

KENEN JOUKOISSA SOITAT?

**Diskursiiviset rintamalinjat Helsingin Sanomien
Musiikkitalo-kirjoittelussa 1998-2004**

**Pro gradu –tutkielma
Sibelius-Akatemia
Arts Management
Kaisa Rönkkö
Kevät 2008**



SIBELIUS-AKATEMIA

PL 86
00251 HELSINKI
p. 020 75390

TIIVISTELMÄ
1 Tutkielma
1 Kirjallinen työ

Työn nimi

Kenen joukoissa soitat?

Diskursiiviset rintamalinjat Helsingin Sanomien Musiikkitalo-kirjoittelussa 1998-2004
113 Sivua + liite

Laatijan nimi
Kaisa Rönkkö

Kevät 2008

Koulutusohjelma

Arts Management

Tiivistelmä

Tutkielmani on aineistolähtöinen tutkimus Helsingin Sanomissa julkaistusta Helsingin Musiikkitaloa koskevasta keskustelusta vuosina 1998–2004. Tutkimuskysymyksenäni oli selvittää millaisista kulttuuriasenteista keskustelu kertoi ja miten se suhtautui kulttuuripoliittisiin linjauksiin. Tutkimusmetodinani käytin retorisesti painottunutta kriittis-analyttistä diskurssianalyysia. Työni teoreettisena viitekehyksenä toimivat Pierre Bourdieun kenttäteoria ja symbolisen taistelun teoria sekä suomalaisen kulttuuripolitiikan pitkät linjat ja kulttuuripolitiikan retoriikka.

Helsingin Musiikkitalon suunnitteleminen monipuolisesta kulttuuritoiminnastaan tunnettujen VR:n vanhojen makasiinien paikalle, aktivoi Makasiinien käyttäjät taistelemaan oman tilansa, kulttuurinsa ja Makasiinien hengen puolesta. Musiikkitalon ja Makasiinien välille syttynyt konflikti näyttäytyi myös tärkeänä kaupunkikulttuurin käännekohtana ja symbolisena taisteluna, jossa ottivat toisistaan mittaa mm. erilaiset käsitykset kansalaisyhteiskunnasta sekä kulttuurin arvostuksista. Töölönlahdelle muodostui erilaisten ihanteiden kamppailu, jota myös tutkimusaineistossa dramatisoitiin sotaretoriikan avulla.

Tunnistin tutkimusaineistostani kahdeksan erillistä merkityskokonaisuutta, joista neljä itsenäistä kokonaisuutta nimesin diskursseiksi. Jäljitin keskustelusta kaksi erilaista käsitystä kansalaisyhteiskunnasta: ensimmäinen juonsi juurensa kulttuuripolitiikan ensimmäisen pitkän linjan eli ”kansallisen kulttuuripolitiikan prototyypin” isään J.V.Snellmaniin ja hänen oppi-isänsä Hegelin kansalaisyhteiskuntaan. Tämän diskurssin käyttäjät olivat pääosin Musiikkitalon kannattajia, jotka korostivat sekä Musiikkitalon että suomalaisen musiikin kansainvälisen menestystarinan merkitystä Suomen kansalle. Toisen nimitin, sen elämänpolitiikkaa painottavan luonteen mukaisesti giddensiläiseksi kansalaisyhteiskunnaksi. Tämä kansalaisyhteiskunta painotti valtiovallan ohjailusta irrallaan olevaa avointa ja monikulttuurista kansalaisyhteiskuntaa. Lisäksi erotin aineistosta kestävän kehityksen diskurssin sekä kolmas paikka –diskurssin.

Hakusanat
musiikkitalo, diskurssianalyysi, kulttuuripolitiikka, kaupunkikulttuuri

Muita tietoja

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuksen taustaa	1
1.2. Tutkimusongelman hahmottuminen	3
1.3. Aikaisempaa tutkimusta	4
1.4. Tutkimuksen rakenne	8
1.5. Tutkimuksen rajaukset	9
2. TÖÖLÖNLAHDEN MUSIIKKITALO	10
2.1. Ilmiöt ja hankkeet Musiikkitalon taustalla	10
2.2. Musiikkitalo	14
2.2.1. Musiikkitalon lähtökohdat, tavoitteet ja tarpeet	15
2.2.2. Musiikkitalo 1998-2004 julkisen kirjoittelun valossa	17
3. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN TAUSTA	23
3.1. Tutkimuksen kulttuuripoliittinen viitekehys	23
3.2. Kulttuuripoliitiikan tehtävät	24
3.3. Suomalaisen kulttuuripoliitiikan pitkät linjat	24
3.4. Kulttuuri-instituutiot Bourdieun kenttäteorian viitekehyksessä	33
4. TUTKIMUKSEN METODIIKKA JA AINEISTO	39
4.1. Tutkimusmetodin valinta	39
4.1.1. Diskurssianalyttinen viitekehys	40
4.1.2. Diskurssikäsitteen määrittelyä	41
4.1.3. Diskurssianalyysin työvälineitä	43
4.1.4. Tutkimusprosessin kuvaus	46
4.1.5. Tutkimuksen luotettavuus	48
4.2. Julkinen keskustelu diskurssianalyttisen tutkimuksen kohteena	49
4.2.1. Julkisuus	49
4.2.2. Julkisen kulttuuridebatin ominaispiirteitä	51
4.3. Yleiskatsaus aineistoon	53
5. AINEISTON ANALYYSI	55
5.1. Kehystetty Musiikkitalo-keskustelu	57
5.1.1. Unelma	60
5.1.2. Uhka	64
5.1.3. Palkinto	68
5.2.4. Syntipukki	71
5.2. Musiikkitalo-keskustelun diskurssit	72
5.2.1. Kaksi erilaista kansalaisyhteiskuntaa	73
5.2.2. Kestävä kehitys	81
5.2.3. Kolmas paikka	85
5.3. Yhteenveto: Asemasotaa vai rohkeaa rintamalinjojen ylitystä?	87
6. POHDINTAA	95
LÄHTEET	105

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen taustaa

”Joulukuun toisena päivänä vuonna 1971 Helsingin ja Suomen kulttuuriväki, valtakunnallinen ja kunnallinen johto, oikeastaan koko kansa viettivät suurta juhlaa. Sadan vuoden odotus oli päättynyt. Suuren maestron Alvar Aallon Finlandia-talo oli valmis. Kulttuurijuhlat voivat alkaa ja musiikin riemuvuodet olivat edessä.”

Näin kuvailee Pertti Mustonen (2001, 23) Finlandia-talon avajaisia artikkelissaan *Finlandia-talon kolme vuosikymmentä*.

”Aina Finlandia-talon hämmentävistä avajaisista lähtien suomalaiset muusikot kapellimestarit ja aktiiviset konsertissa kävijät ovat pohtineet konserttitalo-ongelman ratkaisua, sillä Finlandia-talo palveli aivan ilmeisesti paremmin ETYK-kokousta kuin musiikkielämää – ja se ehkä oli tarkoituskin.” (Jukka-Pekka Saraste “*Musiikkitalo – uutta luova energiakeskittymä*” HS Mieli-pide 14.1.2001)

Näin puolestaan kirjoittaa kapellimestari Jukka-Pekka Saraste yleisönosastokirjoituksessaan noin 30 vuotta Finlandia-talon kulttuurijuhlien alkamisen jälkeen. Jo arvostelussaan talon avajaisista oli muun muassa sanomalehti Dagens Nyheter paitsi arvioinut Finlandia-talon Euroopan kauneimmaksi konserttitaloksi, myös kritisoinut sen akustiikkaa, joka useista korjauksista huolimatta herättää edelleen jyrkkää arvostelua (Mustonen 2001, 26). Toinen Finlandia-talolle julkisuutta ja julkista pilkkaa aiheuttanut seikka oli jo 1980-luvulla huomattu, Suomen sääolosuhteisiin sopimattoman päällysmateriaalin, italialaisen valkoisen marmorin, taipuminen ja putoaminen. Laatat korvattiin uusilla vuonna 1998, kun keskustelu uuden konserttitalon tarpeesta kiihtyi¹.

Konserttitalo-ongelmalle oli jo Sarasteen yleisönosastokirjoituksen aikaan löytynyt ratkaisu; Töölönlahden Musiikkitalo². Se olisi koti paitsi Helsingin kaupunginorkesterille ja Radion sinfoniaorkesterille myös Sibelius-Akatemialle. Vuonna 2004³ Musiikkitalon paikaksi varmistui monien vaiheiden jälkeen suuria tunteita herättävä ja noin sata vuotta suunnittelun alla ollut Töölönlahti, tarkemmin tontti Eduskuntatalon edessä, Mannerheimintien varressa.

¹ Ks muun muassa M. Aalto, ”*Marmorissa tyhmyys tiivistyy*” HS Mieli-pide 8.6.1997 ja ”*Seinäsekoilu jatkuu*” HS Pääkirjoitus 3.4.1998

² Käytän tässä tutkimuksessa Töölönlahden Musiikkitalosta kirjoitusasua *Musiikkitalo* ja käytän sitä erisnimen tavoin, samoin on käytäntöni Makasiinien kohdalla. Päädyin ratkaisuun Musiikkitalon keskeisen roolin ja selvyuden takia siitäkkin huolimatta, että tutkimusaineistossani käytetään valtaosin kirjoitusasua *musiikkitalo*.

³ Musiikkitalon rakentamisen sille varatulle tontille mahdollisti Töölönlahden uuden asemakaavan hyväksyminen vuonna 2002, kaikki asemakaavaan kohdistuneet valitukset hylättiin vuonna 2004.

Kolmen suuren kulttuuri-instanssin yhteistyön toimivuus herätti epäilyksiä sekä kansalaisissa että talon tulevissa käyttäjissä. Sijoituspaikkakysymyksen lisäksi julkisessa keskustelussa puhutti pitkään ja kiivaasti erityisesti se, että Musiikkitalo uhkasi VR:n vanhoja Makasiineja.

Kun Makasiinit paloivat vahingossa toukokuussa 2006, Makasiinit vai Musiikkitalo -keskustelu valtaosin tyrehtyi ja keskustelun pääteemaksi muodostui Musiikkitalon rahoitus. Kymmenen vuoden aikana kustannukset olivat ehtineet nousta. Kuten koko Suomen talouselämässä, myös rakennusalalla koitti nousukausi.

Helsingin musiikkitaloa voi pian hyvällä syyllä kutsua iäisyysprojektiksi. Valtuusto hyväksyi sen rakentamisen mahdollistavan Töölönlahden kaavan yli viisi vuotta sitten, mutta rakennus oli jo 1996 hyväksytyssä asemakaavaluonnoksessa. Nyt kun talolle tehdään kuoppaa, ei rakentajasta ole tietoaakaan. (*"Musiikkitalo kustannuskriisissä"* HS Pääkirjoitus, 5.5.2007)

Tällä hetkellä, reilu vuosi edellä siteeraamani pääkirjoituksen jälkeen, Musiikkitalolle varatulla paikalla Helsingin Töölönlahdella ammottaa iso monttu. Musiikkitalon avajaisia juhlietaan tämän hetkisen tiedon mukaan vuonna 2011. Monttu on yleisönosastokirjoittelujen mukaan rumennus kaupunkimaisemassa ja sen valitetaan vaikeuttavan liikennejärjestelyjä. Se on kiistatta ollut myös julkisen pilkan ja ivan aiheena. Esimerkkinä mainittakoon, että Helsingin Sanomien Talous & Työ - osasto valitsi Musiikkitaloa varten kaivetun Montun "Vuoden Montuksi" (HS 30.12.2007).

Helsingin Sanomat siteerasi pääkirjoitussivunsa Muut lehdet -osiossa 1.11.2007 Ilta-Sanomia:

Helsingin Sanomat on pyytänyt lukijoiltaan ideoita siitä, mitä muuta montulle voitaisiin tehdä kuin rakentaa siihen uusi Musiikkitalo. Uusi huuhaa-keskustelu on ehkä näin tullut pohjustetuksi.

Helsingin Sanomien, valtakunnan suurimman sanomalehden kaupunkitoimitus oli pyytänyt ehdotuksia ja niitähän tuli uudesta kaupungintalosta ulkoilma-amfiteatteriin (HS Kaupunki 3.11.2007).

Ennen kuin peruskiviäkään on muurattu, on Musiikkitalo herättänyt poikkeuksellisen kiivasta julkista keskustelua. On toki totta, että sekä kaavoituksesta että kulttuurista kirjoitetaan usein kiistellen, mutta Musiikkitalo on, monestakin eri syystä, kuumentanut tunteita monilla kentillä. Jäin kuitenkin miettimään, onko Ilta-Sanomien osaksi oikeilla jäljillä puhuessaan *huuhaa-keskustelusta*, jonka yhteydessä vielä sana *uusi* viittaa siihen, ettei tämä olisi lehden mielestä suinkaan ensimmäinen Musiikkitalo-aiheinen keskustelu niin sanotusti asian vierestä.

Helsinkiläisenä Musiikkitalo-keskustelun päälinjoilta ei ole voinut välttyä. Keskustelun keskeiset aiheet sekä sen vastustajien ja puolustajien keskeisimmät argumentoinnit voisi helposti moni luetella ilman tutkimustakin. Minua kuitenkin kiinnostaa näiden itsestäänselvyyksien taustalta löytyvät ajatukset ja arvomaailmat. Mistä muusta argumentit kertovat? Millaisia asenteita ne edustavat? Onko

kyse oikeasti vain ja ainoastaan Musiikkitalosta, Makasiineista tai Töölönlahden ainutlaatuisesta avaruudesta? Millaisia merkityskokonaisuuksia Musiikkitalo-puheesta muodostuu? Löytyykö Ilta-Sanomien ”huuhaaksi” kutsuman keskustelun takaa jotain syvempiä merkityksiä, joista olisi analysoitavissa suomalaisten asenteita, ei ainoastaan musiikkiin, vaan kulttuuriin ja kulttuuripoliittisiin asenteisiin, toiveisiin ja odotuksiin? Millaisin eväin julkisen pilkan aiheesta voisi korkeatasoisen musiikkielämän maassa brändätä unelmien Musiikkitalon? Näistä kysymyksistä lähdin mielessäni hahmottelemaan pro gradu-tutkielmani tutkimusongelmaa.

1.2. Tutkimusongelman hahmottuminen

Tutkimukseni lähtökohtana on oletus siitä, että kieli ja sitä kautta myös lukemani kannanotot, kertovat paljon muutakin kuin ensi näkemältä odottaisi. Ehdotus Töölönlahden monttuun rakennettavasta keskustakirjastosta tai siirtolapuutarhasta ei välttämättä olekaan puolihuolimaton ”heitto”, vaan sen taustalta löytyy arvolatauksia ja rakenteita, jotka ovat jäljitettävissä myös yhteiskunnallisiin ja historiallisiin ideologioihin. Lähestyin tutkimusaineistoani Pertti Alasuutarin (1996, 245) *puheavaruuden* avulla:

Puheavaruudella tarkoitetaan juuri niitä kulloinkin vallitsevia totuuksia, realiteetteja ja arvolähtökohtia, joiden puitteissa olosuhteista ja niiden muuttamisesta keskustellaan.

Tiedotusvälineet ovat paikka, jossa Musiikkitalon julkista kuvaa rakennetaan. Musiikkitalosta käyty julkinen keskustelu Helsingin Sanomissa 1998–2004 muodostaa kokonaisuutena laajan ja monisäikeisen tutkimusaineiston. Kiintoisaksi tutkimuksen tekee myös Musiikkitalon ja Makasiinien vastakkainasetteluun liittyvä arvolatausten ja arvostusten verkko sekä erityisesti Töölönlahden alueen erityisluonteesta ja vuosikymmeniä kestäneestä suunnittelusta juontuva keskustelu, joka paljastaa myös keskustelijoiden erilaisia näkemyksiä kaupungin ja kaupunkisuunnittelun tavoitteista ja tehtävistä sekä kansalaisdemokratian ja demokraattisen päätöksenteon toteutumisesta.

Ensisijaisena tutkimuskysymyksenäni on selvittää, **miten Helsingin musiikkitalosta puhutaan ja millaisista kulttuurisista asenteista kertoo julkinen keskustelu Helsingin Musiikkitalosta Helsingin Sanomissa 1998–2004?** Tavoitteenani on myös tutkia, miten vakiintuneetkin näkemykset politisoituvat ja miten uutta kulttuuripoliittista ajattelua pyritään vakiinnuttamaan. Tältä kannalta on oleellista, että tutkimusmateriaali koostuu keskenään keskustelevista ja argumentaatiopositioltaan erilaisista teksteistä. Tutkimukseni pragmaattinen tiedonintressi liittyy ensisijaisesti näiden asenteiden ja arvojen siirtämiseksi käytäntöön; kuinka taidehallinnossa tulisi kehittää tai muuttaa toimintatapoja näiden tulosten valossa? Löytyisikö lehtikirjoittelun analyysissä jotain konkreettisia viestinnällisiä työkaluja, joilla kehittää tulevaisuuden musiikkitalojen konsepteja tai viestintästrategioita?

Käsittelen Musiikkitalon virittämää julkista keskustelua ryhmittelemällä esille tulevia keskusteluteemoja ja argumentointitapoja erilaisiksi merkityskokonaisuuksiksi eli *diskursseiksi* ja

analysoin näiden diskurssien sisältöjä. Tavoitteenani on selvittää, millaisia diskursseja Musiikkitalosta käydään. Selvitän myös, miten esiintuodut diskurssit nivoutuvat historialliseen, poliittiseen ja sosiaaliseen tilanteeseen.

Analysointivaiheessa jaottelen merkityskokonaisuudet neljäksi erilliseksi diskurssiksi ja neljäksi kehykseksi keskusteluissa tarkoituksellisesti tai tahattomasti esiin tuotujen argumenttien, teemojen, päämäärien, metaforien ja kontrastien perusteella. Tämän jaottelun ohella olen hahmotellut ns. maallikko- ja asiantuntijanäkökulmia, joiden välinen dikotomia liittyy kiinteästi tutkimuksessa tarkastelemini diskursseihin.

Kulttuurirakentamisesta käydyt keskustelut muotoutuvat kokonaisuuksista, joiden lähtökohdat kumpuavat taiteen ohella politiikasta ja valtarakenteista. Poliitiikan osuus keskusteluissa näyttelee sitä keskeisempää osaa, mitä yhteiskunnallisesti merkittävämpi, suurempi ja myös kalliimpi rakennus on. Musiikkitalo-keskustelussa risteilee monta arvolatautunutta poliittisesti ja vallankäytöllisesti väritynyttä kiistaa sekä instituutioiden sisällä että niiden välillä.

Hyödynnän tutkimuksessani Pierre Bourdieun kenttäteorian tarjoamia lähestymistapoja, jotka mahdollistavat juuri kenttien sisäisten taistelujen tarkastelemisen. Bourdieun sosiologian avainkäsitteet ovat myös kuin luotuja kulttuurimaailman havainnointiin. Toisena teoreettisena työkalunani on suomalainen kulttuuripolitiikka ja sen historia. Uskon, että monet Musiikkitalo-keskustelussa esille tulevat merkityskokonaisuudet ovat sitoutuneita historiallisesti muovautuneisiin ideologioihin.

Tutkimusaiheeni valintaan vaikutti henkilökohtainen kiinnostukseni Musiikkitalo-hanketta kohtaan. Tutkijana en voi kuitenkaan soittaa kenenkään joukoissa, vaan minun on pyrittävä sekä kielelliseen että menetelmälliseen objektiivisuuteen. Tästä syystä olen valinnut sekä työni teoreettiset lähtökohdat että aineiston niin, etteivät ne johda tulosten yksipuolisuuteen (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 292). Pyrkimykseni on, että työni on toistettavissa.

1.3. Aikaisempaa tutkimusta

Leena Eräsaari toteaa artikkelissaan *Musiikkitalokeskustelun näkökulmia*, että Musiikkitalo on Suomen rakennetuista tai rakenteilla olevista yksittäisistä rakennuksista eniten keskustelua herättänyt hanke. Hänen mukaansa edellistä epävirallista Suomen ennätystä pitää hallussaan vuonna 1998 valmistunut Nykytaiteen museo Kiasma. (Eräsaari 2001, 48). Musiikkitalo-kirjoittelu on niin tuore ilmiö, ettei siitä löydy vielä ainakaan painettua tutkimusta, mutta Kiasman ympärillä muodostunutta keskustelua on jo ennätetty analysoida. Koin tämän tutkimuksen paitsi hyödyllisenä taustamateriaalina myös hedelmällisenä vertailukohtana pohtiessani johtopäätöksiä.

Tutkimuskysymykseni kannalta hyödylliseksi osoittautui Milla Tommilan Helsingin yliopiston valtiotieteellisen tiedekunnan viestinnän laitokselle vuonna 2007 tekemä pro gradu -tutkielma *EU-Suomen tunnuskuva vai lasimakkara väärään paikkaan?* Tommilan tutkimuskysymyksenä oli selvittää, millaista julkisuutta ja kulttuuripoliittisia linjauksia Nykytaiteen museoon liittyneessä keskustelussa rakennetaan.

Milla Tommilan aineistona oli julkinen kirjoittelu Helsingin Sanomissa vuosina 1990–1997. Koska Helsingin Musiikkitalo nousee Kiasman viereen, muodostaa Tommilan tutkimus mielenkiintoisen vertailukohdan myös sille, kuinka eri tavoin suomalaiset keskustelevat eri taiteenlajeista ja taideinstituutioista.

Tommilan (2007, 52–58) tutkimuksen mukaan Kiasma -keskustelun keskeisimpiä aiheita olivat museon arkkitehtuuri, rakentaminen, Mannerheimin patsas, museon toiminta ja tehtävät. Tommila eritteli keskustelusta kuusi keskeistä diskurssia: 1. huoli kaupunkiympäristöstä, 2. uhka arvomaailmalle, 3. kaupunkikuvan kehittäminen, 4. merkitys Suomelle, 5. museo suurelle yleisölle ja 6. verorahojen tuhlaus. Kiasmaan liittynyt keskustelu oli Tommilan mukaan elitististä, sillä julkisuudessa äänensä saivat kuuluville Helsingin kaupungin edustajat, keskeiset valtiolliset toimielimet, arkkitehtikunta sekä Nykytaiteen museon johto. Kansalaiset ja taideyleisö eivät olleet keskeisiä puhujia, mutta he esiintyivät puheen kohteina. Museosta keskustelivat siten sen rakennuttaja, omistaja, museon johto sekä arkkitehtien ammattikunnan edustajat. (emt., 60.)

Kun Musiikkitalo-keskustelussa suureen rooliin nousi vastakkainasettelu Makasiinien ja Musiikkitalon välillä, käytiin Nykytaiteen museo Kiasman kohdalla kansalaiskeskustelua Kiasman sijainnista paitsi ”valtakunnan paraatipaikalla” myös sen suhteesta Mannerheimin patsaaseen. Vuonna 1994 syntyi kansanliike, eräänlaisena keulakuvanaan jalkaväenkenraali Adolf Ehrnrooth. Liike vastusti museon rakentamista. Vastarinnan suurin syy oli se, että toisaalta Mannerheimin patsasta ei saisi siirtää keskeiseltä paikalta ja toisaalta, jos sitä ei siirrettäisi, patsas ja Steven Hollin suunnittelema ja arkkitehtipiireissä kiivasta keskustelua herättänyt Kiasma eivät voisi sijaita sovussa vierekkäin. (Tommila 2007, 64.) Mannerheimin patsas oli vastustajien mukaan suomalaisen itsenäisyyden tärkein symboli ja olisi suoranaista vandalismia rakentaa sen viereen ylipäänsä yhtään mitään (Hannula 1997, 170–173).

Mika Hannula (1997) on identiteetin rakentumista tutkivassa väitöskirjassaan *Self-understanding as a process* käynyt läpi koko hedelmällisen Kiasman ja Mannerheimin patsaasta syntyneen debatin. Analyysi muodosti hänen tutkimuksessaan yhden esimerkin siitä, miten ja millä eri arvoin eri yhteyksissä hahmotetaan Suomea, suomalaisuutta ja suomalaista identiteettiä. Hannulan aineisto käsitti vuosina 1993 ja 1994 Helsingin Sanomissa, Iltasanomissa, Hufvudstadsbladetissa, Kansan Uutisissa, Suomen Kuvalehdessä, Keskisuomalaisessa ja Avussa ilmestyneet Kiasma-aiheiset

lehtijutut. Hän käytti tutkimusmenetelmänään narratiivista analyysia.

Yksinkertaistettuna, ja etenkin ei-arkkitehtien välisessä debatissa, vastakkaiset versiot suomalaisuudesta olivat Hannulan mukaan selkeät: vastustajille museo näyttäytyi uhkana ulkomailta, sillä sen pelättiin uhkaavan kansallista kulttuuriamme ja itsenäisyyttämme. Vaadittiin itseensä sulkeutuvaa suomalaisuutta, tukeutumista menneeseen. Museon puolustajille Mannerheim ja museo eivät olleet toisiaan pois sulkevia, vaan pikemminkin toisiaan tukevia elementtejä, esimerkkejä kansainvälistyvistä yhteyksistä ja yhteistyöstä. Museon vastustajille viimeksi mainitut elementit edustivat uhkakuvia. (Hannula 1997, 194.)

Hannulan mukaan yksi debatin olennaisimmista merkityksistä oli siinä, että kiista alkoi hyvin varhaisessa vaiheessa elää omaa elämäänsä ja irtautua itse kohteesta. Mannerheimin patsaasta muodostui elintärkeä symboli, johon heijastettiin kaikki ne vaikeudet ja dramaattisetkin muutokset, jotka suomalainen yhteiskunta joutui kohtaamaan 1990-luvun alussa. Kiista toimi avoimena ja ilmaisena terapian välineenä. Siihen oli helppoa ja antoisaa purkaa turhautumista, epäluuloja ja pelkoja sekä ilmaista huoli muuttuvan ja kansainvälistyvän Suomen uhkista. Hannulan mielestä keskustelu oli kuitenkin vahingollista, koska siinä ilmaistu suomalaisuuskäsitys osoittautui suljetuksi, antimodernistiseksi ja ulkomaalaisvastaiseksi. (emt. 194–195.)

Mika Hannulan (1998, 196) mukaan debatti Kiasman ja Mannerheimin patsaan suhteesta osoitti ainakin sen, etteivät konservatiiviset ja menneisyyteen tarttuvat reaktiiviset voimat lopu yhteiskunnasta ja niitä vastaan on käytävä taistoon luomalla ja tuomalla esiin uudenlaisia näkemyksiä suomalaisuudesta.

Olen melkoisen varma, että koettu valtaisa keskustelu oli mahdollinen vain omana rajattuna aikanaan. Nyt vuosituhatlupien lopussa taustaraami on ratkaisevasti muuttunut. Suomi on osa EU:ta, työttömyys on laskenut, joskin tuskallisen hitaasti, pörssikurssit ovat (kaiketi) korkealla jne. Pelätty maailmanloppu, suomalaisen kulttuurin katoaminen antaa yhä odottaa itseään. Samalla terve itsetutkiskelun tarve, tai sen perverssi kotimainen variantti, itseruokkimisen ilo, on jäänyt taka-alalle. Väitettäni tukee ainakin se tosiasia, että Kiasman taakse on valmistumassa Sanoma-talo, ja sen viereen ehkä jopa musiikkitalo, joista on kyllä hieman keskusteltu, mutta ei missään suhteessa Kiasmaan nähden.

(Mika Hannula ”Kiasma – neljä näkemystä”, Arkkitehti 1998/6B)

Kari Raivio (2006, 317) on kutsunut Panu Lehtovuoren väitöskirjaa *Experience and Conflict* (2005). ”postuumiksi kunnianosoitukseksi makasiineille”. Lehtovuoren tutkimus paneutuu suomalaiseen kaupunkikulttuurin muutokseen ja kritisoi tilan käsittämistä ainoastaan visuaalisena ja käytännöllisen materiaalisena. Tutkimuksen tavoitteena oli uuden julkisen kaupunkitilan teorian luominen kaupunkikulttuurin muutoksessa rikastuneen yleisen tilateorian pohjalta. (Lehtovuori 2005, 21.)

Lehtovuoren lähtökohtana oli kysymys siitä, miksi uusista kaupunkitiloista puuttuu tunne, aistivoima ja laatu ja miksi kaupunkimaisuus pakenee kaupunkisuunnittelun luomia julkisia tiloja.

Lehtovuoren tutkimus painottuu teoreettiseen kehittelyyn pohjautuen empiiriseen havainnointiin Helsingissä, Manchesterissa ja Berliinissä. Hänen väitteensä on, että kaupunkitapahtumilla on Helsingissä ollut tärkeä rooli uusien julkisten kaupunkitilojen luomisessa, sillä tapahtumien yhteydessä kaupunkilaiset ovat vallanneet kaupunkitilaa, luoneet uusia tilankäyttötapoja ja näin antaneet kaupunkitilalle uusia merkityksiä. Lehtovuori kuitenkin muistuttaa, että samanaikaisesti on edennyt tapahtumien kaupallistumisen ja tavanomaistumisen prosessi. (emt. 17-19.)

Töölönlahdella käyty taistelu VR:n makasiinien säilyttämiseksi kaupunkilais- sekä tapahtumakäytössä sekä konfliktin vaikutus laajempaan, jaettuun käsitykseen haluttavasta kaupunkielämästä näyttäytyy Lehtovuoren tutkimuksessa Helsingin kaupunkikulttuurisen muutoksen käännekohtana. (emt. 226-227). Lehtovuoren tutkimus antaa ymmärtää, että Makasiinien kohtalona oli jäädä historiaan perinteisen kaupunkisuunnittelun, puoluepolitiikan, kaupallisuuden ja hierarkkisen kulttuurikäsitteen uhrina. Makasiinit toimivat Musiikkitalo-kiistan aikana aitona poliittisena tilana ja poliittisen prosessin näyttämönä, jossa korkeakulttuuri, eliitti ja kunnallispolitiikkaittelivät populaarikulttuurin, ruohonjuuritason ja demokratian kanssa. (emt., 222.)

Koska työni analysointivaiheessa tärkeään rooliin nousee diskurssien tarkastelu suomalaisen kulttuuripolitiikan kehityksen ns. pitkien linjojen valossa, koin tärkeäksi perehtyä myös tutkimuksiin, joissa on pyritty muotoilemaan kansallisen kulttuuripolitiikan nykytilaa ja linjauksia.

Muun muassa Luttinen (1997), Ilmonen (1998), Kangas (1999) ja Talja (1998/2001) ovat todenneet tutkimuksissaan, että 1990-luvulla alkanut kulttuuripoliittinen muutos ei ole ollut vallankumouksellinen. Kyseessä on enemmänkin vähittäinen kielen ja sanaston muuttuminen. Oman tutkimukseni kannalta mielenkiintoisiksi esimerkiksi Luttisen ja Taljan tutkimukset tekee myös se, että he ovat analysoineet 1990-luvun kulttuuripoliittista puheavaruutta laajojen empiiristen aineistojen pohjalta (kulttuuriministerien puheet, erilaiset dokumenttiaineistot, mielipidekirjoitukset, kulttuurin kuluttajien ja asiantuntijoiden kommentit). Taljan tutkimuksesta muodostuu lisäksi kattava kuva Suomen musiikkielämän arvostuksista 1950-luvulta 1990-luvulle.

Edellä mainitsemisani kulttuuripolitiikan tutkimuksissa käy hyvin selvästi ilmi, että yhteinen ja jaettu käsitys kulttuuripolitiikan luonteesta ja perusteista on muuttumassa ja se vaatii laajemman yhteiskunnallisen murroksen ymmärtämistä ja soveltamista (Julkunen 2001, 9). Samalla kuitenkin muun muassa edellä mainitut tutkimukset osoittavat, että kulttuuripolitiikan kentällä on havaittavissa vain vähän muutoksia: kentän toimijat sitoutuivat edelleen sekä kansanvalistuksen ja sivistyksen

sekä yhtenäiskulttuurin perinteeseen, puhuivat taiteesta arvona sinänsä ja merkityksellistivät kulttuuripolitiikkaa edelleen näiden näkökulmien kautta. Tämänkaltaisista ristiriitaisista tutkimustuloksista voi Kankaan (1999, 176) mukaan tehdä johtopäätöksen, että kulttuuripoliittiset perusteet lepäävät toistaiseksi ”tyhjän päällä”, eikä kulttuuri-instituutioilla ole vielä työvälineitä vastata nyky-yhteiskunnan vaatiman kulttuuripolitiikan haasteisiin.

Koska käytän teoreettisena viitekehyksenäni myös Pierre Bourdieun kenttäteoriaa, haluan aikaisemman tutkimuksen yhteydessä vielä mainita Merja Hurrin (1993) tutkimuksen sanomalehtien kulttuuritoimitusten symbolisista taisteluista, sukupolvi-konfliktista sekä sananvapaudesta. Se on paitsi merkittävä kulttuurijournalismin historiaa koskeva lähde, myös suureksi avuksi bourdieulaisten ajattelun soveltamisessa. Hurri on tutkinut kulttuuriosastojen toimintaa Bourdieun symbolisen taistelun teorian viitekehyksessä.

Pierre Bourdieun tuotannosta lähimpänä omaa tutkimuskysymystäni toimii Bourdieun ja saksalaisen taiteilijan Hans Haacken keskusteluista koostuva *Ajatusten vapaakauppa* (1997), jossa keskustelijat tarkastelevat taide-elämän ja talouden kohtaamista. Bourdieu ja Haacke käsittelevät laajasti taiteen rahoitukseen liittyviä ristiriitoja ja esittelevät konkreettisia esimerkkejä symbolisista taisteluista, joita käydään taiteen ja talouden kenttien kohdatessa. Myös valtio ja sen harjoittama kulttuuripolitiikka saavat kritiikkiä osakseen. Keskustelujen aiheena ovat myös taiteen mesenaatit ja se, miten rahoittajat osaavat käyttää hyväkseen lehdistöä kerätäkseen huomiota ja arvostusta, Bourdieun termistön mukaisesti *symbolista pääomaa*, lahjoitustensa ja sponsoroinnin avulla.

J.P. Roos (1996, 32) on kuvannut Ajatusten vapaakauppaa ”keskinäiseksi estottomaksi kehumiseksi”. Keskusteluista rakentuvaa kirjaa ei voikaan kutsua tutkimukseksi. Ongelmia soveltamisessa aiheuttaa myös se, että kirjan esimerkit ovat pääosin Ranskasta ja Yhdysvalloista, eivätkä siis mutkattomasti verrattavissa pohjoismaisen hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaan. Vuonna 1997 käydyt keskustelut vaikuttavat myös vuonna 2008 hiukan vanhentuneilta.

1.4. Tutkimuksen rakenne

Luvussa 2 johdattelen lukijan tapahtumapaikalle eli Töölönlahdelle ja esittelen tutkimuksen ”päähenkilön” ja ”sivuhenkilöt”. Koska Musiikkitalon sijaintipaikka on niin historiallisesti kuin kaupunkikulttuurin muutoksenkin valossa aivan erityinen, koin tärkeäksi avata hiukan Töölönlahden tunnelmaa, historiaa ja merkitystä helsinkiläisille. Selvitän myös Musiikkitalon taustoja ja vuosien 1998-2004 käänteitä lähinnä lehtikirjoittelun valossa.

Luvussa 3 esittelen työni teoreettisen viitekehyksen, jonka muodostavat suomalaisen kulttuuripolitiikan pitkät linjat sekä Pierre Bourdieun sosiologiset lähtökohdat.

Luku 4 käsittelee metodologiaa ja aineistoa. Perustelen metodivalintani sekä määrittelen keskeiset käsitteet. Tässä luvussa valotan myös oman analyysiprosessini kulkua ja luon katsauksen niihin näkökulmiin, joita julkista kirjoittelua tutkittaessa on otettava huomioon. Omistan hetken myös kulttuuridebattien ominaispiirteille.

Pro gradu -tutkielmani loppuosassa keskityn aineiston analysointiin ja sen vuoropuheluun valitsemani teorian kanssa. Luvussa 5 luon yleisluontoisen katsauksen aineistooni ja esittelen analyysini tulokset. Olen jakanut aineistostani löytyneet merkityskokonaisuudet neljään erillisen *kehukseen*, joiden valossa voi tarkastella määrittelemiäni neljää *diskurssia*. Toisaalta kaikki kehukset näyttävät erilaisina eri diskursseissa tarkasteltuna. Luvussa 6 kokoan vielä johtopäätökseni yhteen.

1.5. Tutkimuksen rajaukset

Tutkimukseni painottuu ensisijaisesti kulttuuripoliittisiin asenteisiin ja niiden taidehallinnolliseen näkökulmaan. En ole tehnyt lehtiaineistostani määrällistä sisällönanalyysiä tai analysoinut lehtikirjoittelua tai sen puhujarakennetta kvantitatiivisesti. Työni ei myöskään paneudu median rooliin. Diskurssianalyttisen tutkimuksen perinteen mukaan mielenkiintoni keskittyy ennen kaikkea itse kieleen ja sen muodostamiin kokonaisuuksiin, ei motiiveihin niiden takana.

Itse analyysissa olen rajannut tutkimukseni ulkopuolelle Musiikkitalo-keskustelun kannalta keskeiset, mutta itsessään suuret kokonaisuudet; talon arkkitehtuurin ja kaupunkisuunnitteluun liittyvät kysymykset. En myöskään analysoi Yleisradion muuttunutta roolia prosessin aikana eli jätän Yleisradion ja sitä kautta Radion sinfoniaorkesterin toimintaa ja oikeutusta koskevan keskustelun analyysin ulkopuolelle⁴. Tähän päädyin muun muassa siitä syystä, että keskustelu rönsyili yleisemmäksi keskusteluksi Yleisradion tehtävistä ja rahoituksesta. Näin ollen myös talon rahoitusmalli ja ensisijaisesti siihen kohdistunut kirjoittelu jää pro gradu -tutkielmassani huomiotta. Toki olen myös pääosin edellä mainittuihin seikkoihin keskittyneistä kirjoituksista huomionnut analyysissa varsinaisen tutkimuskysymykseni kannalta merkityksellisen osuuden. En myöskään voi olla viittaamatta edellä mainitsemiini seikkoihin ja käytän niitä myös hankkeen taustojen selvittämisessä.

Tutustuin Musiikkitalo-aiheiseen kirjoitteluun sekä Helsingin Sanomissa että Hufvudstadsbladetissa.

⁴ Yleisradion rooli Musiikkitalo-hankkeessa on vaihdellut kolmannelta rahoittajasta vuokralaiseksi

Läpikäymäni ajanjakso oli vuodet 1992–2007. Tutkimusekonomisista syistä, ja myös siksi, ettei tutkimuskysymykseni vaadi vertailevaa otetta, päädyin analysoimaan vain Helsingin Sanomissa julkaistuja tekstejä. Hufvudstadsbladet on toiminut kuitenkin tutkimuksessani eräänlaisena kontrollimuuttujana.

Tutkielmassani keskityn analysoimaan ajanjaksoa 1998–2004. Nykytaiteen museo Kiasma valmistui vuonna 1998 ja siihen asti kulttuuri aiheinen debatti Helsingin Sanomissa osoittautui varsin Kiasma-voittoiseksi. Näin ollen päädyin aloittamaan Musiikkitalo-analyysin kyseisestä vuodesta.

Viimeisetkin juridiset esteet Musiikkitalon rakentamiselle puolestaan väistyivät vuonna 2004, kun korkein oikeus hylkäsi kaikki Töölönlahden asemakaavaa koskeneet valitukset. Tuntui luontevalta päättää tutkimusjakso tähän vuoteen.

2. TÖÖLÖNLAHDEN MUSIIKKITALO

2.1. Ilmiöt ja hankkeet Musiikkitalon taustalla

Töölönlahti-paradoksi ja Alvar Aallon keskustasuunnitelma

Helsingin kaupunkisuunnitteluviraston entisen päällikön, arkkitehti Lars Hedmanin lanseeraama

termi ”Töölönlahti-paradoksi” tarkoittaa sitä, että Töölönlahden alue on niin tärkeä voimavara, että sen suunnittelu pitäisi tapahtua jokaisen omien henkilökohtaisten mieltymysten mukaisesti. Kestävän ja kaikkia miellyttävän kokonaissuunnitelman laatiminen on siis tämän tulkinnan valossa mahdollisuus. (Mustonen 2001, 22).

Töölönlahden alueen arvokkuutta ja erityisluonnetta korostaa Eduskuntatalo, jonka katsotaan vaativan ”arvoistansa seuraa”. Lehtikirjoittelussa Musiikkitalolle varattua tonttia onkin kutsuttu ”valtakunnan paraatipaikaksi”. Tutkimusjaksoni aikana kansalaisia myös puhutti voimakkaasti, usein samassa yhteydessä Musiikkitalon kanssa, eduskunnan lisärakennus, joka valmistui vuonna 2004⁵. Lasinen Sanomatalo valmistui Nykytaiteen museo Kiasman viereen vuonna 1999.

Töölönlahdelle ja sen ympäristöön on suunniteltu erilaisia kulttuurirakennuksia yli sadan vuoden ajan. Aikaisemmat hankkeet, joista useista tehtiin myös aivan konkreettisia suunnitelmia, vesittyivät kuitenkin rahapulaan ja rahoituskiistoihin tai sotiin. Idea usean taidelaitoksen yhdistämisestä Töölönlahdella ei myöskään ole uusi. (Oksanen 2006, 12.)

Jo 1900-luvun alussa Arkadian ja Hakasalmen ympäristöön suunniteltiin oopperataloa, musiikkiopistoa, keskuskirjastoa, näyttelyrakennusta sekä taideteollisuusmuseota ja -kouluu. 1910-luvun vaihteessa arkkitehti Bertel Jung puolestaan ehdotti, että Arkadiankadun ja Rautatiekadun väliin rakennettaisiin yhteinen talo Helsingin konservatoriolle, Kansallisoopperalle ja taidenäyttelyille. Tämän tuloksena syntyivätkin Taidehalli (1928) sekä Helsingin konservatorion/Sibelius-Akatemian talo (1930). (emt., 129.)

Keväällä 1961 Alvar Aalto julkaisi oman keskustan asemakaavasuunnitelmansa, jossa Töölönlahden länsirannalle on sijoitettu erilaisia kulttuuritarpeita palvelevia rakennuksia ja vesi toimii ”urbaanina vesipeilinä” (Ålander 2000, 51). Amerikkalaishenkistä suunnitelmaa arvosteltiin aikoinaan elitistiseksi juuri Töölönlahtea reunustavan kulttuurirakennushelminauhan tähden. Aalto kehitti myös jatkosuunnitelmaa, joka valmistui 1964 ja kaksi vuotta myöhemmin kaupunginvaltuusto hyväksyi sen keskustan kehittämisen perustaksi. Aallon visio oli, että kasvavan Helsingin selkäranka ja potentiaalinen keskusta, olisi Töölönlahtea ympäröivä alue ratapihoineen. Idea sinänsä ei ollut omaperäinen, sillä useat suuret suomalaiset arkkitehdit olivat jo ennen Aaltoa tehneet suunnitelmia Töölönlahden ja Kampin alueelle. Vaikka Aallon keskustasuunnitelma hyväksyttiin kaupungin korkeimmassa päättävässä elimessä eli valtuustossa, se kuitenkin sivuutettiin. Vuonna 1967 projektityöryhmä esitteli suunnitelman, jossa koko kaavoitus oli ratkaistu täysin toisenlaisella tavalla. (Mustonen 2001, 22; Haarni 2000, 126-129.)

Aallon suunnitelman hengessä syntyivät kuitenkin Finlandia-talo (1971-1975) sekä Kansallisooppera

⁵ Ks mm. Rolf Martinsen ”Töölönlahden hankkeet lain hengen vastaisia” HS Mielipide 10.11.1998

(1993). Nykyaiteen museo Kiasma täydensi Töölönlahden kulttuurirakennusten sarjaa vuonna 1998. Vuonna 1958 valmistui Aallon suunnittelema Kulttuuritalo Alppilaan.

Tuukka Haarni (2000, 21) kirjoittaa artikkelissaan *Unelmien Töölönlahti – Painajaisten Kamppi*, että Töölönlahden suunnitelmien onnistumisen este on ollut modernistinen suunnittelunäkemyks, jonka mukaan yksi sankariarkkitehti olisi ratkaissut suunnittelukysymyksen kokonaisvaltaisesti ja kerralla. Vielä 1980-luvulla alueesta järjestettiin kokonaisvaltaiseen ratkaisuun pyrkivä suunnittelukilpailu. Sen jälkeen aluetta kuitenkin ryhdyttiin kaavoittamaan pala-palalta. Voisi siis sanoa, että Töölönlahdella on ollut käynnissä kahden suunnitteluideologian välinen kamppailu; urbaaneina prosesseina etenevän *evolutionaarisen suunnittelun* sekä perinteisemmän *kokonaisvaltaisen suunnittelun* (Pasi Mäenpää, ”Helsingin suunnittelu on ihanteiden kamppailua” HS Vieraskynä, 5.12.2001).

Makasiinit

Bruno F. Granholmin suunnittelemat Töölönlahden tavara-aseman tiilimakasiinit eli VR:n makasiinit valmistuivat Helsingin Töölön tavara-aseman läpikulkumarastoksi vuonna 1899. Makasiineja laajennettiin vuosina 1908, 1917, 1930 ja 1940-luvun lopussa. Töölön ratapiha oli Suomen tärkein yli sadan vuoden ajan. (Oksanen 2006, 17-19; 26.)

Vuonna 1989 Makasiinien käyttötarkoitus muuttui. VR:n tavaraliikenteen muutettua Pasilaan Taiteilijayhdistys MUU ja taiteilijaosuuskunta Vapauden aukio asettuivat vuokralaisiksi. Taiteilijoita seurasivat vaihtoehtoisuuden, ekologisuuden ja liiketalouden yhdistäneet yrittäjät; esimerkiksi ekokauppa Ruohojuuri, Galleria Jangva, valokuvausstudio Magito, pyöräkorjaamot ja ravintola. 1990-luvulla Makasiineilla järjestettiin suosittuja kirpputoreja. Myöhemmin Makasiinit ja niiden pihamaan valtasivat keskiaikafestivaalit, heavymusiikin Tuska-festivaali, maahanmuuttajien yökoripallo, sarjakuvafestivaalit, luomurakentajamessut, muotinäytökset, vain muutamia mainitakseni. Helsingin kulttuurikaupunkivuonna 2000 Makasiinit ja Töölönlahti olivat 450 tapahtuman pääpaikkana. (Oksanen 2006, 91; 102; Lehtovuori 2005, 212-213.)

1980-luvulla Helsingin kaupunginmuseo ja Museovirasto selvittivät tahoillaan Makasiinien rakennushistoriallista merkitystä ottaen näin ensiaskeleita suojeluyrityksissä. Tällöin kaupunginmuseo kannatti rakennusten säilyttämistä kokonaisuutena, kun taas Museoviraston kanta horjui. Makasiinit eivät sisältyneet vuonna 1998 tehtyyn sopimukseen valtakunnallisesti merkittävien asema-alueiden suojelusta. Niitä ei myöskään mainittu valtakunnallisesti merkittävien kulttuurihistoriallisten ympäristöjen luettelossa. Museovirasto kuitenkin esitti, että alueen suunnittelun lähtökohtana olisi rakennusten säilyttäminen, koska Makasiineilla oli kulttuurihistoriallista merkitystä rakennushistorian, rakennustekniikan, erityisten ympäristöarvojen,

rakennuksen käytön ja siihen liittyvien tapahtumien kannalta. (Oksanen 2006, 109.)

Pro Töölönlahti, Dodo –Tulevaisuuden elävä luonto ja Oranssi-yhdistykset esittivät ympäristöministeriölle Makasiinien suojelua vuonna 1996. Taiteilijayhdistys MUU sekä Arkkitehtitoimisto Livady tekivät 1990- ja 2000-luvuilla suunnitelmat Makasiinien kunnostamiseksi. Kimmo Oksasen (emt.) mukaan tavoitteena oli ”avoin kaupunkitila, jossa historian kerrostumat ja spontaani, kansalaislähtöinen tekeminen kohtaisivat”.

Helsingin kulttuurikaupunkivuonna Makasiinit toimivat 450 tapahtuman keskipisteenä. Kaupunkitutkijoiden mukaan vuosi 2000 myös näyttäytyi käännekohtana Makasiinien roolissa kaupunkikulttuurin muutoksessa; siitä tuli sosiaalinen tila ja kaupunkilaisten olohuone. Ne osoittivat, että kansajuhla etsii itse paikkansa, eikä kaupunkikulttuuri ole vain vapaa-aikaa ja kuluttamista vaan myös kaupunkitilaa koskevan agendan asettamista. (Lehtovaara 2005, 221.) Makasiinit eivät kuitenkaan soveltuneet ympärivuotiseen käyttöön, mutta niiden kunnostamisesta keskusteltiin.

Syyskuussa 2000 arviolta 8000 ihmistä muodosti ihmisketjun Makasiinien ympäri. Vuonna 2002 41 000 nimen adressilla vedottiin niiden säilyttämisen puolesta. Vuonna 2000 tehdyn kyselyn mukaan noin 94 prosenttia helsinkiläisistä tiesi Makasiinien sijainnin ja 44 prosenttia helsinkiläisistä oli käynyt siellä. (Raivio 2006, 317.)

Toukokuussa 2006 VR:n makasiinien eteläinen siipi syttyi tuleen. Tuli eteni räjähdysmäisesti ja palokunta päätti, ettei paloa pyritä sammuttamaan kokonaan. Makasiinien purkutyöt olivat alkamassa seuraavalla viikolla, eikä mikään vesimäärä olisi riittänyt palon sammuttamiseen.

Kuolemantapauksilta vältyttiin, mutta tulipalo oli yksi Helsingin keskustan historian suurimmista. Makasiinien purkamiseen meni noin kuukausi. (emt. 121; 128.) Makasiinien paloa tutkittiin ensin törkeänä tuhopolttona (HS Kaupunki 7.5.2006), mutta myöhemmin selvisi, että palo oli vahinko (HS Kaupunki 15.7.2006).

Tutkimusaineistossani Makasiineja kutsutaan myös *Tsaarin talleiksi*. Matti Klingen (Oksanen ref. Klinge 2006, 39) mukaan nimityksellä ei kuitenkaan ole mitään pohjaa. Hän epäilee, että punatiilirakennukset ovat ehkä yhdistyneet suomalaisten mielissä Venäjän vallan aikaisiin sotilaskasarmeihin ja tätä kautta venäläisyyteen ja keisarillisuuteen.

Helsingin kaupungin ja valtion välinen maapoliittinen sopimus

Seurattuani julkista keskustelua Musiikkitalosta, tuntui välttämättömältä nostaa esille suuri spekulatioiden ja syyttelyn lähde Musiikkitalon historiassa: Helsingin kaupungin ja valtion välillä helmikuussa 1986 solmittu maapoliittinen sopimus, jossa kaupunki saa uudesta rakennusoikeudesta Töölönlahti-Kamppi -alueella 62% ja valtio 38% (ks. mm. Eräsaari 2001, 49; Haarni 2000, 133).

Leena Eräsaari (2001, 49) nimeää maapoliittisen sopimuksen *yksittäiseksi faktaksi, joka kaikista vahvimmin ohjaa keskustan suunnittelua*. Koska kaupunki oli jo varannut itselleen yli oman prosentiosuutensa maata, pitäisi valtionkin rakentaa kyseiselle alueelle; eduskunnan lisärakennuksen pikkuparlamentin tontille sekä Sibelius-Akatemian Töölönlahdelle.

Koen tarpeelliseksi jo tässä vaiheessa todeta, kuten ovat jo tehneet myös useat kirjoittajat minua ennen, että Musiikkitalo joutui tahtomattaan kaupungin ja valtion välisen tonttikiistan, laman myötä muuttuneen maapoliitiikan ja taloudellisen ahdingon pelinappulaksi (ks. mm. Eräsaari 2001; 48; Haarni 2000, 133; Martinsen 2000, 81-105; Salokorpi 2000, 108). Aineiston analyysin kannalta tämä on tärkeä taustatietoa antava fakta, joka myös selittää osaltaan sen kiivauden, jolla kritisoitiin nimenomaan Musiikkitalon sijoituspaikkaa sekä valtion roolia Helsingin kaupunkisuunnittelussa.

Asemakaava päätöksenteossa ja Töölönlahden asemakaava

Asemakaavoilla ja asemakaavan muutoksilla luodaan rakentamisen edellytykset. Asemakaavan tarkoituksena on säädellä, mihin tarkoituksiin aluetta voi käyttää ja kuinka paljon saa rakentaa. Määräykset koskevat myös muun muassa rakennusten korkeuksia sekä muita alueen rakenteeseen ja kaupunkikuvaan vaikuttavia seikkoja.

Kaupunkisuunnitteluvirasto laatii asemakaavan ja se käsitellään ensimmäisenä kaupunkisuunnittelulautakunnassa. Tämän jälkeen esityksen käsittelee kaupunginhallitus. Asemakaavan lopullisesta hyväksymisestä päättää kaupunginvaltuusto. Yleensä prosessi vie vähintään vuoden ja se saattaa viedä useitakin vuosia. (www.helsinki.fi/kaupunkisuunnitteluvirasto.)

Vuoden 2002 Töölönlahden asemakaava mahdollisti Musiikkitalon rakentamisen ja se tarkoitti samalla Makasiinien purkamista. Se oli ensimmäinen koko aluetta koskeva lainmukainen asemakaava yli sataan vuoteen. Asemakaavassa vastustusta aiheuttivat Musiikkitalon lisäksi myös muun muassa radanvarteen suunnitellut kerrostalot. (Martinsen 2000, 83.)

2.2. Musiikkitalo

Tässä luvussa kerron Musiikkitalo-hankkeen kulusta vuosina 1998-2004. Taustoituksessa olen käyttänyt apunani Helsingin Sanomien kaupunki- ja kulttuuriosastojen uutisia ja artikkeleja, pääkirjoituksia sekä mielipidekirjoituksia. Luvun on tarkoitus olla kronologisesti etenevä ja faktoihin perustuva katsaus hankkeen taustoihin lehtikirjoittelun valossa.

Yksittäisen vuoden sisällä en välttämättä etene täysin kronologisesti, sillä olen pyrkinyt eri

argumentaatiopositivoiden väliseen dialogiin.

2.2.1. Musiikkitalon lähtökohdat, tavoitteet ja tarpeet

Musiikkitalo-hanke käynnistyi vuonna 1992 Sibelius-Akatemian aloitteesta. Tavoitteeksi sovittiin tuolloin tilojen saaminen Helsingin ydinkeskustan alueelle. Rakennusta soviteltiin Karamzininkadun kulmaan. (www.musiikkitalo.fi.) Vuonna 1994 syntyi idea rakentaa uusi konserttitalo sen yhteyteen ja mukaan pyydettiin Yleisradio ja Helsingin kaupunginorkesteri (Martinsen 2000, 103).

Vuonna 1995 opetusministeriö asetti työryhmän⁶, jonka tehtävänä oli laatia ehdotukset Helsingin Töölönlahdelle sijoitettavan Sibelius-Akatemian toimitalon sekä siihen liittyvien Yleisradio Oy:n sinfoniaorkesterin (RSO) sekä Helsingin kaupunginorkesterin (HKO) toiminnalliseksi tilaohjelmaksi, hallintomalliksi sekä rahoitus- ja omistusjärjestelyiksi. (Opetusministeriö 1996.)

Työryhmä ehdotti, että Töölönlahdelle rakennetaan Sibelius-Akatemian, RSO:n ja HKO:n toimitalo, jonka kokonaislaajuus olisi noin 32 000 brutto-m² ja kustannusarvio noin 390 miljoonaa markkaa. Hankkeeseen sisältyisi 1500 paikan varsinainen konserttisali, kaksi muuta salia sekä pienempi harjoitussali. (emt., 5.)

1990-luvun lopulla Valtion kiinteistölaitos, Helsingin kaupunki, opetusministeriö ja Yleisradio tilasivat Arkkitehtitoimisto Kouvo & Partaselta maankäyttöselvityksen, jossa tutkittiin Musiikkitalon eri laajuusvaihtoehtojen sijoitusmahdollisuuksia Töölönlahdella sijainti- ja tilaohjelmapäätöksiä varten. Selvityksessä tutkittiin Musiikkitalon sijoittamista kolmelle vaihtoehdoiselle alueelle: Sanomatalon pohjoispuolelle (eteläinen radanvarsi), autojuna-aseman viereinen alue (pohjoinen radanvarsi) ja Mannerheimintien varren alue. Selvitys toimi lähtökohtana myös Musiikkitalosta järjestetyn suunnittelukilpailun ohjelmoinnissa ja aineistona alueen asemakaavaluonnoksen jatkokehittämissä. (www.kouvo-partanen.fi.)

Musiikkitalotyöryhmän puheenjohtaja rakennusneuvos Aimo Murtomäki kuvaili Helsingin Sanomissa lokakuussa 1998 sijoituspaikkaratkaisua:

“Töölönlahden alueen lisäksi ei muiden vaihtoehtojen selvittämistä pidetty tarpeellisena. Keskustatunnelihanke ja satamarata puolestaan ratkaisivat lopun. Mannerheimintien varren tonttialue on ainoa, jossa musiikkitalohankkeen aikataulu ei ole sidoksissa satamaradan ja keskustatunnelin aikatauluihin” (*“Musiikkitalo, miksi Töölönlahdelle”* HS Kaupunki 2.10.1998)

⁶ Työryhmään kuuluivat puheenjohtajana rakennusneuvos Aimo Murtomäki (opetusministeriö), varapuheenjohtajana rehtori Lassi Rajamaa ja intendentti Ossi Peura (Sibelius-Akatemia), intendentti Helena Hiilivirta ja rahoitusjohtaja Martti Partanen (Yleisradio Oy), intendentti Helena Ahonen ja kaupunginsihteeri Marjatta Raunila (Helsingin kaupunki) sekä opetusneuvos Marita Savola ja yliarkkitehti Tuulikki Terho (opetusministeriö)

Musiikkitalo-hankkeen yleiset tavoitteet

Vuonna 1996 Töölönlahden Musiikkitalo-työryhmä on listannut Musiikkitalo-hankkeen yleisiksi tavoitteiksi⁷

- kansainvälisesti ja kansallisesti merkittävä musiikkikeskus, joka osaltaan kohottaa Helsingin imagoa tulevana kulttuuripääkaupunkina
- luoda osa helsinkiläisten arkipäivää, ”musiikkipuisto”, jonne voi piipahtaa kahville, jäädä konserttiin tai osallistua talon tarjoamiin toimintoihin myös aktiivisena toimijana.
- Yhteiskunnan kehitys edellyttää uusien koulutusmahdollisuuksien avaamista mm. teknologian, managementin, etenkin jatkokoulutukseen liittyvän tutkimuksen, täydennyskoulutuksen, avoimen korkeakoulutoiminnan ja taidekorkeakoulujen yhteisten opintokokonaisuuksien alueella.
- Luoda edellytykset ammattiorkestereiden ja Sibelius-Akatemian välisen koulutusyhteistyön kehittämiseksi.
- Musiikin informaatiokeskus, jonka lähtökohtaisena tavoitteena on vuorovaikutuksen luominen kaupunkilaisten, musiikin harrastajien ja ammattilaisten välille

Musiikkitalon käyttäjien tarpeet

Sibelius-Akatemia toimii tällä hetkellä kolmessa eri rakennuksessa Helsingissä. Tämän lisäksi korkeakoululla on osasto Kuopiossa. R-talo, jossa on myös Sibelius-Akatemian konserttisali, sijaitsee Pohjoisella Rautatiekadulla, T-talo, jossa sijaitsee myös Sibelius-Akatemian kirjasto sekä P-talo Pitäjänmäellä (www.siba.fi). Sibelius-Akatemian opiskelijat ja henkilökunta ovat kokeneet liikkumisen hankalaksi ja aikaa vieväksi erityisesti Pitäjänmäen ja keskustan toimipisteiden välillä.

Akatemialla on kolme toimipistettä, Pitäjänmäellä P-talo, Töölössä T-talo ja Pohjoisella Rautatiekadulla R-talo. Suurin osa opiskelijoista joutuu käyttämään jokaista toimitilaa lähes päivittäin, esimerkiksi pasuunatunti aamulla R-talossa, sen jälkeen teoriatunti P-talossa, musiikinhistoriaa T-talossa ja illalla konsertti R-talossa. Matkustaminen talojen välillä vie päivittäin jopa 2-3 tuntia. (Jussi Kainulainen & Elina Suoranta, ”Pitäjänmäki ei sovi Akatemialle”, Mielipide, 23.11.2000)

Sibelius-Akatemian tilat – etenkin Pitäjänmäellä – koetaan myös akustiikaltaan riittämättömiksi.

Todellisuudessa talon käytävillä vallitsevasta kakofoniasta voi erottaa niin pianon, harpun kuin tuubankin. Ja jos on onnistunut valtaamaan itselleen ahtaan, joskus jopa ikkunattoman luokan, voi harrastaa yhteismusisointia

⁷ Ks. Töölönlahden musiikkitalo ja musiikin informaatiokeskus, ehdotus tilaohjelmaksi ja toteutusmalliksi 1996

viereisessä kopissa harjoittelevan kanssa. (emt.)

Uuden musiikkitalon tavoitteena on saada tarkoituksenmukaiset ja toimivat tilat Sibelius-Akatemian opetukselle, taiteelliselle toiminnalle ja tutkimukselle.. (Lassi Rajamaa, Sibelius-Akatemian rehtori, ”*Musiikkitalo visio vuorovaikutuksesta*” HS Mielipide 15.2.1998)

Radion sinfoniaorkesteri on ainoa pääkaupunkiseudun ammattiorkesteri, jolla ei ole vakinaista toimipaikkaa. Orkesteri harjoittelee ja konsertoi eri puolilla Helsinkiä, ja kalustoa joudutaan viikoittain kuljettamaan paikasta toiseen. RSO:n pääasiallinen harjoituspaikka on Kulttuuritalo, jossa orkesteri kuitenkin joutuu harjoittelemaan työsuojelullisista syistä salin permannolla. RSO:lle suunniteltiin 1990-luvun alussa oman konserttitalon rakentamista Pasilaan, mutta hankkeesta luovuttiin Musiikkitalo-hankkeen alettua. (Opetusministeriö 1996.)

Helsingin kaupunginorkesteri toimii pääasiallisesti Finlandia-talossa, mutta toimintaa rajoittaa riittävien harjoitustilojen puute, talon kongressikäyttö ja konserttisalin puutteellinen akustiikka. Tilanpuutteen vuoksi osa orkesterin kalustosta on sijoitettu varastoon toiselle puolelle kaupunkia.

Kahdella sinfoniaorkesterilla sekä koti- ja ulkomaisilla vierailuilla ja Sibelius-Akatemian suurprojekteilla musiikkiviikot täyttyvät luonnollisen orgaanisesti helpommin kuin nykyisessä Finlandia-talossa, jossa häirintää on ollut riesaksi asti, kun kongressit ja talon omat peijaiset ovat sotkeneet planeerausta jatkuvasti. (Leif Segerstam, kapellimestari ”*Musiikki-ihmeille sama katto*” HS Mielipide 15.12.1998)

Helmikuussa 2002 sekä RSO:n että HKO:n orkesterivaltuuskunnan puheenjohtajat vetosivat paitsi siihen, ettei helsinkiläisyleisö pääse tällä hetkellä nauttimaan konserteista kunnollisessa akustiikassa, myös käytännön ongelmiin:

RSO:n osalta soittajien arkipäivää on lisäksi se, että joudumme harjoittelemaan Kulttuuritalolla, jonka desibeliarvot rikkovat terveyden riskirajat. Lavalla soittamisen on todettu vaarantavan soittajien kuulon. Koska valtaosa konserteista soitetaan kuitenkin Finlandia-talossa ja muualla, joudutaan arvokkaita soittimia raahaamaan viikoittain rekka-autolla ympäri Helsinkiä. HKO:n kannalta suuri ongelma on harjoitushuoneiden lähes täydellinen puuttuminen Finlandia-talolta. (Valtteri Malmivirta, HKO:n orkesterivaltuuskunnan pj. & Jussi Särkkä, RSO:n orkesterivaltuuskunnan pj. ”*Orkesterit mahtuvat samaan taloon*”. HS Mielipide, 20.2.2002)

2.2.2. Musiikkitalo 1998-2004 julkisen kirjoittelun valossa

1998 Kiiwas keskustelu sijainnista, rakennuksen koosta ja kansalaisdemokratian toteutumisesta

Alkuvuonna 1998 uutisointi keskittyi lähinnä Musiikkitalon kokoon: *Uudesta Musiikkitalosta tulee kahden Finlandia-talon kokoinen* (HS Kaupunki 30.1.1998). Mielipidekirjoittelu keskittyikin tuolloin nimenomaan talon ja tontin kokojen suhteeseen. Myös Musiikkitalon sijoituspaikkaa

Mannerheimintien varrella kritisoitiin. Sekä Helsingin Sanomat että Hufvudstadsbladet ottivat kantaa asiaan pääkirjoituksissaan 1. helmikuuta 1998.

Helmikuussa Helsingin Sanomat uutisoi Suomen Kuvalehden tuottaman tutkimuksen mukaan *Kolme neljästä vastustaa musiikkitaloa*. (HS Kaupunki 14.2.1998). Samaan aikaan vuonna Pro Makasiinit -liike aktivoitui: *VR:n makasiinien puolesta kerätty jo 10 000 nimeä* (HS Kaupunki 19.5.1998).

Huhtikuussa 1998 Museovirasto lähetti Helsingin kaupunginhallitukselle kannanoton ajankohtaisista Töölönlahden ja Kampin rakennussuunnitelmista: *Museovirasto pitää musiikkitaloa kohtuuttoman isona* (HS Kaupunki 9.4.1998). Myöhemmin keväällä Museovirasto myös esitti ympäristöministeriölle VR:n vanhojen makasiinien suojelua rakennussuojelulain perusteella. Heidän mukaansa se näytti olevan *ainoa keino pakottaa päättäjät harkitsemaan uudelleen eduskuntatalon edustan kaupunkikuvaa*.

Keväällä 1998 keskustelua Musiikkitalon sijainnista kiihdytti kaksi helsinkiläisten mielestä varteenotettavaa ehdotusta; virastopäällikkö Paavo Perkkiö ehdotti Musiikkitaloa Töölönlahden rantaan (*”Virastopäällikkö Perkkiö siirtäisi musiikkitalon Töölönlahden rannalle”* HS Kaupunki 16.4.1998) ja arkkitehti Marjatta Spankie Mäntymäelle (*”Arkkitehti Marjatta Spankie löysi musiikkitalolle paikan Mäntymäeltä”* HS Kaupunki 17.4.1998). Mielpidekirjoituksissa ehdotettiin Musiikkitaloa myös esimerkiksi Kaisaniemeen, Munkkisaareen ja Pitkänsillan taakse.

Lehtikirjoittelun valossa sekä Perkkiön että Spankien ehdotukset kirvoittivat keskusteluun siitä, että Musiikkitalon paikasta päätettäessä kansalaisten mielipidettä oli aliarvioitu. Varsinkin ehdotus Mäntymäen Musiikkitalosta sai yleisönosastokirjoittelussa runsaasti kannatusta, vuonna 1998 sen puolesta otti julkaistuissa mielipidekirjoituksissaan kantaa 10 kirjoittajaa ja koko tutkimusjaksoni aikana 23 kirjoittajaa. Myös ympäristöministeriö lähetti kaupungille kirjeen, jossa se vaati Helsingin kaupungilta harkintaa ja avoimuutta Töölönlahden suunnittelussa (*”Ympäristöministeriö toivoo avointa keskustelua Töölönlahti-suunnitelmista”* HS Kaupunki 1.5.1998). Lisäksi Arkkitehtiliitto kritisoi talon sijoituspaikkaa⁸.

Toukokuussa 1998 Helsingin kaupunginhallitus hyväksyi äänin 10-4 musiikkitalon aiesopimuksen, jonka muita osapuolia ovat opetusministeriö ja Yleisradio. Musiikkitalon kokonaishinnaksi arvioitiin tässä vaiheessa 434 miljoonaa markkaa. Sovittiin myös, että vuoden 1998 aikana järjestettäisiin kaksivaiheinen arkkitehtikilpailu, jonka ensimmäisessä vaiheessa oli tarkoitus selvittää

⁸ Suomen arkkitehtiliiton puheenjohtaja, arkkitehti, professori Juhani Katainen kirjoitti kaupunkitoimituksen Tätä mieltä -palstalla, että Musiikkitalon kokoa ja paikkaa tulisi vielä harkita otsikolla *Töölönlahden musiikkitalon paikkaa pitää vielä harkita* 23.4.1998. Kirje lähetettiin myös Helsingin kaupunginhallitukselle sekä opetusministeriön musiikkitalotyryhmälle

Musiikkitalon sopivuus sille varatulle tontille. Lokakuussa Yleisradion hallintoneuvosto lausui yksimielisesti, että Musiikkitalon suunnittelukilpailu tulisi toteuttaa asemakaavallisena ja kaupunkikuvallisena kilpailuna siten, että alue, jolle rakennuksen voi sijoittaa, on riittävän laaja ja kilpailun tulosta voidaan käyttää hyväksi alueen kaavoitusta ja VR:n makasiineja koskevassa päätöksenteossa. Päätöksessä lisäksi korostettiin, että Yleisradio päättää Musiikkitalon toteuttamisesta ja sen käyttöön osallistumisesta vasta kilpailun tuloksen nähtyään.

Ainoastaan Makasiinien puolustajat eivät tempaisseet; 1998 perustettiin Pro Musiikkitalo -yhdistys. Syykuussa Radion sinfoniaorkesteri konsertoi Makasiineilla Musiikkitalon ennenaikaisessa avajaiskonsertissa. Kapellimestarina oli Esa-Pekka Salonen ja muina esiintyjinä suuri joukko suomalaisia eri musiikinlajeja edustavia taiteilijoita.

Sekä mielipidekirjoituksissa että pääkirjoituksissa ja kaupunkiosaston uutisissa ja kolumneissa oli luettavissa helsinkiläisten harmistus siitä, ettei kansalaisten ääntä oltu kuunneltu päätöksenteossa, varsinkin kun julkiseen keskusteluun olivat ottaneet kantaa monet asiantuntijat eli tässä tapauksessa arkkitehdit. Vuonna 1998 pelkästään Helsingin Sanomien yleisönosastossa julkaistiin 41 arkkitehdin tai arkkitehtien kirjoittamaa mielipidekirjoitusta.

Syyskuussa Helsingin kaupunki ja Helsingin kaupunginosayhdistysten liitto (HELKA) järjestivät keskustelutilaisuuden Töölönlahden ajankohtaisista suunnitelmista. Tilaisuus sai kritiikkiä siitä, etteivät kaikki halukkaat mahtuneet sisään, eivätkä he varsinkaan saaneet suunvuoroa.
(*"Musiikkitalon sijainti suututti kansalaisia Töölönlahti-keskustelussa"* HS Kaupunki 11.9.1998.)

Marraskuussa 1998 Helsingin kaupunki avasi Finlandia-talon parkkipaikalle mökin, jossa esiteltiin Töölönlahden suunnitelmia ja otettiin vastaan kommentteja kansalaisilta.

1999 Musiikkitalon arkkitehtikilpailun ensimmäinen vaihe

Maaliskuussa Helsinki-seura ja 27 vaikuttajaa vetosivat Musiikkitalon arkkitehtikilpailun palkintolautakuntaan. Vetoajat halusivat palkintolautakunnan jäsenten vaikuttavan kilpailuohjelman laatimiseen siten, että kilpailualueesta olisi tullut laajempi.

Toukokuussa 1999 julistettiin Musiikkitalon suunnittelukilpailu ja myös kerrottiin sen uusista ehdoista:

Talon kokonaisalan piti olla noin 32000 neliometriä. Lopullisen kilpailuohjelman mukaan 28000 neliötä riittää. Talo piti mahdollistaa VR:n makasiinien tontille, itärajana Karamzininkadun linja. Nyt suunnittelijat saavat käyttää koko Töölönlahdenkadun ja satamaradan välin, eli alue kasvoi noin kaksinkertaiseksi. (*"Musiikkikeskus suunnitellaan aiottua pienemmäksi"* HS Kaupunki 4.5.1999)

Musiikkitalo-kilpailuun tuli yhteensä 245 ehdotusta, joista tuomarit nostivat kuusi luonnosta ylitse muiden. Makasiinien säilyttämisen mahdollistaneet suunnitelmat eivät miellyttäneet tuomaristoa, joten kaikki valitut luonnokset asettuivat VR:n makasiinien päälle. Kansalaisilla oli mahdollisuus tutustua ehdotuksiin kaupunkisuunnitteluvirastossa.

Musiikkitalon puolustajat tempaisivat jälleen musisoiden; Sibelius-Akatemian opiskelijat esiintyivät rautatieasemalla teemalla ”Sibelius-Akatemia matkalla uusiin tiloihin”. Opiskelijoiden tarkoituksena oli osoittaa, kuinka yleisön ja muusikkojen vuorovaikutus toimisi käytännössä.

Mainittakoon vielä kaksi Musiikkitalo-keskustelun kannalta keskeistä tapahtumaa vuodelta 1999; Helsingin kaupunginvaltuusto hyväksyi eduskunnan lisärakennuksen. Lepakon eli hiukan Makasiinien kaltaisen omaehtoisen nuorten kulttuuritalona pidetyn kulttitilan purkaminen aloitettiin.

2000 ”A mezza vocesta” Musiikkitalo ja Makasiineista kunnallisvaalien kantava teema

Heti vuoden alkajaisiksi Helsingin kaupunginhallitus hyväksyi Musiikkitalon jatkosuunnittelun kaupunkisuunnittelulautakunnan esityksen mukaisesti. Alueen kaavoituksessa päätettiin edetä arkkitehtikilpailun ensimmäisen vaiheen pohjalta siten, että kilpailualueita rajattiin hiukan alkuperäisestä. (*”Musiikkitalo-hanke eteni Helsingin kaupunginhallituksessa”* HS Kaupunki, 4.1.2000).

Pro Makasiinit -liike ja Helsinki-seura olivat jälleen aktiivisina; Pro Makasiinit vaati kansanäänestystä Makasiinien kohtalosta syksyn kunnallisvaalien yhteyteen ja Helsinki-seuran puheenjohtaja, myös aktiivinen yleisönosastokirjoittelija, Rolf Martinsen kutsui Helsingin Sanomien haastattelussa Musiikkitaloa ”mielipuoliseksi hankkeeksi” (*”Helsinki-seura moittii kaupunkisuunnittelua”* HS Kaupunki, 7.4.2000).

Kesäkuussa Musiikkitalo-kilpailun voittajaksi valittiin Arkkitehtitoimisto Laiho, Pulkkinen & Raunio Oy:n ”a mezza voce”. Helsingin Sanomat uutisoi voiton otsikolla *Musiikkikeskukseksi laatikkomainen talo*. (HS Kaupunki 21.6.2000.)

Kysymyksessä oli strateginen valinta koko Töölönlahden ilmeen kannalta. Valitessaan perinteisemmän työn voittajaksi lautakunta valitsi myös pienemmän riskin. Perinteisen talon näköinen musiikkikeskus on halvempi ja asemakaavallisesti helpompi.

Suunnittelukilpailun ratkeaminen synnytti todellista kansalaiskeskustelua, paitsi lehtien palstoilla, myös esimerkiksi todellisen yleisötulvan kohdanneessa Rakennustaiteen museon

Musiikkitalo-keskustelussa.

”A mezza voce” mahdollisti sen, että pieni osa Makasiineja säilytettäisiin. Tämä ei Makasiinien puolustajille riittänyt: syyskuussa mielenosoittajat muodostivat Makasiineja kiertävän ihmisketjun, josta lähetettiin viestejä kaupunkisuunnittelijoille ja poliitikoille. Kimmo Oksanen (2006, 113) vertasi tunnelmaa Lontoon Hyde Parkiin, joka olikin yksi Makasiinien puolustajien vaihtoehtoisista käyttösuunnitelmista: kunnostetuista Makasiineista kansalaiskeskustelun foorumi.

Syksyn 2000 kunnallisvaalit olivat Musiikkitalon kannalta merkitykselliset, sillä ”Makasiini-vaaleiksi” nimetyissä vaaleissa vihreät profiloituivat Makasiinien puolustajiksi. He saivat vaalivoiton nousten kokoomuksen jälkeen Helsingin toiseksi suurimmaksi puolueeksi ohi sosiaalidemokraattien.

Näiden vaalien ikoniksi nousivat VR:n vanhat makasiinit Töölönlahdella. Vihreät onnistuivat rakentamaan niistä vaaliteeman, joka puri. Kun muilla puolueilla ei ollut vastaavaa hittiä, ei vaalien tulos ole yllätys. (*”Valtaavatko vihreät Helsingin?”* HS Pääkirjoitus 27.10.2000)

Joulukuussa Helsingin Sanomien kulttuuritoimittaja Vesa Sirén pahoitteli pahan kohtalon asettaneen Musiikkitalon ja Makasiinit vastakkain ja aiheuttaneen sen hämmennystä varsinkin kunnallisvaaleissa:

"Mä olen boheemi, mutta musiikkitalon puolustajat olivat jotain Kokoomuksen bogolomoffeja", vaikeroi eräs Sibelius-Akatemian opettaja. "Piti sitten äänestää sellaista." (*”Vesa Sirén ”Kelpaako musiikkitalo ja pieni pätkä makasiineja?”* HS Kulttuuri 21.12.2000)

2001 Rintamat tiivistyvät Sibelius-Akatemiassa

Vuonna 2001 Musiikkitalo-keskustelussa keskityttiin lähinnä vanhoihin aiheisiin. Pääosassa uutisoinnissa olivat nyt vuorostaan Musiikkitalon käyttäjät, jotka järjestivät maaliskuussa soivan viikonlopun Musiikkitalon puolesta. Sibelius-Akatemia järjesti Pro Musiikkitalo -konsertin, johon sisältyi myös jazz-klubi. Yliopiston juhlasalissa konsertoi juhlaorkesteri Jukka-Pekka Sarasteen johdolla.

Sibelius-Akatemiassa ei kuitenkaan suhtauduttu Musiikkitalo-hankkeeseen yksimielisesti.

Yli kolmekymmentä Sibelius-Akatemian professoria ja lehtoria sekä suomalaista klassisen musiikin huippua epäilee Eduskuntatalon edustalla sijaitsevan paikan sopivuutta musiikkitalolle. Kaupunkisuunnittelulautakunnalle ja kaupunginhallitukselle osoittamassaan kirjeessä he pelkäävät muun muassa, että tontti on Sibelius-Akatemian, Radion sinfoniaorkesterin ja Helsingin kaupunginorkesterin tarpeita silmällä pitäen jo alun perin liian pieni. (*”Moni huippunimi epäilee musiikkitalon sijaintia huonoksi.”* HS Kaupunki, 19.12.2001)

Seuraavana päivänä Helsingin Sanomat kertoi otsikolla *Rintamat tiivistyivät Sibelius-Akatemiassa*, että musiikkikorkeakoulusta oli toimitettu julkisuuteen 36 nimen lista henkilökunnan jäsenistä, jotka puolestaan kannattivat nykyistä Musiikkitalo-hanketta.

Helsingin kaupunginvaltuusto käsitteli marraskuussa 2001 ensimmäistä kertaa Töölönlahden asemakaavaa jättäen sen kolmeksi viikoksi pöydälle. Asemakaavaa kokoonnuttiin käsittelemään seuraavan kerran 21.12, mutta päätös päätettiin äänin 5-4 siirtää tammikuun 2002 puolelle. Yleisönosastokirjoittelu kiihtyi asemakaavapäätöksen lähestyessä.

2002 Töölönlahden asemakaava hyväksyttiin

Vuoden 2002 Musiikkitalo-keskustelu jatkui Sibelius-Akatemian hallituksen julkisuuteen toimittamalla kannanotolla, jossa korostettiin hallituksen yksimielisesti hyväksyneen esillä olleen suunnitelman mukaisen Musiikkitalo-hankkeen vuodesta 1995 lähtien.

Hallitus korosti tiistaina julkisuuteen toimittamassaan kannanotossa, että se on yksimielisesti vuodesta 1995 lähtien hyväksynyt musiikkitalohankkeen nyt esillä olevan suunnitelman mukaisesti.

Akatemian hallitus korostaa, että painavimpina perusteina ovat olleet talon sijainti keskustassa ja läheisyys muihin toimipisteisiin, vuorovaikutusmahdollisuudet musiikkiyleisön ja ammattilaisten välillä sekä musiikkitalon realistiset toteutumismahdollisuudet. (*"Sibelius-Akatemian hallitus korosti yksimielisyyttään"*. HS Kaupunki, 9.1.2002.)

Myös Sibelius-Akatemian Ylioppilaskunta toimitti julkisuuteen kannanoton, jossa se kertoi kannattavansa Töölönlahden Musiikkitaloa. SAY halusi ottaa asiaan kantaa myös siksi, että musiikkiväen jakautuminen oli saanut paljon julkisuutta ja osaltaan kiivastuttanut julkista keskustelua Musiikkitalon sijainnista.

Sibiksen ylioppilaskunta kannattaa nyt esitettävää asemakaavan muutosta Töölönlahdelle, sillä musiikkitalo toisi toteutuessaan sibeliusakatemiaisille oman kampusalueen Töölöön.

Opiskelijat näkevät musiikkitalon toteutumisen tärkeänä myös tulevien sukupolvien kannalta. (*"Sibelius-Akatemian ylioppilaskunta kannattaa musiikkitaloa"* HS Kaupunki 5.2.2002.)

Vuoden 2002 merkittävin Musiikkitalo-uutinen oli se, että helmikuussa Helsingin kaupunginvaltuusto äänesti Töölönlahden asemakaavan hyväksymisen ja VR:n makasiinien purkamisen puolesta äänin 49-36. Makasiinien puolustajat järjestivät mielenosoituksen Senaatintorilla ja valtuustosalin lehterit olivat täynnä. Tavastialla järjestettiin samana iltana Makasiinien tukikonsertti.

2003-2004 ”Esteet poistuivat, hidasteet jäivät”⁹

Valtioneuvoston raha-asiainvaliokunta teki kokouksessaan 22.10.2003 lopullisen päätöksen valtion sitoutumisesta Töölönlahden Musiikkitalon rakentamiseen. Valiokunta päätti, että Sibelius-Akatemia voi tehdä Senaatti-kiinteistöjen kanssa Musiikkitalon tiloista vuokrasopimuksen.

Helsingin kaupunki teki vuonna 2003 päätöksen Musiikkitaloon osallistumisesta.

Töölönlahden asemakaavasta tehdyt valitukset hylättiin Korkeimman hallinto-oikeuden käsittelyssä.

Musiikkitaloa kritisoiva yleisönosastokirjoittelu kuitenkin jatkui, eikä helsinkiläisiä tuntunut lämmittävän se, että pieniä pätkä Makasiineja säilyisi tontilla.

Marraskuussa 2004 Yleisradion hallintoneuvosto teki myönteisen päätöksen Musiikkitalon osarahoituksesta.

3. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN TAUSTA

3.1. Tutkimuksen kulttuuripoliittinen viitekehys

Suosin tutkimuksessani mieluummin käsitteitä kulttuuri ja kulttuuripoliittikka kuin taide ja taidepolitiikka, koska terminä kulttuuri on vähemmän arvottava ja sisältöä rajaava. Kulttuuri on toki käsitteenä laajempi kuin taide, eikä kaikkea kulttuuria voi pitää taiteena, vaikka kaikki taide onkin kulttuuria. Merja Hurri (1993, 26-27) on tullut johtopäätökseen, ettei yhteiskunnallisesta tutkimuksesta käsin voi määritellä taidetta; voi vain todeta, että sen liikkuvaan merkitykseen vaikuttavat monenlaiset arvot ja asenteet.

Peter Duelund on määritellyt pohjoismaiselle kulttuuripoliittikalle sekä kapeamman että laajemman merkityksen. Kapeasti se määritellään tavaksi, jolla taidetta tuetaan ja rahoitetaan tietyssä aikana tietyssä yhteiskunnassa. Laajemman määritelmän mukaan kulttuuripoliittikassa on kyse erilaisten toimijatahojen ajattelutavoista; miten he pyrkimyksissään, näkemyksissään ja toimissaan määrittelevät taidetta ja laajemmin kulttuuria. (Duelund 2003, 13.) Pirneksen (2008, 31) mukaan kulttuuripoliittikka tulee tällöin määritellyksi niin, että kulttuurin eri tukijatahot – erityisesti julkiset, mutta myös markkinatoimijat – rahoittavat ja popularisoivat yhteiskunnassa arvostettavina kokemiaan kulttuurin muotoja. Tämän tutkimuksen kannalta laaja merkitys on

⁹ Otsikko Helsingin Sanomissa 30.3.2004

käyttökelpoisempi, sillä Musiikkitalon ympärille kehkeytnyt "konflikti" voidaan nähdä laajan määritelmän puitteissa tapahtuneeksi taisteluksi siitä, millaista kulttuuria pitää tukea.

Jos yhteiskuntaa ajatellaan aineen ja hengen kahtiajakona, on kulttuuri siinä perinteisesti ideapuolen edustaja sekä ideaaleina että ideologiana taloudellisesta ja sosiaalisesta (aineellisesta) todellisuudesta erillään. Ahponen (1996, 12) tiivistää edellä mainitun kaltaisen yhteiskunta-ajattelun seuraavasti:

Talouden politiikka muodostaa puitteet toiminnalliseen sektorijakoon perustuvalla yhteiskuntapolitiikan rakennelmalle; sosiaalipolitiikka toimii täytteenä ja kittinä; kulttuuripolitiikka on verhoilua ja muuta koristelua.

Ahponen (1999, 9-10) tavoin käsittelen kulttuuripolitiikkaa tutkimuksessani yhteiskunnallisena, kulttuuriin kohdistuvana toimintana, jossa eri toimijat aktiivisuudellaan toteuttavat kulttuurisen kentän tapahtumia

3.2. Kulttuuripolitiikan tehtävät

Kulttuuripolitiikan periaatteet ovat perinteisesti olleet yleviä ja niiden avulla on käytännössä hyvinvointivalttiollista säätelyä muistuttavaan tapaan määritelty ylhäältäpäin, mikä on hyvää ja huonoa kulttuuria (Eräsaari, R. 1999). Muuan muassa Oliver Bennet (1999) ja Gerhard Schulze (1992, 494-592) ovat määritelleet edellä mainitun kaltaisen kulttuuripolitiikan johtomotiiveiksi seuraavat:

- korkeakulttuurin säilyttäminen ja uusintaminen
- moraalien kohottaminen
- kulttuurin demokratisointi
- yhteiskunnallis-kulttuurinen edistys
- taloudelliset hyödyt
- kansallinen identiteetti ja kansallistunto

3.3. Suomalaisen kulttuuripolitiikan pitkät linjat

Kulttuuripolitiikan tutkimustradition tuloksina on hahmoteltu ns. kulttuuripolitiikan pitkiä linjoja. Suomessa muun muassa Heiskanen (1994), Ahponen (1994), Alasuutari (1996) ja Luttinen (1997) ovat tuottaneet analyyseja kulttuuripolitiikan linjoista. Pohjoismaisen kulttuuripolitiikan linjoja tai typologioita on analysoinut muun muassa Duelund (1993).

Näkökulmina näissä tutkimuksissa ovat olleet esimerkiksi muutos ja kehitys kulttuurin kuluttajan rooleissa, kulttuuripoliittisissa järjestelmissä ja hallintatyypeissä sekä talouden kehityksessä että kehityksessä (Kangas 1999, 159).

Kaikissa kulttuuripolitiikan linjojen analysoinneissa on erityisesti painotettu ja nostettu esiin toisen maailmansodan jälkeistä kehitysvaihetta, joka merkitsi selkeää muutosta kulttuuripolitiikan muotoutumisessa ja toimintatavoissa. Itsekin koen kyseisessä murroksessa syntyneet kulttuuri- ja taidepoliittiset linjaukset merkittävimiksi, ei ainoastaan koko kulttuuripoliittisten pitkien linjojen kaareissa, vaan myös kulttuuri-käsitteen määrittelyssä ja kulttuuripolitiikan arvoasetelmissa.

Kulttuuripoliittisen kehityskaaren mukaisesti on kuitenkin syytä muistaa, että kulttuuri ja taide ovat myös tietynlaista reaaliomaisuutta ja vaihtoarvoista pääomaa, jolloin kulttuurin taloudellisen arvon voi katsoa olevan sidoksissa sosiaalisen merkityksenantoon. Demokratia, jossa kansalaistoiminnassa ilmaistut tarpeet ja vaatimukset oikeuttavat ja aiheuttavat politiikan, tekee kulttuurin prosesseista vääjäämättä yhteiskunnallisia. Näiden tarpeiden ja vaatimusten ilmeneminen Musiikkitalo-kirjoittelussa on yksi tutkimukseni keskeisimmistä kysymyksistä.

Kansallisen kulttuurin linja 1800-luvulta 1960-luvulle

Suomalaisen kulttuuripolitiikan juuret ovat 1830-luvulla syntyneessä kansallisromanttisessa akateemisessa liikkeessä, jota Ilkka Heiskasen (1994, 8) esimerkin mukaan voi kutsua ”suomalaisen kulttuurin prototyypiksi” ja kulttuuripolitiikan ensimmäiseksi pitkäksi linjaksi. Kulttuurinen prototyyppi on osuva nimitys siksi, että tuolloin suomenmielinen kansallisromantiikka sisäistettiin vahvasti kansakunnan rakentamisen elementtinä.

Kulttuuripolitiikan tärkein rooli oli osallistua kansakunnan ja kansallisen identiteetin aineksien luomiseen. Sivistys oli snellmanilaisen¹⁰ ajattelun mukaan kansakunnan rakentamisessa ja kansallisen identiteetin luomisessa hallitseva määre ja toimi valikoivana tekijänä myös luokitellessa sitä, mikä kuuluu kansalliseen kulttuuriin ja mikä ei. Taide ja urheilu olivat valtion instrumentteja rakennettaessa yhteenkuuluvuuden tunteen sitomaa kansakuntaa. Kansa, kulttuuri ja valtio kietoutuivat yhteen ja loivat käsityksen kansallisvaltion kulttuurisesta yhtenäisyydestä ja ulkoisesta erottautumisesta. (Kangas 1999, 162.) Snellmanilaisen ajattelun taustalla on selvästi hänen aatteellisen oppi-isänsä Hegelin käsitys kansalaisyhteiskunnasta.

Tutkimukseni keskiössä ovat erilaiset kansalaisyhteiskuntakäsitykset, erityisesti kansalaisyhteiskunnan suhde valtioon. Snellmanille kansallishenki tarkoitti "*kansakunnalle*

¹⁰ Rantalan (2006) mukaan Snellman käytti lehtikirjoittelussaan sanaa sivistys myös synonyymina sanan kulttuuri (*kultur*) kanssa

ominaista yleisinhimillisen sivistyksen muotoa" (Manninen 1986, 237). Hegeliläinen teleologisuus näkyy esimerkiksi siinä, että kansallisen sivistyksen katsotaan olevan jotain, jota voi ja pitää vahvistaa kansakunnalle ominaiseen suuntaan valtion parhaaksi. Hegelille valtio oli kansalaisyhteiskunnan ennakkoehto ja sen virkamiesten katsottiin voivan ohjata yleisen edun ("järjen") mukaisesti (kansalais-)yhteiskuntaa (Chandhoke 2003, 243).

Suomalaisessa kulttuuripolitiikassa on ollut jo varhain nähtävissä Oliver Bennetin (1999, 14) määritelmä kulttuuripolitiikan toimien oikeutuksesta. Suomi on valtiokeskeinen maa, joten kulttuuripolitiikan kehitystäkin on syytä tarkastella suhteessa valtion ja kansankunnan rakentamiseen. Alasuutarin (1999, 144) mukaan tarkastelutavalle on ominaista hierarkkinen kulttuurikäsitelmä, jossa kulttuurilla viitataan yleensä kansakunnan hienoimpiin ja parhaimpiin saavutuksiin.

Toisin kuin muissa eurooppalaisissa kansallisvaltioissa, ei Suomessa ollut kotimaista aristokratiaa ja sitä kautta omaa korkeakulttuurista "hovitraditiota", jonka turvin taide-elämä olisi saanut sisältöä ja muotoa. Heiskasen (1995, 9-16) mukaan kansallisen kulttuurin rakentamista siivittivät kuitenkin kustavilainen rationalismi ja Ruotsin vallan ajan valistuksen perintö.

Suomalaisella kulttuuripolitiikalla on myös vahvasti juurensa kansallisuusaatteessa. J.V. Snellmanin johtamiin fennomaanien pyrkimyksenä oli luoda kansallinen yhteys nimenomaan suomenkielisellä kulttuuripohjalla (Alapuro ja Stenius 1987, 14). Ruotsinkielisten keskuudessa ajatukset suomen kielen nostamisesta "sivistyskieleksi" ja kansan tekeminen "sivistyskansaksi" herättivät epäilyksiä ja kritiikkiä ja jopa suomen kielen mahdollisuuksia suurten tunteiden ja ajatusten ilmaisemiseen epäiltiin. Tiede- ja taideseurojen synty sekä se, että näiden seurojen johdossa olivat valtionhallinnon merkittävimmät henkilöt, jolloin kansalaistoimintajärjestöjen ja valtionhallinnon välille syntyi läheinen yhteys, kuitenkin takasivat sen, että valtiollisten avustusten ja seurojen utteruuden ansiosta "kansallinen edustustaide" saatiin kehittymään. (Ahponen 1996, 99; Tuomikoski-Leskelä 1977, 20-22; 26.)

Taiteen käsite ja taide itsessään, myös ns. suomalainen kansallinen taide, on aina ollut kansainvälistä. Alasuutari (1996, 216-218; 1999, 137-139) korostaa, että 1800-luvun loppupuolen Suomessa kansallinen kulttuuriperinne haluttiin esittää kansainvälisten standardien mukaisessa muodossa. Kansallisen taide-elämän luomisessa ei ollut kysymys vain ja ainoastaan kansallisen identiteetin ja yhteenkuuluvuuden tunteen herättämisestä, vaan pyrkimyksenä oli myös muuttaa valtaväestön makua ja tapoja vallitsevan eurooppalaisen sivistyneistön tottumusten ja tapojen suuntaan, tai kuten Snellman asian ilmaisi: "kohti yleisinhimillisen sivistyksen muotoa".

Nationalistisen ajattelun myötä luodun valtiollisen taiteen tukipolitiikan takana oli siis kansansivistysaate. Uusi kansallisvaltio haluttiin esitellä modernina ja kehittyneenä kansakuntana muiden joukossa. Oli tärkeää, että Suomessakin lähdettiin kehittämään Euroopassa yleisesti arvostettuja taiteen lajeja, niin oopperaa ja klassista musiikkia ylipäänsä, kuin balettia ja kuvataiteitakin. Kansanopetuksen ja valtiollisten taidelaitosten tehtävänä oli opettaa kansalaiset arvostamaan ja rakastamaan Euroopan sivistyneistöltä ja hovikulttuurista omaksuttuja taidemuotoja. (Alasuutari 1996, 215-220.)

Vaikka taidepolitiikka oli osa suomalaista kansallisuusaatetta ja fennomaanien pyrkimyksenä muun muassa suomenkielisen kirjallisuuden ja oopperan luominen, ei taidelaitosten ohjelmisto ollut ainoastaan suomalaista. Enemmän kuin kansallisen mielialan sisällöllinen välittäminen, kyseessä oli halu osoittaa, että suomen kieli oli mahdollinen kansainvälisten vaatimusten mukaisiin taide-esityksiin. (Alasuutari 1996, 217.)

Suomalaisen taideinstituution voi luonnehtia syntyneen eurooppalaisen taidekäsityksen puitteissa, mutta se löysi jo pian omat kansalliset erityisvivahteensa (Alasuutari 1996, 242). Taidejärjestelmä antoi kehittyessään niin kansallisille kuin eurooppalaisille, ruotsalaisille ja slaavilaisillekin vivahteille uuden institutionaalisen ja organisatorisen rakenteen ja synkronoi näin ollen kehityksen kansakunnan rakentamiseen ja suomalaisen oman identiteetin luomiseen (Heiskanen 1995, 16).

Hyvinvointivaltiollinen linja 1960-luvulta 1980-luvulle – demokraattinen ja aktiiviva kulttuuripolitiikka

Peter von Bagh (2007, 217-220) on kuvannut sodanjälkeistä kulttuuri- ja taide-elämää niukkuuden ja jälleenrakennuksen, mutta toisaalta myös ennennäkemätön kulttuurin nälän ja eloonjäämiskamppailun kautena. Toisen maailmansodan jälkeinen aika oli monessa suhteessa epävarmuuden ja pelon aikaa, mutta myös mittavan sekä aineellisen että henkisen jälleenrakennuksen kautta. Talous- ja sosiaalipoliittisissa uudistuksissa kulttuuri ei kuitenkaan saanut juurikaan huomiota.

1960-lukua on kutsuttu ”kulttuuripoliittisen herätyksen vuosikymmeneksi”. Heiskanen (1994, 69) mukaan kansallisen kulttuurin prototyypin kulttuuripolitiikka päättyi vasta silloin ja totta onkin, että kulttuuripolitiikan katsantokannat muuttuivat ratkaisevasti. Kulttuurihallinnon ja erityisesti opetusministeriön haasteeksi tuli kantaa sosiaalista vastuuta kulttuurin saatavuudesta ja näin kulttuuripolitiikka alettiin nähdä osana julkisen vallan harjoittamaa demokraattista yhteiskuntapolitiikkaa. Kulttuurihallinnon lähtökohdaksi tuli taiteenalojen asiantuntijuus. Kulttuuripolitiikka ei siis enää ollut erillinen saareke suomalaisessa yhteiskunnassa, sillä valtion tehtävät ja vastuut kasvoivat muutenkin 1960- ja etenkin 1970-luvuilla hyvinvointivaltion

rakennustalkoiden myötä. (Ahponen 1996, 100.)

On muistettava, että kulttuuripolitiikan linjan muuttuminen on nähtävä osana 1960-luvulla tapahtunutta muutos- ja käymisprosessia. Jo 1950-luvun modernismi kohahdutti taidemaailmaa, koska sen katsottiin olevan ristiriidassa kansallisten perusarvojen kanssa. 1960-luvulla tämä murros kuitenkin sai avoimesti poliittisen ja yhteiskunnallisen sisällön. (Ahponen 1999, 34.)

Hallinnossa ja taloudessa tapahtuneet yleiset muutokset mahdollistivat hyvinvointiyhteiskuntaa rakentavan kulttuuripolitiikan synnyn. 1960-luvulta lähtien suomalaisen taidepolitiikan kehitystä alkoi leimata voimakas hyvinvointivaltion rakentamisen kausi. Tuolloista kulttuuripolitiikan merkityksen kasvua on perusteltu muun muassa elintason nousulla, koulutustason kohoamisella, vapaa-ajan lisääntymisellä ja yhdyskuntarakenteen muutoksilla (Heiskanen 1994, 7-8).

Paitsi 1960-luvun alun kulutusyhteiskuntapropagandaan liittyvillä perusteluilla, oli osansa muutoksessa myös 50-luvun modernismilla ja taidemaailman sisäisellä ”murroksella”, jossa suuret ikäluokat eli ”60-lukulaiset” ottivat pesäeron perinteitä ja porvarillista maailmankuvaa edustaneisiin ”30-lukulaisiin” (Hurri 1993). Tätä 1960-luvun kulttuuriradikalismia on pidetty suomalaisen taide-elämän, kulttuuripoliittisen keskustelun ja henkisen ilmapiirin suurena murroskohtana ja sukupolvikonfliktina (Alasuutari 1996, 218-219).

Alasuutari (1996, 221-222; 242) kiinnittää myös huomiota, siihen kuinka sana ”taide” alkoi 1960-luvulla yhä useammin korvautua sanalla ”kulttuuri”. Korostettiin ”kulttuuriaktiivisuutta”, joka sisälsi ajatuksen, että kansalaisia on aktivoitava ja sivistettävä kehittämällä ja tuettavalla kulttuuritoimintoja. Henkisessä ilmapiirissä tapahtui murros, johon liittyi ajatuksia tasa-arvosta ja demokratiasta. Kansaa piti aktivoida ja opettaa esittämään kriittisiä kysymyksiä.

Pekka Gronowin (1976, 15) mukaan ”kulttuuri” kuitenkin käsitettiin samoin kuin taide aiemmin, vain hiukan liberaalimmassa hengessä:

kulttuuria on ennen kaikkea taide, mutta laajemmassa merkityksessä kuin ”kulttuuriosastoissa”. Hyvin karkeasti voisi yrittää vaikkapa määritellä kulttuurin siten, että se käsittää ne ihmisten henkiset ja luovat toiminnat, jotka eivät ole puhtaasti tiedollisia.

Keskeinen ajatus uudessa linjauksessa, myös käsitteen muuttumisen kannalta, oli vähentää valtion paternalistista sävyä ja muuttaa suhtautumista korkeaan ja matalaan kulttuuriin (Kangas 1999, 163). Näin sai alkunsa taiteen demokratisointi Suomessa. Hyvinvointi-ideologian hengessä keskeiseksi toiminnan periaatteeksi nousi demokratia, jonka mukaan jokaisella oli oikeus ja kyky kulttuuriin.

Kulttuuridemokratialla tarkoitetaan näkemystä, jossa yhteiskunta nähdään pluralistisena, erilaisten alakulttuurien muodostamana kokonaisuutena (Girard 1983, 71).

Kulttuuridemokratiaa painottavan kulttuuripolitiikan tavoitteena oli näin ollen rakentaa kattava palvelujärjestelmä, jonka kautta palvelut olivat kaikkien ulottuvilla. Kulttuuridemokraattiseen ajatteluun myös kuuluu ajatus, että ihmisillä on mahdollisuus itse luoda ja muokata kulttuuria sekä olla osallisina kulttuuripoliittisessa päätöksenteossa. Kulttuuripoliittisten toimien lähtökohtana tuli olla ihmisen oman luovuuden ja aktiivisuuden edistäminen. (Luttinen 1997, 65-55; Wilenius 2004, 60-61.)

August Girard (1983, 70-71) lanseerasi 1970-luvulla käsiteparin *kulttuurin demokratisointi* ja *kulttuuridemokratia*. Kulttuurin demokratisointia on pyrkimys tarjota kulttuuripolitiikan keinoin korkeakulttuuria entistä suuremmalle yleisölle. Hänen mukaansa taidelaitosten kehittäminen ja kulttuurin kulujen subventoiminen laajojen yleisöjen houkuttelemiseksi ei kuitenkaan kehitä itse kulttuuria. Kulttuurin uusintamisen, dynamiikan ja talouden kannalta olisi tärkeää tunnustaa myös alakulttuurien merkitys. Girardin (emt., 71) mukaan näiden kahden näkemyksen tulisi olla tasapainossa keskenään eikä yhteiskunnallinen tuki saisi keskittyä liiaksi kulttuuri-instituutioille.

Malkavaaran (1989, 11-13) mukaan taiteen demokratisointiprosessi edisti myös käsitystä siitä, että taiteen ja kulttuurin arvottamisen kompetenssi on yhtä helposti saavutettavissa kuin mikä tahansa julkisen palvelun laadun arviointikyky. Tämä johti vaatimuksiin, että julkisten taideteosten tulisi olla kansan ymmärrettävissä ja sen maun mukaisia.

Mielenkiintoinen vertailukohta oman tutkimuskysymyksen kannalta olisi miettiä, kuinka Finlandia-talon rakentaminen vuonna 1971-1975 vastasi kulttuuridemokratian asettamiin vaateisiin. Kongressi- ja konserttitaloa kutsuttiin muun muassa ”arkkitehtivallan luomaksi kansalliseksi kerskarakennukseksi” ja ”korkeakulttuurin jukeboksiksi”. Arvostelu koettiin aiheellisena, sillä ajan kulttuuripolitiikka julisti panostusta kansankulttuuriin ja demokraattiseen lähiöiden ja maaseudun kulttuurielämään sekä koulu-uudistukseen. Sen sijaan rakennettiin kallis talo, joka enemminkin keskitti musiikkielämää kuin levitti kulttuurielämää. (Mustonen 2001, 23.) Helsingin kaupunki vastasi arvosteluun osoittamalla, ettei sen rakennuttamaa Finlandia-taltoa ollut tarkoitettu vain klassisen musiikin kuuntelijoille. Finlandia-talossa järjestettiin myös toinen avajaiskonsertti, jonka ohjelmassa oli pop-musiikkia. (Holopainen 2001, 61.)

Valtiollisen taidepolitiikan muuttuessa hyvinvointivaltiolliseksi kulttuuripolitiikaksi syntyi Suomessa myös tämän tutkimuksen kannalta keskeinen, motiiveiltaan vahvasti kulttuuripoliittinen tutkimustraditio; kiinnostus taide- ja kulttuuriyleisöjen ”laskemiseen”. Kun taiteilijoista ja taideinstituutioista alettiin puhua kulttuuripalveluina, joihin kaikilla tulisi olla oikeus, haluttiin tietoa niiden jakautumisesta väestössä. (Liikkanen 1998, 133.)

1980-luvulla alkoivat matala ja korkea, erityisesti kaupunkikulttuurissa, sekoittua keskenään ja kulttuurista tulla osa identiteetin muodostusta, kulutusta ja itsensä ilmaisua. Korkeakulttuurin rajat asetettiin kyseenalaisiksi rinnastamalla populaari-, arki- ja osakulttuurit rinnakkaiskulttuuriin. (Alasuutari 1999, 226.) Monimuotoista kulttuuriharrastusta palvelevat monitoimitalot olivat myös 1980-luvun ilmiö. Se oli yksi yhteiskunnan keinoista viedä kulttuuria, jos nyt ei kaikkien, niin mahdollisimman monen ulottuville (Maunula 1998).

Samaan aikaan kulttuuriteollisuuden merkitys kasvoi ja taidetta alettiin tarkastella ja mitata rahassa (Alasuutari 1999, 226; Mäkelä 1996, 7-9). Kansainvälinen kulttuuripolitiikan retoriikka muuttui entistäkin kattavammaksi; YK:n julistaman maailman kulttuurikehityksen vuosikymmenen 1988–1997 päätavoitteissa edistämisperiaattein painotettiin kulttuuri-identiteetin vahvistamista, kulttuuridemokratiaa kannattavan kulttuuripolitiikan laajentamista sekä hyvinvointikehyksisen kulttuuriulottuvuuden tunnustamista. (Alasuutari 1999, 226-227; Ahponen 1994, 106-107.)

Kulttuurin markkinapolitiikka ja tuotteistuva kulttuuripolitiikka 1990-luvulta eteenpäin

Hyvinvointivaltiollinen kulttuuripolitiikka alkoi rakoilla 1990-luvulle tultaessa. Valtio ryhtyi suosimaan politiikassaan yksityistämistä ja markkinajohtoista ajattelua. Tämä oli nähtävissä myös kulttuuripolitiikassa. Uusliberalistinen kritiikki suuntautui ensisijaisesti byrokraattista hallintojärjestelmää vastaan, sillä valtion tarjoamien hyvinvointipalvelujen ja toimeentulon koettiin aiheuttavan "riippuvuuskulttuuria". (Kangas 1999, 165-166.)

Uusliberalistinen ajattelu ei kuitenkaan ole tarkoittanut yksinkertaisesti valtion roolin pienentämistä kulttuuripolitiikan ohjailussa. Opetusministeriön meneillään olevat Kulttuurivienti- sekä Kulttuurimatkailua ja kestävä kehitys –hankkeet (Kulttuuripoliittinen ohjelmatyö ja hankkeet 2006) ovat konkreettisia esimerkkejä valtiovallan myönteisestä ja kannustavasta suhteesta markkinoiden ja kulttuurin kentän lähenemiseen.

Kulttuuripoliittiseen ajatteluun ovat näin ollen tulleet mukaan taloudelliset ja tuotannolliset kytkennät ja kulttuuria on ryhdytty tarkastelemaan taloudellisen hyödyn näkökulmasta. Apurahajärjestelmästä ja valtion kattavasta tuesta on alettu siirtyä yhä enemmän käytäntöihin, jotka ovat perinteisesti olleet kulttuurin kentällä vieraampia. Kulttuurintuotanto on alettu nähdä alana, jonka tulisi pystyä toimimaan itsenäisesti ja rahoittamaan itse omaa toimintaansa. (Kangas 1999, 170-174; Mäkelä 1996, 80-83.)

Pierre Bourdieun (1997, 83) mielestä valtion harjoittaman, taloudelliseen ajatteluun perustuvan,

kulttuuripolitiikan vaarana on se, että avustukset kytkeytyvät yhä useammin kävijämääriin. Hänen mukaansa ainoastaan valtiolla on mahdollisuus taata tiettyjä kriittisen kulttuurin olemassaolon edellytyksiä. Valtion tehtävänä olisi näin ollen tukea epäkaupallista kulttuuria ja pitää huoli siitä, ettei kulttuurituotteiden arvoa ryhdytä mittaamaan yleisömäärillä.

Kulttuurilaitokset muistuttavat nykyään yhä enemmän liikelaitoksia. Paitsi että kulttuuri-instituutioilta odotetaan tuloksellisuutta ja niiden toimintaa arvioidaan välittömän taloudellisen hyödyn näkökulmasta, löytyy yhteneväisyyksiä liikemaailmaan myös yritysten toimintatapaa lähestyvistä johtamiskulttuurista. Kangas (2003, 16) kiinnittää huomiota siihen, että kulttuuripolitiikan sanastossa ovat tulleet tutuksi liberalismiin perustuvan tutut ilmaisut: valtion suoran valvonnan purkamisen, toimintayksiköiden autonomisointi sekä tehokkuuden ja taloudellisuuden lisääminen. Kulttuurilaitosten myös odotetaan osallistuvan valtion, kuntien ja kaupungin imagonrakentamiseen ja matkailunedistämiseen (Cantell 1994, 12-14; 42-29).

Myös kulttuuripoliittisia puheenvuoroja tutkinut Pertti Alasuutari (1999, 133-145) on tullut johtopäätökseen, että kulttuurin ja talouspolitiikan välinen jännite on keskeinen piirre lähes kaikessa kulttuurissa ja sen merkitystä käsittelevässä keskustelussa. Alasuutarin mukaan talouspoliittinen keskustelu on pelkistetyimmillään silloin, kun halutaan todistaa, että kulttuuri onkin kansantalouden kokonaisuutta ajatellen, joskus jopa liiketaloudellisesti, kannattavaa. Kulttuuria voidaan myös tarkastella valtion tai kunnan pidemmän päälle tuottoisana sijoituksena tulevaisuuteen; lasten taidekasvatuksella voi olla kauaskantoisia yhteiskunnallisesti tuottavia merkityksiä tai eläkeläisten kerhotoiminnalla säästetään useita terveyskeskuskäyntejä.

Toinen merkittävä aikamme kulttuuripoliittinen ulottuvuus on keskustelu luovuudesta ja innovaatioyhteiskunnasta menestyksen lähteenä (mm. Florida 2002, Wilenius 2004). Konkreettisena esimerkkinä mainittakoon pääministeri Matti Vanhasen hallituksen ohjelma, johon sisältyy koko maata koskevan luovuusstrategian laatiminen (Luovuusstrategia 2006). Suomesta halutaan kansainvälisenkin mittapuun mukaan rakentaa erittäin luovaa yhteiskuntaa, sillä suomalainen luovuusstrategia poikkeaa muiden maiden vastaavista siinä, ettei se rajoitu ainoastaan kulttuuripoliittikkaan vaan myös eri toimirajojen yli. Esimerkiksi kulttuurivientihanke on opetusministeriön, ulkoasiainministeriön ja valtiovarainministeriön yhteinen projekti.

Kulttuuripolitiikan haasteet ovat jatkuvasti kasvaneet ja vaikka kehitys on tuonut uusia kerroksia kulttuuripoliittiseen ajatteluun, ei se tarkoita vanhojen hävinneen. Juuri joidenkin "vanhojen" kulttuuripoliittisten ajatusmallien vaikutuksen tunnistaminen ja erittelemineen Musiikkitalo-keskustelussa on yksi tämän tutkimuksen kantavista teemoista. Kulttuurisia puheavaruuksia tutkineet Luttinen (1997) ja Ilmonen (1998) tulivat tutkimuksissaan siihen tulokseen, että puheissa sitoudutaan edelleen monilta osin kansanvalistukseen ja yhtenäiskulttuurin perinteeseen, ajatellaan että taiteella on arvoa taiteena itsenään ja myös

kulttuuripolitiikka saa merkityksensä tätä kautta.

Jaana Luttinen (1997) on käsitellyt pluralistisen kulttuuridemokratian mahdollisuutta 1990-luvun Ylä-Savossa. Hänen johtopäätöksensä oli, että hyvinvointivaltiolliset "tasa-arvon ja "oikeudenmukaisuuden" tavoitteet olivat siirtyneet julkisessa keskustelussa taka-alalle ja keskeisiksi teemoiksi olivat tulleet itsensä toteuttaminen ja taloudelliset arvot (emt., 138). Luttisen tutkimuksessa paikallisen kulttuuripolitiikan arvot ja puhettavat eivät muodostaneet yhtä hegemonista diskurssia, vaan pikemminkin moninaisen kirjavan mosaiikin (emt., 132).

Elämänpolitiikka suomalaisen kulttuuripolitiikan kolmannen pitkän linjan haasteena

Suomalaisen kulttuuripolitiikan ensimmäisen pitkän linjan tavoitteena oli tuottaa yhteistä hyvää palvelevia sivistyneitä kansalaisia, toinen pitkä linja kanto vastuuta kansalaisten tasapuolisesta mahdollisuudesta yhteiseen hyvään. Molemmilla malleilla politiikkakäsitys oli siis klassisen aristotelelainen. (Luttinen 1997, 69.) 1990-luvulla alkanut kulttuuripolitiikan kolmas linja on kyseenalaistanut tämän käsityksen. Vaikka kulttuuripolitiikan uusi linjaus vielä etsii muotoaan, voi sitä jo luonnehtia ainakin kolmen selvän diskurssin avulla. Ensinnäkin kulttuuripolitiikan kenttä nähdään joustavana verkostona, jossa poliittisiksi lähtökohdiksi hyväksytään intressien moninaisuus ja vastakkaisuus, jolloin kulttuurin laajemman määritelmän voisi siis katsoa saavan suuremman jalansijan. (Kangas 1999, 168.) Samalla yleinen yhteiskunnallinen tendenssi, jossa poliittis-hallinnollisen järjestelmän suhde muuhun yhteiskuntaan on muuttumassa autoritaarisesta hallinnosta poliittiseksi suhteeksi, on tullut myös osaksi kulttuuripolitiikkaa. (Luttinen 1997, 69). Kolmanneksi ihmisen henkilökohtaiset ratkaisut ja arkielämä tulevat osaksi politiikkaa.

Anthony Giddens (1991, 24-25) on määritellyt elämänpolitiikan *moninaisten elämäntyylien ja valintojen politiikaksi*. Elämänpolitiikassa painotetaan toisaalta ihmisen pakkoa tehdä valintoja ja toisaalta ylistetään ihmisen mahdollisuutta valita itse. Näin ollen me, yksilöinä ja ihmiskuntana, käymme jatkuvaa taistelua siitä, kuinka tulisi elää. Yksilöllistyminen tuo vapautta, mutta sen aiheuttama erillistäminen luo turvattomuutta. Elämänpolitiikan arvot kytkeytyvät minuuteen ja sen luoma ihmiskuva korostaa itsensä toteuttamista. Elämänpoliittisesti painottuneen kulttuuripolitiikan tarjoama selviytymiskeino on ennen kaikkea yksilön omakohtainen kokemus ja kosketus kulttuuriin.

Kulttuuripolitiikkaa ohjaavat ihmisten henkilökohtaiset mieltymykset ja elämäntyyli sekä paikallinen omaleimaisuus ja mahdollisuudet. Toivottavan julkisen kulttuuripolitiikan ideaalina tuntuisi olevan mahdollisimman suuren valinnanvapauden salliminen. Luttinen (1997, 75) on hahmottanut tämän tyyppisen kehityksen niin, että yhteiskuntaa kehitetään minä-perspektiivistä. Ihmiset eivät enää ankkuroidu tiettyyn sosiaaliseen luokkaan, poliittiseen ideologiaan tai paikkakuntaan, vaan heillä voi olla hyvinkin ristiriitaisia sitoumuksia. Elämänpoliittisesti toimiva

kansalainen on siis tietoinen ja korostaa itsensä toteuttamisen merkitystä, mutta ei kuitenkaan snellmanilaisen sivistysaatteen määrittelemällä tavalla.

Suomalaisen kulttuuripolitiikan tulevaisuudennäkymiä

Oliver Bennetin (1999, 13-14; 29) mukaan valtiollisella kulttuuripolitiikalla on tällä hetkellä kaksi mahdollisuutta: valtion on joko löydettävä uusia perusteluja kulttuurin tukemiselle tai vetäydyttävä ja jätettävä kulttuuri kokonaan markkinoiden hoidettavaksi. Vaikka kulttuuripolitiikan mallit eri maissa ovat lähentyneet toisiaan, on julkisen sektorin vahvaan asemaan perustuva hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan kannattajajoukko edelleen Suomessa hyvin vahva. Tutkimusten mukaan julkisrahoitteisten kulttuuripalvelujen suurkuluttajia ja samalla hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan kannattajia löytyy erityisesti 50-vuotiaista naisista, ylemmistä sosiaaliryhmistä sekä taiteen ammateissa toimivista. (Kangas 2003, 16.)

Suomalaisessa kulttuuripolitiikassa toteutuu monella tavalla jo nyt ns. kaksoissidos kolmannen ja julkisen sektorin välillä; yhdistyksillä on sanansa sanottavanaan valtiollisissa kulttuuripoliittisissa kysymyksissä ja valtio myöntää valtionapua yhdistyksille ja asettaa hallinnon viranhaltijoita yhdistysten hallinnollisten elinten jäseniksi. Kolmannen sektorin merkitys näyttää kuitenkin olevan edelleen kasvamassa. (Heiskanen 2005, 53.)

Alasuutari (1999, 62) päättää 1990-luvun kulttuuripoliittisia repertuaareja tutkineen artikkelinsa ajatukseen, että yhteiskunnan markkinaohjauksen laajentuminen ja kansalaisyhteiskunnan vaatimuksen korostaminen aiheuttavat sen, että suhde taiteeseen arkipäiväistyy ja näkökulma taiteesta viihteen vastakohtana tulee kiistanalaiseksi. Alasuutari (emt., 62-63) ei kuitenkaan usko modernistisen taidekäsityksen kuolevan edes siinä tapauksessa, että kulttuuritilaisuuksien järjestäminen siirtyisi kokonaan muun kuin julkisen rahoituksen varaan. Kansallisvaltioiden sijaan tai tilalle tulevat yritykset, jotka kyseisiä tuotteita tai tilaisuuksia tukemalla saanevat myös itselleen uutta näkyvyyttä ja yleisöä.

3.4. Kulttuuri-instituutiot Bourdieun kenttäteorian viitekehyksessä

Hyödynnän tutkimuksessani ranskalaisen Pierre Bourdieun kenttäteorian tarjoamia lähestymistapoja, joiden avulla on mahdollista tarkastella kulttuuripoliittisen keskustelun taustalla olevia arvorakennelmia ja valtaa, maun sosiologiaa ja tarvetta valita keskustelussa esitettyjä tiettyjä näkökantoja. Taiteensosiologiassa ja kulttuuripoliittisessa tutkimuksessa

Pierre Bourdieun kenttäteoriaa on hyödynnetty varsin runsaasti, koska Bourdieun näkökulmat mahdollistavat taideilmiöiden ja -järjestelmien tarkasteluun monivivahteisen yhteiskunnallisen ja vallankäyttöä huomioivan ulottuvuuden. Bourdieun teorioiden käyttö taidejärjestelmien tutkimuksessa ei ehkä ole kovin omaperäistä, mutta ne ovat oman termistönsä mukaisesti kohonneet tutkimukselliseksi valtakurssiksi¹¹. Kaija Kaitavuori toteaa Bourdieun kenttätermin vakiintuneen suomalaistenkin taide- ja taidepolitiikkapuheeseen niin, että sitä käytetään jo arkikäsitteenä viittaamatta Bourdieuhun (Kaitavuori & Büchi 1997, 6).

Pyrin tässä luvussa selittämään Bourdieun teorioille keskeiset käsitteet *distinktio*, *kenttä*, *habitus* ja *pääoma*, mutta on muistettava, että monia Bourdieun käsitteitä on lähestyttävä enemmänkin tutkimusvälineinä kuin empiirisinä käsitteinä tai formaalin teorian osina (Mäkelä 1994, 257). Käsitteet kiinnittyvät keskeisiltä osiltaan luokkayhteiskuntaan ja toimijoiden luokka-asemaan, mikä tekee niiden soveltamisen ongelmalliseksi erilaisiin yhteiskuntarakenteisiin, puhumattakaan niiden puitteissa toimivista pienemmistä sosiaalis-yhteiskunnallisista yksiköistä ja struktuureista, joita monet kulttuuriorganisaatiot ovat (emt., 261).

Pierre Bourdieun tutkimukselliset lähtökohdat liikkuvat usein käytännön sosiologian tasolla nojautuen runsaaseen empiiriseen aineistoon, jota määrittelevät sosiaaliluokkien eroista johtuvat ihmisten makujen, ajattelutapojen ja toimintojen erilaisuudet. Kulttuurisosiologian käsitteitään hän on testannut kolmella eri alueella; kirjallisuudessa, makukysymyksissä ja taiteissa. Bourdieun mielestä sosiologian tehtävänä on määritellä toisaalta ne sosiaaliset olosuhteet ja edellytykset, joiden avulla ihmiset voivat kokea taidenautintoja ja toisaalta tunnistaa ja identifioida ne ihmiset, joille kyseisten taidenautintojen ymmärtäminen ja niistä nauttiminen on mahdollista (Bourdieu & Darbel 1991, 109). Näiden määritelmien avulla Bourdieu (1998, 20) on sitonut taiteen yhteiskunnan luokkiin, jotka uusintavat koulutuksen ja kasvatuksen kautta myös makuja ja kokemuksellista maailmaa. Vaikka ranskalaisen luokkayhteiskunnan puitteissa rakennettu teoria ei sellaisenaan ole sovellettavissa pohjoismaiseen hyvinvointivaltioon, on ajattelumalli kulttuurista laadullisena hierarkiana hyvin vahvasti sisäänrakennettuna suomalaiseen kulttuuripoliittiseen järjestelmään (Kangas 1999).

Bourdieun kenttä

Bourdieu (1985, 188) painottaa, että taiteellisen tuotannon subjekti ei ole yksittäinen taiteilija, vaan ”niiden toimijoiden kokonaisuus, joilla on suhde taiteeseen, jotka ovat kiinnostuneita taiteesta, joilla on etua taiteen olemassaolosta, jotka elävät taiteesta ja taiteen puolesta ja jotka tekevät teoksia, joita pidetään taiteena”.

¹¹ Jokisen ja Juhilan (1993, 81) mukaan näkökulman tai mallin hallitsevuutta osoittaa sen käyttö itsestäänselvytenä, seikka joka ei tarvitse perusteluja.

Bourdieu siis edustaa suuttumustakin aiheuttanutta näkemystä, että pyyteetöntä, luovaa ja riippumatonta taiteilijaa ei ole olemassa. Vasta kentälle pääsy tekee luomistyönsä tekijästä taiteilijan. Vaikkapa oman sinfonian säveltänyt nuorukainen pääsee kentälle siinä vaiheessa, kun orkesteri soittaa sen tai arvostelija arvostelee.

Taidetta ja sitä ylläpitävää sosiaalisen toiminnan ja vuorovaikutuksen kokonaisuutta Bourdieu kutsuu *kentäksi (champ)*. Bourdieun mukaan yhteiskunta muodostuu erilaisista kentistä, joilla ihmiset toimivat korostaen samalla kyseisellä kentällä tarvittavaa ja toimivaa ominaisuutta. Kenttien hallinnasta ja voimavaroista kamppaillaan. Kentälle siis pääsee hallitsemalla kentän tavat ja säännöt. Toimijat tavoittelevat itselleen kyseisellä kentällä hyödyllistä ja arvostettua *symbolista pääomaa (capital symbolique)*, jonka avulla he pyrkivät erottautumaan muista kentän toimijoista ja myös sille pyrkijöistä. Erottautuminen eli *distinktio (distinction)* syntyy tietyn ryhmän sisäistämistä elämäntavallisista asenteista, *dispositioista*. Dispositioiden kokonaisuudesta muodostuu *habitus*. (Mäkelä 1994, 220-254.)

Habitus omaksutaan kasvatuksen ja koulutuksen kautta eli elämällä tietynlaisen elämäntavan keskellä. Se ei kuitenkaan ole ikuinen, vaan avoin systeemi, johon uudet kokemukset voivat vaikuttaa rakentavasti tai uudistavasti. Habitukseen kuuluu tärkeänä osana tietynlaisen kielenkäytön hallitseminen, sillä kieleen liittyy symbolista valtaa, joka on merkittävässä roolissa sosiaalisen elämän uusintamisessa. Habitus on näin ollen taitoa sekä tuottaa luokiteltavia käytäntöjä että taitoa erotella ja arvotella niiden tuotteita. (Mäkelä 1994, 248; 254.)

Kentän olemassaolon takaavat sen toimijoiden yhteisesti jakamat käsitykset. Sen pelisäännöt määrittävät kentän rakennetta ja toimintaa. (Bourdieu 1985, 10-13, 105-109.) Mikä tahansa edellä mainituin pelisäännöin toimiva sosiaalisen toiminnan tai vuorovaikutuksen alue voidaan käsittää kenttänä: koulutus, taide, rock-musiikki, klassinen musiikki, asuntorakentaminen tai urheilu. Hurri (1993, 29) kuitenkin muistuttaa, etteivät kaikki sosiaalisen toiminnan muodot ole kenttiä, vaan ainoastaan ne, jotka täyttävät edellä mainitut kentän ehdot.

Kulttuurin kentällä toimijoita ovat paitsi taiteilijat myös esimerkiksi kulttuurilaitosten johtajat, kulttuuritoimittajat tai taiteentutkijat. Niitä vastaavia instituutioita ovat muun muassa teatterit, orkesterit, sanomalehtien kulttuuritoimitukset, taidekorkeakoulut ja yliopistojen taiteentutkimusta opettavat laitokset.

Korostettakoon vielä, että taiteen kentällä ratkaisuja tekevät taiteen toimijaroolien ja -asemien väliset status- ja valtasuhteet. Yksittäinen taiteilija on olemassa vain siksi, että on olemassa taiteen kenttä. Samoin on vaikkapa yksittäisen kriitikon tai konserttitalon johtajan laita. Ryhmät ja yksilöt ovat olemassa keskinäisten erojensa avulla eli *"sikäli kun niillä on suhteellisia asemia*

suhteiden tilassa, joka on keskeisin todellisuus”. (Bourdieu 1998, 43.)

Kenttien taistelut, vallankumoukset ja aseet (maut)

Vaikka kulttuuritoiminnan kentän arvoperusta, toiminnan autonomisuus ja uudistaminen ovat periaatteessa koko kentän, sen toimijoiden ja ryhmien intressi, on kentällä usein sisäisiä tulkinnallisia ristiriitoja näissä asioissa. Ristiriitoja ilmenee varsinkin silloin, kun kentälle on tunkeutumassa uusia tekijöitä. Tällöin uudet tulokkaat ja valtaapitävät käyvät *symbolisia taisteluja*. Valmiit vallanpitäjät, joilla on kentällä monopoli, haluavat säilyttää vallitsevan olotilan, *ortodoksian* ja yleensä nuorempaa sukupolvea edustavat kentälle pyrkijät tuovat mukanaan vallankumouksellista ajattelua. Uudet tulokkaat pyrkivät horjuttamaan vanhoja tapoja ja tottumuksia, kun taas kentällä jo olevat yrittävät pitää vanhoista kiinni. (Bourdieu 1985, 105-110; 1987, 105-107; Roos 1987, 12.)

Kentän taistelut pitävät kentät jatkuvassa muutostilassa ja kentän rakentuessa uudelleen, myös sen pelisäännöt muuttuvat. Vastakohta-asetelma muutoshaluisten ja muutosvastaisten toimijoiden välillä muuttuu sisällöllisesti, mutta pysyy rakenteellisesti samana. (Bourdieu 1987, 172.) Luttisen (1997, 53) näkemys on, että kulttuuripolitiikan kenttä koostuu *sekä* kyseenalaistamisesta ja kamppailun aiheuttamasta muutoksesta *että* rationalisoitumisesta, sosiaalistumisesta ja neutralisoitumisesta. Näin kulttuuripolitiikka on jatkuvaa liikettä eri suuntiin.

Keskeinen kysymys kulttuurin kentän taistelussa on se, kuka saa sanoa kulttuurin määrittelyssä viimeisen sanan. Hurrin (1993, 40) mukaan kyseessä on tällöin luokitustaistelu; kamppaillaan legitiimistä oikeudesta sanoa, missä kenttien rajat kulkevat, millaisilla säännöillä pelataan ja ketkä pääsevät pelikentälle. Suomalainen kulttuurin kokonaiskenttä noudattaa omaa logiikkaansa, joka perustuu valtion ja julkisen vallan vahvaan rooliin, institutionalisoitumiseen, korporatismiin, professionalistumiseen ja taiteessa tarvittaviin kykyihin. Aivan kuten muutkin alat, kulttuurin ja taiteen kokonaiskentät jakautuvat erillisiksi rajoittuneemmiksi kentiksi. Kysymys eri taiteen kenttien rajoista on erittäin vaikea juuri siksi, että rajoista kamppaillaan jatkuvasti taiteen kentällä. (ks. myös Luttinen 1997, 52-53.)

Perinteisesti kulttuurikentän portinvartijana on toiminut hallitseva eliitti. Bourdieun distinktioteorian mukaan eliitillä on ”täydellinen erojen taju” eli ”kyky erottaa hyvä taide huonosta”. Juuri legitiimi maku antaa eliitille etuoikeutetun aseman nähden keskiluokkaan, jolla on ”hyvä kulttuuritahto”. Keskiluokan makua alempana on rahvas¹², jonka maun perusteena on ”välttämättömyyden valitseminen”. Keskiluokan maku tavoittelee yläluokan käytäntöjä, mutta

¹² Myös työväenluokka, populaari

pikemminkin erottuakseen, kuin saavuttaakseen ns. aitoja esteettisiä nautintoja. (Mäkelä 245; 250).

Marja-Liisa Rönkkö (1991, 51) on soveltanut Bourdieun kenttäteoriaa taidemuseoinstituution tarkasteluun. Hänen mukaansa kulttuurin kentällä taistelevat toimijat eivät myönnä tai tiedosta taistelevansa kentän herruudesta ja he katsovat olevansa voitontavoittelun ja symbolisen taistelun yläpuolella. Tosi asiassa kentällä voittajia ovat kuitenkin ne, jotka kykenevät *"tekemään itsestään pyyteettömän ja puhtaan, vain kauneutta, sivistystä ja tietoa janoavan ryhmän."*

Kulttuurin kentällä tarvittava pääoma

Taideinstituutioissa käytyihin keskusteluihin ja taisteluihin osallistuminen edellyttää erityistä pätevyyttä, *kompetenssia*; taideinstituution toimintakäytäntöjen tuntemista, tietoa taiteesta ja sopivista tavoista arvioida ja arvottaa taidetta. Taidejärjestelmissä voidaan erottaa erityinen ”ammattilaiskompetenssi”, joka perustuu tietyn taidon hallinnan ja tekniikkojen, tietyn erityisalan taitamiseen, mutta erityisesti instituution intressien ja arvostusten sisäistämiseen ja toimimiseen niiden edellyttämällä tavalla. Tällainen kompetenssi luonnollisesti edellyttää tiettyjen normien ja sääntöjen noudattamista. (Säätelä 1988, 121.) Normit määrittävät tilanteen ja ajan vaatiman tavan ”lukea taidetta” ja ne opitaan osallistumalla taiteen kentän toimintaan. Kompetenssin mahdollistama osallistuminen diskurssiin tuo samalla valta-aseman taiteen kentällä. Kentän toimijoiden ponnistelut tähtäävät myös siihen, että he erottautuisivat kilpailijoistaan ja saavuttaisivat monopolin jollakin kentän alasektoreista. (Bourdieu & Wacquant 1995, 127.)

Bourdieualla kompetenssiin liittyy vahvasti *pääoman* käsite. Kentillä tavoitellaan päämääriä vahvistamalla symbolista pääomaa eli juuri sitä pääomaa, joka kyseisellä kentällä on arvokkainta; kulttuurista, sosiaalista tai taloudellista. (Heiskala 2000, 180.)

Pääomien ilmenemiä ovat erilaiset ominaisuudet, kuten tulot, arvonanto, oppiarvot ja käytöstavat ja ne hankitaan osittain perhetaustan avulla, osittain koulutuksen ja kentällä toimimisen kautta. Eri kentillä pärjäämisessä tarvitaan erilaisia pääomia, eikä kentältä toiselle siirtyminen onnistu, jos pääoma on ”vääränlaista” eli kyseiseen kompetenssiin riittämätöntä. (Heiskala 2000, 122; 176.)

Sovellan Malkavaaran ajatusta taidejärjestelmän ammattilaiskompetenssista Bourdieun pääomaan. Malkavaara (1989, 52) muistuttaa, että taidejärjestelmän toimijoiden kompetenssi, niin taiteen tekemiseen kuin sen arviointiinkin liittyvä, eriytyy horisontaalisesti niin eri alajärjestelmien (kenttien) välillä kuin niiden sisälläkin; vaikkapa musiikin kentän pääoma ei

riitä arvioimaan kirjallisuuden kentän vaatimalla kielellä teoksen esteettistä merkitystä tai klassisen musiikin kentän toimija ei omaa oikeanlaista pääomaa jazzmusiikin kentällä. (Toki toimijalla voi olla kompetenssia useassakin alajärjestelmässä.)

Kulttuurin välittäminen ja taloudellinen hyödyntäminen edellyttää ainakin suhteellista yksimielisyyttä siitä, mitkä tuotteet ja millainen pääoma kentällä on arvokkainta. Hurrin (1993, 39-40) mukaan taiteen kentällä käytävissä taisteluissa on pohjimmiltaan kyse osallistumisoikeudesta, vaikka se esteettisten kiistojen kohdalla usein nimetäänkin kiistelyksi asiantuntemuksesta tai taiteellisesta lahjakkuudesta. Mielestäni kenttäteoria tarjoaisikin varsin antoisan tarkastelukulman myös julkiseen kulttuuripoliittiseen kirjoitteluun, koska medialla ja Suomessa etenkin Helsingin Sanomilla on sen luomassa peliasetelmassa hyvin keskeinen tehtävä.

Eri kentät ovat omia kokonaisuuksiaan, mutta niiden tapahtumat eivät ole riippumattomia kentän ulkoisista eli esimerkiksi muilla kentillä tapahtuvista muutoksista (Bourdieu 1998, 46). Esimerkkinä mainittakoon sekä suomalaisen teatterin että sanomalehdistön syntyyn 1800-luvun loppupuolella vaikuttanut kansallisuusaatteen nousu, joka kietoi niiden tarinat yhteen. Ensimmäisinä teatterin vuosikymmeninä teatterikritiikki toimi sen rohkaisijana ja puolustajana, kunnes 1950-luvulla yhteiskuntatieteiden ja massakulttuurin kehittyminen ja leviäminen käynnistivät sanomalehdissä toimittajien erikoistumiskehityksen ja syntyi mm. kulttuuritoimittajan ammatti (Keränen 1984, 31). Leppäjärven (2003, 14) mukaan tämä merkitsi siirtymistä taiteilijoiden tekemistä asiantuntija-arvosteluista ammattitoimittajien tekemiin journalistiin kriteereihin perustuvaan taidekritiikkiin. Taiteen kentän pelisäännöt muuttuivat vallankumouksellisesti, kun uudenlainen kritiikki irtautui taiteen kentästä ja sitoutui sen sijaan journalistisiin käytäntöihin ja linjaan. Tätä aiemmin kaikki edellä mainitut toimijat olivat olleet osa teatterin kenttää.

Kulttuurijärjestelmän osajärjestelmät voivat myös olla päällekkäisiä muiden sosiaalisten järjestelmien kanssa. Tästä hyvä esimerkki on kulttuurisponsorointi, jonka kentällä kohtaavat talous, kulttuuri ja media. Sen lisäksi, että ne ovat kulttuurisponsoroinnin kentän toimijoita, muodostavat ne myös omat kenttensä. (Isohanni 2005, 33.) Omasta aineistostani voisi vastaavanlaiseksi esimerkiksi nostaa talouteen, yhteiskuntasuunnitteluun ja käytännön elämän tarpeisiin kietoutuvan arkkitehtuurin. Musiikkitalon rakentaminen ei myöskään kuulu ainoastaan taidejärjestelmän toimijoille; rakentaminen on valtion, Helsingin kaupungin ja kolmannen osapuolen projekti¹³.

¹³ Tutkimusaineistossa suurimmaksi osaksi kolmannen osapuolen rooli oli Yleisradiolla.

Yleisöä, jolla julkista kulttuuridebattia tutkiessa on tärkeä rooli, en ajattele omana kenttänään. Mielestäni se on niin laaja ja heterogeeninen joukko, ettei se muodosta Bourdieun määritelmien mukaista kenttää. Enemmänkin ajattelen, että sosiaalisen maailman eri kentillä, samoin kuin taiteen kentän alakentillä, on omat bourdieulaisten kentän muodostavat yleisönsä, joiden vaatimusten täyttäminen on niiden toiminnan keskeinen funktio. Ilman muuta näillä kentillä on osittain myös samaa yleisöä.

4. TUTKIMUKSEN METODIIKKA JA AINEISTO

4.1. Tutkimusmetodin valinta

Pierre Bourdieun tutkimusten ytimessä on kieli. Kielen avulla käytetään valtaa ja hallitaan. Se muodostaa markkina-alueen, jossa merkityksiä myydään ja vaihdetaan. (Roos 1987, 24-25.) Merkitykset eivät kuitenkaan varsinaisesti muodostu kielestä, niissä on myös vahva sosiaalinen

konteksti, sosiaalisista suhteista puhuttaessa törmäämme vallan käsitteeseen. Vallan ja vallankäytön eri muodoissa kielellä ja sen merkityksellä on keskeinen rooli.

Aloitin tutkimustyöni lukemalla ja tutkimalla sanomalehtikirjoittelua. Tällaisen aineistolähtöisen tutkimuksen taustalla on konstruktionistinen ajatus kielestä *sosiaalisina käytäntöinä* (Alasuutari 1993, 61). Konstruktionistinen tutkimus perustuu kollektiiviseen käsitykseen kielen todellisuutta tuottavasta luonteesta, jossa kielestä ja sen käytöstä tulee todellisuutta sinänsä (Väliaverron 1996, 40-41). Tämä sopii hyvin omaan tutkimukseeni, sillä konstruktionistisen näkökulman lähtökohtana ei ole ajatus vain yhdestä, kaikille yhteisestä todellisuudesta¹⁴. Sitä vastoin ollaan kiinnostuneita ennen kaikkea erilaisista todellisuutta koskevista määritelmistä, esimerkiksi yleisen mielipiteen ja yhteiskunnallisten liikkeiden mobilisoitumisesta (Laine & Peltonen 2003, 64-66).

Tutkimusaineistona julkinen kirjoittelu, oli sitten kyse uutisesta, konserttiarvostelusta tai mielipidekirjoituksesta, ei edusta yksittäisen kirjoittajan mielipidettä, vaan niiden kautta pyritään ensisijaisesti hahmottamaan laajempia sosiaalisia käytäntöjä. Tästä on paljolti kysymys puhuttaessa *kielen diskursiivisuudesta*.

4.1.1. Diskurssianalyttinen viitekehys

Tutkimusmetodini on diskurssianalyttinen. Pyrin etsimään tutkimistani kirjoituksista merkityksiä, jotka kertovat jotain muutakin kuin ensilukemisella käy ilmi. Arkielämässä emme huomaa, kuinka automaattisesti asioihin ja ilmiöihin liitettyjä merkityksiä rakennetaan, ylläpidetään ja toisaalta uudistetaan, vaikka esimerkiksi yleisesti ääneen lausutut faktuaaliset mielipiteet voivatkin olla täysin vastakkaisia. Haasteena on siis eräänlaisten itsestäänselvyyksien ylittäminen. Tutkijan tavoitteena on löytää aineistosta jotain sellaista, joka sieltä ei nouse automaattisesti esiin (Eskola & Suoranta 2005, 194; 198).

Diskurssianalyysissä etsitään merkityksen sijasta sitä, miten merkityksiä tuotetaan ja miten toimijat tekevät asioita ymmärrettäväksi kielenkäytöllään (Luostarinen & Väliaverron 1991, 54; Suoninen 1999, 18). Etsin siis vastauksia ensisijaisesti *miten ja millaisin keinoin* -kysymyksiin ja vasta sitten *mitä*-kysymyksen.

Tutkimukseni lähtökohtana on, että Musiikkitalon synnyttämä kirjoittelu ja siinä esiintyvät puhettavat kätkevät sisäänsä ”paljaalla silmällä havaitsemattomia” merkityksiä. Nämä

¹⁴ Hännisen (1999, 25) mukaan diskursiivinen, sosiaalis-konstruktionistinen lähestymistapa tarkastelee sitä, miten sosiaalista todellisuutta rakennetaan kielellisillä käytännöillä.

merkitykset on hyödyllistä saada esille tiedostaaksemme paremmin niiden käyttötavat todellisen elämän asenteissa ja teoissa, kenties myös päätöksenteossa. Sosiaalisen konstruktionismin ajatuksen mukaisesti analyysin paljastavat merkitykset eivät ole irrallisia, vaan ne ovat sidottuja kulttuuriin ja sosiaalisiin rakenteisiin. Osaltaan tästä kumpuaa myös diskurssianalyysin keskeinen teesi: puhe on akti siinä missä tekokin. (Suoninen 1999, 18; Wetherell & Potter 1992, 62.)

Diskurssianalyttinen tutkimus ymmärtää kielenkäytön sosiaalisena toimintana ja analysoidessa tulisi ensisijaisesti kiinnittää huomiota siihen, miten ihmiset keskinäisessä kielellisessä toiminnassaan luovat sosiaalista maailmaa. Käyttäessämme kieltä annamme merkityksen ja olemassaolon niille kohteille, joista puhumme. Analysoitava kieli ei tällöin ainoastaan kuvaa maailmaa, vaan merkityksellistää, jäsentää, rakentaa, uusintaa ja muokkaa sosiaalista todellisuutta. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 9-10; 18.) Diskurssianalyttisessä tutkimuksessa pyritään jäljittämään diskurssikäytäntöjen ja sosiaalisten käytäntöjen välisiä suhteita (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 18; Fairclough 1997, 29).

4.1.2. Diskurssikäsitteen määrittelyä

Tutkimustyössäni metsästä *diskursseja*, jotka Stuart Hall (1992, 29) on määritellyt seuraavasti:

Diskurssi on ryhmä lausumia, jotka tarjoavat kielen sitä varten, että voitaisiin puhua tietynlaisesta jotakin aihetta koskevasta tiedosta – toisin sanoen representoida tätä tietoa. Kun lausumia jostakin aiheesta esitetään jonkin erityisen diskurssin sisällä, diskurssi mahdollistaa aiheen näkemisen jollakin tietyllä tavalla. Se rajoittaa muita tapoja, joilla aihe voitaisiin esittää.

Diskurssin käsitettä on suomennettu muun muassa merkityksellistämisen järjestelmäksi (Rantanen 1997, 11) ja puhettavaksi (Väliaverron 1998, 20). Jokinen, Juhila ja Suoninen ovat myös esittäneet diskurssille rinnakkaisina ja täydentävinä käsitteinä muun muassa merkityssysteemiä ja tulkintarepertuaaria, jotka rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä ja samalla rakentavat sosiaalista todellisuutta. Diskurssikäsite sopii yleisesti ottaen paremmin tutkittaessa ilmiöitä näiden historiallisissa kontekstissa tai valtasuhteiden ja institutionaalisten sosiaalisten käytäntöjen analysoinnissa. Tulkintarepertuaarin käsite sitä vastoin toimii paremmin arkisen kielenkäytön vaihtelevuutta analysoivissa tutkimuksissa. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 26-28.) Laajimmassa merkityksessään sana diskurssi voi tarkoittaa ”kaikkea puhuttua ja kirjoitettua kieltä sekä usein myös visuaalisia ja audiovisuaalisia merkityksen tuottamisen muotoja” (Väliaverron 1998, 21).

Diskurssin käsitteen kehittelyn käännekohta on 1960-luvun ranskalaisessa strukturalismin kritiikissä, poststrukturalismissa. Sen keskeisimpänä hahmona pidetään Michel Foucault'a. Hänelle diskurssi on monimerkityksellinen joukko verbaaleja esityksiä ja lausesarjoja, jotka

tarjoavat kielen tietystä aihepiiristä puhumiseen. Foucault'ille (1972, 28) diskursiivisen tutkimuksen peruselementtejä ovat lausumat, joilla ei viitata kieliopillisesti ymmärrettyihin lauseisiin vaan tapahtumiin, joiden ominaisuudet muotoutuvat ainutkertaisina kielen sävystä ja puheen artikulaatiosta. Lausumat ovat kiinteästi tilannesidonnaisia ja kontekstuaalisia; ne liittyvät paitsi tilanteisiin, joissa ne tulevat ilmi, myös menneisiin ja tuleviin lausumiin. Lausumat, jotka viittaavat samaan kohteeseen muodostavat ryhmän, jonka yhtenäisyys perustuu erilaisten sääntöjen muodostumiseen ja ryhmän sisäiseen vuorovaikutukseen. Lausumien käyttöä ryhmässä ohjaavat muodostumat (eli esimerkiksi koko taiteensosiologian tekstijoukko) tekevät lausumien välisistä suhteista säännönmukaisia ja konventionaalisia. (emt., 31-81.) Foucault'n teorian valossa diskurssin voi siis määritellä tietyksi lausumien ryhmäksi, joka kuuluu tietyn diskursiivisen muodostuman systeemiin. (emt., 107.)

Bourdieu (1991, 2) mukaan kielellinen vuorovaikutus ilmentää aina sosiaalista rakennetta, jota vuorovaikutus ilmaisee ja jäljentää. Hän vastusti strukturalistista teoriaa, koska se keskittyy kieleen itseensä ottamatta huomioon kielen monimutkaista muodostumista sosiaalisten, historiallisten ja poliittisten olosuhteiden vaikutuksessa (emt., 5).

Bourdieuille diskurssin käsitteeseen liittyy hänen teorioille tyypilliseen tapaan sosiaalinen ulottuvuus kentän logiikkoineen ja markkinoineen. Hän määrittelee diskurssin eli kielellisen esityksen koostuvaksi puhujan kielellisestä habituksesta ja kielen markkinoinnista (Bourdieu 1985, 111). Tässä yhteydessä Bourdieu tarkoittaa habituksella eräänlaista sosialisoitua subjektiivisuutta; toimijat tekevät kentällä subjektiivisia valintoja, vaikka ne pohjimmiltaan ovat sosiaalisesti määräytyneitä. Kielellinen habitus ei kuitenkaan ole sama kuin yhteiskunnallisten olojen tuottama tapa käyttää kieltä, vaan kieltä, joka sopeuttaa tilanteeseen eli kentän käytäntöihin ja markkinoihin. Kielen markkinat syntyvät, kun kommunikoidaan kielellä sellaisille vastaanottajille, jotka pystyvät kyseistä kieltä arvioimaan ja arvostamaan sekä palkitsemaan kielellisen esityksen tuottajaa. Kielen markkinat näin ollen määräävät, millaisella kielellisellä habituksella kentällä menestyy ja millaiset ovat vakuuttavia ja vallitsevia kielellisiä esityksiä. Näin kielen markkinat ohjaavat kielellisen tuotannon muotoutumista diskursseiksi. (emt., 111; 113.)

Tässä tutkielmassa tarkoitan diskursseilla teksteistä muodostuvia kokonaisuuksia, merkityssystemejä, jotka tuottavat erilaisia arvorakenteita ja valtapyrkimyksiä, mutta ovat samalla niiden tuotteita. Lähestyn siis diskursseja pitkälti niistä lähtökohdista, jotka hahmottuvat Bourdieun teorioiden avulla.

4.1.3. Diskurssianalyysin työvälineitä

Diskurssianalyysi ei ole kovinkaan vakiintunut ja yhtenäinen tutkimusmenetelmä, vaan pikemminkin joukko kieltä, sen käyttöä ja yhteiskuntarakenteita koskevia teoreettisia lähtökohtaoletuksia, jotka ajoittain hyvin väljästikin ohjaavat tietyn suuntaisiin kysymyksenasetteluihin ja menetelmällisiin ratkaisuihin. Itse koin käsiteviidakossa hyvin vapauttavaksi Jokisen, Juhilan ja Sunisen (1993,10) määritelmän diskurssianalyysistä ”avarana mahdollisuuksien kenttänä”. Seuraavassa pyrin hahmottelemaan niitä suuntauksia, joista olen koonnut oman diskurssianalyyttisen tutkimukseni työkalut. Merkittävimpänä suunnannäyttäjänäni on toiminut Norman Fairclough.

Fairclough (1992, 41) määrittelee diskurssianalyyttisen tutkimuksen tehtäväksi ulkoista maailmaa luovien konstruktioiden vakiintumisen ja vaihteluiden näkyville saamisen ja tutkimisen. Tämä tehtävänmäärittely siis täydentää Bourdieun kenttäteoriaa

Diskurssianalyyttistä tutkimusta on sovellettu laajalti sekä kielitieteellisessä että yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa. Kielitieteessä ensisijaisena tutkimuskohteena on nimenomaan kielenkäyttö ja retoriikka, kun taas yhteiskuntatieteellinen tutkimus on kiinnostunut sosiaalisista ilmiöistä ja suhteista kielen takana. (Fairclough 1992, 24-17.) Usein, kuten tässäkin tutkimuksessa, nämä kaksi tapaa limittyvät ja täydentävät toisiaan.

Norman Faircloughin (1997, 28-29) yhtenä lähtökohtana diskurssianalyyttiselle tutkimukselle on se, että median kieltä ja ilmaisia on tutkittava eri tavoin kuin lingvistiksessä diskurssianalyysissa on tapana. Tekstin sisäisten suhteiden sijaan tutkijan tulisi huomioida teksteihin paneutuessaan myös diskurssikäytännöt ja sosiaaliset käytännöt. Faircloughin mukaan tekstit kytkeytyvät sosiaalisiin tilanteisiin, institutionaalisiin viitekehyksiin sekä laajempaan yhteiskunnalliseen yhteyteen. Koska tutkimukseni analyysiosioissa pyrin liikkumaan kaikilla näillä alueilla, olen halunnut sitoa diskurssianalyttiset tulkintani historialliseen viitekehykseen, jota tutkimuksessani edustavat suomalaisen kulttuuripolitiikan tutkimukset. Työni sosiokulttuurialisen kontekstin pyrin löytämään pohtimalla diskursseissa esiintyneitä jäsenyyksiä Bourdieun kenttäteorian viitekehyksessä.

Erilaiset valtarakenteet nousevat diskurssien tarkastelussa keskeiseen asemaan, sillä yhteiskunnassa käydään lähes jatkuvaa kamppailua siitä, kuka on pätevä ottamaan kantaa julkiseen dialogiin ja kenen mielipiteillä on todellista merkitystä. Pätevyys on sidoksissa erityisesti puhuja-asemiin, jotka määrittelevät kuinka vakavasti otettavia argumentit ovat ja mikä on niiden painoarvo (Barthes 1993, 232, Foucault 1972, 120).

Kriittisessä diskurssianalyysissa tarkastelun pääpaino on kielen käytön ja vallan yhteen

kietoutumisessa. Vallan tutkimisen johtavana lähtökohtana on, että merkityssysteemejä on useita rinnakkaisia ja toiset niistä ovat vahvempia kuin toiset. Ajatukset myös esitetään jostakin tietoisesti valitusta näkökulmasta. Kielellisistä valinnoista voi analysoida puhujan sosiokulttuuristen arvojen ja uskomusten järjestelmän, jota tässä yhteydessä kutsutaan ideologiaksi. (Kalliokoski 1996, 13-14.)

Faircloughille ideologia on merkitys, joka on vallan palveluksessa. Valta käsitetään tällöin kielenkäytön kautta tuotetuksi. Ideologiat voi myös lukea teksteistä epäsuorasti myötävaikuttaen eriarvoisten valta- ja hallintasuhteiden ylläpitämiseen ja rakentumiseen. Jotkut tekstit ovat ideologisesti latautuneempia kuin toiset. (Fairclough 1997, 26; Jokinen & Juhila 1993, 75-81.)

Sisäinen taistelu Bourdieun sosiaalisella kentällä tuottaa ja pitää yllä yhtenäistä diskurssia. Ulkoisen kamppailun tavoitteena on taas kannatuksen luominen tuolle diskurssille ja sen edustamalle instituutiolle. Bourdieun ajatus ”diskurssin kaksoismäärittelystä” on hyvä lähtökohta analyysin kehittämiseksi, sillä se mahdollistaa sekä sisäisen että ulkoisen kamppailun diskurssianalyttisen tutkimuksen. Fairclough (1997, 24) näkee kriittisen diskurssianalyysin ja suhteellisen abstraktin Bourdieun analyysin täydentävän toisiaan.

Jokinen ja Juhila (1993, 75) ovat esittäneet kriittisesti suuntautuvalle diskurssianalyttiselle tutkimukselle vastinpariksi sosiaalipsykologisesti virittäytyneen **analyttisen diskurssianalyysin**. Analyttisessä diskurssianalyysissä keskeistä on tiukka aineistolähtöisyys. Tavoitteena on pysyä mahdollisimman avoimena kaikille tutkimuksesta nouseville jäsennyksille ja välttää tietynlaisten valmiiden konstruktioiden ja tulkintojen etsiminen. Analyttisen diskurssianalyysin tarkoituksena on sosiaalisen todellisuuden piirteiden yksityiskohtainen selittäminen, ei kriittisen diskurssianalyysin tapaan ottaa poleemisesti kantaa vallitsevaan järjestykseen. (emt., 76-81.)

Halusin välttää etukäteistä sitoutumista kumpaankaan suuntaukseen, joskin epäilin, että kriittisen diskurssianalyysin keskeinen ajatus tiettyjen alistussuhteiden olemassaolosta palvelisi tutkimustarkoitustani paremmin. Huomasin kuitenkin pian, että analyttisestä tutkimuksesta voisi muodostua kriittinen puheenvuoro, mikäli analyysissä löytyisi kriittistä potentiaalia tuottavia tuloksia. Tällöin ei ainoastaan konstruoida, vaan myös dekonstruoidaan eli puretaan ja kyseenalaistetaan vallitsevaa sosiaalista järjestystä (Jokinen 1999, 87). Oman tutkimukseni metodiikka asettuu tämän kuvitteellisen akselin puoliväliin; olen kriittisen tutkimuksen dialogissa antanut puheenvuoron myös etukäteisolettamuksesta poikkeaville tuloksille.

Retoriikan keinot apuvälineinä

Koska tutkin kielen käyttöä myös tekemisenä eli pyrin selvittämään *millainen kuva*

Musiikkitalosta lehtikirjoittelun pohjalta syntyy, liittyy analyysiprosessiini kiinteästi kysymys *millaisin keinoin* merkityksiä rakennetaan. Aineistossa ääneen pääsevät lukuisat kansalaiset, toimittajien haastattelemat toimijat sekä oman mielipiteensä ”auki kirjoittavat” median edustajat, jotka kaikki pyrkivät omin keinoin perustelemaan kantaansa. Siksi koen hyödylliseksi uhrata muutaman rivin myös *retoriikalle*.

Jokinen (1999, 157) on tiivistänyt retoriikan huomioonottamisen seuraavasti:

retorinen analyysi mahdollistaa sen tarkastelun, kuinka erilaisia asioita ja tapahtumia normalisoidaan ja oikeutetaan tai vastaavasti, kuinka jostakin asioista tai teoista rakennetaan epänormaaleja tai epäsuotavia.

Retorisessa diskurssianalyysissä tutkitaan siis argumentointia; tavoitteena on löytää ja analysoida keinoja, joilla yleisöä yritetään vakuuttaa. Apunani retoristen keinojen havainnoimisessa käytin useita Arja Jokisen (1999) listaamia vakuuttavan retoriikan avaimia.

- *Omista intresseistä etäännyttäminen*. Argumentin esittäjä pyrkii lisäämään vakuuttavuuttaan etäännyttämällä omat intressinsä esitetystä väitteestä.
- *Neutraalisuuden tuottaminen*. Tämä koskee puhujan suhdetta esittämäänsä väitteeseen: esitetäänkö väite omissa nimissä vai toimitaanko ikään kuin toisen argumentin välittäjänä.
- *Konsensuksella tai asiantuntijalausunnolla vahvistaminen*. Esitetään, että väite on useiden eri tahojen hyväksymä ja allekirjoittama.
- *Faktojen konstruointi eli faktuaalistamisstrategia*. Juhila (1993, 152) on määritellyt faktuaalistamisstrategiat ”sellaisiksi vakuuttelun muodoiksi, joita käyttämällä jonkun tiedon totuusarvosta tulee niin suuri, että kyseinen versio vakuuttaa itsestään selvältä ja ainoalta oikealta”.
- *Kategorioiden käyttö*. Esitetään asiat tai toimijat johonkin tiettyyn kategoriaan, jonka sisältämät konnotaatiot vahvistavat haluttua vaikutelmaa.
- *Yksityiskohdat ja narratiivit*. Kerrotaan esimerkkejä tai tapahtumia siinä valossa, että vastaanottaja itse tekee halutun johtopäätöksen.
- *Numeeriset keinot ja ääri-ilmaisut*. Esitetään asiat numeraalisessa muodossa ja luodaan näin kuva mitattavissa olevasta yksiselitteisestä tiedosta. Samoin toimivat ääri-ilmaisut, kuten ”kaikki” tai ”ei kukaan”.
- *Metaforien käyttö*

Lisäksi kiinnitin huomioni sanavalintoihin ja niiden sisältämiin konnotaatioihin sekä siihen, mitä *ei* sanota.

4.1.4. Tutkimusprosessin kuvaus

Vaikka diskurssianalyttinen tutkimus ei perustu yksiselitteisille tieteellisille teorioille tai käsitteistöille, on Anssi Peräkylän (1995, 16) mukaan tärkeää, että aineistolähtöisessäkin tutkimuksessa teoreettisen orientaation avulla rajataan aineistosta omalle kysymyksenasettelulle merkitykselliset asiat. Tutkimuksen lähtökohdaksi valittu teoreettinen orientaatio pyritään säilyttämään koko tutkimuksen ajan ja jos se vaihdetaan, on se tehtävä tietoisesti. Peräkylä (emt.) kuitenkin muistuttaa, että analysointivaiheessa teoria on jätettävä taka-alalle ja luotettava omiin havaintoihin, sillä omaperäinen ja uusi tulkinta syntyy vain, jos tutkija vapautuu vanhoista tutkimuksistaan oppimista tuloksista.

Jokinen, Juhila ja Suoninen (1993, 13) luonnehtivat diskurssianalyysia ”tiiviksi seurusteluksi aineiston kanssa”. Julkinen kirjoittelu eli niin sanottu luonnollinen, tutkijasta riippumaton, aineisto sopii erityisen hyvin diskurssianalyttisen tutkimuksen kohteeksi, koska siinä kielenkäyttö ”aidompaa” ja rikkaampaa kuin ei-luonnollisissa aineistoissa.

Diskurssianalyysissa ei yritetä mennä puhujan "pään sisälle", vaan tarkastellaan sosiaalisia käytäntöjä, eli sitä kuinka puhujat toimivat ryhmän osana ja sen säännöillä tai niitä rikkoen. Diskurssianalyttinen tutkimus tiedostaa yksilöiden moninaisuuden eli sen, että puhujilla on erilaisia rooleja tilanteista ja ympäristöstä riippuen. Tutkimuksen kannalta kiinnostavia ovat ne käytännöt, joilla puhujat tuottavat kuvaa itsestään ja toisista ja se, mitä puolia itsestä ja toisista painotetaan. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 37-40.)

Vaikka yksilöllä voi olla useita rooleja, hänen identiteettinsä ja minuutensa eivät kuitenkaan rakennu aina alusta uudelleen. Lähinnä useilla rooleilla tarkoitetaan sitä, että sama yksilö kykenee muuttamaan tilanteesta toiseen ja eri konteksteissa koetaan tärkeäksi painottaa eri puolia. Eri tilanteissa puhujan rooli siis vaihtelee esimerkiksi aktiivisesta passiiviseen. Diskurssianalyttisessä tutkimuksessa näitä erilaisia puhuja-asemia kutsutaan *identiteetiksi*, *subjektipositiksi* ja *diskurssin käyttäjäksi*. (Pother & Wetherell 1989, 95-115.) Tutkijan omassa päätäntävallassa on se, mistä näkökulmasta hän puhuja-asemia tutkii.

Pother ja Wetherell (1989, 169) neuvovat aloittamaan aineiston analysoimisen erojen ja yhtäläisyyksien etsimisellä. Erityksen kiinnostavia ovat tällöin erot niiden merkityssystemien välillä, joihin kirjoittaja kulloinkin tukeutuu. Ettei analyysiprosessi kuitenkaan vaikuttaisi liian yksinkertaiselta, esittävät Jokinen, Juhila ja Suoninen (1993, 50-51) seuraavia täsmennyksiä, joita itse käytin analysointiprosessini ohjenuorina.

1. *Merkityssystemit eivät esiinny selkeinä kokonaisuuksina vaan pieninä paloina.* Palojen

tunnistaminen diskurssien osiksi on muuntuva ja tarkentuva prosessi. Tästä syystä diskurssianalyttiseen tutkimukseen päätyvän tutkijan tulisi välttää kiinteiden alkuhypooteisien rakentamista.

2. *Sama ilmiö on tulkittavissa arkielämän tilanteissa eri merkityssysteemien avulla hyvin eri tavoin.* Merkityssysteemien identifioinnin ei siis tulisi olla erillisten aiheiden erottamista toisistaan (esim. puhuminen musiikkiviennistä = musiikkivientiteema jne.)

3. *Merkityssysteemien identifointi ja sitä kautta diskurssien tunnistaminen eivät saisi perustua ainoastaan tutkijan päässä oleviin konstruktioihin,* vaan hänen tulisi tulkinnoissaan tukeutua sellaisiin eroihin ja ristiriitoihin, joihin kielen käyttäjäkin suuntautuu.

4. *Sanojen käytöllä on kirjaimellisen merkityksen lisäksi usein myös muita analysoinnin kannalta olennaisia, mutta vaikeasti havaittavia merkityksiä, joita voi luonnehtia osuvasti mm. miellyhtymiksi tai konnotaatioiksi.* Sama käsite voi siis sisältää useita merkityksiä, joita kirjoittaja itse assosioi käyttämiinsä termeihin.

Aloitin tutkimusaineistoni läpikäymisen lukemalla hyvin tarkasti läpi kaikki löytämäni jutut, juttutyypistä riippumatta, joissa mainittiin sana musiikkitalo. Musiikkitalo-hankkeen historia osoittautui varsin vaiherikkaaksi, joten päätin tehdä ”aikajanani”, johon kokosin Musiikkitalon vaiheet lähinnä kaupunki- ja kulttuuriosaston juttujen perusteella. Aikajanani ei ole kattava historiikki, mutta tutkiessani kirjoittelua tarkemmin, se helpotti minua huomattavasti löytämään ajallisen viitekehyksen ja yhteyden laajempaan keskusteluun. Uutismateriaalin käyttö myös helpotti minua erottamaan *faktat* ja analysoimaan *faktuaalistamisstrategiat*.

Käytyäni koko aineiston läpi, erotin toisistaan koko aineistokorpuksen ja varsinaisesti analysoitavan aineiston. Analysoinnin teki hankalaksi se, että useampi kirjoittaja kertoi mielipiteensä varsinaisesti kaavoitusasiasta tai demokraattisesta päätöksenteosta, mutta teki samalla, tahtomattaan tai tiedostaen, myös pienten retoristen keinojen avulla selväksi kantansa Musiikkitalo-hankkeeseen. Jokinen, Juhila & Suoninen (1999, 241-242) kuitenkin korostavat, että diskurssianalyttiseen tutkimukseen voi sisällyttää myös tiettyjä osia yksittäisistä jutuista ja tähän päädyinkin. Aineiston valintaan palaan vielä luvussa 5.

Ryhdyin lukemaan analyysiini valitsemiani juttuja uudelleen, kunnes kykenin mielestäni hahmottamaan alustavia jäsennyksiä toistuvista merkityskokonaisuuksista. Tämän jälkeen tukeuduin pitkälti edellä esittelemääni Jokisen, Juhilan ja Suonisen hahmottelemaan listaan; testasin hahmottelemiani kokonaisuuksia ja lukukertojen kasvaessa ne alkoivat sekä saada lisää vivahteita että tarkentua.

Tämän jälkeen otin hahmottelemani merkityskokonaisuudet tarkempaan tarkasteluun eli jaottelin ne ryhmiksi niissä esiintyvien merkityskokonaisuuksien mukaan. Huomautettakoon, että sama kirjoitus saattoi olla monessa ryhmässä. Keräsin samalla myös tapoja, joilla kuvattiin Musiikkitaloa ja tapoja, joilla kuvattiin Makasiineja. Kirjoitin ne erillisiksi listaksi häivyttäen sekä kirjoittajan että kirjoitusajankohdan. Tavoitteenani oli häivyttää vastakkainasettelu ja kerätä arvoja ja määreitä, joilla kuvattiin yhtäältä toivotunlaista ja tärkeäksi koettua ja toisaalta vähemmän tärkeäksi ja kritisoiduksi joutunutta kulttuuria ja taidetta.

Lopulta päädyin kahdeksaan erilliseen merkityskokonaisuuteen. Testasin diskurssien perusteluja vielä Ian Parkerin (1992, 60) tarjoamien kriteerien avulla¹⁵:

- *Diskurssi realisoituu tekstissä.* Tutkija on siis kiinnostunut itse teksteistä, ei niiden laatijoista tai laatijoiden motiiveista.
- *Diskurssi liittyy objekteihin.* Diskurssi on siis edellytys objektin olemassaololle ja se myös saattaa antaa objektille uusia merkityksiä.
- *Diskurssi liittyy toimijoihin.* Diskurssi kutsuu toimijoita erilaisiin rooleihin (diskurssin käyttäjä, subjektipositio, ymmärtäjä, vastustaja), jotka suhtautuvat usein tunnesidonnaisesti diskurssin määrittämiin oikeuksiin ja velvollisuuksiin.
- *Diskurssi on yhtenäinen merkityssysteemi.* Osien, kuten metaforien, kontrastien, analogioiden yms., avulla diskurssin voi koota yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.
- *Diskurssi viittaa toisiin diskursseihin.* Diskurssit ovat monin tavoin kietoutuneet toisiinsa. Ne voivat esimerkiksi kommentoida toisiaan ja lainata metaforia toisiltaan.
- *Diskurssi reflektoi omaa puhetapaansa.* Diskurssit voivat kommentoida myös omia käsitteitään. Tässä yhteydessä huomautettakoon jälleen, etteivät diskurssien rajat ole itsestään selviä; jossain tulkinnassa ristiriita voidaan tulkita diskurssin sisäiseksi särmäksi ja toisessa jäsentää kyseinen diskurssi kahdeksi eri diskurssiksi.
- *Diskurssi on historiallinen.* Diskursseja ei tule tarkastella ajasta ja paikasta irrotettuina.

Tämän tarkastelun jälkeen päädyin nimeämään neljä merkityskokonaisuutta *kehyksiksi* ja neljä diskursseiksi. Tarkemmat perustelut esitän luvussa 5.

4.1.5. Tutkimuksen luotettavuus

Diskurssit ovat aina tulkinnan tuloksia ja niiden lähdemateriaalina olevat tekstit mahdollistavat

¹⁵Kuten tutkijat huomauttavat, kaikkien Parkerin kriteerien pohtiminen on yksittäisen tutkimuksen puitteissa mahdoton tehtävä, keskityin siis itse lähinnä kolmeen ensimmäiseen sekä diskurssin historiallisuuteen (ks. mm. Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 63).

laajuudessaan monenlaisia tulkintoja. Tutkijankaan ei ole tällöin mahdollista hahmottaa täysin objektiivisiä diskursseja, jotka analysoimalla osoittautuisivat tyhjentäviksi totuuksiksi. Diskurssianalyysin tapoja on monia ja voisikin olla mielekkäämpää puhua, kuten aiemmin totesin, erilaisista diskursiivisista analyysitavoista ja viitata niillä väljään teoreettiseen ideaan joukosta metodologisia työkaluja. Eskola ja Suoranta (1998, 196; 198) välttävätkin antamasta yksiselitteisiä ohjeita diskurssianalyttiseen tutkimukseen, sillä heidän mukaansa tulokset on mahdollista perustella ja todentaa ainoastaan seurustelemalla tiiviisti aineiston kanssa ja raportoimalla näin syntyneet tulokset.

Lopuksi haluan vielä yhdistää diskurssianalyttiseen tutkimusprosessiin Alasuutarin (1995, 34–39) ajatuksen laadullisesta tutkimuksesta ”arvoituksen ratkaisemisena”; erilaisten johtolankojen ja vihjeiden perusteella yritetään mennä ”asioiden taakse”. Mitä enemmän samaan ratkaisumalliin johtavia vihjeitä löytyy, sitä perustellummin ratkaisu on mielekäs ja oikeanlainen. Silti se ei ole ainoa mahdollinen. Laadullisen aineiston tutkimisen tavoitteena ei edes ole lopullisen totuuden löytäminen.

4.2. Julkinen keskustelu diskurssianalyttisen tutkimuksen kohteena

4.2.1. Julkisuus

Julkisuuteen pääsemisen ja vallan välillä on vahva kytkös: julkisuuteen pääsy mahdollistaa sen, että pääsee tuomaan esille ja käsittelemään yhteiskunnallisia asioita. Heikkilän ja Kuneliuksen (1997, 5) määritelmän mukaan asioista tulee julkisia silloin, kun ne näyttävät yhteisiltä ongelmilta ja saavat ihmiset puhumaan. Medialla on aina valtaa päättää, mitkä ovat ne tahot, jotka voivat käyttää sananvapauttaan julkisuudessa. Samoin median vallassa on se, kenen asiat koetaan uutisarvoisiksi, kuka soveltuu lähteeksi ja millaisiin asiayhteyksiin esitetyt tiedot tai mielipiteet asetetaan. (Heikkilä 2001, 57.)

Nieminen jakaa julkisuuden valtajulkisuuteen, vastajulkisuuteen ja vaihtoehtojulkisuuteen. Tämän tutkimukseni aineisto koostuu valtajulkisuuden aineistosta. Valtajulkisuus voidaan jakaa eliitti- ja populaarijulkisuuteen. Eliittijulkisuus on valtaa käyttävien ryhmien välistä ja sisäistä, kun taas populaarijulkisuus on koko väestölle kohdistettua avointa julkisuutta. (Nieminen 1998, 286-287.) Eliittijulkisuuden voi täsmentää julkisuudeksi joka on kyllä avointa kaikelle yleisölle, mutta merkityksellistä se on ainoastaan niille, joilla on mahdollisuus käyttää valtaa esiteltävien asioiden suhteen (emt., 288). Jos tarkastellaan asiaa vallankäytön institutionaalisesta näkökulmasta; eliitillä on lain tai tapojen suoma oikeus käyttää valtaa.

Julkisuuteen liittyy vahvasti ajatus demokratiasta. Näin ollen sinne pääsyn pitäisi olla avointa kaikille. (Heikkilä & Kunelius 1997, 7.) Käytännössä julkista keskustelua käyvät kuitenkin

usein eliitit. Kansalaisten mielipiteiden pääseminen julkisuuteen on vähäisempää.

Tiedotusvälineissä pääsevät parhaiten esille tahot, joilla on jo ennestään taloudellista, poliittista tai kulttuurista valtaa (Fairclough 1997, 58).

Kansalaiset ovat perinteisesti päässeet osalliseksi julkista keskustelua silloin, kun aihepiirinä ovat heidän harrastus- tai järjestötoimintansa tai tapauksissa, joissa he ovat osallisina joko rikoksissa tai onnettomuuksissa. Poliitiikkaa tai työ- ja yrityselämää koskeviin ”yhteiskunnallisesti merkittäviin” uutisaiheisiin kansalaiset sen sijaan pääsevät osallistumaan harvemmin. Julkista puhetta hallitsevat tällöin poliitikot, asiantuntijat ja muut edustaviksi määritellyt puheäännet, jotka keskustelevat kansan puolesta. (Kunelius 1998, 218; 221-222.) Tutkijat ovat taipuvaisia ajattelemaan, että uutisaiheet näkökulmineen ja toimijoineen valikoituvat pitkälti sen mukaan, millaista informaatiota yhteiskunnan eri eliittitahot journalismille tuottavat.

Faircloughin (1997, 58) mukaan asiantuntijoiden puhevalta ei kuitenkaan ole enää itsestäänselvyys, sillä on havaittavissa merkkejä siitä, että pääsy tiedotusvälineisiin olisi muuttumassa avoimemmaksi ja eriarvoisuus näin vähentymässä. Tutkimassani aineistoissa sen saattoi huomata esimerkiksi haastattelututkimuksissa, joissa Helsingin Sanomien kaupunkitoimitus oli kysynyt satunnaisilta ohikulkijoilta mielipiteitä sekä kaupunkitoimituksen esittämissä kysymyksissä, joihin kansalaiset saivat vastata lehden internet-sivustolla. Katugalluptyyppiset jutut olivat kuitenkin jo taitollisesti alisteisia asiantuntijoiden näkemyksille, sillä ne oli taitettu lehteen pääjuttujen kainaloiksi.

Anu Kantola (2000, 18-19) on kuvannut lehdistön perusluonteen muutosta luopumiseksi lehdistön perustehtävästä. Lehdistö ei enää vallan vahtikoiran roolissa pidä yllä yhteistä demokratiaamme, vaan lehdet vetoavat yhä useammin yksityisiin arvoihin:

Maan suurin päivälehti ei puhu asemastaan neljäntenä valtiomahtina, tiedon välittäjänä, yhteiskunnallisen vallan käyttäjänä ja kontrolloijana, ylipäättään julkisen elämän osana. Enemmänkin siitä on tullut, ainakin brandinsa kulmakivien mukaan, yksityistä ihmistä hänen yksityisessä elämässään opastava elämänhallintaopas.

Yksimielisyys julkisuuden arvoisista asioita johtaa helposti siihen, että asiat hahmottuvat mediassa uutistapahtumiksi liian myöhään. Useat yhteiskunnallisesti merkittävät asiat yltävät julkisuuteen vasta silloin, kun asiakysymyksiä on valmisteltu ja vaihtoehdot määritelty¹⁶. Tällaisissa tilanteissa keskustelevan journalismin käytäntöjen noudattaminen ja yritykset toteuttaa niitä ovat perimmältään edustuksellisen journalismin kritiikkiä. (Heikkilä 2001, 154-155.)

¹⁶Musiikkitalokeskustelussa tällaisena hahmottuu esimerkiksi Töölönlahden asemakaavan valmistelu

Heikkilä ja Kunelius (1997, 9-10) toteavat, että eliitin hallitsema julkinen keskustelu johtaa helposti pseudokeskusteluun, jossa journalismi kyllä kokoaa erilaisia puhujia ja ääniä, mutta ei aseta näitä puhujia vastakkain vertaamaan kantojaan. Jos julkisuutta toteutettaisiin enemmänkin keskustelun näkökulmasta, olisi tilanne toinen. Tällaisessa näkökulmassa hylättäisiin tekninen ja neutraali näkemys journalistisesta kielestä ja erilaisten diskurssien ja puhetapojen merkitys sosiaalisen todellisuuden määrittelyssä paljastuisi. (emt.)

On harhaanjohtavaa ajatus, että kansan syvissä riveissä kaukana mediasta käydään sellaista aitoa ja itsenäistä, niin sanotun suuren yleisön näkökulmia määrittelevää kansalaiskeskustelua, jonka osallistuva demokratia tavoittaisi. Journalismin tulisi pikemminkin itse havaita oma roolinsa keskustelun rakentajana.

Edellä kuvaamiini ongelmiin on yrittänyt puuttua, journalistien ja tutkijoiden *kansalaisjournalismia* ajava reformiliike. Kansalaisjournalismin lähtökohta on, että journalismin päähaaste tai -ongelma ei ole todellisuuden täsmällinen kuvaaminen, vaan julkisen keskustelun edellytysten luominen. Lehdistön rooli ei tämän idean mukaan voi olla objektiivinen; journalististen sisältöjen tulisi olla ratkaisukeskeisempiä ja korostaa kansalaisten ehdotuksia paremman yhteiskunnan saavuttamiseksi. Kansalaisjournalistien mielestä eliittikeskeisyys on aiheuttanut liikaa uskoa asiantuntijavaltaan ja ajanut kansalaisia yhteiskunnassa passiiviseen asemaan. (Rosen 1999.)

Kansalaisjournalismikeskustelun kiihkein vaihe käytiin 1990-luvun lopussa ja 2000-luvun alussa (Haikarainen 2005, 5) eli juuri samaan aikaan kun tutkimaani keskustelua on käyty Helsingin Sanomien palstoilla. Vaikka kansalaisjournalismi on syntynyt Yhdysvalloissa, on idea mielestäni sovellettavissa esimerkiksi Musiikkitaloa ja sen oikeutusta koskevaan keskusteluun. Samoilla linjoilla kanssani ovat Leena Eräsaari (2001) jonka mielestä kansalaisten tulee osallistua julkisia tiloja koskevaan keskusteluun ja Tommila (2007, 18), joka on soveltanut kansalaisjournalismin ideaa nykytaiteenmuseo Kiasmasta käytyyn keskusteluun

4.2.2. Julkisen kulttuuridebatin ominaispiirteitä

Hyvin usein kulttuurinalalla, myös kulttuurin tuotannossa, esiintyy ristiriitoja esteettisen arvomaailman kannalta tapahtuvan ”asiantuntijavastaanoton” ja ”jokapäiväisen” arkisen ”elämismaailman” välillä. Tuotantopuolella tätä voitaisiin kuvailla mm. ”amatöörien” ja ”ammattilaisten” välisenä ristiriitana (Habermas 1986, 110).

Tommilan (2007)¹⁷ ja Taljan (2001) tutkimukset tukevat tätä käsitystä. Taljan (2001, 13) mukaan kulttuuri on rajattu asiantuntijoiden kentäksi ja kansalaiset on jätetty kentän ulkopuolisiksi toimijoiksi. Yleisessä kulttuurikeskustelussa "kansalaisnäkökulma" on usein esiintynyt vastakohtana asiantuntijanäkökulmalle. Taljan tutkimuksen mukaan esimerkiksi musiikkikirjastotoiminnan ja musiikkipolitiikan viralliset määritelmät ovat perinteisesti käsitelleet estetiikan kysymyksiä neutraalisti: ne on esitetty riippumattomiksi puhujan kulttuurisesta asemasta sekä yhteiskunnallisista pohdinnoista.

Suomessa kulttuuriasioista keskustellaan usein konfliktin tai ristiriidan kautta (Hurri 1993, 21). Musiikkitalokeskustelua on kuitenkin käyty niin kauan ja niin monien, eri kentille ulottuvien teemojen ympärillä, että olisi kapeakatseista kutsua Musiikkitalosta virinnyttä keskustelua ainoastaan kulttuurikonfliktiksi. Uskon kuitenkin näkökulman tuovan lisävaloa tutkimukseeni.

Ilkka Arminen (1989, 81) on määritellyt kulttuurisen kamppailun eli hänen mukaansa kulttuurisodan seuraavasti

korkeakulttuurin tapahtumia tai tekoja, joita representoiva julkisuus kasautuu pitkäksi konfliktiin joutuneiden, mielipiteiltään vastakkaisten kommentaarien ketjuksi, joilla on ilmeinen vaikutus tapahtuman vastaanottoon.

Arminen lähtökohtana on, että juuri kulttuurisodat nostavat esiin omana aikanamme tärkeitä kulttuurisia ja poliittisia arvoja ja näin ollen myös määrittelevät kulttuuripoliittisia virtauksia. Vaikka Arminen on tutkinut kulttuurisotia enemmänkin taideteoksen itsensä herättäneen keskustelun valossa, jolloin sotimiseen ovat johtaneet muun muassa moraalisiin kysymyksiin ja toisiinsa törmääviin arvomaailmoihin liittyvät teemat sekä uskontoa, seksuaalisuutta ja kansankuvaa määrittävät kulttuuriteot, pidän hänen lähtökohtaansa laajemman yhteiskunnallisen keskustelun herättämisestä kulttuurisodan keinoin oman tutkimukseni kannalta merkityksellisenä. Edellä mainitsemistani teemoista voisi äkkiseltään kuvitella ainoastaan kansankuvan, ja senkin vain välillisesti, koskettavan kulttuurilaitoksen rakentamista. Tarkempi diskurssianalyttinen tutkimus ja tulosten tarkasteleminen historiallisessa ja teoreettisessa viitekehyksessä paljastivat kuitenkin, että kyseessä ovat laajemmat asiat

Suomalaisiin kulttuuridebatteihin voimakkaasti vaikuttava asia on myös sanomalehdistön vahva asema (Nordenstreng & Wiio 1994, 16). Internetin ja sähköisen median kasvusta huolimatta, sanomalehtiä luetaan Suomessa ahkerasti ja näin ollen niillä on keskeinen asema julkisen keskustelun foorumina. Suurlevikkisessä ja käytännössä ainoassa valtakunnallisessa päivälehdessä Helsingin Sanomissa debatti saa helposti kansalliselta kulttuurisodalta vaikuttavat mittasuhteet.

¹⁷Tommilan tutkimuksen puhujarakennetta ja julkisuuteen pääsyä olen käsitellyt luvussa 1.2.

4.3. Yleiskatsaus aineistoon

Olen päättänyt käyttämän *genren* sijasta sanaa *juttutyyppejä* ja näin luokitukseni vastaa enemmän arkiajattelutapaa luokitella lehtitekstejä. Käyttämäni juttutyypiluokat ovat; uutinen, henkilöjuttu, arvostelu, kolumni, mielipidekirjoitus ja pääkirjoitus. Jätin tietoisesti aineistoni ulkopuolelle Helsingin Sanomien kuukausiliitteen ja NYT-liitteen aineiston sekä päivälehdien pakinat. Myöskään kuvamateriaali ei kuulu aineistooni.

Olen kerännyt tutkimusaineistoni Helsingin Sanomien verkkosivuilta (www.hs.fi/arkisto). Käyttämäni hakusanat olivat *musiikkitalo* ja *musiikkikeskus*. Näillä hakusanoilla löytyi yhteensä 727 Töölönlahden musiikkitaloon viittaavaa kirjoitusta. Kävin kaikki kirjoitukset läpi ja valitsin niistä sen jälkeen a) lähdeaineistoni b) tutkimusaineistoni. Lähtökohtanani oli ottaa tarkempaan analyysiin ainoastaan jutut, joissa Musiikkitalo olisi ollut pääaiheena, mutta se olisi tehnyt aineistosta liian yksipuolista. Pääosin Musiikkitalo-debatti kulki mielipideosastolla niin, että ensin kirjoittaja otti kantaa esimerkiksi koko Töölönlahden kaavoitukseen tai Helsingin kaupunkisuunnitteluun, omisti Musiikkitalolle muutaman lauseen ja tämän jälkeen Musiikkitalon puolustaja kirjoitti vastineen nimenomaan Musiikkitalon osalta. Myös Makasiinien ja Musiikkitalon vastakkainasettelu muodostui ongelmaksi aineiston valikoinnissa; suurin osa Musiikkitaloa vastustavista kannanotoista oli naamioitu Makasiinien puolustuspuheeksi.

Lopulta päädyin ottamaan varsinaiseen analyysiosuuteeni 202 juttua jotka jakautuvat eri juttutyyppeiden välillä seuraavasti: 139 mielipidekirjoitusta, 22 pääkirjoitusta /vieraskynää, 16 kaupunkiosaston uutista tai kolumnia sekä 25 kulttuuriosaston uutista tai konserttiarvostelua. Tutkimukseni liitteenä on lista aineistostani.

Koen analyysiini valitun aineiston edustavan julkista mielipidettä monelta eri kantilta. Mielestäni mikään kannanotto tai näkökulma ei ole jäänyt huomiotta tai korostunut. Analyysiini valitsemisissa jutuissa on myös sellaisia, joissa Musiikkitalo on sivuroolissa, mutta koska kiinnostuksen kohteena ovat nimenomaan *tavat* ja *keinot* joilla tuotetaan merkityksiä Musiikkitalosta, koin nämäkin kannanotot ja uutiset tärkeiksi tutkimuskysymykseni kannalta.

Kuten jo aikaisemmin huomasin, aineistoni laajuuden ja tutkimusalani huomioon ottaen luovuin ns. määrällisen sisällönanalyysin tekemisestä, en ole myöskään tehnyt kvantitatiivisia analyysejä puhujarakenteesta tai puhujien Musiikkitalo-kannasta. Katsaus yleisimmistä puheenaiheista rajoittuu siis taustoitukseksi yhteyteen.

Tutkimuksen edetessä huomasin, että kansalaismielipiteen kannalta mielenkiintoisinta ja kiihkeintä keskustelua iskevimmän argumentein käytiin Helsingin Sanomien verkkosivuilla,

jossa Musiikkitaloa on pohdittu useassa ketjussa. Verkkokeskustelun tutkiminen olisi kuitenkin oma laaja tutkimuskokonaisuutensa, joka myös olisi vaatinut pidemmän tutkimusperiodin.

Analysoimissani kaupunkiosaston jutuissa varsinaisena kertojana toimii lähes poikkeuksetta artikkelin kirjoittanut toimittaja, joka lainaa ääniä ja puhujia ja myöntää näille puheenvuoroja. Tutkimuskysymykseni painottaa niin sanottua julkista mielipidettä eikä tavoitteeni kannalta ole mahdollista analysoida perusteellisesti kaikkia kirjoituksessa esiintyneitä ääniä. Siksi olen diskurssianalyttisessä tutkimuksessani tietoisesti jättänyt toimittajan kertovan äänen vähemmälle huomiolle ja keskittynyt analysoimaan hänen esille nostamiaan ääniä ja heidän edustamiaan näkökulmia. Tähän olen päätenyt siitäkin huolimatta, että olen täysin tietoinen toimittajan subjektiivisesta vapaudesta esimerkiksi valikoida julkaistavaksi osan niistä kommentteista, joita äänet ovat ehkä pitkänkin haastattelun puitteissa antaneet. Kyse ei nimittäin ole journalismin tutkimuksesta, vaan taidehallinnollisesta tutkimuksesta, joka vain käyttää aineistonaan journalistisia tekstejä. Poikkeuksen toimittajan äänen vaimentamisesta muodostavat otsikot, arvostelut, pääkirjoitukset ja kolumnit.

Toimittaja voi myös ristiriitaisten kuvausten esittämisellä toimia lehden objektiivisuutta painottavan imagon kannalta edullisesti. Näin luodaan vaikutelmaa kaikkien näkökulmien tasapuolisesta huomioonottamisesta. Toimittajilla on myös helmasyntinä olla tarkastamatta haastateltavan sanomisia ja rituaalinomaisesti tarjoilla lukijalle mielipiteet faktoina. Myös faktojen valinnoilla pystyy rakentamaan tekstin sosiaalista todellisuutta: kun faktat tukevat jutun sisältöä saa lukija vaikutelman, että faktat puhuvat puolestaan. (Valtonen 1998, 112; Juholin & Kuutti 2003.) Musiikkitalokeskustelussa tämä strategia oli huomattavissa sekä Musiikkitaloa puolustettaessa, että vastustettaessa:

Helsingin kaupunginorkesterin vuosibudjetti on 36 miljoonaa markkaa. Radion sinfoniaorkesterin vuosibudjetti on noin 32 miljoonaa markkaa. On vähän hassua rahoittaa orkestereita kaupungissa, jossa orkesteri ei kuulosta orkesterilta akustisista syistä. Kun Yleisradio tai Helsingin kaupunginvaltuusto eivät kuitenkaan aio lakkauttaa orkestereita, niille pitää järjestää asiallinen työskentelytila.

Kulttuuriosaston kolumnissa toimittaja esittää ensin numeraalisia faktoja, sen jälkeen hän toteaa, että on *vähän hassua* laittaa rahoja johonkin, josta ei saa rahoilleen vastinetta. Koska orkestereita ei aiota lakkauttaa, olisi kansa suorastaan hassu, jos se ei auttaisi järjestämään itselleen paremman sijoituskohteen.

Musiikkitaloon majoittuisivat Sibelius-Akatemia, Radion sinfoniaorkesteri ja Helsingin kaupunginorkesteri. Niiden lasketaan tarvitsevan yhteensä 32000 neliometriä, mikä vastaa noin kolmea Kulttuuritaloa, kahta ja puolta Nykytaiteen museota, kahta kaupunginteatterin päärakennusta ja melkein kahta Finlandia-taltoa. Töölönlahden tulevista naapureista myös Sanomatalo jäisi pienemmäksi. Neliömäärän perusteella voi arvioida, että musiikkitalon tilavuus vastaisi noin kahta

eduskuntataloa.[...] Alun perin vain Sibelius-Akatemialle suunniteltu talo paisui, kun sen sisään leivottiin monta unelmaa. (Kaarina Sinerkari ”*Uudesta musiikkitalosta tulee kahden Finlandia-talon kokoinen*” HS Kaupunki 30.1.1998)

Tässä on hiukan edellisen kaltainen esimerkki Helsingin Sanomien kaupunkiosaston uutisesta. Musiikkitalon koko on kerrottu vertaamalla sitä muihin tunnettuihin rakennuksiin. Toteamus hankkeen paisumisesta vahvistaa sitä ”järkytystä”, jonka lukija on jo aikaisemmin havainnut. Oma oletukseni on, että jos asia olisi esitetty pelkkinä numeraalisina faktoina ja sen jälkeen kerrottu tilankäyttösuunnitelmasta, kansalaisten reaktio tontin ja tulevan rakennuksen mittasuhteista ei olisi ollut niin voimakkaan kielteinen.

Keskustelu Musiikkitalon ympärillä ei ollut pelkää faktojen tai arvojen edistämistä ja esille tuomista, vaan viime kädessä eräs kulttuuristen arvojen ja kulttuuripolitiikalle asetettujen toiveiden mosaiikki. Vaikka osapuolet olivat paikoitellen kannoissaan hyvinkin jyrkkiä ja arvostelivat toistensa käsityksiä kovasanaisesti, voi kiistoissa nähdä kulttuuri-instituutioita itseään palvelevia tekijöitä. Osapuolet joutuivat perustelemaan näkökulmiaan ja samalla pohtimaan heille kohdistettuja vasta-argumentteja. Lähdesmäen (1999, 32) mukaan tällaisista keskusteluista voi seurata maallikko-osapuolen kompetenssin kasvu. Kulttuuri-instituutioissa legitimoitujen käsitysten ja traditioiden avaaminen voi tuoda ”eliitin” lähemmäs ”kansaa”.

5. AINEISTON ANALYYSI

Analyysini lähtökohtana oli mahdollisimman suuri aineistolähtöisyys. Suurimpina haasteina koin etukäteisolettamuksista luopumisen sekä itsestäänselvyyksien ylittämisen. Analyysistä teki poikkeuksellisen hankalaa aineiston monisäikeisyys; useat eri keskustelut ja kiistat limittyivät toisiinsa kautta koko aineiston. Merkityskokonaisuuksien löytäminen yhtäältä Musiikkitalon sijoituspaikkaa koskevien kommenttien alta, toisaalta Makasiinien ja Musiikkitalon välisen vastakkainasettelun seasta osoittautui haastavaksi.

Helsingin Sanomien Musiikkitalo-keskustelussa äänessä olivat ensisijaisesti Musiikkitalon tulevat käyttäjät, arkkitehdit, kunnallispoliitikot (kok. ja sd.) sekä kansalaiset. Kansalaismielipide oli edustettuna sekä mielipideosastossa että Kaupunki-toimituksen katugallupeissa. ”Musiikkitalo-puolueen” johtajaksi henkilöityivät Pekka Korpinen sekä Sibelius-Akatemian rehtorit Lassi Rajamaa ja Pekka Vapaavuori. Myös useat arvostetut kapellimestarit ottivat osaa keskusteluun sekä mielipideosastolla että kulttuuriosaston haastatteluissa. Orkesterimuusikot ja Sibelius-Akatemian opiskelijat olivat lähinnä puheen kohteina. Makasiinien eli lähinnä Musiikkitalon muualle sijoittamisen pää-äänenkannattajina näin Suomen luontoliiton pääsihteerin Tuomas Rantasen, Helsinki-seuran puheenjohtaja Rolf Martinsenin, vihreät kaupunginvaltuutetut sekä kansalaiset. Osaltaan Musiikkitalo-keskustelun kulku vahvisti aikaisempia tutkimuksia siitä, että nimekkäät

poliitikot eivät juurikaan ota lehtien mielipideosastoilla kantaa kulttuuriasioihin (mm. Lähdesmäki 1999, 76). Niiden koetaan vievän aikaa ns. tärkeämmistä asioista. Kunnallispoliitikot sen sijaan kokevat usein ns. inhimilliset arvot hyödyllisiksi kansansuosion kannalta.

Pääministeri Paavo Lipposen (sd.) myönteinen Musiikkitalo-kanta tuli Helsingin Sanomista selville STT:n uutisesta (*”Päätös musiikkitalosta vasta vaalien jälkeen”* HS Kaupunki 30.1.2003). Samassa uutisessa kerrottiin, että valtiovarainministeri Sauli Niinistö (kok.) on koko Musiikkitalo-hanketta vastaan, vaikka kokoomus Helsingissä kannattikin Töölönlahden Musiikkitaloa lähes järkkymättömästi. Jo aikaisemmin Niinistö oli perustellut kantaansa taloudellisilla syillä (*”Niinistö: Musiikkitalo on liian kallis”* HS Kaupunki 17.1.2002).

Tämän tutkimuksen puitteissa haluan kuitenkin välttää puoluepoliittisten yleistysten tekemistä, koska tutkimusjaksoni aikana huomasin tendenssin, että Töölönlahden asemakaavan puolustajia kohdeltiin lähes automaattisesti myös Musiikkitalon kannattajina. Asia ei suinkaan aina ollut niin. Tämän tiivistä hyvin Helsingin kaupunginvaltuuston jäsen Jan Vapaavuori Helsingin Sanomissa.

Demokratiassa ei millään pystytä päätyämään ratkaisuihin, jotka miellyttävät aina kaikkia. Valtuustossa on 85 henkeä. Jos kaikki saisi suunnitella Töölönlahden omalla tavallaan, olisi 85 eri näkökulmaa. Periaatteessa edelleen olen sitä mieltä, että makasiinit pitäisi purkaa, enkä mä sitä musiikkitaloa kaipaa. Ideaalitalanteessa ei olisi kumpaakaan, mutta sellaisia ei politiikassa aina ole tarjolla. (*”Helveti, miksi?”* HS Kaupunki 28.2.2002)

Helsingin Sanomien yleisönosastokirjoittelussa koettiin kaikkien osapuolien kannalta haitalliseksi varsinaisten keskustelujen ”luisuminen sivuraiteille”. Musiikkitalokeskustelusta muodostui Musiikkitalo vastaan Makasiinit –debatti ja demokraattista päätöksentekoa peräänkuuluttavan kansalaisyhteiskunnan vaatimus.

Lukiessani aineistoa läpi keräsin erilaisia merkityskokonaisuuksia viiteen listaan. Tavoitteenani oli kerätä listaa kulttuuriarvoista, jotka koetaan a) arvostettaviksi ja halutuiksi b) epämieluisiksi ja aikansa eläneiksi. Ne puhujat, jotka puolustivat Makasiineja, usein tehostivat omia argumenttejaan asettamallaan Musiikkitalon sille vastakohtaksi. Tämä teki toki analyysistä antoisaa, mutta myös haastavaa, sillä omaa argumentaatiopositiota usein pönkitetään horjuttamalla kilpailijaa (Wetherell & Potter 1992, 95-96). Olisi ollut mielenkiintoista nähdä, miten Musiikkitalosta olisi puhuttu ilman Makasiinien edustaman kulttuurin kokemaa uhkaa tai kansalaisvastarinnassa huolimatta rakennetun Kiasman sille tuomaa lisäpainetta.

Analyysini alkuvaiheessa etsin aineistostani vastauksia seuraaviin kysymyksiin:

1. Miten kuvailaan Musiikkitaloa?
2. Miten kuvailaan Makasiineja?

3. Millaisin argumentein kannatetaan kolmen kulttuuri-instanssin yhteistä Musiikkitaloa Töölönlahdelle?
4. Millaisin argumentein kannatetaan Musiikkitaloa (paikalla ja konseptilla ei ole väliä tässä yhteydessä)?
5. Millaisin argumentein vastustetaan Musiikkitaloa?

Näiden kysymyksiä vastauksista minulle kertyi eräänlainen ihanteellisin kulttuuriarvoin ladattu prototyyppi. Huomasin, että samoin termein omista ihanneinstituutioistaan puhuivat niin Makasiinien puolustajat kuin Musiikkitalon kannattajatkin

Tutkimusongelmani ytimessä oli nyt, tämän listauksen jälkeen, myös kysymys siitä, kuinka kahdella erilaisella tavalla voi nähdä ja kokea *uutta luovan ja elävän energiakeskittymän, kaikelle kansalle avoimen, vuorovaikutukseen pyrkivän olohuoneen, jossa harrastetaan kulttuuria non-stop?*

Kulttuuria, sen säilyttämistä, rahoittamista tai rakentamista, ei aineistossa suorasanaisesti puolustettu enää taiteen itseisarvolla tai sillä, että toinen taide olisi korkealuokkaisempaa tai arvostetumpaa kuin toinen. Tutkimustehtäväkseni jäi näin ollen myös selvittää, löytyivätkö nuo perinteiset ajattelumallit merkityskokonaisuuksien takaa.

Kaikissa löytämissäni merkityskokonaisuuksissa hahmottuvat omat kannanotonsa ja näkemyksensä Musiikkitalosta ja kulttuuriarvoista. Ne eivät kuitenkaan ole tiukasti erillisiä toisistaan. Ne esiintyvät sekä rinnakkaisina ja toisiaan tukien että myös vahvasti jännitteisinä. Olen kerännyt merkityskokonaisuudet aineistostani niin sanotusti palasina eli niitä ei voi käyttää teeman, aiheen tai mielipiteen synonyymeina, vaan sirpaleina, joiden yhteen kokoamisen koetan seuraavissa alaluvuissa perustella. Yksittäisessä tekstissä voi siis olla, ja useasti onkin, sirpaleita useammasta merkityskokonaisuudesta.

Erotin tekstistä kahdeksan erilaista merkityskokonaisuutta. Näistä neljä tuntui itsenäisemmiltä, joten päätin kutsua niitä diskursseiksi. Neljä muuta kokonaisuutta muokkaavat kyllä selkeästi kannanottoja ja arvoja, mutta ne eivät esiinny yhtä vahvoina ja itsenäisinä kokonaisuuksina kuin diskurssit. Havaitsin, että niiden hahmot on helpotettavissa tunnistettavissa eri diskurssien yhteydessä, joten päädyin kutsumaan näitä neljää merkityskokonaisuutta *kehyksiksi*.

5.1. Kehystetty Musiikkitalo-keskustelu

Anssi Peräkylä (1990, 105) kutsuu kehyksiä ”retorisiksi resursseiksi”. Kehykset siis toimivat eräänlaisina diskursiivisina apuvälineinä, jotka otetaan hieman eri vivahteisina käyttöön eri merkityskokonaisuuksien yhteydessä. Kehykset tarjoavat tietynlaisia retorisia aineksia, joiden avulla

voi synnyttää, kärjittää, hälventää tai eliminoida ristiriitoja. Puhuja voi näin ollen valjastaa kehykset omien tarkoituksperiensä vaatimaan käyttöön, kehykset puolestaan alistavat diskursiiviset muodostelmat erilaisille strategioille.

Kehykset muuntuvat erilaisissa käyttöyhteyksissä. Toisaalta niiden käyttö antaa eri diskursseille eri tavoin sävyttyneen leiman. Vietäessä kehykset eri diskursseihin, ne saavat siis uudenlaisen merkityksen. (emt., 106.) Kehysten määrittelyssä olen käyttänyt ensisijaisesti retorisia ja narratiivisia apuvälineitä.

Valaisen kehyksien muuntuvuutta ja niiden erilaisia käyttömahdollisuuksia aineistosta valitsemani esimerkin avulla:

Olen aina pitänyt Sibelius-Akatemian nuorisokoulutusta talon ydinyksikkönä. Sieltä tulevat lähes kaikki huippumuusikkomme. Omana opetusaikanani monet näistä nuorista huippulahjakkuuksista kävivät viikoittain tunnilla Keski- tai Pohjois-Suomesta viettäen suurimman osan päivästä linja-autossa tai kaksi yötä viikossa makuuvaunussa. Näissä tapauksissa on oleellisen tärkeää, että akatemialla on tilat lähellä rautatie – ja linja-auto asemaa. Jo Mäntymäkin olisi suurikokoisia ja raskaita soittimia kantamaan joutuville katastrofi! (Erkki Rautio, ”Akademia kuuluu keskusta”, HS Mielipide 9.2.2002)

Kirjoittaja näkee *katastrofina* sen, että Sibelius-Akatemian nuoriso-osastolaiset pitkän matkan tehtyään joutuvat matkustamaan Mäntymäelle julkisilla liikennevälineillä. Hän ei kutsu sitä harmilliseksi, ongelmalliseksi, haitaksi, vaan katastrofiksi. Perinteisesti uutisteksteissä katastrofin käsitettä on käytetty esimerkiksi tuhoisista luonnonilmiöistä, jotka ovat yleensä ihmisten toimista riippumattomia. Tämän argumentin perusteella olisi Musiikkitalon vastustajan tai Musiikkitalolle toista sijoituspaikkaa toivovan kirjoittajan käytännöllistä valjastaa Musiikkitalon puolestapuhujat omien päämääriensä edistäjiksi, esimerkiksi leimaamalla musiikkitalon puolustajat *todellisuudesta vieraantuneiksi elitisteiksi* tai asettaa vastakohtaksi vaikka sen, että päiväkoteja suljetaan ja niiden ryhmäkokoja suurennetaan¹⁸.

Töölönlahden Musiikkitalon puolustaja taas voisi johtaa kommentista argumentin *suomalaisen musiikkilämän tulevaisuudesta, opiskelijoiden ja helsinkiläisten vuorovaikutuksesta* tai *musiikkitalon helposta saavutettavuudesta*.

Kehykset olen nimennyt *unelmien, uhkien, palkinnon* ja *syntipukin* kehyksiksi. Myönnettäköön, että vähemmän runolliset nimet voisivat olla informaatioisisällöltään käyttökelpoisempia, mutta kautta aineiston kulkee kantava ajatus siitä, että kansainväliset akustiset standardit täyttävä Musiikkitalo *unelmien* Töölönlahdella on suomalaisen klassisen musiikin kentän vuosien *unelma* ja toisaalta

¹⁸ Esimerkki ei ole tuulesta temmattu, sillä viidessä tutkimusjaksoni aikana julkaistussa mielipidekirjoituksessa rinnastettiin musiikkitalon rahoittaminen valtionvaroin siihen, että samaan aikaan Helsingissä lakkautettiin päiväkoteja ja suurennettiin ryhmäkokoja. (Ks. esim. Antti Tarkiainen, ”Kenen hyväksi Helsinki säästää”. HS Mielipide 9.4.2002.)

ajatus siitä, että monet helsinkiläiset kokevat sen *uhkaksi* paitsi kaupunkiympäristölle ja makasiinien harjoittamalle omaehtoiselle kulttuuritoiminnalle, myös yleiselle tasa-arvolle ja hyvinvoinnille. *Palkinto*-termi syntyi aineistossa korostuneesta suomalaisen musiikin merkityksestä ja kansainvälisestä ihannoinnista, joka on hankittu kovalla työllä. *Syntipukki*-kehys on kehyksistä tulkinnanvaraisin; se muodostui kannanotoista, joissa Musiikkitaloa pidettiin paitsi syyllisenä historiallisen kaupunkirakenteen ja kauniiden näkymien tuhoamiseen myös eräänlaisena päättäjiin kohdistuvan syyttelyn henkilöitymänä.

Pohdin pitkään, olisiko unelma ja palkinto yhdistettävä samaksi kehyksekseen, saman dilemman kohtasin uhkan ja syyllisyyden kohdalla, sillä varsinkin diskursseissa tarkasteltuina, ne muodostavat selkeästi omat kokonaisuutensa. Kaikkia näitä neljää kehystä on tarkasteltavana osana historiallista jatkumoa. Valotan lyhyesti perusteita, joilla olen päätenyt pitämään nämä neljä kehystä itsenäisinä.

Unelmassa viitataan kertomukseen pitkästä odotuksesta sekä vastoinkäymisistä eli aikaisemmista yrityksistä rakentaa Musiikkitalo, Finlandia-talon epäonnistuneeseen akustiikkaan eli näin ollen tarpeisiin ja tahtoon. Niille, jotka kannattavat Musiikkitaloa erilaisella konseptilla, unelmat näyttävät jo eräänlaisina uhkina, sillä monen instanssin halujen, tarpeiden ja unelmien sisällyttäminen yhteen isoon unelmaan, muodostuu heidän puheenvuoroissaan *uhkaksi*. *Unelmien törmäyskurssille* johtaa unelmien Musiikkitalon vieminen Töölönlahdelle, paikalle, jota on suorastaan kuormitettu erilaisin unelmin jo vuosisatojen ajan.

Palkinnossa on kyse kovalla työllä ansaitusta palkasta tai kilpailuvoitosta. Musiikkitalosta ei tässä kehyksessä varsinaisesti unelmoida. Näin ei ”tarvitse” tehdä, sillä suomalainen musiikki on *ansainnut* talonsa. Kehykselle ominainen retorinen keino on esittää argumentti ansaitsemisesta muutenkin kuin omissa nimissään, yleensä ansaitsija on personoitu suomalainen *musiikkielämä*, *musiikki* tai *suomalainen musiikki*. Palkinnon ansaitsemista ja saamista ei perustella tarpeella vaan *tehdyllä työllä*. Palkinnon kantava idea on se, että Musiikkitalossa koko Suomi ja Suomen kansa saa palkintonsa.

Uhkassa sekä Musiikkitalo rakennuksena että sen edustama arvomaailma nähdään uhkana. Myös Musiikkitalo musiikkitaloryhmän määrittelemässä konseptissa nähdään uhkana. Töölönlahden talon näkevät uhkana niin Musiikkitalon vastustajat, kuin nekin, jotka kannattavat Musiikkitaloa eri paikkaan tai eri konseptilla.

Syyllisyydessä Musiikkitalosta tehdään syntipukki. Syyllistäminen kohdistuu osittain eliittiin ja häikäilemättömiin päättäjiin, salaisiin suunnitelmiin ja kasvottomaan byrokraatiaan. Musiikkitalosta tulee ikään kuin niiden ruumiillistuma. Osittain Musiikkitalo joutuu syntipukiksi asioissa, joiden kanssa sillä ei ole suoranaisesti tekemistä; Musiikkitalo kantaa paitsi aiemmin Töölönlahden aitiopaikoille ehtineiden rakennusten taakan myös yleisen ”eliitin kulttuurin” ja varojen käytön

epäoikeudenmukaisuuden taakan. Syyllisyyden kehyksessä tulee myös selvimmin esille se, että Musiikkitalo-debatissa ei välttämättä enää ollut kysymys itse Musiikkitalosta, idea siitä vain sattui syntymään kannattajien kannalta väärään aikaan ja väärässä paikassa.

Tommila (2005, 87) oli huomannut julkista kirjoittelua tutkiessaan, että Nykyaikaisen museon Kiasmaan myönteisesti suhtautuvat kirjoitukset olivat hallitsevia siinä vaiheessa kun museo valmistui ja kielteiset puolestaan vaimenivat. Tämän voisi nähdä niin, että myönteinen suhtautuminen museoon ja sen rakentamiseen esitettiin keskustelussa normaalina ja luonnollisena tilana. Keskustelulla oli siis eliittijulkisuuden piirteitä. Eliittijulkisuudessa juuri tapahtuu tällaista negatiivisina koettujen asioiden luonnollistamista ja jännitteiden purkautumista (Nieminen 1998, 288).

Omiinkin havaintoihini ja tutkimaani aineistoon perustuva päätelmä on, että kulttuurirakentamiseen liittyneillä debateilla on ollut tapana laantua rakennuksen valmistuttua ja avauduttua, joskin Musiikkitalo-kirjoittelussa, etenkin vuosina 1998-1999 vielä viitataan Kiasman kaupunkikuvaa rumentavaan vaikutukseen. ”Kansan syvät rivit” voivat toki hiljentyä myös Musiikkitalon valmistuttua. Koen kuitenkin tutkimustehtäväni kannalta tärkeäksi pohtia myös Musiikkitalon alle jääneitä uhkia ja unelmia sekä loppupäätelmissäni sitä, olisiko jo ne jollain tavoin käytettävissä viestinnän välineinä tulevan Musiikkitalon julkisuusstrategiassa.

5.1.1. Unelma

Tarpeellinen unelma; unelma asianmukaisista tiloista ja akustiikasta

Nyt pääkaupungissamme ei ole tämän päivän mitoin kelvollista konserttisalia – tulevaisuuden normeista puhumattakaan (Timo Ruottinen, ekonomi, Tampere ”Musiikkitalo – äänen ehdoilla” HS Mielipide 2.2.1998)

Unelman taustalla on tarina. Palatkaamme hetkeksi tutkimukseni johdantoon, jossa suomalaisen musiikkielämän sadan vuoden odotus on päättynyt, kun Finlandia-talossa kajahtavat ensimmäiset sävelet. Jukka-Pekka Sarasteen mukaan niistä sävelistä lähtien on toistuvasti pohdittu konserttitalo-ongelmaan ratkaisua, koska Finlandia-talo ei osoittautunutkaan toimivaksi konserttipaikaksi. Unelmien kehyksessä kohdistan ensisijaisesti huomion klassisen musiikin kentän toimijoiden ja heidän yleisönsä unelmiin ja siihen mitä unelmat pitävät sisällään.

Musiikkitalon puolustajat eivät itse käyttäneet tutkimassani aineistossa sanaa *unelma*. Päädyin termiin, koska kun jotain asiaa tarvitaan ja suunnitellaan, eikä toteutuminen näytä mahdolliselta, tarve muuttuu unelmaksi. Unelma on aina jotain, jonka eteen on taisteltava ja tehtävä työtä. Musiikkitalon puolustajat korostavat, että kyse on *tarpeesta*, ei mistään yhtäkkisestä päänäpistästä ja tyytymättömyydestä. Tähän viitattiin varsinkin ennen Töölönlahden asemakaavan hyväksymistä:

jos Musiikkitaloa ei rakenneta nyt ja tähän, jatkuvat huonot olosuhteet taas vuosia.

Musiikkitalon puolustajat käyttäytyivät unelmien kehyksessä hyvin; he eivät nostaneet itseään ja omia halujaan edelle, koko ajan on puhe tarpeesta. Tyypilliseen retorisen vakuuttelun tapaan, halu ja tarve neutralisoitiin: halujana ei ollut puhuja itse, eikä edes hänen joukkonsa, vaan esimerkiksi helsinkiläiset, yleisö tai suomalainen musiikkielämä. **Omien** halujen ja unelmien korostamista selkeästi vältettiin. Argumentoinnissa vedottiin myös välttämättömyyteen, joskin ajoittaisesti aika dramaattisin keinoin, sillä *RSO:n kannalta Angervo*¹⁹ pitää musiikkitaloa "elämän ja kuoleman kysymyksenä" (HS Kulttuuri 20.3.1998).

Puolustajien argumentoinnin keinot olivat myös osaltaan äärimmäisen epäitsekkeitä; esimerkiksi muusikot vetosivat siihen, ettei helsinkiläisyleisö saa kuulla musiikkia tarpeeksi hyvässä akustiikassa.

Yli muiden on huoli siitä, että pääkaupungin konserttiyleisö ei voi Finlandia-talon tai Kulttuuritalon akustiikassa koskaan nauttia musiikista sen todellisessa loistossa. Tilanne on verrannollinen siihen, että Ateneum ja Kiasma ripustaisivat kansalliset taidearteemme liian pimeisiin huoneisiin, joissa katsoja ei koskaan näkisi maalausten oikeita värejä ja hahmoja. Kuvataiteelle tilanne olisi kestävä - meille muusikoille se on arkipäivää. (Jussi Särkkä, RSO:n valtuuskunnan pj. ja Valter Malmivirta HKO:n valtuuskunnan pj. "Orkesterit mahtuvat samaan taloon" HS Mielipide 20.2.2002)

Muusikot olivat löytäneet oivallisen ja hyödyllisen metaforan kuvataiteen kentältä. Se lienee avautunut muillekin kuin musiikin kentän toimijoille. Esimerkki on konkreettinen ja selkeä; pimeässä kellarissa Hugo Simbergin Haavoittunut enkeli näyttäisi musta-valkopiirustukselta.

Unelmiin oli tulla katkera lisävivahe, kun Lahteen valmistui Sibelius-talo vuonna 2000 ja Helsingin Sanomat julistivat sen salin *Suomen parhaaksi konserttisaliksi*. Helsingin Sanomien kulttuuritoimittaja Vesa Sirén oli ollut seuraamassa Radion sinfoniaorkesterin vierailua Lahdessa. Musiikkitalon, oman kotisalın tarve konkretisoitui:

Muusikot ovat armottomia. Kun paluu Finlandiaan koetaan harjoituksissa vain 13 tuntia Lahden konsertin jälkeen, epätoivo on suurimmillaan. "Takaisin tähän karmeaan kitinään", murisee yksi. "Vaikka kuinka tuuppaa, ei soi millään", valittaa toinen. ("Lahdessa on nyt Suomen paras sali" HS Kulttuuri 7.5.2000)

Unelma vuorovaikutuksesta

Unelman sisällä on lisää unelmia, joita Musiikkitalon puolustajat kutsuivat tarpeiden lisäksi *tavoitteiksi*. Näillä tavoitteilla vedottiin koko kansaan. Tavoitteissa korostui ajatus syvällisestä

¹⁹ RSO:n orkesterivaltuuskunnan puheenjohtaja, alttoviulisti Ilari Angervo

muutoksesta, ei ainoastaan klassisen musiikin, musiikin tai kulttuurin kentillä, vaan koko yhteiskunnassa; kenttien haluttiin avautuvan ja toimivan vuorovaikutuksessa. Musiikkitalon unelmana oli saada vuorovaikutussuhteeseen paitsi musiikin kentän eri genret ja sukupolvet (opiskelijat ja ammattilaiset) myös taide ja kansa.

Rakennushankkeen keskeinen tavoite on kuitenkin se opetusilmapiirin, koulutuksen, rakenteiden ja vuorovaikutussuhteiden syvälinen muutos, joka saadaan aikaan sijoittamalla Sibelius-Akatemia muiden kulttuurilaitosten yhteyteen ja samalla mahdollistamalla kaupunkilaisille kynnyksetön pääsy musiikkikulttuurin vaikutuspiiriin. (Lassi Rajamaa, Sibelius-Akatemian rehtori, ”Musiikkitalo visio vuorovaikutuksesta” HS Mielipide 15.2.1998)

Asiantuntijan esteettinen unelma

Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa oli selkeästi unelmia Musiikkitalosta, eikä niitä pelätty tuoda esille. Useammassakin konserttiarvostelussa korostettiin, että korkealuokkainen musiikki kuulostaisi paremmalta tasoisessaan akustiikassa. Muusikoiden konkreettinen kuvataidemetafora tosin uskoakseni vetosi paremmin klassisen musiikin kentän ulkopuolisiin toimijoihin, kuin konserttiarvostelujen kielellinen kikkailu tai kaikkien niiden ulkomaisten salien luetteleminen, jossa arvostelija oli voinut nauttia musiikista enemmän.

Alas demokratia! Leimaa päätöspapereihin ja rakennustyöt rullaamaan! Musiikkitalo ja akustiikaltaan priima sali pääkaupunkiin, jottei koskaan, ei koskaan enää tarvitsisi kuunnella kurkkuun takertuvaa Schubertia. Korvan ohi mieli tietää koko ajan mitä se näillä eväillä olisi, jos akustiikka olisi kunnossa. Nyt kapellimestari tarjoili Schubertin kuin vuosikertavalkoviinin, joka on niin kuivaa, että se ratisee suussa. (Annamari Juusela, ”Schubert juuttui kurkkuun”, (HS Kulttuuri 29.4.2001, konserttiarvostelu)

Talouden ja kulttuurin kenttien lähentyminen on asettanut uusia vaatimuksia myös kulttuurijournalismin kentälle. Kulttuurijournalismia erityisesti Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa tutkinut Maarit Jaakkola (2005, 130) on todennut, että vanha esteettisesti painottunut kulttuurikritiikki – jolle ovat ominaista tiedollinen ja ilmaisullinen snobismi – olisi iskostettava pois, jotta kyettäisiin vastaamaan nykyisiin ja tuleviinkin haasteisiin. Kansaa voi myös nähdä *snobistisen* tai liian esteettisesti painottuneen sanomalehden kulttuuriosaston osaltaan kasvattavan ns. korkeakulttuurin ja kansan-/populaarikulttuurin välistä hierarkiaa. Toki kriitikko tai kulttuuritoimittaja kirjoittaa subjektiivisesti ja oman asiantuntemuksensa kautta. Jos todella unelmoi Musiikkitalosta koko kansalle, tuskin kannattaa vedota lukijoihin snobistisesti suussa ratisevalla vuosikertaviinillä puhumattakaan demokratian alasajosta, vaikka tyylilaji olisikin hirtehin. Helsingin Sanomien kulttuuriosaston voi tutkimani aineiston perusteella käsittää myös Hannu Niemisen (1998) määrittelemäksi eliittijulkisuudeksi, jolloin voi joko ajatella, ettei kentän ulkopuolella sitä lueta tai sitten pelätä, että siellä retoriikka avautuu vieläkin vääristyneemmin.

Taidekriitikon oletetaan omaavan suuri määrä symbolista pääomaa, onhan heidän vallassaan määritellä, mikä on hyvää taidetta. Bourdieu näkee kriitikon edustavan legitiimiä makua, joka on ylivertainen ja hallitseva muihin nähden. (Roos 1985, 12; 21.) Maarit Jaakkola (2005, 137) on verrannut nykypäivän kulttuuritoimittajan ja kriitikon roolia ”opaskoiraan”. Tämä uusi rooli nimenomaan haastaa kulttuuritoimittajan astumaan lähemmäksi yleisönsä arkipäivää ja näin lähestymään myös palvelujournalismia. Kun Musiikkitalo-debatissa vastakkaisiin linjoihin, valitettavasti ja osaltaan tahtomattaan, joutuivat erilaisten kulttuuriarvojen puolustajat, toinen perinteisesti korkeakulttuurisena eliitin taiteena ymmärretty, toinen omaehtoisen pluralistisen kulttuurimosaiikin puolustaja, oli tutkimani aineiston valossa eri toimittajien Musiikkitalo-kantoja helppo arvailla.

Lisäksi se osoitti, että VR:n makasiineilla voi järjestää korkeatasoisia tapahtumia, joissa yleisö voi rentoutua festivaalimaaisessa mutta silti urbaanissa miljöössä.

On vaikea uskoa, että makasiinien tilalle tulevasta musiikkitalosta löytyisi vastaavaa henkeä, kaupunkilaisten yhteisestä tilasta puhumattakaan. (Otto Talvio ”*Jazzbändille hurrattiin rock-konsertissa*” HS Kulttuuri, konserttiarvostelu 3.4.2002)

Vaikka olen rajannut varsinaisen tutkimukseni ulkopuolelle Helsingin Sanomien roolin varsinaisena mielipidemuokkaajana, haluan debatin yhteydessä muistuttaa kriitikoiden roolin tärkeydestä. He kuitenkin edustavat omaa legitiimiä mielipidettään ja toimivat näin ollen klassisen musiikin — ja laajimmassa määritelmässään koko kulttuurin kentän — asiantuntijoina. Konserttiarvostelut ja niiden puitteissa esitetyt mielipiteet ovat kuitenkin subjektiivisia asiantuntijalausuntoja, eivätkä edusta lehden virallista kantaa. Kulttuuritoimittajien äänen neutralisoiminen osoittautuikin poikkeuksellisen vaikeaksi, koska he pelaavat paitsi kulttuurin kentällä myös journalismin kentällä ja ainakin oman tutkimukseni viitekehyksessä he omaavat runsaasti symbolista pääomaa molemmilla kentillä.

Musiikkikriitikon legitiimin maun suoma statusasemaa pitävät yllä yhteiskunnallinen kulttuuri-instituutio, taiteen teoria ja kulttuurijournalismi (Roos 1985, 21). Jos taiteilijan tai taideinstituution arvostus perustuu ainoastaan yleisön arvostukseen, eikä se saa lainkaan tukea ja arvostusta legitiimin maun omaavilta kentän toimijoilta ei arvostusta välttämättä pidetä yhtä merkityksellisenä. Jos Finlandia-talon akustiikasta pyydetään mielipidettä joltain kansainväliseltä akustikolta, kuten tehtiinkin, on hänen mielipiteellään enemmän merkitystä, kuin yksittäisen konserttikävijän mielipiteellä. Tästä tosin Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus esittää myös spekulatiota, josta Musiikkitalon vastustajat olisivat voineet saada lisäpontta argumenteilleen:

On pieni mahdollisuus, että Finlandiaa parjataan jopa ansaittua enemmän, jotta tarpeellinen musiikkitalo saataisiin Helsinkiin varmemmin ja nopeammin. (Vesa Sirén ”*Ei Finlandiakaan huono ole*” HS Kulttuuri 7.5.2000)

Rakkaudesta musiikkiin syntynyt unelma

Jos tutkimusaineistoni kannanotoissa tulevan Musiikkitalon käyttäjät varoivat korostamasta omia halujaan ja unelmiaan korostamalla työergonomisia seikkoja ja yleisön näkökulmaa sen sijaan, toi muusikkojen halut yksiselitteisesti esille Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus otsikoimalla Musiikkitalon hyväksi järjestetyn konsertin arvostelun ”*Me haluamme musiikkitalon!*” (Hannu-Ilari Lampila, HS Kulttuuri 21.3.2001).

Samassa arvostelussa Hannu-Ilari Lampila korosti taiteilijoiden idealismia ja pyyteetöntä pitkäjännitteisyyttä päämäärän saavuttamiseksi.

Kun on antautunut taiteen palvelukseen, tarpeen tulleen taiteilijoilta voi odottaa myös idealismia, halua toimia aikaa ja vaivoja säästämättä suuriarvoisen päämäärän puolesta. Kaiken työn arvoa ei voi mitata rahassa.

Yleisönosastokirjoituksissa Töölönlahden Musiikkitaloa kannattavien kansalaisten määrä ei ollut huima. Toisaalta, Maaria Lingon (1999, 92) mukaan vastustaminen ja kritiikki saavat ihmiset yleisemmin kirjoittamaan kun myönteiset seikat. Tässä yhteydessä on myös muistettava, ettei Helsingin Sanomat pysty julkaisemaan kuin murto-osan yleisönosastokirjoituksista, joten yleisönosastokirjoittelun perusteella ei voi tehdä johtopäätöksiä kannattajien määrästä.

Aineistosta löytyi ainoastaan kolme mielipidekirjoittajaa, jotka perustelivat toivettaan Musiikkitalosta sillä, että musiikilla olisi arvoa sinänsä. Musiikin suorannaisvaikutuksiin ei juurikaan viitata. Ehkä rakkautta musiikkiin pidettiin niin itsestään selvänä asiana, ettei sen tuominen esille julkisessa keskustelussa tuntunut relevantilta.

Uskoakseni meitä musiikkitalon puoltajia yhdistää ennen kaikkea rakkaus hyvään musiikkiin sekä tieto siitä, että Helsingissä ei ole kunnollisia tiloja tuon musiikin esittämiseen. Kovin meluisassa ajassamme hyvä musiikki ansaitsee kaiken huomion, tästäkin syystä musiikkitalo kuuluu keskeiselle paikalle. (Matti B. Konttinen ”*Tilaa hyvälle musiikille*” HS Mielipide 11.2.1998)

Suuret unelmat nähtiin osasyiksi myös Töölönlahden Musiikkitalon vastustukseen ja ongelmiin: *Alun perin vain Sibelius-Akatemialle suunniteltu musiikkitalo paisui, kun sen sisään leivottiin monta unelmaa*, kirjoitti Helsingin Sanomien kaupunkitoimitus 30.1.1998 otsikolla *Uudesta musiikkitalosta tulee kahden Finlandia-talon kokoinen*.

5.1.2. Uhka

Uhka ympäristölle ja historialliselle jatkumolle

Kysymykseen, mikä on tärkeintä Töölönlahdella, Helka²⁰ sai 59 kommenttia.

²⁰ Mielipiteet oli koonnut Helsingin kaupunginosayhdistysten liitto HELKA

Nykyisten näkymien, avaran ja väljän kaupunkikuvan säilyttämistä pidettiin tärkeimpänä. Useat pitivät tärkeänä Töölönlahden käyttämistä puisto- ja virkistysalueena ja ihmisten kokoontumispaikkana. (*”Asukkaat kaipaavat avoimuutta Töölönlahden suunnitteluun”* HS Kaupunki 24.11.1998)

Töölönlahden Musiikkitalo uhkasi vastustajien mielestä ympäristöä, Töölönlahden avoimuutta sekä historiallista jatkumoa. Kansalaiset kantoivat huolta avointen näkymien säilymisestä Kalliosta ja Kruununhaasta kohti Eduskuntataloa. Kyseessä oli ennen kaikkea arvokeskustelu: Musiikkitalon pelättiin turmelevan luonnonrannat ja puistot ja samalla mahdollisuuden kansalaisten vapaaseen oleskeluun luonnossa.

Arvostamme luonnonläheisyyttä ja monikulttuurisuutta, historiallista ja orgaanista jatkuvuutta. Laura Kolbe *”Musiikkitalo taas yksi monumentti”* HS Vieraskynä 2.6.1998)

Uhka itselleen

Toisaalta paikanvalinta nähtiin myös uhkana Musiikkitalolle itselleen. Mieli-pidekirjoittaja vertasi tilannetta siihen, että numeron 36 kenkää yritettäisiin sulloa numeron 42 jalkaan (HS 7.5.1998). Yleistä ajatusta tämä tuki hyvin: jos Musiikkitalo saadaan paikalle mahtumaan, uhkaa sitä ahdas sijoittelu sekä lisärakentamisen mahdottomuus. Huolta herätti myös se, ettei valittu tontti mahdollistaisi laajentumista sitten, kun kulttuurille tyypillinen lisätilan tarve yllättäisi tulevaisuudessa.

Sibiksen varjoisissa, äänettömissä nurkissa nimittäin pelätään, ettei ahtaan tontin musiikkitalo olekaan hyvä ratkaisu: se ei jätä laajennusvaraa. (*”Kymmenen toivoi, yksitoista edellytti”* 1.10. HS Kaupunki)

Erityistä huolta kirjoittajissa aiheutti myös joidenkin tilojen rakentaminen maan alle. Näissä kirjoituksissa ei vastustettu Musiikkitaloa hankkeena, vaan pelättiin, että sekä idea vuorovaikutuksesta että muusikkojen terveys tulevat kärsimään.

Koko musiikkitalon toiminnallinen ajatus on tuoda musiikkia lähelle tavallista kaupunkilaista. Jos suuri osa tiloista tulee maan alle, ne tuskin täyttävät sitä tehtävää. Maan päälle tulevat hallinnon tilat, koska työsuojelulaki vaatii sitä. (Pekka Myllykoski, Kaupunkisuunnittelulautakunnan j. (vihr.), muusikko *”Helsingin musiikkitalon arkkitehtikilpailussa talo suunnitellaan Mannerheimintien varteen”* HS Kaupunki 17.4.1998)

Musiikkitalo-keskustelulle oli kautta linjan leimallista, että faktat alkoivat elää omaa elämäänsä ja näin uhkat kasvoivat mielipidepalstoilla. Joukkohysteria perustui usein Helsingin Sanomien uutisten yhteydessä esiteltyihin havainnekuviin tai numeerisiin faktoihin, jotka eivät kuitenkaan kertoneet koko totuutta. Vaikka hyvistä työolosuhteista on toki huolehdittava, alkoi varsinkin maan alle sijoitettavista tiloista muodostua urbaani legenda²¹.

²¹ Musiikkitalon suunnitelleet arkkitehdit (Ola Laiho, Marko Pulkkinen, Mikko Kivistö) oikaisivat

Haluavatko muusikot tehdä elämäntyönsä ilman päivänvaloa ja raikasta ilmaa? Ja pitäisikö konserttiyleisön vuosikymmenestä toiseen ahtautua sankoin joukoin, ehkä tuhatmäärin, maanalaisiin bunkkereihin? (Maija Mutru ”*Musiikki ei sovi bunkkereihin*” HS Mielipide 29.1.2001)

Kirjoittajat jotka halusivat Musiikkitalon Mäntymäelle, korostivat sitä, että siten monelta uhkatekijältä vältyttäisiin. Kannanotoista välittyi tunne, että Musiikkitalolle on halua, se vain nähtäisiin mieluummin kauniimmalla ja avarammalla paikalla. Moni kirjoittaja myös mainitsi menevänsä mieluummin konserttiin kauniille paikalle.

Musiikkitalolle luonteva ja väljempi paikka on Mäntymäki, musiikkipuistossa Töölönlahden kulttuuripuiston pohjoisosassa. Musiikkipuisto olisi laaja musiikkitoimintojen ryväs, jossa sijaitsevat ooppera, musiikkitalo ja kauempana pallokenttä sekä stadion suurien ulkoilmakonserttien ja oopperoiden esiintymispaikkana. Talon äänieristyskysymyksetkin lienevät helpommin ratkaistavissa kuin Eduskuntatalon edessä. Myös säästytäisiin maanalaiselta rakentamiselta ja ikkunattomilta harjoitustiloilta. (Leena Eerola ”*Musiikkitalo Töölön kulttuuripuistoon*” HS Mielipide 21.1.2001)

Kaikki muusikot eivät olleet vakuuttuneita kahden orkesterin ja Sibelius-Akatemian yhteistyön toimivuudesta. Sitä myös pidettiin tilaratkaisullisesti ongelmallisena.

Moni Suomessa toimiva muusikko, allekirjoittanut mukaan lukien, on usein tuntenut olonsa ahdistuneeksi musiikkielämämme pienuuden ja jonkinasteisen sisäänpäin lämpiävyyden vuoksi. Jos koko tämä piiri pieni pakotetaan pyörimään vielä saman katon alla, siitä ei hyvä seuraa. (Mikko Franck, kapellimestari ”*Töölönlahdelle kerralla kunnan konserttisali*” HS Mielipide 11.12.2000)

Vaikka vuorovaikutus oli Sibelius-Akatemian rehtoreiden ja ”virallisen kannan” mukaan yksi tulevan talon suurimpia hyötyjä ja tavoitteita, osa Sibelius-Akatemian henkilökunnasta korosti, että musiikinopiskelu vaatii keskittymistä ja pitkäjännitteistä työtä ja vaikka yleisöllä on merkityksensä, ei Töölönlahden Musiikkitaloon suunniteltu ”esillä olo” olisi oikeanlaista vuorovaikutusta.

Musiikkitalopakettien puolustajat esittävät vision, jonka mukaan talo aamusta iltaan kuhisee elämää, kaikkialla soi, väki tulvii kahviloissa ja ravintoloissa, kirjasto ja levy- ja nuottipuodit ovat ahkerassa käytössä. Kuulostaa urbaanilta, mutta mitä tekemistä tuolla kaikella on musiikkikorkeakoulun kanssa? (Mikael Helasvuo & Ilpo Mansnerus, RSO:n entisiä soolohuulisteja, Sibelius-Akatemian työntekijöitä ”*Musiikkikoulutus vaatii kunnan tilat*” HS Mielipide 6.2.2002)

Uhka kulttuurille

Musiikkitalo näyttäytyi luonnollisesti uhkaksi Makasiineille ja ennen kaikkea sen hengelle ja kulttuurille.

lehdistössä syntyneitä vääriä käsityksiä ”a mezza vocen” maanalaisista tiloista Helsingin Sanomien mielipideosastolla otsikolla *Musiikkikeskuksen tasot luontevia liikkumiseen* 15.2.2002.

Eivät ihmiset halua suojella tiilenpaloja, vaan olemassa olevaa henkeä ja kulttuuria sekä sitä hevosenkengän muotoista tilaa, jonka makasiinit muodostavat. Tila palvelee hyvänä soittoareenana jo nyt.
(Jari Tuovinen, muusikko ”*Ihmiset suojelevat kulttuuria*” HS Mielipide 19.12.2001)

Uhkat puettiin osittain rajuihin vertauskuvallisiin muotoihin: valtion koneistojen, puskutraktoreiden nähtiin ajavan maan tasalle elävä ja itsenäinen. Omaehtoisesti syntynyt kulttuuri poljettiin jalkoihin.

Moniko tietää, että makasiineissa toimii toistakymmentä kuvataiteilija-ateljeeta ja studiota? Minkälaista kulttuuripääkaupunki imagoa Helsinki vuodeksi 2000 oikein hakee? Kolossaalista puskutraktori imagoa vai eläväisten ihmisten Helsinkiä?
(Olli Aalto, fil.yo. ”*Konserttitiloja on jo*” HS Mielipide 4.2.1998)

Kun Musiikkitalon rakentamisen Mannerheimintien varteen mahdollistanut Töölönlahden asemakaava hyväksyttiin helmikuussa 2002, vähenivät sijoituspaikkaa, kokoa ja Makasiineja käsittelevät kriittiset kannanotot. Tämän jälkeisissä kirjoituksissa Musiikkitaloa ei koettu ainoastaan uhkaksi ympäristölle ja historiallisiin tiloihin mukautuvalle kulttuurille, vaan myös hyvinvointiyhteiskunnalle ja kansalaisten tasa-arvolle. *Eliitti* sanaa alettiin liittää Musiikkitalon eteen niin itsestään selvästi, että siitä tuli totuttu ja helposti hyväksyttävä fakta. *Eliitin* Musiikkitalo koettiin uhkana kansalaisyhteiskunnan kehittymiselle ja verorahojen oikeudenmukaiselle käytölle.

Osa kirjoittajista koki Musiikkitalon uhkana muun kulttuurin kehittämiseksi ja rahoittamiselle. Erityisesti pelättiin, että lasten ja nuorten kulttuuri sekä kirjastolaitos joutuvat antamaan periksi Musiikkitalon edessä. Erityisesti 2000-luvun alussa, kun sivukirjastojen lakkautusuhka oli pahimmillaan, kirjastojen kannattajat nousivat Musiikkitalo-hanketta vastaan²². Kirjoituksia yhdisti myös ajatus siitä, että kulttuurijärjestelmä nähdään vahvasti ylhäältä päin ohjatuksi ja hierarkkiseksi, jolloin kansankulttuurin kohtalona oli jäädä korkeakulttuurin jalkoihin.

Helsingin kaupungin päätös lakkauttaa merkittävä määrä sivukirjastoja määrärahojen puutteen takia on kuohuttava. Asian tekee vielä raadollisemmaksi samaan aikaan käytävä keskustelu musiikkitalon ja Olympiastadionin kattamisen rahoituksesta.
(Anneli Lähdesmäki-Lahtinen, mielenterveyshoitaja & Marko Latvanen, projektisihteeri ”*Sanoudumme irti Helsingin johtajista*” HS Mielipide 24.4.2002)

Uuden musiikkitalon valmistuttua Töölönlahdelle tulee peräti kolme erilaisille musiikkiaktiiviteeteille omistettua taloa, Finlandia-talo, oopperatalo ja tuo uusi talo. Musiikki on mainio asia, mutta tämä on jo hieman liioittelua. Muita taiteita edustaa vain kuvataiteille pyhitetty Kiasma. Lähellä ovat tosin myös Kaupunginteatteri, Kansallisteatteri ja Ateneum. Mutta missä on kirjallisuus? (Matti Lipponen ”*Töölönlahdelle kirjallisuuttakin*” HS Mielipide 4.9.2001)

Kirjoittajat kokivat myös uhkana olettamuksen siitä, että kallis talo tarkoittaa kalliita lippuja, eikä ns. tavallisen kansalaisen ole mahdollista käydä konserteissa. Kansalaiset kokivat uhkana tasa-arvolleen

²² ks. kirjastojen lakkautuksista mm. Helovuo 2004

sen, että heidän verorahoillaan kustannettaisiin eliitin näyttäytymispaikkoja²³. *Kaikkien Musiikkitalo* olisi tarkoittanut heille konkreettisesti Musiikkitaloa, jossa kaikilla olisi varaa käydä konserteissa.

Nyt kun verovaroilla ollaan rakentamassa musiikkitaloa, käydään kiivasta keskustelua puolesta ja vastaan. Ennen talon rakentamista on tehtävä päätös siitä, että puolet lipuista kaikkiin esityksiin maksaa alle sata markkaa. Silloin pienituloisetkin voivat nauttia esityksistä. Oopperataloonkin perheen vieminen on lähes mahdotonta lippujen hinnan vuoksi. Ulkopuolelta talo kyllä sinällään on kaunis katsella.

(R. Ranta, ”*Musiikkitalo kaikille*”. HS Mielipide 29.12.2001)

Herää kysymys, eikö verovaroista jaettavaa taidelaitosten tukea voitaisi edes hieman korvamerkitä? Taidelaitokset velvoitettaisiin jakamaan tietty määrä ilmaisia pääsylippuja lapsille, ja liput jaettaisiin koulujen kautta. Entä uusi Musiikkitalo? Pitäisikö sen rahoituksen ehdoksi asettaa tietty määrä ilmaisia konsertteja lapsille ja nuorille? (Eelis Lajunen ”*Köyhällä eri ole varaa kulttuuriin*” HS Sunnuntai 10.4.2004)

Yleisönosastokirjoittajat kritisoivat sitä, että koko Töölönlahti pyhitetään *erilaisille musiikkitaloille*. Tässä törmäsivät asiantuntija- ja maallikkoyleisön kannat toisistaan: taiteen kentän toimijoille oli itsestään selvää, ettei Oopperatalo voisi toimia myös viikoittain konsertoivien orkestereiden konserttitalona. Sehän olisi sama kun estettäisiin jääpallokentän rakentaminen sillä verukkeella, että lähellä on jo jääkiekkohalli. Myös toistuvat kysymykset siitä, miksei Finlandia-talossa ja Kulttuuritalossa voi konsertoida ja mitä tapahtuu niiden tyhjeneville tiloille, kun orkesterit muuttavat uuteen Musiikkitaloon, jatkuivat koko debatin ajan. Musiikkitalo nähtiin uhkana elävälle kaupungille: rakennukset (Kulttuuritalo ja Finlandia-talo) tyhjenevät ja syntyy aavekaupunki.

5.1.3. Palkinto

Miksi meidän sukupolvenme ei saisi rakentaa kunnollista konserttitaloa, kun Suomen musiikkielämällä menee kansainvälisesti hyvin? (Helena Hiilivirta, RSO:n intendentti, ”*Makasiinien toiminta voisi muuttaa musiikkitaloon*” HS Kaupunki 30.6.1998)

Jo ensimmäisestä aineiston lukukerrasta lähtien kiinnitin huomiota laajalti viljeltyyn toteamukseen, että suomalainen musiikki *ansaitsee* uuden musiikkitalon. Sijoitin sen erilleen unelmista, haluista ja tarpeista, koska ansaitseminen on jotain, joka saadaan tehdystä työstä; tehdään työtä ja saadaan palkkaa, tehdään hyvin töitä ja saadaan palkinto. Mietin tälle vaihtoehtoisena terminä myös *oikeutusta*, mutta ansaitseminen viittaa työntekoon ja sitähän musiikin opiskelu, soittaminen, säveltäminen ja orkesterin johtaminen vaativat.

Palkkion kehyksessä kantavin ajatus oli, että Musiikkitalo ehdottomasti ansaitaan. Sen ansaitsevat Suomi, Suomen kansa ja Suomen musiikkielämä. Osa näin ajattelevista halusi nähdä kuitenkin

²³ Samanlaisia tuloksia sai myös Tommila(2007) Nykyaiteen museo Kiasman yhteydessä.

palkintonsa eri paikassa tai erilaisella konseptilla. Osa vetosi siihen, että sankaritarinalla ansaitaan nimenomaan paikka paraatipaikalla. Kannanotoissa käytettiin myös verbiä *lunastaa*: suomalainen musiikkielämä oli palkintona ansainnut, nyt olisi aika se lunastaa.

Nyt päästään lunastamaan se, mikä on meidän musiikkikvaliteetin arvoista. Onhan se ihme, että Suomen musiikki-ihmeen pääkaupungissa ei ole ollut akustisesti hyvää konserttisalia. (Leif Segerstam, kapellimestari ”*Musiikkiväki iloitsi talopäätöksestä*” HS Kaupunki 18.11.2004)

Palkkiossa ovat keskeisiä teemat kansallisuudesta, suomalaisuudesta, suomalaisesta identiteetistä sekä kovasta työstä, jolla tämä kaikki on pienessä Suomessa rakennettu²⁴. Pienen maan saavuttama musiikkielämän voittokulku esitettiin sankaritarinana, johon on kyetty ilman kunnollisia toimintaedellytyksiä. Monitahoisimpana palkkion kehys siis näkyy verrattaessa sitä kulttuuripolitiikan ensimmäisen linjaan, jossa painopiste oli kansallisen kulttuurin ja sivistyksen kehittämisellä, mutta myös sen saavuttamalla kansainvälisellä arvostuksella.

"Musiikkielämämme sen ansaitsee, onhan se selvä menestystarina. On ihme, että näin pitkälle on päästy ilman kunnan tiloja", (Esa-Pekka Salonen, kapellimestari ”*Tulevat käyttäjät konsertoivat musiikkitalon puolesta*” HS Kaupunki 17.9.1998)

Töölönlahti on ihanteellinen paikka tälle, onhan klassinen musiikki häpeällisestä salitilanteestaan huolimatta noussut yhdeksi tärkeimmistä ”henkisistä vientituotteistamme” maailmalla. (Mikko Franck, kapellimestari ”*Töölönlahdelle kerralla kunnan konserttisali*”, HS Mielipide 11.12.2000)

Bourdieu (1998, 46) mukaan kentän taistelut kiihtyvät aina, kun kentällä tarvittavien pääomalaatujen suhteelliset arvot kyseenalaistuvat. 1980- ja 90-luvuilla kulttuuriin alettiin esittää aivan uudenlaisia ”tuotto-odotuksia”, jotka eivät ole voineet olla vaikuttamatta siihen, millaista pääomaa klassisen musiikin kentällä pidetään arvostettavana.

Jos aiemmin taiteilijan tai kulttuuri-instituution pääoma koostui nimenomaan taiteellisesta ilmaisuvoimasta ja luomiskyvystä, ja julkinen rahoitus ansaittiin sillä, ei nykyisin edes taiteilijalta vaadittava erityispääoma ole niin yksiselitteistä. Musiikkitalon tulevat käyttäjät eivät puolustaneet musiikkitaloa taidetta taiteen vuoksi -argumentilla tai siksi, että taide itsessään on hienoa ja arvokasta ja tarvitsee näin ollen tukea. Ansaitsemiseen ei riittänyt ainoastaan arvostukseen perustuva menestys.

Uusliberalismin hengessä esitetty liiketaloudellinen ajattelu valtaa kulttuuripoliittista ajattelua, liike-elämästä opittuja onnistumisen edellytyksiä on ulotettu myös kulttuurin kentälle. Kuten suomalaiseen 1990-luvulta alkaneeseen uuteen kulttuuripolitiikan linjan terminologiaan, myös klassisen musiikin kentän toimijoiden puheeseen ovat tutkimani aineiston perusteella ilmestyneet taloudesta tutut termit; *musiikkivienti, vientiartikkeli, kansantaloudellisesti merkittävä, viennin lippulaiva*. Taiteen kentällä

²⁴ Suomalaisuuteen ja kansalliseen identiteettiin palaan tarkemmin luvussa 5.2.2.

tarvittavan erityispääoman määritelmä on siis laajentunut talouden kentän vaikutuksesta. Tässä mielessä musiikkitalon puolustajat olivat siis ns. ajan hermolla; julkisen tuen legitimiisyyttä ja julkisrahoitteisen musiikkitalon rakentamista perusteltiin vahvasti kansantaloudellisilla perusteilla. Argumentoinnin keinoina käytettiin muun muassa kansainvälisiä arvosteluja ja arviointeja.

[Sibelius-Akatemian rehtori Lassi] Rajamaa muistaa New York Timesin musiikkikriitikon tuoreen ja kovin mieltä mairittelevan arvion, että musiikki on Suomen merkittävin vientituote. (*"Makasiinien toiminta voisi muuttaa musiikkitaloon"* HS Kaupunki 30.6.1998)

Paitsi muusikot, otti osittain taloudellisesta näkökulmasta kantaa Musiikkitalo-keskusteluun myös pääministeri Paavo Lipponen, joka totesi elinkeinoelämän tarvitsevan Musiikkitaloa.

[Pääministeri Paavo] Lipponen sanoo lehdessä, että suomalainen musiikkikulttuuri ja Helsingin elinkeinoelämä tarvitsevat Musiikkitalon. Hän arvostelee, että hanketta on palloeltu arvottomasti. (*"Päätös Musiikkitalosta vaalien jälkeen"* HS Kaupunki 30.1.2003)

Laajennettakoon vielä hiukan bourdieulaista näkökulmaa: On muistettava, että on aivan eri asia, jos Jukka-Pekka Saraste puhuu musiikkiviennin kansantaloudellisista merkityksistä, kuin jos pääministeri Paavo Lipponen mainitsee siitä. Jukka-Pekka Saraste omaa runsaasti symbolista pääomaa omalla kentällään ja hän selvästi tietää, kuinka käyttää kieltä talouden kentällä, jossa hänen toteamuksensa aiheuttaisikin hyväksyntää ja olisi näin ollen juuri oikea perustelu. Kielellinen habitus ei kuitenkaan ole sama kuin yhteiskunnallisten olojen tapa käyttää kieltä, vaan kieltä, joka sopeuttaa tilanteeseen eli kentän toimintoihin. Paavo Lipposen sanomana asia on kuitenkin paljon painavampi, hänellä on runsaasti symbolista pääomaa politiikan ja talouden kentällä, toki asemansa puolesta myös taiteen kentällä. Vastaavasti Sarasteen arvio oopperaesityksestä saisi enemmän painoarvoa, kuin Paavo Lipposen kommentti.

Suurimman palkinnon sai kuitenkin tulevaisuuden musiikkielämää tuottava Sibelius-Akatemia: moni tuntui ymmärtävän, että korkealuokkainen ja kansainvälinen musiikkikorkeakoulu tarvitsi ja ansaitsi uudet tilat. Argumenteissa vedottiin paitsi kansainvälisiin arviointeihin ja ulkomaalaisten opiskelijoiden määrään myös luettiin kansainvälisesti menestyneitä suomalaismuusikoita, jotka olivat ammentaneet oppinsa Sibelius-Akatemiasta.

Vaatimattomana hän[Sibelius-Akatemian rehtori Pekka Vapaavuori] ei korostanut johtamansa Sibelius-Akatemian saavutuksia ja koko musiikkielämämme ainutlaatuista menestystarinaa. Ne oikeuttavat musiikkikeskuksen rakentamisen pääkaupungin arvokkaimmalle paikalle. (Seppo Siirala, tuottaja, muusikko *"Musiikkitalo ansaitsee aitiopaikkansa"* HS Mieli 18.11.2000)

Sibelius-Akatemia on suuri kansallinen ylpeydenaihe. Se ansaitsee ilman muuta hyvät opetustilat, ja musiikkitalohanke on sinänsä perusteltu. Mutta miksi se pitäisi tunkea alueelle, jonne jo nyt on tullut ja Sanomatalon myötä tulee valtavia rakennuksia? (Arja Alho, kansanedustaja, kaupunginvaltuutettu (sd.) *"Helsingillä on*

Toisaalta löytyi myös niitä, joiden mielestä Suomalaisen musiikin kansantaloudellinen merkitys on kuitenkin niin pieni, ettei se vielä oikeuta rakentamaan taloa kaupungin arvokkaimmalle tontille.

Jos Suomen kansan elintaso olisi riippuvainen musiikin viennistä, niin kansa muusikoita lukuun ottamatta tallustelisi tuohivirsuissa. On uskomatonta, että näin suuren rakennushankkeen sijoituspaikka valitaan tällaisin perusteluin. (Rolf Martinsen, valtiot.maist., Helsinki-seura, ”*Häiritseekö keskustelu kaupunkisuunnittelua*” HS MieliPide 10.9.1998)

5.1.4. Syntipukki

Jo taustoittaessani Musiikkitalo-hanketta luvussa 2 viittaan siihen, että Musiikkitalo joutui heti näyttämölle astuttuaan hankalaan asemaan; se oli viemässä tilaa suomalaisille ja erityisesti helsinkiläisille merkittävältä paikalta. Asema vaikeutui entisestään, kun selvisi, että sen alle jäisivät omaehtoisen kulttuurin tyysijaksi muodostuneet Makasiinit. Päätös nuijittiin läpi vuonna 2003. Töölönlahdelle olivat jo nousseet perintöprinssin paikoille Nykytaiteen museo Kiasma, Sanomatalo ja Eduskunnan lisärakennus, joten Musiikkitalo näytti kansalaisten silmissä ”jäävuoren huipulta”. Monissa Musiikkitaloon kohdistuneissa kritiikeissä oli rivien välistä luettavissa, ettei kritisointi kohdistunut ainoastaan, tai ei välttämättä lainkaan, juuri Musiikkitaloon, vaan vielä syntymätön rakennus joutui kantamaan myös vanhempien rakennusten ja koko turmiollisena pidetyn kaupunkisuunnittelun taakkaa.

Musiikkitalo asetettiin myös syntipukin rooliin puhuttaessa aiemmista kulttuuri-instituutioista. Esimerkiksi Finlandia-talon marmoripäällysteen ongelmaan viitattiin useammassa mielipidekirjoituksessa. Teksteistä kuului läpi halveksiva ajatus siitä, että kun ei aikaisemminkaan ole osattu rakentaa kulttuurilaitoksia, miksi nyt onnistuttaisiin.

Luottamusmiesten olisi syytä ottaa opikseen Finlandia-talon seinäfarssista. Jokainen päätöksenteossa mukana ollut varmasti tiesi, että marmorin valitseminen seinämateriaaliksi oli virhe. Järjen äänen kuunteleminen tulevien päätösten alla ei ole vielä kukaan kiellettyä. (*”Helsinki vähättelee keskustelua”*. HS Pääkirjoitus. 18.4.1998)

Helsinkiin on tullut ooppera (kallis talo ja katto vuotaa), nykytaiteen museo (kallis talo ja katto vuotaa) ja musiikkitalo (kallis talo ja..?). Töölönlahdesta on muodostumassa kulttuurin seinähullujen alue. En ole varma, ovatko tehdyt investoinnit olleet oikealla tavalla tehtyjä investointeja, jotka tuottavat moninkertaisesti takaisin. (Heimo Suomalainen, sarjakuvapiirtäjä *”Nälkäisenä ei jaksa lähteä konserttiin”* HS MieliPide 29.12.2001)

Aineistosta löytyi useita esimerkkejä, joissa kirjoittaja, useimmiten tyypillisen retoriseen tapaan koko kansan kantaan vetoamalla, käytti Musiikkitaloa kaiken verorahoilla kustannettavan turhuuden synonyymina. Musiikkitalo tuntui edustavan yhteisesti kaikkea kulttuuriin ja vapaa-aikaan liittyvää

toimintaa, jonkinlaisena yleisnimityksenä kansan ”sirkushuveista”. Musiikkitalon vika oli se, ettei vammaiskuljetuksiin ollut tarpeeksi rahaa tai se, ettei kauppahalleista saanut enää kohtuuhintaisia tuoreita tuotteita. Verorahat tuhlatiin kansalaisten hyvinvoinnin sijaan *kaiken maailman musiikkitaloihin*.

Suomessa rakennetaan musiikkitaloja ja museoita, kun samaan aikaan ihmisiä asuu kadulla”, ensimmäisen vuoden tradenomiopiskelija **Juho Sirén** sanoo tuohtuneena. (*”Opiskelijat panisivat yhteiskunnan arvot uuteen järjestykseen”* HS Talous 6.12.2003)

Bravo! Meitä maalaisia onkin ihmetyttänyt kuinka kauan kulttuuripiirit jaksavat köyhäillä. Edellisen musiikkitalon – oopperatalo – valmistumisesta onkin peräti viisi vuotta.
(Martti Kiuru, *”Miksei Musica Olympica?”*, HS Mielipide 11.2.1998)

Musiikkitalon syyllistäjät leimasivat Helsingin kaupungin virkamiehet kasvottomiksi byrokraateiksi, jotka ajavat musiikkitaloa Töölönlahdelle ”kuin käärmettä pyssyyn”. Poliittinen toiminta kuvailtiin suljettujen takana tapahtuvaksi vehkeilyksi ja suoranaiseksi anarkiaksi Arkkitehtuurihistorioitsija Asko Salokorpi kysyi mielipidekirjoituksessaan 11.6.1998 *onko musiikkitalon takana salainen suunnitelma*.

Musiikkitalon kautta syyllistettiin, yleensä vaille tarkempaa määrittelyä jäävää, eliittiä, jolle rakennetaan aina vain lisää näyttätymispaikkoja, sekä poliitikkoja, ensisijaisesti apulaiskaupunginjohtaja Pekka Korpista. Kaupunkisuunnitteluvirastoa syytettiin *salamyhkäisestä valmistelusta* (HS Kaupunki 17.6.1998). Esimerkiksi Paavo Perkkiön esitys vaihtoehdoisesta Musiikkitalon tontista meni kaupunginhallitukselle tiedoksi, mutta se ei vaikuttanut päätökseen. *”Kaupunginhallitus pyyhki sillä perseensä”*, eräs korkea virkamies kaupunginkansliasta totesi karusti (HS Kaupunki 28.9.1998.)

Syyllistäjien joukossa oli paljon arkkitehteja sekä ns. tavallista kansaa. Arkkitehdeille suurin syyllistämisen aihe oli paitsi uhka kaupunkikuvalle ja luonnon avaruudelle myös koko kaupunkisuunnittelulle. Arkkitehdit vetoavat ammattitaitoonsa ja koko arkkitehtikuntaan. Muiden syyllistäjien arvohierarkia oli selkeä; ensin tulevat peruspalvelut ja vasta sen jälkeen, jos välttämätöntä, jääneet rahat voi sijoittaa kulttuuriin, kuitenkin mielellään johonkin muuhun kuin musiikkiin, koska *musiikkitalojahan meillä jo on*.

Entä tarvitaanko lisää musiikkitaloja? Onhan meillä jo uusi oopperatalo, Finlandia-talo ym. (Aune ja Matti Raatikainen *”Ei lisää rakennuksia”* HS Mielipide 12.7.1998)

5.2. Musiikkitalo-keskustelun diskurssit

Erotin Musiikkitalo-keskustelusta neljä diskurssia, joista kaksi on toisilleen jännitteisiä; kaksi

erilaista *kansalaisyhteiskuntanäkemyistä*. *Kestävä kehitys* ja *Kolmas paikka*, eräänlaisina tekstistä heijastuvina kulttuuripoliittisina ihanteina, hahmottuivat aineistosta sitä vastoin hyvin itsenäisinä, joskin toisiinsa limittyvinä kokonaisuuksina. Koska tutkimustehtävänäni oli nimenomaan hahmotella keskustelusta kulttuuripoliittisia asenteita ja arvoja, keskityin etsimään debatin takaa sirpaleita kulttuuripoliittisista haasteista, jotka olisivat esiintyneet sekä Töölönlahden Musiikkitalon kannattajien että vastustajien ideologioiden taustalla.

5.2.1. Kaksi erilaista kansalaisyhteiskuntaa

Musiikkitalon, musiikkitoimintojen, makasiinien ja vapaiden kansalaistoimintojen ei tarvitse olla vastakkain asetettuja vaihtoehtoja eivätkä ne saakaan olla sitä. Inhimillisten arvojen ja kulttuurin puolustajilla ei ole varaa asettua toisiaan vastaan. Samalla puolella seisoen voimme toimia yhteisten arvojemme puolesta. (Pekka Vapaavuori, Sibelius-Akatemian rehtori ”*Helsingin Musiikkitalosta tulee kaiken kansan keskus*” HS MieliPide 10.11.2000)

Aineistosta nousivat alusta lähtien esiin ilman järin suurta päänvaivaa vaatimukset *tasa-arvosta*, *inhimillisistä arvoista*, *hyvinvoinnista*, *yksilöllisyydestä*, *monimuotoisuudesta* ja *demokratiasta*. Kautta linjan olin kiinnittänyt huomiota vahvaan kansalaisdemokratian vaatimukseen. Kansa koki tullessa Töölönlahden suunnitelmissa ja etenkin Musiikkitalon sijaintiin liittyvissä kysymyksissä väheksytyksi ja ylikävellyksi, vaadittiin kansanäänestyksiä ja lisää informaatiota. Ihmiset kokivat, ettei heitä otettu tosissaan helsinkiläisille järjestetyissä kansalaiskeskusteluissa. Makasiinien kannattajat perustivat www.makasiinit.net –sivuston, koska kokivat tullessa syrjityksi mediassa. 1990-luvun lopulla korostuneen kansalaisjournalismin vaatimus oli siis selkeästi kova myös Suomessa. Toisaalta sanottakoon, että tutkimassani Helsingin Sanomien aineistossa Makasiinien kannattajat tai Töölönlahden Musiikkitalon vastustajat eivät suoranaisesti missään tutkimusjaksoni vaiheessa jääneet keskustelussa varjoon.

Havaitsin myös pian, että tasa-arvo ei ollut yksiselitteinen käsite, vaan se muuntui kehyksen mukana. Perinteisesti käsitetty merkitys ihmisten tai ryhmien välisestä tasa-arvosta laajeni koskemaan eri kulttuurien välistä tasa-arvoa, taitojen ja arvostusten sekä eri taiteenlajien välistä tasa-arvoa.

Monikulttuurisuuden ja yksilöllisyyden vaatimus johdatteli minua kohti Anthony Giddensin käsitettä *elämänpolitiikasta*. Elämänpolitiikka yhdistettynä *tasa-arvoisuuden* ja *demokratian* vaateeseen, johti minut kohti vaatimusta kansalaisyhteiskunnasta. Tässä yhteydessä käsitin vielä kansalaisyhteiskunnan ns. nykymuodossaan.

Kansaan ja kansan tahtoon tukeutuminen, samoin kun koko kansaan ja kansakuntaan vetoaminen, on ollut suomalaiselle retoriikalle tyypillistä koko sen historian ajan (Liikanen 2003, 257). Kansalaisuudella luotiin Musiikkitalo-keskustelussa paitsi retorisin keinoin yhtenäisyyttä puhujan ja kuulijan välille tehtiin sillä myös pesäeroa vastapuoleen, joka Musiikkitalon puolustajissa näyttäytyi *eliittinä*.

Suomessa on myös hyvin tavallista käyttää ”kansalaisuutta” ikään kuin politiikan ja päättäjien vastavoimana, hiukan kuin ei-poliittisena toimijana (Palonen 2003, 584). Koin tämän aineistoni yhteydessä toisaalta ongelmallisena sen tähden, että vaatimus demokratiasta ja kansalaisvaikuttamisesta oli niin voimakas. Etenkin tämä ilmeni kaupunkisuunnittelussa.

Eliittinä tässä kansa-eliitti -vastakkainasettelussa näyttäytyivät Musiikkitalon puolustajat, joita julkisessa kirjoittelussa kutsuttiin *musiikkiväeksi*, sekä Helsingin kaupungin Musiikkitaloa ajava johto Pekka Korpisen johdolla. Eliitti muodostui bourdieulaiseen tapaan; eri kenttien pääomat kokoontuivat yleiseksi vaikutusvaltaiseksi eliitiksi, jossa tosin ilmeni fraktioita, selvimpänä Sibelius-Akatemian sisällä syntynyt liike, joka kannatti erilaista Musiikkitalo-konseptia.

Aloin myös kiinnittää huomiota siihen, että monissa kannanotoissaan Musiikkitalon puolestapuhujat viittasivat suomalaisen musiikin merkityksestä identiteettiimme ja suomalaisen musiikkielämän kansainvälisyyteen. Kansaan koetettiin myös vedota ajatuksella siitä, että kyseessä on koko Suomen kansan kannalta tärkeä ja merkittävä ratkaisu, puhuttiin ”Koko kansan musiikkitalosta” ja siitä, että ”Musiikkitalosta tulee koko kansan keskus”. Tässä puheessa ”kansalaisuus” oli hyvin paljon lähempänä kansallisuutta eli valtioon liitettyä yhteisön jäsenyyttä.

Myös muilla musiikin alueilla kansainvälinen menestys on viime vuosina ollut hätkähdyttävää. Voimme olla aidosti ylpeitä musiikkimme alkuvoimasta ja omaleimaisuudesta. Se kasvaa meistä itsestämme, se on osa identiteettiämme. (Seppo Siirala, tuottaja ja muusikko, ”*Musiikkitalo ansaitsee aitiopaikkansa*”. HS Mieli-pide 18.11.2000)

Suomalaisuuden ja suomalaisen identiteetin korostaminen johdattivat minut ensimmäisen kulttuuripolitiikan pitkän linjan juurille. Sieltä tutuin argumentein kerrottiin tarinaa, jossa Suomi oli korvautunut suomalaisella musiikkielämällä, joka oli sankaritarinan lailla saavuttanut itselleen kansainvälisesti ihmetystä aiheuttaneen aseman klassisen musiikin kentällä. Tiukka tukeutuminen kansalaisuuteen ja ajatukseen koko Suomen kansaa palvelevasta Musiikkitalosta, joka olisi panostus koko yhteiskunnan hyvinvointiin tuli esille koko tutkimusjaksoni ajan.

Hanketta on suunniteltu pitkään ja huolellisesti sovittaen yhteen erilaisia toiveita ja näkökohtia. Musiikkitalo tulee olemaan suuri taloudellinen ja henkinen panostus koko suomalaisen yhteiskunnan hyväksi. Toivomme, että valtion, Helsingin kaupungin ja Yleisradion päättäjät tekevät sen nyt. (Kapellimestarit Paavo Berglund, Okko Kamu, Sakari Oramo, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam ”*Musiikkitalo kuuluu keskusta*an” HS Mieli-pide 20.12.2001)

Keskustelu siis polveili eri kulttuuripoliittisissa linjoissa; elämänpolitiikka viittasi kolmannen pitkän linjan uusiin haasteisiin, mutta myös toisen pitkän linjan aikana syntyneeseen hyvinvointivalttiolliseen kulttuuridemokratian ihanteeseen. Suomen kansakuntaan ja kansalliseen identiteettiin vetoaminen taas muistutti ensimmäisen pitkän linjan suomalaisuuden korostamisen ja

koko kansan yhteisen sivistyksen ja taiteen tärkeyttä. Koetin jäljittää ajatusta vielä Snellmanistakin eteenpäin ja päädyin hänen oppi-isäänsä Hegeliin, joka tunnetaan ajatuksestaan erottaa kansalaisyhteiskunta ja valtio toisistaan siten, että virkamieskunta (Musiikkitalon tapauksessa tosin kaupungin, ei valtion) edusti yhteisiä intressejä. Hegelin ajattelussa vapaiden kansalaisten intressejä ajoivat säädöt ja hän suhtautui kielteisesti suoraan demokratiaan. Analogian tekeminen Musiikkitalo-debattiin oli siis suorastaan houkuttelevaa.

Näin ollen päädyin kahteen merkityskokonaisuuteen, jotka nimesin *giddensiläiseksi*²⁵ *kansalaisyhteiskunnaksi* ja *hegeliläis-snellmannilaiseksi kansalaisyhteiskunnaksi*. Korostettakoon, että käytän Giddensia ja Hegeliä vain *viitteellisesti* eli osa asettamistani argumenteista voi tuntua vierailta tai suorastaan ristiriitaisilta esimerkiksi tutkittaessa diskursseja tiukassa yhteiskuntatieteellisessä kansalaisyhteiskuntateoriassa tai käsitteen historiassa.

Kansalaisyhteiskuntadiskurssien yhteisiä piirteitä

Kansalaisyhteiskuntadiskurssiin kuuluvaksi katsomissani kirjoituksissa yhteisenä piirteenä on muun muassa se, niiden kirjoittajat olivat lähes raivoisan yksimielisiä siitä, etteivät he vastustaneet toisen osapuolen tavoitteita sinänsä. Käytännössä useat Makasiinien puolustajat, joita tämän tutkimuksen yhteydessä otan oikeudekseni kutsua *makasiinisteiksi*, totesivat, ettei Musiikkitalossa sinänsä ole mitään pahaa, mutta se ei vain saisi tulla sille kaavaprosessissa osoitetulle tontille.

Haluan vielä kerran muistuttaa, että suurin osa makasiinien ystävistä vastustaa ainoastaan musiikkitalon sijoittamista nimenomaan makasiinien paikalle. Harva vastustaa musiikkitaloa sinänsä, päinvastoin - monet toivottavat musiikkitalon tervetulleeksi, kunhan sille löydetään jokin muu tontti. (Johanna Sumuvuori, kaupunginvaltuutettu (vihr.) ”*En vastusta musiikkitaloa*” HS Mielipide 21.1.2002)

Vastaavasti kansalaisyhteiskuntadiskurssia käyttäneet *Musiikkitalo-asianajat* osoittivat ymmärrystä myös Makasiineilta kumpuavalle kulttuuritoiminnalle. Heidän osaltaan kyse oli kuitenkin pienestä ”hurskastelusta”, koska varsin aikaisessa vaiheessa kävi ilmi, ettei Makasiineja voi säilyttää, mikäli Musiikkitalo aiotaan rakentaa aiotulle paikalle. Toisaalta Musiikkitalon tulevat käyttäjät toivottivat Makasiinien toiminnot tervetulleiksi Musiikkitaloon²⁶ ja asemakaavapäätöksen selvittyä huolehtivat siitä, ettei toinen osapuoli vain *pahoittanut mieltään* (HS Kaupunki 23.2.2001).

Toisen osapuolten näkemyksen kunnioittaminen on varsin luonnollista kun argumentaatio tapahtuu kansalaisyhteiskuntadiskurssin sanastolla, olipa sitten kyse ”hegeliläis-snellmannilaisesta” tai ”giddensläisestä” kansalaisyhteiskuntakäsityksestä. Käytännössä kyse oli siitä, millaisen toiminta

²⁵Giddensläisyydellä viitataan löyhästi kansalaisyhteiskuntakäsitykseen, jonka Giddens muotoilee teoksessaan *Sociology* (1998).

²⁶ ks. mm. ”*Makasiinien toiminta voisi muuttaa musiikkitaloon*” HS Kaupunki 30.6.1998

katsotaan olevan soveliaista Helsingin ja Suomen ehkäpä arvokkaimmalle ”rakentamattomalle” tontille. Töölönlahden symboliarvo on valtava: makasiinisteille VR:n rakennusten säilyttäminen olisi ollut osoitus siitä, että Helsingin kaupunki ja Suomi arvostavat omaehtoista kulttuuritoimintaa korkealle antaen sen toimia niinkin arvokkaalla paikalla. Musiikkitalon puolustajat taas olivat sitä mieltä, että Suomen musiikkielämän ansiot ja Sibelius-Akatemian korkea kansainvälinen arvostus oikeuttavat sen sijainnin. Huomautettakoon myös, etteivät kaikki Musiikkitalon vastustajat perustelleet kantaansa Makasiineilla. Kirjoittajilla oli myös todellinen huoli kaupunkisuunnittelullisista tosiasioista.

Äärisnellmanilaiseen tyyliin Musiikkitalon paikkaa Töölönlahdella Eduskuntataloa vastapäätä puolusti kaupunkisuunnittelulautakunnan varapuheenjohtaja:

”Musiikkitalo eduskuntaa vastapäätä sen sijaan sopisi hyvin suomalaiseen hallintosymboliikkaan: parlamentti ja kansallisen kulttuurin kenties tärkein osa keskustelisivat Mannerheimintien yli. (Lauri Törhönen, Kaupunkisuunnittelulautakunnan varapuheenjohtaja, ”*Tsaarin perintö Töölönlahdella*”. HS vieraskynä 17.9.1998.)

Makasiinien puolustajat taas näkivät juuri kansalaistoiminnan alueen luontevaksi naapuriksi kansanedustuslaitokselle:

Kansalaistoiminnan alue suoraan Eduskuntatalon edustalla olisi symbolisesti tasavallan ajan keskus ja kaupunkikuvallisesti todellinen vastapaino eduskuntatalolle. Sitä ympäröivät erilaiset yleiset rakennukset, musiikkitalo, erityisesti kirjasto jne. (Pentti Riihelä & Clas-Olof Lindqvist, arkkitehdit, ”*Tavoite hämärtyi Töölönlahdella*” HS Mielipide)

Hegeliläis-snellmanilainen kansalaisyhteiskunta

Varsinkin vuosien 1998–2000 aikana Musiikkitalo-keskustelussa oli mielenkiintoista se, että hankkeen puuhamiehet ja muut kannattajat kommentoivat lähinnä Makasiinien puolustajien väitteitä ja argumentteja. Aineiston valossa voidaan väittää, että makasiinistit pystyivät jopa jossain määrin asettamaan keskusteluagendan sävyn: millaisessa valossa aihetta käsiteltiin. Hankkeen puolustajat kiistivät kirjoituksesta toiseen esimerkiksi hankkeen elitistisyyden tai tulkitsivat Makasiinien edustamien kulttuuriarvojen puolustamisen ainoastaan verhoiluksi elitismikritiikiksi

Aiemmin kuului vastustaa kulttuuri-instituutioita niiden porvarillisuuden vuoksi. Nykyään ajatus sinfonia- konsertin tai taidenäyttelyn elitismistä on luettavissa vain rivien välistä. Enää ei sanota ääneen, etteivät kulttuurilaitokset voisi kehystää urbaania kansallismaisemaa. (Kaarin Taipale, rakennusvalvontaviraston päällikkö. ”*Musiikkitalolla on monta isää*” HS Vieraskynä, 7.7.1998)

He myös vakuuttelivat Musiikkitalon olevan tarkoitettu ihan kaikelle kansalle, kuten esimerkiksi Sibelius-Akatemian rehtori Pekka Vapaavuori mielipidekirjoituksensa otsikossa *Helsingin musiikkitalosta tulee kaiken kansan keskus* (HS Mielipide 10.11.2000).

Vastaavasti kirjoituksissa yritettiin kiistää vastustajien pyrkimykset henkilöidä talohanke apulaiskaupunginjohtaja Korpiseen tai kenenkään muuhun yksittäiseen henkilöön. Viitattiin siihen, että Töölönlahden Musiikkitaloa kannattavat *monet*, usein myös tarkemmin määrittelemättä.

Julkisessa keskustelussa Töölönlahden suunnittelukysymykset on haluttu henkilöidä. Mielipidekirjoituksista saa kuvan, että alueen kaikilla hankkeilla olisi yksi ainoa kiireinen isä. Itse muistan hyvin erään äitienpäivälounaan yli kymmenen vuotta sitten. Vieressäni istui Sibelius-Akatemian silloinen rehtori, joka oli päättänyt taistella saadakseen laitoksensa Töölönlahdelle. Hän on yksi tavattoman monista. (Kaarin Taipale, rakennusvalvontaviraston päällikkö. ”*Musiikkitalolla on monta isää*” HS Vieraskynä, 7.7.1998)

Musiikkitalon kannattajilla oli tukenaan erittäin merkittävä valtaresurssi: kaavoitusmonopolin omaavan kaupungin virkamiehistö ja etenkin Pekka ”herra kaupunkisuunnittelu” Korpinen olivat vahvasti hankkeen takana. Keskeisin tekijä politiikkaan vaikuttamisessa on nimenomaan valmisteluvaihe, joka näytti kirjoitusten valossa olevan täysin Pro Musiikkitalo -ihmisten hallinnassa. Aineistosta käy ilmi, ettei tämä ollut jäänyt Musiikkitalon vastustajilta huomaamatta.

”Tätä on hienosti lobattu. Klassisella musiikilla on Suomessa mahtava voima. On sankarikapellimestarit ja -laulajat. Jos vastustat tätä hanketta, olet yhteiskunnan vihollinen” (Jorma Bergholm, Helsingin Kaupunginteatterin hallituksen pj. ”*Eliitti nielee kulttuurin rahat*” HS Sunnuntai 4.4.2004)

Ominaista monille Musiikkitalon kannattajille oli snellmanilainen tapa yhdistää musiikin saavutukset valtioon ja sen menestykseen.

”Uskallan väittää, että suomalainen musiikki luo myönteistä Suomi-kuvaa maailmalla tehokkaammin ja pysyvämmän kuin mikään muu yksittäinen asia [...] Musiikissa meillä on *vientiartikkeli*, jolla on *taloudellisen potentiaalin* lisäksi *valtava positiivinen julkisuusarvo*”. (Seppo Siirala, tuottaja ja muusikko, ”*Musiikkitalo ansaitsee aitiopaikkansa*”. HS Mielipide 18.11.2000, kursivoinnit K.R.)

Hegeliläis-snellmanilainen kansalaisyhteiskunta näyttäytyy puhtaimmillaan *palkinnolla* kehystettynä. Siiralan kirjoituksessa jopa jo otsikossa viitataan tähän. Ansaitseminen on metaforinen ilmaus, joka luo yhteyden siihen, että joku maksaa jollekin palkkion jostakin. Tässä tapauksessa kyse on muusikoiden Suomen puolesta tekemästä työstä, joka valtion ja kaupungin eli veronmaksajien pitäisi palkita tarjoamalla muusikon harjoittamiselle sen aiemmalla työllä ansaitsemat puitteet. Diskurssiin kuului olennaisena osana suomalaisten musiikkisaavutusten luetteleminen Sibeliuksesta Saariahoon.

Kansallisen ulottuvuuden rinnalla korostettiin voimakkaasti kansainvälistä ulottuvuutta kulttuuripolitiikan ensimmäiselle linjalle ominaisen snellmanilaisen kulttuuripolitiikkakäsityksen mukaisesti. Suomi ei saa jäädä jälkeen *muista länsimaisista sivistysvaltioista*. ”Miksei meillä, kun muuallakin? –tyyppistä argumentointia riitti runsaasti koko tutkimani jakson ajan. Snellmanilainen ideaali on valmis, kun sivistys vielä liitettiin Vapaavuoren otsikossaan mainitsemaan *kaikkean*

kansaan: suomalaisen musiikin sankaritarinan palkinnosta eivät pääse nauttimaan ainoastaan asianosaiset vaan koko kansa.

”Jo samana vuonna sovittiinkin opetusministeriön ja Sibelius-Akatemian tulossopimuksessa tavoitteeksi musiikkikorkeakoulun tilojen saaminen ydinkeskustan alueelle *kaikkien muiden länsimaisten sivistysvaltioiden tapaan*”
(Pekka Vapaavuori, Sibelius-Akatemian rehtori, ”*Helsingin musiikkitalosta tulee kaiken kansan keskus*” HS mielipide 10.11.2000).

Toisaalta Musiikkitalon sijoittamista Töölönlahdelle pidettiin myös ”pakonomaisena” muualta maailmasta imitoituna ratkaisuna.

Minua ihmetyttää eräs suomalaisen kulttuurielämän piirre, joka tässä musiikkitalohankkeessakin näyttää olevan tärkeä tekijä päättäjille: ollaan sitä mieltä, että jos tehdään niin kuin muuallakin ulkomailla niin ollaan hyviä ja kansainvälisiä. Kulttuurinen itsetunto näyttää vain puuttuvan ratkaisuun, joka erottaisi Helsingin musiikkitalon niistä tuhansista pimeistä, ikkunattomista, pölyisistä, likaisista, rumista ja meluisista laatikoista, joissa ”suurella maailmassa” usein musisoidaan. (Ritva-Hillevi Rissanen ”*Musiikkitalon paikka outo*” HS Mielipide 17.9.1998)

Poikkeuksiakin yleisesti toista osapuolta arvostavasta linjasta esiintyi. Esimerkiksi Helsingin kaupunkisuunnittelulautakunnan varapuheenjohtaja Lauri Törhönen kutsui Makasiinien aluetta retoriikassaan *joutomaaksi*²⁷. Osa *Snellmanin perillisistä*, myös piti makasiinistien toimintaa ainoastaan välttämättömänä muutosrintana, joka osaltaan aiheutti ainoastaan hidasteita ja turhaa venkoilua Musiikkitalo-keskusteluun huomion kiinnittyessä pois itse asiasta eli Musiikkitalosta.

Musiikkitalo muistuttaisi, että olemassaolossamme on lopulta kysymys kansallisesta kulttuurista – ei hallinnosta. [...] Rautateiden makasiinien jääminen osaksi 'kansallismaisemaa', katkaisemaan puiston, on huonompi vaihtoehto. Mutta niiden 'suojelu' on tarkoituksenmukainen instrumentti muutosvastustuksessa.” (Lauri Törhönen, kaupunkisuunnittelulautakunnan varapuheenjohtaja ”*Tsaarin perintö Töölönlahdella*” HS Mielipide 17.9.1998)

Kuten todettua, hegeliläiseen käsitykseen kansalaisyhteiskunnan ja valtion suhteesta kuuluu se, että poliitikkojen ja virkamiesten tulee ajatella ja ajaa yhteistä hyvää. Hegeliläinen kansalaisyhteiskunta on itsessään siihen kykenemätön, koska kaikki ajavat sen puitteissa omia etujaan.

Apulaiskaupunginjohtaja Korpinen pyrki luomaan hegeliläiseen kansalaisyhteiskuntaan viittaavaa kuvaa Musiikkitalon ja koko Töölönlahden suunnittelusta korostaen samalla sen demokraattisuutta. Asemakaavasta saivat kansalaiset hänen mukaansa esittää huomautuksensa ja lopulta kyseessä on *kaikkien hyöty*.

Koko alueen asemakaavan perään kyselijät voivat kohta rauhoittua. Puistokilpailun voittaneen ehdotuksen jatkokehittelyn ja musiikkitalon arkkitehtuurikilpailun jälkeen tarkoitus on esitellä koko Töölönlahden alueen asemakaava demokraattisille

²⁷ Lauri Törhönen ”*Tsaarin perintö Töölönlahdella*”. HS vieraskynä 17.9.1998

päätöksentekoeleimille samoin kuin kansalaisille muistutuksia ja huomautuksia varten. Läpikäyty - ja yhä jatkuva - julkinen keskustelu rikastuttaa tulevaa esitystä. Kiitokset kaikille osallistujille, myös arkkitehti Lars Hedmanille. Hitaasti kiihuttaminen asemakaavan valmistelussa koituu *lopulta kaikkien hyödyksi*. (Pekka Korpinen ”Töölönlahdesta tulee helsinkiläisten keidas”. HS Vieraskynä 29.8.1998).

Giddensiläinen kansalaisyhteiskunta

Kansalaisyhteiskunnan uudemman suuntauksen edustajat eivät selvästikään hyväksyneet Musiikkitalon puolustajien vakuutteluja prosessin demokraattisuudesta. Tämä kävi hyvin ilmi esimerkiksi Korpiselle kirjoitetusta vastineesta, josta myös käy hyvin esille valtaklikki-alamaiset – muotoon puettu kansa-eliitti –vastakkainasettelu.

Apulaiskaupunginjohtaja Pekka Korpinen visio on sanan alkuperäisen merkityksen mukaisesti harhakuva. Keidas ei synny niin, että 'sijoitetaan julkisia ja yksityisiä rakennuksia puistoon', jonka eräs kiila on jo katkaistu Kiasman kaltaisella itsekehumonsterilla. Vaikka Aallon keskustasuunnitelmien ajoista on ehkä himpun verran kehitytty demokraattisempaan suuntaan, on vielä pitkä matka kuljettavana, jos valtaklikin salainen harhanäky julistetaan kokonaissuunnitelmaksi, jota alamaisten käymä keskustelu sopivana koristeena vain rikastuttaa, ei siis pääse vaikuttamaan itse suunnitteluun (Mikko Laukkarinen yhdyskuntasuunnittelija ja arkkitehti. HS mielipide 4.9.1998).

Jos hegeliläis-snellmanilaisten mielestä Makasiinien kulttuurin monimuotoisuuden korostaminen oli vain rivien väliin piilotettuna elitismisyyttelyä, näkivät uuden kansalaisyhteiskunnan kannattajat Musiikkitalon vuorovaikutuksen ylhäältäpäin ohjailuksi kulttuurin demokratisoinniksi ja silmänlumeeksi, jolla koetettiin vedota makasiinisteihin heidän omalla termistöllään.

Vuorovaikuteista musiikkikulttuuria ei synnytetä sillä, että tuhoataan samalla omaa aktiivista toimintaa kaupunkielämää ja muiden kulttuuria.[...] Sen sijaan on eri asia, jos alueesta halutaan tehdä kulttuurieliitin pistäytymispaikka. Kaupunkitila, jossa on vilkasta juuri ennen konserttia, mutta muutoin tyhjää. Tällöin ei pitäisi kuorruttaa hanketta puheella ”vuorovaikutuksesta” ja ”kansasta”, vaan tunnustaa suoraan, että hanke palvelee eliittiä ja musiikkiammattilaisten henkilökohtaisia tarpeita. (Rauno Sairinen, tutkija, Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskus, Teknillinen korkeakoulu, ”Musiikkitalon luomisresepti uusiksi” HS Mielipide 30.3.1998)

Tyytymättömyys Musiikkitalon ja yleisemmin koko kaupunkisuunnittelun valmistelu- ja päätöksentekotapaan käy suoraan ilmi esimerkiksi seuraavasta yleisönoastokirjoituksesta:

Kaupunkifoorumin perustaminen osoittaisi myös Helsingin olevan aivan oikea kulttuurikaupunki, joka ymmärtää kulttuuriksi muunkin kuin puuhatilaisuuksien järjestämisen keskiluokalle. Monikaan kulttuuripääkaupunki ei ole suunnitellut uutta keskustaansa yhdessä kaupunkilaisten kanssa - harvalla tosin on siihen yhtä loistavaa tilaisuutta käytettävissään kuin Helsingillä. (Mervi Ilmonen, Yhteiskuntasuunnittelu-lehden päätoimittaja ”Avoim kaupunkifoorumi sopisi kulttuurikaupungille” HS Mielipide 17.5.1998)

Ilmosen käsitysten taustalla on selvästi hegeliläis-snellmanilaista kansalaisyhteiskuntakäsityksestä eroava näkemys kansalaisten roolista päätöksenteossa, vaikka hän perustelikin esimerkiksi avoimen ja toistaiseksi toimivan kaupunkifoorumin perustamista pragmaattisesti: foorumilla voitaisiin välttää hankkeiden toteutusta hidastavat valitusprosessit.

Ilmosen käsitys ajan kulttuuripolitiikasta on myös kiusallisen lähellä Juha Virkin (1997, 139) kuvailemaa ”kulttuuritapahtumien järjestämistä keskiluokalle sosiaalipoliittinen ketunhantä kainalossa”, josta 1990-luvun kulttuuripolitiikassa oli tavoitteena päästä eroon. Ilmosen näkemys selkeästi oikeuttaisi osallistuvaa ja kansalaisten asiantuntemukseen, kokemukseen ja henkilökohtaisiin valintoihin suuntautuvaa kulttuuripolitiikka eli jälleen kohti Giddensin käsitettä elämänpolitiikasta.

Giddensiläiset puhuivat todellisista ja aidoista ihmisistä sekä moniarvoisista kansalaisryhmistä. Eliitin vastakohtaksi muodostui näissä kirjoituksissa *todellinen* kansa ja yhteiskunta.

Ilahduttavaa on se, että toimittaja rinnastaa makasiinit Mannerheimintien muihin kulttuuria tarjoaviin laitoksiin. Tosin makasiinit eroavat muista siinä, että siellä käyvät herrat ja narrit, köyhät ja rikkaat, työssäkäyvät ja työttömät, opiskelijat ja eläkeläiset. (Martti Salomaa ”*Ehkä rakennetaan musiikkitalo...*”. HS Mielipide 9.7.2000)

Töölönlahden ympäristöstä on tulossa sankariarkkitehtuurin siloinen kulissi, jota on ilo esitellä ulkomaisille tähtivieraille. Kulttuuritalojen arkkitehtoniset sommitelmat tarjoavat eliitille mieleisiä symboleja ja seurapiirien näyttelytiloja. *Todellista, erilaisista ihmisistä, kansanluokista, toiminnoista ja elämänilmiöistä koostuvaa yhteiskuntaa se ei ilmennä.* (Tapani Koivula, arkkitehti ”*Suunnittelu toimii eliitin ehdoilla*” HS Mielipide 17.10.1999, kursivointi K.R.)

Giddensiläiset rakensivat selvästi jatkumoa Lepakon purkamispäätöksen ja Makasiinien välille sekä yleisemmin vapaiden kaupunkitilojen häviämiseen.

”Oma isäni oli valtaamassa Lepakkoa ja pesemässä sen vessoja juoppojen yösjän sotkuista. Minä puolestani aion vallata makasiinirakennukset, jos en muuten saa tässä järjettömässä purkamisvimmassa ääntäni kuuluviin. (Liina Ahonen, lukiolainen, ”*Isäni valtasi Lepakon, minä valtaa makasiinit*” HS Mielipide, 15.5.2008)

Kansan äänestä kuului myös huoli siitä, että kaupungista ollaan tekemässä steriiliä monokulttuurista keskustaa menneen Itä-Euroopan malliin. Musiikkitalon puolustajista, etenkin politiikan kentästä, muodostui heidän mielikuvissaan kuva diktatuurimaisesta ohjailusta; kansalaisia ohjaillaan takaisin ”ruotuun” perinteisen korkeakulttuurin, monumentaalisuuden ja hengettömyyden pariin, josta Kiasmaa pidettiin jo varoittavana esimerkkinä.

Kiasma on - valitettavasti - vuosikymmenen taidehuijaus ja samalla pelottava esimerkki kalliisti lunastetusta hengettömyydestä ja tyhyydestä. Musiikkitaloksi suunnitellaan samanveroista komissaarien komentopaikkaa. Sellaisia tulee kaikkien

elävien varoa. (Maija Kajava ”Lasipalatsi heräsi kuolleista”, HS Mielipide 17.11.1998)

Makasiinit ovat heille häpeäpilkku muuten niin steriilissä katukuvassa, ja niiden tilalle tulisi mitä pikimmiten rakentaa kolossaalinen kulttuuri-instituutti, musiikkitalo. Mielestäni suunnitelma tunnustaa itsensä suuruudenhulluksi heti kättelyssä. Mikäli musiikkitalo todella on tarpeen, niin hyvä on, rakennetaan se, mutta makasiinien tontti on sille aivan liian pieni ja meluisa. (Liina Ahonen, lukiolainen, ”Isäni valtasi Lepakon, minä valtaa makasiinit” HS Mielipide, 15.5.2008)

Makasiinistien mielipiteistä myös oli pääteltävissä, että suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuuripolitiikan katsottiin jämähtäneen toisaalta snellmanilaiseen ajatukseen kansallisen identiteetin ja sivistyksen korostamista taiteen muodossa, toisaalta Suomen ei ehkä nähty vielä siirtyneen postmoderniin aikaan.

Uuden kansalaisyhteiskunnan kannattajat myös vetosivat kirjoituksissaan paitsi historiallisen kaupunkikulttuurin säilyttämiseen ja monimuotoiseen kansalaisten kulttuuritoimintaan, myös siihen, että nyt voisi olla muutoksen aika. Samalla kun he vastustivat muutosta uuden kulttuuripalatsin muodossa, he kannattivat yhteiskunnallista muutosta, joka osoittaisi suomalaisen yhteiskunnan olevan todella tasa-arvoisen tulevaisuuden ja kansalaislähtöisen, ihmisistä itsestään ja heidän henkilökohtaisista intresseistään kumpuavan, kulttuurin kannalla. Makasiinien säilyttämistä tarjottiin *uudistumisena*, sijoituksena tulevaisuuteen.

Helsingissä keisarivallan ajalta periytyneistä komeista tiilimakasiineista on tullut itsestään spontaanin kaupunkikulttuurin ja uudenlaisen urbaanin yhteisöllisyyden keskus. Nyt tätä orastavaa kansalaistoimintaa uhkaa virkamiesten raivausinto. Makasiinien säilyttäminen ja niissä tapahtuvien aktiviteettien tukeminen inhimillistäisi pääkaupungin sydänaluetta, mikä toisi alueelle henkistä monumentaalisuutta fyysisen rinnalle. Se olisi merkki paremmasta tulevaisuudesta, paremmasta kansalaisyhteiskunnasta. (Laura Kolbe, filosofian tohtori, Helsingin yliopiston dosentti ”Musiikkitalo taas yksi monumentti” HS Vieraskynä 2.6.1998)

5.2.2. Kestävä kehitys

Tilanteessa näkyy suomalaisen kaupungin henki. Me itse, kaupunkilaiset, olemme omalla toiminnallamme tuhonneet urbaania miljööttämme. Historia, menneisyyden jättämät fyysiset jäljet, eivät ole juurikaan saaneet vastakaikua rakennuttajien keskuudessa. (Laura Kolbe, filosofian tohtori ja Helsingin yliopiston historian dosentti ”Musiikkitalo taas yksi monumentti” HS Vieraskynä 2.6.1998)

Tutkimastani aineistosta kumpusi kantava ajatus, jonka jo monet kaupunkitutkijat (mm. Lehtovuori 2005, 28) ovat tuoneet esille: kaupunkikulttuurin muutoksen ytimessä on ajatus tilan muuttumisesta; nykyajan kaupunkikulttuuri pakenee valmiita kulsseja ja rakennettuja juhlapaikkoja. Kansankekkerit löytävät itse näyttämönsä.

Kaupungin orgaaninen ja historiallinen jatkuvuus tuotiin korostetusti esiin. Myös Töölönlahden

Musiikkitalon puolustajat vetosivat jatkuvuuteen ja kehitykseen. Siinä missä Makasiinien puolustajat käsittelivät jatkuvuutta paitsi historiallisen kerrostuneisuuden ja spontaanisti syntyneen kulttuuritoiminnan valossa, näyttäytyi Musiikkitalon puolustajille jatkuvuus suomalaisen musiikkikulttuurin tulevaisuuden takaamisena, Musiikkitalo nähtiin paitsi taloudellisena sijoituksena, myös sijoituksena suomalaiseen kulttuuriin ja sen tulevaisuuteen, jota konkreettisimmin edustaa Sibelius-Akatemia. Historiallisuus eli Musiikkitalon puolustajien puheessa suurena suomalaisen kulttuurin kertomuksena, jossa taiteella oli ollut ensiarvoisen tärkeä rooli kansallisen identiteetin muokkautumisessa. Sibelius-Akatemian tehtävänä on jatkaa tätä työtä.

Diskurssin määrittelemisessä keskeisiä käsitteitä olivat *historiallisuus, nykyaika, meidän sukupolvemme, tulevat sukupolvet, menneet sukupolvet, uuden luominen*. Näistä erilaista aikaa ja kehitystä korostavista teemoista johdin kokonaiskäsitteen *jatkuvuus*. Halusin kuitenkin jollain tavalla tuoda esille sen, että kyseessä on myös *uuden luominen*. Sekä Musiikkitalon että Makasiinien puolustajat puhuivat voimakkaasti kulttuurin kyvystä *luoda uutta*. Tulevaisuus oli kuitenkin keskeisin elementti: se että tulevaisuudessakin on avaruutta ja historiallisia kaupunkikerrostumia, mutta myös se, että myös tulevaisuudessa soisi Suomen taidemusiikki ja tulevilla sukupolvilla olisi mahdollisuus nauttia siitä.

Edellä kuvatusta materiaalista syntyi *kestävä kehitys* –diskurssi, joka saa objekteikseen paitsi ympäristön, myös henkisen kehityksen. Laajensin siis perinteisempää kestävä kehityksen määritelmää ja nostin ympäristön, materialististen resurssien ja ”kestävyyden” rinnalle jatkuvan henkisen kehityksen ja inhimillisen kasvun.

Kestävä kehityksen standardimäärittelynä pidetään ns. Brundtlandin komission (Ympäristön ja kehityksen maailmankomission, 1987) määritelmää, jonka mukaan ”...*kestävä kehitys tarkoittaa ihmiskunnan nykyisten tarpeiden tyydyttämistä niin, että sukupolvilta ei viedä mahdollisuutta tyydyttää vain omia tarpeitaan*”. Ilkka Heiskanen (1999, 129) on pohtinut tämän määritelmän ongelmallisuutta. Hänen mukaansa se on kyllä mielekäs maapallon voimavarojen, luonnon ja ympäristön säilyttämistä ajatellen, mutta sen laajentaminen koulutus- ja kulttuurisektoreille on ehkä yltiöpositiivisen konsensuslukuista. Heiskanen pelkää Brundtlandin komission määritelmään tukeutumisen poistavan sukupolvien väliset eturistiriidat. Ensinnäkin se sisältää ajatuksen, että nykyiset sukupolvet saadaan vakuuttuneiksi siitä, että huomisen sukupolville on jätettävä riittävästi resursseja, kulttuuria ja henkisiä voimavaroja heidän omien tarpeidensa tyydyttämiseksi (emt. 129-131). Tämä ristiriita näyttäytyi vahvana koko Musiikkitalo-keskustelun ajan. Toisaalta määritelmän valossa myös helposti oletetaan, että kulttuuri ja henkiset voimavarat ovat positiivisesti kumuloituvia ja nykyisten sukupolvien hyvinä resursseina pitämä kulttuuri on väistämättä hyvää myös tulevien sukupolvien mielestä (emt., 129). Jokaisella sukupolvella on omat arvonsa ja kuten tämäkin debatti osoitti, nekään eivät ole homogeenisia:

Vielä Alvar Aallon terassitorisuunnitelman aikaan pidettiin tärkeänä, että makasiinit saadaan pois, niin että parlamentin rappusilta avautuva näkymä olisi riittävän arvokas. Nyt samoja makasiineja jo puolustetaan. [...] Seuraava sukupolvi ei paljoa piittaa niin sanotusta korkeakulttuurista, mutta arvostaa suuresti elävää vihreää keskustaa. Kiasma oli tarpeeton, musiikkitalo on jo tuhoisa ja radanvarren toimistot iso peruuttamaton virhe. (Lars Lundström, töölöläinen ”Saakoon Töölönlahti vihertää” HS Mielipide 26.2.2002)

Myös Töölönlahden Musiikkitalo nähtiin sijoituksena tulevaisuuteen. Nykyisessä tilanteessa ei vahvasti konkreettisista syistä nähty kehittymisen mahdollisuuksia. Hyvin suunnitellussa ja rakennetussa Musiikkitalossa sitä vastoin piirtyi kuva tulevaisuudesta, jossa musiikkielämän kestäväälle kehitykselle löytyisi riittävät edellytykset.

Rahojen sijoittaminen pelkkään kulttuurin ideointiin ei ole järkevää, ellei ideoita pystytä myös vakuuttavasti toteuttamaan, ja taidemusiikissa perusedellytyksenä on se, että olosuhteiden pitää olla tähän akustisesti kelvolliset. Musiikkitalo innostaisi jo pelkällä olemassaolollaan mahtavaan määrään erilaisia uusia, yleisön kannalta vetovoimaisia aktiviteetteja. (Kalevi Aho, säveltäjä, ”Musiikkitalo palvelisi laajalti kulttuurin harrastajia”. HS Mielipide 12.12.2001)

Vesa Sirénin vertaus on erinomaisen havainnollistava konkreettinen esimerkki nimenomaan kehittymisen edellytyksistä. Kuinkahan moni on tullut kyseenalaistaneeksi hiihtotunneleiden ja korkean paikan leirien merkitystä urheilumenestykseen?

Tennispelaajia ei harjoiteta perunapelloissa, mutta RSO:n huippumuusikot harjoittelivat eilenkin Finlandia-talon kiroitussa akustiikassa. (Vesa Sirén ”Jotta radiossa soisi Suomen taidemusiikki” HS Kulttuuri 14.9.2002)

Suurin konkreettinen pelko Töölönlahden Musiikkitalon vastustajilla näytti olevan se, että Musiikkitalosta tulisi tilaa ja kaupunkitilan joustavuutta varastava *monumentti*. Monumentteina ymmärretään myös patsaat ja muistomerkit, jotka on rakennettu kunnioittamaan jonkun muistoa. Monumentti siis helposti assosioituu jo ”aikansa eläneeseen”, muistoon ja historiaan. Se ei ilmennä elävyyttä ja tulevaisuutta. Ajatukseni onkin, että runsas monumentti-sanan liittäminen Musiikkitalon eteen, sekä ennen, että jälkeen arkkitehtikilpailun, vahvisti kansalaisissa kuvaa jonkinlaisesta juhlallisuudesta, patsastelusta ja kuolleesta tilasta, historiasta ja menneestä, ei tulevaisuudesta ja kehityksestä.

Tulevaisuuden Helsingiltä vaaditaan enemmän joustavuutta, laatua, moni-ilmeisyyttä ja inhimillistä mittakaavaa. Töölönlahden rantaan kaavailtu musiikkitalomonumentti ei näitä vaatimuksia vastaisi (Laura Kolbe ”Musiikkitalo taas yksi monumentti” HS Vieraskynä 2.6.1998)

Herätkää musiikkiväki! Musiikki ei ansaitse itselleen monumenttia näillä ehdoilla. Se ansaitsee paikan ja tilan, joka vielä ensi vuosituhannekin muistetaan uudenajan urauurtavana innoituksen, demokratian ja innovaation lähteenä. (Suzan Ikävalko,

kaupunginvaltuutettu, kaupunginhallituksen j. (vihr.) ”*Musiikkitalo pilaisi luontonäkymät*” HS Mielipide 29.4.1998)

Edellisen kaltaista moniarvoista ja mahdollisuuksien säilyttämistä korostavaa ajattelua löytyi myös Sibelius-Akatemiasta. Musiikkielämän kehittyminen on tärkeää ja sille tulee luoda edellytykset. Musiikkia ei voi kuitenkaan tuhota samalla tavoin kuin fyysisiä rakenteita ja ympäristöä. Musiikki immateriaalisena arvona koettiin tässä suhteessa joustavammaksi kuin vaikka Töölönlahti tai Makasiinit, joiden *ainutkertaisuutta* kirjoittajat korostivat monin sanoin.

Kaupunkikuvallisten, historiallisten ja sosiaalisten arvojen tulisi olla ensiarvoisia ihmisen elinympäristö muokatessa. Musiikki on aina keskuudessamme. Mannerheimintiellä sijainnutta Sipoon kirkkoa tai talebanien räjäyttämää ikivanhaa Buddhan veistosta emme saa koskaan takaisin. (Mikael Helasvuo, Ilpo Mansnerus, Radion sinfoniaorkesterin entisiä soolohuulisteja, Sibelius-Akatemian työntekijöitä ”*Musiikkikoulutus vaatii kunnan tilat*” HS Mielipide 6.2.2002.)

Kestävä kehitys, oli sitten kyse materiaalisesta tai henkisestä ominaisuudesta, vaatii suunnittelua, jotta resurssit, niin fyysiset kuin henkisetkin, pystyttäisiin käyttämään hyväksi mahdollisimman palkitsevalla ja ennen kaikkea kestäväällä tavalla.

Musiikkitaloa koskevien realiteettien tultua selvemmiksi voidaan toivottavasti saada suomalaisen musiikkielämän kannalta yksi odotetuimmista ja tärkeimmistä hankkeista suotuisaan päätökseen. Tärkeintä olisi, että kohun laannuttua voitaisiin virittää avoin ja seikkaperäinen keskustelu siitä, miten uusia tiloja voidaan käyttää niin, että talo parhaiten palvelee konserttielämää ja korkeakouluopetusta, ja sen myötä musiikkielämän kaikkien eri tahojen toisiaan kunnioittavaa yhteistyötä. (Eero Heinonen, pianotaiteilija, dosentti, Sibelius-Akatemia, ”*Musiikkitalo on kompromissi – mutta välttämätön*” HS Kulttuuri 9.1.2002)

Heiskanen (emt., 130) maalaa uhkakuvan siitä, että nykyiset sukupolvet voivat säästää riittävän määrän henkisiä voimavaroja, mutta tuhota huomisen sukupolvien kyvyn käyttää niitä. Nykyiset sukupolvet voivat myös rakentaa niin raskaan kulttuuriperinnön, että sen säilyttäminen ja käsitteleminen vie huomisen sukupolvelta mahdollisuuden ja vapauden toteuttaa omia henkisiä tarpeitaan. Musiikkitalon toteutusmalliehdotuksen (OPM 1996) ja julkisen kirjoittelun valossa uskon, että Musiikkitalon peruseriaatteisiin kuuluva vuorovaikutus ammattilaisten ja opiskelijoiden välillä on juuri tämän kehityksen onnenlähde.

Suomen "musiikki-ihme" on jo europiireissä ja globaalisesti käsite, jonka jatkuvasti joutuu "selittämään", kun liikkuu sen lähettiläänä. Paras ja rehellisin vastaus on ollut ja on, että kun lahjakkuus "löytyy", meillä hänelle heti petataan mahdollisuuksia kokeilla siipiään alallaan. Tämä on traditio. Nyt kun musiikkitalohanke vihdoin toteutuu, minusta on hienoa, että siinä aivan fyysisesti tapahtuu sukupolvien telakointi ja pääkaupungin musiikkikulttuurin synteesi. (Leif Segerstam ”*Musiikki-ihmeille sama katto*” HS Mielipide 20.11.2000)

Viehätyin *Taide on mahdollisuuksia* –raportin (OPM 2002, 18) ajatuksesta, että taiteen ja kulttuurin voi nähdä jatkumona, jossa edetään askelmalta toiselle, tai prismana, josta löytyy jatkuvasti uusia sävyjä ja vivahteita. Monissa Musiikkitalo–keskustelun kommentteissa, oli puhujilla Musiikkitalokannasta riippumatta sanojen takana kantava ajatus siitä, että kulttuurisen ympäristön kehittäminen ja vaaliminen tulisi nähdä 2000-luvulla yhtenä ja samana luovuuden ja kulttuuritoiminnan lähteenä ja tavoitteena.

5.2.3. Kolmas paikka

Keskustassa pitää olla tulevaisuudessakin paikka, jossa ihmiset voivat kokoontua ilman, että heidän pitää koko ajan ostaa ja kuluttaa (Urpo Okkonen, ikinuori, ”*Räntä vähensi puolustajien rivejä*” HS Kaupunki 28.2.2002)

Me emme halua klassisen musiikin suljettua pyhäkköä. Yhteistyö musiikkikorkeakoulun kanssa tuo meidän toiminnallemme ja myös Töölönlahden alueelle nuorta ilmettä. *Mielikuvitusta* käyttäen on varmasti mahdollista suunnitella valitulle paikalle sellainen talo, johon mahtuu musiikin lisäksi *monenlaista muutakin toimintaa* (Jukka-Pekka Saraste, kapellimestari ”*Huippukapellimestarit uskovat musiikkitalon onnistuvan*” HS Kaupunki 23.4.1998, kursivoinnit K.R.)

Tutkimassani aineistossa muodostuu eräänlainen prototyyppi aikamme kulttuurisesta ihanteesta. Sen määritelmiä ovat *elävyys, spontaanisuus, avoimuus, omaehtoisuus, suvaitsevaisuus, toiminta, muuntautumiskykyisyys, ympäristöystävällisyys, historiallisuus ja kynnyksettömyys*. Kulttuurinen ihanne on aina auki ja kaikkien saatavilla. Kulttuurista ihannetta ei voi synnyttää, se syntyy itseksensä. Se ei tarvitse kulisseeja, eikä sitä tarvitse palvoa. Lähes kaikki nämä edellä luettelemani määritelmät kuuluivat sekä Makasiinien että Musiikkitalon puolustajien argumenteissa. Tosin, Makasiinien valttina nimenomaan tässä yhteydessä oli spontaanisuus ja se, että toiminta oli syntynyt niin sanotusti itsestään.

Haluaisin jokaisen yhteisen kaupunkimme asioista päättävän poliitikon voivan palata viime kesään ja makasiinit täyttäneeseen Maailma Kylässä -festivaaliin. Ilmassa leijui ainutlaatuisen kansainvälinen ja iloinen henki suomalaisten tutustuessa maahanmuuttajiemme rikkaaseen ja erilaiseen kulttuuriin. Se ei ole ollut makasiineille vierasta muulloinkaan, vaan rakennuksissa on mm. pelattu tänä keväänä yökorista, johon ovat sankoin joukoin osallistuneet niin suomalaiset kuin maahanmuuttajanuoretkin. Poliisikin oli mukana pelaamassa ja kehui tilaisuuden tarjoamaa kontaktimahdollisuutta. (Liina Ahonen, lukiolainen 17 v ”*Isä valtasi Lepakon, minä valtaan makasiinit*” HS Mielipide 15.5.1998)

Termi *kolmas paikka* on peräisin yhdysvaltalaiselta kaupunkitutkijalta, Ray Oldenburgilta (2001, 6) ja se tarkoittaa kodin ja työpaikan rinnalla olevaa julkista tilaa, joka ideaalitalanteessaan toimii ihmisten välisen kanssakäymisen alueena. Kolmas paikka on poliittisilta ideologioiltaan vapaa. Siellä on mahdollisuus vuorovaikutukseen eritaustaisten ja erilaisten ihmisten kanssa. Musiikkitalo ei Oldenburgin määritelmään täydellisesti istu, koska hän korostaa kolmannen paikan olevan muun

muassa paikka, jossa ei kuluteta. Linaan kuitenkin Oldenburgia ja laajennan omavaltaisesti käsitettä.

Monet edellä mainitsemistani arvoista liittyvät Kiasman tavoitteisiin. Kiasma on alkuajoistaan lähtien viestittänyt voimakasti tavoitettaan toimia kansalaisten olohuoneena eli pikemminkin kulttuurikeskuksena kuin ainoastaan museona. (Linko 1999, 73; www.kiasma.fi) Hyvin samantyyppisellä konseptilla on lähdetty kehittämään Töölönlahden Musiikkitaloa.

Makasiinien puolustajien kannanotoissa korostui *toiminnallisuus*, Makasiineilla pystyi *tekemään*, olemaan aktiivinen toimija. Toimina ei ollut ylhäältä päin johdettua ohjailua, vaan jokaisen henkilökohtaisista lähtökohdista kumpuavaa, jokainen saattoi mennä ja tulla. Myös Musiikkitalon kannattajat korostivat kommentissaan Musiikkitalon monimuotoisuutta ja mahdollisuuksia, ”musiikkipuiston ideaa” ja kaikkien kansanluokkien vuorovaikutusta. Sibelius-Akatemian rehtori Lassi Rajamaan ”lobbauslause” tiivistyi muotoon ”*Musiikkitalo on antiteesi Finlandia-talolle, jonne pitää mennä eikä koskaan poiketa - onko joku kuullut tyyppistä joka poikkesi Finlandia-taloon kaljalle?*” (HS Kaupunki 20.3.1998).

Oli mielenkiintoista, että se mikä näyttäytyi toiselle kirjoittajalle ”*luovana energiakeskittymänä*” oli toiselle ”*lasinen pömpeli eliitille*”. Yhtälö olisi ollut sama, jos jälkimmäinen olisi puettu muotoon ”*tiilipömpeli alakulttuureille*”. Vaikka Musiikkitalo-debatin argumentaatioissa toistui selvästi samat arvot ja ihanteet retoriikan tasolla, oli niiden takana luonnollisesti, erilaisia ideologioita ja tavoitteita. Oli hurskastelua väittää, ja tässä yhteydessä myös kulttuurisen monimuotoisuuden kannalta epäedullista, että ammattisinfoniaorkesterin kapellimestari ja harrastelevan bändin basisti näkisivät haavekuvissaan samanlaisen ”*soivan ja luovan non-stop tilan*”.

Oldenburgin mukaan paikasta ei voi tehdä kolmatta. Siitä voi vaan ajan myötä syntyä sellainen. Hän on myös painottanut kolmansien paikkojen riippumattomuutta julkisesta hallinnosta. Parhaita julkisia paikkoja ovat esimerkiksi pienet yksityisessä omistuksessa olevat liiketilat. En välttämättä Suomessa näe verovaroin rahoitettua kolmatta paikkaa haittatekijänä tai ongelmana, kyseessä voi olla vain suomalaisen ja yhdysvaltalaisen ajattelutavan ero julkishallinnon velvollisuuksista ja ohjailevaisuudesta.

Suomessa on kirjastoja rinnastettu kolmansiin paikkoihin (mm. Helovuori 2004, 89) ja havaittu, että suomalaisilla on tarve yhteisöllisyyteen ja kirjastojen kaltaiset ”*olohuonemaiset*” paikat ovat auttaneet tämän yhteisöllisyyden löytämisessä. Musiikkitalosta ja Makasiineista käyty debatti vahvisti tällaista olettamusta. Elämänpoliittisen suuntautumisen ja luovan ”*minän refleksiivisyyden*” lisäksi, ihmisillä on tarve yhteisöllisyyteen ja vapaaseen yhdessäoloon. Makasiinit ovat palaneet ja Musiikkitalo tuskin ihan tuossa tulevassa konseptissaan voi toimia kolmantena paikkana.

Ensiolettamus kuitenkin on, että sen kävijäjoukko on koostumukseltaan aika homogeeninen.

Ei ajatus kuitenkaan mahdoton ole: Kööpenhaminassa tavataan mennä uuteen Oopperataloon pitkille lounaille ja kahveille, vain koska ruoka on hyvää, miljöö mukava ja ikkunoista upeat näkymät. Ja sijainti ei ole este; Kööpenhaminan uuteen oopperataloon mennään lautalla.

5.3. Yhteenveto: asemasotaa vai rohkeaa rintamalinjojen ylitystä?

Toiseen rintamaan ryhmittäytyvät kansalaiset ja aktivistit, jotka ensin loivat elämää makasiineille ja sitten puolustivat sitä. Rintamat, eliitti ja rahvas, eivät koskaan löytäneet toisiaan (*"Puhutaan, mutta mikään ei taide muuttua"* HS Kaupunki 28.2.2002)

Kielteisesti Musiikkitaloon suhtautuvissa kannanotoissa hahmottui selkeä yhteinen piirre; Musiikkitalon koettiin olevan ”musiikkiväen”, eliitin tai valtaapitävien projekti. Kielteisissä kannanotoissa subjektipositio oli yleensä kansalaisilla, hyvin usein arkkitehteilla.

Diskursseissa rakentui vastakkainasettelu kahden erilaisen kansalais- ja kansalaisyhteiskuntakäsityksen välille. Kun tarkastelin näiden diskurssien jäsenyyksiä kulttuuripoliittisiin linjoihin, huomasin, että niin sanotut hegeliläis-snellmanilaiset (Musiikkitalon kannattajat, valtaosin muusikkoja tai musiikin parissa työskenteleviä) tukeutuivat vahvasti kulttuuripoliittikan ensimmäisen pitkän linjan arvoihin ja heille kansalaisuus tarkoitti nimenomaan Suomen kansalaisuutta. Kansalaisyhteiskunnan niin sanottua nykysuuntausta edustavat puhujat sitä vastoin tunnustivat kolmannen pitkän linjan, tosin vielä hiukan hahmottelemattomina ideologioina.

Kun tutkitaan kirjoittelua kehysten valossa, voi huomata, että suhtautuminen oli pääosin kulttuurimyönteistä; debattia käytiin pääosin Makasiinien ja Musiikkitalon puolustajien välillä Makasiinien eduksi. Kulttuurin sosiaaliset arvot liitettiin pääosin Makasiineihin. Musiikkitalon koettiin lähinnä vievän kansalaisten verorahat.

Musiikkitalon kannattajat tukeutuivat argumenteissaan vahvasti suomalaisen musiikin kilpailukykyyn ja maineeseen ja katsottiin, että Suomi *ansaitsee* Musiikkitalon valtakunnan paraatipaikalla. Kaikista myönteisintä suhtautuminen oli Sibelius-Akatemiaan. Nekin puhujat, jotka vastustivat hanketta vahvoihin argumentein, olivat sitä mieltä, että Sibelius-Akatemia tarvitsee asianmukaiset tilat.

Unelmat vai uhkat? Pyhyys vai syyllisyys? Hegel vai Giddens? Kulttuuridemokratia vai kulttuurin demokratisointi? Musiikkitalo ja Makasiinit? Evolutionaarinen vai kokonaisvaltainen suunnitteluihanne? Purkaa vai rakentaa? Musiikkitalo-keskustelu Helsingin Sanomissa muodostui ensisijaisesti ja ensi näkemältä Musiikkitalon ja Makasiinien kannattajien väliseksi

kissanhännänvedoksi, jossa ensimmäisen erän vei Musiikkitalo. Todellisuudessa sen voi mielestäni vasta sanoa aloittaneen 2000-luvun kulttuuripoliittisen keskustelun ja sen kyseenalaistamisen.

Mielestäni tämän ”taistelun” voisi bourdieulaisittain nähdä kahdella tavalla: kulttuurin kentän sisäisenä taisteluna, jossa kulttuurin arvojärjestelmät, samoin kuin kysymykset siitä, mikä on arvostettavaa kulttuuria, joutuivat kyseenalaiseksi tai kahden kentän ”törmäyksenä”, jossa Makasiinien edustamat uudenlaiset kulttuuriarvot ja vaihtoehtokulttuuri yrittivät tunkeutua niin sanotun perinteisemmän kulttuurin kentälle. Sekä Musiikkitalon että Makasiinien kannattajilla oli kirjoitusten valossa hyvin samankaltainen arvopohja ja jos kenttien rakenteellinen homologia eli sääntöjen tai toimijoiden samankaltaisuus on merkittävää, pääsevät kentät vaikuttamaan toistensa kentille. Näin kävi mielestäni juuri Makasiinien ja Musiikkitalon tapauksessa. Vallankumoukset kuitenkin harvoin tapahtuvat ”täydellisinä”. (Bourdieu 1985). Joka tapauksessa, kuten symbolisessa taistelussa aina, perusteluja oli ravisteltu ja kyseenalaistettu, ja niin sanotusti voittanutkin osapuoli joutui kohtaamaan ja arvottamaan pelisääntönsä uudelleen. Voi kysyä, olisiko ilman taistelua Makasiineja edes käsitelty niin vahvasti kulttuuri-instituutiona, kun tämän vastakkainasettelun johdosta?

Bourdieun symbolisen taistelun teoriaa kantaa ajatus siitä, että kentän taistelut pitävät kentät jatkuvassa muutostilassa. Kun kentät rakentuvat uudelleen, sen pelisäännöt muuttuvat. (Bourdieu 1987, 172). Kulttuuripoliitiikka on jatkuvaa eri suuntiin käyvää liikettä, jossa rajat ovat veteen piirrettyjä. Perinteisesti, kuten tässäkin tapauksessa, kulttuurin kentällä portinvartijana toimi eliitti, RSO:n, HKO:n ja Sibelius-Akatemian johto, mutta vielä suuremmassa roolissa kunnallishallinto ja valtiovalta. Kentät olivat muodostuneet voimasuhteiden mukaisesti hierarkkisesti ja historian muokkaamina niin, että hegeliläis-snellmanilaisten vuosien saatossa kasattu symbolinen pääoma painoi vaakakupissa enemmän. Mielestäni myös sosiaalisen pääoman tärkeys ja merkitys korostui, olihan Musiikkitalon kannattajilla suurena resurssinaan esimerkiksi juuri suhteet kaupunkisuunnittelulautakuntaan.

Muistutettakoon vielä, ettei kyseessä ollut ainoastaan kulttuurin kentän tai alakenttien välinen taistelu, sillä kuten osoitin luvussa 3.2., Musiikkitalon rakentaminen oli usean eri kentän projekti, puhumattakaan siitä, kuinka monelle eri alueelle keskustelu kokonaisuudessaan ulottui. Oma tutkimukseni kuitenkin keskittyy kulttuuripoliittisiin aspekteihin.

Vaikka tutkimusasetelmani ei edellyttänyt Helsingin Sanomien roolin tarkempaa tutkimista, en voinut välttää huomaamasta, kuinka Musiikkitalon ja Makasiinien välille syntynyt ristiriita alkoi muodostua lehden sivuilla kamppailuksi. Vastakkainasettelusta alettiin puhua sodasta ja kamppailusta tutuin termin. Kun kulttuuria – joskin hiukan erilaisin arvoin ja odotuksin – kannattavat ja rakastavat kansalaiset puolustivat omia arvojaan, muokkasi Helsingin Sanomat tästä ristiriidasta

retorisin keinoin kamppailun. .

Kamppailu Helsingin Sanomien kuvaamana ja Bourdieun symbolisena taisteluna²⁸

Tammikuussa 1998 Arkkitehti Lars Hedman tiesi, että evolutionaarisen suunnitteluihanteen mukaisesti suunniteltavan Töölönlahden seuraavaa taistelu käytäisiin Musiikkitalon paikasta.

Hedman itse vastusti taloa:

[Lars]Hedman kavahtaa Töölönlahden pala palalta etenevää suunnittelua, jonka *seuraava taistelu* käydään jättiläismäisestä musiikkitalosta. Se ei hänen mielestään mitenkään istu eduskuntatalon portaiden juureen. (*”Ajatellaan ensin ja tehdään sitten”*. HS Nimiä tänään 29.1.1998)

Saman vuoden kesäkuussa Helsingin Sanomien kaupunkitoimituksessa huomattiin, että Töölönlahden uusi kulttuurisota oli syttynyt. Nyt taisteltiin paikasta unelmien Töölönlahdella ja taistelussa tuli olemaan sekä voittajat että häviäjät.

Eduskuntatalon eteen on syntynyt *uusi suuri kulttuuritaistelu*, jonka *voittajasta* ei ole vielä varmuutta. Sinne rakennetaan kahden sinfoniaorkesterin ja Sibelius-Akatemian käyttöön musiikkitalo tai sitten ei. Töölönlahdelle ei ole helppo päästä. Paikasta auringossa pitää *taistella tosissaan*. (Antti Manninen, *”Helsingin kulttuuri keskittyy Töölönlahdelle”* HS Kaupunki 3.6.1998)

Samaan aikaan Töölönlahdella RSO:n, HKO:n ja Sibelius-Akatemian sekä Makasiinien puolustajat ryhmittivät joukkojaan uusiin aseisiin käyden kiivasta keskustelua Helsingin Sanomien sivuilla, jossa suurin osa arkkitehtikunnasta oli Musiikkitalon rakentamista vastaan. Poliitiikan kentällä oli puolestaan jymähdetty asemasotaan.

Kaupunginhallituksen keskustelu ja äänestykset kertoivat, että musiikkitalosta syntyneen *kiistan rintamalinjat ovat jämähtäneet paikalleen*. Kaupunginhallituksen enemmistön mielestä musiikkitalon sopivin paikka on Nykyaiteen museon pohjoispuolella Mannerheimintien varrella. Arkkitehtikilpailun ensimmäisessä vaiheessa tutkitaan miten talo on mahdollista sijoittaa tälle tontille. (*”Kaupunginhallitus hyväksyi musiikkitalon reunaehdot”* HS Kaupunki 5.5.1998)

Rintamalinjoilla tapahtui liikettä syksyllä 2000, kun vihreät ottivat onnistuneeksi vaaliteemakseen Makasiinien säilyttämisen. Vihreät nousi Helsingin kaupunginvaltuustossa toiseksi suurimmaksi puolueeksi ja uudisti näin poliittisen kentän rakennetta ja arvoja. Tämä taistelu vahvisti rintamalinjoja, jossa kulttuurin (Musiikkitalo) kenttä lomittui politiikan ja talouden kenttiin roikkuen näin kiinni vallan kentässä. Vaihtoehtokulttuurin kenttä saavutti runsaasti sosiaalista pääomaa ja sai taakseen kansaa. Sen olemuksessa heijastuivat inhimillisen arkielämän ja kansan kulttuurin piirteet.

Vaalitaistelun tuoksinassa onnistuttiin *luomaan rintamalinjoja*, joissa musiikkikeskuksen ja sen sisältämien arvojen nähtiin edustavan poliittisten ja

²⁸ sitaateissa kaikki kursivoinnit K.R.

taloudellisten *vallanpitäjien maailmaa*, makasiineista taas *tehtiin kansan, opposition ja perinteisen inhimillisen peruskulttuurin symboli*. (Pekka Vapaavuori, Sibelius-Akatemian rehtori ”*Helsingin Musiikkitalosta tulee kaiken kansan keskus*” 10.11.2000)

Marraskuussa 2001 asemasotaa oli jälleen käyty vuosi. Töölönlahden asemakaava oli edennyt kaupunginhallitukseen, pian sen tiedettiin olevan kaupunginvaltuuston käsittelyssä. Asia oli etenemässä. Kaikkien joukot näyttivät olevan hajoamassa.

Rintamalinja kulkee etelässä, musiikkitalon rakentajien ja makasiinien säilyttäjien välissä. Yhdet ovat sitä mieltä, että musiikkitalo on elitistinen, turha ja kallis. Toiset haluaisivat musiikkitalon, mutta muualle. Kolmannet haluavat talon juuri Töölönlahdelle. [...] Joidenkin mielestä riittäisi, että nuo rumat tsaarin tallit, ryssänrakennukset vain saataisiin pois - nuo jotka toisten mielestä ovat kaunis kaupunkikuvallinen muistuma menneiltä ajoilta, arvokas rakennus. *Näkemykset eivät ole vihreitä, punaisia tai edes sinisiä; puolueiden sisälläkin on erilaisia kantoja*. Ennakkotietojen mukaan puntit ovat tasan lautakunnassa, kaupunginhallituksessa ja valtuustossakin (Kimmu Oksanen ”*Helsingin Musiikkitalosta päätetään nyt*” HS Kaupunki 27.11.2001)

Joulukuussa 2002 Helsingin Sanomat uutisoivat rintamien tiivistyvän Sibelius-Akatemiassa. Osa korkeakoulun henkilökunnasta, muun muassa kolme arvostettua emeritusprofessoria oli julkisesti esittänyt vastustavansa Musiikkitalon sijoittamista Töölönlahdelle.

Talon tulevien käyttäjien keskinäinen keskustelu kiristyi, kun Yleisradion musiikkipäällikkö, jolla oli jo valmiiksi paljon arvovaltaa klassisen musiikin kentällä, lähetti Musiikkitalo-hanketta kritisoineille kirjeen. Helsingin Sanomien sotaretoriikka ei ole tuulesta temmattua, sillä aivan kuten oikeassa sodassa johtaja vaati ”joukoiltaan” yhtenäisyyttä ja riitasointujen kitkemistä, jotta kotirintama ei vain pettäisi ja antaisi vastustajille lisää aseita käsiin.

Kirjeessään Hiilivirta piti mahdollisena, että osa Akatemian väestä on vastuuttomasti *pyrkinyt kaatamaan* musiikkitalohankkeen ilman vastasuunnitelmaa ja asettunut siten osaksi vihreiden *poliittista propagandakonetta* ja ponnistusta pitkittää Töölönlahden asemakaavan käsittelyä. (”*Sanaharkka musiikkitalosta saa entistä tiukempia sävyjä*”. HS Kaupunki, 5.1.2002)

Tämä esimerkki avasi kysymyksen siitä, oliko sotadiskurssi alkanut muuttua retorisesta keinosta toimijoita ohjaavaksi keinoksi ja tehnyt retoriikasta ikään kuin sosiaalista todellisuutta. Toki voi olla, että ajatukseni on jo liian pitkälle menevää analyysia.

Musiikkitalo-keskustelussa taiteen kenttä ei osoittautunut seesteiseksi ja yksimieliseksi. Eriäviä mielipiteitä esitettiin myös asiantuntijoiden kesken. Tätä voi tulkita Bourdieun teorioiden mukaisena valtakamppailuna, jossa taisteltiin siitä, kenen sanalla oli eniten painoarvoa ja merkitystä (Bourdieu 1985, 105-110).

Taiteen kentän asiantuntijat poikkesivat kenttensä valtakurssista ja vetosivat, joko tietoisesti tai tiedostaen, niin sanottuun maallikkoyteisöön, joka sai näin tukea asiantuntijataholta. Bourdieun mukaan kaksoiskurssi, jossa tunnustetaan ja tunnetaan kentän valtakurssit, mutta popularisoinnin kautta hankitaan lisää kannattajia ja yleisöä, yleisön laajentuminen takaa merkittävemmän roolin yhteiskunnassa. (Bourdieu 1985, 106.) Ainakin Sibelius-Akatemian kannanotto johti ihan konkreettisiin toimenpiteisiin: vihreiden kaupunginvaltuutettu Tuomas Rantanen vaati asioiden selvittämistä ennen asemakaavapäätöksen eteenpäin viemistä kirjeen tultua julkisuuteen joulukuussa 2001.

Perusarvoja oli siis Sibelius-Akatemiassa ravisteltu, mutta juuri ajallaan, reilu kuukausi ennen tärkeintä taistelua, Sibelius-Akatemia ilmoitti löytäneensä jälleen yksimielisyyden – ainakin virallisesti – vanhoilla säännöillä jatkettiin.

Sibeliusakatemiaalaisina ja heidän edustajinaan haluamme sanoutua irti sellaisesta jyrkästä, uhkailevasta ja rintamalinjoja luovasta sävystä, jossa musiikkitaloa koskevaa keskustelua on asiallisenkin tiedotuksen ohessa käyty. (Pekka Vapaavuori, Sibelius-Akatemian rehtori & Mikael Helasvuo, Sibelius-Akatemian professori ”*Keskustelun on oltava avointa*” HS Mielipide 11.1.2002)

Helmikuussa 2002 taistelu oli käyty. Asemakaava oli hyväksytty. Helsingin Sanomien kaupunkitoimitus seppelöi voittajaksi apulaiskaupunginjohtaja Pekka Korpinen. Oikeastaan, koko sota oli kansasta turha ja ennalta päätetty; kaiken takana oli maapoliittinen sopimus.

Valtuustossa oli nyt *selkeät voittajat ja häviäjät*. Suurin voittaja lienee Töölönlahti-projektin vetäjäksi henkilöitynyt apulaiskaupunginjohtaja **Pekka Korpinen**, jota voi onnitella tehokkaasti läpiviedystä projektista. Vuosia jauhetun kaavan etenemistä eivät nimittäin missään vaiheessa häirinneet vastaväitteet ja erilaiset väläytetyt vaihtoehdot. Syvimmiltään kaava osoittautui käytännön järjestelyksi; *se on kahden kauppa*, jossa Helsinki ja valtio jalostavat omistuksena parhaalla mahdollisella tavalla. [...] Kansalaisille tai kaupunkilaisille ei jäänyt muuta roolia kuin nokan koputus. Sibelius-Akatemia ja musiikkitalo saivat paikkansa ja valtio sovitun rakennusoikeuden. (Kaarina Sinerkari ”*Paljon puhetta mikään ei muuttunut*” HS Kaupunki 28.2.2002)

Joka tapauksessa Musiikkitalo sai paikkansa. Jokin muu ratkaisu olisikin ollut kulttuurin kentällä *kirvelevä tappio suomalaisen viennin lippulaivalle* (Lassi Rajamaa ”*Musiikkitalo visio vuorovaikutuksesta*” HS Mielipide 3.5.1998.)

Kansan suuret rivit kuitenkin surviveerivat sitä, että kulttuuria hävitetään kulttuurin alta.

Näin kulttuuriväki, luullakseni kaupungin enemmistö, oli hajalla kun aktiivisimmat jäivät puolustamaan rakennetun kulttuurin ja kansalaisten omaehtoisen kulttuuritoiminnan arvoja. Toivottavasti musiikkitalo aikanaan vastaa edes musiikkiväen omia odotuksia. (Kari Tavaiila ”*Kulttuuri hävisi kaavan ja liike-elämä voitti*” HS Mielipide 2.3.2002)

6. POHDINTAA

Tutkielmani lähtökohtana oli pohtia, millaisista kulttuuriasenteista ja kulttuuripoliittisista linjauksista kertoo Musiikkitalo-aiheinen kirjoittelu Helsingin Sanomissa vuosina 1998–2004. Etsin aineistosta merkityskokonaisuuksia ja pohdin, mitä ne kertoivat kulttuuripoliittisista linjauksista ja kulttuuriasenteista. Tutkin havaintojani suomalaisen kulttuuripolitiikan historian ja retoriikan sekä Pierre Bourdieun käsitteiden valossa.

Tutkielmani aineisto osoittautui niin monisäikeiseksi ja kulttuurin puheavaruudet niin laajoiksi, että sen lisäksi, että olin päättänyt sitoutua ns. kulttuuripolitiikan laajaan määritelmään, jouduin venyttämään myös politiikan käsitteen reunoja: työssäni kulttuuripoliittista ulottuvuutta ei ollut mahdollista käsitellä ainoastaan *valtiollisena politiikkana*, niin kuin tässä yhteydessä yleensä Suomessa on tapana. Se kumpusi aineistosta laajana diskursiivisena käytäntönä, joka ei rajoittunut ainoastaan julkiselle sektorille, vaan toimi ikään kuin julkisen ja yksityisen välimaastossa ja osoittautui käsittämään lähes kaiken arkielämään kohdistuvan politiikan.

Huomasin pian, että tutkimuskysymykseni kannalta pelkän Musiikkitalo-keskustelun erottelemisen olisi ollut käytännössä mahdotonta ja toisaalta vastakkainasettelu samoja perusarvoja, mutta toisenlaista kulttuuria edustavien Makasiinien kanssa muodosti hedelmällisen debatin niistä odotuksista, vaatimuksista ja arvoista, joita tämän päivän helsinkiläinen kulttuurilta ja kaupungilta vaatii ja odottaa. Ja toisinpäin, kun kulttuuripolitiikan teoriat korostavat, että postmodernissa yhteiskunnassa kulttuurin ja taiteen rajat ovat sekoittuneet, herättää aineisto minussa kysymyksen, jonka Mirja Liikanenkin (1998, 137) on esittänyt: koskeeko korkean ja matalan sekoittuminen myös yleisöjä ja yleisöpuhetta?

Sibelius-Akatemian rehtori Lassi Rajamaa valitti jo vuonna 1998 olevansa harmistunut ”musiikkitalokeskustelun tukkeumista ja möykyistä”. Mieleeni heräsi myös kysymys siitä, olisiko klassisen musiikin kenttä joutunut yhtä lailla pohtimaan ja perustelevaan arvojaan ilman Makasiinien sille tuomia lisähaasteita? Tuskin, sillä taistelut ja vallankumousyritykset pitävät kentän liikkeessä ja mahdollistavat sen uudistumisen. Nyt Musiikkitalon puolustajien oli perusteltava oman instituutionsa oikeutusta ja jo Makasiinien puolustajien argumentointiin vastatessaan kohtaamaan ne haasteet, joita verorahojensa käytöstä huolissaan oleva nykypäivän kaupunkilainen perinteisesti ns. korkeakulttuuriselle instituutiolle asettaa.

Kiasmasta Musiikkitaloon

Mika Hannulan (1997) mukaan Nykytaiteen museo Kiasman ja Mannerheimin ratsastajapatsaan välinen debatti lähti hyvin varhaisessa vaiheessa omille teilleen: Mannerheimin patsaasta tuli itsenäisen Suomen ja turvallisuuden symboli, museo puolestaan edusti uhkaa ulkomaailmalta.

Musiikkitalo-debatissa puolestaan Musiikkitalosta tuli sen vastustajille taantumuksen ja monumentaalisen suomettumisen merkki, joka symboloi kasvotonta byrokratiaa ja edustuksellisen demokratian esirippuja ja valtapelejä. Musiikkitalo heijasti ylhäältäpäin ohjailtua kulttuuripolitiikkaa ja hierarkkista taidejärjestelmää ja oli uhkana ”oikealle kansalaisyhteiskunnalle” ja elävälle spontaanille kaupunkikulttuurille. Makasiinit sitä vastoin edustivat koko kansaa, kaikkia kansanluokkia ja kansankulttuuria. Täytyy myös muistaa, etteivät kaikki Töölönlahden Musiikkitalon vastustajat olleet Makasiinien kannalla tai Musiikkitaloa vastaan. Näitä erilaisia uhkia selvitin aiemmin analyysini yhteydessä luvussa 5.1.2.

Suomalaisen kulttuuripolitiikan linjat ovat kautta historian seuranneet yhteiskuntapoliittista kehitystä. Tässä historiallisessa kontekstissa sekä aineistoni valossa uskon, että Töölönlahden kamppailu oli tarpeellinen vallankumousyritys, jossa kulttuurin legitimiyyttä yritettiin kyseenalaistaa.

Makasiiniliike tarvitsi vain vastavoiman, ilman Musiikkitalon tuomaa vastakohtaa Makasiinien kulttuuriarvot ja –odotukset tai helsinkiläisten toiveet avoimesta ja spontaanista kaupunkiympäristöstä olisivat tuskin saaneet näin jättiläismäistä julkisuutta. Uskon myös, että vasta konflikti auttaa usein ymmärtämään, mitä ollaankaan vaarassa menettää. Samalla haluan nähdä konflikteissa myös kulttuuri-instituutioita itseään palvelevia tekijöitä, sillä se voi auttaa löytämään ne harhaluulot ja ennakkokäsitykset, joita paitsi viestinnällä ja markkinoinnilla myös produktioilla eli kulttuurilla itsellään voisi kumota ja korjata.

Matala kynnys, korkea taso

Vaikka Musiikkitalon käyttäjät useaan otteeseen korostivat talon olevan avoin kaikille musiikinlajeille, Musiikkitalosta puhuttiin hyvin vahvasti ns. korkeakulttuurin ja klassisen musiikin rakennuksena. Kaikilla kolmella Musiikkitaloon muuttavalla organisaatiolla näytti aineiston valossa olevan, repertuaarien laajenemisesta ja Sibelius-Akatemian opetuksen monimuotoisuudesta huolimatta, vahvasti korkeakulttuurinen imago. Makasiineilla toiminnot perustuivat löyhiin organisaatioihin ja verkostoihin sekä vapaaseen kanssakäymiseen. Musiikkitaloon, kaikesta vuorovaikutuksesta ja avoimuudesta huolimatta, on kuitenkin tulossa kaupungin ja valtion rahoittamat byrokraltaan raskaat instituutiot.

Musiikkitalo-debatin perusteella voi todeta, että hierarkkinen kulttuurikäsitys elää edelleen suomalaisissa. Kyse ei ole välttämättä ole henkilökohtaisista arvostuksista tai pelosta vaan sisäänrakennetuista asenteista. Aineistosta löytyi lukuisia argumentteja, joissa Musiikkitaloa toimintoineen kuvailtiin *pyhäksi*, jopa *pyhätöksi*. Itse en näe sitä niinkään uskonnollisena vertauskuvana vaan ilmaisuna siitä, että klassinen musiikki koetaan edelleen hyvin korkeana taiteena, jolla kuitenkin on arvo itsessään ja jonka edessä ihminen on ikään kuin taiteen armoilla. Vakiintuneet konserttikäytännöt tuskin auttavat kumoamaan tätä (harha)luuloa.

Nykyajan ihminen arvostaa avoimuutta ja joustavuutta. Tilojen on oltava helppoja tulla ja mennä. Klassisen musiikin konserttisaleja ja -taloja on harvemmin Suomessa ymmärretty näin. Musiikkitalon ”olohuonemaisuus” selvästi epäilytti, ilmeisesti myös vanhojen esimerkkien valossa. Näin Helsingin Sanomissa kuvailtiin tapahtumia Rakennustaiteen museon Musiikkitalo-keskustelussa helmikuussa 2001:

"Kysynkin miten pelkkä musiikkitalo generoi ympärilleen elämää? Suosittelen, että menette joskus katsomaan Oopperatalon ympärille joskus muulloinkin, kun 15 minuuttia ennen esitystä." (Naurua ja aplodeja)

Yleisradion musiikkipäällikkö **Helena Hiilivirta**, joka toimi keskustelun puheenjohtajana, lupasi, että "musiikkitalon sisätiloihinhan voidaan järjestää kirpputorit". (hilpeätä, mutta epäuskoista naurua)

Kynnyksettömyyden ja elävyyden kanssa on siis vielä pieni uskottavuusongelma. Kirjoittelun

valossa tuntui, ettei klassisen musiikin kentän uutta terminologiaa vielä oteta tosissaan. Keskustelussa toistui ilmiö, että Musiikkitalon kannattajat puhuivat vuorovaikutuksesta, elävyydestä ja avoimuudesta, sitä kutsuttiin ”vastapuolella” kuorruttamiseksi ja mielistelyksi. Ehkä kansa tarvitsisi siitäkin vain todisteen. Toisaalta Radion sinfoniaorkesteri meni Makasiineille konsertoimaan ja Helsingin Sanomien mukaan myös saavuttu suuren suosion. Silloin myös yleisönosastokirjoituksissa alettiin viritellä keskustelua siitä, voisiko Makasiineista tehdä Musiikkitalon.

On toki huolestuttavaa, että Musiikkitalosta, johon muuttaa kahden sinfoniaorkesterin lisäksi myös monipuolinen musiikkikorkeakoulu, käytetään tutkimusaineistossani määritteitä *elitistinen lasipömpeli, korkeakulttuurin kulissit, eliitin näyttäytymispaikka* tai *komissaarien komentopaikka*. Vieläkin huolestuttavampaa se on siksi, että Musiikkitalo on jatkuvasti pyrkinyt välittämään itsestään kuvaa monipuolisena ja vuorovaikutuksellisenä musiikkikeskuksena. Eihän musiikkitaloja rakenneta kuolleiksi kulisiksi, vaan elävän musiikin esittämiseksi ja kehittämiseksi. Tätä näkökulmaa ei keskustelussa juurikaan tuotu esille ja kun Makasiinistien puheissa korostuivat spontaanisuus, elävyyys ja iloisuus, niin Musiikkitalo helposti nähtiin juuri sen vastakohtana.

Vaikea tilanne. Makasiineilla tehdään kaikenlaista kivaa varsinkin kesäisin. Höyryklubi elokuussa oli elämys: jengi saunoi, viuhtoi ravintolassakin kylpypyyhkeissä - ja Melrose soitti hyvän keikan. On galleriaa, konserttitila populaarimusiikille, on kesäisin myös kirpputoreja. Tätä on helppo kannattaa. (Vesa Sirén ”*Kelpaako musiikkitalo ja pieni osa makasiineista*” HS Kulttuuri 21.12.2000)

PR-toimintaa Esa-Pekka Salosen tahdissa

Kapellimestari Esa-Pekka Salosen saattoi nähdä kautta keskustelun eräänlaisena viestinnällisenä esikuvana Musiikkitalolle. Paitsi hänen kommenttinsa, myös hänestä Helsingin Sanomissa annettu kuva, oli todella edustavaa PR-materiaalia juuri sellaiselle *kaikkea musiikkia palvelevalle soivalle non-stop – tilalle*, itse kapellimestarin sanoja lainatakseni, jollaista Musiikkitalosta tutkimani aineiston perusteella halutaan. (HS Kulttuuri 22.9.1998)

Salonen hallitsee kielen markkinat. Kun muut kentän toimijat puolustelivat Musiikkitaloa esimerkiksi sillä, että siellä voi *flaneerata*, samassa yhteydessä suomentaen, että se tarkoittaa säätyläisten käyskentelyä 1800-luvun Esplanadilla tai verrattiin Musiikkitalossa oleilua *Itäkeskuksen käytävillä kulkemiseksi*²⁹, niin eihän se nyt, aivan suoraan sanottuna, ole tämän päivän, tai edes vuoden 1998 markkinointisanastoa. Kovinkaan mainiona PR-keinona en myöskään pitäisi vetoamista siihen, että musiikinopiskelijoiden ei tarvitsisi kantaa painavia soittimia julkisissa liikennevälineissä, niin kuin vaikkapa Mäntymäelle mentäessä jouduttaisiin tekemään.

²⁹ ”*Makasiinien toiminta voisi muuttaa Musiikkitaloon*” HS Kulttuuri 30.6.1998

Esa-Pekka Salonen myös meni itse Makasiineille, jossa hän johti ”ennenaikaisen avajaiskonsertin”. Konsertin lomassa hän oli kertonut yleisölle Los Angelesin Disney Hall –konserttitalon vaiheista ja ottanut näin ihan oikeasti kontaktin yleisöönsä.

Musiikkitalo herättää aina keskustelua. Los Angelesinkin musiikkitalo sai aikaan suuren kansalaisliikkeen, kuten sen hankkeen vetäjä Esa-Pekka Salonen kertoi musiikkitalon avajaiskonsertissa VR:n makasiineilla 21. 9. Konserttipaikka oli oivallisesti keksitty, akustiikka toimi ja yleisö oli tyytyväinen. Paikan hyödynnettävyys tuli erittäin hyvin esiin. (Leena Eerola ”*Musiikkitalo kaikkien helsinkiläisten hanke*” HS Mielipide 29.9.1998)

Omista visioistaan Töölönlahden Musiikkitalon suhteen hän kertoi seuraavalla tavalla, tuoden kommentissaan esille paitsi kaikki ne eri musiikinlajit, joita talossa voisi kuulla, myös muut palvelut.

Talossa voi kuulla erinomaisessa akustiikassa suuria orkestereita ja pieniä kokoonpanoja. Yhtäällä on tilaa jazzille, toisaalla kansanmusiikille. Ja kaiken kukkuraksi ravintola, erinomainen baari ja viihtyisä kahvila. (*”Esa-Pekka Salonen johti makasiinikonsertissa ja kaavaili Helsinkiin kaikkea musiikkia palvelevaa non stop –tilaa*” HS Kulttuuri 22.9.1998)

Samalla Salonen karisti ajatuksia siitä, että kyseessä olisi muusikoiden itsensä korostamisen tarve ja käänsi sen kaupunkilaisten hyödyksi

Ei tämä ole muusikoiden itsekorostusta. Konserttitalon on, kaupunkilaisia palvelukseen, oltava keskellä. (emt.)

Esa-Pekka Salosen myös kerrottiin kiljuneen eläimellisesti, kun päätös Musiikkitalosta tuli (HS Kulttuuri 18.11.2004). Tuollainen urheilukatsomoista tuttu eläimellinen spontaani reaktio varmasti vetoaa kansan syviin riveihin enemmän, kuin ajatus intendenteistä avaamassa samppanjanpulloa (emt.)

Kun Saloselta kysyttiin kommenttia debatista syntyneestä kansa-eliitti –vastakkainasettelusta, hän ei suinkaan lähtenyt aggressiivisesti puolustuskannalle tai koettanut imarrella ketään, vaan totesi:

"Elitismikeskustelu on vetistä ja tylsää. Uusi merkittävä kulttuurirakennus elävöittää kaupunkia ja tuo hyvää kaikille, eikä sillä ole kenellekään negatiivisia vaikutuksia. Disney Hall on tästä todiste: Los Angelesin keskustaan tullaan viikonloppukävelyille, ja alueen liikevaihto kasvaa hurjasti." (*”Salonen huipentaa juhlatiikot*” HS Kulttuuri 21.4.2004)

Ei turhaa imartelua, puolustelua tai hienostelua, asiallinen toteamus, jossa elitismisyytöksille viitataan kintaalla ja verrataan vielä uusliberalistisessa hengessä Los Angelesin musiikkitalostaan saamiin välillisiin etuihin. Ehkä tämä olisi ollut hyvä suhtautumistapa elitismisyytöksiin muutenkin?

Oman kulttuurielämänsä asiantuntijat

Makasiinien puolustamisessa ei ole kyse vain jostain ”vaihtoehtokulttuurisesta” kapinasta kansallista korkeakulttuuria vastaan. (Tuomas Rantanen, kaupunginvaltuutettu (vihr.) ”*Kampin-Töölönlahden maasopimusta tarkistettava*” HS Mielipide 4.1.1999)

Vaikka Musiikkitalo-debatissa korostui selkeästi kansa-eliitti –vastakkainasettelu, se ei näyttäytynyt kuitenkaan perinteisessä mielessään hierarkkisenä tai arvottavana seikkana. Niin sanottua eliittiä ei koettu pyhänä tai pelottavana. Sitä uskallettiin arvostella ja arvottaa, kyseenalaistaa ja ironisoida. Eliittiä ei myöskään pidetty itsestään selvästi asiantuntijana. Kautta koko debatin näyttäytyi arkkitehtikunta asiantuntijuudessa arvostetuimpana, heidän argumentteihinsa ja asiantuntijuuteensa vedottiin useaan otteeseen, erityisesti tontin koon ja Musiikkitalon suhdetta sekä sijaintipaikkaa koskevissa kysymyksissä. Toisaalta se osoittautui myös vahvaksi retoriseksi argumentoinnin keinoksi, jolla kansan syvät rivit saivat enemmän pontta ja auktoriteettia asialleen.

Musiikkitalo-kirjoittelun perusteella, tutkimusaineistoni aikaisempien tutkimuksia tätä tukiessa, uskallan väittää, että tulevaisuuden kulttuuriarvot ovat moninaista mosaiikkia, joka ennen kaikkea merkitsee yksilöllisten vaatimusten, henkilökohtaisten arvojen ja suoran demokratian kasvua. Ihmiset, yksilöinä ja ryhmissä kokevat, että heillä on kyky ja oikeus päättää omista asioistaan ja siitä, mikä on heille sopivaa ja hyvää kulttuuria.

Tässä mielessä yksilöllistyminen ja kulttuuriavaruuden laajeneminen merkitsevät myös vahvaa asiantuntijuuden käsitteen hämärtymistä. Tutkimani aineiston perusteella näyttää siltä, että aikamme kulttuuripolitiikka muuttaa asiantuntijan ja maallikon tai amatööriin ja ammattilaisen välisiä jaotteluja epäselviksi. Jokaisesta tulee omien kulttuuriarvojensa asiantuntija. Omat kokemukset ja tunteet määrittelevät sellaista asiantuntijuutta, jota arvostetaan. Seuraava mielipidekirjoitus kuvaa minusta nykyajan asiantuntijuutta mitä osuvimmalla tavalla:

Töölönlahden alueen asiantuntijoita ovat kaikki ne, jotka ovat eläneet aluetta, jotka ovat osallistuneet siellä erilaisiin tapahtumiin ja joille paikalla on historiallista tai ajankohtaista merkitystä. Heidän perspektiivistään virkamiesten suunnitelmat edustavat markkinavetoista spekulatiota vailla ymmärrystä helsinkiläisten kollektiivisesta muistista ja tämän päivän todellisuudesta. (Anja Kervanto Nevanlinna, Suomen Akatemian vanhempi tutkija ”*Mitkä ovat tosiasioita Töölönlahdella*” HS Mielipide 28.11.2000).

Kervanto Nevanlinna korostaa kirjoituksessaan sitä, että kaupunkilaisten ja päättäjien tosiasiat eivät ole samoja. Ymmärrän hänen ajatuksensa niin, että suunnittelun ja päätösten lähtökohtana ei voi olla tyhjäksi pyyhitty pöytä, ihmiset haluavat ammentaa menneestä ja eletystä, mutta elää tätä päivää; pelata kirpputorilta ostetuissa vintage-tennistossuissa maahanmuuttajakorista, käydä joogassa

vanhaan tehtaaseen rakennetussa kuntokeskuksessa. Tulevaisuuden kulttuuripolitiikan toimijoille jää silloin matkaoppaan rooli.

Yhdistän toisaalta tämän kehityksen myös niin sanottuihin uusiin keskiluokkiin, joille ei enää ole oleellista ns. yläluokan maun imitoiminen Bourdieun luokkayhteiskunnan mukaan. Scott Lashin (1990) mukaan kuluttamisen, median ja kansainvälisyyden keskellä kasvaneet keskiluokat ovat nykyajan makuhierarkioiden määrittelijöitä. Heitä ohjaavat omat mieltymykset ja valinnat, ei se, mikä on perinteisesti koettu yhteiskunnassa ns. hienoksi kulttuuriksi. Vaikka tässäkin debatissa oli nähtävissä perinteiseen makuhierarkiaan liittyviä arvostuksia, ovat nämä uudet ryhmät avainasemassa muovaamassa uudelleen kulttuuriseen pääomaan liitettyjä merkityksiä.

Musiikkitalo-keskustelun diskurssit toisaalta kietoutuivat suomalaisen kulttuuripolitiikan pitkiin linjoihin, toisaalta ne olivat irrottautuneet niistä kokonaan. Esimerkiksi kommentteja, joissa olisi korostettu klassisen musiikin, tai minkä tahansa musiikin, tuntemisen merkitystä tai niitä elämyksiä ja kokemuksia, joita esimerkiksi konsertissa istuminen voi parhaillaan tuottaa, ei näkynyt juuri lainkaan. Kukaan ei sanonut, että klassisen musiikin kuuntelu esimerkiksi sivistäisi tai kehittäisi ihmistä tai sen tunteminen kuuluisi yleissivistykseen. Melkein ainoat puhujat, jotka viittasivat musiikin esteettisiin arvoihin, olivat Helsingin Sanomien musiikkiarvostelijat, joille se työnkuvan kannalta on jo pakollistakin.

Makasiinien puolustajien puheissa korostui toistamiseen *toiminnallisuus*. Musiikkitalosta taas puhuttiin kulisseinä ja näyttäytymispaikkana. Makasiineilla kulttuuri ja tekeminen oli *aitoa* ja *elävää*, kun taas Musiikkitalon pelättiin autoittavan tienoon. Mielipiteissään Makasiinien kannattajat kertoivat, mitä he ovat Makasiineilla tehneet ja millaista toimintaa siellä järjestettiin. Musiikkitalon puolustajat vetosivat suomalaisen musiikin ansioihin ja puhuivat vuorovaikutuksesta kansalaisten kanssa sitä tarkemmin määrittelemättä. Kun makasiinistit vetosivat siihen, ettei Musiikkitalosta löydy samanlaista elävyyttä kuin Makasiineilta, kertoivat Musiikkitalon puolustajat, että kyllä Musiikkitaloon on tulossa kahvila ja ravintola ja siellä voi käydä kahvilla ja *siellä on monenlaista toimintaa*.

Monenlaisen toiminnan ja kaljalla piipahtamisen korostaminen juontaa minusta ”kaupunkilaisten olohuoneiden” idean lisäksi juurensa 1980-luvun monitoimitaloihin ja ajatuksiin siitä, että kulttuuria ja toimintaa on jaettava kaikille ja jokaiselle makunsa mukaan. Tässä on mielestäni, kuten toki koko debatissa, vahvasti sisäänrakennettuna malli kulttuuridemokratiasta ja kulttuurin demokratisoinnista. Olisiko olemassa vaara, että teesi kerätä koko kansa ylhäältäpäin ohjaillen samaan taloon, toiset juomaan olutta, toiset jazz-konserttiin ja kolmannet kalliilla lipuilla kuuntelemaan Berliinin filharmonikkoja, johtaisi kuitenkin luokkayhteiskuntaa muistuttavaan hierarkiaan?

Millä argumenteilla Musiikkitaloa sitten puolustettiin? Merkittävä havainto oli se, että talouden ja kilpailukyvyn diskurssi näyttäisi vahvasti löytäneensä tiensä suomalaisten klassisen musiikin toimijoiden sanavarastoon. Siinä lienee osansa luovan yhteiskunnan ja ylipäänsä uusliberalistisia aatteita korostavalla aikamme arvomaailmalla. Toisena kontekstuaalisena ulottuvuutena näyttäytyi aineistossani luovuus ja kaikki ne suuret odotukset, joita luovuudelle ja luovan yhteiskunnan kehittämiseksi asetetaan. Makasiinien puolustajille julkinen sektori ja ylhäältäpäin ohjattu kulttuuripolitiikka näyttäytyivät pikemminkin luovuuden kahlitsijoina.

Musiikkitalon puolustajien argumentit ja arvot juonsivat juurensa kulttuuripolitiikan ensimmäiseen pitkään linjaan. Toisaalta taloudellinen diskurssi viittasi vahvasti kolmanteen vahvaan linjaan ja sitä kautta yleisempään tendenssin kansainvälisen kilpailukyvyn merkittävyyden kasvusta ja siitä, että myös kulttuurin ja innovaatioiden katsotaan siivittävän kansallista mittelöä alati kovenevassa kilpailussa (Wilenus 2004, 40).

Nälkäisenä ei jaksa lähteä konserttiin

Kulttuurin puolustajilla eli sekä Makasiinien että Musiikkitalon puolustajilla myös korostui kulttuurin hyvinvoinnillinen aspekti eli se että kulttuurilla on myös sosiaalisia arvoja. Tämä ajatus syntyi suomalaisessa kulttuuripolitiikassa 60-luvulla, jolloin hyvinvointiyhteiskunnan rakentamisprosessin ja kulttuurintekijöiden piirissä tapahtuneen kulttuurin roolia koskevan näkemysten moninaistumisen myötä alettiin kiinnittää huomiota *kulttuurin tasa-arvoistamiseen*. Tasa-arvoon viittasivat Musiikkitalon rakentamista kansanterveysaspektilla korostavat, jotka voimakkaasti myös kiistivät kuuluvansa eliittiin ja muistuttivat, ettei maan *todellista* eliittiä juuri konserteissa näe.

[Jorma] Bergholm moitti kaavailtua musiikkitaloa "eliitin taloksi". Tiedoksi Bergholmille, Oksaselle ja miksei kaikille muillekin samoin ajatteleville, että perin juurin tavallisena ihmisenä en mitenkään osaa lukea itseäni minkään eliitin jäseneksi ainakaan siinä mielessä kuin ymmärrän tuota käsitettä jutussa käytetyn. (Matti B. Kontinen, musiikin ystävä ”*Tilaa hyvälle musiikille!*” HS Mielipide 11.12.2001)

Useampi Musiikkitalon puolustaja viittasi tutkimuksiin, joissa on todistettu kulttuurin merkitys psyykkisen ja henkisen hyvinvoinnin edistäjänä³⁰. Valitettavasti, tätä argumenttia oli hiukan vaikea todistaa markkinavetoisessa yhteiskunnassamme, jossa julkisen sektorin trimmaustalkoot ovat päivittäin agendalla.

³⁰ ks. mm Kalevi Aho, säveltäjä, ”*Musiikkitalo palvelisi laajalti kulttuurin harrastajia*”. HS Mielipide 12.12.2001

Lisään kulttuurin ystävänä (varsinkin kuvataiteen, kirjallisuuden ja sarjakuvan), että omat lamavuosina alkaneet kokemuseräiset tutkimukseni viittaavat siihen, että mikäli ihmisellä on varaa hankkia hyvää ravintoa päivittäin, hän on jopa terveempi kuin pelkästään konsertissa tai museossa käydessään. (Heimo Suomalainen, sarjakuvapiirtäjä ”Kulttuurin kulisseja vai toimintaa?” HS Mielipide 8.12.2001)

Toisaalta luovuus ihmisen henkilökohtaisen elämän ja hyvinvoinnin edistäjänä korostui Makasiinien edustamien kulttuuriarvojen puolustamisessa ja toimi Musiikkitalo-debatissa ikään kuin heidän teemanaan ja puolustuskeinonaan. Makasiinien puolustajat vetosivat siihen, että Makasiineilla koettu yhteisöllisyys ehkäisee syrjäytymistä ja passivoitumista. Myös yksilöllisyyttä korostuvassa elämänpoliittisesti suuntautuneessa ajattelussa, korostuu myös yhteisöllisyyden ja turvallisuuden merkitys, jota käsittelin Kolmas paikka –diskurssin yhteydessä (luku 5.2.3.).

Mieleeni juolahti ajatus siitä, että nytkin Musiikkitalo-keskustelu sai ajoittain vahvasti sosiaalipoliittisen suunnan; kulttuurin tärkeyttä, oli sitten kyse Makasiineista tai Musiikkitalosta, perusteltiin ihmisten hyvinvointiin ja jaksamiseen liittyvillä asioilla. Kulttuuri ehkäisee syrjäytymistä, auttaa jaksamaan arjessa, vaikuttaa ihmisen psyykkiseen ja fyysiseen hyvinvointiin – ainakin niin kauan kuin se on ilmaista. Voisiko olla niin, että kulttuuripolitiikalle sysätään tulevaisuudessa myös enemmän perinteisesti sosiaalipolitiikan repertuaariin kuuluneita sisältöjä? Ehkäpä tässä osoittautuu se kulttuuri- ja kulttuuripolitiikkakäsityksen laajuus ja samalla kolikon kääntöpuoli: jos kulttuuripolitiikalle sysätään jatkuvasti lisää haasteita ja odotuksia, miten käykään korkeakulttuurin oikeasti? Onko se sitten vain markkinoiden varassa?

Varsinaisia Musiikkitalon vastustajia keskustelussa näyttäytyi vähän. Yleinen tendenssi vastustaa, oli vastustaa Musiikkitalon paikkaa tai konseptia. Moni jopa totesi, ettei vastusta, päinvastoin! Tämä tietenkin on suomalaiselle musiikkielämälle toivoa antava asia.

Mielenkiintoiseksi debatti muodostuu sitten, kun Musiikkitalo avataan. Kaupunkitutkijoiden ajatus siitä, että kansanjuhla löytää itse lavansa, symboloi minusta myös Musiikkitalo-debatin henkeä: kulttuuripolitiikka ei voi ohjata tai pakottaa ihmistä, se voi toimia matkaoppaana ja eräänlaisena terapeuttina.

Demokratia on puhunut ja pulinat pois?

Näin kerrotaan Helsingin kaupunginvaltuuston silloisen puheenjohtajan Pekka Haaviston (vihr.) sanoneen, kun Töölön asemakaava oli nuijittu läpi helmikuussa 2002. Pulinat tietysti jatkuivat ja niin pitääkin, vain ne pitävät kulttuurin kentän elossa ja jatkuvassa liikkeessä.

Lopuksi on kuitenkin todettava, että paneuduttuani yli 700 juttuun Musiikkitalosta ja Makasiineista

en niinkään olisi huolissani siitä, ettei kulttuurin monimuotoisuutta ymmärrettäisi tai kunnioitettaisi. Tai siitä, että suomalainen kulttuurielämä nähtäisiin vain ylhäältä päin ohjailtavana hierarkkisena holhoamissysteeminä. Jo se, että pääministeri Matti Vanhanen poseeraa heavy-bändi Lordin kanssa Iltasanomissa ja kauppa- ja teollisuusministeri Mauri Pekkarinen jakaa EMMA-gaalassa Rasmukselle Vienti-palkinnon, kertoo siitä, ettei ainakaan ns. populaarikulttuurin enää tarvitse taistella uskottavuudestaan. Siinä mielessä vastakkainasettelun aika on todellakin ohi. Enemminkin olisin huolissani kaikista niistä klassisesta musiikista esitetyistä kommentteista, joita aineistosta löysin ja joita olen tuonut esille tämän tutkielman puitteissa.

"Pentti Saarikoski sanoi, ettei meidän pidä luoda taidetta, jota työmies ymmärtää, vaan työmies, joka ymmärtää taidetta. Sanoissa on syvälinen totuus. Tasa-arvo on saavutettu vasta, kun jokaisella on yhtä suuri oikeus ja kyky päästä osalliseksi taiteenkin rikkauksista." ("*Työmiehen kulttuuria*" HS Pääkirjoitus 24.10.2003)

Siinä on minusta viestintästrategian ydin. Konserttilippujen hinnat eivät ole Suomessa päätähuimaavia, ainakaan vielä. Töölönlahden Musiikkitaloa puolusteltiin muun muassa vetoamalla siitä, että on meidän *sukupolvemme tehtävä rakentaa Musiikkitalo*. On myös meidän sukupolvemme suuri velvollisuus pitää huolta siitä, että Musiikkitalo-keskustelun syytökset ja ennakkoluulot eivät jäisi ihmiset mieliin elämään, vaikka riski siitä onkin todellinen.

Jatkotutkimusaiheita

Pro gradu -tutkielmani on vain pintaraapaisu aiheeseen ja aineistoon, joka yhdessä siitä muodostuvan tarinan kanssa, tarjoavat tulevaisuudessa tutkijoille todellisen aarreaitan, puhumattakaan sitten kun Musiikkitalo on valmistunut ja toiminnassaan. Lehtikirjoittelun pohjalta olisi myös mielenkiintoista miettiä talolle viestintä- ja markkinointistrategioita.

Mielipiteiden kirjoja olisi myös mielenkiintoista tutkia lisää ja lisätä analyysiin esimerkiksi talousalan julkaisuja. Myös maakunta- ja iltapäivälehtien kannanotot olisivat herkullista tutkimusmateriaalia, jotka todennäköisesti häivyttäisivät keskustelun Helsinki-keskeisyyttä sekä laajentaisivat kulttuuripoliittisten odotusten todellista valtakunnallisuutta ja konkretisoisi ”koko kansan” käsitettä. Lisäsihän Yleisradion osallisuus Musiikkitalo-debatissa myös valtakunnallista mielenkiintoa ja keskustelua.

Olisi mielenkiintoista analysoida sitä, millaisia vaikutuksia Musiikkitalo-debatilla oli sen tulevalle imagolle. Hyväksytäänkö se valmistuttuaan osaksi Töölönlahtea ja Helsinkiä? On mielenkiintoista nähdä, joutuuko se kantamaan ns. makasiinien taakkaa vai muodostuuko sen liepeille kenties joku sosiaalinen tila, spontaanin kaupunkikulttuurin näyttämö ja aito kolmas paikka? Kyllähän Mannerheimin patsaan ja Kiasmankin välissä skeittaillaan.

LÄHTEET

Ahponen, Pirkko-Liisa (1994) Kulttuuripolitiikka instituutiona, markkinoilla ja utopioissa. Teoksessa Kupiainen, Jari & Sevänen, Erkki (toim.) *Kulttuurintutkimus*. Tietolipas 130. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Ahponen, Pirkko-Liisa (1999) Kulttuurin kierreportaikossa. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 62. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Ahponen, Pirkko-Liisa (2001) Kulttuurin pesäpaikka. Yhteiskunnallisia lähestymistapoja kulttuuriteoriaan. WSOY, Helsinki.

Alapuro, Risto & Stenius, Henrik (1987) Kansanliikkeet loivat kansakunnan. Teoksessa Alapuro, Risto & Stenius, Henrik. *Kansa liikkeessä*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Alasuutari, Pertti (1993) Laadullinen tutkimus. Vastapaino, Tampere.

Alasuutari, Pertti (1996) Toinen tasavalta. Suomi 1946-1994. Vastapaino, Tampere.

Alasuutari, Pertti & Ruuska Petri (1999) Post Patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa. Vastapaino, Tampere.

Arminen, Ilkka (1989) Juhannustansseista Jumalan teatteriin. Suomalainen julkisuus ja kulttuurisodat. Tutkijaliiton julkaisusarja 58, Jyväskylä.

Bagh, Peter von (2007) Sininen laulu. WSOY, Juva.

Bennett, Oliver (1999) Kulttuuripolitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti. Teoksessa Kangas, Anita & Virkki, Juha (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi, Jyväskylä.

- Bourdieu, Pierre (1985) *Sociology in Question*. Sage Publications, London.
- Bourdieu, Pierre (1987) *Sosiologian kysymyksiä*. Vastapaino, Jyväskylä.
- Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain (1991) *The Love of Art. European Museum and their Public*. Polity Press, Cambridge.
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J.D. (1995) *Refleksiivisen sosiologian tarkoitus*. Teoksessa Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J.D. *Refleksiiviseen sosiologiaan. Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Gummerus, Jyväskylä.
- Bourdieu, Pierre & Haacke, Hans (1997) *Ajatusten vapaakauppa*. Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki.
- Cantell, Timo (1999) *Kulttuurista pääomaa vai kulttuurista pääomaa?* Teoksessa Koivunen, Hannele & Kotro, Tanja (toim.) *Kulttuuriteollisuus*. Edita, Helsinki.
- Chandhoke, Neera (2003). *The conceits of civil society*. New Delhi, Oxford University Press.
- Duelund, Peter (2003) *Cultural Policy: An overview*. Teoksessa Duelund, Peter (ed.) *The Nordic Cultural Model*. Nordic Cultural Institute, Copenhagen.
- Eräsaari, Leena (2001) *Musiikkitalokeskustelun näkökulmia*. Teoksessa Kärkkäinen, Maija; Leiman, Kirsi & Norri Marja-Riitta (toim.) *Puhutaan kaupungista*. Rakennustaiteen museo, Helsinki.
- Eräsaari, Risto (1999) *Kun kulttuuripolitiikka vaihtoi paikkaa*. Teoksessa Kangas, Anita & Virkki, Juha (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi, Jyväskylä
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha (2005) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino, Tampere.
- Fairclough Norman (1992) *Discourse and Social Change*. Polity Press, Cambridge.
- Fairclough, Norman (1995) *Media Discourse*. Edward Arnold, London.
- Fairclough, Norman (2002) *Miten media puhuu*. Gummerus, Jyväskylä.
- Foucault, Michel (1972) *An Archaeology of Knowledge*. Tavistock Publications, London.
- Giddens, Anthony (1991) *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press. Cambridge.

- Giddens, Anthony (1998) *Sociology*. 1998. 3rd edition. Weyset, Boldon, Tyne and Wear, Padsow.
- Girard, Augustin (1983) *Cultural Development. Experiences and Policies*. 2nd edition. Unesco, Paris.
- Gronow, Pekka (1976) *Kulttuuripolitiikan käsikirja*. Otava, Helsinki.
- Haarni, Tuukka (2000) *Unelmien Töölönlahti – Painajaisten Kamppi*. Teoksessa Stadipiiri (toim.) *URBS Kirja Helsingin kaupunkikulttuurista*. Helsingin kaupungin tietokeskus – Edita, Helsinki.
- Habermas, Jürgen (1986) *Moderni – Keskeneräinen projekti*. Kotkavirta, Jussi & Sironen, Esa (toim.) *Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Tutkijaliiton julkaisusarja 44, Helsinki.
- Hall, Stuart (1992) *The West and the Rest: Discourse and power*. Teoksessa Hall, Stuart & Gieben, Bram (toim.) *Formation of Modernity*. Cambridge, Polity Press.
- Hannula, Mika (1997) *Self Understanding as a Process. Understood through the Concepts of Self-Understanding as a Narrative Form, the Third Dimension of Power, Coming to Terms with the Past, Conceptual Change and Case Studies of Finnishness*. Turun yliopiston julkaisuja, Turku.
- Hannula, Mika (1998) *Kiasma – Neljä näkemystä*. Arkkitehti 6B/1998.
- Heikkilä, Heikki (2001) *Ohut ja vankka journalismi. Kansalaisuus suomalaisen uutisjournalismin käytännössä 1990-luvulla*. Tampereen yliopistopaino, Tampere.
- Heikkilä, Heikki & Kunelius, Risto (1997) *Julkisen journalismin äärellä. Ajatuskokeita pääsyn, keskustelun ja harkinnan käsitteillä*. Tiedotustutkimus 20/1997.
- Heiskala, Risto (2000) *Toiminta, tapa ja rakenne. Kohti konstruktionistista synteisiä yhteiskuntateoriassa*. Gaudeamus, Helsinki.
- Heiskanen, Ilkka (1994) *Kulttuuripolitiikan pitkät linjat. Kansallisen kulttuurin prototyypistä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan kautta kohti uutta – kenties monikansallista kulttuuria*. Hyvinvointikatsaus 2/1994.
- Heiskanen, Ilkka (1999) *Kun taiteet ja kulttuuri kohtasivat kestävä kehityksen*. Teoksessa Kangas, Anita & Virkki, Juha (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä.
- Heiskanen, Ilkka (2005) *Kulttuurin kolmannen sektorin muuttuva rooli*. Ahonen, Pertti & Oulasvirta, Lasse *Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus: kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot*. Cuporen julkaisuja no 6, Helsinki.

Helovu, Marika (2004) Sodankäyntiä lähikirjastojen ympärillä: Retorinen analyysi Helsingin Sanomien vuoden 2002 kirjastokeskustelusta. Kirjastotieteen ja informatiikan yhdistys. 23/2004.

Hirsjärvi, Sirkka, Remes Pirkko & Sajavaara, Paula (2007) Tutkija ja kirjoita. 13. painos. Tammi, Helsinki.

Holopainen Eeva-Kaarina (2001) Konserttitalo. Teoksessa Holopainen, Eeva-Kaarina; Mustonen, Pertti & Suhonen, Pekka *Finlandia-talo, tapahtumia, ihmisiä musiikkia*. Otava, Keuruu.

Hurri, Merja (1993) Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupuoli-konflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80. Tampereen yliopisto, Tampere.

Hänninen, Sakari & Palonen, Kari (toim.) (2004) Lue poliittisesti. Profiileja politiikan tutkimukseen. SoPhi, Jyväskylä.

Ilmonen, Kari (1998) Kulttuuri alueen käyttövarana. Kulttuuripolitiikan hallitsevat ja marginaaliset diskurssit Keski-Pohjanmaalla. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja nro 32, Joensuu.

Isohanni, Maria (2005) Manipulointia, sensuuria ja "jännää yhteistyötä": Kulttuurisponsoroinnin mediajulkisuus kolmen kentän kohtaamisena. Pro gradu -tutkielma. Viestinnän laitos. Helsingin yliopisto, Helsinki.

Jaakkola, Maarit (2005) Vainuaako opaskoira uutisen? Helsingin Sanomien kulttuuriosaston uutiskulttuurin etnografista tarkastelua organisaatioteorian näkökulmasta. Pro gradu -tutkielma. Tiedotusopin laitos. Tampereen yliopisto, Tampere.

Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi; Suoninen, Esa (1993) Diskurssianalyysin aakkoset. Vastapaino, Tampere.

Jokinen, Arja (1999) Vakuuttelevan ja suostuttelevan retoriikan analysoiminen. Teoksessa Jokinen, Arja; Juhila Kirsi & Suoninen, Esa *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino, Tampere.

Jokinen, Arja & Juhila Kirsi (1999) Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. Teoksessa Jokinen, Arja; Juhila Kirsi & Suoninen, Esa *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino, Tampere.

Julkunen, Raija (2001) Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaalipoliittinen reformi. Vastapaino, Tampere.

Kaitavuori, Kaija & Büchi, Rolf (1997) Ajatuksia kaupasta ja vapaudesta. Teoksessa Bourdieu, Pierre & Haacke, Hans *Ajatusten vapaakauppa*. Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki.

Kalliokoski, Jyrki (1996) Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä. Helsingin yliopisto, Helsinki.

- Kangas, Anita (1997) Kulttuuripolitiikan aika. Janus 2/1997.
- Kangas, Anita (1999) Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa Kangas, Anita & Virkki, Juha (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi, Jyväskylä
- Kangas, Anita (2003) Kolmas sektori ja kulttuuripolitiikka. Teoksessa Hänninen, Sakari; Kangas, Anita & Siisiäinen, Martti (toim.) *Mitä yhdistykset välittävät. Tutkimuskohteena kolmas sektori*. Atena, Jyväskylä.
- Keränen, Esko (1984) Muuttuva työnkuva. Toimitustyön differentoitumiskäsitys Suomen sanomalehdistössä. Suomen Sanomalehdistön kehitys –julkaisu no 24. Helsinki.
- Laine, Markus & Peltonen, Lasse (2003) Ympäristökysymykset ja aseveliakseli. Ympäristön politisoituminen Tampereella vuosina 1959-1995. Tampereen yliopistopaino Oy, Tampere
- Lash, Scott (1990) *The Sociology of Postmodernism*. Routledge, London.
- Lehtonen, Mikko (1996) *Merkitysten maailma*. Vastapaino, Tampere.
- Lehtovuori, Panu (2005) *Experience and Conflict. The dialectics of the production of public urban space in the light of new event venues in Helsinki 1993-2003*. Helsinki University of Technology, Centre for Urban and Regional Studies, Helsinki.
- Leppäjärvi, Anne (2002) Kalapaperista ansiokkaaseen analyysiin. Kritiikin asema suomalaisen teatterin kentällä vuonna 2002. Pro gradu –tutkielma. Teatterin ja draaman tutkimus. Tampereen yliopisto, Tampere.
- Liikkanen, Mirja (1998) Taideyleisöpuhe ja suomalaisuus. Teoksessa Alasuutari, Pertti & Ruuska, Petri *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Vastapaino, Tampere.
- Linko, Maaria (1999) Kiasma – Taidetta(kin) olohuoneessa. Teoksessa Stadipiiri (toim.) *URBS Kirja Helsingin kaupunkikulttuurista*. Helsingin kaupungin tietokeskus – Edita, Helsinki.
- Luttinen, Jaana (1997) Fragmentoituva kulttuuripolitiikka. Paikallisen kulttuuripolitiikan tulkintakehykset Ylä-Savossa. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research. 126. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Lähdesmäki, Tuuli (1999) Helsingin nonfiguratiiivisista presidenttimonumenteista käydyin julkisen keskustelun diskurssianalyttistä tarkastelua. Pro gradu –tutkielma. Taidehistorian laitos. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Malkavaara Jarmo (1989) ”Kauneus ja mahti”. Taidejärjestelmän ja poliittishallinnollisen ohjausjärjestelmän välisten suhteiden taidekeskeistä tarkastelua. Taiteen keskustoimikunnan julkaisu nro 4, Helsinki.

Manninen, Juha (1986) "...se voitti itselleen vain sivistyksen voitot." Suomen hegeliläisyyden perusteemoja." Teoksessa Manninen, Juha & Patoluoto, Ilkka (toim.) *Hyöty, sivistys, kansakunta. Suomalaista aatehistoriaa*. Kustannusyritys Pohjoinen, Oulu.

Maunula, Leena (1998) Kulttuuria kansalle, tilaa taiteille. Helsingin Sanomat, Kulttuuri 7.11.1998

Martinsen, Rolf (2000) Maapoliittinen sopimus ja kaavoituksen pallomyllly. Teoksessa Martinsen, Rolf (toim.) *Uhattu Helsinki. Kirja Helsingin kaupunkisuunnittelun kriisistä*. Helsingin kaupunkisuunnitteluseuran julkaisuja. Saarijärven Offset Oy, Saarijärvi.

Mustonen, Pertti (2000) Finlandia-talon kolme vuosikymmentä. Teoksessa Holopainen, Eeva-Kaarina; Mustonen, Pertti & Suhonen, Pekka *Finlandia-talo, tapahtumia, ihmisiä, musiikkia*. Otava, Keuruu.

Mäkelä, Johanna (1994) ”Pierre Bourdieu – erottautumisen teoreetikko. Teoksessa Heiskala, Risto (toim.) Sosiologisen teorian nykysuuntauksia. Gaudeamus, Helsinki.

Nieminen, Hannu (1998) Viestintä ja demokratia. Kohta pluralistista julkisuutta? Teoksessa Kivikuru, Ulla-Maija & Kunelius, Risto Viestinnän jäljillä. Näkökulmia uuden ajan ilmiöön. WSOY, Juva

Nordenstreng Kaarlo & Wiio Osmo A. (1994) Viestintäjärjestelmien tyypit ja välineet. Teoksessa Nordenstreng Kaarlo & Wiio Osmo A. Joukkoviestintä Suomessa. 3 uudistettu laitos. Weilin+Göös, Porvoo.

Oksanen, Kimmo (2006) Makasiinit 1899-2006. Helsingin Sanomat, Paino Bookwell, Porvoo.

Oldenburg, Ray (2001) Introduction. Teoksessa Oldenburg, Ray (ed.) *Celebrating the third place. Inspiring Stories about the "great good places" at the heart of our communities*. Marlowe & Company, New York.

Opetusministeriö (1996) Töölönlahden musiikkitalo ja musiikin informaatiokeskus, ehdotus tilaohjelmaksi ja toteutusmalliksi. Opetusministeriön työryhmien muistioita 1996:43. Helsinki.

Parker, Ian (1992) Discourse Dynamics. Critical Analysis for Social and Individual Psychology. Routledge, London.

Peräkylä, Anssi (1990) Kuoleman monet kasvot. Identiteettien tuottaminen kuolevan potilaan hoidossa. Vastapaino, Tampere.

Peräkylä, Anssi (1995) Kvalitatiivisen tutkimuksen kohteet ja ihmiskuva. Teoksessa: Leskinen, Jaakko (toim.) *Laadullisen tutkimuksen risteysasemalla*. Kuluttajatutkimuskeskus. Ykköspaino, Helsinki.

Pirnes, Esa (2008) Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Potter, Jonathan & Wetherell, Margaret (1989) *Discourse and Social Psychology*. Sage Publications, London.

Raivio, Kari (2006) Makasiinit ja aktivistin vallan hampaissa. *Yhteiskuntapolitiikka* 3/2006.

Rantala, Heli (2006) Sivistyksen käsitteen merkitysulottuvuuksista J.V.Snellmanin historiakäsityksessä. Ennen ja nyt –historian tietosanomat. 1/2006.

Rantanen, Päivi (1997) Suolatut säkeet. Suomen ja suomalaisten diskursiivinen muotoutuminen 1600-luvulta Topeliukseen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Roos, J.P. (1985) ”Pelin säännöt: intellektuellit, luokat ja kieli”. Johdanto teokseen Bourdieu, Pierre *Sosiologian kysymyksiä*. Vastapaino, Tampere.

Roos, J.P. (1996) Pierre Bourdieun pieni ja suuri kurjuus. Teoksessa Rahkonen, Keijo (toim.): *Sosiologian uusimmat virtaukset*. Gaudeamus.

Rönkkö, Marja-Liisa (1991) Louvren ja Louisianan perilliset. Suomalainen taidemuseo. Dimensio. Valtion Taidemuseon Tieteellinen Sarja no 2. Vammala.

Salokorpi, Asko (2000) Helsingin keskusta? Teoksessa Martinsen, Rolf (toim.) *Uhattu Helsinki. Kirja Helsingin kaupunkisuunnittelun kriisistä*. Helsingin kaupunkisuunnitteluseuran julkaisuja. Saarijärven Offset Oy, Saarijärvi.

Schulze, Gerhard (1992) *Die Erlebnis-Gesellschaft*. Campus-Verlag, Frankfurt/Main.

Sevänen, Erkki (1998) Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Suoninen, Esa (1999) Näkökulma sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Teoksessa Jokinen Arja; Juhila Kirsti & Suoninen, Esa (toim.) *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino, Tampere.

Säätelä, Simo (1988) Taiteen vallankumoukset Kuhnin paradigmatheorian valossa. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja no 16. Helsinki.

Talja, Sanna (1998/2001) *Music, Culture, and the Library. An Analysis of Discourses*. The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland.

Tommila, Milla (2007) EU-Suomen tunnuskuva vai lasimakkara väärään paikkaan? Julkinen

kirjoittelu Nykytaiteenmuseumo Kiasmasta 1990-1997. Pro gradu – tutkielma. Viestinnän laitos. Helsingin yliopisto, Helsinki.

Tuomikoski-Leskelä, Paula (1977) Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa. Suomen historiallinen seura/103. Pohjolan Sanomat.

Valtonen, Sanna (1998) Hyvä, paha media. Diskurssianalyysi kriittisen mediatutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliaverronen, Esa (toim.) *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Tammer-Paino Oy. Tampere.

Virkki, Juha (1997) Mitä annettavaa kulttuurin tutkimuksella olisi sosiaalipolitiikalle? Janus vol.5 no 2.

Väliaverronen, Esa (1998) Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa Kantola, Anu; Moring, Inka; Väliaverronen, Esa (toim.) *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Tammer-Paino Oy, Tampere.

Wilenius, Markku (2004) Luovaan talouteen. Edita, Helsinki.

Wetherell, Margaret & Potter, Jonathan (1992) Mapping the Language of Racism. Discourse and the Legitimation of Exploitation. Harvester Wheatsheaf, Cornwall.

Ålander, Per-Mauritz (2000) Om planering av Helsingfors centrum. ? Teoksessa Martinsen, Rolf (toim.) Uhattu Helsinki. *Kirja Helsingin kaupunkisuunnittelun kriisistä*. Helsingin kaupunkisuunnitteluseuran julkaisuja. Saarijärven Offset Oy, Saarijärvi.

INTERNET-LÄHTEET

Arkkitehtuuritoimisto Kouvo & Partanen

<www.kouvo-partanen.fi> Luettu 11.5..2008.

Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluvirasto

<www.hel.fi/ksw/> Luettu 15.5..2008.

Helsingin musiikkitalo

<www.musiikkitalo.fi> Luettu 15.5..2008.

Luovuusstrategia 2006. Opetusministeriön hanke.

<<http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2006/liitteet/opm43.pdf>> Luettu 13.5.2008

Sibelius-Akatemia

<www.siba.fi> Luettu 15.5..2008.

Taide on mahdollisuuksia. Opetusministeriön taide- ja taiteilijapolitiittisen ohjelman oheisjulkaisu.
<www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2002/liitteet/opm_41_TAO.pdf> Luettu
13.5.2008

Analyysissä käytetty materiaali HELSINGIN SANOMAT 1998-2004

PÄÄKIRJOITUS / VIERASKYNÄ 1998-2004

1.2.1998	Töölönlahden musiikkitalo paisunut liian suureksi
3.2.1998	Musiikkitalo tulossa väärään paikkaan
21.3.1998	Atso Almila: Kenelle musiikkitalo soittopaikaksi
3.4.1998	Seinäsekoilu jatkuu
18.4.1998	Helsinki vähättelee keskustelua
9.5.1998	Musiikkitalo uhkaa kaupunkikuvaa
2.6.1998	Laura Kolbe: Musiikkitalo taas yksi monumentti
15.6.1998	Arja Alho: Helsingillä rakentamiskompleksi
17.9.1998	Lauri Törhönen: Tsaarin perintö Töölönlahdella
2.10.1998	Uusi paikka musiikkitalolle?
9.10.1998	Musiikkitalo oluen latkijoille
5.5.1999	Musiikkitalolle lisää tilaa
4.12.1999	Pertti Solla: Musiikkitalokilpa vailla vaihtoehtoja
21.6.2000	Musiikkitalo varman päälle
5.12.2001	Pasi Mäenpää: Helsingin suunnittelu on ihanteiden kamppailua
12.12.2001	Kädenojennus makasiinien suojelijoille
18.12.2001	Töölönlahden asemakaavan taattava elävä keskusta
16.1.2002	Keijo Himanen / HS: Musiikkitalo naulattu paikalleen
6.3.2002	Keijo Himanen / HS: Kerran vielä makasiinit
20.10.2003	Musiikkitalosta saatava vihdoon päätös
24.10.2003	Työmiehen kulttuuria
19.2.2004	Musiikkitalon kohtalo syksyyn
18.4.2004	Jorma Bergholm: Eliitti nielee kulttuurin rahat (Sunnuntai-osaston kolumni)

KAUPUNKI 1998-2004

30.1.1998	Uudesta musiikkitalosta tulee kahden Finlandia-talon kokoinen
14.2.1998	Kolme neljästä vastustaa musiikkitaloa
9.4.1998	Museovirasto pitää musiikkitaloa kohtuuttoman isona
16.4.1998	Virastopäällikkö Perkkiö siirtäisi musiikkitalon Töölönlahden rannalle
17.4.1998	Arkkitehti Marjatta Spankie löysi musiikkitalolle paikan Mäntymäeltä
23.4.1998	Juhani Katainen: Töölönlahden musiikkitalon paikkaa pitää vielä harkita
1.5.1998	Ympäristöministeriö toivoo avointa keskustelua Töölönlahti- suunnitelmista
11.9.1998	Musiikkitalon sijainti suututti kansalaisia Töölönlahti-keskustelussa
4.5.1999	Musiikkitalo suunnitellaan aiottua pienemmäksi
4.1.2000	Musiikkitalohanke eteni Helsingin kaupunginhallituksessa
7.4.2000	Helsinki-seura moittii kaupunkisuunnittelua
21.6.2000	Musiikkikeskukseksi laatikkomainen talo
19.12.2001	Moni huippunimi epäilee musiikkitalon sijaintia huonoksi

- 20.12.2001 Rintamat tiivistyvät Sibelius-Akatemiassa
 9.1.2002 Sibelius-Akatemian hallitus korosti yksimielisyyttään
 17.1.2002 Niinistö: Musiikkitalo liian kallis

KULTTUURI 1998-2004

- 20.3.1998 Erkki Kylmänen: Musiikkielämän keskus kohoaa haaveina ja kauhukuvina mutta ei vielä päätöksinä
 20.3.1998 RSO:n orkesterivaltuuskunnan...(kainalojuttu)
 1.9.1998 Sibelius-Akatemian rehtori kiirehtii musiikkitaloa
 22.9.1998 Eva Palm: Esa-Pekka Salonen johti makasiinikonsertissa ja kaavailee Helsinkiin kaikkea kansaa palvelevaa non stop – tilaa
 7.11.1998 Leena Maunula: Kulttuuria kansalle, tilaa taiteille
 23.10.1999 Kaisa Iitti: Helena Hiilivirta nousi Ylessä paljon vartijaksi
 8.1.2000 Olavi Kauko: Olli Mustonen monumentalistina
 7.5.2000 Vesa Sirén: ”Lahdessa on nyt Suomen paras sali” / Ei Finlandiakaan huono ole
 1.11.2000 Kansalaiskeskustelu alkaa musiikkitalosta
 21.12.2000 Vesa Sirén: Kelpaako musiikkitalo ja pieni osa makasiineista?
 15.2.2001 Vesa Sirén: Sibelius-Akatemian rehtori ihmettelee musiikkitalohuhuja
 2.3.2001 Muusikot tempaisevat musiikkitalon puolesta
 27.3.2001 Hannu-Ilari Lampila: Me haluamme musiikkitalon!
 29.4.2001 Annmari Juusela: Schubert juuttui kurkkuun
 2.9.2001 Marja-Terttu Kivirinta: Myös taide on ruisleipää
 22.12.2001 Hannu-Ilari Lampila: Tarve on polttava
 9.1.2002 Eero Heinonen: Musiikkitalo on kompromissi – mutta välttämätön
 26.1.2002 Lauri Otonkoski: Ekstaasia akustiikan armoilla
 1.3.2002 Sirpa Pääkkönen: Musiikkiväki riemastui Töölönlahden kaavapäätöksestä
 24.10.2002 Vesa Sirén: Salonen: Disney Hall on parhaiden salien joukossa
 21.4.2003 Vesa Sirén: Salonen huipentaa juhlaviikot
 6.6.2004 Olli Lehtovuori: Helsingin keskusta koko kansan olohuoneeksi
 18.11.2004 Vesa Sirén: Musiikkiväki riemuitsee talopäätöksestä
 20.11.2004 Heikki Hellman: Musiikkitalon viulut maksaa veronmaksaja

MIELIPIDE 1998

- 2.2.1998 Timo Ruottinen, ekonomi (Tampere): Musiikkitalo – äänen ehdoilla
 4.2.1998 Olli Aalto, fil.yo. (Helsinki): Konserttitilojahan on jo
 7.2.1998 Kari Martikainen, arkkitehti (Järvenpää): Musiikkitalon tontti ei riitä
 11.2.1998 Tanja Remes, opiskelija (Helsinki): Töölönlahden puistosta kaupunkilaisten olohuone
 11.2.1998 Martti Kiuru (Kouvola): Miksei Musica Olympica
 15.2.1998 Lassi Rajamaa, Sibelius-Akatemian rehtori: Musiikkitalo visio vuorovaikutuksesta
 24.2.1998 Pentti Piha, arkkitehti (Helsinki): Musiikkitalolle parempi paikka puutarhan kasvilavojen louhokseen
 27.2.1998 Heidi Lehtinen (Vantaa): Musiikkitalo sopisi talvipuutarhaan
 4.3.1998 Pekka Korpinen, apulaiskaupunginjohtaja (Helsinki): Onneksi Aallon visio ei toteutunut
 14.3.1998 Per-Mauritz Ålander, arkkitehti: Pääkaupungin vapaa ydinalua tukitaan pala palalta
 23.3.1998 Clas-Olof Lindqvist, Pentti Riihelä & Yrjö Sormunen, arkkitehdit: Aikalisä

- tarpeen Töölönlahdella
- 30.3.1998 Rauno Sairinen, tutkija, Yhdyskuntasuunnittelut tutkimus- ja koulutuskeskus, Teknillinen korkeakoulu: Musiikkitalon luomisresepti uusiksi
- 5.4.1998 Erkki Sjöstedt, taidemaalari (Joensuu): Keskustasuunnitelma nyt
- 22.4.1998 Jorma Huttunen: Lisärakennus musiikkitalon paikalle
- 22.4.1998 Eero Oulasvirta, arkkitehti: Musiikkitalo toiseen paikkaan
- 25.4.1998 Vanamo Seppä: Lasketaanpa ensin Suomen kukkaron rahat
- 27.4.1998 Ritva Sario, arkkitehti, musiikin harrastaja: Sananvuoro muusikoillekin
- 27.4.1998 Hannu Pulkkinen: Musiikkitalopäätös erehdys
- 29.4.1998 Suzan Ikävalko, kaupunginvaltuutettu, kaupunginhallituksen j. (vihr.): Musiikkitalo pilaisi luontonäkymät
- 3.5.1998 Kari Huttunen, musiikin ystävä, The Player's Theatre Club: Miten Mannerheimintien jyrinä ja tärinä vaikuttavat
- 3.5.1998 Lassi Rajamaa: Musiikkitalo on innoituksen lähde
- 7.5.1998 Eija Halme-Salo, Alpo Halme, arkkitehdit: Melun eristäminen on kallista touhua
- 7.5.1998 Julia Tallgren, musiikin ystävä: Miksi liian pieneen tilaan?
- 12.5.1998 Henrik Möller, dipl.ins. (akustiikka), Tapio Lahti, tekn.tri. (akustiikka), Mats Backholm, dipl.ins. (värähtelytekniikka): Tärinä ja melu hallittavissa
- 13.5.1998 Vanamo Seppä: Kaupunginhallitus on jääräpäinen
- 14.5.1998 Inka Kanerva, kaupunginvaltuutettu (vihr.): Kaupunkilaiset mukaan kaupunkisuunnitteluun
- 16.5.1998 Pekka Sauri, kaupunginhallituksen 2. varapuheenjohtaja (vihr.) (Helsinki): Maisemanmuutos nopeaa
- 18.5.1998 Kalervo Kinnunen, artikkelitoimittaja: Ei mammutteja, vaan elävöitystä
- 24.5.1998 Martti Salomaa: Helsingistä keskusteltava avoimesti
- 2.6.1998 Karolus Kinnunen: Musiikkitalosta ehdotuksia myös kaupunkilaisilta
- 5.6.1998 Caj G. Sundman: Nyt on kiire pysäyttää Korpisen suunnitelmat
- 6.6.1998 Tommi Mäkelä: Pienoismusiikkitalo riittää
- 7.6.1998 Heikki Ravila, arkkitehti: Puuhaajat, jättäkää Töölönlahti rauhaan
- 11.6.1998 Asko Salokorpi, fil.maist., arkkitehtuurihistorioitsija: Onko musiikkitalon takana salainen suunnitelma
- 13.6.1998 Heidi Eklund: Musiikkitalo kuuluu keskustaan
- 22.6.1998 Pertti Solla, arkkitehti: Talojen sijoittelusta on puhuttava
- 24.6.1998 Kari Rantalainen, lukion opettaja, fil.maist.: Töölönlahti yhteinen kansallinen foorumimme
- 9.7.1998 V. Aho: Musiikkitalo Kaisaniemeen
- 12.7.1998 Aune ja Matti Raatikainen (Espoo): Ei lisää rakennuksia!
- 31.7.1998 Liisa Ranta (Vantaa): Sepelikasan arvoitus ratkesi
- 19.8.1998 Martti Salomaa: Asukkaat ja virkamiesjohto eri mieltä Helsingistä
- 26.8.1998 Lars Hedman, arkkitehti, professori: Töölönlahti tarvitsee kokonaissuunnitelman
- 29.8.1998 Pekka Korpinen, apulaiskaupunginjohtaja: Töölönlahdesta tulee helsinkiläisten keidas
- 3.9.1998 Soili Keinänen, Helsinki: Demokraattista suunnittelua?
- 4.9.1998 Mikko Laukkarinen, yhdyskuntasuunnittelija, arkkitehti: Korpisen visio harhakuva
- 7.9.1998 Hannu Pulkkinen: Vaihtoehtoja ei edes käsitelty
- 10.9.1998 Rolf Martinsen, VTM, Helsinki-seura: Häiritseekö keskustelu kaupunkisuunnittelua
- 16.9.1998 Tapani Koivula, arkkitehti: Nyt voisimme luoda ekokeskuksen Helsinkiin

- 17.9.1998 Ritva-Hillevi Rissanen (Nürnberg): Musiikkitalon paikka outo
 21.9.1998 Pekka Salomaa, professori (Helsinki): Sibelius-Akatemia sopii pitkän sillan taakse
 25.9.1998 Lars Hedman: Musiikkitalolle etsittävä sijaintivaihtoehtoja
 27.9.1998 Kaija Santaholma, arkkitehti: Musiikkitalo kauniimmalle paikalle
 29.9.1998 Leena Eerola: Musiikkitalo kaikkien helsinkiläisten hanke
 30.9.1998 Helena Hiilivirta, Radion sinfoniaorkesterin intendentti, Töölönlahden arkkitehtikilpailua johtavan työryhmän jäsen: Musiikkitalosta olohuone keskelle Helsinkiä
 4.10.1998 Erkki Rautio, sellonsoittaja (Vantaa): Musiikkitalo keskustaan
 8.10.1998 Tapio Tuomela, säveltäjä: Finlandian paikka hyvä
 11.10.1998 Rolf Martinsen: Töölönlahden hankkeet lain vastaisia
 13.10.1998 Markus Bunders, filosofian ja valtiotieteiden yo: Sivistysvaltion rappio
 15.10.1998 Marjatta Spankie: Lisätään Helsingin puistoalaa
 24.10.1998 Adalbert Aapola, arkkitehti, yo: Siirretään VR:n makasiinit
 7.11.1998 Yrjö Johansson: Voiko musiikkitaloa vastustaa
 17.11.1998 Maija Kajava: Musiikkitalo heräsi kuolleista
 12.12.1998 Seppo Kanerva, ye-kommodori, kansanedustaja (kok.): Purkuintoilija opintomatikalle
 16.12.1998 Seppo M. Saukkonen, dipl.ins.: Musiikkitalo toiseen paikkaan
 22.12.1998 Mauri Virtanen, Siltasaariseuran pj., Töölöläisen kulttuurikerhon hallituksen jäsen: Töölönlahti tarvitsee kokonaissuunnittelua

MIELIPIIDE 1999

- 4.1.1999 Tuomas Rantanen, Pro Makasiinit -aktivisti, Luonto-liiton pääsihteeri, Helsingin kaupungin kulttuuri- ja kirjastolautakunnan j. (sit. vihr.): Kampin-Töölönlahden maasopimusta tarkistettava
 3.6.1999 Rolf Martinsen: Kaupunkisuunnittelu alennustilassa
 17.10.1999 Tapani Koivula: Suunnittelu toimii eliitin ehdoilla

MIELIPIIDE 2000

- 12.1.2000 Ritva-Hillevi Rissanen (Nürnberg): Maanalainen työhuone voi tuoda terveysongelmia
 19.8.2000 Tapani Koivula, arkkitehti: Makasiinit olisivat rikkaus kaupunkiympäristössä
 30.8.2000 Martti Junnila, dipl.ins. (Lohja): Toinen makasiini voitaisiin säästää
 11.9.2000 Satu Manner, basisti, Namunaiset: Bänditilat VR:n makasiineihin
 14.9.2000 Lassi Rajamaa: Musiikkitalossa tiloja monelle
 25.9.2000 Helena Saukkonen: Torinosta makasiinimallia
 6.10.2000 Niko Lipsanen & Samuel Hinkkanen: Musiikkitalo Itä-Helsinkiin
 8.10.2000 Nina Karjalainen: Minä tykkään Helsingistä ja sen röttelöistä
 10.10.2000 Kalevi Raussi, eläkeläinen: Ovatko vaalilupaukset taas katteettomia
 24.10.2000 Mikko Hakkarainen, kulttuuri- ja kirjastolautakunnan j. (sd.): Rockin monitoimitalo puuttuu Helsingistä
 8.11.2000 Tuula Haatainen, kansanedustaja (sd.), kaupunginvaltuuston 1. varapj.: Makasiinikeskustelu liian vaihtoehdotonta
 15.11.2000 Rolf Martinsen: Töölön musiikkitalo jääköön toteutumatta
 23.11.2000 Jussi Kainulainen & Elina Suoranta, musiikkikasvatuksen opiskelijat, Sibelius-Akatemia: Pitäjänmäki ei sovi Akatemialle
 24.11.2000 Maija Berndtson, kirjastotoimen johtaja, Helsingin kaupunginkirjasto: Keskustan kirjastosta yhteinen olohuone

- 25.11.2000 Osmo Palonen, Sibelius-Akatemian koulutuskeskuksen johtaja: Pitäjänmäki tilapäinen paikka
- 27.11.2000 Pertti Nykänen, arkkitehti: Musiikkitalolle on arvokas aitiopaikka
- 28.11.2000 Anja Kervanto Nevanlinna, Suomen Akatemian vanhempi tutkija: Mitkä ovat tosiasioita Töölönlahdella
- 1.12.2000 Gunnar Laatio, Sotaveteraaniliiton kunniapuheenjohtaja: Asiat hoidettava tärkeysjärjestyksessä
- 9.12.2000 Eric Adlercreutz, arkkitehti (Kirkkonummi): Musiikkitalon tontille ahdetaan liikaa
- 11.12.2000 Mikko Franck, kapellimestari: Töölönlahdelle kerralla kunnon konserttisali
- 14.12.2000 Tuula Linsiö, viestintäpäällikkö, Sibelius-Akatemia: Sibelius-Akatemialle keskustakampus
- 14.12.2000 Pentti Riihelä & Clas-Olof Lindqvist, arkkitehteja: Kaavoittajan kaksoisrooli tuo pulmia
- 31.12.2000 Marja Saarinen: Kirjasto makasiinien paikalle

MIELIPIDE 2001

- 10.1.2001 Jukka-Pekka Saraste: Musiikkitalo — uutta luova energiakeskittymä
- 19.1.2001 Elsa Lappalainen, LL, musiikin ystävä: Kuinka musiikkia voisi opiskella maan alla?
- 29.1.2001 Maija Mutru (Espoo): Musiikki ei sovi bunkkereihin
- 31.1.2001 Leena Eerola: Musiikkitalo Töölön kulttuuripuistoon
- 4.4.2001 Juhana Pekkarinen: Musiikkitalon oikea paikka on Mäntymäki
- 8.4.2001 Erkki Toivanen, Pro Musiikkitalo ry:n pj.(Lontoo): Musiikkitalokeskustelua on jarruttanut väärinkäsitys toisensa jälkeen
- 28.6.2001 Irina Krohn & Anni Sinnemäki, vihreän eduskuntaryhmän varapuheenjohtajat: Jyrääkö kulttuuri historiaa?
- 4.9.2001 Matti Lipponen: Töölönlahdelle kirjallisuuttakin
- 8.12.2001 Heimo Suomalainen, sarjakuvapiirtäjä: Kulttuurin kulisseja vai toimintaa
- 11.12.2001 Matti B. Konttinen, musiikin ystävä: Tilaa hyvälle musiikille!
- 12.12.2001 Kalevi Aho, säveltäjä: Musiikkitalo palvelisi laajalti kulttuurin harrastajia
- 18.12.2001 Anna Linnomaa, designer, 3. polven helsinkiläinen: Surullista seurata Töölönlahden vaiheita
- 19.12.2001 Jari Tuovinen, muusikko: Ihmiset suojelevat kulttuuria
- 20.12.2001 Paavo Berglund, Okko Kamu, Sakari Oramo, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam: Musiikkitalo kuuluu Helsingin keskustaan
- 24.12.2001 Pekka Pohjola: Makasiineista kansanäänestys
- 29.12.2001 Reijo Ranta: Taivallahdessa voisi musisoida ilmastavasti
- 29.12.2001 Heimo Suomalainen: Nälkäisenä ei jaksa lähteä konserttiin

MIELIPIDE 2002

- 4.1.2002 Panu Lehtovuori, tutkija (Manchester), Rikhard Manninen, valtiot.maist., tutkija, Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskus, Alekski Neuvonen, kaupunkikoordinaattori, Dodo ry: Säilytetään ainutlaatuiset makasiinit
- 10.1.2002 Matti Kivinen, Finlandia-talon entinen johtaja (Isokyrö): Rakentakaa konserttitalo!
- 11.1.2002 Pekka Vapaavuori, Sibelius-Akatemian rehtori: Keskustelun on oltava avointa

- 12.1.2002 Johanna Sumuvuori, kaupunginvaltuutettu (vihr.): En vastusta musiikkitaloa
- 23.1.2002 Matti Tuomisto, musiikkitoimittaja, Arts management –opiskelija, Sibelius-Akatemia: Miten käy keskustan konserttien?
- 6.2.2002 Mikael Helasvuo ja Ilpo Mansnerus, Radion sinfoniaorkesterin entisiä soolohuilisteja, Sibelius-Akatemian työntekijöitä: Musiikkikoulutus vaatii kunnan tilat
- 7.2.2002 Tuula Leppänen, Hämeenlinna: Uusi Ateneum Töölönlahdelle
- 9.2.2002 Erkki Rautio, Sibelius-Akatemian sellonsoiton professori 1965-1994, Sibelius-Akatemian rehtori 1990-1993: Akatemia kuuluu keskustaan
- 15.2.2002 Ola Laiho, Mikko Pulkkinen, Marko Kivistö (Arkkitehtitoimisto Laiho-Pulkkinen-Raunio Oy, Turku): Musiikkikeskuksen tasot luontevia liikkumiseen
- 20.2.2002 Jussi Särkkä, RSO:n valtuuskunnan pj & Valtteri Malmivirta, HKO:n valtuuskunnan pj.: Orkesterit mahtuvat samaan taloon
- 26.2.2002 Rolf Martinsen: Musiikkitaloa touhotetaan suhteettomasti!
- 2.3.2002 Kari Tavaila, pettynyt entinen helsinkiläinen (Lahti): Kulttuuri hävisi kaavan ja liike-elämä voitti
- 14.4.2002 Jari Taponen: Päiväkoti täysin käytössä?
- 23.4.2002 Claes Andersson, kirjailija ja entinen kulttuuriministeri: Lähikirjasto ei ole sivuseikka
- 24.4.2002 Anneli Lähdesmäki-Latvanen, mielenterveyshoitaja & Marko Latvanen, projektisihteeri: Sanoudumme irti Helsingin johtajista
- 24.4.2002 Jouko Holopainen, eläkeläinen: Älkää narisko kansalaiset!
- 28.5.2002 Eelis Lajunen: Helsingin säästöistä päättävät kasvottomia

MIELIPIIDE 2003

- 13.6.2003 Tuomas Rantanen, kaupunginvaltuutettu (vihr.): Musiikkitalo jarruttaa Töölönlahdella
- 1.9.2003 Katri Merikallio & Ilkka Vehkalahti, toimittajia: Taide kuuluu kaikille - paitsi nuorille

MIELIPIIDE 2004

- 10.1.2004 Kirsi Muuri, erikoissairaanhoidtaja (Pornainen): Lauletaan rahaa mieluummin Musiikkitalolle
- 26.1.2004 Anna-Leena Lehmuskoski: En halua menettää enää yhtään kauppahallia
- 18.2.2004 Antti Hanelius, Espoo: Miljöö on yhtä tärkeä kuin yksittäinen rakennus
- 2.3.2004 Kimmo Sarje, filosofian tohtori: Vanhat rakennukset ovat kaupungin muisti
- 10.5.2004 Tapio Tienaho: Kulttuuri edistää mielenterveyttä
- 18.6.2004 Pentti Kokko: Finlandia-talon voisi purkaa pois

