

FESTIVAALIEN SUOMI

TOIMITTANUT
SATU SILVANTO



CUPOREN JULKAISUJA 29
KULTTUURIPOLIITTISEN TUTKIMUKSEN EDISTÄMISSÄÄTIÖ
© TEKIJÄT JA KULTTUURIPOLIITTISEN TUTKIMUKSEN
EDISTÄMISSÄÄTIÖ (CUPORE) 2016

ULKOASU JA TAITTO: TIINA PAJU
PAINO: UNIGRAFIA OY HELSINKI 2016
ISBN: 978-952-7200-14-8
ISSN: 1795-1739

SISÄLLYS

ANNE MATTERO & MARJO MÄENPÄÄ

Esipuhe 6

SATU SILVANTO

Festivaalien merkityksestä: johdanto
Festivaalien Suomi -kirjan teemoihin 8

1 KEHITYS

SAIJALEENA RANTANEN

Musiikkifestivaalien alkuvaiheet Suomessa:
Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlat
1800-luvun lopulla 18

AILA NIEMINEN & PIA OLSSON

Festivalisoitu juhannus ja elävä perinne 26

TIMO KOPOMAA

Musiikkifestarit: säpinää maalla
ja kaupungissa 34

2 TILOJA JA KOHTAAMISIA

MARJANA JOHANSSON

”Vi syns, vi märks, vi tar plats”:
om hur festivaler skapar rum 44

JOHANNA TUUKKANEN

Dialogeja, paikkoja, tiloja ja tilanteita:
ANTI – Contemporary Art Festival
kohtaamisten mahdollistajana 49

JUHA ISO-AHO

Taide ylittää rajat – Mustan ja Valkoisen
Teatterifestivaali kohtauspaikkana 56

MERJA HOTTINEN

”Ensi kertaa Suomessa”
– nykymusiikkifestivaalit kansainvälisten
ilmiöiden maahantuojina 63

LIISAMAIJA HAUTSALO

”Rahat pois risujenkatkojilta”
– säveltäjä John Cagen vierailu
Musiikin aika -festivaalin määrittäjänä 68

SUSANNA VÄLIMÄKI & MARJAANA VIRTANEN

Meidän Festivaali: kamarimusiikkia,
yhteisöllisyyttä ja yhteiskunnallisuutta 75

3 YHDESSÄ LUOMINEN

PEKKA VARTIAINEN	
Verko(sto)t veteen! Yhteistyötuotanto lastenkirjallisuusfestivaalin mahdollistajana	84
KATRI HALONEN & ELINA ALA-NIKKOLA	
Kurkistuksia festivaalituotannon joukkoistamiseen	90
MINNI HAANPÄÄ	
Vapaaehtoisten tieto festivaaleja rakentamassa	96
MARI HOLOPAINEN & ANNAMARI MAUKONEN	
Yhdessä tekeminen ja jakaminen – pienen festivaalin perusta	102

4 YLEISÖT JA JOHTAJAT

RIIE HEIKKILÄ & NINA KAHMA	
Bourdieun kanssa festareilla	110
MAARIT KINNUNEN	
Festivaaliyleisössä on hedonisteja, aktivisteja, universalisteja ja kaikkiruokaisia	118
PEKKA MUSTONEN	
Festivaali uuden kynnyksellä vai jumissa menneeseen? Helsingin juhlaviikkojen yleisö luupin alla	123
MERVI LUONILA & MAARIT KINNUNEN	
Festivaalijohtajien ja -yleisön tulevaisuuskuvat: kohtaavatko näkemykset suomalaisten festivaalien tulevaisuudesta?	132
MAARIT KINNUNEN & MERVI LUONILA	
Festivaalibarometri 2015	139
MARJO MÄENPÄÄ	
Festivaalit ja sosiaalinen media	141

5 FESTIVAALIPOLITIikka

PASI PIELA	
Festivaalien läheisyys – tilastollinen saavutettavuusanalyysi	148
SARI KARTTUNEN	
Kulttuuritapahtumien alueellinen saavutettavuus: tilastollisen analyysin kulttuuripoliittista tulkintaa	152
KAISA HERRANEN	
Festivaalit valtion kulttuuripolitiikassa	158
SATU SILVANTO	
Eurooppalaista festivaalipolitiikkaa etsimässä	164
MINNA RUUSUVIRTA	
Tanssifestivaalit kulttuuripolitiikan kohteina ja toteuttajina	166
PETTERI RÄISÄNEN, SARA KUUSI & REETTA SARIOLA	
Latinalaisamerikkalaisista elokuvista blockpartyihin – moninaisten festivaalien Helsinki	172
JARI HOFFRÉN	
”Toki laitetaan lauseita, mitä toivotaan kuultavan” – rahoituksen ohjaus-impulssien vaikutukset festivaalijärjestäjien toimintaan	180

6 TALOUDELLINEN MERKITYS

TIMO TOHMO & ESA STORHAMMAR	
Festivaalit, alue ja taloudelliset vaikutusanalyysit	186
MIKKO MANKA	
Festivaalit matkailukohteina – tapaus Pirkanmaan Festivaalit	192
KIMMO KAINULAINEN	
Festivaalit innovaatioiden kasvualustoina	200
SATU SILVANTO	
”Is This the World’s Most Achingly Cool Festival?” – Flow Festival kansainvälisessä mediassa	206
EPILOGI	
JENNIE JORDAN	
Focus on Finnish Festivals	212
LÄHTEET	218
KIRJOITTAJAT	240

ESIPUHE



AVANTIN SUVISOITTO, KUVA MARCO BORGGREVE.

Festivaalien ja tapahtumien kävijämäärät ovat Suomessa suuria. Tapahtumiin osallistuminen on tutkimusten mukaan lisääntynyt selvästi viime vuosikymmeninä. Nykyään noin joka kolmas suomalainen osallistuu vuosittain kulttuuritapahtumiin ja festivaaleille. Festivaaleja järjestetään eri teemoilla ja kattavasti kaikkialla Suomessa.

Festivaalien Suomi on erään kulttuuripolitiikan vaikuttavuutta sekä taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta tarkastelevan laajan tutkimushankkeen tarkastelu-kohta. Hanke lähti liikkeelle vuonna 2013 opetus- ja kulttuuriministeriön toimeksiannosta. Alun perin selvityksen kohteeksi määriteltiin taide- ja kulttuuritapahtumien vaikutukset ja valtion tapahtuma-avustustoiminnan vaikuttavuus. Monivuotisen tapahtumien ja festivaaleja tarkastelevan tutkimushankkeen tavoitteena on ollut lisäksi tuottaa tietoa ja analyysia suomalaisesta taide- ja kulttuuritapahtuma- ja festivaalientästä erityisesti kulttuuripolitiikan tarpeisiin. *Festivaalien Suomi* -kirjan mukana hankkeen katsanto on laajentunut ja monipuolistunut. *Festivaalien Suomi* -kirjaan on koottu artikkeleita, jotka pureutuvat festivaali-ilmiöön mahdollisimman monesta eri näkökulmasta.

Festivaaleja ja tapahtumia on tutkittu runsaasti niin kansainvälisesti kuin Suomessakin useilla eri tie-

teenaloilla, kuten taloustieteen, sosiologian, antropologian, musiikkitieteen, matkailututkimuksen sekä alue- ja maantieteen piirissä. Myös kulttuuripoliittikan tutkimuksessa niitä on käsitelty, etenkin julkisen rahoituksen näkökulmasta. Festivaalitutkimuksen jakautuminen usean tieteenalan kiinnostuksen kohteeksi selittyy tapahtumien sisällöllisellä moniaineisuusudella.

Festivaalit ja -tapahtumat ovat taide- ja kulttuuripoliittisesti, mutta myös muiden politiikan alojen näkökulmista entistä keskeisempiä. Nopeasti muuttuva globaali toimintaympäristö vaikuttaa monin tavoin niiden toimintaan. Kenttä elää muutoksen aikaa. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmä on valmistellut samaan aikaan *Festivaalien Suomi* -kirjan kanssa esitystä taide- ja kulttuurifestivaaliohjelmaksi 2017–2025. *Festivaalien Suomi* -kirjan, Cuporen tutkimushankkeen ja festivaaliohjelman tavoitteina on tukea monimuotoisen taide- ja kulttuurifestivaali- ja tapahtumatoiminnan edistämistä.

Festivaalien Suomi -kirjan toimitus on ollut suomalaisen festivaalitutkimuksen pitkäjänteistä kokoaamista. Suuri kiitos kirjan tuottamisesta ja toimittamisesta kuuluu Cuporen erityissuunnittelija Satu Silvannolle, jonka asiantuntemus ja kokemus festivaalien arvioinnista näkyvät kokoelman monipuoli-

suudessa. Taustatyötä kirjaa varten ovat tehneet myös Cuporen tutkija Kaisa Herranen ja erikoistutkija Sari Karttunen. Kirjan tukijana opetus- ja kulttuuriministeriö on ollut alusta asti merkittävässä roolissa. Kirjan julkaisemisessa ovat avustaneet myös Helsingin kaupungin tietokeskus ja Ticketmaster Suomi, joille haluamme lausua kiitokset. Samoin Finland Festivals ry on toimittanut julkaisuun kuvitusta, jota ilman kirja näyttäisi hyvin toisenlaiselta. Sirene Karri on toiminut lähdeviitteiden tarkkasilmäisenä editorina. Erityiset kiitokset kuuluvat tietysti kirjan tekijöille, monipuolisten ja asiantuntevien artikkelien kirjoittajille, samoin kuin kirjan ulkoasusta ja taitosta vastanneelle Tiina Pajulle. *Festivaalien Suomen* ympärille on muodostunut hieno asiantuntijoiden verkosto.

Helsingissä 22. marraskuuta 2016

ANNE MATTERO
neuvotteleva virkamies,
opetus- ja kulttuuriministeriö

MARJO MÄENPÄÄ
johtaja, Cupore,
Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö

FESTIVAALIEN MERKITYKSESTÄ: JOHDANTO FESTIVAALIEN SUOMI -KIRJAN TEEMOIHIN

SATU SILVANTO

”*Se tunne, kun on onnellinen ja itkettää.*” Näillä festivaalikävijältä lainatuilla sanoilla tiivistä Ylen uutisjutun otsikko festivaalien merkityksen elokuussa 2012¹. Festivaalit herättävät tunteita – pääosin positiivisia. Erityisesti kesällä niihin törmää niin suuremmilla kuin pienemmilläkin paikkakunnilla. Festivaaleja ei pääse pakoon edes omalla kotisohvallaan: Televisio laulaa *Tangomarkkinoita* ja sanomalehtien sivut tuuttaavat festivaaliuutisia harva se päivä. Somessa hehkutetaan ainutlaatuisia festaritunnelmaa ympäri maata.

Suuri osa suomalaisista käy kulttuuritapahtumissa ja festivaaleilla². Ainakin pääkaupunkiseudulla myös sellaiset henkilöt, jotka eivät syystä tai toisesta osallistu festivaaleille, suhtautuvat niiden järjestämiseen positiivisesti³. Vaikka pääkaupunkiseudulla tapahtumia on tiheimmin, festivaaleja löytyy ympäri maata. Kuten Pasi Piela tässä kirjassa tuo esiin, yli 80 prosenttia suomalaisista asuu korkeintaan 30 kilometrin ja käytännössä kaikki suomalaiset korkeintaan 100 kilometrin päässä valtion tukea nauttivasta festivaalista⁴. Muulla tavoin rahoitettuja festivaaleja täysin kaupallisista kokonaan vapaaehtoisvoimin rakennettuihin on maassamme vielä huomattavasti enemmän. Suomea ei turhaan kutsuta kulttuuritapahtumien ja -festivaalien maaksi⁵.

Mikä sitten erottaa tapahtuman festivaalista? Kuten tässäkin teoksessa kirjoittava Juha Iso-Aho⁶ on aiemmin todennut, festivaali on käsitteenä tapahtumaa vaativampi ja rajatumpi: Ollakseen festivaali tapahtuman täytyy muodostaa useasta ohjelmaosas-

ta syntyvä kokonaisuus, jonka osat liittyvät toisiinsa ajallisesti (usein yhtä iltaa pidemmällä aikavälillä), teemaattisesti (esimerkiksi taiteen lajin tai paikallishistorian kautta) ja fyysisesti (jolloin tapahtumapaikat ovat suhteellisen lähellä toisiaan, ellei kyseessä ole verkossa tapahtuva virtuaalifestivaali). Kaikki tapahtumat eivät ole festivaaleja, mutta festivaalit ovat omanlaisiaan tapahtumia. Festivaaleja voidaan myös luokitella eri perustein erilaisiin alaluokkiin, kuten Mikko Manka artikkelissaan tässä kirjassa tuo esiin.

Iso-Ahon esittämän kuvauksen lisäksi useissa muissakin festivaalimäärittelyissä korostetaan taiteellista kokonaisuutta, rajattua tapahtuma-aikaa ja -paikkaa sekä näiden lisäksi säännöllisyyttä: festivaali järjestetään vuosittain tai esimerkiksi joka toinen tai kolmas vuosi, lähtökohtaisesti samana ajankohtana. Tämä sinänsä selkeä määritelmä on kuitenkin alkanut liudentua, kun tapahtuman taiteellinen sisältö saattaa vuosien saatossa muuttua täysin uudeksi, monet festivaalit järjestävät enenevässä määrin ohjelmaa oman sesonkinsa ulkopuolella ja matkustavat myös uusille paikkakunnille, kuten helsinkiläinen *Flow Festival* on tehnyt.⁷ Festivaalit ovat näin ollen monipuolisempia ilmiöitä, kuin ensi silmäyksellä näyttää.

Taiteellisen ilmaisun lisäksi festivaalit ovat kautta aikojen liittyneet myös juoma- ja ruokakulttuuriin ja ruokafestivaalejakin on perustettu maahamme viime vuosina useita. Festivaaleja järjestetään myös monilla muilla teemoilla housuista Jeesukseen. Tässä kirjassa keskitytään kuitenkin pääasiassa taidefestivaaleihin. Koska haluamme asettaa festivaalit kontekstiinsa,

1. Yle, 2012.

2. Herranen & Karttunen, 2016, 38.

3. Linko & Silvanto, 2007, 2011.

4. Vuonna 2015 opetus- ja kulttuuriministeriön avustusta valtakunnallisille taide- ja kulttuuritapahtumille ja Suomen elokuvasaatiön avustusta valtakunnallisesti merkittävälle elokuvafestivaaleille sai yhteensä 158 festivaalia.

5. Ks. Kangas & Pirnes

2015, 54.

6. Iso-Aho, 2011C, 12.

7. Ks. Négrier ym., 2013,

35–36.



TAMPERE JAZZ HAPPENING, KUVA MAARIT KYTÖHARJU.

emme kuitenkaan täysin vältty viittaamasta *Kaljakellunnan* tapaisiin juominkijuhliin tai uuden kaupunkikulttuurin ilmiöihin, kuten *Ravintolapäivään*. Hyvä niin – festivaaleilla kun ei kannata olla liian tiukkapipoinen.

Festivaaleja on kaikissa yhteiskunnissa

Festivaaleja on löydettävissä joka yhteiskunnassa, kaikissa maanosissa ja läpi historian. Tarvetta yhteiseen juhlaan ja yhdessä haltioitumiseen on kaikkialla. Festivaaleja on niin rikkaissa kuin köyhissä yhteiskunnissa, eivätkä valtaapitävien kiellotkaan – oli kyseessä sitten maallinen tai uskonnollinen mahti – ole onnistuneet niitä sammuttamaan.⁸ Vaikka matka Dionysoksen juhlista moderneille festivaaleille ei ole mutkaton, niiden taustalta voidaan löytää samanlaisia piirteitä; keskeistä on ihmisten kokoontuminen yhteen juhlistamaan omaa ja yhteisönsä olemassaoloa. Perinteiset juhlat ovat vuosien saatossa saattaneet myös festivalisoitua, kuten suomalainen juhannus Seurasaarella, niin kuin Aila Nieminen ja Pia Olsson tuovat artikkelissaan esiin. Ihmisten sosiaalisuus ja tarve tehdä asioita yhdessä ovat kaikissa tapauksissa tapahtumien ydin⁹.

Ensimmäisinä moderneina festivaaleina pidetään Saksassa järjestettyjä klassisen musiikin juhlia, joista tärkeimmäksi muodostui Richard Wagnerin vuonna 1876 oman musiikkinsa esittämistä varten perustama, yhä vuosittain toteutettava *Bayreuther Festspiele*. Samoihin aikoihin Saksassa järjestettiin muitakin edistysuskoon ja kansallisuusaatteeseen nojaavia musiikkitapahtumia, mistä ne levisivät muualle Eurooppaan.¹⁰ Pian festivaali-innostus saavutti Viron kautta myös Suomen, kuten seuraavan artikkelin kirjoittanut Saijaleena Rantanen tuo esiin. Ensimmäiset, kolmipäiväiset laulujuhlat järjestettiin Jyväskylässä kesäkuussa 1884.

1900-luvun alkupuolella klassisen musiikin festivaaleja perustettiin niin Müncheniin (1901), Strasbourgiiin (1905) ja Veronaan (1913) kuin Savonlin-

naankin, missä vietettiin oopperajuhlia laulajatar Aino Acktén johdolla vuosina 1912–1919 ja 1930. Vuonna 1920 perustettu ja yhä voimissaan oleva *Salzburgin musiikkijuhlat* Mozartin syntymäkaupungissa lienee kuitenkin tämän aikakauden festivaaleista tunnetuin.¹¹

Toisen maailmansodan jälkeen alettiin enenevässä määrin perustaa myös muihin taidemuotoihin kuin musiikkiin nojaavia festivaaleja. Konteksti oli usein urbaani ja tapahtumapaikkoina teatterit ja konserttitalit¹². Halu irrottautua sodan kauhuista siivitti esimerkiksi useita taidemuotoja esittelevän *Edinburgh International Festivalin* syntyä Skotlantiin vuonna 1947. Virallisen festivaalin rinnalle syntyi heti myös *Fringe*-festivaali, kun festivaalille kutsumatta jääneet taiteilijaryhmät saapuivat silti paikalle esittämään omia töitään.¹³ Yhä tänäkin päivänä kuka tahansa voi ilmoittautua tämän maailman suurimmaksi esittävän taiteen festivaaliksi itseään kutsuvan tapahtuman ohjelmistoon.

Vuonna 1947 perustettiin myös teatterialan keskeimpiin tapahtumiin kuuluva *Festival d'Avignon* Ranskassa. Muun muassa *Berliinin kansainvälinen elokuvafestivaali*, *Wexfordin oopperafestivaali* Irlannissa ja *Hollannin esittävien taiteiden festivaali* aloittivat 1940–1950-lukujen vaihteessa. Pohjoismaissa *Tukholman juhlaviikot*, *Kööpenhaminan balettifestivaali* ja *Bergenin musiikkijuhlat* samoin kuin *Sibelius-viikko* Helsingissä järjestettiin ensi kerran 1950-luvun alkupuolella. *Sibelius-viikko* lopetettiin 1965, mutta *Helsingin juhlaviikot* perustettiin viikkojen seuraajaksi jo vuonna 1968.¹⁴

1960–1970-luvuilla nuorisofestivaalit valtasivat alaa kaikkialla Euroopassa, niin myös Suomessa¹⁵. Timo Kopomaa kertoo artikkelissaan tästä ajasta, jolloin syntyivät muun muassa *Pori Jazz* (perustettu 1966) ja *Ruisrock* (1970). Legendaarinen *Woodstock* oli järjestetty Yhdysvalloissa tässä välissä, elokuussa 1969. Kaiken kaikkiaan monet tunnetuimmista, yhä järjestettävistä suomalaisista festivaaleista saivat

8. Newbold & Jordan, 2016, xiii–xix.

9. Picard & Robertson, 2006a, Kilpeläisen ym., 2012, 6, mukaan.

10. Willnauer, 2011, 1.

11. Willnauer, 2011, 3; Silvanto, 2007, 10–11.

12. Jordan, 2016, 13.

13. Ks. myös Silvanto, 2007.

14. Silvanto, 2007, 11; Silvanto & Oinaala, 2007.

15. Nuorisofestivaaleista ks. esim. Krekola, 2009.

alkunsa 1960–1970-lukujen taitteessa, edellä mainittujen tapahtumien lisäksi esimerkiksi *Kaustisen kansanmusiikkijuhlat* (1968), *Tampereen teatterikesä* (1968), *Kuhmon kamarimusiikki* (1970), *Kuopio tanssii ja sovi*¹⁶ (1970) ja *Ilosaarirock* (1971).

Viimeisen parinkymmenen vuoden aikana erilaisia taide- ja kulttuuritapahtumia on syntynyt yhä kiihtyvään tahtiin. Säännöllisesti järjestettävien festivaalien rinnalle on syntynyt erilaisia pop up -tapahtumia, joissa järjestämisvastuu on jakaantunut yhä laajemmalle tai sitä ei lopulta kannu kukaan, kuten Katri Halonen ja Elina Ala-Nikkola artikkelissaan kertovat. Puhutaan kulttuurielämän festivalisaatiosta¹⁷ tai jopa hyperfestivalisaatiosta, jolloin viitataan siihen, kuinka traditionaalisten yhteiskuntien säännöllinen tapahtumarytmi on vaihtunut nykyiseen kaoottiseen tapahtumakakofoniaan¹⁸.

Elämisyhteiskunnassa festivaalit ovat keskeisiä elämysten lähteitä¹⁹. Toisin kuin ehkä olisi voinut olettaa, taskussa kulkevien viestintävälineiden käytön lisääntyminen ei ole vähentänyt tarvetta kasvokkaisuun kohtaamisiin²⁰. Massakommunikaation yhteiskunnassa ihmiset haluavat kokea ”tosia” kokemuksia, fyysisiä tuntemuksia ja kontaktin toisiin ihmisiin ja samanhenkisiin²¹. Kokemustaloudessa festivaalien lupauksilla mullistavasta kokemuksesta, osallisuudesta ja yhteisöstä on taloudellista arvoa, sillä ne ovat asioita, joita kaikki tavoittelevat²². Iänikuinen tarve yhteiseen juhlaan saa näin nykypäivälle tyypillisen taloudellisen viitekehysten ja tulkinnan²³.

Festivaalien elinvoimaisuus eri aikoina ja erilaisissa yhteiskunnissa asettaa kyseenalaiseen valoon usein toistetun näkemyksen festivaaleista marginaalisena ja yhteiskunnan reunoilla olevana ilmiönä. Päinvastoin näyttää siltä, että tarve yhteiseen juhlaan vastaa keskeiseen sosiaaliseen ja inhimilliseen tarpeeseen. Näin toteavat Chris Newbold ja Jennie Jordan toimittamansa *Focus on World Festivals* -kirjan johdannossa.²⁴ Jordan on kirjoittanut myös tämän kirjan jälkisanat.

Taloudellisista vaikutuksista kulttuuriseen arvoon

Festivaalit on kulttuuripolitiikassakin nähty usein jonkinlaisena poikkeuksena, eräänlaisena vastakohdantana vakavalle ja etabloituneelle – usein taidelaitosten edustamalle – kulttuuritoiminnalle²⁵. Yhä lisääntyvän festivaalitutkimuksen myötä on kuitenkin havahduttu näkemään niitä moninaisia vaikutuksia kulttuurisista sosiaalisiin ja taloudellisiin, joita festivaalit voivat saada aikaan. Tästä on ehkä hieman mutkia oikoen päädytty siihen, että nykyään festivaalit hahmotetaan usein eräänlaiseksi kulttuuripolitiikan monitoimityökaluksi²⁶, jota ”käyttämällä” halutaan ratkaista lukuisia haasteita kulttuurin saavutettavuuden lisäämisestä taiteenlajien kehittämiseen ja kulttuurialalla työskentelevien kouluttamisesta ja työllistämisestä aina alueiden elinvoimaisuuden kasvattamiseen. Kuitenkin – kuten Kaisa Herranen tuo artikkelissaan esiin – festivaalien julkinen tuki vastaa usein vain murto-osaa niiden budjetista. Tällöin on aiheellista kysyä, kuinka paljon tukijat voivat pyrkiä ohjaamaan festivaaleja kohti omia tavoitteitaan, erityisesti silloin, jos tavoitteet eivät ole linjassa festivaalin omien taiteellisten päämäärien kanssa.

Herrasen artikkelin lisäksi moni muukin tämän kirjan kirjoitus lähestyy festivaaleja nimenomaan kulttuuripolitiikan näkökulmasta. Sari Karttunen asettaa Pielan tilastollisen saavutettavuusanalyysin kulttuuripoliittiseen kontekstiinsa. Petteri Räisänen, Sara Kuusi ja Reetta Sariola tuovat artikkelissaan esille festivaalien monimuotoisuuden tukemisen tärkeyden kaupunkiympäristössä ja pohtivat muun muassa sitä, miten avustustoiminnalla voitaisiin mahdollistaa toisaalta vakautta ja toisaalta uuden syntymistä festivaalientälle. Minna Ruusuvirta analysoi tanssifestivaaleja yhtäältä kulttuuripolitiikan kohteina ja toisaalta sen toteuttajina. Jari Hoffrén tuo keskusteluun festivaalijärjestäjän näkökulman: nämä luonnollisesti kirjaavat avustushakemuksiinsa

16. Vuonna 1970 vielä nimellä Kuopio tanssii, nykyisellä nimellä vuodesta 1971 lähtien.

17. Ks. esim. Bennet ym., 2014.

18. Richards, 2015, 245.

19. Newbold & Jordan, 2016.

20. Richards, 2015.

21. Newbold & Jordan, 2016, xv.

22. Bowditch, 2016a, 74.

23. Ks. elämystaloudesta myös Karkulehto ym., 2016.

24. Newbold & Jordan, 2016, xiii.

25. Ks. Négrier ym., 2013, 31.

26. Négrier ym., 2013, 29–30.

sen, mitä rahoittajat haluavatkin kuulla. Haasteena on tällöin, miten sovittaa yhteen rahoittajien erilaiset näkemykset siten, että avustuksilla rahoitettu toiminta tukee lopulta festivaalin omaa kehittymistä.

Keskustelu festivaalipolitiikasta kilpistyy usein kysymykseen rahanjaosta. Taloudellinen näkökulma korostuu myös festivaalien merkitystä avaavassa julkisessa keskustelussa. Festivaalien taloudellisten vaikutusten arviointiin liittyy kuitenkin monia haasteita, kuten Timo Tohmo ja Esa Storhammar tuovat artikkelissaan esiin. Onkin todettu, että kulttuuritoiminnan pitkäaikaiset dynaamiset vaikutukset, kuten luovuuden, innovoinnin ja refleksiivisyyden lisääntyminen sekä sellaisen miljööön luominen, joka houkuttelee ihmisiä, yrityksiä ja investointeja, ovat suoraa taloudellista vaikutusta merkittävämpiä²⁷. Festivaalien taloudellinen arvo kiinnittyy näin vahvasti toimintakulttuuriin ja merkityksiin, joita ne luovat. Niin Kimmo Kainulaisen kirjoitus festivaaleista innovaatioiden kasvualustana kuin oma artikkelini *Flow Festivalin* näkyvyydestä kansainvälisessä medias-
sa tuovat esiin tätä näkökulmaa.

Kulttuurinen, sosiaalinen ja taloudellinen näkökulma kietoutuvat siis vahvasti toisiinsa. Kuten Mark J. Stern ja Susan C. Seifert ovat todenneet, yhteisö, jolla on rikas kulttuurielämä on muullakin tapaa vauraampi kuin yhteisö, jolla tällaista ei ole²⁸. Mari Holopainen ja Annamari Maukonen kuvaavat kirjoituksessaan tätä ilmiötä ja toteavat lisäksi, että kulttuuritapahtumien yhteisen järjestämisen sosiaaliset edut voidaan nähdä taloudellisia etuja arvokkaampina, sillä ne leviävät tapahtumaa ympäröivään yhteisöön tasaisemmin. Onkin sanottu, että taiteen puolestapuhujat ovat ottaneet heikoimmat korttinsa käyttöön, kun he ovat lähteneet edistämään asiaansa taloudellisista vaikutusarvioinneista poimituin luvin²⁹. Haasteena on luonnollisesti se, että sosiaalinen ja kulttuurinen merkitys harvoin tiivistyy hallinnon kaipaamiksi luvuiksi. Kuten laajamittaisesti taiteen ja

kulttuurin arvoa hiljattain tutkinut, brittiläinen Cultural Value -hanke esittää, huolella laadittujen tapaustutkimusten todistusarvon tulisi kulttuurin kentällä olla yhtä merkittävä kuin numeraalisen aineiston³⁰. Tähän ajatukseen tämäkin kirja nojaa.

Kokemus keskiöön

Cultural Value -hanke nostaa esiin myös viimeaikaisissa vaikuttavuustutkimuksissa aivan liian vähälle huomiolle jääneen – ja erityisesti festivaalien kohdalla tärkeän – seikan: taiteessa ja taiteesta syntyvän merkityksen keskiössä on aina yksittäisen henkilön ja taiteen kohtaaminen sekä se kokemus, mikä tässä kohtaamisesta syntyy. Ilman tätä jollakin tapaa yksilölle merkittävää kokemusta on turha olettaa mitään muutakaan tapahtuvaksi, liittyi se sitten taiteelta toivottuihin kulttuurisiin, sosiaalisiin tai taloudellisiin vaikutuksiin. Nämä vaikutukset ovat aina toissijaisia ja täysin riippuvaisia siitä, että taide jollakin tapaa kolahtaa kokijaansa. Kiinnittyminen taidekokemukseen tekee turhaksi taiteen sisäsyntyisestä ja välineellisestä arvosta käytävän väittelyn. Taiteen sisällöt nousevat keskiöön samalla, kun taiteiden voidaan todeta olevan välineitä kokemuksen synnyttämiseen.³¹

Festivaalikontekstissa kokemus nojaa parhaimmillaan useisiin aisteihin ja vahvistuu yhdessä kokemisen myötä. Yhteisyyden tunne onkin merkittävä tekijä nautittavissa kokemuksissa³². Festivaalilyhteisö syntyy esiintyjien ja yleisön välisessä ja keskinäisessä vuorovaikutuksessa. Festivaalikonsepti mahdollistaa monimuotoisen vuorovaikutuksen, mistä esimerkiksi Johanna Tuukkaseen sekä Susanna Välimäen ja Marjaana Virtasen artikkelit kertovat. Näin festivaalikävijät luovat ainutkertaisen kokemuksen mahdollistavan festivaalitunnelman yhdessä esiintyjien kanssa³³.

Greg Richardsin mukaan festivaaleilla osallistujat kokevat yhteisöllisyyden aiheuttamia tunnetiloja, kuten onnea, iloa ja hyväksyntää, ja festivaalit synnyttävät näin ”emotionaalista energiaa”³⁴. Jotta voisim-

27. Crossick & Kaszynzka, 2016, 42, 87, 99.

28. Stern & Seifert, 2013, 3; ks. myös Crossick & Kaszynzka, 2016, 39.

29. Seaman, 1987, 280, Crossick & Kaszynzkan, 2016, 87 mukaan.

30. Crossick & Kaszynzka, 2016, 9, 149–150.

31. Ks. Crossick & Kaszynzka, 2016, 21–22, 39.

32. Pine & Gilmore, 1999, Jordanin, 2016, 8, mukaan.

33. Ks. esim. Linko & Silvano, 2007; Négrier, 2015; Richards, 2015.

34. Richards, 2015, 247–248; ks. myös Mikkola, 2015, 16.



MÄNTÄN
MUSIIKKIJUHLAT.
KUVA TOMI AHO.

me puhua elämyksistä, täytyy osallistujan tuntea, että kokemus oli hänelle joko henkilökohtaisesti tärkeä, uusi tai yllättävä tai mahdollisesti oppimisen, mukaan tempautumisen tai asiaan sitoutumisen. Mitä enemmän näitä eri elementtejä on mukana, sitä vahvempi ja mieleen painuvampi kokemus on.³⁵

Festivaaliyleisö hakee usein tapahtumista uutta ja yllätyksellistä, jolloin se on valmiimpi ottamaan sisällön suhteen enemmän riskejä, kuin muun kulttuuritarjonnan parissa. Tällöin heille myös tarjotaan sellaista, mihin muualla ei välttämättä törmää.³⁶ Tämä luo paineita jatkuvalla uudistumiselle, kuten Mervi Luonila ja Maarit Kinnunen tuovat esiin festivaali-johtajien ja -yleisön tulevaisuuskuvia esittelevässä kirjoituksessaan. Toisaalta tuntematon ei aina miellytä, vaan festivaalikokemus voi muodostua myös kielteiseksi. Liisamaija Hautsalo kuvailee artikkelissaan, kuinka kävi Viitasaarella John Cagen katkottua risuja konsertissaan kesällä 1983. Taiteellisen sisällön lisäksi festivaalikokemuksen onnistumiseen vaikuttavat monet muutkin seikat kanssajuhliloista käytännön organisointiin ja oheispalvelujen toimimiseen.

Festivaaleilla kokemusta vahvistavat monipuoliset osallistumisen mahdollisuudet. Erityisen mielenpainuvia ovat sellaiset kokemukset, joiden valmistelussa on itse saanut olla mukana, esimerkiksi vapaaehtoistyöntekijän ominaisuudessa. Vapaaehtoisten roolista festivaaleilla kertoo Minni Haanpään artikkeli, ja aihetta sivuavat lisäksi edellä mainitut Halosen ja Ala-Nikkolan sekä Holopaisen ja Maukosen kirjoitukset.

Marjana Johansson taas tuo artikkelissaan esiin, kuinka festivaalikokemuksilla on merkitystä oman identiteetin muokkauksessa. Kysymys, keitä me olemme, nousee silloin keskiöön. Festivaaliorganisaation ”me” saattaa muodostua tavanomaisesta poikkeavaksi, kun järjestelyissä kohtaavat monenlaisista taustoista tulevat vapaaehtoiset taksinkuljettajasta yliopistolehtoriin. Kaikki he osallistuvat omalla panoksellaan

yhteisen kokemuksen luomiseen kartuttaen samalla omaa kokemusvarantoaan ja osaamis pääomaansa³⁷. Festivaaleja kuvataan usein kohtauspaikkoina, joissa rakentuu siltoja erilaisten ihmisten, ihmisryhmien ja maailmojen välille³⁸.

Festivaalit taiteen ekosysteemissä

Festivaalit asettuvat osaksi monenlaisia verkostoja. Ne yhdistävät erilaisia ja eri puolilta maailmaa tulevia taiteilijoita, eri asukasryhmiä, paikallisia ja kauempana toimivia yrityksiä ja yhteisöjä sekä muita sidosryhmiä. Vaikka tapahtumat ovat väliaikaisia luonteeltaan, niissä muodostuneet yhteisöt ja verkostot elävät ja kasvavat ympäri vuoden.

Festivaaliorganisaatiot ovat itsessäänkin verkosto-organisaatioita. Festivaaliyhdistys tai -yritys kantaa usein vastuun kokonaisuuden suunnittelusta mutta hankkii samalla paljon palveluja ja osaamista muilta toimijoilta. Joskus suunnittelu ja toteutus tehdään kokonaisuudessaan yhteistyöverkostoissa, niin kuin Pekka Vartiaisen tähän kirjaan kuvaamassa *Kirjahyrnä*-tapahtumassa. Vapaaehtoisten rooli on merkittävä ja palkattua henkilökuntaa on ympärivuotisesti vain suurimmilla festivaaleilla. Verkostot alihankkijoista yhteistyökumppaneihin ja vapaaehtoiisiin onkin mainittu yhdeksi keskeiseksi tapahtuman menestystekijäksi³⁹. Muita ovat saavutettavuus, ohjelman laatu ja tapahtuman erottautuminen muista⁴⁰.

Verkostojensa kautta festivaalit kiinnittyvät olennaiseksi, pysyväksi osaksi suomalaista taiteen ekosysteemiä⁴¹. Taiteen ekonomian sijaan tutkimuksessa on viime aikoina nostettu vahvemmin esiin taiteen ekologia, sillä kulttuurin kenttä toimii usein tavoin ja tuottaa vaikutuksia, jotka eivät ole typistettävissä rahaliikenteen kuvauksiksi. Kulttuurin ekologiaa ei voida ymmärtää ottamatta huomioon ilmaistyyötä ja emotionaalisia palkintoja, kuten John Holden tuo aihetta käsittelevässä raportissaan esiin.⁴² Tämä on erityisen totta festivaalikentällä.

35. Poulsson & Kale, 2001, 271–272, Jordanin, 2016, 8, mukaan.

36. Faivre d’Arcier, 2015; Gordziejko, 2015.

37. Vrt. Kilpeläinen ym., 2012, 8.

38. Ks. esim. Newbold, 2015.

39. Kilpeläinen ym., 2012, 49–50.

40. Kilpeläinen ym., 2012, 49–50.

41. Vrt. Comunian, 2015.

Holden nostaa myös esiin, kuinka julkisesti tuettu taide, kaupallinen kulttuuritoiminta ja taiteen harastaminen ovat kulttuurin ekosysteemissä vahvasti toisiinsa sidottuja – yksi ei tulisi toimeen ilman toista. Sektoreiden välillä on jatkuva ideoiden, sisällön, lahjakkuuksien ja rahaliikenteen virta. Kaupallinen toiminta hyötyy esimerkiksi tutkimus- ja kehitystyöstä, jota voittoa tavoittelemattomat taidetoimijat ovat voineet julkisen rahoituksen turvin tehdä. Samalla se voi toimia jakeluväylänä esimerkiksi alun perin harastustoiminnasta ponnistaneelle tai apurahalla tehdylle taidetuotannolle.⁴³

Esimerkkejä eri talouden logiikkoihin nojaavien kulttuuritoimijoiden yhteen kietoutumisesta on festivaalientällä monia. Kaupallisilla musiikkifestaareilla soittavat julkisin varoin koulutetut muusikot ja julkisesti tuettu festivaali ostaa vaikkapa valosuunnittelunsa alan kaupalliselta toimijalta. Erikseen on syytä nostaa esiin festivaalien ja taidelaitosten välinen yhteistyö. Kuten Finland Festivals ry:n toiminnanjohtaja Kai Amberla⁴⁴ on todennut, festivaalit eivät tulisi toimeen ilman taidelaitoksia. Juha Iso-Aho tuo artikkelissaan esiin yhden tyypillisen festivaalien ja laitosten välisen yhteistyömuodon kuvailemallaan, kuinka *Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaali* hyödyntää paikallisen teatterin tiloja. Festivaalien kautta taidekentän tietoisuuteen taas nousee tuoreita kansainvälisiä ilmiöitä, kuten Merja Hottinen omassa artikkelissaan kuvailee. Niillä on myös potentiaalia houkutella kulttuurin pariin uutta yleisöä, mikä nousee esiin useassa tämän kirjan artikkelissa.

Taiteilijoille festivaalit ovat tärkeitä työskentely-, verkottumis- ja oppimisympäristöjä. Roberta Comunianin tutkimuksen mukaan festivaalit rohkaisevat taiteilijoita yrittäjämäiseen toimintatapaan taiteen tuotannossa ja esittämisessä. Ne edistävät oman brändin luomista mahdollistamalla taiteilijalle näkyvyyden ja uskottavuuden lisäämisen tuottajien ja yleisön keskuudessa. Festivaalit voivat toimia laukaisualus-

tana tuntemattomuudesta menestyksekkäälle uralle. Taiteilijat voivat testata ja kehittää niillä omia töitään. Festivaalien tarjoamat keskustelut muiden taiteilijoiden kanssa tukevat oman työn harjoittamista vahvistamalla taiteilijaidentiteettiä ja tarkoituksen tunnetta.⁴⁵

Myös yleisöllä on keskeinen rooli kulttuurin ekosysteemissä⁴⁶. Festivaaliyleisöjä tutkaillaan tässä kirjassa Riie Heikkilän ja Nina Kahman artikkelissa, joka pohjautuu ranskalaisen sosiologi Pierre Bourdieun klassikkoteoriaan, sekä Maarit Kinnusen ja Pekka Mustosen artikkeleissa, joista ensimmäisen aineisto on kerätty usealta eri festivaalilla ja jälkimmäinen kiinnittyy *Helsingin juhlaviikkojen* yleisöön. Esimerkiksi *Juhlaviikkojen* tapahtumia on voinut seurata myös Yle Arenassa. Kulttuurin ekosysteemin piiriin kuuluvatkin myös ne televisionkatsojat tai some-seuraajat, jotka seuraavat festivaalia ruudun välityksellä. Festivaalien, digitaalisen median ja some-maailman suhdetta erittelee tarkemmin artikkelissaan Marjo Mäenpää.

Festivaalit ilon, onnen ja merkityksen lähteenä

Olen tässä johdantoartikkelissa pyrkinyt tuomaan esiin syitä, miksi festivaalit olisi syytä ottaa vakavasti – niin inhimillisen kanssakäymisen muotona kuin taiteen kentän rakenteina. Protestanttiseen traditioon kuuluu eräänlainen hauskuuden vastustus⁴⁷, mutta festivaaleja ei tulisi vähätellä myöskään niihin liittyvän tietynlaisen kepeyden vuoksi – oli sitten kyse organisaatiomallista tai taidekokemuksesta. Päinvastoin keveä, verkostoihin nojaava organisaatio on nykypäivää. Samoin elämysten etsimisellä on yhteiskunnassamme merkittävä rooli⁴⁸.

Uskaltaisinkin väittää festivaalien olevan valtavan merkityksellisiä jo pelkästään siitä syystä, että ne usein ovat hauskoja. Festivaalit katkaisevat arjen, tuovat meidät yhteen ja tuottavat iloa. Toki festivaal-

42. Holden, 2015, 11.

43. Holden, 2015; Crossick & Kaszynska, 2016, 95–99.

44. Amberla, suullinen tiedonanto, 3.10.2016.

45. Comunian, 2015.

46. Holden, 2015, 3.

47. Vrt. Newbold & Jordan, 2016, xix.

48. Ks. esim. Karkulehto & Venäläinen, 2016.

leilla koettu taide-esitys voi herättää muitakin kuin positiivisia tunteita – ja hyvä niin. Negatiivisten tunteiden herättelyn kautta taide kannustaa sekä omien että yhteiskunnan arvojen tutkailuun. Arvojen työstämisellä on yhteys merkityksellisyyden tunteeseen ja sitä kautta myös onnellisuuteen. Onnen etsintä kulkee käsi kädessä ihmisenä kasvamisen kanssa. Tämä on keskeinen tavoite transformaatiotaloudessa, joka on elämystalousteorian luoneiden B. Joseph Pinen ja James H. Gilmoren mukaan elämystalouden viimeisin kehityssaskel⁴⁹.

Frank Martelan mukaan onnellisuutta on lähestytty tutkimuksessa kolmesta eri näkökulmasta. Ensimmäisen näkökulman mukaan onnellisuus koostui nimenomaan positiivisten tunteiden läsnäolosta.⁵⁰ Keskeisimpiä ja syvimpiä ilon lähteitä ovat erilaiset sosiaaliset tilanteet. Ihminen kokee mielihyvää toisen ihmisen aistimuksellisesta läsnäolosta. Toisaalta ihmisillä, myös aikuisilla, on sisäsyntyinen tarve leikkiä. Aikuiset leikkivät esimerkiksi seurapelejä, leikkimielisiä pantomiimeja ja yhteislauluja. Myös taide-elämykset, joista etsitään yhdessä uusia asioita, lasketaan tähän aikuisten leikin piiriin.⁵¹ Festivaalitalanteessa yhdistyvät fyysinen läheisyys ja leikilliset elementit. Ei siis ihme, että moni kokee suurta mielihyvää, jopa onnen tunnetta, laulaessaan ja tanssiessaan ihmisjoukossa omia suosikkilaulujaan tai ihastuessaan muiden mukana aiemmin itselle tunteuttoman taiteilijan tuotantoon festivaalilla.

Toisesta näkökulmasta onnellisuus nähdään hie-
man laajemmin elämäntyytyväisyytenä, jolloin mit-
tarina käytetään yksilön subjektiivista hyvinvointia⁵².

Taiteeseen osallistumisen ja subjektiivisen hyvinvoin-
nin välinen suhde on viime aikoina herättänyt yhä
laajempaa kiinnostusta, mutta toistaiseksi tämän yhe-
tyden mittaamiseen liittyy paljon haasteita⁵³.

Kolmas näkemys onnellisuudesta kiinnittyy oman
potentiaalinsa täyttämiseen ja hyveiden mukaan elä-
miseen⁵⁴. Parhaimmillaan festivaalivapaaehtoisena
työskentely voi olla se tapa, jolla omaa potentiaaliaan
pääsee hyödyntämään ja edistämään samalla hyvänä
pitämäänsä asiaa. Vapaaehtoistoimintaa pitkään tut-
kinut Anne Birgitta Pessi toteaa, että vapaaeh-
toistyö tuottaa ”huikean merkityksellisiä tunneko-
kemuksia”; tyhjyyden tunne katoaa, kun voi kokea
olevansa tarvittu, saa auttamisesta kiitosta ja löytää
näin oman paikkansa yhteiskunnassa. Vaikka vapaa-
ehtoistoiminta ei välttämättä ratkaisekaan arkisia
saati laajoja yhteiskunnallisia ongelmia, se ylläpitää
ja edistää toivoa maailmasta, jossa ihmiset kohtaavat
ja välittävät toisistaan.⁵⁵

Festivaalejakaan ei voi tarjota täsmäläkkeeksi
lukuisiin nyky-yhteiskunnan, tai edes kulttuurituot-
annon, haasteisiin⁵⁶. Festivaalituottamisen tavassa ja
eetoksessa on kuitenkin paljon sellaista, josta myös
monet muut alat voisivat ottaa oppia – erityisesti
tänä ajankohtana, jolloin uudistumisen ja toisaalta
yhteen liittymisen tarve on yhteiskunnassamme il-
meinen.

Kokoonnumme festivaalille kokemaan uusia elä-
myksiä yhdessä, taide saattaa liikuttaa mieltä, tun-
nemme sen parhaimmillaan kehossamme – olem-
me elossa! Olisiko tässä lopulta festivaalien suurin
lupaus?

49. Karkulehto & Venäläi-
nen, 2016, 20.

50. Martela, 2014, 35.

51. Sajaniemi ja Mäkelä,
2014, 138–141.

52. Martela, 2014, 38–41.

53. Crossick & Kaszynska,
2016, 7–8.

54. Martela, 2014, 41–42.

55. Pessi, 2014, 187.

56. Vrt. Négrier, ym. 2016,
29–30.

KEHITYS



MUSIIKKIFESTIVAALIEN ALKUVAIHEET SUOMESSA: KANSANVALISTUSSEURAN LAULU- JA SOITTOJUHLAT 1800-LUVUN LOPULLA

SAIJALEENA RANTANEN

Laulu- ja soittojuhlat 1800-luvun lopulla olivat ensimmäisiä laajamuotoisia julkisia musiikkitapahtumia Suomessa. Alusta lähtien ne keräsivät sadoittain soittajia ja laulajia yleisömäärien noustessa moniin tuhansiin. Järjestelyistä vastasi vuonna 1874 perustettu fennomaanijohtoinen Kansanvalistusseura, jonka keskeisenä tavoitteena oli kansallisuusaatteen kohottaminen ja levittäminen kaikkiin kansankeroksiin. Pyrkimyksenä oli myös madaltaa säätyrajoja. Suomenmielisten fennomaanien toiminnan myötä musiikista tuli väline, jonka avulla kansallisia arvoja välitettiin juhlayleisöille.

Laulu- ja soittojuhlien alkuvaiheet Suomessa olivat osa eurooppalaista modernisaatiokehitystä, johon myös musiikkifestivaalien synty ja yleistyminen luoketuivat. Ilmiön taustalla vaikutti porvariston aseman nousu Euroopassa. Väestönkasvun ja teollisen vallankumouksen myötä voimistunut, taloudellisesti orientoitunut uusi keskiluokka vaikutti voimakkaasti myös musiikkikulttuurin muokkaamiseen. Nuotti- ja soitinkaupan yleistyminen, nykymuotoisen konserttikulttuurin muotoutuminen ja muiden keskeisten musiikki-instituutioiden, kuten musiikkioppilaitosten, perustaminen olivat osa sosioekonomista murrosta, joka mahdollisti musiikin uudenlaisen massakulutuksen. Aristokraattisen patriotismin merkityksen vähetessä musiikista tuli kulutushyödyke, jonka suosio oli riippuvainen sen kaupallisesta arvosta vapailla markkinoilla. Samaan aikaan tapahtunut sanomalehtien yleistyminen ja päivälehtikritiikin synty vaikuttivat musiikilliseen liiketoimintaan mer-

kittävästi. Musiikin leviämisen kannalta suuri vaikutus oli myös porvarillisten musiikkiseurojen, etenkin harrastajakuorojen ja -torvisoittokuntien perustamisella. Uudenlaisista maallisista musiikkiseuroista tuli muoti-ilmiö, joka levisi kaikkialle Eurooppaan.¹

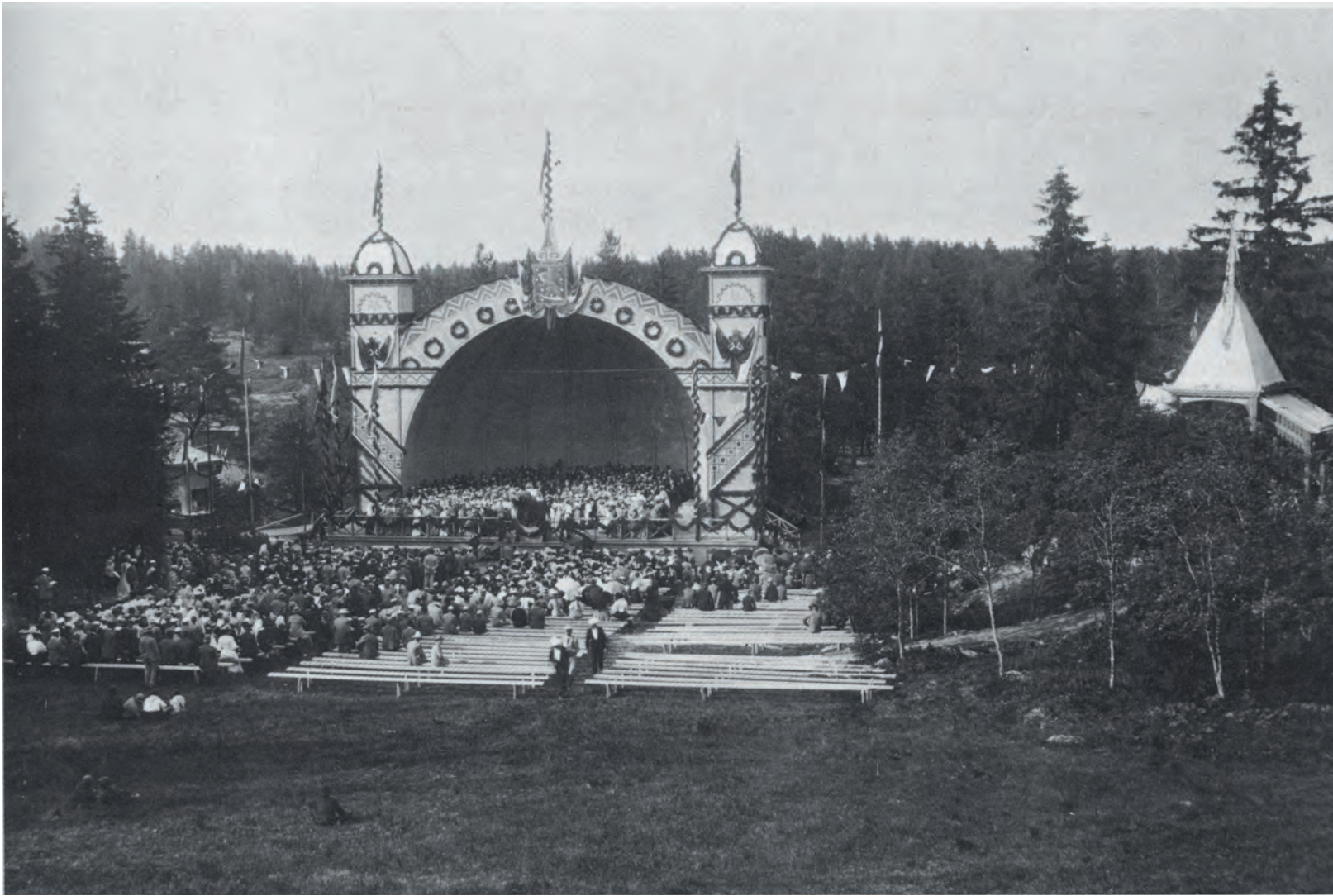
Musiikkifestivaaleilla oli myös monia ideologisia merkityksiä. Tärkein niistä oli 1800-luvulla yleistynyt kansallisuusaate, jonka välittämisestä tuli yksi tapahtumien tärkeimmistä tavoitteista.² Musiikilla ajateltiin olevan ideologinen ja sivistävä vaikutus kansaan. Etenkin kuorolaulu miellettiin tehokkaaksi välineeksi aatteen levittämiseen. Musiikkifestivaalien keskus oli Saksa, mistä vaikutteet levisivät muualle Eurooppaan. Samalla levisi myös saksankielisillä alueilla syntynyt, universaaliin asemaan kohotettu länsimainen taidemusiikki, joka muodosti eurooppalaisten laulu- ja soittojuhlien ohjelmiston ytimen. 1800-luvun loppuun tultaessa konserttien ja juhlien ohjelmistoissa yleistyi etenkin klassismin aikakauden säveltäjien – kuten Mozartin, Haydnin ja Beethovenin – musiikki.

Artikkelissani perehdyn suomalaisen festivaalientä historianhistorialliseen kehitykseen tarkastelemalla, millä tavoin Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlien organisointi tapahtui, mitkä olivat niiden tavoitteet ja miten kasvatuksen kohteena olleet alemmat yhteiskuntaluokat reagoivat niihin. Tutkimuksen kohteena ovat myös järjestäjien laajat kansalliset ja kansainväliset verkostot. Millä tavoin ne edesauttoivat laulujuhlien syntyä ja vakiintumista Suomessa? Avaan myös juhlien ohjelmistoa, joka räätälöitiin

1. Hopkins Porter, 1980, 212; ks. myös Weber, 1975.

2. Esim. Hopkins Porter, 1980, 212.

3. Ks. Rantanen, 2013a, 2013b, 2014, 2016; Hautsalo & Rantanen, 2015. Tutkimus oli osa ”Suomalainen” musiikin historia uudelleentulokittuna – Suomen musiikkielämän transnationaalinen muotoutuminen 1870-luvulta 1920-luvulle -tutkimusprojektia, jota rahoittivat Suomen Akatemia ja Suomen Kulttuurirahasto. Projektin johtajana toimi professori Vesa Kurkela.



SORTAVALAN LAULU- JA SOITTOJUHLA 1896. LÄHDE: SMEDS & MÄKINEN, 1984, 41.

järjestäjien ideologisten tavoitteiden mukaisesti. Artikkelin perustuu aikaisempaan tutkimukseeni laulu- ja soittojuhlien synnystä Suomessa³, jossa keskeisenä tutkimusaineistona on käytetty Kansanvalistusseuran arkistoaineistoa sekä laulujuhlista 1800-luvun lopulla käytyä vilkasta sanomalehtikirjoittelua.

Festivaali käsitteenä on moniulotteinen ja sitä on tulkittu monella tavalla. Tässä artikkelissa hyödynän Kimmo Kainulaisen näkemystä, jonka mukaan festivaali voidaan yleisesti määritellä ”arjesta poikkeavaksi, taiteellisista esityksistä, yleisestä huvittelusta ja ilonpidosta koostuvaksi juhlatapahtumaksi

[--] joka muodostaa kanavan kollektiivisesti jaetulle taiteelliselle, sosiaaliselle ja symboliselle viestinnälle”.⁴ Yhteiskuntatieteellisessä keskustelussa festivaaleja ilmentää usein myös säännöllisyys, ajallinen tilapäisyys, sosiaalisuus ja sisällöllinen monimuotoisuus. Laulujuhlat ovat kuvaava esimerkki myös J. M. Schusterin (1995) festivaalityypittelyn mukaisesta kansalaistoimintaan pohjautuvasta tapahtumasta (*popular citizens festival*), jonka tavoitteena oli ensisijaisesti kansalaisyhteiskunnan vahvistaminen ja sosiaalisen yhteisöllisyyden lujittaminen.⁵ Vaikka termi *festivaali* ei ollut vielä käytössä 1800-luvun suomenkielisessä

4. Kainulainen, 2005, 65.

5. Kainulainen, 2005, 66–70; festivaalien määrittelystä ks. myös Silvannon johdantoartikkeli ja Mankan artikkeli tässä teoksessa.

aikalaiskirjoittelussa, rakenteensa puolesta laulu- ja soittojuhla voidaan kuitenkin ymmärtää synonyyminä festivaalin käsitteelle.

Saksa ja Viro esikuvina

Suomalaista julkisuutta hallitsi 1800-luvulla silmiinpistävän kansainvälinen ilmapiiri. Vaikka Suomi oli liitetty suuriruhtinaskuntana osaksi Venäjää vuonna 1809, kulttuuriset vaikutteet kulkeutuivat edelleen pitkälti lännestä. Itämeri muodosti tärkeän kulkureitin kiertäville muusikoille, teatteriseurueille ja muulle Manner-Euroopasta tulevalle kulttuuriväelle. Etenkin säännöllisen höyrylaivaliikenteen aloittaminen 1830-luvun lopulla asetti Suomen rannikkokaupungit kiertävien taiteilijoiden kulkureitille. Kulkeminen helpottui entisestään 1860-luvulta lähtien rautateiden yleistymisen myötä. Ne nopeuttivat maitse tapahtuvaa liikkumista eivätkä olleet riippuvaisia sääolosuhteista. Maan kiinnostavuutta lisäsi sen asema osana monikulttuurista ja -kansallista Venäjän imperiumia sekä sijainti kahden suurkaupungin, Tukholman ja Pietarin, välissä.⁶ Vierailuvien muusikoiden lisäksi uudet keskieuropalaiset musiikkivaikutteet levisivät Suomeen musiikkikauppiaiden sekä ulkomaille opiskelemaan lähteneiden ja sieltä palanneiden musiikkielämän vaikuttajien välityksellä. Myös 1800-luvun lopulla voimakkaasti lisääntynyt suomenkielinen sanomalehdistö välitti uutisia ja eurooppalaisia muoti-ilmiöitä ihmisten ulottuville yhä laajemmin.

Laulu- ja soittojuhlien esikuvat tulivat Suomeen Saksasta ja erityisesti Virosta yksityishenkilöiden verkostojen välityksellä. Saksassa ensimmäiset kansallisia tavoitteita heijastelevat laaja-muotoiset musiikkifestivaalit järjestettiin jo 1810-luvulla. Niitä nimitettiin porvarillisiksi yleissaksalaisiksi musiikkijuhlaksi (*Bürgerliche Gesamtdeutsche Musikfeste*). Tapahtumia varten rakennettiin valtavia väliaikaisia hallirakennelmia ja laululavoja. Tilaisuuksiin kuului laulun ja soiton lisäksi isänmaallisia juhlapuheita

sekä juhlakulkueita liehuvine lippuineen ja vaakunoineen. Myös luonto kansallisena symbolina vakiintui juhlien kuvastossa.⁷

Varsinainen eurooppalaisen kuorofestivaalibuumin liikkeellepaneva voima oli saksalainen Deutsche Sängerbund -yhdistys, joka perustettiin Ranskan helmikuun vallankumouksen (1848) jälkimainingeissa vuonna 1862. Se toimi eräänlaisena keskusjärjestönä, jonka tehtävänä oli paikallisten kuorojen yhteistoininnan lisääminen. Järjestön yhteyteen alettiin järjestää valtakunnallisia musiikkifestivaaleja (*Deutsches Sängerbundesfest*), joiden perimmäisenä tarkoituksena oli voimistaa ajatusta yhtenäisestä Saksasta. Festivaaliliikkeen ytimessä olivat järjestäytyneet sekakuorot, jotka toimivat yhdistysten tavoin. Malli levisi nopeasti muualle Eurooppaan. Festivaalit olivat useimmiten kolmipäiväisiä ja juhlien pitopaikka vaihteli kaupungista toiseen.⁸

Musiikillisesti kunnianhimoisimpia festivaaleja Saksassa 1800-luvulla olivat vuodesta 1818 lähtien järjestetty *Niederrheinische Musikfest* sekä Richard Wagnerin 1876 perustama *Bayreuther Festspiele*, jota järjestetään edelleen vuosittain. Bayreuthin ensimmäisillä musiikkijuhlilla oli myös suomalaisedustus, sillä suuriksi Wagnerin musiikin ystäviksi tunnustautuneet Richard Faltin (1835–1918) ja Martin Wegelius (1846–1906) vierailivat tapahtumassa. Juhlan aikana Faltin tapasi säveltäjän henkilökohtaisesti. Sekä Faltin että Wegelius olivat innostuneet Wagnerista opiskellessaan Leipzigin konservatoriossa.⁹ Molemmat heistä vaikuttivat keskeisesti myös suomalaisen laulujuhlaliikkeen taustalla muutamaa vuotta myöhemmin. Suomalaisten osallistumisesta Saksan kuorofestivaaleille ei ole tietoa lukuun ottamatta Fredrik Paciuksen vierailua Hampurissa vuonna 1882, jolloin järjestettiin kolmas Deutsches Sängerbundesfest. Hän osallistui tapahtumaan kunniavierana.¹⁰

Viroon laulujuhlat kulkeutuivat maassa vaikuttaneen saksalaisen yläluokan mukana. Viron en-

6. Ks. Ollila, 2014, 170–171.

7. Smeds & Mäkinen, 1984, 18–19.

8. Applegate, 2013, 5–11.

9. Salmi, 2005, 203–214.

10. Namen-Verzeichniss, 1882.

simmainen yleinen laulu- ja soittojuhla järjestettiin Tartossa vuonna 1869.¹¹ Suomalaisista juhlaan osallistivat arkeologi J. R. Aspelin (1842–1915) sekä opettaja ja lehtimies C. G. Swan (1839–1916). Vierailu oli merkittävä, sillä juhlan yhteydessä käytiin ensimmäiset keskustelut laulujuhlien järjestämiseksi Suomessa. Samalla laulujuhla-aatetta alettiin tehdä tutuksi suomalaisille sanomalehtikirjoittelun välityksellä. Sekä Aspelin että Swan kirjoittivat pitkiä selostuksia laulujuhlamatkastaan ja Viron poliittisesta tilanteesta pohtien samalla mahdollisuuksia vastaavanlaisen tapahtuman järjestämiseen Suomessa.¹²

Suomen ja Viron väliset yhteydet ulottuvat pitkälle historiaan. Etenkin kielen ja kansanrunouden tutkijoiden yhteydenpito oli tiivistä jo vuosisadan alkupuolelta lähtien. Virossa olivat vierailleet muun muassa Elias Lönnrot (1844), J. V. Snellman (1847 ja 1859), August Ahlqvist (1854) sekä fennomaanipoliitikko Yrjö Koskinen (1864 ja 1867), jonka vierailuilla oli aikaisempaa huomattavampi merkitys Suomen ja Viron suhteiden kannalta. Jälkimmäisen matkansa aikana Koskinen tapasi Viron kansallisen liikkeen keskeisiä johtohahmoja, heidän joukossaan muun muassa J. V. Jannsenin, joka oli Viron kansallisen laulu- ja soittojuhlaliikkeen ideoija ja alkuunpanija. Myöhemmin Koskinen sai Jannsenilta henkilökohtaisen kutsun Tarton laulujuhlaan, mutta kiireisiinsä vedoten lähetti tilalleen Swanin ja Aspelinin.¹³

Laulujuhla-aate saavutti Suomen verrattain myöhään suhteessa muuhun Eurooppaan. Asia konkretisoitui lopulta vuonna 1880 Kansanvalistusseuran sihteerin A. A. Granfeltin (1846–1919) aktiivisuuden myötä. Jo opiskeluaikoinaan hän oli kiinnostunut Viron ja Suomen ”kadonneesta heimoyhteydestä” ja perehtynyt tarkasti Aspelinin ja Swanin lehtikirjoituksiin Tarton juhlasta. Granfeltin innostus Viroon ja sen kansallisuusliikkeeseen vei hänet vuonna 1874 Tarttoon opiskelemaan kolmeksi kuukaudeksi. Siellä hän tutustui Jannsenin perheeseen ja muihin estofii-

leihin.¹⁴ Viimeinen sysäys laulujuhlien etenemiselle Suomessa oli Granfeltin toinen Viron matka vuonna 1880, jolloin hän osallistui kutsuvieraana maan kolmanteen laulu- ja soittojuhlaan Tallinnassa. Juhlaan osallistui kaikkiaan seitsemän suomalaista, heidän joukossaan muun muassa Swan, joka oli mukana jo kolmatta kertaa.¹⁵

Tallinnan juhla teki Granfeltiin suuren vaikutuksen. Hän vaikutti etenkin juhlien herättämästä kansallisesta innostuksesta ja musiikista sen tehokkaana välittäjänä. Jo ennen matkaansa Granfelt oli ottanut Kansanvalistusseuran kokouksissa puheeksi Euroopassa yleistyneiden laulu- ja soittojuhlien järjestämisen myös Suomessa, mutta Tallinnan kokemusten jälkeen suunnitelmat saivat uutta pontta. Suomeen palattuaan hän alkoi välittömästi suunnitella laulujuhlaa Suomeen jo seuraavaksi kesäksi.¹⁶

Tässä vaiheessa myös maan yhteiskunnallinen kehitys tuki juhlan järjestämistä. Suomessa 1880-luvulla alkanut järjestötoiminta nuoriso- ja raittiusseuroineen sekä työväenyhdistyksineen mahdollisti uudenlaisen musiikillisen toiminnan käynnistymisen. Alusta lähtien järjestöjen yhteyteen perustettiin kuoroja ja torvisoittokuntia, joiden suosio kasvoi nopeasti. Musiikkitoimintaa tuki myös 1860-luvun lopulla toimintansa aloittaneet kansakoulut, joiden opetusohjelmaan musiikki, etenkin laulunopetus, kuului keskeisesti.¹⁷

Festivaali-innustus saavuttaa Suomen

Granfeltin yritys järjestää laulu- ja soittojuhla Kansanvalistusseuran juhla kokouksen yhteyteen vuonna 1881 kutistui lopulta pienimuotoisiin juhlalaulajaisiin. Ensimmäinen valtakunnallinen laulu- ja soittojuhla Suomessa järjestettiin 9.–11. kesäkuuta 1884. Juhla paikaksi valikoitui Jyväskylä. Eurooppalaisten mallien mukaisesti juhla kesti kolme päivää. Ensimmäinen päivä oli varattu kuorojen ja soitto kuntien harjoituksille. Toisena päivänä järjestettiin juhlakonsertti – jos-

11. Tätä ennen Viron saksalaiset olivat järjestäneet laulujuhlia Tallinnassa (1857) ja Riiaassa (1861). Niiden tavoitteet eivät kuitenkaan olleet virolaiskansallisia, eivätkä juhlat tavoittaneet kaikkia kansanluokkia. (Smeds & Mäkinen, 1984, 21–22.)

12. Zetterberg, 1974, 290; Zetterberg, 2007, 429; ks. myös Zetterberg, 2015.

13. Smeds & Mäkinen, 1984, 23; Zetterberg, 1974, 284.

14. Zetterberg, 2015, 244–245.

15. Hän oli osallistunut myös edellisenä vuonna (1879) järjestettyyn toiseen laulu- ja soittojuhlaan Tartossa yhdessä Uno von Schrowen kanssa. Mukana Tallinnassa oli myös Aspelin. Zetterberg, 2015, 355.

16. Laulujuhlien alkuvaiheista ks. esim. Inkilä, 1960; Smeds & Mäkinen, 1984.

17. Ks. esim. Kurkela, 1983; 1989; Rantanen, 2013.



HELSINGIN SUURLAULUJUHLAA (1900) VIETETTIIN HURMOKSELLISEN ISÄNMAALLISESSA HENGESSÄ VUOTTA AIKAISEMMIN ALKANEEN ENSIMMÄISEN VENÄLÄISTÄMISKAUDEN ALLA. LÄHDE: SMEDS & MÄKINEN, 1984, 54.

ta käytettiin myös nimitystä juhla laulajais-soittajaiset – ja juhla kulkue. Kolmantena päivänä oli vuorossa laulu- ja soittokilpailu sekä kansanjuhla.¹⁸ Lisäksi juhlan aikana pidettiin useita puheita, lausuttiin runoja ja tanssittiin. Tämä vakiintui suomalaisten laulu- ja soittojuhlien ohjelmarungoksi, jota varioitiin ja täydennettiin tarpeen mukaan. Myöhemmin mukaan tulivat muun muassa urheilu- ja sävellyskilpailut sekä taide näyttelyt. Konserttien lukumäärä vaihteli. Usein niitä järjestettiin myös varsinaisen juhlaohjelman ulkopuolella. Erikoisuutena ohjelmassa yleistyivät karjalaisten kansanlaulajien ja -soittajien esitykset ”aidon” suomalaisen kansan kuvaajina.¹⁹

Juhlapaikaksi valikoitui useimmiten jokin kaupungin puisto tai luonnonkaunis alue, kuten Tampereella Pyynikki, Helsingissä Kaisaniemen puisto ja Kuopiossa Väinölänniemi. Luonto oli laulujuhlilla

tärkeässä roolissa suomalaisuuden ilmentäjänä. Juhlien keskus oli laululava, joka rakennettiin uudelleen jokaista juhlaa varten. Lava koristeltiin lipuin, köynnöksin ja isänmaallisista tekstein. Yleisin laulujuhlilla käytetty kansallinen symboli oli kantele.

Laulujuhlien suosion noustessa Suomen kaupungit alkoivat kilpailla siitä, kuka saisi tapahtuman järjestettäväkseen.²⁰ Juhlien organisaatio koostui Kansanvalistusseuran johtokunnasta sekä sen hyväksymästä paikallisesta toimikunnasta, joka hoiti käytännön juhla järjestelyt kulloinkin järjestysvuorossa olevassa kaupungissa. Apuna käytettiin seuran laajaa asiamiesverkostoa. Tavallisesti paikallistoimikunta jaettiin vielä pienempiin toimikuntiin, joilla oli vastuu jostakin juhlan osa-alueesta, kuten majoituksesta, ruokahuollosta, juhlapaikan koristelusta ja niin edelleen. Tärkein tehtävä oli musiikkitoimikunnalla,

18. Smeds & Mäkinen, 1984, 13.

19. Ks. Smeds & Mäkinen, 1984, 54–55; Smeds, 1987, 107.

20. Juhlapaikkakunnat 1900-luvun alkuun saakka olivat Jyväskylä (1884), Jyväskylä (1887), Tampere (1888), Viipuri (1889), Jyväskylä (1890), Kuopio (1891), Turku (1892), Vaasa (1894), Sortavala (1896), Mikkeli (1897) ja Helsinki (1900).

joka suunnitteli varsinaisen juhlaohjelman. Musiikkiohjelman suunnittelussa tehtiin yhteistyötä Kansanvalistusseuran kanssa, joka julkaisi jokaista juhlaa varten nuottivihot, jotka sisälsivät juhlakappaleet sovituksineen. Torvisoittokunnille ja kuoroille – mies-, nais- ja sekakuoroille – painettiin omat vihot. Myöhemmin seura julkaisi laulujuhlien tarpeisiin myös yksiäänisiä lauluja sisältäviä lauluvihkoja.

Musiikkitoimikunnan johdossa oli usein paikallinen urkuri tai muu kaupungin musiikkielämässä aktiivisesti toimiva ammattilainen. Tavallista oli, että juhla järjestelyihin ja itse juhlaan rekrytoitiin mukaan tunnettuja suomalaisia muusikoita ja musiikin johtajia. Tapa oli yleinen myös muualla Euroopassa.²¹ Suomen kokoisessa maassa ammattimuusikoiden lukumäärä oli vielä 1800-luvulla suhteellisen pieni, ja laulujuhlien taustalla vaikuttivatkin toistuvasti samat nimet. Heitä olivat muun muassa jo aikaisemmin mainitut Richard Faltin ja Martin Wegelius sekä Oskar Merikanto, Robert Kajanus ja Emil Sivori. He olivat kaikki opiskelleet Leipzigissä ja mitä todennäköisimmin saaneet siellä monia vaikutteita toimintaansa. Myös Armas Järnefelt ja Jean Sibelius osallistuivat laulujuhlille säveltäjinä ja musiikinjohtajina.

1890-luvulla Suomen valtasi varsinainen laulujuhlabuumi. Kansanvalistusseuran mallin aikaansaama festivaali-innostus ilmeni myös pienempinä, paikallisina juhlina, joita seuran asiamiehet, nuorisoseurat ja muut järjestöt organisoivat myös maaseudulla. Ne noudattivat valtakunnallisten laulujuhlien esimerkkiä, mutta kestivät tavallisesti vain yhdestä kahteen päivään. Musiikkiohjelmia ei välttämättä ollut yhtä kunnianhimoisia kuin valtakunnallisilla juhlilla. Muutoksia ja kompromisseja tehtiin tarpeen mukaan ja olosuhteista riippuen. Ohjelmistojen rakentamisessa hyödynnettiin Kansanvalistusseuran laulu- ja soittovihkoja.

Ensimmäinen väli-rikko laulujuhlien yhteisöllisyydessä tapahtui 1890-luvun alussa, kun ruotsin-

kieliset erkaantuivat Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlista. He eivät hyväksyneet seuran tavoitteita suomenkielen aseman kohottamisesta ja alkoivat järjestää omia laulujuhliaan vuonna 1882 perustetun Svenska Folkskolans Vänner -yhdistyksen toimesta.²² Yhteistyötä suomen- ja ruotsinkielisten kanssa yritettiin Kansanvalistusseuran juhlilla vuosina 1892 ja 1894, mutta kokonaan kaksikielisinä juhlat venyivät tarpeettoman pitkiksi ja kävivät yleisölle liian raskaiksi.

Kansallisuusaatetta ja musiikkivalitusta

Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlien taustalla oli kolme keskeistä tavoitetta. Ensimmäinen ja tärkein oli suomalaiskansallisen identiteetin kohottaminen. Laulujuhlilla oli keskeinen rooli erilaisten yhteiskunnallisten ja poliittisten aatteiden välittäjinä. Niiden yhteydessä musiikki liitettiin osaksi laajempaa suomalaisuuden speaktaakkelia yhdessä muiden symbolien kanssa. Suomalaisen kansakunnan rakentamisen työkaluiksi luotujen muistomerkkien, museoiden, kuvataiteen, oman kansallisen historian, kansanrunouden ja kirjallisuuden lisäksi yhtenäisen kansallisvaltion rakentamiseen tarvittiin kansallinen musiikkikulttuuri, jonka levittämiseen laulujuhlat loivat tehokkaan alustan. Taiteellisemman konserttiohjelman ohella niiden ohjelmisto koostui pääsääntöisesti virsistä, sovitetuista kansanlauluista sekä isänmaallisista marsseista ja hymneistä. Suosittuja kappaleita olivat esimerkiksi *Maamme*, *Porilaisten marssi*, *Suomen laulu*, *Savolaisen laulu*, *Vaasan marssi* ja *Jumala ompe linnamme*. Kansanlauluista lauletuimpien joukkoon kuuluivat *Aamulla varhain*, *Minun kultani kaunis on*, *Kesä-illalla* ja *Tuoll' on mun kultani*.

Kansallisten pyrkimysten lisäksi laulu- ja soittojuhlien tavoitteena oli alusta saakka alempien yhteiskuntaluokkien musiikillinen sivistäminen. Tämä ilmeni etenkin juhlien yhteydessä järjestetyissä juhlakonserteissa. Ne sisälsivät tunnettujen kotimaisten

21. Ks. esim. Hopkins Porter, 1980.

22. Smeds & Mäkinen, 1984, 46–47.

ja kansainvälisten säveltäjien teoksia, jotka usein olivat taiteellisesti haastavampia kuin muu ohjelmisto. Konserteissa kuultiin perinteisen laulu- ja soitto-ohjelmiston lisäksi ooppera-aarioita, alkusoittoja, fantasiaita, sinfonisia runoja ja myöhemmin 1900-luvulla jopa kokonaisia oopperoita. Tärkeimpänä esikuvana kansan musiikillisessa kasvattamisessa oli länsimainen taidemusiikki, jonka varaan valtakunnallisten laulujuhlien ohjelmisto ja samalla sivistyneistön kansalliseksi mieltämä musiikkikulttuuri poikkeuksetta rakentui.

Kuoro- ja soitto-kuntatoiminnan avulla Kansanvalistusseura pyrki kasvattamaan kansaa uudenlaisen musiikkikulttuurin omaksumiseen. Tavoitteen saavuttamiseksi seura teki tiivistä yhteistyötä kansakoululaitoksen ja kansalaisjärjestöjen kanssa. Sivistyneistö katsoi yleisesti, että länsimaisen taidemusiikin traditioihin perustuva musiikki oli parempi vaihtoehto kansanomaiselle musiikkikulttuurille, jota he pitivät epäsiiveellisenä ja paheksuttavana. Sama koski rahvaan innokasta tanssiharrastusta. ”Oikeanlaisen” musiikin tuli olla siiveellistä, yhtenäistä ja järjestelmällistä. Tästä johtuen taiteellista ohjelmistoa ujutettiin myös laulu- ja soitto-kilpailujen kappalevalikoimaan, joka aluksi määrättiin ennalta. Kilpailuohjelmisto ei kuitenkaan saanut olla liian taiteellinen, jotta harrastajakuorot ja -soittokunnat pystyivät suoriutumaan siitä.

Laulu- ja soitto-kuntien kilpailut olivat juhlien ehdoton huipentuma. Ne osoittautuivatkin tehokkaaksi houkuttimeksi laulujuhlille osallistumiseen. Juhlakutsu, jolla pyrittiin saavuttamaan kaikki Suomen harrastajamusiikkiseurat, lähetettiin kiertokirjeenä sanomalehtien välityksellä. Etenkin alkuvaiheessa yksittäisille laulu- ja soitto-kunnille saatettiin lähettää jopa henkilökohtaisia kutsuja. Olemassa olevien musiikkiseurojen kartoittamisessa avustivat jälleen asiamiehet. Tasapuolisuuden säilyttämiseksi ammatillaiset eivät saaneet osallistua kilpailuihin.

Kolmantena tavoitteena oli sivistävän musiikkiharrastuksen edistäminen kansan keskuudessa konkreettisella tasolla innostamalla alempia kansanluokkia osallistumaan kuorojen ja soitto-kuntien toimintaan. Kansanvalistusseuran johto toivoi, että laulujuhlat innostaisivat yleisöä uusien musiikkiseurojen perustamiseen. Näin tapahtuikin, ja pian laulujuhlita muodostui tärkeitä kokoontumispaikkoja eri puolille maata perustetuille, usein nuorisosta koostuville musiikkiseuroille. Kasvatuksellisten tavoitteiden ohella laulujuhlilla oli voimakas yhteisöllinen vaikutus paitsi juhlayleisöön myös esiintyjien ja järjestelytoimikuntien kesken.

Laulujuhlien kaltaisilla, kansalaistoimintaan pohjautuvilla tilaisuuksilla tavoitteet eivät olleet ensisijaisesti kaupallisia vaan tähtäsivät nimenomaan kansalliseen ja paikalliseen yhteisöllisyyteen. Tämä ei kuitenkaan estänyt kaupunkien porvaristoa markkinoinnista palveluitaan. Etenkin kauppiat sekä hotellien ja majatalojen pitäjät ottivat tapahtumista kaiken irti. Ennen laulujuhlia ja niiden aikana paikalliset sanomalehdet täyttivät erilaisia tuotteita ja palveluita markkinoivista ilmoituksista ja mainoksista. Myös juhlaohjelman ulkopuolella järjestetyt konsertit saivat paljon mainostilaa.

Muualla Euroopassa, etenkin Saksassa, monista festivaalikaupungeista muodostui kulttuurisen kehityksen suunnannäyttäjiä tapahtumien tuoman näkyvyyden vuoksi. Oli tavallista, että kaupunkien musiikki-instituutiot kehittyivät tapahtumien vaikutuksesta.²³ Juhlat toivat runsaasti näkyvyyttä kulloinkin järjestysvuorossa olevalle paikkakunnalle. Suomessa ammattimainen musiikkikoulutus ja muut musiikilliset instituutiot olivat vielä 1800-luvun loppulla muotoutumassa, ja Kansanvalistusseuran järjestämät laulujuhlat tarjosivat toimijoille tärkeän mallin. Niiden myötä myös musiikin harrastaminen ja eurooppalaisen musiikkikulttuurin tuntemus levisivät voimakkaasti. Selvää on, että laulu- ja soitto-

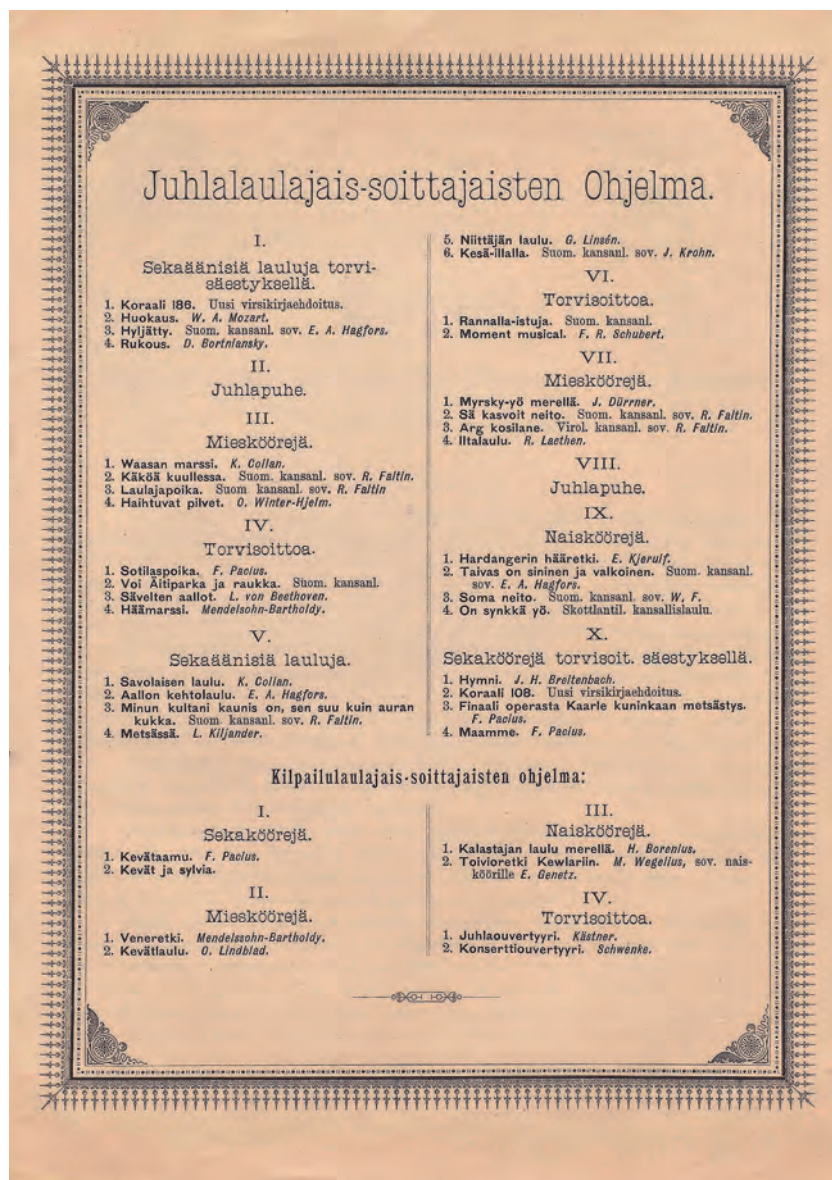
23. Hopkins Porter, 1980, 212.

juhlien vakiintumisella oli tärkeä vaikutus myös myöhempien musiikkitapahtumien kehityksessä Suomessa.

Lopuksi

Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlat täyttävät kaikilta osin artikkelin alussa asettamani festivaalin kriteerit. Ne olivat laajamuotoisia, säännöllisesti järjestettyjä, taiteellisista esityksistä ja sosiaalisista kohtaamisista koostuvia yhteisöllisiä huvitapahtumia. Niiden keskiössä olivat musiikin esittäminen ja kuuntelu, ja ensisijaiset tavoitteet olivat kansalaisyhteiskunnan vahvistaminen ja sosiaalisen yhteisöllisyyden lujittaminen musiikin avulla. Niitä voikin perustellusti kutsua ensimmäisiksi musiikkifestivaaleiksi Suomessa. Ennen laulujuhlia Suomessa oli jo järjestetty erilaisia kansanjuhlia sekä varhaisten yhdistysten kesäjuhlia ja vuosijuhlja. Merkittäviä tapauksia olivat myös keisarin ja muiden suurmiesten kunniaksi järjestetyt tilaisuudet. Vaikka musiikki oli keskeinen osa tapahtumien ohjelmistoa, ne eivät kuitenkaan rakentuneet sen ympärille tai varaan.

Ruotsinkielisten irtaantumista lukuun ottamatta Kansanvalistusseuran laulujuhlien kansalliset tavoitteet pysyivät hämmästyttävän yhtenäisinä 1900-luvun alkuun saakka. Sama koski järjestökenttää: nuorisoseuraliikkeen, raittiusyhdistysten ja työväenliikkeen ideologiset tavoitteet eivät juurikaan eronneet toisistaan 1800-luvun loppuun tultaessa. Ratkaiseva muutos tapahtui suurlakon (1905) jälkimainingeissa, jolloin Suomen poliittisen kentän muutoksien seurauksena työväenliike sanoutui irti porvarillisista laulu- ja soittojuhlista. Työväestön edustajat arvostelivat erityisesti Kansanvalistusseuran juhlien isänmaallisuutta sekä liian taiteellista musiikkiohjelmistoa, johon tavallisen työläisen oli vaikea samaistua. Tilanne kulminoitui vuonna 1910, jolloin työväenliike organisoï ensimmäisen oman laulu- ja soittojuhlan Tampereella.²⁴



Nykypäivänä festivaalikenttä on Suomessa kasvanut räjähdysmäisesti ja kilpailu eri toimijoiden välillä on kovaa. Siitä huolimatta ihmisiä houkuttelee tapahtumiin samat syyt kuin laulujuhlille sata vuotta aikaisemmin. Yhteisöllisyys on edelleen yksi festivaalien tärkeimmistä arvoista. Ihmiset haluavat yhä kokoontua yhteen mielimusiikkinsa äärelle. Tämä ilmenee muun muassa *Provinssi*-festivaalin asiakaskyselystä kesältä 2015. Sen perusteella tärkeimmät syyt festivaaleille osallistumiseen olivat ohjelma, tapahtuman ilmapiiri ja tunnelma sekä yhdessäolo ystävien tai perheen kanssa.²⁵

JUHLALAJAJAISTEN OHJELMA TAMPEREEN LAULU- JA SOITTOJUHLASSA 1888. LAULUJUHLIEN OHJELMISTOISSA TOISUUTUIT KANSANLAULUT, ISÄNMAALLISET LAULUT JA VIRRET. LÄHDE: KANSALLISARKISTO.

24. Ks. Rantanen, 2016.

25. Provinssin asiakastytytyväisyysskysely, 2015.



SEURASAAREN JUHANNUSVALKEAT, KUVA LEENA PENTTINEN.

FESTIVALISOITU JUHANNUS JA ELÄVÄ PERINNE

AILA NIEMINEN & PIA OLSSON

Mielikuvamme suomalaisesta juhannuksen vietosta vievät ajatukset herkästi maaseudulle: veden ja kokkotulien ääreen, saunan terassille ja lavatanssien pyörteisiin. Kuitenkin yksi vanhimmista Suomessa edelleen järjestettävistä kulttuurifestivaaleista rakentaa puitteet juhannuksen vietolle kaupungissa: lähes Helsingin ydinkeskustassa vietettäviä *Seurasaaren juhannusvalkeita* on järjestetty 1950-luvulta alkaen. Kaupunkilaisuus ei silti ole juhlan keskeisimpiä elementtejä, vaan kantavana teemana on yli kuuden vuosikymmenen aikana ollut välittää tietoa ja elämyksiä agraariin perinteeseen liittyvästä vuotuisjuhlasta paitsi helsinkiläisille myös kaupungissa vieraileville turisteille.

Kun festivaalien merkitystä Helsingin kaupunkikulttuurille pohdittiin vuonna 2007 Helsingin kaupungin julkaisemassa artikkelikokoelmassa, toteasi Dragan Klaić Helsingissä järjestettävien festivaalien toimivan kaupunkilaistuneen elämänmuodon jäsentäjinä. Tähän elämänmuotoon liittyy Klaićin mukaan osaltaan monimuotoisuuden tukeminen ja kansallisen kulttuurin homogeenisuuden kyseenalaistaminen.¹ Tässä festivaalikulttuurin urbaanissa nykykontekstissa Seurasaarella järjestettävä kaupunkifestivaali muodostaa mielenkiintoisen poikkeaman. Sen keskeisenä tehtävänä on ollut esittää niin maaseutua kaupungissa kuin suomalaiseksi koettua perinnettä monimuotoistuvassa ympäristössä.

Kysymmekin, minkälaisia merkityksiä perinteiseksi ja jaetuksi katsotulla, yhteisen identiteetin ihanteeseen perustuvalla juhalla sen eri vaiheissa on ajateltu

olleen. Tarkastelemme, miten ajalliset ja yhteiskunnalliset muutokset ovat heijastuneet festivaaliin ja ”perinteen” esittämiseen analysoimalla kolmen esimerkkivuoden tapahtumaa. Etsimme juhlista jatkuvuuksia ja muutoksia niin ohjelman sisällöissä kuin järjestäjien motiiveissa. Valitsemamme vuodet ovat 1954, 1974 ja 2015. Vuodet eivät ole erityisiä murroskohtia *Juhannusvalkeiden* toiminnassa, mutta edustavat toisistaan poikkeavia aikakausia niin suomalaisessa yhteiskunnassa kuin festivaalitoiminnan kehityksessä. Tutkimuksellisesti liitämme tarkastelun kulttuuriperinnön esittämisestä käytyyn keskusteluun.

Juhannuksen juhlistaminen museoympäristössä ja vuotuisjuhlan perinteiseksi katsottujen muotojen vaaliminen vuodesta toiseen voidaan nähdä yhtenä kulttuuriperintöprosessin muotona.² Juhannuksella ja sen viettoon liittyvillä perinteillä ajatellaan tällöin olevan merkitystä joko kansalliselle tai henkilökohtaiselle identiteetille – tai samanaikaisesti kummallekin. Se, että agraaria juhannusta alettiin viettää juuri 1950-luvulla modernisoituvan yhteiskunnan pääkaupungissa, ei liene sattumaa, sillä ”katoava” – tai siksi pelätty – on tyyppillinen kulttuuriperintöprosessin kohde.³

Juhannusvalkeiden viettoon Seurasaari oli luonteva ympäristö, sillä sen vuonna 1909 perustettu ulkomuseo muodosti juhalle kuvitteellisen maalaisympäristön. Lisäksi saari oli perinteisesti ollut yksi helsinkiläisten juhannuksenviettäjien retkikohteista. Vuonna 1889 saaresta tehtiin kansanpuisto, jossa kaupungin työväki oli jo tottunut vapaa-aikanaan retkeilemään.⁴ 1900-luvun ensimmäisille vuosikymmenille

1. Klaić, 2007a.

2. Kulttuuriperintöprosessi tarkoittaa tapahtumien ketjua, jossa tietoisesti valiten nostetaan jokin menneisyyden jälki säilytettäväksi ja vaalittavaksi tulevaisuutta ajatellen. Tällöin kulttuuriperintö ei ole sattumanvaraisesti syntynyttä vaan tietoisien valintojen myötä tuotettua. (Tuomi-Nikula ym., 2013; ks. myös Bendix, 2009, 263–264; Ronström, 2007, 23–26.) Myös me kirjoittajat olemme osallisia tässä prosessissa, sillä emme tarkastele juhlaa ja sen merkityksiä ulkopuolisina, vaan olemme kumpikin olleet mukana järjestelyissä useana vuonna eri rooleissa. Tämän vuoksi artikkelimme toimii myös eräänlaisena tapahtuman ja sen toimijoiden itse-reflektiona.

3. Tuomi-Nikula ym., 2013, 13, 16.

4. Eerikäinen, 1988, 34.

sijoittuvat muistot kuvaavat juhannuksen viettoa saarella tutuin elementein: iso kokko sytytettiin niemen kärkeen puolen yön aikaan ja tulen loimussa nautittiin voileipiä ja keitettiin kahvia. Aikuisten viettäessä juhannusjuhlaa valvoen läpi yön, kääriytyivät lapset huopiin yönille.⁵

Vuosisadan alun juhannuksen vietto saarella perustui kaupunkilaisten spontaaniin yhdessäoloon. Virallisempaa juhlaa lähdettiin toteuttamaan museoammattilaisten voimin vuosisadan puolivälissä. Toisen maailmansodan jälkeiset vuodet olivat eurooppalaisittain aktiivista festivaali-toiminnan aikaa, ja tapahtumien yhtenä tarkoituksena voidaan nähdä vastapainon tarjoaminen sodan seurauksille.⁶ Ensimmäisiä juhannusvalkeita suunniteltaessa sodasta oli kulunut vajaa kymmenen vuotta ja viimeisistä sotakorvausten toimittamisesta kaksi vuotta. *Juhannusvalkeat* ei kuitenkaan markkinoinut itseään alkujaan festivaalina, eikä sen jatkuvuudesta ollut suunnitelmia ensimmäistä tapahtumaa järjestettäessä. Kun festivaalin määritelmänä pidetään säännöllisesti tietystä paikassa järjestettävää tapahtumaa, joka rakentuu tietyn teeman ympärille ja tarjoa alansa asiantuntijoiden järjestämää ohjelmaa yleisölle,⁷ voidaan tapahtuma nähdä myös osana festivaalikulttuuria ja sen sodanjälkeistä eurooppalaista kehitystä.

Kansainvälisesti juhlan järjestäminen yhdistyi myös 1800–1900-luvun taitteen ulkomuseoihin liittyviin ihanteisiin. Näiden mukaisesti haluttiin luoda museoympäristö, jossa historia muuttui eläväksi; ympäristö, jossa vieras saattoi kohdata perinteisten työmuotojen taitajia ja olla itse aktiivinen osallistuja. Vaikutteiden antajista merkittävin oli Skansenin ulkomuseo Tukholmassa.⁸

Vuosi 1954: museomiesten juhannusformaatti syntyy

Ensimmäistä kertaa *Seurasaaren juhannusvalkeat* järjestettiin vuonna 1954 kansatieteilijä Niilo Valo-

sen aloitteesta. Valtuutuksen juhlan järjestämiseen intendentti Valonen sai Suomen Muinaismuistoyhdistykseltä, jonka tehtävänä oli vastata Seurasaaren museotoimesta. Voittovarot tuli suunnata yhdistyksen vapaaseen käyttöön huomioiden erityisesti Seurasaaren ulkomuseon toiminta.⁹ Johtokunnalle annetun selostuksen mukaan juhlassa kuultiin Otavan solistiseitsikon torvimusiikkia, nähtiin kansantanssitaiteilijain ja piirileikkejä sekä Ylioppilasteatterin esityksiä ”Jääkärien morsiamesta”, laulettiin yhteislauluja oopperalaulaja Tuomisen johdolla ja kuultiin kolme puhetta, joita pitivät valtionarkeologi C. A. Nordman, kansatieteen professori Kustaa Vilkkunen sekä ”idean isäksi myöhemmin nimetty” dosentti Niilo Valonen. Juhlan keskipisteenä oli talkoovoimin pystytetty houtskarilainen juhannussalko.¹⁰

Järjestäjät laativat pian juhlan jälkeen ulkomuseolle kehittämissuunnitelman, jossa pohdittiin myös juhlan onnistumista. Suunnitelmassa todettiin ”osaksi improvisoiden” ja perinteellisin menoin toimeenpannun Seurasaaren ensimmäisen juhannusjuhlan olleen yleisömenestys puutteellisuuksista huolimatta. Yleisömäärä oli ollut kaikille yllätys. Seurasaaren ensimmäiset juhannusvalkeat saivat huomiota myös lehdistössä. Sosiaalidemokraatti-lehden mukaan juhla oli ”todellinen täysosuma”, sillä ”saaren kauniit maisemat juhannuskoivuineen ja kokkoineen” houkuttelivat paikalle kymmeniä tuhansia ihmisiä. Pääsylippuja myytiin lehden mukaan 13 000 kappaletta ja kuokkavieraita mainittiin saapuneeksi tuhansittain.¹¹ Helsingin Sanomissa kävijämääräksi arvioitiin 20 000 vierasta. Täpötäydet linjat olivat purkaneet kuormaansa sillan korvaan, jossa paloi kolme odotuskokkoa. Ensimmäistä kertaa järjestetyn juhlan raportointi jäi lehdessä suppeaksi verrattuna kaupungin Hiekka- eli Hietarannalla järjestämän juhlan kuvaukseen. Uutisointi antaa myös jonkinlaisen viitteen mainituista ”järjestelyiden puutteellisuuksista”: kävijämäärä oli aiheuttanut

5. Nurmi, 1977, 155–157.

6. Silvano, 2007, 10.

7. Silvano, 2007, 9–11.

8. Ks. esim. Korhonen,

2016; Rentzhog, 2007, 35–39.

9. SMY:n johtokunnan kokouspöytäkirja, 10.5.1954.

Juhannusvalkeat on yhä edelleen maksullinen juhla, jonka pääsylipuista saatava tuotto käytetään koko Seurasaaren hyväksi. Aikuisten lipun hinta (20 euroa vuonna 2015) on pyritty pitämään kohtuullisena, ja alle 12-vuotiaat lapset ovat päässeet juhlaan veloittamatta. Juhlan maksullisuutta järjestäjät perustelevat korkeilla järjestämiskustannuksilla, sähkön liittyvällä riskillä ja tuoton käytön yleishyödyllisyydellä.

10. SMY:n johtokunnan kokouspöytäkirja, 26.6.1954.

11. Suomen Sosiaalidemokraatti 26.6.1954.

”joitakin pieniä järjestyshäiriöitä”, minkä lisäksi hämärässä yössä esitetyt näytelmäkappaleet jäivät monilta tiiviin ihmismuurin ja pimeyden vuoksi näkemättä.¹²

Helmikuussa 1955 todettiin museon elävöittämissä järjestetyn toiminnan olevan niin laajaa, että sen hoitamiseksi tarvittiin kiinteämpi organisaatio.¹³ Muistiossa ehdotettiin Seurasaarisäätiön perustamista. Säätiö perustettiin Kansallismuseossa kaksi vuotta myöhemmin, jolloin sen ydintehtäväksi tuli jatkaa työtä museon elävöittämissä. Näin museomiehet tulivat luoneeksi *Juhannusvalkeille* oman formaatin, ja sen seurauksena syntyi juhlaa vaaliva yhteisö.

Vuosi 1974: 60 juhannuskokkoa

Ulkomuseoiden toimintaan heijastui toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä yhteiskunnallinen rakennemuutos, jonka vaikutukset näkyivät eri puolilla Eurooppaa hieman eriaikaisesti mutta samansuuntaisin vaikutuksin. Ensimmäisiä *Juhannusvalkeita* vietettäessä oli suomalainen yhteiskunta nojannut agraariin talouteen ja sen arvomaailmaan. Viimeistään 1970-luvulle tultaessa oli kaupungistuminen ja sen edellytyksenä ollut työn muuttuminen ilmeistä. Samalla talonpoikaisen kulttuurin tallentamiseen ja esittämiseen keskittyneet museot joutuivat uuden tilanteen eteen, kun sen kohde – maanviljelystä elantonsa saanut väestönosa – muutti maalta kaupunkiin ja samalla sen sekä aineellinen että aineeton kulttuuri koettiin uhatuiksi elämäntapojen ja arvojen muutoksessa. Suurin osa maailman ulkomuseoista perustettiin juuri 1960- ja 1970-luvulla. Museotoiminnassa 1970-luvun iskusana oli elävä historia, ja myös ulkomuseoiden toiminnassa korostui ainakin ajatuksen tasolla museoiden potentiaali oppimisympäristöinä.¹⁴ Näiden museotoimintaan liittyvien muutosten rinnalla myös helsinkiläinen festivaalikulttuuri alkoi monimuotoistua. Esimerkiksi vuodesta 1974 alettiin järjestää uutta nuorisokulttuu-

ria heijastavia Kaivopuiston konsertteja osana *Helsingin juhlaviikkoja*.¹⁵

Vuoden 1974 juhannusjuhlaa markkinoitaessa keskiöön nostettiin suurelliselta vaikuttavat 60 kokkoa. Yleisö toivotettiin tervetulleeksi ”aidon suomalaisen kansanperinteen” pariin. Tämä aitous muodostui osin jo tuolloin tutuiksi tulleista elementeistä, kuten juhlavasta lippuseremoniasta, karjalaisesta kyykkäkilpailusta ja tukkilaisten taidonnäytteistä. Erityisenä houkuttimena oli kuitenkin järjestetty kokko-, nuotio-, laavu- ja rakovalkearakenteiden näyttely. Tulien kuvattiin liittyneen kiinteästi suuriin juhlapäiviin aikojen alusta, ja tulen ja kokkojen enteiden kerrottiin liittyvän niin viljavuoden menestykseen kuin tyttöjen naimisiin ”pääsyyn”.¹⁶ Näyttelyssä kävi järjestäjien arvion mukaan 30 000 henkeä.¹⁷

Varsinaisen juhannusjuhlan aikana oli ohjelmaa järjestetty Seurasaaren sillalta juhlakentälle. Suomalaisista kansanperinnettä välitettiin yleisölle elävän museon periaatteen mukaisesti muun muassa erilaisin työnäytöksin, kuten pellavanmuokkausta, neulakintaiden valmistusta sekä rukilla ja värttinällä kehäräystä esittämällä. Juhlajoilla oli myös mahdollisuus tutustua Lapin kotaan asukkaineen, hääsaattoon sekä kanteleen- ja sahansoittoon, paistaa muurinpohjallettuja, harjoittaa pussitappelua puomilla, kilpailla pussijuoksussa ja kävellä puujaloilla sekä osallistua juhannustansseihin. Tilaisuus keräsi yleisöä noin 17 000 henkeä. Juhlat herättivät kiinnostusta myös kansainvälisesti ja tapahtumasta raportoivat muun muassa Ranskan television kuvausryhmä ja New York Timesin valokuvaaja.¹⁸

Mielenkiintoiseksi vuoden 1974 *Juhannusvalkeat* tekee sen yhteydessä tehty kenttätyö, jossa juhlaa dokumentoitiin valokuvaamalla, haastatteleamalla ja havainnoimalla.¹⁹ Lomakekyselyssä tiedusteltiin muun muassa kävijöiden syytä tulla juuri Seurasaaren juhannusta viettämään, juhlaan kohdistuneita odotuksia ja sitä, mikä juhlassa kiinnostaa eniten. Vastaus-

12. Helsingin Sanomat 26.6.1954.

13. SMY:n johtokunnan pöytäkirja 29.6.1954.

14. Rentzhog, 2007, 157, 238-241.

15. Silvanto, 2007, 12.

16. Seurasaaren juhannusvalkeat 1974 -tiedote.

17. Seurasaarisäätiön toimintakertomus vuodelta 1974.

18. Seurasaarisäätiön toimintakertomus vuodelta 1974.

19. Seurasaarisäätiön toimintakertomus vuodelta 1974. Tutkimusaineistoksi muodostui havainnointiker-
tomuksia, 730 valokuvaa ja 450 yleisön täyttämää kyselylomaketta.

ten perusteella *Juhannusvalkeille* oli löytynyt juhlan sisältöä vastaava kohdeyleisö. Juhlissa kiinnosti niin ”kansanomaisuus”, pellavan loukutus, kokot, kansanperinne ja vanha perinne, poloneesi, kansanperinteen esittely, juhannushäät, ”satumainen kauneus” ja ohjelman runsaus kuin kansainvälisyys ja ”nätit tytöt”. Aitoutta korostava mainos tuntui omaksutun ainakin joidenkin vieraiden kommenttien perusteella, sillä juhralta odotettiin nimenomaan ”aitoa” tai ”perinteistä” juhannusjuhlaa: ”Mukavaa nähdä tällaisessa juhlassa ’selviä’ ihmisiä, jotka ovat tulleet nauttimaan aidosta alkuperäissuomalaisesta tunnelmasta.”

Näissä aidon ja perinteisen juhlan odotuksissa ja muissa toiveissa voidaan kuulla myös nostalgisia toiveita aikaan, jossa juhannus olisi ollut ”aidommin” tai ”todellisemmin” juhlinnan kohteena. Juhlalle asetettujen odotusten joukosta löytyi niin yleisiä tunnelmaan liittyviä toiveita kuin konkreettisia toiminnallisia tai elämyksellisiä odotuksia. Vieraat odottivat lapsuuden kokkojuhlan tunnelmaa, hilpeää meininkiä, kesäyön aurinkoa, kokkoja, tanssia, maalaistunnelmaa ja luonnonläheisyyttä sekä mahdollisuutta viettää rakkauden juhlaa silloin kun Suomen luonto on kauneimmillaan.²⁰

Vuosi 2015: maaseudun romantiikkaa urbaanin kaupungin sykkeessä

Kesän 2015 juhlat tuovat tapahtuman nykypäivään, jossa *Juhannusvalkeat* kilpailee aiempia vuosikymmeniä runsaamman tarjonnan kanssa monimuotoistuneessa yhteiskunnassa. Kehityksestä kertoo esimerkiksi se, että Helsingin kaupungin tukemien festivaalien määrä on lähes viisinkertaistunut vuodesta 1995 vuoteen 2015 siten, että kaupunki tukee nyt vuosittain yhteensä 84 taide- ja kulttuurifestivaalia.²¹ Ulkomuseotoiminnassa trendeinä ovat 2000-luvulla puolestaan näkyneet dialogisuuden ja museovieraiden oman aktiivisuuden korostuminen samalla kun elämyksellisyys on korostunut entisestään.²²

62. juhannusjuhlaa järjestettiin vakiintunein ja uudistumiseen pyrkivin elementein yleisön toiveita myötäillen. Tapahtumaa markkinoitiin tunnelmallisena keskikesänjuhlanä, joka sykkii urbaanin kaupungin rinnalla. Juhlaa järjestettiin lähes koko Seurasaa-reen alueella, yhä ulkotiloissa ja sään armoilla, vehreän metsän keskellä, joten luonnonläheisyys oli nostettu juhlan yhdeksi vetovoimatekijäksi. Uusia elementtejä olivat Marika Walldenin tuliveistos ”Ukkosen henki” sekä Urbaani juhannussalkokilpailu, jossa etsittiin tämän päivän vastinetta entisaikojen lehvin ja kukin koristelluille saloille. Uudenlaista tunnelmaa toi myös duo Puhti, Annemari Kivimäen ja Reetta-Kaisa Illeksen esityksellä Midsummer showcase. Näiden elementtien taustalla voidaan nähdä tavoite ajatella perinnettä elävänä ja uusia sävyjä omaksuvana juhlanä – jopa niin, että järjestäjät itse rakensivat uusia kerrostumia juhlaan.

Lapsiperheet olivat juhlan yksi tärkeimmistä kohderyhmistä. Heille rakennettiin oma kokko, jonka lapsi sai sytyttää. Heidän kanssaan pystytettiin ”houtskarilainen kakarasalko”, jonka lapset suurelta osin koristivat vanhempiensa kanssa aaton aikana. Omatoimisella Loitsupolulla lapsi sai ”kurkistaa lähteeseen, kerätä kastetta nurmelta tai istua kivelä näkin soittoa kuunnellen”. Vakiintuneeseen lasten ohjelmaan kuuluivat poloneesi, nukketeatteri ja työpajat sekä perinteiset keinut ja puujalat. Yhdessä tekeminen on koettu mieluisaksi tavaksi viettää juhannusta kaupungissa. Myös kansantanssijat pelimanneineen ja kokon poltto ovat säilyneet ohjelmistossa 2000-luvulla.

Juhlakentällä häävalssejaan tanssi totutusti myös juhannushääpari, joka oli vihitty aiemmin päivällä Karunan museokirkossa ja jonka päätehtävänä juhlassa on sytyttää suuri kokko.²³ Sen vastavihitty aviopari teki tätä tarkoitusta varten vuonna 2009 veistetyistä kymmenhankaisesta Kyrösjärven kirkkoveineestä käsin.

20. Helsingin yliopisto: Kansatieteen arkisto: Seurasaa-reen juhannus 1974.

21. Ks. Räisänen ym. tässä teoksessa.

22. Rentzhog, 2007, 330-332.

23. Pääkokon sytytti vuonna 1955 kirjailija F. E. Sillanpää, mutta jo vuodesta 1956 alkaen tehtävä on annettu hääparille, sillä kokon kipunoiden uskotaan tuovan hääparille onnea ja menestystä.



SEURASAAREN JUHANNUSVALKEAT, KUVA TANELI ESKOLA.

Tapahtumassa tehtiin opiskelijoiden voimin kävijäkysely, jossa tiedusteltiin kävijöiltä (N=119) muun muassa mieluisinta juhlaikokemusta. Ylivoimaisesti suosituin ohjelma-numero oli kokon poltto ja sen jälkeen kansantanssit. Moni tunnisti itsessään kaipuun tai tunteenpalon perinteitä kohtaan kokien niiden välittämisen jälkeläisilleen tai ulkomailla asuville sukulaisilleen tärkeänä. Tapahtumapaikkaa ja -tunnelmaa vastaajat pitivät ainutkertaisena ja nostalgisena, sillä vehreä Seurasaaressen koettiin onnistuneena paikkana viettää juhlaa. Valtaosa kyselyyn vastanneista oli kotoisin pääkaupunkiseudulta. Ulkomaalaisten edustus on juhlassa nykyisin kuitenkin huomattava. Myös näissä vastauksissa näkyi perinteikkyyden arvostus: ”Keep going. Nice to have traditional events!”²⁴ Näin palaute ei perusviestiltään juurikaan eroa 1970-luvulla kerätyistä kävijäkommenteista, vaikka aivan yhtä suureen yleisömenestykseen ei vuonna 2015 päästyäkään.

Pysyvä ja muuttuva perinne

Yksi tapa määritellä festivaaleja on ollut niiden kuvaaminen sosiaalisena leikkinä ja kulttuurin juhlina, jotka heijastavat paitsi yhteisön arvoja myös erilaisia ryhmäidentiteettejä. Kulttuurifestivaaleissa yhdistyy niin aineellisen kuin aineettoman kulttuurin merkitys niiden pyrkiessä suojelemaan kulttuurista muistia ja samalla tuottamaan kulttuurista pääomaa.²⁵ Brändäyksen myötä kulttuuriperintö voi muovautua myös taloudelliseksi resurssiksi sen lisäksi, että se voi toimia keskeisenä työkaluna identiteetin rakentamisessa²⁶. Kulttuuriperintöä tavalla tai toisella hyödynnettäessä otetaan aktiivisesti kantaa menneen kautta nykyisyyteen ja nykyisyyden kautta menneeseen.²⁷

Nämä eri tason kulttuuriset tavoitteet voidaan nähdä myös *Juhannusvalkeiden* taustalla jokaisena tarkasteluvuonna, vaikka aineisto ei tarjoa suoria viitteitä järjestäjien motiiveihin juhlan järjestämiseksi. Sekä vuoden 1954 että vuoden 1974 ohjelmassa ja

24. Vapaamuotoisella kyselykaavakkeella saatu aineisto on pieni juhlan vieraiden määrään (noin 7 000) nähden, joten vastauksia voidaan pitää suuntaa antavina.
25. Szabó, 2015, 40.

26. Ks. Takalo, 2014, 132.

27. Kulttuuriperintötoiminnan aktiivisesta luonteesta ks. esim. Jönsson ym., 2008.

markkinoinnissa painottuvat kuitenkin vahvasti sivistykselliset tekijät ja pyrkimys tavoittaa perinteen ”aitoutta”. Jotta festivaali näyttäytyy yleisölle kiinnostavana, tulee sen kiinnittyä niin paikkaan kuin aikaan. Samalla kun festivaalin tulee säilyttää identiteettinsä, on sen myös lunastettava paikkansa ympäröivän yhteiskunnan muutoksissa.²⁸ Sekä kulttuuriperintökeskusteluun että festivaalikulttuuriin liittyvän muutoksen voidaan arvella olevan taustalla aiempia esimerkkivuosia pohdiskelevammassa asenteessa perinteeseen, joka ilmeni vuoden 2015 elävää perinnettä painottavassa lähestymistavassa.

Vaikka *Juhannusvalkeita* ei järjestä Seurasaaren ulkomuseo vaan Seurasaarisäätiö, ovat juhlat kiinteässä yhteydessä museon toimintaan ja myös museotoiminnassa tapahtuneiden muutosten voidaan osaltaan katsoa heijastuneen ohjelman sisältöön. *Seurasaaren juhannusvalkeiden* ohjelmaa seuratessa keskeisin huomio liittyy kuitenkin perinteitä esittävän juhlan perinteikkyyteen: juhlan peruselementit ovat säilyneet samoina läpi vuosikymmenten ja niitä tuntuu myös yleisö arvostavan.

Tuli elementtinä on houkutteleva, ja perinteisten mallien mukaan rakennetut kokot ovat edelleen juhlan keskeisin elementti. Vaikka ohjelmaan on alusta alkaen kuulunut näytöksiä ja esityksiä, on se aina tarjonnut myös osallistavan elementin muun muassa tanssin ja laulun muodossa. Kävijämäärä yhden illan festivaalille on edelleen hyvä, mutta alkuvuosien kävijämääriin ei viime vuosina ole yletty. Järjestäjät ovat joutuneet miettimään juhlan kohderyhmiä, ja ohjelmaa on pyritty järjestämään erityisesti lapsiperheille. Kaupunkiin saapuvien turistien houkuttelu suomalaisen perinteen pariin on niin ikään koettu tärkeäksi.

Kuitenkin järjestäjät joutuvat vuosittain miettimään juhlan vetovoimaisuutta kaupungissa järjestettävän muun ohjelman rinnalla. Juhlan imagoa on pyritty terävöittämään, kuten vuoden 2015 iskusanat osoittavat: juhla on osa ” urbaania kulttuuria”, johon liittyy vahva ”nostalginen” sävy. Nostalgian voidaan ajatella liittyvän paitsi menneeseen agraariin perintöön myös itse juhlan pitkään historiaan, mikä tekee siitä osan helsinkiläistä kaupunkikulttuuria.

Siihen, miten ja minkälaiseksi festivaali muodostuu, vaikuttavat useat tekijät. Näistä tekijöistä keskeisiä ovat ne verkostot, joissa festivaalia lähdetään rakentamaan, ja se yksittäisten henkilöiden innostuneisuus, jonka varassa tapahtumaa ideoidaan.²⁹ *Juhannusvalkeiden* järjestämisessä perinnetietoisuus ja yhteys juhlan alullepanijoiden motiiveihin ovat vahvoja: kansatieteellinen tieto ja sen yleissivistävä esittäminen ovat edelleen tapahtuman perustana. Samalla uutena trendinä juhlan järjestämisessä voidaan nähdä halu edistää elävää perinnettä ja sen saavutettavuutta. Seurauksena on mielenkiintoinen jännite suhteessa yhtäältä juhannuksen vieton ”jäädymiseen” tiettyyn kuvitteelliseen ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin ja toisaalta elävän kulttuuriperinnön dynaamisuuteen ja muuttuvuuteen. Jännite muutoksen ja pysyvyyden välillä voidaan nähdä festivaalitoiminnassa yleisemminkin.³⁰ Kun festivaalin kohteena on nimenomaisesti perinne, tämä jännite ei rajaudu ainoastaan festivaalin omaan historiaan vaan laajemmin siihen, minkälaisia valintoja itse perinteen esittämisen suhteen tehdään. Samalla festivaalin järjestäjä tekee valintoja myös oman roolinsa suhteen: se voi olla uusintaja, mahdollistaja tai uudistaja – ja toisinaan kaikkia näitä.

28. Silvano, 2007, 14.

29. Ks. Silvano, 2007, 13–14.

30. Ks. esim. Luonila & Kinnunen tässä teoksessa.



SEURASAAREN JUHANNUSVALKEAT, KUVA AMY CAROLL.

MUSIIKKIFESTARIT: SÄPINÄÄ MAALLA JA KAUPUNGISSA

TIMO KOPOMAA

Rock-ekologia merkitsee näkökulmaa, jossa olemme kiinnostuneita ymmärtämään suomirockin ja festivaalien tilallisuutta eli selvittämään paikkojen ja näyttämöiden merkityksiä¹. Kysymme, millaisia näyttämöitä festivaalit luovat? Miten festivaalit muuttivat kaupunkiin? Miten kaupunkilaisia rocktapahtumat ovat? Kuvaus etenee rock-tapahtumista lavojen ja festivaalien tarkasteluun.

Ekologia-termi juontuu kreikankielisestä sanasta ”oikos”, joka tarkoittaa toiminnan tai elämisen paikkaa. Käsitteen taustalla on luonnontieteilijä Charles Darwinin (1809–1882) ajatus elämän verkosta (*web of life*). Ekologia tutkii elävien lajien välisiä suhteita, eri lajien yhteenliittymiä sekä näiden fyysisiä ja bioottisia ympäristöjä huomioiden energian, materiaalien ja tiedon virrat. Sosiaalisesti painottunut ekologia tarkastelee ihmisten tavoitteellista toimintaa ja yhteisyyttä.

Vuonna 1966 ensimmäisen kotimaisen folktaapahtuman *Helsinki Folk Festivalin* esitetekstissä lausuttiin, että espoolaisessa kalastajakylässä ”Sandvikissa ei ole seiniä, ei kattoa, ei häiritseviä rajoja, symboloikoon tämä vapaus ajattelumme vapautta, mutta ei meillä silti ole aihetta romanttisesti hylätä kaupunkia ja ruveta syömään ruohoa”. Tuolloin nuoriso kokoontui klubeihin ja kallioille laulamaan. Puolivuosisataa myöhemmin löytyy Suomi-kartalta neljä folkin kesätapahtumaa maaseutumaisista miljöistä ja pääosin sijaintipaikkakuntansa mukaan nimettyinä, *Haapavesi Folk*, *Siilifolk*, *Kihaus Folk* ja *Kaustinen Folk Music Festival*. Kesäisten musiikkifestivaalien edelläkä-

vijöinä voidaan mainita ainakin erilaiset laulujuhlat kuoro-ohjelmistoinen, klassisen musiikin, jazzin ja kansanmusiikin tapahtumaviikot ja ehkä myös yhteisölliset herätys- ja kyläjuhlat².

Neljä vuotta ensimmäisen folktaapahtuman ja *Pori Jazzin* aloittamisen jälkeen, kun välissä olivat vielä kansainvälisiksi esikuviksikin korotetut yhdysvaltalaiset rockfestivaalit *Monterey* (1967), *Woodstock* (1969) ja *Altamont* (1969), saattoi vuoden 1970 merkittävin rocktapahtuma olla Underground-Rock-levyn julkaisun rinnalla ensimmäinen *Ruisrock*. Se oli kunnallisesti järjestetty kolmen päivän konsertti.

Ruisrockista Keimolaan ja DBTL:sta Tammerfestiin

Ruisrockissa esiintymässä oli kansainvälisiä nimiä, pohjoismaisia ja itäeurooppalaisia yhtyeitä sekä kotimaisia takuunimiä, Kalevala, Wigwam sekä kansanmusiikkiorkesteri Konsta Jylhä ja Kaustisen Purpuripelimannit. Kaustislaisella muusikolla oli lähes pop-idolin asema, kun hän oli saanut nostetta Kaustisen kansanmusiikkifestivaaleilta, jotka järjestettiin ensi kerran kesällä 1968.

Juhlatervehdyksessään *Ruisrockille* neljännevuosisata myöhemmin tasavallan presidentti Martti Ahtisaari korosti, että festivaali – kuten muutkin kotimaiset monipäiväiset ulkoilmakonsertit – oli tarjonnut suomalaiselle nuorisolle kansainvälisiä kokemuksia, joissa ei ollut kysymys pelkästään musiikista, vaan myös tavasta hahmottaa ympäröivää maailmaa³. Turun *Ruisrock* on säilyttänyt asemansa myydyt liput

1. Kopomaa, 2014.

2. Silvanto, 2007.

3. Into ym., 1995.



TUSKA OPEN AIR METAL FESTIVAL. KUVA TIMO ISOAHO.

(95 000 vuonna 2015) huomioituna yhtenä suurimmista festivaaleistamme. *Pori Jazz* on puolestaan kokonaiskäyntimääränsä (390 936 vuonna 2015) perusteella ollut Suomen suurin festivaali.⁴

Puistokonserteista ja maakuntafestareista oli kehittynyt kansallisesti merkittäviä ja kansainvälistäkin huomiota tavoittelevia suurtapahtumia. Monipuolistunut ja muutamia päiviä kestävä ohjelmavirta on edellyttänyt rockfestivaaleilla useita esiintymislavoja. Musiikkifestivaalien niin kutsutut sivulavat telttoineen ovat palvelleet etenkin kotimaisia nousuvia rocklupauksia. Useampipäiväinen festivaali

on edullinen vaihtoehto verrattuna yhteen tapahtumapäivään, sillä festivaalin kulurakenteessa alueen rakentaminen lavoineen ja palveluineen haukkaa kokonaisbudjetista toiseksi suurimman siivun esiintyjäpalkkioiden jälkeen.

Luonnonympäristöt ovat säilyttäneet asemansa keskeisinä rockfestivaalien tapahtumapaikkoina. Esimerkiksi monia musiikkimakuja palveleva *Pori Jazz* on järjestetty Kirjurinluodolla, alkujaan lähes joutomaaksi jääneellä saarella. Sitemmin *Jazzit* ovat laajentuneet koko kaupungin kattavaksi tapahtumaksi. Kysymyksessä on yksi Euroopan suu-

4. Finland Festivals..., 2015.

rimmista jazz-festivaaleista ja kotimaisemissa yksi tunnetuimmista kesätapahtumista. Pienistä maantieteellisistä poukamista ja saarekkeista kokoluokkan-
sa kasvattaneet festivaalit ovat levittäytyneet uusiin lähimaisemiin, esimerkiksi Suomen toiseksi vanhin rockfestivaali Joensuun *Ilosaarirock* ja Mikkelissä *Dinosaurockista* (1987–1990) *Jurassic Rockiksi* (2007–) kehittynyt tapahtuma.

Ulkotapahtumia järjestettäessä ollaan alttiina kesään ennakoimattomalle vaihtelulle. Sää sävyttää muusikoiden mielialan ja musiikin laadun, sää nostaa jaloilleen tai romahduttaa festivaalien talouden, siksi keikkoja ja konsertteja muisteltaessa kirjataan mukaan dramaattiset sääolot⁵. Festarihistoriamme muistaa *Keimola-rockin* eli *Helsinki Rock Festival'sin* (1972–1973), jossa yleisö ja esiintyjät kärsivät pait-
si kolkosta tapahtumaympäristöstä, myös kylmästä sadesäästä. Turun *Ruisrockin* tultua yksipäiväiseksi oli *Keimola-rock* pyrkinyt paikkaamaan rockista in-
nostuneen nuorison tarpeita pääkaupunkiseudulla. Vuonna 1975 rapistuvalla moottoristadionilla järjes-
tettiin vielä *Beaver's Motor Festival*. Ohjelma koostui tuolloin ennakkoluulottomasti ratakisojen ja musiik-
in yhdistelmästä.

Rockfestivaalit tulivat 1980-luvulla osaksi maam-
me kesätapahtumatarjontaa. Festari voi olla lähtö-
laukaus, ei vain kesälle vaan uudelle ihmiselle ja jak-
solle elämässä. Festivaaleja on runollisesti kuvattu
mudan, möykän, telttamajoitusten, kaljajonojen ja
rokin räimeen tuoksintana, jossa ”kesän ensimmäi-
nen festivaali on kuin mullanvaihto sielulle”⁶. Mu-
taisten monttufestareiden aika alkoi kuitenkin olla
ohi, kun tunnettujen pääesiintyjien palkkioiden ko-
koon saaminen edellytti, että maksava yleisö viihtyi⁷.

Kotimaan lyhyt kesäkausi on tuottanut paikoin
päällekkäisyyttä festivaalitapahtumien tarjonnassa.
Lisäksi kehittyneet liikenneyhteydet ovat tehneet
runsaan eurooppalaisen festaritarjonnan helposti ta-
voitettavaksi musiikin ystäville. Luonnonvalintaan

on liitetty periaate, että kilpailu on yleensä ankarinta
niiden muotojen välillä, jotka elintavoiltaan ja raken-
teeltaan ovat toisiaan lähinnä. Haastava kilpailutilan-
ne saattaa olla myös yhteistoiminnan perusta. Jaet-
tu yhteinen tavoite voi olla lisätä soittotilanteiden
määrää ja varmistaa niiden kutsuvuus. Esimerkiksi
pitkäikäisen *Ruisrockimme* sijoittumisella samaan
viikonloppuun merkittävän tanskalaisen *Roskilden*
festivaalin kanssa vuonna 1990 haettiin Ruissalon
kansanpuistossa järjestettävän tapahtuman esiintyjä-
listaan heijastuvaa synergiaa.

Aiemmin festivaalitarjontaa hallinneet tapah-
tumamat ovat saattaneet joutua väistymään uusien tu-
lokkaiden tieltä ja jättäytymään pois tai ovat olleet
pakotettuja siirtymään eri ajankohtaan tai paikkaan.
Esimerkiksi vuonna 1987 järjestetty *Urbaani Festi-
vaali* siirtyi Helsingin ydinkeskustasta Turkuun. Tu-
rusta tuli maamme ensimmäinen säännöllisen kau-
punkifestivaalin pitopaikka⁸. Vuonna 1988 aloitetun
Down By The Laituri (DBTL) -tapahtuman suolana
ovat olleet rohkeat ja yllättävät performancessa inspi-
roituneet musiikkitempaukset. Turkulaisten *Laitu-
ri*-tapahtumassa yleisö on keskellä kaupunkia voinut
kohdata katusoittoa, -teatteria ja poikkitaiteellista
performancea. Kysymyksessä oli ensimmäinen ko-
timainen kaupunkitapahtuma, jossa urbaani ympä-
ristö toimi onnistuneesti näyttämö. Talkoohengellä
ja -hengessä muokattiin tuttua arkiympäristöä poik-
keuksellisen inspiroivaksi.

Kaunis jokimiljö ja kaupunkikeskusta ovat ol-
leet *DBTL:n* kotikenttää. Tapahtuman ensimmäisen
vuosikymmenen esitelty kirjanen lähti liikkeelle ta-
pahtumapaikkojen kuvauksesta, joen varresta, puis-
toista, kirkosta, terassiravintoloista, klubeista, pu-
beista ja muista entuudestaan hyödyntämättömistä
urbaaneista näyttämöistä. Kaupunkifestivaalin synty
liittyi Turussa kaupungin musiikkiklubien yhteistyö-
suunnitelmaan, jossa haluttiin tuottaa perinteisistä
rockfestivaaleista poikkeavaa toimintaa.⁹ Helsingissä

5. Sorjonen, 2011.

6. Ikonen, 1999.

7. Into ym., 1995, 111–112.

8. Liete, 2004.

9. Terho, 1998.



RUISROCK. KUVA TOMI PALSAN.

testattu *Urbaani Festivaali* kaupunkifestivaalina sai jatkoa paitsi Turun *DBTL*:ssä, myös pääkaupunkilaisten omassa *Taiteiden yö* -tapahtumassa (aloitettu 1989).

Turusta Helsinkiin siirtyi puolestaan suomalaisia konemusiikkia menestyksekkäästi esitellyt *Koneisto*-festivaali. Kilpailu yleisön suosiosta on laajentanut tapahtumaohjelmiston kirjoa. Esimerkiksi *Tammerfestien* (aloitettu 1994) yhteydessä on ollut kulinaarisia elämyksiä, viini-, valkosipuli- tai olutfestivaali-ohjelmaa sekä rockkonsertti¹⁰. Ammattimaistunut festivaalien järjestäminen on kulkenut kohti kehitystä, jossa ohjelmistovalinnoilla varmistetaan, että jokaiselle vieraille on tarjolla jotakin kiinnostavaa. Toinen vaihtoehto on suunnata koko tapahtuma-

tarjonta jonkin musiikkilajin erityisyleisölle, kuten esimerkiksi blues-piknik koko perheelle, omat konserttinsa metallikansalle, kantriväelle, folkkareille tai punkista viehättyneille musadiggareille.

Keikkapaikan myyntipöydästä muodostui jo 1980-luvulta tärkeä kohtaamispaikka osana hard core-punk-populaation ravintoketjua. Omakustanteiden, levyjen ja ziniin eli pienlehtien myyntipöytä loi myönteistä ilmettä tapahtumille.¹¹ Festivaalikansalle on esillä artistien fanituotteita. Heimo on kokoonnut yhteen. Se kerää ravinnon katoksien alta ja tulien ääreltä. Makkaran myynnin oheen on kohonnut basaarikujia etnoruokakojuineen ja kirjapöytineen. Virvoketarjonta on monipuolistunut ja majakäymälät ovat vähentäneet jonottamisen tarvetta.

10. Liete, 2004.

11. Etholén, 2009, 118.

Kaupunki ja festivaalit

Musiikkifestivaalien luonnollinen syntymäpaikka ja esiintymisympäristö on ollut kaupungin ulkopuolelle sijoittuva alue. Siksi on ymmärrettävää, että festivaalin paikantuminen kaupunkiin ei useinkaan ole sujunut aivan kivuttomasti, vaikka kaupungin kulttuurin, imagon ja talouden kannalta vetovoimaiset ja toistuvaluonteiset tapahtumat ovat hyvinkin merkityksellisiä. Eikä syytä ole ohittaa vaikeammin mitattavia hyötyjä, jotka liittyvät tapahtumien tuottamaan hauskuuteen ja yhteisöllisiin kokemuksiin.¹²

Ensimmäisiä pääkaupungin ytimessä järjestettyjä suurkonsertteja oli vuonna 1993 järjestetty *Total Balalaika Show*¹³. Senaatintorin spektaakkelissa oli saatettu toistensa seuraan suomalainen rockyhtye Leningrad Cowboys sekä venäläinen Puna-armeijan kuoro, orkesteri ja tanssiryhmä. Vaikuttava mahtitilaisuus ja sen parodian sulauma ilmensi uuden aikakauden alun juhlintaa. Mennyt kohtasi nykyisyyden ja paikallinen laajeni yleiseksi. Torin historiallinen maisema ja Helsingin empire-keskusta muuttuivat 12.6. musiikillisen juhlan ja sovinnon hengen täyttämäksi ihmismereksi. Kaupunki oli lavasteena konsertille ja biletykselle. Lavastettua kaupunkia hallitsivat visuaalisuus, kuvat, brändit, urbaanit heimot, elämynälkä, seikkailullisuus, lavasteet ja liikuteltavat tilat¹⁴. Väkeä Cowboysien konsertti veti noin 40 000 henkeä. Ilmaiskonsertti sattui samaan aikaan *Provinssirockin* kanssa ja moni seinäjokinen tuli suunnistaneeksi Senaatintorille¹⁵.

Senaatintorilla tuotettiin malli urbaaneille rocktapahtumille, urheiluväen massakokoontumisille ja uusille menestystarinoiden jatko-osille, jotka osaltaan ovat rakentamassa suomalaisuutta¹⁶.

Lordin ja Suomen saavuttamasta euroviisuvoitosta iloittiin keväällä 2006 Helsingin Kauppatorilla järjestetyssä kansanjuhlassa. Tilaisuutta kunnioidi läsnäolollaan lähes satatuhatta fanittavaa kansalaista

sekä viereisestä linnasta paikalle saapunut tasavallan presidentti Tarja Halonen.

Onnistuneet ulkoilmakonsertit, satunnaisina juhlallisuuksina tai vuosittaisina tapahtumina ovat koonneet rock-musiikin harrastajia pääkaupunkiseudulle ja -seudulla. Eräs asemansa vakiinnuttanut musiikkitapahtuma on ollut *Tuska Open Air Metal Festival*. Tuskassa ovat yhdistyneet korkeatasoinen sisältö ja tuotanto. Festivaali-momentum on syntynyt taiteellisen tarjonnan kohdatessa ennakkomarkkinoinnissa syntyneet odotukset ja hyvin toimivat käytännön järjestelyt. Myönteisen juhlatunnelman, flownylläpitämistä on osaltaan vahvistanut esiintyvien artistien ja tapahtuman henkilökunnan viihtyvyyden varmistaminen.¹⁷ Bändit ovat aikataulun ja tunnelmannostattajaroolinsa puitteissa toimineet festivaaleilla ohjelman aloittajina, vetonauloina ja toisten esiintyjien lämmittelijöinä tai korvaajina. Pääesiintyjiksi ja nimiakteiksi ovat mainiosti kelvanneet kotimaiset tähtiartistit.

Kaupungit, ja erityisesti Helsinki, ovat myös musiikintekijöiden keskittymä. Teoston eli suomalaisten säveltäjien ja musiikintekijöiden edunvalvontajärjestön selvityksestä käy ilmi, että yli 25 000 musiikintekijä- ja musiikinkustantaja-asiakkaasta yli kolmannes asuu pääkaupunkiseudulla. Vaikka musiikkia tehdään ympäri maan, on Helsinki selvästi merkittävin alueellinen tapahtumakeskus. Helsingissä oli elävän musiikin tapahtumia vuosituhannen ensimmäisen vuosikymmenen lopulla tuplatan verrattuna Tampereen ja Turun yhteenlaskettuun tarjontaan. Helsingissä järjestettiin 7000 tilaisuutta. On mielenkiintoista, että musiikkitapahtumien lukumäärät ovat samansuuntaiset paikallisten musiikintekijöiden joukon kanssa: Helsingissä 7000 tapahtumaa ja 8144 musiikintekijää, Tampereella luvut olivat 2000 ja 1971, Turussa puolestaan 1500 ja 1570 sekä Oulussa 1000 ja 825. Kymmenessä eri kaupungissa toimivista

12. Ks. myös Taloudellinen merkitys -osio tässä teoksessa.

13. Timonen, 2006, 254–259; Knuutila, 2000, 220–223.

14. Lyall, 1992.

15. Tuulari, 2000.

16. Niiniluoto, 1996, 236.

17. Hellman, 2007, 65–67.

musiikintekijöistä yli puolet vaikutti postinumeroalueen perusteella pääkaupungissa.¹⁸

Yhtenä ideaalin tapahtuma- ja konserttipaikan piirteenä voidaan pitää tilannetta, jossa lähialueen asukkaat ja muut paikalliset toimijat suhtautuvat järjestettävään tilaisuuteen myönteisesti. Etenkin tiiviin kaupunkirakenteen alueelle tai sen välittömään läheisyyteen sijoittuvat musiikkitapahtumat saattavat kuitenkin synnyttää paikallista nimby-liikehdintää, jolloin tapahtumaa leimaa toive ”ei meidän pihallemme” (*Not In My Back Yard*). Asukkaat ovat voineet vastustaa festivaalia omassa kaupunginosassaan tai naapurustossaan vedoten meluongelmaan, roskaamiseen tai synnilliseen musiikkiin. Ulkoilma-konserttien vaikutuksia koskeneessa asukaskyselyssä¹⁹ mainittiin ympäristöhaittoina myös virtsaaminen tapahtumapaikan läheisyydessä sekä pysäköintiongelmat. Helsinkiläisten kokemuksia kartoitettiin tällöin Olympiastadionin, Kaisaniemen, Suvilahden, Tukutori-Teurastamon ja Kyläsaaren alueiden lähiasukkaita.

Uuden vuosituhannen puolella häiriökokemusten ja haittojen vähentämiseksi on esimerkiksi *Ilo-saarirockissa* (perustettu 1971) järjestetty lähiseudun asukkaille opastettuja tutustumiskierroksia festivaalialueen tapahtumakentälle. Tapahtuman luonnetta on avattu naapuruston asujille muutoinkin kuin vain kokemuksena ohivaeltavasta festarikansasta. Tämä siedätyshoito on kasvattanut paikallista toleranssia musiikkitapahtuman ei-toivottuina koettuihin ulkoisvaikutuksiin.

Provinssirockia on järjestetty ja juhlittu vuodesta 1979 lähtien.²⁰ *Provinssi* ja sen mukainen rytmimusiikki on Seinäjoella suunnannut jopa kaupungin strategista kehittämistyötä²¹. Paikallisen elävän musiikin yhdistyksen päätavoite on ollut järjestää ihmislähtöinen tapahtuma. Asukasläheisyyteen saatettiin pyrkiä, kun Helsingissä *Tuskan* porteilla yli 65-vuo-

tiaat ovat päässeet ilmaiseksi sisään konserttialueelle, mitä positiivista syrjintää muutamit eläkeläiset ovatkin vuosittain hyödyntäneet.

Monet urbaanit festivaalitapahtumat rakennetaan talkoovoimin, kuten aikoinaan tanssilavat. Helsingissä niin kutsutun Kallio-liikkeen toimeenpanema ilmaistapahtuma *Kallio Block Party* on järjestetty kokonaan vapaaehtoisvoimin²². Samoin esimerkiksi perinteikkäät tapahtumat – *Provinssi*, *Nummirock*, *Karmarock* – ovat onnistuneet säilyttämään asemansa, kun ainoana lähtökohta tapahtuman taustalla ei ole ollut taloudellisen voiton tavoittelu, vaan myös paikallisten osallistuminen.

Kallio-liikkeen kehittämässä tapahtumassa tiiviin kantakaupungin katu on muunnettu kaupunkilaisten omaksi juhla-alueeksi. Juhlat eivät Kalliossa monien nykyfestivaalien tapaan laajene kadulle, vaan päinvastoin katu on kaupunkilaisia osallistavan tapahtuman päänäyttämö. Musiikkia ja katutaidetta esittelevä kaupunkifestivaali on tavoitellut ”vaihtoehtoista todellisuutta ja visiota” esimerkiksi siitä, miltä yksi Helsingin vilkkaimmin liikennöidyistä alueista näyttäisi ilman moottoriliikennettä. Hetken kestävässä karnevaalissa kadun on vallannut jalanliikkuva kaupunkilainen. Juhlakadulla on useita ulkolavoja sekä muutama sisätila bilettäjille. Kesäkadun ”avolavalla” on tarjolla monipuolista ohjelmaa, katutanssiesityksiä ja urbaania sirkusta.

Kallio Block Party on toteutettu yhteistyössä kaupungin eri viranomaisten kanssa ja kaupunkitapahtumille asetettujen vaatimusten mukaisesti. Tieto elävöitetävästä kadusta on levinnyt tehokkaasti sosiaalisen median kautta. Kävelyä ja pyöräilyä suosiva autoton nuorisot ja nuoret aikuiset ovat löytäneet paikalle suosikkikaupunginosansa ilmaistapahtumaan. Juuret ovat urbaanissa, ei kaivata kauemmaksi.

Helsinki on säilyttänyt asemansa maamme merkittävimpänä rock-kaupunkina. Pääkaupungissa on

18. Teostory, 3/2011.

19. Miettinen, 2015.

20. Tuulari, 2000.

21. Ks. myös Kainulainen tässä kirjassa.

22. [Http://www.kallioliike.org](http://www.kallioliike.org).

useita laajoja ulkokenttiä, avoimia tiloja sekä sisähal-
leja, joihin on muodostunut omat vakiintuneet fes-
taripaikkansa ja -alueensa, esimerkiksi Senaatintori,
Kaisaniemen kenttä ja Hietaniemen hiekkaranta.
Suvilahti on festivaalipaikkana tilapäisluonteensa
vakiinnuttaen kaavoitettu tapahtuma-alueeksi. Pää-
kaupunkiin on hyvät yhteydet ja julkisen liikenteen
verkosto on siellä toimiva. Tapahtumajärjestäjät, ka-
luston vuokraajat, ääni- ja valosuunnittelijat ovat
alan ammattilaisia.

Seudulla on lisäksi paljon majoitusvaihtoehtoja
ja mukavuutta löytyy iältään jo varttuneemmallekin
kävijäjoukolle.

Lavat ja festarit

Tanssilavat ovat olleet keskeisiä elävän musiikin tar-
jonnan ja kesäisen parinmuodostuksen näyttämöitä
kuluneen sadan vuoden aikana Suomessa. Musiikki ja
sen esittämisen areenat ovat merkityksellisiä seksuaa-
livalinnan kannalta. Jo Charles Darwin ehdotti, että
musiikki on peräisin kaukaisten esivanhempiemme
pariutumis- ja kosimisääntelystä. Viime vuosikym-
meninä monet tanssipaikat ovat kadonneet, mut-
ta niillä on edelleen merkittävä roolinsa kotimaisen
elävän musiikin tarjonnassa. Urheiluseurat ja muut
yhdistykset ovat ylläpitäneet tanssilavoja, jotka ovat
usein joko kesä- tai talviajan käytössä. Osa lavoista
on keskittynyt iskelmämusiikin suosimiseen, jotkut
taas ovat olleet laajasti ymmärretyn rockin esitys-
paikkoja.²³

Kun musiikkikulttuurisessa siirtymässä 1970–
1980-lukujen taitteessa punk-rock ja uuden aallon
musiikki levisivät maailmalla ja Suomeen, eriytyivät
musiikin harrastajapiirit toisistaan. Rock-yhtyeet ei-
vät enää löytäneet tietään perinteisille soittolavoille.
Musisoinnin pienimuotoisuutta ja maanläheisyyt-
tä vaalineet yhtyeet vetivät nuoren polven musiikin
harrastajat klubeihin ja ravintoloihin. Tanssilavojen
yleisömäärät pienenevät ja toiminta hiipui.²⁴ Persoo-

natonta ja kansallisesti merkityksetöntä soitantoa on
myös tarjottu yhtenä selityksenä tanssilavakulttuurin
näivettymiselle²⁵.

Ammattimaiset huvijärjestäjät, selkeä bisnespohja
sekä kulttuurin alueella vallitseva kilpailu ja keskit-
tymiskehitys ovat vähentäneet lavoja ja muokanneet
niitä 1980-luvulta lähtien suuremmiksi yksiköiksi ja
huvikeskuksiksi. Viihdekeskusten menestys on lii-
tetty renessanssiin, joka toi tanssilavat takaisin sen
jälkeen, kun ne Suomi-ilmiönä olivat 1970-luvulta
maaltapaon ja elinkeinorakenteen muutosten myö-
tä kuivettuneet.²⁶ Osin saman kehityskuvan jakavat
suosiota saaneet musiikkifestivaalit. Luontevia festa-
rijärjestäjiä ovat olleet urheiluseurojen ylläpitämien
tanssilavojen puuhamiehet. Heillä oli ammatillista
osaamista juhlien järjestämiseen. Kesälavojen kylkeen
on kätevästi pystytty kasaamaan useiden bändien
tapahtuma rokkijuhlaksi.²⁷

Siirrettävät tapahtumalavasteet ja lavat eivät ole
samaa tapaan nähtävyyksiä, mitä tunnelmallinen
tanssipaikkamiljöö voi olla, selvänä poikkeuksena
kuitenkin megatähtien urbaanit suurkonsertit: kau-
punkimiljöö saattoi fasinoivalla tavalla lavastaa ta-
pahtuman. Kauniin järven tai meren ranta vaihtui
yllätyksen tuottavaksi kaupunkikuvaksi. Kesälavo-
jen tapaan festivaalit seuraavat tapahtumakäytäntöi-
neen lämmintä vuodenaikaa. Samoin festivaalit ja
isot tanssilavat molemmat palvelevat yleisöjoukkoja.
Tapahtumina vähintään päivänmittaiset rockfestarit
kokoavat vierailijoita laajemmalla alueella kuin pe-
rinteiset tanssilavat.

Festivaalikaupunki

Festarit sijoittuvat samalle tapahtumajatkumolle pe-
rinteisen lavakulttuurin kanssa. Festivaaleilla ylei-
sö- ja esiintymämäärät ovat kuitenkin suurempia kuin
tanssilavoilla ja kertaluonteisina, vähintäänkin päi-
vänmittaisina tilaisuuksina ne ovat iltaan painottu-
via tansseja pidempikestoisia.

23. Yli-Jokipii, 1999.

24. Luoto, 2003, 107–113.

25. Ikävalko, 2002, 157.

26. Niiniluoto, 2004.

27. Liete, 2004.



KAUSTINEN FOLK MUSIC FESTIVAL, KUVA ULLA NIKULA.

Useiden esiintyjien festivaalit saavat synergiaetuja kokonsa ja kestoensa myötä.

Perinteisesti rockfestivaalit ovat sijoittuneet Suomessa yleensä avoimeen luontoon, puistoihin, moottoriradoille, leirintäalueille tai tanssilavojen kuppeeseen. Urbanit näyttämöt, torit ja kaupungin asuttamattomat reuna-alueet on uudella vuosituhanella vallattu festivaalikäyttöön. Konserttien järjestäjät ovat hyödyntäneet sekä keskeisiä kaupunkitiloja että kehittyviä tyhjiä reuna-alueita. Festivaalin kutsuvuuden ja saavutettavuuden kannalta keskeinen sijainti, ehkä jopa kaupungin paraatipaikka, on eduksi. Hyvässä tapauksessa urbaania festivaaliympä-

ristöä värittää lumoava kaupunkimaisema. Viihtyisä, notkea tila joustaa tarpeiden mukaan ja tarjolla on erilaisia musiikin kuluttajia, yksilöitä ja heimoja palvelevien saarekkeiden muodostama hauskana koettu kokonaisuus. Tapahtumatarjonnan painotus voisi urbaaneissa miljöissä olla aiempaa vahvemmin ympärivuotista, mihin rakennettu ympäristö sisätiloineen tarjoaa mahdollisuuksia.

Festivaalikaupungissa esiintymistilojen rajat liikkuvat, tapahtumapaikat ja niiden luonne vaihtelee. Klubitiloja voidaan yhdistää ravintoloiden väliin muodostuvan putki-idean pohjalta. Julkinen tila on avoin kadun esityksille. Lähtökohtana festivaalikau-

pungissa on yleisön helppo liikkuminen, avoimet ja ilmaiset toisiinsa lomittuvat esitykset, festivaalit festivaalissa. Kaupunki elää elävöityäkseen. Tapahtumat muokkaavat kaupunkikuvaa ja äänimaisemaa niin hyvässä kuin pahassa. Festivaalikonsertteja on ainakin kolmen kokoa: on ihmisläheisen pieniä esityksiä, yleisö- ja artistiystävällisiä keskisuuria tapahtumia sekä turvajärjestelyjä edellyttäviä massakonsertteja, joissa etenkin viime mainituissa yhteistyökumppanit on tuotu näkyville.

Festivaali tarjoaa tilaisuuden työskennellä musiikkikentän kotimaisemissa, oli sitten kysymyksessä paikallinen kesätapahtuma tai seudullisesti innostava ohjelmatarjonta. Suurta yksikkökokoja on tavoiteltu ammattimaisessa ja liiketoiminnallisessa festivaalisuunnittelussa. Monet aiemmin menestyneet festarit ovat saaneet väistyä. Nytemmin rajattujen, juuriin menevien tapahtumien arvostus ja määrät ovat olleet kasvussa. Tilaisuuksiin löytyy sekä järjestäviä ryhmiä että yleisöä. Projektityöskentely, mikä leimaa festivaaleja, on tunnistettu koko yhteiskunnan ominaispiirteeksi. Toimitaan tilannekohtaisesti, työtehtäviä on tahdistettu ja hankkeiden toteuttaminen edellyttää tiimiytymistä. Elämme ”festivaalisyhteiskunnassa”²⁸.

Alusta lähtien on rockfestivaaleilla huolehdittu kotimaisesta ohjelmistopainotuksesta. Suomirockilla voi olla oma roolinsa myös kaupunkien välisessä kilpailussa ja pääkaupungissa ehkä jopa kaupunginosien imago-kehittelyssä. Suomirock festivaaleineen saattaa kulttuuristrategiana olla yksi kaupungin kärkihankkeista ja mahdollisuus kulttuurinvaihtoon maailmanmusiikin ja rockin näyttämöillä.

Julkisen liikenteen avulla kätevästi tavoitettavat urbaanit festivaalit toimivat myös perhetapahtumina. Rockista avainkokemuksensa saanut, harmaantuva, nyt seitsemässä kymmenessä olevan sukupolvi edustajineen arvostanee kehittyneitä liikennejärjestelyjä ja miellyttävää palvelumaisemaa. Festivaalikaupunki tarjoaa sekä maksullisia että ilmaisia musiikkitapahtumia. Kuluttajat eivät myöskään epäröi maksaa laadukkaista elämyksistä.

Paikkojen muotoutuminen festivaalien maantieteelliseksi keskittymiksi ja festivaalikaupungiksi edellyttää eri musiikkiskenejen huomioimista musiikin tarjonnassa siitä riippumatta, järjestetäänkö tapahtumia erikseen eri kuluttajaryhmälle tai keskitytäänkö laajemman yleisötapahtuman järjestämiseen. Matka konserttialueelle ja osallistuminen festivaalitapahtumaan merkitsee yleisölle lomamatkaa ja mahdollisuutta kohdata ihmisyhteisö.

28. Ks. esim. Jordan, 2016.

TILOJA JA KOHTAAMISIA



”VI SYNS, VI MÄRKS, VI TAR PLATS”: OM HUR FESTIVALER SKAPAR RUM

MARJANA JOHANSSON

Festivaler har under de senaste åren tillskrivits en ökad ekonomisk och kulturpolitisk betydelse både internationellt och i Finland, som är ett festivaltätt land.¹ Det är lätt att förstå att festivaler anses vara attraktiva kulturformer. Festivaler syns och hörs, och sammankopplas med positiva aspekter kring kultur, sammankomster och marknadsföring av platser.² Det här kapitlet handlar om hur vi kan förstå de effekter som festivaler skapar från ett rumsligt perspektiv. Festivaler beskrivs ibland som intensiva upplevelser utanför vardagens tid och rum. Istället för att följa en syn på festivalen som ett avskilt rum vill jag här istället diskutera hur festivaler kan ses vara delaktiga i att skapa rum i en vidare betydelse. I det som följer kommer jag först att diskutera rumsbegreppet som ett socialt fenomen. Jag kopplar sedan detta till festivaler genom exempel från två studier om 30 finlandssvenska festivaler.³ De aspekter jag diskuterar är hur miljön sammankopplas med det sociala, hur identiteter kan förstås ur ett rumsligt perspektiv, och hur festivalers aktiviteter kan läsas som kulturformande gränsdragningar. Allt detta genomsyras av tanken att rumslighet är politiskt betingat, det vill säga att dess skapande är sammankopplat med maktrelationer. Slutligen reflekterar jag över hur ett rumsligt perspektiv kan berika diskussioner om festivalers betydelse.

Rum och relationer

Rummet föreställs ofta som en inramning eller yta som fylls med byggnader, ting och människor, något

som vi korsar för att ta oss från en plats till en annan. Denna syn på rummet som en neutral, enbart fysisk dimension har ifrågasatts av bland andra geografen Doreen Massey, som istället säger att rummet kontinuerligt skapas på ett socialt plan, som ett slags fortgående berättande med olika röster.⁴ Våra företagen, relationer och tolkningar av omvärlden sker inte i ett omgivande rum, utan de utgör rummet. Detta betyder att rummet inte kan ses vara neutralt. Vissa relationer framträder tydligare än andra, vissa röster hörs mer än andra. Vilka dessa relationer och röster är och varför de får en mer betydande roll, blir en del av att förstå rummet. Det rumsliga handlar då om att ordna världen på ett visst sätt; hur saker, platser och människor ses befinna sig i förhållande till varandra, även i olika maktförhållanden.

Att rummet ses som socialt betyder inte att fysiska aspekter inte skulle ha någon som helst betydelse, men de kan inte avskiljas från det sociala. Filosofen Henri Lefebvre, som delvis liksom Massey framställde rummet som en dynamisk kraft, beskriver rumslighet som skapat i samspel mellan det föreställda, det iakttagna och det levda rummet.⁵ Det föreställda rummet är en abstrakt uppfattning om hur rummet bör se ut och användas. Till exempel ritarkitekter olika planer beroende på om man skall bygga ett museum eller ett köpcentrum, eftersom de har olika syften. Men Lefebvre inbegriper också praktiska och känslomässiga aspekter i sitt rumsbegrepp. Den praktiska dimensionen (det iakttagna rummet) utgörs av de aktiviteter som utspelar sig i rummet, och som

1. Herranen & Karttunen, 2016; Kangas & Pirnes, 2015.

2. Kainulainen, 2005.

3. Johansson, 2010; 2014. Studierna omfattade intervjuer med 23 festivalarrangörer samt publikenkät från 14 festivaler (962 respondenter) och gjordes på uppdrag av Svenska kulturfonden.

4. Massey, 2005.

5. Lefebvre, 1974/1991.

därmed antingen förstärker eller ifrågasätter den föreställda/planerade dimensionen. I ett museum förväntas man bete sig på ett visst sätt (följa vissa rutter, inte röra föremålen), enligt mer eller mindre uttalade regler. Samtidigt kan museet väcka upptäckarglädje, eller kanske minnen av skoltidens historielektioner, olika aspekter som utgör det levda rummet. Dessa sammanvävda element skapar det helhetsmässiga rummet. Vad både Massey och Lefebvre således gör oss medvetna om, är att rummet inte enbart är något som omger oss och som vi rör oss genom, utan det är något som vi bidrar till att skapa, och som vi också är en del av. Hur kan man då koppla detta till festivaler?

Festivalmiljö

Enligt Minttu Karppinen och Pirjo Laaksonen utgör rumsliga upplevelser en viktig del av den totala festivalupplevelsen.⁶ Författarna pekar på spänningen mellan en viss festival och den lokala orten ur festivalbesökarnas synvinkel, och visar på hur dessa två – festival och ort – tillfälligt förs samman under mer eller mindre lyckade omständigheter, men som ändå förblir enskilda. Liknande beskrivningar påträffas ofta i texter som handlar om hur festivaler förändrar det offentliga rummet, i synnerhet stadsrummet.⁷ Detta beror möjligen på att festivalens närvaro blir så tydlig i stadsarkitekturen: torg, åkanter, parker, kyrkor och caféer omvandlas till scener, och normala rutiner, trafikflöden och -regler upphävs. Man kan förstås säga att en festival förändrar omgivningen var den än hålls, men i den urbana miljön blir avbrottet tydligare i och med att det planerade, föreställda rummet används och upplevs på ett märkbart annorlunda sätt. Många festivaler använder sig kreativt av existerande utrymmen. Flera av festivalerna som ingick i de omnämnda studierna använde sig av utrymmen såsom restauranger och caféer, en biograf, en ladugård, skolor, en bokaffär, kyrkor, och ett hembygdsmuseum. Detta brukande är delaktigt i att ska-

pa rummet. Alla dessa byggnader finns där utan festivalen, men under festivalen kommer de att ingå i ett annat sammanhang, i ett nätverk av nya relationer och konstellationer – och samtidigt formar de dessa relationer. Detta kan belysas genom ett par exempel.

Bland de festivaler som studerades fanns en jazzfestival som hade fått tillgång till en ny konsertsal. Den nya salen gav å ena sidan ”möjligheter att verkligen få ett riktigt riktigt bra ljud”, som verksamhetsledaren sade, men å andra sidan förminskade den det ”som folk förknippar med jazz; att det ska va lite mörkt, och det ska finnas en känsla av intimitet, av trängsel”. Den funktionellt bättre miljön ansågs ge en förminskad upplevelse eftersom den inte sammanföll med förväntningar om hur jazzmusik bör upplevas (det levda rummet). I ett annat fall sade arrangörerna att de ville ”satsa på dom här specifika, historiska platserna som vi faktiskt har väldigt många av... att mera knyta an till bruksorten”. Då festivalen hålls i historisk miljö bidrar den till att platsen får en ny dimension – den är inte bara en kuliss som ger festivalen dess inramning. Platsen blir en del av de kopplingar och verksamheter som möjliggör festivalen, och samtidigt formas den historiska miljön till en del av en nutida berättelse om dess betydelse och möjliga tolkningar.

Rum och identitet

Det ovanstående leder till tanken om hur kollektiva meningar är rumsligt betingade.⁸ Det är inom ramen för det sociala rummet som identiteter framträder; de är inte givna eller stabila, utan formas kontinuerligt genom relationer som ger positioner – vem är ”vi”, vem vill vi likna, vem är annorlunda än oss? Istället för att fråga sig hur redan existerande identiteter stärks genom festivaler, kan man fråga sig vilka slags identiteter som skapas, och hur de skapas. En identitetsbenämning som delvis var intressant för studierna var finlandssvenskhet. Festivalerna som ingick är inte

6. Karppinen & Laaksonen, 2013.

7. Johansson & Kociatkiewicz, 2011; Terho, 2004.

8. Halford, 2004.

begränsade till en svenskspråkig publik, men eftersom samtliga är finansierade av Svenska kulturfonden och mestadels drivs av finlandssvenska föreningar, så tenderar de flesta av dem, men inte alla, att ha en övervägande finlandssvensk publik. Dock bör man konstatera – som med alla identitetsbegrepp – att man skall vara försiktig med att se identitetsetiketter som givna och heltäckande. Vad som betecknas som ”finlandssvenskhet” varierar och formas på olika sätt i olika sammanhang. Individer kan i olika grad se en viss identitet som den centrala genom vilken man definierar sig själv; i vissa sammanhang kanske man inte först och främst ser sig som finlandssvensk, även om man passar in i den beskrivna kategorin. Till exempel kan en regional identitet upplevas vara mer meningsfull än en mer allmän finlandssvensk sådan. I andra sammanhang kan en finlandssvensk identitet upplevas som mycket viktig.

Festivaler utgör möjligheter för identiteter att framträda både genom att de konkret sammanför människor, och genom att de skapar ett känslomässigt rum. I publikundersökningen tillfrågades deltagare om de upplevde att festivalen kunde sammankopplas med finlandssvenskhet.⁹ Kommentarer som ”Vi syns, vi märks, vi tar plats, vi får själva en större vi-känsla” (*Bokkalaset*) visar på festivalens både konkreta och känslomässiga betydelse gällande identitet. Samtidigt beskrivs en känsla av kontinuitet: ”Bra att ha kvar gamla traditioner, bevarar finlandssvenskheten” (*Monäsrodde*). Kommentarer visade också på festivaler som en möjlighet att överskrida gränser, i detta fall språkliga sådana: ”Festivalen hämtar in mycket finskspråkiga, BRA kontakter över språkgränserna” (*Sibeliusedagarna i Lovisa*) och ”Det är viktigt att vara tillsammans, både finsk- och svenskspråkiga” (*Baltic Jazz*). Identiteter kan förstås ur ett rumsligt perspektiv¹⁰, som skapade i relation till platser, andra individer och grupper, genom föreställningar om vad ett kollektivt ”vi” betyder, och hur

gränser dras mellan ”oss” och ”andra”. Festivaler kan ses vara händelser som erbjuder möjligheten till dylika gränsdragningar och -överskridningar, och som således kan bidra till att både begränsa och öppna rummet.¹¹

Kulturrummet

Kopplat till att öppna upp rummet skriver Kimmo Kainulainen att festivaler också skapar ett ”möjligheternas rum” för kulturfrämjande, genom att de ger upphov till nya verksamhetsmönster som sammanför olika aktörer.¹² Syftet med dessa sammankopplingar kan vara att utveckla den kulturella sfären i ett bredare perspektiv utanför festivalen. Med det kulturella rummet menas här de uppfattningar som råder och de aktiviteter som företas i syfte att utveckla eller befästa vissa kulturformer och -gärningar. I studierna nämndes till exempel olika former av gränsdragningar eller -överskridningar då det gäller genre. En del höll utbuden inom klara gränser: ”Vi är faktiskt en av dom få jazzfestivalerna som håller oss till den renodlade klassiska jazzen”, medan andra medvetet ville överbrygga dem: ”Vi ska söndra gränserna. Så därför har vi allt. Vi har musik, vi har teater, vi har dans, vi har stand-up, vi har parkour, vi har konst, vi har film.” Festivalers programbeslut bidrar till vilka uttryck konstformer tar sig, och i vilka sammanhang de utövas. Gränsdragningar kan alltid sägas höra samman med ett rumsligt perspektiv, och de ger intressanta fingervisningar om hur olika element hålls åtskilda eller sammanförs, som i fallet med en teaterfestival: ”Gränserna mellan professionella och amatörmässiga, mellan skådespelare och teknik... suddas ut vilket jag tycker att är positivt och helt enkelt ger jättemycket för hela fältet.” Dylika beslut och aktiviteter kan ses skapa och forma uppfattningar om kultur, uppfattningar som är rumsligt betingade.

I andra fall handlar det om att skapa ett kulturellt rum där det annars inte skulle finnas: ”[Festivalen]

9. Johansson, 2014.

10. Keith & Pile, 1993.

11. Med hänvisning till att öppna eller förändra rummet kan man påminna sig om att då pop- och rockfestivaler började spridas på 60-talet sågs de av vissa vara potentiellt farliga eftersom de ansågs bryta mot rådande samhällsliga värderingar. Se Clarke, 1982.

12. Kainulainen, 2005.



KORSHOLMAN MUSIIKKIJUHLAT, KUVA SVENNA MARTENS.

ger den möjligheten att vi i glesbygden, vi som bor i periferin, har möjlighet att leva upp och få ta del av de som man har i stan bakom kvartersknuten.” Då en festival ordnas ”i periferin” (i sig ett rumsligt begrepp som indikerar att man både fysiskt och symboliskt befinner sig bortom ett ”centrum”), betyder det att nya konstellationer kommer till, som kanske minskar det upplevda avståndet, om än inte det fysiska. ”Det händer även utanför Helsingfors”, som en besökare på en festival i Ekenäs uttryckte det. Det kulturella rummet kan också vidgas genom att på olika sätt stärka intresset för konstformen och dess utövande. Flera festivaler samarbetar med skolor och musikinstitut,

vilket kan ses ge möjligheter att vidga det kulturella rummet. Enligt Massey präglas rummet alltid av öppenhet, eftersom olika relationer kontinuerligt föds, upprätthålls och dör. Detta betyder dock inte att det inte skulle finnas krafter som strävar till att skapa ett ”slutet rum”, där associationer och meningar bör följa vissa spår. Denna tanke påvisar att rummet också är politiskt.

Rummets politiska natur

Den politiska dimensionen kan undersökas genom att se hur festivaler är kopplade till värderingar och institutioner som påverkar dess existensvillkor – och

som festivalen i sin tur är med om att forma. Festivaler bidrar till ett (kultur)politiskt rum, till exempel genom det erkännande och stöd som de får (eller inte får). Staten och olika stiftelser utgör viktiga aktörer som formar festivalers livsvillkor och det kulturpolitiska fältet. På lokalnivå är det ofta kommunen som utgör en viktig samarbetspartner, en partner som festivaler i varierande grad upplever sig få stöd av. En festivalarrangör som inte fick stöd av kommunen sade: ”Jag sku säga att de beror på att den klassiska musiken har liksom [sitt] lobbygång inom dom kretsar som ger pengar i Finland och rockmusiken har sitt och folkmusiken har sitt, och vi faller utanför dom här stora grupperna.” Här hänvisas igen till gränsdragningar, och följderna av att inte tydligt tillhöra en viss kategori.

Hur resurser fördelas är beroende av vad som värderas. Olika förhandlingar och beslut kan ses vara delaktiga i skapandet av ett kulturpolitiskt rum, där aktörer ges och tar olika positioner, vissa mer inflytelserika än andra. Festivaler kan bidra till att stödja vissa kategorier, som en festivalarrangör förklarade: ”[Vi använder] inhemska professionella musiker. Vi har väldigt lite amatörer. Vi har tagit en linje att vi vill ge arbetstillfällen för folk som faktiskt lever på det här.” Dyliga profileringar kan baseras på ekonomiska eller andra värderingar, men det som blir viktigt ur ett rumsligt perspektiv, är att dessa beslut har verkningar utanför festivalens gränser. Vad en festival gör

på mikronivå skapar inte nödvändigtvis omvälvande förändringar inom kulturpolitisk beslutsfattning, men ur ett rumsligt perspektiv formar varje sådan gärning ett lite annorlunda fält, och uppfattningar om dess verksamhetsvillkor.

Avslutande reflektioner

Hur kan då ett rumsperspektiv berika diskussioner om festivaler? Som nämndes i början av kapitlet, tillskrivs festivaler en viktig och positiv roll både för kultur och ekonomi. Festivalers betydelse för orter och regioner, för identiteter och image, och för välmående och kulturkonsumtion har lyfts fram. Ett rumsperspektiv omfattar alla dessa dimensioner, och ger möjligheten att granska festivaler som en del i ett fortgående samspel mellan såväl materiella som sociala och emotionella aspekter. Det ger möjligheten att granska hur begrepp som identitet och plats är inbegripna i ett kontinuerligt meningsskapande med politiska förtecken. Vilka relationer som knyts, och vilka aktörer och egenskaper som framträder, dominerar eller marginaliseras som ett resultat av detta, blir en viktig del av att analysera hur festivaler, som en arrangör uttryckte det, ”gör nånting för samhället, som i högsta grad är bra för det”. Med andra ord, att undersöka hur festivaler både ordnas och ordnar ger insikt i det ekonomiska, sociala och kulturella värde som skapas.

DIALOGEJA, PAIKKOJA, TILOJA JA TILANTEITA: ANTI – CONTEMPORARY ART FESTIVAL KOHTAAMISTEN MAHDOLLISTAJANA

JOHANNA TUUKKANEN

ANTI – Contemporary Art Festival on kansainvälinen aika- ja paikkasidonnaisen nykytaiteen festivaali Kuopiossa. Festivaali syntyi vuonna 2002 aktivoimaan kaupunkitiloja taideteosten avulla. Alkuperäisestä 12 teospaikan rakenteesta festivaali on muuttunut sosiaalisempaan ja dialogisempaan suuntaan reflektoiden toisaalta taiteen sosiaalista käännettä ja toisaalta aktiivisen kulttuurisen osallistumisen käytäntöjä. Tässä artikkelissa tarkastelen taiteen sosiaalisuutta ja osallistumisen mahdollisuuksia *ANTI*-festivaalilla ja pohdin niiden merkityksiä yleisöille ja kaupungille. Aineistona ovat pro gradu -tutkielmani haastatteluaineisto vuodelta 2012 sekä tulevaa väitöskirjaani varten tehtyjä uuden julkisen taiteen kuraattoreiden haastatteluja (2015–16). Artikkelini kytkeytyy dialogisen estetiikan¹ viitekehykseen. Festivaalin sekä teosesimerkkien kautta siinä pohditaan myös tilan ja paikan käsitteitä ja festivaalin merkitystä kaupunkitilan tuottamisen prosesseissa. Olen itse yksi festivaalin perustajajäsenistä ja työskentelen tällä hetkellä sen taiteellisena johtajana–vastaavana tuottajana.

Festivaalin perustaminen ja paikkasidonnaisuuden muotoutuminen

ANTI-festivaalia perustettaessa Pohjois-Savo oli aliedustettuna opetus- ja kulttuuriministeriön festivaalituissa vain yhden festivaalin saadessa tukea. Pohjois-Savon taidetoimikunnan tuottamat Taiteen tavaratalo -tapahtumat vuosina 1999–2001 olivat herättäneet suurta kiinnostusta ja kasvattaneet pai-

netta suuremmalle, monitaiteelliselle festivaalille. *ANTI*-festivaali alkoi taidetoimikuntavetoisena hankkeena vuonna 2002, kunnes se siirtyi vuonna 2004 Kuopio Festivals ry:n tuottamaksi ja vuodesta 2005 itsenäiseksi organisaatioksi, jonka taustalla on ANTI – Contemporary Art Festival yhdistys ry.²

ANTI-festivaalin alkuvuosien teokset olivat paikallälähtöisiä, jolloin taiteilijat ehdottivat ja toteuttivat teoksia festivaaliorganisaation ennalta valitsemiin paikkoihin. Vuosina 2008–2014 festivaalin paikkasidonnaisuuden luonne ja suhde kaupunkitilaan muuttuivat.³ Teospaikat valikoituivat kiinteässä vuorovaikutuksessa festivaalille valittujen taiteilijoiden kanssa, teokset linkittyivät sisällöllisesti vuosittain vaihtuvaan teemaan ja saattoivat liikkua kaupunkitilassa vaeltaen tai useita paikkoja yhdistellen. Festivaalin ohjelmistossa alkoi näkyä enenevässä määrin sosiaalisuutta ja dialogia korostavia projekteja ja teoksia, joissa teos syntyi osallistujien, yleisöjen, paikan ja taiteilijan vuoropuhelusta, sekä teoksia, jotka kannustivat yleisöjen aktiiviseen osallistumiseen.

Vuonna 2014 *ANTI*-festivaali julkaisi uuden toimintamallin, jonka mukaan festivaali tekee vuosittain yhteistyötä ei-taiteellisen tapahtuman tai toimijan kanssa, mikä myös määrittää ohjelmiston teeman. Uuden ohjelmistosuunnittelun toimintamallin tuoma muutos on lisäksi se, että ohjelmisto toteutetaan kiinteässä yhteistyössä taidealan ulkopuolisen toimijan kanssa. Muutoksella festivaali pyrkii tuomaan taidetta osaksi muiden toimialojen tapahtumia ja luomaan uusia yleisöjä, kasvattamaan taiteen yhteis-

1. Kester, 2004.

2. Tuukkanen ym., 2011.

3. Tuukkanen ym., 2011, 194–197; www.antifestival.com.

kunnallista vaikuttavuutta ja näkyvyyttä sekä kehittämään uusia toimintarakenteita ja yhteistyömalleja. Vuonna 2015 uuden toimintamallin ensimmäinen yhteistyökumppani oli *Kuopio Maraton* ja festivaalin ohjelmisto liittyi juoksemisen, urheilun, kestävyuden ja harjoittelun teemoihin.⁴ Vuonna 2016 festivaali toteutettiin ensimmäistä kertaa historiansa aikana talvella ja *Talvi ANTI*-festivaalin kumppanina toimivat hiihtokeskus Tahkon alueen toimijat ja yrittäjät.⁵

Vuosina 2015–16 festivaalin teokset ovatkin nivoutuneet myös kumppanitapahtumien ohjelmistoihin näkyen esimerkiksi *Kuopio Maratonin* lähtö- ja maalialueilla sekä juoksureitin varrella ja Tahkon las-kettelurinteissä. Uuden toimintamallin myötä voikin todeta, että ei vain festivaalin ohjelmisto tai yksittäiset taideteokset, vaan koko festivaaliorganisaation toiminnasta on tullut dialogista ja relationaalista. Tällä tarkoitan sosiaalista vuorovaikutuksellisuutta eli sitä, että festivaali syntyy kumppanitapahtumien ja -organisaatioiden, teospaikkojen sekä festivaalin välisen dialogin ja kiinteän vuorovaikutuksen kautta, yhteistyön tuloksena. Festivaali ei siis ole yksinomaan taiteellisten johtajien ja festivaalihenkilöstön tuottama tapahtuma joka 'tarjoillaan' yleisöille, vaan dialogisesti tuotettu ja toteutettu kokonaisuus.

Uusi julkinen taide ja dialogisuus

ANTI-festivaalilla esitettävä aika- ja paikkasidon-nainen taide sijoittuu uuden julkisen taiteen käsitteen alle sitoutuen arkipäivän sosiaalisiin käytäntöihin⁶. Teokset kohdataan usein arjen keskellä osana työ- tai koulupäivää tai kaupungilla erilaisissa tiloissa liikuttaessa. Kyseessä ei siis ole perinteinen, monumentaalinen julkinen taide, vaan teokset voivat olla pitkäkestoisia esityksiä, performansseja, väliaikaisia installaatioita, äänitaideteoksia tai eri tavoin ihmisiä osallistavia projekteja live artin⁷, esitys-, tanssi-, ääni- ja nykyaikaisen taiteen kontekstissa. Uusi julkinen taide pitääkin sisällään kaikki taiteen tekemisen muodot

ja lähestyy yhteisötaidetta ja aktivismia.⁸ Yhteisötaiteessa, uudessa julkisessa taiteessa, sosiaalisesti sitoutuneessa taiteessa tai esimerkiksi aktivistitaiteessa on ennen kaikkea kyse taiteen tekemisen asenteesta, jossa korostuu yhteistyö ja eettisyys suhteessa katsojaan sekä taiteilijan suvereenin tekijyyden problematisoiminen⁹.

Taideteoksen paikkasidonnaisuus voi toteutua monella tavoin. *ANTI*-festivaalillakin esitetyissä teoksissa on havaittavissa monenlaisia paikkasidonnaisuuden strategioita. Taidehistorioitsija Hanna Johansson¹⁰ toteaaakin, että teoksen sitoutuminen paikkaan voi olla esimerkiksi materiaalista, historiallista, sosiaalista, visuaalista, tilallista tai maisemallista, mutta myös symbolista tai poliittista. Lisäksi teoksessa voi olla läsnä useita paikkasidonnaisuuksia samanaikaisesti. Viidentoista toimintavuotensa aikana *ANTI* onkin aktivoitunut lukuisia eri tiloja Kuopion kaupungissa ja tuottanut satoja teoksia, joissa paikkasidonnaisuus näyttäytyy monin eri tavoin.

Live art -taiteen, paikkasidonnaisen taiteen, yhteisötaiteen ja dialogisen taiteen tarinat juontavat juurensa 1960–1970-lukujen happeningeihin, situationismiin ja aktivismiin Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa. Niihin liittyy keskeisesti ajanjakson aktivismi sekä taiteilijoiden 'murtautuminen' ulos museoista ja gallerioista. Näiden myötä taiteilijoiden työskentelyyn kiinnittyivät olennaisesti kysymykset yleisöstä, osallistumisesta sekä paikasta.¹¹ Voidaankin sanoa, että teos muuttui tilanteeksi¹². Vaikka paikkasidonnaisuuden ja osallistumisen voi nähdä eräänlaisina viime vuosikymmenien trendinä, vuorovaikutuksen ja osallistavan yleisösuhteen pohtiminen taiteessa eivät tietenkään ole vain 2000-luvun ilmiöitä. Niiden tarinat liittyvät niin sanottuun taiteen sosiaaliseen käänteeseen, jossa on havaittavissa paitsi taiteen kehittyminen ja kasvava sosiaalisten menetelmien hyödyntäminen, myös taiteen instrumentalisointi sosiaalisen mukaanottamisen (inkluusion) välineenä.¹³

4. ANTI-festivaalin lehdistötiedote, 18.11.2014.

5. ANTI-festivaalin lehdistötiedote, 19.11.2015.

6. Tuukkanen, 2013.

7. Live art on erityisesti Iso-Britanniassa vakiintunut, jatkuvasti laajentuva kenttä, johon kuuluu toisessa ääripäässä aikaan perustuvat installaatiot ja ja toisessa teatterillisen ilmaisun rajat. Näiden välillä live art koskettaa tanssin, elokuvan ja videon, esityskirjoittamisen, sosiopoliittisen aktivismin ja digitaalisen aikakauden ilmaisumuotojen reuna-alueita. Tulkintani mukaan live art on selvästi esitystaidetta laajempi käsite. (Ks. mm. Heddon & Klein, 2012; Tuukkanen, 2013.)

8. Mm. Johansson, 2004, 68; Kester, 2004, 128; Uimonen, 2010, 276–278.

9. Kantonen, 2005, 51.

10. Johansson, 2004.

11. Mm. Heddon & Klein, 2012; Kester, 2004; Johansson, 2004; Kantonen, 2005; Tuukkanen, 2013.

12. Johansson, 2004, 27.

13. Bishop, 2012.



ANTI - CONTEMPORARY ART FESTIVAL. TEOS: ANNIE SPRINKLE & BETH STEPHENS: BLUE WEDDING TO THE LAKE KALLAVESI.

Dialoginen estetiikka¹⁴, jossa taideteosten tuottamisen prosessien keskiössä ovat keskustelu, (ruumiillinen) vuorovaikutus, kuunteleminen ja empatia, ja jossa osallistujat sekä prosessin konteksti ovat yhtä merkityksellisiä kuin teoksen taiteilija, onkin hedelmällinen viitekehys tarkastella *ANTI*-festivaalilla esitettyjä teoksia.

Osallistumisen muodot ja menetelmät

Monitaiteellisen festivaalin, jonka keskeisenä nimitäjänä on teosten paikkasidonnaisuus, mahdollisuutena on monenlaisten teosten ja moniaististen kokemusten mahdollistaminen mitä erilaisimmissa paikoissa. *ANTI*-festivaali on alkuvuosista lähtien esittänyt teoksia, joita ei vain katsella kaupunkitilassa tapahtuvina installaatioina, esityksinä tai tapahtumina. Ohjelmistossa¹⁵ on ollut ääniteoksia, tekstin muodossa esimerkiksi sanomalehdessä ilmestynyt kirjallinen teos sekä lukuisia performansseja ja esityksiä, joiden toteutuminen on edellyttänyt yleisöjen osallistumista. Osallistuminen on saattanut vaatia ruumiillista osallistumista, kuten esimerkiksi kannettava olemista (Essi Kausalainen 2002, Tryst 2012), osallistumista keskusteluun tai vuoropuheluun taiteilijan kanssa (Rosie Dennis 2010, Eungyung Young Kim & Shoji Kato 2010, Kris Grey 2012), osallistumista teosprosessiin ja olemalla mukana esiintyjänä joko yksilönä (Jarkko Partanen 2015, Annie Sprinkle & Beth Stephens 2012, Nicola Conibere 2014, Lenine Bourke 2014) tai yhteisönä (All The Queens Men 2015, Mammalian Diving Reflex 2014). Teokset ovat tarjonneet paikallisille ihmisille ja yhteisöille mahdollisuuksia esiintyä ja olla mukana keskustelun ja vuoropuhelun kautta prosesseissa, jotka ovat suoraan vaikuttaneet teosten muotoutumiseen. Dialogisuus on mahdollistanut prosesseihin osallistumisen lisäksi yhteisöllisyyden kokemuksia synnyttämällä väliaikaisia yhteisöjä ja tarjonnut työkaluja kaupunkiy-

päristöön ja julkiseen tilaan vaikuttamiseksi monin eri menetelmin. Dialogisten teosten puitteissa yleisö on esimerkiksi voinut osallistua asuinalueen viihtyvyyttä koskevaan ideointiin (mm. *Minun Kuopioni* -työpajat vuonna 2014) ja useammassakin teoksessa on kerätty kaupunkilaisten kokemuksia ja odotuksia kaupunkitilasta tai omasta asuinalueesta (mm. *Downtown Kuopio* ja *Island Aspired* vuonna 2010). Väliaikaista yhteisöllisyyttä ovat luoneet teokset, joissa kuka tahansa on voinut hakeutua osallistujaksi teoksen valmistamisprosessiin ja joissa kaikki osallistujat ovat yhdessä erilaisten ryhmäytymisvaiheiden kautta ponnistelleet teoksen muotoutumiseksi ja esittämiseksi. Väliaikaista yhteisöllisyyttä ovat luoneet myös esimerkiksi residensitaiteilija Kris Greyn työskentelyn ympärille muodostunut virtuaalinen yhteisö ja sen toteuttama *Queering Varkaus* -Facebook-tapahtuma vuonna 2012.

Dialogiset prosessit ovat haastaneet osallistujia esimerkiksi pohtimaan oman asuinalueen merkitystä, ympäristösuhdetta, suhtautumista samaa sukupuolta olevien avioliittoon, kaupunkitilan muuttumiseen, lasten oikeuksiin tai vaikkapa urheilun spehtaakkelimaisuuteen ja urheilusankareiden ruumiillisuuteen. Annie Sprinklen ja Beth Stephensin *Blue Wedding to the Lake Kallavesi* (2012) kutsui kaikki mukaan suunnittelemaan ja toteuttamaan hääjuhlaa, joka oli paitsi kahden naisen, myös ihmisen ja vesielementin, tässä tapauksessa järven välinen ikuinen liitto. Teos loi yhteyden sekä eri osallistujien että ihmisen ja luonnon välille. Teoksen kautta ihmiset kokoontuivat useita kertoja yhteen suunnittelemaan ja ideoimaan hääjuhlaa yhdessä, pohtimaan ja toteuttamaan juhlan ohjelmaa ja hääkulkuetta. He suunnittelivat, mitä ohjelmaa niissä esitettäisiin ja ketkä juhlassa esiintyisivät, koristelivat juhlapaikan sekä keskustelivat häiden, niissä esitettävän ohjelman ja vesielementin välisistä suhteista, merkityksistä ja kytköksistä. Yhteisöllisyyden luomisen lisäksi teoksessa korostuivat seksuaali-

14. Kester, 2004.

15. Sivulta www.antifestival.com löytyy vuosittain jaotellut ohjelmistotiedot.

vähemmistöjen oikeudet sekä ympäristötietoisuuden lisääminen.

Lasten oikeudet ja valtasuhteet ovat puolestaan olleet lähtökohtana kanadalaisen Mammalian Diving Reflex -ryhmän teokselle *Haircuts by Children* (2014), jossa nimensä mukaisesti lapset pitävät parturia ja leikkaavat asiakkaiden eli yleisön hiuksia. Kaupunkilaisten näkemyksiä ja kokemuksia omasta elinympäristöstään ovat huomioineet muun muassa Rosie Dennisin teos *Downtown: Kuopio* (2010) sekä Eungyung Kimin & Shoji Katon *Island Aspired* (2010). Osallistavia teoksia on festivaalilla ollut lukuisia, eikä niitä kaikkia ole mahdollista tässä syvällisesti avata tai edes listata.

Festivaali osallistumisen ja kohtaamisen mahdollistaja

ANTI on vuosien saatossa huomionnut ohjelmistossaan laajasti eri kohderyhmiä. Se on tarjonnut tilaisuuksia aktiiviseen kulttuuriseen osallistumiseen eri-ikäisille ihmisille lapsista ja nuorista eri kaupunginosien asukkaisiin tai vähemmistöihin kuten mahanmuuttajat tai LGBTQIA-vähemmistöt¹⁶ nostaen esiin kaupunkilaisten ääniä, kokemuksia, huolenaiheita ja odotuksia tulevaisuudesta. Kulttuuripoliittisesta näkökulmasta festivaalien mahdollistama yhteisöllisyys onkin Kaisa Herrasen ja Sari Karttusen¹⁷ mukaan merkittävä sosiaalisen koheesion ja sosiaalisen pääoman rakennusaine. Heidän selvityksensä mukaan osallistuminen festivaaleilla on usein kokonaiselämyksellistä ulottuen passiivisesta vastaanotamisesta tapahtumajärjestämiseen ja esiintymiseen. Lisäksi tapahtumat edistävät ja tuovat esiin sosiaalista monimuotoisuutta, mikä on selvästi havaittavissa myös *ANTI*-festivaalin ohjelmistossa. Festivaalien etuna on myös se, että osallistumisen kynnyks on matalampi kuin perinteisissä taide- ja kulttuurilaitoksissa.

ANTI-festivaalin teoksiin osallistuneiden kokemusten mukaan uudella julkisella taiteella on

mahdollisuus tuottaa kokonaisvaltaisia esteettisiä kokemuksia¹⁸. Haastatteluaineisto osoittaa, että osallistujat pitivät kaupunkitilassa koettuja, yllätyksellisiä esteettisiä kokemuksia positiivisina. Kulttuuripoliittisesti merkille pantavaa on myös se, että kaupunkitilassa koettu positiivinen kokemus uudesta julkisesta taiteesta voi kasvattaa ihmisten kiinnostusta taiteeseen yleisellä tasolla ja rohkaista osallistumaan myös uudelleen. Lisäksi uudella julkisella taiteella on mahdollisuus muuttaa kokemuksellista kaupunkitilaa ja luoda katsojille henkilökohtaisesti merkityksellisiä paikkoja.

Taiteen sosiaalisuutta sekä yhteistyöhön ja osallistumiseen perustuvia menetelmiä on kritisoitu pinnallisuudesta ja poliittisesta korrektiudesta¹⁹. Jo *ANTI*-festivaalin ohjelmistossa olleet teokset osoittavat, että osallistumisen oletuksena ei ole vain positiivisen kokemuksen ja kivan fiiliksen tuottaminen, vaan taiteilijoiden pyrkimyksenä ja teosten taustalla on syvällisiä, jopa poliittisia teemoja ja tavoitteita.

Yhteisö ja yhteisöllisyys ovat monimerkityksellisiä ja usein epämääräisesti käytettyjä käsitteitä. *ANTI*-festivaalin ohjelmiston mahdollistamaa yhteisöllisyyttä kuvaa näkemykseni mukaan arkisuus, ohikiitävyys ja muotoutumaisillaan oleminen. Festivaalin teokset pyrkivät tuottamaan dynaamisuutta, jossa kaupunki ymmärretään asteittaisena paikkojen ja ajan avautumisen tapahtumana ja jossa laajennetaan mahdollisuuksia ja tapoja asuttaa tiloja²⁰. Pienimuotoisilla, osallistavilla yhteisöllisillä tapahtumilla onkin tutkitusti positiivisia vaikutuksia sekä yhteisöihin että kaupunginosaan²¹.

Samanaikaiset, näkymättömät jäljet

ANTI-festivaali näyttäytyy monikulttuurisen, avoimen, suvaitsevaisen ja moniäänisen kaupunkikulttuurin edelläkävijänä Suomessa. Toiminnallaan se on aktiivisesti luomassa kaupunkitilaa, jossa monenlaiset odottamattomat kohtaamiset ovat mahdollisia

16. Kirjainyhdistelmällä tarkoitetaan seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, Intersex, Asexual).

17. Herranen & Karttunen, 2016, 7–9.

18. Tuukkanen, 2013.

19. Mm. Bishop, 2012.

20. Amin & Thrift, 2002, 41–50.

21. Crossick & Kaszynska, 2016, 85.



ANTI - CONTEMPORARY ART FESTIVAL. LENINE BOURKEN TEOS WALKING NEIGHBOURHOOD PEKKA KAUKASSEN OKSAPOIKA-PATSAALLA.

ja joka kannustaa kaupunkilaisia aktiiviseen kulttuuriseen osallistumiseen. Tila ymmärretään tässä yhteydessä vuorovaikutuksellisenä, monimuotoisena ja prosessinomaisena, jossa korostuvat keskinäiset riippuvuussuhteet, olemassaolon mahdollisuudet ja keskeneräisyys. Tila on yhtä aika tähän mennessä kirjoitettujen tarinoiden samanaikaisuutta sekä avointa tulevaisuutta.²²

Vaikka *ANTI*-festivaalin yhteydessä puhutaan usein teospaikoista ja paikkasidonnaisuudesta, ne ovat itse asiassa kohtaamispaikkoja, eräänlaisia tilan ja ajan integraatioita – tila-ajallisia tapahtumia, joi-

ta ei voi ajatella vain rajallisina alueina. Voidaankin puhua ulospäin suuntautuneesta paikan tunnusta, johon sisältyy tietoisuus paikan yhteyksistä muun maailman kanssa ja joka yhdistää myönteisellä tavalla globaalin ja paikallisen.²³ Laajemmassa tarkastelussa *ANTI*-festivaali kytkeytyy osaksi kansainvälisiä uuden julkisen taiteen festivaaleja, jotka pyrkivät vaikuttamaan kaupunkitilaan ja kaupunkien yhteisöllisyyteen, laajentamaan julkisen tilan käsitettä sekä lisäämään ihmisten kulttuurista osallistumista taiteen keinoin.²⁴ Festivaali jättää jälkiään kaupunkitilaan sekä osallistujien ja yleisöjen kokemushori-

22. Massey, 2005.

23. Massey, 2005; 2008.

24. Davies, 29.8.2015.

sonnttiin muuttaen kaupunkia ja lisäten aina uusia kerrostumia kaupungin karttaan.

Lopuksi

ANTI-festivaalin kaltaisella uuden julkisen taiteen toimijalla on valtavasti potentiaalia niin yleisöjen, osallistujien, taiteilijoiden kuin kaupunkienkin näkökulmista. Ensinnäkin se tarjoaa taiteilijoille mahdollisuuden tutkia ja kokeilla erilaisia paikkojen, ihmisten, toimijoiden ja yleisöjen välisiä suhteita. Osallistujille ja yleisöille uusi julkinen taide voi tarjota vaihtoehtoisia tapoja toimia julkisessa tilassa, luoda yhteisöllisyyttä, mahdollisuuksia aktiiviseen kulttuuriseen osallistumiseen ja poliittisten sisältöjen kautta se voi avartaa osallistujien maailmankuvaa. Näin uudella julkisella taiteella voi olla suurikin rooli inhimillisen ja merkityksellisen kaupunkitilan luomisessa ja kokemisessa. Kaupunkien näkökulmasta uutta julkista taidetta tulisikin tarkastella yhtenä lisäaikeena kohtaamisten verkostossa, joka tuottaa ja muovaa kaupunkitilaa.²⁵

Tässä artikkelissa ei ole mahdollisuutta syventyä laajemmin kulttuurin hyvinvointi- ja terveysvaikutuskeskusteluun. On kuitenkin tärkeä huomioda, että uusi julkinen taide voi lisätä arjen mielekkyyttä ja edistää kulttuurista osallistumista sekä etenkin niiden ihmisten kokemusta omasta hyvinvoinnistaan, jotka muuten eivät pysty tai halua hakeutua kulttuuritilaisuuksiin. Lisäksi se voi madaltaa kynnystä hakeutua muun kulttuurin ja taiteen pariin tulevaisuudessa, mikä puolestaan kasvattaa kulttuuritoiminnasta saatavia hyvinvointi- ja terveysvaikutuksia.²⁶

Festivaali ajallisesti tiiviinä jaksonea mahdollistaa kenties monia kulttuuriharrastuksia rennomman ja

väljemmän alustan yleisöille kokeilla erilaisia asioita. Kaupunkitilassa tapahtuva yllättävä kohtaaminen saattaa rohkaista kokeilemaan jotain, johon ei varta vasten tulisi lähdettyä. Festivaali on joustava toimintamuoto, joka pystyy monia taidelaitoksia ketterämmin seuraamaan ja reagoimaan taiteilijoiden ehdotuksiin ja taiteessa tapahtuviin muutoksiin. Sillä on toki myös omat rajoituksensa ja haasteensa. Monet uuden julkisen taiteen festivaalit kokevat intensiivisen, suhteellisen lyhyen festivaalijakson myös ongelmalliseksi kuraattoreiden tavoitellessa pitkäkestoisempia yhteistyömuotoja erilaisten yhteisöjen ja organisaatioiden kanssa ja siten suurempaa vaikuttavuutta tapahtumilleen.²⁷

Festivaalien toimintamuodot ja -mallit mukautuvat ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Mitä aikaamme juuri nyt leimaavat ilmiöt kuten uusi yhteisöllisyys, vihapuhe, ilmastonmuutos tai pakolaisuus tarkoittavat festivaaleille tulevaisuudessa? Miten ne muuttuvat? Mitkä jatkavat toimintaansa? Mitkä kuolevat pois? Entistä yhteisöllisempi ja kokonaisvaltaisesti paikallisemmin juurtunut festivaalimuoto on kenties tulevaisuudessa sekä yleisöille että taiteilijoille merkityksellisempi, kuin globaaleja taidemarkkinoita hyödyntävien, festivaalilta toiselle usein lentäen hypähtelevien, pikaisen vierailun toteuttavien kansainvälisten tähtien tuotantomalli. Paikkaan juurtumisessa ja paikallisuudessa on globaaleja taidemarkkinoita vastustavaa anarkismia ja kulttuurista kestävyyttä, jonka ilmenemismuotoja ja toimintamalleja voisi suomalaisella nykytaiteen kentällä kehittää rohkeasti eteenpäin – yhteistyössä taiteilijoiden, yleisöjen ja kaupunkien kanssa.

25. Tuukkanen, 2013.

26. Tuukkanen, 2013.

27. Davies, 29.8.2015; Toppi-la, 5.4.2016.

TAIDE YLITTÄÄ RAJAT – MUSTAN JA VALKOISEN TEATTERIFESTIVAALI KOHTAUSPAIKKANA

JUHA ISO-AHO

Kesäkuu 2016, helteisen toukokuun jälkeen sää on kääntynyt koleammaksi. Imatran keskustan kävelykadulla alkaa soittaa ranskalainen katuorkesteri No Water Please ja pilvet siirtyvät pois auringon edestä. Hetkessä soittajia ympäröi parin sadan ihmisen joukko, jonka skan, punkin, jazzin, afron ja lattarin suloisesti sulattava soitto tempaa mukaansa.

On kolmattatoista kertaa järjestettävän, viisipäiväisen *Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalin* toinen päivä. Päivien mittaan katu herää eloon kerta toisensa jälkeen ja Kulttuuritalo Virran 500-paikkainen sali täyttyy Uusi draama -teeman alla esitettävistä näyttämöteoksista. Tänä vuonna ohjelmistossa painottuvat fyysinen teatteri ja nykytanssi. Esiintyjäryhmiä on Ranskan ja Suomen lisäksi Espanjasta ja Tanskasta, pääesiintyjänä ahkerasti maailman metropoleja kiertävä Danish Dance Theatre. Nähdään myös suomalais-azerbaidzhanilais-georgialaisen elokuvan Euroopan ensi-ilta. Todistetaan kohtaamisia taiteilijoiden ja taiteenalojen kesken, eri kulttuurien välillä ja esiintyjien ja yleisön välillä pienessä kaakkoissuomalaisessa kaupungissa. Kuinka tähän on tultu?

Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalin aloittaessa Imatralla vuonna 2004 todennäköisesti vain harva olisi uskaltanut lyödä vetoa sen puolesta, että tapahtuma on olemassa vielä vuonna 2016. Se, että festivaalista on kasvanut koko kaakkoisen Suomen kansainvälinen kulttuuritapahtuma ja valtakunnallisesti arvostettu esittävän taiteen tapahtuma, on luultavasti ollut jonkinasteinen yllätys kaikille muille paitsi festivaalin alkuunpanijoille.

Azerbaidzhanilaislähtöinen elokuva- ja teatteriohjaaja Kamran Shahmardan ja hänen virolaistustainen puolisonsa Katri Lätt perustivat myös omia teatteriproduktioita tuottavan Mustan ja Valkoisen Teatteri -yhdistys ry:n Imatralla maaliskuussa 2003. Ensimmäinen, vuoden 2004 festivaali kokosi noin 2 000 hengen yleisön¹. Vuonna 2015 kahdennentoista kerran järjestetty festivaali ilmoitti kokonaiskävijämääräkseen 15 000 katsojaa². Festivaalin tiimoilta kaupungissa oli vierailut siihen mennessä noin 100 eri teatteria, tanssiryhmää ja orkesteria, kaikkiaan 150 erilaista esitystä lähes kaikista mahdollisista näyttämötaiteen genreistä ja lähes 30 eri maasta.

Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalin ja sen taustalla olevan yhdistyksen perusajatuksena on tapahtuman tuottajan Katri Lättin mukaan, että taide ja teatteri eivät tunne rajoja maiden ja kulttuurien välillä, ja ne ovat täten erinomainen väylä ihmisten yhdistämiseen³. Kohtaamisen ajatus näyttää tapahtumassa todella toteutuneen monellakin eri tasolla. Kamran Shahmardan lisää, että taiteellisten raja-aitojen lisäksi on ylitettävä ja ylitettykin kielellisiä, kulttuurisia ja poliittisiakin muureja⁴.

Miksi festivaalin menestystä voidaan sitten pitää odottamattomana? Ensinnäkin, tapahtuma lanseerasi itsensä alkuvaiheessa nukketeatterifestivaalina, mikä suomalaisessa kontekstissa viittaa vahvasti lastenteatteriin, vaikka yksinomaan lapsille suunnatusta ohjelmasta ei ollut missään vaiheessa kyse. Toiseksi, kansainvälisen teatterifestivaalin tuottaminen on kallista, eikä sen kotikaupungissa oltu

Viereinen sivu: MUSTAN JA VALKOISEN TEATTERIFESTIVAALI. KUVA SUSAN LANKINEN.

1. Kirja Mustasta ja Valkoisesta, 2013, 14.
2. Imatralainen, 2013.
3. Lätt, 2013, 13.
4. Moring, 2014.



varsinkaan alkuvaiheissa valmiita tukemaan kovin suurin taloudellisin panoksin tämän kaltaista tapahtumaa. Kolmanneksi, Imatralla oli käytettävissä ainoastaan yksi varsinainen, katsomoltaan vain 173-paikkainen teatteritila. Toisena estradina toimineen Teatteri Imatran pienen näyttämön osalta tilanne oli tuolloin tapahtuman jatkuvuutta ajatellen hankalasti epävarma. Neljänneksi, suomalaisessa teatterikentässä Imatra ei lähtökohtaisesti liene vaikuttanut uskottavalta kansainvälisen teatteriväen kohtauspaikalta.

Toisaalta se, että merkittävät ja kiinnostavat taidefestivaalit syntyvät suurten keskusten ulkopuolelle, jopa epätodennäköisiin paikkoihin, on itse asiassa aika tavallista. Suomalaisia esimerkkejä ovat *Kuhmon kamarimusiikki* ja *Sodankylän elokuvajuhlat*. Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalin taiteellisen johtajan Kamran Shahmardanin esikuvanaan pitämä *Avignonin teatterifestivaali* Ranskassa on hyvä kansainvälinen todiste tästä ilmiöstä. Ranskan mittakaavassa Avignon ei ole kooltaan ja merkitykseltään Imatraa kummoisempi kaupunki. Ei vaikka paavi on joskus siellä pitänytkin majaan, sillä onhan Venäjän keisarinna Katariina II:kin lomaillut Imatralla jo vuonna 1772.

Sitä paitsi, kuten myöhemmin tässä artikkelissa tulen ehdottamaan, osittain juuri edellä mainitut esteet tai haasteet ovatkin kenties olleet festivaalin selviytymisen ja menestyksen avaimia. Kirjallisten lähteiden ja erityisesti Humakin Tapahtumamaakunta-hankkeessa vuosina 2012–2014 tekemiemme havaintojen⁵ lisäksi tekstini perustuu maaliskuussa 2016 tekemiini Kamran Shahmardanin ja Katri Lättin sekä Imatran kaupungin vapaa-aikapalveluiden päällikön Ulla Särkisen sähköpostihaastatteluihin.

Festivaali kohtaa kaupungin

Mustan ja Valkoisen Teatterin festivaalin aloittaessa vuonna 2004 sen järjestäjiä ei vielä kovin laajalti tun-

nettu Imatralla. Elokuvaohjaajan koulutuksen Moskovassa saanut Shahmardan oli ohjannut *Pikku prinsin* kiitetyn nukketheaterisovituksen Teatteri Imatran pienelle näyttämölle ja *Kamengon laulu* -produktion paikalliselle harrastajateatterille IRTI-teatterille. Katri Lätt toimi päätyökseen kieltenopettajana ja tulkkina Saimaan ammattikorkeakoulussa. Maahanmuuttajataustaiset toimijat olivat tuolloisessa kaakkoissuomalaisessa kulttuurielämässä vielä harvinaisuus. Maahanmuuttajataustaisina tapahtumajärjestäjinä Shahmardan ja Lätt olivat todennäköisesti harvinaisuus myös valtakunnallisesti.

Imatralaista teatterikenttää hallitsi luonnollisesti valtionosuusjärjestelmän piiriin kuuluva ammattiteatteri Teatteri Imatra, mutta paikkakunnalla oli myös vireää harrastajateatteritoimintaa. Festivaaleista näkyvin ja merkittävin oli vuonna 1983 perustettu ja vuoteen 2014 toimintansa päättänyt *Imatra Big Band Festival*, jonka saama kunnallinen rahoitus ja mediahuomio olivat myös aivan toista luokkaa kuin muilla tapahtumilla. Kaupunki tuki tuolloin Big Band -tapahtumaa 80 000 eurolla vuodessa, kun esimerkiksi vuosina 2000–2010 järjestetyn, suomalais-ugrilaista kulttuuria esitelleen *Ugrijuhla*-tapahtuman vuotuisen tuki kaupungilta liikkui useimmiten 1500–3000 euron välillä⁶. Kaupungin tuen prosentuaalinen osuus tapahtumien budjetista oli tosin kutakuinkin samaa luokkaa.

Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalin (alkuvaiheessa nimellä *Mustan ja Valkoisen Festivaali*) kaltaisen uuden tapahtuman ei ollut helppoa murtautua markkinoille ja päättäjien ymmärtämyksen piiriin, kun paikkakunnan päätapahtuman resursseista haluttiin samanaikaisesti tiukentuneen kuntatalouden tilanteessa pitää kiinni.

Etelä-Saimaa lehden kulttuuritoimittaja ja Kamran Shahmardanin taiteen ihailijaksi tunnustautuva Matti Saarela muistelee *Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalin* 10-vuotisjuhlakirjassa:

5. Iso-Aho, 2014; Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaali, Kehittämissuunnitelma, 2014.

6. Iso-Aho, 2007, 124.

Itsekin kuuluin epäilijöihin. Kirjoitin, että suomalainen menee läpi vaikka harmaan kiven. Kansainvälisen nukketeatterifestivaalin järjestäminen Imatralla on monta astetta kovempi koitos. Otaksuin, että siihen tarvitaan azerbaidzhanilaista sisua.⁷

Muita vuosittaisia taidefestivaaleja kaupungissa olivat tuolloin edelleen järjestettävä vanhan musiikin tapahtuma *Vanhassa vara parempi!*, sekä aiemmin mainittu *Ugrijuhla*, jonka 11-vuotinen elinkaa-ri päättyi vuonna 2010. Nämä olivat kooltaan suurin piirtein *Mustan ja Valkoisen Festivaalin* alkuvuosien toteutusten luokkaa. *Ugrijuhlalle* ja *Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalille* oli yhteistä esiintyjien kansainvälisyys, taiteidenvälisyys sekä pyrkimys näkyä maksullisten esitysten ohella myös kaikille avoimessa kaupunkitilassa. Tapahtumien välillä olikin aika ajoin epävirallisia keskusteluja voimien yhdistämisestä tavalla tai toisella, koska molempien pienet resurssit vaikeuttivat tapahtumien kehittämistä. Sisälöltään uudentyypiset tapahtumat koettiin joillakin tahoilla vieraiksi, eikä niiden pienikään tukeminen julkisin varoin ollut aina itsestään selvää, varsinkin kunnallistalouden ollessa tiukimmillaan.

Imatran vapaa-aikapalvelujen päällikkö Ulla Särkinen toteaa tilanteen muuttuneen vuosien myötä:

Maahanmuuttajatausta, ja kantaväestön maahanmuuttajia kohtaan kokemat ennakkoluulot, ovat voineet festivaalin alkuaikana vaikeuttaa tapahtuman toteuttamista ja juurruttamista. Festivaali on kuitenkin onnistunut järjestäjien määrätietoisien työn ansiosta kasvamaan merkittäväksi tapahtumaksi alueella. Kasvun myötä maahanmuuttajataustaisuus on muuttunut haasteesta voimavaraksi.

Imatra on myös vuosien saatossa muuttunut huomattavasti kansainvälisemmäksi: maahanmuuttajaväestön määrä on kasvanut, Imatra on kehittynyt kansainvälisenä matkailukohteena ja rajanylitysten kasvun myötä. Asenteet maahanmuuttajia kohtaan ovat arjen kohtaamisten myötä muuttuneet, ennak-

koluulot lieventyneet ja monikulttuurisuus on tullut vahvemmin osaksi paikallisten arkea.⁸

Toimintakulttuurien yhteentörmäyksiäkin on vuosien varrella ollut. Kuten Särkinen toteaa, on vaikea sanoa, ovatko ne johtuneet kulttuurieroista, eri toimintatavoista vai persoonien eroista. Niistä on kuitenkin selvitty keskustelemalla. Shahmardan ja Lätt vahvistavat tämän osaltaan:

Ehkä olimme aluksi liian kärsimättömiä ja odotimme nopeaa hyväksyntää kaupungilta. Mutta hitaasti hyvä tulee.⁹

Särkisen mukaan festivaalin mukanaan tuomia positiivisia impulsseja on paljon: uusia vaikutteita kantaväestölle, laajoja kansainvälisiä verkostoja, monikulttuurisuutta ja erilaisuuden hyväksymistä. Positiivisena hän näkee myös sen, että eri kulttuuritaustoista olevat toimijat kyseenalaistavat ja ravistelevat meidän luotuneita tapojamme tehdä asioita.¹⁰

Kun vuonna 2014 *Mustan Ja Valkoisen Teatterille* myönnettiin ensin elokuussa palkinto myönteisen *Imatra*-kuvan edistäjänä ja *Myö-hengen* ylläpitäjänä ja marraskuussa yhdistys sai *Imatran kaupungin taidepalkinnon*, oli festivaalin ja kaupungin kohtaamisessa tultu pitkä askel eteenpäin alkuvuosien varautuneesta uteliaisuudesta.

Myös kaupungin taloudellinen tuki on vakiintumassa alkuvuosiin verrattuna huomattavasti korkeammalle tasolle, noin 20 000 euroon, joka on suurin piirtein sama kuin festivaalin opetus- ja kulttuuriministeriöltä saama vuosittainen tuki. Tapahtuman budjetti on viime vuosina asettunut 50 000 ja 100 000 euron välimaastoon, riippuen saaduista avustuksista ja ohjelmiston laajuudesta. Vuoden 2013 budjetti oli 10-vuotisjuhlan vuoksi poikkeuksellisesti 110 000 euroa. Kasvusta huolimatta budjetti ei ole mahdollistanut työntekijöiden palkkaamista festivaalille, vaan tapahtuma on tuotettu talkoovoimin lukuun ottamatta joinakin vuosina lyhyeksi periodiksi palkattua tuottajaa.¹¹

7. Saarela, 2013, 9.

8. Särkinen 14.3.2016.

9. Shahmardan & Lätt, 13.3.2016.

10. Särkinen, 14.3.2016.

11. Iso-Aho, 2014; *Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaali, kehittämissuunnitelma*, 2014.

Festivaali kohtaa yleisönsä

Myös yleisö oli voitettava tapahtuman puolelle. Tapahtuman nukketheaterifestivaali-imago toimi aluksi imatralaisen teatteriyleisön kohdalla vieraannuttavana tekijänä. Suomalaisessa teatterikulttuurissa nukketatteri on lastenteatteria, joten aikuisille suunnatut esitykset eivät tavoittaneet aluksi toivottua määrää yleisöä. Myös esitysten totutusta poikkeava estetiikka ja kuvitelu tai todellinen kielimuuri saivat esitykset tuntumaan keskivertoteatteriyleisön näkökulmasta oudoilta. Kynnyksen mataltamiseksi ja tapahtuman tunnetuksi tekemiseksi festivaali noudatti alkuvuosista lähtien kahta strategista linjausta: merkittävä osa esityksistä tarjoiitiin yleisölle ilmaisina katunäytäntöinä ja lapsille suunnattuja esityksiä suunnattiin suoraan päiväkotij- ja koululaisryhmille.

Vuoden 2006 festivaalin jälkeen tapahtuman nimi muutettiin nykyiseen muotoon ja samalla korostettiin tapahtuman olevan erilaisten teatterimuotojen kohtauspaikka. Nukketheaterileimasta eroon pyrkimällä toivottiin tavoitettavan uusia yleisöjä. Tämä näkyi vuonna 2007 festivaalin monipuolistuneessa ohjelmistossa. Sattumaa tai ei, mutta tässä vaiheessa tapahtuma myös hyväksyttiin ensimmäistä kertaa opetus- ja kulttuuriministeriön valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tuen piiriin¹².

Kamran Shahmardan ja Katri Läht kertovat halunneensa kasvattaa uutta yleisöä ja siksi painottivat aluksi juuri nukketatteria. Kun vanhemmat tulivat lastensa mukana teatteriin, myös heissä heräsi kiinnostus:

Jo muutaman vuoden kuluttua kokeilimme muita teatterisuuntauksia, kuten pantomiimia, draamaa, mononäytelmiä, fyysistä teatteria, katuteatteria ja sirkusta. Olimme todella yllättyneitä, kun kuulimme että yleisö pitää eniten nykyaletista ja kokeilevasta teatterista. Kymmenen vuoden kuluessa missiomme

*oli saavutettu. Yleisö oli valmis menemään kohti uusia teatterihorisontteja.*¹³

Imatran kaupungin kulttuuritoimesta vastaava vapaa-aikapalvelujen päällikkö Ulla Särkinen vahvistaa festivaalin järjestäjien käsityksen:

*Muutos on ollut huomattava. Yleisö suhtautuu nyt huomattavasti avoimemmin ja rohkeammin festivaalin tarjontaan. Viime vuosina festivaaliohjelmassa on ollut runsaasti katuteatteria. Uskon tämän avartaneen paikallisen yleisön suhtautumista tapahtumaan ja mahdollistanut osallistumisen kynnystä.*¹⁴

Festivaali ei ole tehnyt kattavaa yleisötutkimusta, mutta näyttää siltä, että Etelä-Karjalan alueen ulkopuolelta tulevan yleisön määrä on myös kasvanut koko ajan. Vuoden 2015 kehoista säistä huolimatta saavutettu yleisöennätys perustui todennäköisesti osittain siihen, että festivaali siirtyi ensimmäistä kertaa vuoden 2007 jälkeen takaisin toukokuulta kesäkuulle. Osittain arkipäiville sijoittuva viisipäiväinen tapahtuma on paremmin yleisön saavutettavissa kesäkuukausina kuin toukokuussa.

Vuoden 2016 festivaali oli ohjelmistotarjonnaltaan määrällisesti aiempia vuosia suppeampi, koska toteutusvaiheessa olleen Teatteri Imatran uudisrakennushankkeen takia teatterin tilat eivät olleet lainkaan käytössä. Se, että Kulttuuritalo Virran Karelia-salin katsomo – Teatteri Imatran päänäyttämöä lähes kolme kertaa suurempi – oli kahtena iltana kolmesta käytännössä loppuunmyyty, kieli kuitenkin osaltaan siitä, että festivaali on vähitellen onnistunut tavoittamaan aiempaa laajempia yleisöjä. Tietyllä tavalla suurempi tila jopa pakotti Katri Lähtin mukaan etsimään ohjelmistoon suurempaa yleisöä kiinnostavia, ”kovatasoisempia” esityksiä¹⁵, millä voi olla merkitystä tulevienkin vuosien kannalta. Imatran uuden teatteritalon valmistuttua talvella 2017 festivaali saa tilaisuuden palata esitysten määrässä suurempaan kokoon¹⁶ ja kääntää jälleen uuden lehden yleisösuhteensa rakentamisessa.

12. Herranen & Karttunen, 2016

13. Shahmardan & Läht, 13.3.2016.

14. Särkinen, 14.3.2016.

15. Kempainen, 2016.

16. Värtö, 2016.



MUSTAN JA VALKOISEN TEATTERIFESTIVAALI, KUVA SUSAN LANKINEN.

Taiteilijat kohtaavat toisensa

Yksi festivaalitoiminnan keskeinen funktio on tapahtumien tarjoama mahdollisuus taiteilijoiden ja taidemuotojen kohtaamiseen¹⁷. Monet keskeiset suomalaiset festivaalit ovat syntyneetkin osin juuri taiteilijoiden tarpeesta kokoontua yhteen, esiintymään, vaihtamaan ajatuksia ja sekä opettamaan. Monien festivaalien ydintoimintaa etenkin klassisen musiikin ja tanssin saralla ovat esitysten ohella olleet erilaiset mestarikurssit tai alan harrastajille suunnatut kurssit. Tunnetuimpia esimerkkejä ovat *Kuhmon Kamari-musiikki* ja *Kuopio Tanssii ja Soi*¹⁸.

Festivaalit ovat kohtamispaikkoja, kehitysalustoja, törmäyttämisareenoita ja jopa mahdollisuuksia kulttuurien välisen ymmärryksen ja niin idealistiselta kuin se voi kuulostaakin, rauhan edellytysten lisäämiseksi. Vuoden 2010 *Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalilla* oli samanaikaisesti esiintyjävieraita keskinäi-

sestä vihanpidostaan tunnetuista Israelista ja Iranista. Festivaalin 10-vuotisjuhlakirjassa Mystorin Theatre Groupin ja Moaser Theatre Groupin tapaamista kuvataan erittäin lämpimäksi. Festivaalilla solmittiin ”epävirallinen rauhansopimus” ja todettiin, että kulttuuri on kaiken politiikan yläpuolella. Israelilaisten mukaan tämä oli heille tärkeä ja merkityksellinen kokemus, sillä he tapasivat tuolloin ensimmäistä kertaa elämässään iranilaisia ihmisiä¹⁹.

Tavallisinta on luonnollisesti taiteellisen yhteistyön syntyminen. Kamran Shahmardanin ja Katri Lättin mukaan monet festivaalin kansainväliset teatterivieraat ovat päätyneet tekemään toistensa kanssa yhteistuotantoja ja saaneet toisiltaan kutsuja festivaaleille. Kyse on ennen kaikkea tapahtuman hyvän ilmapiirin mahdollistamasta verkostojen syntymisestä, jota pidetään niin tärkeänä, että ryhmät tulevat tapahtumaan normaalia pienemmällä korvauksella²⁰.

17. Ks. esim. Iso-Aho 2011a.

18. <http://www.kuhmo-festival.fi/musiikkikurssit> ja <http://www.kuopiodance-festival.fi/fi/kurssit>.

19. Kirja Mustasta ja Valkoisesta, 2013, 68.

20. Shahmardan & Lätt, 13,3.2016.

Ilmapiiiriin on tietoisesti panostettu, koska tapahtumalla ei ole ollut tarjota suuria palkkioita tai teknisesti huipputasoa olevia teatteritiloja eikä myöskään laajaa mediajulkisuutta. Festivaali on johtanut työtilaisuuksiin ja festivaalikutsuihin myös Kamran Shahmardanille. Hänen ohjaamansa esitykset ovat vierailleet ja voittaneet palkintoja festivaaleilla muun muassa Itävallassa ja Venäjällä.²¹

Uutta yhteistyötä on syntynyt myös paikallistasolla. Ulla Särkisen mukaan Mustan ja Valkoisen Teatteriyhdistys kehittää uusia projekteja ja pyrkii laajentamaan yhdistyksen toimintaa festivaalin lisäksi myös muihin tapahtumiin. Yhdistys on verkostoitunut paikallisten kulttuuritoimijoiden kanssa ja toimii aktiivisesti yhteistyössä muiden tapahtumajärjestäjien kanssa tuottaen teatteria myös muiden tapahtumien oheen.²²

Esimerkkinä yhteistyön hengestä oli vuonna 2016 uuden imatralaisen osallistavaa draamaa sisältävän *Kuninkaan pidot* -tapahtuman sijoittuminen *Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaalin* kanssa samalle viikolopulle tapahtuma-ajoiltaan koordinoitusti. Näin kaksi festivaalia täydensivät toisiaan sen sijaan, että olisivat kilpailleet samoista asiakkaista.

Festivaali muotoilee kaupunkiyhteisöä

Festivaalien ja kaupunkiyhteisöjen monisyisiä sidoksia on käsitelty festivaalikirjallisuudessa määrätietoisemmin jo ainakin parinkymmenen vuoden ajan. Näkökulmina ovat olleet festivaaliyhteisön sosiaalinen merkityskenttä, tapahtumien ja matkailun syvemmät yhteydet, kaupunkien brändäys ja markkinointi festivaalien avulla, festivaalien vaikutus kaupunkiar kiteutuuriin sekä urbaanien paikkojen ja tilojen merkityksenantoon²³. Lisäksi erilaisissa kvantitatiivisissa tutkimuksissa on pyritty dokumentoimaan festivaali-

lyleisön kulutuskäyttäytymistä sekä itse festivaalior- ganisaation aikaan saamia rahavirtoja ja näiden avulla osoittamaan festivaalien taloudellinen vaikutus kaupungin muuhun elinkeinoelämään ja yleiseen elinvoimaisuuteen.

Tähän keskusteluun on usein liitetty festivalisaation käsite, jolle puolestaan on annettu useita toisistaan poikkeavia, sekä negatiivissävyisiä että positiivisia merkityksiä²⁴. Oli festivalisaatioissa sitten kyse kaupunkitilan uudelleen määrittelystä ja sosiaalisesta valtaamisesta²⁵ tai elinkeino- ja kulttuuripoliittisesta kaupungin kehittämisstrategiasta ja kaupunkibrändäyksestä²⁶, niin festivaalien monisyistä ja syvällistä vaikutusta tapahtumakaupunkeihin harva enää kiistää.

Mustan ja Valkoisen Teatterifestivaali ja sen kehityskaari eivät ole vain heijaste toimintaympäristönsä muutoksesta 2000-luvun alusta tähän päivään, vaan tapahtuma on ollut myös aktiivinen toimija tuon muutoksen aikaansaamisessa. Monikulttuurisuutta konkreettisesti, koettavassa ja taiteellisesti korkeatasoisessa muodossa esille tuova tapahtuma on mahdollistanut kohtaamisen hetkiä, joilla on ollut pitkäaikaisia seurauksia kokijoidensa ja koko kaupungin elämään.

Kuten pohjoisamerikkalaisia festivaaleja festivalisaation näkökulmasta tutkinut sosiologi Jonathan R. Wynn Richard Floridan haastattelussa osuvasti toteaa, juuri tuossa hetkellisyydessä ja ohikiitävyydessä piileekin festivaalien ja festivalisaation menestyksen salaisuus²⁷. Festivaalit avaavat hetkeksi näkyville kaupunkiyhteisön toiset kasvot, arki kääntyy juhlaiksi ja taas arjeksi, kunnes seuraava tapahtuma tarjoaa kokijoilleen jälleen uuden näkymän ja kohtaamis- mahdollisuuden.

21. Vartti Etelä-Karjala, 2016.

22. Särkinen, 14.3.2016.

23. ks. esim. Van Elderen, 1997; Picard & Robinson, 2006b; Silvanto 2007; Bonnemaison & Macy 2008; Florida, 2016

24. Van Elderen, 1997, 125–131.

25. Sama.

26. Florida, 2016.

27. Sama.

”ENSI KERTAA SUOMESSA” – NYKYMUSIIKKIFESTIVAALIT KANSAINVÄLISTEN ILMIÖIDEN MAAHANTUOJINA

MERJA HOTTINEN

Helsinki Biennale (myöhemmin *Musica nova Helsinki*) järjestettiin ensimmäistä kertaa keväällä 1981. Festivaalin tarkoituksena oli lisätä suomalaisen konserttiyleisön mahdollisuutta tutustua aikansa nykymusiikkiin ja kansainvälisiin merkkiteoksiin. *Helsinki Biennale* oli Suomen ensimmäinen varsinainen nykymusiikkifestivaali, mutta se sai pian lajitoverin, kun *Viitasaaren uuden musiikin kesäakatemia* (myöhemmin *Musiikin aika*) aloitti Keski-Suomessa keuhällä 1982.

Molemmat festivaalit profiloituivat alusta alkaen kansainväliseksi tapahtumiksi, ja konserttien lisäksi keskeinen rooli oli myös luennoilla, keskustelutalouksilla ja kursseilla. Monet teoksista esitettiin Suomessa ensimmäistä kertaa, ja festivaalilla suomalaiset tutustuivat monesti ensi kertaa kansainvälisiin säveltäjävieraaisiin sekä kansainvälisiin trendeihin ja estetiikkoihin. Festivaalit toivat yhteen säveltäjiä, esittäjiä sekä muita nykymusiikin harrastajia, ja tutustuttivat vähitellen myös paikallista yleisöä uusimpaan musiikkiin.

Tässä artikkelissa keskityn näiden kahden nykymusiikkifestivaalin rooliin kansainvälisten virtausten ja ilmiöiden Suomeen tuojina 1980-luvulta eteenpäin. Käyn läpi merkityksiä, joita kansainvälisyys on saanut nykymusiikkifestivaaleilla eri aikoina. Ajatuksena on, että festivaalit ovat heijastelleet oman aikansa käsitystä kansainvälisyydestä, mutta samalla ne ovat myös tuoneet uusia sisältöjä aikansa kulttuurijulkisuuteen – esitelleet uusia tyylejä, uudenlaisia taiteilijoita tai uudenlaista vuorovaikutusta.

Lähteinä ovat festivaalien ohjelmakirjat sekä festivaaleja käsittelevät kirjoitukset päivälehdissä. Ohjelmakirjat kertovat toisaalta siitä, miten kansainvälistä festivaaleilla esitetty musiikki on ja toisaalta siitä, miten tämä musiikki on suomalaiselle yleisölle ja nykymusiikkiyhteisölle esitelty. Lehtikirjoitusten retoriikka puolestaan kertoo siitä, miten kansainvälisiin ilmiöihin ja tekijöihin on suhtauduttu ja miten uusi estetiikka on kotoutunut suomalaiseen kulttuurijulkisuuteen.

Oikeus uuteen musiikkiin

”Vakituisten konserttisarjojen ja musiikkifestivaalien keskittyessä yhä vanhemman musiikin esittämiseen on suomalaiselta musiikkiyleisöltä riistetty mahdollisuus tutustua oman aikansa säveltaiteen saavutuksiin”, kirjoitti säveltäjä Jukka Tiensuu ensimmäisen *Helsinki Biennalen* ohjelmakirjassa vuonna 1981¹. Vastaukseksi tähän yleisön ja nykymusiikin väliseen kuiluun oli syntynyt tapahtuma, joka pyrki yhdistämään pääkaupunkiseudun eri konserttitoimijoiden nykymusiikkitarjonnan ja tarjoamaan yleisölle helpon tavan tutustua aikansa musiikkiin ja kansainvälisiin merkkiteoksiin. Festivaaliksi kerätyt konsertit antoivat keinon osoittaa muutaman päivän aikana nykymusiikin pluralismi ja moninaisuus, antaa informaatiota teoksista ja säveltäjistä sekä avata yleisön korvat uudennlaisille tavoille ymmärtää musiikkia. Tärkeässä roolissa olivat ulkomaiset säveltäjävieraat, joiden musiikin lisäksi esitettiin myös laajalla kirjolla muuta uutta musiikkia.

1. Tiensuu, 1981, 1.

Helsinki Biennalen taiteellisena johtajana toiminut Tiensuu näki tarpeen kuitenkin myös toisenlaiselle nykymusiikkitapahtumalle, ja heti seuraavana vuonna, kesällä 1982 järjestettiin Keski-Suomessa *Viitasaaren uuden musiikin kesäakatemia*. Sen ytimessä olivat nykymusiikkikurssit, joiden opettajiksi saatiin keskeisiä kansainvälisiä säveltäjiä ja muusikoita. *Helsinki Biennaleen* verrattuna puitteet olivat pienemmät, mutta ne mahdollistivat tiiviin kanssakäymisen, improvisoinnin ja luovuuden harjoittamisen keskellä pienen paikkakunnan kesäistä luontoa.

Vaikka kahdella festivaalilla oli siis jo alusta alkaen paljon yhteisiä piirteitä taiteellista johtajaa Jukka Tiensuuta myöden, festivaalit muodostuivat luonteiltaan selvästi erilaisiksi. *Helsinki Biennalessa* mukana olivat pääkaupunkiseudun suuret orkesterit, jotka ottivat nykymusiikkikonsertit omiin kausiohjelmiinsä. Viitasaarella keskeisiä olivat puolestaan kurssit, joilla nykymusiikkiosaamistaan kehitti keskeinen joukko nuoria säveltäjiä ja muusikoita, sekä Suomesta että ulkomailta. *Helsinki Biennalessa* konsertit keräsivät klassiseen musiikkiin tottunutta konserttiyleisöä, kun taas Viitasaaren kokoisella paikkakunnalla yleisö jakautui nykymusiikin intohimoisiin harrastajiin ja konserteissa muuten vähän käyviin paikkakuntalaisiin. *Helsinki Biennalen* ohjelma oli eri järjestäjien ohjelmistoihin suhteellisen tarkasti strukturoitua ja suhde yleisön ja kansainvälisten vieraiden välillä syntyi median kautta, kun taas Viitasaarelle syntyi tiivis yhteisö yhteisen kiinnostuksen kohteen ympärille.

Keskeinen yhteinen piirre molemmille festivaaleille läpi niiden historian on joka tapauksessa ollut kansainvälinen vuorovaikutus, jota edistettiin kokoamalla ohjelmistoa yli kansallisuusrajojen ja kutsumalla vieraita ulkomailta. Festivaaliohjelmistojen myötä festivaali festivaalilta rakentuva kuva nykymusiikista oli huomattavan kosmopoliittinen, joskin keskieuropalais-amerikkalaiseen nykymusiikin keskuksiin

painottuva. Suomalaisuuden rooli määrittyi nimenomaan tätä kansainvälistä kehystä vasten. Oletettu toive jo ensimmäisessä *Helsinki Biennalessa* oli silti ”suomalaisen luovan säveltaiteen korkean tason ja mielenkiintoisuuden (?) todistaminen”².

Vieraista tutuiksi: festivaali kohtaustapaikkana

Sekä *Helsinki Biennale* että *Musiikin aika* tarttuivat innolla asettamaansa tehtävään tehdä kansainvälistä nykymusiikkia Suomessa tutuksi. Ensimmäisessä *Helsinki Biennalessa* kuultiin 33 teosta ensi kertaa Suomessa, heti avajaiskonsertissa niistä kolme. *Musiikin ajassa* puolestaan oli vuoteen 1990 mennessä esitetty yhteensä 340 teosta ensi kertaa Suomessa, mikä vastasi noin 51 prosenttia kaikista festivaalilla esitetyistä teoksista. Valtaosa eli 300 näistä ensi kertaa kuultavista teoksista oli ulkomaisten säveltäjien työtä.

Ohjelmistosuunnittelun avainsana läpi 1980-luvun oli pluralismi, ja myös säveltäjäkirjo oli laaja. Esimerkiksi *Musiikin ajassa* kuultiin ensimmäisen kymmenen toimintavuoden aikana lähes kolmensadan säveltäjän teoksia Suomen ensiesityksinä.

Ohjelmistoissa painottuivat säveltäjävieraiden teokset, ja säveltäjävieraat kiinnostivat myös festivaaleista kirjoitettavaa lehdistöä. Helsingissä vierailivat 1980–90-lukujen aikana mm. Brian Ferneyhough (1981), Steve Reich (1985), Karlheinz Stockhausen (1987), Luciano Berio (1991), György Ligeti (1991), Witold Lutoslawski (1993) ja György Kurtág (1995). Viitasaarella kävivät puolestaan muun muassa Iannis Xenakis (1986), George Crumb (1991) ja tunnetuimpana tapauksena ”kakofonistien kiistaton grand old man”³ John Cage, joka herätti Viitasaarella 1983 sekä ihailua että paheksuntaa⁴.

Lehdistö nosti mielellään esiin säveltäjävieraiden kansainvälistä menestystä ja tituleerasi näitä ”tähdiksi” tai ”guruiksi”, mutta esitteli samalla myös näiden edustamia esteettisiä suuntauksia. Päivälehdet

2. Nieminen, 1981, 267.

3. Heikinheimo, 28.7.1983.

4. Ks. tarkemmin Hautsalo tässä teoksessa.



MUSICA NOVA HELSINKI.
KUVA MAARIT KYTÖ-
HARJU.

julkaisivat pitkiä juttuja esimerkiksi tietokonemuusiikin mahdollisuuksista tai esittelivät ranskalaista spektrimusiikkia. Konserttien jälkeen päästiin puolestaan arvioimaan, miten tähtivieraan musiikki oli täyttänyt odotukset. Esimerkiksi Karlheinz Stockhausen kuulosti kriitikoiden mukaan säveltäjän maineesta huolimatta ”äärimmäisen ikävyyttävältä”⁵ ja ”pitkästyttävältä”⁶.

Festivaalin etuna oli se, että myös konkreettiset kohtaamiset olivat mahdollisia. Säveltäjävieraat olivat paikalla, ja Viitasaarella kansainvälistä verkostoitumista tapahtui etenkin kurssien puitteissa – mutta myös niiden ulkopuolella. Helsingin Sanomat kirjoitti 24.7.1988: ”– varsin virkistävää oli kohdata keskisuomalaisen kesän yössä sellaisia hahmoja kuin John Cage, Iannis Xenakis tai Esa-Pekka Salonen, joita muuten voi kuulla vain myyiksi vääristävien tiedotusvälineiden kautta”⁷.

Myöskään festivaalin näkökulmasta kansainvälinen vuorovaikutus ei ollut vain oheistuote: ”Musiikin Aika on sekä musiikki- että sosiaalinen tapahtuma. Nuoret opiskelijat tutustuvat arvostettuihin musiikin taitajiin myös henkilöinä ja vuorovaikutuksen kautta ideat, mallit ja ihanteet siirtyvät ihmiseltä ihmiselle ja maasta maahan”, kirjoitettiin *Musiikin ajan* ohjelmakirjassa vuonna 1986.⁸

Säveltäjävieraat olivat kutsuvieraita ja musiikkijuhlien tähtiä, mutta ”vieraan” käsite sisältää myös toisen ulottuvuuden – erilaisuuden. Toisenlaisista ympäristöistä tuleminen on korostunut etenkin *Musiikin aikaa* käsittelevissä lehtikirjoituksissa, sillä matka maailman nykymusiikkikeskuksista keskisuomalaiselle pikkupaikkakunnalle oli usein konkreettisestikin pitkä. Lehtijutuissa säveltäjävieraista onkin haettu tuttuja piirteitä tai harrastuksia tai heidät on kuvattu leimallisesti suomalaisessa ympäristössä. Esimerkiksi luonnon ihailu tai John Cagen kohdalla sieniharrastus yhdistivät ihmisiä yli kansallisuusrajojen.

Vastaavasti on myös pyritty omaksumaan tyylensä osaksi suomalaista kulttuurijulkisuutta. Kun esimerkiksi Steve Reich vieraili *Helsinki Biennalessa* vuonna 1985, minimalismi oli Suomessa vielä niin vierasta, ettei sille ollut vakiintunutta nimitystäkään. Sekä ohjelmakirjoissa että lehdistössä ilmiötä pyrittiin arvioimaan hyvin modernistisin arvoihin. Vasta muutaman vuoden päästä Reichin musiikki oli tullut jo niin tutuksi, että siitä pystyttiin puhumaan sen omilla ehdoilla.

Kohti globaalia ja kosmopoliittia nykymusiikkijulkisuutta

1990-luvulle tultaessa nykymusiikin maailmankuva oli laajentunut, ja myös festivaaleilla pyrittiin ylittämään rajoja niin maantieteellisesti kuin tyylillisestikin. *Helsinki Biennalessa* ja *Musiikin ajassa* nostettiin esiin vaikkapa australialaista tai kiinalaista nykymusiikkia, ja festivaalien teemoiksi nousivat esimerkiksi Afrikka tai Intia. Lehtijuttujen sanastoon ilmeistyi kansainvälisen rinnalle myös ”globaali”. Festivaalien ohjelmistoihin tuli myös esimerkiksi jazzkonsertteja.

Säveltäjävieraat olivat myös 2000-luvulla keskeinen osa festivaaleja, ja heidän tuotantonsa muodosti kunkin vuoden ohjelmiston selkärangan. *Helsinki Biennalesta* tuli vuoden 1997 jälkeen jokavuotinen *Musica nova Helsinki*, jonka fokuksäveltäjinä olivat Thomas Adès (1999), Michael Jarrell (2000), Luca Francesconi ja Elena Kats-Chernin (2001), Esa-Pekka Salonen (2002) sekä Liza Lim ja Toshio Hosokawa (2003). On kiinnostavaa, että joukossa on useampia, joiden kotimaa tai kulttuurinen tausta on vaikea yksiselitteisesti määrittää.

Rajojen ylittämisen voi nähdä haluna kohdata aiemman keskieurooppalais-amerikkalaisen valtavirran ulkopuolisia nykymusiikin ”toisia”. Katse kääntyi kohti nykymusiikin periferioita – myös Suomea. Suomalaisella musiikilla alkoi ollakin entistä isompi rooli sekä *Musica nova Helsingissä* että *Musiikin ajas-*

5. Lampila, 19.3.1989.

6. Heikinheimo, 17.3.1989.

7. Länsiö, 24.7.1988.

8. Korhonen, 1986, 7.

sa, ja esimerkiksi *Musica nova Helsingissä* vakiintui tapa esitellä suomalaisia säveltäjiä omin fokuskonsertein. Kiinnostava yksityiskohta on, että samaan aikaan *Musica nova Helsingissä* lakattiin merkitsemästä ohjelmakirjoihin Suomen ensiesitykset. Syyn voi olettaa olevan kahtaalla: nykymusiikin esittämisen lisääntyneenä ensimmäisen esityksen jäljittäminen oli entistä vaikeampaa, ja toisaalta kansallisen rajan ylittäminen ensi kertaa ei enää tuntunut entisellä tavalla keskeiseltä.

Musiikin ajassa 2000-luvun globaali todellisuus näkyi puolestaan teemoina, joita voi pitää yhteiskunnallisina, jopa poliittisina. Vuoden 2000 *Musiikin aika* esimerkiksi nosti esiin ilmastonmuutoksen ja vuoden 2003 festivaali tutki hengellisyyttä. Vuonna 2006 teemana oli murros ja festivaalilla käsiteltiin esimerkiksi venäläisen nykymusiikkikentän muutosta. Monina vuosina kontribuutiot globaaleihin kysymyksiin olivat kuitenkin tietoisesti paikallisia: festivaalin taiteellinen johtaja Tapio Tuomela toi 2000-luvun alkuvuosina ohjelmistoon esimerkiksi eri maiden perinnesävelteoksia ja painotti ohjelmistossa suomalaisia säveltäjiä ja esiintyjiä. Nykymusiikin monikulttuurinen, ”jälki-eksotistinen”⁹ todellisuus puolestaan sai näkyvän roolin festivaalilla viimeistään vuonna 2014, jolloin säveltävieraana oli Intiassa syntynyt, Saksassa kasvanut ja Kanadassa asuva Sandeep Bhagwati.

Musica nova Helsinki muutti muotoaan vielä 2007, kun se alettiin järjestää uudestaan vain joka toinen vuosi. Siirtymävuonna 2007 festivaali keskittyi yk-

sinomaan suomalaiseen musiikkiin, mutta kansainvälisyys palasi uudella tavalla vuosina 2009, 2011 ja 2013, jolloin teemat risteilivät New Yorkista Saksaan ja idästä länteen. Teemat eivät olleet niinkään maantieteellisiä, vaan ne toimivat inspiraation lähteenä, kertoi festivaalin taiteellinen johtaja Johan Tallgren vuonna 2009 Helsingin Sanomissa. Vaikka myös suomalaisille teoksilla oli roolinsa *Musica novassa*, Tallgren kertoi tuolloin pyrkivänsä ohjelmistollaan tuomaan esiin nimenomaan kokeellisen modernismin ei-kansallista luonnetta – tekemään festivaalia, ”joka ei työstä kansallista itsemäärittelyä”.¹⁰

2010-luvulle tultaessa oli siis päästy jo varsin pitkälle festivaalien alkuperäisestä missiosta antaa yleisölle tilaisuus kuulla viime vuosien merkkiteoksia. Matkan varrella sekä kuulijat, esittäjät että säveltäjät olivat tutustuneet kansainvälisiin virtauksiin ja päässeet itse osallistumaan kosmopoliitin nykymusiikkikentän rakentamiseen. Ehkä näin kävi jo melko pian 1980-luvulla, sillä *Musiikin ajan* ohjelmakirjassa 1988 kirjoitetaan näin:

*On liian aikaista tehdä tiliä tehtävän toteutumisesta. Ehkä ei kuitenkaan ole aivan pelkkä sattuma, että monet Viitasaaren vakituiset kävijät ovat saavuttaneet myös kestävän kansainvälisen maineen. - - Musiikin ajan kunnianhimoisena tavoitteena on jättää pysyviä jälkiä suomalaiseen musiikkikulttuuriin. Tavoitteenensa festivaali pyrkii jättämällä jälkiä Teihin, arvoisat Musiikin ajan taiteilijat, oppilaat ja yleisö. Olkaa alttiita!*¹¹

9. Tiikkaja, 3.7.2014.

10. Sirén, 6.2.2009. Festivaalien historiallisesta roolista kansallisessa itsemäärittelyssä ks. Rantanen tässä teoksessa.

11. Möttönen, 1988, 6.

”RAHAT POIS RISUNKATKOJILTA” – SÄVELTÄJÄ JOHN CAGEN VIERAILU MUSIIKIN AIKA -FESTIVAALIN MÄÄRITTÄJÄNÄ¹

LIISAMAIJA HAUTSALO



VIITASAAREN UUDEN
MUSIIKIN KESÄAKATEMIAN
OHJELMAKIRJA
VUODELTA 1983.
KUVA LIISAMAIJA
HAUTSALO.

Vuonna 1982 Viitasaarelle perustettu *Musiikin aika* -festivaali on yksi harvoista oman aikamme klassisen musiikin esitysfoorumeista Suomessa, ja siellä on vierailut keskeisiä nykysäveltäjiä myös maailman mittakaavassa². Heistä musiikinhistoriallisesti merkittävin on ollut amerikkalainen John Cage (1912–1992), joka säveltäjäntyönsä lisäksi tunnetaan yhtenä 1900-luvun tärkeimmistä musiikinfilosofeista³. Cage esiintyi ja opetti Viitasaaren uuden musiikin kesäakatemiassa, kuten tapahtumaa aluksi kutsuttiin, vuonna 1983. Maailman nykymusiikkipiireissä kulttiasemaan nostettua, syvällisesti käsityksiä musiikista muuttanutta Cagea ei 1980-luvun alussa Suomessa juurikaan tunnettu – puhumattakaan siitä, että hänet olisi tunnettu muutaman tuhannen asukkaan Viitasaarella. Cagen performanssia muistuttavat esitykset luonnosta sattumanvaraisesti kerättyine instrumentteineen olivat osalle paikallista yleisöä shokki⁴. Viitasaarella negatiivinen asenne amerikkalaisäveltäjää kohtaan kulminoituikin vähättelevässä, ”risunkatkomiseen” liittyvässä stigmassa, jota tapahtuman vastustajat alkoivat käyttää tapahtumasta keskusteltaessa.

Tarkastelen tässä artikkelissa edellä mainitun stigman syntyä ja Cagen vierailun synnyttämää julkista keskustelua yleisönosastokirjoituksissa. Pyrin osoittamaan, että ”risunkatkomisesta” tuli paikkakuntalaisten keskuudessa *Uuden musiikin kesäakatemiaan* viittaava negatiivinen symboli, joka oli yhteydessä tapahtuman vastaisen asenneilmaston syntymiseen. Lisäksi pyrin osoittamaan, että merkittävä taustatekijä paikkakunnalla syntyneelle negatiiviselle asen-

teelle oli modernistinen ideologia, jota festivaalia rakennettaessa noudatettiin. Artikkelissa käyttämäni aineisto koostuu vuonna 1983 *Viitasaaren Seudussa* ja *Keskisuomalaisessa* julkaistuista yleisönosastokirjoituksista ja lehtiartikkeleista, tapahtuman vuoden 1983 ohjelmakirjasta sekä toimittaja-toiminnanjohtaja Markku Möttösen⁵ *Musiikin aika* -tapahtuman historiikin käsikirjoituksesta. Oma kokemukseni festivaalista perustuu siihen, että työskentelin siellä erilaisissa tehtävissä yhdeksänä kesänä vuosina 1990–1998 ja osallistuin nuorena lukiolaisena myös kohua herättäneisiin Cagen konsertteihin. Tutkijapositioni tarkastelen siis tapahtumaa yhtäältä musiikinhistorian, toisaalta oman kokemukseni kautta. Metodologisesti nojaan historiallisen reseptiotutkimuksen ja lähiluvun menetelmään, toisin sanoen tarkastelen ja analysoin aineistoani eli vuoden 1983 lehtikirjoittelua *Musiikin ajasta* 1900-luvun musiikinhistorian ja -filosofian kontekstissa.

Cagen musiikkifilosofia ja sen taustaa

Cagen kuten myös hänen eurooppalaisten aikalaistensa esteettis-filosofisia juuria on haettava Toisen maailmansodan jälkeen syntyneestä arvotyhjiöstä, joka vallitsi kaikilla inhimillisen elämän alueilla, myös taiteissa ja musiikissa. Sodan jälkeen lähdettiin liikkeelle nk. nollapisteestä (saks. *Stunde Null*), mikä taiteen kontekstissa tarkoitti sitä, että sotaa edeltävä estetiikka oli hylättävä, sillä sen katsottiin edustaneen aatteita, jotka johtivat katastrofiin⁶. Musiikin filosofian näkökulmasta eurooppalaista ja amerikkalaista käsitystä

1. Tutkimus on toteutettu osana Suomen Akatemian Strategisen tutkimuksen neuvoston Tasa-arvoinen yhteiskunta -ohjelmasta rahoitettua ArtsEqual -hanketta (hankenumero 293199).

2. Heitä olivat esimerkiksi Iannis Xenakis (1922–2001), Mauricio Kagel (1931–2008) ja George Crumb (1929–).

3. Cagesta, ks. esim. Nicholls, 2002; Patterson, 2002.

siitä, millaista sodanjälkeisen musiikin tulisi olla, yhdisti ajatus musiikin ”de-humanisaatiosta ja automaatiosta”⁷. Tämä tarkoitti sitä, että aiemmat esteettis-filosofiset käsitykset, kuten inhimillinen tekijyys, makuun liittyvät kysymykset sekä musiikin tunnevaikutukset kiistettiin. Euroopassa kaiken kattavaksi dogmiksi muodostui matemaattisille periaatteille perustuva, ranskalaisen Pierre Boulezin (1925–2016) vahvimmin esiintuoma ja pisimmälle viemä musiikin tyyliuuntaus ja sävellystekniikka, *sarjallisuus*⁸.

Yhdysvalloissa säveltäjät sen sijaan kehittivät vapaasti omia tekniikoitaan ja tyylejään. Heistä Cage uudisti länsimaisen taidemusiikin käytäntöjä laaja-alaisimmin, ja hänen merkityksensä oli ennen kaikkea siinä, että hän rohkeasti uudelleenarvioi jopa itse *musiikin* käsitteen. Keskeistä ei ollut enää musiikki perinteisessä mielessä, vaan Cagelle kaikki ääniympäristössämme oli yhtä arvokasta. Tässä tilanteessa myös hiljaisuus sai uuden, tasa-arvoisen aseman suhteessa muuhun äänelliseen materiaaliin. Sävellysmetodin tasolla Cagen vaihtoehto materiaalin täydelliseen kontrolliin pyrkivälle täyssarjallisuudelle oli *aleatoriikka* eli sattumamenetelmä, jossa mikään ei ollut hallittua tai ennakoitavissa. Taiteellisen manifestaationsa musiikin käsitteen uudelleenarviointi ja sen seurannaiset, sattuma ja hiljaisuus, saivat muun muassa Cagen teoksessa *4'33"* (1952), jonka alaotsikko oli ”mille tahansa instrumentille tai instrumenttien kokoonpanolle”⁹. Soittajien määrällä ja sillä, mitkä ovat heidän instrumenttinsa, ei siis ole ollut väliä, vaan muusikot ovat vapaita tekemään lavalla mitä tahansa – paitsi soittamaan.

Festivaalin synnyn taustaa ja valmistautuminen Cage-kesään 1983

Miten sitten oltiin siinä tilanteessa, että Cagen kaltaisen musiikin syvälinen uudistaja vieraili pienellä paikkakunnalla Keski-Suomessa? Yhtäältä Suomes-
ta puuttui instituutio, jossa oli mahdollista opiskel-

la nykymusiikkia. *Uuden musiikin kesäakatemia* siis perustettiin täydentämään suomalaista musiikkikoulutusta¹⁰. Toisaalta taustalla oli sattuma, joka toi yhteen kaksi oman aikamme musiikista kiinnostunutta musiikin ammattilaista, säveltäjä Jukka Tiensuun ja harmonikansoiton vuoden 1975 maailmanmestarin, Timo Kinnusen. Tapahtuma perustettiin Viitasaarelle, koska se oli sen ideoijan, Kinnusen, luonnonkaunis kotipaikka. Festivaalin sijoittamista suunniteltaessa paikkakuntaa ei siis valittu esimerkiksi jo olemassa olevan klassisen musiikin infrastruktuurin takia. Jos tämä olisi ollut valinnan peruste, festivaali olisi perustettu kaupunkiolosuhteisiin, eikä paikkakunnalle, missä ei ollut kunnollista konserttisalia tai edes ammattilaisvaatimukset täyttävää fyygeliä, riittävästä majoitus- tai ravintolapalveluista puhumattakaan. Viitasaarella oli kuitenkin hiljaista, puhdasta ja kaunista. Tiensuu toi tapahtumaan taiteelliset kykynsä ja kansainväliset kontaktinsa: hän oli opiskellut sekä sävellystä että pianonsoittoa merkittävässä ulkomaisissa oppilaitoksissa ja luonut niissä laajan yhteysverkoston. *Uuden musiikin kesäakatemia*n kannalta erityisen merkittävää oli kuitenkin se, että Tiensuu oli opiskellut ja työskennellyt eurooppalaisen modernismin keskuksissa, kuten Darmstadtin legendaarisilla kesäkursseilla¹¹ Saksassa ja Boulezin perustamassa nykymusiikin tutkimuslaitos IRCAM:ssa Pariisissa.

Tiensuun ja Kinnusen yhteistyön tuloksena kesän 1982 *Uuden musiikin kesäakatemia*, ensimmäinen laatuaan, sujui hyvin, ja myös paikallista yleisöä riitti konsertteihin¹². Seuraavasta vuodesta suunniteltiin merkkitapahtumaa ei ainoastaan kansallisella, vaan myös kansainvälisellä tasolla, sillä päävierailijaksi oli lupautunut maailmanluokan guru, tuolloin jo 70-vuotias Cage. Alusta saakka esimerkiksi paikallislehti *Viitasaaren Seutu* ja sen päätoimittaja Lauri Ahonen suhtautuivat myönteisesti uuteen tapahtumaan.¹³ Alkuvuodesta 1983 lähtien paikallislehti painosti *Uuden musiikin kesäakatemia*n esittelemiseen.

4. Oli toki monia viitasaarelaisia, jotka suhtautuivat tapahtumaan ennakkolulottomasti. Myös tästä raportitiin mediassa (ks. esim. Möttönen, s.a.).

5. Esitän lämpimät kiitokseni Markku Möttöselle, joka antoi käyttööni Musiikin aikaa käsittelevän historikkikäsikirjoituksensa.

6. Ks. esim. Ross, 2007; Gann, 2010; Taruskin, 2010; Iddon, 2013.

7. Taruskin, 2010, 55.

8. Boulezista, ks. esim. Ross 2007, 358–364. Iddon 2013, 165–303.

9. Cage, 2012, ei sivunumeroa. Käännös kirjoittajan.

10. Ks. myös Hottinen tässä teoksessa.

11. Ks. esim. Iddon 2013.

12. Möttönen, s.a.

13. Ks. myös Möttönen, s.a.

Samoin teki Yleisradion maakuntaradio ja sen Viitasaaren paikallistoimitus, jonka toimittaja Markku Möttönen oli kiinnostunut nykymusiikista.¹⁴ Keväällä 1983 *Viitasaaren Seutu* muun muassa julkaisi laajan, 16-sivuisen liitteen, jossa taustoitettiin tapahtumaa ja esiteltiin sen taiteilijoita.¹⁵ Liitteen sivuilla käytiin läpi perinpohjaisesti myös Cagen musiikillista ajattelua. Cage-tekstin, kuten lähes kaikki muutkin tekstit, oli kirjoittanut Tiensuu. Lähempänä tapahtumaa lehdessä kerrattiin ja syvennettiin aiemmin ilmestyneen liitteen sisältöä. Lehtikirjoittelussa tuotiin myös esiin jo ennakkoon sitä kansainvälistä kiinnostusta, jota Cagen vierailuun oli kohdistettu. Esimerkiksi ranskalainen *Le Monde*, yhdysvaltalaiset *The Washington Times* ja *Musical America* sekä länsisaksalainen *Frankfurter Allgemeine* lähettivät paikalle toimittajan.¹⁶ Tapahtumassa vieraili useita TV-ryhmiä, kuten BBC ja Deutsche Rundfunk.¹⁷ Suomen TV2 oli paikalla koko ajan ja teki tapahtumasta dokumentin.¹⁸ Myös kotimainen lehdistö oli vahvasti edustettuna.

Avajaiskonsertti ja stigman synty

Kesän 1983 *Uuden musiikin kesäakatemiassa* Cagen teoksia esitettiin kolmessa konsertissa. Festivaali alkoi suuren medianäkyvyyden saatelemana Viitasaaren kirkossa 26. heinäkuuta 1983. Ennen väliaikaa soitettiin Tiensuun, Nigel Osbornen (s. 1948) ja Henry Purcellin (1659–1695) musiikkia. Cagen teos, *2R/3*, kuultiin konsertin jälkipuoliskolla, ja se päätti avajaiset. Möttönen kuvaa konsertin Cage-osuutta seuraavasti:

Alttarin edessä on pöytä, sen päällä paperipussi, tuhkakuppi, tyhjä viinilasi, sininen lasimalja, jossa vettä, hotellihuoneen avain, vaateripustin, pöydän jalan vieressä sienikori. Pöydän takana istuu vanha harmaatukkainen mies sinisessä farkkupaidassaan ja tuijottaa hiljaa eteensä. Pitkän hiljaisuuden jälkeen hän narisuttaa tuoliaan ja pöytää, taas hiljaisuutta, paperipussin rapinaa.

Viimein mies kastaa kolme oikean käden sormeaan vesimaljaan, tarttuu vasemmalla kädellä viinilasin jalasta ja alkaa hangata sormillaan lasin reunaa. Taas hiljaisuutta, välillä hän liikauttaa avainta, hipaisee vaateripustinta. Kun 17 minuuttia on kulunut, vanha mies nousee hymyillen seisomaan.¹⁹

Kysymyksessä ei siis ollut mikään perinteinen konserttiesitys tai -kokemus. Teoksessa käytetyt instrumentit poikkesivat tavanomaisista, eikä musiikista sanan arkikielisessä merkityksessä voinut puhua. Möttösen mukaan esitys ”kirvoitti naurua, hämmennystä ja entisen kansanedustajan²⁰ vihanpurkauksen”²¹. Tämä viittaa siihen, että ainakin osalle kutsuvierasjoukkoa Cagen estetiikka näyttäytyi vieraana ja että konserttiin oli tultu kuuntelemaan perinteisesti esitettyä musiikkia, ei hälyä tai hiljaisuutta.

Jo avajaiskonsertin ohjelma siis hämmensi yleisöä, mutta varsinainen kohu syntyi Cage esiintyessä seuraavan kerran, 27.7. Viitasaaren Nuorisotalolla. Tämän konsertin seurauksena syntyi myös ”risunkatkonta”-stigma.²² Konsertin alkuosa sujui tavanomaisista konserttikäytäntöä noudattaen, ja sen jälkimmäinen osuus oli jälleen omistettu Cagelle. Muusikot ja heidän soittimensa oli ohjelmakirjassa esitelty perinteiseen tapaan, toisin sanoen ”Paul Zukofsky, viulu/violin” ja ”Jukka Tiensuu, piano”²³. Cagen kohdalla sen sijaan oli merkintä ”John Cage, kasvit/plants”. Konsertissa kuultiin Cagen teoksista *6 Melodies* (1950), *Branches* (1976), *Branches* (1979) ja jo mainittu *4'33"*. *Branches*-teoksesta (suom. oksat) kuultiin siis kaksi eri versiota.

Branches-teosten lähtöasetelma oli sama kuin avajaiskonsertin teoksessa *2R/3*. ”Soittimet” olivat vain toisenlaiset. Möttönen kuvailee esitystä:

Myös nuorisotalon näyttämöllä oli puolitoista metriä pitkä pöytä, sen päällä kelo-oksia, leipälapio, kärpäslätkä ja sekuntikello. Risukimppu oli pikkupöydällä isomman alla. Cage istuutui pöydän ääreen,

14. Myös maakuntalehti Keskiuomalainen ja paikallisten yrittäjien Viitasaaren Sanomat -lehti käsitelivät tapahtumaa ennakkoon (ks. Möttönen, s.a.).

15. Liite julkaistiin 22.6.1983 ilmestyneen lehden osana, ja se oli laajuudeltaan 16 sivua.

16. Viitasaaren Seutu, 21.7.1983.

17. Viitasaaren Seutu, 21.7.1983.

18. Viitasaaren Seutu, 21.7.1983.

19. Möttönen, s. a.

20. Entinen kansanedustaja oli SKDL:n Siiri Lehmonen, joka huolimatta ensireaktiotaan jatkoi tapahtuman tukemista myöhemmin (ks. Möttönen, s. a.).

21. Möttönen, s. a.

22. Ks. myös Möttönen, s. a.

23. Ohjelmakirja. Uuden musiikin kesäakatemia, 1983, 17.



asetti kädet polvilleen ja alkoi tuijottaa pöydällä olevia oksia. Monen minuutin kuluttua hän tarttuu ohueen puupalikkaan ja napauttaa sillä kevyesti paksumman kelojuun oksantynkää, sitten uusi napautus, tällä kertaa ohji. Pitkien taukojen lomassa Cage hiveli keloja, raapaisi oksalla pöydän pintaa. Välillä hän katkaisi risukimpusta ottamansa oksan polveaan vasten, kerran painoi toisella kädellä leipälapion vartta, nosti toisella lapio-osaa ja päästi sen irti värähtelemään päristen pöydän pintaa vasten. Jonkun kerran hän nosti kättään kuin aikoen tehdä jotain, mutta ei tehnyt.²⁴

Teoksen nimi viittaa siis jo esiteltyyn filosofiaan, jonka mukaan musiikki kattaa kokonaisuudessaan koko sen äänimaiseman, jonka kuulemme ympärilämme, jokapäiväisessä elämässämme. Konserttitilanteessa Viitasaarella tämä filosofia toteutui esityksessä,

jossa Cage käytti erilaisia kasvinosia, kuten kelojuun oksia ja risuja äänimaiseman rakentamiseen, täydentäen ”soittimistoa” vielä pitkävartisella, puisella leipälapion ja karpäslätkällä. Alun perin Cagen piti esittää *Branches*-teokset mukanaan tuomilla ”soittimilla”, toisin sanoen Meksikosta keräämillään kaktuksen piikeillä ja oksilla, mutta matkalaukku, johon nämä soittimet oli pakattu, katosi matkan aikana.²⁵ Tämä ei ollut säveltäjälle ongelma, ja hän keräsi vastaavan kokoelman Viitasaarella, Savivuoren ulkoilualueelta. Möttösen mukaan sieltä ”löytyi kelottuneita oksia, pari jyrkää kaksimetristä ja loput hentoisempia. Savivuoresta hän keräsi myös kimpun risuja”.²⁶

Miksi stigma syntyi?

Instrumentteina käytettyjen esineiden sattumanvarainen valinta sekä välinpitämättömyys perinteis-

MUSIIKIN AIKA.
KUVA VILLE
MATTILA.

24. Möttönen, s. a.

25. Möttönen, s. a.

26. Möttönen, s. a.

tä klassisen musiikin soitinkäsitystä kohtaan kuului Cagen filosofiaan. Katkaisemalla ”risunkimpusta otamansa oksan”, joka oli haettu viitasaarelaiselta ulkoilualueelta, Cage kuitenkin teki sen, mistä hänet paikkakunnalla muistettiin ja todennäköisesti muistetaan edelleen. ”Risunkatkomisella” viitattiin yllä kuvattuun *Branches*-teoksiin ja niiden esityksiin, joissa säveltäjä käytti metsästä keräämiään elementtejä, kuten risuja, soittimina teoksensa äänimaailman rakentamisessa. Vaikka Cagen tavoitteena oli tutkia hälyn ja hiljaisuuden välistä suhdetta reaaliajassa, tämä ei avautunut kaikille kuulijoille. Yleisöosastokirjoituksissa käytettiin vähätteleviä ilmaisuja, kuten ”hömpötystä”²⁷ ja ”humpuukia”²⁸. Yksi kirjoitus oli saanut otsikon ”Keisarin uudet vaatteet”²⁹ eikä alatyylisiltä ilmaisuiltakaan vältytty.

Tulkintani mukaan paikkakuntalaisten keskuudessa syntyneellä ilmaisulla ”risunkatkominen” viitattiin ensinnäkin siihen, että konsertissa kuultiin *jotain muuta kuin musiikkia*, maalaispaikkakunnan kontekstissa jotakin banaalin arkista ja jokapäiväistä – jotakin joka ei kuulunut jokapäiväisen elämän ulkopuolelle kuuluvaksi miellettyyn konserttitilanteeseen vaan pikemminkin ulos metsään tai halko-liiteriin. Musiikin perinteiset, kaikkien tuntemat parametrit, kuten harmonia, rytmi ja sointiväri, oli hylätty. Lisäksi se, että Cage ei käyttänyt perinteisiä soittimia, vaan teki instrumentteja ”mistä tahansa” soti vastaan sitä käsitystä, joka kuulijoilla todennäköisesti oli klassisen musiikin esittämiskäytäntöihin liittyen. Konsertissa ei siis saatu ihailta perinteistä soittimenkäsittelyä tai usein sooloteoksiin liittyvää virtuositeettia. Aune Simonen, yksi *Uuden musiikin kesäakatemian* äänekkäimmistä vastustajista käytti ilmausta ensimmäisen kerran ja totesi 24.11.1983 *Viitasaaren Seudussa*, että ”nämä risunkatkojat saivat olla pois. Voihan se olla, että jossain New Yorkissa luonnonäänet ovat uusia ja mielenkiintoisia, mutta kyllähän me täällä tiedämme kuinka risu rapsaa ja

koro laulaa”.³⁰ Simoselle ei Cagen filosofia avautunut ja hän koki tulleen ainakin aliarvioiduksi, ellei loukatuksi. Tämän logiikan mukaan olikin ymmärrettävää, että tapahtuman vastustajat käyttivät edellä kuvattuja esityksiä ja niistä syntynyttä kohua lyömäaseena festivaalia vastaan.

Miksi maksaa humpuukia?

Toinen, välillisempi syy negatiivisen asenneympäristön ja ”risunkatkonta”-stigman syntymiseen oli tavalliseen tapaan raha. Vuoden 1983 *Uuden musiikin kesäakatemiasta* kirjoitettiin runsaasti, ja festivaali näkyi ja kuului valtakunnallisesti TV:n ja radion välityksellä ja kritiikit olivat pääasiassa positiivisia³¹. Se oli saanut valtionapua 40 000 markkaa³², ja Viitasaaren kunta oli satsannut saman verran. Tukea oli tullut myös yksityisiltä lahjoittajilta ja paikallisilta yrittäjiltä. Tapahtuman jälkeen kuitenkin kävi ilmi, että velkaa jäi. Tämä antoi vastustajille ase. Toiminnanjohtaja Kinnunen joutui myös pian festivaalin jälkeen oikomaan huhuja, joita kiersi esimerkiksi esiintyjien palkkioihin liittyen. Paikallislehti *Viitasaaren Seutu* mainitsee, että paikkakunnalla puhuttiin jopa 700 000 markan suuruudesta palkkiosta Cagelle.³³ Tämän Kinnunen tietysti kielsi samassa yhteydessä ja kertoi koko kesän taitelijapalkkioiden olleen 200 000 markan luokkaa.

Myös velkataakasta siis tuli ase festivaalia vastaan, ja yleisöosastokeskustelussa yhdistyivät raha ja Cagen musiikkifilosofia. Lehtien palstoilla kysyttiin, pitkö veronmaksajien rahoittaa humpuukina pidettyä taidetta? Tätäkö varten veroja maksettiin? Rahan tuhlaamisen lisäksi ärtymystä aiheutti se, että Cagen ensimmäinen esiintyminen oli sijoitettu kirkkoon, ”herran huoneeseen”³⁴. Näistä teemoista *Keskisuomalaisen* yleisönosastoon kirjoitti muun muassa nimimerkki ”40 markastaan vihastunut”:

Häpesin vanhan kotikuntani kirkon puolesta, veronmaksajain, jotka sen lopulta kustantavat.

27. Ks. Timo Taulon juttu 'Huutoja ja kuiskauksia'. Viiran puolesta -palsta. Viitasaaren seutu, 17.11.1983.

28. Pääkirjoitus. Viitasaaren Seutu, 27.10.1983; ks. myös Möttönen, s.a.

29. Viitasaaren Seutu, 4.8.1983. Keisarin uudet vaatteet -vertausta käytettiin useamman kerran, ja se esiintyy esimerkiksi nimimerkki V.G:n jutussa Viitasaaren Seudussa 8.2.1983. Tällöin ei viitattu vielä Cageen, vaan Viitasaarella edellisenä kesänä esitettyyn musiikkiin.

30. ”Nimiadressi on kiertänyt: Rahat pois risunkatkojilta”. Aune Simosen haastattelu. Viitasaaren Seutu, 24.11.1983.

31. ”Satoja sanoja akatemiasta”. Viitasaaren Seutu, 11.8.1983; ks. myös Möttönen, s. a.

32. Viitasaaren Seutu, 5.5.1983.

33. Viitasaaren Seutu, 18.8.1983.

34. Tätä ilmausta käytti Viitasaaren Seudun mukaan Martti Hoti. Siteerattu jutussa ”Uusi musiikki ja Huopanan vessa”, 1.12.1983.

*Jos uusi taide on musiikissa tätä, niin siitä vaan. Mennään metsään ja tullaan ulos 'teos' kuvitellussa sienikorissa. Myydään teos uunotetuille, jotka raukat kuvittelevat täten pääsevänsä ilman ponnisteluja 'kultturelleiksi'. Harkintaa, Viitasaaren kunnan päättäjät, mikä kannattaa ja miellyttää kuntalaisia, mikä on muiden rekvisiittaa kunnan kustannuksella.*³⁵

Kuten Möttönen toteaa, ”Viitasaarella opettanut ja esiintynyt Cage sai suitsutusta lehtien kulttuurisivuilla”, mutta häntä ei ”yleisönoastoissa eikä toriparlamenteissa” arvostettu.³⁶

Nimiadressi festivaalia vastaan

Yleisönoastoissa keskusteltiin *Uuden musiikin kesäakatemiasta* negatiiviseen sävyyn jo festivaalin ollessa käynnissä kesällä 1983, mutta uudelleen keskustelu leimahti käyntiin saman vuoden syksyllä, jolloin Viitasaaren kunnanhallituksen oli määrä päättää tapahtumalle myönnettävistä avustuksista. Marraskuussa 1983 alettiin paikkakunnalla kerätä adressia, jonka mukaan avustuksia ei pidä antaa nykymusiikille, vaan ne tulisi kohdentaa kunnan kehittämiseen. *Viitasaaren Seutu* kertoi 24.11.1983 adressista jutussa ’Nimiadressi on kiertänyt: Rahat pois risunkatkojilta’. Lehden mukaan ”nimilistaan liittyvässä adressissa tuomitaan Viitasaaren uuden musiikin tapahtuma – puhutaan jopa taitteen pilkkaamisesta”. Uuden musiikin sijaan rahat olisi tullut käyttää Miekkarinteen uimarannan ja puiston kohentamiseen, nuorisotoimintaan ja uuden koulun suunnitteluun. Jutun mukaan adressiin oli kertynyt lähes ”puolentoistasataa nimeä”, ja se oli tarkoitus jättää kunnanhallitukselle samalla viikolla.³⁷

Keskustelu uuden musiikin tarpeellisuudesta Viitasaarella huipentui kunnanhallituksen marraskuiseen kokoukseen vuonna 1983. *Viitasaaren Seutu* kirjoitti Pykälien välissä -palstalla ”Uusi musiikki ja Huopanan vessa” -jutussa kokouksen kulusta ja esityistä näkökulmista.³⁸ Jutusta käy ilmi, että yleisesti

kunnanhallituksessa ymmärrettiin tapahtuman mainosarvo paikkakunnalle. Kuitenkin myös räikeitä vastakohtaisuuksia rakennettiin. Yksi tapahtuman kiihkeimmistä vastustajista olisi halunnut suunnata *Uuden musiikin kesäakatemialle* suunnitellut rahat Huopanan koulun vessojen rakentamiseen. Erään valtuutetun mukaan rahat voidaan myöntää, kunhan hänen itsensä ei tarvitse osallistua tapahtumaan. Paikallinen musiikkimies taas totesi yleisemmässä kommentissaan, että jos paikkakunnalla olisi parempaa musiikkikasvatusta, ymmärtäjiä olisi enemmän. Ilmeisesti kokouspuheenvuoroja oli kuitenkin siloteltu, sillä tietoon oli tullut, että TV2:n *Kotimaan katsaus* -ohjelma seurasi sitä, mitä Viitasaarella asiasta päätettiin.³⁹ Katsottiin ilmeisesti, että paikkakunnalle ei ole eduksi, että nykymusiikkitapahtumaa halvennetaan valtakunnantason mediassa.⁴⁰

Sivuutettu yleisötyö festivaalin tahratun maineen taustalla

Miksi sitten hyökkäykset *Uuden musiikin kesäakatemialle* kohtaan olivat niin rajuja? Kysymykseen ei ole yksiselitteistä vastausta, vaan syitä on etsittävä monesta suunnasta. Kuten edellä totesin, festivaaliin liitetty humpuukin leima sai monet tuohtumaan siitä, että tapahtumaa rahoitetaan verovaroin. Ehdotan edellisen lisäksi myös toista tulkintaa. Se, että Cagen esiintyminen näyttäytyi vastustajille humpuukina eikä vain yhtenä esityksenä muiden joukossa, on valitettava, joskin oman aikansa kontekstissa ymmärrettävä virhe, joka tehtiin festivaalin sisältöä, rakennetta ja käytäntöjä suunniteltaessa.

Kesällä 1983 virkaansa astunut Viitasaaren kulttuurisihteeri, teatterihenkilönä tunnettu Timo Taulo yritti pysyä puolueettomana ja kirjoitti tuoreeltaan festivaalin jälkeen, että tapahtumalla kuitenkin ”on jotain SANOTTAVAA”⁴¹. Akatemia on korkeatasoinen, taiteellinen, merkittävä, aikaansa edellä”. Kirjoituksessaan Taulo kuitenkin totesi kehujensa lisäksi,

35. Keskiuomalainen, 29.7.1983.

36. Möttönen, s.a.

37. Viitasaaren Seutu, 24.11.1983.

38. Viitasaaren Seutu, 1.12.1983.

39. Ohjelmassa käsiteltiin Uuden musiikin kesäakatemiamia 28.11.1983.

40. Kunnanhallitus myönsi tapahtumalle avustuksen, mutta huomattavasti pienemmän verrattuna siihen, mikä tarve oli (ks. Möttönen, s.a.). Kesän 1984 tapahtuma typistyi pelkäksi konserttisarjaksi.

41. Isot kirjaimet Taulon.

että tapahtumalle kaivattaisiin jonkinlaista ”johdantoa, esipuhetta, sisällysluettelo”, toisin sanoen yleisön pitäisi tietää vähemmän ”miten” ja enemmän ”miksi”.⁴² Tämä oli ydinkysymys, jonka järjestäjät jättivät suurimmaksi osaksi huomiotta. Tuolloin mukana olleena, klassista pianonsoittoa opiskelleena nuorena Taulon käsitykseen oli helppo yhtyä. Vaikka olin pianistina perehtynyt suhteellisen syvästi ”perinteiseen” klassiseen musiikkiin, tästä perehtyneisyydestä ei ollut apua esimerkiksi Cagen ymmärtämisessä. On myös hyvä muistaa, ettei esimerkiksi suurimmalla osalla avajaiskonsertin yleisöstä ollut minkäänlaista musiikkikoulutusta. Varsinaisia konsertteja edeltäviä, teosten sisältöä ja merkitystä avaavia teosesittelyjä ei kuitenkaan pidetty, eikä ohjelma-kirjakaan selittänyt, mitä tuleman piti.

Miksi teoksia ei sitten esitelty? Tähän on vastaus-ta haettava modernismin ideologiasta, jolle Tiensuun oma musiikillinen maailmankatsomus perustui ja josta näin ollen tuli myös festivaalin ohjelmanrakentamisen peruspilari. Sodanjälkeisen modernismin periaatteisiin kuului, että teokset ovat uniikkeja, ainutkertaisia ja teoreettisia entiteettejä, joiden ei katsottu kaipaavan selittämistä: säveltäjien ajateltiin säveltävän eksperteille eli toinen toisilleen sekä lehdistölle.⁴³ Tämä tarkoitti karrikoidusti sitä, ettei yleisöstä tullut välittää eikä teoksia ei tarvinnut selittää. Näin ei myöskään tehty *Musiikin ajassa*. Toinen ongelma oli ilmeisesti se, että luotettiin liikaa siihen, että yleisö hyväksyy mitä tahansa, kunhan se on eksperttien ja korkean taiteellisen tason omaavien taiteilijoiden esittämää. Tämä vaikuttaa nykynäkökulmasta oudolta, sillä nyt, 2010-luvulla, konsertti- ja tapahtumajärjestäjät yrittävät pitää mahdollisimman hyvää huolta siitä, että ennakkotietoa sisällöistä on helposti saatavilla. Näin ei kuitenkaan vielä tehty 1980-luvulla. Niin kutsuttu yleisötyö⁴⁴ ei kuulunut siihen ideologiaan, jota Tiensuun *Uuden musiikin kesäakatemia* edusti. Tiensuu esitteli näkemystään ke-

sän 1983 ohjelmakirjassa: ”Musiikki puhuu kuitenkin aina itse voimakkaimmin. Mielestäni monista teoksista on suorastaan vahingollista antaa kuulijalle ennako-odotuksia. Niinpä myös osassa tämän festivaalin konserteissa kuuli on jätetty täysin oman mielikuvituksensa varaan.”⁴⁵

Pienellä paikkakunnalla, jossa klassisen musiikin harrastuneisuus ei ollut yleistä tai laaja-alaista, tavallisesta yleisöstä piittaamattoman ideologian voi ajatella olleen kohtalokas. Ennen kaikkea Cagen esiintyminen kesällä 1983 olisi vaatinut vahvaa pohjustusta ja teoskohtaista selittämistä. Jos Cagen filosofiaa ja teoksia olisi esitelty yleisölle, olisi todennäköisesti voitu välttää pahimmat ylilyönnit suhtautumisessa festivaaliin, ja ”risunkatkontakin” olisi saattanut näyttäytyä äärimmäisenä, mutta korkeintaan huvittavana kokeiluna, eikä yleisön aliarvioimisena tai taiteen halventamisena.

Lopuksi

Olen tässä artikkelissa käsitellyt *Viitasaaren uuden musiikin kesäakatemiaa* – nykyistä *Musiikin aika* -tapahtumaa –, John Cagen esiintymistä festivaalilla ja ”risunkatkontaan” liittyvän stigman syntyä. Festivaaleja järjestetään erilaisista syistä. *Uuden musiikin kesäakatemia*n koulutusfunktio ja sen taustafilosofiaan liittyvä tinkimättömyys sekä eksperttien korostaminen asettivat haasteita festivaalin yleisölle. Cagen tapaus oli jopa niin poikkeuksellinen, että myös ammattikunnan sisällä käytiin keskustelua hänen teostensa arvosta ja merkityksestä. Oli siis ymmärrettävää, että osalle yleisöä Cagen esiintyminen näyttäytyi vieraana. Yleisön valmistaminen perinteisestä poikkeaviin esityksiin olisi siis ollut tarpeen, sillä ”risunkatkomisesta” syntynyt stigma on vuosien kuluessa tuonut festivaalille negatiivista julkisuutta. Suomalaisen nykymusiikin historiassa Cagen vierailu Viitasaarella on kuitenkin ollut merkittävä virstanpylväs.

42. Viitasaaren Seutu, 4.8.1983.

43. Henze, 1982, sit. Taruskin 2010, 16.

44. Suomessa yleistyötä alettiin tehdä ensimmäisenä Suomen Kansallisoopperassa, jossa sitä 1990-luvulla kutsuttiin yleisökasvatukseksi. 2010-luvulla nimi muutettiin neutraalimmaksi yleistyöksi (ks. Hietanen, 2010). Tavoitteena yleistyössä esimerkiksi Kansallisoopperalla oli yleisöpohjan laajentaminen ja oopperan elitistisen leiman hälventäminen. Nämä samat haasteet pitäisi olla myös nykymusiikilla.

45. Tiensuu 1983, 51.

MEIDÄN FESTIVAALI: KAMARIMUSIIKKIA, YHTEISÖLLISYYTTÄ JA YHTEISKUNNALLISUUTTA

SUSANNA VÄLIMÄKI & MARJAANA VIRTANEN

Meidän Festivaali on Tuusulassa ja Järvenpäässä vuosittain järjestettävä kamarimusiikkitapahtuma. Se toteuttaa parikymmentä kamarimusiikin konserttia loppukesäisen viikon aikana ja tavoittaa noin 3 500 vuosittaista kävijää. Sen konserteille on tyypillistä eri musiikinlajien, kuten klassisen, etnon ja kokeellisen musiikin, vapaa sekoittaminen herkkävireiseksi kamarimusiikiksi. Konsertteja luonnehtivat vaihtelevat konserttiympäristöt Tuusulanjärven kulttuurihistoriallisessa maisemassa sekä taiteen eri lajeista ammentaminen. Festivaalilla on joka vuosi yhteiskunnallisesti kantaa ottava teema. Festivaali määrittelee lähtökohdikseen ”ennakkoluulottomuuden, kulttuurielämän uudistamisen, yhteiskunnallisen valvutuneisuuden ja poikkitaiteellisuuden”¹.

Meidän Festivaali perustettiin vuonna 1997, ja sen taustajärjestönä toimii Järvenpään Sibelius-seura². Alun perin festivaalin ideovat sellisti Eicca Toppinen ja alttoviulisti Olli-Pekka Karppinen, joka toimi taiteellisena johtajana festivaalin ensivuodet 1997–1998. Ensimmäinen toiminnanjohtaja oli festivaalin perustaja Juhani Airas (1997–2005). Tapah-tuman nimi oli vuoteen 2010 asti *Tuusulanjärven kamarimusiikki*. Nimenvaihto kiteytti festivaalin muutoksen perinteisestä klassisen musiikin tapahtumasta särmikkääksi taidemusiikin festivaaliksi, jonka korkeatasoinen taiteellinen työskentely sisältää yhteiskunnallista keskustelua ja elvyttää yhteisöllisyyden kokemusta. Muutos heijastelee koko nykytaiteen kenttää 2000-luvulla muokanneita taidesuuntauksia, jotka näkevät taiteen yhdeksi todellisuuden

tutkimisen tavaksi ja yhteisöllisyyden kokemuksen hahmottajaksi. Festivaalin muodonmuutos alkoi jo ennen nimenmuutosta, ja sen voi ajoittaa muusikko Pekka Kuusiston aloitusvuoteen festivaalin taiteellisena johtajana (2007). Sitä ennen taiteellisina johtajina toimivat pitkään muusikkoveljekset Jaakko ja Pekka Kuusisto yhdessä (1999–2006).³

Meidän Festivaali on palkittu Musiikin valtionpalkinnolla (2013), jonka perusteluissa viitataan musiikin korkean laadun ja yleisörakenteen kehittämisen ohella festivaalin merkitykseen yhteiskuntatietoisien ja ekologisen ajattelun välittäjänä⁴. Samoin Finland Festivalin Vuoden Festivaali 2011 -palkinnon perustelut mainitsevat konserttien teemoittelun yhteiskunnallisten ilmiöiden ympärille ja festivaalin tavan ”ottaa rohkeasti kantaa”⁵. Festivaali on toiminut tiennäyttäjänä siinä, miten pienimuotoinen musiikkijuhla voi olla yhtä aikaa aktiivinen yhteiskunnallinen keskustelijä, musiikkikulttuurin edistyksellinen kehitysalusta ja kansalaisen henkisen virkistymisen paikka.

Tarkastelemme seuraavassa niitä *Meidän Festivaalin* tekijöitä, jotka rakentavat yhteiskunnallisia viestejä sekä kokemusta yhteisöllisyydestä. Lähestymistapamme yhdistää esitystutkimuksen ja nykytaiteen teorian⁶ osallistuvaan havainnointiin vuoden 2015 festivaalilla. Olemme myös hyödyntäneet festivaaliin liittyvää arkisto- ja media-aineistoa sekä haastatelleet sen työntekijöitä, taiteilijoita ja yleisöä. Tutkimuksemme on vaikuttanut lisäksi ekomusikologia⁷, joka tarkastelee musiikkia ympäristökysymysten ja yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden näkökulmasta.⁸

1. MF, 2015.
2. Råman, 2015.
3. Airas, s.a.; Råman, 2015.
4. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2013.
5. YLE, 2010.
6. Esim. Arlander ym., 2015; Bardy ym., 2007; Koskenniemi, 2007; Bourriard, 2002.
7. Esim. Torvinen, 2012; Välimäki, 2015; Allen & Dawe (toim.), 2016.
8. Tarkemmin tutkimuksemme teoreettisista ja menetelmällisistä perusteista sekä aineistoista ks. Välimäki, 2016; Virtanen, 2016.

Yhteiskunnalliset teemat

Meidän Festivaalilla on vuosittain vaihtuva yhteiskunnallinen tai kulttuurikriittinen teema (ks. tau-lukko). Esimerkiksi vuoden 2009 *Auttakaa*-teema viittasi ympäristöongelmiin, nuorten mielenterveyteen, naisiin kohdistuvaan väkivaltaan, lapsiin, sodan uhreihin, sananvapauteen ja ilman henkilöllisyyspa-pereita eläviin ihmisiin. Yhteistyökumppaneina oli seitsemän kansalais- ja hyväntekeväisyysjärjestöä (WWF, UNICEF, Amnesty, PEN, Punainen Risti, Kirkon ulkomaanapu ja Nuorten Kriisipiste / Hel-sinki Missio). Jokaisen järjestön asialle oli omistettu yksi konserttipäivä.

Vuosittainen teema on välillä selkeämmin ja vä-lillä piilevämminkin yhteiskunnallinen. Monesti tee-ma ei niinkään väitä kuin kysyy ja herättää yleisöä itsenäiseen merkitysten etsimiseen ja moniulottei-seen kokemiseen. Esimerkiksi vuoden 2014 teema oli *Dissonanssi*, joka viittasi ristiriitaan päättäjien puheiden ja taideopetuksen todellisuuden välil-lä. Konserteissa kuultiin asiantuntijoiden puheen-vuoroja taiteen myönteisistä heijastusvaikutuksista koulutukseen, oppimiseen ja ylipäättään yhteiskun-taan; ohjelmakirjakin mukaili ruudullista koulu-vihkoa.

Vuoden 2015 teema *Ainolle* taas viittasi säveltäjä Jean Sibeliuksen vaimon, fennomaani-intellektuelli Aino Sibeliuksen (1871–1969) kautta muun muassa sukupuoliseen syrjintään sekä taiteilijaperheisiin ja -yhteisöihin. Teema oli myös kriittinen kannanotto Jean Sibelius -juhlavuoteen (2015) ja suurmieskult-tiin. Teeman takia konserttikävijä kiinnitti todennä-köisesti tavallista enemmän huomiota konserttiohjel-man säveltäjien ja esiintyjien sukupuolijakaumaan. Ja jos kävijä ei huomannut festivaalin sukupuoliteemaa, hän joutui silti sen vaikutuksen alaiseksi konserteissa, joissa naisten tekijyys oli esillä yhtä runsaasti ja luon-nollisesti kuin miestenkin.⁹

Merkityksellistä musiikkia

Festivaaliteema luo jokaiselle *Meidän Festivaai-lin* konsertille käsitteellisen kehyksen. Konserttien lähtökohtana on sisällöllinen idea pelkän sävelteok-sen tai esittäjän – tai klassisen musiikin festivaaleil-le tyypillisten maantieteellisten ja tyyllisten tee-mojen – sijaan. Musiikkia ei ymmärretä abstraktiksi lasihelmipeliksi vaan sosiaaliseksi voimaksi, jonka avulla ihmiset voivat jakaa kokemuksia ja merkityk-siä – elämäänsä yhteisessä maailmassa. Festivaalilla ei esitetä vain musiikkia, vaan tiettyssä ajassa ja paikassa, tietyn teeman avulla *merkityksellistettyä* musiikkia.

Tässä mielessä *Meidän Festivaali* liittyy nykytai-teen *esitystaiteelliseen* käännteeseen. Esitystaide on yksi 2000-luvun taidekenttää voimakkaammin lä-vistäneitä suuntauksia. Se tarkoittaa erityisesti nyky-teatterin ja performanssitaiteen pohjalta syntyneitä monialaista elävää taidetta, joka liikehtii eri taitei-den rajapinnoilla mistä tahansa lajeista, medioista ja ilmaisumuodoista vapaasti ammentaen (engl. *live art* tai *performance and live art*). Usein teoksen läh-tökohtana on jokin käsitteellinen ajatus, ja teos ym-märretään tapahtumaksi, jonka oleellisia osia ovat yleisön kokemus, esiintyjien ja yleisön välinen vuo-rovaikutus, esitystila ja paikka. Samalla esitystaide pyrkii rikkomaan taiteen kaavamaisia muotoja sekä eri taiteiden välisiä ja institutionaalisia rajoja.¹⁰

Esitystaiteen hengessä *Meidän Festivaalilla* saa-tetaan sovittaa, miksaata ja muokata sävellyksiä rajus-tikin sekä yhdistää eri taiteen lajeihin, kulttuuriisiin käytäntöihin ja ilmaisutyyleihin. Soivan musiikin ohella konsertti voi olla tila- ja videotaidetta, instal-laatiota, performanssia, tekstiilitaidetta, sirkustaidet-ta, äänitaidetta, äänirunoutta ynnä muuta. Konsert-tiin voi sisältyä keskustelua, asiantuntijapuhetta tai juontoa, joka avaa festivaalin tai konsertin teemaa. Ratkaisevia ovat ideat, joita musiikilla viestitään. Mu-siikki ymmärretään avoimeksi prosessiksi, joka syn-

9. Se, ettei naiseutta leima-ta erikoiseksi tai epätavalli-seksi sukupuoleksi klassisen tai muun musiikin kentäl-lä, ei ole itsestäänselvyys tä-näkään päivänä edes Suo-messa, jossa äskettäin (2014) on keskusteltu esimerkiksi ”naiskapellimestareista”. Kes-kustelu liittyi kapellimesta-ri ja orkesterinjohtonopet-taja Jorma Panulan (s. 1930) haastatteluun MTV3:n uutis-sissa 30.3.2014, jossa hän vä-hätteli naisten kapellimesta-rikykyjä.

10. Esim. Koskeniemi, 2007, 12; Lehtonen, 2015, 21; ks. myös Arlander ym., 2015.

**TAULUKKO MEIDÄN FESTIVAALIN (MF) JA TUUSULANJÄRVEN KAMARIMUSIIKIN (TK)
TEEMAT 2008–2015 SEKÄ VALIKOITUJA HANKKEITA.**

Vuosi	Teema	Teeman selitys	Erityistä
2008 TK	Sydänverellä	Ihmisen tunne-elämä; taide ja tunne	Reddress-installaatio ja makuukonsertit, kirkkovenesoutu, kulttuurikävelyt
2009 TK	Auttakaa	Yhteiskunnalliset epäkohdat ja auttaminen (ympäristöongelmat, nuorten mielenterveys, naisiin kohdistuva väkivalta, lapset, sodan uhrin, sananvapaus, ilman henkilöllisyyspapereita elävät ihmiset)	Yhteistyö kansalais- ja hyväntekeväisyysjärjestöjen kanssa, metsäkonsertti, ympäristöpolitiikka (ympäristöstandardi ISO14001: festivaalin ympäristökuormituksen vähentäminen), varjokuvakonsertti, kulttuurikävelyt
2010 TK	Huomio!	Hyväntekeväisyys (lapset, vanhukset ja ympäristö, erityisesti Itämeri ja saimaanorppa); musiikilliset innoittajat	Yhteistyö kansalais- ja hyväntekeväisyysjärjestöjen kanssa, metsäkonsertit, taiteilijatapaamiset, avoimet harjoitukset, Auttakaa-hyväntekeväisyyskonsertit
2011 MF	Mitä nyt?	Taiteilijan rooli ja musiikin merkitys taloudellisille arvoille ja pinnalliselle medianäkyvyydelle perustuvassa yhteiskunnassa	”Mitä nyt?”: asiantuntijoiden poleemiset puheet konserttien yhteydessä, kulttuurikävelyt
2012 MF	Ihmeinen	Ihmisen erikoiset tarpeet, kyvyt ja viat (ilmaiseminen, uskominen, aistiminen, järjestäminen, sairastaminen, lisääntyminen ja kuoleminen sekä harhaileminen)	Konsertti Väestöliiton festivaalille tuomille eläville siittäöille (”Bach ja hedelmällisyys”), mikrofoni vatsalaukussa -konsertti, KanteleFest, kulttuurikävelyt
2013 MF	Eri konsertti	Kokeilevuus ja äärimmäisyydet	Kirkkovenesoutu, metsäkonsertit, gastronomiset konsertit, yllätyskonsertit
2014 MF	Dissonanssi	Taiteen myönteiset heijastusvaikutukset koulutuksessa, oppimisessa, hyvinvoinnissa ja kulttuuriperinnössä: ristiriidat puheissa ja teoissa, taideaineiden alasajo oppilaitoksissa	Asiantuntijapuheenvuorot, metsäkonsertit, kulttuurikävelyt, yllätyskonsertit, Mauno Järvelän näppärikurssi
2015 MF	Ainolle	Toinen sukupuoli: naiset miesten varjossa, taiteilijaperinnöt sekä perheen merkitys taiteellisessa työssä ja taiteilijayhteisössä, Aino Sibelius; ilmastonmuutos	Jalkautuminen hoitolaitoksiin sekä puolijulkisiin kaupunkitiloihin, <i>Ainola Alive</i> -konserttitila, kävelykonsertti Kallio-Kuninkalan ympäristössä, kulttuurikävelyt

tyy vuorovaikutuksessa esiintyjien, yleisön ja ympäristön välillä.

Esimerkiksi vuoden 2009 festivaalilla Nuorten kriisipisteen kanssa yhteistyössä tehdyn *Auttakaa nuoria* -konserttipäivän (27.7.) *Herkässä*-nimisessä konsertissa kuultiin mielenterveysongelmien kanssa kamppailleen Robert Schumannin sonaatti viululle ja pianolle a-molli (1851) sekä 26-vuotiaana ja Schumannin tavoin mielisairaalassa kuolleen säveltäjän Josef Hassidin sävellyksiä. Konsertin esittelyteksti kuului seuraavasti:

Josef Hassid oli herkkä mies, joka soitti viulua omanlaisellaan äänellä. Aikuistumisen kynnyksellä jokin oli hänelle liikaa. Schumann mureni pikkuhiljaa ja Joy Divisionin solisti Ian Curtis maailmantähteyden aattona. Näitä kuunnellessa ja tanssia katsellessa voi arvioida vaikkapa nuorten mielenterveyshoitoa säästökohteena.¹¹

Samana päivänä kuultiin myös brittiläisen uuden aallon rockyhtyeen Joy Divisionin musiikkia kamarimusiikiksi sovitettuna; yhtyeen keulahahmo teki itsemurhan 23-vuotiaana. Tällainen konsertin tematisointi, joka kutsuu uudenlaisten merkitysten kokeamiseen, painottuu *Meidän Festivaalilla* vanhojen ja kanonisoitujen teosten esityksissä. Vanhaa musiikkia kuunnellaan siitä näkökulmasta, mitä se voisi merkitä tänään, tässä ja nyt. Uudemmat teokset sen sijaan kuullaan useammin ilman erityistä sisältökehystä tai muokkausta.

Vaihtelevat konserttiympäristöt

Meidän Festivaalille on tyypillistä vaihtelevat konserttipaikat ja kokeilevat konserttikäytännöt. Tila, paikka ja ympäristö ymmärretään osaksi musiikin sisältöä. Esimerkiksi metsään rakennettu konserttitila houkuttelee huomaamaan musiikin ympäristölliset ja luontoon liittyvät ulottuvuudet. Tuusulanjärven historialliset taiteilijakodit, kuten Sibeliuksen kotimuseo Ainola, Pekka Halosen ateljeemuseo Halosen-

niemi ja Eero Järnefeltin nykyään yksityiskotina oleva ateljeekoti Suviranta, saavat historian soimaan ja kuulemaan nykypäivän yhteyden menneeseen.¹²

Joihinkin konsertteihin liittyy osallistavaa toimintaa tai yhteisöperformanssin ulottuvuuksia, kuten kirkkoveneellä soutamista tai makujen maistelua. Konsertit ovat myös jalkautuneet paikallisiin hoitolaitoksiin, kuten vanhusten palvelukeskuksiin ja sairaaloihin. Pop up -konsertteja on viety keskelle ihmisten arkielämää, kahviloihin, pankkeihin ynnä muihin kaupunkitiloihin.

Suurin osa *Meidän Festivaalin* konserteista tapahtuu kuitenkin *ei-urbanissa* tilassa Tuusulanjärven kulttuurimiljöössä ja esimerkiksi Kallio-Kuninkalan historiallisen maatilan ympäristössä.¹³ Luonnonläheiset konserttiympäristöt korostavat kuulijoiden yhteyttä ympäristöön. Metsässä, järven rannalla, pihalla tai puutarhassa pidetty konsertti sulauttaa musiikin ja kuuntelijan osaksi luontoa ja herkistää ympäristön tarkkailuun. Musiikin yhdistyminen ympäristön ääniin lisää ympäristömusiikille tyypillistä flow-kokemusta ja virvoittaa kuuntelijassa ekokeskeistä tunnetta kaiken olemassaolevan liittymisestä yhteen. Musiikki soi sitä, miten me ihmiset olemme maailmassa, suhteessa maailmaan, suhteessa ympäristöön ja suhteessa toisiimme.¹⁴

Monet *Meidän Festivaalin* konsertit pidetään pienessä tilassa ja kodinomaisessa tunnelmassa. Toisin sanoen festivaali välttää perinteisiä konserttitiloja lavoineen ja katsomoineen, jotka eristävät yleisön ja esiintyjät toisistaan erillisiksi ryhmiksi ja tuottavat etäisyyttä. Sen sijaan esiintyjät soittavat kosketusteisyydellä ja samalla tasolla yleisön kanssa ilman tavanomaisen konserttialin hierarkisoivaa rakennetta. Vuorovaikutus on välittömämpää. Yksisuuntaisen esiintyjältä–yleisölle-viestinnän sijaan konserteissa korostuu kaksisuuntainen ihminen–ihminen-viestintä¹⁵. Se on tärkeä seikka yhteisöllisyyden kokemuksen rakentumisessa. Yhteisöllisyydellä tarkoitamme laa-

11. MF, 2009.

12. Ks. esim. Forselles-Riska, 2006.

13. Monet Meidän Festivaalin toiminnot keskittyvät Kallio-Kuninkalaan, jossa toimii Sibelius-Akatemian Musiikkikeskus. Sen pääsali on rakennettu entisen navetan yläkertaan. Konsertteja pidetään myös tilan muissa rakennuksissa sekä pihalla.

14. Esim. Välimäki, 2015.

jasti kansalaisten omaehtoista, luovaa ja vapaata henkistä vuorovaikutusta, joka hahmottaa syvällisellä tavalla yhteisiä maailmassa oloon ja elämiseen liittyviä merkityksiä ja peruskokemuksia¹⁶.

Festivaalin konsertit purkavat muitakin klassisen musiikin konserttikulttuurin kaavoittuneita sääntöjä, kuten partituuriuskollisuutta, sointinormeja ja genererajoja. Klassisen musiikin kaavoittumista vastaan asettuvat taidekeinot lisäävät niin kuulijoissa kuin esiintyjissä läsnäolon tuntua ja tuoreuttavat musiikin kokemista.

Yleisö on osa musiikin prosessia

Meidän Festivaalin konserttien tematisoitu ja esitystaiteellinen, hetkessä elämistä painottava luonne korostaa niiden ainutlaatuisuutta. On tultava paikan päälle, koska *juuri sitä musiikkia* ei voi millään muulla tavalla kuulla. Hetkeen ja paikkaan, yleisön ja esiintyjien vuorovaikutukseen sekä ympäristöön kytkeytyvät merkitykset syntyvät vain paikan päällä kokemuksellisesti eikä niitä voida toistaa äänitteellä.

Musiikki ei *Meidän Festivaalilla* tarkoitakaan niinkään teoksia vaan *tapatumaa*, ja yleisö on osa musiikin sisältöä. Toisin sanoen muuttumattomaksi miellettyjen sävellysten sijaan konserttien keskiössä on prosessi, jossa musiikkiteokset muokkautuvat uudellaisiksi merkityskokonaisuuksiksi osana ainutlaatuista konserttikokonaisuutta. Konsertteja luonnehtii voimakas *elämäntunto*¹⁷: se mitä voidaan kokea vain tässä ja nyt, juuri näiden ihmisten välillä. Musiikin ymmärtäminen prosessiksi myös vastustaa ylikaupallistunutta maailmaa ja sen ehdoilla toimivaa tuotteistettua taidetta. Ainutkertaista ihmisten välistä kokemusta ei voi monistaa.

Meidän Festivaali keskittyy *kamarimusiikkiin*, pienen kokoonpanon ilman kapellimestaria esittämään musiikkiin, jota luonnehtii hienosyinen vuorovaikutus muusikoiden välillä. Kamarimusiikillisuus näyttäytyy festivaalilla ilmiönä, joka on perinteiseen

klassisen musiikin käsitykseen verrattuna laajentunut radikaalisti sisältämään muun muassa esityksen oleukseen vaikuttavaa vuorovaikutusta yleisön kanssa, niin soittaen, elehtien kuin puhuen, sekä tämän edellyttämää improvisaatiovalmiutta.

Esimerkiksi *Loistaen olet metsää* -konsertissa Järvenpään Vanhankylän kartanon kahvilassa (27.7.2015) ei-hierarkkinen esitystila ja lähietäisyydellä tapahtuva esitys lisäsivät esiintyjien ja yleisön välistä vuorovaikutusta. Lausuja Mirjami Heikkisen ja sellisti Tomas Djupsjöbackan *spoken word* -esitys yhdisti Eeva-Liisa Mannerin, Kirsi Kunnaksen ja Miia Toivion runoja Benjamin Brittenin soolospellosarjoihin. Heikkisen yksittäisille yleisön jäsenille suuntaamat hymyt ja yleisön välittömät reaktiot himmensivät yleisön ja esittäjien välistä hierarkkista rajaa ja korostivat ihmisen–ihminen–kommunikaatiota ja elämäntunnon vaihtoa¹⁸. Vaikutelmaa vahvasti sekin, etteivät esiintyjät käyttäneet klassisen musiikin esiintyjille tyypillisiä juhlapukuja, sekä se, että esiintyjät ja yleisö kulivat esiintymistilana toimivaan pieneen kahvioon samasta ovesta, siis samanarvoisina.

Raja-aidaton tila niin tässä kuin monissa muissakin *Meidän Festivaalin* konserteissa edesauttoi esiintyjien ja yleisön välistä vuorovaikutusta niin voimakkaasti, että voidaan puhua yleisön nivomisesta osaksi kamarimusiikille sinänsä luontaista erityislaatuista vuorovaikutteisuutta. Esityksen nojaaminen myös improvisaatioon, kuten sellistin luomat äänimaiset ja lausujan akustisesti leikittelevä äännemaalailu, vahvasti vuorovaikutteisuutta entisestään.¹⁹

Konsertin päätteeksi Heikkinen tiedusteli kuulijoilta, haluaisivatko he esittää kysymyksiä taiteilijoille. Heikkinen valaisi jälkeinpäin kysymyksen syitä:

Esityksen jälkeisen keskustelun tarkoituksena oli luoda kohtaaminen, jossa esiintyjä- ja katsojaroolit pehmenevät. Tavoitteena oli avata tilaa vapaammalle vuorovaikutukselle, jossa esiintyjät voivat kuunnella katsojien ajatuksia ja tulkintoja

15. Kaksisuuntainen ihmisen–ihminen-vuorovaikutus on yksi soveltavan taiteen perusajatuksia (esim. Lehtonen, 2015).

16. Ks. esim. Hautamäki ym., 2005; Kinnunen & Hahti, 2014.

17. Vrt. de Unamuno, 2009; Lehtonen, 2015.

18. Vrt. Lehtonen, 2015.

19. Djupsjöbacka, 2.10.2015.



MEIDÄN FESTIVAALI, KUVA MAARIT KYTÖHARJU. KUVASSA PEKKA KUUSISTO JA EMIL HOLMSTRÖM.

*esityksestä ja jossa katsojilla on mahdollisuus esittää kysymyksiä esiintyjille.*²⁰

Yleisö esittikin kysymyksiä, kuten: miksi juuri kyseiset runot ja sävellykset sisällytettiin esitykseen ja miten ne sopivat yhteen? Djupsjöbacka kertoi festivaalin jälkeen: ”Kun silloin kertoo [yleisölle] vähän omista työskentelytavoistaan ja ajatuksistaan, parhaassa tapauksessa tästä syntyvästä keskustelusta yleisö saa vielä ’jotakin lisäpurtavaa’, joka syventää heidän juuri kokemaansa.”²¹ *Meidän Festivaalin* toimintaa leimaakin aktivistisen nykyaikaisen hengessä tehtävä *yleisötyö*. Sen kautta pyritään tavoittamaan erilaisia yleisöjä ja heidän kulttuurisia, yhteiskunnallisia ja yhteisöllisiä intressejään. Yleisöä osallistetaan

eri tavoin, ja yleisö ja taiteilijat pyritään saattamaan tiiviiseen vuorovaikutuksen tilaan. Kaikki tämä tähtää syventämään yleisön taidekokemusta sekä sen kautta kokemusta yhteisessä maailmassa elämisestä, kanssakansalaisuudesta.²²

Muusikkouden kehitysalusta

Meidän Festivaalin yhteiskunnallisesti tematisoidut, esitystaiteelliset ja vuorovaikutteiset konsertit osoittavat, että kamarimuusikkous sisältää nykyään muutakin kuin musiikkiteosten tyyllitajuista, teknisesti taitavaa ja ilmaisuvoimaista tulkintaa. Festivaalin taiteellisen johtajan Pekka Kuusiston mukaan nyky-muusikkouden tulisikin sisältää muun muassa

20. Heikkinen, 21.10.2015.

21. Djupsjöbacka, 2.10.2015.

22. Esim. Räsänen, 2000; Bourriard, 2002; Seffrin, 2006; Kinnunen & Haah-ti, 2014.

[–] terveellistä pohdintaa siitä, miksi näitä hommia ylipäättään tehdään, ja minkälaisiin varsinaisen taiteentekemisen ulkopuolisiin toimiin haluaa varmemmin tai mielenkiintoisemman työtilanteen toivossa aikaansa uhrata. Ihmiskunta yrittää hahmottaa viestinnän uusia sääntöjä, muusikot muiden mukana.²³

Voidaankin puhua 2000-luvun laajennetusta muusikkoudesta, johon liittyy uudenlaisia tehtäviä, kuten yleisön sisällyttäminen osaksi kamarimusiikilista vuorovaikutusta sekä esityksen rakentaminen merkittävässä määrin vasta konserttitilanteessa esiintyjien, yleisön, ympäristön ja ajankohdan ennalta arvaamattomassa kanssakäymisessä. Tärkeässä asemassa on myös yhteiskunnallisten ilmiöiden nivominen esityksen osaksi yllättävin tavoin. Festivaalilla esiintynyt säveltäjä ja harpisti Salla Hakkola kertoo tästä seuraavasti:

Nykyään näen 2000-luvun muusikko-taiteilijan ennen kaikkea luovana ajattelijana ja toimijana – henkilönä, jolla on mahdollisuus elämän, ihmisryhmien ja yhteiskunnan ilmiöiden syvälliseen tarkkailemiseen ja kokemiseen sekä niiden yhdistämiseen yllättävällä tavalla niin, että se tuo esiin jotain olennaista ja jotain uutta. Tällainen luova ajattelija pystyy myös toimimaan yhteiskunnassa visionsa toteuttamiseksi – hän kykenee vuorovaikutukseen myös omien ympyröidensä ulkopuolella ja tarvitsee niitä taitoja saadakseen aikaan tilanteita, tapahtumia ja teoksia, joissa tuo uuden synnyttämisen, uusien yhdistelmien ja olennaisen esille tuominen voi tapahtua.²⁴

Meidän Festivaali toimii kehitysalustana uudelle muusikkoudelle, jota tarvitaan tämän päivän maailmassa. Toki musiikin yhteiskunnallistamiseen, konserttitilanteen vuorovaikutuksellisuuteen ja ainutlaatuisuuteen on panostettu aiemminkin intiimeillä esiintymisfoorumeilla²⁵. Kuitenkin *Meidän Festivaalin* työ taidemusiikin kokeilevien konsert-

tikäytäntöjen, yhteiskunnallisen osallistumisen ja laajentuneen muusikkouden kehittäjänä on järjestelmällisyydessään ja pitkäjänteisyydessään poikkeuksellista, niin Suomessa kuin kansainvälisesti.

Kamarimusiikin päivitys

Edellä kuvatulla toiminnallaan *Meidän Festivaali* päivittää kamarimusiikin käsitteen ja uudistaa sen käytäntöjä. Kamarimusiikki määrittyy festivaalilla huomattavan kokeellisesti ja genrevapaasti. Festivaalilla on esiintynyt klassisen ja kokeellisen musiikin muusikoiden ohella muun muassa populaari-, kansan- ja maailmanmusiikin esiintyjiä (esim. romanilaulaja Hilja Grönfors, jazz-muusikko Verner Pohjola, iskelmälaulaja Paula Koivuniemi ja kansanmuusikko Ilona Korhonen). Kaikki konsertit on kuitenkin tematisoitu ja muokattu festivaalin näköiseksi kamarimusiikiksi. Se tarkoittaa pieniä konserttitiloja ja kokoonpanoja, akustisten soittimien valtaa ja sähköisen äänentoiston vähyyttä, kokeellisia sovituksia, intiimiä tunnelmaa ja välitöntä vuorovaikutusta yleisön kanssa. Tässä mielessä festivaalin tapa ymmärtää kamarimusiikkiä lähenyy monia perinnesäveltäjämuotoja. Kamarimusiikki näyttäytyy pikemminkin musiikin tekemisen ja musiikilla kommunikoinnin tavaksi kuin genreksi.

Genrevapaa kamarimusiikin määritelmä tulee esiin myös festivaalin viestinnässä ja ohjelmakirjoissa, joissa puhutaan ”kamarimusiikin käsitteen laajentamisesta”, ”kamarimusiikista ilman rajoja” ja ”piittämättömyydestä keinotekoisia genererajoja kohtaan”²⁶. Genrevapautta voidaan pitää kannanottona, joka puhuu niin musiikillisen kuin yhteiskunnallisen monikulttuurisuuden puolesta. Samalla se muistuttaa siitä, että klassisenkin musiikki on aina ottanut vaikutteita muista musiikin lajeista, kuten kansanmusiikista, ja usein se on ollut aikansa populaarimusiikkia. Elävä kulttuuri on loputonta risteytymistä.

Samalla *Meidän Festivaali* tulee päivittäneeksi taidemusiikin käsitteen 2000-luvulle. Taidemusiik-

23. Kuusisto, 2.11.2015.

24. Hakkola, 19.10.2015.

25. Ks. esim. Riikonen & Virtanen (toim.), 2014.

26. Esim. MF, 2011; MF, 2012.

kia on missä tahansa musiikin genressä tai tyyliässä kunnianhimoisesti tehty, ensisijaisesti henkiseen sisältöön sekä sisällön ja ilmaisun suhteeseen keskittyvä ja uudenlaisia ilmaisumuotoja etsivä musiikki tai kuuntelupainotteinen monitaide²⁷.

Kokemuksellinen kuulokulma

Meidän Festivaali on yhteiskunnallisesti kantaaottava, yhteisöllisyyden kokemusta rakentava ja taidemusiikin konserttikäytäntöjä uudistava. Epäsovinnainen festivaali etsii elävän kamarimusiikin ja ylipäättään taiteen merkitystä nykyihmiselle ja -yhteiskunnalle kirjaimellisesti yhdessä kuuntelemisesta ja myötävä-rähtelemisestä. Kuten Kuusisto toteaa: ”Meidän festivaali keksii uusia ja joustavia konsertin muotoja, joissa viesti on tärkeämpää kuin pukeutumissäännöt tai hyvä käytös”²⁸.

Festivaalin yhteisöllinen, yhteiskunnallinen ja kokeellinen asenne musiikin tekemiseen kiteytyy festivaalin nimessä. Kyse on ”meidän kaikkien festivaalista”, jossa käsitellään ”meitä kaikkia koskettavia” asioita. Suomeksi kieliopillisesti virheellinen nimi (jälkimmäisestä sanasta puuttuu omistusliite) heijas-

taa myös sääntöjen rikkomista sekä rentoa ja välitöntä asennetta. Se asettuu klassiseen musiikkiin turhan usein liitettyä jäykkyyttä ja konservatiivisuutta vastaan ja säteilee leikkimielisyyttä sekä soittamisen ja yhdessä tekemisen iloa.

Teemoillaan ja konserttikäytännöillään *Meidän Festivaali* rakentaa kokemusta yhteisessä maailmassa elämisestä ja yhteisten ongelmien kohtaamisesta. Samalla festivaali tutkii esiintyjän ja yleisön suhdetta, muusikkoutta sekä yhteiskunnan ja musiikin suhdetta, kehittäen niitä uusiin suuntiin. Tässä se liittyy 2000-luvun taidekulttuurin sävyttävään yhteiskunnalliseen suuntaukseen, joka tarkastelee kriittisesti globaalin talousjärjestelmän ehdoilla toimivaa maailmaa niin ympäristön kuin tavallisen ihmisen näkökulmasta käsin. Elävä konsertti voi käsitellä nykymaailmassa elämisen ilmiöitä tavalla, johon virallinen politiikka, journalismi tai tiede eivät kykene: yksilön tunneperäisestä kokemusmaailmasta käsin ja olemassaolon yhteisiä perusmerkityksiä etsien. Tässä piilee taidefestivaalin merkitys esteettisenä, kulttuurisena ja yhteiskunnallisena tilana ja välineenä – uusien maailmassa olemisen tapojen etsijänä ja löytäjänä.

27. Välimäki, 2016.

28. MF, 2015.

YHDESSÄ LUOMINEN



VERKO(STO)T VETEEN! YHTEISTYÖTUOTANTO LASTENKIRJALLISUUSFESTIVAALIN MAHDOLLISTAJANA

PEKKA VARTIAINEN

Läntisen Suomen pienessä merenrantakaupungissa Naantalissa toteutettiin toukokuussa 2015 monella tapaa harvinaislaatuinen festivaali. Kyseessä oli lapsille ja lapsiperheille suunnattu tapahtuma, jonka ytimessä olivat lapsille ja varhaisnuorille suunnatut kirjat. Lastenkirjallisuusfestivaali *Kirjahyrrän* tavoitteena oli herättää yleistä kiinnostusta lastenkirjallisuutta kohtaan sekä ylläpitää ja kehittää lasten ja nuorten lukuharrastusta.

Festivaali toteutettiin suurelta osin vapaaehtoisvoimin ja yhteistyöverkoston tuella. Nelipäiväiseen tapahtumaan mahdutettiin 70 tapahtumaa, joita oli tekemässä yli 60 esiintyjää yhdeksässä eri esiintymispaikassa. Näiden ohella festivaalilla esiintyneet kirjailijat vierailivat lähiseudun kouluilla. Ohjelmatarjonnasta löytyi kirjailijatapaamisten ohella sanataiteen työpajoja, satu- ja loruhetkiä perheen pienimmille, kirjavinkkausta, nukketeatteria, musiikkiesityksiä, kirjakuvitusnäyttely, kirjanvaihto- ja -myyntipisteitä, animaatioelokuvaesityksiä sekä lasten lukuharrastusta, pelejä ja ääni- ja selkokirjoja käsitteleviä luentoja aikuisille. Ohjelmaan sisältyi myös lapsille suunnattuja matkailukierroksia kaupungin kaduilla ja leikki-mielisiä kirjaperformansseja.¹

Kyseessä oli ilmaistapahtuma, jonka toteuttaminen ei olisi ollut mahdollista ilman alueellisen tason ylläpitävää yhteistyöverkostoa. Festivaalia oli tekemässä yli 30 kirja-alaa lähellä olevaa organisaatiota sekä elinkeinoelämän toimijaa. Tämä mahdollisti myös sen, että festivaalin sisältö- ja tapahtumatuotannon kulut saatiin hajautettua monelle eri taholle, eikä kä-

vijan ”kukkarolla” tarvinnut käydä. Festivaali keräsi paikalle yli 2 000 kävijää.

Festivaalin tuotannosta vastasi tapahtuma varten perustettu yhdistys ja omalla panostuksellaan mukana olivat myös Naantalin kaupunki sekä Taiteen edistämiskeskus. Suomen Kulttuurirahaston tuella tapahtumalle saatiin palkattua osaksi aikaa päätoiminen tuottaja.

Kirjahyrrästä on tarkoitus tehdä vuosittain toistuva ja kävijälle ilmainen tapahtuma. Haasteita tavoitteen toteuttamiseen riittää. Ne liittyvät ennen kaikkea tapahtuman tuotannollisiin kysymyksiin.

Festivaalien julkinen rahoitus Suomessa on äärimmäisen kilpailtua ja suurinta osaa festivaaleista toteutetaan pääasiassa lippu- ja sponsoritulojen pohjalta². Yhteiskunnallinen tuki on kuitenkin useimpien festivaalien toteuttamisen edellytys³. *Kirjahyrrän* kaltaisesta ilmaistapahtumasta ei ehkä ole mahdollista kehittää yksittäisiä rahoittajia houkuttelevaa investointia, mutta verkostotyöskentelyä kehittämällä sen toimintamahdollisuuksille voidaan luoda pitävä pohja⁴.

Kirjan vuosi 2015

Suomessa vietettiin vuonna 2015 *Kirjan vuotta*. Vuoden kestänyt kirjallisuutta ja kirja-alaa näkyväksi tehnyt hanke oli kymmenien kirja-alan toimijoiden ja organisaatioiden tempaus, joka käsitti yli 900 tapahtumaa 80 paikkakunnalla. Tarjolla oli monenkaltaisia ja -kokoisia tilaisuuksia lapsille, nuorille ja aikuisille, niin kauno- kuin tietokirjallisuuden harrastajille, puhumattakaan sarjakuvien ja lastenkir-

1. Kirjahyrrä, 2015.

2. Amberla, 2015.

3. Iso-Aho, 2011c, 19.

4. Verkostotyöskentelyn ilmentymänä voidaan pitää myös sitä, että artikkelin kirjoittaja toimi paitsi Kirjahyrrä ry:n puheenjohtajana myös festivaalin toiminnanjohtajana vastaten samaan aikaan Humanistisen ammattikorkeakoulun kulttuurituotannon yliopettajana festivaalille rekrytoitujen opiskelijoiden pedagogisesta ohjauksesta.

jallisuuden ystävistä. Hankkeen tavoitteena oli nostaa esille kirjallisuuden keskeinen rooli suomalaisen kulttuurin ja kielen rakentajana, löytää uusia yleisöjä olemassa oleville kirjallisuus- ja muiden taidealojen tapahtumille sekä kehittää tuoreita kirja-alaa hyödyntäviä avauksia.⁵

Kirjan vuosi tuli ja meni, mutta näin jälkikäteenkin tarkasteltuna kyseessä oli harvinaisen iso ponnistus kirja-alan toimijoilta. Hankkeen tapahtumakalenterista voi löytää suuria ja pieniä tilaisuuksia lähes vuoden jokaiselle päivälle. Joillakin näistä oli laajempia eettisiä tavoitteita, kuten Punaisen Ristin kouluille suunnattu Lukukuu-kampanja, joka yhdisti lukutaidon ylläpitämiseen tähtäävää toimintaa katastrofialueille annettavaan apuun. Kuopiossa toteutettu tiedon popularisointiin tähtäävä Tiedon jano -hanke puolestaan liitti toimintansa alle tietokirjallisuuteen kytkeytyviä ohjelmia ja runoyhdistys Nihil Interin ja Autismisäätiön omassa projektissa hyödynnettiin runoutta kommunikointivaikeuksista kärsivien ihmisten tukemiseen. Ruotsinkielisille päiväkodeille suunnattu Sagolådan kehitti pedagogisia menetelmiä lasten kielellisen varhaiskehityksen tueksi.

Osa tapahtumista oli hyvinkin mittavia, kuten valtakunnallisena Satu-päivänä (18.10.) toteutettu satuihin ja sadutukseen kytketty tapahtumien sarja, jossa oli mukana 50 paikkakuntaa eri puolilta Suomea.

Kirjan vuosi oli kirja-alan toimijoiden vastareaktio kehitykseen, josta monet alalla toimivat tahot ovat olleet huolestuneita. Vaikka väestömäärään nähden Suomessa julkaistaan edelleen paljon kirjallisuutta ja sen tavoitettavuus erityisesti laajan ja kattavan kirjastoverkon ansiosta on hyvä, kirjojen lukeminen on vähitellen menettänyt suosiotaan kaikissa väestöryhmissä. Aktiivisinta kirjojen lukeminen on 10–14-vuotiaiden ikäryhmässä, mutta siihen käytetty aika lyhenee lyhenemistään.⁶

Voidaan siis todeta, että kirja-ala elää haasteellista aikaa. Tietotekninen vallankumous on muokannut kulttuurista ympäristöämme sähköistä kulutusta suosivaan suuntaan, jossa alan perinteiset toimijat (kustantajat, välittäjätahot, lukijat) joutuvat sopeutumaan uusiin tuotantomalleihin. Kuluttaja- ja kulutuskeskeisessä toimintakulttuurissa kirjallisuus taistelee elintilasta kilpailevien ajankäyttöaktiiviteettien kanssa.

Naantalin *Kirjahyrrän* syntysanat lausuttiin osana Kirjan teemavuotta. Pienen, lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehittämiseksi kiinnostuneen ryhmän toimesta lähdettiin suunnittelemaan tapahtumaa, joka kokoaa yhteen lastenkirjallisuuden tekijöitä, nostaa esille lapsille ja nuorille suunnatun kirjallisuuden sisältöjä ja merkitystä ja kääntää näin kehityssuunnan kirjallista kulttuuria vahvistavaksi. Tavoitteena oli rakentaa festivaali, joka hyödyntää olemassa olevia verkostoja kauttaaltaan.

Festivaaleja lapsille

Vaikka lapsille suunnattujen kulttuuritapahtumien ja festivaalien määrä on kasvamaan päin⁷, maassamme järjestetään verrattain vähän senkaltaisia tilaisuuksia, joiden suunnittelussa ja toteutuksessa erityiskohderyhmänä olisivat lapset ja nuoret. Tyypillisempää on, että festivaalien yhteyteen rakennetaan yksittäisiä tapahtumia myös lapsia ja lapsiperheitä ajatellen. Kun tarkastelee opetus- ja kulttuuriministeriön vuosina 2000–2014 avustamien kulttuuritapahtumien profilia, voi huomata, että lapsille suunnatut tapahtumat ovat listauksessa vähemmistössä. Lähemmäs kolmensadan tukea saaneen tapahtuman joukosta löytyy vain parikymmentä senkaltaista festivaalia tai tilaisuutta, jotka on tarkoitettu ensisijaisesti lapsille ja nuorille.⁸

Lapsille ja nuorille tarkoitettuja kirjallisuustapahtumia maassamme on vain muutama. Näihin voidaan liittää Varkaudessa vuodesta 1995 järjestetty

5. Kirjan vuosi, 2015.

6. Kulttuuritilasto, 2013, 55.

7. Herranen & Karttunen, 2016, 28.

8. Herranen & Karttunen, 2016, 123–136.

Vekara-Varkaus, joka on vuosittain järjestettävä ja viikon kestävä monitaidefestivaali. Festivaalin pääpaino on työpajatoiminnassa, jossa lapset pääsevät kokeilemaan kädentaitojaan erilaisten aktiviteettien (laulu, tanssi, draama, lausunta yms.) muodossa.⁹

Kirjan vuoden yhteydessä Helsingissä toteutettiin *Tarinoiden puisto* -niminen lastenkirjatapahtuma. Tapahtuman kesto oli kolme kuukautta ja sen aikana yli 50 000 kävijää osallistui sanataiteen työpajoihin, tutustui tapahtumassa vieraileviin kirjailijoihin ja esille asetettuun lastenkirjojen kuvitusnäyttelyyn. Tapahtuman kävijäryhmä muodostui lapsiperheistä, päiväkotijärjestäjien ja kouluryhmistä sekä ammattikasvattajista. Järjestäjän (Pro lastenkirjallisuus ry) mukaan kyseessä oli ”kaikkien aikojen suurin suomalainen lastenkirjallisuustapahtuma”.¹⁰

Raaseporissa vuosittain järjestettävä *Kirjakekkerit* on yksipäiväinen tapahtuma, jossa vierailee usein myös lastenkirjailija tai lastenkulttuurin saralla toimiva taiteilija¹¹. Lukukeskuksen huhtikuussa toteuttama *Lukuviikko* puolestaan tarjoaa lukemiseen innostavaa ohjelmaa koko perheelle eri puolilla Suomea. Ohjelmaan sisältyy runomatineoita, kirjailijavierailuja ja lukupiirejä. Vuoden 2016 ohjelmatarjonnasta löytyy yli 80 tapahtumaa Helsingistä Sodankylään.¹²

Oulussa jo kymmenen vuotta pidetty *Lumotut sanat* on sanataiteen ympärille kehittynyt viikkoja kestävä tapahtumakokonaisuus. Festivaalin aikana lapsille ja nuorille tarjotaan sanataidepajoja, kirjoituskursseja, konsertteja ja kirjailijavieraita. Vuoden 2015 tapahtumassa kävijöitä oli hieman yli 9 000.¹³

Naantalin *Kirjahyrrä* asettuu omalla ohjelmaprofilillaan luontevaksi jatkoksi edellä mainituille tapahtumille. Festivaalin ytimessä ovat lasten- ja nuortenkirjallisuus ja ohjelmakokonaisuudessa esittävät merkittävintä osaa kirjailijavierailut sekä toiminnalliset työpajat. Myös taiteiden väliset kohtaamiset on otettu osaksi tarjontaa. Selkeimmät yhtymäkohdat festivaalientarjonnassa löytyvät *Vekara-Varkauteen*, jonka

esittävien taiteiden painotus on tosin Naantalin tapahtumaa vahvempi.

Verkostoyhteistyötä

Naantalin festivaalin yhteydessä laaditun kävijäselvityksen perusteella *Kirjahyrrä* oli onnistunut tapahtuma, joka keräsi erityistä kiitosta ohjelmiston monipuolisuudella, laadukkuudella ja kiinnostavuudella. Myös pääsymaksuttomuutta pidettiin hyvänä asiana.¹⁴ Festivaalille myönnettiin syksyllä 2015 Suomen arvostelijain liiton tunnustuspalkinto lastenkulttuurin alueella tehdystä läpimurrosta¹⁵, mitä voi niin ikään pitää merkinä siitä, että jotakin oli tehty oikein.

Kirjahyrrän kohdalla tapahtumatuotannon erityispiirteet¹⁶ piirtyvät selkein esille. Festivaalin järjestelyistä vastaava organisaatio, Kirjahyrrä ry, perustettiin tapahtumaa varten ja sen toimintavuoden huippu oli itse festivaali. Järjestelyistä vastasi laaja joukko vapaaehtoisia. Yhteistyökumppaneiden myötävaikutuksella tapahtuman ohjelmasisällöt kyettiin viemään läpi suunnitellussa laajuudessa. Jälkimmäisen kohdalla tämä tarkoitti sekä taloudellista tukea (esiintyjäpalkkiot, markkinointikustannukset) että omaehtoista panostusta ohjelmakokonaisuuksiin. Osa *Kirjahyrrän* ohjelmistosta toteutettiin siten yhteistyökumppaneiden toimesta ”alihankintana”.

Kulttuurielämän ”festivalisoitumisen”¹⁷ seurauksena kulttuuritapahtumien kenttä on pirstaloitunut. Tämän seurauksena maassamme järjestetään tapahtumia, jotka ovat usein sisällöltään päällekkäisiä ja joiden tuotannoissa voitaisiin paremmin hyödyntää olemassa olevia verkostoja. Tämä pätee erityisen hyvin kirja-alan tapahtumiin. *Kirjahyrrän* lähtökohtana olikin tuotantoprosessi, jossa verkostot ovat etualalla.¹⁸

Kirjahyrrän pääyhteistyökumppanina toimi Naantalin kaupunki, jonka omaan kulttuuri- ja matkailumyönteiseen imagoon lastenkirjallisuuteen kes-

9. Vekara-Varkaus, 2015.

10. Tarinoiden puisto, 2015.

11. Kirjakekkerit, 2015.

12. Lukuviikko, 2015.

13. Valve, 2015.

14. Kirjahyrrä, 2015.

15. SARV, 2015.

16. Kinnunen, 2011, 24–26.

17. Herranen & Karttunen, 2016, 7–8.

18. Hyvä esimerkki verkostoja hyödyntävästä kirjallisuustapahtumasta on myös Nuoren Voiman liiton Runokuu, joka hyödyntää aikuisille ja lapsille suunnatun tapahtuman rakentamisessa laajan yhteistyöverkoston sisällöntarjontaa (ks. www.runokuu.fi).



KIRJAHYRRÄ. KUVA PEKKA VARTIAINEN. KIRJAILIJA TUULA KALLIONIEMI VALMISTAUTUU KERTOMAAN TYÖSTÄÄN JA KIRJOISTAAN KOULULAISILLE.

kittyvä tapahtuma sopi hyvin. *Naantalın Musiikki-jublia* on järjestetty menestyksellisesti vuodesta 1980 ja Muumimaailma kerää vuosittain paikalle lähemmäs 200 000 kävijää. Naantalın Kylpylä ja presidentin kesäasunto Kultaranta ovat nekin olleet vaikuttamassa siihen, että Naantali sijoittuu toistuvasti Suomen viihtyisimpien matkailukohteiden kymmeneen.¹⁹

Kirjahyrrän kaltainen yksittäiseen taiteenalaan kohdennettu tapahtuma löysi näin luontevan yhteistyöväylän alueellisista intresseistä. Toinen tärkeä alueellinen ulottuvuus syntyi oppilaitosyhteistyöstä,

joka toimi myös lähtökohtana *Kirjahyrrän* ohjelmistopolitiikalle ja tapahtuman ”missiolle”. *Kirjahyrrän* olemassaolo perustuu kiinnostuksen ja näkyvyyden lisäämiseen lastenkirjallisuutta kohtaan sekä lasten ja nuorten lukuharrastuksen ylläpitämiseen ja kehittämiseen. Tavoitteeseen pääsy edellytti yhteistyössä päiväkotien, seurakunnan ja oppilaitosten kanssa tehtyä ohjelmasuunnittelutyötä.

Alueellisista toimijoista koottu yhteistyöverkosto toimi perustana, jolle *Kirjahyrrä* rakennettiin. Verkostotoimijoiden sitouttaminen sisällöntuotantoon mahdollisti monipuolisen ohjelmatarjonnan ja antoi

19. Aamulehti, 2013.

myös toimijoille vapauksia luoda oman toiminnan kannalta relevantteja kokonaisuuksia. Laaja verkosto, joka ylitti lopulta myös alueelliset rajat, antoi tapahtumalle sen sisällön ja muodon.

Alueellisista toimijoista tärkeimmät olivat Naantalin kaupungin ohella Taiteen edistämiskeskus sekä kulttuurialalla vaikuttavat organisaatiot, kuten Kirjan talo, Turun sanataideyhdistys ja Turun Sarjakuvaseura. Elinkeinoelämää edustivat muun muassa festivaalin virallinen ”muonittaja” Naantalin Aurinkoinen, Naantalin matkailu, Muumimaailma Oy, Verkkohuone Oy, Medialiiga, Lähitapiola ja Liedon Säästöpankki.

Laajempi kansallisen tason toimijoiden osuus oli niin ikään merkittävä. Kustantajista mukana olivat Bonniers (WSOY ja Tammi), Myllylahti, Karisto ja Otava, kirja-alan edunvalvontapuolelta Suomen Kirjailijaliitto, Suomen tietokirjailijat, Suomen nuorisokirjailijat ja Suomen arvostelijain liitto. Suomen kirjastoseura sekä Lukukeskus, IBBY Finland ja Lastenkirjainstituutti vaikuttivat niin ikään osana tapahtumaa varten rakennettua verkostoa.

Sitoutuminen verkostojen haasteena

Yhteistyöverkoston hyödyntämisen taustalta löytyi yhteinen näkemys lastenkulttuurin merkityksestä ja toimintatavoista. Ilman tämän kaltaista eettistä ja kulttuuripoliittista agendaa festivaalia ei olisi voitu toteuttaa yhteistyökumppaneilta saatujen resurssien pohjalta. Vaikka tapahtumaan saatiin tuotannollista tukea myös ulkopuolelta, asiantuntijaverkoston käyttö oli *Kirjahyrrän* tapauksessa edellytys festivaalin olemassaololle.

Alueellisten toimijoiden vahvuuksien ja verkostojen hyödyntäminen oli kivijalka, jonka varaan *Kirjahyrrä* pystytettiin. Tämä johti myös siihen, että tapahtuma sai alueelliset mediat kiinnostumaan. *Kirjahyrrästä* ilmestyi jo ennen tapahtumaa useita artikkeleita sekä printti- että verkkomediassa ja kiinnostus

uutta ja tuoretta tapahtumaa kohtaan oli suurta. Itse tapahtuman aikana lehdissä seurattiin päiväkohtaisesti festivaalitapahtumia ja vierailijoista laadittiin haastatteluita ja henkilöjuttuja. Myös blogien ja sosiaalisen median kautta *Kirjahyrrä* sai näkyvyyttä ja seuraajia.²⁰

Kirjahyrrän kohdalla tapahtuman onnistumisen pohja oli sen alueellisten toimijoiden sitouttamisessa. Tämä tapahtui järjestämällä säännöllisesti tapaamisia, joihin kutsuttiin keskeisimmät yhteistyökumppanit. Yhteysttä pidettiin myös sähköisten uutiskirjeiden ja sosiaalisen median kautta. Tapahtuman sisällöllinen suunnittelu tapahtui tiiviissä yhteistyössä kumppaneiden kanssa.

Tuloksetas verkostoyhteistyö edellyttää paitsi yhteisen vision, luottamuksen ja avoimuuden rakentamista myös sitoutumista ja hyödyn tasapuolista jakaantumista kumppaneiden kesken.²¹ Varsinkin kahteen jälkimmäiseen keskittyminen koettiin festivaaliorganisaatiossa haasteelliseksi. Mitä laajempi verkosto on ja mitä useammasta eri tason toimijasta se koostuu, sitä vaikeampaa voi olla löytää niitä konkreettisia toimenpiteitä, joita suuntaamalla verkostojäsenet löytävät itseään hyödyttävät elementit.

Osaltaan kysymys on myös verkoston hallinnointiin liittyvästä problematiikasta sekä toimintatapojen suunnittelusta. *Kirjahyrrän* kohdalla verkoston alueellinen hallinnointi saattoi vielä toimia, mutta mitä kauemmaksi etäännyttiin itse tapahtumapaikasta, sitä ongelmallisemmaksi kumppaneiden motivointi ja sitouttaminen osoittautui.

Kun pienestä tulee suurta

Festivaalin painavimmat haasteet liittyvät osittain sen alueelliseen profiliin, mutta myös tapahtuman sisällölliseen luonteeseen. Kirjallisuus taistelee tänään kuluttajien ajasta ja huomiosta muun median kanssa rajummin kuin koskaan, ja siksi kirja-alalla toimivien tahojen on löydettävä uusia näkökulmia

20. Kirjahyrrä, 2015.

lasten ja aikuisten houkuttelemiseksi kirjan ja lukemisen äärelle. Festivaalit tarjoavat yhden ja sangen näkyvän keinon, josta löytyy myös aluekehityksellistä kapasiteettia. Festivaalit – *Kirjahyrrä* muiden mukana – ovat toimintaympäristönsä kulttuurisia, sosiaalisia, imagollisia ja taloudellisia voimavaroja²², joiden yhteiskunnallinen ja sosiaalinen vaikutus on itse tapahtumaa suurempi.

Tätä kirjoittaessa *Kirjahyrrän* tuotantotiimi valmistautuu uuteen festivaaliin, *Kirjahyrrän* toiseen tulemiseen. Työtä on tehty edellisvuoden syksystä lähtien, rakennettu ja kehitetty yhteistyöverkostoa edelleen. Rahoituksen ja näkyvyyden osalta toinen kierros on aina haasteellisempi. Tapahtuman uutuusarvo sellaisenaan on menetetty, mikä heijastuu julkisen ja yksityisen tuen niukkuuteen sekä perinteisen median kiinnostukseen tapahtumaa kohtaan.

Festivaalien maailmassa *Kirjahyrrä* on pieni. Ja vaikka haluaisimme uskoa tässä yhteydessä mini-

malistiseen festivaalietetiikkaan, tapahtuman tulevaisuuden kannalta pienuudessa pysyminen on ongelmallista. Alueellinen kattavuus ei välttämättä vie pitkälle, eikä se yksinään riitä siihen, että mukaan saadaan myös uusia toimijoita. Festivaalin säilyttäminen ilmaistapahtumana ei toimi myöskään houkuttimena eri rahoituslähteille.

Mutta tulevaisuuden mahdollisuudet voivat hyvinkin löytyä verkostotyöskentelystä, jossa huomiota kiinnitetään yhteistyön mahdollistaviin mikro- ja makrotason ratkaisuihin. Tämä edellyttää vastavuoroisuuden, yhteistoiminnan ja vaihdon maksimoimista sekä alueella että sen ulkopuolella tapahtuvien toimintojen muodossa. Jos festivaalin kävijöiden ja tapahtuman rakentaneiden loppupäätelmänä syntyy tunto siitä, että yhdessä on saavutettu jotakin sellaista, johon ei kukaan yksinään kykene, festivaali on noussut kokoaan suuremmaksi yhteisölliseksi kokemukseksi.

21. Hakanen, Heinonen & Sipilä, 2007.

22. Iso-Aho, 2011c, 12–13.

KURKISTUKSIA FESTIVAALITUOTANNON JOUKKOISTAMISEEN

KATRI HALONEN & ELINA ALA-NIKKOLA

Festivaaliasiakkaista aktiivisia prosumereja

Ihmisillä on luontainen tarve kuulua yhteisöihin, olla osallisia. Osallisuudesta on tullut yhteiskunnan trendisana samalla kun osallisuus yhä useammin muodostuu muun kuin suvun ja perheen ympärille. Yhteisöt ovat muuttuneet itse rakennettaviksi, yksilöllisten mielenkiinnon kohteiden ja ilmiöiden ympärille muodostuviksi sosiaalisiksi verkostoiksi. Sosiaalisen median kasvu on vauhdittanut ja mahdollistanut aiempaa monipuolisempien lokaalien ja globaalien yhteisöjen syntyä yhä pienempien ilmiöiden ympärille. Samaan aikaan itse tekemisen ja aktiivisen toimijuuden kulttuuri yhteisöissä on kasvanut.

Kulttuuripolitiikassa osallisuus on ollut läsnä 1960-luvulta alkaneista demokratisoitumisen ja kulttuuridemokratian aatteista lähtien: kulttuuri haluttiin tuoda jokaisen saataville. Aikakauden ajattelu kiinnittyi monipuoliseen eri taiteen lajeja kattavaan saavutettavuuden kontekstiin¹. Tänä päivänä osallisuus tarkoittaa saavutettavuuden lisäksi kulttuurin yleisön muuttumista ”passiivisesta” esitysten seuraajasta aktiiviseksi toimijaksi. Heistä muodostuu tapahtumien ympärille tilapäisiä tai jopa varsin vakiintuvia yhteisöjä. Yleisö ei tule enää tapahtumapaikalle vain seuraamaan kulttuuria, vaan haluaa myös itse tehdä sitä niin taiteellisella kuin tuotannollisellakin tasolla ja kuulua toimintansa kautta tapahtumayhteisöön.

Tätä osallisuuden muutosta voidaan kuvata sanalla *prosumer* (producer + consumer). Sen mukaan ei ole oikeastaan enää olemassa karkeaa jakoa tuottajiin ja kuluttajiin. Sen sijaan osa ihmisistä – kulttuurita-

pahtumissa siis yleisöstä – on myös aktiivisia prosumereja, osallistujia ja tekijöitä, jotka toimivat monissa rooleissa tee se itse -periaatteella².

Yleisön roolin muutos vaatii myös kulttuurin ammattilaisilta uudenlaisia toimintamalleja työhön. Tässä artikkelissa pohditaan prosumer-toiminnan erilaisia toteutumismuotoja festivaalikentällä. Mielenkiinnon kohteena on ennen kaikkea tapahtumien joukkoistamisen keinot sekä joukkoistamisen näyttäytyminen erityisesti kulttuurituottajien työkuvassa.

Joukkoistamisen rooleja festivaalituotannossa

Joukkoistaminen on rantautunut vahvasti festivaalituotannon toimintamallien joukkoon viimeisen vuosikymmenen aikana. Tässä yhteydessä joukkoistamisella tarkoitetaan hajautettua ongelmanratkaisua- ja tuotantomallia, jossa toimeksiantaja hyödyntää yhteisön osaamista rajattua tehtävää varten käyttäen apunaan usein sosiaalista mediaa³. Siten yhteisön jäsenet muodostuvat prosumereista, jotka ovat keskeinen osa lopullista tapahtumatuotantoa.

Tapahtumatuotannon kentällä joukkoistamista on käytetty ensinnäkin uusien (taiteellisten) produktioiden ideoinnissa. Esimerkiksi *Savonlinnan Oopperajuhlat* toi ensi-iltaan vuonna 2012 joukkoistettuna tehdyn oopperan *Free Will*. Oopperaa rakennettiin noin neljänsadan vapaaehtoisen voimin. Joukkovoima keskittyi etenkin oopperan aiheen ja juonen ideointiin, johon innostus oli valtavaa. Sen sijaan itse teoksen käytännön kokoaminen musiikkeineen, la-

1. Saavutettavuudesta ks. myös Karttunen tässä teoksessa.

2. Toffler, 1980, 403-405; Mäenpää, 2011, 170.

3. Joukkoistamisesta lisää ks. Brabham, 2013; Davidson & Poor, 2015; Literat, 2012; Mokter, 2015.

vasteineen, puvustuksineen ja ohjauksineen jäi paljon pienemmän (ammattilais)porukan työksi. Myös esitys toteutettiin ammattilaisorkesterin ja esiintyjien työnä.

Toinen keskeinen joukkoistamisen alue on taideproduktioiden vastikkeellinen yhteisörahoitus, joka on tullut täydentämään taiteen ja kulttuuritoiminnan rahoitusta. Joukkorahoitus toimii pitkälti internetin joukkorahoitusalueilla, joista suurin on Kickstarter. Suomalaisista alustoista tunnetuin on Mesenaatti.me, jonka kautta on osarahoitettu tapahtumien ohella muun muassa taiteilijoiden levytysprojekteja ja uusia lehtiä. Vuonna 2013 Mesenaatti.me-palvelun kautta rahoitettu *Kallio Block Party* oli ensimmäinen kokonaan joukkorahoituksella toteutettu yleisötapahtuma Suomessa.

Kolmas tapahtumakentälle jalkautunut joukkoistuksen toiminta-alue keskittyy produktioiden markkinointiin ja viestintään. Tapahtumasta tiedottamisessa ja markkinoinnissa hyödynnetään laajasti sosiaalista mediaa, jonka avulla esimerkiksi yksilöllisiä kohderyhmiä on helppo tavoittaa. Yhä useammin sosiaalinen media toimii myös yleisödialogin välineenä: tapahtumasta kiinnostuneilta kysytään ideoita halutuista sisällöistä ja toteutustavoista, kuten *Savonlinnan Oopperajuhlien Free Will* -tuotannossa. Myös julkinen sektori on aktivoitunut yleisödialogiin. Esimerkiksi vuoden 2013 *Maaailma kylässä* -festivaaleilla pyydettiin helsinkiläisiä ideoimaan erilaisia tapahtumia kaupunkiin. Ideoita kerättiin lähes 200 ja kaupunki toteutti niistä drive in -elokuvaillan yhdessä tapahtuman ideoijien kanssa.

Erlaisia lähtökohtia joukkoistettuun festivaaliin

Edellisessä luvussa esitellyt festivaalienten joukkoistamisen muodot – joukkoideointi, joukkorahoitus ja joukkoviestintä – tarjoavat kiinnostavan näkökulman uusiin prosumer-yleisöjen osallistumisen

mahdollisuuksiin. Niissä joukkoistaminen kiinnittyy johonkin tuotannon osaan, mutta kokonaistuotanto kuitenkin toteutuu pienemmän porukan työnä. Seuraavassa esittelemme muutaman esimerkin, joissa koko tuotantoprosessi on laajemmin joukkoistettu prosumereiden tehtäväksi.

Esimerkkitapaukset edustavat kolmea hyvin eri tavoin organisoitunutta tuotantojärjestelmää: *Kaljakellunta* on ilman virallista järjestäjää organisoitua vuosittainen tapahtuma, yhdistysmuotoinen Yhteismaa organisoitua tiiviissä viranomaisyhteistyössä kansalaisaktivismia kaupunkikulttuurin elävöittämiseksi ja *Hypecon* tarjoaa esimerkin julkisen sektorin aloitteesta syntyneestä joukkoistetusta tapahtumatuotannosta.

*Kaljakellunta*⁴ on spontaani vuodesta 1997 alkaen ilman järjestäjää kollektiivisesti organisoitua vuosittainen uusimaalainen avoin kesätapahtuma. Tapahtuman ytimessä on erilaisilla kelluntavälineillä Keravan- tai Vantaanjoen vietävänä kelluminen usein olutta litkien. Tapahtuma on myös edelläkävijä kansalaisyhteiskunnassa, joka koettelee sallitun rajoja ja uusia organisoitumisen malleja vailla vuosittaisia sääntömääräisiä kokouksia, viranomaislupia ja järjestyksenvalvoja. Keskeisin kritiikki on ollut tapahtuman aiheuttama sotku ja järjestyshäiriöt. *Kaljakellunta* on kuitenkin käytännössä mahdoton kieltää lailla, sillä järjestämätön julkinen kokoontuminen on täysin laillista. Myöskään pääsyä jokeen ei voida evätä: Suomessa vallitsee jokamiehenoikeus ja paikalliset asukkaat käyttävät jokea uimapaikkana.

Vaikka vailla järjestäjätahoa toimiva tapahtuma tuskin toimii ammattimaisen tapahtumatuotannon mallina, on joukkoistettuna prosessina toteutettava *Kaljakellunta* kiinnostava esimerkkitapaus prosumerien aktivoimisen näkökulmasta. Kyseessä on vahvasti sosiaalisen median kautta organisoitua joukkoistettu tapahtuma, jossa kollektiivi hoitaa ideoinnin ja käytännön toteutuksen tuomalla paikalle kellunta-

4. Ks. www.kaljakellunta.org.



KALJAKELLUNTA, KUVA HENRI BERGIUS (CC BY-SA 2.0).

välineet ja nautintoaineet. Koko tuotanto ajankohdasta ja kelluntareitistä aina osallistumisvälineisiin ja nautintoaineisiin on joukkoistettu siten, että jokainen yleisöosallinen hoitaa oman osuutensa vailla formaalia tapahtumatuottajaa. Toiminta kuitenkin kiinnittyy yhteiskuntaan esimerkiksi kaupunkien tilankäytön ja turvallisuuden näkökulmasta, jolloin kysymyksiksi nousevat tämän kaltaisen prosumer-toiminnan vastuut ja velvollisuudet.

Yhteismaa ry:n⁵ toimijat ovat ratkaisseet kansalaisosallistumisen aktivoimisen toisin. Yhteismaa on sosiaaliin innovaatioihin erikoistunut yhteisö ja

toimijakollektiivi, joka suunnittelee ja toteuttaa projekteja, tapahtumia ja palveluja. Yhdistys on muun muassa kehittänyt tapahtumia kuten *Siivouspäivä*, *Illallinen Helsingin taivaan alla* ja *Parkkipäivä*-ilmatapahtuman, jotka kaikki ovat *Kaljakellunnan* tavoin festivaalittyyppisiä karnevalisoituja tapahtumia. Yhteismaan jäseniä on myös muun muassa *Mese-naatti.me*-yhteisörahoituspalvelun perustajajäsenenä. Yhteismaan toiminta tähtää elävän ja hauskan yhteisöllisen kulttuurin rakentamiseen. Samalla yhteisö etsii ja kokeilee myös ratkaisuja yhteiskunnallisiin ongelmiin.

5. Ks. www.yhteismaa.fi.

Tuotannon näkökulmasta Yhteismaan toimijat luovat puitteita: ylläpitävät nettisivuja, neuvottelevat viranomaisten kanssa, luovat puitteita esimerkiksi sulkemalla katuja sekä järjestämällä pöytiä tai muuta toiminnassa tarvittavaa esineistöä, etsivät yhteistyökumppaneita, tiedottavat, opastavat ja kannustavat. Lopullisen tapahtuman luovat kaupunkilaiset. *Kaljakelluntaan* verrattuna Yhteismaa käyttää joukkoistamista useiden erilaisten asioiden ympärillä ja samalla huolehtii tuotannon rakenteista, jolloin esimerkiksi vastuu- ja velvollisuuskysymykset ovat selkeämpiä. Samalla kuitenkin toimintamalli antaa aktiivisten prosumer-kaupunkilaisten tuottaa tapahtuma yhteisöllisesti itsensä näköiseksi.

Yhteismaan taustalla on ammattimainen yhteisömanagerointi. Vaikka itse toiminta korostaa matalaa valtahierarkiaa, demokratiaa ja avoimuutta, toiminnan aktivointi ja suuntaaminen edellyttää managementia. Yhteisömanagerina Yhteismaassa toimiva Jaakko Blomberg on aktiivisesti yhteydessä eri projektien ympärille rakentuneeseen toimijaverkostoon, kehittää toimintaa ja hoitaa yhteisöä⁶. Olennainen dynamiikka on ilmiöiden aaltomaisuus: toiminta elää nopeasti ja yhteisömanagerin keskeinen haaste on ihmisten innostuksen ylläpitäminen muun muassa välttämällä toiminnan vakiintumista tiettyyn uomaan.

Kaljakellunta ja Yhteismaa ovat rakentaneet koko toimintansa joukkoistetulle toiminnalle, jonka ytimessä on kansalaisten aloitteet. Joukkoistus toimii kuitenkin myös vakiintuneiden organisaatioiden projektimallina. Esimerkiksi Hyvinkään nuorisotoimi on järjestänyt anime- ja pelitapahtuma *Hypeconin*⁷, jossa tavoitteena on niin ikään koko tuotannon toteuttamiseen tähtäävä prosumer-toiminta.

Hypeconin keskeinen tuotantomekanismi on hyödyntää nuorista koostuvia verkon parvia. Ajatukseen on jakaa suunnitelmallisesti ja verkon välityksellä erilaisia tehtäviä vapaaehtoisten nuorten toteutet-

tavaksi. Tehtävien päämääränä on *Hypecon*-tapahtuma. Organisaatio antaa impulsseja, mutta lopulta innostuneista harrastajista muotoutuvat parvet toimivat kuitenkin ennalta arvaamattomasti. Siten organisaation ja toteuttavan joukon välillä on yhteys, jossa valta keskittyy jonnekin organisaation ja toteuttavan joukon välille, itse toiminnan keskittyessä yhteiseen päämäärään eli *Hypecon*-tapahtuman toteuttamiseen.⁸

Hypeconin kokemusten mukaan joukkoistaminen ei tähtää pelkästään tapahtuman toteutumiseen, vaan menetelmänä sitä voidaan hyödyntää myös laajemmin esimerkiksi nuorisotyön välineenä, jolla voidaan sitouttaa ihmisiä toimintaan ja tuottaa merkityksellisyyden ja arvon kokemuksia prosumer-toiminnan kautta. Siten joukkoistetulla festivaalituotannolla voi olla myös yhteyksiä eri sektoreille kulttuuri- ja tapahtumasektorin ulkopuolella.

Joukkoistaminen haastaa tuotantoprosessin

Miten joukkoistettu tuotantoprosessi sitten vaikuttaa festivaaliin? Yksi keskeisimpiä muutoksia on tuotannon ennakoimattomuus. Tapahtumaidea voi kerätä ympärilleen hajanaisista toimijoista parven, joka suuntaa energiansa tapahtumatoteuttamiseen. Kerran orkestroitu parvi ei kuitenkaan välttämättä sijoita energiaansa vuosittain samaan ideaan ja sen kehittämiseen. Esimerkiksi sekä Yhteismaa että *Hypecon* joutuvatkin miettimään säännöllisesti sitä, miten tuotanto organisoidaan, jos prosumerien aktiivisuus alkaa hiipua tai suuntautua toisin. Uusia sisältöjä ja ideoita on etsittävä jatkuvasti, jotta saadaan pidettyä yllä prosumerien mielenkiinto. Kortin kääntöpuolella on, että joukkoistettu tapahtumatuotanto tuottaa helposti tuloksena prosumereista vakiintuneen yhteisön, jolloin osallisuuden näkökulma toteutuu, mutta joukkoistamiseen liittyvä ennakoimattomuus ja joukkoistetun tapahtumatuotannon perustoiminta-

6. Blomberg, 2014.

7. Ks. www.hypecon.net.

8. Joensuu, 2014, 82.

malli katoaa. Festivaali alkaa muotoutua perinteisen festivaalin periaattein.

Joukkoistetut tuotannot kohtaavat myös monia byrokraattisia haasteita, jotka liittyvät ennakoimattomuuteen ja prosumer-ajatteluun. Esimerkiksi tuotantoympäristöjen, kuten kaupunkien lupapolitiikan, on kyettävä vastaanottamaan ja pyörittämään entistä joustavampia sekä nopeatempoisempia festivaalien tuotantomalleja. Voidaankin kysyä, ottavatko kaupungit itse vetovastuun prosumer-toiminnasta *Hypeconin* tavoin. Monen kaupungin strategian painopisteinä on osallisuus, mikä edellyttäisi tämän kaltaista kaupungin tukemaa prosumereiden esiinmarssia. Vai ulkoistetaanko toiminta Yhteismaan kaltaisille yksityisille toimijoille? Vai lisääntyvätkö *Kaljakkellunnan* kaltaiset itseohjautuvat tapahtumat, jolloin kaupungeilla tulee olla työvälaineitä myös niiden vastaanottamiseen.

Perinteisestä tuottajasta verkostokuriiriksi

Miten prosumereiden ja siihen liittyvien toimintamallien kirjo sitten vaikuttaa festivaalituottajien ammattikunnan työnkuvaan? Festivaalituotannon perinne on sijoittunut kulttuurituotannon arvoketjun mukaiseen ajatteluun, jossa yleisö ja esiintyjät nähdään ketjun eri päissä. Tuottajan rooli sijoittuu näiden välimaastoon, mahdollistaen yleisön ja esiintyjän kohtaamisen esitystilanteessa⁹. Siten perinteinen ajattelu kytkeytyy artikkelimme alussa esitettyyn saavutettavuuden ideologiaan.

Tuottajan rooli festivaalituotannossa on muuttunut joukkoistamisen ja prosumer-ajattelun myötä kahdella tavalla. Ensinnäkin joukkoistaminen on saanut aikaan omaehtoista tuottajuutta, jossa *Kaljakkellunnan* tavoin tuotanto organisoituu, mutta tuottajavastuu puuttuu tai se on epäselvä.

Vastuun puuttuminen antaa toisaalta tapahtumalle tilaa toteutua rentona yhteishengen kohottajana, mutta toisaalta aiheuttaa turvallisuusrisikin sekä

muun muassa tapahtuman jälkituotantoon, kuten siivoukseen liittyviä ongelmia. Siten esimerkiksi kaupungin on otettava tapahtumasta vastuuta siivouksen osalta, vaikkei se virallisesti ole tapahtuman takana.

Toiseksi joukkoistaminen ja prosumer-toiminta on saanut aikaan ammattimaiselle tuottajasektorille perinteiseen arvoketjuun perustuvasta mallista poikkeavan tuottajan toimenkuvan. Siinä tuottajan työ perustuu yhteisöjen innostamiseen sekä innostuksen suuntaamiseen kohti päämäärää eli itse tapahtumaa, kuten esimerkiksi *Hypecon*-tapahtumassa tai Yhteismaan toimijoiden työssä.

Tuottajan rooli muuttuu konkreettisesta toteuttajasta verkostojen ja yhteisöjen rakentajaksi ja fasilitoijaksi. Tuottaja auttaa prosumer-verkostoja ja joukkoistamisen työkaluja apunaan käyttäen ihmisiä tuottamaan tapahtuman tai sen osia jakamalla suunnitellusti tuotannollista työtä verkostojen tehtäväksi. Vastuun tapahtumasta kantaa kuitenkin tuottaja. Tällaisen tuottajan toimenkuvaa voisi kuvata esimerkiksi sanalla verkostokuriiri, jonka toimintakenttä sijoittuu tapahtumatuotannossa sekä verkkoon (erityisesti sosiaaliseen mediaan) että fyysiseen ympäristöön kuin myös näiden risteyskohtiin.¹⁰

Käytännössä verkostokuriirin työ sisältää paljon perinteisen tuottajuudenkin elementtejä: festivaali tarvitsee toteutuakseen tiloja, lupia, tiedotusta, rahoitusta ja niin edelleen. Tällainen tuottajarooli korostuu tässä artikkelissa esiteltyjen Yhteismaan ja *Hypeconin* toiminnassa: tuottaja voi joko itse ottaa nämä tehtävät hoidettavakseen tai jakaa niitä prosumereiden toteutettavaksi. Siten ammattimainen verkostokuriiri-tuottaja toteuttaa samat tehtävät kuin perinteinenkin tuottaja. Hän kuitenkin kääntää arvoketjuajattelun nurin päin ja huomioi yleisön aktiivisuuden tuotannon prosessin kaikissa vaiheissa, eikä vain itse festivaalin H-hetkellä.

Tuottajan näkökulmasta joukkoistettu festivaalituotanto tarkoittaa uuden tuottajahatun so-

9. Halonen, 2011.

10. Halonen, 2011; Ala-Nikkola 2015.



SIIVOUSPÄIVÄN KIRPPUTORI KALLION KAUPUNGINOSSA HELSINGISSÄ, KUVA PETTERI SULONEN (CC BY 2.0).

vittamista päähän, perinteisten tehtävien siirtyessä joukkojen tehtäväksi ja tuottajan tehtävän muuttuessa vapaaehtoisten prosumereiden koordinoitiin näiden tehtävien toteuttamisessa. Tämä vaikuttanee niin kentällä toimivien tuottajien työnkuvaan, ammatti-identiteettiin kuin alan koulutuksen sisältöihinkin.

Prosumer-toiminta näyttäisi olevan rantautunut Suomen tapahtumakentälle ja yleisö näyttäisi olevan valmis joukkoistettuihin festivaaleihin. Mutta ovatko siihen valmiita tuottajat, tuotantokoneistot ja niitä ympäröivät alihankintaverkostot? Mikä on tulevaisuuden tuotantomalli tällä kentällä?

VAPAAEHTOISTEN TIETO FESTIVAALEJA RAKENTAMASSA

MINNI HAANPÄÄ

Vapaaehtoiset festivaaleja toteuttamassa

Mietimme yhdessä ryhmämme vastaavan kanssa, tulisiko porukkaa kierrättää lavojen välillä vai ei. Työn sujuvuuden kannalta ehkä ei, mutta vastaavan huolena on, pettyvätkö jotkut, jos joutuvat olemaan vain yhdellä lavalla. Mietimme myös, että alueen vaihdoksen takia homma tulee olemaan todella erilaista. Olemme jakautuneena kolmen eri lavan taakse emmekä yhtenäisellä alueella, kuten viime vuonna. Pohdimme, miten tavaroiden siirrot onnistuvat. Esitän vastaavalle toiveen, että raiderilistoihin kirjoitettaisiin valmiiksi myös pukuhuoneajat.

Esimerkki kuvaa festivaalin valmistelua vapaaehtoisryhmän toimesta. Vapaaehtoiset ovat usein merkittävä sosiaalinen ja taloudellinen sidosryhmä festivaalien toteutuksessa ja kävijäkokemusten luomisessa. Ryhmän tehtävät festivaaleilla ovat moninaisia ja useat vapaaehtoistehtävät sijoittuvat yleisön palveluun. Vapaaehtoistyön voidaan määritellä olevan työtä, jota tehdään ilman korvausta tai korkeintaan nimelliseen korvaukseen perustuen ja joka hyödyttää sekä muita ihmisiä että vapaaehtoista itseään¹. Vaikka ryhmän merkittävyys festivaalien toteutuksessa on tunnustettu, tutkimuskirjallisuudessa ryhmän tietoon ja tiedon rooliin on kiinnitetty vain vähän huomiota. Ymmärrys vapaaehtoisista on tapahtuma- ja festivaalitutkimuksessa painotunut heidän käsittelynsä johdettavina objekteina jättäen pitkälti ulkopuolelle tiedon ja toimijuuden tarkastelun².

Artikkelin tavoitteena on tarkastella vapaaehtoisten tietoa ja sen ilmenemisen muotoja festivaaliympäristössä. Samanaikaisesti artikkeli linkittyy laajempaan keskusteluun tapahtumavapaaehtoisuuden luonteesta nykypäivänä. Tutkin vapaaehtoisten tietoa kanssatuottajuuden (*co-creation*) käsitteen kautta³. Ymmärrän festivaaliympäristöjä sen avulla yhteistuotannollisina paikkoina, joissa eri toimijat käyttävät tietoaan tapahtuman rakentamiseksi. Pohdin, millaista vapaaehtoisten tieto on, miten se rakentaa festivaaleja ja miten festivaalit voivat toimia oppimisympäristöinä.

Artikkeli perustuu tekeillä olevaan väitöstutkimukseeni, jonka aineisto on autoetnografinen eli tutkijan kokemuksiin perustuva. Etnografisen menetelmän tavoitteena on ymmärtää tutkittavien henkilöiden näkökulmaa heidän kulttuurisessa ympäristössään⁴. Ensisijaisena aineistonani on kokemuksellinen päiväkirja-aineisto, joka perustuu työskentelyyn vapaaehtoisena suomalaisilla festivaaleilla ja tapahtumissa yli kymmenen vuoden aikana. Tuen tarkastelua ni muiden vapaaehtoisten kokemuksiin perustuvalla aineistolla, johon kuuluu sekä tutkimusta varten kirjoitettuja kertomuksia että internetistä kerättyjä vapaaehtoistarinoita. Kertomusten lisäksi aineisto sisältää myös valokuvia ja festivaalien tiedotusmateriaalia. Etnografinen lähestymistapa antaa mahdollisuuden tutkia vapaaehtoisten kokemusmaailmaa tapahtumisessa, jossa he tuottavat ja käyttävät tietoaan.

Artikkeli jäsentyy siten, että seuraavassa luvussa avaan tiiviisti vapaaehtoisista tehtyä aiempaa tutki-

1. Stebbins, 2004, 5.
2. Esim. Quinn, 2013; Downward & Ralston, 2005; ks. myös Autissier, 2015.
3. Esim. Vargo & Lusch, 2004.
4. Esim. Sherry, 2008; Crang & Cook, 2007.

musta tapahtumajohtamisen kentällä. Kolmannessa luvussa kuvaan teoreettisiin lähtökohtiin perustuen aineistoiesimerkkien avulla, miten vapaaehtoisten tieto rakentaa festivaaleja ja millaisia muotoja se saa. Tiedonmuotojen kuvauksen pohjalta pohdin festivaalia moniulotteisena oppimisympäristöinä sekä tämän ympäristön johtamista. Lopuksi vedän vielä lyhyesti yhteen käsittelemäni asiat.

Vapaaehtoiset aiemman tapahtumatu- tutkimuksen valossa

Vapaaehtoisten, tai talkoolaisten, tutkimus on nostanut päätään tapahtumajohtamisen tutkimuskeskusteluissa viimeisen kymmenen vuoden aikana. Kansainvälinen tutkimus on kuitenkin suurelta osin keskittynyt urheilutapahtumien tutkimukseen ja festivaaleja käsittelevät tarkastelut painottavat paikallis- ja yhteisöfestivaaleja. Vapaaehtoisista tehdyt tutkimukset ovat usein yksittäisiin tapahtumiin keskittyviä, kertaluontoisesti toteutettuja ja tutkimusotteena on yleisimmin määrällinen tutkimus laadullisten tarkastelujen ollessa harvinaisempia. Tapahtumavapaaehtoisuuden tutkimuksen teemoista ehdottomasti suosituimpia ovat olleet motivaatiota ja kokemuksia käsittelevät tutkimukset. Muita laajemmin tutkittuja teemoja ovat johtamisen eri ulottuvuudet, työhön sitoutuminen ja uudelleentyöskentely sekä vapaaehtoistyön vaikutukset ja sen alueelle jättämä perintö.⁵

Tapahtumavapaaehtoistyön motiivit ovat olleet ylivoimaisesti tutkituin aihealue, sillä niiden ymmärtämisen on nähty johtavan tehokkaampaan rekrytointiin ja mahdollistavan strategioiden luomisen vapaaehtoisten houkutteluksi työskentelemään uudelleen. Tutkimuksen perusteella vapaaehtoisten motiivit ovat jaettavissa karkeasti kahteen kategoriaan: ryhmään kuulumiseen liittyviin ja egoistisiin. Varsinkin nuoremmat vapaaehtoiset painottavat jälkimmäistä vaihtoehtoa, jolloin heidän tavoitteenaan on

ennemmin henkilökohtaisten tavoitteiden ja tunteiden, kuin yhteisten päämäärien saavuttaminen. Festivaalijärjestäjille egoistisiin motiiveihin painottuva suuntaus aiheuttaa painetta kehittää taitoja ja kykyjä kartuttavia vapaaehtoisohjelmia.⁶ Kotimaisten festivaalien osalta taitoja kehittävät vapaaehtoisohjelmat ovat jossain määrin ristiriidassa sääntelyympäristömme kanssa, jonka mukaan vapaaehtoistyön tulee luonteeltaan olla ”ns. ’jokamiehentyötä’, joka ei edellytä ammattitaitoa tai pätevyyttä”⁷.

Vapaaehtoisten kokemuksia käsittelevän tutkimuksen perusteella työtehtävien laatu ja talkoolaisen kohtelu tapahtumassa vaikuttavat oleellisesti sitoutumiseen ja tyytyväisyyteen. Arvostuksen kokemus lisää tyytyväisyyttä, joka taas vaikuttaa haluun palata uudelleen vapaaehtoiseksi. Mitä maineikkaampi festivaali on sisällöltään, sitä enemmän odotuksia myös vapaaehtoisilla on työnsä järjestelyille ja johtamiselle. Käytännön johtamiseen tulisikin tapahtumissa keskittyä enemmän.⁸

Vapaaehtoisten tietoa on käsitelty vain muutamissa tutkimuksissa keskittyen lähinnä tiedon hallintaan (*knowledge management*)⁹. Suomessa kattavimmat tapahtumavapaaehtoisia käsittelevät viimeaikaiset julkaisut lienevät HUMAK-ammattikorkeakoulussa tuotetut kulttuuritapahtumien vapaaehtoistyöhön keskittyvät raportit¹⁰. Ne luotaavat monipuolisesti vapaaehtoistyön merkitystä ja reunaehtoja suomalaisissa kulttuuritapahtumissa myötäillen teemoiltaan ja tuloksiltaan kansainvälistä tutkimusta.

Erilaisia vapaaehtoisia, yhteistä tietämistä

Koska olin ensikertalainen niin en oikeen osannut odottaa mitään. Ajattelin että otetaan vastaan mitä tulee. Hain ensisijaisesti kuljettajan työhön mutta laitoin hakemukseen että kaikenlainen työ sopisi. Kuljetustyö kiinnosti koska olen ammatiltani taksinkuljettaja. Ajattelin että ainakin sen homman osaan.

5. Smith ym., 2014, 5-10.

6. Esim. Barron & Rihova, 2011; Quinn, 2013, 155-157.

7. Talkootyön verotus..., 2016; ks. myös Komi ym., 2012, 23; Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2015, 22-23.

8. Esim. Bang, 2009; Quinn, 2013.

9. Esim. Ragsdell & Jepson, 2014.

10. Iso-Aho, 2011b; Iso-Aho & Juhola, 2012.





Kuulen muutaman talkoolaisen keskustelun työtehtävistään. Toinen heistä harkitsee poislähtöä. Häntä ärsyttää, kun säädetään yksinkertaisissa hommissa. Kertoo tehneensä paljon alan hommia, mutta täällä joutuu odottelemaan ja tekemään ”liian helppoja” töitä.

Esimerkit kuvaavat vapaaehtoisten tiedollisia lähtökohtia ja niiden vaikutusta vapaaehtoiseksi hakemisessa sekä itse vapaaehtoisena. Festivaaliympäristössä kokemukset ja merkitykset tuotetaan yhteisesti festivaaliorganisaation – johon vapaaehtoisetkin kuuluvat – yleisön ja esimerkiksi artistien kesken¹¹. Yksi kansatuottajuuden keskustelun keskeisistä teeseistä on, että palveluiden tuotannossa perinteiset kuluttajien ja tuottajien roolit liudentuvat ja samanlaistuvat¹². Arvontuotannon resursseina ovat pikemminkin kaikkien prosessiin osallistuvien osapuolten erilaiset taidot, kyvyt ja tieto, kuin fyysiset tuotteet tai rakenteet¹³. Vapaaehtoisten organisaatioon mukanaan tuoma ja festivaalin aikana yhdessä muodostama tieto rakentaa festivaalielämystä, jonka arvo syntyy prosessissa niiden merkitysten kautta, joita kuluttajat sille antavat¹⁴.

Kun pohditaan festivaaleja organisaatioina ja vapaaehtoisten roolia niiden toteutuksessa, näkemys tiedosta toiminnallisena prosessina on luonteva lähestymiskulma. Tietämistä ei voida erottaa toiminnasta, eikä se ole paikannettavissa pelkästään yksilöön, vaan tapahtuu organisaation käytännöissä¹⁵: ”Viikonlopun aikana eri käytännöt kehittyvät vähitellen: miten on tehokkain kerätä raiderit¹⁶ (kummallakin tiimillä näyttää olevan oma tapansa), miten on tehokkainta siivota”. Yksilöiden aiemman kokemuksen ja tiedon pohjalta yhteisten käytäntöjen kautta rakennetaan yhteistä ymmärrystä toimintaympäristöstä¹⁷. Tilapäisessä organisaatiossa tämä ymmärrys korostuu, sillä aikaa perehtyä ja toimia on rajallisesti.

Tietoa, jonka pohjalta yhteinen tietäminen muodostuu, vapaaehtoiset tuovat mukanaan erilai-

IITIN MUSIIKKIJUHLAT,
KUVA HASA TUOMISAARI.

11. Ks. esim. Rihova, 2013;

Valtonen & Haanpää, 2013.

12. Prahalad & Ramaswamy, 2004; Vargo & Lusch, 2004.

13. Esim. Edvardsson ym., 2011, 329.

14. Ks. esim. Prahalad & Ramaswamy, 2004; Vargo & Lusch, 2004.

15. Gherardi ym., 2013; ks. myös Haanpää ym., 2016.

16. Raiderit on tässä listassa niistä asioista, joita esiintyjä toivoo takahuoneeseen (toim. huom.).

17. Esim. Rantala, 2011.

sista konteksteista. Heidän tietonsa ”matkustaa” elämän eri osa-alueiden välillä. Esimerkiksi työelämä, aiempi tapahtumatyöskentely, harrastukset, paikallisuus tai opinnot voivat toimia tiedon rakentamisen lähtökohtina kuten seuraavassa esimerkissä, jossa fanikulttuurin kautta hankittu harrastajatieto vaikuttaa olennaisesti arvon luomiseen yhteisessä toiminnassa:

Netta kertoi meille muillekin, millaisia asioita bändit haluavat ja mitä eivät. Hän briiffaa myös meitä bändeistä, jotka tuntee hyvin. Ei kuitenkaan mitenkään luennoiden, vaan lähinnä lyhyesti sivulauseissa. Olen lukenut jokin aika sitten lehtijutun erään bändin jäsenten ekologisesta elämäntavasta. Tästä johtuen päätän viedä samaisen bändin raideriin eräältä isommalta bändiltä jääneitä reilun kaupan banaaneja ja vibreän luomuteen. Bändin jäsenet ilahtuvat valinnoistani selkeästi. Ihastelevat teevalikoimaa ääneen ja kiittelevät.

Osa vapaaehtoisista taas saattaa etsiä arkielämässään poikkeavaa kokemusta eikä edes halua olla tekemisissä asioiden kanssa, joiden kanssa askaroi arjessaan. Esimerkkinä mainittakoon yritysjohtaja, joka haluaa vapaa-ajallaan tehdä festivaalin rivityöntekijänä käytännön töitä ja nauttia tunnelmasta.

Tietäminen ei ole vain mentaalinen prosessi, vaan se on myös kehollisuuteen, aisteihin ja tunteisiin perustuvaa toimintaa¹⁸.

Kun juomalähetys saapuu jossain vaiheessa, lavat kärrätään enempiä miettimättä varaston ovensuuhun. Seurauksena on, että joudumme koko viikonlopun pujottelemaan perimmäiseen nurkkaan hakemaan kaljoja, koska asiaa ei ole yhtään ajateltu ja suurta määrää on enää mahdotonta siirrellä.

Viikonlopun mittaan koettu paheneva selkäkipu jää kehomuistiin muistuttaen, että seuraavalla kerralla tai vastaavissa tilanteissa tavaroiden organisointiin työkäytänteiden näkökulmasta osaa kiinnittää huo-

miota. Toisaalta tunteisiin perustuva faniuskokemus ohjaa päätöksiä seuraavassa esimerkissä:

Bändin lopetettua kurkistelen lavan vierestä festivaalialueelle. Ryhmä nuoria naisia alkaa huudella ja viittoilla aidan takaa saadakseen huomioni. Kävelen heidän luokseen ja he kertovat viettävänsä ryhmän yhden jäsenen polttareita. Päivä olisi heidän mukaansa täydellinen, jos polttarisankari voisi saada lempiartistinsa nimmarin. Lupaan kysyä asiaa, vaikka meillä ei ole lupaa tehdä niin.

Kuten esimerkeistä käy ilmi, vapaaehtoisille esimerkiksi festivaalin sisältöön liittyvä harrastajatieto tai tunteisiin perustuva tieto voivat toimia hyvinkin voimakkaina toiminnan vaikuttimina. Tietäminen ei ole toiminnasta eriyttävissä olevaa, vaan se nimenomaan tapahtuu osana toimintaa ja voi olla luonteeltaan hyvinkin intohimoista¹⁹. Polttariesimerkin mukaisen tunnetiedon johtaminen asettaa oman haasteensa festivaaliorganisaatiolle. Toisaalta näkökulman voisi ajatella festivaaleilla olevan taiteellisen sisällön johtamisesta tuttu. Esimerkin toiminta on vastoin backstagen sääntöjä, mutta kokemuksen pohjalta tehty arvio ohjaa kuitenkin toimimaan niiden vastaisesti. Erilaiset tiedonmuodot voivat olla vahvuuksia, mutta myös riskejä.

Festivaaliympäristöön liittyvä tietäminen ja sopivien toimintatapojen tuntemus karttuu ja rakentuu yhteisesti, kun konkaritalkoolaiset kokoontuvat vuosi toisensa jälkeen toteuttamaan tapahtumaa yhdessä. Järjestäjien toiveissa onkin monesti, että samat vapaaehtoiset palaavat uudestaan, kuten aineistossani festivaalin tuottaja toteaa aloitusinfossa: ”[...] paikalla on tänä vuonna paljon vanhoja talkoolaisia, mikä on hyvä, koska se helpottaa järjestäjien työtä”. Aiempi kokemus tuo varmuutta ja selkeyttä yhteiseen toimintaan, toisaalta uudet vapaaehtoiset tuovat mukanaan uutta tietoa ja uusia näkökulmia²⁰. Tilapäinen organisaatio elää kerrasta toiseen, mikä luo omat haasteensa resurssien johtamiselle²¹.

18. Gherardi ym., 2013.

19. Ks. esim. Gherardi, 2000; Gherardi ym., 2007.

20. Ks. Larson, 2009.

21. Johansson, 2008.

Vapaaehtoisten yhteinen tietäminen ja sen rakentaminen muokkaa festivaalin fyysistä ympäristöä, yhteistä toimintaa ja kokemuksia tuottaen arvoa festivaalin kokonaisuuteen. Tiedon rakentaminen yhteisesti on myös jatkuva oppimisprosessi.

Festivaalit yhteisöllisinä oppimisympäristöinä

Oppiminen voi olla vapaaehtoisille yksi niistä syistä, minkä vuoksi he ovat mukana festivaalin tuotannossa²². Festivaali muodostaa oman yhteisöllisen oppimisympäristönsä, joka tuo erilaisia ihmisiä yhteen mahdollistaen heille oppimista toisiltaan yhteisen kiinnostuksenkohteen ympärillä²³. Vaikka Juha Iso-Aho²⁴ toteaa suomalaisten festivaalien osalta, etteivät ne lähtökohtaisesti tarjoa vapaaehtoisilleen erityisen kehittäviä tai luovia rooleja, on festivaalien yhteyteen rakennettu yhä enenevässä määrin erilaisia oppimiskokonaisuuksia esimerkiksi yhteistyössä eri koulutusasteiden oppilaitosten kanssa. Nämä voivat olla esimerkiksi projektiperustaisia tai jopa koko vapaaehtoisohjelman käsittäviä oppimiskokonaisuuksia²⁵. Voidaan tietysti pohtia, miten vapaaehtoista opintojen osana tehtävä työskentely on, mutta esimerkiksi Iso-Britanniassa työskentely vapaaehtoisena on kiinteä osa monia tapahtumajohtamiseen painottuvia koulutusohjelmia ja tapa kartuttaa alalla tarvittavia taitoja.

Oppilaitosyhteistyön lisäksi ainakin muutamat suuremmat suomalaiset festivaalit ovat myös omaehtoisesti olleet aktiivisia kehittämään toimintaansa oppimisympäristöinä esimerkiksi vapaaehtoisvaihdon muodossa, jossa vapaaehtoiset tutustuvat toisen festivaalin talkootyöhön ja sen kautta tapahtumajärjestämisen käytäntöihin itselle vieraammassa toimintaympäristössä. Toimintamalli mahdollistaa vapaaehtoisille kehittymisen ja uusien näkökulmien saamisen

tuttuihin tehtäviin. Kyseisenlainen toimintamalli tunnistaa ja tunnustaa vapaaehtoisten tiedon ja sen kehittämisen festivaalikokemusten parantamiseksi. Tällaiset toimenpiteet sitouttavat vapaaehtoisia festivaalien organisaatioon ja vahvistavat talkootyöhön palaamista. Toisaalta on tärkeää rakentaa myös yhteisöjohtamista, jonka avulla festivaalin eri toimijat voivat liikkua rooleista toiseen: yleisöstä vapaaehtoiseksi ja vapaaehtoisesta yleisöksi. Pohdittaessa festivaaleja oppimisympäristöinä, päivittäisjohtamisen näkökulmasta tärkeää on luoda ilmapiiri, jossa kaikkien osaminen on arvokasta ja tärkeää yhteisten haasteiden ratkaisemiseksi, ja tukea näin sitoutumista erilaisuuksien ymmärtämiseen ja yhteiseen kokemukseen²⁶.

Lopuksi

Olen artikkelissa kuvannut vapaaehtoisten tietoa festivaalien kanssatuottamisen prosessissa. Tämä tarkastelu on keskittynyt festivaalin aikaiseen ”rivivapaaehtoisten” toimintaan jättäen ulkopuolelle esimerkiksi festivaalin järjestelyorganisaatiossa pysyvämmiin, vastuullisemmissa asemissa toimivat vapaaehtoiset. Vapaaehtoisten tieto matkustaa eri elämän osa-alueiden välillä ja yhteinen tietäminen rakentuu toiminnassa orgaanisesti, jolloin sen johtaminen vaatii kokonaisvaltaista ymmärrystä ja tiedon arvostusta. Yhteinen toiminta tuottaa festivaalin kokonaisuutta ja festivaalielämystä kävijöille. Kokonaisvaltainen ymmärrys vapaaehtoisten tiedosta ja sen merkityksistä on tärkeää festivaalin kehittämisessä, jotta toteutuksessa voidaan tuottaa onnistunut kokemus sekä festivaalikävijöille että vapaaehtoisille itselleen. Tiedon rooli ja merkitykset liittyvät kiinteästi festivaalien toteutuksen päivittäisjohtamiseen, jonka avulla vapaaehtoistyövoima saadaan pysymään motivoituneena sekä parhaimmillaan palaamaan tapahtumaan uudelleen.

22. Ks. esim. Barron & Rihova, 2011.

23. Ks. Wenger, 2000, 233.

24. Iso-Aho, 2011b, 19.

25. Ks. esim. Haanpää ym., 2013, 67–77.

26. Wenger, 2000, 233.

YHDESSÄ TEKEMINEN JA JAKAMINEN – PIENEN FESTIVAALIN PERUSTA

MARI HOLOPAINEN & ANNAMARI MAUKONEN



MULTIASTA SATOA, KUVA ERKKI LAMPÉN.

Tapahtuman järjestäminen ei ole taikatemppu, vaan vaatii aikaa, innostusta ja osaavia, tekeviä käsiä. Festivaalin – vaikka pienenkin – tuottaminen vaatii tätä kaikkea moninkertaisesti. Keski-Suomessa, harrastajateattereiden luvatussa maakunnassa, on vakiintuneiden ammattimaisesti tuotettujen festivaalien (esimerkiksi *Jyväskylän Kesä* ja Viitasaaren *Musiikin aika*) rinnalla lukemattomia pieniä kyläfestareita, joiden yksi olennainen voima on yhdessä tekeminen. Tässä artikkelissa avataan niitä yhteisöllisyyden, verkostoitumisen ja yhdessä tekemisen muotoja, joiden pohjalta Hankasalmen *Kihveli Soikoon*, Viitasaaren *Suovanlahden Traktorijatzit*, Muuramen *Naamat*, Äänekosken *Sumiainen Shake* ja Multian *Multiais-*

ta Satoa toteutuvat ja kukoistavat joka vuosi. Mikä tekee oman paikkakunnan festarista ainutlaatuisen? Mikä koukuttaa mukaan vapaaehtoiseksi kesä toisen-
sa jälkeen? Mikä on palkinto tekijöille ja koko paikkakunnalle?

Festivaali syntyy innostuneista tekijöistä ja paikallisesta tarpeesta luoda juuri tietynlainen tapahtuma kyseiseen paikkaan¹. Näin ovat syntyneet myös nämä tarkastelemamme pienet keskisuomalaiset kyläfestarit. Jokaisen festivaalin taustalta löytyvät paikalliset, innostuneet aktiivit.

Yhteisöllisyys on vahva peruspilari

Festivaalijärjestäjien yhtenä vahvana motivaatiotekijänä tapahtumatuottamisessaan on yhteisöllisyys. Käsitteenä yhteisöllisyys kuvaa monenlaisia ihmisten välisiä yhteistyömuotoja, pääasiassa henkistä tilaa, joka määrittää yksilöiden keskinäistä käyttäytymistä yhteisössään, yhteistä säveltä tai fiilistä. Se tukee ihmisten välistä kanssakäymistä, toisista välittämistä, työniloa, oppimista ja myös tuloksellisuutta. Yhteisö on enemmän kuin siihen kuuluvat yksilöt.² Festivaaleilla on tutkitusti sosiaalisia hyötyjä: ne parantavat yhteisön ylpeyttä: ”On hienoa nähdä miten on pystytty järjestämään tyhjästä erilainen, kotikutoinen tapahtuma”, kuten eräs festivaalijärjestäjä toteaa³. Festivaaleilla on myös mahdollisuus kehittää uusia taitoja ja solmia uusia ystävyysuhteita. Muuramelainen *Naamat*-festivaali syntyi kavereiden mökkibileistä ja nyt tavoitteena on tehdä maailman paras

1. Silvanto, 2007, 13.
2. Paasivaara & Nikkilä 2010, 11–21.
3. Suhonen, 8.2.2016.

Sumiainen Shake festivaalia järjestää Sumiaisten Lions Club ry yhteistyökumppaneineen. Festareiden teemana on ollut vuodesta 2004–2005 rautalankamusiikki järjvaimaisemassa. Kävijöitä on vuosittain noin 1000. Festivaalin lipputulot käytetään hyväntekeväisyyteen. Järjestäjä kuvaa festivaalia: ”kotoinen, musiikiltaan tasokas, tunnelmaltaan välitön”⁴.

Traktorijatzeja järjestää Traktori ry. *Traktorijatzit* panostaa laadukkaaseen artistitarjontaan ja antaa mahdollisuuksia myös uusille kyvyille. Festivaaliin liittyy kiinteästi toritapahtuma traktoriesittelyineen ja musiikillisine ohjelmineen. Kävijöitä on yhteensä noin 1200. Viitasaa-
ren Suovanlahden kesäkylä on vetänyt puoleensa keski-ikäisiä kävijöitä vuodesta 2004. Järjestäjä kuvaa festivaalia: ”iloinen, musiikillisesti laadukas, sosiaalinen”⁵.

Maailman ainoaa vuosittaista monipäiväistä skifflemusiikin festivaalia järjestää Kihveli Soikoon ry ja Warner Bros -yhtye yhteistyökumppaneineen Hankasalmen maaseutukunnassa, aseman ympäristössä ja torilla. Kävijämäärä on 4500–5500. Vuodesta 1996 järjestetty **Kihveli Soikoon** festivaali tarjoaa konserttien lisäksi runsaan, eri-ikäisiä kävijöitä houkuttavan oheisohjelmiston muun muassa skifflesoitinten rakennuskursseja. Järjestäjä kuvaa festivaalia: ”hyväntuulinen, ainutlaatuinen, kotikutoinen”⁶.

Naamat on kaveriporukan mökkibileistä syntynyt, vuonna 2016 noin tuhannen kävijän rockfestivaali Muuramen Rannankylässä. *Naamat* on omaperäinen, hyvän hengen festivaali. *Naamojen* kävijä- ja talkoojoukko on ympäri Suomea, mutta festivaalipaikka on edelleen Tuomiston tila, jossa *Naamat* aloitti 2000. Järjestäjä kuvaa festivaalia: ”vaihtoehtoinen, laadukas, lämminhenkinen”⁷.

Multiaista satoa on tapahtuma, jonka päämääränä on multialaisten yhteishengen ja yhteisöllisyyden vahvistaminen, paikallisen kulttuurin näkyväksi tekeminen sekä ilon ja elämysten jakaminen. Taustalla ja ohjelman keskiössä ovat olleet jo 19 vuotta paikalliset eri-ikäiset vapaaehtoiset. Kävijöitä viiden päivän aikana on noin 5000 eli liki kolme kertaa Multian väkiluku. Järjestäjä kuvaa festivaalia: ”paikallislähtöinen, pippurinen”⁸.

festivaali. Laatu ja laadun parantaminen ovat koko toimijajoukon keskeisiä tavoitteita.⁹

Vastavuoroisuus ja tietämyksen jakaminen sekä yhteinen tavoite ruokkivat yhteisöllistä työskentelyä ja tätä kautta syntyy ainutkertaisia tuotoksia¹⁰. Yhteisöllisyyden syntyminen vaatii yhteistä arvo maailmaa, aikaa, turvallisuuden tunnetta ja tunnustusta hyvästä työstä. Positiiviset tunteet vaikuttavat käyttäytymiseen myönteisesti ja sitouttavat toimintaan. Tästä hyvänä esimerkkinä *Kihveli Soikoon* -festivaali, jonka yksi vahva arvo on yhteisöllisyys ja tavoite yhteisöllisyyden edelleen vahvistaminen Hankasalmella. Kihveli Soikoon ry on saanut aikaan muiden muassa Hankasalmen vanhan asemarakennuksen säilyttämisen ja aktivoinnin nuorten toimintapaikaksi sekä työllistänyt nuoria kesäksi.¹¹ Myös *Traktorijatzeilla* yhdessä oleminen koetaan tapahtuman vahvana arvona tasokkaan musiikin lisäksi. Tapahtuman tuottaminen yhteistyönä – tekeminen hyvällä meiningillä – yhdistää ihmisiä ja vähentää paikallisten ja kesäasukkaiden ristiriitota. Paikalliset yhdistykset ja yritykset hyötyvät toki myös rahallisesti.¹²

Yhteisöllisyyttä työyhteisöissä tukevat muun muassa salliva ilmapiiri (tarkoittaen tasa-arvoisuutta, huumoria ja luottamusta), vapaus toimia (halu kehittää asioita yhdessä, vapaus yrittää ja epäonnistuaakin) sekä uudistusmielisyys (innostus oppia uutta ja tuen saantia ideoille)¹³. *Kihveli Soikoon* -tapahtumassa, hyvän tuulen festivaaleilla, pidetään tietoisesti kynnys matalana kaikille halukkaille tulla mukaan talkootyöntekijöinä tai asiakkaana. Uudet talkoolaiset koulutetaan tehtäviinsä, jotta he tutustuvat toisiinsa ja tietävät miten tärkeää hyvä asiakaspalvelu ja hyväntuulisuus festivaalille on. He saavat myös mahdollisuuden jakaa ideoitaan festivaalin kehittämiseksi.¹⁴ Myös *Multiaista satoa* on ainakin ulkopuolisin silmin talkootyön ja yhteisöllisyyden riemuvoitto. Talkootyöllä pyritään yhteis-

4. Korhonen, 9.2.2016.

5. Kuusrainen, 18.2.2016.

6. Suhonen & Hämäläinen, 8.2.2016.

7. Järvinen, 11.4.2016.

8. Olkkonen, 22.3.2016.

9. Järvinen, 11.4.2016.

10. Leinonen ym., 2006.

11. Suhonen, 8.2.2016.

12. Kuusrainen, 18.2.2016.

13. Paasivaara & Nikkilä, 2010.

14. Suhonen, 8.2.2016.

seen hyvään, josta kunniaa jaetaan mahdollisimman monelle, erityisesti nuorille. Multian kyläfestivaalin erityispiirre on sukupolvien yli ulottuva talkoolaisuus. Mukana on nyt nuoria, jotka ovat aloittaneet vanhempiensa selkärepuissa.¹⁵

Yhteisöllisyyttä tukee erityisesti johdon antama tunnustus sekä työstä saavutettu hyvä maine¹⁶. Festivaalijärjestäjät saavat kävijöiltä palautetta eniten suullisesti, mutta aika ajoin palautetta on myös kerätty opiskelijoiden tuottamin kyselyin. Esimerkiksi *Kihveli Soikoon* festivaalin saamassa asiakaspalautteessa toistuu vuodesta toiseen asiakkaiden kokemana hyvä tunnelma ja samanlaista palautetta saavat myös *Sumiainen Shake*, *Multiaista Satoa* ja *Naamat*. *Traktorijatit* näyttäytyy positiivisena ja on tunnettu Viitasaaren ulkopuolellakin. Hyvä tunnelma saa talkoolaiset palaamaan ja sitoutumaan vuodesta toiseen tapahtumatuotantoon. Tämä on myös yleisön aistittavissa. Onnistunut festivaali lisää järjestäjäorganisaation luottamusta itseensä ja tapahtuman tulevaisuuteen; näin myönteiset vaikutukset voivat siirtyä ympäristössään myös muille aloille auttaen tulevaisuuden suunnittelussa ja liiketoiminnan aktivoimisessa.¹⁷

Ihmiset – yleisö, esiintyjät, talkoolaiset, paikalliset – luovat yhteisyyden tunteen, joka on tärkeä osa festivaalin tunnelmaa. Ympäristö, eli tapahtumatila, paikkakunta ja ympäröivä luonto ovat merkityksellisiä¹⁸, kuten rautalankaa järvimaisemassa tarjoavalla *Sumiainen Shake* -festivaalilla. Maaseudulle sijoittuvat tapahtumat hyödyntävät helposti tarjolla olevaa tilaa ja maisemaa kuten vesistöjä, metsää, suota tai kulttuuriympäristöä. Ympäristö luo tapahtumalle juuret, joiden säilyttämistä yleisö odottaa.¹⁹

Multiaista satoa -festivaalilla mukana olevien ihmisten ja ympäröivän maiseman merkitys on vahva. Festivaalin nimi kertoo mistä on kysymys. Kesän festareilla esitellään ja jaetaan sitä mitä vuoden aikana on opittu Multian kouluissa, muskareissa ja eri har-

rastuspiireissä. 1700 asukkaan kylän tekemiset tehdään näkyviksi muille kyläläisille, kesäasukkaille sekä kaikille festarivieraille. Tekijöiden mukaan *Multiaista satoa* avaa kaikille kokemuksia ja rikastaa elämänlaatua.²⁰

Oma festivaali vahvistaa henkisesti ja taloudellisesti

Seppo Ahon ja Heli Ilolan maaseutukehityksen kehämallin (ks. kuvio s. 107) mukaan tapahtuneet muutokset luovat uutta muutosta. Esimerkiksi lisääntynyt tunnettuus ja kiinnostavuus parantavat imagoa ja kasvattavat vetovoimaisuutta. Edelleen parantunut imago lisää itsetuntoa, yrittämistä ja tavoiteasetantaa maaseutukylissä. Kasvanut vetovoimaisuus voi tuoda uutta taloudellista, inhimillistä ja sosiaalista pääomaa. Edellä mainitut ulkoa tulevat ja sisäiset resurssit saavat aikaan parannuksia asioiden hoidossa ja tuotannossa.²¹ Näiden pienten keskisuomalaisten festivaalien kehittyminen ja myönteiset vaikutukset ympäristöönsä näyttävät toimivan samalla logiikalla. Sosiaaliset edut voidaan nähdä jopa taloudellisia etuja arvokkaampina, sillä ne leviävät tapahtumaa ympäröivään yhteisöön tasaisemmin.

Maaseututapahtumien tutkimuksessa ja kehittämisessä on tärkeää ymmärtää tapahtuman juuria ja symbolismia, korostaa skotlantilaisia Ylämaan kisoja tutkinut Ilkka Luoto. Hän on selvittänyt millaiset historialliset, yhteiskunnalliset ja maantieteelliset tekijät selittävät tämän historiaan pohjautuvan kulttuuri- ja urheilutapahtuman olemusta.²² Pienissä paikallisissa keskisuomalaisissa kulttuuritapahtumissa paikkakunnan historialla, maisemalla ja ympäristöllä on myös keskeinen merkitys. Esimerkiksi Multiaista Satoa nojaa vahvasti paikkakunnan omaan osaamiseen ja hyödyntää olemassa olevia tiloja ja tapahtumapaikkoja²³. Hankasalmen Kihveli Soikoon nostaa myös vahvasti paikallisen historian ja tarinat²⁴.

15. Olkkonen, 22.3.2016.
16. Paasivaara & Nikkilä, 2010.

17. Vehkaperä, 2003.

18. Kinnunen, 2013.

19. Ilmonen ym., 2010, 117–22.

20. Olkkonen, 22.3.2016.

21. Aho & Ilola, 2004, 117–126.

22. Luoto, 2011, 33–34.

23. Olkkonen, 22.3.2016.

24. Suhonen, 8.2.2016.



NAAMAT, KUVA ANSSI TOIVAKKA.

Pienillä festivaaleilla paine järjestää viihteellisempää ohjelmaa on kova, mutta toisaalta pelätään markkinahumun rapauttavan perinnettä²⁵. Kaupallistamisen myötä näkyvyys ja ansaintamahdollisuudet paranisivat myös paikallisilla festareilla. *Naamat* on silti ottanut selkeän linjan: tavoite on tuottaa laadukas tapahtuma mahdollisimman edullisesti ja eettisesti kestäväällä pohjalla²⁶. Muutkaan keskisuomalaiset pienet festivaalit eivät tavoittele suuria voittoja tai kasvavaa yleisömäärää. Tavoitteena on yhteishengen ja yhteisöllisyyden vahvistaminen sekä paikallisen kulttuurin näkyväksi tekeminen, ilon ja elämysten jakaminen yhteisössä kuten esimerkiksi *Multiaista Satoa* -festivaaleilla²⁷.

Naamoilla yksi syy pysyvään, monivuotiseen talkootyöhön on sen kautta rakentunut verkosto. *Naamat* on omanlaisensa: lähtökohdiltaan paikallinen mutta samalla myös valtakunnallinen tapahtuma. Asiakkaista puolet tulee Jyväseudulta, neljäsosa Uudeltamaalta ja neljäsosa muualta Suomesta. Talkoolaisista enemmistö tulee Jyväskylältä ja loput muualta Suomesta.

Talkoolaisten kesken on *Naamoilla* syntynyt uusia kaveriverkostoja ja ystävyksiä. Varjonaamat eli karonkka ja palautepalaveri heti festarin jälkeen on yksi oleellinen tapa sitouttaa joukkoa. Yhteinen illanvietto on käytössä myös *Traktorijatzeilla*, jossa talkooväen ikärakenteen nuorentaminen on tuleva haaste.

25. Luoto, 2011, 42.

26. Järvinen, 11.4.2016.

27. Olkkonen, 22.3.2016.

”Verkosto helpottaa työtaakkaa, vakioporukka ei väsy”

Verkostot ovat elintärkeä tekijä pienten festivaalien kehittämisessä ja jatkumisessa. Paikalliset päättäjät, yrittäjät ja erilaiset yhdistykset sekä tapahtumakävijät toimivat tapahtumatuottajien tukena. Tapahtumat verkostoineen vaikuttavat usein koko paikkakunnan elämään jollakin tapaa, jopa pidemmällä aikavälillä asenteissa²⁸. Ylpeys omasta paikkakunnasta, järjestäjryhmästä ja perinteen luomisesta ja vahvistamisesta korostuivat keskisuomalaisten festivaalitekijöiden ja heidän verkostokumppaneidensa haastatteluissa rahallisia voittoja enemmän. Yhteistyökumppanit valikoituvat sen pohjalta, että ne tukevat koko festivaalin imagoa²⁹. Paikalliset yhteistyökumppanit ovat tärkeimmät tukijat esimerkiksi *Multiaista Satoa* ja *Traktorijatzit* -festivaaleille.

Kuten yritysmaailmassa, myös vapaaehtoisvoimin toimivilla festivaaleilla tehdään yhteistyötä sekä organisaatioiden välillä että henkilökohtaisten suhteiden kautta. Verkostot yhdistävät voimavaroja ja osaamista. Yhteistyön avulla on mahdollista oppia sekä muodollisen koulutuksen (kuten ensiapukurssien) kautta että epämuodollisen ideoiden ja tietojen vaihdon avulla.³⁰ Keskisuomalaiset festivaalijärjestäjät näkevät mahdollisuuksia laajemmassa verkostoyhteistyössä esimerkiksi oheisohjelmiston näkökulmasta³¹. Haasteena verkostojen laajentamiselle ja ylläpitämiselle ovat kuitenkin ajalliset resurssit. Festarit työllistävät mielellään paikallisia nuoria, mikäli siihen on mahdollisuus. Kihveli Soikoon ry on rakentanut nuorisohankkeen ja *Traktorijatzit* tekee tiivistä yhteistyötä opiskelijoiden luotsaaman kesäkahvilan kanssa. Oppilaitosyhteistyö on satunnaisempaa, mutta tekijät tiedostavat sen mahdollisuudet. Pienet festivaalit sitouttavat kuntaan paikallisten lisäksi myös mökkiläisiä, jotka puolestaan markkinoivat festivaalia omille verkostoilleen.³²

Verkostojen jäsenten tulee hyötyä yhteistyöstä tavalla tai toisella, jotta yhteistyö voi jatkua. Pienten festivaalien kohdalla markkinointiyhteistyö kunnan kanssa tai paikallisen yrityksen sponsorituki pääsylippuja vastaan on hyvin tyyppillistä³³.

Vapaaehtoiset verkoston vahvana lenkkinä

Kiinnostava kysymys on vapaaehtoisten, erityisesti paikallisten vapaaehtoisten sitoutuminen vuoden jälkeen toimintaan. Tapahtumatuotannon ydin on asiaan sitoutuneiden harrastajien ja järjestäjien hartioilla, mutta vaarana on paikallisen sitoutumisen oheneminen.³⁴ *Multiaista Satoa* ydintoimijoissa on musiikin, kuvataiteen ja pedagogiikan asiantuntijoita, joiden ammattitaitoa hyödynnetään tapahtumassa³⁵. *Sumiainen Shake* -rautalankafestivaalin ydin- ja tukijoukkoon kuuluu syvällä musiikkigenressä vaikuttavia henkilöitä. *Kihveli Soikoon* on puolestaan saanut alkunsa Werner Bros -yhtyeen ideasta.

Jos yhteisöllinen tekeminen siirtyisi paikallisen järjestäjäjoukon ulkopuolelle, koko festivaalia ei enää ehkä koettaisi paikallisyhteisöä vahvistavana ja ryhdistävänä voimavarana. Paikallinen identiteetti ja perinteen jatkaminen ovat vapaaehtoisuutta motivoivia tekijöitä.³⁶ Tarkastelluissa viidessä keskisuomalaisessa paikallisfestivaalissa ainakin tällä hetkellä (2016) neljässä on vahva sidos paikallisten festivaalijärjestäjien, yrittäjien, yhdistysten, kävijöiden ja festivaalin välillä. *Naamat* kerää vapaaehtoisensa laajemmin Jyvässeudulta, mutta kaikkien sitoutuminen festarin arvoihin ja tavoitteisiin on tiivis ja vahva³⁷. Multialla on jo nähtävissä uuden sukupolven tarttuminen toimintaan. Aktiivitoimijaryhmä on parikymmentä vuotta ollut sama, mutta tavoitteena on ollut siirtää osaamista, vastuuta ja intoa uusille paikallisille toimijoille. Myös Hankasalmella tapahtumatuotannon ydinryhmä on pysynyt mukana kak-

28. Small ym., 2005.

29. Järvinen, 11.4.2016.

30. Vasara ym., 2009.

31. Suhonen & Hämäläinen, 8.2.2016; Korhonen, 9.2.2016.

32. Kuusrainen, 18.2.2016.

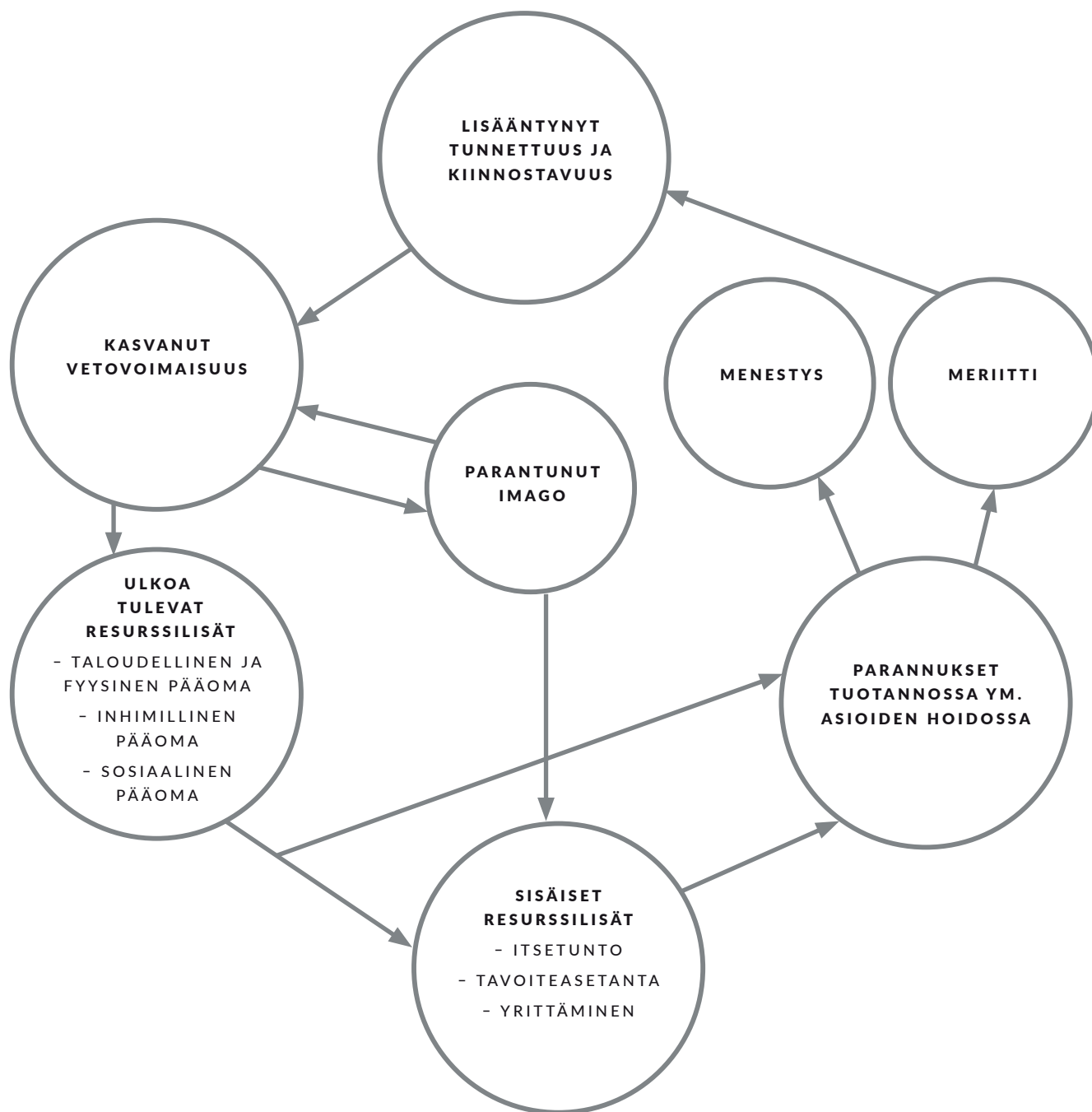
33. Kuusrainen, 18.2.2016.

34. Luoto, 2011, 34.

35. Olkkonen, 22.3.2016.

36. Luoto, 2011, 43.

37. Järvinen, 11.4.2016.



KUVIO MAASEUTUKEHITYKSEN KEHÄMALLI (AHO & ILOLA, 2014).

sikymmentä vuotta ja vanhimmat talkoolaiset ovat noin seitsemänkymmenen.

Koulutuksen tarjoaminen vapaaehtoisille lisää myös kiinnostusta jatkaa tehtävissä³⁸. Toinen sitouttamisen tapa on nouseva vapaaehtoisen urapolku, jossa vastuut kasvavat vuosien ja osaamisen myötä. Esimerkiksi *Naamoilla* uusia ryhmänvetäjiä nousee aktiivisista talkoolaisista, jotka jakavat vahvasti festivaalin arvot.³⁹ Multialla vapaaehtoisjoukon pedagogista ammattitaitoa on hyödynnetty systemaattisesti rakentamalla eri ikäisille ohjelmaa sekä mahdollisuuksia osallistua vapaaehtoisena ja pienen palkkion kannustamana tapahtuman pyörittämiseen⁴⁰. Parhaiten toimivat yleensä sellaiset vapaaehtoiset yhteisöt, joissa toimijoilla on mahdollisuus tavata luontevasti, koska he asuvat lähekkäin tai toimivat samassa paikassa⁴¹.

Kansainvälissä tutkimuksissa on todettu myös paikallisten vapaaehtoisten merkitys festivaalin markkinoijina. Talkoolaisten lähipiiri tulee festareille, kun tuottamassa on omia läheisiä. Näistä paikallisista muodostuu vakio-osallistujajoukko, joka tulee vuosi vuoden jälkeen mukaan. Esimerkiksi slovakialaisen *Divadelna Nitra* -teatterifestivaalin vapaaehtoisista joku on jopa muuttanut paikkakunnalle onnistuneen festarikokemuksen innoittamana.⁴² Samoja piirteitä on tunnistettu *Traktorijatzeilla*.

Lähelle kannattaa katsoa tarkasti ja luovasti

”Maaseutumainen tapahtuma on kuin särmiö, joka kokoaa erilaisia ajankohtaisia näkökulmia ympäröivästä yhteiskunnasta sekä sen perinteistä ja historiasta. Tapahtuma haastaa arvoja, asenteita, tapoja ja tyylejä ilmiantamaan itsensä sekä kilvoittelemaan keskenään tapahtumatilan ja -ajan rajaamassa todellisuudessa.”⁴³

Suomalaisen maaseudun tapahtumakenttä on paisunut nopeasti, mutta Ilkka Luoto varoittaa hastusta ravistetuista hullutuksista, lavastuksista tai suorista kopioinneista. Hän korostaa, että mielekkään tapahtuman suunnittelussa tarvitaan riittävän lähelle tarkentuvia silmälaseja. Ilmeinen jää liian usein huomaamatta.⁴⁴ *Kihveli Soikoon*, *Naamat*, *Multiaista Satoa*, *Traktorijatzit* ja *Sumiainen Shake* ovat pitäneet katseen tiukasti lähellä, mutta ovat avoimia myös hullutuksille. Joka vuosi esimerkiksi Multialla mietitään uusia, tuoreita juttuja perinteisten lomaan. Vuonna 2015 nuoret videoivat *Multiaista Satoa* -festivaalin ja *Naamat*-festivaaleilla on tarjottu ennakkoluulottomasti tavallisuudesta poikkeavaa festariruokaa, kuten kengurun lihaa. Uusille ideoille ja nuorille tekijöille halutaan antaa tilaa.

Suomalaisen maaseudun kulttuuriohjelman visiossa toivotaan maaseudusta luovien vastakohtaisuuksien tilaa, joka näyttäytyy rauhallisena ympäristönä, mutta on samalla eloisaa⁴⁵.

Keski-Suomessa tehtyjen festivaalijärjestäjien haastattelujen sisältö tukee aikaisempia tutkimuksia ja selvityksiä pienistä festivaaleista ja niiden vaikutavuudesta: Pienet paikalliset festivaalit elävöittävät kyliä, rakentavat verkostoja ja kasvattavat tätä kautta yhteisöllisyyttä.

Keski-Suomessa pienet paikalliset festivaalit ovat pysyneet pystyssä vuosi vuoden jälkeen. Paikallisuus, yhdessä tekeminen ja jakaminen ovat kantaneet vaikeuksienkin läpi. Paikallisten festivaalien arvo on huomattu alueella myös laajemmin: Keski-Suomen kulttuurirahasto on myöntänyt vuonna 2016 kärkihanke-apurahan Äänekoski ry:n Keitele jazz-festivaalin kehittämiseen.⁴⁶ Tämä todistaa, että pientä ja paikallista arvostetaan.

38. Austissier, 2015, 144.

39. Järvinen, 11.4.2016.

40. Olkkonen, 22.3.2016.

41. Kuuluvainen, 2015.

42. Austissier, 2015, 143.

43. Luoto, 2011, 43.

44. Luoto 2011, 45.

45. YTR 2010, 15.

46. Äänekosken kaupunkisanomat 13.5.2016.

BOURDIEUN KANSSA FESTAREILLA

RIIE HEIKKILÄ & NINA KAHMA

Johdanto: festivaaleilla käymisen vaatimat pääomat

Suomea pidetään kansainvälisesti katsottuna kulttuurisesti homogeenisena maana, jossa on suhteellisen yhtenäinen kulttuuri, ilmainen koulutus ja toistaiseksi varsin pienet tuloerot. Tällaisen yleisen keskiluokkaisuuden tai ”yhtenäiskulttuurin” on ajateltu vaikuttaneen laajalti myös ihmisten vapaa-ajan viettoon, kulttuurin kulutukseen ja makumieltymyksiin: on esitetty, että feodaalitaaliston puuttuessa Suomessa ei koskaan syntynytkään monen muun eurooppalaisen maan mallin mukaista elämäntyyliessä näkyvää hierarkiaa.¹

Aiempi suomalainen maku- ja elämäntyyli tutkimus² on kuitenkin osoittanut, että suomalaisten kulttuurin kulutus on varsin kaukana yhtenäisestä tai keskiluokkaisesta. Ikä, tulot ja varsinkin koulutus selittävät pitkälti kulttuurin kulutusta ja erilaisissa kulttuuriin liittyvissä tapahtumissa käymistä. Maku – tai tässä tapauksessa myös kulttuurin kuluttaminen – ei siis ole pelkkä makuasia, vaan liittyy tiukasti yhteiskunnallisiin tekijöihin.

Maun, kulttuurin kulutuksen ja luokka-aseman yhteenkietoutumista on tutkittu lähinnä ranskalais-sosiologi Pierre Bourdieun (1930–2002) jalanjäljissä. Bourdieu katsoo, että kaikkeen inhimilliseen kanssa käymiseen liittyy aina distinktio eli erottautuminen, jolla erilaiset ihmisryhmät – tyypillisesti eri yhteiskuntaluokat – pyrkivät erottautumaan toisistaan. Maku on Bourdieun mukaan niin tehokas erottautumiskeino juuri siksi, että se on näennäisesti valittua,

vaikka todellisuudessa se heijastaa valtaa. Yläluokan maku näyttäytyy hienostuneena ja itseoikeutettuna, ja varsinkin keskiluokka pyrkii epätoivoisesti matkimaan sitä valikoimalla ”kevyttä musiikkia, wieniläisiä valsseja, Ravelin Boleron tai jonkin muun suuren nimen enemmän tai vähemmän ujosti lausuttuna”³, onnistumatta koskaan jäljittelemään ylempiään. Työväenluokka puolestaan tyytyy välttämättömään ja omaksuu viiveellä ne kulttuurintuotteet, jotka ylä- ja keskiluokat ovat jo aikaa sitten hylänneet.⁴

Bourdieu erottelee kolmentyyppisiä pääomia, joita ihmisillä on vaihtelevat määrät ja joiden avulla he kamppailevat yhteiskunnan kentillä. Taloudellisella pääomalla Bourdieu tarkoittaa rahaa tai suoraan rahaksi vaihdettavaa omaisuutta ja sosiaalisella pääomalla puolestaan suhteita ja muita tärkeitä sosiaalisia ja hierarkkisia rakenteita⁵. Tämän artikkelin kannalta keskeisin pääoman muoto, kulttuurinen pääoma, puolestaan viittaa kulttuurisesti, esimerkiksi koulujärjestelmän tai kasvatuksen kautta syntyneisiin toimintamahdollisuuksiin tai taitoihin, joka toteutuvat esimerkiksi kieli- ja keskustelutaitona, oikeanlaisina käytöstapoina sekä korkeakulttuurin tuntemuksena⁶.

Bourdieuta on kritisoitu perusteellisesti hänen teorioidensa esittämishetkestä alkaen. Suurin osa kritiikistä painottuu siihen, että hän näkee maun ja elämäntyyliä yksinomaan luokka-asemien tuotoksena – on kuin niillä ei olisi minkäänlaista yhteyttä kantajansa muihin ominaisuuksiin. Lisäksi hänen universaaliksi tarkoitetut teoriansa ovat sidoksissa

1. Mäkelä, 1985.

2. Liikkanen, 2009; Purhonen ym., 2014.

3. Bourdieu, 1984, 318.

4. Bourdieu, 1984, 318–327.

5. Bourdieu, 1984, 114–116.

6. Bourdieu, 1984, 386–390; Lamont & Lareau, 1988.



KUHMON KAMARIMUSIIKKI, KUVA STEFAN BREMER.

aikansa Ranskaan: esimerkiksi amerikkalaistutkijat ovat osoittaneet, että Yhdysvalloissa sosioekonomiset tekijät ovat huomattavasti kulttuurista rajanvetoa tärkeämpiä⁷ ja että Bourdieun korostama koulutetun keskiluokan maku on itse asiassa harvinaisuus⁸. Bourdieun kenties tunnetuin nykykriitikko on Bernard Lahire, joka lähtee siitä, että luokka-asema on vain yksi makua ja kulttuuritottumuksia selittävä tekijä. Lahiren mukaan henkilön lähipiiri, esimerkiksi perhe ja ystävät sekä työn ja ammatin kautta syntyneet ympyrät ovat vähintään yhtä tärkeitä maun kannalta kuin yhteiskuntaluokka. Lahire katsoo myös, että ihmisten makuprofiilit ovat ristiiriitaisia ja sisältävät elementtejä niin korkeakulttuu-

risesta kuin populaarista makumiljööstä. Ne myös muuttuvat ajan myötä: ihmisen makumieltymykset ovat varsin erilaisia nuorena kuin keski-ikäisenä – tai eläkeiässä.⁹

Kesäfestivaalit suomalaisten makurojen ilmentäjänä

Tarkastelemme tässä artikkelissa suomalaista kesäfestivaaleilla käymistä yllä esiteltyjen teoreettisten keskustelujen valossa. Festivaalit ovat erityinen vapaa-ajanviettotapa. Niiden ”teemoissa ja ohjelmitoissa heijastuvat eurooppalaisen nyky-yhteiskunnan sosioekonominen ja kulttuurinen kerroksellisuus, monimuotoistunut vapaa-ajan vietto, makutottu-

7. Lamont, 1992.

8. Halle, 1993.

9. Lahire, 2004; 2008.

mukset ja tarve katkaista arkisen kulttuurinkulutuksen virta juhlavilla, voimakkailla ja poikkeuksellisilla kohokohdilla”¹⁰. Samaan aikaan festivaalit ovat yleisöpohjiltaan voimakkaasti eriytyneitä, ja myös valtionavustusten suhteen niitä kohdellaan varsin eri tavoin¹¹. Voikin ajatella, että kulttuurisesti yhtenäisenä pidetyssä suomalaisessa yhteiskunnassa festivaalit tekevät näkyviksi sosiaalisia eroja.

Olemme valinneet tarkastelumme kohteeksi seitsemän suomalaista kesäfestivaalia, jotka edustavat mahdollisimman erilaisia festivaalityyppejä. Tarkasteltavista tapahtumista ensimmäinen on oikeastaan yleinen kategoria: *rock-festivaalit*. Suomessa järjestetään kesäisin lukuisia suuria rock-festivaaleja, jotka kokoavat yhteen populaarimusiikin eri alalajien ystävät aina hevistä indie-rockiin ja Suomi-rockista undergroundiin. Festivaalien suuren kirjon vuoksi näitä tarkastellaan laajempaan kokonaisuutena.

Vuodesta 1966 lähtien järjestetty *Pori Jazz* on laajentunut jazz-festivaalista laajaksi rytmimusiikin festivaaliksi, joka ”tarjoaa läpileikkauksen tämän päivän musiikkivirtauksiin maailmalta”¹². Maksullisten konserttien lisäksi festivaaleilla on paljon maksuttomia konsertteja ja musiikkiesityksiä. Vuodesta 2006 lähtien festivaalin ohessa on järjestetty myös poliittinen keskustelutapahtuma *SuomiAreena*, joka houkuttelee suomalaisia vaikuttajia.

Savonlinnan Oopperajuhlat on yli 100-vuotias, historiallisessa linnamiljöössä järjestettävä ja kauden kestävä oopperaesitysten sarja. *Oopperajuhlat* nousevat säännöllisesti esiin keskusteltaessa kulttuuritapahtumien saamista valtionavustuksista. Esimerkiksi aineistomme keruuvuonna 2007 tapahtuman saama tuki oli viidennes valtion kulttuuritapahtumille myöntämästä tuesta¹³, ja myös sen jälkeen noin 750 000 euron avustussumma on pysynyt suhteellisen samanlaisena joka vuosi¹⁴. *Oopperajuhlat on Pori Jazzien* tapaan profiloitunut kesäfestivaalina, jossa käyvät päättäjät ja silmäätekevät.

Kaustisen kansanmusiikkijuhlat on niin ikään julkisella rahalla tuettu. Se on Pohjoismaiden suurin kansanmusiikki- ja tanssifestivaali, jota on järjestetty vuodesta 1968. Nykyisin festivaaleilla esiintyy pelimannien ohella suomalaisen populaarimusiikin tähtiä.

Suomen suurinta kamarimusiikkijuhlaa, *Kubmon Kamarimusiikkia*, luonnehditaan yhdeksi maailman merkittävimmistä kamarimusiikkijuhlista. Pariviikkoisen festivaalin ohjelma on täynnä suomalaisten ja kansainvälisten huippumuusikoiden esityksiä.

Vuodesta 1985 lähtien järjestetty *Seinäjoen Tangomarkkinat* on yksi Suomen suurimmista ja suosituimmista kesätapahtumista, jota pitkään rahoitettiin yksityisesti¹⁵. Festivaalien ohjelma koostuu lavatansseista ja konserteista. Tapahtuman julkilausuttu päämäärä on tuottaa uutta musiikkia ja elämyksiä musiikin ja tanssin parissa. Festivaalien näkyvintä antia ovat vuosittain valittavat tangokuninkaalliset.

Suomen Ralli, joka aikaisemmin tunnettiin nimellä *Jyväskylän Suurajot* (virallisen pääsponsorin mukaan *Neste Rally Finland*), ajettiin ensimmäistä kertaa vuonna 1951. Tapahtuman kotisivujen mukaan ”Keski-Suomessa ajettava ralli on tullut maailmalla kuuluisaksi nopeista sorateistään, näyttävistä hypyistään sekä mahtavista järvimaisemistaan. Tapahtuma on Pohjoismaiden suurimpia vuosittaisia yleisötapahtumia, ja myös kilpailijamäärältään yksi MM-sarjan suurimmista.”¹⁶

Kysymme, miten näillä kesäfestivaaleilla käyminen kytkeytyy paitsi yhteiskunnalliseen asemaan, myös ikään, sukupuoleen ja asuinpaikkaan. Lisäksi kysymme haastatteluaineiston valossa, millaisia merkityksiä ihmiset itse antavat kulttuuritapahtumissa käymiselle tai käymättömyydelle.

Aineisto ja menetelmät

Tässä artikkelissa tarkastelun kohteena ovat Helsingin yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen moni-

10. Klačic, 2007a, 202.

11. Vrt. Herranen & Karttunen, 2016.

12. [Http://porijazz.fi](http://porijazz.fi).

13. Tilastokeskus, 2011.

14. Herranen & Karttunen, 2016.

15. Tapahtuma tuli opetus- ja kulttuuriministeriön tapahtuma-avustuksen piiriin vuonna 2007.

16. [Http://nesterallyfi-nand.fi](http://nesterallyfi-nand.fi).

vuotisessa tutkimushankkeessa “Kulttuuripääoma ja sosiaalinen differentiaatio 2000-luvun Suomessa”¹⁷ keräämä tilastollinen kyselyaineisto (N = 1 388) ja laadullinen haastatteluaineisto (N = 26). Tilastollinen kyselyaineisto kerättiin vuonna 2007 ja se kattaa laajasti erilaisia kulttuuriin ja vapaa-aikaan liittyviä aihepiirejä, kuten television katselu, elokuvat, musiikki, kirjallisuus, lukeminen, kuvataiteet, urheilu, syöminen, koti ja erilaisissa tapahtumissa käyminen. Tässä artikkelissa keskitymme kodin ulkopuolella tapahtuvaan kulttuuritapahtumissa käymiseen, erityisesti festivaaleihin.

Tapahtumissa käymistä mitattiin kahden eri kysymyspatteriston avulla. Ensimmäinen mittasi erilaisissa paikoissa ja tapahtumissa käymisen useutta. Näitä olivat illallisravintolat, pubit, elokuvat, yökerhot, teatteri, museot, rock-konsertit, taidegalleriat, karaoke, klassisen musiikin konsertit, musikaalit, jazz-konsertit sekä ooppera. Vastausvaihtoehdot olivat ”suunnilleen joka viikko”, ”suunnilleen joka kuukausi”, ”muutamia kertoja vuodessa”, ”harvemmin” ja ”ei koskaan”. Analyysia varten vastaukset luokiteltiin uudelleen kaksiluokkaiseksi: käy vähintään joskus / ei käy koskaan.

Tämän artikkelin kannalta tärkein, toinen kysymyspatteristo koski yksittäisiä kotimaisia kesäfestivaaleja ja sitä, onko vastaaja käynyt niissä viimeisen viiden vuoden aikana. Luetellut tapahtumat on esitelty edellä: ne ovat jokin rock-festivaali, *Pori Jazz*, *Savonlinnan Oopperajuhlat*, *Kaustisen kansanmusiikkijuhlat*, *Tangomarkkinat*, *Kuhmon Kamarimusiikki*, sekä *Suomen Ralli*.

Festivaaleilla käymistä tarkastellaan suhteessa vastaajien ikään ja sukupuoleen sekä bourdieulaistain pääomia kuvaavien mittarien avulla. Kulttuuripääoman keskeinen mittari on koulutustaso¹⁸, jota mitataan neliluokkaisen muuttujan avulla (perusaste, keskiaste, alempi korkea-aste, ylempi korkea-aste). Koulutustiedon avulla lasketaan kullekin

festivaalille yksinkertainen suhdeluku, joka kuvaa sitä, missä määrin kyseinen aktiviteetti tai festivaali edellyttää kulttuuripääomaa. *Legitiimisyyskertoimella* viittaamme suhdelukuun, joka saadaan jakamalla kutakin aktiviteettia harrastavien korkeimmin koulutettujen osuus kyseistä aktiviteettia harrastavien osuudella matalimmin koulutettujen ryhmässä¹⁹. Mikäli kertoimen arvo on suurempi kuin 1, tiedetään kyseisen aktiviteetin olevan yleisempää korkeasti koulutetuille matalasti koulutettuihin nähden. Jos kerroin on tasan 1, ei koulutuksen mukaista eroa voida havaita, ja mikäli kerroin on alle 1, kyseinen aktiviteetti on tyypillisempi matalasti koulutetuille.

Taloudellista pääomaa mitataan subjektiivisen eli koetun varallisuuden perusteella. Koetun varallisuuden mittari ei luonnollisestikaan ole euromääräisesti eksaktisti laskettavissa, mutta mittari on objektiivista tulomittaria parempi ainakin siinä mielessä, että puuttuvia vastauksia ei ole merkittävästi, eikä vastaukseen vaikuta brutto- ja nettotulojen sekoittuminen vastauksissa. Oletettavasti kysymys huomioi myös paremmin kotitalouden varallisuuden sekä rahan riittämisen menoihin. Koettu varallisuus sopii mielestämme paremmin kulttuurisessa aktiivisuudessa havaittujen erojen jäsentämiseen, sillä köyhäksi tai varakkaaksi identifioituminen saattaa olla olennaista tietyissä tapahtumissa käymisen kannalta. Laskemme kullekin tarkastellulle aktiviteetille ja tapahtumalle kertoimen, joka edustaa tapahtuman vaatiman taloudellisen pääoman määrää. Samaan tapaan kuin legitiimisyyskerroin, laskemme kullekin festivaalille *maksukykykertoimen*. Kertoimen laskeminen tapahtuu jakamalla kutakin aktiviteettia harjoittavien osuus varakkaiden ja hyvin toimeentulevien ryhmässä kyseistä aktiviteettia harjoittavien osuudella itseään köyhänä pitävien ryhmässä.

17. Ks. Purhonen ym., 2014.

18. Alasuutari, 2009.

19. Purhonen ym., 2014, 67.

Arjen kulttuuririennoissa havaitut kulttuuriset ja taloudelliset erot

Kulttuuririennoista ja tapahtumista suosituimpia ovat elokuvat, museot, pubit, teatteri ja illallisravintolat, joissa valtaosa suomalaisista käy vähintään joskus. Monissa aktiviteeteissa voidaan havaita selkeitä eroja iän ja sukupuolen mukaan. Nuorimpiin ikäryhmiin kuuluvat vastaajat käyvät useammin pubeissa, karaokessa, rock-konserteissa ja yökerhoissa, kun taas klassisen musiikin konserteissa ja oopperoissa käyminen on yleisempää vanhimmissa ikäryhmässä. Ikä ei kuitenkaan vaikuta ratkaisevasti esimerkiksi elokuvissa tai museoissa käymiseen, sillä kaikissa ikäryhmissä kävijöitä on melko tasaisesti. Jazz-konserteissa käyminen on hieman yleisempää keskimmaisessä ikäryhmässä²⁰.

Sukupuoli vaikuttaa tavalla, joka on tuttu lukuisista muista tutkimuksista²¹. Aineiston naiset harrastavat miehiä useammin lähes kaikkea. He käyvät miehiä ahkerammin erityisesti oopperassa, klassisen musiikin konserteissa, teatterissa ja taidegallerioissa. Miehet puolestaan käyvät naisia useammin ainoastaan yökerhoissa ja pubeissa. Karaokessa, rock-konserteissa ja illallisravintoloissa käymisessä ei ole suuria sukupuolten välisiä eroja.

Koulutuksen huomioiminen tarkastelussa tuo esiin uusia ulottuvuuksia tapahtumissa käymisessä²². Koulutus lisää säännön mukaan lähes kaikkien aktiviteettien harrastamista – vain karaoken harrastaminen on suositumpaa keskiasteen koulutuksen saaneiden kuin korkeakoulutettujen joukossa. Koulutus lisää jopa pubeissa käymistä. Odotetusti erot ovat erityisen suuria oopperan, klassisen musiikin konserttien ja jazz-konserttien kohdalla, tosin perusasteen koulutuksen saaneista reilu kymmenes on käynyt niissäkin. Hieman pienempiä eroja koulutusryhmi- en välillä voidaan havaita esimerkiksi museoissa, teattereissa ja illallisravintoloissa käymisessä. Erityisesti korkeakulttuurina yleisesti pidetyt ooppera, klassisen

musiikin konsertit ja jazz-konsertit ovat ylivoimaisesti suositumpia korkeimman koulutuksen saaneiden keskuudessa. Klassisen korkeakulttuurin kuluttamiseen erottamattomasti niveltävä kulttuuripääoma on siten voimissaan 2000-luvun Suomessa, ja se heijastuu myös arkisiin kulttuuriharrasteisiin.

Myös siinä on selkeitä eroja, harrastavatko köyhiksi, pienituloisiksi, keskituloisiksi ja hyvin toimeentuleviksi itsensä määritelleet vastaajat mainittuja kulttuuririentoja. Oletusten mukaisesti aktiivisuus on kaikkien harrasteiden – tällä kertaa myös karaoken – kohdalla sitä suurempaa, mitä paremmin toimeentulevina vastaajat pitävät itseään. Köyhiksi itsensä määrittelevistä vastaajista oopperassa käy joskus vain joka viides, kun taas varakkaiksi tai hyvätuloisiksi itsensä mieltävistä oopperassa käy lähes puolet. Taidegallerioissa sanoo käyvänsä vähintään joka toinen köyhäkösi itsensä mieltävä, mikä on huomattava osuus.

Lähes kaikkien tarkasteltujen arjen aktiviteettien kohdalla varakkaaksi itsensä kokevat ovat aktiivisempia köyhemmiksi itsensä kokeviin nähden. Samat harrasteet (järjestyksessä ooppera, klassisen musiikin konsertit sekä jazz-konsertit) erottelevat niin koulutuksen kuin maksukyvyinkin perusteella. Syvennymme seuraavaksi tarkastelemaan erilaisissa tarkemmin määritellyissä tapahtumissa käymistä samojen muutujen valossa.

Kesäfestivaalit ja kulttuuriset ja taloudelliset erot

Olemme edellä nähneet, että arkisissa tapahtumissa käyminen liittyy selkeästi koulutus- ja varallisuuse-roihin. Tässä artikkelissa tarkasteltavat kesäfestivaalit lienevät kävijäkunnaltaan hyvin erilaisia. Oletamme, että kesäelämyksiin ja kertaluontoiseen tapahtumassa käymiseen saatetaan säästää ja investoida suuriakin summia. Siten voidaan ajatella, että kesäfestivaaleilla käyminen näyttäytyy selkeämmin makuvalintana kuin jatkuvasti pääomia vaativat arkisemmat harrasteet.

20. Vrt. Purhonen ym., 2014, 255.

21. Lizardo, 2006; Rahkonen & Purhonen, 2004; Bihagen & Katz-Gerro, 2000.

22. Vrt. Alasuutari, 2009.

TAULUKKO 1 FESTIVAALEILLA VIIMEISEN VIIDEN VUODEN AIKANA KÄYNEIDEN OSUUS IÄN JA SUKUPUOLEN MUKAAN (%).

	Ikäryhmä			Sukupuoli	
	18–34	35–54	55–74	Nainen	Mies
Rock-festivaalit	51,7	24,9	2,9	26,1	22,4
Pori Jazz	14,5	17,6	9,4	13	14,7
Savonlinnan Oopperajuhlat	5,6	9	14,5	11,8	7,6
Kaustisen kansanmusiikkijuhlat	4,2	6,6	10	7,1	7,4
Tangomarkkinat	6,7	5,8	10,9	6,5	9,7
Kuhmon Kamarimusiikki	1,4	2,1	4,4	3,6	1,4
Suomen Ralli	18,1	14,8	10,3	10,4	19,3

Siinä missä ensin tarkasteltuihin arjen kulttuuririentoihin osallistuminen oli yleisempää, erikseen nimetyissä kesätapahtumissa käyminen oli suhteellisen harvinaista kaikissa ikäryhmissä rock-festivaaleja lukuun ottamatta (taulukko 1). Eroja kuitenkin on: nuorimmasta ikäryhmästä yli puolet vastaajista käy säännöllisesti tai silloin tällöin rock-festivaaleilla, kun vanhimmassa ikäryhmässä heitä on alle kolme prosenttia. Myös *Suomen Rallin* kävijöitä on suhteessa enemmän nuoremmassa ikäryhmissä kuin vanhimmassa. *Savonlinnan Oopperajuhlien*, *Kaustisen kansanmusiikkijuhlien* ja *Tangomarkkinoiden* ikäkauma on päinvastainen: vanhimmassa ikäryhmässä kävijöitä on eniten ja nuorimmassa vähiten. *Pori Jazzin* kävijöistä on suhteessa eniten keskimäisessä ikäryhmässä, joista lähes joka viides on käynyt viimeisen viiden vuoden aikana *Jazzeilla*.

Suomen Rallin kohdalla miehet olivat käyneet tapahtumassa naisia useammin, mutta hieman yllättäen myös eräissä kulttuuritapahtumissa kuten *Pori Jazzeilla*, *Tangomarkkinoilla* ja *Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla* käyminen oli miesten keskuudessa hieman yleisempää kuin naisten, vaikka erot sukupuol-

ten välillä olivat melko pieniä. Tämä tulos miesten suuremmasta aktiivisuudesta on hieman yllättävä, sillä aiemman tutkimuksen valossa tiedetään, että teatteri-, ooppera- ja konserttiyleisöistä enemmistö on tavallisesti naisia. Toisaalta on esitetty, että perinteistä korkeakulttuuria ja populaarikulttuurin elementtejä yhdistävien festivaalien yleisöpohja on laajempi, mikä näkyy sukupuolten välisten erojen kaventumisena tapahtumissa käymisessä.²³

Siirrymme seuraavaksi tarkastelemaan tapahtumissa käymistä koulutustason mukaan (taulukko 2). Siinä missä aiemmin havaittiin, että koulutus lisää kulttuurista aktiivisuutta, yksittäisillä kulttuuritapahtumilla on omat kävijäkuntansa ja erilainen kulttuurinen status. Tarkasteltaessa yksittäisiä kulttuuritapahtumia huomataan, että korkeammin koulutetut käyvät matalasti koulutettuja useammin rock-festivaaleilla sekä vakiintuneissa kulttuuritapahtumissa, kuten *Pori Jazzeilla* ja *Savonlinnan Oopperajuhlilla*.

Kullekin tapahtumalle laskettu legitimiisyyskerroin kertoo korkeimmin koulutettujen ja peruskoulun käyneiden kulttuurikävijöiden välisestä erosta. Kaikkein eniten korkeakoulutettuja kävijöitä suh-

23. Linko & Silvanto, 2007, 153–154; Cantell 1998, 11–12.

TAULUKKO 2 FESTIVAALEILLA VIIMEISEN VIIDEN VUODEN AIKANA KÄYNEIDEN OSUUS TARKASTELTUNA SUHTEESSA KOULUTUSTASOON (%) JA TAPAHTUMIEN LEGITIIMISYYS.

	Koulutus				Legitiimisyyskerroin
	Perusaste	Keskiaste	Alempi korkea	Ylempi korkea +	
Rock-festivaalit	8,1	24,9	25,3	34,7	4,3
Pori Jazz	7,6	8,3	14,4	26,9	3,5
Savonlinnan Oopperajuhlat	4,3	5,0	12,2	19,3	4,5
Kaustisen kansanmusiikkijuhlat	8,1	6,5	6,8	8,6	1,1
Tangomarkkinat	9,5	8,7	8,0	5,1	0,5
Kuhmon Kamarimusiikki	1,1	2,0	2,8	5,1	4,6
Suomen Ralli	11,2	18,1	15,5	6,6	0,6

teessa perusasteen koulutuksen saaneisiin käy *Kuhmon Kamarimusiikissa*, *Savonlinnan Oopperajuhlilla* ja yllättävää kyllä rock-festivaaleilla, jossa käyminen on neljä kertaa yleisempää korkeakoulutettujen keskuudessa peruskoulutettuihin verrattuna. Edes *Pori Jazzeilla* kävijöiden kohdalla luku ei ole yhtä korkea. Siinä missä *Kaustisten kansanmusiikkijuhlien* kävijöiden koulutusjakauma on suhteellisen tasainen, peruskoulutettuja on selvästi enemmän kuin korkeakoulutettuja *Tangomarkkinoiden* ja *Suomen Rallin* kävijöissä.

Taulukko 3 tuo mukaan tapahtumissa käymisen tarkasteluun kustannusnäkökulman. Varallisuuserot rock-festivaaleilla käymisessä ovat pieniä; itseään köyhänä pitävien keskuudessa rock-festivaaleilla käyminen on jopa yleisempää kuin varakkailta ja hyvin toimeentulevilla. Ero liittyy todennäköisesti myös festarikansan nuoreen ikään. *Suomen Rallissa* käymisen suhteen erot ovat niin ikään pieniä, mutta itseään varakkaina pitävien keskuudessa kävijöiden osuus on hieman pienempi kuin muissa subjektiivisissa tulo-ryhmissä.

Kenties hieman yllättäen erot ovat varsin pieniä myös *Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla* ja *Kuhmon Kamarimusiikissa* käymisessä, joskin kävijöiden osuus on hieman suurempi itseään varakkaina pitävien keskuudessa. *Savonlinnan Oopperajuhlilla* ja *Pori Jazzeilla* käyminen yhdistyy voimakkaammin koettuun varallisuuteen: *Pori Jazzeilla* käyminen on yli kolme kertaa yleisempää varakkaiden kuin itsensä köyhäksi kokevien ryhmässä ja *Savonlinnan Oopperajuhlilla* käymisen ollessa yli viisi kertaa yleisempää.

Tulosten lukemisen kannalta on tärkeää, että tapahtumien hintaerot eivät ole huomattavia. Esimerkiksi *Suomen Rallin* vuoden 2016 ”Rallipassi” maksoi 65 euroa ja ”Golden Vip” -passit 189–228 euroa. *Savonlinnan Oopperajuhlien* edullisimmat liput kesäkaudella 2016 puolestaan maksoivat 50 euroa ja kallemmat aitiopaikkaliput 280 euroa. On selvää, että tapahtumissa käyminen on paljon muuta kuin pelkkää oman tuloluokan mukaista kuluttamista – se on myös sosiaalista erottautumista.

TAULUKKO 3 FESTIVAALEILLA VIIMEISEN VIIDEN VUODEN AIKANA KÄYNEIDEN OSUUS TARKASTELTUNA KOETUN VARALLISUUDEN SUHTEEN (%) JA TAPAHTUMIEN VAATIMA MAKSUKYKY.

	Koettu varallisuus				Maksukykykerroin
	Köyhä	Pienituloinen	Keskituloinen	Varakas/ hyvin toimeentuleva	
Rock-festivaalit	25,3	21,5	28,6	22,0	0,9
Pori Jazz	7,7	9,4	14,6	24,4	3,2
Savonlinnan Oopperajuhlat	3,3	5,9	12,0	17,8	5,4
Kaustisen kansanmusiikkijuhlat	6,5	6,9	7,0	7,9	1,2
Tangomarkkinat	4,4	7,1	9,1	7,3	1,7
Kuhmon Kamarimusiikki	2,2	2,8	2,8	2,6	1,2
Suomen Ralli	13,3	12,3	16,9	11,5	0,9

Lopuksi

Olemme edellä nähneet, että yhteiskunnalliset erotelut ulottuvat 2000-luvun Suomessa suhteellisen yleisistä vapaa-ajanviettotavoista aina harvinaisempiin ja erottelevampiin ja arkisesta harrastamisesta oman maun mukaisiin festivaalipyrahdyksiin. Tässä mielessä Suomi on lähempänä Bourdieun hahmottelemaa kerrostunutta ja hierarkkista luokkayhteiskuntaa kuin mielikuvaa keskiluokkaisesta ja tasapäisestä maasta.

Festivaalikenttä elää. Monilla kesäfestivaaleilla Suomessa on pitkä historia ja vakiintunut kävijäkunta. Yleisenä trendinä voidaan kuitenkin havaita tapahtumien ohjelmistojen monipuolistuminen ja genrejen sekoittuminen: *Pori Jazz* on irronnut lähökohdistaan puhtaana jazz-festivaalina, ja *Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla* esiintyy suomalaisen populaarimusiikin tähtiä. Pienenä indie-rockin tapahtumana alkaneesta *Flow Festivalista*, joka aineistomme keruuvuonna 2007 oli vielä pienen yleisön marginaalinen tapahtuma, on kasvanut massatapahtuma. Samasta yleisöstä kilpailevat tulevana kesänä uudemmat festivaalit, kuten *H2Ö* ja *Sideways*. Tarkastellut festivaalit ovat toki myös vain pieni osa kaikista suomalaisista

kesäfestivaaleista, mutta nähdäksemme tulokset antavat hyvän kuvan siitä, miten kulttuurinen ja taloudellinen pääoma kerrostavat tapahtumissa käymistä.

Arkiset riennot ovat toki eri roolissa suomalaisten elämässä kuin vuotuisilla kesäfestivaaleilla käyminen. Arjen valintoja sanelevat selkeimmin rationaalisuus, rutiinit ja koetun maksukyvyn muodossa tarkasteltu taloudellinen pääoma, kun taas vuosittaisissa, yleensä kesällä loma-aikaan järjestettävillä festivaaleilla käymistä näyttää jäsentävän henkilökohtainen maku. Toistuvat kulttuuritapahtumat muokkaavat ja toisaalta määrittelevät makua pysyvämällä tavalla kuin kertainvestoinnit yksittäiseen festivaaliin.

Vaikka taloudellisen pääoman merkitys korostuu varsinkin arkisimpien rientojen kohdalla, kulttuuripääoman suhteen havaitut erot ovat suurempia. Siinä missä oopperassa käyminen on nelinkertaisesti todennäköisempää korkeasti kuin matalasti koulutettujen keskuudessa, ero on vain hieman yli kaksinkertainen, kun vertaa varakkaimmaksi ja köyhimmiksi itseään mieltäviä. Keskeisin johtopäätöksemme on, että koulutus on keskeisin kulttuuriharasteita ja erilaista aktiivisuutta strukturoiva tekijä nyky-Suomessa.



APRIL JAZZ FESTIVAALI, KUVA MIKA KIRSI.

FESTIVAALIYLEISÖSSÄ ON HEDONISTEJA, AKTIVISTEJA, UNIVERSALISTISTEJA JA KAIKKIRUOKAISIA

MAARIT KINNUNEN

Festivaalin elinehto on se, että sillä on yleisöä. Media on jo pitkään arvottanut festivaalin onnistumista nimenomaan yleisömäärällä. Kunakin vuonna ostettujen lippujen määrä ei kuitenkaan välttämättä anna mitään ennustetta festivaalin tulevaisuudesta, sillä yleisön päätökseen osallistua vaikuttavat useat eri tekijät. Tästä huolimatta tyypillinen festivaalikysely tarkastelee pääosin tapahtumatuotannon laatua arvioiden kunkin vuoden onnistumista erityisesti ohjelmiston ja palvelujen tuottamisessa. Yleisön kokeman elämyksen ja elämykseen vaikuttavien tekijöiden arviointi on ollut pienemmässä roolissa, vaikka ne vaikuttavat olennaisesti tuleviin osallistumispäätöksiin¹. Tässä artikkelissa ryhmitellään yleisöä sen mukaan, mitkä kokonaiselämykseen vaikuttavat seikat ovat kullekin ryhmälle tärkeitä.

Tapahtumakävijöiden segmentointi on tehty vuosina 2012–2013 kerätystä aineistosta, missä 1 434 festivaalikävijää vastasi nettikyselyyn. Tutkitut tapahtumat olivat *Ilosaari-*, *Provinssi-* ja *Ruisrock*, *Ilmiö*, *Kuudes Aisti*, *Naamat*, *Pienet Festarit Preeriällä*, *Ämyrock*, *Kuhmon Kamarimusiikki*, *LuostoClassic*, *Naantalin Musiikkijuhlat*, *Art Ii Biennaali*, *Honkahovin kesänäyttely*, *Naivistit Iittalassa*, *Retretti*, *Kuopio Tanssii ja Soi* sekä *Midnight Sun Film Festival*. Kaikki tutkitut tapahtumat järjestettiin kesällä, kunten valtaosa kotimaisista festivaaleista.

Keskimääräinen vastaaja oli 33-vuotias nainen, jolla oli korkeakoulututkinto ja joka oli käynyt samassa tapahtumassa viisi kertaa. Vastaajien ikä vaihteli tapahtumittain siten, että klassisen musiikin

festivaaleilla ja kuvataidetapahtumissa keski-ikä oli viidenkymmenen molemmin puolin, kun taas rockfestivaalivastaajat olivat odotetusti nuorimpia (ks. taulukko).

Tuloksia arvioitaessa on otettava huomioon se, että vastaajajoukossa on huomattava määrä rockfestivaalikävijöitä. Toisaalta Suomen kesässä rockfestivaaleilla käykin enemmän ihmisiä kuin muissa kyselyyn osallistuneissa tapahtumissa. Vastaajien keski-ikä ei välttämättä kerro tapahtumakävijöiden keski-ikää, sillä erityisesti nuorempia osallistujia on vaikea saada osallistumaan kyselyihin. Myös naisten osuus on suuri, mutta sitä selittää, että naiset ostavat suurimman osan kotimaisten festivaalien lipuista, mikä nousee esiin esimerkiksi Ticketmasterin Suomen festivaalimyyntiä koskevasta aineistosta². Toisaalta naiset myös vastaavat verkkokyselyihin helpommin kuin miehet³.

Kävijäryhmät

Yleisön ryhmittely tehtiin perustuen 20 väitteeseen, joissa vastaaja arvioi seuraavien tekijöiden merkitystä itselleen: turvallisuus, yleisön määrä, tapahtumatila, sosiaalisen median käyttö, paikalliset palvelut, ekologisuus, VIP-palvelut, tapahtuman arvot, sponsorit ja saavutettavuus. Esimerkiksi saavutettavuutta arvioitiin väitteillä ”vähävaraisten tulee saada tapahtumaliput halvemmalla kuin muut” ja ”tapahtumaan osallistuminen tulee olla mahdollista myös vammaisille”. Ekologisuuteen liittyivät puolestaan väitteet ”haluan liikkua tapahtuman aikana ekologisesti”, ”jätteiden lajittelu ja kierrätyksen edistäminen

1. Ballantyne ym., 2014; Cole & Chancellor, 2009; Mason & Paggiaro, 2012.

2. Ticketmaster Suomi luovutti Festivaalien Suomi -kirjan tekijöille yksilöimätöntä lipunmyyntidataa festivaaleihin liittyen (toim. huom.).

3. Smith, 2008.

TAULUKKO VASTAAJIEN TAUSTATIEDOT TAPAHTUMATYYPEITTÄIN (N=1 434).

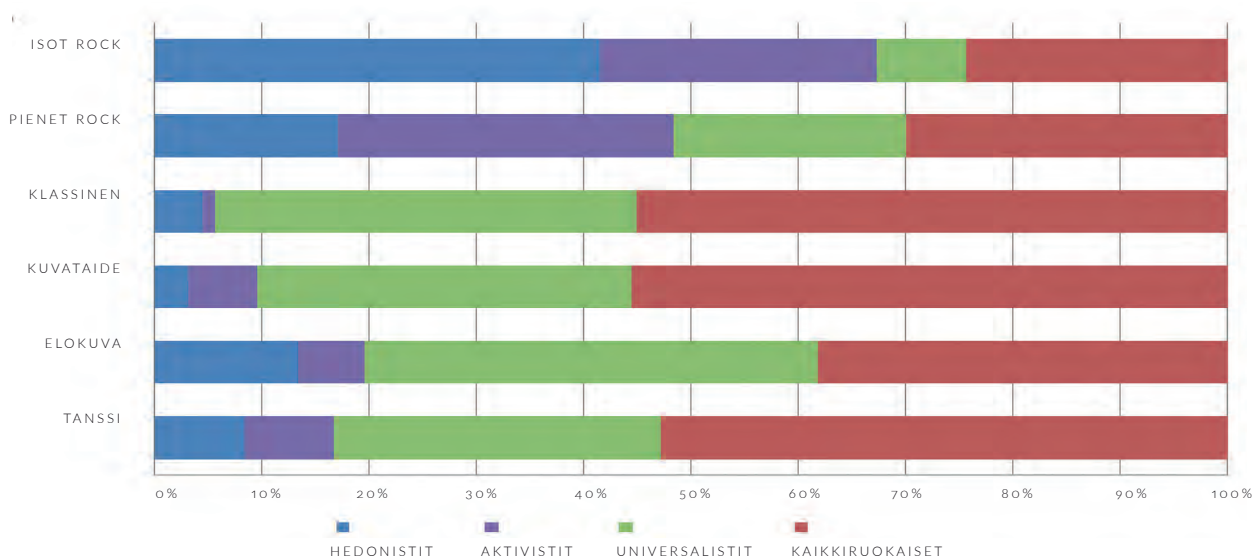
	Isot rock (n=505)	Pienet rock (n=607)	Klassinen (n=102)	Tanssi (n=38)	Elokuva (n=106)	Kuvataide (n=76)	Yhteensä (n=1 434)
Ikä, keskiarvo	29	31	53	42	36	48	33
Miehiä	145 (29 %)	298 (49 %)	20 (20 %)	3 (8 %)	34 (32 %)	21 (28 %)	521 (36 %)
Naisia	360 (71 %)	309 (51 %)	82 (80 %)	35 (92 %)	72 (68 %)	55 (72 %)	913 (64 %)
Käyntikerrat, keskiarvo	6	3	10	7	5	5	5

on tärkeää tapahtuman aikana” ja ”tapahtumassa tulee käyttää uusiutuvia energiamuotoja”.

Ryhmittelyanalyysin⁴ tuloksena syntyi neljä kävijäryhmää: *hedonistit* (23,7 % kyselyyn vastanneista), *aktivistit* (23,7 %), *universalistit* (20,5 %) ja *kaikkiruokaiset* (32,1 %). 113 vastaajaa ei pystytty sijoittamaan mihinkään ryhmään. Ryhmiä voi luonnehtia lyhyesti seuraavasti:

Nuoret hedonistit käyvät erityisesti suurilla rockfestivaaleilla. Heille väenpaljous on tärkeää ja hauskanpito on olennainen osallistumismotiivi. Heissä on vähiten yksin tapahtumassa kävijöitä eli festareille tullaan ystävien kanssa tai suuremmissa ryhmässä. Hedonisteille somen käyttö on itsensä selvyys, sillä he haluavat jakaa kokemuksiaan verkossa. Ryhmän keski-ikä on 28 vuotta.

KUVIO KÄVIJÄRYHMÄT TAPAHTUMATYYPEITTÄIN.



4. Tässä kuvattu ryhmittelyanalyysi on tehty raakadatalalla, joka on ensin standardoitu siten, että kunkin henkilön vastauksesta on vähennetty ensin kysymysryhmän keskiarvo ja jaettu siten tulos kysymysryhmän keskihajonnalla (ks. Pesonen & Honkanen, 2014). Huomionarvoista on, että tällä tavalla tehty K-keskiarvon ryhmittelyanalyysi antaa itse asiassa täsmälleen samat ryhmät kuin ryhmittelyanalyysi, jota on edeltänyt faktorianalyysi (ryhmittelyanalyysin menetelmistä ja niiden kriittisistä ks. Dolnicar & Grün, 2008).

Positiiviset aktivistit ovat toiseksi nuorin ryhmä, jonka keski-ikä on 30 vuotta. He käyvät mieluiten pienillä rockfestivaaleilla eivätkä pidä väkijoukoista yhtä paljon kuin hedonistit, vaikka haluavatkin pitää hauskaa ja kertoa kuulumisiaan somessa siinä missä hedonistitkin. Aktivisti on arvopohjainen: tapahtumissa hänelle on tärkeää lähiruoka ja tapahtuman ekologisuus. Ryhmässä on suhteessa eniten naisia (70 %). Aktivistiryhmän jäsenistä 66 prosenttia toteaa festivaaliohjelmiston olevan kiinnostava. Vaikka ohjelman merkitys onkin motivaatiotekijänä tärkeä, tämä ryhmä on itse asiassa vähiten kiinnostunut ohjelmasta.

Sisältöorientoituneet universalistit ovat korkeimmin koulutettuja. Heidän keski-ikänsä on 35 vuotta. Genremieltymistensä puitteissa universalistit muistuttavat kaikkiruokaisia, sillä tapahtumien skaala on laaja. Universalisteille tärkeitä arvoja ovat ekologisuus, tasa-arvo ja sosiaalinen oikeudenmukaisuus. Heillä on myös halu kehittää itseään, oppia ja nähdä uutta. Universalistien ryhmä on kiinnostunein ohjelmasta, sillä 72 prosenttia kertoo ohjelmiston olevan kiinnostava. Toki on huomioitava, että ohjelman merkitys on varsin korkea kaikilla ryhmillä.

Vakiintuneiden kaikkiruokaisten keski-ikä on korkein, 37 vuotta. Ryhmässä on suhteessa eniten niitä, jotka tulevat tapahtumiin yksin tai perheen kanssa. Kaikkiruokaiset käyttävät ryhmistä vähiten sosiaalista mediaa. Kaikkiruokainen on kiinnostunut kaikista kulttuurigenreistä ja käy kaiken tyyppisissä kulttuuritapahtumissa. Ryhmässä on suhteessa eniten miehiä (39 %).

Edellä kuvattua ryhmittelyä tulee tarkastella nimenomaan stereotyyppinä. Edellisen sivun kuvioon on koottu eri tapahtumatyyppien kävijäryhmät. Karkeasti ottaen suurten rockfestivaalien yleisö koostuu pääosin hedonisteista ja aktivisteista, kun taas yleisöltään keski-ikäisemmät klassisen musiikin festivaalit ja kuvataidetaapahtumat saavat osallistujansa kaikkiruoka-

kaisista ja universalisteista. Kaikkein heterogeenisin yleisö on pienillä rockfestivaaleilla.

Ryhmien väliset erot

Ryhmien väliset mielipide-erot kulmineituvat suhtautumiseen väkijoukkoihin, turvallisuudenvalvojiin, someen ja ekologisuuteen. Hedonistit ja aktivistit ovat muuten varsin lähellä toisiaan, mutta selkeimmin heidän eronsa näkyy suhtautumisessa väkijoukkoihin ja ekologisuuteen. Hedonisteista valtaosa vastasi kyselyyn suuren rockfestivaalin yleisön jäsenenä, kun taas aktivistit olivat pikemminkin pienen rockfestivaalin asiakkaita. Universalistit suhtautuvat suuriin väkimääriin kaikkein kriittisimmin.

Kaikki ryhmät ovat sitä mieltä, että tapahtumassa jätteet tulee lajitella ja kierrätystä on edistettävä. Mutta kun siirrytään vahvempiin ekologisuusväitteisiin, ryhmät erottuvat toisistaan. Erityisesti tämä näkyy suhtautumisessa ekologisiin liikennemuotoihin, mikä luonnollisesti vaikuttaa myös omaan mukavuuteen. Hedonistit eivät juuri välitä ekologisesta liikkumisesta, kun taas kaikille muille ryhmille ekologinen liikkuminen on tärkeä arvovalinta.

Kaikkiruokaiset ja universalistit käyvät erilaisissa tapahtumissa kaikkein laaja-alaisimmin, mutta heidän välisensä erot löytyvät suhtautumisessa someen ja turvallisuudenvalvojiin. Kaikkiruokaiset tuntuvat jopa kaihtavan sosiaalista mediaa. Tätä ei selitä yksin ikä, sillä kaikkiruokaisten keski-ikä oli alle 40 vuotta ja suomalaisten sosiaalisen median käyttö kasvoi esimerkiksi vuosina 2012–2015 eniten ikäryhmässä 35–64-vuotiaat⁵.

Universalistit suhtautuvat turvallisuudenvalvojien näkyvyyteen kaikkein kriittisimmin. He suosivat pienempiä tapahtumia, joissa he eivät ehkä koe turvallisuuden korostamista tarpeelliseksi. Tämä ei toki yksin selitä suhtautumista, vaan taustalla on myös se, että universalismi on ryhmän jäsenille paljon tärkeämpi arvo kuin esimerkiksi turvallisuus.

5. SVT, 2016.



LUOSTOCLASSIC, KUVA LUOSTOCLASSIC - ARCTIC FILM CREW.

Vaikka aktivistit ovatkin varsin arvolutautuneita, he eroavat universalisteista todella paljon suhtautumisessa siihen, tulisiko vähävaraisten saada liput halvemmalla kuin muut. Universalistien mielestä näin tulee tapahtua, kun taas aktivistien mielestä ei missään nimessä. Aktivistit ovat nuorempia kuin universalistit, joten asiaa voi tulkita niinkin, että opiskelijat ovat sitä mieltä, että kaikkien tulee olla tapahtumahinnoittelun suhteen samalla viivalla.

Segmentointi apuna festivaalien kehittämisessä

Yleisön segmentoinnin avulla on mahdollista tarkastella erilaisia näkemyksiä festivaalin elämyk-

sellisyydestä. Kukin festivaali voi tämän pohjalta arvioida myös sitä, mihin segmenttiryhmiin he haluavat panostaa. Tämän jälkeen olisi helpompi tehdä päätökset siitä, mitä elämyksellisyyden osa-alueita kannattaa kehittää. Tapahtumajärjestäjän näkökulmasta universalistit ja kaikkiruokaiset ovat todennäköisesti kiitollisimmat kohderyhmät, sillä heidän mielipiteensä ovat jo suhteellisen vakiintuneet ja heistä muodostunee helpommin vakiokävijöitä. Hedonistien osalta voidaan todeta, että hedonismi on erityisesti nuoremman yleisönosan arvo, ja kun ikää tulee lisää, he siirtyvät pikkuhiljaa toisiin ryhmiin. Tällöin hedonisteille suunnattujen festivaalien tulee jatkuvasti hakea uutta, nuorempaa yleisöä.

FESTIVAALI UUDEN KYNNYKSELLÄ VAI JUMISSA MENNEESEEN? HELSINGIN JUHLAVIIKKOJEN YLEISÖ LUUPIN ALLA

PEKKA MUSTONEN

Johdanto

Viimeisen vuosikymmenen aikana Helsinki on muuttunut hurjaa vauhtia. Kaupunkikulttuuri tuntuu rakentuvan entistä enemmän alhaalta ylöspäin. Kun aiemmin kenties kysyntä seurasi tarjontaa, tilanne on nyt kääntynyt ainakin osittain ympäri. Kaupunkilaiset ovat alkaneet itse koostaa kaupungista mieleistään ja rakenteet ovat siinä määrin joustaneet, että muutos ei ole pysähtynyt. Päinvastoin, se tuntuu vain kiihtyvän. Elämme uudenlaisen aktiivisuuden aikaa, joka etenee pitkälti omalla tahdillaan.¹

Helsinki on ollut pääkaupunkina ja Suomen suurimpana ja merkittävimpänä urbaanina keskitymänä myös kaupunkikulttuurin tarjonnan näkökulmasta selvästi maan veturi. Kaupungin elävöittäminen on ollut jo pitkään kaupungin strategiatason tavoite, ja nyt tuore brändikonsepti menee jo pitkän askeleen eteenpäin. Kaupunkitilassa tapahtuvan kulttuuritoiminnan vaikutukset on jo kauan otettu vakavasti ja kulttuurin merkityksestä ollaan varsin yksimielisiä².

”Muuttuva Helsinki” on uuden brändikonseptin yksi keskeisimmistä ulottuvuuksista. Helsinki todella muuttuu myös numeroiden valossa; se on yksi Euroopan nopeimmin kasvavista ja kehittyvistä kaupungeista.³

*Muutosten takana ovatkin usein kaupunkilaiset, jotka haluavat itse kehittää kotikaupunkiaan. Muutos ja sen suomat mahdollisuudet on yksi Helsingin-brändin kulmakivistä. Se on asia, joka tekee meistä kiinnostavan ja kilpailukykyisen.*⁴

Uusia kaupunkitapahtumia syntyy jatkuvasti. Toisaalta näiden rinnalla monet vanhat tapahtumat ovat jääneet elämään ja ovat viihdyttäneet ja sivistäneet kaupunkilaisia vuosista tai jopa vuosikymmenistä toiseen. Klassikoita on, koska niille löytyy kysyntää. Niille on myös ilmeistä tarvetta jo kansantaloudellisessakin mielessä. Pysyvyyttä edustaville institutionalisoituneilla tapahtumilla on tärkeä rooli kulttuurin talouden kehikossa. Elävöittämisen ja tätä kautta kaupungin muokkaamisen lisäksi ne tarjoavat työmahdollisuuksia – muita taloudellisia vaikutuksia unohtamatta – mutta kaiken uuden keskellä nämä klassikot saattavat kohdata uudenlaisia haasteita. Kuinka uudistua menettämättä niitä asioita, jotka ovat pysyvyyden taustalla?

Tässä artikkelissa käsitellään tätä lopulta aika yksinkertaista matriisia – pysyvyyden ja uudenlaisen yleisön ja tätä kautta uudenlaisen kulttuurin suhdetta. Pysyvyyttä tässä edustaa *Helsingin juhlaviikot*, joka on yksi merkittävimmistä kulttuuri-instituutioista Helsingissä.

Millainen on *Juhlaviikkojen* rooli tässä yhtälössä varsin vahvasti tarjontalähtöisenä festivaalina? Artikkelissa tätä kysymystä lähestytään hieman mutkan takaa etsimällä vastauksia neljään tutkimuskysymykseen: – Millaisia ovat Juhlaviikkojen yleisötutkimuksen vastaajien profiilit niin taustamuuttujien, vapaa-ajanviettotottumusten kuin festivaalikäyttäytymisen näkökulmasta? – Mitkä ovat suosituimmat juhlaviikkotapahtumat vastaajien keskuudessa?

1. Vrt. Hernberg, 2012; Koskelo, 2014; Mustonen, 2014.
2. Ks. Mustonen, 2014; Mäenpää, 2007.
3. Brand New Helsinki, 2016.
4. Brand New Helsinki, 2016.

– Edustaako Juhlaviikot aineiston valossa pysyvyyttä vai onko löydettävissä jotain viitteitä uudenlaisesta kaupunkikulttuurista?

– Onko aineistosta löydettävissä merkkejä yleisön uudistumisesta? Minkä tapahtumien yleisöistä löytyy ns. ”uuden aallon” yleisö – jos löytyy?

Aineisto

Helsingin juhlaviikot kerää vuosittain nettikyselyllä tietoja ja näkemyksiä yleisöltään. Yleisötutkimus lähetetään kaikille *Juhlaviikkojen* ystäviksi rekisteröityneille sekä niille lipun ostaneille, joiden sähköpostiosoite on tiedossa. Tämän perusjoukon koko oli vuoden 2015 kyselyssä noin 20 000. Juhlaviikkojen ystäviä on tällä hetkellä noin 9 400. Aineiston perusjoukko ei siis täysin kuvaa todellista yleisöä ja tässä artikkelissa esitetyt tulokset ovatkin yleistettävissä korkeintaan festivaalin aktiivisimpaan yleisöön.

Voidaan silti hyvin kysyä, onko tämä ei-edustava otos kuitenkin jonkinlainen edustus niistä, jotka *de facto* pyrkivät vaikuttamaan festivaaliin tai joilla on siihen henkilökohtainen suhde?⁵ Tähän viittaisi muun muassa kanta-asiakkaiden suuri määrä, mikä todetaan myöhemmin tässä artikkelissa. Tästä näkökulmasta aineiston pohjalta löydetty tulokset saattavat olla festivaalin kehittämisen kannalta hyvinkin arvokkaita.

Vastaajista lähes puolella (46 %) oli ylempi korkeakoulututkinto. Osuus on yli kaksinkertainen verrattuna esimerkiksi helsinkiläisten yli 25-vuotiaiden väestötietoihin⁶. Kun mukaan lisätään alemmat korkeakoulututkinnot, korkeasti koulutettujen osuus nousee 73 prosenttiin. Vastaajat ovat siis huomattavan koulutettuja, ja mikäli oletetaan koulutuksen ja tulojen välille jonkinlainen positiivinen yhteys, he lienevät myös keskiarvoa varakkaampia.

Vastaajista 68 prosenttia oli naisia. Heitä oli siis selvästi miehiä enemmän. Myös keski-ikä oli varsin korkea, 52 vuotta. Nämä luvut vahvistavat osaltaan ste-

reotypiaa kulttuurin kuluttajista: keski-ikäisiä naisia löytyy tästä joukosta paljon. Ei myöskään ole yllättävää, että vastaajajoukosta ylivoimaisesti suurin osa (64 %) oli kotoisin Helsingistä ja pääkaupunkiseudulta 83 prosenttia. Aineiston mukaan pääkaupunkiseudun ulkopuolelta tulleita olisi vain 17 prosenttia, mikä tietenkin osaltaan kuvaa *Juhlaviikkojen* ystäviä ja erityisesti niitä innokkaita, jotka ovat kyselyyn vastanneet.

Näitä lukuja voidaan verrata vanhoihin yleisötutkimuksiin, joiden mukaan yleisö on – tämän tutkimuksen otoksen tapaan – helsinkiläistä, naisvaltaista ja koulutettua⁷. Keskeisin ero vanhoissa tutkimuksissa verrattuna tässä artikkelissa käytettyyn aineistoon on ikä. Aiemmissä tutkimuksissa vastaajat olivat hieman nuorempia keskiarvojen vaihdella 40 ja 45 välillä.

Vastaajien vapaa-ajanviettotottumukset

Kyselyssä kartoitettiin vastaajien vapaa-ajanviettotottumuksia 12 kysymyksellä. Kysymykset olivat muotoa ”mikä sinulle on vapaa-ajalla tärkeää?”. Erilaisia väittämiä pyydettiin arvioimaan asteikolla 1–5 (1=ei tärkeää, 5=hyvin tärkeää). Väittämät olivat yksinkertaistetussa muodossa:

1. rentoutua (4,2)
2. harrastaa (3,9)
3. viettää aikaa perheeni kanssa (3,8)
4. matkustaa (3,8)
5. tavata ystäviä (3,8)
6. käydä tapahtumissa (3,7)
7. saada vastapainoa työelämälle (3,6)
8. herkutella ja syödä hyvin (3,6)
9. kuntoilla ja urheilla (3,5)
10. purkaa arjen paineita (3,5)
11. viettää mahdollisimman paljon aikaa kotona (2,9)
12. olla tekemättä mitään (2,7)

Vapaa-ajanviettotavat olivat vastaajille tärkeitä yllä olevan luettelon esittämässä järjestyksessä. Kes-

5. Vrt. Bourdieu, 1980.

6. Aluesarjat, 2016.

7. Cantell, 2002; 2005; 2007a; 2007b; Helsingin juhlaviikot, 2010; Mustonen, 2013.



HELSINGIN JUHLAVIIKOT,
KUVA PETRI ANTILA.

kiarvot on mainittu suluissa, ja kuten huomataan, eroja oli jonkin verran. Tämän sinänsä mielenkiintoisen ”tärkeysjärjestyksen” lisäksi vastausten ryhmittely osoittautui tulosten näkökulmasta kiinnostavaksi. Tämä ryhmittely tehtiin pääkomponenttianalyysin avulla. Menetelmän avulla useiden muuttujien sisältämää informaatiota voidaan tiivistää muutamaksi ulottuvuudeksi.

Analyysi tuotti neljä toisistaan eroavaa ryhmää ja ne nimettiin seuraavalla tavalla: *rentoutujat, hedonistit, aktiiviset ja laiskottelijat*⁸. Nämä neljä komponenttia selittivät yli 60 prosenttia vapaa-aikaan liittyvien vastausten vaihtelusta.

Rentoutujilla korostuivat tietenkin rentoutuminen, mutta lisäksi arjen paineiden purkaminen ja työelämän vastapaino. Hedonisteilla taas korostuivat ystävien tapaaminen, herkutteleminen ja matkustelu. Aktiivisilla korostuivat harrastaminen, perhe ja kuntoilu. Laiskottelijat taas halusivat olla mahdollisimman paljon kotona ja mielellään tekemättä mitään. Näitä asiakasryhmiä hyödynnetään jatkossa, kun tarkastellaan osallistumista erilaisiin Juhlaviikkojen tapahtumiin.

Vastaajien näkemyksiä Juhlaviikoista

Samaan tyyliin kuin edellä vapaa-ajanviettopojen tapauksessa, lomakkeessa pyydettiin vastaajien näkemyksiä Juhlaviikoista (1=täysin eri mieltä, 5=täysin samaa mieltä). Tätä aihetta käsittelevien kysymysten tarkoitus oli kartoittaa erilaisia kuluttajaryhmiä nimenomaan *Juhlaviikkoihin* liittyvien mielipiteiden näkökulmasta. Vaihtoehdot olivat kaikki positiivisen henkisiä, mutta edustivat jo kysymyksenasettelun tasolla hyvin erilaisia ulottuvuuksia. Oletettavaa siis oli, että vapaa-ajanviettoon liittyvien orientaatioiden tapaan myös näistä vastauksista voitaisiin löytää muutama selkeästi toisistaan eroava ryhmä. Väittämät esitetään alla keskiarvojen mukaisessa järjestyksessä.

1. mahdollisti tutustumisen taiteilijaan tai esitykseen, jota ei Suomessa olisi muutoin ollut mahdollista nähdä (4,1)
2. on eräs merkittävimmistä Helsinkiä elävöittävästä tapahtumista (4,0)
3. tarjosi esityksen, joka koskettti minua (4,0)
4. tarjosi ajankohtaisen ja ajatuksia herättävän elämyksen (3,7)
5. on Suomen merkittävin taidefestivaali (3,6)
6. tarjosi esityksen, josta kävin jälkeenpäin paljon keskustelua (3,5)
7. kasvatti kiinnostustani muita kulttuureja kohtaan (2,9)
8. kasvatti mielenkiintoani minulle entuudestaan vieraampaa taidemuotoa kohtaan (2,9)
9. innosti minua tutustumaan tarkemmin näkemäni esityksen taiteenalaan (2,8)

Keskiarvovertailu paljasti eroja, ja selvästi taiteeseen liittyvistä väittämistä oltiin vähiten samaa mieltä: keskiarvot jäivät kolmen väittämän kohdalla alle teoreettisen keskiarvon (3). Kuten oletettiin, pääkomponenttianalyysi paljasti kolme selvästi toisistaan eroavaa ryhmää. Vastaajat voidaan analyysin perusteella jakaa *esityskeskeisiin, taidekeskeisiin* ja *tapahtumakeskeisiin*. Nämä kolme ryhmää selittivät melkein 70 prosenttia vastausten vaihtelusta. Tämä on varsin paljon, joten tällaista erottelua voidaan hyvin pitää todellisuutta kuvaavana eikä vain tilastollisena havaintona.

Esityskeskeisillä korostuivat vaihtoehdot 1, 3, 4 ja 6. Taidekeskeisillä taas vaihtoehdot 7, 8 ja 9 (juuri nämä vaihtoehdot, joista oltiin vähiten samaa mieltä). Tapahtumakeskeisillä korostuivat vaihtoehdot 2 ja 5. Myös tämä juhlaiviikkokokemuksia koskeva tulos oli mielenkiintoinen ja voidaankin olettaa, että erilaisen orientaation omaavat vastaajat osallistuvat – orientaationsa mukaisesti – erilaisiin tapahtumiin.

8. Vrt. Kinnunen tässä teoksessa.

Osallistuminen Juhlaviikkojen tapahtumiin

Juhlaviikoilla on kymmeniä eri tapahtumia, ja kyselylomakkeessa vastaajilta kysyttiin, mihin näistä he olivat osallistuneet. Osa vaihtoehdoista oli kategorioita, kuten ”Teatteriesitys” tai ”Lasten tapahtuma”. Myöskään esimerkiksi Huvilateltan tai klassisen musiikin konsertteja ei eritelty. Tästäkin huolimatta vastausvaihtoehtoja oli parikymmentä, mikä osaltaan kertoo festivaalin laajuudesta.

Kaikista vaihtoehdoista kolme nousi ylitse muiden. Sekä Huvilateltan konsertteihin että Taiteiden yöhön osallistui vastaajista lähes puolet (47 % ja 46 %). Klassisen musiikin konserttiin osallistui hieman alle kolmannes vastaajista (31 %). Tämä ”top 3” tarjoaa herkullisen asetelman jatkotarkasteluille ensinnäkin siksi, että nämä kolme eroavat niin selvästi kaikista muista, mutta toisekseen myös siksi, että ne ovat luonteeltaan täysin erilaisia tapahtumamuotoja.

Vähintään kymmenen kertaa *Juhlaviikoilla* käyneitä oli kyselyyn vastanneista yli kolmannes (38 %). Osuus on huomattavan suuri; itse asiassa se on selvästi suurempi kuin aiemmissa yleisötutkimuksissa, joissa osuus on ollut alle 30 prosenttia⁹. Vastaavasti ensikertalaisia oli aineistossa vähän, vain noin 7 prosenttia kaikista vastanneista. Toki oikeasti ensikertalaisia lienee enemmän; he vain eivät ole vastanneet kyselyyn, ja eivät välttämättä kuulu edes tämän tutkimuksen perusjoukkoon.

Aiemmissa tutkimuksissa ensikertalaisten osuudeksi on arvioitu noin viidennes¹⁰. Esimerkiksi Taiteiden yön aktiviteetteihin osallistuu vuosittain paljon ensikertalaisia – mitä Taiteiden yöhön osallistumisella sitten ikinä halutaankaan ymmärtää.

Ensikertalaisista noin puolet osallistui Huvilateltan konserttiin. Huvilateltan konserttien rooli eräänlaisena porttina *Juhlaviikkojen* maailmaan näyttää aineiston valossa aika vahvalta. Sama koskee, mie-

lenkiintoista kyllä, myös vakioasiakkaita. *Juhlaviikkojen* vakioasiakkaista Huvilateltan konsertissa (siis ainakin yhdessä) kävi 48 prosenttia - juuri sama osuus kuin ensikertalaisista. Taiteiden yön aktiviteetteihin osallistui vakioasiakkaista 60 prosenttia ja klassisen musiikin konserttiin 43 prosenttia. Toisin päin tarkasteltuna; Huvilateltan konsertissa käyneistä vakioasiakkaita oli 39 prosenttia – klassisen musiikin konsertissa käyneiden joukossa osuus oli vielä suurempi – peräti 53 prosenttia. Aineistosta heitä – vähintään kymmenen kertaa *Juhlaviikoilla* käyneitä – oli noin 38 prosenttia, mikä on huomattavan suuri määrä.

Huvilateltassa ja Taiteiden yössä ensikertalaiset ja vakioasiakkaat juhlivat siis sulassa sovussa. Klassisen musiikin konserttiyleisöistä vakioasiakkaita on reilusti yli puolet. Mistä tämä vakioasiakkaiden suuri määrä kertoo?

Kanta-asiakkaat hakevat tuttua. Tutun matkakohteen, ravintolan tai mieliviinin tapaan tuotteen laatu ja pitkälti myös kokemus ovat jo etukäteen tiedossa. Tämä on *Juhlaviikkojen* siunaus ja toisaalta kirous. Asiakkaan odotukset ovat tiedossa, mutta niiden ylittäminen voi olla vaikeaa. Palataan alussa esitettyyn kysymykseen: miten festivaali tai tapahtuma voi elää ajassa ja yllättää yleisön muuttamatta sinänsä toimivaa konseptia, joka selvästikin on lipun ostaneiden ostopäätöksen taustalla?

Kuten jo on todettu, aineisto kuvanee aktiivisinta osaa yleisöstä. Mikäli esimerkiksi yli kymmenen kertaa käyneiden määrä olisi myös perusjoukossa yhtä suuri kuin tässä aineistossa, se toki kertoisi vahvasta sitoutumisesta, mutta samalla jatkuvasti ikääntyvästä asiakaskunnasta ja entisestäänkin eriytyvästä yleisöstä. Jos samalla vaikkapa klassisen musiikin yleisöstä yli puolet on näitä vakioasiakkaita, kärjistäen voisi sanoa, että yleisö pysyy vuodesta toiseen pitkälti samana, mutta keski-ikä luonnollisestikin vanhenee ja peräkkäisten osallistumisten määrä vain kasvaa.

9. Esim. Helsingin juhlat viikot, 2010.

10. Cantell, 2007b.

Tätä näkökulmaa ajatellen onkin mielenkiintoista tarkastella nuorinta osaa yleisöstä. Alle 30-vuotiaiden keskuudessa Taiteiden yö ja Huvilateltan konsertit olivat ylivoimaisesti suosituimmat tapahtumat. Taiteiden yöhön osallistui yli 60 prosenttia ja Huvilateltan konserttiinkin noin 40 prosenttia nuorista vastaajista. Muiden tapahtumien osuudet jäivät alle viidennekseen. Ero yli 30-vuotiaisiin oli selkeä. Tässä vanhemmassa ikäryhmässä klassisen musiikin konsertteihin ja taidenäyttelyihin osallistuminen oli selvästi nuorempia suurempaa Taiteiden yön ja Huvilateltan konserttien pysyessä toki suosituimpina.

Tapahtumien kolmen kärkeä tarkasteltiin myös koulutusluokittain. Arvatenkin korkeasti koulutettujen osallistuminen klassisen musiikin konsertteihin oli muita yleisempää. Akateemisen jatkotutkinnon suorittaneista vastaajista yli puolet kävi klassisen musiikin konsertissa. Korkeintaan maisterin tutkinnon suorittaneiden keskuudessa osuus oli 35 prosenttia ja muissa koulutusluokissa selvästi pienempi. Akateemisen jatkotutkinnon suorittaneilla klassisen musiikin konsertti oli kaikkein suosituin osallistumisen muoto; muilla koulutusryhmillä Huvilateltan konsertti ja Taiteiden yö kilpailivat kärkisijasta.

Kun osuuksia tarkastellaan toisin päin, huomataan hyvin, että korkeasti koulutettujen osuudet ovat suurimpia kaikkien top 3 -tapahtumien yleisöissä. Tässä havainnossa tietenkin heijastuu aineiston painottuminen korkeasti koulutettuihin. Klassisen musiikin konserteissa korkeasti koulutetut korostuvat eniten.

Huvilatelttaan vai klassisen musiikin konserttiin vai molempiin?

Artikkelin alussa esitetyistä tutkimuskysymyksistä kaksi viimeistä koskee *Juhlaviikkojen* ja sen yleisön suhdetta uuteen kaupunkikulttuuriin. *Juhlaviikkojen*, kaupunkia ja erityisesti sen rakenteita monella eri tavalla hyödyntävänä festivaalirakenteena, olisi mah-

dollista toimia tässä kaupunkikulttuurin muutosten popularisoijana ja eräänlaisena testikenttänä. Vaikka aineisto onkin jonkin verran vino, näyttää siltä, että yleisöissä on paljon aktiivisia ja avarasti ja ennakkoluulottomasti ajattelevia ja kuluttavia kaupunkilaisia. Aineiston vinous jopa korostaa tätä havaintoa, koska esimerkiksi nuoria vastaajia on joukossa vain vähän.

Vaikka yleisöt ovat toki osittain eriytyneitä, niitä yhdistävät tietyt osallistumisen muodot, kuten esimerkiksi maineeltaan huomattavan populaari ja jopa karnevalistinen Taiteiden yö tai Huvilateltan konsertit.

*Ravintolapäivä*¹¹ on ehkä kulunut esimerkki uudesta – tai pikimminkin nykyisestä jo useita vuosia kestäneestä kaupunkikulttuurin aallosta – mutta se on varsin populaarina ilmiönä hyvä vertailukohta vaikiintuneille festivaaleille. *Ravintolapäivään* osallistumista kysyttiin myös kyselyssä, joten analyysin avuksi muodostettiin uusi muuttuja Huvilateltan konserttien, Taiteiden yön ja klassisen musiikin konserttien rinnalle.

Oheisessa taulukossa esitetään eri tapahtumatyyppeihin osallistuneet suhteessa toisiinsa. Taiteiden yöhön osallistuneista noin puolet osallistui myös Huvilateltan konserttiin, noin kolmannes klassisen musiikin konserttiin ja melkein kaksi kolmannesta *Ravintolapäivään*. Huvilateltan konserttiin osallistuneista niin ikään melkein puolet osallistui Taiteiden yöhön, reilu puolet *Ravintolapäivään*, mutta vain 18 prosenttia klassisen musiikin konserttiin.

Klassisen musiikin konserttiin osallistuneista vajaa puolet osallistui Taiteiden yöhön, reilu neljännes Huvilateltan konserttiin ja 39 prosenttia *Ravintolapäivään*. *Ravintolapäivään* osallistuneista taas suurin osa, 61 prosenttia, osallistui Taiteiden yöhön, hieman yli puolet Huvilateltan konserttiin ja neljännes klassisen musiikin konserttiin.

Näitä osuuksia tulkittaessa pitää muistaa, että kyse on vain kyselyyn vastanneista, ei siis todellisis-

11. Ks. Ravintolapäivä, 2016.

TAULUKKO 1 TOP 3 JA RAVINTOLAPÄIVÄ: KÄVIJÖIDEN OSUUKSET ERI TAPAHTUMATYYPEISSÄ.

	Taiteiden yö	Huvilateltan konsertti	Klassisen musiikin konsertit	Ravintolapäivä
Taiteiden yö		49 %	31 %	61 %
Huvilateltan konsertti	48 %		18 %	53 %
Klassisen musiikin konsertti	47 %	27 %		39 %
Ravintolapäivä	61 %	53 %	25 %	

ta yleisöistä. Erityisen huomattavaa tämä on *Ravintolapäivän* kohdalla, eli kun tarkastellaan taulukon viimeistä riviä. Jos kysely olisi kohdistettu pelkästään *Ravintolapäivään* osallistuneille, osuudet olisivat tietenkin huomattavasti pienempiä.

Rajoituksista riippumatta taulukko kertoo selvästi siitä, että *Ravintolapäivä* tuntuu jossakin määrin kiinnostavan niin Taiteiden yössä, Huvilateltan konsertissa kuin klassisen musiikin konsertissa käyneitä. Tyypillisen – sallittakoon tämä yleistys – klassisen musiikin konserteissa kävijän sosiodemografinen profiili ei kenties suoraan osu stereotyyppiseen ravintolapäiväkävijään, mutta aineiston perusteella *Ravintolapäivä* tuntuu iästä ja koulutuksesta riippumatta kiinnostavan kaikkia. Sama koskee myös Taiteiden yötä. Erityisesti *Ravintolapäivän* ja Taiteiden yön yleisöissä on paljon samoja ihmisiä, yli 60 prosenttia. Näiden välillä onkin selvästi eniten yhtäläisyyksiä; pitäähän Taiteiden yö sisällään monia uudennaiselle aktiivisella kaupunkikulttuurille ominaisia piirteitä.

Kenties mielenkiintoisin huomio koskee kuitenkin Huvilateltan ja klassisen musiikin konserttien yleisöjen jonkinasteista eriytymistä toisistaan. Hieman mutkia oikoen voisi sanoa, että Huvilateltan konserteissa kävijät eivät käy klassisen musiikin konserteissa, eivätkä klassisen musiikin konserteissa kävijät Huvilateltassa. Näistä kahdesta tapahtuma-

tyypistä Huvilateltta edustaa selkeämmin populaarimusiikkia ja klassinen musiikki jonkinlaista legitiiminä pidettyä korkeakulttuuria, mikä näkyy myös aiemmin esitetyissä kävijäprofileissa. Tulokset ovat siis sinänsä aika stereotyyppisiä.

Edellä esitetyt ristiintaulukoinnin tulokset testatiin vielä laskemalla eri tapahtumissa käymisten väliset korrelaatiot. Tulokset olivat samansuuntaisia, vaikkakin korrelaatiot olivat suhteellisen pieniä. Taiteiden yön ja *Ravintolapäivän* osallistumisten välillä oli selkeä positiivinen korrelaatio (0,276) ja Huvilateltan konserttien ja klassisen musiikin konserttien välillä taas yhtä selvä negatiivinen korrelaatio (-0,265). Klassisen musiikin konsertissa käyminen ei ollut positiivisesti korreloitunut minkään muun analyysiin valitun tapahtumatyyppin kanssa. Tämä yleisö siis näyttää olevan kaikkein selvimmän muista eriytyntä.

Kuten aiemmin esitettiin, sekä vapaa-aikaa koskevista muuttujista että festivaalinäkemyksistä muodostettiin pääkomponenttianalyysin avulla asiakasryhmiä. Muistutukseksi; nämähän olivat vapaa-ajan tapauksessa rentoutujat, hedonistit, aktiiviset ja laiskottelijat ja *Juhlaviikkoja* koskevien näkemysten kohdalla esityskeskeiset, taidekeskeiset ja tapahtumakeskeiset.

Näiden komponenttien yhteyksiä osallistumiseen tarkasteltiin varianssianalyysin avulla. *Juhlaviikkojen*

kolmen suosituimman tapahtumatyyppin lisäksi tarkasteluun otettiin mukaan *Ravintolapäivään* osallistumista kuvaava muuttuja. Tuloksien perusteella näyttää siltä, että vapaa-aikaan liittyvät orientaatiot ovat juhla viikkonäkemyksiä enemmän yhteydessä osallistumiseen. Koska tulokset ovat vain karkeita ja suuntaa antavia, tarkasteluun ei mennä syvemmälle tässä, mutta keskustelun herättämiseksi tuloksia esitetään muutamalla lauseella.

Hedonistit näyttävät suosivan Taiteiden yötä, Huvilateltan konsertteja ja *Ravintolapäivää*. Voisi siis sanoa, että näiden kaikkien yleisöjä yhdistää samantyylinen vapaa-ajan orientaatio. Klassisen musiikin konserteissa käyneet erosivat tässä selkeästi muista. Rentoutta hakevat eivät ole aineiston mukaan niitä kaikkein innokkaimpia klassisen musiikin konserteissa kävijöitä, kuten eivät odotetusti vapaa-ajan orientaatioltaan laiskatkaan. Rentoutta hakevat korostuvat eniten Huvilateltan yleisöstä.

Juhlaviikkonäkemyksistä muodostetut ja niitä kuvaavat asiakasryhmät olivat selvimminkin yhteydessä Taiteiden yöhön ja klassisen musiikin konsertteihin. Taiteiden yön kohdalla korostuivat taidekeskeiset sekä tapahtumakeskeiset vastaajat. Tapahtumakeskeiset arvatenkin arvostavat Taiteiden yön perinteikästä roolia osana *Juhlaviikkoja* ja taidekeskeiset runsasta taidetarjontaa. Klassisen musiikin kohdalla taas korostui selvimminkin esityskeskeisyys.

On sinänsä mielenkiintoista, että mikään ulottuvuus ei erityisesti korostunut Huvilateltan konserttien kohdalla. Mikäli kysymysten joukossa olisi ollut vaihtoehtoja esityspaikkaan liittyen, tämä ulottuvuus olisi varmasti noussut esiin asiakasryhmiä muodostettaessa ja luultavasti korostunut Huvilateltan konserttien kohdalla. Nimenomaan paikan rooli lienee erittäin keskeistä Huvilateltan konserteissa¹². Huvila edustaa yhtä *Juhlaviikkojen* ydintä ja kanta-asiakkaisista on paljon, kuten aiemmin jo todettiin. Toisaalta aineiston ensikertalaisista puolet kävi juuri Huvilan

konsertissa. Maksullisista tapahtumista Huvilan tarjonta edustaa siis sekä jatkuvuutta että perinteitä ja tarjoaa näiden lisäksi mahdollisuuksia matalan kynnyksen osallistumiseen.

Lopuksi

Näyttää siltä, että juhla viikkoyleisöstä löytyy paljon uudelle kaupunkikulttuurille avoimia ihmisiä. Tämä ilmenee vapaa-ajanviettotapojen ja toisaalta festivaalikäyttäytymiseen liittyvien rakenteiden kirjona. Vapaa-ajan orientaatioita tarkastellessa kävi selvästi ilmi, että yleisössä on paljon rentoutta etsiviä ihmisiä, hedonisteja ja varsinkin aktiivisiakin ihmisiä. Erityisesti hedonistisiksi nimetyt näyttävät olevan Huvilateltan konsertteja, *Ravintolapäivää* ja Taiteiden yötä suosivina otollisinta maaperää kaikenlaiselle uudelle.

Tässä artikkelissa kiinnostusta uusia kaupunkikulttuurin muotoja kohtaan tarkasteltiin ottamalla ravintolapäiväosallistuminen tarkemman tarkastelun kohteeksi. Vastaajat tavallaan jaettiin kahteen ryhmään sen mukaan ovatko he osallistuneet *Ravintolapäivään* vai eivät.

Tuloksista käy ilmi, että erityisesti Huvilateltan ja Taiteiden yön yleisöistä löytyy paljon ihmisiä, joita uudenlainen kaupunkikulttuuri ja kenties spontaanimpi toiminta kiinnostaa. Juhlaviikot voisivatkin halutessaan hyödyntää tätä tietoa ja alkaa jalkauttaa uusia kulttuurituotteita juuri näillä markkinoilla.

Juhlaviikkojen yleisöksi on arvioitu lähes 300 000 ihmistä¹³. Näistä noin neljännes oli maksullisten tapahtumien käyntejä. Tämä on hurja määrä, ja se olisi paljon jo pelkästään potentiaalisena yleisönä. Tästä voidaankin vetää toinen keskeinen johtopäätös. *Juhlaviikkojen* tapahtumille löytyy uusia yleisöjä runsaasti jo olemassa olevan yleisön joukosta. Näin ollen tieto siitä, että yleisö on eriytynyt, voi olla lopulta positiivinen asia. Tai ainakin se on markkinoinnin näkökulmasta käännettävissä sellaiseksi.

12. Ks. Cantell 2002; vrt. myös Karppinen ja Laaksonen 2013.

13. Helsingin juhla viikot, 2016. Mukana luvussa ovat myös yhteistyöfestivaalit.

Yleisöjen eriytyminen on havainto, jota aineistoanalyysi hyvin selvästi tukee. Huvilateltan yleisö ei ole kovin innoissaan klassisen musiikin konserteista, mutta toisaalta he ovat sitoutuneita paikkaan. Voidaan hyvin olettaa, että iso osa Huvilateltan yleisöstä ei menisi katsomaan samaa konserttia, mikäli esityspaikka olisi joku toinen. Tuttu paikka ja tuttu konsepti voisivat kannustaa tutustumaan uusiin taiteen muotoihin.

Jos palataan vielä lopuksi tämän artikkelin otsikkoon, joka on samalla se kaikkein keskeisin tutkimuskysymys: voidaanko tällaisen yleisötutkimusaineiston avulla päätellä mitään siitä, onko *Juhlaviikot* tosiaan jonkin uuden kynnyksellä vai liikaa jumissa menneeseen?

Juhlaviikoilla on vahvat perinteet – vahvemmat kuin millään Helsingissä järjestettävällä festivaalilla.

Perinteistä kertoo myös vuosi toisensa jälkeen festivaaleille osallistuvan kanta-asiakasjoukon suuri määrä. Tämä joukko saattaa olla hieman kasvussa ainakin suosituimpien maksullisten juhlaviikkotapahtumien eli Huvilateltan ja klassisen musiikin konserttien kohdalla. Toisaalta kaikista yleisöistä löytyy uudelle kulttuurille avoimia ihmisiä. Uusien kaupunkikulttuurin muotojen tullessa koko ajan populaarimmiksi, voidaan olettaa, että myös tämä joukko kasvaa. Näin ollen perinteille on muodostumassa tervettä vastapainoa. Tätä tietoa on mahdollista hyödyntää, mikäli halutaan, että Juhlaviikot uusiutuvat ja elävät ajassa. Tätä kautta saavat alkunsa myös uudet perinteet ja toisaalta jotkut vanhat perinteet saattavat menettää yleisön kiinnostusta ja lopulta jopa kadota. Tämä ei kuitenkaan ole uhka, vaan mahdollisuus.

FESTIVAALIJOHTAJIEN JA -YLEISÖN TULEVAISUUSKUVAT: KOHTAAVATKO NÄKEMYKSET SUOMALAISTEN FESTIVAALIEN TULEVAISUUDESTA?

MERVI LUONILA & MAARIT KINNUNEN

1. Finland Festivals, 2016b.
2. Joulukuussa 2015 - tammikuussa 2016 Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikkö järjesti yhteistyössä Finland Festivalsin kanssa verkkokyselyn, jossa suomalaisilta festivaalijärjestäjiltä kerättiin näkemyksiä festivaalien nykytilasta ja tulevaisuudesta. Ks. myös Kinnunen & Luonilan Festivaalibarometri 2015 tässä teoksessa.
3. Getz, 2002; Kinnunen & Hahti, 2015; McLoughlin, 2015; Robertson & Brown, 2015; Van Limburg, 2008.
4. Morgan, 2008; Luonila, Suomi & Johansson, 2016; ks. myös Colbert, 2007.
5. Kainulainen, 2005a, 62; Luonila, 2016a.
6. Gratton ym., 2011.
7. Ballantyne ym., 2014; Cole & Chancellor, 2009; Hausman, 2011; Kinnunen & Hahti, 2015; Mason & Paggiaro, 2012; Nordvall ym., 2014; Pegg & Patterson, 2010; Pettersson & Getz, 2009; Saayman ym., 2012; Van Winkle & Woosnam, 2014.
8. Getz, 2002; Kinnunen & Hahti, 2015; Leenders, 2010; Quinn, 2006; Robertson & Brown, 2015; Van Limburg, 2008; Van Niekerk & Coetzee, 2011.
9. Ks. Luonila ym., 2016.
10. Getz, 2012.
11. Ks. esim. Chaney, 2012; White ym., 2009.; Luonila, tulossa.

Festivaalien kriittiset menestystekijät

Yleisön mielenkiinto osallistua taide- ja kulttuuri-festivaaleille on keskeinen kriittinen menestystekijä festivaalien elinvoimaisuuden ja toiminnan jatkuvuuden turvaamiseksi. Festivaalien projektimaisissa mutta toistuvissa tuotannoissa niiden onnistumista arvioidaan usein laadukkaan sisällön lisäksi yleisön määrällä. Suomessa esimerkiksi festivaalien valtakunnallisen edunvalvontajärjestön Finland Festivals ry:n tilastojen mukaan festivaalien kävijämäärät ovat olleet noususuhdanteisia viime vuosien aikana¹. Samansuuntaisia tietoja raportoitiin vuoden 2015 osalta suomalaisille festivaalijärjestäjille osoitetussa Festivaalibarometrissa, jonka mukaan lipunmyynti kasvoi tai pysyi ennallaan lähes 90 prosentilla kyselyyn vastanneista festivaaleista².

Vallitsevaa, varsin positiivista tilannetta ei kuitenkaan voida pitää pysyvänä johtuen festivaalikeskustelun laajemmasta murroksesta. Esimerkiksi erityisesti musiikkifestivaalien osalta on jo jonkin aikaa esitetty näkemyksiä saavutetusta saturaatiopisteestä etenkin Euroopassa ja muissa länsimaissa³ viittaamalla sekä yleisömääriin että festivaalien lukumäärälliseen kasvuun. Tämä tarkoittaa, että kilpailu yleisöstä on entistä kireämpää. Yleinen kehitys edellyttää tutkimustietoa onnistuneen festivaalielämyksen muodostumisesta ja sen tuottamiseen liittyvistä tekijöistä myös Suomen festivaalikeskustelun tulevaisuuden kehityssuuntien ymmärtämiseksi ja festivaalien elinvoimaisuuden vahvistamiseksi.

Tässä artikkelissa festivaali määritellään sisältölähtöiseksi tuotteeksi tai palveluksi, jonka ominaispiirteitä ovat kulttuurinen kokemus, yhteisöllisyys ja kokonaiselämys⁴. Festivaaliorganisaation tavoitteena on tuottaa ”samaistumisen kohteita, elämyksiä ja taidenautintoja”⁵, joita yleisö voi kokea tapahtumaa varten tuotetussa festivaalimaisemassa⁶. Onnistunutta festivaalielämystä ja tuotannon menestystekijöitä käsittelevä tutkimus osoittaa, että yleisön kannalta yhteisöllisyys ja sosiaalinen kanssakäynti, tunnelma, ohjelman ja palvelujen taso ja ennen kaikkea festivaalin tarjoamat elämykset luovat perustan onnistuneelle festivaalille⁷. Vastaavasti pitkäjänteisen strategisen suunnittelun puute festivaalituotannossa (esim. rahoituslähteiden kapea-alaisuus ja puutteellinen markkinointi), sää, lippujen ja palvelujen hinnoittelu, ohjelmien samankaltaisuus ja jopa festivaalin ylikkehittäminen on esitetty festivaalielämyksen epäonnistumiseen vaikuttavina tekijöinä⁸.

Festivaalijohtamista käsittelevässä kirjallisuudessa onkin viime vuosina kiinnitetty huomiota yleisön ja festivaalijohtajan välisen vuoropuhelun merkitykseen festivaalin kriittisenä menestystekijänä⁹ ja korostettu yleisön keskeistä roolia festivaalielämyksen kanssa tuottajana¹⁰. Sillä kun festivaaliorganisaation tavoitteena on tuottaa tapahtuma, jota kulutetaan vuorovaikutuksessa tuotantoon osallistuvien toimijoiden ja toisten kuluttajien kanssa, määrittäyty festivaalielämyksen arvo samanaikaisessa tuottamisen ja kuluttamisen hetkessä¹¹. Festivaalielämys on siis uniikki, eikä sitä voida testata etukäteen, mikä luo siten kysynnän



SEINÄJOEN TANGOMARKKINAT. KUVA TOP FOCUS. KUVASSA AKI SAMULI & SUSANNA HEIKKI.

epävarmuutta¹². Onkin selvää, että niin yleisön kuin festivaalijohdon näkemyksiä on tarkasteltava yhteismitallisina näkökulmina erityisesti silloin, kun tarkastelun kohteena ovat festivaalien tulevaisuutta koskevat osatekijät.

Tutkimuksen aineisto ja menetelmät

Tässä tutkimuksessa vertaillaan diskurssianalyysin keinoin festivaalijohtajien ja festivaaliyleisön tulevaisuuden kuvauksia. Tutkimuksessa tarkastellaan suomalaisten festivaalijohtajien ja yleisön tulevaisuutta koskevia näkemyksiä siitä, millainen on onnistunut festivaali ja mikä voisi pilata sen. Tavoitteena on muodostaa ymmärrys siitä, kuinka kuvaukset eroavat toisistaan ja miltä osin ne ovat yhteneväisiä. Tutkimus siis tuottaa uutta tietoa suomalaisen festivaalikentän tulevaisuuden kehityssuuntien yksityiskohtaisempaan tarkasteluun huomioimalla tutkittavina kohteina sekä festivaalijohtajat että festivaalien

kriittisen menestystä ja elinvoimaisuutta määrittävän tekijän – festivaaliyleisön.

Tutkimuksessa käytetty haastatteluaineisto on kerätty aikavälillä 2012–2013 ja haastateltavina oli 17 Porin ja Seinäjoen festivaalijohtajaa ja -tuottajaa (teatterifestivaali *Lain\$uojattomat*, musiikkifestivaalit *Pori Jazz*, *Porispere*, *Provinssirock*¹³ ja *Seinäjoen Tangomarkkinat*). Haastattelun yhteydessä esitettiin kaksi tulevaisuuteen kohdistuvaa kysymystä: Mikä on festivaalin pahin kauhuskenaario / Millainen olisi festivaalin aurinkoinen tulevaisuus?

Yleisön kirjoittamat eläytymistarinat kerättiin vuonna 2012 yhdeksän eri puolilla Suomea järjestetyin festivaalin osallistujilta (musiikkifestivaalit *Iloaari*, *Provinssi- ja Ruisrock*, *Kuhmon Kamarimusiikki ja LuostoClassic*, taidetapahtumat *Retretti* ja *Naivistit Iitalassa*, tanssifestivaali *Kuopio Tanssii ja Soi* sekä elokuvafestivaali *Midnight Sun Film Festival*). Festivaalikävijöitä pyydettiin kirjoittamaan kuvitteellinen

12. Ks. esim. Caves, 2000.

13. Nyk. Provinssi.

eläytymistarina¹⁴ kolmesta eri kehyskertomuksesta: Kehyskertomuksesta riippuen oli joko vuosi 2015 tai vuosi 2027. Kirjoittaja kuvitteli osallistuvansa tunnelmaltaan upeaan / pilalla olevaan festivaaliin ja hänen tehtävänä oli kuvata, mitä oli tapahtunut.

Aineiston pohjalta tehtiin diskurssianalyysi¹⁵, jonka tavoitteena oli löytää erilaiset tavat puhua tulevaisuudesta: mitkä asiat olivat kummallekin kohderyhmälle tärkeitä ja mitkä vähemmän tärkeitä, min-käläiset asiat tekevät festivaalista onnistuneen ja mikä pilaa festivaalin? Analysoitaessa festivaalijohtajien ja festivaaliyleisöjen tulevaisuuskuvauksia johtaviksi teemoiksi nousivat yleinen taloudellinen tilanne, hinnoittelu, ohjelma, palvelut, brändi, sää ja teknologia. Niistä muodostuivat diskurssit uusiutumises-ta, yhteisöllisyydestä, laadusta ja kaupallisuudesta, ulkoisista uhkista sekä teknologian mahdollisuuksista.

Johtajien ja yleisön puhe festivaalien tulevaisuudesta

Uusiutuminen

Uusiutumisesta puhuttaessa festivaalien määrässä ja laadussa nähdään saturaation piirteitä. Erityisesti yleisön tarinoissa kerrotaan, että samantyyppisiä tapahtumia on liikaa, jolloin myös niiden ohjelmat muistuttavat toisiaan samojen kotimaisten esiintyjien kiertäessä monilla festivaaleilla. Johtajat kiinnittävät tähän huomioita esittäessään näkemyksiä yleisön mielenkiinnon lopahtamisesta: ”...että jotta-kin asiaa kohtaan vaan yleisön mielenkiinto lopahtaa, eikä kyetä uudistumaan sillä tavalla, että se pystytään pitämään” (johtajahaastattelu, Pori Jazz). Yleisö toteaaakin, että onnistuneella festivaalilla ohjelma on monipuolinen ja vaihteleva siten, että se tarjoaa myös ahaa-elämyksiä ja uusia sisältöittävyysaspektejä. Näin ol-len ohjelman yllätyksellisyyden ja innovatiivisuuden nähdään nostavan festivaalin kiinnostavuutta.

Vaikka festivaalijohtajien puheessa uudistumisky-vyn tärkeys nousee esiin, nähdään samalla myös pe-

rinteiden tuottama velvollisuus. Tämä saattaa asettaa uudistumiselle rajoja erityisesti festivaaleilla, joilla on pitkät perinteet. Toisaalta kerronnassa painotetaan festivaaliorganisaation jäsenten rohkeutta ja innovatiivisuutta, jottei ”jämähdetä paikalleen” ja ”käperry-tä itseensä”.

Kiinnostavan värinsä uudistumispuheeseen tuovat *Midnight Sun Film Festivalin* kävijät, jotka pelkäävät, että perinteinen, elokuvahulluuteen perustuva festivaali uudistuisi liikaa.

Ensinnäkin järjestäjät ovat vaihtuneet. Petteri ja Kaurismäen veljekset ovat siirtyneet syrjään. Petteri ei jaksa enää, Kaurismäet eivät näe järkeväksi jatkaa, kun Petterikään ei ole mukana. Uusi järjestä-jäporukka haalii vieraisiksi trendikkäitä nykyohjaa-jia, jotka ovat räjäyttäneet potin viime tai edellisenä vuonna. Myös kansainvälisiä nuoria näyttelijöitä on tuotu paikalle ja punaisia mattoja viritellään Lapinsuun edustalle. (yleisön eläytymistarina, vuosi 2015, epäonnistunut Midnight Sun Film Festival)

Uusiutumisessa painottuukin festivaalin strate-gisen johtamisen merkitys. Kuten *Seinäjoen Tango-markkinoiden* haastateltava kuvaa:

”Että kysymys on vaan sitten siitä, että miten se uudistuminen tapahtuu, kuinka nopeasti se tapah-tuu. Koska käytännössä se uudistuminenhan pitäsi tapahtua niin että yleisö ei edes huomaa sitä. Mut-ta kun katotaan sitten 10 vuoden periodilla, niin tapahtuma on aivan eri näköinen täällä kun mitä se oli 10 vuotta sitten” (johtajahaastattelu, Seinäjoen Tangomarkkinat)

Yhteisöllisyys

Festivaalijohtajat näkevät ihmisten tarpeen kokoon-tua yhteen yhtenä keskeisimmistä festivaalien osal-listumismotivaatiota määrittävistä tekijöistä. Fes-tivaaliyleisön kuvauksissa taas korostuu, kuinka festivaaleilla vietetään laatuaikaa ystävien ja läheisten kanssa ja tutustutaan uusiin ihmisiin. Kiinnostavaa

14. Eskola, 1988.

15. Diskurssianalyysi on teoreettinen viitekehys, ei niinkään tutkimusmenetelmä. Diskurssilla haetaan toistettuja, tiettyjä puheentapoja tietyssä kontekstissa: diskurssi esittää tiettyä osaa maailmasta tietyistä näkökul-masta. Tyypillisesti diskurssianalyysiä on käytetty vä-hemmistöjä tai sorrettuja (tai sorretuksi koettuja) tutkit-taessa: miten naiset esitetään mainoksissa / miten maa-hanmuuttajista puhutaan so-siaalisessa mediassa / miten vammaiset esitetään viran-omaiskielellä jne. Diskurss-seja analysoitaessa on hyö-dyällistä käyttää eri tyyppisiä tekstejä (diskursiivisia genre-jä), jolloin erilaiset tekstin / puheen tuottamistavat huo-mioidaan. Tässä on käytetty kahta diskursiivista genreä: haastatteluja ja informant-tien itsensä kirjoittamia tari-noita. (Fairclough, 2004; Jo-kinen ym., 1993).

on, että vain yleisö puhuu suoraan tunnelmasta, vaikka festivaalijohtajat brändistä puhuessaan välillisesti tarkoittavat sen sisältävän festivaalin tunnelman¹⁶.

Yleisön puheessa nostetaan esiin, että yhteisöllisyys edellyttää sopivaa määrää, mutta ei liikaa ihmisiä. Lisäksi on huomioitavaa, että festivaalilyhteisö ei rajoitu vain yleisöön, vaan siihen kuuluvat myös artistit ja työntekijät. Festivaalilyhteisö irrottautuu arjesta mahdollisesti jo matkaan kuuluvien siirtymäreitien avulla, ja samanhenkisten (muttei samanlaisten) ihmisten läsnäolo luo tunnelmaa. Onnistuneella festivaalilla työntekijät ovat ystävällisiä ja heitä on tarpeeksi, jotta palvelupisteisiin ei synny jonotusta. Toisaalta ihannefestivaalilla artistit ovat lähestyttäviä ja heidän kanssaan voi keskustella.

Opettajat olivat fantastisia ja kurssien taso minulle juuri sopiva. Tutustuin myös uusiin ihaniin ihmisiin, joilla on sama harrastus-intohimo minun kansani. 30-vuotiaana tunsin olevani juuri omanikäisten ja omanlaisten joukossa. (yleisön eläytymistarina, vuosi 2015, onnistunut Kuopio Tanssii ja Soi)

Yhteisöllisyyteen kuuluu tiettyjä sääntöjä, jotka koskevat nimenomaan käyttäytymistä: toisten annetaan olla rauhassa, festivaalilla ei ole kiirettä ja osallistujien tulee olla iloisella ja suvaitsevaisella tuulella. Yhteisöllisyyttä rikkovana tekijänä yleisö mainitsee liian humalaiset osallistujat¹⁷. Yhteisöllisyyden ulkoisia muotoja ovat kollektiiviset teot kuten yhteistanssi ja -musisointi tai singalong.

Ja rämpyteltiin vuoroin kitaraa ja kolisteltiin mitä lie kilkuttimia mitä keksittiin, laulettiin ronskisti epävireessä, välillä herkästi vireessäkin, nekin jotka ei koskaan muuten laula. Naapuritelttalaiset oli samanhenkisiä, sieltä löytyi oikea kitaristi joka osasi oikeasti soittaakin, lisää lauluja, huraa...!

(yleisön eläytymistarina, vuosi 2015, onnistunut Ilosaarirock)

Vain yleisö tuo esiin festivaalin paikallisuuteen niiden tulevaisuutta tarkasteltaessa¹⁸. Kävijät pitävät

tärkeänä, että paikallisuutta hyödynnetään, ja erityisesti tämä nousee esiin *Kuhmon Kamarimusiikin* ja *Ilosaarirockin* kohdalla. Kainuulaiset ja pohjoiskarjalaiset ihmiset ja ruoka ovat jääneet kävijöiden mieleen tärkeänä osana festivaalin perusluonnetta ja henkeä. Festivaalin voisi pilata paikallisten ihmisten “piilottaminen” ja festivaalilyeison suosiminen paikallisten kustannuksella.

Laatu

Festivaalijohtajille laatu on ohjelman tai brändin – tuotettavan festivaalielämyksen – laatua. Festivaalin taiteellinen sisältö on tapahtuman ydin, mutta johtajat näkevät festivaalilla tarjottavat palvelut keskeisesti festivaalin laatua täydentävinä ja kilpailukykyä turvaavina elementteinä festivaalin tarjoamassa kokonaisvaltaisessa elämyksessä.

No se mikä ois itellä niinku että tavote, niin se että päästäs semmoselle tasolle, että ei olla tosiaan headlinereista täysin kiinni, että saatas oikeesti rakennettua se festivaali palveluiltaan sellasesti että se on niinku ainutlaatuinen kokemus. (johtajahaastattelu, Provinssirock)

Kun puhutaan ohjelman tuottamisesta, johtajat näkevät vaaroina omat väärät päätöksensä ohjelman suhteen ja toisaalta sen, että esiintyjä ei välttämättä kiinnosta tulla pieneen Suomeen, näkökulman korostuessa erityisesti musiikkifestivaaleilla. Lisäksi kalliit esiintyjäpalkkiot erityisesti musiikkifestivaaleilla nousevat johtajien puheessa esiin kasvavana tulevaisuuden uhkana ohjelman laadulle: *“laadukkaan ohjelman synnyttämisen edellytykset poistuu. Siis kohutuuhinnalla, järkevällä hinnalla sen ohjelman rakentamiset edellytykset poistuu”* (johtajahaastattelu, Pori Jazz). Mahdollisuuksina johtajat taas näkevät kansainvälisen yhteistyön ohjelmahankinnoissa sekä ennakoinnin, jonka seurauksena on mahdollista kiinnittää esiintyjä edullisella hinnalla oikea-aikaisesti, juuri ennen esiintyjän laajaa läpilyöntiä.

16. Ks. Luonila ym., 2016.

17. Ks. Kinnunen, 2015.

18. Tässä yhteydessä on kuitenkin syytä huomioida, että vaikka festivaalijohdon haastattelussa ei suoraan noussut esiin paikallisuuskäsitteitä, esimerkiksi kysymyksissä, on paikallisuus havaittu selkeäksi erottautumistekijäksi esimerkiksi Porispere-festivaalin osalta (ks. Luonila, 2016b; Luonila ym., 2016). Lisäksi esimerkiksi tutkittavien festivaalien nimiin on useissa tapauksissa yhdistetty tapahtumapaikkakunnan nimi (Luonila & Johansson, 2015), joka yhtäältä nähdään festivaalin brändin keskeisenä tekijänä ja toisaalta tapahtumapaikkakunnan imagoa ja brändiä tukevana elementtinä (ks. emt; Luonila ym., 2016; Lemmetyinen ym., 2013).

Yleisölle festivaalin laatu koostuu kahdesta osasta: ohjelmasta ja palveluista. Ohjelman laatu tarkoittaa heille monipuolista artistikattausta, joka tarjoaa mahdollisuuden itsensä kehittämiseen. Palvelujen osalta laatu on esillä voimakkaasti erityisesti ruoan ja wc-palvelujen suhteen. Ruoan halutaan kuvastavan paikallisuutta, halutaan lähiruokaa, aamupalaa, etnistä ruokaa, kasvisruokaa. Nimenomaan ruoan hinta-laatusuhteen toivottaisiin olevan kohdillaan, sillä monet ovat kyllästyneitä ylihintaiseen makkaraperunalinjaan. Oikeaa ravintolaruokaa kaivataan – ja siitä ollaan valmiita myös maksamaan. Siten järjestäjiltä kaivataan laadunvalvontaa varsinkin ruokapalveluihin.

Siisteyden osalta nostettiin toistuvasti esiin roskien määrä sekä vessojen siisteys:

Vessat ovat siistit kaikkina vuorokaudenaikoina, siis niin siistit kuin bajamajat voivat olla. Paperia pitää olla ja käsienpesumahdollisuus lähellä. Ja tietysti riittävästi vessoja, eihän tänne olla jonotta- maankaan tultu. (yleisön eläytymistarina, vuosi 2015, onnistunut Ilosaarirock)

Kaupallisuus

Keskustelu kaupallisuudesta kohdistui festivaaliyleisön osalta tapahtuman luonteen muutokseen, kun taas festivaalijohtajien näkemyksissä nostettiin esiin kokonaisvaltaisempaa pohdintaa. Kaupallisuuden pelko nosti yleisön teksteissä esiin ohjelmalla laskelmoinnin sekä markkinahumun ja -krääsän, joka pilaisi tunnelman. Yhtenä osana kaupallisuutta on myös tilaisuuden hinnoittelu. Yleisön unelma oli, että hintoja laskettaisiin, ne olisivat kohtuullisia ja ilmaistilaisuuksiakin tarjottaisiin. Uhkakuvana kävijät näkivät sen, että kaikesta (festivaalilipuista, kuljetuksesta, ruoasta ja juomasta) tulisi maksaa koko ajan enemmän ja enemmän – jopa siinä määrin, että tilanne nähtiin järjestäjän rahanahneutena. Niin ikään varsin negatiivisena nähtiin VIP-myyntin määrän kasvaminen festivaalilla, johon sen ei katsottu sopivan.

Teatterifestivaali *Lain\$uojattomat* vastaavasti nosti esiin kaupallisuuden ja viihteellisuuden uhkana nimenomaan laajemmin yhteiskunnallisella tasolla esittäessään ajatuksia kaupallisuuden heijasteista taiteen merkitykseen ylipäättään. Johtajahaastattelu tulevaisuuden kauhuskenaariosta paljasti pohdinnan siitä, haluaako yleisö, että heidän ajatuksiaan haastetaan taiteen keinoin:

Kauhuskenaario on varmaan se, ett yleisöä ei enää kiinnosta se mitä teatterikentällä tapahtuu. Ett se on niin ku koko, mun mielestäni [koko] teatterin tulevaisuuden kauhuskenaario. Ett, tuleeko siitä jotenkin sellasta hirveen yksipuolista tai yksoikosta ja onko se niin että tarvi vaan niin ku viihdyttää. Ett totta kai, teatterin pitää viihdyttää, mutt jotenkin se että onko se sitä, että ihmiset ei enää yhtään halua ajatella. (johtajahaastattelu, *Lain\$uojattomat*)

Ulkoisen uhka

Ulkoisena uhkana puheissa nousivat esiin sää ja ilmastomuutos sekä taloudellisen tilanteen muuttuminen. Festivaalijohtajat pitivät säää ilmiönä, jolle he eivät itse voi mitään ja joka tulee annettuna: ”*Se, että sä kyttää viimiset kaks viikkoo säätä koko ajan ja syöt kynsiäs*” (johtajahaastattelu, Porispere). Näkökulma ennakoி sitä, tulevatko ihmiset paikalle, saadaanko lippuja myytyä, tuleeko tappiota? Festivaaliosallistujat puolestaan näkivät sään tässä-ja-nyt-asiana. Toki on huomioitava, että kehyskertomuksen kysymyksenasettelu johdatti tähän. Tarinan kirjoittaja osallistui eläytymistarinassaan festivaaliin paikan päällä ja näin ollen odotti, että järjestäjät huolehtivat yleisön mukavuudesta – säästä riippumatta. Kävijät edellyttivät, että Suomen vaihteleva sää on otettava huomioon järjestelyissä. Paikalla tuli olla suojat sadetta tai paahtavaa auringonpaistetta vastaan, yleisötelttoihin haluttiin huopia kylmyyttä vastaan. Toisaalta kuvattiin, että kävijän velvollisuus oli myös itse huomioida säätila ja tuoda sadevaatteet mukanaan.

Puheessa nostettiin esiin myös kuvauksia ilmastomuutoksesta. Johtajien keskusteluissa ilmastomuutoksen nähtiin lisäävän festivaalin järjestämisen riskejä, koska se aiheuttaa äärimmäisiä ja yllättäviä sääilmiöitä. Lisäksi se liitettiin hallitsemattomiin onnettomuustilanteisiin sekä laajemmin muihin ympäröiviin tekijöihin festivaalin toteuttamisen uhkana: ”*Tällainen luonnonmullistus, minkäs niille teet. Että Tsernobyli pamahtaa naapurissa tai tubkapilvi... [eli] tänne ei kukaan halua tulla tai tänne ei kukaan pysty tulemaan artisteista*” (johtajahaastattelu, Pori Jazz). Ilmastomuutoksen tuloksia ennakoitiin vain yhdessä eläytymistarina, missä ”*merten noustua varsinaissuomalaiset ja uusmaalaiset haluaisivat kuitenkin palata Kölivuoristosta edes pikkuisen lähemmäs entisiä kotiseutujaan. Kuhmokajaani muistuttaa nykyään enemmän Helsinkiä kuin suomenevakkujen Arvidsjaur*” (yleisön eläytymistarina, vuosi 2027, onnistunut Kuhmon kamarimusiikki).

Festivaalijohtajat näkivät myös yleisen taloudellisen tilanteen ulkopuolelta tulevana realiteettina, johon tulee sopeutua budjettia suunniteltaessa. Heitä askarrutti se, onko ihmisillä varaa osallistua festivaaliin laman aikana. Näkökulma on kiinnostava siksi, että nimenomaan laman aikana kotimaan matkailu kasvaa ulkomaanmatkailun kustannuksella¹⁹ ja festivaaliosallistuminen kiinnostaa²⁰. Festivaalijohtajat voisivat siis nähdä tilanteen myös laajemminkin mahdollisuutena kuin uhkana, kuten eräs festivaalijohtaja huomioi:

Mutt, jos meil ny o viidenkymppin festarilippu, ni ei sill oo niin ku käytännön merkistyst vaik ois kohtalaisen syväki lama. Ni, nii ihmiset kuitenkin, nii ku säästää muis asiois... Ja toki siin jotain pienii juttui, mutt sitt taas se toisaalt voi lisätä sitä niin ku puhutaan ett sitt lama-aikana niin ku säästetään etelän matkoist, mutt tehä pienempi matkoi [ja niiden kautta] haetaan pienpii elämyksii paikallisesti ja halvemmalla. (johtajahaastattelu, Porispere)

Teknologian mahdollisuudet

Tulevaisuuden teknologia nousi keskusteluissa ja teksteissä esiin nimenomaan digitaalisena teknologiana. Erityisesti suuremmilla festivaaleilla johtajat näkivät digitaalisen median palveluilla tärkeän roolin festivaaliin virittäytymisessä sekä siinä, että netin avulla festivaalilla on mahdollisuus ympärivuotiseen toimintaan. Yleisö puolestaan näki lähitulevaisuuden tärkeimpänä kehittämiskohteena verkon toimivuuden varmistamisen, joka edesauttaisi tarjottavien palvelujen ajantasaisista seuranta. Esimerkkeinä esitettiin mobiilisovellusta tai elektronista ilmoitustaulua, joka kertoisi ajantasaisesti varsinkin siitä, miten jonoja voisi välttää: ”*Mahtuuko juoma-alueelle, ruokailupaikkoihin, vessoihin tai lavan eteen enää ihmisiä. Näin voin välttää ruuhkaisimmat paikat, tai varautua menemällä tarpeeksi ajoissa eri paikkoihin jonottamaan*” (yleisön eläytymistarina, vuosi 2027, onnistunut Ruisrock). Yleisö näki digiteknologian mahdollisuuksia myös ystävien paikantamisessa, palveluntarjoajien esittelyssä sekä ohjelman ja oheistoinnin etukäteisvarauksissa.

Pidemmälle menevinä tulevaisuuskuvina ennustettiin automaattisia turvatarkastuksia, musiikin volyymin henkilökohtaista säätelyä, omakohtaisia videotallenteita festivaalielämyksestä ja ”virtuaalisia kokonaiskokemuksia”: ”*Pääsimme pieneen huvipuistoon, joka oli kasattu juhlakansaa varten ja lentelevät kamerat taltioivat tapahtumia lakkaamatta. Meidät yhdistettiin virtuaaliseen kokonaiskokemukseen kaikkien muiden juhlijoiden kanssa ja tapahtumasta oli mahdollista nauttia päiviä vielä sen jälkeenkin.*” (yleisön eläytymistarina, vuosi 2027, onnistunut Ruisrock). Mielenkiintoisen vivahteen teknologian mahdollisuudet -diskurssiin tuo *Lain* Suojattomien haastattelussa esiin noussut näkökulma yleisön tavoittamisesta, erityisesti jos sitä peilataan yleisön edustajan kuvaukseen ”virtuaalisesta kokonaiskokemuksesta”. Johtaja pohtii yleisön

19. Marin, 2009.

20. Finland Festivals, 2016a.

aktiivista kulttuurin ja taiteen kuluttamista laajemmin ja esittää:

Ett mitä tapahtuu kaikelle kulttuurille ja kulttuurin ja taiteen kulutukselle. Ett lässähtääkö ihmisten kiinnostus. Et haluaaks ne vaan olla siellä kotisohvilla ja hengata facebookissa. Ett jotenkin se taistelu sitä sohvia, kotisohvia ja sosiaalista mediaa, median kanssa. Ett haluaako ihmiset vielä niin ku nähdä livenä asioita. Ett haluaaks ne vaan tavata virtuaalisesti? (johtajahaastattelu, Lain§uojattomat)

Festivaaliyleisön ja -johtajien vuoropuhelun tarve

Suomalaisen festivaalienten tulevaisuuden kehitysnäkömien kannalta tämän tutkimuksen keskeisin ja tärkein havainto on, että yleisö pitää festivaaleja tärkeänä osana elämäänsä myös 15 vuoden päästä – jotkut suunnittelivat osallistuvansa suosikkifestivaalilleen tulevien lastensakin kanssa. Festivaalikävijyyden kannalta kriittisinä tekijöinä ovat yhteisöllisyys ja tapahtuman taiteellinen sisältö.

Festivaalijohtajat näkevät festivaalin uusiutumisen tulevaisuuden menestymisen kannalta keskeisessä asemassa painottamalla innovatiivisuutta ja rohkeutta uusiin sisällöllisiin ja tuotannollisiin ratkaisuihin²¹. Toisaalta festivaalijohtajat näkevät uhkakuvana sen, että ohjelma ei enää kiinnostaisi yleisöä eli tietyn kaltainen musiikki ei enää vetäisi uutta, nuorta yleisöä, jolloin festivaali pikkuhiljaa kuihtuisi pois yleisön ikääntyessä. Näissä näkökulmissa korostuvat tavoitteet festivaalielämyksen kokonaisuuden kehittämistä. Taiteellinen sisältö nähdään festivaalin ydintuotteena, mutta festivaalielämys liitetään tuotannon kokonaisuuteen esimerkiksi palvelu- ja teknologiamahdollisuudet mukaan lukien²². Oheispalvelujen laatua käsiteltiinkin osana festivaalielämystä sekä yleisön kertomuksissa että johtajien puheessa. Siinä missä yleisö puhui alueen siisteyden merkityk-

sestä onnistuneessa festivaalielämyksessä laajentaen kuvausta ruokatarjoiluiden monipuolistamiseen, johtajat kuvasivat palveluja osana laajempaa festivaalielämystä. Tämä näkemys painottui erityisesti suu-remmilla musiikkifestivaaleilla.

Löydökset yleisön ja festivaalijohtajien näkemyksistä tukevat aikaisempia tutkimustuloksia. Esimerkiksi Donald Getz²³ puhuu tapahtumien olennaisista palveluista (*essential services*), jotka parantavat elämystä, mutta joiden puute tai puutteellisuus voi pilata elämyksen. Sama näkemys on myös tutkijoilla, jotka käyttävät erilaisia kokonaiselämyskäsitteitä²⁴. Tutkijat jakavat yhteisen näkemyksen siitä, että puhutaan elämyksen keskiössä olevasta ytimestä, joka taide- ja kulttuurifestivaaleista puhuttaessa on varsinainen ydinohjelma – taiteellinen sisältö²⁵ – ja sen ohella tarjottavista oheis- tai tukielämyksistä kuten ruokapalveluista. Strategisen johtamisen kannalta tärkeää onkin pohtia sisältöjen rinnalla myös kustannusten kokonaisuutta, kun yleisön kertomuksissa esteenä festivaalikävijyydelle nimettiin hintatason liiallinen nousu. Mielenkiintoiseen valoon tässä yhteydessä asettuikin yleisöaineistosta nousseet pohdinnat festivaalien uusiutumisesta ja esitetyt toiveet festivaalin uusiutumistoimenpiteiden maltillisuudesta.

Lopuksi on todettavissa, että suomalaisten festivaalien tulevaisuuden menestystekijöiden tunnistamisessa korostuu tarve festivaalijohtajien ja festivaalikävijöiden entistä syvällisempään ja aktiivisempaan vuoropuheluun tuotannon eri vaiheissa. Yleisöllä on jo keskeinen, molempien osapuolten tunnistama rooli tapahtuman tunnelman yhteistuottajana festivaalin aikana. Koska festivaalien määrässä ja laadussa on nähtävissä saturaaion piirteitä Suomessakin, on tämän tutkimuksen päätelmien valossa tärkeää hyödyntää festivaalikävijöitä keskustelukumppanina myös festivaalituotannon suunnitteluvaiheessa ja kehittämistoimissa festivaalien elinvoimaisuuden turvaamiseksi.

21. Ks. Larson, 2009.

22. Ks. Luonila, 2016a.

23. Getz, 1989.

24. Quan & Wang, 2004; Sundbo & Hagedorn-Rasmussen, 2008.

25. Luonila, 2016a.

FESTIVAALIBAROMETRI 2015

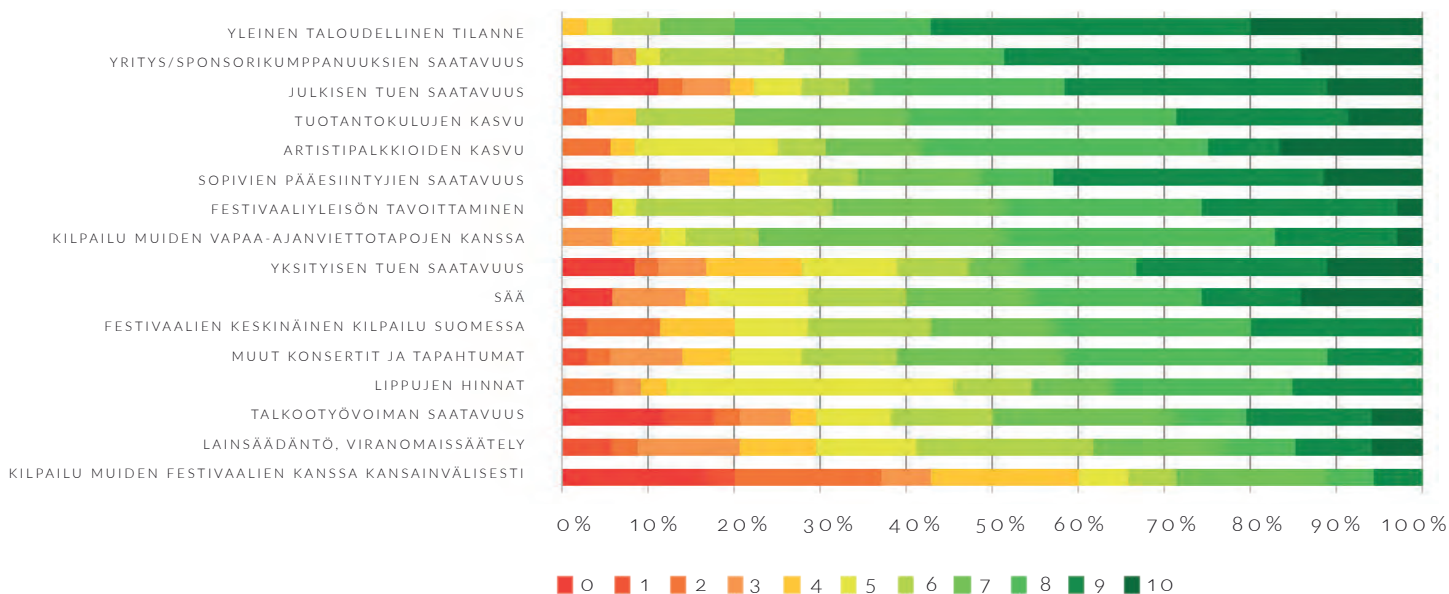
MAARIT KINNUNEN & MERVI LUONILA

Joulukuussa 2015 – tammikuussa 2016 lähetettiin 93 kotimaiselle festivaalijärjestäjälle verkkokysely, jossa kerättiin heidän näkemyksiään festivaalien nykytilasta ja tulevaisuudesta. Kyselyn järjestivät Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikkö yhteistyössä Finland Festivalsin kanssa. Vastaukset saatiin 36 festivaalilta, joten vastausprosentti oli 39.

Kun festivaalijärjestäjät arvioivat oman tapahtumansa kriittisiä menestystekijöitä, tärkeimmiksi asioiksi nousivat taloudelliset edellytykset (kuvio 1). Näihin vaikuttivat paitsi yleinen taloudellinen tilanne myös julkisen tuen sekä yritys- ja sponsoriyhteistyön saatavuus. Lisäksi tuotantokulujen ja artistipalkkioiden nousu huomioitiin merkittävinä tulevaisuuteen vaikuttavina kustannustekijöinä.

KUVIO 1 FESTIVAALIJÄRJESTÄJIEN NÄKEMYS TULEVAISUUDEN KRIITTISISTÄ MENESTYSTEKIJÖISTÄ (FESTIVAALIBAROMETRI 2015, N = 36).

KESKEISIMMÄT TAPAHTUMAASI KOSKEVAT KRIITTISET MENESTYSTEKIJÄT TULEVAISUUDESSA

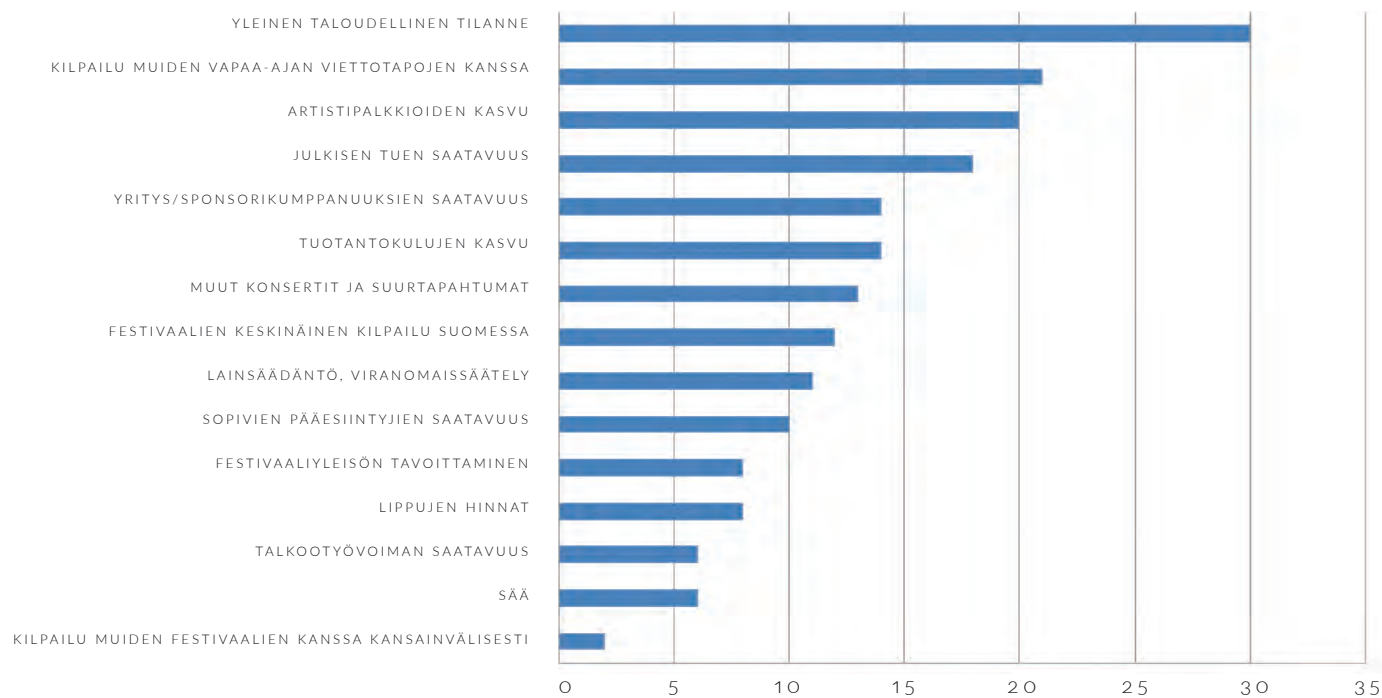


Myös festivaalien lähitulevaisuuteen vaikuttavista tekijöistä rahoitukseen ja rahaan liittyvät asiat olivat listan kärjessä (kuvio 2). Kiinnostavaa on se, että festivaalijärjestäjät näkevät kilpailun muiden vapaa-ajan viettotapojen kanssa vaikuttavan olennaisesti lähitu-

levaisuuden kehitykseen. Festivaalien kanssa kilpailuvina vapaa-ajan viettotapoina nähdään varmastikin liikuntaharrastukset, sosiaalinen kanssakäynti, netin käyttö yleisesti sekä festivaalien ohella muut kulttuuritilaisuudet .

KUVIO 2 FESTIVAALIEN TULEVAISUUTEEN VAIKUTTAVAT TEKIJÄT (FESTIVAALIBAROMETRI 2015, N = 36).

MITKÄ TEKIJÄT VAIKUTTAVAT SUOMESSA FESTIVAALEIHIN SEURAAVAN VIIDEN VUODEN AIKANA



FESTIVAALIT JA SOSIAALINEN MEDIA

MARJO MÄENPÄÄ

Mobiilina somessa

Digitaalinen kulttuuri on tuonut mullistavia muutoksia arkielämään ja erityisesti siihen tapaan, jolla ihmiset kommunikoivat keskenään. Digitaalisuuden ja mobiilin median myötä ihmisille on tullut lukemattomia uusia tapoja olla keskenään vuorovaikutuksessa ilman ajan ja paikan kahleita. Uusi tapa tuottaa ja kuluttaa mediaa on niin tähän aikaan kuuluvaa ja jokapäiväistä, että on vaikea muistaa kuinka sanomalehden kuljettaminen kainalossa oli vielä hetki sitten kätevin liikuteltava henkilökohtainen media¹.

Tässä artikkelissa tarkastelen festivaalien tuottajien suhdetta virtuaaliseen yleisöönsä, joka seuraa, kommentoi ja jakaa elämyksiä sosiaalisen median kautta. Tämän yleisösuhteen hoitaminen vaatii uusia taitoja ja uudenlaista ymmärrystä festivaalien tuottajilta. Kirjoitukseni perustuu kirjallisuuskatsaukseen ja osallistuvaan havainnointiin verkossa ja festivaaleilla. Kattava tutkimus suomalaisen yleisön käyttäytymisestä ”festivaali-somessa” on vielä tulollaan.

Suomessa ihmisten mediaosallistumista on tutkittu tavallisesti yleisön toimintatapojen ja verkkokäytön tilastollisilla analyyseilla². Sosiaalisen median tarkastelu kulttuurin tutkimuksen alalla eksyttää helposti kauaksi tapahtumista ja festivaaleista, sillä sosiaalisen median kasvattama vaikutusvalta on toteutunut niin monella eri yhteiskunnallisen elämän alueella. Yleisön omien päivitysten ja tietojen jakaminen sosiaalisessa mediassa on näyttänyt yhteiskunnallisen vaikuttavuutensa ja voimansa demokraatiiliikkeissä ja kansannousuissa³. Sosiaalisen median

mahdollisuuksissa nähdään lupaus demokratian ja yhdenvertaisuuden nousuun⁴. Sosiaalinen media tarjoaa kanavan tasavertaisesti monenlaisille kansanliikkeille ja -ryhmille.

Yleisö – tai käyttäjät ja seuraajat – voivat ottaa monenlaisia rooleja sosiaalisen median palveluissa. Osa yleisöstä tuottaa itse ”sisältöä”, kommentoi ja julkaisee itsekin kuviaan esimerkiksi tapahtumatuottajan omalla Facebook- tai Twitter-tilillä. Seuraajat tykkäävät muiden julkaisuista, ehkä jakavat omilla sivuillaan. Tätä artikkelia varten seurannassa olleitten suomalaisten festivaalien Facebook- ja Twitter-tilillä yleisö näytti aktivoituvan vähemmän päivitysten seuraajista sisällön tuottajiksi.

Sosiaalisen median vallankumouksellisuus

*Some-markkinoinnin trendit – video ja valokuvat ovat yhä suuremmassa määrin somen perusyksikkö, ei vain kiva lisä. Tämä kiihtyyne 2016.*⁵

Sosiaalinen media on jokapäiväisessä kielenkäytössä yleensä se maailma, jossa seikkailemme, keskustelemme ja jaamme näkemyksiä, huomioita, elämyksiä, kokemuksia, elämää Facebookin, WhatsUpin, Instagramin, Wikipedian, YouTuben ja Twitterin välityksellä⁶. Sosiaalinen media ei muodosta selvärajaista sosiaalista todellisuutta. Uudet sovellukset ja näiden palvelujen muuttuva logiikka tekee tästä rinnakkaismaailmasta häilyvää, yhä enemmän arkipäivää ja mukana kannettavaa, läsnä olevaa.

Olennaista on kommunikaation muutos muuttaman kymmenen vuoden takaisesta massakommuni-

1. Mäenpää, 2013, 88.
2. Matikainen & Villi, 2015; Tilastokeskus, 2014.
3. Lim, 2012.
4. Hutchinson, 2016.
5. Rehn, 2016.
6. Mäenpää, 2013.

kaation mallista, jossa viesti kulkee yhdeltä monille. Nyt monien viestit kulkeutuvat niin monille, että emme aina itse tajuakaan kuka lukee mietelmiämme ja katsoo perhekuvia tai ihailee ruokalistaamme. Emme tajua aina sitäkään, kuinka moni pääsee tämän sisällön jakelusta osalliseksi. Vielä vaikeampaa on ymmärtää, mitä nämä jokapäiväiset digitalisoidut kumppanimme ja tietotekniset klikkaustemme dokumentoijat automaattisesti työstävät. Ne johdattavat meidät samankaltaisten kokemusten ääreen, tuovat tykättäväksemme asioita, joista laskennallisesti joku algoritmi on päättellyt meidän tykkäävän.

Nyky päivänä myös kulttuuritapahtumien markkinointi on digitaalista, lähes kaikki tapahtumat levittäytyvät digitaalisiin verkkoihin ja ne myös ohjaavat käyttäjien ja yleisön käyttäytymistä tiettyjen algoritmien mukaisesti. Sosiaalisen median sosiaaliset verkostot ovat avoin kenttä ja arvokasta kauppatavaraa. Näiden palvelujen tuottajille, suurille mediayhtiöille, ohjautuu automaattisesti oma markkinaosuutensa.

Beverly Skeggs ja Simon Yuill⁷ tutkivat pienellä käyttäjäryhmällä, kuinka paljon Facebook hyödyntää kaupallisesti ihmisten verkostoja, ja kuinka ihmisten liikkuminen uutisvirrassa auttaa Facebookia profiloimaan omia asiakkaitaan ja ohjaamaan heille suunnattua markkinointia.

Kulttuurin tuottamisen ja kuluttamisen muutosta digitaalisuuden lähtökohdista olisi tarkasteltava laajasti, kulttuurin talouden ja tuotannon näkökulmasta. Lähes kaikki kulttuuripalveluja tarjoavat yhteisöt ja yhtiöt organisoivat selailtavaa tietoa ja markkinoivat tuotteitaan www-sivujen tai erillisten sovellusten avulla (esim. Google, Baidu, Yandex), antavat suosituksia (Yelp, TripAdvisor) tai antavat mahdollisuuden yleisölle kommunikoida keskenään ja järjestäjien kanssa (Facebook, WhatsApp, Twitter jne.)⁸.

Sosiaalinen media jokapäiväisessä käytössä on useimmille sama kuin verkkojen välityksellä jaettu media. Palveluja tulee koko ajan lisää ja olemas-

sa olevat sovellukset ja palvelut muuttavat ominaisuuksiaan. Sosiaalinen media ei ole yksi pysyvä ilmiö vaan muuttuva ja myös toimintatapoja ja kommunikaatiota muuttava media⁹. Sosiaalisen median uutuus oli muutamia vuosia sitten kommunikaation jakaminen monilta monille. Some on eräänlainen sateenvarjokäsite, joka sisältää monenlaisia sosiaalisia käytäntöjä, joissa ihmiset **vapaaehtoisesti** jakavat erilaista mediaa – kuvia, tekstiä, videoita, musiikkia toisilleen. Mielenkiintoiseksi tämän ilmiön tekee se, että ihmiset todella mielellään jakavat itse tekemäänsä mediaa ja kommentoivat auliisti ja vapaaehtoisesti toisten tekemiä pieniä tuotantoja.

Juuri tämä käyttäjien oma aktiivinen ja motivoitunut tuottaminen, jakaminen ja julkaiseminen ovat uutta. On kuitenkin ilmeistä, että tämän aktivismin valjastaminen oman tapahtuman tai festivaalin käyttöön ei ole helppoa.

Käyttäjät, jakajat ja käyttäjätuottajat

Sosiaalisen median inkluusio muuttaa yleisön tapoja osallistua, nauttia musiikista, tilasta, toiminnasta, näyttämöistä¹⁰.

Festivaalien liepeillä ja ytimessä on kahdenlaisia some-virtauksia. Järjestäjät julkaisevat oman Facebook-sivun ja Twitter-tilin, jotkut jopa julkaisevat videoita Vimeo- ja YouTube-kanavilla. Vine – sosiaalinen media lyhyiden videoiden jakamiseen ei ole vakiintunut. Instagram-tili kuvien jakamiseen on melkein jokaisella tapahtumatuottajalla.

Toisessa virrassa seilaavat osallistujat, käyttäjät tai yleisö – miksi heitä kutsutaankaan. Osa on ottanut passiivisen tarkkailijan rooli, he ottavat vastaan järjestäjien tiedotteita ja uutislähetyksiä, mahdollisesti jakavat niitä tai ainakin ”likettävät postauksia” eli tykkäävät tiedotteista. Aktivistien joukkoa voisi kutsua todellakin käyttäjiksi, ei vain seuraajiksi. He kommentoivat, osallistuvat keskusteluun, linkittävät omat twiitinsä aihetunnisteilla (# eli hashtagilla¹¹) tapahtumaan.

7. Skeggs & Yuill, 2016.

8. Manovich, 2016.

9. Mäenpää, 2013, 91.

10. Gibson, 2016.

11. Hashtag, suomeksi avainsana tai aihetunniste, on kokonaisuus, joka muodostetaan ristikkomerkillä (#) ja sitä seuraavalla sanalla tai merkkijonolla. Metatietotunnisteisiin kuuluva hashtag helpottaa viestintää, sen avulla viestit ohjautuvat oikeaan paikkaan ja sen avulla voi hakea tiettyyn aiheeseen liittyviä viestejä. Hashtagin perimmäinen tarkoitus on saattaa saman aihealueen viestit yhteen, jotta tiedonhakijan olisi helpompi tarkastella ja yhdistellä tietoja. Sosiaalisen median sovelluksissa, kuten Twitterissä, käyttäjä voi muodostaa hashtagin tagaamalla viestin sisältöä kuvailevan sanan tai fraasin, esim. ”Kevään 2015 #eduskuntavaalit”. (<https://fi.wikipedia.org/wiki/Hashtag>.)

Yleisö on sosiaalisen median arvon tuottaja – siinä missä esimerkiksi mediayhtiöt itse tai esiintyvät artistit. Aktiivisten käyttäjien generoima keskustelu ja mielipiteen vaihto on se, mihin sosiaalisen median palvelujen ylläpitäjien liiketoimintamallit perustuvat.

Festivaaliyleisön omat sosiaalisen median verkostot ovat arvokas jakelukanava. Sosiaalisen median aktivistien, käyttäjälähtöisen sisällön (*user generated content*, *UGC*) tuottajien joukko on osa **arvoketjua**. Yksinkertaisimmillaan yleisön aktiivisuus verkostoissa poikii tapahtumatuottajille mainosrahaa. Tapahtumien markkinoinnissa ja brändi-imagon rakentamisessa tämä aktivistijoukko on elintärkeä jakaessaan elämyksiään omista verkostoistaan.

Miten tapahtumien järjestäjät sitten ohjaavat tätä UGC-joukkoa? Voiko sitä ohjailla? Onko järjestäjillä mahdollisuuksia päästä osalliseksi siitä ajatusten ja kokemustenvaihdosta, jota käyttäjät ruokkivat järjestäjien omien kanavien ulkopuolella? Tapahtumatuottajille jää ratkaistavaksi, miten käyttäjät saisi omalle kanavalle.

Janne Matikaisen ja Mikko Villin¹² tutkimuksen mukaan yleisön asenteet sosiaalisen median jakamiseen on enemmänkin passiivista seuraamista ja klikkaamista kuin käyttäjälähtöisen sisällön (*UGC*) tuottamista. Käyttäjät suhtautuvat itseensä enemmän median vastaanottajana. Yleisön käsite onkin sosiaalisen median verkostoissa hieman harhaanjohtava, Matikaisen ja Villin mukaan olisi perustellumpaa puhua käyttäjistä¹³.

Myös festivaalien niin kuin kaiken sosiaalisen median yleisössä on ihmisiä, joita voisi kutsua käyttäjätuottajiksi. Axel Bruns¹⁴ lanseerasi termin *produsage*, joka juontaa juurensa kansalaisjournalismita (*citizen journalism*) ja virtuaalisten verkkojen, Internetin tuomista uusista mahdollisuuksista kansalaisten julkaista ja jakaa omaa mediaa.¹⁵ Vastaanottajasta on tullut sellainen käyttäjä, joka muokkaa ja kommentoi jakamaansa tietoa. Ei vain tuottami-



FLOW FESTIVAL. KUVA MARJO MÄENPÄÄ.

nen, vaan myös kuluttaminen ja vastaanottaminen tapahtuu yhteisöissä. Sosiaalisen median yhteisöllinen käyttäjätuotanto on myös aktiivista osallistumisesta kulttuurin tuotantoon.

Some ja fomo

Kaikki festivaalit tavoittelevat yhteisöllistä kokemusta. Autenttisten elämysten lisäksi kokoontuminen ja joukkoon kuuluminen on tärkein syy, miksi ihmiset kokoontuvat kentille ja puistoihin sateeseen ja helteeseen hillumaan yhdessä ja nauttimaan tunnelmasta.

12. Matikainen & Villi, 2015.

13. Matikainen & Villi, 2015.

14. Bruns, 2008.

15. Matikainen & Villi, 2015; Bruns, 2008.

FOMO – *fear of missing out* on tunne, jota tukemaan festivaalien järjestäjien pitäisi perustaa tapahtumansa ympärille hypetys, sosiaalisen median pöhinää ja moderoida toisiaan kommentoivia postauksia. Ulkopuolelle jäämisen pelosta Suomessa ei voi helposti puhua. Mahdollisuuksia osallistua sosiaalisen median kautta on monenlaisia, ja älypuhelimia on kaikkien ikäluokkien kansalaisilla riittävästi¹⁶.

Jakaminen ja kommunikointi erilaisissa virtuaalisissa verkoissa on arkipäiväistä lähes jokaiselle vähintäänkin alle 65-vuotiaalle suomalaiselle. Useimmat Internetin käyttäjät kuuluvat moniin virtuaalisiin ja digitaalisiin verkostoihin. Ihmisillä on esimerkiksi erikokoisia, usein koko ajan laajenevia Facebook-verkostoja. Jakaminen, julkaiseminen ja henkilökohtainen kommunikaatio edellyttää mieluusti yhteisöä, jonka jäseniin voi luottaa.

Tapaus Suomi: miten sitoutetaan virtuaalinen yhteisö?

Havainnoin muutamia suomalaisia isompia ja pienempiä musiikkifestivaaleja sekä yhtä englantilaista massatapahtumaa verkon välityksellä kuumimman festivaalikauden aikana. Otos ei ole kattava mutta kertoo jotain festivaalituottajien suhteesta virtuaaliseen yleisönsä. Useimmille sosiaalinen media on tiedotuskanava ja jatke, jolla ylläpidetään suhteita vierailijoihin. Ja tämä onkin ymmärrettävää; paras yleisö on läsnä fyysisesti. Tämä kävijöitten joukko on se, jota kannattaa sitouttaa tapahtumiin. Festivaalien suuretkaan kävijämäärät eivät aina näy lisääntyneenä aktiivisuutena festivaalituottajien **omassa** sosiaalisessa verkossa.

Suomalaisista perinteisistä suuren yleisön festivaaleista *Pori Jazz* on vakiinnuttanut kävijämääränsä 50–60 000:een. Järjestäjien ilmoituksen mukaan keuhällä 2016 konserteissa kävi hieman alle 58 000 kuulijaa. Vuosittain *Pori Jazz* -tapahtumat keräävät liki 300 000 kävijää oheistapahtumiin Poriin. *Pori Jazz*

tiedottaa omalla internet-sivullaan ja jakaa festivaalitunnelmia eniten Facebookin kautta. Festivaaleille on tuotettu oma mobiiliapplikaatio kertomaan ohjelmasta ja sen mahdollisista muutoksista.

Pori Jazzien sosiaalisen median käyttö on suoraa tiedottamista. Jazzit jakavat musiikkia ja musiikkilistoja Spotifyn ja YouTuben kautta. Facebookin tilapäivityksillä on yleensä pari sataa tykkäystä, muutamia jakoja ja lähinnä positiivisia kommentteja. Festivaalin oma Twitter-tili tiedottaa konserteista ja niiden tunnelmasta enemmän jälkikäteen. Twitter-tilillä julkaistaan myös uutisia ja median kommentteja, vähän säätietoja. Vuoden 2016 festivaali-twiitteillä oli yli 3 300 seuraajaa.

Hieman toisenlaisen yleisön *Flow Festivalin* Twitter-tilillä on yli 31 000 seuraajaa, hieman yli 7 000 viestiä. Järjestäjien oman ilmoituksen mukaan festivaaleilla 12–14. elokuuta 2016 kävi 75 000 kävijää. *Flow* linkittää omaa Twitter-tiliään niille, jotka matkailevat Suomessa turisteina (esimerkiksi @VisitHelsinki, @DiscoverFinland). *Flow* app on festivaalin oma mobiilisovellus, joka muun muassa pitää vierailijat ajan tasalla artistien aikatauluista. *Flow Festivalin* Facebook- ja Twitter-tilit tiedottavat, brändäävät *Flow*-elämystä ja sitouttavat kävijöitä tulevan vuoden festivaali-tiedotteilla. Facebook-tilillä on järjestäjien videoita, kuvia ja tiedotteita. Niitä seurataan ahkerasti, jaetaan kuitenkin vähemmän.

Savonlinnan Oopperajuhlien Facebook löytyy nimellä *Savonlinna Opera Festival – Oopperajuhlat*. Sivulla on 17 754 tykkääjää ja vierailijoita hieman alle 10 000. *Oopperajuhlien* Twitter-tilillä on hieman runsas tuhat seuraajaa. Järjestäjien ilmoituksen mukaan Savonlinnassa kävi *Oopperajuhlilla* 66 000 henkilöä. Sosiaalisessa mediassa *Oopperajuhlat* julkaisevat näytteitä ohjelmistosta, tiedottavat tapahtumista ja kertovat ihmisistä kulissien takana.

Festivaali-twiittajien suhteellisen uusi tulokas – vuodesta 2014 – on *Kuhmon Kamarimusiikki*.

16. Ks. Suomen virallinen tilasto, 2015, 11.

Twitter-tilillä on 4 700 seuraajaa, konserteissa kävi 35 000 kuulijaa järjestäjien oman ilmoituksen mukaan. Luonto, musiikki ja vuodesta toiseen tulevat konserttivieraat tuntuvat luovat intiimin yhteisön.

Ruisrockin Facebook-tilillä on 45 674 tykkäystä ja 25 332 vierailijaa. Ruisrockin twitterillä on yli 6 000 seuraajaa, konserteissa kävi järjestäjien oman ilmoituksen mukaan yli 100 000 kuulijaa.

Edellä mainittujen suomalaisten musiikkifestivaalien tarjonta sosiaalisen median palveluissa on laadukasta. Facebook-sivut esimerkiksi ovat festivaaliensa näköisiä. Konserttikuvien jakaminen kertoo tunnelmasta, viihtymisestä ja monipuolisesta musiikkitarjonnasta. *Flow Festival* kerää yleisöpalautetta omilla Facebook-sivuillaan. Kävijämäärään suhteutettuna vain harva kävijä on avautunut ja kertonut kokemuksestaan, kuinka tungos ja jonot häiritsivät kokemusta.

Englantilaisen *Glastonbyryn festivaalin* sosiaalisen median palveluista tehty tutkimus kaipaa luovempaa sosiaalisen median käyttöä¹⁷. Britannian suurimmat esittävän taiteen ja musiikin viisipäiväiset festivaalit vetävät vuosittain yli 170 000 ihmistä. Massiivinen festivaali tiedottaa esityksistä ja aikatauluista sekä julkaisee sponsoreittensa tiedotteita Facebookin, Twitterin kautta. Palveluilla on tuhansia seuraajia – enimmäkseen Englannissa mutta myös ulkomailla. *Glastonbyryn festivaalin* twitter-tilillä heinäkuussa 2016 on noin 630 000 seuraajaa. Kuvia ja videoita jakavat Instagram- ja Vine-palvelut auttavat yleisöä verkostoitumaan myös keskenään ja jakamaan omia elämyksiään.

Tapaus Englanti: digitaalisuus laskeva trendi kulttuuriteollisuudessa

Englannissa julkaistaan vuosittain – vuodesta 2013 lähtien – kulttuurialan digitaalisen teknologian barometriä¹⁸. Vuoden 2015 tutkimustulokset osoittivat muutamia kiinnostavia megatrendejä, joita voisi suomalaisenkin kulttuurielämän puolesta miettiä:

yleisesti kulttuurilaitokset Englannissa ovat vähentäneet digitaalisen teknologian hyödyntämistä toiminnassaan ja toisaalta sosiaalisen median käyttö on lisääntynyt yleisökontaktien etsimisessä ja hyödyntämisessä.

Vuodesta 2013 digitaalisten palvelujen ja uusien teknologisten tuotantojen kehittäminen, digitaalisen materiaalin tuottaminen ja verkkojen kautta jakaminen on vähentynyt melkein kaikilla taiteen ja kulttuurin aloilla. Museot tuottavat vähemmän digitaalista oppimateriaalia, tanssin ala on vähentänyt omien brändiensä esittelyä verkkosivuillaan. Vähennykset eivät ole vielä dramaattisia, mutta suunta on selvästi laskeva¹⁹.

Englantilaisen tutkimuksen mukaan kulttuurilaitokset eivät enää näe digitaalisen teknologian kehittämistä yhtä merkittävänä omassa toiminnassaan kuin pari vuotta aikaisemmin Syitä analysoidessaan, tutkijat esittävät muun muassa rahoituksen vähenevän sekä resurssien pienentymisen. Ammattimaisista työvoimaa digitaalisten palvelujen kehittämiseen ja hyödyntämiseen on vaikeampi löytää. Osaamisvaiveja uhkaa niin päivityksiä, käyttöönottoa kuin kehittämistäkin. Digitaalisten palvelujen kehittäminen on osoittautunut alkuinnostuksen jälkeen työläemmäksi. Nopeat hyödyt jäivät saamatta, digivallankumous onkin odotettua hitaampi prosessi. Joissain tapauksissa tosin digitaalisten palvelujen käyttö on kutoutunut toimintaan, sitä ei nähdä enää erillisenä toimintana.²⁰

Tutkimus koskee englantilaista kulttuuri- ja taide-elämää. Onko myös Suomessa nähtävissä samantyyppistä alkuinnostuksen hiipumista? Kuten Englannissa, myös Suomessa vakaammalla rahoitus pohjalla toimivat laitokset julkaisevat ja hyödyntävät verkkojulkaisemista, tiedottavat ahkerammin toiminnastaan Internetin välityksellä. Digitaalisuuden vaikutus kulttuuriin ja varsinkin kulttuurin tuottamiseen on Suomessa vielä melko tutkimaton alue.

17. Link Humans, 2016.

18. Digital Culture, 2015.

19. Digital Culture, 2015.

20. Digital Culture, 2015, 5–6.

Eventbrite, yksi suurimmista amerikkalaisista lippupalveluista teki tutkimuksen festivaalikävijöiden sosiaalisen median käytöstä²¹. Sosiaalisen median käyttö on radikaalisti muuttanut – varsinkin 17–34-vuotiaitten joukossa – tapaa osallistua, kuunnella musiikkia ja osallistua muihin tapahtumiin. Ensimmäinen ja tärkein menestystekijä festivaaleille on markkinointi sosiaalisen median kautta. Yksi lyhyt ja selkeä hashtag voi laajentaa yleisöpohjaa – ainakin virtuaalisesti.²²

Some-yhteisöt haltuun

Yhteisöllisyyden rakentaminen on kulttuuritapahtumien yleisösuhteen tärkeä asia. Myös digitaalista ja virtuaalista yhteisöllisyyttä on vaalittava. Pikakelauksella isompien ja pienempien festivaalien sosiaalisen median julkaisut ovat uutisia ja tiedotteita. Harva festivaali ylittää kommunikaation yleisön kanssa. Se, että yleisö innostuisi jakamaan, muokkaamaan tai generoimaan festivaalien sisältöä keskenään tai laajemmille, omille verkostoilleen, jää festivaalien järjestäjiltä hyödyntämättä. Festivaalien sosiaalisen median yleisö on seuraajia, yhteisöt näiden tapahtumien ympärillä syntyvät muualla kuin festivaalituottajien omassa some-virrassa. Kulttuurinen osallistuminen on sarja elämyksellisiä prosesseja, suhteita ja rakenteita, ja tämän ymmärtäminen auttaa määrittelemään ja erittelemään erilaisia yhteisöjä²³. Festivaalien kohdalla myös on kyse siitä, kuinka kulttuurinen ja sosiaalinen pääoma on otettu käyttöön yhteisöllisyyden kautta.

Jono Bacon²⁴ painottaa, että yhteisön rakentaminen on taidetta. Tapahtuman tuottajalta vaaditaan erityisiä taitoja ja vastuuta, jos mieli saada tapahtuman ympärille sitoutuneen, lojaalin yhteisön sosiaalisessa mediassa jakamaan elämyksiään. Baconin mukaan parhaimmillaan yhteisön manageri on sekä äiti että isä, monitaitoinen taustahahmo, joka antaa

yhteisön muodostua lempeästi ohjaten mutta omilla ehdoillaan.

Puuttuuko festivaalijärjestäjiltä taito, resurssit, aika moderoida tarinoiden virtaa sosiaalisessa mediassa? Tätä moderointia voisi kutsua sanalla *scaffolding*, tikapuiden ja rakenteiden pystyttäminen. Sosiaalisen median palvelut tarjoavat alustan uudenlaisille ja nykyään hyvin yleisille osallistumisen muodoille. Tuottajien rooli tämän palvelun strukturoinnissa on tärkeä.²⁵ Virtuaalisellakin yhteisöllä on hyvä olla motivaattori, kertoja, joka tekee tarinan rakenteet johon osallistua. Yleisöä ei saa jättää yksin edes sosiaalisessa mediassa, jos mieli hyödyntää festivaaleista käytävää kommunikaatiota ja elämyksien vaihtoa.

Virtuaalisissa yhteisöissä on potentiaalia. Potentiaalilin hyödyntäminen on monissa tapauksissa jäänyt puolittiehen. Kattava ja laadukas festivaalimedia verkossa on hyvä tiedotuskanava, ja tätä kanavaa seurataan tarkasti. Kaikki välineet sellaisen yhteisön luomiseen, jossa pörinä, omat tarinat, keskinäinen virtuaali- ja reaalielämän linkittäminen on mahdollista, ovat jo olemassa. Yleisösuhte myös festivaaleilla on ymmärrettävä laajemmin, yleisö voi olla aktivisti, sisällön ja elämyksien tuottaja.

Sosiaalisen median kuten yleensäkin digitaalisuuden vaikutusta kulttuuriin on tutkittava laajemmin. Miten digiloikka toteutuu kulttuurielämässä? Olisi hyvä selvittää, onko Suomessa riittävästi digitaalista mediaa ammattimaisesti kehittäviä humanisteja ja kulttuurialan ammattilaisia. Arvoketjun alkupäässä on sisältö ja sen tuottaja. On selvitetävä, onko koulutuksessa, rekrytoinnissa tai mahdollisesti ammattien arvostuksessa sellaisia pullonkauloja, jotka estävät käyttäjälähtöisten, saavutettavien ja sisällöllisesti rikkaiden digitaalisten kulttuuripalvelujen kehittämisen.

21. Kunz, 2014.

22. Gibson, 2015, 3.

23. Miles & Gibson, 2016.

24. Bacon, 2009.

25. Mäenpää, 2013, 181.

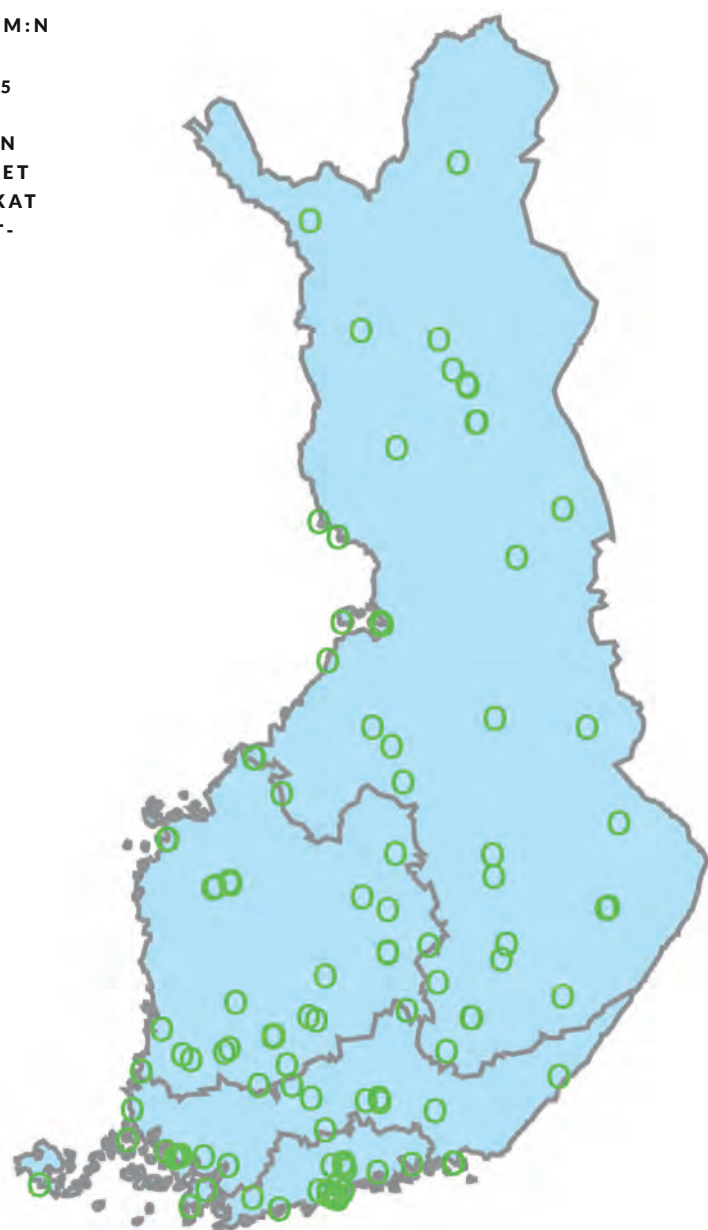
FESTIVAALIPOLITIIKKA



FESTIVAALIEN LÄHEISYYS – TILASTOLLINEN SAAVUTETTAVUUSANALYYSI

PASI PIELA

KUVA 1 OKM:N
JA SES:IN
VUONNA 2015
TUKEMIEN
FESTIVAALIEN
PÄÄASIAILLISET
SIJAINNIPAIKAT
(SUURALUEIT-
TAIN).



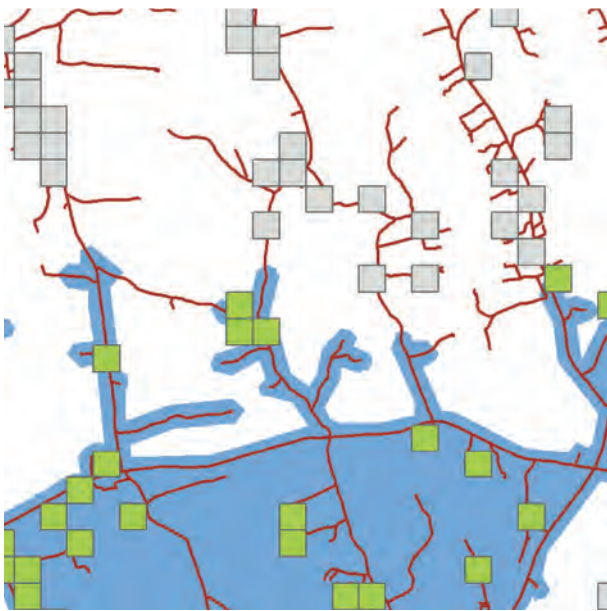
Tilastollinen saavutettavuus on edelleen paikkatietomenetelmien keskeisiä tutkimuskohteita. Käsitteenä saavutettavuudella viitataan tyypillisesti eri väestöryhmien mahdollisuuksiin osallistua ja päästä johonkin kohteeseen *esteettömästi*. Toisaalta saavutettavuudella tarkoitetaan myös matkaa jostakin jonnekkin. Tilastokeskuksessa on työstetty erilaisia kattaviin väestöaineistoihin liittyviä matkan pituus- ja matka-aikalaskelmia erityisesti työssäkäyntiin liittyen¹ saavutettavuuskontekstissa.

Tässä pienoistutkimuksessa kohteena ovat opetus- ja kulttuuriministeriön (OKM) ja Suomen elokuvasäätiön (SES) tukemat festivaalitapahtumat vuonna 2015 pääasiallisine sijaintipaikkoinen. Tutkimus keskittyy festivaalien saavutettavuuteen tietä pitkin laskettujen etäisyyksien näkökulmasta.

Laskentamenetelmästä tieverkossa

Suomesta on paikannettavissa 157 opetus- ja kulttuuriministeriön tai Suomen elokuvasäätiön vuonna 2015 tukemaa festivaalitapahtumaa. Niiden sijainti on havainnollistettu kuvassa 1. Muutamilla festivaaleilla on huomioitu kaksikin pitopaikkaa. Useilla eri paikkakunnilla järjestettävä *Irish Festival in Finland* on sen sijaan jätetty tarkastelun ulkopuolelle.

Tutkimuksessa on sovellettu Tilastokeskuksen väestötietoja 250 metriä x 250 metriä -ruuduille summattuina. Ruudutettu väestö on usein palveluiden saavutettavuusmittauksissa kätevä: se on riittävän tarkka mutta sopivan yleistetty tehokkaaseen laskentaan. Tuoreimmat sijaintipohjaiset väestötiedot



KUVA 2 10 KILOMETRIN ETÄISYYSVYÖHYKKEELLE OSUVA ASUNTOVÄESTÖ (VIHREÄT RUUDUT) JA SEN ULKOPUOLELLE JÄÄVÄ (HARMAAT RUUDUT).

kohdistuivat tutkimuksen ajankohtana vuosien 2014 ja 2015 vaihteeseen, jolloin Suomen asuntoväestö oli 5 408 818 henkilöä². Tämän suhde vastaavaan kokonaisväestöön, johon sisältyy laitosväestö, on 98,8 prosenttia.

Matkan pituus festivaalipaikkoihin on laskettu Suomen tieverkossa Liikenneviraston Digiroad-aineiston vastaavaa versiota 4/2014³ hyödyntäen. Laskenta on toteutettu ESRI:n ArcGIS-paikkatieto-ohjelmistolla. Kyseinen reitioptimointimenetelmä pohjautuu yleiseen Dijkstran algoritmiin⁴.

Tutkimuksessa on luotu niin kutsuttuja yleistettyjä saavutettavuusvyöhykkeitä kunkin festivaalipaikkeen ympärille: tarkastellaan matkaa asutun ruudun ja festivaalin sijaintipaikan välillä. Näin esimerkiksi kaikki 10 kilometrin matkat festivaalipaikasta kärsittävä vyöhyke levitetään asuttujen ruutujen päälle, jotta etäisyys saadaan arvioitua. Kuvassa 2 on tämän menetelmän mukaista valintaa havainnollistettu. Ku-

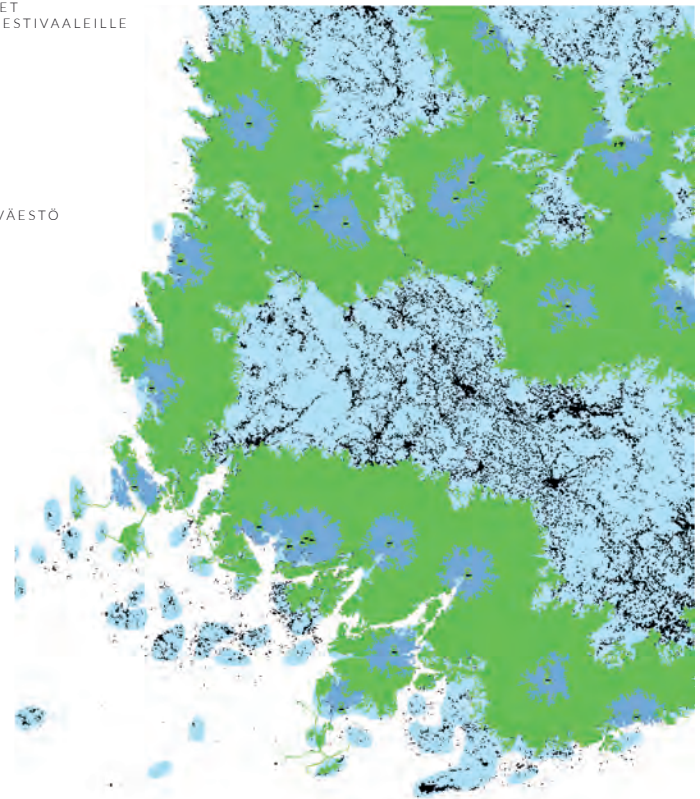
vassa 3 on esimerkki festivaalien saavutettavuusvyöhykkeistä Lounais-Suomessa. Laajoja asuttuja alueita jää luonnollisesti 30 kilometrinkin vyöhykkeen ulkopuolelle.

Etäisyydet ja saavutettavuus

Festivaalien merkitys nousee esiin tässä teoksessa. Jos ajatellaan, että yksittäiselle festivaalille on aivan luonnollista hakeutua pidemmältäkin – onhan tapahtuma usein erityinen –, niin taulukon 1 mukaisesti lähes kaikki suomalaiset (99,9 %) ovat enintään 100 kilometrin ajomatkan päässä lähimmästä festivaalista. Suurin osa, lähes 60 prosenttia, asuu enintään 10

KUVA 3 ETÄISYYSVYÖHYKKEITÄ LOUNAIS-SUOMEN FESTIVAALEILLE. ULKOPUOLELLE JÄÄNYT ASUNTOVÄESTÖ ON MERKITYY MUSTILLA RUUDUILLA.

ETÄISYYSVYÖHYKKEET
LOUNAIS-SUOMEN FESTIVAALEILLE



1. Piela, 2013; 2014; 2015.
2. Ns. koordinaatillinen vakioväestö.
3. Liikennevirasto, 2014.
4. ESRI, 2015.

TAULUKKO 1 ASUNTOVÄESTÖN ETÄISYYS LÄHIMPÄÄN FESTIVAALIIN ETÄISYYSVYÖHYKKEITTÄIN TIETÄ PITKIN (PL. KEVYEN LIIKENTEEN VÄYLÄT): SUHDELUVUT JA VASTAAVAT LUKUMÄÄRÄT. SUURALUEET ON MERKITYY KUVAAN 1.

Festivaalietäisyys					
Suuralue	10 km	20 km	30 km	100 km	Kaikki
Koko maa	0.597	0.733	0.820	0.999	(100 %)
	3 227 128	3 963 143	4 432 503	5 401 991	5 408 018
Helsinki-Uusimaa	0.786	0.908	0.966	1.000	
	1 234 831	1 427 402	1 518 125	1 571 521	1 571 859
Etelä-Suomi	0.555	0.705	0.818	1.000	
	638 634	810 638	940 696	1 150 174	1 150 436
Länsi-Suomi	0.505	0.683	0.789	1.000	
	689 910	933 611	1 078 090	1 366 401	1 366 524
Pohjois- ja Itä-Suomi	0.502	0.598	0.675	0.996	
	648 473	771 889	871 295	1 285 369	1 290 575
Ahvenanmaa	0.534	0.685	0.849	0.997	
	15 280	19 603	24 297	28 524	28 624

kilometrin päässä, mikä ilmentääkin festivaalien sijoittumista tiheästi asutuille alueille.

Finland Festivalsin⁵ vuoden 2015 tietojen mukaan suurin festivaali on *Pori Jazz*, jonka kokonaiskäyntimäärä oli tällöin 390 936. Lippumyynnissä se oli kolmanneksi suurin lähes 61 000 myydyllä lipulla. *Pori Jazziin* tullaan varmasti kauempaakin. Enintään 30 kilometrin päässä festivaalipisteestä asuu hieman yli 110 000 ihmistä ja 100 kilometrin ympäristössä 347 000. On hyvä huomata, että Porissa järjestetään pienempikin tapahtuma, *Lainsuojattomat*-teatterifestivaali, ja suurille kaupunkialueille sijoittuu vielä useampi festivaali. Tällaiset ”päällekkäisyydet” saavutettavuusvyöhykkeinä eivät kuitenkaan erityisesti painotu tuloksissa.

Kymmenen suurimman Finland Festivals -tapahtuman joukossa onkin kaksi festivaalia pääkaupungista: *Helsingin juhlaviikot* toiseksi suurimpana 295 970 kävijällään ja *Maaailma kylässä* -festivaali 78 200 kävijällään. Enintään 30 kilometrin päässä näistä tapahtu-

mista asuu yli 21 prosenttia koko Suomen väestöstä.

Alueittaiset erot festivaalien läheisyydessä ovat selviä. Silti esimerkiksi suuralueista suurimmalla ja paljon syrjäisyyttä sisältävällä Pohjois- ja Itä-Suomen alueella lähes 70 prosenttia väestöstä asuu enintään 30 kilometrin päässä festivaalista. Vaihtelu on luonnollisesti suurta. Esimerkiksi Inarin keskustan *Ijahis idja – Alkuperäiskansojen musiikkitapahtumasta* 30 kilometrin ympäristössä asuu 1066 asukasta, 17 prosenttia inarilaisista, mutta enintään 100 kilometrin etäisyydellä ovat sentään lähes kaikki inarilaiset.

Taulukossa 2 koko maan tuloksia on tarkennettu vielä ikäryhmittäin. Ikäryhmätarkastelut korostuvat palveluiden saavutettavuudessa. Eläkeläiset sijoittuvat festivaaleistakin keskimäärin kauemmaksi kuin muu väestö.

Festivaalit kulttuurikohteiden kentässä

Taulukossa 3 on etäisyyttä festivaaleille vertailtu muiden kulttuurikohteiden kanssa. Kirjastotarkasteluis-

5. Finland Festivals, 2015; Tilastokeskus, 2015.

Festivaalietäisyys					
	10 km	20 km	30 km	100 km	Kaikki
Lapset	0.565	0.733	0.830	0.999	948 367
Työväestö	0.620	0.751	0.833	0.999	3 376 023
Eläkeläiset	0.553	0.675	0.768	0.998	1 083 628

TAULUKKO 2 ASUNTOVÄESTÖN ETÄISYYS LÄHIMPÄÄN FESTIVAALIIN SUHDELUKUINA IKÄRYHMITÄIN: 0-15-, 16-65- JA YLI 65-VUOTIAAT.

sa painottuvat kävelyetäisyydet toisin kuin monen muun kohteen kohdalla, ja niiden saavutettavuus onkin ylivoimainen. Kirjastojen sijaintitiedot on saatu Kirjastot.fi-toimitukselta.

Siinä missä vaikkapa lähikirjastossa voi suuri osa suomalaisista poiketa kävellenkin, suuret tapahtumat tuovat erityisen saavutettavuushaasteen: se on julkisen liikenteen toimivuus. Tällaisen tilastollinen

Etäisyys			
	3 km	10 km	20 km
Festivaalit	-	0.597	0.733
Teatterit	0.201	0.503	0.625
Museot	0.324	0.669	0.807
Kirjastot	0.724	0.925	0.983
Elokuva-teatterit	0.300	0.663	0.827

TAULUKKO 3 VERTAILU MUIHIN KULTTUURI-KOHTEISIIN ETÄISYYSVYÖHYKKEITTÄIN SUHDELUVUILLA. TEATTERIT TÄSSÄ OVAT VALTIONOSUUSTEATTEREITA, JA PAIKKATIEDOT OVAT VUODEN 2015 TIETOJEN MUKAISIA.

saavutettavuusmallintaminen varsinkin koko maan tasolla on vaikeaa. Tilastokeskus kuitenkin kokeilee vuonna 2016 työmatkalaskentoihin erityisesti Helsingin seudun joukkoliikenteen avoimia rajapintoja⁶, jotta julkinen liikenne yksityisautoilun tai vaikkapa pyöräilyn lisäksi tulisi keskeisenä liikkumismuotona huomioitua paremmin jatkossa⁷.

Lisäksi huomataan, että festivaalit pärjäävät saavutettavuusvertailussa varsin hyvin. Tämä johtuu niiden suhteellisen korkeasta määrästä. Elokvateattereita on tässä vähemmän, yhteensä 139, Suomen elokuväsäätiöltä saatujen elokuvateattereiden sijaintitietojen mukaisesti. Niiden saavutettavuus on kuitenkin keskimäärin hieman parempi johtuen laajemmasta levinneisyydestä. Näitä ja muita mainittuja vertailukohteita on tarkoitus julkaista osana Tilastokeskuksen kulttuuritilastokokonaisuutta myöhemmin⁸.

Lopuksi on korostettava festivaalien moninaista runsautta ympäri Suomea vaihtelevine teemoineen ja sitä, että tämä tutkimus kohdistui näistä ainoastaan valtion tukea nauttiviin.

6. Ks. <http://developer.reittiopas.fi/>.

7. Pasila, 2016.

8. Ks. <http://tilastokeskus.fi/til/>.

KULTTUURITAPAHTUMIEN ALUEELLINEN SAAVUTETTAVUUS: TILASTOLLISEN ANALYYSIN KULTTUURIPOLIITTISTA TULKINTAA¹

SARI KARTTUNEN

Artikkelin tausta ja tavoitteet

Pasi Piela on laatinut Tilastokeskuksessa Festivaalien Suomi -artikkelikokoelmaan saavutettavuusanalyysin harkinnanvaraisin valtionavustuksin tuetuista taide- ja kulttuuritapahtumista². Hän arvioi siinä, kuinka valtion osaksi rahoittamat tapahtumat ovat väestön tavoitettavissa eri puolilla maata. Tilastollista saavutettavuusanalyysiä tehdään paikkatietojen avulla.

Tilastokeskus hyödyntää saavutettavuuslaskennoissaan omien väestöaineistojensa ohella Liikenneviraston Digiroadia, joka sisältää tiedot tie- ja katuverkosta³. Tilastokeskuksessa on arvioitu matkoja keskeisiin palveluihin, esimerkiksi peruskouluihin, sekä työmatkoja ottaen huomioon eri kulkuvälineet. Kulttuuritilastoinnissa tällaista laskentamallia on vastikään kokeiltu kirjastoihin, museoihin, teattereihin ja elokuvateattereihin⁴.

Suhteutan tässä artikkelissa tilastollisen saavutettavuuden käsitettä kulttuuripolitiikan saavutettavuuden käsitteeseen. Samalla tulkitseen Pielan tapahtumalaskennan tuloksia kulttuuripoliittisesti ja pohdin tarvetta uudistaa hallinnonalalla käytettyjä arviointimenetelmiä. Kirjoitin aiheesta Tilastokeskuksen Hyvinvointikatsaus-lehteen vuonna 2012, jolloin kannustin paikkatiedon entistä laajempaan hyödyntämiseen toimialalla mutta nostin samalla esiin joukon metodologisia haasteita⁵. Piela vastaa artikkelissaan osaan niistä, mutta jatkokehittämistä tarvitaan vielä, jotta päästään kiinni kulttuuripoliittisesti tärkeisiin kysymyksiin. Suunta on lupaava, sillä karttapohjien ja paikkatiedon käyttö on alkanut

viime vuosina levitä kulttuuripoliittiseen analyysiin⁶. Tähän ovat vaikuttaneet muun muassa yleiset julkisten palveluiden arviointimallit sekä avoimen datan nopea kasvu.

Saavutettavuuden käsite kulttuuripolitiikassa

Saavutettavuuden perusajatus on kulttuuripolitiikan ydintä ja kytkeytyy politiikkasektorin oikeuttamiseen: julkisen vallan väliintulo korjaa eriarvoisuutta kansalaisten mahdollisuuksissa osallistua kulttuuri-toimintaan. Saavutettavuuden edistäminen kuuluu valtion kulttuuripolitiikan keskeisiin tavoitteisiin Suomessa⁷, ja se mainitaan myös pääministeri Juha Sipilän hallituksen ohjelmassa⁸. Itse käsite alkoi silti yleistyä suomalaisessa kulttuuripoliittisessa keskustelussa vasta 1990–2000-lukujen vaihteessa⁹. Pionereihin kuului Isosta-Britanniasta herätteitä saanut Valtion taidemuseo. Opetusministeriö asetti vuonna 2001 työryhmän selvittämään vammaisten oman kulttuuritoiminnan edellytyksiä ja julkisten kulttuurilaitosten saavutettavuutta. Kulttuuria kaikille työryhmä määritteli vuonna 2002 keskeiset käsitteet ja eritteli saavutettavuuden ulottuvuudet¹⁰. Vammaiset ja kulttuuri -toimikunnan toimenpideohjelmaehdotus *Taide tarjolle, kulttuuri kaikille* valmistui vuonna 2004¹¹. Tämän jälkeen ministeriö asetti työryhmän valmistelemaan vuosiksi 2006–2010 toimenpideohjelmaa taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden parantamiseksi¹² ja asetti vielä ohjelmaa edistämään työryhmän, joka jätti loppuraporttinsa vuonna 2014¹³.

1. Artikkelini on kirjoitettu osana Suomen Akatemian strategisen tutkimuksen neuvoston Tasa-arvoinen yhteiskunta ohjelmasta rahoitettua ArtsEqual-hanketta (hankenumero 293199).

2. Vuodesta 2017 lähtien opetus- ja kulttuuriministeriön tapahtumatuki on nimeltään ”avustus taide- ja kulttuurifestivaalien toimintaan”.

3. <http://www.liikennevirasto.fi/avoindata/palvelut/digiroad#.V-5IJlc65k>.

4. Piela on tehnyt nämäkin laskennat, ks. http://pxweb2.stat.fi/sahkoiset_julkaisut/kulttuuritilasto/html/suom0012.htm.

5. Karttunen, 2012.

6. Ks. esim. Räisänen, 2016; Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2012.

7. <http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/?lang=fi>.

8. Hallitus, 2015, 18.

9. Sen vastineet ovat englanniksi ”accessibility” (”access”) ja ruotsiksi ”tillgänglighet”.

10. Opetusministeriö, 2002.

11. Opetusministeriö, 2004.

12. Opetusministeriö, 2006.

13. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2014.



ILOSAARIROCK, KUVA SULO MARKUS KORPI-HALILA.

Edellä mainituissa dokumenteissa on keskitytty vahvasti erityis- ja vähemmistöryhmiin, niinpä saavutettavuuden ja esteettömyyden käsitteitä käytetään Suomessa usein toistensa vastineina. Työryhmät ja toimikunnat ovat kuitenkin ymmärtäneet saavutettavuuden käsitteen laajasti ja nähneet, että saavutettavuuden esteitä poistamalla voidaan parantaa koko väestön tilannetta. Vuoden 2014 loppuraportissa saavutettavuuden määritellään kuvaavan sitä, ”kuinka helposti informaatiota, järjestelmää, laitetta, ohjelmaa tai palvelua voi käyttää riippumatta henkilön ominaisuuksista, esimerkiksi toimintarajoitteesta, vähemmistöön kuulumisesta tai vähävaraisuudesta”¹⁴.

Saatavuuden ja saavutettavuuden käsitteet erotetaan *Taide tarjolle, kulttuuri kaikille* -julkaisussa (2004) selkeästi toisistaan: ”Saatavuus liittyy palvelujen tai tuotteiden valikoimaan: jokin palvelu tai tuote on saatavilla silloin, kun sitä on tarjolla tai tilattavissa. Se, että palvelu tai tuote, – –, on saatavilla, ei vielä kerro, onko se myös erilaisten ihmisten kannalta hyvin toimiva ja siten saavutettava.” Saavutettavuuden käsitteellä viitataan siis erilaisten yleisöjen tarpeiden huomiointiin ja tarjonnan lähestyttävyyteen. Saavutettava palvelu on kaikkien ulottuvilla ja tarjoaa mahdollisuuden osallistumiseen ja elämyksiin yksilöiden erilaisista ominaisuuksista riippumatta. Tämä ymmärretään yhdenvertaisuuden edistämiseksi.¹⁵

14. Mts. 15.

15. Mts. 73–74.

Työryhmien näkemyksen mukaan saavutettavuutta voidaan parantaa poistamalla osallistumisen esteitä, jotka voivat liittyä esimerkiksi aisteihin, ymmärtämiseen tai tiedottamiseen tai olla luonteeltaan fyysisiä, taloudellisia, sosiaalisia tai kulttuurisia¹⁶. Huomio osallistumisen esteisiin liittyy yhteen 1960–1970-lukujen vaihteessa lanseerattua ”uutta kulttuuripoliittikkaa” ja nykyistä saavutettavuuspuhetta. Uuden kulttuuripoliittikan pääperiaatteet olivat kulttuurin demokratisoiminen ja kulttuuridemokratia. Kulttuurin demokratisoiminen tarkoitti kaikkien yhtäläistä pääsyä taiteen ja kulttuurin ääreen, kulttuuridemokratia puolestaan ihmisten oikeutta määritellä itse oma kulttuurinäkemyksensä. Jälkikäteen kulttuurin demokratisoimisen on kritisoitu johtaneen eliitin suosiman korkeakulttuurin subventoimiseen ja alueelliseen levittämiseen. Siihen liittyvää kulttuurikäsitystä on luonnehdittu normatiiviseksi. Kulttuuridemokratiaan on sen sijaan liitetty määreet populistinen ja relativistinen.¹⁷

Saavutettavuuden käsite sisältää piirteitä sekä kulttuurin demokratisoimisesta että kulttuuridemokratiasta¹⁸. Saavutettavuustyöryhmien raportit keskittyvät perinteisiin taide- ja kulttuuripalveluihin ja tuovat tältä osin mieleen demokratisoimisyritykset. Kulttuurin käsitteen kansalaislähtöinen laajentaminen puolestaan näkyy siinä, kun edellytetään sosiaalisen ja kulttuurisen saavutettavuuden nimissä, että esitysten, näyttelyjen ja tapahtumien tulisi heijastella kohderyhmien kiinnostuksen kohteita. Samoin vaaditaan vähemmistökuultuurien esille pääsyä esimerkiksi museoissa¹⁹. Alun perin fyysiseen esteettömyyteen kiinnittynyt saavutettavuuden idea on laajentunut kaikkien väestöryhmien sisällyttämisen vaatimukseksi, kuten Pasi Mäenpää on todennut. Hänen mukaansa saavutettavuusideologia ymmärtää tasa-arvoisuuden ja käsittelee ihmisiä toisin kuin 1960–1980-lukujen hyvinvointivaltio. Yhteiskunnan jäsenten erot tunnustetaan ja tunnustetaan, ja ne

otetaan palvelutuotannon lähtökohdaksi. Mäenpää katsoo, että hyvinvointivaltioideologiaa leimasi ykseyden oletus ja siihen kytkeytyvällä kulttuuripoliittikalla oli kasvatukselliset tavoitteet²⁰.

Alueellinen saavutettavuus ja sen arviointimenetelmät

Pasi Pielan artikkelissaan käyttämä tilastollisen saavutettavuuden käsite vastaa kutakuinkin kulttuuripoliittisessa puhunnassa esiintyvää ”alueellisen saavutettavuuden” käsitettä. Alueellisen saavutettavuuden käsitettä ei kuitenkaan määritelty vuosien 2002 ja 2006 työryhmäraporteissa. Vuoden 2014 loppuraportissa sitä käsitellään yhdessä alaluvussa taloudellisen ja sosiaalisen saavutettavuuden rinnalla. Työryhmä kytkee alueellisen saavutettavuuden vahvasti taloudelliseen saavutettavuuteen viitaten kuljetuspalveluista aiheutuviin kustannuksiin. Alueelliseksi saavutettavuudeksi katsotaan myös se, ”kuinka taide- ja kulttuuripalvelut ovat saavutettavissa eri puolilla maata ja millaiset mahdollisuudet henkilöllä on harrastaa omaehtoista taide- ja kulttuuritoimintaa eri alueilla”²¹.

Toista reittiä alueellisen saavutettavuuden käsitteeseen on päädytty aineistojen ja menetelmien kehittyttyä niin, että ihmisten mahdollisuudet päästä palvelujen luo voidaan ottaa arvioinnissa huomioon. Alueellinen saatavuus viittaa tällöin siihen, että palvelua on alueella tarjolla, mutta saavutettavuuteen kytkeytyy myös luokse pääseminen. Sitä arvioitaessa otetaan huomioon liikenneyhteydet, minkä lisäksi voidaan edellyttää sijaintia ihmisten tavanomaisen asiointi- ja kulkureittien varrella. Kirsi Kähkönen määrittelee alueellisen saavutettavuuden tarkoitamaan taide- ja kulttuuripalvelujen sijoittumista maantieteellisesti ja ihmisten mahdollisuuksia liikua palvelujen äärelle²².

Alueellisen saavutettavuuden käsitettä käytettiin opetus- ja kulttuuriministeriön vuonna 2012 julkai-

16. Ks. esim. Opetusministeriö, 2006, 12–15.

17. Kuvaus uuden kulttuuripoliittikan pääperiaatteista on tässä karkea yleistys. Aiheesta tarkemmin ks. esim. Duelund, 2002; Häyrynen, 2006, 112–118; Pine, 1981.

18. Saavutettavuuden käsitteen taustojen selvittäminen ja suhteuttaminen kulttuuripoliittikan aiempiin vaiheisiin ansaitsisi oman tutkimuksensa. Kiinnostavaa olisi esimerkiksi selvittää, kuinka käsitys tasa-arvoisuudesta (ja vastaavasti eriarvoisuudesta) on muuttunut vuosien saatossa kulttuuripoliittisessa keskustelussa.

19. Esim. Opetusministeriö, 2002, 16; 2004, 12.

20. Ks. Mäenpää, 2005, 167.

21. Mts. 51.

22. Kähkönen, 2013, 18.

semassa Kulttuuria kartalla -raportissa, joka oli menetelmällisesti saanut vaikutteita peruspalvelujen arvioinnista. Raportissa tarkasteltiin valtion osarahoittamien kulttuuripalvelujen sijaintia ja saavutettavuutta. Niihin kuuluivat myös valtionavustuksin tuetut taide- ja kulttuuritapahtumat. Samoin kuin Pielan laskennassa mukana olivat sekä suoraan opetus- ja kulttuuriministeriöltä valtakunnallisten taide- ja kulttuuritapahtumien avustusta saavat tapahtumat että Suomen elokuväsäätiön kautta tuetut valtakunnallisesti merkittävät elokuvafestivaalit.

Kulttuuria kartalle -julkaisussa kulttuuritapahtumien alueellista saavutettavuutta arvioidaan piirittämällä ympyröitä, joiden keskipiste on sijoitettu tapahtumakunnan keskukseen ja joiden säde on 30 kilometriä²³. Menetelmän tunnustetaan olevan ainoastaan suuntaa antava, koska se ei ota huomioon ihmisten asuinpaikkoja, reaalisia kulkureittejä eikä tapahtumien tosiasiallista sijaintia koordinaattien tasolla²⁴. Kulttuuria kartalla -julkaisu koostuu maakuntakohtaisista raporteista. Kulttuuritapahtumien saavutettavuutta kussakin maakunnassa tarkastellaan arvioimalla, kuinka monen kunnan alueelle tapahtumakunnan keskipisteestä piirretty ympyrä ulottuu. Tapahtumista – toisin kuin valtionosuutta saavista taide- ja kulttuurilaitoksista – ei julkaisussa esitetä koko valtakunnan käsittävää saavutettavuuskarttaa. Valtion osarahoittamien kulttuuritapahtumien todetaan toimivan pääosin asukasluvultaan suurimmissa kunnissa, mutta tarkempaa arviota niiden saavutettavuudesta koko maan ja väestön tasolla ei anneta²⁵.

Pasi Pielan soveltama saavutettavuuden laskentamalli on huomattavasti jalostuneempi kuin kunnan keskipisteen ympärille mekaanisesti piirretty kehä. Piela kykenee ottamaan huomioon sekä tapahtumien todelliset sijainnit että niihin pääsyn teitä pitkin. Hallinnolliset rajat eivät myöskään rasita analyysiä. Laskenta on tehty niin, että kulttuuritapahtumien sijainti kartalla on geokoodattu, sitten on luotu

karttapisteiden ympärille saavutettavuusvyöhykkeitä tieverkossa ja lopuksi on katsottu, paljonko väestöruutuja (250 m x 250 m) kunkin vyöhykkeen alle mahtuu. Vuotta 2015 koskevan laskennan tulos on, että lähes koko Suomen väestö (99,9 %) asuu enintään 100 kilometrin tieyhteyden päässä lähimmästä valtion rahoitusta saavasta festivaalista. Selkeästi yli puolella väestöstä, lähes 60 prosentilla, matkaa lähimpään festivaaliin on vain 10 kilometriä tai sitä vähemmän. Tämä kertoo siitä, että useat festivaaleista järjestetään tiheästi asutuilla alueilla.

Tilastollisen saavutettavuuden kulttuuripoliittista pohdintaa

Piela ei arvota tilastollisen saavutettavuuslaskelmansa tulosta kulttuuripoliittisesti mutta toteaa festivaalien suoriutuvan korkean lukumääränsä ansiosta hyvin suhteessa teattereihin, museoihin, elokuvateattereihin ja jopa kirjastoihinkin. Tekstissä Piela tarkastelee korostetusti 100 kilometrin etäisyyttä koskevia tuloksia ja arvelee, että yksittäisille festivaalille haikudutaan pitkänkin matkan päästä, koska kyseessä on erityinen tilaisuus. Yhdeksi pulmaksi laskelmien kulttuuripoliittisessa tulkinnassa nouseekin, millä perusteilla voidaan asettaa normi kulttuuritapahtumien etäisyydelle.

Kulttuuripolitiikan alueella vain harvojen palveluiden suositusetäisyyksiä on pohdittu, saati kirjattu lainsäädäntöön tai strategia-asiakirjoihin. Poikkeuksesta on kirjasto, joka ymmärretään lähipalveluksi; kirjastot eivät sitä paitsi tarjoa pelkästään kulttuuria vaan myös tietoa. Yleisten kirjastojen laatusuosituksessa vuodelta 2010 esitetään taajama-alueita koskien, että suurimmalle osalle kunnan asukkaista tulisi olla tarjolla kirjaston palvelupaikka enintään kahden kilometrin päässä; vaihtoehtoisena kriteerinä voidaan käyttää alle puolen tunnin matka-aikaa²⁶. Kirjastoja myös arvioidaan säännöllisesti osana peruspalveluita. Vuoden 2015 peruspalveluarvioinnissa tarkastel-

23. Samaa menetelmää (ja samaa kilometrimittaa) käytettiin vuoden 2011 peruspalvelujen arvioinnissa koskien valtionosuutta saavia taide- ja kulttuurilaitoksia. Menetelmä on käytetty yleisesti peruspalvelujen arvioinnissa.

24. Mts. 21.

25. Mts. 212.

26. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2010, 41.

tiin kirjastopalvelujen saatavuutta tieverkon pohjalta ja päädyttiin katsomaan tilanne hyväksi puolella väestöstä²⁷.

Kulttuuritapahtumat eivät selvästikään ole kirjastojen kaltaisia arjen peruspalveluita – festivaali-sanakin viittaa juhlaan. Tätä tarkemmin suositusetaisyys-teen on vaikea ottaa kantaa tuntematta tapahtumien roolia kulttuuripoliitikassa. Festivaalipoliittinen pohdinta on kuitenkin vasta lähtenyt liikkeelle Suomessa, mitä tämä kirja ja sitä edeltänyt opetus- ja kulttuuriministeriön alulle panema selvitystyö Cuporessa osaltaan ilmentävät²⁸. Festivaaleja pidetään yleisesti ottaen sosiaalisesti ja kulttuurisesti helpommin saavutettavina kuin taidelaitoksia, ja tämä näkyy myös niiden yleisörakenteessa. Lisäksi tapahtumille ominainen runsas talkootyövoiman käyttö monipuolistaa osallistumisen mahdollisuuksia. Nämä seikat puhuvat sen puolesta, että etäisyyttä lähimpään festivaaliin ei saisi päästää kovin suureksi. Etäisyyden ohella nousee kysymys, kuinka usein tai paljon tapahtumia tulisi olla tarjolla. Kirjastojen ja museoiden tapauksessa puhutaan rinnasteisesti ”aukiolosaatavuudesta”, jota voidaan pitää yhtenä saavutettavuuden edellytyksistä.

Tilastollinen saavutettavuusanalyysi osoittaa, että pääsyssä festivaaleille on eroja alueiden kesken. Kun Helsingin–Uudenmaan alueella väestöstä liki 96 prosenttia asuu enintään 30 kilometrin päässä lähimmästä festivaalista, Pohjois- ja Itä-Suomessa osuus jää 67 prosenttiin. Pielan taulukkoa tulkittaessa on muistettava, että kyse on valtion rahoitusta saaneista tapahtumista. Kulttuuripoliittisen arvion tekemiseksi tarvittaisiin tietoa koko tapahtumakentästä ja sen maantieteellisestä hajonnasta. Ministeriön ei ole tarkoitus jakaa rahaa tasan eri alueiden kesken vaan turvata tarjontaa erityisesti siellä, missä se muutoin olisi vaarassa²⁹. Avustuksen alueellisesti turvaavaa tai täydentävää merkitystä on kuitenkin vaikea arvioida, sillä tietoa kaikista Suomen tapahtumista ei ole saatavilla.

Pielan laskelma peittää näkyvistä myös sen kulttuuripoliittisesti keskeisen seikan, että tapahtumat eivät ole homogeeninen kokonaisuus vaan niiden kirjo on suuri. Jollakin paikkakunnalla valtion rahoitus kohdistuu nykymusiikille, toisella sitä saa tango tai vaikkapa runonlausunta. Koko maan mitassa valtionavustuksilla tuetaan diversiteettiä, mutta yhdellä paikkakunnalla tai alueella tarjonta voi jäädä käyttäjien toiveisiin nähden suppeaksi. Osa tapahtumista voidaan kaiken lisäksi pitää niin uniikkeina, että toinen vastaavaan taiteenalaan tai genreen kuuluva tapahtuma ei voi niitä korvata.

Menetelmän jatkojalostaminen kulttuuripoliitiikan tarpeisiin

Vaikka Tilastokeskuksessa tehdyt laskelmat kulttuuritapahtumien saavutettavuudesta jäävät kulttuuripoliittisesti mykiksi, artikkeli tarjoaa menetelmän, jonka avulla päästään käsittelemään hienosyisiäkin kulttuurikysynnän ja tarjonnan ongelmia. Kuten edellä ilmeni, laskelmat myös nostavat esiin olennaisia kysymyksiä koskien festivaalien merkitystä kulttuuripoliitikassa. Jatkossa olisi mahdollista rajautua vaikkapa musiikkitoimintaan eri puolilla maata ja arvioida, auttavatko tapahtumat – ja valtion tapahtumatuki – täydentämään musiikin tarjontaa tai tuomaan sitä sellaisten ihmisten pariin, jotka jäisivät muutoin ilman. Tapahtumien kulttuuripoliittisiin etuihin kuuluu, että niitä on helppo perustaa ja niillä on kevyt rakenne ja sitä myötä alhaiset käyttökustannukset verrattuna pysyviin laitoksiin.

Koko kulttuuritarjontaa tarkasteltaessa voidaan siis myös kysyä, kuinka laitokset ja tapahtumat suhteutuvat toisiinsa eri puolilla Suomea. Suurimmat festivaalit ovat rinnastettavissa instituutioihin, ja ne myös haluavat valtion tunnustavan tämän roolin. Tapahtumien ja laitosten suoraviivainen vertaaminen voi toisaalta johtaa harhaan. Laitokset edustavat jatkuvaa tuotantoa, tapahtumat tilapäistä tarjontapiik-

27. <http://www.patio.fi/web/pepa-2015-valtakunnallinen/kirjastopalvelut>

28. Herranen & Karttunen, 2016.

29. Valtionavustuksen tehtävänä on ”edistää taide- ja kulttuuripoliittisesti merkittävien festivaalien järjestämistä eri puolilla Suomea”, ja siihen varattu määräraha on budjetissa kohdassa ”Alueelliseen taiteen edistämiseen”, ks. http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripoliittikka/avustukset/Avustus_taide_ ja_kulttuuritapahtumille.

kiä. Jos paikkakunnalta puuttuu kokonaan muu kulttuuritarjonta, yksi parin päivän pituinen tapahtuma ei vielä pelasta tilannetta – vaikka kesän se voi tehdä.

Hyvinvointikatsauksessa vuonna 2012 esitin, että kulttuuripoliittinen alueanalyysi ottaisi oppia talousmaantieteellisestä mallintamisesta. Pielan laskelma on askel toivottuun suuntaan, mutta siitä puuttuu vielä eräitä piirteitä, joita tarvitaan kulttuuripoliittisen saavutettavuuden selvittämisessä. Esikuvana käyttämässäni analyysissa kytkettiin paikkatietoihin kulutuskäyttäytymis- ja markkinatutkimusten tuloksia sekä julkisen vallan ja yksityisten yritysten rekiste-

reitä (kuten kirjastolainaus- ja lipunmyyntitietoja)³⁰. Lähtökohdan ei tarvitse olla juuri talousmaantieteellinen, mutta pidän tärkeänä suhteuttaa festivaalitoimintaa entistä vahvemmin eri väestöryhmien tarpeisiin ja erilaisiin toimintaympäristöihin. Tällöin kulttuuripoliittikka voi ottaa vakavasti saavutettavuusideologian edellyttämät yhdenvertaiset osallistumismahdollisuudet. Kulttuuritapahtumien tapauksessa niiden toteutumisesta ollaan vielä kaukana³¹, vaikka maantieteellinen peitto on hyvä jopa teitä pitkin laskettuna.

30. Maantieteellisestä kulttuuripalveluiden saavutettavuusanalyysistä otin esimerkiksi Helsingin yliopistossa toteutetun SaavuMetro-hankkeen, jossa tarkasteltiin mm. kirjastopalvelujen suhdetta asuin- ja työssäkäyntialueisiin sekä asiointi- ja kulkureitteihin. Hankkeessa mukana ollut Jaani Lahtinen on tarkastellut moneen otteeseen kirjastopalveluiden saavutettavuutta (ks. esim. Lahtinen & Juntumaa, s.a).

31. Ks. Kulttuuria kaikille, 2011; Kaartinen & Linna-
puomi, 2014.

FESTIVAALIT VALTION KULTTUURIPOLITIIKASSA

KAISA HERRANEN

Johdanto

Festivaaleista on tullut kulttuuripoliittisesti yhä keskeisempi ilmiö niin kansainvälisesti kuin Suomesakin. Niiden määrä, kirjo ja suosio ovat kasvaneet, ja ne vastaavatkin yhä suuremmasta osasta kulttuurin tuotantoa, tarjontaa, osallistumista sekä taloutta. Kehityksen seurauksena julkisen vallan ja päätäjien kiinnostus festivaaleja kohtaan on vastaavasti voimistunut eri politiikan sektoreilla ja aluetasoilla, Suomessa kuntien ja alueiden ohella myös valtion tasolla. Vastineeksi festivaalien julkisesta tukemisesta odotetaan monenlaisia hyötyjä kansalaisten hyvinvoinnista paikkakuntien elävöittämiseen ja aluetalouden vilkastumiseen. Festivaaleja onkin kutsuttu (kulttuuri)politiikan monitoimityökaluksi¹. Kyse on myös kansainvälisestä ilmiöstä, jota sanotaan ”festivalisaatioksi”².

Tässä artikkelissa käsitellään festivaalien asemaa ja merkitystä valtion kulttuuripolitiikassa. Tarkastelun kohteena on opetus- ja kulttuuriministeriön (OKM) valtakunnallisten kulttuuritapahtumien³ ohjaus ja rahoitus 2000-luvulla. Mukana tarkastelussa on myös ministeriön Suomen elokuvasäätiölle (SES) delegoima elokuvafestivaalirahoitus. Esittelen aluksi OKM:n tapahtuma-avustustoiminnalleen asettamat linjaukset ja tavoitteet ja tarkastelen sitten avustusten kehitystä vuosina 2000–2014. Tämän jälkeen keskityn arvioimaan festivaalien kulttuuripoliittista merkitystä ja valtionavustusten vaikuttavuutta suhteessa asetettuihin tavoitteisiin. Avustusaineiston ohella analyysi perustuu festivaaleja koskevaan tutkimuk-

seen ja tilastointiin. Artikkelin pohjautuu Kulttuuri- poliittisen tutkimuksen edistämässätiössä (Cupore) toteutettuun selvitystyöhön ja -raporttiin⁴.

Valtion kulttuuritapahtuma- ja festivaalilinjaukset

Valtiolla ei ole toistaiseksi varsinaista kulttuuritapahtuma- tai festivaalipoliittista ohjelmaa, mutta sitä laatii parhaillaan OKM:n vuonna 2015 asettama työryhmä, jonka määräaika päättyy vuoden 2016 lopussa⁵. Joitakin mainintoja ja linjauksia kuitenkin löytyy jo aiemmista kulttuuripoliittisista tai poikkihallinnollisista strategioista tai ohjelmista. Usein festivaalit tai tapahtumat kytketään aluekehittämiseen, matkailuun ja kulttuurivientiin, mutta viittauksia tehdään myös kulttuurin saatavuuden ja saavutettavuuden edistämiseen, tarjonnan monipuolistamiseen ja taiteilijoiden työllistämiseen.

OKM:n festivaaleja koskevien linjausten ja avustamisen tavoitteiden kannalta keskeisin lähde on ollut valtakunnallisten kulttuuritapahtumien valtionavustuksen erillinen hakuohjeistus, joka laadittiin ensimmäisen kerran vuonna 2012, ja joka oli käytössä vuotta 2016 koskevaan hakuun saakka. Tapahtumat kytketään ohjeistuksessa kuhunkin neljään *Kulttuuripolitiikan strategiassa* 2020⁶ määritellyyn vaikuttavuustavoitealueeseen: 1) kulttuurisen perustan vahvistaminen, 2) luovan työn tekijät, 3) kulttuuri ja kansalaiset sekä 4) kulttuuri ja talous. Taide- ja kulttuuritapahtumien todetaan ensinnäkin olevan osa kulttuurin perustaa: ne täydentävät ja monipuolistavat suomalaista ja kan-

1. ”Swiss Army Knife”, ks. Bonet, 2014; Négrier ym., 2013, 293.

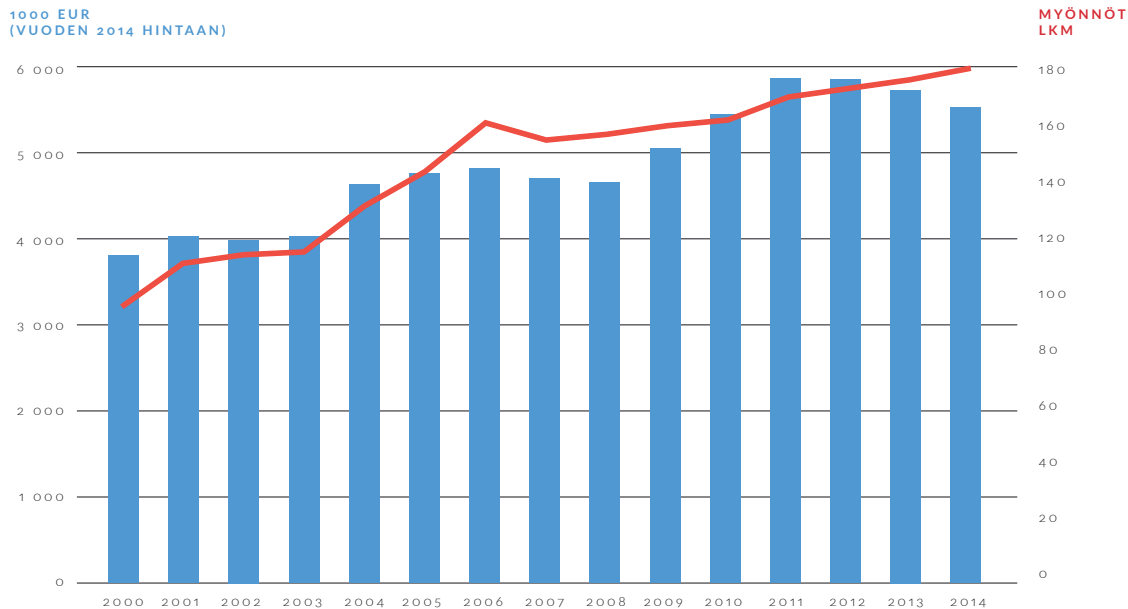
2. Engl. ”festivalization”, ks. esim. Négrier, 2015.

3. OKM on puhunut avustustoiminnassaan kuluvaan vuoteen saakka ”taide- ja kulttuuritapahtumista”. Vuotta 2017 koskevassa haussa käytetään nyt termiä ”taide- ja kulttuurifestivaalit”. Tässä artikkelissa sanoja tapahtuma ja festivaali käytetään toistensa synonyymeinä.

4. Herranen & Karttunen, 2016.

5. Vuoden 2016 loppuun mennessä valmistuu myös OKM:n uusi kulttuuripoliittinen strategia.

6. Opetusministeriö, 2009.



KUVIO VALTAKUNNALLISTEN KULTTUURITAPAHTUMIEN (OKM) JA ELOKUVAFESTIVAALIEN (SES) VALTIONAVUSTUKSET (1000 EUROA, MYÖNTÖJEN LKM) VUOSINA 2000–2014.

sainvälistä kulttuuritarjontaa, tuottavat uusia sisältöjä ja toimintaa sekä kehittävät alan organisaatioita ja tapoja toimia. Lisäksi tapahtumat edistävät osaltaan kestäväää kulttuuria ja moniarvoisuutta. Toiseksi valtioavustuksen hakijoiden ohjeistuksessa todetaan tapahtumien monipuolistavan luovan työn tekijöiden toimeentuloa, vahvistavan heidän työllisyyttään, kulttuuriyrittäjyyttä, osaamista ja kansainvälistä vuorovaikutusta. Kolmanneksi tapahtumat edistävät eri väestö- ja kansalaisryhmien mahdollisuuksia osallistua kulttuuriin. Ne ovat myös tärkeä sosiaalinen toimintamuoto ja osa kansalaisyhteiskunnan toimintaa. Neljänneksi tapahtumien sanotaan vahvistavan kulttuurin taloutta ja monipuolistavan koko maan, alueiden ja paikkakuntien elinkeinorakenteita. Keskeisenä päämääränä mainitaan myös ”taiteellisesti ja kulttuuripoliittisesti merkittävien tapahtumien järjestäminen kaikkialla Suomessa”.

Valtakunnallisten kulttuuritapahtumien valtionavustukset

Valtakunnallisten kulttuuritapahtumien valtionavustus kuuluu suurimpiin yksittäisiin OKM:n taiteen ja kulttuurin avustusmuotoihin. Vuonna 2014 määräraha oli lähes 5 miljoonaa euroa, kun kaikkiaan ministeriö jakoi samana vuonna harkinnanvaraisia kulttuuriavustuksia noin 220 miljoonaa euroa.⁷ SES:n jakama elokuvafestivaalituki oli samana vuonna noin 546 000 euroa. Muut kuin valtakunnalliset kulttuuritapahtumat tai elokuvafestivaalit voivat hakea avustusta Taiteen edistämiskeskukselta (Taike). Sen festivaaleille myöntämä tuki on ollut edellisiin verrattuna pientä, joskin elokuvafestivaalien tapauksessa suhteellisesti merkittävää⁸.

Vuosina 2000–2014 valtio myönsi harkinnanvaraisia avustuksia festivaaleille yhteensä lähes 73 miljoonaa euroa (vuoden 2014 hintaan). Avustusta saa-

7. Taiteen ja kulttuurin toimialan budjetti oli vuonna 2014 kokonaisuudessaan yli 458 miljoonaa euroa.

8. Taike myönsi vuonna 2014 elokuvataiteen erityisavustuksia yhteensä 212 000 euroa, josta suurin osa meni erilaisille elokuvafestivaaleille. Tarkkaa tietoa muusta Taiken jakamasta festivaalituista ei ole saatavilla, sillä virasto ei erittele tilastoissaan festivaalien saamia avustuksia.

neita festivaaleja oli koko tarkastelujakson aikana noin 270, joista huomattava osa on saanut avustusta toistuvasti. Vuosittaisten vakiosaaajien osuus jakson aikana jaetusta summasta on lähes 80 prosenttia, ja kun mukaan otetaan ajanjaksolla vähintään kymmenenä vuonna avustetut festivaalit, osuus nousee 90 prosenttiin. Suurin saaja *Savonlinnan Oopperajuhlat* vastaanotti yksin lähes 16 prosenttia jakson avustummäärärahoista. Avustuksensaajien määrä lähes kolminkertaistui tarkastelujaksolla 96:sta 179:ään (ks. kuvio edellisellä sivulla). Sittemmin vuonna 2015 avustustensaajien määrä laski noin 150:een. Määrärahan suuruus on ajanjaksolla vaihdellut vuoden 2000 vajaasta neljästä miljoonasta eurosta huippuvuoden 2011 lähes 5,9 miljoonaan euroon. Määrärahan pienenemiseen seuraavina ja edelleen viime vuosina ovat vaikuttaneet yleiset valtiontalouden leikkaukset.

Festivaalien kulttuuripoliittinen merkitys ja valtionavustustoiminnan vaikuttavuus

Festivaalien kulttuuripoliittista merkitystä ja valtionavustusten vaikuttavuutta arvioidaan seuraavassa edellä mainittujen valtion neljän kulttuuripoliittisen vaikuttavuustavoitealueen näkökulmasta.

Kulttuurisen perustan vahvistaminen

Suomalainen festivaalikenttä on laaja ja monipuolinen, ja se kattaa yhä suuremman osan kulttuuritarjonnasta⁹. Kirjo ulottuu pienistä, ruohonjuuritasolta lähtevistä tapahtumista isoihin, ammattimaisesti järjestettyihin kansainvälisiin festivaaleihin. Festivaaleja järjestetään paitsi kaikilla taiteenaloilla myös esimerkiksi lastenkulttuurin alueella. Lisäksi monialaiset ja poikkitaiteelliset festivaalit ovat yleistymässä. Festivaaleilla katsotaan olevan tärkeä tehtävä taiteenalojen kehityksessä, ja niiden sanotaan nostavan esiin uusia ilmiöitä, joihin taiteen ja kulttuurin laitokset yleensä reagoivat hitaammin. Uusien ja pääosin laitosten ulkopuolisten taiteenalojen

lisäksi monelle vakiintuneelle taiteentalalle, kuten teatterille, festivaalit ovat uudistumisen, kehittymisen ja verkostoitumisen alustoja. Festivaalit voivat mahdollistaa uudet ja kokeilevat tuotannot, erilaiset innovaatiot sekä taiteenalojen kehityksen. Näitä seikkoja on kuitenkin nostettu tutkimuksessa vähemmän esille, mitä puutetta tämän kirjan artikkelit osaltaan paikkaavat.

Valtakunnallisten kulttuuritapahtumien valtionavustuksia on myönnetty laajasti eri taiteen- ja kulttuurinaloille. Niin kutsutut perinteiset taiteenalat ja korkeakulttuuri, erityisesti klassinen musiikki ja teatteri, ovat silti olleet avustusta jaettaessa vahvoilla; sama koskee valtion kulttuuritukea yleensäkin. Toisaalta esimerkiksi teatterin osalta festivaalituki ohjautuu enimmäkseen niin sanotuille lainsuojattomille eli vapaille toimijoille, joten avustus laajentaa ja täydentää muuta valtion tukea. Avustussumma on kasvanut suhteellisesti eniten niin kutsutuilla uusilla taiteenaloilla (sirkus, performanssi- ja esitystaide sekä mediataide), joita ei 2000-luvun alkupuolella juurikaan tuettu. Useimmat valtionavustusta saaneet festivaalit ovat taiteen edistämiskeskuksen antamien lausuntojen mukaan taiteenalallaan merkittäviä¹⁰.

Valtionavustuksen ohjeistuksessa viitataan siihen, että festivaalit kehittävät kulttuurin organisaatioita ja tapoja toimia. Festivaalien toimintamalli on ”hybridi”, eli tyypillisesti ne toimivat yksityisen ja julkisen välimaastossa¹¹. Niitä pidetään keveinä, ketterinä ja tehokkaina organisaatioina. Rahoitusta saadaan oman toiminnan ohella niin julkiselta kuin yksityiseltäkin sektorilta. Järjestävänä tahona on useimmiten yhdistys¹². Toisaalta kaupallisten toimijoiden määrä on ollut nousussa. Jotkin festivaaliorganisaatiot myös tekevät nykyisin kuntien kanssa sopimuksia kulttuuripalvelujen tuottamisesta. Festivaalituotanto on kaikkiaan jo hyvin ammattimaistunutta.

9. Määritelmästä riippuen tapahtumien määrä voidaan laskea jopa tuhansissa, ja se on useiden eri mittarien mukaan kasvussa. Finland Festivals ry:n jäsenmäärä nousi vuosien 1998 ja 2014 välillä 57 tapahtumasta 84 tapahtumaan. OKM:n tapahtuma-avustuksen hakijamäärä kasvoi vuosien 2000 ja 2014 välillä 157:stä 259:ään.

10. Festivaaliavustusten kohdalla opetus- ja kulttuuriministeriö kuulee Taiteen edistämiskeskusta ennen valtionavustuspäätöksiä.

OKM voi poiketa taiken lausunnoista päätöksen tehdessään. Toisinaan avustusta on myönnetty myös sellaisille festivaaleille, joiden avustamista Taie ei ole puoltanut.

11. Esim. Negriér ym., 2013.

12. Valtion tapahtuma-avustuksen saajista ja hakijoista yhdistyksiä oli vuonna 2014 noin 80 prosenttia.

Luovan työn tekijät

Festivaalien järjestäminen on muiden kulttuurialojen tapaan työvoimaintensiivistä, ja niiden työllisyysvaikutukset voivat olla merkittäviä. Taiteilijoiden ja muiden luovan työn tekijöiden, kuten kulttuuri- ja tapahtumatuottajien, lisäksi festivaalit työllistävät muiden alojen työntekijöitä sekä suoraan että välillisesti. Järjestävien organisaatioiden vakinainen henkilöstö on usein pieni mutta työntekijöitä palkataan sesongin ajaksi. Suurimmat festivaalit, joita on myös avustuksensaajien joukossa, työllistävät useita henkilöitä ympärivuotisesti. Festivaalien toteuttamiseen osallistuu lisäksi runsaasti vapaaehtoisia ja talkoolaisia, joille kokemus voi tuoda työllistymistä edistävää osaamista ja verkostoja.¹³

Festivaalit monipuolistavat taiteilijoiden esiintymis- ja työmahdollisuuksia ja antavat näkyvyyttä. Festivaalit tilaavat, tuottavat ja kantaesittävät teoksia, järjestävät kilpailuja ja voivat antaa nouseville kyvyille mahdollisuuksia kokeilla siipiään. Ne antavat tilaisuuksia verkostoitua ja rakentaa kumppanuuksia myös kansainvälisesti. Taiteilijat voivat lisäksi kehittää osaamistaan esimerkiksi asiantuntijatapaamisten ja mestarikurssien kautta. Tällaisia tapahtumia on myös valtionavustuksen saajien joukossa. Siitä, kuinka monelle taiteilijalle tapahtumat antavat näitä mahdollisuuksia tai toimeentuloa, ei kuitenkaan ole saatavilla tarkempaa tietoa. Sama koskee festivaalien esitysten määrää, lajityyppiä tai muita yksityiskohtia.

Kulttuuri ja kansalaiset

Festivaalit edistävät kansalaisten kulttuuriosallistumista monipuolistamalla ja täydentämällä tarjontaa. Festivaaleja järjestetään ympäri Suomen ja myös sellaisilla alueilla ja paikkakunnilla, joissa kulttuurilaitoksia tai muuta kulttuuritoimintaa on vähän tai ei lainkaan. Toisaalta on huomattava, ettei nimekäs tai suurikaan festivaali voi korvata alueen pysyvien kulttuuriaktiiviteettien puutetta. Festivaaleja järjestetään ympäri

vuoden mutta etenkin kesäisin, jolloin ne täydentävät kulttuuritarjontaa myös ajallisesti ja tehostavat julkisen tai julkisesti tuetun infrastruktuurin käyttöä.

Valtionavustusta saaneita festivaaleja löytyy jokaisesta Manner-Suomen maakunnasta ja hyvin erilaisilta paikkakunnilta, eli tässä suhteessa avustus tukee kulttuurin alueellista saatavuutta. Maakunnat ovat avustuksensaajina kuitenkin jossain määrin eriarvoisessa asemassa, sillä avustukset keskittyvät pitkälti samoille alueille kuin muu valtion kulttuurituki. Avustusta saaneita festivaaleja oli ajanjaksolla eniten Uudenmaan ja Pirkanmaan maakunnissa. Niissä järjestetyt festivaalit ovat saaneet *Savonlinnan Oopperajuhlien* kotimaakunnan Etelä-Savon ohella maakunnista eniten myös avustusrahaa. Suurin osa avustussumman kasvusta 2000-luvulla on ohjautunut Uudellamaalla järjestettävälle festivaaleille¹⁴. Asukaslukuun suhteutettuna tilanne jossain määrin tasoittuu, joskin muutamat maakunnat jäävät edelleen tarkastelun hännille.¹⁵

Suomalaisista yhä suurempi osa käy vuosittain festivaaleilla, nuorista jopa yli puolet.¹⁶ Kaikkiaan vuotuiset käynnit suomalaisilla festivaaleilla nousevat useisiin miljooniin.¹⁷ Osallistumisen kynnyks on festivaaleilla usein suhteellisen matala, joten monilla taiteen- ja kulttuurialoilla niiden voidaan katsoa kasvattavan yleisöpohjaa. Kävijöiden joukko on sosioekonomisen aseman, asuinpaikan, koulutuksen, iän ja sukupuolen suhteen keskivertokulttuuriyleisöä laajempaa, ja toisaalta eri festivaalityyppien yleisöt poikkeavat melkoisestikin toisistaan¹⁸. Esimerkiksi rytmimusiikkifestivaalit ovat merkittävä osa nuorten vapaa-aikaa ja nuorisokulttuuria¹⁹.

Useiden valtionavustusta saaneiden festivaalien kävijämäärät ovat suuria, ja joukossa on myös ilmaistapahtumia. Osallistuminen voi olla mahdollista myös verkkotarjonnan kautta ja useat festivaalit ovat aktiivisia sosiaalisessa mediassa. Avustuksensaajissa on varsin monenlaisia ja erilaisille kohderyhmil-

13. Finland Festivalsin jäsenfestivaaleilla työskenteli vuonna 2014 yhteensä runsaat 9200 työntekijää, joista lähes 7400 oli talkootyöntekijöitä. Vakinaista henkilökuntaa oli 174 työntekijää. Lukuihin ei sisälly taiteilijakiinnityksiä. (Finland Festivals, 2014.)

14. Avustettavien tapahtumien määrä alueella on noin kaksinkertaistunut ja avustussumma 3,5-kertaistunut.

15. Ks. tarkemmin Herranen & Karttunen, 2016, 77.

16. Tilastokeskus, 2011; Purhonen ym., 2014, 268.

17. FF:n jäsentapahtumissa kirjattiin vuonna 2014 käyntejä lähes 2,2 miljoonaa. Lipuja myytiin liki 725 000 kappaletta. (Finland Festivals käyntitilastot 2014.)

18. Esim. Linko & Silvanen, 2007; Kinnunen & Luonila, 2015; Miikkonen ym., 2008, 58–59.

19. Purhonen ym., 2014, 268.

le suunnattuja festivaaleja. Toisaalta useiden suurimpia valtionavustuksia saavien festivaalien tyypillinen kävijä on keski-ikäinen tai vanhempi nainen, kuten muussa valtion tukemassa kulttuurissa. Nämä festivaalit edustavat taiteenaloja, kuten klassista musiikkia, joiden yleisöä eivät monet ihmisryhmät ole joko erilaisista sosiaalisista syistä tai kiinnostuksen puutteesta johtuen. Myöskään vähemmistöt eivät välttämättä koe kulttuuritapahtumia itselleen tarkoitetuiksi tai voivat kokea olonsa niillä epä mukavaksi²⁰. Heidän tapauksessaan festivaalien kautta ei saada edistettyä tasa-arvoa kulttuurin vastaanottamisessa. Valtionavustus voi silti osaltaan vaikuttaa lipunhintoihin alentavasti ja mahdollistaa ilmaisesitykset, jolloin osallistumiselle ei ole ainakaan taloudellista estettä.

Kulttuurin vastaanotto koetaan festivaaleilla yhteisölliseksi, elämykselliseksi ja kokonaisvaltaiseksi²¹. Festivaaleilla on tutkimusten mukaan monipuolisia myönteisiä sosiokulttuurisia vaikutuksia, kuten alueellisen identiteetin, asukkaiden yhteisöllisyyden ja sosiaalisen pääoman rakentuminen ja vahvistuminen²². Niillä voi toisaalta olla myös negatiivisia vaikutuksia, kuten liikenne- ja ympäristöhaitat, rikollisuus tai perinteiden tuhoutuminen, mitkä voivat aiheuttaa paikallisten asukkaiden tyytymättömyyttä.

Kulttuuri ja talous

Festivaalien aluetaloudelliset vaikutukset voivat tutkimusten mukaan olla hyvinkin merkittäviä. Matkailun ja aluetalouden kannalta festivaalit ovat alueille kannattava investointi, kun niihin sijoitettu raha tulee alueelle moninkertaisesti takaisin.²³ Ne toimivat matkailun vetovoimatekijöinä, jotka houkuttelevat alueelle ja paikkakunnalle vierailijoita, jotka käyttävät rahaa festivaalilla sekä alueella erilaisiin tavaroihin ja palveluihin. Suurten festivaalien yleisöistä merkittävä osa voi tulla järjestämisspaikkakunnan ulkopuolelta. Joillain festivaaleilla ulkomaisten kävijöi-

den määrä on voinut kasvaa viime vuosina merkittävästikin, mutta usein ne houkuttelevat matkailijoita vain kotimaasta.²⁴ Myös tapahtumajärjestäjät tarvitsevat alueen palveluita ja työllistävät siten paikallisia yrittäjiä. Uusi ilmiö on festivaalikonseptin monistaminen ja vienti ulkomaille.

Aluetaloudellisten vaikutusten tutkimuksia on laadittu myös useista valtion tukemista festivaaleista, -joukoista tai -klustereista²⁵. Kokonaisarviota festivaalien taloudellisista vaikutuksista on niiden pohjalta kuitenkin käytännössä mahdotonta tehdä, koska teoreettiset painotukset ja metodologiset ratkaisut vaihtelevat suuresti. Talousvaikutustutkimuksia on myös kritisoitu liiallisesta positiivisten talousvaikutusten korostamisesta²⁶.

Mitattavien talousvaikutusten ohella korostetaan usein myös tulkinnallisia ja mittaamisen ulottumattomissa olevia vaikutuksia. Monet festivaalit kytkeytyvät olennaisesti järjestämisspaikkakuntansa ja alueensa imagoon. Usea paikkakunta tai alue on tunnettu nimenomaan festivaalistaan ja niitä hyödynnetäänkin keskeisesti paikkamarkkinoinnissa. Festivaalien myötä syntyvät erilaiset verkostot ja luovan toimintaympäristön kehittyminen ovat merkityksellisiä myös sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman muodostumisen kannalta.²⁷

Suomalaisen festivaalipolitiikan tulevaisuus?

Viimeaikaisen kehityksen myötä festivaaleista on tullut paitsi kulttuurielämän myös kulttuuripolitiikan kannalta entistä merkittävämpiä. Ne voidaan kulttuuripalvelujärjestelmän osana perustellusti rinnastaa merkitykseltään taide- ja kulttuurilaitoksiin. Festivaalit täydentävät monessa suhteessa laitosten toimintaa ja tarjontaa sekä monipuolistavat ja uudistavat niin taiteen ja kulttuurin sisältöjä kuin kentän toimintatapoja. Niiltä odotetaan ja ne myös tutkimusten mukaan saavat aikaan monenlaisia laajempiakin vaikutuksia, niin sosiaalisia, kulttuurisia kuin

20. Tolvanen, 2012.

21. Esim. Kinnunen, 2013.

22. Esim. Mikkonen ym., 2008; Kilpeläinen ym., 2012; Kainulainen, 2005.

23. Tohmo, 2007; Pirkanmaan festivaalien..., 2014.

24. Eronen & Ruoppila, 2008, 29; Pasanen & Hakola, 2009, 37.

25. Esim. Pirkanmaan festivaalien..., 2014; Kilpeläinen ym., 2012; Mikkonen ym., 2008.

26. Esim. Crompton, 2006.

27. Esim. Kainulainen, 2005.

taloudellisiakin. Tutkijat suhtautuvat toisaalta kriittisesti laajalle levinneeseen festivaaliuskoon. Vaikka festivaalit ovat monitasoisia ilmiöitä, niiden käytettävyydellä (kulttuuri)politiikan välineenä on rajansa. Samoin niillä voi olla myös negatiivisia vaikutuksia.

Selvitysaineiston perusteella voidaan yleisesti katsoa, että valtio on saanut kulttuuritapahtuma-avustuksellaan ainakin jossain määrin edistetyksi kaikkia tavoitteitaan. Vaikka avustusten saajajoukko on ollut hyvin vakiintunutta, kirjo on laaja ja moniulotteinen. Toiset festivaalit kytkeytyvät vahvemmin kansalaisten omaan tekemiseen ja vapaaehtoistyöhön, toiset ammatilliseen elinkeinotoimintaan ja kansainväliseen näkyvyyteen. Jotkin festivaalit on suunnattu laajoille joukoille, toiset tavoittelevat erikoistuneiden harrastajien tai ammattilaisten piirejä. Joukossa on niin kansan kuin ”eliitinkin” kulttuuria. Osa festivaaleista on ainutlaatuisia, osa keskenään suhteellisen samantyyppisiä mutta sijaitsevat eri puolilla maata. Osallistumismotiivit vastaavasti vaihtelevat eri festivaalien ja kävijäryhmien välillä.

Sen sijaan aineiston perusteella on mahdotonta arvioida festivaaliavustusten vaikuttavuutta kokonaisuudessaan. Myös tavoitteiden moninaisuus ja laajuus tekevät vaikuttavuuden arvioinnista haastavaa. Toisaalta festivaalit itsessäänkin ovat hyvin monitahoinen ilmiö. Festivaaleja koskevan kulttuuripolitiikan arvioinnin ja kehittämisen kannalta keskeistä olisi tavoitteenasettelun selkiyttämisen ohella myös niitä koskevan yhdenmukaisen, vertailukelpoisen ja pitkäjänteisen tiedontuotannon kehittäminen. Festivaaleista löytyy runsaasti tietoa niin tilastoista kuin tutkimuksistaikin mutta se on tällä hetkellä hajanaista ja vaikeasti hahmotettavissa. Tietopohjassa on myös selkeitä aukkoja, lähtien festivaalien kokonaismääräs-

tä määriteltynä niin, että se palvelisi julkisen festivaalipolitiikan kehittämistä.

Vaikuttavuutta arvioitaessa on myös syytä huomioida, että suurella osalla festivaaleista valtionavustuksen osuus niiden budjetista on hyvin pieni. Tällöin avustuksella on enemmän symbolista kuin suoraa taloudellista merkitystä. Voidaankin miettiä, minkälaiseen ohjaukseen avustus tällaisessa tapauksessa oikeuttaa ja millaisesta vaikuttavuudesta voidaan todellisuudessa puhua. Toisaalta on myös festivaaleja (usein pieniä), joiden budjetista valtionavustus muodostaa merkittävän osuuden.

Kulttuuritapahtuma-avustusmuodon kehittämisestä on keskusteltu pitkään, etenkin avustuksen osittaisesta delegoinnista Taikelle. OKM laati aiheesta selvityksen vuonna 2011, jolloin tehtyjä kehittämishdotuksia ei ole ainakaan toistaiseksi toteutettu. Muutoksia on kuitenkin tapahtunut viimeisen vuoden aikana. Lastenkulttuuritapahtumat erotettiin vuoden 2016 hakuun omaksi avustusmuodokseen, lastenkulttuurikeskusten avustusten yhteyteen. Toisen muutoksen seurauksena toimintaansa yleistä valtionavustusta saavien festivaalijärjestäjien toiminta- ja tapahtuma-avustukset käsitellään nyt samassa yhteydessä. Nähtäväksi jää, vaikuttaako käynnissä oleva OKM:n festivaaliohjelman laatiminen myös tapahtuma-avustusmuotoihin ja -käytäntöihin. Ministeriö on joka tapauksessa uudistamassa taiteen ja kulttuurin alan valtionavustuspolitiikkaansa vuoden 2017 alusta lähtien. Myös elokuussa 2016 käynnistynyt taide- ja kulttuurilaitosten valtionosuusjärjestelmän uudistuksen valmistelu voi heijastua valtionavustuksiin. Kiinnostavaa onkin, millaiseksi festivaalien asema ja merkitys valtion kulttuuripolitiikassa ja sen kokonaisuudessa tulevat muodostumaan.

EUROOPPALAISTA FESTIVAALIPOLITIIKKAA ETSIMÄSSÄ

SATU SILVANTO

Kuten Kaisa Herrasen artikkelista käy ilmi, festivaalien avustaminen kytkeytyy hyvin moniin kulttuuripoliittisiin tavoitteisiin. Suomessa ei kuitenkaan tähän asti ole ollut julkilausuttua, nimenomaan festivaaleihin kiinnittynyttä politiikkaohjelmaa. Eurooppalaisesta katsantokannasta tämä on hyvin tyypillinen tilanne. Kun eurooppalaisten maiden käytäntöjä vertailtiin vuonna 2007, hankkeen loppuraportin nimi *Festival jungle, policy desert? Festival policies of public authorities in Europe*¹ tiivistä olennaisimman päätelmän: huolimatta festivaalien määrän kasvusta eurooppalaisista maista ei juurikaan löydy festivaaleihin kiinnittyviä kansallisia strategioita.

Vajaassa kymmenessä vuodessa tilanne ei ole muuttunut. Näin voidaan todeta, kun tietopohjaa eurooppalaisten maiden festivaaleihin liittyvistä strategioista ja avustuskäytännöistä on päivitetty osana kansallisen festivaaliohjelman laatimistyötä². Edellä mainitun selvityksen lisäksi tietoa erityisesti musiikkifestivaaleihin liittyvistä avustuskäytännöistä eri Euroopan maissa on haettu teoksesta *Music Festivals, a Changing World. An International Comparison*³ vuodelta 2013. Tämän lisäksi tietoa festivaalipolitiikoista kerättiin Council of European/ERICartsin *Compendium of Cultural Policies And Trends In Europe* -tietopankista⁴ sekä Compendiumin asiantuntijoille lähetetyllä verkkokyselyllä. Lisäksi tutkittiin eri maiden festivaaleja tukevien valtiollisten toimijoiden verkostovuja, jolloin lisätietoja tiedusteltiin tarvittaessa sähköpostitse ko. toimijoiden edustajilta. Lisäksi tutustuttiin tarkemmin Norjan ja Skotlannin festivaalipolitiikkoihin tekemällä haastatteluja paikan päällä. Kaiken kaikkiaan selvityksen fokus oli Pohjois- ja Keski-Euroopan maissa.

Kirjattua taidefestivaaleihin kiinnittyvää strategiaa, joka asettaisi tavoitetilan, pyrki suuntaamaan alan kehitystä ja esimerkiksi määritteli julkista tukipolitiikkaa, ei selvityksen aikana löytynyt. Vaikka ääneen lausuttu festivaalipolitiikka on poikkeuksellista, useissa maissa nähtiin silti olevan vakiintuneita, toimivia festivaalien avustuskäytäntöjä. Festivaaleilla on keskeinen osa myös esimerkiksi Skotlannin tapahtumastrategiassa *Scotland the Perfect Stage – Scotland's Events Strategy 2015–2025* ja ne nostetaan vahvasti esiin Irlannin matkailustrategiassa.

Selvityksen aikana hahmottui kolme erilaista näkökulmaa festivaalien avustamiseen:

- 1) Valtion ohjaamat taiderahastot ja -neuvostot tukevat festivaaleja taiteellisin perustein ja osana omaa taiteenalaansa, joko erillisillä festivaaleille suunnatuilla tukiohjelmilla tai useammin kaikenlaisille ko. taiteenalan toimijoille avoimilla ohjelmilla.
- 2) Kulttuuriministeriö tai vastaava valtion toimija tukee kansallisesti merkittäviä, kansainvälisiä festivaaleja taiteellisin ja matkailullisin perustein. Jossain tapauksissa tuetaan myös alueellisesti merkittäviä, taiteellisesti kiinnostavia festivaaleja. Kummassakin tapauksessa festivaaleilla annetaan usein oman taiteenalan ja alueensa toimijoiden verkottajan rooli ja vaaditaan jonkinlaista ympärivuotista toimintaa.
- 3) Valtion matkailun edistämisestä vastaava toimija tukee festivaaleja. Tällöin keskiössä on festivaalin

1. Ilczuk & Kulikowska, 2007.

2. Ks. tarkemmin Silvano, 2016.

3. Négrier ym., 2013.

4. Council of Europe/ERICarts, 2016.



KUOPIO TANSSII JA SOI. KUVA PETRI LAITINEN.

generoima matkailijavirta, mutta myös festivaali-ohjelmaan kiinnitetään huomiota, sillä hyvä ohjelma mahdollistaa laadukkaan matkailijakokemuksen.

Näkökulmat eivät ole tosiaan poissulkevia, vaan samassa maassakin festivaaleja voidaan tukea useasta eri näkökulmasta. Esimerkiksi Skotlannissa festivaalit saavat tukea niin maan taiderahastolta (Creative Scotland) kuin matkailun edistämiskeskukselta (VisitScotland). Norjassa festivaalirahoitus on taas siirtymässä kulttuuriministeriöstä kokonaan valtion taideneuvoston (Kulturrådet) puolelle.

Selvityksessä ei löytynyt yhtä ylivertaista mallia, jonka pohjalta voitaisiin niin halutessa rakentaa Suomeen uudenlaista festivaalitukipolitiikkaa. Sen sijaan eri maiden käytännöissä oli elementtejä, joista voidaan ottaa opiksi myös Suomessa. Esimerkkejä näistä voisivat olla isoimpien festivaalien näkeminen laitoksiin verrattavina alueellisina instituutioina,

yhteistyörakenteet festivaalien välillä, festivaalituen ylivuotisuus, alueelta saatava rahoitus kansallisen tuen ehtona sekä erilliset kehitystuet festivaalien uusiin avauksiin. Baltian maissa laulujuhille on haettu ja saatu Unescon myöntämä status ihmiskunnan aineettomasta kulttuuriperinnöstä; samansuuntaisia toimenpiteitä voitaisiin harkita myös Suomessa. Samoin voisi olla festivaalientäälle eduksi, jos myös matkailunedistämistahot nostaisivat festivaalit vahvemmin esiin omassa toiminnassaan Skotlannin ja Irlannin tavoin.

Kiinnostavaa oli myös se, että niissä maissa, joissa ei ollut erillistä tukea nimenomaan festivaaleille, vaan festivaalit nähtiin yhtenä taidetoiminnan organisaatiomuotona muiden joukossa, saatettiin haikaila erillisen festivaalituen perään. Sen sijaan Norjassa erillistä, kulttuuriministeriön myöntämää festivaalitueta oltiin juuri lakkauttamassa.

TANSSIFESTIVAALIT KULTTUURIPOLITIIKAN KOHTEINA JA TOTEUTTAJINA

MINNA RUUSUVIRTA

Johdanto

Osana laajempaa kulttuurielämän festivalisaatiota kulttuuritapahtumien merkitys valtion kulttuuripolitiikassa on kasvanut. Nykyisellään esimerkiksi valtion avustus valtakunnallisille taide- ja kulttuuritapahtumille¹ on yksi suurimmista yksittäisistä kulttuuriin ja taiteeseen liittyvistä harkinnanvaraisista avustuksista. Tapahtumien painoarvosta kertoo se, että vuosien 2000–2014 välillä niille varatun määrärahan osuus veikkausvoittovaroista on noussut 1,3 prosentista 2,1 prosenttiin.² Samanaikaisesti toiminnan alueet ja taiteenlajit, joille kansallisen taide- ja kulttuuripolitiikan huomio ja toimenpiteet kohdistuvat Suomessa, ovat muokkautuneet ja laajentuneet. Myös tanssi taiteenlajina on hiljalleen liikkunut kulttuuripoliittisessa päätöksenteossa marginaalista kohti keskustaa.

Tässä artikkelissa tarkastellaan valtakunnallisille kulttuuritapahtumille myönnettyä valtion avustusta saaneita tanssifestivaaleja. Artikkelin luo kuvaa tanssifestivaaleista kulttuuripolitiikan kohteina ja toteuttajina suhteessa valtion tapahtuma-avustukseen sekä osana laajempaa tanssin kenttää. Artikkelin pohjautuu pääasiassa olemassa oleviin tutkimuksiin ja selvityksiin sekä festivaaliorganisaatioiden internet-sivuihin ja muihin dokumentteihin. Artikkelia on taustoitettu haastatteluilla. Tarkastelun ajanjakso on 2000-luku. Tarkastelussa on mukana kahdeksantoista tanssifestivaalia, jotka vuonna 2014 saivat valtion valtakunnallisille kulttuuritapahtumille myönnettyä tukea³. Tanssifestivaaliksi on tässä määritelty sellai-

nen festivaali, jonka ohjelmisto käsittää kokonaisuudessaan tai pääosin tanssia⁴.

Varsinaisten tanssifestivaalien lisäksi tanssia on suhteellisen runsaasti myös muiden festivaalien yhteydessä. Käytännössä esimerkiksi kansanmusiikkitapahtumissa myös kansantanssilla on merkittävä osuus (tai päinvastoin) eikä näiden välillä aina pysty tekemään selkeää eroa. Tanssia saattaa olla myös muiden musiikkitapahtumien yhteydessä (esim. *Savonlinnan Oopperajuhlat*, *Seinäjoen Tangomarkkinat*). Lisäksi esitystaiteeseen keskittyvillä festivaaleilla (esim. *ANTI – Contemporary Art Festival, Tampereen Teatterikesä*) sekä erilaisilla yleisfestivaaleilla tai kaupunkifestivaaleilla (*Jyväskylän Kesä*, *Helsingin juhlaaviikot*) on säännöllisesti tanssiesityksiä. Näillä festivaaleilla on oma merkittävä osuutensa muun muassa tanssin edistämisessä ja tunnetuksi tekemisessä. Ne on kuitenkin jätetty tämän tarkastelun ulkopuolelle.

Valtion tapahtuma-avustus tanssifestivaaleille

Valtakunnallisille taide- ja kulttuuritapahtumille vuonna 2014 myönnetty yhteenlaskettu avustussumma oli noin 5,5 miljoonaa euroa. Avustusta sai yhteensä 179 festivaalia. Ne edustavat useita eri taiteenlajeja, joskin eri taiteen muodoille kohdennetut yhteenlasketut ja keskimääräiset tukisummat vaihtelevat paljon. Tanssifestivaalit muodostivat sekä lukumäärältään että avustussummaltaan noin kymmenesosan kaikista avustusta saaneista festivaaleista. Vuoteen 2000 verrattuna osuus on noussut muuta-

1. Vuodesta 2017 lähtien opetus- ja kulttuuriministeriön avustus on nimeltään ”valtakunnallisten taide- ja kulttuurifestivaalien toiminta”. Tässä artikkelissa termejä tapahtuma ja festivaali käytetään pääosin toistensa synonyymeinä.

2. Herranen & Karttunen, 2016, 58.

3. Nämä festivaalit ovat aakkosjärjestyksessä Arktiset askeleet, Hollo ja Maritta, Jutajaiset, Kajaani tanssii – Uudet tanssit, Kokkolan Talvitanssit, Kuopio Tanssii ja Soi, Liikkeellä marraskuussa, OuDance, Pispalan Sottiisi ja Pispalan Sottiisin Tanssimania, Ruutia! Kansainvälinen tanssifestivaali lapsille ja nuorille, Sivuaskel, Tampereen flamencoviikko, Tanssin Aika, Tanssivirtaa Tampereella, Tehdasfestivaali Manifesti, Täydenkuun Tanssit, UrbanApa, Yksin sateessa?

4. Luokittelu on yhtä poikkeusta lukuun ottamatta sama, jota Herranen ja Karttunen (2015) ovat käyttäneet omassa selvityksessään. Poikkeuksen muodostavat vuorovuosittain järjestettävät Pispalan Sottiisi ja Pispalan Sottiisin Tanssimania, jotka tässä artikkelissa on laskettu yhdeksi tapahtumaksi.



PISPALAN SOTTIISIN TANSSIMANIA. KUVA PETRI KIVINEN.

man prosenttiyksikön. Vuonna 2014 tanssifestivaaleille myönnetty avustus oli keskimäärin 30 900 euroa eli lähes täysin sama kuin kaikilla festivaaleilla keskimäärin.⁵

Festivaaliavustuksen kokonaismäärärahan nousu on luonut kasvua myös yksittäisten taiteenlajien kohdalla. Tanssi on vuosien 2000–2014 välillä yksi eniten euromääräisesti tukisummaansa kasvattanut taiteenlaji.⁶ Tuki on noussut erityisesti uusien tapahtumien mukaan ottamisen kautta, sillä avustettavien tanssifestivaalien lukumäärä kasvoi ajanjaksolla yh-

deksästä kahdeksaatoista. Samanaikaisesti yksittäiset avustukset ovat pysyneet suhteellisen pieninä. Suurimmalla osalla tanssifestivaaleista (14/18) avustus oli alle tapahtuma-avustuksen keskiarvon ja vaihteli 3 000–24 000 euron välillä. Valtion festivaaliavustuksia onkin kritisoitu niukkuuden jakamisesta ja siitä, ettei nykyinen tukijärjestelmä mahdollista tapahtumien kehittämistä eikä festivaalien potentiaalia kulttuurin kentän toimijoina pystytä täysimääräisesti hyödyntämään⁷. Tämä on ongelma myös monien tanssifestivaalien kohdalla.

5. Rautiainen, 2010, 17; Herranen & Karttunen, 2016, 68–69, 79.

6. Ks. tarkemmin Herranen & Karttunen, 2016, 69.

7. Ks. esim. Rautiainen, 2010, 21; Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2011, 9.

Lisäksi eri tanssilajien asema ja tilanne vaihtelevat paljon. Tanssiin kohdistuvan valtion tuen painopiste on ollut etenkin taidetanssin eli esittävän tanssin tukemisessa. Suurin osa tapahtuma-avustuksista menee festivaaleille, jotka painottavat nykytanssia ohjelmistossaan. Esimerkiksi viime aikoina paljon nostetta saanut katutanssi elää tapahtumissa, jotka voivat olla pienimuotoisia jameja, järjestettyjä battleja tai suuria kilpailuja. Tämä toiminta tapahtuu kuitenkin pääosin ilman julkista tukea.⁸

Tanssifestivaalit kulttuuripolitiikan toteuttajina

Opetus- ja kulttuuriministeriön tavoitteena valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tukemisessa on turvata taiteellisesti ja kulttuuripoliittisesti merkittävien tapahtumien järjestäminen kaikkialla Suomessa, edistää laadukasta ja monipuolista taide- ja kulttuuritarjontaa sekä edistää tasa-arvoa, yhdenvertaisuutta ja kestävää kulttuuria. Ministeriö myöntää avustusta jo vakiintuneille tapahtumille, joiden ohjelmisto on taiteellisesti ja kulttuuripoliittisesti mielenkiintoista ja ihmisiä aktivoivaa. Tätä kautta taide- ja kulttuuritapahtumat linkittyvät yleisiin valtiollisiin kulttuuripoliittisiin vaikuttavuustavoitteisiin, joita ovat a) osallisuus ja osallistuminen kulttuuriin, b) kulttuurin perustan vahvistaminen ja jatkuvuuden turvaaminen, c) luovan työn tekijöiden toimintaedellytysten parantaminen sekä d) kulttuurin taloudelliset vaikutukset⁹. Festivaalien on avustuksen hakemisvaiheessa arvioitava sitä, miten ne edistävät yhtä tai useampaa näistä tavoitteista tai millä muulla tavoin festivaali on kulttuuripoliittisesti merkityksellinen.

Tanssifestivaalit edistävät edellä mainittuja valtiollisia kulttuuripolitiikan tavoitteita monin tavoin. Ne ovat tärkeitä tanssikulttuurin perustan vahvistajia ja jatkuvuuden turvaajia. Osa festivaaleista korostaa toiminnassaan tanssin esittämistä ja edistämistä,

toiset perinteiden ylläpitämistä ja kulttuuriperinnön jakamista, osalle tärkeää ovat tanssikasvatukselliset tavoitteet ja esimerkiksi tanssin moninaisuuden ja monikulttuurisuuden esittäminen. Festivaalit kehittävät ja uudistavat tanssin kenttää. Lyhytkestoisuutensa vuoksi ne tarjoavat hyvän tilan nykyhetken reflektoinnille ja uusien menetelmien tarkastelulle. Ohjelmistojensa kautta kaikki tanssifestivaalit tuovat esiin uusia teoksia ja tekijöitä sekä kehittävät uusia tapoja luoda ja kokea teos.

Varsinkin nykytanssiin ja nykytaiteeseen yleisemmin on sisäänrakennettuna ajatus uuden luomisesta ja uusien menetelmien omaksumisesta, mutta myös esimerkiksi kansantanssin ja flamencon piiristä syntyy koko ajan uusia ilmiöitä. Esimerkiksi *Sivuaskel/Side Step* -festivaalin lähtökohtana on ollut esitellä nykytanssin uusia työskentelymetodeja Suomessa ja luoda keskustelufoorumi, jossa tanssintekijät voisivat itse päästä määrittelemään taiteensa lähtökohtia ja suuntia¹⁰. Vuonna 2010 ensimmäisen kerran järjestetty *UrbanApa*-festivaali puolestaan pyrki toiminnallaan nimenomaan olemassa olevien käytäntöjen ja toimintatapojen muokkaamiseen. Ensimmäisen festivaalin tavoitteena oli muun muassa uudenlaisen urbaanin taidetanssin kehittäminen.¹¹

Osallisuuteen ja osallistumiseen liittyen yksi suomalaisen kulttuuripolitiikan tärkeimmistä pyrkimyksistä on ollut kulttuurin demokratisointi eli laadukkaiden kulttuuripalvelujen tarjoaminen koko maan kattavasti. Tanssifestivaalit täydentävät tanssin tarjontaa monin tavoin. Esimerkiksi lasten tanssin tarjonta olisi huomattavasti vähäisempää ilman tanssifestivaaleja. Omalla alueellaan tai paikkakunnallaan festivaali voi olla ainoa tanssitapahtuma ja sillä voi olla merkittävä rooli osana paikalliskulttuuria, -yhteisöä, matkailun kehittämistä tai -taloutta. Festivaalit ovat usein vahvasti paikallisten toimijoiden tekemiä, monilla myös yleisö on pääosin paikallista. Myös suurin osa Suomessa nähtävistä ulkomaisista tanssi-

8. Silvanto, 2015, 23.

9. Vuoden 2016 hakemuksessa kaksi viimeistä kohtaa on yhdistetty kohdan luova työ ja tuotanto alle.

10. Ks. Mulari, 2007, 88.

11. Jääskeläinen, 2011, 23.

teoksista esitetään tällä hetkellä tanssifestivaaleilla. Esimerkiksi flamencon menestykseen ja suosioon Suomessa on omalta osaltaan vaikuttanut se, että kotimaiset flamencofestivaalit ovat tuoneet merkittäviä kansainvälisiä artisteja ja ryhmiä vierailulle Suomeen 1990-luvulta lähtien.

Monilla festivaaleilla on tavoitteena lisätä tanssitaiteen tunnettuutta, parantaa tietoutta tanssitaiteesta sekä syventää tanssitaiteen ymmärrystä. Tätä kautta pyritään kasvattamaan uutta tanssiyleisöä, turvaamaan jatkuvuutta ja vähentämään tanssin mainetta vaikeaselkoisena taidemuotona. Festivaalit ovat myös kehittäneet erilaisia keinoja yleisön houkuttelemiseksi. Ne esimerkiksi vievät tanssia yleisön luokse kauppakeskuksiin, vanhainkoteihin tai päiväkoteihin. Myös ilmaisesitysten määrä on kasvussa. *UrbanApa*-festivaali käytti ensimmäisenä vuotenaan markkinoinnissa ns. tanssi-iskuja, pieniä taideaktioita, jotka toteutettiin erilaisissa julkisissa tiloissa ennen festivaalia¹². *Tanssivirtaa*-festivaali on puolestaan kutsunut nykytanssin uusia katsojia erikoiskutsuvieraisiksi, jotka saavat henkilökohtaisesti opastetun ja ilmaisen esityksillän. Tarpeesta kasvattaa uutta yleisöä kertoo myös se, että varsinaisten lapsille ja nuorille suunnattujen festivaalien lisäksi monilla muillakin festivaaleilla järjestetään lapsille suunnattua ohjelmaa tai erillisiä perhepäiviä.

Ihmisten omaehtoisen osallistumisen ja tekemisen korostaminen on ollut tärkeä pyrkimys kulttuuripolitiikassa jo 1970-luvulta lähtien¹³. Kansalaiset nähdään paitsi itseilmaisuoikeuksiaan aktiivisesti käyttävinä toimijoina, myös aktivoitavina, uinuvien osallistumisresurssien haltijoina, joiden kulttuurista kansalaisuutta tulee yhteiskunnallisina toimin elvyttää, rohkaista ja vahvistaa¹⁴. Myös esimerkiksi valtion tapahtuma-avustuksen yleisissä kriteereissä todetaan, että festivaalien ohjelmiston tulee olla ihmisiä aktivoivaa¹⁵. Tämä näkyy tanssifestivaaleilla etenkin varsinaisen esitystoiminnan ulkopuolisen oheishjelman

määrän kasvuna. Useimmat tanssifestivaalit järjestävät yleisölle erilaisia keskusteluja, kursseja ja klubeja, jotka mahdollistavat syventymisen aiheeseen syvällisemmin ja laaja-alaisemmin. Keskustelujen teemat voivat myös liittyä yhteiskunnallisesti tärkeisiin ja ajankohtaisiin aiheisiin.

Tanssin muodoista esimerkiksi kansantanssi on tyypillisesti ollut nimenomaan aktiviteetti, johon osallistutaan tanssimalla itse, eikä niinkään esitystaidetta. Tanssiesityksen katsominen sen sijaan on perinteisesti määritelty passiiviseksi osallistumiseksi, jossa yleisö seuraa esitystä vaikuttamatta itse sen sisältöön. Viime aikoina on myös esittävän tanssin puolella tehty enenevässä määrin erilaisia immersivisiä esityksiä, joissa katsoja on keskellä tanssiesitystä ja vaikuttaa sen kulkuun. Ensimmäisiä Suomessa koettuja immersivisiä tanssiesityksiä oli *Liikkeellä Marraskuussa* -festivaalilla vuonna 2004 esitetty Compagnie Felix Ruckertin *Secret Service*, joka herätti teoksen kokijoissa hyvinkin ristiriitaisia tunteita¹⁶.

Merkittävä tekijä tanssitoiminnan jatkuvuudelle on se, että kentällä riittää tekijöitä. Koska tanssin kentän ammattilaisrakenteet ovat vielä vähäiset verrattuna esimerkiksi teatterin kenttään, korostuu festivaalien rooli tässä entisestään. Monille festivaaleille onkin tärkeää tukea tanssitaiteilijoita ja muita tanssin kentän toimijoita ja tätä kautta parantaa toimintaedellytyksiä tanssin kentällä. Festivaalit tarjoavat esitys- ja työtilaisuuksia esimerkiksi nuorille tai paikallisille koreografeille, tanssijoille ja muille toimijoille. Festivaalin kautta vasta valmistunut tekijä saattaa löytää ponnahduslaudan seuraaviin työtehtäviin. Esiintymis- ja työtilaisuuksien lisäksi festivaaleilla järjestetään koulutusta tanssin ammattilaisille. Lisäksi festivaalit toimivat suomalaisen ja kansainvälisen tanssitaiteen näyteikkunoina potentiaalisille tanssin ostajille¹⁷.

12. Jääskeläinen, 2011, 30–31.

13. Ks. esim. Kangas, 1999.

14. Pirnes, 2008, 164.

15. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2014, 3.

16. Ks. www.liikekieli.com/archives/399 (10.10.2016).

17. Vrt. Silvannon Flow-artikkeli tässä teoksessa.

Tanssifestivaalit osana tanssin kenttää

Festivaalien toiminta ja kehitys linkittyy vahvasti tanssin kentän muiden rakenteiden kehittymiseen ja monimuotoistumiseen. Nykytanssin kentällä 1990-luku ja 2000-luvun alku ovat olleet voimakasta kasvun aikaa sekä julkisen rahoituksen että toimijoiden määrällä mitattaessa. Kansantanssissa harrastustoiminnan rinnalle on noussut ammattimaisia kansantanssitoimijoita. Esimerkiksi harrastajaryhmänä vuonna 1974 aloittanut kansantanssiryhmä Rimpparemmin pääsi valtionosuusjärjestelmän piiriin vuonna 2000. Myös tanssifestivaalien määrässä on selkeä kasvupiikki 1990-luvulla. Sitä ennen festivaalien määrän saattoi laskea yhden käden sormilla.¹⁸

Varsinkin nykytanssifestivaalit ovat vahvasti yhteydessä kentän muihin ammatillaisrakenteisiin. Esimerkiksi monet valtionosuuden piirissä toimivat tanssiteatterit tuottavat varsinaisen toimintansa ohessa yhtä tai useampaa festivaalia. Kulttuuripoliittisesti merkittävä panostus tanssiin on ollut myös tanssin aluekeskusverkoston luominen 2000-luvulla. Tällä on ollut vaikutusta myös festivaalien toimintaan, sillä monet aluekeskukset ovat aktiivisesti järjestämässä tapahtumia. Muun muassa jyväskyläläinen *Tanssin Aika* -festivaali siirtyi vuonna 2016 Tanssin Aika ry:ltä kokonaan Keski-Suomen Tanssin Keskukseen alle. Parhailtaan toimintaansa aloitteleva Tanssin talo puolestaan pyrkii verkostoitumaan ja toimimaan aktiivisesti myös suhteessa festivaaleihin.¹⁹ Tanssin talo järjestää yhdessä alueellisten tanssin keskusten ja festivaalien kanssa *Kiertoliike*-ammattilaisfoorumia, joka kokoaa yhteen tanssin toimijoita lajiin, taustaan ja ammattiin katsomatta. *Kiertoliike* järjestetään vuosittain eri puolella Suomea.

Yhteyksien muihin ammatillaisrakenteisiin vaikuttaa myös festivaalien järjestämiseen. Tanssifestivaaleista useimmat ovat urbaaneja kaupunkifestivaaleja. Ne keskittyvät – muiden tanssin kentän rakenteiden tavoin – maakuntien keskuspaikkakunnille ja pää-

kaupunkiseudulle. Vuonna 2014 valtion tapahtuma-avustusta saaneista tanssifestivaaleista ainoastaan Pyhäjärven *Täydenkuun tanssit* ja Hollolassa järjestettävä *Hollo ja Martta* -festivaali sijaitsivat suurimpien kaupunkien ulkopuolella. Vahva yhteys tanssiteattereiden tuotantopsykleihin näkyy myös siinä, että tanssifestivaalit järjestetään monista muista festivaaleista poiketen pääasiassa kesäajan ulkopuolella. Vuonna 2014 avustetuista tanssifestivaaleista kesällä järjestettäviä olivat *Kuopio Tanssii ja Soi*, *Täydenkuun Tanssit*, *Tampereen Flamencoviikko*, *Jutajaiset* ja *Pispalan Sottiisi*.

Tapahtumien ja festivaalien sijoittumista muiden tanssin kentän rakenteiden yhteyteen on vahvistanut se, että tapahtumiin ja festivaaleihin on usein helpompaa saada projektituontoista rahoitusta kuin varsinaiseen toimintaan. Tämä on edesauttanut tapahtumaisuudesta (engl. eventification), jossa olemassa olevien laitosten ja instituutioiden ohjelmistoa paketoidaan festivaalien kaltaiseksi temaattiseksi sarjoiksi. Pienillä resursseilla toimivalla kentällä tämänkaltaisten asioiden yhdistäminen on joskus ainoa tapa saada asioita tapahtumaan. Ympärivuotisesti toimivat tuotantorakenteet festivaalien taustalla turvaavat festivaalin jatkuvuutta. Yleisölle festivaalit tarjoavat mahdollisuuden seurata yhtä taidemuotoa keskitetysti ja laajempi ja rajattu ohjelmakokonaisuus on helpompi markkinoida kuin yksittäinen esitys. On myös kustannustehokasta tuottaa samalla kertaa useampi esitys.²⁰ Toisaalta festivaalin järjestäminen muun toiminnan ohella voi myös rajoittaa festivaalin kehittymistä ja vahvistumista. Kun festivaaleja järjestävät enimmäkseen samat tahot, joilla on myös ympärivuotista toimintaa, festivaalin merkitys ja tarkoitus voi toiminnan sisällä jäädä epämääräiseksi. Jos festivaalia järjestetään koko ajan varsinaisen toiminnan lisänä ja ikään kuin ylimääräisenä vaikkakin tärkeänä tehtävänä, sen resursointi voi puolestaan jäädä riittämättömäksi varsinaisen toiminnan niellessä voimavarat.

18. Ks. Suhonen, 2010, 23.

19. Valtio on yksi Tanssin talon rahoittajista. Se on yhdessä Helsingin kaupungin kanssa sitoutunut hankkeen rakennusvaiheen rahoitukseen sekä toimintarahoitukseen siinä vaiheessa, kun talo avaa ovensa (ks. <http://www.tanssintalo.fi/>).

20. Ks. Mulari, 2007, 87–88.

Koska verkostot ja kentän pysyvät rakenteet ovat festivaaleille merkittäviä resurssien ja yhteistyön lähteitä, saattavat niihin kohdistuvat (kulttuuri)poliittiset päätökset myös uhata festivaalin toimintaa. Vuosittain Oulussa järjestettävää *Arktiset Askeleet* -tanssitapahtumaa järjestävät yhteistyössä Oulun läänin Tanssialan Tuki ry ja Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutus, joka ainoana Suomessa kouluttaa kansantanssin, paritanssin ja showtanssin opettajia. Syksyllä 2016 uutisoitiin, että ammattikorkeakoulun budjettileikkausten vuoksi muun muassa tanssinopettajakoulutus olisi lakkautusuhalla²¹. Koulutuksen lakkauttaminen tarkoittaisi suurella todennäköisyydellä myös festivaalin loppua²².

Lopuksi

Valtion harkinnanvaraista tapahtuma-avustusta saavat tanssifestivaalit toteuttavat valtiollisia kulttuuripolitiikan tavoitteita monin tavoin. Ne edistävät, ylläpitävät ja kehittävät tanssikulttuuria ja tanssin kentän toimintaedellytyksiä. Festivaalit täydentävät ja laajentavat tanssin tarjontaa ja tätä kautta tanssiin

osallistumista ja osallisuutta. Tanssin kentällä festivaalit ovat merkittäviä toimijoita ja tukevat omalta osaltaan tanssin vakiintuneita tuotantorakenteita, joita on vielä selkeästi vähemmän kuin esimerkiksi teatteritoiminnassa.

Samanaikaisesti monet tanssifestivaaleista kipulevat pienten resurssien kanssa ja pienuudessaan ne ovat myös haavoittuvia. Resurssien vähyyks ja toimijoiden väsähtäminen voivat uhata festivaalitoiminnan jatkuvuutta ja kehittämistä sekä tapahtumien panosta tanssin kentälle sekä kulttuurielämään yleisesti. Vaikka valtion tuki tanssille ja tanssitapahtumille on kehittynyt viimeisten vuosien aikana pääosin myönteisesti, tanssia voidaan edelleen pitää suhteellisen nuorena ja marginaalisena taiteen ja toiminnan muotona valtiollisessa kulttuuripolitiikassa. Lisäksi eri tanssilajien asema ja tilanne vaihtelee paljon. Tulevaisuudessa kilpailu rajallisista julkisista resursseista tulee kasvamaan entisestään. Tanssin kentän ja tanssitapahtumien yhteistyöllä voidaan edesauttaa sitä, että tanssifestivaalien merkitys valtiollisessa kulttuuripolitiikassa säilyy ja kasvaa tulevaisuudessakin.

21. Kaleva, 4.8.2016.
22. Kirkonpelto, 2016.

LATINALAISAMERIKKALAISISTA ELOKUVISTA BLOCKPARTYIHIN – MONINAISTEN FESTIVAALIEN HELSINKI

PETTERI RÄISÄNEN, SARA KUUSI & REETTA SARIOLA

Vuonna 2007 julkaistu *Festivaalien Helsinki* -teos tarjosi laajan kokonaiskuvan Helsingin kulttuurifestivaalien ja -tapahtumien kentästä ja sen kehityksestä¹. Teoksen julkaisemisesta on jo lähes kymmenen vuotta. Tänä aikana festivaalien merkitys Helsingille on kasvanut entisestään. Helsingin kaupungin valtuustostrategiassa tapahtumien nähdään lisäävän kaupungin vetovoimaa sekä tukevan asukkaiden yhteisöllisyyttä².

Yksi tärkeimmistä Helsingin festivaalikenttään vaikuttavista tekijöistä on kulttuuri- ja kirjastolautakunnan myöntämät avustukset kulttuuri- ja taidefestivaaleille ja -tapahtumille. Vuonna 2015 lautakunta tuki 84 festivaalia noin 2,6 miljoonalla eurolla. Tuettiin festivaaleihin sisältyy muun muassa Suomen suurin monitaidefestivaali *Helsingin juhlaviikot*. Lukumääräisesti eniten avustuksilla tuettiin musiikki-festivaaleja (33 kpl), sitten elokuva- (14 kpl), näyttämötaiteen (9 kpl) sekä tanssifestivaaleja (8 kpl). Lisäksi Helsingin tukea kohdistui lukuisille marginaalisempia taiteenlajeja edustaville festivaaleille sekä kaupunkikulttuuritapahtumille.

Festivaalit rikastuttavat osaltaan kaupungin taide-elämää. Festivaalien kautta monet marginaalisemat taidelajit saavat erityistä näkyvyyttä ja kaupunkiin saadaan korkeatasoisia kansainvälisiä taiteilija- ja esitysvierailuja. Kentän monimuotoisuutta kuvaa, että toisaalta Helsingissä järjestetään runsaasti pysyviä ja vuosittain toistuvia taidefestivaaleja: esimerkiksi nykytanssiin keskittyvää *Liikkeellä marraskuussa* -festivaalia on järjestetty vuodesta 1985 ja *Helsingin*

sarjakuvafestivaali on toiminut jo vuodesta 1979. Samalla viimeisen kymmenen vuoden aikana paikkansa kaupungin festivaalikentässä ovat vakiinnuttaneet useat merkittävät taidefestivaalit, kuten vaikkapa nykykirjituksen *Cirko*-festivaali ja *DocPoint – Helsingin dokumenttielokuvafestivaali*.

Oman lisäyksensä Helsingin festivaali- ja tapahtumakenttään on tuonut uudenlaisen yhteisöllisen kaupunkikulttuurin syntyminen 2010-luvulla. Sen keskiössä on itsetekemiseen ja omaehtoisuuteen perustuvat pientapahtumat, kuten *Ravintolapäivä*, katukirpputorit sekä erilaiset kaupunginosajuhlat. Helsinkiläisille suunnatun kulttuurikyselyn tulosten mukaan noin puolet vastanneista oli vierailut kaupunginosatapahtumassa tai katukirpputorilla ja kyselyyn vastanneiden keskeisimpänä kulttuuritoiveena oli saada kaupunkiin lisää pienimuotoisia ja yhteisöllisiä lähitapahtumia³.

Tässä artikkelissa festivaalin käsitteellä ymmärretään eri taiteenlajeihin keskittyneet festivaalit, kuten tanssi- ja elokuvafestivaalit, minkä lisäksi festivaalikäsite kattaa erilaiset yksi- tai useampipäiväiset kaupunkikulttuuritapahtumat, joihin liittyy kulttuurista sisältöä. Festivaalin käsite ei kuitenkaan ole ongelmaton, ja esimerkiksi kaupungin avustusjaossa rajanve-toa kulttuurifestivaalin ja yleisen kaupunkitapahtuman välillä käydään jatkuvasti⁴.

Tässä artikkelissa luomme tiiviin katsauksen, miltä Helsingin taidefestivaalien ja kulttuuritapahtumien kenttä näyttää kulttuurivastusten ja tapahtumapaikkojen näkökulmasta vuonna 2015 ja miten

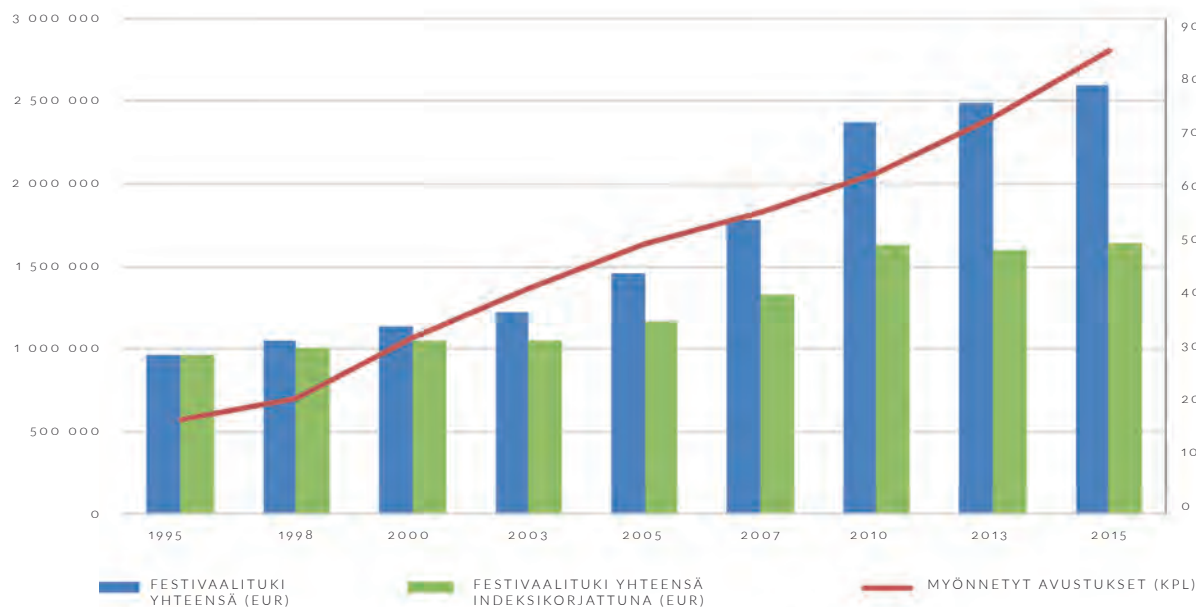
1. Silvanto, 2007.

2. Helsingin strategiaohjelma, 2013-2016, 18, 25.

3. Keskinen & Kotro, 2014, 18, 48.

4. Festivaalin käsitteestä ks. myös Silvannon johdantoartikkeli tässä teoksessa.

KUVIO FESTIVAALITUEN KEHITYS 1995–2015.



se on muuttunut 2000-luvun aikana. Aineistona käytämme Helsingin kulttuuri- ja kirjastolautakunnan helsinkiläisille kulttuurifestivaaleille ja -tapahtumille myöntämiä avustuspäätöstietoja. Lisäksi kuvaamme, miten uudentyypinen asukaslähtöinen ja yhteisöllistä kaupunkikulttuuria edustava tapahtumallisuus on levittäytynyt ympäri kaupunkia. Lopuksi pohdimme, miten uusi kaupunkikulttuuri muuttaa Helsingin festivaalikenttää ja kuinka sen kehittymistä voidaan kulttuuripolitiikalla tukea.⁵

Helsingin festivaalit monimuotoistuneet

Festivaalien lukumäärä ja kaupungin festivaaleille suuntaama tuki on noussut merkittävästi viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana (ks. kuvio). Kun vuonna 1995 tuki festivaaleille oli noin 960 000 euroa, niin vuonna 2015 tuki oli noin 2,6 miljoonaa euroa. Eriytyisen voimakasta kasvu on ollut vuosien 2005–2010 välisenä aikana, jolloin festivaaleille kohdennettu tuki

kasvoi lähes 40 prosenttia. Tuona aikana festivaalien strateginen merkitys tunnistettiin kulttuuripolitiikassa. Festivaaleille kohdennetun tuen kasvu on jatkunut 2010-luvulla, joskin heikompana.

Festivaalituen kasvu näkyy avustettujen festivaalien lukumäärässä, joiden määrä on lähes viisinkertaistunut kahdessakymmenessä vuodessa. Kun vuonna 1995 Helsinki tuki 17 festivaalia, niin vuonna 2015 tuettavien festivaalien määrä oli peräti 84.

Kun suhteutetaan festivaalien lukumäärän huima kasvu avustummäärärahakokonaisuuteen, voi todeta, että kaupungin tuki yhtä festivaalia kohden on pienentynyt. Sinänsä kyse ei ole avustussumman suoranaisestä negatiivisesta kehityksestä. Paremminkin tämä kuvaa Helsingin festivaalikentän muutosta. Viimeisen kymmenen vuoden aikana kaupunkiin on syntynyt yhä enemmän ja monimuotoisemmin pienempiä festivaaleja. Kulttuuri- ja kirjastolautakunnan avustuksensaajiksi on noussut uusia taiteen-

5. Artikkelin kirjoittajat ovat Helsingin kulttuurikeskuksen kulttuuripolitiikan osaston työntekijöinä myös itse mukana muotoilemassa kulttuuripolitiikan suuntaviivoja muun muassa avustuspäätöksiä valmistellessaan (toim. huom.).

lajeja, kuten design- ja kirjallisuusfestivaaleja, joita ei aikaisemmin avustettu. Lisäksi kaupunkikulttuurin vahvempi esiinnousu on havaittavissa avustustiedoissa. Vuonna 2005 Helsinki ei tukenut avustuksien yhtään kaupunkikulttuuria edustavaa tapahtumaa, mutta vuonna 2015 tuen piirissä oli useita tapahtumia esimerkiksi *Kallio Block party* tai *We love Helsinki* -kaupunkitapahtumat.

Vuonna 2005 Helsinki tuki festivaaleja 1,5 miljoonalla eurolla. Lähes 70 prosenttia festivaalien avustuspäärahasta kohdistui monitaiteen festivaaleille, erityisesti *Helsingin juhlaviikoille*. Muiden taiteenlajien suhteelliset osuudet festivaalien avustuspäärahasta olivat 4–10 prosenttia (ks. taulukko). Vuonna 2015 festivaaleja avustettiin 2,6 miljoonalla eurolla. Taiteenlajikohtaisten avustusten osuuksissa oli enemmän hajontaa kuin vuonna 2005. Monitaiteen festivaalien tuki oli 59 prosenttia kaikista festivaaleille kohdennetuista tuista. Eniten on kasvanut elokuva-, musiikki- sekä näyttämötaidefestivaalien osuus avustuksissa. Erityisesti festivaalien merkitys korostuu Helsingin elokuvakulttuurin monimuotoistajana: kaupungissa järjestetään lukuisia tiettyyn teemaan erikoistuneita elokuvafestivaaleja, kuten yhteiskunnallisen taiteen ja elokuvan *Lens Politica*, kauhu-, fantasia-, scifi-, toiminta- ja kulttelokuviin keskittyneet festivaalit *Night Visions* sekä latinalaisamerikkalaiseen elokuvaan erikoistunut *Cinemaissi*.

Kaupungin kulttuurifestivaaleille kohdistamien avustusten kasvua kuvaa hyvin se, että vuonna 2005 *Helsingin juhlaviikkoja* avustettiin 980 000 eurolla, joka oli kaupungin festivaalituista 66 prosenttia. Vuonna 2015 *Juhlaviikkojen* osuus avustuksista oli enää 57 prosenttia, vaikka tuki oli noussut lähes 1,5 miljoonaan euroon.

Suurinta osaa festivaaleja tuetaan projektiluontoisin avustuksin. Vuonna 2005 toiminta-avustusta sai 20 prosenttia festivaaleista ja projektiavustuksien tuettiin noin 80 prosenttia festivaaleista. Tarkaste-

TAULUKKO HELSINGIN KULTTUURIKESKUKSEN FESTIVAALITUKI TAITEENLAJEITTAIN VUOSINA 2005 JA 2015.

taiteenlaji	tuki 2005 (€)	tuki 2015 (€)	tuki 2005 (%)	tuki 2015 (%)
design	0	30 000	0%	1%
elokuva	60 500	186 000	4%	7%
kaupunki- kulttuuri	0	60 000	0%	2%
kirjallisuus	0	14 000	0%	1%
mediataide	11 000	20 000	1%	1%
monitaide	995 700	1 539 000	68%	59%
musiikki	147 300	337 000	10%	13%
muu	60 000	34 500	4%	1%
näyttämö- taide	65 000	221 000	4%	8%
sirkus	53 000	23 000	4%	1%
tanssi	75 500	136 500	5%	5%

luajanjakson aikana säännöllisen toiminta-avustusta saavien festivaalien osuus on kasvanut, sillä vuonna 2015 Helsingin kulttuuri- ja kirjastolautakunta tuki projektiluontoisin avustuksin reilua 70 prosenttia festivaaleista ja säännöllisen toiminta-avustuksen piirissä oli vajaan 30 prosenttia avustettavista festivaaleista (ks. liite). Toiminta-avustettavien määrän kasvu kertoo osaltaan myös festivaalikentän kehittymisestä: toiminta-avustuksen saaminen edellyttää toiminnalta taiteellisen ja kulttuurisen sisällön laadukkuuden lisäksi tuotannollista ammattimaisuutta ja jatkuvuutta.

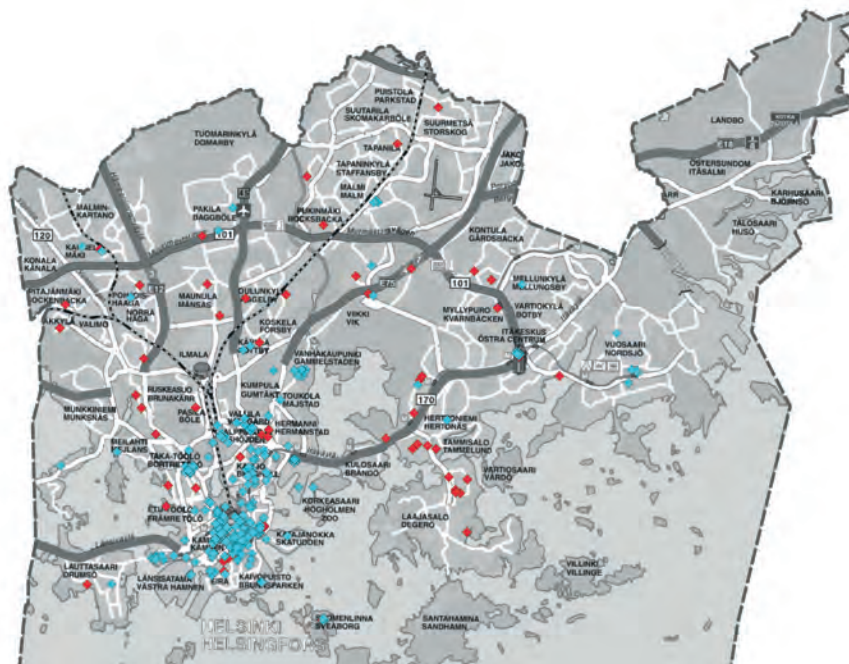
Yhteisöllinen kaupunkikulttuuri levittäytyy ympäri Helsinkiä

Helsingin kaupungin kulttuuriavustuksilla on viime vuosina vahvistettu yhteisöllisyyttä lisäävän kaupun-

kikulttuurin mahdollisuuksia. Kaupunkikulttuuriin suunnattuja avustuksia on kohdistettu erityisesti osallistavien ja yhteisöllisten kaupunkitapahtumien ja kulttuuriprojektien toteutukseen. Kaupunkikulttuuriin suunnattu avustusmääräraha onkin noussut 2010-luvulla 205 055 eurosta (2010) 265 000 euroon (2016).

Kartassa 1 kuvataan kulttuurikeskuksen avustamien taidefestivaalien ja kaupunginosatapahtumien ja -juhlien tapahtumapaikat vuonna 2015. Taidefestivaalien tapahtumapaikat ovat keskittyneet Helsingin kantakaupunkiin, jonka ulkopuolella oli ainoastaan muutamia tapahtumapaikkoja. Syynä vahvaan keskittymiseen on ammattitaitteen edellyttämät tilat, jotka sijaitsevat pääsääntöisesti kantakaupungissa. Lisäksi Suvilahden tapahtumakenttää ja Alppipuistoa on kehitetty määrätietoisesti keskeisiksi festivaalien tapahtumapaikoiksi. Näissä järjestettiin vuonna 2015 lukuisia festivaaleja. Sen sijaan Kulttuurikeskuksen tukemat kaupunginosatapahtumat sijoittuvat maantieteellisesti laajemmalle alueelle ja lähes jokaisessa kaupunginosassa järjestettiin vähintään yksi kaupunginosatapahtuma.

Kaupunginosatapahtumat ja -juhlat ovat yksi ulottuvuus yhteisöllisestä kaupunkikulttuurista. Samaan aikaan myös erilaisten omaehtoisten pop up -tapahtumien, kuten *Ravintola-* ja *Siivouspäivän* sekä erilaisten katukirpputorien, suosio on lisääntynyt. Kartoissa 2 ja 3 kuvataan *Ravintolapäivään* ilmoitettujen ravintoloiden sijaintia Helsingissä toukokuussa 2011 ja helmikuussa 2016. Vuonna 2011 aivan ensimmäisessä *Ravintolapäivässä* kaupunkilaisten pystyttämiä ravintoloita oli ainoastaan parisen kymmentä, joista lähes kaikki sijaitsivat eteläisessä Helsingissä. Vuonna 2016 ravintoloiden määrä oli kymmenkertaistunut vuoteen 2011 verrattuna ja lähes jokaisessa Helsingin kaupunginosassa oli vähintään yksi kaupunkilaisten ylläpitämä *Ravintolapäivän* ravintola.



KARTTA 1 FESTIVAALIT JA KAUPUNGINOSATAPAHTUMAT HELSINGISSÄ 2015.

TAPAHTUMATYYPPI ■ FESTIVAALI ■ KAUPUNGINOSATAPAHTUMA

MUKANA KULTTUURIKESKUKSEN VUONNA 2015 AVUSTAMAT FESTIVAALIT JA KAUPUNGINOSATAPAHTUMAT. TUKI VUONNA 2015 OLI NOIN 2,75 MILJOONAA EUROA. LÄHTEET: HELSINGIN KULTTUURIKESKUS © KAUPUNKIMITTAUSASTO; HELSINKI 2016. KARTAN TOTEUTUS: PETERI RÄISÄNEN, HELSINGIN KULTTUURIKESKUS

Uuden yhteisöllisen kaupunkikulttuurin kohdalla ei siis voida puhua marginaalisesta kulttuuri-ilmioistä. Yhtenä osoituksena tästä ovat niin kaupunginosatapahtumien kuin *Ravintolapäivän* levittäytyminen ympäri Helsinkiä.

Helsingin tapahtumakenttä muuttuu – tarvitaanko uutta festivaalipolitiikkaa?

Vuosien 2005 ja 2015 avustustietojen vertailu osoittaa Helsingin festivaalikentän monimuotoistuneen. On havaittavissa, että festivaalien merkitys taidepoliittisen monimuotoisuuden ylläpitäjänä on lisääntynyt entisestään, vaikka kaupungin festivaaleille kohdistamien avustusmäärärahojen kehitys on hidastunut 2010-luvulla. Festivaalien strateginen merkitys kaupungin kulttuuripolitiikassa nähdään edelleen tärkeänä. Pienten, omaperäisten ja marginaalisia tai



KARTTA 2 RAVINTOLAPÄIVÄN RAVINTOLAT HELSINGISSÄ 21.5.2011.

LÄHTEET: [HTTPS://FI-FI.FACEBOOK.COM/RAVINTOLAPAIVA](https://fi-fi.facebook.com/ravintolapaiva)
 © KAUPUNKIMITTAUSOSASTO: HELSINKI 2016.
 KARTAN TOTEUTUS: PETTERI RÄISÄNEN, HELSINGIN KULTTUURIKESKUS

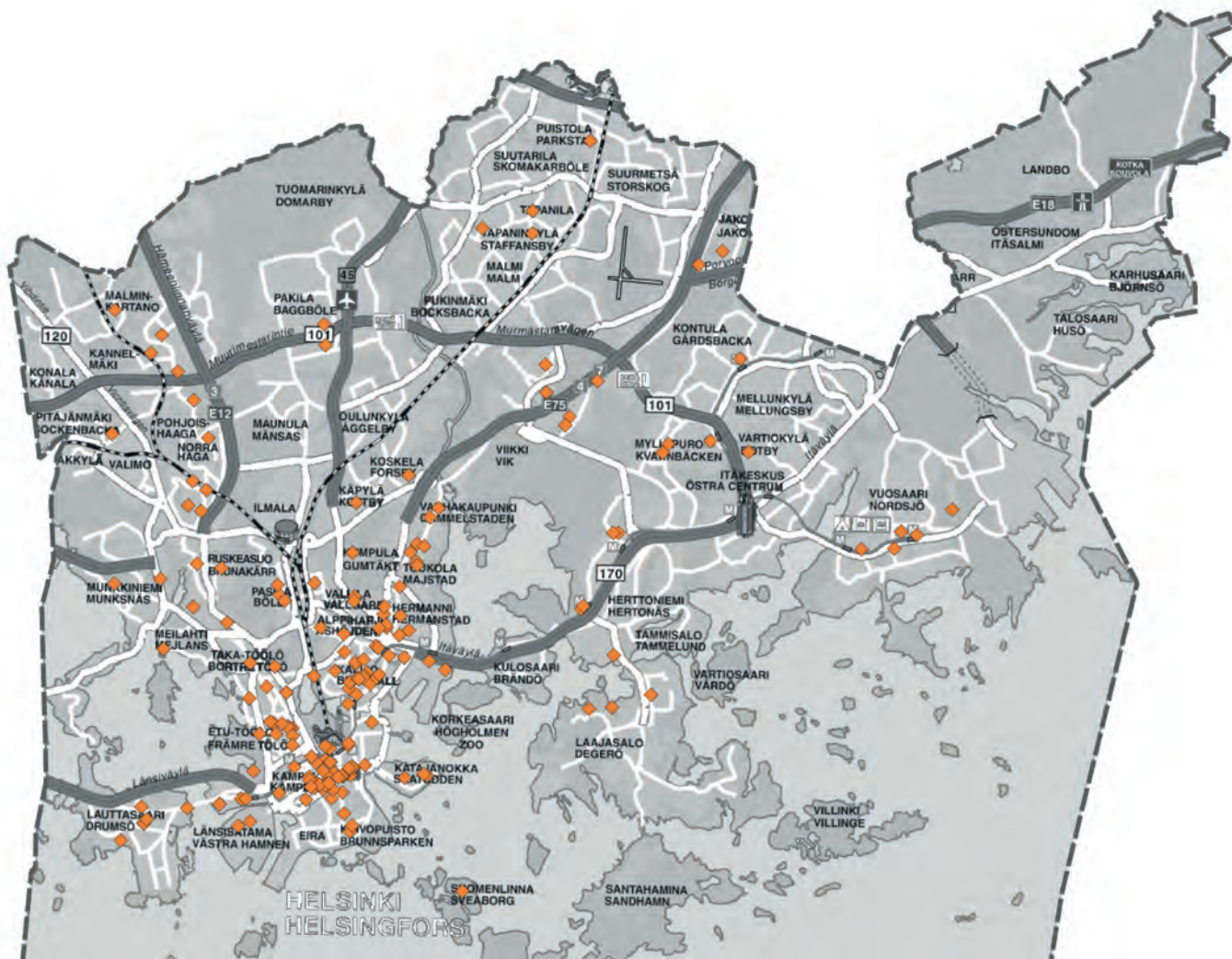
teen- ja kulttuurin lajeja kuvastavien festivaalien määrä kasvaa jatkuvasti. Tällaisille kaupungin taidetta ja kulttuuria rikastuttaville festivaaleille pienikin kaupungin tuki on merkittävä.

Kaupungin festivaaleille kohdentamasta tuesta 70 prosenttia oli projektikohtaisia avustuksia, eli valtaosa toimijoista jää pysyväisluonteisempien avustuskäytäntöjen ulkopuolelle. Festivaalitoiminnan luonteeseen kuuluu jatkuva uudistuminen ja vaihtuvuus, esimerkiksi vuoteen 2005 verrattuna 75 prosenttia vuoden 2015 festivaaleista oli uusia. Esimerkkeinä uusista festivaaleista voidaan mainita vaikkapa ennenäkemättömiä esityskonsepteja tarjoava urbaanin taiteen festivaali *UrbanApa* sekä kulttuurista monimuotoisuutta elokuvankeinoin edistävä *Cine4Integration*. Tarkastelujaksolla avustusten piiriin on noussut uudella tavalla kaupunkikulttuuriset tapahtumat ja yhä monimuotoistuvammin elokuvakulttuureihin

sekä marginaalisempiin taiteenlajeihin erikoistuneet festivaalit. Jatkotutkimuksella olisi kiinnostavaa selvittää niitä taide- ja kulttuurikentän sisällöllisiä, tuottannollisia ja rakenteellisia muutoksia, joista festivaalimuotoisen taide- ja kulttuuritoiminnan valtavalisääntyminen johtuu.

Festivaalien taidepoliittista sekä tapahtumallista vaikuttavuutta voidaan tukea systemaattisesti. Kulttuuripoliittisesti kaupungin tuleekin tulevina vuosina arvioida tarve erityiselle festivaalipolitiikalle. Kaupungin pohdittavaksi tulee, mikä olisi festivaalien avustamisen osalta sellainen toimintatapa, joka mahdollistaa toimijoille toisaalta vakautta kehittämiseen ja syventymiseen, mutta joka kokonaisuudessaan tuottaa riittävästi reflektiivisyyttä, jotta kaupungin festivaalitoiminnassa säilyisi aito elinkaarirajattelu: Avustamisella tulee voida toisaalta tukea merkitykselliseksi nähdyn toiminnan käynnistämistä ja tarvittaessa laajentamista. Toisaalta tukeminen tulee voida perustellusti lopettaa, mikäli toiminnan ei katsota vastaavan kulttuuripoliittisia tavoitteita. Entistä tärkeämmäksi nouseekin määritellä festivaalitoiminnalle erityiset kulttuuripoliittisten tavoitteet, joiden kautta toiminnan resursoinnin painopisteiden hahmottaminen selkeytyy jatkossa sekä festivaalitoimijoille, valmisteleville tahoille kaupunkiorganisaatioissa että avustuksista päättävillä poliitikoille.

Kaupunkikulttuurin tukemista on pidetty kaupungeille strategisesti tärkeänä, koska sen nähdään vahvistavan kaupunkien vetovoimaisuutta, yhteisöllisyyttä sekä lisäävän osallisuutta. Uudet some-pohjaisesti tai muuten perinteistä organisoitumistavoista poikkeavat kaupunkikulttuurihankkeet haastavat perinteiset kulttuuri- ja taidemääritelmät sekä samalla myös kulttuuripoliittiset avustusjärjestelmät: kenen tehtävä on tukea *Siivouspäivän* tai *Ravintolapäivän* kaltaista toimintaa kaupungissa? Entistä selvempää on, että tällaisen toiminnan osalta vastuu toiminnan tukemisesta ei rajaudu ainoastaan kulttuurisektorille.



KARTTA 3 RAVINTOLAPÄIVÄN RAVINTOLAT HELSINGISSÄ 21.2.2016.

LÄHTEET: [HTTP://WWW.RESTAURANTDAY.ORG/EN/](http://www.restaurantday.org/en/) © KAUPUNKIMITTAUSOSASTO; HELSINKI 2016.
KARTAN TOTEUTUS: PETTERI RAISÄNEN, HELSINGIN KULTTUURIKESKUS

Kansalaisyhteiskuntavetoisesti toteutettava kulttuuritoiminta tarvitsee rahan lisäksi erityisesti vapautta, tiloja sekä riskinotto- ja kykyisyyttä. Tapahtumatilojen tarjoaminen ja lupakäytäntöjen helpottaminen ovat yleensä kaupunkirakenteessa muiden toimialojen kuin kulttuurin vastuulla. Kulttuuritoimen tehtävänä onkin pyrkiä vaikuttamaan kaupunkistrategioihin ja muihin toimialoihin siten, että kaupunkikulttuurin ja kaupunkitapahtumien toimintamahdollisuudet lisääntyvät.

Elävä ja uudistuva kaupunki- ja tapahtumakulttuuri ovat yksi vetovoimatekijä kaupungille. Sen kautta voidaan tukea myös kulttuurista osallisuutta.

Mikäli jatkossa laajennetaan asukaslähtöistä kulttuurisältöistä toimintaa entisestään – esimerkiksi siten, että yhä uudet asukasryhmät innostuvat tuottamaan omaehtoisesti kulttuuritapahtumia – tulee pohdittavaksi, onko kaupungin kulttuurintukemisen tapoja syytä laajentaa rahallisesta avustamisesta entistä enemmän kohti fasilitoivaa, verkottavaa ja mentoroivaa tukitapaa. Tällaisesta on kokemuksia esimerkiksi nuorisotoimissa. Kulttuurirahoituksessa mentoroivaa tukiotetta on hyödynnetty vasta vähän ja laajentuessaan se tullee vaatimaan uudenlaista asiantuntemusta avustusvalmisteluun.

LIITE. HELSINGIN KULTTUURIKESKUKSEN TUKEMAT FESTIVAALIT.

festivaali	taiteenlaji	avustus (eur)	avustusmuoto
32. Helsingin lyhytelokuvafestivaali	elokuva	5 000	projektiavustus
5-3-1 Uuden Jongleerauksen Festivaali	sirkus	3 000	projektiavustus
Aino Acktén kamarifestivaali	musiikki	15 000	toiminta-avustus
Alegria-festivaali	musiikki	3 000	projektiavustus
Alppimuisto 2015	musiikki	13 000	projektiavustus
Animatricks animaatiofestivaali 2015	elokuva	7 000	projektiavustus
Baltic Circle	näyttämötaide	120 000	toiminta-avustus
Bassline Festival 2015	musiikki	10 000	projektiavustus
Bravo-festivaali	näyttämötaide	15 000	toiminta-avustus
Cine4Integration	elokuva	1 500	projektiavustus
Cinemaissi-elokuvafestivaali	elokuva	6 000	projektiavustus
Cirko-festivaali	sirkus	*	toiminta-avustus
Elephantasy	musiikki	13 000	projektiavustus
Esitystaiteen markkinat 2015	näyttämötaide	3 000	projektiavustus
Etno-Espa 2015	musiikki	16 000	projektiavustus
Etnosoi-festivaali	musiikki	50 000	toiminta-avustus
Flow Festival	musiikki	30 000	toiminta-avustus
Fonto Movie Weekend	elokuva	2 000	projektiavustus
Grazy Days	musiikki	13 000	projektiavustus
Grey Cube Festival	monitaide	4 000	projektiavustus
Helsingin dokumenttielokuvafestivaali	elokuva	53 000	toiminta-avustus
Helsingin juhlaviikot	monitaide	1 495 000	toiminta-avustus
Helsingin Urkukesä 2015	musiikki	5 000	projektiavustus
Helsinki Design Week	design	30 000	toiminta-avustus
Helsinki African Film Festival	elokuva	5 000	projektiavustus
Helsinki Burlesque Festival 2015	näyttämötaide	5 000	projektiavustus
Helsinki Cine Aasia 2015	elokuva	5 000	projektiavustus
Helsinki International Film Festival	elokuva	67 000	toiminta-avustus
Helsinki Lit 2015	kirjallisuus	7 000	projektiavustus
Helsinki Pride 2015	musiikki	7 000	projektiavustus
Helsinki Tango Week	musiikki	3 000	projektiavustus
Helsinki Universal Guitar Festival	musiikki	4 000	projektiavustus
HOP Helsinki 2015	tanssi	18 000	projektiavustus
III Autonomian aika -festivaali	musiikki	3 000	projektiavustus
Kaktus-tanssifestarit	tanssi	10 000	projektiavustus
Kallio Block Party	kaupunkikulttuuri	5 000	projektiavustus
Kallio kukkii/kipinöi	kaupunkikulttuuri	8 000	toiminta-avustus
Kalliola Rock	musiikki	13 000	projektiavustus
Kamarikesä-musiikkifestivaali	musiikki	3 500	projektiavustus
Kilombo-festivaali	muu	2 500	projektiavustus
Kontufest	kaupunkikulttuuri	20 000	projektiavustus
Käpylän kyläjuhla	kaupunkikulttuuri	9 000	projektiavustus

*Cirko-festivaalin avustus on osa Cirko – Uuden Sirkuksen Keskus ry:n toiminta-avustusta

les Lumières -festivaali	musiikki	15 000	projektiavustus
Liikkeellä marraskuussa	tanssi	55 000	toiminta-avustus
Maailma kylässä -festivaali	muu	23 000	toiminta-avustus
Mad House Helsinki	monitaide	20 000	projektiavustus
Middle-Eastern Film Festival ry	elokuva	3 000	projektiavustus
Modern SKy Festival Helsinki 2015	musiikki	5 000	projektiavustus
Musica Nova	musiikki	18 000	toiminta-avustus
Mätäjoki-festivaali	kaupunkikulttuuri	6 000	projektiavustus
Night Visions -festivaali	elokuva	16 000	toiminta-avustus
Nordic Soul Festival 2015	tanssi	3 000	projektiavustus
NYKYSTREET DANCE FESTIVAL	tanssi	3 000	projektiavustus
Organo Novo -festivaali	musiikki	2 000	projektiavustus
Oriental Hype Festival	tanssi	2 500	projektiavustus
Pax-festivaali	musiikki	13 000	projektiavustus
Pihlajamäki goes Blues	kaupunkikulttuuri	5 000	projektiavustus
Pikseliähky	mediataide	20 000	toiminta-avustus
Pitkä Kuuma Kesä 2015	musiikki	13 000	projektiavustus
Puistokarkelot '15	musiikki	13 000	projektiavustus
Punainen helmi -naisklovnifestivaali	sirkus	20 000	toiminta-avustus
R.E.A.D.-lukudraamafestivaali	näyttämötaide	2 000	projektiavustus
Rajaton jazz -festivaali	musiikki	2 000	projektiavustus
Runokuu-festivaali 2015	kirjallisuus	7 000	projektiavustus
Russian Nights	näyttämötaide	3 000	projektiavustus
Ruutia-festivaali	tanssi	20 000	toiminta-avustus
Season Film Festival	elokuva	7 000	projektiavustus
Seurasaaari Soi 2015	musiikki	3 000	projektiavustus
Sivuaskel-festivaali	tanssi	25 000	toiminta-avustus
Skidit Festarit -lastenkulttuurifestivaali	muu	6 000	projektiavustus
Stage-festivaali	näyttämötaide	40 000	toiminta-avustus
Stompin at Savoy	musiikki	**	toiminta-avustus
Streetlevel	näyttämötaide	3 000	projektiavustus
Sulattamo Festivaali 2015	muu	3 000	projektiavustus
Summer Sound Festival 26.7.	musiikki	3 000	projektiavustus
Tuska-festivaali	musiikki	10 000	projektiavustus
TusovkaRock 2015	musiikki	5 000	projektiavustus
UrbanApa	monitaide	20 000	projektiavustus
Urb-festivaali	näyttämötaide	30 000	toiminta-avustus
Vadelma Fest '15	musiikki	13 000	projektiavustus
We Jazz 2015 -tapahtuma	musiikki	10 000	projektiavustus
We Love Helsinki -kaupunkifestivaali	kaupunkikulttuuri	7 000	projektiavustus
Viapori Jazz	musiikki	8 000	toiminta-avustus
Wildlife Helsinki 2015	musiikki	2 500	projektiavustus
Välirivi festivaali	elokuva	1 500	projektiavustus
Yhteiskunnallisen elokuvan ja taiteen festivaali	elokuva	7 000	toiminta-avustus

** Stompin at Savoy'n avustus on osa Finnish Blues Society'n toiminta-avustusta

”TOKI LAITETAAN LAUSEITA, MITÄ TOIVOTAAN KUULTAVAN” – RAHOITUKSEN OHJAUSIMPULSSIEN VAIKUTUKSET FESTIVAALIJÄRJESTÄJIEN TOIMINTAAN

JARI HOFFRÉN

Artikkelissa tarkastellaan festivaaliorganisaatioiden toiminnan ja sisällöntuotannon, toisin sanoen taiteellisen ohjelmasuunnittelun eli kuratoinnin suhdetta festivaalien toimintaympäristön viimeaikaisiin muutoksiin. Kuinka paljon muutokset vaikuttavat festivaalien toimintaan ja millaisina nämä vaikutukset koetaan?

Miten erityisesti rahoituskriteereinä konkreetisoituvat ulkoiset ”mittarit” vaikuttavat tapahtumien omiin toimintaa, toiminnan kehittämistä ja ohjelmasuunnittelua koskeviin linjauksiin ja valintoihin?

Artikkelia varten on haastateltu tapahtumien toiminnallista ja taiteellista johtoa sekä tuotantohenkilöstöä kolmesta tapahtumasta: *Tampere Biennale*, *Musiikin Aika* Viitasaarelta ja *ANTI – Contemporary Art Festival* Kuopiosta¹. Siinä missä kaksi ensimmäistä keskittyy taidemusiikin nykyvirtauksiin, kolmas on tunnettu monitaiteisena festivaalina.

Tiivistettynä johtopäätöksenä voidaan esittää, että niin tapahtumaorganisaation toiminta, sen kehittäminen kuin taiteellinen sisällöntuotantokin paitsi ehdollistuvat, myös löytävät uusia mahdollisuuksia reagoidessaan – mahdollisesti hyvinkin ennakoivasti – rahoitusmaisemassa tapahtuviin muutoksiin ja erilaisiin kriteereihin. Kyse on tapahtumaorganisaation strategisesta toiminnasta.

Ohjausvaikutukset kohdistuvat festivaalitoimintaan usein tavalla, joka ei ole välttämättä linjassa tapahtumien itsensä määrittämien toiminnallisten ja/tai taiteellisten lähtökohtien ja tavoitteiden kanssa. Toisaalta esimerkiksi rahoituskriteereiden muodossa

ilmenevä ohjaus rikastaa toiminnan lähtökohtien ja tavoitteiden uusintamista ja konkreettista suunnittelua tarjoten näin tuoreita näkökulmia toimintaan. Tämä mahdollistuu esimerkiksi kansainvälisellä tasolla tapahtuvassa hankesuunnitteluprosessissa. Seurauksena on parhaimmillaan taiteellisen laadun vahvistuminen ja monipuolistuminen sekä toiminnan globalisoituminen.

Tausta: kaksi näkökulmaa taiteen ja talouden suhteeseen

Muutamassa vuosikymmenessä niin kulttuuripoliitiikan ohjausimpulssit kuin festivaalituotannon yleisemmätkin toimintaedellytykset ovat muuttuneet kiinnostavalla tavalla. Taidelähtöisetkin tapahtumat ovat vakiintuessaan ammattimaistuneet ja päätyneet osaksi paitsi taloudellis-hallinnollista ohjausta, myös yleistä määrittelykieltä. Samalla erilaiset odotukset tapahtumia kohtaan ovat lisääntyneet.

Kysymys *mitä tapahtumilta odotetaan?* sisältää myös kysymyksen *millaisia suoria tai välillisiä ohjausvaikutuksia niihin kohdistuu?* Ajankohtainen kysymys kuuluu, millä tavoin kulttuuripoliittinen ohjaus ja rahoitusmaiseman muutokset alati vaikuttavat suoraan, ja muu poliittinen ohjaus epäsuoraan, niin festivaalien toimintaympäristöön, verkostoihin kuin itse tapahtumiin. Ohjausimpulssien ja rahoitusmaiseman muutoksia ja niiden vastaanottoa tapahtumatuottajien keskuudessa tarkastellaan kahden ohjaamista periaatteellisemmin ja tutkimuksellisesti määrittävän lähestymistavan ristivalotuksella.

1. Haastatellut henkilöt olivat toiminnanjohtaja Minnakaisa Kuivalainen, tuottaja Eija Koivusalo ja taiteellinen johtaja Sari Klemola (Tampere Biennale), taiteellinen johtaja - vastaava tuottaja Johanna Tuukkainen ja ANTI-päällikkö Elisa Itkonen (ANTI – Contemporary Art Festival) sekä taiteellinen johtaja Johan Tallgren ja tuottaja Vilja Ruokolainen (Musiikin Aika / Time of Music).

Ensinnäkin voi puhua kulttuurin ja taiteen sekä niitä edustavien tapahtumien arvostuksen lisääntymisestä taloudellis-hallinnollisen näytön tai eräänlaisen hovikelpoisuuden merkityksessä. Kysymystä ohjaamisesta määrittellen jäsentämällä inhimillistä toimintaa tuotantona, jolloin myös kulttuurituotanto on mitattavissa tai arvioitavissa taloudellisena toimintana. Kulttuurin uudentyypisessä asemoinnissa talouteen ”taiteita ja kulttuuria ei nähdä ainoastaan yleisenä taloudellista ja yhteiskunnallista kehitystä edistävänä tekijänä, vaan niiltä odotetaan myös omaa itsenäistä tuotosta niissä arvoissa, joilla mitataan taloudellista kansallista ja kansainvälistä merkittävyyttä”². Tällöin hovikelpoisuus tarkoittaa yleensä kulttuurin pääsyä politiikan piiriin ja erityisesti toiminnan pääsyä politiikan mahdollistavan julkisen rahoituksen ja sen mukanaan tuoman ohjauksen valokeilaan.

Toisessa, kriittisessä lähestymistavassa taloudellisen rationaliteetin ja taiteen suhde nähdään jännitteiseksi, joskus vastakkaiseksikin. Kun talous asemoi kulttuuria, enemmän tai vähemmän omalakisiksi ymmärretty taide altistuu itselleen vieraiden määreiden ja muuttujien vaikutukselle. Esimerkistä käy taiteen määrittäminen arvonluojana ja palveluna sekä kysymys siitä, ”miten eri tavoin taiteilijan rooliin, arvoon ja asemaan suhtaudutaan ja miten taiteilijuutta pyritään määrittelemään näin uudelleen”³.

Nämä kaksi näkökulmaa asetettiin taustaksi, kun tapahtumatoimijat pohtivat haastattelussa muun muassa taiteellisen johtajan perusnäkemystä, kentällä käytävää ja sieltä puuttuvaa keskustelua sekä ohjelmistosuunnittelun rakentumista ja työnjakoa taiteellisen johtajan ja muun tuotanto-organisaation kesken. Erityisesti pohdittiin tapahtumien toimintaedellytysten, erityisesti rahoituksen, järjestämisenä tapahtuneita piirteitä ja muutoksia. Keskustelun aiheet vaihtelivat rahoituksen perusteiden, kriteereiden ja hanketoiminnan pohdinnasta verkostomai-

semmaksi käyneen vaikuttamistoiminnan tärkeyden korostamiseen.

Kaikki tapahtumat ovat omalla tavallaan vakiintuneita ja arvostettuja, jolloin niiden suhtautuminen suomalaiseen, kulttuuripoliittisesti tuettuun toimintaympäristöön on samankaltainen. Rahoitukseen liittyvä ohjaus koettiin lähtökohtaisesti itsestäänselvyytenä. Keskeinen haaste onkin oman toiminnan alkusyy ja päämäärän, mission, toteuttamisen suhde rahoituksen vaihteleviin kriteereihin ja painotuksiin eli strateginen lähestymistapa toimintaan⁴. Ohjauskehyksistä maininnan saivat niin alueen vetovoimaisuus kuin kulttuurin mittaaminen hyvinvointivaikutusten kautta.

Toiminnan organisoinnissa rahoitusmahdollisuuksien kokonaiskuva eli rahoitusmaisema jäsenettiin hyvinkin samalla tavalla. Rahoitusmaiseman päätekiäjät eli julkinen (kunnan ja valtion) rahoitus, säätiöiden panos sekä hanketoiminta muodostavat perustavan kolmijaon, jonka mukaisesti myös ohjausimpulsseja seuraavaksi tarkastellaan. Yhdelläkään kolmesta festivaalista ei ollut varsinaisia yrityskumppaneita.

Kokemuksia ohjausimpulsseista: valtion ja kuntien rahoitus

Festivaaleille valtion ja kunnan rahoitus merkitsee käytännössä perusrahoitusta, jota sitten muu rahoitus, erityisesti säätiöiden tuki ja hankerahoitus tukevoittavat. Toimintasuunnitelmaan nojaava toimintarahoitus muodostaa näin ollen julkisen rahoituksen keskeisen ytimen. Valtion viime vuosina enenevästi keräämät tunnusluvut (tapahtumien määrä, kävijät, tulo- ja menorakenne, täyttöaste jne.) eivät erään toiminnanjohtajan mukaan ”ainakaan toistaiseksi näytä vaikuttavan toiminta-avustusta koskeviin arviointeihin”, esimerkiksi verrattuna Taiteen edistämiskeskuksen lausumiin. Yhden festivaalijohtajan mukaan ”taiteellinen kärki on se mikä validoi säätiöiltä saata-

2. Heiskanen, 2015, 110.
3. Rautiainen-Keskustalo, 2014, 77.
4. Varbanova, 2013.



van rahan”, jota eivät koske julkiselle rahalle tyypillisemmät tiukemmat ”statistiikkavelvoitteet ja vaikutusvaateet”. Vaikka velvoitteet ja vaateet auttavat toisen johtajan sanoin ”erottamaan jyvät akanoista”, ”suhteessa rahamäärään se määrä, mitä vaikuttavuuksista pitäisi sanoa, on täysin absurdi”. Yksi haastateltavista otti kantaa myös vertaisarvioinnin ja kriteereiden epämääräisyyden jännitteisiin tilanteissa, jossa ”kaikki tuntevat toisensa”.

Festivaalit perustelevat rahoittajille tavalla tai toisella massatapahtumiin verrattuna pienempiä yleisömääriä. Keskeinen kriteeri edellä mainitun kansainvälisen näkyvyyden ja arvostuksen lisäksi on tällöin saavutettavuus.

Valtion ja kunnan rahoituskriteerit voidaan kokea toisiinsa nähden jännitteisinä. Toisaalta korostuu korkeatasoisen taidefestivaalin toiminnan arvostaminen, toisaalta tulisi edistää esimerkiksi kansalaisten hyvinvointia⁵. Jos samalla rahoittaja ei kuitenkaan

selvästi kerro tavoitteita, mittareita tai indikaattoreita, niin ”kuinka tehdä tapahtumaa siinä sitten?”

Kunta saattaa myös rahoitus- ja yhteistyösapuolena näyttäytyä monilla kasvoilla, jolloin tapahtumalta odotetaan kunnan taholta erilaisia asioita riippuen siitä, mikä taho asiaa kunnan puolelta tarkastelee. Tästä voi seurata, että esimerkiksi tapahtuman kansainvälisesti korkealle arvostettu merkitys joko yksipuolisesti ylikorostuu arviointikriteerinä – tai tulee päinvastoin lähes laiminlyödyksi suhteessa paikallisiin kriteereihin. Joissakin tilanteissa tosin nähdään, että ”paikallisen rahan kanssa on helpompi kommunikoida”.

Lähes kaikki haastateltavat korostivat vaikuttamisen merkitystä, ”jatkuvasti joutuu lobbaamaan”. Omia tilaisuuksia ja tapaamisia järjestetään, erilaisissa verkostorientoissa käydään, jos suinkin ehditään, ja tapahtumaa tuodaan niin virkamiehille, päätöksentekijöille kuin muillekin sidosryhmille toistuvasti

5. Vrt. DeVereaux, 2011.

esille: ”kaikkia argumentteja tarvitaan, taide on sitten siinä keskellä”.

Vaikuttamisella halutaan siis korostaa omaa taide- ja kulttuurialueiden kehittämisestä. ”Meillä on yhteiskunnallinen vastuu tehdä mitä muut eivät tee, kuinka veronmaksajat muuten tietäisivät muusta?” totesi yksi. ”Taiteellinen kokemus on konfrontatiivinen kokemus, se ei toimi niin kuin toivot että se toimii”, korosti eräs toinen haastatelluista. Kolmas tiivistä taiteellisen mission merkityksen siihen, että ”jos siitä lähtisi jokin, niin kuin pyörimään, häiritsemään...eihän noin voi tehdä! -kokemuksiin”. Vaikuttamistyöstä huolimatta tapahtumia myös toistuvasti kyseenalaistetaan samalla kun kulttuuripoliittinen argumentointi on muuttunut, ja siksi tapahtumien toteuttamisessa ”vaaditaan suurta kulttuuritahtoa”.

Jotkut festivaalitoimijat mainitsivat myös huolen rahoituspohjan muutoksista yhden viitatessa erityisesti veikkausvoittovarojen merkitykseen. Valtiorahoitteinen kulttuuri on, kuten eurooppalaiset esimerkit osoittavat⁶, haavoittuvaista. Veikkausvoittovarojen osuutta – noin puolta kulttuurin julkisesta rahoituksesta – ja merkitystä tulisikin korostaa julkisuudessa nykyistä enemmän.

Kriteereillä ja ilman: säätiörahoitus

Rahoituskumppanina säätiöt jaettiin karkeasti niihin, joiden odotukset ovat hyvin selvästi artikuloituja, ja toisaalta niihin, joita on erään taiteellisen johtajan sanoin ”hyvin vaikea lukea”. Kotimaiset säätiöt tunnetaan hyvin johtuen siitä, että asiantuntijayhteisö on Suomessa hyvin pieni. Yhteisössä esiintyy myös voimakkaita, toisistaan poikkeavia mielipiteitä.

Säätiöiden omaan toimintakulttuurin muutokseen viitattiin myös. Osa aikaisemmin hyvinkin kasvottomista säätiöistä on muuttanut toimintatapaansa vuorovaikutteisemmaksi, käytäntöihin on ilmestynyt sekä esikarsintoja että rahoitettujen projektien näyttäviä esittelytilaisuuksia. Yksi haastateltavista

puhuikin tässä yhteydessä ”säätiöiden brändityöstä”. Toisaalta tuotiin esiin se, etteivät säätiöt perustele hakijoille sen enempää myönteisiä kuin kielteisiääkään päätöksiä.

Säätiöiden merkitystä kokonaisrahoituksessa pidettiin suurena tai erittäin suurena erityisesti vapaan kentän toimijoille. Merkityksen voi olettaa jatkossa kasvavan entisestään.

Toiminnan kehittämistä ja byrokratiaa: hanketoiminta

Erityisesti vapaalla kentällä laajasti ymmärretyn hanketoiminnan merkitys on ollut jo vuosia erittäin suuri, erään vastaavan tuottajan sanoin jopa ”hengissä säilymisen kulmakivi”. Kyse ei ole kuitenkaan vain hanketoiminnan kovasta ytimeistä eli hankerahoituksesta. Sen suuruutta ei nimittäin useimpien haastateltavien mukaan tulisi liioitella, vaikka se parhaimmillaan mahdollistaa muun muassa lisähenkilökunnan palkkaamisen. Hanketoiminta edellyttää verkostomaista suunnittelua ja toimintaa pääosin kansainvälisesti. Tällöin sisällöt, eli usein yhteinen kuratointi ja toiminnan kehittyminen sekä rikastuvat kansainvälisistä kumppaneista ja vaikutteista että saavat statusta.

Yksi haastateltavista tosin toi esiin, ”ettei Suomi osaa johtaa isoja projekteja”. Toinen taas korosti ”suomalaisen taiteen ja suomalaisten taiteilijoiden esiintuomisen ja työtilaisuuksien ja mahdollisuuksien lisäämisen” tärkeyttä osana kansainvälisiä hankkeita – moittien samalla liikkuvuustukien puutetta.

Hanketoiminta ja perustoiminta, eli yleensä rahoitusosuudeltaan suuriin toiminta-avustuksiin nojaava toiminta, limittyvätkin toisiinsa yhä kiinteämmin. Vapaalla kentällä toiminnan suunnittelu ja hankesuunnittelu kulkevat siis enenevässä määrin käsi kädessä, ja tilanne koettiin jännitteiseksi. Toisaalta kaivattiin edelleen suurempaa perusrahoitusta ydintoimintaan keskittymisen nimissä, toisaalta kii-

6. Viime vuosina tuntuvia leikkauksia on tehty mm. Hollannissa ja Iso-Britanniassa.

teltiin hankesuunnittelun merkitystä oman toiminnan jatkuvalle kehittämiselle ja uudistamiselle.

Hankerahoituksen kriteerit ohjaavat organisaation omaa toimintaa ja myös sisältöjä, mutta hyötyjen koettiin olevan haittoja suurempia. Ensinnäkin hankerahoituksista voi haarukoida omaan toiminta-ajatukseseen sopivimmat. Toisekseen ”hakemusvaihe suhteuttaa omia visioita ja missioita mahdollisuuksiin”, jolloin jatkuvasti kysytään ”missä määrin niihin voi limittää, missä määrin niissä voi joustaa ja missä määrin mukanaolo edesauttaa omia tavoitteita”. Pitkäkestoiset hankkeet mahdollistavat myös sisältöjen pidempien linjojen toteuttamisen. Toisinkin voi käydä, sillä ”hankkeet voivat olla voimakkaita, liian vähän johdettuja tai metodologisia, jokainen on erilainen”, jolloin joskus ”ei käsitä mihin lähtee mukaan ennen kuin on liian myöhäistä”.

Haitoista keskeisintä eli hankebyrokratiaa lähestyttiin sekä työaikaressursoinnin että hankeosaamisen näkökulmista. Hankkeet vievät työaika suunnittelusta toteuttamiseen ja raportointiin, mutta kasvava – ja välttämätön – hankeosaaminen kehittää omaa toimintaa ja tuo joskus mukanaan myös toiminnalle hyödyllisiä yllätyksiä. Hankkeet ovat lopulta ”instrumentteja, mukaan mennään koska toimintaa pitää kehittää, organisaatiota kehittää, työntekijöitä kehittää, ja tämä on yhteydessä oman toiminnan merkityksellisyyteen eli intohimoisuus ratkaisee”, summasi eräs haastateltavista.

Tämä tarkoittaa erään tuottajan mukaan myös tarpeellista haastetta ison perusrahoituksen saaneille toimijoille. Näiden toiminta saattaa urautua samantapaiseksi vuodesta toiseen siinä missä hanketoiminta myös positiiviseksi koetulla tavalla ”pakottaa pohtimaan uusiksi asioita ja miettimään uusia näkökulmia toimintaan”.

Lopuksi

Festivaalihaastattelujen taustaksi esitettiin kaksi näkökulmaa taiteen ja talouden suhteesta. Taloudellisen rationaliteetin näkökulmasta festivaalin saama rahoitus on samalla osoitusta sen hankkimasta yhteiskunnallisesta arvostuksesta. Kriittisestä näkökulmasta katsoen uhkana voi kuitenkin olla, että taloudellinen rationaliteetti alkaa ohjata festivaalitoimintaa myös sen sisällön osalta.

Kaikki tarkastellut festivaalit kuuluvat toistaiseksi niiden rahoituksessa näkyvään kulttuuripoliittisen arvostuksen ja tunnustuksen piiriin. Ohjausimpulssit ovat kuitenkin enemmän rahoitusteknisiä kuin välineellisiä, esimerkiksi markkinointitavoitteiden näkökulmasta ohjaavia. Rahoittaja ei näyttäisi haastatteluiden perusteella olevan kiinnostunut instrumentalisoiimaan tapahtumien sisältöä ensisijaisesti taloudellisin kriteerein, vaikka vaikuttavuusarviot ovatkin viime aikoina korostuneet.

Rahoittajien ohjausimpulssit koetaan kuitenkin sekä vaikuttaviksi tosiasioiksi että osin keskenään jännitteisiksi muuttujiksi, ja siksi rahoituksen hankkimiseen liittyvä perustelutyö on luonteeltaan entistä selkeämmin sekä toiminnan missiota että sen kehittämistä säätelevää strategista toimintaa⁷. Talous koetaan luonnollisesti olennaiseksi osaksi toimintaa, muttei päämääränä, vaan välineenä. Taloudellisen rationaliteetin näkökulman lisäksi festivaalit siis arvioivat ja arvottavat toimintaansa ja sen lähtökohtia kriittiselle lähestymistavalle ominaisemman, taiteen asemaa ja merkitystä monipuolisemmin asemoivan tarkastelun kautta.

7. Varbanova, 2013; ks. myös Hagoort, 2003.

TALOUDELLINEN MERKITYS



FESTIVAALIT, ALUE JA TALOUDELLISET VAIKUTUSANALYYSIT¹

TIMO TOHMO & ESA STORHAMMAR

Tausta

Lionel Robbins sekä William J. Baumol ja William G. Bowen loivat perustan taiteen julkisen tuen taloudellisille perusteluista käytävälle keskustelulle 1960-luvulla². Yksi kulttuurin julkisen tuen perusteluista on kulttuurin tuottama taloudellinen hyöty³. Tarkastelemme festivaalien⁴ aluetaloudellisia vaikutuksia ja analysoimme taloudellisten vaikutusanalyysien menettelytapoja, mikä festivaalien aluetaloudellisten vaikutusten selvittämisen yhteydessä tarkoittaa muun muassa aineiston keräämistä, alue-rajauksia, festivaalivieraiden määrittelyä, järjestävän organisaation näkökulmaa sekä erilaisia menetelmiä vaikutusten laskemiseksi. Taloudellisten vaikutustutkimusten tavoitteena on Trine Billen ja Gunther Schulzen mukaan analysoida sitä, miten paljon jonkin alueen talouden toimeliaisuus supistuisi ilman tiettyä tapahtumaa⁵.

Finland Festivals ry toimii festivaalien edunvalvojana Suomessa ja se muun muassa auttaa jäsenfestivaalejaan markkinoinnissa. Sillä on jäsenfestivaaleja liki sata musiikin, teatterin, tanssin, kuvataiteen, kirjallisuuden, elokuvan ja lastenkulttuurin aloilta⁶. Vuonna 2015 Finland Festivals ry:n jäsenfestivaaleille myytiin 822 435 pääsylippua. Kokonaiskävijämääräksi arvioitiin 2 342 232 henkilöä. Kävijämäärien arviointikriteerit ja tapahtumien käyntitilastot löytyvät Finland Festivals ry:n sivuilta⁷. Vaikka Suomea on pidetty yleisesti festivaalien ”kultamaana”, niin erityyppisten festivaalien määrä on kasvanut eri puolilla maailmaa voimakkaasti 1980-luvulta lähtien. Esimer-

kiksi Australiassa on arvioitu olevan satoja festivaaleja⁸ ja USA:ssa tuhansia⁹. British Federation of Festivalsin jäsenfestivaaleja on vuonna 2016 lähes 300 eri puolilla Iso Britanniaa ja muuta maailmaa¹⁰.

Festivaalit nähdään eri puolilla maailmaa yhä enenevässä määrin kulttuurisen ulottuvuuden lisäksi vientitulon tyyppisten hyötyjen tuottajina alueille¹¹. Yhä useammin kulttuuri ja festivaalit liitetään myös talouden kontekstiin: alueellisiin kehittämisstrategioihin ja turistien houkutteluun alueille. Festivaalien ja tapahtumien merkitys turismin osana on lisääntynyt erityisesti alueilla, joilla tuotantorakenne on metropolialueita rajoittuneempaa, eli siis pienemmällä alueella¹². Siten kulttuuri liittyy tiiviimmin myös aluekehitysjärjestelmiin¹³. Erityisesti toisen maailmansodan jälkeen myös julkinen tuki taiteelle on kasvanut voimakkaasti kaikissa länsimaissa¹⁴.

Festivaalit ja (alue)taloudelliset vaikutusanalyysit

Kulttuuritapahtumiin liittyvissä vaikutustutkimuksissa lasketaan tavallisesti tapahtumaan liittyvät suorat, epäsuorat ja johdetut vaikutukset ja tuloksena saadaan yleensä korkeita kerroinvaikutuksia¹⁵. Kerroinvaikutusten mukaisten tuottojen toteutumiseksi on kuitenkin yleensä liitettävä panoksia, joista osa valuu tarkasteltavan alueen ulkopuolelle esimerkiksi ostomenoina, palkkoina tai mahdollisina voittoina. John L. Crompton esittää useita mahdollisia virhemahdollisuuksia taloudellisten vaikutusanalyysien teossa: a) mitataanko vain hyötyjä ja unohdetaan

1. Kirjoitus liittyy Suomen Akatemian strategisen tutkimuksen ”Kaupungistuva yhteiskunta” -ohjelmaan (kon-sortio BEMINE, osahanke 303552).

2. Robbins, 1963; Baumol & Bowen, 1966.

3. Baumolin ja Bowenin taidesektorin rahoitusvaikeuksia käsittelevää kirjaa vuodelta 1966 (Performing arts – the economic dilemma) puolestaan pidetään kulttuurin taloustieteen tutkimuksen alkuna.

4. Kulttuurifestivaalin ja -tapahtuman käsitteen määrittelystä ks. esim. Herranen & Karttunen, 2016.

5. Bille & Schulze, 2006.

6. [Http://www.festivals.fi/yhditys/#.WBss7sk5SUI](http://www.festivals.fi/yhditys/#.WBss7sk5SUI)

7. Finland Festivals..., 2015.

8. [Http://www.australia.gov.au/about-australia/australian-story/festivals-in-australia](http://www.australia.gov.au/about-australia/australian-story/festivals-in-australia), https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_festivals_in_Australia

9. Blumenthal, 2002.

10. Ks. myös Snowball, 2008.

kustannukset, b) miten vaihtoehtokustannukset otetaan huomioon, c) miten kertoimet valitaan, d) kuinka kohdealueet määritellään, e) kenen kulutus on seurausta tapahtumasta ja kenen kulutus on tapahtumasta riippumatonta ja f) sisällytetään paikallisia katsojia taloudellisiin vaikutuslaskelmiin¹⁶. Kyseiset tekijät vaikuttavat myös kulttuuritapahtumien taloudellisten vaikutusanalyysien luotettavuuteen.

Tässä artikkelissa esitellään taloudellisten vaikutusanalyysien toteuttamiseen liittyviä vaiheita ja sisältöjä: aineiston keräämistä, alueen rajausta, festivaalivieraan määrittelyä, järjestäjätahon roolia ja alueellisen vaikuttavuusanalyysin menetelmiä.

Kulttuurin taloudellisia vaikutusanalyseja on tehty runsaasti¹⁷ ja ne ovat kohdistuneet esimerkiksi, oopperan, teatterin, orkestereiden ja museoiden vaikutusten selvittämiseen. Suomessa kulttuuritapahtumien taloudellisia vaikutuksia ovat tutkineet 1990-luvulta lähtien muun muassa Timo Cantell¹⁸, Haaga Instituutti -säätiö¹⁹, Kari Ilmonen, Jouni Kaipainen ja Timo Tohmo²⁰, Tuulikki Karjalainen²¹, Jenni Mikkonen, Katja Pasanen ja Heidi Taskinen²², Katja Pasanen ja Heidi Taskinen²³ ja Timo Tohmo²⁴.

Festivaalien ja muiden kulttuuritapahtumien järjestämiseen vaikuttaa sekä kysyntä että tarjontatekijät. Ilman yleisöä festivaaleja ei kannattaisi järjestää. Kysyntä riippuu muun muassa esitysten hintatasosta, vaihtoehtojen (substituuttien) hintatasosta sekä esitysten laadusta ja ohjelmistosta. Lisäksi kysyntään vaikuttaa markkinointi, pääsylippujen jakelu sekä palvelun saavuttamiseksi uhrattavat muut kustannukset kuten matkakustannukset ja vierailuun käytettävän ajan vaihtoehtokustannukset.

Festivaalien tarjontaan puolestaan vaikuttavat tuotantokustannukset, hintataso sekä saatavat avustukset. Kulttuurin yhteydessä puhutaan yleisesti rahoituskuilusta ja muun muassa Baumolin ja Bowenin mukaan tulorahoitus esittävän taiteen toimialoilla kattaa yleensä henkilöstön palkat, mutta muut ku-

lut on katettava avustuksilla²⁵. Tuottavuus alalla kasvaa vain vähän. James Heilbrunin ja Charles Grayn mukaan esittävän taiteiden ominainen piirre onkin se, että muuttuvat kustannukset ja rajakustannukset keskimäärin ovat vakiot (tuotoksen, kuten näyttösten lisääntyessä, myös panoksia tarvitaan vastaavasti)²⁶. Yleensä muilla hyödykkeillä kustannukset ovat U:n muotoisia jolloin kyse on alenevista rajatuotoista.

Festivaalit tuovat aineettomien vaikutusten lisäksi myös taloudellisia hyötyjä etenkin järjestävälle alueelle ja usein laajemminkin eri toimijoille. Tapahtumien tuottamia taloudellisia vaikutuksia käytetäänkin yhä useammin perusteina tapahtuman järjestämisen legitimoijana ja perusteina rahoituksen ja avustusten saamiseen²⁷. Festivaalien aluetaloudellisia vaikutuksia tutkittaessa voidaan keskittyä suuremmin yllä esitettyjen kysyntä ja tarjontatulottuvuuksien tarkasteluun. Toisaalta tarkastelun kohteeksi voidaan ottaa myös laajempia ulottuvuuksia ja analysoida ”kulttuurin, talouden ja aluekehityksen vuorovaikutusta kulttuurisiin symboleihin, oppimiseen ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen prosessuaalisesti kietoutuvana kokonaisuutena”, kuten Kimmo Kainulainen asian ilmaisee²⁸. Näkökulman valinta vaikuttaa myös aineiston keräämisen perusteisiin ja empiirisiin sovelluksiin.

Aineiston kerääminen

Aineiston kerääminen on yleensä kallista ja aikaa vievää, joten tutkijat toimivat usein kustannusten ja tehokkuuden asettamien reunaehtojen asettamisessa rajoissa. Aineiston keräämisessä voidaan käyttää muun muassa haastatteluja ja kyselylomakkeita. John Loomis esittää, että henkilöt, jotka vierailevat paikoilla, joissa aineistoa kerätään, tulevat todennäköisemmin valituiksi aineistoon. Myös pidempään festivaalilla viipyvät tulevat suuremmalla todennäköisyydellä valituiksi aineistoon. Haastateltavien rahankäyttöön liittyen kulutuksen määrän ja jakauman voidaan

11. Kulttuuriin liitettäviä ominaisuuksia ovat mm. a) perintöarvo tuleville sukupolville, b) koulutuksellinen kontribuutio, c) elämänlaadun parantuminen, d) yhteisyyden lisääntyminen, e) ympäristön laadun paraneminen, f) itseluottamuksen ja taitojen kehittyminen sekä g) yksilöiden elämän rikastuminen ylipäätään (katso esim. Storhammar & Tohmo, 2010). Kulttuurilla on siten vaikutuksia mm. identiteettiin, kulttuuripääomaan, inhimilliseen pääomaan, sosiaaliseen pääomaan ja alueen kehittämiskulttuuriin.

12. Jackson ym., 2005.

13. Vaughan & Booth, 1989; Storhammar & Tohmo, 2010; Tufts & Milne, 1999.

14. Cummings & Katz, 1989.

15. Crompton, 1999; Tyrrell & Johnston, 2006.

16. Crompton, 1995.

17. Esim. Bohlin & Ternhag, 1990; Devesa ym., 2006; Gratton & Taylor, 1986; Myerscough, 1988; O'Hagan, 1989; Rivera ym., 2008; Throsby & O'Shea, 1980.

18. Cantell, 1993; 1996.

19. Haaga Instituutti -säätiö, 2007.

20. Ilmonen ym., 1995.

21. Karjalainen, 1991.

22. Mikkonen ym., 2008.

23. Pasanen & Taskinen, 2008a; 2008b.

24. Tohmo, 2002.

25. Baumol & Bowen, 1966.

26. Heilbrun & Gray, 1993.

27. Snowball, 2004.

28. Kainulainen, 2005.

olettaa olevan luotettavampaa jos kulutuksen ja kyselyn välinen aika ei ole kovin pitkä.²⁹ Eroja voi olla myös yksilöiden ja ryhmien kulutuksen raportoinnin luotettavuudessa³⁰.

Yleisesti festivaalinkävijöille suunnatulle aineistonhankinnalle pätevät samat edellytykset kuin muuhunkin aineiston keräämiseen³¹. Tarkasteltaviin aineistoihin kannattaa sisällyttää myös festivaaliin liittyvät tilastot³².

Alueen määrittely ja rajaus

Crompton kumppaneineen esittävät, että alueen asukkaat (kuntalaiset) sijoittavat maksamiaan veroja eri kohteisiin kuten esimerkiksi festivaalin järjestämiseen. Kuntalaiset hyötyvät festivaalista kulttuurisen ulottuvuuden lisäksi taloudellisesti siten, että turistin käyttämä raha lisää alueen tuloja ja siten myös työpaikkoja alueella.³³

Maantieteellisesti alueen rajaaminen vaikuttaa taloudellisten vaikutusten suuruuteen, sillä laskelmissa käytettävien kertoimien koko on riippuvainen festivaalin järjestävän alueen tuotantorakenteesta ja koosta. Voidaankin olettaa, että mitä suurempi tarkasteltavan alueen koko on, sitä suurempi arvonlisäys syntyy festivaalin järjestämisestä ja sitä vähemmän taloudellisesta toimeliaisuudesta valuu alueen ulkopuolelle.

Kuka on festivaalivieras

Ketkä tuovat rahaa festivaalipaikkakunnalle? Kulttuurin alueellisten vaikutustutkimusten yksi merkittävimmistä kysymyksistä on se, mikä tulonlisä (vaikutus) on riippuvainen järjestettävästä festivaalista ja mitä tuloja olisi ansaittu festivaalista huolimatta.

Usein vaikutustutkimuksissa käsitellään vain ulkopaikkakuntalaisia matkailijoita mutta todellisuudessa hekin ovat voineet saapua paikkakunnalle siellä järjestettävästä tapahtumasta huolimatta. Kyseinen tekijä voidaan huomioda kysymällä kysely-

lomakkeella turisteilta heidän paikkakunnalla vierailuun liittyviä syitä³⁴. Myös paikalliset asukkaat voivat tehdä ostoksia, jotka liittyvät alueella järjestettävään tapahtumaan ja ilman tapahtumaa he käyttäisivät kyseisen rahasumman jossakin toisella alueella. Paikallisten asukkaiden kulutus jätetään kuitenkin yleensä vaikutustutkimusten ulkopuolelle, koska sitä ei pidetä vientitulon tyyppisenä uutena rahana alueelle. Paikallisten festivaalivieraiden ansiosta tapahtuma saattaa säilyä elinkelpoisen ja sitä kautta tuottaa turistin ”vientituloja” alueelle. Tämä puolestaan puoltaa paikallisen kulutuksen laskemisen mielekkyyttä vaikutustutkimuksissa ainakin vertailuluvuksi.

Kulttuuritapahtuman taloudelliset vaikutukset riippuvat myös tapahtumassa kävijöiden määrästä. Myytyjen pääsylippujen määrä antaa viitteitä kävijämäärästä. Monipäiväisissä tapahtumissa osa kävijöistä käy mahdollisesti useammassa maksullisissa tilaisuuksissa. Lisäksi festivaaleilla on myös ilmaistapahtumia, joiden kävijämäärien arvioiminen voi olla haasteellista. Kävijämäärän arviointiin kannattaa kiinnittää huomiota taloudellisten vaikutusten suuruutta arvioitaessa, sillä yleensä tapahtumassa kävijän keskimääräinen kulutus kerrotaan kävijämäärällä vaikutusten selvittämiseksi.

Järjestävän organisaation rooli vaikutusanalyyseissa

Festivaalien aluetaloudellisissa tarkasteluissa otetaan huomioon yleensä myös festivaaliin liittyviä tilastoja ja järjestävän organisaation tunnuslukuja. Järjestävältä organisaatiolta saadaan tietoja esimerkiksi tapahtuman historiasta ja tavoitteista, suorista työllisyysvaikutuksista, tapahtumaan liittyvistä kuluista ja tuotoista, pääsylippujen menekistä, yleisömääristä, sekä taiteilijoista ja esityksistä. Vaikuttavuustutkimuksia varten festivaalista kerättäviä aineistoja ja niistä tehtäviä analyysejä voidaan kuvata sivulla 190 olevan kuvion tavoin.³⁵

29. Loomis, 2007.

30. Crompton ym., 2001.

31. Ks. esim. Hirsjärvi ym., 2005.

32. Ks. esim. Unesco, 2009.

33. Crompton ym., 2001.

34. Getz, 2005.

35. Vrt. Unesco, 2009.



SODANKYLÄN ELOKUVAJUHLAT. KUVA JAANA RANNIKKO.

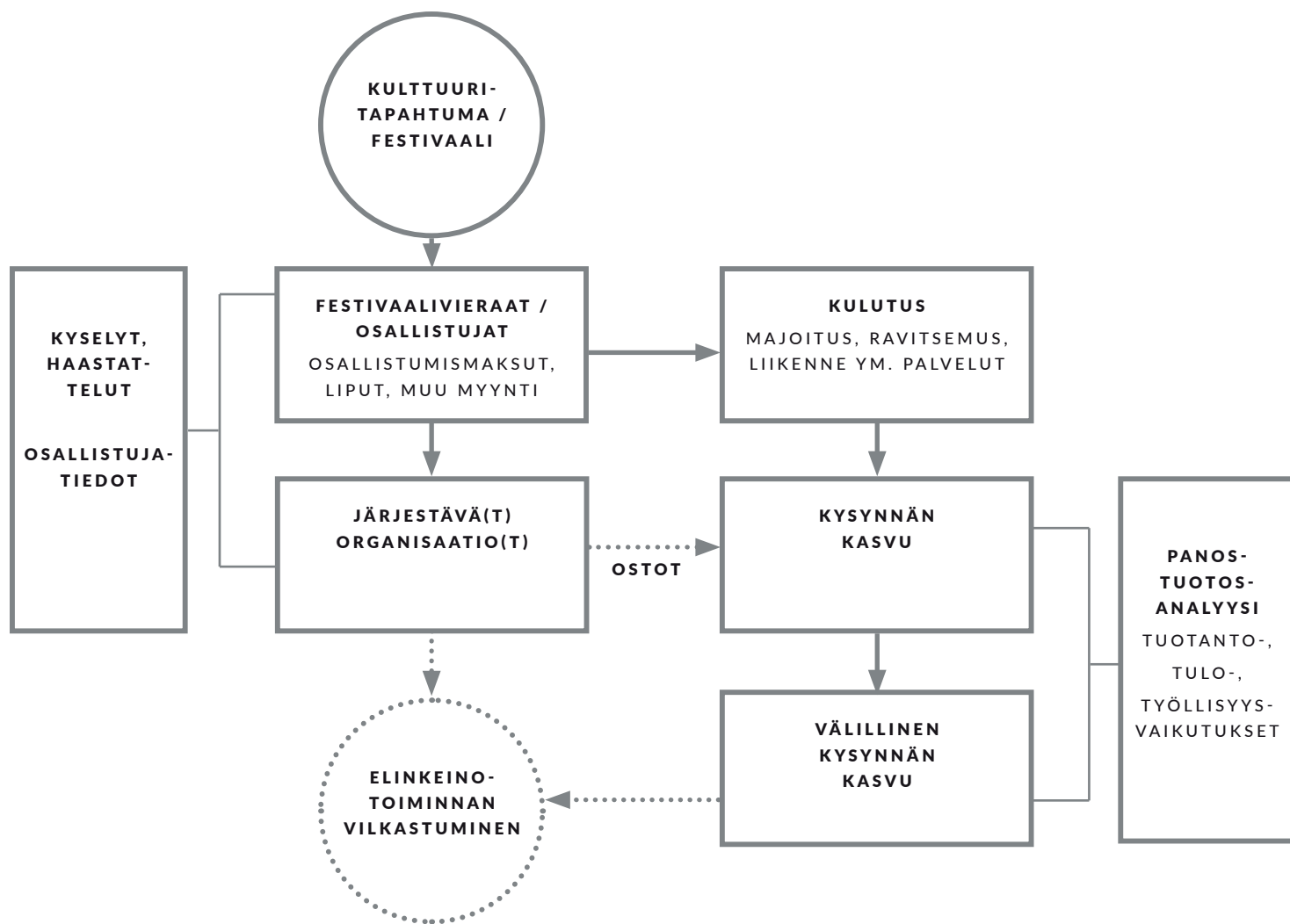
Aluetaloudellisia vaikutuksia arvioitaessa on otettava huomioon myös se, kuka tapahtuman järjestää ja millainen sidos järjestäjällä on alueeseen. Monien tapahtumien taustalla on liiketaloudellisin lähtökohdin toimiva organisaatio, jonka ensisijainen tavoite on tuottaa tulosta. Tällaisissa tapauksissa voi suuri osa taloudellisista vaikutuksista vuotaa alueen ulkopuolelle. Trendikkäät tapahtumat järjestetään silloin, kun niillä on kysyntää, ja ne eivät useinkaan ole paikkaan sidottuja.

Menetelmiä alueellisen vaikuttavuusanalyysin hyödyntämisessä

Taloudellisilla vaikuttavuusanalyysillä pyritään selvittämään aluetaloudessa kulkevia rahavirtoja, jotka voidaan liittää alueella järjestettävään tapahtumaan tai festivaaliin. Rahavirtojen muutoksilla on vaikutuksia alueen tuotantoon, tuloihin ja työllisyyteen.³⁶

Kulttuuritapahtumien (alue)taloudellisten vaikutusten selvittämiseen voidaan käyttää useita eri menetelmiä. Matkailututkimuksissa yleisesti käytetyssä

³⁶ Tyrrell & Johnston, 2006.



KUVIO FESTIVAALIEN (ALUE)TALOUDELLINEN VAIKUTTAVUUS.

pohjoismaisessa menetelmässä selvitetään tapahtumaan liittyvä matkailijoiden kulutus (menomenetelmä) ja yritysten saama tapahtumasta johtuva tulonlisäys (tulomenetelmä). Usein tutkimukseen liittyvien aika ja rahoitusrajoitteiden perusteella päädytään aineiston keräämiseen ainoastaan tapahtumassa kävijöiltä kyselyillä ja haastatteluilla. Taloudellisia vaikutuksia voidaan selvittää myös yleisen tasapainon CGE-malleilla tai panos-tuotosanalyysillä³⁷, Contingent valuation (CV) -menetelmällä³⁸ ja Conjoint-analyysillä³⁹. Panos-tuotokselle perustuvilla menetelmillä selvitetään esimerkiksi kulttuuritapahtuman aiheuttaman kysynnän lisäyksen välittömät ja välilliset tuotanto-, tulo- ja työllisyysvaikutukset. Contingent valuation -menetelmässä pyritään arvottamaan markkinattomille hyödykkeille vertailtavissa olevaa arvoa, yleensä rahassa mitattavaa. Conjoint-analyysissä vaihtoehtoja järjestetään tärkeysjärjestykseen vastaajien valintojen perusteella.

Lopuksi

Kulttuuri ja kulttuuritapahtumat liitetään yhä useammin turismiin ja alueellisiin kehittämisstrategioihin ja festivaaleilla ajatellaan olevan vientitulon tyyppisiä hyötyjä tapahtumaa järjestävälle alueelle. Kulttuuritapahtuman (alue)taloudellisia vaikutusanalyysieja tehdäänkin usein, jotta voidaan legitimoida julkista tukea ja verotulojen käyttöä tapahtuman tukemiseen. Toisaalta vaikutustutkimuksen avulla voidaan selvittää, miten paljon eri toimialojen tarvitsemista panoksista saadaan omalta alueelta ja miten paljon niiden kysynnästä valuu alueen ulkopuolelle.

Festivaalien taloudellisten vaikutusten analyysien tuottamat tulokset ovat pääsääntöisesti tapahtuma-kohtaisia ja niiden vertailuun kannattaa suhtautua varovasti. Kulttuuritapahtumia voidaan tutkia taloudellisesta näkökulmasta keskittyen vain siihen miten paljon tuotanto, tulo ja työllisyysvaikutuksia tapahtumiin ja festivaaliyleisön rahankäyttöön voidaan liittää. Toisaalta kulttuuritapahtuman vaikutukset voivat olla taloudellisia vaikutuksia laajempia kohdistuen esimerkiksi kunnan ja kuntalaisten identiteettiin, kulttuuripääomaan, inhimilliseen ja sosiaaliseen pääomaan. Esimerkiksi kulttuuritapahtumien vaikutus alueen vetovoimaan ja alueelle sitoutumiseen voidaan nähdä sisältävän niin taloudellisia, yhteiskunnallisia kuin sosiaalisia ulottuvuuksia. Usein lyhyen aikavälin vaikutusten selvittäminen rahan kiertäessä paikallistaloudessa on helpommin selvitettävissä taloustieteen menetelmillä kuin pitkäaikaisten sosiaalisten ja yhteiskunnallisten vaikutusten eristäminen.

Taloudellisia vaikutusanalyysieja on kritisoitu yleisesti ja analyysieihin liittyikin runsaasti mahdollisia virhelähteitä. Taloudellisia vaikutusanalyysieja tullaan tekemään tulevaisuudessakin. Niiden hyödyntäjien ja tekijöiden kannattaa kiinnittää erityistä huomiota seuraaviin tekijöihin: arvio festivaalin kävijämäärästä, ketkä tuovat vientitulon tyyppistä rahaa alueelle, mitä rahavirtoja laskelmiin sisällytetään, mikä on festivaalin vaikutusalue, tarkastellaanko vain taloudellisia vaikutuksia vai mahdollisesti myös muita vaikutuksia, miten paikallisten asukkaiden kulutus on huomioitu ja mitä menetelmiä tutkimuksessa käytetään.

37. Tohmo, 2002; Törmä ym., 2013.

38. Thompson ym., 1998.

39. Snowball & Willis, 2006.

FESTIVAALIT MATKAILUKOHTEINA – TAPAUS PIRKANMAAN FESTIVAALIT

MIKKO MANKA

Festivaalit ovat kulttuurisen merkittävyytensä lisäksi tärkeitä matkailukohteita ja matkailun vetoimatekijöitä. Tässä artikkelissa tarkastellaan festivaaleja matkailukohteina ja sitä, miten erilaisia festivaaleja matkailukohteina on arvioitu – ja voidaan arvioida. Lisäksi esitellään esimerkkitapauksena Pirkanmaan festivaalit pohjautuen kävijäselvitysaineistoihin.

Vaikka ensimmäiset tapahtumamatkailun tutkimukset tehtiin jo 1970-luvulla, niin tutkimusala kasvoi huomattavasti osana matkailututkimusta 1980-luvun kuluessa. Nykyisyyttä kohden tultaessa tapahtumamatkailun tutkimus on entisestään laajentunut ja tutkimusalan voidaan sanoa saavuttaneen pysyvän aseman. Ala ja näkökulmat ovat 30 vuodessa muuttuneet varsin paljon, mutta tietyt tutkimuksen perusjaot ovat säilyneet: muun muassa jaottelu eri tapahtumatyyppeihin, kuten urheilu- ja kokoustapahtumiin ja festivaaleihin.¹

Kansainvälisessä festivaaleja ja tapahtumamatkailua koskevassa tutkimuskirjallisuudessa tapahtumat ja festivaalit on yleensä eriytetty toisistaan: festivaaliansanaan liitetään esimerkiksi pitkät perinteet ja alun perin myös yhteys johonkin pyhään tai pakanalliseen tapahtuma-aikaan kuten sadonkorjuuseen. Juuri tämän festivaalien luonteen vuoksi esimerkiksi Bernadette Quinn näkee englanninkieliset käsitteet *event tourism* ja *festival tourism* osittain päällekkäisinä termeinä, mutta festivaali-käsitteen monisisältöisemmän luonteen takia kuitenkin erilaisina. Suomessa esimerkiksi Katja Pasanen ja Eva-Maria Hakola käyt-

tävät tutkimuksessaan tapahtumia ja festivaaleja silti toistensa synonyymeina.²

Festivaalien luokittelu

Tapahtumamatkailun tutkimusta varten tapahtumia ja festivaaleja on luokiteltu hyvin eri tavoin. Pasanen ja Hakola³ nostavat kansainvälisestä tutkimuskirjallisuudesta esimerkiksi seuraavat luokitteluperusteet jotka ovat myös osittain päällekkäisiä:

1. Tapahtuman muoto ja sen julkisuus
2. Tapahtuman sisältö
3. Tapahtuman koko
4. Tapahtuman matkailullinen merkittävyys

Samassa yhteydessä he toteavat, että mikään tapahtumaluokittelu ei ole täydellinen, koska myös tapahtuman konteksti vaikuttaa luokitteluun: esimerkiksi tapahtuman luokittelu kävijämäärän mukaan on suhteellista. Suomessa suurelta osin tapahtumat eivät välttämättä ole kävijämääriltään kovin isoja verrattuna väestöpohjaltaan isomman maan tapahtumiin.

Tapahtumamatkailua tutkinut Donald Getz luokittelee omassa sisältöön ja muotoon perustuvassa luokittelussaan festivaalit kulttuurisiksi juhliksi (*cultural celebrations*). Samaan alaluokkaan kuuluvat myös karnevaalit, muistojuhlat ja uskonnolliset tapahtumat. Konsertit ovat puolestaan osa taide ja viihde (*arts and entertainment*) -alaluokkaa, mutta saman pääluokan, julkiset juhlat (*public celebrations*) alla. Esimerkiksi festivaalin ja konsertin eroa Getz ei kirjoita auki, mutta luokittelusta voi päätellä eron

1. Getz, 2008, 409–411.

2. Pasanen & Hakola, 2009, 11; Quinn, 2006, 288–289.

3. Pasanen & Hakola, 2009, 11–14.



TAMPERE BIENNALE, KUVA MAARIT KYTÖHARJU.

olevan nimenomaan tapahtuman pituudessa ja konsertin yksittäisluonteessa festivaaliin verrattuna.⁴

Sisältöön perustuva luokittelu taas jakaa tapahtumat esimerkiksi kulttuuri-, urheilu- ja bisnestapahtumiin, jotka voivat jakautua edelleen pienempiin luokkiin. Tässä luokittelussa festivaalit lukeutuvat luontevasti kulttuuritapahtumiin, ja niitä voidaan luokitella edelleen erilaisiin alaluokkiin esimerkiksi musiikkityylin mukaan.⁵

Getzin portfoliomalli rakentaa tapahtumaluokista pyramidin tapahtuman koon ja siihen yhdistettynä matkailullisen kiinnostavuuden perusteella (ks. kuvio). Ylöspäin mennessä kasvaa tapahtumien koon lisäksi myös matkailullinen kiinnostavuus ja kysyntä. Tapahtumien määrä taas on tähän käänteinen eli huipulla tapahtumia on vähän. Pyramidin pohjalla ovat paikalliset tapahtumat, näiden päällä alueelliset tapahtumat ja edelleen merkkitapahtumat (*hallmark events*), kuten esimerkiksi New Orleansin *Mardi Gras*. Pyramidin huipulla ovat satunnaiset megatapahtumat, kuten esimerkiksi olympialaiset, maailmannäyttelyt ja niin edelleen. Kuten Getz huomauttaa, niin mallin lähtökohta on toiminnallinen: millaisia taloudellisia, matkailullisia tai poliittisia tavoitteita tapahtumanjärjestämisellä voidaan saavuttaa. Nämä tavoitteet ja arvotus voivat olla ristiriidassa toisenlaisten tavoitteiden, kuten esimerkiksi paikallisyhteisön kehittämisen, kanssa.⁶

Getzin luokittelun näkökulma on lisäksi selkeästi kansainvälinen eikä suomalaista tapahtumista moni täytä edes merkkitapahtumien määritelmää: tapahtuman pitäisi olla perinteen, vetovoimaisuuden, laadun tai julkisuuden suhteen niin tärkeä, että se antaa kohteelle tai järjestäjäyhteisölle selkeän kilpailuedun muihin kohteisiin tai paikkoihin nähden.⁷ Suomessa tällaisia tapahtumia voisivat kansainvälistä matkailua ajatellen olla suurimmat tapahtumat, esimerkiksi *Savonlinnan Oopperajuhlat*, *Pori Jazz Festival* tai *Helsingin Flow Festival*.

Pasanen ja Hakola luokittelivat omassa tutkimuksessaan yli 80 suomalaista kulttuuritapahtumaa vuonna 2009. He päätyivät käyttämään eri tutkimuksien pohjalta kehitettyä luokittelua, jossa pienimmät tapahtumat kuuluvat alueellisten tapahtumien ryhmään, seuraavat edelleen alueellisiin tapahtumiin, joilla on myös kansallista merkitystä (toisin sanoen pienet kansalliset tapahtumat). Niitä seuraavat kansalliset tapahtumat, joilla on pääasiassa kansallista merkitystä sekä ylimpänä tasona kansalliset merkkitapahtumat, joilla on myös kansainvälistä vetovoimaa.⁸ Tämä luokittelu on synteesi tapahtumien kansallisen ja kansainvälisen kiinnostavuuden arvioinnista.

Näkökulmia festivaaleihin matkailukohteina

Tapahtumaluokittelun lisäksi festivaalimatkailua voi lähestyä monesta eri suunnasta. Esimerkiksi Diane O'Sullivan ja Marion J. Jackson esittävät, että festivaalimatkailua on tarkasteltu laajasti ajatellen ainakin neljästä eri näkökulmasta: sosiologisesta, vapaa-ajan käytön ja osallistumisen, yhteisöjen kehittämisen sekä matkailuelinkeinon tai -talouden näkökulmista. Lisäksi kestävä kehityksen ajatus on tuonut uuden ulottuvuuden myös näkökulmatasolla.⁹

Matkailuelinkeinon ja -alueiden näkökulmasta festivaalit ovatkin erinomaisia vetovoimatekijöitä. Jenni Mikkonen, Katja Pasanen ja Heidi Taskinen toteavat itäsuomalaisten tapahtumien vaikuttavuutta selvittäneessä tutkimuksessaan, että tapahtumamatkailijat, joihin festivaalikävijätkin voidaan lukea, ovat houkutteleva matkailijaryhmä tapahtumapaikkakunnille. Tämä johtuu siitä, että tapahtumamatkailijat ovat usein hyvin toimeentulevia ja korkeasti koulutettuja henkilöitä, joiden viipymä paikkakunnalla on muita matkailijoita pidempi.¹⁰ Tietysti matkailijaprofiili vaihtelee huomattavasti festivaalin luonteen mukaan, joten edellä sanottu on yleistyks.

4. Getz, 2008, 404.

5. Pasanen & Hakola, 2009, 12.

6. Getz, 2008, 407–408.

7. Getz 2008, 407.

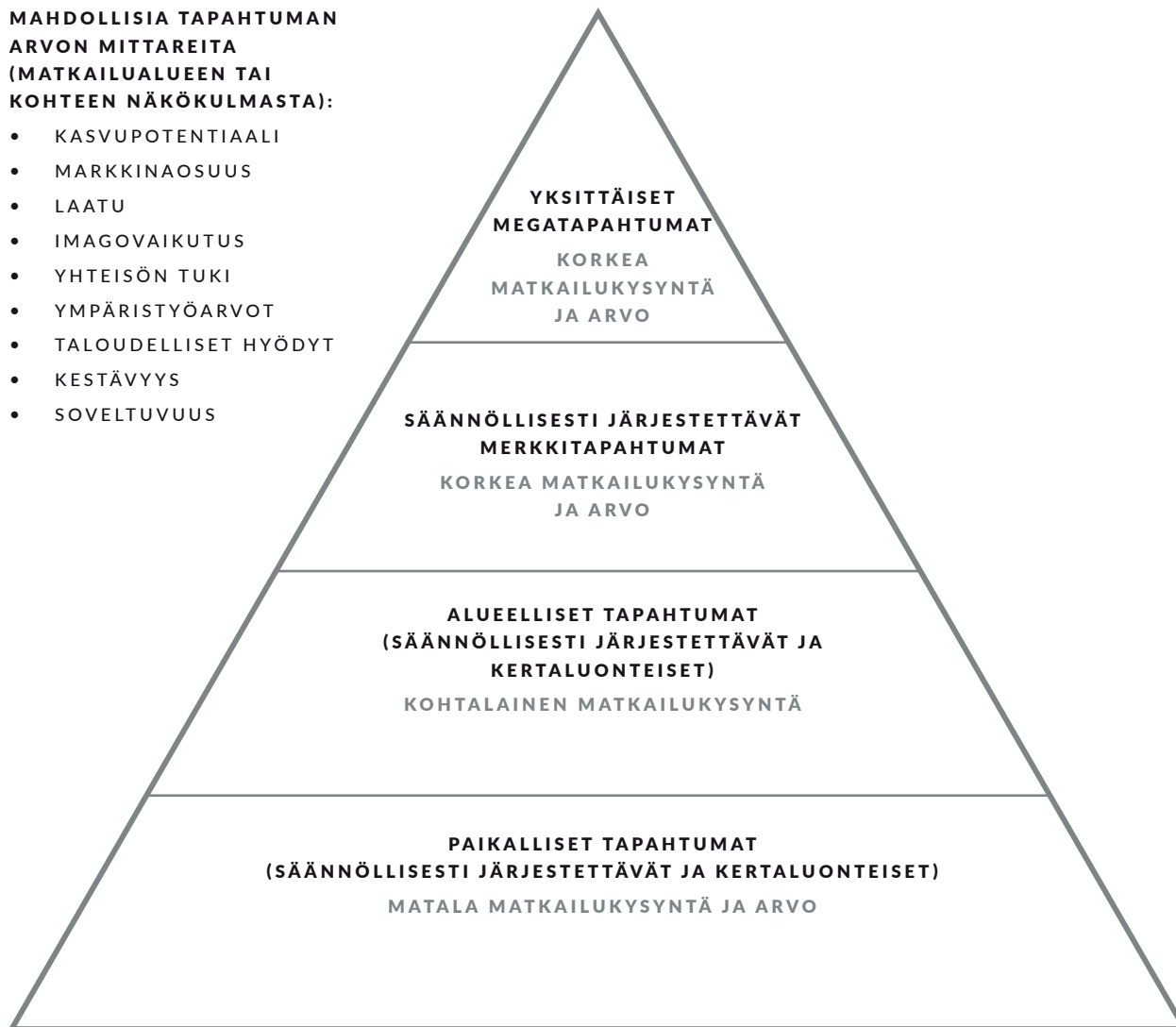
8. Pasanen & Hakola, 2009, 82–88.

9. O'Sullivan & Jackson, 2002, 326.

10. Mikkonen ym., 2008, 12–13.

**MAHDOLLISIA TAPAHTUMAN
ARVON MITTAREITA
(MATKAILUALUEEN TAI
KOHTEN NÄKÖKULMASTA):**

- KASVUPOTENTIAALI
- MARKKINAOSUUS
- LAATU
- IMAGOVAIKUTUS
- YHTEISÖN TUKI
- YMPÄRISTYÖARVOT
- TALOUDELLISET HYÖDYT
- KESTÄVYYS
- SOVELTUVUUS



**KUVIO MUKAILTU GETZIN PORTFOLIONÄKÖKULMA TAPAHTUMAMATKAILUN STRATEGISEEN
KEHITTÄMISEEN JA TAPAHTUMAMATKAILUN ARVIOINTIIN (GETZ, 2008;2005).**

Matkailuelinkeinon näkökulma ei kuitenkaan aina kohtaa festivaalin alkuperäistä ajatusta: festivaalit on perinteisesti nähty – ja niitä on saatettu järjestää – ensisijaisesti kulttuuritapahtumina, jolloin matkailullinen ulottuvuus on saattanut jäädä taka-alalle. Esimerkiksi asiakastarpeiden pohdinta ulkomaisen matkailijan näkökulmasta on saattanut olla toissijaisista – mikä on ymmärrettävää, jos festivaalien pääkohderyhmänä ovat kotimaiset kävijät. Lisäksi festivaalin taiteellisen ulottuvuuden ja kaupallisuuden välillä on voinut olla jännite johtuen esimerkiksi siitä, että matkailun liiallisen korostamisen on voitu nähdä tapahtuvan autenttisuuden tai festivaalien muiden ulottuvuuksien, kuten yhteisöllisyyden tai paikalliskulttuurin esilletuomisen, kustannuksella.¹¹

Matkailuelinkeinon ja aluetalouden kannalta festivaalien ja ylipäätään tapahtumien hyödyt ovat kuitenkin moninaiset: tapahtumakävijät jättävät alueelle enemmän tai vähemmän rahaa ja tuottavat tätä kautta verotuloja julkistalouteen ja elinvoimaisuutta alueelle. Festivaalit voivat olla myös merkittävä vetovoimatekijä seuduilla, joiden muut matkailulliset attraktiot ovat vähäisiä. Lisäksi matkailun usein voimakasta kausiluonteisuutta voidaan tasata, mikäli festivaali järjestetään perinteisen matkailusesongin ulkopuolella. Festivaalien koon kasvaessa matkailu voi tietysti myös tuottaa haittavaikutuksia paikallisille asukkaille kuten mikä tahansa muukin matkailun muoto.¹² Esimerkkejä tästä ovat esimerkiksi kaupunkifestivaalien aikaan käydyt keskustelut festivaalien melu- ja ympäristöhaitoista¹³.

Matkailukohteina suomalaiset festivaalit ovat perinteisesti houkutelleet pääasiassa kotimaista yleisöä joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta. Matkailun edistämiskeskuksen ulkomaalaisista matkailijoista kulttuurikohteissa ja -tapahtumissa teettämän selvityksen mukaan pelkästään ulkomaalaisten festivaalimatkailijoiden löytäminen haastateltaviksi oli haastavaa. Tämä selitetään ulkomaalaisten pienellä määrällä

suhteessa kotimaisiin kävijöihin ja ulkomaalaisten kulttuurimatkailijoiden kiinnostuksella ennemminkin kiinteisiin kulttuurikohteisiin, kuten museoihin. On kuitenkin huomattava, että kaikki festivaalit eivät profiloitu – tai edes tavoittele asemaa – ulkomaalaisten matkailukohteina. Lisäksi ulkomaalaisten määrässä eri festivaaleilla on suuria eroja riippuen festivaalin luonteesta. Pasanen ja Hakolan tutkimuksen mukaan selvästi kansainvälisiä kulttuuritapahtumia Suomessa oli vuonna 2009 vain muutamia, esimerkiksi *Sodankylän ja Tampereen elokuvajuhlat* tai *Kuhmon Kamarimusiikki*, mutta toisaalta niissä ulkomaalaisten määrä voi olla hyvinkin merkittävä.¹⁴

Tapaus Pirkanmaan festivaalit

Pirkanmaan festivaalit – Pirfest ry on pirkanmaalaisen kulttuurifestivaalien verkosto, jolla on 36 jäsentä Pirkanmaan kymmenen eri kunnan alueella. Pirfestin tavoitteena on parantaa jäsenfestivaaliensa toimintaedellytyksiä ja tehdä niitä tunnetuksi. Tämän tavoitteen toteuttamiseksi Pirfest tarjoaa jäsenilleen erilaisia tukipalveluja, kuten neuvontaa, valmennuksia, kävijätutkimuksia ja erilaisten kehityshankkeiden toteuttamista.¹⁵

Pirkanmaan festivaalien matkailuvaikuttavuuden selvittämiseksi etenkin jo useamman vuoden ajan toteutetut kävijäselvitykset ovat erittäin tärkeitä. Jatkossa esiteltävät luvut perustuvatkin Pirkanmaan Festivaalien hallinnoiman Culture Tampere Region (CTR) -hankkeen Innolink Oy:llä teettämään, festivaalien kävijäkyselyiden kokonaisraporttiin¹⁶. Raportti sisältää tietoa festivaalikävijöistä vuosina 2012 ja 2013 yhteensä 27 eri festivaalilta. Kokonaisvastaajamäärä festivaalien osalta oli 3 024¹⁷. Lisäksi kävijäkyselyitä teetettiin hankkeen aikana erilaisissa kulttuurikohteissa, jolloin kokonaisvastaajamäärä oli 13 523 henkilöä. Yritysyhteistyötä sivuava kappale taas perustuu hankkeen aikana tehtyyn, alueen yrityksille suunnattuun kyselyyn. Hanke teetätti myös kyselyt

11. Getz, 2008, 412; Pasanen & Hakola, 2009; Quinn, 2006.

12. O'Sullivan & Jackson, 2002, 326–327.

13. Ks. esim. Miettinen & Pesonen, 2015.

14. Eronen & Ruoppila, 2008, 29; Pasanen & Hakola, 2009.

15. Pirfest, 2016.

16. Aineisto sijaitsee Innolinkin ekstranetissä, raportti on saatavissa Pirfestin www-sivuilta.

17. Vastaajista 2709 vastasi nettikyselyn kautta ja 315 pa-perilomakkeella.

pirkanmaalaisille asukkaille ja CTR-hankkeen toimijoille, joista valtaosa oli Pirfestin jäseniä.

Kävijäkyselyistä nousee esille pääasiassa tekijöitä, jotka liittyvät festivaalien taloudelliseen merkittävyyteen, kävijäsegmentointiin – esimerkiksi tiedonhaun ja motivaation osalta – sekä erilaisiin kävijäarviointeihin. Muut matkailulliset näkökulmat, kuten festivaalimatkailemisen sosiokulttuuriset tai ympäristövaikutukset, jäävät helposti piiloon. Tämä on sikäli ymmärrettävää, että taloudellinen vaikuttavuus ja kävijäprofilointi nousevat usein kyselyiden rahoittajien ja festivaalien itsensä kannalta tärkeimmiksi intresseiksi. Taloudellisia tietoja voidaan käyttää esimerkiksi poliittisen vaikuttamisen välineenä ja kävijäprofilointia esimerkiksi markkinoinnin suuntaamisessa.

Yleisesti ottaen nykypäivän kävijäkyselyiden edustavuutta voi problematisoida etenkin otostekniikan osalta. Otokset voivat olla vääristyneitä, mikäli otantamenetelmää ei ole etukäteen tarkasti pohdittu. Esimerkiksi jos otoksen hankinta tapahtuu verkkosivujen avoimen linkin avulla, niin kävijäkyselyihin voi periaatteessa vastata kuka tahansa. Tällöin otoksen edustavuudesta on hankalaa sanoa mitään. Taustalla voi vaikuttaa esimerkiksi laadukkaasti toteutetun kyselytutkimuksen korkea hinta ja (internet)kyselyiden tekemisen näennäinen helppous. Niinpä viime vuosina on mediassa näkynyt hyvin monenlaisia kävijäkyselyiden tuloksia, joiden tekemisen tapoja ja saatuja tuloksia ei ulkopuolinen pysty arvioimaan¹⁸. Vertailtavuuden kannalta olisikin tärkeää, että kävijäkyselyissä käytetyt menetelmät ilmoitettaisiin aina tulosten ilmoittamisen yhteydessä.¹⁹

Pirkanmaan festivaalit matkailukohteina

Pirkanmaan festivaaleille matkailijat ovat merkittävä kävijäryhmä: Kaikille tutkituille festivaaleille Pirkanmaan ulkopuolelta saapui noin 37 prosenttia vastaajista – luku vaihtelee paljon festivaalikohtaisesti.

Nämä vastaajat ovat joko päiväkävijöitä tai varsinaisia matkailijoita, jotka myös yöpyivät Pirkanmaalla. Lisäksi pirkanmaalaisten joukkoon mahtuu vastaajia, jotka yöpyivät festivaalipaikkakunnalla ja jotka olivat matkailun määritelmän näkökulmasta matkailijoita, vaikka tulivatkin maakunnan sisältä. Kaiken kaikkiaan festivaalipaikkakunnan ulkopuolisista vastaajista lähes 60 prosenttia yöpyi käyntinsä aikana Pirkanmaalla.

Kävijäkyselyiden perusteella festivaalit näyttävät melko kotimaisina tapahtumina, ulkomaisia vastaajia oli koko aineistossa erittäin vähän. Osittain tämä pitäne paikkansa, mutta toisaalta tämä saattaa johtua kyselyiden otoksien keräämistavoista ja aineiston käsittelemisestä massana eikä festivaaleittain. Vaikka *Tampereen elokuvajuhlat* olivat Pasasen ja Hakolan vuonna 2009 julkaisemassa tutkimuksessa sijoitettuna kaikkein kansainvälisimpien tapahtumien joukkoon²⁰, yleisesti ottaen valtaosaa Pirkanmaan festivaaleista voidaan pitää kotimaisten matkailijoiden kohteina. Matkailupotentiaalia ulkomaisille matkailijoillekin olisi, mutta ainakin toistaiseksi volyymit ovat vielä pieniä.

Kotimaisen matkailun houkuttimena festivaalit ovat kuitenkin erittäin tehokkaita. Ulkopaikkakuntalaisista yli 90 prosenttia ilmoitti osallistumansa festivaalin matkansa pääsyyksi. Osuus on huomattava, kun pohditaan matkailun motiiveja ja alueen vetoimatekijöitä: festivaaleille lähdetään varta vasten ja tämän vuoksi festivaalin ajankohta määrittää matka-ajankohdan, millä taas on merkitystä esimerkiksi matkailun oheispalveluiden myynnin näkökulmasta.

Tärkeä matkailullinen näkökohta on myös se, että festivaalikävijät ovat vastausten perusteella varsin usein uskollisia valitsemalleen tapahtumalle. Yli puolet (54 %) vastaajista mainitsee festivaalille osallistumisen syynä aikaisemman osallistumisen. Osuus on lähes yhtä iso kuin festivaalin ohjelmiston osuus (55 %) festivaalikäynnin syynä. Prosentit nousevat yli

18. Ks. esim. Yle, 2015. ”Blockfest toi Tampereelle 13,5 miljoonaa euroa.”

19. Ks. myös Tohmo & Storhammar tässä teoksessa.

20. Pasanen & Hakola, 2009, 81.

sadan, koska vastaaja saattoi valita monta motiivia vierailulle.

Alueen muun matkailutarjonnan näkökulmasta erityisen merkittävää on myös se, että festivaaliosallistujat näyttävät tekevän osallistumispäätöksensä vähintään yli kuukauden etukäteen (69 % vastaajista), mitä voidaan pitää nykymatkailun varausten tekemisen kulttuurissa varsin pitkänä aikana. Pitkä aika varaamisen ja itse tapahtuman välillä mahdollistaa paremman suunnittelun sekä festivaaliin liittyvien muiden palvelujentarjoajien näkökulmasta myös paremman kapasiteetin hallinnan ja lisämyynnin mahdollisuuden kuin niin sanotut äkkilähdöt.

Taloudellisesta näkökulmasta kulttuurimatkailu – ja festivaalit sen osana – on Pirkanmaalle merkittävä tekijä. Kulttuurimatkailukohteisiin ja festivaaleille Pirkanmaan ulkopuolelta tulleet kävijät toivat noin 139 miljoonaa euroa matkailutuloa vuonna 2013. Lisäksi maakunnan sisäistä rahankäyttöä kulttuurikohteet ja -tapahtumat generoivat 113 miljoonan euron edestä, vaikka tätä summaa ei varsinaisesti voi laskea matkailutuloksi. Näissä luvuissa on kuitenkin mukana sekä kiinteistä kulttuurikohteista ja festivaaleilla että 13 hotellissa matkailijoilta kerätty kävijäkyselyaineisto. Näin ollen julkaistuista tuloksista ei ole suoraan erotettavissa, kuinka suuri juuri festivaalien osuus kokonaismatkailutulosta on.

Huomionarvoista kuitenkin on, että Pirfestin oman ilmoituksen mukaan selvityksessä mukana olleet kohteet ja festivaalit saivat vuonna 2013 avustuksina yhteensä vain noin 1,8 miljoonaa euroa. Tähän suhteutettuna kulttuurimatkailusta kertynyt matkailutulo ja sen piristysruiske aluetalouteen oli merkittävä.

Yksittäisen festivaalikävijän keskimääräinen rahankäyttö oli vierailua kohden 143 euroa, josta kulttuuripalveluiden ulkopuoliseen käyttöön – eli käytännössä muuhun kuin festivaalilippuihin – kului noin 115 euroa. Tässä luvussa ovat mukana kaikki festivaalikävijät, paikalliset ja matkailijat, joten to-

dellisuudessa matkailijoiden osalta luku on suurempi, koska paikallisten kulutus on aina matkailijoita pienempi.²¹

Suurimmat hyötyjät festivaalikävijöistä rahankäytön perusteella olivat majoitus- ja ravitsemispalvelut sekä kaupan ala. Näiden sektorien saama rahamäärä oli yli 70 prosenttia kulttuuripalveluihin (eli käytännössä festivaalilippuihin) kulutetun rahan ulkopuolisesta osuudesta. Tämän matkailuhyödyn perusteella voisi ajatella, että tulevaisuudessa yhteistyö festivaalijärjestäjien ja näiden palvelualojen välillä voisi syventyä. Toki matkailualalla esimerkiksi kaupan alan saaminen mukaan yhteisiin markkinointiponnistuksiin on jo lähes ikuisuuskiysymys, vaikka hyöty on osoitettu monissa selvityksissä ja tutkimuksissa.

Yhteistyölle esteitä asettaa myös se, että Pirkanmaan festivaalit – Pirfest ry:n tunnettuus yritysten keskuudessa ei ole kovin hyvä. CTR-hankkeen alueen yrityksille suuntaaman kyselyn perusteella noin 88 prosenttia kaikista yritysvastaajista (N=115) tunsivat Pirkanmaan festivaalit ry:n toimintaa melko tai erittäin huonosti ja lähes 77 prosenttia arvioi, että festivaalien ja kulttuurikohteiden merkitys yrityksen toiminnalle on melko tai erittäin vähäinen eivätkä tämän vuoksi koe tarvetta yhteistyölle. Työsarkaa yritysyhteistyössä siis ainakin riittää, mutta toisaalta juuri festivaalien taloudellisen vaikuttavuuden luvut voivat auttaa vaikuttamisen välineenä.²²

Lopuksi

Festivaalit ovat etenkin matkailuelinkeinon ja aluetalouden näkökulmasta varsin merkittäviä matkailukohteita. Jo pelkästään taloudellisten lukujen näkökulmasta festivaalien järjestäminen ja niiden tukeminen on alueille kannattavaa toimintaa. Lisäksi festivaalikävijät ovat matkailijoina varsin uskollisia ja monivuotisia kävijöitä.

Pirkanmaan festivaalien kohdalla niiden matkailullinen kiinnostavuus käyttää Pasasen ja Hakolan

21. Koko laajassa aineistossa (sis. kulttuurikohteet, hotellit ja tapahtumat) ero oli huima: pirkanmaalaisten kulutus oli 92 euroa, muualta tulleiden 183 euroa.

22. Pirfest CTR-kehittämistutkimuksen yritysyhteistyö-kysely, 2014.

tapahtumaluokittelun koko skaalan²³: Pirkanmaan festivaaleissa on kaikkea alkaen pienistä alueellisista tapahtumista ja päättyen kansallisiin merkkitapahtumiin, joilla on myös kansainvälistä vetovoimaa. On myös huomattava, että pienimmätkin festivaalit voivat olla paikallisesti erittäin merkittäviä muun matkailutarjonnan vähäisyyden vuoksi, vaikka ne eivät nousisikaan matkailullisen kiinnostavuuden kannalta kovinkaan korkealle kansainvälisesti tai edes kansallisesti ajatellen.

Matkailun näkökulmasta olisi myös hyvä selvittää lisää festivaalimatkailun ympäristövaikutuksia ja sitä, millainen merkitys matkailulla on esimerkiksi festivaalien sisältöihin ja mahdolliseen yhteisöllisyyteen. Mikkosen, Pasasen ja Taskisen Itä-Suomessa tekemä tapahtumien arviointi²⁴, joka sisälsi myös sosiokulttuuristen vaikutusten selvityksen, on hyvä esimerkki suunnasta, johon tulisi pyrkiä. Osittain edellä mainittuun arviointiin perustuen Itä-Suomen yliopiston Matkailualan opetus- ja tutkimuslaitos kehitti tapahtumien vaikuttavuuden arviointiin niin sanotun FEET-mallin (Finnish Event Evaluation Tool) ja

julkaisi käytännöllisen käsikirjan, jonka periaatteita seuraamalla tapahtumia, kuten festivaaleja, voi tutkia hyvin moniulotteisesti. Malli sisältää tapahtumien taloudellisten ja sosiokulttuuristen vaikutusten tutkimuksen, peräti viiden eri sidosryhmän näkökulmasta (tapahtumakävijät, tapahtumajärjestäjät, paikalliset asukkaat ja yrittäjät sekä päättäjät).²⁵ Mallin – ja ehkä yleisemminkin – tutkimuksen ongelmana on pikemminkin rahoitus: kunnollinen tutkimus vaatii kohtuullisen paljon rahaa, jota taas esimerkiksi festivaaleilla ei välttämättä ole.

Festivaalien tutkiminen matkailukohteina on kuitenkin tärkeää: esimerkiksi Pirkanmaan festivaalien tapauksessa kävijätutkimuksia on tehty useampana vuonna, vaikka näiden rahoituslähteet ovatkin vaihdelleet. Useampivuotinen kävijäkyselyaineisto mahdollistaa vertailun ja tutkimustieto ylipäätään asiakasnäkökulman huomioimisen festivaalien kehittämistyön tueksi. Lisäksi tutkimukset ja selvitykset antavat mahdollisuuden myös poliittiseen vaikuttamiseen, jotta festivaalit otetaan vakavasti myös merkittävänä matkailukohteina, mikäli näin ei jo ole.

23. Pasanen & Hakola, 2009.

24. Mikkonen ym., 2008.

25. Mikkonen ym., 2009.

FESTIVAALIT INNOVAATIOIDEN KASVUALUSTOINA

KIMMO KAINULAINEN

Luovuus ja kumouksellisuus

Kulttuurifestivaalit vaikuttavat monin eri tavoin tapahtumakaupunkien sosiaaliseen, taloudelliseen ja kulttuuriseen kehitykseen. Lukuisat tutkimukset ovat osoittaneet festivaaleilla olevan esimerkiksi huomattavia aluetaloudellisia vaikutuksia, jotka ilmenevät joko suorina tai epäsuorina rahavirtoina. Mitattavissa olevien vaikutusten lisäksi festivaaleilla on myös tapahtumapaikkakuntien osaamiseen, yhteistyökulttuureihin, ilmapiiriin ja luovuuteen liittyviä merkityksiä. Artikkelissani tarkastelen prosessia, jonka välityksellä festivaalit voivat toimia paikallisen aloitteellisuuden, omaehtoisen kehittämistyön ja innovatiivisuuden liikkeelle panevina voimina. Tällöin festivaalien merkitys ilmenee tapahtumapaikkakunnilla toimivien ihmisten ja yhteisöjen arvoissa, asenteissa ja toimintakäytännöissä. Samalla ne muovaavat paikallisten yhteistyörakenteiden, osaajaverkostojen ja instituutioiden rakentumista. Artikkelissani pohdin erityisesti sitä, miten festivaalit voivat vaikuttaa uusien innovaatioiden syntyyn, ja missä mielessä tapahtuman tuotantoverkosto voidaan nähdä innovaatioiden kehitysalustana.

Festivaalit elävöittävät ja energisoivat kaupunkeja sekä muuttavat kaupunkikuvaa. Lisäksi ne tarjoavat tapahtumavieraille erilaisia palveluja, aktiviteetteja ja elämyksiä. Festivaalit vaikuttavat myös tapahtumakaupunkien ilmapiiriin ja alueellisten yhteistyöverkostojen muodostumiseen. Festivaalien yhteydessä on puhuttu tapahtumakaupungin ”hengestä”, joka perustuu tapahtumavieraiden kollektiivisiin arvos-

tuksiin ja merkityksiin; elämäntyyleihin, ihanteisiin, identiteetteihin ja makuihin. Tapahtumakaupunkien henki viittaa siihen, että tapahtumissa saavutetaan kuviteltu yhteys (*imagining connectedness*) tapahtumayhteisöön, sen arvoihin ja ihanteisiin¹.

Tapahtumien henki tai kuvitteellinen yhteys festivaaliyhteisöön voi liittyä esimerkiksi karnevalisoitumiseen ja kumouksellisen ilmapiiriin. Kokeilevuuden ja vaihtoehtoisuuden ilmapiiri mahdollistaa osaltaan vallitsevien asiointilojen ja arvojen kyseenalaistamisen, mikä rohkaisee uusien toimintatapojen ja -aloitteiden kokeiluun. Lähtökohtaisesti luova taiteellinen toiminta haastaa jo sinänsä arkielämän konventioita ja ajattelumalleja, mitä voidaan pitää myös innovaatioiden luomisen peruslähtökohtana.

Määrättyä kumouksellisuutta, ”luovaa jännitettä” on pidetty myös laajemmin kokonaisten kaupunkien kehityksen edellytyksenä². Jännitteellä on viitattu tällöin yhteistyö- ja kehittäjäverkostoissa vallitsevan innostuksen, epävarmuuden ja toisilleen vastakaisten voimien yhteisvaikutuksesta syntyvään ristipaineeseen, joka mahdollistaa luovien prosessien ja innovaatioiden synnyn. Luovassa kaupungissa, kokeilevassa festivaalissa tai vaikkapa innostavassa työyhteisössä vallitsee moniarvoinen ja määrätynlaisen epävarmuuden ilmapiiri, joka mahdollistaa yhteisön luovan potentiaalin hyödyntämisen.

Festivaaliklusterin rakentuminen

Kulttuuritapahtumien osaajaverkostot toimivat mahdollistavina vuorovaikutuskenttinä ja ne vaikut-

1. Valentine, 1999.
2. Sotarauta ym., 2003, 25.



MAAILMA KYLÄSSÄ -FESTIVAALI. KUVA RAMI AAPASUO.

tavat erilaisten kehittämisalotteiden toteutukseen. Festivaalin myötä tapahtumakaupunkiin saadaan uutta kulttuurialan osaamista ja sellaisia taitoja, jotka mahdollistavat osaltaan uusien innovaatioiden synnyn. Osaamisen vahvistuminen voi liittyä esimerkiksi tapahtuman ohjelmistoihin ja sisältöihin, yritysyhteistyömuotoihin, tuotantoprosessin organisointiin, viestintään ja markkinointiin. Innovaatioista on kyse esimerkiksi silloin, jos festivaalit vaikuttavat suorasti tai epäsuorasti uuden teknologisen keksinnön syntymiseen, markkinointi- tai palvelukonseptin luomiseen tai vaikkapa liike-elämän uuden tuotantomuotomallin kehitykseen.³

Konkreettisesti festivaalien ja innovaatioiden yhteys ilmenee esimerkiksi uusien toimintamuotojen juurtumisena tapahtumapaikkakunnille. Festivaalien myötä tapahtumapaikkakunnille on kehittynyt uutta harrastus-, hanke- ja yritystoimintaa. Esimerkiksi *Kubmon Kamarimusiikin* myötä paikkakunnalle on

rakennettu Kuhmo-talo, luotu musiikkipainotteinen lukio, perustettu uusia orkestereita ja toteutettu lukuisia musiikkiin liittyviä kehittämishankkeita. Lisäksi tapahtuma on vaikuttanut välillisesti muiden kulttuuritapahtumien ja organisaatioiden syntyyn (esim. *Ihminen ja Kosmos* -kulttuuritapahtuma, Kalevalan ja karjalaisen kulttuurin informaatiokeskus Juminkeko).⁴

Sodankylän elokuvajuhlat on puolestaan vaikuttanut esimerkiksi elokuvakasvatukseen liittyvien kehittämis- ja koulutushankkeiden kehitykseen. Projektit ovat tähdänneet tavoitteissaan pitkälle tulevaisuuteen. Pyrkimyksenä on ollut aktivoita nuorisoa elokuvatoiminnan pariin, luoda paikkakunnalle eräänlaista elokuva-alan kasvatuskulttuuria, järjestää paikkakunnalla alan ylimmän tason koulutusta sekä juurruttaa ja sitouttaa tätä kautta nuoria Sodankylän kuntaan. Lisäksi tavoitteena on ollut luoda alueelle elokuva-alan keskittymä, joka houkuttelee paikka-

3. Benner, 2003; vrt. Vehkaperä ym., 2013, 35.

4. Kainulainen, 2005a.

kunnalle kansainvälisiä elokuvatuottajia ja tuotantoyhtiöitä.

Sodankylän ja Kuhmon esimerkit osoittavat, että jopa pienissä maaseutukunnissa on havaittavissa tapahtumasta aiheutuvaa osaamisen vahvistumista sekä uusien instituutioiden kehitystä. Laajemmassa alueellisessa kontekstissa ja kaupunkiympäristöissä festivaalit toimivat suuremmassa mittakaavassa uutta toimintaa luovina dynamoina. Esimerkiksi 1960-luvulla jazzin harrastajien ja muusikoiden toimesta alkunsa saanut *Pori Jazz Festival* on juurruttanut alueelle lukuisia oheistapahtumia, vaikuttanut kaupungin fyysisen ympäristön ja tapahtumapaikkojen kehitykseen, jazzmusiikin koulutusorganisaatioiden perustamiseen sekä näyttelytoiminnan ja harrastusmahdollisuuksien monipuolistumiseen. Myös vuonna 1996 ensimmäisen kerran järjestetty Turun *Keskiaikaiset markkinat* on heijastunut monin tavoin Turun kaupunkikuvaan ja toiminut uusien kehittämisalotteiden kasvualustana. Tapahtuman ansiosta esimerkiksi Turun linnan palvelut ovat monipuolistuneet ja uudistuneet. Lisäksi Turun *Keskiaikaiset markkinat* on monipuolistanut kaupungin koulutustarjontaa sekä luonut yritystoimintaan uusia palveluinnovaatioita (mm. uusia ravintolapalveluja ja keskiaikaan teemoitettuja maatilamatkailupalveluja).⁵

Mainitut esimerkit kuvaavat luovien alojen klusteroitumisen dynamiikkaa ja erilaisten oheistoimintojen kehitystä. Klusterin käsitteellä on alunperin kuvattu yritystoiminnan alueellisen keskittymisen dynamiikkaa. Kaupunkitutkimuksessa klusterin käsitteen nosti 1990-luvun alussa esille erityisesti Michael Porter⁶, joka osoitti Pohjois-Amerikkaa käsitellessä tutkimuksessaan teollisuuden eri alojen keskittyneen tietyille kaupunkialueille. Klustereista koituu alueille monenlaisia aineettomia ja aineellisia etuja, jotka liittyvät muun muassa osaamisen vaihtoon ja luottamusrakenteisiin, kustannussäästöihin

ja kustannusten jakamiseen, imagoetuihin ja muihin kilpailuetuihin.

Luovien alojen klusteroitumisen on katsottu generoivan alueille erilaisia positiivisia kehitysimpulsseja. Kulttuurisesti moniarvoinen ilmapiiri ja luovat verkostot toimivat uusien ideoiden ja innovaatioiden kasvualustoina. Esimerkkinä voidaan mainita Yhdysvaltojen autoteollisuuden design-osastojen keskittyminen Los Angelesiin sekä Suomessa taiteilijoiden, designereiden ja arkkitehtien klusteroituminen pääkaupunkiseudulle⁷.

Myös tapahtumatuotannon verkostot ovat keskittyneet Suomessa Helsinkiin ja sen lähialueille. Tutkimuksen mukaan laajaan tapahtumaklusteriin kuuluvilla yrityksillä on Helsingissä yli 6000 toimipaikkaa ja niiden henkilöstömäärä on yli 27 000. Tapahtumaklusterin ytimen muodostavat tapahtuman järjestämiseen liittyvä yritystoiminta (mm. ohjelmatoimistot ja manageriyrietykset, messujen ja kongressien järjestäjäyritykset sekä sisällöntuottajat).⁸ Ytimen ohella festivaaliklusteriin voidaan liittää tapahtumatuotannon lähialat kuten ravitsemus-, majoitus-, matkailu- ja kuljetusyritykset. Lisäksi verkostoon kuuluvat esimerkiksi kulttuurialojen koulutusorganisaatiot, viranomaiset, kulttuurialojen vientiorganisaatiot, turvallisuuspalvelut sekä erilaiset jakelu-, tiedotus- ja markkinointikanavat. Laajassa katsannossa tapahtumaklusteriin voidaan sisällyttää myös poliittiset toimijat, edunvalvontajärjestöt, tutkimuslaitokset sekä alue- ja yrityskehittämisen verkostot sekä niihin liittyvät kehittämisohjelmat ja hankkeet.⁹

Festivaaliklusteri voidaan ymmärtää monialaiseksi alueellista kehitystä rikastuttavaksi vuorovaikutuksen kentäksi

- jossa toimii kriittinen massa yrittäjiä, tutkijoita, yhteiskunnallisia aktivisteja, taiteilijoita, viranhaltijoita, vaikuttajia ja opiskelijoita
- jossa face-to-face-vuorovaikutus luo uusia kohtaamisen tiloja mahdollistaen ideoiden, inno-

5. Kainulainen, 2005b, 72–84.

6. Esim. Wolfe, 2000; Kostiainen, 2002, 108.

7. Cantell, 2001, 56.

8. Kilpeläinen ym., 2012.

9. Halonen, 2010, 8–10; Kilpeläinen ym., 2012.

vaatioiden, tuotteiden, palvelujen ja instituutioiden synnyn, vaihdon ja leviämisen

- joka tämän seurauksena myötävaikuttaa alueen tai kaupungin elinvoimaan ja taloudelliseen menestykseen.¹⁰

Festivaaliklusterit mahdollistavat osaltaan kaupunkien laaja-alaisen kehittämisen. Esimerkkinä tapahtumien ympärille rakentuvasta kehittämis-toiminnasta voidaan mainita Seinäjoen seudulla toimiva rytmimusiikkiklusteri, joka on vahvistanut aluetta vireänä luovien alojen toimintaympäristönä. Rytmimusiikilla on ollut merkittävä rooli Seinäjoen profiloitumisessa tapahtumakaupunkina sekä matkailijoiden sekä uusien osaajien houkuttelemisessa. Rytmimusiikin parissa toimivien yritysten (erityisesti av-alan) kasvaminen sekä paikallisen luovien alojen keskuksen kehittyminen ovat nostaneet Seinäjoen myös kansallisesti merkittäväksi musiikin alan keskittymäksi. Alueen musiikkitapahtumat (*Provinsi, Tangomarkkinat, Vauhtiajot*) ovat muodostaneet rytmimusiikkiklusterin ytimen, vaikka verkostoon on kytkeytynyt myös monia muita tukipalveluja ja organisaatioita. Siihen kuuluvat muun muassa Taideliopisto/Sibelius-Akatemia, luovien alojen keskus Rytmikorjaamo, Rythmi-instituutti, Frami Oy, Kansalaisopisto, Selmu ry sekä Etelä-Pohjanmaan musiikkiopisto. Vuosien kuluessa Seinäjoen rytmimusiikin ympärille on syntynyt monipuolinen musiikin sisällön tuotantoon, koulutukseen ja kehittämiseen liittyvä klusteri. Samalla siitä on muodostunut kehittämisverkosto, joka on tarjonnut kohtaamis- ja törmäyttämisalustan uusille ideoille ja innovaatioille. Tämä on konkretisoitunut muun muassa tapahtumatuotantoon liittyvinä koulutussisältöinä ja oppimisympäristöinä.¹¹

Myös vuonna 2011 toteutetun Turun kulttuuripääkaupunkivuoden ympärille rakentui laaja-alainen festivaaliverkosto, joka heijastui koko kaupungin kehittämiseen. Kulttuuripääkaupunkivuosi nähtiin

uuden yhteistyökulttuurin mahdollistajaksi, jossa esimerkiksi yliopistot, julkinen hallinto, järjestöt, taiteilijat ja yritykset toimivat rikastuttavassa vuorovaikutuksen tilassa¹².

Kulttuuripääkaupunkivuoteen sisältyi yli 8000 yksittäistä tapahtumaa. Tapahtumat tarjosivat paitsi elämyksiä ja osallistumisen mahdollisuuksia myös yhteisiä oppimiskokemuksia. Turku2011-hankkeet ja osajaklusterit loivat ympärilleen joukon toimintamuotoja ja aktiviteetteja, jotka jäivät elämään myös kulttuuripääkaupunkivuoden jälkeen. Ruo-honjuuritasen esimerkkinä voidaan mainita *Kaupunginosaviikot*-tapahtumasarja, jota paikalliset yhdistykset ryhtyivät toteuttamaan kaupunkikeskustan ulkopuolisilla asuinalueilla kulttuuripääkaupunkivuoden jälkeen. Toimintaa on koordinoanut Kaupunginosaviikkojen tukiyhdistys ry.¹³

Festivaaliverkostoista innovaatioalustoja

Festivaalien rooli innovaatioiden tai uusien kehittämisaloitteiden synnyttäjinä perustuu eri asteisiin leviämisaikutuksiin (*spillover*), jotka liittyvät tietoon, verkostoihin, tuotteisiin/palveluihin sekä teknologiaan perustuviin impulsseihin¹⁴. Tiedollisilla leviämisaikutuksilla on tarkoitettu esimerkiksi alueiden osajakapotentiaalin esille nostoa ja hyödyntämistä, asenteissa tapahtuneita muutoksia esimerkiksi taidetta kohtaan, työllistymistä edistävien taitojen kehittämistä, monialaisen yhteistyön lisääntymistä sekä uusien managerointimallien omaksumista. Tuotteisiin, palveluihin ja teknologiaan kiinnittyneet leviämiseffektit ovat puolestaan ilmenneet yrityskulttuurissa, kaupallisen toiminnan aktivoitumisessa sekä investointien ja uusien palveluinnovaatioiden kehityksessä. Verkostoihin liittyneet leviämisaikutukset ovat taas olleet yhteydessä alueen sosiaaliseen koheesioon, yhteisöjen integroitumiseen ja osaamisklustereiden rakentumiseen.

10. Vrt. Hautamäki, 2009, 11.

11. Törmä ym., 2013; Luonila & Johansson, 2014, 15.

12. Kainulainen, 2005a, 322.

13. Arvio, 2011.

14. Vrt. Creative SpIN, 2012; Workshop report, 2015.

Verkostoihin liittyviä leviämisaikutuksia on ollut havaittavissa esimerkiksi Pirkanmaan tapahtumatuotannon kentällä. Osoituksena tästä on vuonna 2009 perustettu Pirkanmaan festivaalit – Pirfest ry, joka on nimensä mukaisesti Pirkanmaalla toimivien kulttuurifestivaalien verkosto, kehittämisorganisaatio, edunvalvoja, työntekijäpankki ja viestintäkanava. Kyse on tapahtumien taustalla toimivasta tukiorganisaatiosta. Verkostoon kuuluu yli 30 jäsenfestivaalia, ja ne vastaavat itsenäisesti oman tapahtumansa tuotantoprosessista. Pirfest ry on luonut jäsentapahtumille uusia matkailualan verkostoja, kehittänyt festivaalien myyntikanavia ja tuotteistamisosaamista sekä innovoinut uusia kulttuurimatkailutuotteita.¹⁵

Oulussa tapahtumaverkoston leviämisaikutukset ovat konkretisoituneet vuonna 2010 perustetun Oulun juhlatiikot -verkoston yhteydessä, joka on yhdeksän itsenäisen kulttuurifestivaalin muodostama yhteisö¹⁶. Oulun juhlatiikkoja koordinoi Oulun kulttuuritapahtumayhdistys ry, ja se toimii seudullisen tapahtumaverkoston kehittäjänä. Yhdistys tuottaa omia tapahtumia, organisoii yhteismarkkinointia ja toimii tapahtumien tuotantoalustana. Sen aloitteet ovat liittyneet myös uusien tapahtumapaikkojen kehittämiseen, rahoitukseen sekä yritys yhteistyömallien tuotteistamiseen.

Oulun juhlatiikkojen ja Pirfest ry:n esikuvana on ollut kansainvälisesti kenties tunnetuin festivaaliverkosto, Festivals Edinburgh, jonka muodostavat Edinburghin 12 suurinta tapahtumaa. Edinburghin festivaaliverkosto on merkittävä osa kaupungin strategista kehittämistyötä, ja se ylläpitää kaupungin mainetta ja kilpailukykyä nimenomaan tapahtumakaupunkina. Yksi keskeisimmistä Edinburghin festivaaliverkoston toimintamuodoista on alueen ja sen jäsentapahtumien innovaatiotoiminnan kehittäminen.

Festivaalit heijastuvat monipuolisesti alueiden ja kaupunkien kehitykseen; ideoiden, taitojen, tietojen tai sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman leviämiseen

kollektiivisen oppimisprosessin välityksellä. Leviämisaikutukset voivat olla suunniteltuja tai suunnittelemattomia, suoria tai epäsuoria, positiivisia tai negatiivisia.¹⁷

Ajatus festivaalien leviämisaikutuksista voidaan liittää innovaatioalustoista käytyyn keskusteluun. Innovaatioalustan käsite on nykyään laajassa käytössä, ja sitä käytetään nimityksenä hyvin eri tyyppisistä aktiviteeteista. Yleensä innovaatioalustalla on viitattu avoimeen yhteistyöhön, jota toteutetaan fasilitoidusti julkisen, yksityisen ja myös kolmannen sektorin toimijoiden välillä uusien tuotteiden ja palveluiden kehittämiseksi. Alustat on nähty ympäristöinä, joissa ”kaupunkien, yritysten ja muiden yhteisöjen jäsenten on mahdollista kokeilla ja tuotteistaa uusia ideoita ja ajatuksia” tai ne ovat ”uusien tuotteiden, palvelujen ja markkinoiden kehittämistä tehostavia työympäristöjä”¹⁸.

Tyypillisissä innovaatioalustoissa on tehty erilaisia kokeilu-, testaus- ja prototyyppitoimintaa palvelujen ja tuotteiden kehityksen yhteydessä. Viime vuosina Suomeen on luotu lukuisia avoimia innovaatioalustoja. Näitä ovat esimerkiksi Demola Tampere, Helsinki Testbed ja Agro Living Lab Seinäjoki. Vastaavia yhteiskehittämisen foorumeja on perustettu myös oppilaitosten yhteyteen (Aalto yliopiston SIMLab, Metropolian ammattikorkeakoulun MINNO® sekä Omnia ammattiopiston InnoOMNIA)¹⁹. Innovaatioalustat kokoavat yhteen viranomaisia, yrityksiä, tutkijoita ja loppukäyttäjiä (kansalaiset, kulluttajat, asukkaat, työntekijät, vapaa-ajan viettäjät jne.). Yhteisenä päämääränä voi olla esimerkiksi uuden asuinalueen palvelujen suunnittelu ja vetovoiman lisääminen.²⁰

Innovaatioalustan lähtökohtana on erilaisten toimijoiden ja asiantuntijoiden osaamisen yhdistäminen, tietojen jakaminen ja työnjako esimerkiksi teknologisen osaamisen ja taiteellisen luovuuden välillä. Esimerkiksi matkailupalvelun tai tapahtumakonsep-

15. Esim. Pirkanmaan festivaalit – voimaa verkostoista -hanke 2009-2012.

16. KUVÉ-hankkeen esiselvitys, 2014.

17. Workshop report, 2015.

18. Anttila ym., 2015.

19. Halonen, 2014.

20. Rönkä & Orava, 2007,

29; TEM, 2015.

tin suunnittelijoina ja tuotekehittäjinä voivat toimia muotoilijat, käsikirjoittajat, tuottajat, säveltäjät, arkkitehtuurin, sisustussuunnittelun sekä informaatio- ja mediateknologian asiantuntijat.

Jatkossa on paikallaan pohtia, miten innovaatioalustan ideaa voidaan hyödyntää entistä monipuolisemmin festivaalien yhteydessä. Tämä voi toteutua esimerkiksi fasilitoidun innovaatioleirin muodossa²¹. Voidaan kysyä, miten festivaaliverkostoista on luotavissa innovaatioalustoja siten, että festivaalien osaaminen voidaan kytkeä monipuolisesti alueelliseen kehittämistyöhön? Innovaatioalustan organisoiminen ja osaajaverkoston kokoamisen yhteydessä voidaan soveltaa esimerkiksi erilaisia joukkoistamisen menetelmiä²².

Innovaatioalustan näkökulmasta festivaaliverkostolle voidaan asettaa yksittäisten tapahtumien kehittämisen sijaan myös laajempia alueellista kehittämistä koskevia tavoitteita. Tällöin voidaan esimerkiksi kysyä:

- miten festivaaleja voidaan hyödyntää kaupunkimarkkinoinnin osa-alueena ja imagojen rakentamisen välineinä?
- miten festivaalit voivat monipuolistaa kaupungin palvelurakennetta erilaisten oheispalvelujen muodossa, ja miten festivaalien ympärille voidaan luoda monialaisia ja ympärivuotisia palvelukonsepteja tai palvelukokonaisuuksia?
- miten festivaaliverkosto voi tukea tapahtuma-kaupungin koulutusrakenteita, innovatiivisten oppimisympäristöjen kehittämistä sekä koulutustarjonnan profiloitumista?
- miten festivaaliverkoston toimijat voidaan osallistaa tapahtumapaikkojen ja kaupungin fyysisen ympäristön kehittämiseen?

– miten festivaalien avulla paikallisille asukkaille ja tapahtumavieraille voidaan tarjota uusia osallistumisen muotoja?

– miten paikallinen tapahtumateollinen osaaminen voidaan kytkeä kansainvälisiin tuotantoverkostoihin? Miten tapahtumakaupunkeihin voidaan houkutella kansainvälisiä tapahtumatuottajia ja -tuotantoja?

Lopuksi

Artikkelissani olen pohtinut sitä, missä mielessä festivaaleja voidaan pitää innovatiivisuuden liikkeelle panevina voimina. Innovaatioalustan käsitteellä olen viitannut siihen, että festivaalien aikaansaama innovaatiotoiminta voi olla paitsi itseohjautuvaa ja ennakkoimatonta myös suunniteltua ja organisoitua.

Artikkelissa esitetyt esimerkit ovat kuvanneet sitä, miten festivaaliverkostojen osaamista voidaan hyödyntää tapahtumien järjestämisen lisäksi myös laajemmin alueellisen kehittämisen voimavarana. Tämä voi konkretisoitua esimerkiksi kaupunkimarkkinoinnissa, kaupunkikeskustojen elävöittämisessä, teemaympäristöjen kehittämisessä, oheistapahtumien ja palvelukonseptien suunnittelussa sekä alueen koulutustarjonnan profiloitumisessa. Festivaalit voidaan täten nähdä esimerkiksi osana kaupunkien kulttuuri-, elinkeino-, innovaatio-, koulutus- sekä sosiaali- ja terveyspolitiikkaa. Ne ovat kulttuurisia kohtaamispaikkoja, kansalaisyhteiskunnan vahvistajia, alueiden elinvoiman ylläpitäjiä sekä uusien innovaatioiden kasvualustoja.

21. Halonen, 2014.

22. Halonen, 2014; ks. myös Halonen & Ala-Nikkola tässä teoksessa.

”IS THIS THE WORLD’S MOST ACHINGLY COOL FESTIVAL?” – FLOW FESTIVAL KANSAINVÄLISESSÄ MEDIASSA

SATU SILVANTO

Edellisessä artikkelissa Kimmo Kainulainen tarkastelee festivaalien potentiaalia innovaatioalustoina. Tällöin puhutaan festivaalien vaikeasti mitattavasta taloudellisesta merkityksestä, niin kutsutusta taloudellisten vaikutusten tulkinnallisesta ulottuvuudesta. Luovan, aloitteellisen ja innovatiivisen toimintaympäristön kehityksen lisäksi tulkintaa festivaalien taloudellisesta merkityksestä voidaan tehdä myös imagojen rakentumiseen liittyen – siihen, miten kulttuuritapahtumat lisäävät sijaintipaikkakuntien tunnettuutta, vetovoimaa ja houkuttelevuutta. Tämä taas heijastuu epäsuorasti yritysten, asukkaiden, työntekijöiden ja matkailijoiden liikkumispääteksiin ja näin ollen myös alueen rahavirtoihin.¹

Tässä artikkelissa tarkastelen kansainvälistä lehdistökirjoittelua *Flow Festivalista* vuosina 2013–2016. Olen saanut aineiston käyttöni festivaalin järjestäjiltä, mutta se löytyy suurimmaksi osaksi myös tapahtuman Internet-sivuilta². Festivaali on koostanut aineiston yhteistyössä kansainvälisten yhteistyökumppaneidensa kanssa. Keskityn tässä artikkelissa perinteiseen printti- ja verkkomediaan, enkä analysoi *Flow*’n saamaa huomiota sosiaalisessa mediassa, mikä sekin on erittäin runsasta³. Hyödynnän artikkelissani myös festivaalijärjestäjien kanssa käymiäni keskusteluja sekä omia havaintojani festivaalille osallistumisesta.

Festivaalin lisäksi *Flow*-kirjoitukset kiinnittyvät lähes poikkeuksetta tavalla tai toisella Helsinkiin tai Suomeen ja luovat näin mielikuvaa myös tapahtumakaupungista ja -maasta. Pohdinkin artikkelissa

myös *Flow*-artikkeleista välittyvää Helsinki-kuvaa. Festivaalien saaman mediahuomion taloudellista arvoa paikkakunnilleen on hyvin vaikea, joskaan ei täysin mahdotonta, arvioida. Esimerkiksi texasilaisen jättifestari *South by Southwestin* vuonna 2015 printti- ja verkkomediassa sekä televisiossa ja radiossa saaman huomion arvoksi on laskettu yhteensä 90,6 miljoonaa dollaria⁴. Tunteamatta tarkemmin kyseisen selvityksen metodeja on mahdollista todeta, että festivaalin ja sen tapahtumapaikkakunnan saaman mediahuomion taloudellinen arvo on huomattava.

Flow Festivalin kehitys: kansainvälisyys keskeistä alusta lähtien

Flow Festival sai alkunsa *Helsingin juhlaviikkojen* Huvila-teltassa järjestetyn *Nuspirit Helsinki*-kollektiivin keikan jälkimainingeissa, kun Juhlaviikkojen silloinen johtaja pyysi kollektiivia järjestämään seuraavana vuonna laajemman konserttikonaisuuden. *Flow – Nuspirit Helsinki Festival* järjestettiin Makasiineilla vuosina 2004–2005, jolloin tapahtuma houkutteli parhaimmillaan 5 000 kävijää. Keskeisiä järjestäjiä olivat silloin vielä muita töitä päätoimisesti tehneet, *Flow Festival Oy*:n nykyiset osakkaat Tuomas Kallio, Suvi Kallio (os. Virtanen) ja Toni Rantanen.

Vuonna 2006 *Flow Festivalin* konsertit järjestettiin sisäpihalla Kuudennen linjan ja Taiteen talon välissä ja klubit Valkoisessa salissa. Yleisömäärä lähes kaksinkertaistui, kun vieraita oli 9 500. Hajautettua rakennetta ei kuitenkaan pidetty kovin toimivana.

1. Ks. Kainulainen, 2005a; 2007.

2. Ks. <http://www.flowfestival.com/media/>.

3. Ks. esim. Silvanto, 2015.

4. Analysis of the..., 2015.



FLOW FESTIVAL. KUVA SAMU HINTSA.

Kun festivaalin tekemät yleisökyselyt samalla osoittivat, että potentiaalista yleisöä olisi vielä huomattavasti enemmänkin, päätettiin festivaalille etsiä jälleen uusi tapahtuma-areena. Suvilahden alue vastasi järjestäjien visioita tapahtuman kehittämisestä. Kehitys onkin ollut huimaa jo pelkästään kävijämäärien valossa: kun vuoden 2007 festivaali keräsi yhteensä 13 000 kävijää, vuonna 2016 kävijöitä oli jo 75 000.

Festivaalin lähtökohta on alusta asti ollut kansainvälinen. ”Olemme tehneet konseptia, joka ei kiinnity erityisesti Suomeen, vaan kansainväliseen kenttään”, toteaa toimitusjohtaja Suvi Kallio⁵. Esiintyjähän-

kinnassa on hyödynnetty järjestäjien kansainvälisiä verkostoja, jolloin jo ensimmäisen festivaalin artistilista oli kansainvälinen. Festivaalin kasvaessa ja toiminnan ammattimaistuesssa huomiota on kiinnitetty enenevässä määrin myös kansainvälisen yleisön houkutteluun. Tämä on poikkeuksellista suomalaisessa kulttuuritapahtumakentässä, jossa vain pieni osa toimijoista panostaa kansainväliseen markkinointiin⁶. Kansainvälisyyden lisäksi keskeinen lähtökohta on ollut rakentaa kokonaiselämys, johon kuuluu musiikkiohjelmiston lisäksi muita taiteita, huolellinen alueen suunnittelu ja hyvä ruokatarjonta. Festivaalia on aina tehty vahvasti sisältö edellä⁷.

5. Suvi Kallio, 3.5.2016.

6. Pasanen & Hakola, 2009, 89.

7. Tuomas Kallio, 3.5.2016.

Flow Festival on rakentanut kansainvälistä imagoaan määrätietoisesti ja tehnyt yhteistyötä niin kotimaisten matkailu- ja musiikkitoimijoiden kuin ulkomaisten PR-toimistojenkin kanssa. Yhteistyökumppaneita on Iso-Britanniassa, Saksassa, Venäjällä ja Ranskassa. Kansainvälisten PR-toimistojen avustuksella tapahtumaan on saatu houkuteltua kansainvälistä lehdistöä. Osana kansainvälistä markkinointia festivaali on myös järjestänyt sisartapahtumia muun muassa Lontoossa, Tallinnassa ja Ljubljanassa. Niiden pääasiallisena tehtävänä on Helsingin festivaalin tunnettuuden kasvattaminen. Järjestäjien tavoitteena on, että *Flow Festival* on tulevaisuudessa yksi tunnetuimpia eurooppalaisia tapahtumabrändejä ja Helsinkiin tullaan vuosittain katsomaan, mikä on juuri nyt ajankohtaista ja kiinnostavaa⁸.

Flow'n tekemä kehitystyö on perustunut tutkimukseen. Eurooppalaisia festivaalimarkkinoita on tutkittu muun muassa TEKES-rahoituksen turvin ja festivaalin jokavuotiset yleisökyselyt on suunnattu myös kansainvälisille vieraille. Määrätietoinen työ on kantanut hedelmää, sillä nykyään noin 15 prosenttia tapahtuman yleisöstä tulee Suomen rajojen ulkopuolelta. Festivaalilla saattaakin kuulla puhuttavan useita vieraita kieliä ja tunnelma on siten varsin kansainvälinen. Vaikka monella suomalaisella festivaalilla on kansainvälisiä esiintyjiä, ulkomailta tullutta yleisöä on toistaiseksi ollut vähemmän⁹.

Oman tapahtumansa markkinoinnin lisäksi *Flow Festival* on ollut mukana laatimassa markkinointistrategiaa Helsingille ja festivaali on ollutkin näkyvästi esillä kaupungin brändityössä¹⁰. Toisaalta festivaalin ja kaupungin markkinoimista on välillä vaikea erottaa toisistaan: festivaalia mainostaessaan tulee aina markkinoineeksi myös sen tapahtumapaikkaa – kiinnittyväthän festivaalit vahvasti tapahtumapaikkaansa. Festivaalipaikka saa tapahtumien myötä uusia merkityksiä¹¹. Tähän liittyvät myös tapahtumien imagoaikutukset.

Kansainvälisen median Flow: upea kokonaiselämys

Flow Festival esiintyy kansainvälisessä mediassa erityisesti erilaisilla musiikki-, elämäntyyli- ja muotoilu-sivustoilla ja -sivustoilla. Kirjoittelu keskittyy verkkoon, mutta *Flow*-juttuja on nostettu myös printtimediaan. Vaikutusvaltaisina esimerkkeinä lienee yhdysvaltalainen talouslehti Forbes, jonka verkkosivuilla on maailmanlaajuisesti 27 miljoonaa kävijää kuukausittain ja printtilehdellä miljoona lukijaa¹². Forbes on esitellyt *Flow*:ssa esiintyviä kiinnostavia suomalaisia bändejä ja tapahtuman ruokatarjontaa niin verkkosivuillaan kuin lehdessäkin. Muita merkittäviä *Flow*-uutisoijia ovat esimerkiksi päivittäin miljoonia lukijoita kiinnostavat verkkomediat BuzzFeed.com ja The Huffington sekä laatu-lehdet The Guardian ja Der Spiegel. Kaikki nämä ovat nostaneet *Flow'n* parhaiden festivaalien listoilleen.

Flow nousee kansainvälisessä kirjoittelussa esiin nimenomaan kokonaiselämyksenä ja erityishuomiota saavat festivaalin ohjelmisto, ruokatarjonta, tapahtuman ekologisuus, festivaalialue sekä festivaalitunnelman luojana myös paikalliset ihmiset. Myös tapahtumakaupunki saa mediahuomiota oman osansa. Esimerkiksi ranskalaisen Les Inrocks -lehden jutussa 18.8.2016 mainitaan erikseen jopa Sörnäisten kaupunginosa (Sörnäinen oikein kirjoitettuna!). Samoin ranskalaisen Direct Matin -lehden nettikirjoituksen (7.7.2016) Helsinki-linkistä pääsee suoraan Visit Finland -sivuston Helsinki-esittelyyn.

Festivaalista kokonaisvaltaisena elämyksenä kirjoittaa esimerkiksi brittiläinen The Guardian vuonna 2014: "A festival for all the senses and one that successfully manages to be cool and cosy at the same time." Saksalainen Frankfurt Allgemeine taas toteaa festivaalin olevan taideteos itsessään. Myös *Flow'n* "epäfestivaalimaisuus" saa kehuja, kun esimerkiksi Iso-Britannian parhaaksi musiikkilehdeksi valittu DIY toteaa vuoden 2014 jutussaan: "the great thing

8. Suvi Kallio, 3.5.2016.

9. Ks. Eronen & Ruoppila 2009, 3, 54.

10. Ks. esim. <http://brandnewhelsinki.fi/hyva-flow-365/>.

11. Ks. esim. Harris, 2007; Winkelhorn, 2015.

12. <https://en.wikipedia.org/wiki/Forbes>.

about Flow is that it doesn't feel you're at a festival". Europe Festival Guide (Iso-Britannia) nostaa *Flow*'n Euroopan parhaaksi "Boutique Festivaliksi" samana vuonna. Forbes menee vuonna 2015 vielä pidemmälle kysyessään juttunsa otsikossa "Is This the World's Most Achingly Cool Festival?"

Festivaalin ohjelmistosuunnittelua kehutaan laajasti: "Held in an old power plant near central Helsinki, Finland, Flow Festival has boasted some of Europe's best line-ups since its inception in 2004. This year was no different." Näin hehkutetaan vuoden 2016 festivaalin jälkeen brittiläisessä NME.comissa, joka on mainittu maailman suurimmaksi ainoastaan musiikkiin keskittyväksi Internet-sivustoksi¹³. Indie-musiikkiin keskittynyt brittilehti Loud and Quiet jatkaa vuoden 2016 konserttiarvioissaan samoilla linjoilla: "Flow provides an annual lesson in how to programme a festival."

Ohjelmistoarvioinneissa nimenomaan tarjonnan monipuolisuus nostetaan esiin ja todetaan, että *Flow* on onnistunut yhdistämään marginaalitarjonnan ja isot nimet toimivaksi kokonaisuudeksi. Samoin usein kiitellään sitä, kuinka festivaali on tuonut kunnianhimoisesti taiteen osaksi popfestivaalia, kuten saksalaisessa Intro.de-verkkolehdestä 18.8.2015: "Selbst als regelmäßiger Festivalbesucher hat man es selten erlebt, dass die Ambition, Kunst in ein Pop-Festival zu integrieren, so passend aufgeht". Myös yhteistyö taideopiskelijoiden kanssa nousee jutuissa esiin.

Flow'n konserttiarvioinneissa vilahtavat suomalaisetkin artistit. Esimerkiksi *Paperi T*:tä hehkutetaan vuoden 2016 keikan jälkeen ranskalaisen Les Inrocks -lehden sivuilla. Forbesin jutun kirjoittajalle ovat taas jääneet mieleen vuoden 2015 ohjelmistosta sellaiset suomalaiset bändit kuin *Roope Salminen ja Koirat*, *Cats of Transnistria* ja *Have You Ever Seen The Jane Fonda Aerobic VHS?*, joiden omille sivuille on myös jutusta suorat linkit. Suomalaiset esiintyjät panostavatkin *Flow*-keikkoihinsa erityisen paljon,

sillä he tietävät kansainvälisen median ja musiikkialan olevan tapahtumassa läsnä¹⁴. *Flow* tarjoaa näin suomalaisille taiteilijoille tilaisuuden kokeiluihin ja oman brändin kehittämiseen sekä mahdollisuuden nousta kansainvälisen yleisön tietoisuuteen¹⁵. Muun muassa medianäkyvyytensä ansiosta *Flow Festival* on suomalaisen musiikkiviennin keskeisiä näyttämöitä¹⁶.

Myös kulinaristiset nautinnot nousevat kansainvälisessä kirjoittelussa vahvasti esiin osana festivaalin kokonaiselämystä ja ohjelmistoa – kuratoihan *Flow* taideohjelmiston lisäksi myös ruokatarjonnan. Panostus ruokiin erottaa juttujen mukaan *Flow*'n monista kansainvälisistä kilpailijoista. Esimerkiksi Forbes ja brittiläinen Daily Telegraph ovat perävuosina (2014 ja 2015) laatineet jutut nimenomaan *Flow*'n ruokatarjonnasta. Vuonna 2016 erityishuomiota sai vegaaniruoka, joka kiinnittyi jutuissa tapahtuman ympäristöystävällisyyteen laajemminkin. Kuten brittiläinen Crack Magazine kirjoittaa 25.8.2016: "It is cutting edge in a lot of ways, from the sustainable energy ethos and entire strip of delicious vegan food stalls to the looming post-industrial beauty of the site." Aiempina vuosina useammassa jutussa on nousut esiin ruuan lisäksi tölkeistä saatava pantti.

Kaiken kaikkiaan *Flow*'n ekologisuutta esitellään kirjoituksissa useasta eri näkökulmasta. Ruokatarjonnan lisäksi siihen viitataan muun muassa, kun esitellään tapahtumaansa polkupyöräileviä helsinkiläisiä. Myös festivaalin hiilineutraalius on pantu merkille. Ympäristöystävällisyys onkin se valttikortti, mihin nojaten esimerkiksi BuzzFeed.com nostaa tapahtuman parhaiden festivaalien listalleen.

Kokonaiselämukseen vaikuttaa myös tapahtumapaikka; Suvilahden vanha voimalaitosalue tekee *Flow*'sta erityisen. Esimerkiksi palkittu¹⁷ brittiläinen verkkomedia Clash Magazine kehuu tapahtuma-aluetta, "a small town of Flow", timantiksi vuonna 2013 ja saksalainen Kaput - Magazin für Insolvenz & Pop kuvaa festivaalia elokuussa 2016 seuraavasti:

13. <https://en.wikipedia.org/wiki/NME>.

14. Häikiö, 16.9.2015.

15. Vrt. Comunian, 2015.

16. Häikiö, 16.9.2015.

17. Mm. Magazine of the Year 2011, ks. [https://en.wikipedia.org/wiki/Clash_\(magazine\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Clash_(magazine)).

“Simple yet full of thoughtful details, arty yet utterly approachable (and walkable!). A curated and cultural mini-town you’ve been given the keys to.” Festivaali-alueen muotoilua ja visuaalista toteutusta kehitetään lukuisissa muissakin medioissa, kuten The Guardianissa (13.5.2014). Juttujen kuvituksessa festivaali-alue näyttää iltavalaistuksessaan suorastaan taianomaisena. Lähes poikkeuksetta niissä näkyy ainakin joku alueen vanhoista tehdarakennuksista soittolavojen lisäksi.

Huolellinen suunnittelu yhdistetään useammissa jutussa nimenomaan Helsinkiin ja Suomeen: “On top of that, the care and attention to detail that went into Flow Festival is something you suspect could only happen in Helsinki, Finland”, kuten The Quitus-verkkolehdestä (15.8.2013) todetaan. Festivaalitunnelmaa kehitettäessä hehkutetaan samalla paikallisia, niin kuin Daily Telegraphissa 6.4.2016: ”Finnish hipsters bring colour to an industrial power plant at this reliably great festival”. *Flow*-juttujen kuvausten mukaan helsinkiläiset ovat tyylikkäitä, kauniita ja ennen kaikkea kohteliaita. Täällä ei örvelletä, vaan vastassa on Les Inrocksin (18.8.2016) sanoin ”l'accueil chaleureux des Finlandais une canette de Lapin Kulta à la main”.

Kansainvälisen median hehkutus suorastaan hämmentää itsekkäistä suomalaista: negatiivisia huomioita liittyen festivaaliin, paikalliseen festivaaliyleisöön tai festivaalin sijaintikaupunkiin ei aineistosta nouse esiin. Kotimaisessakin lehdistössä *Flow*'ta on kiitelty mutta myös kritisoitu, milloin vaisuista artistivalinnoista, milloin käytännön järjestelyistä. Kansainvälisessä mediassa ei ole nähty syytä vastaavaan kritiikkiin, päinvastoin.

Flow Festival ja Helsinki

Flow Festivalin huolellisesti ja pitkäjänteisesti rakennettu kansainvälinen näkyvyys luo myös Helsingistä

positiivista mielikuvaa. *Flow* on taiteellisesti kiinnostava ja hyvin muotoiltu, se tarjoaa maukasta ruokaa ja ottaa huomioon ympäristönäkökulmat, siellä tapaa kiinnostavia ihmisiä ja kokee uusia asioita. Kaikki nämä ovat asioita, jotka löytyvät myös Helsingin kaupungin strategiaohjelmasta vuosille 2013–2016. Helsinki on halunnut olla tunnettu nimenomaan muotoilustaan, ekologisuudestaan, kiinnostavasta taidetarjonnasta ja toimivuudestaan¹⁸. Helsingin kaupunki on panostanut viime vuosina myös ruokakulttuurin kehittämiseen, jonka tavoitteena on ollut tehdä Helsingistä ”laatuluokan eurooppalainen ruoka-kaupunki”¹⁹.

Aiemmissa tutkimuksissa on todettu, että kansainvälinen lehtikirjoittelu Helsingissä järjestetyistä suur tapahtumista ei ole aina palvellut kaupungin päämääriä. Esimerkiksi Euroviisu-uutisoinnissa ei välttämättä aina mainittu edes järjestäjäkaupunkia.²⁰ *Flow Festivalin* kohdalla voidaan kuitenkin perustellusti esittää, että *Flow*'n kansainvälinen julkisuus edistää myönteistä Helsinki-kuvaa. *Flow Festivalilla* on siis myös imago vaikutuksia.

Median välityksellä tapahtumaa seuraavat ovat myös osa festivaaliyleisöä. Median ohella festivaalien huippuhetket välittyvät eteenpäin myös kävijöiden tarinoiden välityksellä – jopa seuraaville sukupolville ja uusille mantereille, jolloin festivaali saa oman ”muistojen yleisönsä”²¹. Laajimmin tunnettu esimerkki tästä on *Woodstockin* festivaali vuonna 1969; kaikkihan siitä ovat kuulleet. Ainakin kansainvälisen lehdistön mukaan myös *Flow Festival* voi synnyttää tarinoita seuraaville sukupolville jaettaviksi. Kuten yhdysvaltalaisen Huffington Post -verkkolehden Iso-Britannian ”painoksessa” (20.6.2014) *Flow*'sta kirjoitetaan: ”If you’re looking for those unforgettable experiences to tell your grand-kids about then look no further.” Tätähän me kaikki festivaaleilta haemme.

18. Ks. Helsingin strategia-ohjelma 2013–2016.

19. Ks. <http://www.helsinkifoodism.com/>.

20. Kilpeläinen ym., 2012, 47.

21. Ks. Lacy 1995; Silvan-to, 2008.



FLOW FESTIVAL. KUVA SAMULI PENTTI.

FOCUS ON FINNISH FESTIVALS

JENNIE JORDAN

Having dropped off the agenda of many European governments across Europe after a boom in the late 1940s and 50s,¹ the potential of festivals to achieve public policy objectives has been rediscovered in discussions about city marketing, placemaking and social integration.² This collection reminds us that festivals have always played cultural and social as well as political roles; as an opportunity to invite a high-profile international artist as part of a celebration of national identity, as inclusive sites for communities to meet, participate, bond and pass on traditions, or as times for experimentation by acting as a catalyst for new artistic adventures.

The increase in festival numbers across Europe was commented upon by Dragan Klaic,³ who initiated the European Festival Research Project (EFRP) to bring together festival managers and academics to try and understand more about the festivalisation phenomenon. By bringing together research by academics from social, cultural and managerial backgrounds with case studies written by practitioners in collections such as this, festival studies is developing a distinctive multi-disciplinary voice. Festivals are discussed as places for debate and as expressions of cosmopolitanism,⁴ as a response to post-industrial decline⁵ and as sites for imagining new futures.⁶ Other commentators focus on festivals as a growing force in the cultural marketplace,⁷ or as places for expressing identity and belonging.⁸ This collection of case studies and research into festivals across Finland reflects these refrains and provides a rare, possibly

unique, opportunity to explore a range of types, purposes and impacts of festivals in a national context.

Comprising 31 chapters, *Festivals in Finland* investigates six themes: festivals as part of the country's intangible heritage; festivals as placemakers; festivals as sites for participation; the festival audience; festivals and cultural policy; and the economic impact of festivals.

Tradition or reform?

Festivals have an historical role as custodian and communicator of intangible heritage and tradition. Agricultural festivals mark the changes of the seasons, and national festivals mark significant historical events. Religious and seasonal festivals provide a regular point in the calendar for communities to connect away from day-to-day concerns. Cultural festivals draw on this festive sense of *communitas*,⁹ a time when society is more equal and playful, when new relationships can be forged, new futures imagined and new cultural forms experimented with. At their best they create a vibrant living tradition that combines the best of the old and the new, yet in festivals as with cultural heritage more generally, there are conflicts that need to be resolved about whose traditions are celebrated and for whose benefit.¹⁰ Is it important to preserve the purity of an art form from a perceived highpoint, or will the introduction of new elements, driven perhaps by technological developments or through collaboration with international artists, breathe new life into the form, making it

1. See Autissier, 2008; Ilczuk & Kulikowska, 2007.

2. E.g. Quinn, 2010; Richards & Palmer, 2010.

3. Klaic, 2007b.

4. Giorgi et al., 2011.

5. Richards & Wilson, 2004; Sassatelli, 2015; Quinn, 2010.

6. Dooghe, 2015; Silvanito, 2015.

7. Jordan, 2016; Nordgård, 2016.

8. Bowditch, 2016b; Lonkumner, 2016.

9. Turner, 1969.

10. E.g. Newbold, 2016.

relevant for 21st century audiences? The *Midsummer Bonfires* provides an example of just such a tension in a Finnish context.

Place

Festivals have become essential tools for defining and redefining spaces, both rural greenfield rock festivals and urban events that take place in parks and squares, or in theatres and concert halls. By creating a festive atmosphere these events provide a licence for audiences who might normally feel excluded from areas of cities perceived as unsafe or unwelcoming or art spaces considered as elite. Doreen Massey¹¹ conceptualises place as the result of dynamic interactions between social groups at a point in time, between physical and social infrastructure and the patterns of behaviour that inform how spaces are used.

In everyday life, we know our 'place' in our communities, how to behave, the purpose(s) of the spaces we visit. As Floriane Gaber¹² highlights, festivals disrupt physical spaces and, as a result, also disrupt social spaces, providing opportunities to rethink social and power relations, to create new meanings, new patterns. There are a number of examples of Finnish festivals in this collection, including Johanna Tuukkanen's chapter on the *ANTI – Contemporary Art Festival* that are harnessing this potential to broaden audiences for specific art forms and to encourage encounters between communities who would normally live parallel lives despite sometimes sharing similar spaces.

Thinking of festivals as 'thirdspaces'¹³ places that exist as much in the festival-goer's imagination as in physical space raises a number of questions for festival producers. What is the best site for the festival, both practically and symbolically? Where would be most inclusive and encourage new audiences, but not disturb or upset residents who might not want to attend? How should the venue be designed and

decorated to shape but not constrain the encounters between artists and audiences and between different groups? Which communities' cultures should be represented in a particular place and how is that likely to be read by them and by others? Is the aim to represent existing culture(s) from the local area, or to introduce something new, perhaps international? Is the audience local or are visitors being targeted? The complexity of the collision between cultural tradition and experimentation and the multiple meanings imbued in particular places are illustrated in the range of festivals across Finland.

The stories that festivals tell also then feed into the identity of the places they inhabit. A street art festival says something different to a classical music festival. Negotiating the identities of a diverse urban neighbourhood may be an obvious challenge, but it is not the only one. Artistic traditions have their guardians who may not welcome new approaches to the form brought in from outside. Professionals may be concerned by the involvement of non-professional performers. Residents of city neighbourhoods and rural villages may feel overwhelmed by the number of visitors to a popular festival or frustrated by the sometimes stereotyped views that tourists have of an event, community or place that misses the cultural nuances they themselves value. There is evidence throughout this collection of Finnish festivals negotiating these conflicts to produce meaningful and successful events that appeal to a wide range of interests and values.

Co-creation

Co-creation is one solution that festivals are trying to engage with new festival-goers and to deepen the experience for those who already participate. Minni Haanpää's work identifies volunteers as a significant interest group at the heart of many festivals, a group that often holds the institutional memory and

11. Massey, 1994.

12. Gaber, 2016.

13. Soja, 1996.

knowledge about working practices and acting as intermediaries between community members, professional cultural managers and artists. Participation, volunteering and co-creation opportunities also give community members a voice in shaping the festival's narratives and a sense of ownership and belonging. Roxy Robinson¹⁴ identifies the commercial potential of co-creation to provide unique identities for small boutique festivals in the UK that cannot compete for headline acts. In Finland, one example with a less profit-driven focus is the *Kirjahyrrä* children's book festival which is organised thanks to the strength of its support networks, mutual exchange and collaboration.

Audiences, risk and experimentation

At the same time as responding to existing spaces, communities and traditions, festivals are also sites for experimentation. Alessandro Falassi¹⁵ calls them 'time out of time', a break from everyday routines and norms, from the workaday world. At such times we are more open to new ideas, new ways of seeing. So a festival in a run down part of the city, or a village or coastal town that is losing population to urban centres can help its residents, and visitors, to see it anew. For some festivals this is an opportunity to break down barriers between communities, freeing artists from the constraints of working within a theatre space or concert hall and allowing them to spill out on to the streets to transform and create new meanings for the places that their audiences regularly visit, or to actively involve community volunteers. For others it is part of a regeneration strategy, or city marketing exercise. Increasingly corporate sponsors are responding to the experimental ethos to 'activate' brand relationships with festival-goers or to test out new products on audiences perceived as open-minded.¹⁶

Several of the chapters in this book explore new ways of working that break down barriers. *Meidän*

Festivaali uses a traditionally conservative art form to actively engage audience members in debates about societal issues. *The Black and White Theatre Festival* performs in non-traditional spaces in order to connect residents of a small town with international performers.

New technology has enabled festivals to experiment in how they communicate and build festival communities. Crowdsourcing, for example, is being expanded beyond simply funding to enable genuine co-creation as festival-goers contribute production ideas, generate support and word-of-mouth promotion.

Other Finnish festivals are experimenting with social media to enhance two-way dialogue through user-generated content before during and after the event, to give the festival a longer life and to create an online community, although genuine festive sociability appears as yet to be elusive. It seems that the community exists, but as yet it is between festival-goers themselves, and not with the organisers. This confirms research undertaken in the UK that describes online festival forums as 'relatively static'.¹⁷ Yet it is clear that audiences and managers would both value a deeper dialogue that truly informs festival development, indicating that there remains work to be done to find the best ways of communicating and engaging with audiences.

Policy

Participation is an important cultural policy question across Europe. Festivals are perceived as less elitist than many cultural buildings such as theatres or concert halls. They can also be flexible and responsive solutions to enhancing supply in areas without ready access to other cultural institutions. In the UK the Independent Street Arts Network found in its Global Streets 2015 research¹⁸ that 10 per cent of those surveyed at outdoor arts festivals had not participated

14. Robinson, 2015.

15. Falassi, 2015.

16. Anderton, 2015.

17. Morey et al, 2014, 262.

18. GDIF, 2015.



FLOW FESTIVAL. KUVA SAMU HINTSA.

in any other cultural activity in the preceding year. In Finland, too, it appears that educational experiences influence personal taste and willingness to participate in culture, with the sociability of crowds playing an important role for some whilst for others it is experimentation, ethics or aesthetics.

The geographic spread of cultural opportunities are also raised as a policy question. Residents in urban areas, particularly Helsinki, have access to a variety of cultural resources. A common policy question for all governments is how to ensure access for those living in more rural areas. As Pasi Piela and Sari Karttunen's innovative research into the geographic spread of festivals illustrates, their relative flexibility makes them a good solution to deficits in areas with few other cultural assets. Warning flags should perhaps be raised about the relative ease of cutting support for temporary events though, and the fact that gaps in provision can relate to time as well as space. One easy-to-get-to festival a year is not the equivalent of a nearby arts centre with a year round programme.

Festivals are significant in developing understanding of and audiences for specific cultural forms. By creating high-profile events and economies of scale they are able to attract international artists and create relationships between Finnish artists and international partners that both inform local practices and helps to create touring opportunities. The festival atmosphere also encourages experimentation as artists meet and see each other's work, and audiences try out shows they would be reluctant to buy a separate ticket for or come across unexpectedly.¹⁹

Economic benefits plus

This sense of festivals as sites for innovation is being harnessed in economic development policies of some cities and regions, too. Socio-economic impact assessments adapted from tourism research are now

routinely used by festivals seeking state support.²⁰ In addition to the economic benefits claimed, festivals are viewed as institutions that enable the sharing of skills and know-how between sectors through their complex networks of producers, funders, sponsors, artists and audiences, encouraging innovative solutions to multifaceted social and developmental problems. Reviewing research into the social and economic effects of *Holstebro Festival Week* and *Operaestate Festival Veneto*, Chris Newbold comments that festival's role as a 'public good' has 'a knock-on effect on the viability of the city, both commercially and socially'.²¹ In Finland economic development and tourism are both identified as a driving force behind strategic planning in some Finnish festivals as they respond to national, local and EU funding criteria.

Research into the internationalisation of festivals has recognised the essential role of traditional and new media in communicating the specific appeal of festival places, and their role in developing attractive destination tourism strategies. The *Galway International Arts Festival (GIAF)* which takes part in a remote area of Ireland, uses social media, web sites in several languages and its own YouTube channel to create a sense of knowing but not knowing enough that reduces fear of the unfamiliar amongst potential tourists.²² The *Flow Festival* case study in this collection has worked with international press agents to target more traditional media, but as with *GIAF*, the festival's story is presented as a taster of the full experience that can only be fulfilled by a visit.

Focus on Finnish festival experiences

The chapters in this book explore each of these and identify the successes and some of the problems festival producers face, exploring the Finnish experience as part of the global festivalisation phenomenon.

Of course, in an era of globalisation there is a complexity to each festival that this commentary

19. Morgan, 2007.

20. E.g. Snowball, 2016.

21. Newbold, 2016, 161.

22. Guglielmini, 2016.

cannot do justice to. Marjana Johansson's and Timo Kopomaa's chapters both explore the interaction between festivals and their places, asking us to focus on the local. Elsewhere, the theme of international exchange between artists is a common theme found in Sylvia Guglielmini's study of *GLAF* in Ireland²³ and Saijaleena Rantanen's research into early music festivals in Finland.

Dragan Klaić²⁴ summarised the role that official festivals played throughout the Cold War. Artists moved relatively easily between countries in their respective blocks, but with difficulty between the East and West. When performers did travel to the 'other side', it was a political act, a signal of each side's superior artistic achievements and civilisation. Festivals were a rare opportunity for audiences to peep through the iron curtain. Today internationalisation is a central part of many festivals. Whether it is the *Flow Festival* producing a partner edition in Slovenia, and attracting international media attention, or the best international artists performing in the Bogotá, Colombia²⁵, there is a global dialogue between artists and festival-goers. Whilst government subsidy means that political influence is a factor, particularly for festivals that are perceived as national icons, for most festivals across Europe such influence is quite light touch, particularly, in relation to which artists can be programmed. The choice of performers is more likely to be driven by market factors (who will guarantee ticket sales, or media coverage?), or aesthetic questions (who is the best musician or actor in this tradition, or who is pushing the boundaries of this art form?) than censorship or patronage.

Managerial concerns are also discussed. The intermittent nature of festival production raises im-

portant questions for many organisers. How can the complex web of relationships needed to remake the event each year be maintained with artists, audiences, residents, volunteers and policy-makers when the festival finishes and the organisation reduces to a few people, or a small committee of volunteers? Where will the finances come from? How can the festival engage with new audiences, produce the highest quality work, expand the horizons of the form?

The case studies and analyses in this book illustrate that festivals across Finland are continuing to evolve in response to technological, social, cultural and political changes. Their roots remain deep in local and national cultures, but they are adaptable, creating new relationships between audiences and producers; crossing linguistic, cultural and social barriers; reshaping how places are seen and used, and playing with new cultural forms. All festivals experience tension between the need to uphold or renew tradition; between local, national and international, between voluntary and professional, between artistic excellence and community arts, between specialist or generalist. Their individual and collective choices reflect the values of their societies. Their comparative flexibility means they are a good solution to gaps in cultural infrastructure, and the willingness of festival-goers to experiment makes festivals a valuable lens through which to explore the frontline of social and cultural change. Combining so many cases, research studies and perspectives from one national context provides a rare opportunity to appreciate the social and policy forces that shape festivals.

23. Guglielmini, 2016.

24. Klaić, 2014.

25. Vignolo, 2016.

LÄHTEET

KIRJALLISET LÄHTEET

- Aho, S. & Ilola, H. (2004). *Maaseudun elinvoimaisuus – nykyisyydestä aineksia tulevaisuuteen*. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- Airas, J. (s.a.). *Järvenpään Sibeliussseuran lyhyt historiikki 1959–2009*. Moniste. Helsinki: Meidän Festivaalin arkisto.
- Alasuutari, P. (2009). Snobismista kaikkiruokaisuuteen: musiikkimaku ja koulutustaso. Teoksessa M. Liikkanen. (toim.), *Suomalainen vapaa-aika. Arjen ilot ja valinnat* (s. 81–100). Helsinki: Gaudeamus.
- Allen, A. & Dawe, K. (toim.) (2016). *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. New York: Routledge.
- Amin, A. & Thrift, N. (2002). *Cities: Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press.
- Anderton, C. (2015). Branding, sponsorship and the music festival. Teoksessa G. McKay (toim.), *The Pop Festival: history, music, media, culture* (s. 199–212). London: Bloomsbury.
- ANTI-festivaali (2014). Lehdistöiedote 18.11.2014.
- ANTI-festivaali (2015). Lehdistöiedote 19.11.2015.
- Anttila, A., Immonen, N. & Myllymäki J. (2015). *6Aika - avoimet innovaatioalustat - integroitu alustakehittäminen. Selvitys alustoista osana yrityspalveluita*. Tampereen kaupunkiseudun elinkeino- ja kehitysyritys Tredea Oy.
- Applegate, C. (2013). The Building of Community Through Choral Singing. Teoksessa D. M. Di Grazia (toim.), *Nineteenth Century Choral Music* (s. 3–20). New York and London: Routledge.
- Arlander, A., Erkkilä, H., Riikonen, T. & Saarikoski, H. (toim.) (2015). *Esitystutkimus*. Helsinki: Kulttuuri- osuuskunta Patruuna.
- Arvio (2011). *Turku2011 Arviointiohjelma*. Loppuraportti. Turku: Turku 2011 -säätiö.
- Autissier, A.-M. (2015). Volunteering for festivals: why and how? Teoksessa C. Newbold, C. Maaghan, J. Jordan & F. Bianchini (toim.), *Focus on Festivals; contemporary European case studies and perspectives* (s. 138–146). Oxford: Goodfellow.
- Ballantyne, J., Ballantyne, R. & Packer, J. (2014). Designing and managing music festival experiences to enhance attendees' psychological and social benefits. *Musicae Scientiae*, 18(1), 65–83.
- Bang, H. (2009). The direct and indirect influences of sporting event organization's reputation on volunteer commitment. *Event Management*, 13(3), 139–152.
- Bardy, M., Haapalainen, R., Isotalo, M. & Korhonen, P. (2007) (toim.). *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Kiasma, Nykyaiteen museon Kiasman julkaisuja 106.
- Barron, P., & Rihova, I. (2011). Motivation to volunteer: a case study of the Edinburgh International Magic Festival. *International Journal of Event and Festival Management*, 2(3), 202–217.
- Baumol, W. & Bowen, W. (1966). *Performing arts: The economic dilemma*. Cambridge: MIT Press.
- Bendix, R. (2009). Heritage between economy and politics: an assessment from the perspective of cultural anthropology. Teoksessa L. Smith & N. Akagawa (toim.), *Intangible Heritage*. London & New York: Routledge.
- Benner, C. (2003). Learning communities in a learning region: the soft infrastructure of cross-firm learning networks in Silicon Valley. *Environment and Planning A* 35, 1809–1830.
- Bennet, J. Taylor & I. Woodward (toim.) (2014). *The Festivalization of Culture*. Farnham, Surrey: Ashgate.
- Bihagen, E. & Katz-Gerro, T. (2000). Culture consumption in Sweden: The stability of gender differences. *Poetics*, 27(5–6), 327–349.

- Bille, T. & Schulze, G. (2006). Culture in urban and regional development. Teoksessa V. Ginsburgh & D. Throsby (toim.), *Handbook of the economics of art and culture*. Amsterdam: Elsevier, Handbooks in economics 25.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells - Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London & New York: Verso.
- Blumenthal, R. (2002). Festivals, festivals everywhere; Summer art events multiply, testing the limits of growth. *New York Times* 30.7.2002.
- Bohlin, M. & Ternhag, G. (1990). *Festivalpublik och samhålsökonomien studie av Falun Folk Music Festival*. Högskolan Falun/Borlänge: Institutet för turism & reseforskning.
- Bonnemaison, S. & Macy, C. (toim.) (2008). *Festival Architecture*. London & New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1980). Kulttuuri ja politiikka. Teoksessa P. Bourdieu (toim.), *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Vastapaino.
- Bourriard, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Paris: Presses du réel. [Alkuteos *L'esthétique relationnelle*, 1998.]
- Bowditch, R. (2016a). Republic of the Imagination: *Burning Man* and the culture of radical self-expression. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 65–76). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Bowditch, R. (2016b). Commemorating the ancestors: Performances of death at the *Tuscon all souls' procession*. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 281–289). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Brabham, D. C. (2013). *Crowdsourcing*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press Essential Knowledge Series.
- Bruns, A. (2008). *Blogs, Wikipedia, Secon Life and Beyoond: From production to Produsage*. Teoksessa P. Lang & H. Jenkins (toim.), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: University Press.
- Cage, J. (2012). *4'33"*. Centennial edition. Nuottijulkaisu. Frankfurt/M., Leipzig, Lontoo & New York: Edition Peters.
- Cantell, T. (1993). *Kannattaako kulttuuri? Kulttuurisektori ja kaupunkien kehityshankkeet*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia nro 9.
- Cantell, T. (1996). *Kaupunkifestivaalien yleisöt. Kuopio tanssii ja soi, Tampereen teatterikesä. Turun musiikkijublat. Ruisrock*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, tilastotietoa taiteesta nro 14.
- Cantell, T. (1998). *Yleisfestivaalien yleisöt: Helsingin juhlatviikot, Joensuun laulujublat*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, tilastotietoa taiteesta nro 19.
- Cantell, T. (2001). Mittaamaton kulttuuri? Teoksessa S. Riukulehto (toim.), *Perinnettä vai bisnestä? Kulttuurin paikalliset ulottuvuudet* (s. 52–61). Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Cantell, T. (2002, 2005, 2007a). *Juhlatviikkojen yleisötutkimukset*. (Julkaisemattomia).
- Cantell, T. (2007b) Uusiutuva ja sitoutunut yleisö. Tarkastelussa Helsingin juhlatviikkojen kävijät. Teoksessa S. Silvanto (toim.), *Festivaalien Helsinki*. Helsingin kaupungin tietokeskus ja Helsingin kaupungin kulttuurikeskus.
- Caves, R. (2000). *Creative Industries: Contracts between Arts and Commerce*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Chaney, D. (2012). The Music Industry in the Digital Age: Consumer Participation in Value Creation. *International Journal of Arts Management*, 15(1), 42–52.
- Clarke, M. (1982). *The politics of pop festivals*. London: Junction Books.
- Colbert, F. (2007). *Marketing Culture and the Arts*. 3rd edition. Canada: HEC Montreal.
- Cole, S.T. & Chancellor, H.C. (2009). Examining the festival attributes that impact visitor experience, satisfaction and re-visit intention. *Journal of Vacation Marketing*, 15(4), 323–333.
- Comunian, R. (2015). Festivals as Communities of Practice. Learning by doing and knowledge networks amongst artists. Teoksessa Newbold, C., Maughan, C., Jordan, J. & Bianchini, F. (toim.), *Focus on Festivals. Contemporary European Case Studies and Perspectives* (s. 53–64). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Crang, M. & Cook, I. (2007). *Doing ethnographies*. London: Sage.

- Crompton, J. (1995). Economic impact analysis of sports facilities and events: Eleven sources of misapplication. *Journal of Sports Management*, 9, 14–35.
- Crompton, J. (1999). The economic impact of sports tournaments and events. *Parks and Recreation*, 34, 142–151.
- Crompton, J. (2006). Economic Impact studies: Instruments for Political Shenanigans? *Journal of Travel Research*, 45: 1, 67–82.
- Crompton, J. L., Lee, S. & Shuster, T. J. (2001). A guide for undertaking economic impact studies: The Springfest example. *Journal of Travel Research*, 40, 79–87.
- Crossick, G. & Kaszynska, P. (2016). *Understanding the value of arts & culture | The AHRC Cultural Value Project*. Wiltshire: Arts and Humanities Research Council.
- Cummings, M. & Katz, R.S. (1989). Relations between government and the arts in Western Europe and North America. Teoksessa M. C. Cummings & J. M. D. Schuster (toim.), *Who's to pay for the arts? The international search for models of arts support* (s. 43–80). New York: American council of the arts.
- DeVereaux, C. (2011). Arts and Cultural Policy: What Governments Do (and Don't Do) to Make Arts Happen. Teoksessa M. Brindle & C. DeVereaux (toim.), *The Arts Management Handbook. New Directions for Students and Practitioners* (s. 219–251). New York: Routledge.
- Devesa, M., Herrero, L. C., Saiz, J. A. & Bedate, A. (2006). *Economic analysis of a festival demand. The case of the Valladolid international film festival*. Vienna: 14th international conference of the ACEI.
- Dolnicar, S. & Grün, B. (2008). Challenging "Factor-Cluster Segmentation". *Journal of Travel Research*, 47(1), 63–71.
- Dooghe, D. (2015). Festival city - Rotterdam. Teoksessa C. Newbold, C. Maughan, J. Jordan & F. Bianchini (toim.), *Focus on Festivals; contemporary European case studies and Perspectives*. (s. 147–158) Oxford: Goodfellow Publishers.
- Downward, P., & Ralston, R. (2005). Volunteer motivation and expectations prior to the XV Commonwealth Games in Manchester, UK. *Tourism and Hospitality Planning & Development*, 2(1), 17–26.
- Duelund, Peter (toim.) (2003). *Nordic cultural model*. Copenhagen: Nordic Cultural Institute.
- Edvardsson, B., Tronvoll, B., & Gruber, T. (2011). Expanding understanding of service exchange and value co-creation: a social construction approach. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 39(2), 327–339.
- Erikäinen, T. (1988). *Seurasaari – laidunmaasta perinnesaareksi*. Helsinki: Helsingin kaupungin tilastokeskusten tutkimuksia ja selvityksiä 5.
- Eronen, A. & Ruoppila, S. (2008). *Ulkomaalaiset matkailijat suomalaisissa kulttuurikohteissa ja tapahtumissa*. Helsinki: MEK A:162.
- Eskola, A. (1988). Non-active role-playing: Some experiences. Teoksessa A. Eskola, A. Kihlström, D. Kivinen, K. Weckroth & O-H. Ylijoki (toim.), *Blind alleys in social psychology: A search for ways out* (s. 239–311). Amsterdam: North-Holland.
- Etholén, K. (2009) (toim.). *Punk on kuollut, eläköön hardcore*. Helsinki: Like.
- Fairclough, N. (2004). *Analysing discourse. Textual analysis for social research*. London: Routledge.
- Faivre d'Arcier, B. (2015). The Future of Festivals. Teoksessa Newbold, C., Maughan, C., Jordan, J. & Bianchini, F. (toim.), *Focus on Festivals. Contemporary European Case Studies and Perspectives* (s. 285–289). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Falassi, A. (1987). Festival: definition and morphology. Teoksessa A. Falassi (toim.), *Time Out of Time: essays on the festival* (s. 1–10). Albuquerque, USA: University of New Mexico Press.
- Forselles-Riska, C. af (2006). Menneisyyden muuttuvat paikat. Teoksessa S. Knuutila, P. Laaksonen & U. Piela (toim.), *Paikka. Eletty, kuviteltu, Kerrottu. Kalevalaseuran vuosikirja* 85 (s. 218–231). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Gaber, F. (2016). Festivals that Change Lives. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 250–254). Oxford: UK: Goodfellow Publishers.
- Getz, D. (1989). Special events: Defining the product. *Tourism Management*, 10(2), 125–137.
- Getz, D. (2002). Why festivals fail. *Event Management*, 7(4), 209–219.
- Getz, D. (2005). *Event management & event tourism*. New York: Cognizant Communication Corporation.
- Getz, D. (2008). Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism Management*, 29(3), 403–428.

- Getz, D. (2012). *Event studies. Theory, Research and Policy for Planned Events*. (2nd ed.) Abingdon: Routledge.
- Gherardi, S. (2000). Practice-based theorizing on learning and knowing in organizations. *Organization*, 7(2), 211–223.
- Gherardi, S., Meriläinen, S., Strati, A., & Valtonen, A. (2013). Editors' introduction: A practice-based view on the body, senses and knowing in organization. *Scandinavian Journal of Management*, 4(29), 333–337.
- Gherardi, S., Nicolini, D. & Strati, A. (2007). The passion for knowing. *Organization*, 14(3), 315–329.
- Giorgi, L., Sassatelli, M., & Delanty, G. (toim.) (2011). *Festivals and the Cultural Public Sphere*. Abingdon: Routledge.
- Gordziejko, T. (2015). Belonging and Unbelonging: The cultural purpose of festivals. Teoksessa C. Newbold, C., Maughan, C., Jordan, J. & Bianchini, F. (toim.), *Focus on Festivals; contemporary European case studies and perspectives*. (s. 265–275) Oxford: Goodfellow Publishers.
- Gration, D., Arcodia, C., Raciti, M. & Stokes, R. (2011). The Blended Festivalscape and its Sustainability at Non-urban Festivals. *Event Management*, 15(4), 343–359.
- Gratton, C. & Taylor, P. (1986). Economic impact study: Hayfield international jazz festival. *Leisure Management*, 3, 19–21.
- Guglielmini, S. (2016). Galway International Arts Festival: what's behind the internationalisation of a name? Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 105–117). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Haaga Instituutti -säätiö (2007). *Kaustisen kansanmusiikki-festivaalien vaikutukset vuonna 2007*. Haaga-Perho sarja.
- Haanpää, M., García-Rosell, J.-C. & Tuulentie, S. (2016). Co-creating places through events: the case of a tourism community event in Finnish Lapland. Teoksessa Clarke, A. & A. Jepson (toim.), *Managing and developing communities, festivals and events* (s. 34–49). Hampshire: Palgrave MacMillan.
- Haanpää, M., Tekoniemi-Selkälä, T. & García-Rosell, J.-C. (2013). Yhteistoteutetut opintojaksot moniulotteisen oppimisen mahdollistajina. Teoksessa M. Haanpää, M. Hakkarainen & H. Kaihua (toim.), *Oppiva matkailu: puheenvuoroja matkailualan koulutuksen kehittämisestä* (s. 67–77). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Hagoort, G. (2003). *Art Management. Entrepreneurial Style*. Delft: Eburon.
- Hakanen, M., Heinonen, U. & Sipilä, P. (2007). *Verkostojen strategiat. Menesty yhteistyössä*. Helsinki: Edita.
- Halle, D. (1993). *Inside Culture: Art and Class in the American Home*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hallitus (2015). *Ratkaisujen Suomi. Pääministeri Juha Sipilän hallituksen strateginen ohjelma 29.5.2015*. Helsinki: Hallituksen julkaisusarja 10/2015.
- Halonen, K. (2011). *Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyksessä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Studies in Education, Psychology and Social Research 411.
- Halonen, K. (toim.) (2014). *CoINNO. Innovaatioiden pyörteissä. CoINNO -esiselvityshankkeen julkaisu*. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu.
- Harris, H. (2007) Post-festival – muuttuvat kulttuuritapah-
tumat urbaanissa tilassa. Teoksessa S. Silvanto (toim.) *Festivaalien Helsinki. Uraanin festivaalikulttuurin kehitys, tekijät ja kokijat* (s. 194–199). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus & Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Hausman, A. (2011). Attribute satisfaction and experiential involvement in evaluations of live musical performance: Theory and managerial implications for services. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 18(3), 210–217.
- Hautamäki, A., Lehtonen, T., Sihvola, J., Tuomi, I., Vaaranen, H. & Veijola, S. (2005). *Yhteisöllisyyden paluu*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hautamäki, A. (2009). Luova talous ja kulttuuri innovaatiopolitiikan ytimessä. Teoksessa *Luova talous ja kulttuuri innovaatiopolitiikan ytimessä*. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 30, 6–25.
- Hautsalo, L. & Rantanen, S. (2015). Suomen laulusta Pohjan neitiin. Strateginen nationalismi musiikillisen kasvatuksen käyttövoimana Suomessa 1800–1900-lukujen vaihteessa. *Musiikkikasvatus-lehti*, 2, 33–56.
- Heddon, D. & Klein, J. (2012) (toim.). *Histories & Practices of Live Art*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
- Heikinheimo, S. (1983). Kun tuolin narinasta tehtiin musiikkia. John Cage musisoi Viitasaarella. *Helsingin Sanomat*. 28.7.1983.
- Heikinheimo, S. (1989). Stockhausen tuotti pettymyksen. Mestarin meditatiivinen musiikki pitkästytti. *Helsingin Sanomat*. 17.3.1989.

- Heikkilä, R. (2015). Suomalainen maku ja kulttuurin kulluttamisen valikoituneisuus. Teoksessa A. Lindholm (toim.), *Ei-kävijästä osalliseksi. Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla* (s. 33–52). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.
- Heilbrun, J. & Gray, C. M. (1993). *The economics of art and culture. An American Perspective*. Cambridge: University Press.
- Heiskanen, I. (2015). Taiteen ja kulttuurin uusi asemointi talouteen: kulttuuriteollisuus, luovat alat ja luova talous. Teoksessa I. Heiskanen, A. Kangas & R. Mitchell (toim.), *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö* (s. 109–190). Helsinki: Tietosanoma.
- Hellman, T. (2007). Festivaalijärjestämisen tuskaa? Teoksessa S. Silvano (toim.), *Festivaalien Helsinki. Urbanin festivaalikulttuurin kehitys, tekijät ja kokijat* (s. 65–67). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus ja Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Helsingin juhlaviikot (2010). *Kävijätutkimus 2010*. (Julkaisematon.)
- Helsingin Sanomat 1954 ja 1974.
- Helsingin yliopisto. Kansatieteen arkisto. Seurasaaren juhannus 1974.
- Hernberg, H. (toim.) (2012). *Helsinki Beyond Dreams. Actions Towards A Creative And Sustainable Hometown*. Helsinki: Urban Dream Management.
- Herranen, K. & Karttunen, S. (2016). *Festivaalien ja tapahtumien edistäminen valtion kulttuuripolitiikassa. Katsaus tietopohjaan, valtionavustuksiin ja vaikuttavuuteen*. Helsinki: Cupore.
- Hietanen, S. (2010). *Kasvatuksesta yhteistyöhön. Suomen Kansallisoopperan yleisöyhteistyöstä 1992–2008*. Helsinki: Loisto-kulttuuripalvelut.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2005). *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.
- Hopkins Porter, C. (1979–1980). The new public and the reordering of the musical establishment: The Lower Rhine Music Festivals, 1818–1867. *19th Century Music*, (3), 211–224.
- Hutchinson, J. P. (2016). Moving Convergence culture towards cultural intermediation: social media and cultural inclusion. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 30(2), 158–170.
- Häyrynen, S. (2006). *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. Jyväskylä: SoPhi.
- Iddon, M. (2013). *New Music At Darmstadt: Nono, Stockhausen, Cage, and Boulez*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ikonen, S. (1999). *Festarifiliksiä*. Helsinki: Like.
- Ikävalko, R. (2002). *Topi Sorsakoski: Kulkukoina*. Helsinki: Gummerus.
- Ilczuk, D. and Kulikowska, M. (2007). *Festival Jungle, Policy Desert? Festival Policies of Public Authorities in Europe*. Warsaw: Circle.
- Ilmonen, K., Kaipainen, J. & Tohmo, T. (1995). *Kunta ja musiikkijuhlat*. Helsinki: Kunnallisanalan kehittämissäätiön tutkimusjulkaisu nro 6.
- Ilmonen, K., Luoto, I., & Rosenqvist, O. (2010). *Maaseutumaisen kulttuuritapahtuman olemus, kehitys ja menestys. Kymmenen kehityskertomusta Suomesta, Skotlannista, Norjasta ja Uudesta Seelannista*. Helsinki: Maaseutupolitiikan yhteistyöryhmän julkaisuja, 4.
- Inkilä, A. (1960). *Kansanvalistusseura Suomen vapaassa kansansivistyössä*. Helsinki: Otava.
- Inkinen, S. & Romano, B. (1994). Suomi-teknon lyhyt historia. Teoksessa S. Inkinen (toim.), *Tekno – digitaalisen tanssimusiikin historia, filosofia ja tulevaisuus* (s. 50–57). Hämeenlinna: Aquarian Publications.
- Into, M., Komulainen, M. & Laiho, A. (1995). *Ruisrock – ensimmäiset 25 vuotta*. Helsinki: Tammi.
- Iso-Aho, J. (2011a). *Designing and Managing Events*. Teoksessa S. Hristova, T. Knubben, P. Vartiainen. (toim.), *United in Diversity? Cultural Policy and its Dimensions*. Ludwigsburg: University of Education Ludwigsburg.
- Iso-Aho, J. (2011b). *Kulttuuri kutsuu. Vapaaehtoiset tapahtumien voimavarana ja hengenluojina. Tuottaja2020, osaraportti*. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Iso-Aho, J. (2011c). Miksi tarvitsemme tapahtumia? Teoksessa J. Iso-Aho & J. Kinnunen (toim.), *Tapahtumat- uotannon palapeli. Näkökulmia merkityksiin, muutoksiin ja kehittämiseen* (s. 10–21). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu, sarja F, katsauksia ja aineistoja.
- Iso-Aho, J. (2007). Ugrijuhla tuotteena ja tuotantona. Teoksessa P. Vartiainen (toim.), *Kulttuurituottajan kyydissä*. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.
- Iso-Aho, J. & Juhola, E. (toim.) (2012). *Kulttuuria vapaaehtoistyönä*. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu, sarja F, katsauksia ja aineistoja.

- Isokangas, A., Karvala, K. & von Reiche, M. (2000). *City on sinun. Kuinka uusi kaupunkikulttuuri tuli Helsinkiin*. Keuruu: Tammi.
- Jackson, J., Houghton, M., Russell, R. & Triados, P. (2005). Innovations in measuring economic impacts of regional festivals: A do-it-yourself kit. *Journal of Travel Research*, 43, 360–367.
- Johansson, H. (2004). *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykyaiteessa 1970–1995*. Helsinki: Like.
- Johansson, M. (2008). *Engaging Resources for Cultural Events: a Performative Perspective*. Väitöskirja, Economic Research Institute, Stockholm School of Economics.
- Johansson, M. (2010). *Det finlandssvenska festivalfältet*. Helsingfors: Universitetstryckeriet.
- Johansson, M. (2014). *Det är publiken som gör festivalen. En publikundersökning av fjorton festivaler*. Helsingfors: Unigrafia.
- Johansson, M. & Kociatkiewicz, J. (2011). City festivals: Creativity and control in staged urban experiences. *European Urban and Regional Studies*, 18(4), 392–405.
- Jokinen A., Juhila, K. & Suoninen, E. (1993). *Diskurssi-analyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.
- Jordan, J. (2016). The festivalisation of contemporary life. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 6–18). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Jönsson, L-E., Wallete, A. & Wienberg, J. (2008). Inledning. Teoksessa L-E. Jönsson, A. Wallete & J. Wienberg (toim.), *Kanon och kulturarv. Historia och samtid I Danmark och Sverige*. Göteborg & Stockholm: Makadam förlag.
- Kainulainen, K. (2005a). *Kunta ja kulttuurin talous. Tulkin-toja kulttuuripääoman ja festivaalien alueloudellisista merkityksistä*. Tampere: Tampere University Press.
- Kainulainen, K. (2005b). *Kulttuuriala kaupunkien menestystekijänä. Visioita Jyväskylästä, Oulusta, Porista, Tampereelta ja Turusta*. Tampere: Tampereen yliopisto, Alueellisen kehittämisen tutkimusyksikkö, SENTE-julkaisu 19.
- Kainulainen, Kimmo (2007) Juureva festivaali ja veto-voimainen kaupunki. Teoksessa S. Silvanto (toim.), *Festivaalien Helsinki. Urbaanin festivaalikulttuurin kehitys, tekijät ja kokijat*. (s. 176–181) Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus & Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Kaleva (2016) *OAMK joutuu karsimaan rajusti koulutustaan*. 4.8.2016.
- Kangas, A. (1999). Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa A. Kangas & J. Virkki (toim.), *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kangas, A. & Pirnes, E. (2015). Kulttuuripoliittinen päätöksenteko, lainsäädäntö, hallinto ja rahoitus. Teoksessa I. Heiskanen, A. Kangas & R. Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö* (s. 23–108). Helsinki: Tietosanoma.
- Kansallisarkisto (KA), Helsinki, Kansanvalistusseuran arkisto
- Kantonen, L. (2005). *Teltoa. Kohtaamisia nuorten taide-työpajoissa*. Helsinki: Like.
- Karjalainen, T. (1991). *Kuhmo chamber music festival. The structure of the festival's economy and the economic impact of festival*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, tutkimus- ja julkaisuyksikkö, työpapereita nr 3.
- Karkulehto, S., Lähdesmäki, T. & Venäläinen, J. (toim.) (2016). *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 120.
- Karkulehto, S. & Venäläinen, J. (2016) Kulttuurin arvo elämystalouden aikana. Teoksessa Karkulehto, S., Lähdesmäki, T. & Venäläinen, J. (toim.), *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä* (s. 15–34). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 120.
- Karppinen, M. & Laaksonen, P. (2013). Irrallinen tapahtumatila vai kaupunkilähtöinen elämys? Paikan rooli kulttuuritapahtumaan liittyvissä kulutuskokemuksissa. *Kulutustutkimus.Nyt*, (1–2), 44–64.
- Keith, M. & Pile, S. (1993). The politics of place. Teoksessa M. Keith & S. Pile (toim.), *Place and the politics of identity* (s. 1–21). London: Routledge.
- Kempainen, H. (2016). *Kävelykatu svengasi Imatralla*. Imatralainen 11.–12.6.2016.

- Keskinen, V. & Kotro H. (2014). *Kohti yhteisöllistä kaupunkikulttuuria. Mielipiteitä Helsingistä kulttuurikauptunkina*. Helsingin tietokeskus.
- Kester, G. H. (2004). *Conversation pieces – Community and communication in modern art*. Berkeley & London: University of California Press.
- Kinnunen, J. (2011). Tunne tapahtumasi – työvälineitä arviointiin ja kehittämiseen. Teoksessa J. Iso-Aho & J. Kinnunen (toim.), *Tapahtumatuotannon palapeli. Näkökulmia merkityksiin, muutoksiin ja kehittämiseen* (s. 23–57). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu, sarja F, katsauksia ja aineistoja, 4.
- Kinnunen, M. (2013). ”*Todella hyvä meininki kylällä.*” – *Kulttuurielämyksen kokonaiselämykseen vaikuttavat tekijät*. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto, yhteiskuntatieteiden tiedekunta.
- Kinnunen, M. & Haahti, A. (2014). Experiencing community festivals and events. Insights from Finnish summer festivals. Teoksessa A. Jepson & A. Clarke (toim.), *Exploring community festivals and events* (s. 31–53). London: Routledge.
- Kinnunen, M. (2015). Alkoholi osana kokonaiselämystä: Rockfestivaalikävijöiden alkoholinkulutuskurssit. *Matkailututkimus*, 11(2), 77–95.
- Kinnunen, M. & Haahti, A. (2015). Visitor discourses on experiences: reasons for festival success and failure. *International Journal of Event and Festival Management*, 6(3), 251–268.
- Kinnunen, M. (2016). *Festivaalibarometri 2015. Festivaalien nykytilanne ja tulevaisuus festivaalijärjestäjien näkökulmasta*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikkö yhteistyössä Finland Festivalsin kanssa. MARS-festivaali, 4.2.2016, Seinäjoki.
- Kirja Mustasta ja Valkoisesta* (2013). Imatra: Mustan ja Valkoisen Teatteri-yhdistys ry.
- Kirkonpelto, A. (2016). Lopetetaanko tanssinopettajakoulu? *Kaleva* 10.8.2016. Mielipide.
- Klaic, D. (2007a). Festivaalien tutkimuksen tärkeydestä. Teoksessa S. Silvanto (toim.), *Festivaalien Helsinki: Urbaanin festivaalikulttuurin kehitys, tekijät ja kokijat* (s. 202–205). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus/Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Klaic, D. (2007b). *Every Weekend a Festival! Urban impact of the festivalization of the daily life in Europe*. Time-Space Dynamics in Urban Settings. Third Annual Conference of the Transatlantic Graduate Research Program, Berliini.
- Klaic, D. (2014). *Festivals in Focus*. Budapest: Central European University Press.
- Knuutila, S. (2000). Yli rajojen. Esimerkkejä artikulaation taidosta ja taiteesta. Teoksessa V. Granö & M. Honkanen & E. Pirtola (toim.), *Itse tehty elämä – ITE. DIY Lives* (s. 217–224). Helsinki: Maahenki.
- Komi, J., Hallanvaara, S., & Korpinen, J. (2012). Lait ja verotus – Tapahtumien, organisaatioiden ja viranomaisten näkökulmat. Teoksessa J. Iso-Aho & E. Juhola (toim.), *Kulttuuria vapaaehtoistyönä* (s. 10–13). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu, sarja F, katsauksia ja aineistoja.
- Kopomaa, T. (2014). *Suomirockin evoluutio*. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Korhonen, T. (2016). Unelmien ulkomuseo. Teoksessa A. Nieminen (toim.), *Seurasaari. Puisto meren syleilyssä*. Helsinki: Maahenki & Seurasaarisäätiö.
- Korhonen, V. (1986). Musiikin Aika – Time of Music. Ohjelmakirjassa *Musiikin aika – Time of Music*, 7. Viitasaari: Viitasaaren Kesäakatemia ry.
- Koskenniemi, P. (2007). *Osallistava teatteri: Devising ja muita merkillisyyksiä*. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Kostiainen, J. (2002). *Urban Economic Development Policy in the Network Society*. Tampere: Tekniikan Akateemisten Liitto Tek ry.
- Kuloniemi, E. (2002). *Go-Go Shoes. Honey B. & T-Bonesin tarina 1982–2002*. Helsinki: Like.
- Kulttuuritapahtumien järjestäminen* (2015). *Sääntelyn ja byrokratian purkamisen tarpeita koskeva kartoitus*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 21.
- Kulttuuritilasto (2013). *Kulttuuritilasto 2013. Cultural Statistics*. Kulttuuri ja viestintä 2014. Helsinki: Tilastokeskus.
- Kurkela, V. (1983). *Taistojen tiellä soitettiin ja soiton tahdissa tanssittiin. Varkautelaiset työväeniltamat ja niiden musiikki työväen osakulttuurin kaudella*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.

- Kurkela, V. (1989). *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri. Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntämisen suomalaisissa musiikki- ja nuorisjärjestöissä*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Kuuluvainen S. (2015). *Vapaaehtoistyön johtaminen*. Helsinki: Sivistysliitto Kansalaisfoorumi SKAF ry.
- Lacy, S. (1995) Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art. Teoksessa S. Lacy (toim.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art* (s. 171–185). Seattle, Washington: Bay Press.
- Lahire, B. (2004). *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris: La Découverte.
- Lahire, B. (2008). The individual and the mixing of genres: Cultural dissonance and self-distinction. *Poetics*, 36 (2–3), 166–188.
- Lamont, M. (1992). *Money, Morals and Manners: The Culture of the French and American Upper-Middle Classes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lamont, M. & Lareau, A. (1988). Cultural capital: Allusions, gaps and glissandos in recent theoretical developments. *Sociological Theory*, 6(2), 153–168.
- Lampila, H-I. (1989). Stockhausenin musiikin salakavala vaikutus. *Helsingin Sanomat*. 19.3.1989.
- Larson, M. (2009). Joint event production in the jungle, the park, and the garden: Metaphors of event networks. *Tourism Management*, 30(3), 393–399.
- Larson, M. (2009). Festival Innovation: Complex and Dynamic Network Interaction. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 9(2–3), 288–307.
- Leenders, M.A.A.M. (2010). The relative importance of the brand of music festivals: a customer equity perspective. *Journal of Strategic Marketing*, 18(4), 291–301.
- Lefebvre, H. (1974/1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lehtonen, J. (2015). *Elämäntunto – Näyttelijä kohtaa hoitoyhteisön*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, Acta Scenica 42.
- Leinonen, P., Järvelä, S. & Häkkinen, P. (2006). Yhteisöllinen oppiminen ja tietoisuustyökalut hajaautetun tiimityön kontekstissa. Teoksessa H. Hänninen & H. Toiviainen (toim.), *Oppiminen ja työ: Rajojen ylittäminen työelämässä*. Helsinki: PS-Kustannus.
- Lemmetyinen, A., Go, F. & Luonila, M. (2013). The relevance of cultural production – Pori Jazz – in boosting place brand equity. *Place Branding and Public Diplomacy*, 9(3), 164–18.
- Liete, T. (2004). Yhtä juhlaa. Teoksessa P. Gronow, J. Lindfors & J. Nyman (toim.), *Suomi soi 2 – Rautalangaista hiphoppiin* (s. 223–235). Helsinki: Tammi.
- Lietsala, K. & Sirkkunen, E. (2008). *Social Media. Introduction to the Tools and Processes of Participatory Economy*. Tampere: University of Tampere, Hypermedia Laboratorio, Net Series 17.
- Liikkanen, M. (2009). Suomalaisen makukulttuurin erityispiirteitä. Teoksessa M. Liikkanen (toim.), *Suomalainen vapaa-aika: Arjen ilot ja valinnat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lim, M. (2012). Clicks, Cabs, and Coffee Houses: Social Media and Oppositional Movements in Egypt, 2004–2011. *Journal of Communication*, 62, 213–248.
- Linko, M. & Silvanto, S. (2007). “Ilman festivaaleja stadi olisi stadi”: Festivaalit pääkaupunkiseudun asukkaiden silmin. Teoksessa S. Silvanto (toim.), *Festivaalien Helsinki* (s. 152–165). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus ja Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Linko, M. & Silvanto, S. (2011). Infected by Arts Festivals: Festival Policy and Audience Experiences in the Helsinki Metropolitan Area. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 41(4), 224–239.
- Lizardo, O. (2006). The puzzle of women’s ‘highbrow’ culture consumption: integrating gender and work into Bourdieu’s class theory of taste. *Poetics*, 34(1): 1–23.
- Longkummer, A. (2016). Visualising National Life: *the Hornbill Festival* as culture and politics. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 216–227). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Loomis, J. (2007). Correcting for on-site visitor sampling bias when estimating the regional economic effects of tourism. *Tourism Economics*, 12, 41–47.
- Luonila, M. (2016a). *Festivaalituotannon merkitysten verkosto ja johtaminen – Tapaustutkimuksia suomalaisista taidefestivaaleista*. Studia Musica 70. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Luonila, M. (2016b). Sponsorship thinking: a creator for collaborative undertakings in the festival context. *Event Management*, 22(2), 267–284.

- Luonila, M. & Johansson, T. (2014). Tapahtumakaupungit Pori ja Seinäjoki – strategisesti ja käytännössä: festivaalituotannon keskustelu strategiateksteissä sekä käytännön toiminnassa. Teoksessa M. Luonila (toim.), *Tapahtumakaupungin hyvät käytännöt – keskustelua suomalaisista tapahtuma- ja festivaalikaupungeista*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 16.
- Luonila, M. & Johansson, T. (2015). The role of festivals and events in the regional development of cities: Cases of two Finnish cities. *Event Management*, 19(2), 211–226.
- Luonila, M., Suomi, K. & Johansson, M. (2016). Creating a Stir: The Role of Word of Mouth in Reputation Management in the Context of Festivals. *Scandinavian Journal of Hospitality & Tourism*, 16(4), 461–483
- Luoto, S. (2003). *Agents Forever*. Helsinki: Ajatus Kirjat.
- Luoto, I. (2011). Paikan ja yhteisön tulkintoja – Ylämaan kisat maaseudun ja Skotlannin symbolina. *Maaseudun uusi aika*, 19(1), 33–47.
- Lyall, S. (1992). *Rock Sets. The astonishing art of rock concert design – The works of Fisher Park*. London: Thames & Hudson.
- Lämsä, T. (1988). ”Musiikin Aika viettää väliavuotta.” *Helsingin Sanomat*. 24.7.1988.
- Lätt, K. (2013). Mustan ja Valkoisen Teatteri-yhdistys on perustettu maaliskuussa 2013. Teoksessa *Kirja Mustasta ja Valkoisesta*, (s. 13). Imatra: Mustan ja Valkoisen Teatteri-yhdistys ry.
- Manovich, L. (2016). 100 Billion Data Rows per Second: Culture Industry and Media Analytics in the Early 21st Century. *International Journal of Communication*, Special Issue ”Traces in Context”. (Tulossa.)
- Martela, F. (2014). Onnellisuuksien psykologia. Teoksessa L. Uusitalo-Malmivaara (toim.), *Positiivisen psykologian voima* (s. 30–62), Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Mason, M.C. & Paggiaro, A. (2012). Investigating the role of festivalscape in culinary tourism: The case of food and wine events. *Tourism Management*, 33(6), 1329–1336.
- Massey, D. (2005). *For space*. London: Sage Publications.
- Massey, D. (2008). *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino.
- Matikainen, J. & Villi, M. (2015). Aktiivinen yleisö? Tutkimus yleisön asenteista sisällön tuottamista ja jakelua sekä verkossa osallistumista kohtaan. *Media & viestintä*, 38(3), 147–164.
- McLoughlin, A. (2015). The future of event design and experience. Teoksessa I. Yeoman, M. Robertson, U. McMahon-Beattie, E. Backer, & K.A. Smith (toim.), *The Future of Events and Festivals*, (s. 236–251). London: Routledge.
- MF (2009). Tuusulanjärven kamarimusiikin vuoden 2009 festivaalin ohjelmakirja.
- MF (2011–2012). Meidän Festivaalin tiedotteet vuosilta 2011–2012.
- Mikkonen, J., Pasanen, K. & Taskinen, H. (2008). *Itäsuomalaisten tapahtumien asiakasprofiilit ja aluetaloudellinen vaikuttavuus*. Joensuu: Joensuun yliopisto, matkailualan opetus- ja tutkimuslaitoksen julkaisuja n:o 1.
- Mikkonen, J., Pasanen, K. & Hakola, E-M. (2009). *Finnish Event Evaluation Tool (FEET) käsikirja. East Side Story – Puhtia itäsuomalaiseen tapahtumamatkailuun -hankkeen raportti*. Savonlinna: Itä-Suomen yliopisto, matkailualan opetus- ja tutkimuslaitos.
- Miles, A. & Gibson, L. (2016). Everyday participation and cultural value. *Cultural Trends* 99, 25(3).
- Morey, Y., Bengry-Howell, A., Griffin, C., Szmigin, I., & Riley, S. (2014). Festivals 2.0: Consuming, producing and participating in the extended festival experience. Teoksessa A. Bennet, J. Taylor & I. Woodward (toim.), *The Festivalization of Culture* (s. 251–268). Farnham, Surrey: Ashgate.
- Morgan, M. (2008). What makes a good festival? Understanding the event experience. *Event Management*, 12, 81–93.
- Mulari, P. (2007). Nykytanssifestivaalien kaksi vuosikymmentä Helsingissä – mitä seuraavaksi? Teoksessa S. Silvanto (toim.), *Festivaalien Helsinki. Urbanin festivaalikulttuurin kehitys, tekijät ja kokijat*. (s. 82–91). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus ja Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Museovirasto. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen arkisto (SMYA). Johtokunnan pöytäkirjat vuosina 1954–1956. *Mustan Ja Valkoisen Teatterifestivaali, Kehittämissuunnitelma* (2014). Tapahtumamaakunta-hanke. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.

- Mustonen, P. (2013). *Helsingin juhlaviikot*. Yleisötutkimus 2013. (Julkaisematon).
- Mustonen, P. (2014). *How Helsinki became a trailblazer in urban culture. Chronicling two decades of change*. *Quarterly*, 2014:4, 26–37.
- Myerscough, J. (1988). *The economic importance of the arts in Britain*. London: Policy studies institute.
- Mäenpää, M. (2013). *Co-Created Mobile Narratives*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja, sarja B 361.
- Mäenpää, P. (2005). Lähiöiden tasa-arvosta urbaaniin kulutukseen. Teoksessa S. Silvanto, M. Linko, T. Cantell & V. Keskinen (toim.). *Kaupunkilaisten kulttuurikeskus – tarkastelussa Stoa, Malmitalo ja Kanneltalo*, (s. 163–167). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus ja Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Mäenpää, P. (2007). Festivaalit ja kaupunkipolitiikan uusi kulttuuripuhe. Teoksessa S. Silvanto (toim.), *Festivaalien Helsinki*. Helsingin kaupungin tietokeskus ja Helsingin kaupungin kulttuurikeskus.
- Mäenpää, P. (2011). *Helsinki takaisin jaloilleen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Mäkelä, K. (1985). Kulttuurisen muuntelun yhteisöllinen rakenne Suomessa. *Sociologia*, 22(4), 247–260.
- Möttönen, M. (1988). Jääköön jälki. Ohjelmakirjassa *Musiikin aika – Time of Music, Viitasaari 20.-28.7.1988*. (6) Viitasaari: Viitasaaren Kesäakatemia r.y.
- Möttönen, M. (s.a.). *Ensi kesänä tänne tulee Stockhausen. Musiikin aika, historiikkiaineistoa 1982–1993*. Painamaton käsikirjoitus.
- Namens-Verzeichniss der Ehrengäste der Mitglieder des deutschen Sängerbundes-Ausschuffes, und sämtlicher bei den Fest-Concerten mitwirkender Sänger*. Hamburg 1882.
- Négrier, E., L. Bonet & M. Guérin (toim.) (2013). *Music Festivals, a Changing World. An International Comparison*. Paris: Éditions Michel de Maule.
- Négrier, E. (2015). Festivalisation: Patterns and Limits. Teoksessa C. Newbold, J. Jordan, F. Bianchini & C. Maughan (toim.), *Focus on Festivals. Contemporary European Case-Studies and Perspectives*, (s. 18–27). Oxford: Goodfellow Publishers Limited.
- Newbold, C. (2015). Section 3 impacts, communities and places: Introduction. Teoksessa C. Newbold, C. Maughan, J. Jordan & F. Bianchini (toim.), *Focus on Festivals; contemporary European case studies and perspectives* (s. 160–167). Oxford: Goodfellow Publishers
- Newbold, C. (2016). The world's largest water fight, or the battle for the soul of a festival: *Songkran* in Thailand and South East Asia. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 228–237). Oxford: UK: Goodfellow Publishers.
- Newbold, C. & Jordan, J. (2016) Introduction: focusing on world festivals. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals: contemporary case studies and perspectives* (s. xiii–xxii). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Nicholls, David (toim.) (2002). *The Cambridge Companion to John Cage*. Cambridge: Cambridge University Press. (s.147-158).
- Nieminen, R. (1981). Kansainvälinen nykymusiikki uhkaa Suomea. Ensimmäinen Helsinki Biennale 2.-8.4.1981. *Musiikki* (3-4), 267–271.
- Niiniluoto, I. (1996). Suomalaisuuden narratiivinen minä. Teoksessa P. Laaksonen & S.-L. Mettomäki (toim.), *Olkaamme siis suomalaisia* (s. 232–236). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niiniluoto, M. (2004). Tanssilavat aitoa suomalaisuutta. Teoksessa P. Gronow, J. Lindfors & J. Nyman (toim.), *Suomi soi 1 – Tanssilavoilta tangomarkkinoille* (s. 62–71). Helsinki: Tammi.
- Nordgård, D. (2016). Norwegian festivals and a music economy in transition: the art of balancing ambitions, expectations and limitations. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals: contemporary case studies and perspectives* (s. 32–41). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Nordvall, A., Pettersson, R., Svensson, B. & Brown, S. (2014). Designing events for social interaction. *Event Management*, 18(2), 127–140.
- Nurmi, A. (1977). *Helsingiläisten juhannus*. Julkaisematon kansatieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- O'Hagan J. (1989). *The economic and social contribution of the Wexford opera festival*. Dublin: Trinity College.
- Ohjelmakirja* (1983). Uuden musiikin kesäakatemia. Kiuruvesi: Kiuruveden kirjapaino
- Ollila, A. (2014). Valokuvaus – moderni ja kansainvälinen ammatti 1800-luvun Suomessa. Teoksessa A. Ollila & J. Saarelainen (toim.), *Kosmopoliittisuus, monikulttuurisuus, kansainvälisyys. Kulttuurihistoriallisia näkökulmia* (s. 168–193). Turku: Turun yliopisto.

- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2014). *Taide- ja kulttuuritapahtumat. Opas vuoden 2015 hakuun*. Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2015). *Kulttuuritapahtumien järjestäminen. Sääntelyn ja byrokratian purkamisen tarpeita koskeva kartoitus*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä, 21.
- O'Sullivan, D. & Jackson, M.J. (2002). Festival Tourism: A Contributor to Sustainable Local Economic Development. *Journal of Sustainable Tourism*, 10(4), 325–342.
- Paasivaara, L. & Nikkilä, J. (2010). *Yhteisöllisyydestä työhyvinvointia*. Helsinki: Nord Print Oy.
- Pasanen, K. & Hakola, E.-M. (2009). *Suomalaisten kulttuuritapahtumien matkailullinen merkittävyys ja kansainvälinen potentiaali*. Helsinki: Matkailun edistämiskeskus MEK: A:166.
- Pasanen, K. & Taskinen, H. (2008a). *Selvitys Kihaus folkin asiakasprofileista ja alueellisesta vaikuttavuudesta. East side story – puhtia itäsuomalaiseen tapahtumamatkailuun hankkeen tutkimusraportti*. Savonlinna: Joensuun yliopisto, matkailualan opetus- ja tutkimuslaitos.
- Pasanen, K. & Taskinen, H. (2008b). *Selvitys Mikkelin musiikkijuhlien asiakasprofileista ja alueellisesta vaikuttavuudesta. East side story – puhtia itäsuomalaiseen tapahtumamatkailuun hankkeen tutkimusraportti*. Savonlinna: Joensuun yliopisto, matkailualan opetus- ja tutkimuslaitos.
- Patterson, D. W. (ed.) (2002). *John Cage: Music, philosophy, and intention (1933–1950)*. London & New York: Routledge.
- Pegg, S. & Patterson, I. (2010). Rethinking music festivals as a staged event: Gaining insights from understanding visitor motivations and the experiences they seek. *Journal of Convention & Event Tourism*, 11(2), 85–99.
- Pesonen, J. & Honkanen, A. (2014). Using cluster analysis to segment tourists: response-style effects. *Matkailututkimus*, 10(2), 7–22.
- Pessi, A. B. (2014). Myötätunto onnen lähteenä. Teoksessa L. Uusitalo-Malmivaara (toim.), *Positiivisen psykologian voima* (s. 179–199). Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Pettersson, R. & Getz, D. (2009). Event experiences in time and space: A study of visitors to the 2007 World Alpine Ski Championships in Åre, Sweden. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 9(2–3), 308–326.
- Picard, D. & Robinson, M. (2006a). Remaking Worlds: Festivals, Tourism and Change. Teoksessa Picard, D. & Robinson, M. (toim.), *Festivals, Tourism and Social Change. Remaking Worlds* (s. 1–31). Clevedon: Channel View Publications.
- Picard, D. & Robinson, M. (toim.) (2006b). *Festivals, Tourism and Social Change. Remaking Worlds*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Channel View Publications.
- Pine, R. (1981). Cultural Democracy. Teoksessa *The Development of Cultural Policies in Europe*, (s. 69–89). Helsinki: The Finnish National Commission for Unesco.
- Pine, B. J. & Gilmore, J. H. (1999) *The Experience Economy*. Boston: Harvard Business School Press.
- Poullsson, S. H. G. & Kale, S. H. (2001). The experience economy and commercial experiences, *Marketing Review*, 4 (3), 267–277.
- Prahalad, C. K., & Ramaswamy, V. (2004). Co-creation experiences: The next practice in value creation. *Journal of interactive marketing*, 18(3), 5–14.
- Provinssin asiakastytyväisyyskysely (2015). Julkaisematon lähde.
- Purhonen, S., Gronow, J., Heikkilä, R., Kahma, N., Rahkonen, K. & Toikka, A. (2014). *Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Quan, S. & Wang, N. (2004). Towards a structural model of the tourist experience: an illustration from food experiences in tourism. *Tourism Management*, 25(3), 297–305.
- Quinn, B. (2006). Problematising 'festival tourism': Arts festivals and sustainable development in Ireland. *Journal of Sustainable Tourism*, 14(3), 288–306.
- Quinn, B. (2010). Arts festivals, urban tourism and cultural policy. *Journal of Policy Research in Tourism*, 2(3), 264–279.
- Quinn, B. (2013). *Key concepts in event management*. London: Sage.
- Ragsdell, G., & Jepson, A. (2014). Knowledge sharing: insights from Campaign for Real Ale (CAMRA) Festival volunteers. *International Journal of Event and Festival Management*, 5(3), 279–296.

- Rahkonen, K. & Purhonen, S. (2004). Kulttuuripääoma ja hedonistinen kuluttaminen Suomessa: Empiirisesti orientoitunut jälkikirjoitus 1990-luvun kulttuurisosiologiaan. Teoksessa P. Jokivuori & P. Ruuskanen (toim.), *Arjen talous: Talous, tunteet ja yhteiskunta* (s. 157–183). Jyväskylä: SoPhi.
- Rantala, O. (2011). *Metsä matkailukäytössä. Etnografinen tutkimus luonnossa opastamisesta*. Väitöskirja, Lapin yliopisto.
- Rantanen, S. (2013a). Laulu- ja soittojuhlat suomalaisen kansakunnan rakentajina 1800-luvun lopulla. *Musiikki*, 3–4, 61–84.
- Rantanen, S. (2013b). *Laulun mahti ja sivistynyt kansalainen. Musiikki ja kansanvalistus Etelä-Pohjanmaalla 1860-luvulta suurlakkoon*. Studia Musica 52. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Rantanen, S. (2014). Kirvun lauluseura ja eurooppalainen laulujuhla-aate. *Etnomusikologian vuosikirja* 26, 68–101.
- Rantanen, S. (2016). Laulu- ja soittojuhlat työväen aatteellisessa sivistystoiminnassa 1910-luvun vaihteessa. Teoksessa S. Saaritsa & S. Selin (toim.), *Työväki ja sivistys. Väki voimakas*. Tampere: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. (Tulossa.)
- Rautiainen-Keskustalo, T. (2014). Taide palveluna ja taide arvonnulojana – Musiikin arvosta ja lisäarvosta kilpailukapitalismissa. Teoksessa M. Lehtonen, K. Valaskivi & H. Kuusela (toim.), *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet* (s. 71–94). Tampere: Vastapaino.
- Rentzhog, S. (2007). *Friluftsmuseerna. En skandinavisk idé erövrar världen*. Stockholm: Carlssons.
- Richards, G. (2015) Festivals in the Networks Society. Teoksessa Newbold, C., Maughan, C., Jordan, J. & Bianchini, F. (toim.), *Focus on Festivals. Contemporary European Case Studies and Perspectives* (s. 245–254). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Richards, G. & Palmer, J. (2010). *Eventful Cities: cultural management and urban regeneration*. London: Routledge.
- Richards, G. & Wilson, J. (2004). The impact of cultural events on city image: Rotterdam, cultural capital of Europe 2001. *Urban Studies*, 41(10), 1931–1951.
- Rihova, I. (2013). *Customer-to-customer co-creation of value in the context of festivals*. Väitöskirja, Bournemouth University.
- Riikonen, T. & Virtanen, M. (toim.) (2014). *The Embodiment of Authority*. Interdisziplinäre Studien zur Musik. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Rivera, M. A., Hara, T. & Kock, G. (2008). Economic impact of cultural events. The case of the Zora! Festival. *Journal of Heritage Tourism*, 3, 121–137.
- Robbins, L. (1963). Art and the State. Teoksessa L. Robbins (toim.), *Politics and economics: Papers in political economy*. New York: St Martin's press.
- Robertson, M. & Brown, S. (2015). Leadership and visionary futures. Teoksessa I. Yeoman, M. Robertson, U. McMahan-Beattie, E. Backer, & K.A. Smith (toim.), *The Future of Events and Festivals* (s. 219–235). London: Routledge.
- Robinson, R. (2015). No Spectators! The Art of Participation, from Burning Man to boutique festivals in Britain. Teoksessa G. McKay (toim.), *The Pop Festival: history, music, media, culture* (s. 165–181). London: Bloomsbury.
- Ronström, O. (2007). *Kulturarvspolitik. Visby. Från sliten småstad till medeltidsikon*. Stockholm: Carlssons.
- Ross, A. (2007). *The Rest is Noise. Listening to the Twentieth Century*. New York: Farrar, Strauss & Groux.
- Räsänen, M. (2000). *Sillanrakentajat. Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A, 28.
- Rönkä, K. & Orava, J. (2007). *Kebitysalustoilla neloskierteeseen. Käyttäjälähtöiset living lab- ja testbed -innovaatioympäristöt*. Tulevaisuuden kehitysalustat -hankkeen loppuraportti.
- Saarela, M. (2013). Ainoastaan sydämellään näkee hyvin. Teoksessa *Kirja Mustasta ja Valkoisesta* (s. 8–11). Imatra: Mustan ja Valkoisen Teatteri-yhdistys ry.
- Saayman, M., Kruger, M. & Erasmus, J. (2012). Lessons in managing the visitor experience at the Klein Karoo National Arts Festival. *The Journal of Applied Business Research*, 28(1), 81–92.
- Sajaniemi, N. & Mäkelä, J. (2014). Ihminen voi hyvin joukossa. Teoksessa L. Uusitalo-Malmivaara (toim.), *Positiivisen psykologian voima* (s. 136–159), Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Salmi, H. (2005). *Wagner and Wagnerism in Nineteenth-Century Sweden, Finland, and the Baltic Provinces: Reception, Enthusiasm, Cult*. Rochester: University of Rochester Press.

- Sassatelli, M. (2015). Festivals, urbanity and the public sphere: reflections on European festivals. Teoksessa C. Newbold, C. Maughan, J. Jordan & F. Bianchini (toim.), *Focus on Festivals: contemporary European case studies and perspectives* (s. 28–39). Oxford: UK: Goodfellow Publishers.
- Seaman, B. A. (1987). Arts impact studies: a fashionable excess. Teoksessa A. J. Radich (toim.), *The Economic Impact of the Arts: A Sourcebook* (s. 266–285). Denver, Colorado: National Conference of State Legislatures.
- Seurasäätiön arkisto. Juhannusvalkeiden käsiohjelmata 1974 ja 2015, toimintakertomus vuodelta 1974.
- Sherry Jr, J. F. (2008). The ethnographer's apprentice: trying consumer culture from the outside in. *Journal of Business Ethics*, 80(1), 85–95.
- Silvanto, S. (2007). Tervetuloa kaupunkifestivaaleille! Urbaanin festivaalikulttuurin nousu. Teoksessa S. Silvanto (toim.), *Festivaalien Helsinki: Urbaanin festivaalikulttuurin kehitys, tekijät ja kokijat* (s. 8–15). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus/Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Silvanto, S. (2008) La participation des habitants aux festivals: le cas d'Helsinki. Teoksessa A. Autissier (toim.), *L'Europe des festivals. De Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés.*. Toulouse/Paris: Editions de l'attribut/Culture Europe International.
- Silvanto, S. (2015) How to Flow? Teoksessa C. Newbold, C. Maughan, J. Jordan, & F. Bianchini (toim.), *Focus on Festivals; contemporary European case studies and perspectives* (s. 88–97). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Silvanto, S. & Oinaala, A. (2007). Sibeliussäätiön juhlahiikkeenä – helsinkiläistä festivaalihistoriaa kuudelta vuosikymmeneltä. Teoksessa S. Silvanto (toim.), *Festivaalien Helsinki: Urbaanin festivaalikulttuurin kehitys, tekijät ja kokijat* (s. 28–43). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus ja Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.
- Sirén, V. (2009). Johan Tallgren uudisti Musica novan. New York on ”likainen teema” ja sulatusuuni. *Helsingin Sanomat*. 6.2.2009.
- Small, K., Edwards, D., & Sheridan, L. (2005). A flexible framework for evaluating the sociocultural impacts of a (small) festival. *International Journal of Event Management Research*, 1(1), 66–76.
- Smeds, K. & Mäkinen, T. (1984). *Kaiu, kaiu lauluni. Laulu- ja soittojuhlien historia*. Helsinki: Otava.
- Smeds, K. (1987). Joukkotapahtumat ja Suomi-identiteetti. Teoksessa R. Alapuro, I. Liikanen, H. Stenius & K. Smeds (toim.), *Kansa liikkeessä* (s. 91–107). Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Smith, K. A., Baum, T., Holmes, K., & Lockstone-Binney, L. (2014). Introduction to event volunteering. Teoksessa K. A. Smith, L. Lockstone-Binney, K. Holmes & T. Baum (toim.), *Event volunteering. International perspectives on the event volunteering experience* (s. 1–15). Oxon: Routledge.
- Smith, W.G. (2008). *Does gender influence online survey participation?: A record-linkage analysis of university faculty online survey response behavior*. Research Report: San Jose State University.
- Snowball, J. D. (2004). Interpreting economic impact study results: Spending patterns, visitor numbers and festival aims. *South African Journal of Economics*, 72, 1076–1084.
- Snowball, J. D. (2008). *Measuring the value of culture. Methods and examples in cultural economics*. Berlin: Springer-Verlag.
- Snowball, J.D. (2016). Valuing Arts Festivals: a case study of the South African National Arts Festival. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 164–175). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Snowball, J. D. & Willis, K. G. (2006). Estimating the marginal utility of different sections of an arts festival: the case of visitors to South African National Arts Festival. *Leisure Studies*, 25, 43–56.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. London: Wiley.
- Sorjonen, O. (2011). *Ilosaarirock – 40 vuotta tarinoita*. Joensuu: Joensuun Popmuusikot ry.
- Sotarauta, M., Linnamaa R. & Suvinen N. (2003). *Tulkitseva kehittäminen ja luovat kaupungit. Verkostot ja johtajuus Tampereen kehittämisessä*. Tampere: Tampereen yliopisto, Alueellisen kehittämisen tutkimusyksikkö, Sente-julkaisu 16.
- Stebbins, R. (2004). Introduction. Teoksessa R. Stebbins & M. Graham (toim.), *Volunteering as Leisure/Leisure as Volunteering. An International Assessment*. Oxfordshire: CABI.

- Storhammar, E. & Tohmo, T. (2010). The nexus between culture and economics – culture as a contributory factor in the competitiveness of regions. Teoksessa M. Mälkki & K. Schmidt-Thome (toim.), *Integrating aims – built heritage in social and economic development*. Helsinki: Aalto University, School of Science and Technology, Centre for urban and regional studies publications, B 98.
- Sundbo, J. & Hagedorn-Rasmussen, P. (2008). The back-staging of experience production. Teoksessa J. Sundbo & P. Darmer (toim.), *Creating Experiences in the Experience Economy* (s. 83–110). Cheltenham: Edward Elgar.
- Suomen Sosiaalidemokraatti (1954).
- Szabó, J. Z. (2015). Festivals, Conformity and Socialisation. Teoksessa C. Newbold, C. Maughan, J. Jordan & F. Bianchini (toim.), *Focus on Festivals. Contemporary European case studies and perspectives*. (s. 40–52). Oxford: Goodfellow Publishers.
- Takalo, J. (2014). Wallis ja Futuna – Kulttuuriperintö kulttuurisena työnä. Teoksessa T. Steel, A. Turunen, S. Lillbroända-Annala & M. Santikko (toim.) *Muuttuva kulttuuriperintö. Det föränderliga kulturarvet*. Helsinki: Ethnos, Ethnos-toimite 16.
- Taruskin, R. (2010). *Music in the Late Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press.
- TEM (2015). *Innovaatioalustat 2015. Policy brief*. Helsinki: Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja, TEM raportteja 45.
- Terho, H. (1998). *DBTL 10 – Festivaali kuin unelma. Down By The Laituri – kaupunkifestivaalin kymmenvuotis-jublakirja*. Vammala: Pro Laituri ry.
- Terho, H. (2004). Katujen kulkijat ja näyttämöt kaupunkifestivaalissa. I R. Laitinen (toim.), *Tilan kokemisen kulttuurihistoriaa* (s. 77–93). Turku: Turun yliopisto, Kulttuurihistoria 4.
- Thompson, E.C., Berger, M. C. & Allen, S. N. (1998). *Arts and the Kentucky economy*. Center for Business and Economics Research, Gatton college of business and economics, University of Kentucky.
- Throsby, C. D. & O’Shea, M. (1980). *The regional economic impact of the Mildura arts centre*. MacQuarie university, School of economic and financial studies: research paper no. 210.
- Tiensuu, J. (1981). Prologo. Ohjelmakirjassa *Helsinki Biennale, 81* (s.1–2). Helsinki.
- Tiensuu, J. (1983). Miksi ihmeessä? Ohjelmakirjassa *Uuden musiikin kesäakatemia*. Kiuruvesi: Kiuruveden kirjapaino.
- Tiikkaja, S. (2014). Vieras toi komprovisaation Viita-saarelle. Intialais-saksalainen Sandeep Bhagwati kasvattaa teoksiaan tutkimustyönsä ohella. *Helsingin Sanomat*. 3.7.2014.
- Timonen, L. (2006). *Aki Kaurismäen elokuvat*. Helsinki: Otava.
- Tohmo, T. (2002). *Kulttuuri ja aluetalous - vaikutukset ja käyttäjien kokema hyöty*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, taloustieteiden tiedekunta, julkaisuja n:o 131.
- Torvinen, J. (2012). Johdatus ekomusikologiaan: musiikin-tutkimuksen vastuu ympäristökriisien aikakaudella. *Etnomusikologian vuosikirja* 24: 8–34.
- Tufts, S. & Milne, S. (1999). Museums - A supply-side perspective. *Annals of Tourism Research*, 26, 613–631.
- Tuomi-Nikula, O., Haanpää, R. & Kivilaakso, A. (2013). Kulttuuriperintökysymysten jäljillä. Teoksessa O. Tuomi-Nikula, R. Haanpää & A. Kivilaakso (toim.), *Mitä on kulttuuriperintö?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Tietolipas 243.
- Turner, V. (1969). Liminality and communitas. *The ritual process: Structure and anti-structure*. Chicago: Aldine Publishing.
- Tuulari, J. (toim.) (2000). *Provinssirock – Ihmisten juhla: historiallinen kooste Provinssirockista ja sen tekijöistä 1979–2000*. Seinäjoki: Rytmi-Instituutti.
- Tuukkanen, J., Tervo, L., Jaakkola, M. & Whelan, G. (toim.) (2011). *ANTIVERSARY – Vuosikymmen välähdyksiä ja antidootteja nykytaiteesta ANTI - Contemporary Art Festivalilla*. Helsinki: ANTI - Contemporary Art Festival yhdistys ry & Maahenki Oy.
- Tuukkanen, J. (2013). ”Vedet seisautuu, liikenteet pysähtyy”: kokemuksia uuden julkisen taiteen kohtaamisesta ANTI - Contemporary Art Festivalilla. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
- Tyrrell, T. J. & Johnston, R. J. (2001). A theoretical framework for assessing direct economic impacts of tourist events: Distinguishing origins, destinations, and causes of expenditures. *Journal of Travel Research*, 40, 94–101.

- Tyrrell, T. J. & Johnston, R. J. (2006). The economic impacts of tourism: A special issue. *Journal of Travel Research*, 45, 3–7.
- Uimonen, L. (2010). *TAIDETTA SUUNNITTELUUN - Taidehankkeet ja taidetoiveet suomalaisessa kaupunkisuunnittelussa*. Helsinki: Aalto-yliopisto, Taideteollinen korkeakoulu.
- Unamuno, M. de (2008). *Traaginen elämäntunto*. Tampere: Niin & Näin. [Alkuteos *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* 1912.]
- Unesco (2009). *Festival statistics. Key concepts and current practices*. Framework for cultural statistics handbook NO. 3. UNESCO Institute for Statistics.
- Valentine, G. (1999). Imagined Geographers: Geographical Knowledges of Self and Other in Everyday Life. Teoksessa D. Massey, J. Allen & P. Sarre (toim.), *Human Geography Today* (s. 47–61). Oxford: Blackwell Publisher Ltd.
- Valtonen, A. & Haanpää, M. (2013). Volunteers as co-creators of cultural events: the case of Midnight Sun Film Festival in Sodankylä, Lapland. Teoksessa M. Solomon, G. Bamossy, S. Askegaard & M. K. Hogg (toim.), *Consumer behaviour. A European perspective* (s. 637–638). Harlow: Pearson.
- Valkokari, K., Hyötyläinen, R., Kulmala, H., Malinen, P., Möller, K., & Vesalainen, J. (2009). *Verkostot liiketoiminnan kehittämisessä*. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Van Elderen, P. Louis (1997). *Suddenly One Summer. A Sociological Portrait of the Joensuu Festival*. Joensuu: Joensuu University Press.
- Van Limburg, B. (2008). Innovation in pop festivals by cocreation. *Event Management*, 12(2), 105–117.
- Van Niekerk, M. & Coetzee, W.J.L. (2011). Utilizing the VICE model for the sustainable development of the Innibos arts festival. *Journal of Hospitality Marketing & Management*, 20 (3-4), 347–365.
- Van Winkle, C.M. & Woosnam, K.M. (2014). Sense of community and perceptions of festival social impacts. *International Journal of Event and Festival Management*, 5(1), 22–38.
- Varbanova, L. (2013). *Strategic Management in the Arts*. New York: Routledge.
- Vargo, S. L., & Lusch, R. F. (2004). Evolving to a new dominant logic for marketing. *Journal of marketing*, 68(1), 1–17.
- Vartti Etelä-Karjala (2016). *Kamran Shahmardanille pääpalkinto nukketeatterifestivaalilla*.
- Vaughan, D. R. & Booth, P. (1989). The economic importance of tourism and the arts in Merseyside. *Journal of Cultural Economics*, 132, 21–34.
- Vehkaperä, M. (2003). *Public-private partnership ja festivaalit alueellisen kehittämisen välineenä: esimerkkinä suomalaiset klassisen ja kansanmusiikin festivaalit*. Pro gradu –tutkielma, Lapin yliopisto, hallintotiede, matkailun koulutusohjelma.
- Vehkaperä, U., Pirilä, K. & Roivas, M. (2013). *Innostu ja innovoi. Käsikirja innovaatioprojektointoihin*. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulun julkaisusarja, Oiva-oppimateriaalit 1.
- Vignolo, P. (2016). A Holy Week Carnival? The Iberoamerican Theater Festival of Bogotá. Teoksessa C. Newbold, & J. Jordan (toim.), *Focus on World Festivals; contemporary case studies and perspectives* (s. 255–270). Oxford: UK: Goodfellow Publishers.
- Virtanen, M. (2016). Kamarimusiikki, vuorovaikutus ja yhteisöllisyys vuoden 2015 Meidän Festivaalilla. *Musiikki*, 46 (1–2). (Tulossa.)
- Välimäki, S. (2015). *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Välimäki, S. (2016). Musiikkifestivaali yhteiskunnallisena keskusteluna: Tapaustutkimus vuoden 2015 Meidän Festivaalista. *Musiikki*, 46 (1–2). (Tulossa.)
- Värtö, P. (2016). Taiteellinen taso täytti katsomot teatterifestivaalilla. *Uutisvuoksi* 14.6.2016.
- Weber, W. (1975). *Music and the Middle Class. The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna*. London: Croom Helm.
- Wenger, E. (2000). Communities of practice and social learning systems. *Organization*, 7(2), 225–246.
- White, T.R., Hede, A-M. & Rentschler, R. (2009). Lessons from arts experiences for service-dominant logic. *Marketing Intelligence & Planning*, 27(6), 775–788.
- Winkelhorn, K. (2015) The Enchanted City: Holstebro Festive Week – an experimental and social cultural space. Teoksessa C. Newbold, Maughan, C., Jordan, J. & Bianchini, F. (toim.), *Focus on Festivals; contemporary European case studies and perspectives* (s. 168–179). Oxford: Goodfellow Publishers.

Wolfe, D.A. (2000). *Social capital and cluster development in learning regions*. Paper Presented to the XVII World Congress of the International Political Science Association, Québec City.

Zetterberg, S. (1974). Suomi ja Viron ensimmäiset yleiset laulujuhlat. *Historiallinen Aikakauskirja* 4, 281–297.

Zetterberg, S. (2007). *Viron historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Zetterberg, S. (2015). *Suomen sillan kulkijoita. Yhteyksiä yli Suomenlahden 1800-luvulla*. Helsinki: Siltala.

Yli-Jokipii, P. (1999). Paikallisyhteisöjen muutos Suomessa kesäisten tanssilavojen kuvastamana. Teoksessa M. Löytönen & L. Kolbe (toim.), *Suomi: Maa, kansa, kulttuurit* (s. 235–253). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

YTR (2010). *Luovien vastakohtaisuuksien maaseutu. Maaseudun kulttuuriohjelma 2010–2014*. Helsinki: Maaseutupolitiikan yhteistyöryhmän julkaisuja 3.

Österman, N. (2011). *Härmägeddön – vuoteni suomirockissa*. Helsinki: Like.

Äänekosken kaupunkisanomat 13.5.2016

SUULLISET LÄHTEET JA SÄHKÖPOSTIVIESTIT

Amberla, K. (2015). Kulttuuritapahtumien Suomi. Esitelmä Helsingin yliopisto 20.11.2015.

Amberla, Kai, suullinen tiedonanto, 3.10.2016.

Davies, Trevor, haastattelu, 29.8.2015.

Djupsjöbacka, Tomas, sähköpostihaastattelu, 2.10.2015.

Hakkola, Salla, sähköpostihaastattelu, 19.10.2015.

Heikkinen, Mirjami, sähköpostihaastattelu, 21.10.2015.

Häikiö, Sami, puhelinhaastattelu, 16.9.2015.

Härtsiä, Ville, puhelinhaastattelu, 24.2.2016.

Järvinen, Jukka, haastattelu, 11.4.2016.

Kallio, Suvi, haastattelu, 3.5.2016.

Kallio, Tuomas, haastattelu, 3.5.2016.

Korhonen, Risto, haastattelu, 9.2.2016.

Kuusisto, Pekka, sähköpostihaastattelu, 2.11.2015.

Kuusrainen, Yrjö, haastattelu, 18.2.2016.

Mulari, Pirjetta, haastattelu, 29.6.2016.

Mäkinen, Matti, puhelinhaastattelu, 16.2.2016.

Olkkonen, Satu, haastattelu, 22.3.2016.

Peltomäki, Hanna-Mari, haastattelu, 3.8.2016.

Råman, Johanna, sähköpostiviesti, 16.12.2015.

Shahmardan, Kamran & Lätt, Katri, sähköpostihaastattelu, 13.3.2016.

Suhonen, Jaana & Hämäläinen, Anne, haastattelu, 8.2.2016.

Särkinen, Ulla, sähköpostihaastattelu, 14.3.2016.

Toppila, Paula, haastattelu, 5.4.2016.

Wallenius, Kari, puhelinhaastattelu, 23.2.2016.

SÄHKÖISET LÄHTEET

- Aamulehti (2013). Haettu 25.4.2016 osoitteesta <http://www.aamulehti.fi/juttuarkisto/?cid=1194813123619>.
- Ala-Nikkola, E. (2015). *Kulttuuritaloista kaupunkiaktiivisiin. Kunnallinen kulttuurituottajuus osallisuuden portaitailla*. Julkaisematon kulttuurituotannon master-työ. Haettu 17.10.2016 osoitteesta <https://www.theseus.fi/handle/10024/103103>.
- Aluesarjat (2016). Helsingin seudun aluesarjat. Haettu 18.10.2016 osoitteesta <http://www.aluesarjat.fi/>.
- Analysis of the Economic Benefit to the City of Austin From South by Southwest 2015* (2015) Haettu 24.10.2016 osoitteesta http://www.sxsw.com/sites/default/files/attachments/2015_sxsw_economic_impact_analysis.pdf?_ga=1.71617488.236452134.1442556414.
- Antifestival (2016). Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://www.antifestival.com/2016/fin/>
- Bacon, J. (2009). *The Art of Community*. Haettu 9.10.2016 osoitteesta <http://www.artofcommunityonline.org>.
- Blomberg, J. (2014). *Yhteisömanagerointi ja uusi kaupunkikulttuuri. Case-esimerkinä Siivouspäivä*. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Vyyhti-hanke. Haettu 17.10.2016 osoitteesta http://vyyhti.metropolia.fi/wp-content/uploads/2014/02/Jaakko_Blomberg_-_Yhteisömanagerointi_ja_uusi_kaupunkikulttuuri_2014.pdf.
- Bonet, L. (2014). *Why, What and How: The Barcelona festival experience and strategies in the European context*. JOHDE Final Seminar – The strategic management and best practices in event cities. Esitys 5.2.2014, Helsinki. <http://www5.siba.fi/documents/87219/0/Bonet-Barcelona+Festival/2612422d-533f-4b97-848d-0dc4d-93b978c>.
- Brand New Helsinki (2016). Haettu 18.10.2016 osoitteesta <http://www.brandnewhelsinki.fi/2020/>.
- British Federation of Festivals. Haettu 8.2.2016 osoitteesta <http://www.federationoffestivals.org.uk/>.
- Creative SpIN (2012). *Creative SpIN – Creative Spillovers for Innovation*. Haettu 18.3.2016 osoitteesta http://www.keanet.eu/docs/creativespin_baselinestudyfinal.pdf.
- Council of Europe/ERICarts (2016) *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*. Haettu 25.10.2016 osoitteesta <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>.
- Crossick, G. & Kaszynska, P. (2016). *Understanding the value of arts & culture | The AHRC Cultural Value Project*. Wiltshire: Arts and Humanities Research Council. Haettu 2.11.2016 osoitteesta <http://www.ahrc.ac.uk/research/fundedthemesandprogrammes/culturalvalue-project/>.
- Davidson, R. & Poor, N. (2015). The barriers facing artists' use of crowdfunding platforms: Personality, emotional labor, and going to the well one too many times. *New Media & Society*, 17(2). Sage Publishing. Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://nms.sagepub.com/content/17/2/289>.
- Digital Culture (2015). *How arts and cultural organisations in England use technology*. Haettu 13.7.2016 osoitteesta <http://artsdigitalrind.org.uk/wp-content/uploads/2015/12/Digital-Culture-2015-Final.pdf>.
- ESRI (2005): *White Papers for ArcGIS Network Analyst*, Esri Inc. Haettu 31.10.2016 <http://www.esri.com/software/arcgis/extensions/networkanalyst/brochures-whitepapers>.
- Finland Festivals (2014). *Festivaalien taloudellisia tunnuslukuja – Finland Festivalsin jäsenfestivaalien taloustietoja vuodelta 2014*. Haettu 31.10.2016 osoitteesta <http://www.festivals.fi/wp-content/uploads/2016/04/Festivaalien-taloudellisia-avainlukuja-2014.pdf>.
- Finland Festivals käyntitilastot (2014). Haettu 31.10.2016 osoitteesta <http://www.festivals.fi/wp-content/uploads/2015/01/FF-k%C3%A4yntitilasto-20141.pdf>.
- Finland Festivals käyntitilastot (2015). Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://www.festivals.fi/wp-content/uploads/2016/01/FF-k%C3%A4yntitilasto-2015-1.pdf>.
- Finland Festivals (2016a). *Vuoden 2015 käyntitilastot: Festivaalit myivät reilusti yli 800 000 pääsylippua*. Haettu 11.4.2016 osoitteesta <http://www.festivals.fi/vuoden-2015-kaeyntitilastot-festivaalit-myivaet-yli-800-000-paaesylylippua/#.VrWNgILRiHQ>.
- Finland Festivals (2016b). *Finland Festivalsin tilastot vuosittaisista käyntimääristä sekä talouden avainlukuista*. Haettu 11.4.2016 osoitteesta <http://www.festivals.fi/tilastot/#.VwuFYHqIvHI>.
- Florida, R. (2016). *How Music Festivals Shape Cities. A conversation with Jonathan R. Wynn on his new book, Music/City*. Haettu 13.6.2016 osoitteesta <http://www.citylab.com/design/2016/02/music-festivals-cities-sxsw/459654/>.

- Flow Festival (2016). Haettu 9.10.2016 osoitteesta <http://www.flowfestival.com/>
- Gann, K. (2010). No Such Thing as Silence. John Cage's 4'33". Haettu 1.8.2016 osoitteesta <http://site.ebrary.com/lib/siba/reader.action?docID=10687906>.
- Gibson, R. (2015). *How Social Media is Enhancing the Festival experience*. Haettu 8.7.2016 osoitteesta <http://www.postano.com/blog/how-social-media-is-enhancing-the-festival-experience>.
- GDIF. (2015). *Global streets 2015 pilot project: Engaging audiences through international outdoor arts*. Haettu 31.10.2016 osoitteesta <https://vimeo.com/145505484>.
- Glastonbury Festival of Contemporary Performing Arts (2016). Haettu 29.7.2016 osoitteesta <http://www.glastonburyfestivals.co.uk/>.
- Halford, S. (2004). Towards a sociology of organizational space. *Sociological Research Online*, 9(1). Haettu 2.4.2016 osoitteesta <http://www.socresonline.org.uk/9/1/halford.html>.
- Halonen, K. (2010). *Kulttuuri kokoaa. Kulttuuritapahtumien muuttuvat verkostot. Tuottaja2020- osaraportti 1*. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu. Kulttuuri ja luova ala. Haettu 14.3.2016 osoitteesta http://tuottaja2020.metropolia.fi/fileadmin/user_upload/Kokoa/1_Kulttuuri_kokoa_Halonen_WEB.pdf.
- Halonen, K. (2014). Tapahtumajohtajasta yhteisömanageriksi. Teoksessa M. Luonila (toim.), *Tapah- tumakaupungin hyvät käytännöt - keskustelua suomalaisista tapahtuma- ja festivaalikaupungeista* (s. 51–55). Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 16. Haettu 21.10.2016 osoitteesta <http://www.siba.fi/documents/87219/841761/Tapahtumakaupungin+hyvat+kaytannot/42e0d191-a277-498f-b498-07a6e-3c72816?version=1.0>.
- Helsingin juhlatiivit (2016). Haettu 18.10.2016 osoitteesta <http://www.helsinginjuhlatiivit.fi/info/>.
- Helsingin strategiaohjelma (2013-2016). Haettu 19.10.2016 osoitteesta http://www.hel.fi/static/kanslia/Julkaisut/Strategiaohjelma_2013-2016_Kh_250313.pdf.
- Holden, J. (2015). *The Ecology of Culture. A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*. Wiltshire: Arts and Humanities Research Council. Haettu 2.11.2016 osoitteesta <http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/the-ecology-of-culture/>.
- Imatralainen (2013). *Imatran teatterifestarista tuli menestys: 15 000 katsojaa!* Haettu 24.3.2016 osoitteesta <http://www.imatralainen.fi/artikkeli/295819-imatran-teatteri-festarista-tuli-menestys-15-000-katsojaa>.
- Iso-Aho, J. (2014). *Tapah- tumamaakunta-hankkeen loppu- raportti*. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu. Haettu 24.3.2016 osoitteesta http://www.ekarjala.fi/liitto/wp-content/uploads/2013/10/2012_006-Tapahtumamaakunta.pdf.
- Joensuu, M. (2014). *Joukkoistaminen ja verkon parvet nuorisotyön välineinä. Hypecon-toiminta ja Impulssi- toimintamalli*. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu. Haettu 17.10.2016 osoitteesta https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/77150/Joensuu_Mika.pdf?sequence=1.
- Jääskeläinen, A. (2011). *UrbanApa. Matkalla itsenäiseksi taiteilijaksi*. Opinnäytetyö, Teatterikorkeakoulu. Haettu 10.10.2016 osoitteesta https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/29512/Jaaskelainen_Anniina.pdf?sequence=1.
- Kaartinen, S. & Linnapuomi, A. (2014). *Tapah- tumia kaikille! Opas saavutettavan kulttuurifestivaalin järjestämi- seen*. Helsinki: Kulttuuria kaikille -palvelu/Yhdenver- taisen kulttuurin puolesta ry & Finland Festivals ry, Kulttuuria kaikille -palvelun julkaisuja 2/2014. Haettu 31.10.2016 osoitteesta http://www.kulttuuriakaikille.fi/saavutettavuus_tietopaketti_oppaat_festivaalit.
- Karttunen, S. (2012). Uudenlaisilla menetelmillä uutta tie- toa kulttuurin saavutettavuudesta. *Hyvinvointikatsaus*, 2/2012, 48–54.
- Kilpeläinen, P., Kostainen, E. & Laakso, S. (2012). *Kau- pungissa tapahtuu. Tapah- tumaklusteri ja tapahtumien vaikutukset Helsingissä*. Helsinki: Kaupunkitutkimus TA Oy. Haettu 1.4.2016 osoitteesta [http://www.visithelsinki.fi/sites/visithelsinki.fi/files/files/tapahtumien_ vaikuttavuus.pdf](http://www.visithelsinki.fi/sites/visithelsinki.fi/files/files/tapahtumien_vaikuttavuus.pdf).
- Kinnunen, M. & Luonila, M. (2015). Festivaalibarometri 2014: Kävijöiden segmentointi. Teoksessa M. Luonila & J. Koivisto (toim.), *Rock, ra(u)ha ja rakkaus – Festi- vaalibarometri 2014 ja katsaus tapahtumien muuttu- vaan toimintaympäristöön*, JOHDE II – Tapahtumat- uotannon muutosjohtaminen -hankkeen loppujulkaisu, 7–24. Turun yliopiston kaupparkeakoulun Porin yksikön julkaisu, sarja A50:2015. Haettu 31.10.2016 osoitteesta http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Rock%20Ra%28u%29ha%20ja%20Rakkaus_1.pdf.

- Kirjahyrrä (2015). Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://www.kirjahyrra.fi/>.
- Kirjakekkerit (2015). Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://kirjakekkerit.blogspot.fi/>.
- Kirjan vuosi (2015). Haettu 29.3.2016 osoitteesta <http://www.kirjanvuosi.fi/info>.
- Koskelo, A. (2014). Helsingin ravintolakulttuurin uusi kukoistus. *Kvartti*, 2014:1. Haettu 7.11.2016 osoitteesta <http://www.kvartti.fi/fi/artikkelit/helsingin-ravintolakulttuurin-uusi-kukoistus>.
- Krekola, J. (2009) Helsingin nuorisofestivaali kylmän sodan maailmankartalla. *Idäntutkimus* 2009 (4), 28–38. Haettu 2.11.2016 osoitteesta http://www.helsinki.fi/idantutkimus/arkisto/2009_4/it_4_2009_krekola.pdf.
- Kuhmon Kamarimusiikki (2016). Haettu 24.3.2016 osoitteesta <http://www.kuhmofestival.fi/musiikkikurssit>.
- Kulttuurista kaikille (2011). *Kulttuurifestivaalien ja tapahtumien saavutettavuus. Keväällä 2011 toteutetun kyselytulokset*. Haettu 31.10.2016 osoitteesta http://www.cultureforall.info/doc/tutkimukset_ja_raportit/Kulttuurifestivaalien_ja_tapahtumien_saavutettavuus.pdf.
- Kunz, M. (2014). *The Tech Connection to the Rising Popularity of Music Festival*. Haettu 8.7.2016 osoitteesta <http://www.psfk.com/2014/09/the-tech-connection-to-the-rising-popularity-of-music-festivals.html>.
- Kuopio Tanssii ja Soi (2016). Haettu 24.3.2016 osoitteesta <http://www.kuopiodancefestival.fi/fi/kurssit>.
- KUVE-hankkeen esiselvitys (2014). Oulun kulttuuritapahtumayhdistys ry. Haettu 1.4.2016 osoitteesta <http://www.scribd.com/doc/241554993/Oulun-juhlaviikot-KUVE-esiselvitys>.
- Kähkönen, K. (2013). Suomalaisten teattereiden suhde vammaisiin yleisöihin 2000-luvulla. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, teatteritiede.
- Lahtinen, J. & Juntumaa, J. (s.a.). Kirjaston vaikuttavuuden ulottuvuuksia lainausdatan ja kyselytutkimusten valossa – HelMet-kirjastot. Haettu 31.10.2016 osoitteesta <http://vaikuttavuus.kirjastot.fi/lainausdata.html#WA9mKclC57E>.
- Liikennevirasto (2014): *Digiroad: tietolajien kuvaus v. 3.7*, Liikennevirasto. Haettu 31.10.2016 http://www.digiroad.fi/dokumentit/fi_FI/dokumentit/.
- Link Humans (2016) *How Glastonbury Festival Uses Social Media*. Haettu 5.7.2016 osoitteesta <http://linkhumans.com/case-study/glastonbury-festival>.
- Literat, I. (2012). The Work of Art in the Age of Mediated Participation: Crowdsourced Art and Collective Creativity. *International Journal of Communication*, 6. Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/1531/835>.
- Lukuvuikko (2015). Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://www.lukukeskus.fi/lukuvuikko/>.
- Marin, R. (2009). Uhkaako lama Lapin matkailua? *Tieto & Trendit*, (1). Haettu 11.4.2016 osoitteesta http://www.stat.fi/artikkelit/2009/art_2009-02-19_003.html.
- MF (2015). Meidän Festivaalin kotisivut. Haettu 15.8.2015 osoitteesta <http://www.ourfestival.fi>.
- Miettinen, H. & Pesonen, K. (2015). *Ulkoilmakonserttien vaikutukset – asukaskysely 2015*. Helsinki: Helsingin kaupunki. Haettu 20.5.2016 osoitteesta <http://www.hel.fi/static/ymk/meluselvitys/ulkoilmakonsertit-asukaskysely.pdf>.
- Mokter H. (2015). Crowdsourcing in business and management disciplines: an integrative literature review. *Journal of Global Entrepreneurship Research*, 5(21). Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://journal-jger.springeropen.com/articles/10.1186/s40497-015-0039-2>.
- Morgan, M. (2007). Festival spaces and the visitor experience. Teoksessa M. Casado-Diaz, S. Everett & J. Wilson (toim.), *Social and cultural change: Making space(s) for leisure and tourism* (s. 113-130). Eastbourne, UK: Leisure Studies Association. Haettu 31.10.2016 osoitteesta <http://eprints.bournemouth.ac.uk/4821/>.
- Moring, K. (2014). Mustan ja valkean festivaaliin mahtuu paljon sävyjä. *Teatteri & Tanssi*, 2014:3. Haettu 14.5.2016 osoitteesta <http://www.teatteritanssi.fi/6354-mustan-ja-valkean-festivaaliin-mahtuu-paljon-savyja/>.
- Neste Rally Finland (2016). Info. Haettu 19.4.2016 osoitteesta <http://www.nesterallyfinland.fi>.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2010). *Yleisten kirjastojen laatusuositus*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2010:20. Haettu 6.11.2016 osoitteesta <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2010/liitteet/OKM20.pdf?lang=fi>

- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2011). *Kulttuuritapah-
tumien avustusjärjestelmän uudistaminen. Nykytilan ja
muutostarpeiden kartoitus*. Helsinki: Opetus- ja kult-
tuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 24.
Haettu 10.10.2016 osoitteesta [http://www.minedu.fi/
export/sites/default/OPM/Julkaisut/2011/liitteet/OK-
Mtr24.pdf?lang=fi](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2011/liitteet/OK-
Mtr24.pdf?lang=fi).
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2012). *Kulttuuria kartalla.
Valtion osarahoittamien kulttuuripalvelujen sijainti ja
kulttuurin kustannukset Suomen kunnissa*. Helsinki:
Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2012:32.
Haettu 6.11.2016 osoitteesta [https://julkaisut.valtioneu-
vosto.fi/bitstream/handle/10024/75308/JulkaisunAlku.
pdf?sequence=3](https://julkaisut.valtioneu-
vosto.fi/bitstream/handle/10024/75308/JulkaisunAlku.
pdf?sequence=3).
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2013). *Ministeri Arhinmäki
jakoi musiikin, näyttämötaiteen ja tanssitaiteen val-
tionpalkinnot*. Opetus- ja kulttuuriministeriön tiedote
19.11.2013. Haettu 15.8.2015 osoitteesta [http://www.
minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2013/11/musiikki_naytta-
mo_tanssi_valtionpalkinnot_2013.html?lang=fi](http://www.
minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2013/11/musiikki_naytta-
mo_tanssi_valtionpalkinnot_2013.html?lang=fi).
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2014). *Taiteen ja kult-
tuurin saavutettavuus – Loppuraportti*. Helsinki: Ope-
tus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2014:15. Haettu
6.11.2016 osoitteesta [http://www.minedu.fi/export/
sites/default/OPM/Julkaisut/2014/liitteet/tr15.pd-
f?lang=fi](http://www.minedu.fi/export/
sites/default/OPM/Julkaisut/2014/liitteet/tr15.pd-
f?lang=fi).
- Opetusministeriö (2002). *Kulttuuria kaikille. Esitys
vammaiskulttuurin ja kulttuurin saavutettavuuden
edistämiseksi*. Helsinki: Opetusministeriön työryhmien
muistioita 2002:30. Haettu 6.11.2016 osoitteesta [http://
www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkai-
sut/2002/liitteet/opm_475_muistio.pdf?lang=fi](http://
www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkai-
sut/2002/liitteet/opm_475_muistio.pdf?lang=fi).
- Opetusministeriö (2004). *Taide tarjolle, kulttuuri kaikille.
Vammaiset ja kulttuuri-toimikunnan ehdotus toimen-
pideohjelmaksi*. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja
2004:29. Haettu 6.11.2016 osoitteesta [http://www.
minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2004/
liitteet/opm_183_opm29.pdf?lang=fi](http://www.
minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2004/
liitteet/opm_183_opm29.pdf?lang=fi).
- Opetusministeriö (2009). *Kulttuuripolitiikan strategia
2020*. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 2009:12.
Haettu 31.10.2016 osoitteesta [http://www.minedu.fi/
OPM/Julkaisut/2009/liitteet/opm12.pdf](http://www.minedu.fi/
OPM/Julkaisut/2009/liitteet/opm12.pdf).
- Pasila, A. (2016). Enriching Census Data with Journey
Planner to Produce Statistics on Commuting. *Nordiskt
statistikermöte 2016*, Statistiska centralbyrån. [http://scb.
se/en/_nsm2016/](http://scb.
se/en/_nsm2016/). (Tulossa.)
- Piela, P. (2013): Enabling a national road and street data-
base in population statistics: Commuting distances for
all employed persons and other accessibility statistics.
*Proceedings of the European Forum for Geostatistics 2013
Conference*, National statistical Institute of the Republic
of Bulgaria. Haettu 31.10.2016 osoitteesta [http://www.
nsi.bg/efgs2013/data/uploads/presentations/DAY2_
WS2_3_Paper_PIELA_ok.pdf](http://www.
nsi.bg/efgs2013/data/uploads/presentations/DAY2_
WS2_3_Paper_PIELA_ok.pdf).
- Piela, P. (2014): Commuting time for every employed:
combining traffic sensors and many other data sources
for population statistics. *European Forum for Geography
and Statistics (EFGS) Krakow Conference 2014*, Central
Statistical Office of Poland. Haettu 31.10.2016 osoittees-
ta <https://geo.stat.gov.pl/events/efgs/programme>.
- Piela, P. (2015): Entä jos kaikki polkisivat töihin? *Tieto &
Trendit – Talous ja hyvinvointikatsaus*, Tilastokeskus.
Haettu 31.10.2016 osoitteesta [http://tietotrenditblogi.
stat.fi/enta-jos-kaikki-polkisivat-toihin/](http://tietotrenditblogi.
stat.fi/enta-jos-kaikki-polkisivat-toihin/).
- Pirfest (2016). *Pirkanmaan festivaalit – voimaa verkostoista
hanke 2009-2012*. Haettu 15.3.2016 osoitteesta [http://
www.pirfest.fi/wp-content/uploads/2016/01/Vo-
imaa-verkostoista-hankeraportti.pdf](http://
www.pirfest.fi/wp-content/uploads/2016/01/Vo-
imaa-verkostoista-hankeraportti.pdf).
- Pirkanmaan festivaalien ja kulttuurikohteiden vaikuttavuus
2013* (2014). Culture Tampere Region – Pirkanmaan
kulttuurimatkailun kehittäminen. Haettu 31.10.2016
osoitteesta [http://www.pirfest.fi/wp/wp-content/up-
loads/2014/04/Pirkanmaan_kulttuurikohteiden_vaiku-
ttavuus2013.pdf](http://www.pirfest.fi/wp/wp-content/up-
loads/2014/04/Pirkanmaan_kulttuurikohteiden_vaiku-
ttavuus2013.pdf).
- Pirnes, E. (2008). *Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuri-
politiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan
perusteluna*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto,
Jyväskylä Studies in Education, Psychology and
Social Research 327. Haettu 10.10.2016 osoit-
teesta [https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/han-
dle/123456789/18544/9789513930851.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/han-
dle/123456789/18544/9789513930851.pdf?sequence=1).
- Pori Jazz (2016). Haettu 30.7.2016 osoitteesta [http://pori-
jazz.fi](http://pori-
jazz.fi).
- Pääkkönen, H. & Hanifi, R. (2012). *Suomalaisten vapaa-ai-
ka lisääntyy ja päivärhythmit myöhentyvät. Hyvinvointi-
katsaus 3/2012 – Teema: Ajankäyttö*. Haettu 11.4.2016
osoitteesta [http://www.stat.fi/artikkelit/2012/art_2012-
09-24_003.html](http://www.stat.fi/artikkelit/2012/art_2012-
09-24_003.html).

- Rautiainen, P. (2010). Opetusministeriön tuki valtakunnallisille tanssitaidetapahtumille 2000–2008. Teoksessa *Tanssin strategia 2010–2020* (s. 16–22). Haettu 10.10.2016 osoitteesta [http://www.taike.fi/documents/11598/51175/Tanssin+strategia_Ty%C3%B6pajapereita2010_\(EDM_14_3000_4047\).pdf](http://www.taike.fi/documents/11598/51175/Tanssin+strategia_Ty%C3%B6pajapereita2010_(EDM_14_3000_4047).pdf).
- Ravintolapäivä (2016). Haettu 18.10.2016 osoitteesta <http://www.restaurantday.org/fi/>.
- Rehn, A. (2016). *Some-markkinoinnin trendit 2016*. Helsinki: Kurio. Haettu 19.10.2016 osoitteesta <http://kurio.fi/kurio/wp-content/uploads/2015/12/Some-markkinoinnin-trendit-2016-Kurio-151221.pdf>.
- Ruisrock (2016). Haettu 29.7.2016 osoitteesta <http://www.ruisrock.fi/>.
- Räsänen, P. (2016). Taiteen perusopetuksen paikkatietoanalyysi. Teoksessa *Taiteen perusopetuksen tila ja kehittämistarpeet Helsingissä*, (s. 33–51). Helsinki: Helsingin kulttuurikeskus.
- SARV (2015). *Suomen arvostelijain liiton Kritiikin punnukset vuonna 2015*. Haettu 25.4.2016 osoitteesta <http://www.sarv.fi/2010/index.php?p=kritiikin-punnukset-jaettu-turun-kirjamessuilla>.
- Savonlinnan Oopperajuhlat (2016). Haettu 29.7.2016 osoitteesta <http://www.operafestival.fi/fi>.
- Seffrin, G. (2006). *Emerging Trends in Contemporary Festival Practice. Exemplifying the Modern Festival Through the Praxis of Boutique Festival Initiations and Management at the Queensland Performing Arts Centre*. PhD Thesis, Queensland University of Technology. Haettu 2.5.2016 osoitteesta http://eprints.qut.edu.au/16440/1/Georgia_Seffrin_Thesis.pdf.
- Silvanto, S. (2015). *Kartoitus Tanssin talon toiminnan vaikutuksista ja tilannekatsaus tanssin kentälle*. Helsinki: Tanssin talo ry. Haettu 10.10.2016 osoitteesta http://tanssintalo.fi/pdf/Tanssin_talo_heijastusvaikutuskartoitus.pdf.
- Silvanto, S. (2016) Eurooppalaisia festivaalistrategioita ja -avustusohjelmia. Helsinki: Cupore. (Tulossa.)
- Skeggs, B. & Yuill, S. (2016). The methodology of a multi-model project examining how Facebook infrastructures social relations, *Information, Communication & Society*, 19(10), 1356–1372. Haettu 19.10.2016 osoitteesta <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1369118X.2015.1091026>.
- Stern, M. & Seifert, S. (2013). *Cultural Ecology, Neighborhood Vitality, and Social Wellbeing – A Philadelphia Project. Culture Blocks Final Research Report*. Philadelphia: SIAP & TRE. Haettu 2.11.2016 osoitteesta <https://www.arts.gov/exploring-our-town/sites/arts.gov/exploring-our-town/files/SIAP%20CULTURE-BLOCKS%20REPORT%20DEC2013%20VI.pdf>.
- Suhonen, T. (2010). Tanssifestivaaleista ja niiden merkityksestä. Teoksessa *Tanssin strategia 2010–2020* (s. 23–30). Haettu 10.10.2016 osoitteesta [http://www.taike.fi/documents/11598/51175/Tanssin+strategia_Ty%C3%B6pajapereita2010_\(EDM_14_3000_4047\).pdf](http://www.taike.fi/documents/11598/51175/Tanssin+strategia_Ty%C3%B6pajapereita2010_(EDM_14_3000_4047).pdf).
- Suomen virallinen tilasto (SVT) (2015). *Väestön tieto- ja viestintäteknikan käyttö. Väestön tieto- ja viestintäteknikan käyttö -tilaston laatuseloste*. Helsinki: Tilastokeskus. Haettu 14.7.2016 osoitteesta http://www.stat.fi/til/sutivi/2015/sutivi_2015_2015-11-26_laa_001_fi.html.
- Suomen virallinen tilasto (SVT) (2016). *Väestön tieto- ja viestintäteknikan käyttö*. Helsinki: Tilastokeskus. Haettu 4.6.2016 osoitteesta <http://www.stat.fi/til/sutivi>.
- Talkootyön verotus (2016). Haettu 10.1.2016 osoitteesta https://www.vero.fi/fi-FI/Syventavat_veroohjeet/Arvonlisaverotus/Talkootyon_verotus.
- Tarinoiden puisto (2015). Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://www.lastenkirjallisuustalo.fi/tarinoiden-puisto>.
- Teoston asiakaslehti (2011). *Teostory*, 2011:3. Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://www.e-julkaisu.fi/teostory/2011/03/>.
- Tilastokeskus (2007). *Kulttuuritapahtumat täyttävät Suomen kesän*. Haettu 19.4.2016 osoitteesta http://www.stat.fi/artikkelit/2007/art_2007-07-12_006.html?s=0.
- Tilastokeskus (2011). *Ajankäyttötutkimus 2009*. Kulttuuri- ja liikuntaharrastukset 1981–2009, 2. Kulttuuritilaisuudet. Haettu 31.10.2016 osoitteesta http://www.stat.fi/til/akay/2009/03/akay_2009_03_2011-05-17_kat_002_fi.html.
- Tilastokeskus (2015) 09. Kulttuuritapahtumat ja kulttuurikeskukset. *Kulttuuritilasto*. Haettu 31.10.2016 osoitteesta http://pxweb2.stat.fi/sahkoiset_julkaisut/kulttuuritilasto/html/suom0008.htm.
- Toffler, A. (1980). *The Third Wave*. New York: William Morrow and company, inc. Haettu 17.10.2016 osoitteesta <https://archive.org/details/TheThirdWave-Toffler>.

- Tohmo, T. (2007). *Regional economic structures in Finland: Analyses of location and regional economic impact*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Haettu 31.10.2016 osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/13202/9789513928773.pdf?sequence=1>.
- Toivanen, R. (2012). *Romanit ja kulttuuri – Selvitys romanien osallisuudesta ja osallistumisesta kulttuuri-toimintaan Suomessa*. Helsinki: Ihmisoikeusliitto, Ihmisoikeusliiton selvitys 1/2012. Haettu 31.10.2016 osoitteesta www.kulttuuriakaikille.info/doc/monikulttuurisuus_kansio/Romanit_ja_kulttuuri.pdf.
- Törmä, H., Määttä, S., Suutari, T., Ruokolainen O. & Kolehmainen J. (2013) *Rytmimusiikkiklusterin alue-taloudellinen vaikuttavuus ja merkitys*. Haettu 20.3.2016 osoitteesta http://www.helsinki.fi/ruralia/uutiset/2013/Rytmimusiikki_25022013.pdf.
- Valve (2015). *Satojen tilaisuuksien Valve. Toimintakertomus 2015*. Haettu 21.4.2016 osoitteesta http://www.kulttuurivalve.fi/tiedostot/Valve_toimintakertomus2015.pdf.
- Vasara, P., Hautamäki, A., Bergroth, K., Lehtinen, H., Nilsson, P., Peuhkuri, L. (2009). *Suuri siirtymä. Uusia lähestymistapoja tietämysverkostojen kehittämiseen*. Sitran raportteja 79. Helsinki: Edita Prima Oy. Haettu 18.10.2016 osoitteesta <http://www.sitra.fi/julkaisut/raportti79.pdf>.
- Vekara-Varkaus (2015). Haettu 17.10.2016 osoitteesta <http://www.varkaus.fi/vekara-varkaus/>.
- Workshop report (2015). *Spillover effects in the arts, culture and the creative industries in Europe*. Haettu 15.3.2016 osoitteesta http://ccspillovers.wikispaces.com/file/view/20150922_workshop_report.pdf.
- Yle (2010). *Tuusulanjärven Meidän Festivaali Vuoden festivaali*. Yle Kulttuuri 29.11.2010. Haettu 15.8.2015 osoitteesta http://yle.fi/uutiset/tuusulanjarven_meidan_festivaali_vuoden_festivaali/2178456.
- Yle (2012) *Rock-festarit: ”Se tunne, kun on onnellinen ja itkettää”* Yle Uutiset 10.8.2012. Haettu 2.11.2016 osoitteesta <http://yle.fi/uutiset/3-6251316>.
- Yle (2015). *Blockfest toi Tampereelle 13,5 miljoonaa euroa*. Haettu 14.4.2016 osoitteesta http://yle.fi/ylex/uutiset/blockfest_toi_tampereelle_135_miljoonaa_euroa/3-8279486.
- Willnauer, F. (2011). *Festspiele and Festivals*. Deutsches Musikinformationszentrum. Haettu 2.11.2016 osoitteesta http://miz.org/musical-life-in-germany/download/08_Festspiele_and_Festivals.pdf.

KIRJOITTAJAT

ELINA ALA-NIKKOLA, kulttuurituottaja YAMK, on kulttuuripalveluiden tutkimus-, kehitys- ja innovaatiotoiminnan (TKI) suunnittelija ja hanketuottaja Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Hänen master-työssään ennakoidaan tuottajuuden rakentumista perinteisen tuottajuuden ohella verkostokuriiriksi, joka aktivoi ja osallistaa yleisöjä monialaisilla rajapinnoilla kaikissa tuotannollisen prosessin vaiheissa.

MINNI HAANPÄÄ, YTM, toimii yliopisto-opettajana Matkailualan tutkimus- ja koulutusinstituutissa, Lapin yliopistossa. Hänen väitöstutkimuksensa käsittelee vapaaehtoisten tiedon muotoja ja merkityksiä tapahtumien ja festivaalien toteutuksessa ja kehittämässä. Hänen muita tutkimusintressejään ovat tapahtumakokemukset, matkailun tuotekehitys, etnografia tutkimusmenetelmänä sekä matkailun korkeakoulutuksen pedagogiikka. Lisätietoja: <https://ulapland.academia.edu/MinniHaanpaa>.

KATRI HALONEN, YTT, FL on kulttuuripalveluiden osaamisaluepäällikkö Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Hänen väitöskirjassaan ja tutkimuksissaan korostuu kulttuurin välittäjäportaan toiminnan tarkastelu taiteen ja talouden rajapinnalla sekä tulevaisuuden ennakointi.

Filosofian tohtori, dosentti **LIISAMAIJA HAUTSALO** on suomalaiseen oopperaan ja Kaija Saariahon musiikkiin erikoistunut musiikintutkija. Hautsalo väitteli Helsingin yliopiston musiikkitieteestä vuonna 2008 Kaija Saariahon Kaukainen rakkaus -esikoisopperan musiikkiin sisältyvistä semanttisista merkityksistä. Vuodesta 2009 Hautsalo on työskennellyt erilaisissa tehtävissä Sibelius-Akatemiassa, ja vuosina 2011–2014 hän toimi Suomen Akatemian tutkijatohtorina omassa hankkeessaan Articulations of Identity in Finnish Opera. Ennen akateemista uraansa Hautsalo työskenteli vapaana toimittajana ja kriitikkona suomalaisessa mediassa. Hän kirjoittanut satoja ooppera- ja konserttiarvioita, teosesittelyjä sekä ohjelmakirjatekstejä. Hautsalo on myös tehnyt radio-ohjelmia ja järjestänyt tiedettä ja taidetta yhdistäviä, oopperaan liittyviä tapahtumia. Lisäksi hän on hoitanut tiedotustehtäviä suomalaisilla nykymusiikkifestivaaleilla.

RIIE HEIKKILÄ (VTT) työskentelee Helsingin yliopiston sosiaalitieteiden laitoksella tutkijatohtorina. Hänen tutkimusintresseihinsä kuuluvat mm. sanomalehtien kulttuurikirjoittelu sekä kulttuurinen osallistuminen ja passiivisuus. Ajantasainen julkaisuluettelo löytyy osoitteesta <http://blogs.helsinki.fi/rheikkil/>.

KAISA HERRANEN (FM, kulttuurimaantiede) on toiminut tutkijana Cuporessa useissa eri tutkimus- ja selvityshankkeissa. Viimeisin tutkimushanke Kulttuuritapahtumien aluetaloudelliset ja kulttuuripoliittiset vaikutukset keskittyi festivaaleja koskevan tietopohjan kartoittamiseen ja valtion kulttuuritapahtuma-avustuksen tarkasteluun.

YTT **JARI HOFFRÉN** toimii kulttuurituotannon lehtorina Humanistisessa ammattikorkeakoulussa Jyväskylän alueyksikössä. Hänen alaansa ovat tapahtumatuotannot, luova talous ja kulttuurituotannon profession arviointi.

MARI HOLOPAINEN, YTM/matkailututkimus, projektipäällikkö. Kirjoittaja toimii Jyväskylän ammattikorkeakoululla Liiketoimintayksikön Tutkimus, kehitys ja innovaatio -tiimissä johtaen ETE-NE!-hanketta, joka etsii ratkaisuja korkeakoulujen ulkomaalaisten tutkinto-opiskelijoiden ja alueen yritysten yhteistyön haasteisiin. Holopaisen työnkuvaan kuuluu myös matkailuaineiden opetus ja projektisuunnittelu. Kirjoittaja on aktiivinen kulttuurin harrastaja ja kuluttaja, joka syventää parhaillaan osamistaan myös kulttuurituottajaopinnoin.

MERJA HOTTINEN (FM, VTK) tekee Helsingin yliopistossa väitöskirjatutkimusta suomalaisista nykymusiikkitapahtumista 1980-luvulta nykypäivään. Väitöskirjassa käsitellään sekä perinteisiä festivaaleja että uudempia nykymusiikin esittämisen instituutioita ja niiden muuttumista digitalisoitumisen aikakaudella. Päätoimisesti Hottinen toimii Music Finland ry:ssä tutkimus- ja kehityspäällikkönä, josta hän on opintovapaalla. Aiemmin Hottinen on toiminut myös mm. Finnish Music Quarterly- ja Musiikin Suunta -lehtien päätoimittajana, tuntiopettajana mm. Helsingin yliopistossa sekä apurahatutkijana.

FM **JUHA ISO-AHO** toimii Humanistisen ammattikorkeakoulun kulttuurituotannon lehtorina ja Imatralla sijaitsevassa Humakin TKI-toimisto Etelä-Karjalassa tutkimus- ja kehitystoiminnan koordinaattorina. Aikaisemmin hän on työskennellyt muun muassa festivaalien toiminnanjohtajana, tuottaja-läsnintaiteilijana ja draamakouluttajana. Hän on myös julkaissut kulttuurituotannon eri osa-alueisiin, kuten tapahtumatuotantoon, oikeudellisiin kysymyksiin sekä vapaaehtoistyön johtamiseen liittyviä kirjoja sekä kirja- ja aikakauslehtiartikkeleita.

DR. **MARJANA JOHANSSON** är Senior Lecturer vid Essex Business School, University of Essex i Storbritannien. Hennes forskningsintresse omfattar bland annat produktion och konsumtion av upplevelser, samt organisering och ledning inom kulturorganisationer med betoning på festivaler. Hennes publikationer i relation till festivaler inkluderar stadsfestivaler ur ett rums perspektiv, festivaler som aktör-nätverk, samt nyligen framväxten av så kallade boutique-festivaler. Hon har också skrivit två rapporter för Svenska kulturfonden: en översikt av festivalarrangörers arbetsvillkor och värdeskapande inom det finlandssvenska festivalfältet (2010) och en rapport om publikens roll (2015).

JENNIE JORDAN is Senior Lecturer in Creative Industries Management in Leicester Castle Business School at De Montfort University. She is also studying for a PhD. Her research interests include festivalisation, placemaking, creative leadership and cultural policy. She has extensive experience as a senior manager and consultant within the UK cultural sector at number of festivals, arts centres and municipal authority arts service. Her consultancy work includes projects for the Department of Culture, Media and Sport, Arts Council England, Nottingham Playhouse and the East Midlands Cultural Consortium. She is also one of the editors of the books *Focus on Festivals* and *Focus on World Festivals*.

NINA KAHMA (VTT) työskentelee Helsingin yliopiston Kuluttajatutkimuskeskuksessa tutkijatohtorina. Hänen keskeisimpiä kiinnostuksenkohteitaan ovat yhteiskuntaluokat ja sosiaalinen eriarvoisuus erilaisilla ilmiökentillä sekä erojen tilastollinen mallintaminen. Tällä hetkellä Kahma työskentelee kulttuurin kerrostuneisuuteen, uusien kulutustuotteiden käyttöönottoon ja markkinoiden ajalliseen muutokseen liittyvien teemojen parissa.

HT, YTL **KIMMO KAINULAINEN** on toiminut vuosia kulttuurialan tutkimus-, koulutus- ja kehittämistehtävissä yliopistoissa, ammattikorkeakouluissa ja kunnallishallinnossa. Työtehtävät ja osaamisalueet ovat liittyneet kulttuuripolitiikan ja aluekehityksen vuorovaikutukseen, luovien alojen yritystoiminnan ja elämispalvelujen kehittämiseen sekä kaupungin vapaa-ajan palveluiden johtamiseen. Väitöskirjassaan Kainulainen tutki kulttuurifestivaalien aluetaloudellisia vaikutuksia ja kaupunkien elinkeinopolitiikkaa. Tällä hetkellä hän työskentelee bisnesmuotoilijana ja koulutusasiantuntijana CreaMentors Oy:ssä.

Kulttuuripolitiikan dosentti, YTT **SARI KARTTUNEN** toimii erikoistutkijana Cuporessa. Aiemmin hän on työskennellyt mm. Tilastokeskuksessa ja Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikössä. Hänen erikoisalojaan ovat taideammattien sosiologia ja kulttuurin tilastollinen kuvaus. Tutkimuksissaan hän on käsitellyt taiteilijoiden asemaa yhteiskunnassa, taidealan kansainvälisyyttä sekä julkisen kulttuuripolitiikan ja -rahoituksen kysymyksiä.

MAARIT KINNUNEN, FM (tietojenkäsittelyoppi) ja YTM (matkailututkimus), on tehnyt pitkän uran ICT-alalla toimien viimeiset kymmenisen vuotta erilaisissa hanke- ja projektijohtamisen tehtävissä. Hän on vaihtamassa alaa ja aloitti elämäntutkimuksen vuonna 2010 kirjoittamalla restonomitutkielmansa (Lahden AMK) geokätköilijöiden elämyksistä. Tämän jälkeen hän jatkoi elämäntutkimusta Lapin yliopistossa, missä kirjoitti vuonna 2013 pro gradu -tutkielmansa kulttuurifestivaalikävijöiden elämyksistä. Tällä hetkellä Kinnunen valmistelee väitöskirjaa samasta aiheesta.

TIMO KOPOMAA, VTT, on kaupunkitutkija ja luennoitsija, tietokirjailijana hän on kirjoittanut muun muassa leppoistamisesta, vanhuudesta ja suomirockista.

FM **SARA KUUSI** työskentelee suunnittelijana Helsingin kulttuurikeskuksessa. Kuusi on työskennellyt projektipäällikkönä useissa kulttuurialan kehityshankkeista sekä erilaisissa kansainvälisissä yhteistyöhankkeissa. Kuusi osallistui Festivaalien Helsinki-teoksen kirjoittamiseen.

MERVI LUONILA, MUM (taidehallinto) toimii tällä hetkellä lehtorina Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Arts Management -osastolla ja tekee jatkotutkimtoa aiheenaan festivaalijohtaminen erityisesti verkostojohtamisen näkökulmasta. Luonilalla on usean vuoden työkokemus projektitutkijana ja projektipäällikkönä luovan talouden kehittämis- ja koulutushankkeissa mm. Turun yliopiston kauppakorkeakoulun Porin yksikössä ja yhdistyssektorilla.

MIKKO MANKA, FM, on toiminut projektipäällikkönä Tampereen yliopiston johtamiskorkeakoulun Tutkimus- ja koulutuskeskus Synergosissa erilaisten matkailuun liittyvien tutkimus- ja kehitysprojektien parissa vuodesta 2008. Viimeaikaisia, festivaaleja sivuavia selvityksiä ovat olleet mm. Hämeenlinnan (2015) ja Tampereen seutukunnan (2014) matkailun tulo- ja työllisyys selvitykset sekä Pirkanmaan Festivaalit ry:lle tehty selvitys kulttuurisisältöisten matkailutuotteiden myynti- ja jakelukanavista (2014).

ANNAMARI MAUKONEN, YM, FK, M.A.. Kirjoittaja toimii Humanistisen ammattikorkeakoulun kulttuurituotannon lehtorina Jyväskylässä. Aikaisempi työhistoria Keskisuomalaisen kulttuuri- ja uutistoimittajana sekä Jyväskylän Kesän tiedottajana on mahdollistanut paikallisfestivaalien toiminnan seuraamisen sekä ulkoa että sisältä. Kulttuurituotannon nuoriso- ja aikuisopiskelijoiden harjoittelukokemusten myötä kirjoittaja on päässyt kurkistamaan erilaisen ja erikokoisten festivaalien nykytoimintaan monipuolisesti, myös kansainvälisesti. Kirjoittaja toimii kulttuurilehti Pirran päätoimittajana, joten erityisesti paikalliskulttuuri ja uusiutuva perinne ovat keskeisiä kiinnostuksen kohteita.

PEKKA MUSTONEN (FT) toimii erikoistutkijana Helsingin kaupungin tietokeskuksessa. Hänen tutkimuksensa käsittelevät kuluttamista ja sen ulottuvuuksia erityisesti kaupunkiympäristöissä. Viimeaikaisten tutkimusten teemat ovat vaihdelleet ruokamaaista kulttuurin kuluttamiseen ja turismista elämäntyyliin.

MARJO MÄENPÄÄ, FT. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiön ja sen tutkimuskeskuksen Cuporen johtaja. Väitellyt digitaalisen kulttuurin oppialalta, työskennellyt aiemmin mm. opetus- ja kulttuuriministeriössä kulttuuripolitiikan osastolla ja Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa.

AILA NIEMINEN on Jyväskylän yliopistosta etnologian laitokselta valmistunut filosofian maisteri, joka työskentelee pääsihteerinä Seurasaarisäätiössä. Hän on järjestänyt Seurasaaren juhannusvalkeita vuodesta 1999 lähtien.

PIA OLSSON on filosofian tohtori ja kansatieteen dosentti Helsingin yliopistosta, jossa hän työskentelee tällä hetkellä kansatieteen professorina. Hän on toiminut Seurasaarisäätiön hallituksessa vuosina 2011–2015. Yksi hänen tutkimuksellisista kiinnostuksenkohteistaan on perinteiseksi katsotun kulttuurin tallentaminen ja esittäminen.

FL PASI PIELA on tilastotieteilijä ja kehittämisspäälikkö Tilastokeskuksen Väestö- ja elinolotilastoissa. Hän on työskennellyt moninaisissa alan kansainvälisissä projekteissa vuodesta 1999 lähtien, nykyään erityisesti paikkatietojen, big datan ja tiedonvankumouksen parissa. Paikkatiedoissa keskeinen motivaatio on lähtenyt saavutettavuudesta, jota hänen kirjoittamansa artikkelikin käsittelee.

MUT, FM **SAIJALEENA RANTANEN** työskentelee Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa tutkijatohtorina. Hänen tämänhetkinen tutkimusaiheensa käsittelee amerikansuomalaisten siirtolaisten musiikkikulttuuria Yhdysvalloissa ja Kanadassa 1890-luvulta 1930-luvulle. Tämän kirjan artikkeli musiikkifestivaalien alkuvaiheista Suomessa on osa professori Vesa Kurkelan johtamaa tutkimusprojektia Rethinking "Finnish" Music History – Transnational Construction of "Finnish" Musical Life from the 1870s until the 1920s, jossa Rantanen työskenteli tutkijana. Hanketta (2011–2015) rahoitti Suomen Akatemia ja Suomen Kulttuurirahasto.

MINNA RUUSUVIRTA, YTM, KTM, on tohtorikoulutettava Jyväskylän yliopistossa ja toimivapaalla tutkijan työstään Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämistä Cuporessa. Hänen väitöskirjansa käsittelee hybridejä kolmannen sektorin organisaatioita. Väitöskirjassa tarkastellaan erityisesti, millaisia markkinasektorille tyyppillisiä toiminnan malleja ja käytäntöjä kolmannen sektorin organisaatioissa on sekä minkälaiset mekanismit vaikuttavat markkinalähtöisten toimintamallien omaksumiseen. Tutkimuksen kohteena ovat suomalaiset taide- ja kulttuuritapahtumat.

YTM **PETTERI RÄISÄNEN** työskentelee projektisihteerinä Helsingin kulttuurikeskuksessa. Räisänen on aikaisemmin tutkinut nuorten kulttuuriasenteiden muodostumista, kuntalaisten kulttuuriosallistumista, Helsingin kulttuurikeskuksen avustusten alueellista jakautumista sekä kulttuurikeskuksen kulttuuritalojen asiakkaita. Räisänen erityisosaamista on kulttuuripolitiikan tutkiminen kvantitatiivisten aineistojen ja paikkatietojen näkökulmista.

FM **REETTA SARIOLA** työskentelee kulttuurisuunnittelijana Helsingin kulttuurikeskuksessa. Sariola on vastannut useiden Helsingin kaupungin kulttuuritoimintaa kuvaavien selvitysten ja raporttien, viimeisimpinä Helsingin kulttuuritoiminnan organisaatioselvityksen sekä Tanssin talo -työryhmän loppuraportin, kirjoittamisesta.

VTM **SATU SILVANTO** (Cupore) on työskennellyt erilaisissa kulttuurialan kehittämisen, tutkimuksen ja kansainvälisissä tehtävissä vuodesta 2003. Hän on aiemmin toimittanut Festivaalien Helsinki -kirjan sekä osallistunut European Festival Research Projectiin ja kirjoittanut projektin julkaisuihin Festival jungle, policy desert? Festival policies of public authorities in Europe ja Focus on Festivals: contemporary European case studies and perspectives. Silvanto opiskelee työnohjaajaksi ja onkin nauttinut saadessaan toimittajan ominaisuudessa sparrata tämän kirjan kirjoittajia kohti yhä parempia kirjoituksia. Kiitos vielä kaikille kirjoittajille kiinnostavista teksteistä ja hyvästä yhteistyöstä! Lisätietoja: <https://fi.linkedin.com/in/satusilvanto>.

KT **ESA STORHAMMAR** on erikoistutkijana Jyväskylän yliopiston kauppariikintutkimuskeskuksessa. Väitöskirjassaan (2010) hän on tarkastellut yritystoiminnan kehittymiseen vaikuttavia tekijöitä erilaisissa toimintaympäristöissä. Yksi yritystoiminnan kehittymiseen vaikuttavista tekijöistä on alueen kulttuuripääoma. Viime vuosina Storhammarin tutkimuksen keskeiset aiheet ovat olleet pk-yritysten innovaatiotoiminta ja aluetaloudellisten vaikutusten analysointi.

KT **TIMO TOHMO** toimii yliopistotutkijana Jyväskylän yliopiston kauppakorkeakoulussa. Väitöskirjassaan (2007) hän mm. tarkasteli kulttuuritapahtumien taloudellista merkitystä kunnille ja kulttuurin merkitystä kuntalaisille. Tutkimus osoitti, että kulttuuritapahtumat ovat kannattavia investointeja. Tällä hetkellä Tohmon tutkimusaiheet ovat aluetaloustiede, kulttuurin taloustiede, turismin taloustiede sekä alueellisten talousvaikutusten analyysi.

JOHANNA TUUKKANEN, FM (kulttuuripolitiikka, taidekasvatus) toimii ANTI – Contemporary Art Festivalin taiteellisena johtajana ja vastaavana tuottajana Kuopiossa. Hän on toiminut vapaana taiteilijana ja kuraattorina sekä työskennellyt monenlaisissa asiantuntijatehtävissä taidehallinnossa ja kolmannella sektorilla sekä Suomessa että kansainvälisesti. Hän tekee parhaillaan jatkotutkintoa uuteen julkiseen taiteeseen liittyvistä kuratoriaalisista käytännöistä Jyväskylän yliopistossa Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella ja kulttuuripolitiikan yksikössä. Lisätietoja: www.tuukkanen.net.

PEKKA VARTIAINEN, FT, dosentti. Toimii yliopettajana Humanistisen ammattikorkeakoulun kulttuurituotannon yksikössä. On julkaissut lukuisia kirjoja ja artikkeleita kirjallisuudentutkimuksen, kulttuurituotannon ja -politiikan alueelta. Kiinnostuksen kohteena ovat kulttuuri- ja festivaalituotannon kansainväliset ulottuvuudet sekä kirjallisuuden tuotantokentän mielikuvat, mahdollisuudet ja nykytila. KIRJAHYRRÄ-lastenkirjallisuusfestivaalin perustaja ja toiminnanjohtaja.

FT **MARJAANA VIRTANEN** toimii tutkijana Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineessa ja Koneen Säätiön rahoittamassa tutkimusprojektissa Suomalainen nykymusiikki 2000-luvulla: taidemusiikin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys postmodernissa maailmassa.

FT, dosentti **SUSANNA VÄLIMÄKI** on Turun yliopiston musiikkitieteen yliopistonlehtori ja Helsingin yliopiston musiikkitieteen dosentti. Meidän Festivaalia koskeva tutkimus on osa Välimäen johtamaa ja Koneen säätiön rahoittamaa, viiden tutkijan voimin toteutettavaa tutkimushanketta Suomalainen nykymusiikki 2000-luvulla: taidemusiikin yhteiskunnallinen ja kulttuurinen merkitys postmodernissa maailmassa (SUMU, 2014–2016).

