

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 risujenkatkoilta”
– 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 juhla viikkojen 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

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 ainutlaatuista 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 Seurasaaressa, 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 konserttisalit¹². 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; Silvano, 2007, 10–11.

12. Jordan, 2016, 13.

13. Ks. myös Silvano, 2007.

14. Silvano, 2007, 11; Silvano & 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 soi*¹⁶ (1970) ja *Iloaarivrock* (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 järjestämistä vastuu on jakaantunut yhä laajemmalle tai sitä ei lopulta kannata 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 kasvokkain kohtauksiin²⁰. 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 viitekehyksen 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 vastakohdana 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 miljööni 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 luvuin²⁹. 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, liittyy 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 kokemuksen myötä. Yhteisyyden tunne onkin merkittävä tekijä nautittavissa kokemuksissa³². Festivaalilyhteisö syntyy esiintyjien ja yleisön välisessä ja keskinäisessä vuorovaikutuksessa. Festivaalikonsepti mahdollistaa monimuotoisen vuorovaikutuksen, mistä esimerkiksi Johanna Tuukkasen 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. Liisamajja Hautsalo kuvailee artikkelissaan, kuinka kävi Viitasaarella John Cagen katkottua risuja konsertissaan kesällä 1983. Taiteellisen sisällön lisäksi festivaalikokemuksen onnistumiseen vaikuttavat monet muutkin seikat kanssajuhljoista 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 osaamispääomaansa³⁷. Festivaaleja kuvataankin 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 tyypistettävissä 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 tehdyille taidetuotannolle.⁴³

Esimerkkejä eri talouden logiikkoihin nojaavien kulttuuritoimijoiden yhteen kietoutumisesta on festivaalientällä monia. Kaupallisilla musiikkifestareilla 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 kuvaillessaan, 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 valttavan 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 & Kaszynzka, 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 kehitysaskel⁴⁹.

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-
teyden 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 toteaaakin, 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 kulttuurituo-
tannon, 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.