



**TURUN
YLIOPISTO**

Luovan luokan paikkakokemuksia

Eletty Berliini 2010-luvun alussa

Maantiede
pro gradu -tutkielma

Laatija:
Maria Junno

22.5.2023

Turku

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Oppiaine: Maantiede

Tekijä: Maria Junno

Otsikko: Luovan luokan paikkakokemuksia – Eletty Berliini 2010-luvun alussa

Ohjaaja: Tommi Inkinen

Sivumäärä: 88 sivua

Päivämäärä: 22.5.2023

Berliinin muurin murruttua Länsi- ja Itä-Berliini yhdistyivät yhdeksi kaupungiksi ja Berliinistä tuli yhdistyneen Saksan pääkaupunki. Talouden rakennemuutos iski Berliiniin ja kaupungin piti luopua 1990-luvulla vallinneesta kehityskosta ja suuren mittakaavan rakennushankkeista. Berliiniin oli kuitenkin 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulle tultaessa kehittynyt varteenotettavaa luovaa taloutta, kuten media-, musiikki- ja muotoiluteollisuutta. Berliinin kaupunki pyrki rakentamaan taloudellisista ongelmista kärsivästä metropolialueesta luovan talouden keskuksen Richard Floridan luovan kaupungin teoriaa ja Charles Landryn luovan kaupungin ”työkaluja” hyödyntäen.

Kiinnostava Berliiniin ja luovaan kaupunkiin liittyvä ilmiö 2010-luvun alussa oli luovan alan ammattilaisten muuttoliike kaupunkiin. Tutkin Berliiniä luovana kaupunkina 2010-luvun alussa luovaan luokkaan kuuluvan ryhmän, Berliiniin muuttaneiden suomalaisten kuvataiteilijoiden, kokemuksen kautta. Käytän tutkimusaineistona suomalaisten Berliiniin muuttaneiden kuvataiteilijoiden teemahaastatteluja, jotka toteutin Berliinissä talvella 2009–2010.

Pyrin tutkielmassani selvittämään: Millainen luova kaupunki Berliini oli elää – tehdä taidetta, päästä esille, inspiroitua ja asua 2010-luvun alussa? Minkälainen merkitys yhtäältä liikkuvuudella ja toisaalta kotimaalla oli suomalaisille ”luovan luokan” edustajille Berliinissä? Miten ”luova luokka” havaitsi ja suhtautui Berliinissä 2010-luvun alussa käynnissä oleviin muutoksiin? Miten Berliinin kaupunki hyödynsi ”luovan kaupungin” teoriaa ja välineitä paikanmarkkinoinnissa?

Berliini oli saavuttanut vuoteen 2010 mennessä taiteen kentällä merkittävän aseman ja siitä oli tullut nykyaikaisen taiteen keskus, jossa monet kansainväliset taiteilijat halusivat työskennellä, asua tai ainakin vierailla. Se ei kuitenkaan ollut samalla viivalla esimerkiksi Lontoon ja New Yorkin kanssa, jotka olivat ja ovat edelleen taiteen taloudellisia keskuksia eli myös taiteen esittämisen ja taidekaupan keskuspaikkoja. Berliinissä asuttiin ja työskenneltiin, mutta taiteilijat esittivät ja myivät teoksiaan pääasiassa muualla.

Berliini on säilyttänyt vetovoimansa avoimena ja suvaitsevaisena sekä kiinnostavaa taidetta, ainakin taiteen vapaalla kentällä, esittävänä kaupunkina. 2010-luvun alussa taiteilijat olivat huolissaan Berliinin tavoittelemasta talouskasvusta ja havaitsemastaan gentrifikaatiokehityksestä eri puolilla kaupunkia. Mikäli elinkustannukset nousisivat edelleen merkittävästi, moni luovan luokan edustaja joutuisi muuttamaan pois kaupungista. Kaupunkimuutokselle oli kuitenkin myös vastavoimia. Suurimpana muutoksen hidasteena Berliinissä toimivat yhdistyneen kaupungin monitahoinen maantiede ja historia sekä hitaasti kehittyvä talous.

Avainsanat: luova kaupunki, Berliini, liikkuvuus, luova luokka, kaupunkimuutos

Master's thesis

Subject: Geography

Author: Maria Junno

Title: Place experiences of the creative class – Lived Berlin in the early 2010s

Supervisor: Tommi Inkinen

Number of pages: 88 sivua

Date: 22.5.2023

After the fall of the Berlin Wall, West and East Berlin became one city with Berlin becoming the capital of a united Germany. Economic restructuring hit Berlin and the city had to abandon the belief in development and large-scale construction projects that had prevailed in the 1990s. However, by the end of the first decade of the 21st century, Berlin had developed a significant creative economy, including media, music and design industries. The city of Berlin sought to build a creative economic hub out of a financially troubled metropolitan area, using Richard Florida's creative city theory and Charles Landry's creative city 'tools'.

An interesting phenomenon related to Berlin and the idea of a creative city in the early 2010s was the migration of creative professionals to the city. In this thesis, I explore Berlin as a creative city in the early 2010s through the experience of a group of Finnish contemporary artists who moved to Berlin as members of the creative class. As research data, I use semi-structured interviews with Finnish contemporary artists residing in Berlin. The interviews were conducted in the winter of 2009–2010.

In my thesis, I ask: what was it like to live in Berlin, a creative city - to make art, to be exposed, to be inspired and to live - in the early 2010s? What was the significance of mobility on the one hand and of home on the other hand for the Finnish 'creative class' in Berlin? How did the 'creative class' perceive and respond to the changes underway in Berlin in the early 2010s? How did the city of Berlin use the theory and tools of the 'creative city' in its promotion and marketing?

By 2010, Berlin had achieved a prominent position in the art scene and had become a centre for contemporary art, where many international artists wanted to work, live or at least visit. However, it was not quite up to the standards of London and New York, for example, which were and still are the economic centres for artistic activity, as well as the centres for the presentation and trade of art. While people lived and worked in Berlin, artists mainly exhibited and sold their work elsewhere.

Berlin has retained its appeal as an open and tolerant city, a city that presents interesting art, at least in the free art scene. In the early 2010s, artists were concerned about the economic growth Berlin was pursuing and the gentrification trend they were seeing across the city. If the cost of living continued to rise significantly, many creatives would be forced to move out of the city. However, there were also countervailing forces to urban development. The main obstacles to change in Berlin were the complex geography and history of the united city and the slow economic development.

Key words: creative city, Berlin, mobility, creative class, city change

Sisällysluettelo

Sisällysluettelo	4
1. Johdanto	5
2. Tutkimuksen tausta ja teoreettinen viitekehys	9
2.1. Kirjallisuuskatsaus aiempaan tutkimukseen	9
2.2. Luova kaupunki ja luova luokka	10
2.3. “Uudesta Berliinistä” luovaksi kaupungiksi	13
2.4. Luova kaupunki – työkalu kukoistukseen vai gentrifikaatioon?.....	17
2.5. Paikan kokemus	24
3. Aineistot ja menetelmät.....	28
3.1 Berliinissä asuvien suomalaisten kuvataiteilijoiden haastattelut	28
3.2 Tutkimusmenetelmät.....	32
4. “Luovan luokan” kokemus – eletty Berliini 2010-luvun alussa	34
4.1. Berliinin vetovoima.....	34
4.2. Haastava Berliini.....	43
4.3. Paikan tuntu: omat kulmat ja juurtuminen	53
4.4. Liikkuva luova luokka.....	59
4.5. Toinen jalka Suomessa.....	65
4.6. Be Berlin – markkinoitu luova kaupunki	69
4.7. Luovan kolikon kääntöpuoli: gentrifikaatio, syrjäyttäminen, vastarinta	74
5. Pohdinta ja johtopäätökset – Berliinin merkitys luovana kaupunkina 2010-luvulla ...	80
6. Kiitokset	83
Lähteet.....	83

1. Johdanto

Tutkin Berliiniä luovana kaupunkina 2010-luvun alussa luovaan luokkaan kuuluvan ryhmän, Berliiniin muuttaneiden suomalaisten kuvataiteilijoiden, kokemuksen kautta. Pro gradu -tutkielmassani kaupunkianarratiivia tuottavat yhtäältä autonomisuutta ja luovuutta tavoittelevat taiteilijat ja toisaalta Berliinin kaupungin poliittiset tavoitteet rakentaa taloudellisista ongelmista kärsivästä metropolialueesta luovan talouden keskus. Tässä tavoitteessa Berliinin kaupunki on hyödyntänyt Richard Floridan luovan kaupungin (*creative city*) teoriaa ja Charles Landryn luovan kaupungin “työkaluja” (Florida 2002, 2004, 2005; Landry 1995, 2000). Luovan kaupungin käsitteen soveltaminen julkisella sektorilla ympäri maailmaa on saanut akateemisessa tutkimuksessa osakseen kritiikkiä. Kaupungit hyödyntävät usein luovuuden ja luovan luokan käsitteitä suppeasti ja monia kehityshankkeita leimaa tutkijoiden mukaan uusliberalistinen agenda ja voitontavoittelu. (mm. Allon 2013, Borén, T. ja C. Young 2013, Hautala ja Nordström 2019, Krätke 2010, Markuse 2006, Novy J. ja Colomb C. 2013). Berliinissä luovaa kaupunkia on rakennettu paikanmarkkinoinnin kautta julkisen ja yksityisen sektorin yhteistyönä. Luovan kaupungin työkaluja on sovellettu Berliinin markkinoinnissa esimerkiksi Berlin Partnerin vuosina 2008–2012 toteuttamassa Be Berlin -kampanjassa.

Viime vuosikymmeninä Berliini on noussut jälleen merkittäväksi eurooppalaiseksi luovuuden ja kulttuurin keskuksiksi. Kiinnostava ilmiö 2000- ja 2010-lukujen vaihteessa oli luovan alan ammattilaisten muuttoliike kaupunkiin, mistä moni media kirjoitti niin Suomessa kuin kansainvälisesti (The Guardian 19.3.2011 ja 18.9.2012, Mondo 2005, Spiegel International 17.9.2007 ja 11.3.2011, Time 25.2.2009, Voima 7/2006).

Käytän tutkimusaineistona suomalaisten Berliiniin muuttaneiden kuvataiteilijoiden haastatteluja, jotka toteutin Berliinissä talvella 2009–2010. Haastattelin yhteensä yhdeksää Berliinissä asuvaa, suomalaista luovan alan ammattilasta – kahdeksaa kuvataiteilijaa sekä yhtä kuvataiteen tutkijaa, joka toimi myös kuraattorina. Heidän lisäksi haastattelin politiikantutkija Claire Colombia, jonka kirjoituksiin viittaan työssäni. Colomb on tutkinut luovan kaupungin teorian innoittaman paikanmarkkinoinnin, kaupallistamisen sekä elvyttämisen politiikkaa Berliinissä (Colomb 2011, Colomb 2012, Navy ja Colomb 2013). Teemahaastattelut ovat muuttuneet jo arjen historiaksi, kertomuksiksi kaupunkimaantieteellisestä ja muuttuvasta ilmiöstä – Berliinistä 2010-luvun alusta.

Pyrin tutkielmassani selvittämään vastauksia seuraaviin tutkimuskysymyksiin: Millainen luova kaupunki Berliini oli elää – tehdä taidetta, päästä esille, inspiroitua ja asua 2010-luvun alussa? Minkälainen merkitys yhtäältä liikkuvuudella ja toisaalta kotimaalla oli suomalaisille ”luovan luokan” edustajille Berliinissä? Miten ”luova luokka” havaitsi ja suhtauti Berliinissä 2010-luvun alussa käynnissä oleviin muutoksiin? Miten Berliinin kaupunki hyödynsi ”luovan kaupungin” teoriaa ja välineitä paikanmarkkinoinnissa?

Anna-Kaari Hakkarainen otsikoi matkailulehti Mondossa ilmestyneen Berliiniä käsittelevän artikkelinsa vuonna 2005, *“Kaupunki, joka muuttuu päivässä”* (Mondo 2005). Tämän Berliinin muuttoliikkeen keskuksia ovat Mitte ja Prenzlauer Berg, joita Hakkarainen kuvaa yksilöllisyyttä arvostavien shoppailijoiden paratiisiksi. Mondon Berliini on täynnä mahdollisuuksia: suunnattomia tyhjiä tiloja, joita luovat ja yrittäjähenkiset nuoret ottavat haltuunsa. Kuin malliesimerkkinä ”luovan luokan” ”luovalle kaupungille” tuottamasta arvosta ja vauraudesta, he luovat yrityskonsepteja, joissa myydään kalliita designer-vaatteita vanhassa teollisuushallissa koivurunkojen keskellä. Vuoden 2009 lopussa nämä tilat olivat sulkeutuneet edellisenä vuonna alkaneen finanssikriisin seurauksena ja gentrifikaatio siirtynyt vaikuttamaan muiden kaupunginosien elämään.

Berliini on erityislaatuinen eurooppalaisten pääkaupunkien joukossa. Saksan valtio on jakautunut osavaltioihin, joilla on suuri poliittinen päätösvalta alueellisista asioistaan ja tästä syystä Berliiniin ei ole keskittynyt niin paljon poliittista valtaa koko valtiota koskevissa asioissa kuin esimerkiksi Pariisiin tai Lontooseen (Krätke 2004). Saksojen yhdistyttyä vuonna 1990 Berliinistä tuli kaupunkiosavaltio (*Land Berlin*) sekä Saksan liittotasavallan pääkaupunki ja maan valtiollinen poliittinen koneisto siirrettiin Bonnista Berliiniin vuonna 1991. Pääkaupungin lisäksi Berliini on siis myös osavaltio, jossa kaupunginosilla on paljon poliittista päätösvaltaa alueensa asioista ja kaupungissa toimiikin monta eri hallintotasoa myös kulttuuripolitiikassa (Merkel 2015). Berliinin monivaiheinen modernin ajan historia on muokannut kaupungin rakennetta, maantiedettä ja taloutta. Lokakuussa 2009 juhliittiin Saksojen yhdistymistä ja kylmän sodan päättymistä symboloivaa Berliinin muurin murtumisen 20-vuotispäivää.

Saksan Demokraattisen tasavallan DDR:n lakattua yhdistyneen Saksan pääkaupungin tavoitteena oli houkutella teollisuutta ja rahoitusalan yrityksiä kaupunkiin. Berliinissä elettiin 1990-luvun alussa rakennusbuuria ja vuosina 1990–1998 Berliiniin rakennettiin 7 miljoonaa

neliömetriä uutta toimistotilaa (Krätke 2004: 534). Vuonna 1989 Berliinissä oli 3,4 miljoonaa asukasta ja väestön ennustettiin kasvavan 5 miljoonaan asukkaaseen vuoteen 2010 mennessä (Colomb ja Kalandides 2013: 9). Berliinin ja Saksan hallinto toivoi kaupungista kasvavan merkittävä globaali metropoli, joka yhdistää itäisen ja läntisen Euroopan (Colomb 2012). Vuonna 2023 Berliinin väkiluvun arvioidaan kasvaneen 3,6–3,7 miljoonaan ja se on väestöltään suurin kaupunki Saksassa, mutta kasvu ei ole ollut niin megalomaanista, kuin vielä 1990-luvulla haaveiltiin (World Population Review 2023).

Vaikka maiden pääkaupungit ovat yleensä maidensa johtavia talouskeskuksia näin ei ole Berliinin kohdalla, vaan Saksan taloudelle merkittävimmät kaupungit sijaitsevat edelleen entisen Länsi-Saksan alueella (Krätke 2004, Krätke 2010). Rahoitusala ei siirtynyt Euroopan johtavasta rahoitusalan keskuksesta Frankfurt am Mainesta, eikä teollisuus Münchenistä Berliiniin. Saksojen yhdistyttyä Berliinin menetti sekä Itä- että Länsi-Berliinin merkittävän valtiollisen tuen ja kohtasi samaan aikaan voimakkaan talouden rakennemuutoksen. Vuosina 1991–2001 kaupungista hävisikin 250 000 työpaikkaa ja työttömyys nousi 20 prosenttiin (Merkel 2015). Välttääkseen maksukyvyttömyyden kaupunki teki merkittäviä leikkauksia julkiselle sektorille, kuten koulutukseen ja terveydenhuoltoon vuonna 2001 (Krätke 2004: 525, Colomb 2012: 132). Haaveet suuresta ja taloudellisesti erinomaisesti pärjäävästä kilpailukykyisestä metropolista “*Weltstadt*” täytyi haudata ja Berliinin kaupunki vaihtoi kehitysstrategiaa.

Kaupunkiin oli 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulle tultaessa kehittynyt varteenotettavaa luovaa taloutta, kuten media-, musiikki- ja muotoiluteollisuutta. Berliiniä voidaan nykyisin pitää merkittävänä “luovana kaupunkina” (mm. Alfken, Broekel ja Sternberg 2013; 2013; Novy and Colomb 2013; Hirvi 2015). Berliinistä oli kasvanut jälleen eurooppalainen taiteen keskus, jonne vuoteen 2010 mennessä oli keskittynyt kaikista Saksan kaupungeista ylivoimaisesti eniten taiteilijoita (Alfken, Broekel ja Sternberg 2013: 2455). Ei siis ihme, että Berliinin osavaltion ja 240 yksityisen sektorin yrityksen yhteenliittymä Berlin Partner hyödynsi luovan kaupungin kasvuteoriaa paikanmarkkinoinnin välineenä ja taiteilijat muiden luovan luokan edustajien mukana pyrittiin mobilisoimaan kaupunkimuutoksen välineiksi (Berlin Partner, Colomb 2012, Colomb ja Kalandides 2009, Merkel 2015, Bodirsky 2012). Kuvaan luvuissa 2.3. ja 4.6 Berliinin julkisen sektorin tapaa hyödyntää luovan kaupungin käsitettä esittelemällä julkisen ja yksityisen sektorin liiton Berlin Partnerin toimintaa muun muassa vuosina 2008–2012

vaikuttaneen Be Berlin – Sei Berlin -kampanjan kautta (Berlin Partner, Colomb ja Kalandides 2009, Colomb 2012).

Vuonna 2009 oli ilmeistä, että esimerkiksi entiset Itä-Berliinin osat Prenzlauer Berg ja Mitte olivat muuttunut merkittävästi vauraammiksi ja keskiluokkaista makua miellyttävämmiksi alueiksi. Myös moni haastattelemani taiteilija puhui tästä muutoksesta, kuten luvuissa 4 ja 5. kirjoitan. Sharon Zukinin (1995) ja David Layn (2003) mukaan gentrifikaatio-prosessin käynnistävät ”ensimmäisen aallon gentrifikoijat”, eli keskiluokkaistajat, jotka ovat usein sosiaalisesti marginaalisessa asemassa olevia ennakkoluulottomia taiteilijoita, luovan alan ammattilaisia tai opiskelijoita. Alueen huono maine tai rähjäisyys eivät karkota ensimmäisen aallon gentrifikoijia, vaan saattaa jopa tehdä paikasta näiden silmissä entistä kiinnostavamman. Anne Markusenin (2006) mukaan taiteilijat tulisi nähdä kaupunkien monimuotoisuutta ja elinvoimaisuutta lisäävänä ryhmänä, eikä heidän tavoitteitaan tulisi yhdistää “uusliberalisoituneeseen kaupunkihallinnon” ja poliittisen päätöksenteon tavoitteisiin.

Ennakko-oletukseni oli, ettei luovan luokan virtaaminen Berliiniin voi jatkua loputtomiin. Suomalaiset taiteilijat kertoivat haastatteluissaan oman näkemyksensä kaupungin tavoittelemiin muutoksiin. Osa taiteilijoista oli huolissaan siitä, tukahduttaisiko markkinalähtöinen yritys rakentaa kaupunki-imagoa luovaksi metropoliksi Berliinin omalaatuisuutta. Taiteilijoita huoletti gentrifikaatioon liitetyt nousevat asumis- ja elinkustannukset sekä kaupunginosien paikantunnun muutos. Haastattelemani taiteilijat eivät mieltäneet itseään kaupunkiaktivisteiksi, mutta moni arvosti kaupungissa toimivia vastavoimia. Vahva sitoutuminen asuinalueisiin sekä saksalainen poliittisen vaikuttamisen perinne mobilisoi monia kaupunkilaisia vaikuttamaan kaupunkiuudistushankkeiden vastavoimana, kuten luvussa 5.1 kuvailemani Mediaspree-hankkeen kohtaama vastustus osoittaa (Novy ja Colomb 2013, Ahlsfeldt 2010). Suurimpana muutoksen hidasteena Berliinissä toimii kuitenkin yhdistyneen kaupungin monitahoinen maantiede ja historia sekä hitaasti kehittyvä talous.

2. Tutkimuksen tausta ja teoreettinen viitekehys

2.1. Kirjallisuuskatsaus aiempaan tutkimukseen

Maantieteilijät Johanna Hautala ja Paulina Nordström (2019) pohtivat luovan alan ammattilaisten liikkuvuuden eri muotojen, luovuuden sekä luovan kaupungin välisiä suhteita. He haastattelivat vuosina 2014–2015 16 suomalaista eri alojen taiteilijaa, joista osa asui Berliinissä ja osa oleskeli kaupungissa tilapäisesti. Etnologi Laura Hirvi (2015), kuten minäkin, keskittyi tutkimuksessaan suomalaisiin kuvataiteilijoihin Berliinissä. Hän haastatteli vuosina 2012–2013 15 kuvataiteilijaa, jotka asuivat tai olivat aiemmin asuneet vähintään vuoden ajan Berliinissä. Hirvi pyrki ymmärtämään erilaisia motiiveja, jotka saivat taiteilijat muuttamaan Berliiniin ja ylläpitämään ylikansallista (*transnational*) elämäntyyliä. Hirven mukaan Berliiniin liitettyt unelmat ja mielikuvat vaikuttivat yhtäältä suomalaisten taiteilijoiden muuttopäätöksiin ja toisaalta Berliiniin muuttaneet taiteilijat itse olivat vahvasti vaikuttamassa Berliiniin liitettyihin mielikuviin (Hirvi 2015: 109).

Hautala ja Nordström tutkivat luovan luokan “ydintä”, suomalaisia Berliinissä oleskelevia tai asuvia taiteilijoita, jotka edustivat eri taiteenaloja: teatteria, oopperaa, klassista- ja elektronistamusiikkia, kuvataidetta ja kirjallisuutta. Hautala ja Nordström käsittävät liikkuvuuden taiteilijoiden fyysisenä liikkuvuutena, heidän työvälineidensä tai teostensa liikkumisena sekä mielen liikkuvuutena, kun taiteilijat ammentavat taiteen tekemisen prosessiinsa ideoita paikkasidonnaisista muistoistaan. Hautala ja Nordström löytävät haastattelujen kautta kolme liikkumisen tapaa, vierailemisen, ylikansallisen ja (maahan)muuttamisen liikkuvuudet, joiden kautta taiteilijat tukevat luovuuttaan. Kullakin liikkuvuuden muodolla on oma maantieteensä luomisen prosessissa (Hautala ja Nordström 2019, 860).

Berliiniin keskittyvien tutkimusten lisäksi hyödynnän Sari Karttusen (2009) Taiteen keskustoimikunnalle (nykyisin Taiteen edistämiskeskus) toteuttamaa raporttia, joka keskittyi suomalaisten nuorten, alle 35-vuotiaiden, taiteilijoiden kansainvälistymiseen 2000-luvun alussa. Karttunen pyrki kansainvälisessä taidemaailmassa toimivaa 15 kuvataiteilijaa haastatteleamalla kartoittamaan, minkälaisia vaikutuksia kansainvälistymisellä olisi tulevaisuudessa taiteilijan ammattiin ja taiteilijatyyppeihin. Tutkimusjoukostoni poiketen suurin osa hänen haastattelemistaan nuorista taiteilijoista toimi kansainvälisellä taidekentällä Suomesta käsin.

2.2. Luova kaupunki ja luova luokka

“Luova luokka” työskentelee “luovilla aloilla” ja informanttini, suomalaiset kuvataiteilijat, lasketaan kiistatta ”luovan luokkan” ytimeen (mm. Florida 2002, 2004, 2005, Krätke 2010, Merkel 2016) Luovan kaupungin tutkimus määrittelee luovan luokan yleensä ammattien kautta. Hautala ja Nordström (2019) toteavatkin, että tarvitaan tarkempaa ymmärrystä siitä, mitä luovuus on ja mitä luovan luokan jäsenet itse asiassa tekevät (Hautala ja Nordström 2019). Floridan ja Landryn (2000) kirjoituksissa “luova luokka” työskentelee “luovilla aloilla” kuten taiteen, kulttuurin, viihteen parissa sekä tieto-ammateissa, kuten tekniikan ja tieteen alalla. Florida laskee luovaan luokkaan kuuluvaksi myös rahoitusalaalla työskentelevät (*dealer class*) ihmiset. Stefan Krätken (2010) mukaan rahoitusala ei missään nimessä ole luova ala, vaan se on ennemminkin toiminut tuhoavana voimana toistuvien talous- ja rahoituskriisien, kuten vuoden maailmanlaajuisen 2008 finanssikriisin kautta.

Tutkimus luovasta luokasta jakautuu kahteen päähaaraan: yhdysvaltalaisen Richard Floridan “luova luokka” ja “luova kaupunki” -lähestymistavoista ponnistavaan kirjallisuuteen (2002, 2004, 2005) sekä brittiläisen Charles Landryn (1995, 2000) “luoville kaupungeille” tarjoamaan työkalupakkimaiseen lähestymistapaan. Yhteistä on myös pyrkimys selvittää, miten luovuus voi ruokkia talouskasvua. Landry pyrkii tarjoamaan kaupungeille keinoja löytää luovuuden kautta talouskasvua teollisuuden rakennemuutoksen jälkeen (Hautala ja Nordström 2019, Colomb 2012). Floridan luovaan kaupunkiin puolestaan kuuluvat liberaalit arvot: luovuus, suvaitsevaisuus ja avoimuus; luovassa kaupungissa tuntevat olevansa turvassa niin seksuaaliset ja etniset vähemmistöt kuin tietotekniikan insinööritkin (Florida 2002).

Laajempaan tietoisuuteen luova kaupunki -teoria nousi 2000-luvun alussa Floridan ja Landryn kautta. Luovasta kaupungista on kuitenkin keskusteltu jo ennen heitä. Vuonna 1984 yhdysvaltalais-kanadalainen kaupunkitutkija ja kirjailija Jane Jacobs (1984) käytti tiettävästi ensimmäisenä luova kaupunki käsitettä ja ruotsalainen taloustutkija Åke E. Andersson (1985) julkaisi vuonna 1985 luovuutta ja kaupunkia tutkivan artikkelin. Molemmat saavuttivat melko pienen akateemisen yleisön tahoillaan. (Matovic ja San Salvador Del Valle 2020, Scott 2014: 566–567).

Luova kaupunki -konferensseja on järjestetty jo vuodesta 1988, jolloin Melbournessa järjestetty *Creative City Seminar* kokosi yhteen satoja australialaisia sekä kansainvälisiä

asiantuntijoita ja virkahenkilöitä keskustelemaan kulttuurin ja rakennetun ympäristön välisestä suhteesta (Matovic ja San Salvador Del Valle 2020: 38). Seminaarin pääpuhujana David Yencken (1988) kuvasi ensimmäisenä käsityksensä luova kaupunki -käsitteestä; hänen mukaansa luova kaupunki oli tehokas ja reilu, mutta sen tuli myös vaalia asukkaidensa luovuutta ja tarjota heille tunnetasolla tyydyttäviä paikkoja ja kokemuksia. Iso-Britanniassa Glasgowssa niin ikään vuonna 1988 järjestetty symposiumi *Arts and the Changing City: An Agenda for Urban Regeneration* pyrki tarjoamaan ratkaisuja kaupunkien kohtaamiin ongelmiin, kuten työttömyys, rikollisuus, asunto-ongelmat sekä keskusta-alueiden identiteetin ja kiinnostavuuden menettäminen (Matovic ja San Salvador Del Valle 2020: 39).

Luovan kaupungin käsitteestä on muodostunut julkisen hallinnon usein yhteistyössä yksityisen sektorin kanssa käyttämä kaupunkikehityksen työkalu. Taantuvien teollisuudenalojen ja väistyvien elinkeinojen tilalle kaivattiin kuumeisesti uusia investointeja ja työllistäjiä, jonka seurauksena luova talous alkoi 1990–2000-lukujen vaihteessa kiinnostaa kaupunkien hallintoa ympäri maailmaa. Nykyisin monet kaupungit nimittävät itseään luoviksi kaupungeiksi ja kuuluvat erilaisiin luovien kaupunkien verkostoihin. Esimerkiksi Unescon *Creative Cities* -verkostoon kuuluu jo lähes 300 kaupunkia ympäri maailman, mukaan lukien Berliini (Unesco 2023).

Florida kehitteli luovan luokan konseptin aiemman tutkimuskirjallisuuden sekä yhdysvaltalaisen luovan alan tilastollisen tutkimuksen kautta (Florida 2002, 2004, 2005). Landry käytti alun perin luova kaupunki -käsitettä ajatushautomo Comedian kautta julkaisemassaan *Creative City* (1995) ohjekirjassa. Landryn kirjoitusten pohjana oli hänen työnsä kaupunkistrategioiden kehittäjänä muun muassa Liverpoolissa, Glasgowssa ja Barcelonassa. Hänen tekstejään on kritisoitu teorialtaan ohuiksi ja tieteellisesti puutteellisiksi (Matovic ja San Salvador Del Valle s. 42).

Entisenä uusmarxistina Florida on kiinnostunut luokasta ja hän määrittelee luovan luokan erittäin laajasti. Muun muassa Hautalan ja Nordströmin (2019: 860) mukaan maantieteilijät kritisoivat Floridan teoriaa etenkin siitä, että se määrittelee luovuuden epämääräisesti, yleistää luovuuden koskemaan liian laajaa ammattikuntaa eikä tarjoa tarpeeksi empiiristä pohjaa luovuuden ja luovan kaupungin välille. Floridan mukaan urbaanissa ympäristössä toimii ja elää uusi luokka, luova luokka, jonka hän jakaa kahteen osaan: superluovaan ytimeen ja yleiseen luovan työn tekijöihin. Florida kuvaa luovaa luokkaa:

Uuden luokan superluovaan ytimeen kuuluvat tieteen tekijät ja insinöörit, yliopistojen professorit, runoilijat ja kirjailijat, taiteilijat, viihdetäiteilijät, näyttelijät, suunnittelijat ja arkkitehdit sekä modernin yhteiskunnan ajatusjohtajat: kirjoittajat, kustannustoimittajat, kulttuuripersoonat, ajatushautomoiden tutkijat, analyytikot ja muut mielipiteiden muokkaajat. Oli kyse ohjelmistokehittäjästä, insinööristä, arkkitehdistä tai elokuvantekijästä, uppoutuvat he kaikki luovaan prosessiin. Tämän ydinryhmän ulkopuolella luovaan luokkaan kuuluvat myös “luovan työn tekijät” jotka työskentelevät tietointensiivisillä aloilla, kuten tekniikka sektorilla, rahoitus-, laki-, tai terveydenhuoltoalalla tai liike-elämässä. Nämä ihmiset ratkovat työssään ongelmia luovasti ja etsivät laajalti tietoa ratkaistakseen tiettyjä ongelmia. (Florida 2004: 69).

Kun luova luokka ymmärretään näin laajasti, voi teoriaa hyödyntää lähes kaikkialla.

Luovuuskäsitteestä itsestään ei eri alojen tutkimuksessa olla yhtä mieltä ja keskustelu jatkuu.

Luovuutta voi lähestyä tekijän, lopputuloksen tai prosessin kautta ja se määritellään usein joksikin, mikä tapahtuu eri aloilla, kuten taiteessa, käsityössä, liike-elämässä, tieteessä, teknologian alalla, arjessa (Nordström 2018: 16–17, Kiuru J. ja Inkinen T. 2017). Maantieteilijät Juho Kiuru ja Tommi Inkinen (2017) tutkivat inhimillisen pääoman (*human capital*) eli yksilöllisten kyvykkyyksien ja innovaatioklustereiden eli yritys- ja tutkimuskeskusten välistä suhdetta. Taiteilijoiden määrä alueella korreloi jopa negatiivisesti suhteessa innovaatioiden keskittymiin. Sen sijaan tärkeimmäksi tekijäksi nousi alueiden tiivis ja heterogeeninen kaupunkirakenne (Kiuru J. ja Inkinen T. 2017).

Maantieteilijä Paulina Nordström on kiinnostunut luovuudessa sen potentiaalisesta muutosvoimasta, kun (sattumalta tapahtuvat) kohtaamiset muuttavat ihmisen tapaa katsoa ja ymmärtää maailmaa (Nordström 2018). Luovuuden ilmentyminen on näkyvää, äänekkästä, tunteita herättävää ja älyllisesti haastavaa, eikä se ole aina helposti sulatettavissa. Chattertonin (2000) mukaan yhteiskunnan on helpompi suvaita ja toivottaa tervetulleeksi luovuutta, mikäli sen lähde on vakiintunut ja arvostettu taho, kuten teatteri, koulutus, äänitysstudio tai taidemaalarin työhuone. Mutta kun luovuus ilmenee graffitteina, julkisina manifesteina, tai muina yhteiskunnan *status quota* kyseenalaistavina tekoina, se torjutaan ja pyritään tukahduttamaan. (Chatterton 2000: 394–395).

Luovan kaupungin kritiikki liittyy uusliberalismin kritiikkiin. Thomas Borénin ja Craig Youngin (2013) mukaan kaupunkien toteuttamaan luovaan kaupunkiin tähtäävän politiikkaan on sisäänrakennettu uusliberalistinen agenda ja markkinatalouden ylivalta. Uusliberalismi määritellään yleensä teoriaksi ja aatteellisesti liikkeeksi, sosiaaliseksi liikkeeksi tai eliitin strategiseksi pyrkimykseksi vastata jälkiteollisen yhteiskunnan haasteisiin (Keil 2009: 231). Bob

Jessopin mukaan uusliberalismi on levinnyt dominoimaan kaikkia yhteiskunnallisen elämän osa-alueita kahdeksankymmentäluvulta alkaen ja kehityskulku on johtanut siihen, että koko yhteiskunta nähdään kilpailukenttänä, jonka tulee tähdätä kasvuun (Jessop 2008).

Peckin (2005) mukaan hyödyntäessään luovan kaupungin strategiaa kaupungit eivät todellisuudessa etsi vaihtoehtoja markkinatalous, kulutus- ja kiinteistövetoiselle kaupunkikehitykselle, vaan hyödyntävät luova kaupunki -teoriaa koska se tarjoaa tutulle suunnalle edullisen, ”hyvän mielen” lisäyksen. Luovuutta hyödyntävät suunnitelmat eivät siis vaaranna urbaania entrepreneurialismia tai kulutusorientoitunutta paikan markkinointia. (Peck 2005; Hautala ja Nordström 2019) Kaupunkihallinnon edustajat hyödyntävät Borénin ja Youngin (2013) mukaan liian kapeaa tulkintaa luovuudesta ja jättävät yleensä tutkijoiden esittämän kritiikin huomioimatta. Heidän mukaansa tarvitaan syvällisempää ymmärrystä siitä, kuinka ”luovuutta” rakennetaan, haastetaan ja toteutetaan tietyissä kaupunkikonteksteissa, ”luovan politiikan kuilusta” poliittisten päättäjien ja luovaa toimintaa harjoittavien välillä sekä taiteellisia väliintulon muotoja, joiden avulla politiikasta tulee osallistavampaa ja ”luovempaa”.

2.3. ”Uudesta Berliinistä” luovaksi kaupungiksi

Berliinin muurin murruttua Länsi- ja Itä-Berliini yhdistyivät yhdeksi kaupungiksi ja Berliinistä tuli yhdistyneen Saksan pääkaupunki. Berliinin itäosat tempautuivat ”rautaesiripun” toisella puolella jo 70-luvulta asti vaikuttaneeseen teolliseen rakennemuutokseen, ja samaan aikaan sekä läntinen että itäinen Berliini menettivät yritysten säilyttämiseen ja houkuttelemiseen alueelle tarkoitetut valtiolliset erikoistuksensa (Häussermann ja Colomb 2003). Berliiniä alettiin kehittää intensiivisesti ja koko 1990-luvun ajan suuret rakennustyömaat hallitsivat kaupunkimaisemaa etenkin keskustassa Potsdamer Platzin ja muun entistä muuria ympäröivän ”ei kenenkään maan” (Allen 2010), uuden Liittovaltion hallintorakennuksen sekä kaupungin historiallisen keskustan Friedrichstadtin alueilla (Colomb 2012: 131).

Ajan hengen mukaisesti Berliinin kaupunki perusti 1990-luvun alussa useita julkis-yksityisiä yrityksiä tai hankkeita, kuten Wirtschaftsförderung Berlin, Berlin Tourismus Marketing ja Partner für Berlin. Vuonna 1994 perustetulla Partner für Berlinillä (PfB) oli yksityisen yrityksen liiketaloudellinen asema, eikä Berliinin kaupunki virallisesti ollut yrityskoalition osakas, mutta sen valtuuttama agenttuuri suunnitteli ja toteutti koko kaupunkia koskevaa markkinointistrategiaa ja kaupunki vastasi puolesta PfB:n budjetista. Yksityisen ja

julkisen liitto markkinoi “uutta Berliiniä” näyttävästi niin omille asukkaille kuin turisteille sekä ulkomaisille yrityksille ja sijoittajille. *Shaustelle*-hanke markkinoi Berliiniä Euroopan suurimpana rakennustyömaana ja onnistui tuottamaan Berliinin kontekstissa toimivan uuden matkailukäsitteen: rakennustyömaa-turismin. Tavoitteena oli houkutella paikallisia asukkaita erilaisin tapahtumin ja saada kaupungin suurille kehityshankkeille paikallisten tuki (Häussermann ja Colomb 2003: 201–203).

Vuonna 2001 Berliinissä nousi valtaan puna-puna-hallinto eli Sosiaalidemokraattien ja PDS:n eli entisen kommunistisen puolueen koalitio. Berliinin talous oli tuolloin todella huonossa kunnossa, eikä tarjonnut uudelle hallinnolle paljoa liikkumavaraa (Colomb ja Kalandides 2009). 1990-luvulla vallinneesta kehityskosta ja uusista suuren mittakaavan rakennushankkeista jouduttiin luopumaan. Berliiniin oli kuitenkin kehittynyt merkittävä, kasvava luovan talouden sektori 1990-luvulta alkaen (mm Krätke 2004, Krätke 2010, Merkel 2016, Novy ja Colomb 2013). Yhdistymisestään saakka Berliinin kaupunkisuunnittelijat ja poliitikot ovat pyrkineet löytämään uudelle Berliinille varteenotettavaa roolia jälkiteollisessa ja yhdentyvässä Euroopassa. Luovan kaupungin teema alkoi toistua poliittisessa sekä kaupunkimarkkinoinnin diskursseissa muuttaen kulttuuripoliittisen suunnan kulttuurin kuluttamisesta kulttuurituotantoon ja luovaan alaan (Colomb ja Kalandides 2009, Lange, Kalandides, Stöber ja Mieg 2008). Berliinin kaupunkikehitystä ja paikan markkinointia ajaneet virkamiehet, poliittiset päättäjät ja julkis-yksityiset toimijat hakivat innoitusta Richard Floridan teorioista ja Charles Landryn välineistä. Kaupungin markkinointistrategiaa toteuttavasta Partner für Berlinistä tuli 2000-luvulla Berlin Partner.

Berliinissä oli 2000-luvun alussa ja on edelleen suuri määrä vajaakäyttöisiä maa-alueita teollisen rakennemuutoksen ja Itä-Saksan hallinnon harjoittaman vähäisen kaupunkikehittämisen jäljiltä. (Katso luku 2.3.) Berliini oli 1990–2000-luvuilla täynnä “tyhjiä tiloja” – ”reikiä”, joutomaita, entisiä teollisuusalueita ja kiinteistöjä sekä vapaita tontteja (Merkel 2016, Colomb 2012). Monet tällaisista tiloista eivät suinkaan olleet tyhjiä, vaan niitä käytti ja käyttää edelleen moninainen joukko ihmisiä esimerkiksi työhuoneina, rantabaareina tai klubeina. Berliinistä kehittyi ainutlaatuinen paikka kulttuurillisille kokeiluille ja kiinnostavalle klubikulttuurille ja tyhjästä tiloista tuli merkittävä tekijä Berliinin kulttuurin kentällä. Kulttuuritoimijat ottivat “tyhjät tontit” ja vajaakäyttöiset tilat tilapäiseen käyttöön ja Berliinin vaihtoehtoinen musiikki- ja

klubikulttuuri ja moni muu kiinnostava kulttuurin ja taiteen muoto sai tilaa toimia ja kehittyä (Merkel 2016, Colomb 2012). Berliinin moninaiset tilapäisessä käytössä olevat tilat ja alueet ovat siis merkittäviä myös luovan kaupungin näkökulmasta.

Berliinin uudelle “luovalle” maantieteelle oli ominaista luovien toimijoiden klusteroituminen tietyille alueille. Erityisesti itäisestä Berliinistä on tullut taiteilijoiden ja kulttuurin tuottajien hedelmällinen leikkikenttä 2000-luvun alussa. Chausseestraße Mittessä nimitettiin “Silicon Alley’ksi”, sillä sinne oli kerääntynyt runsaasti uuden teknologia-alan yrityksiä. Spreejoen varrelle, rantabaarien ja klubien naapuriin, alkoi keskittyä musiikin ja media-alan yrityksiä, kun vuonna 2001 Universal Music ja vuonna 2004 MTV siirsivät Euroopan päämajansa Berliiniin. Muotialan yrityksiä oli keskittynyt Prenzlauer Bergiin, taidegallerioita Auguststraße Mitteen ja musiikkituotantoa Kreuzbergiin. (Colomb ja Kalandides 2009: 12)

“Luova kaupunki”, “luova luokka” ja heidän käyttämänsä tilat ilmestyivät ensimmäistä kertaa Berliinin paikanmarkkinointiin vuonna 2000 Partner für Berlinin “Uusi Berliini – 5 voimaa” -mainoskampanjassa (Colomb ja Kalandides 2013: 10). Berliinissä luova talous oli kasvanut kaikista talouden aloista voimakkaimmin 1990-luvun loppupuolelta alkaen ja kasvu on ollut voimakkaampaa kuin muissa Saksan osavaltioissa. Vuonna 2005 Berliinin senaatin tilaamassa luovaa taloutta kartoittavassa selvityksessä luova talous määriteltiin “yrityksiksi, yrittäjiksi tai freelancereiksi jotka tuottivat, markkinoivat, jakelivat tai myivät voittoa tavoittelevia kulttuurillisia ja symbolisia tuotteita”. Vuonna 2002 luovaan talouteen kuului näin määriteltynä 18 000 pientä tai keskisuurta yritystä, 90 000 työntekijää (8 % työvoimasta) ja yli 8 miljardin liikevoitto (11 % Berliinin bruttokansantuotteesta) (Colomb ja Kalandides 2013: 10-11). Mikäli mukaan laskettaisiin myös voittoa tavoittelemattomat kulttuurin ja taiteen muodot, jotka työllistävät taiteilijoita ja muita kulttuurin tuottajia ja tuottavat myös taloudellista arvoa ainakin välillisesti esimerkiksi ravintolayrittäjille, osuus kasvaisi vielä merkittävämmäksi.

Berliinin kaupungin tapa hyödyntää luovan kaupungin käsitettä (kulttuuri)politiikassaan ja kaupunkimarkkinoinnissa henkilöityy vahvasti vuosina 2001–2014 Berliinin pormestarina toimineeseen SDP:n Klaus Wowereitiin. Vuonna 2001 antamassaan haastattelussa Wowereit tuli määritelleeksi Berliinin kaupungin tulevan markkinointilinjan, toteamalla että “Berliini on köyhä, mutta seksikäs” – Berlin ist arm aber sexy (Focus Money 2003 viitattu Focus Online 2015). Wowereit kuvaili kaupunkia myös “nuorena” ja “keskenikäisenä” korostaen näin kaupungin

kasvupotentiaalia ja kilpailukykyä (Allon 2013: 292). Pormestari maalasi Berliinin tulevaisuudesta kuvaa avatessaan Berlin Partnerin Be Berlin -kampanjan vuonna 2008. Hänen mukaansa kaupungin politiikka pyrki luomaan kehyksen, jonka sisällä yksilöiden ponnistelut ja investoinnit tuottavat tulosta. Hänen mukaansa Be Berlin -kampanja kutsui kaikkia berliiniläisiä – erityisesti vasta saapuneita – ajattelemaan ja toimimaan koko kaupungin hyväksi ja vetämään yhtä köyttä, jotta kaupunki pystyisi toteuttamaan täyttää potentiaaliaan. Tulevaisuuden Berliini oli Wolwereitin kuvailemana “metropoli, jossa on hyvä asua, jossa jokaisella on paikkansa, joka on innovatiivinen ja kilpailukykyinen ja jossa jokainen luova ihminen haluaa viettää aikaa. (Lanz 2013: 1305)

Vaikka luova kaupunki -konseptiin liitetään eettisyyden, oikeudenmukaisuuden ja inklusiivisen kaupunkikehityksen arvoja, monesti käytäntö on toinen. Kun luovan kaupungin teoriaa hyödynnetään kaupunkipolitiikassa, tavoitteina on usein sama taloudellista kasvua tavoitteleva ja liike-elämää palveleva päämäärä kaupunkilaisten elinympäristön kehittämisen sijaan. Hallin (2000) mukaan todellinen luova kaupunki on usein epämukava, epävakaa ja rajoja ylittävä. Tässä juuri piilee talousvetoisen luovan kaupungin kehittämisen aiheuttama tasapäistämisen, keskiluokkaistumisen ja “autenttisen tunnelman” katoamisen pelko.

Berliinissä on erityislaatuista jaetun kaupungin historiastaan johtuen enemmän kulttuuri-instituutioita, kuin muilla saman kokoisilla eurooppalaisilla kaupungeilla. Molemmilla puolilla muuria sekä Itä- että Länsi-Saksassa valtio tuki kulttuuria voimakkaasti ja niin Itä- kuin Länsi-Berliinissä toimi ooppera, kansallislaitos, kansallismuseo, kansallisteatteri sekä taideakatemia. Saksojen yhdistyttyä osa instituutioista yksityistettiin tai lakkautettiin ja kaupungin talousongelmien eskaloituttua vuonna 2001 myös kulttuurihallinnosta leikattiin rajusti ja 70 % menetti työpaikkansa. (Merkel 2016). Leikkauksista huolimatta moni taide- ja kulttuuri-instituutio toimii vieläkin “tuplana” entisen muurin molemmin puolin.

Matkailussa nousi 2000-luvun alussa uusi kaupunkiturismin muoto “new urban tourism”. Uudenlaista matkustamista suosivat matkailijat tavoittelivat “aidompaa kaupunkikokemusta” ja etsivät aktiivisesti syvempää kokemusta kaupungista. Nämä matkailijat välttelivät perinteisiä matkakohteita ja turisteja ja pyrkivät omaksumaan matkakohteensa elämäntyylin. (Siemer ja Matthews-Hunter 2017: 50) Matkailijat halusivat mieluummin yöpyä tavallisissa asunnoissa keskellä kiinnostavia asuinalueita ja elettyä kaupunkitilaa, mihin

esimerkiksi asunnonvuokrausverkosto Airbnb:n suosio pitkälti perustuu. Berliinissä tämän tyyppisen matkustaminen houkutteli matkailijoita esimerkiksi Kreuzbergiin, Friedrichshainiin ja Neuköllniin aiheuttaneen painetta nostaa vuokrien hintoja. Vuonna 2016 Berliinin senaatti sääti uuden lain, jonka tavoitteena oli säädellä turismin aiheuttamaa gentrifikaatiota ja lyhytaikaisten vuokra-asuntojen tarjoamista muun muassa Airbnb-palvelun kautta (Siemer ja Matthews-Hunter 2017: 50).

2.4. Luova kaupunki – työkalu kukoistukseen vai gentrifikaatioon?

Kaupungit pyrkivät erottautumaan ja saavuttamaan etulyöntiasemaa muihin kaupunkeihin nähden houkuttelemalla luovaa luokkaa, luovien alojen yrityksiä ja toimijoita alueelleen luovan kaupungin teoriaa ja välineitä hyödyntäen. Minkälaisia jälkiä kaupunkimarkkinoinnin strategiat jättävät kaupunkiin – onko gentrifikaatiolla ja luovan kaupungin -käsitteen hyödyntämisellä yhteyttä toisiinsa? Maantieteilijä Tim Butlerin mukaan ”gentrifikaatiotutkimuksen keskeisin voima on sen kyvyssä valaista sitä, kuinka ulkoisen talouden muutokset ovat vaikuttaneet ihmisten ja heidän elinpaikkojensa välisiin suhteisiin tietyissä paikoissa tiettyinä aikana” (Butler 2007: 167).

Sosiologi Ruth Glass (1964) toi gentrifikaatio-termin sosiaalitieteisiin 1960-luvulla määriteltessään Lontoossa tietyillä työväen asuttamilla alueilla käynnissä olevaa muutosta. Hän käytti ensimmäistä kertaa termiä kuvatessaan korkeamman tulotason ihmisten muuttoliikettä alemman tulotason asuinalueelle sekä liikkeeseen liittyvää alueen luonteen muuttumista. Glass suhtautui suopeasti siihen, että keski- ja ylempi keskiluokka muutti ”rähäiset” työväenasunnot ”eleganteiksi” ja kalliiksi huoneistoiksi. Rikkaampien ”ennakkoluulottomien” ihmisten tekemät korjaus- ja kunnostustyöt houkuttelivat alueelle myös muita aiempaa väestöä korkeamman tulotason omaavia ihmisiä ja kohottivat kiinteistöjen ja maan arvoa niin korkealle, ettei alemman tulotason ihmisillä pian ollut varaa asua alueella. Vaikka Glass kuvasi gentrifikaatiota suhteellisen harvinaisena ilmiönä, hän huomioi jo 1960-luvun Lontoossa, että käynnistyttyään kaupunginosassa ilmiö jatkui ja levisi laajemmalle alueelle yhä nopeutuvalla tahdilla.

Kööpenhaminan Västerbron kaupunginosan muutosta tutkineet kaupunkitutkija Henrik Larsen ja maantieteilijä Anders Hansen (2008) havaitsivat yhteyden Floridan (2002, 2004, 2005) lanseeraaman ”luovan kaupungin” vision ja gentrifikaatioon positiivisesti suhtautumisen välillä.

Kuten esimerkiksi Borénin ja Youngin (2013) sekä Jessopin (2000) myös Larsenin ja Hansenin mukaan viime vuosikymmenien aikana on tapahtunut siirtyminen uusliberalistiseen kaupunkihallintoon, mikä on kiihdyttänyt kaupunkien välistä kilpailua ja johtanut taisteluun lahjakkuudesta. Yritykset ja ihmiset muuttavat luovan kaupungin teorian mukaan sinne, missä pitävät kaupunkiympäristöä luovana, mutta kaupunkien tavoittelema kehitys on lisännyt Larsenin ja Hansenin mukaan kaupunkitilasta käytyjä kamppailuja ja ihmisten syrjäyttämistä asuinympäristöstään. Heidän mukaansa gentrifikaatio nähdään kaupunkien hallinnossa taloudellisena mahdollisuutena ja kaupungit käyttävät ilmiötä hyväkseen ”brändäämisessä” ja pyrkiessään houkuttelemaan ”luovaa luokkaa” muuttamaan kaupunkiin. Huonomaineiset kaupunginosat joutuvat uudistuksen kohteeksi, jotta niissä piilevä luova potentiaali vapautuisi. “Keskiluokkaistajia juhliitaan globaalien kulttuuristen ja taloudellisten virtojen ruumiillistumina – nousevana globaalina eliittiyhteisönä...luovana luokkana” (Larsen ja Hansen 2008: 2431).

Yhdysvaltalainen kaupunkitutkija Doreen Jacobin (2010) mukaan Berliinissä vallalla oleva luovaa kaupunkia edistämään pyrkivä politiikka ei eroa liike-elämän pelisäännöillä toimivasta ja kasvuun tähtäävästä kaupunkikehityspolitiikasta. Jacobin tapaustutkimus käsittelee Berliinin Weddingin kaupunginosassa 2000-luvun lopulla toteutettua taideprojektia Kolonie Wedding, jossa taiteilijat saivat lähes maksutta tiloja käyttöönsä ja yleisö johdatettiin taidetapahtumasta tai -kohteesta toiseen. Taideinterventioiden tarvoitteena oli elvyttää alueen paikallista taloutta ja kiinteistökauppaa uudelleen kuvittelemisen ja uudelleenorganisoinnin kautta. Weddingin hanketta veti paikallinen asukasyhdistys sekä merkittävä kiinteistöomistajayritys. Jacobin mukaan hanke piti hankkeeseen osallistuvat taiteilijat ja paikalliset asukkaat tavoitteesta huolimatta erillään vahvistaen sosiaalisia ja etnisiä rajoja. Hanke toivotti Jacobin mukaan alueen gentrifikaation tervetulleeksi ja osallistui tiettyjen ihmisryhmien poissulkemiseen, sen sijaan että olisi haastanut tällaista kehitystä (Jacob 2010). Siemer ja Matthews-Hunter (2017: 55) ennustavatkin Weddingin olevan seuraava alue Berliinissä, joka tulee läpikäymään gentrifikaation, kun taiteilijat ja ”boheemi väki” muuttaa liian kalliiksi käyneiltä alueilta kuten Mitte ja Prenzlauer Berg edullisemmalle alueelle yhdessä kaltaistensa kanssa. Jacob peräänkuuluttaa luovan kaupungin mallin uudelleen määrittelyä, jossa tasa-arvo olisi toiminnan keskiössä taloudellisen kasvun tavoittelemisen sijaan ja että luovuus nähdään ihmisoikeutena kehitysstrategian sijaan (Jacob 2010).

Berliinissä vallitsi optimismi muurin murtumisen ja Saksojen yhdistymisen jälkeen ja talouden ja väestön odotettiin kasvavan merkittävästi. Sen sijaan vuosina 1993–1996 Berliini menetti muun muassa 20 % tutkimuksen ja kehittämisen työpaikoista ja 10 % kulttuurin työpaikoista. Tämän lisäksi Berliini menetti vuosikymmenen aikana 20 000 asukasta, kun nuoria muutti länteen ja osa berliiniläisistä perusti koteja Brandenburgin esikaupunkialueille (Levine 2004: 105).

Gentrifikaatioon liitetään yleensä asukkaiden pakkomuutto (*displacement*) eli se, että alkuperäiset asukkaat joutuvat muuttamaan pois asuinalueeltaan liian korkeaksi nousseiden asuin- ja elinkustannusten takia (Bridge 2007). Asukas voi joutua muuttamaan myös siitä syystä, että voimakkaasti muuttunut asuinalue tuntuu vieraalta, eikä hän tunne enää oloaan kotoisaksi tai tervetulleeksi. Levine lainaa Neil Smithiä (1992): “gentrifikaation ytimessä on köyhempien voimallinen syrjäyttäminen, kun “paremmat” luokat pyrkivät pakkolunastamaan köyhemmät ja vähemmistöjen asuttamat alueet omaan käyttöönsä” (Levine 2004: 91).

Brittiläistaustainen yhdysvaltalainen sosiologi Neil Smith (2002) puhui myöhemmin gentrifikaation yleistymisestä. Hän lainasi Iso-Britannian hallituksen tilaamaa “Urban Renaissance” -raporttia: “tunnistamme kaupunkien rappeutumisen (*urban decline*) syitä...ratkaisuja ihmisten houkuttelemiseksi takaisin kaupunkeihin...olemme menettäneet kontrollin kaupungeista huonon suunnittelun, taloudellisen taantuman ja sosiaalisen polarisaation myötä. Mutta 2000-luvun alku on muutoksen aika, joka tarjoaa mahdollisuuden kaupunkien uuteen kukoistukseen (*urban renaissance*)” (Smith 2002: 439). Kaupunkien (ainakin Iso-Britanniassa) tavoitteena oli siis houkutella ihmiset takaisin kaupunkeihin ja käynnistää muutoksen myötä kaupunkien elpyminen (Smith 2002).

Smithin mukaan kaupunkien elvyttäminen (*urban regeneration*), jolla perustellaan sosiaalisia, infrastruktuurihankkeita ja suuria rakennushankkeita, on kiertoilmaus, jonka taustalla on gentrifikaation uusliberalistinen ideologia. Gentrifikaatiolla ei enää tarkoitettu vain köyhemmän (työväenluokan) asuinalueiden muutosta; prosessiin ajautunut asuinalue ei välttämättä ollut rakennuskannaltaan historiallisia vanhoja työväestön asuntoja tai teollisuusrakennuksia. Termillä voidaan viitata myös joutomaan tai taantuvan teollisuusalueen eli vajaakäyttöisten, muusta kaupungista poikkeavien alueiden, kehityshankkeisiin. Gentrifikoitunut kaupunkimaisema voi koostua vanhoista remontoituista taloista tai täysin uusista rakennuksista.

Oleellista on asukaskunnan tai kaupunkitilan käyttäjäkunnan muutos (Smith 2002).

Gentrifikaatiolla voidaan nykyisin tarkoittaa lähes mitä tahansa prosessia, jonka kautta vauraampi ja aiemmasta väestöstä poikkeava väestönosa joko tuottaa tai kuluttaa tilaa (Slater et al 2004: 1145). Vapaille tonteille keskustassa toteutettavat uudisrakennushankkeet saattavat välttää suoran konfliktin entisten asukkaiden ja hankkeen välillä, mutta ne pyrkivät silti yksityistämään kaupunkitilaa ja rakentamaan kaupunkitilaa varakkaammille asukkaille (Levine 2004: 90). Berliini oli muurin murtumisen jälkeen täynnä niin vanhemman asutokannan kunnostushankkeita kuin suuren mittakaavan uudisrakennushankkeita.

Löytääkseen uusia taloudellisia ja kaupunkipoliittisia ratkaisuja rakennemuutoksen keskellä, julkinen sektori on länsimaissa pyrkinyt 1990-luvulta lähtien kumppanuuteen yksityisen pääoman kanssa. Konservatiivisten valtiojohtajien, Reaganin Yhdysvalloissa, Thatcherin Iso-Britanniassa ja myöhemmin Helmut Kohlin Saksassa, luotsaamien valtiotason päätösten myötä kaupunkipolitiikan sosiaalisia etuuksia purettiin systemaattisesti, julkisen sektorin harjoittamaa gentrifikaation sääntelyä vapautettiin, rajoitteita purettiin ja julkinen tuki siirrettiin yksityisen sektorin vetämiin kaupunkihankkeisiin. Kehitys kiihtyi entisestään uusliberalististen johtajien, Clintonin Yhdysvalloissa, Blairin Iso-Britanniassa sekä Schröderin Saksassa, aikana (Smith 2002: 440). Eurooppalaisen kaupunkien elpymisstrategian ja yhdysvaltalaisen gentrifikaatiota edistävien julkisen ja yksityisen sektorin hankkeiden välinen ero on Smithin mukaan se, ettei yhdysvaltalaisen julkisen sektorin tarvitse taata tuettua asumista ”alemmille” yhteiskuntaluokille. Euroopassa kaupunkien suuren mittakaavan muutos vaatii kunnan tarjoaman asutosektorin, yksityisten sijoittajien, kouluttajien ja lainsäädäntötyöntekijöiden yhteistyötä (Smith 2002). Angloamerikkalaisessa kontekstissa syntyneet gentrifikaatioteoriat ja luova kaupunki -teoria eivät tämän vuoksi sovi suoraan eurooppalaiseen kontekstiin.

Berliinissä ja Pohjoismaissa julkinen sektori on mukana säätelemässä ja rahoittamassa kaupunkikehitystä, kuten tuetun asumisen rakennuttamista (social housing), kunnostushankkeita ja uudisrakentamista, vaikka hankkeita toteutetaan yksityisen ja julkisen sektorin yhteistyönä. Smithin (2002) mukaan myös eurooppalaiset kaupungit pyrkivät usein puhumaan kehityshankkeistaan luokkaneutraalisti ja vaikka hankkeita pyrittäisiin toteutettamaan humanististen arvojen pohjalta, voivat ne edesauttaa gentrifikaatiota ja pakkomuuttoa. Hän huomauttaa, ettei kaupunkien elpymistä ajava kaupunkipolitiikka tarjoa Euroopassakaan kestäviä

ratkaisuja niille, joille elpyneellä alueella asumisesta tulee liian kallista vaan he joutuvat edelleen väistymään (2002: 445). Smithin (2002) mukaan Berliinin hallinto tarkastelee 1991 vuoden jälkeistä jälleenrakentamisen aikaa kaupungin elpymisen aikakautena.

Levine käsittelee Prenzlauer Bergin aluetta Itä-Berliinissä, joka oli Berliinin muurin murtumisen jälkeen jo 2000-luvun alkuun mennessä käynyt läpi nopean muutoksen (2004: 90). 2000-luvun alussa Prenzlauer Berg ei ollut vielä täysin gentrifikoitunut, vaan osa asutokannasta ja julkisista tiloista oli vielä huonossa kunnossa. ”Kunnostus ja muutos ovat olleet suurinta Kollwitzplatzin kahviloiden ja gallerioiden lähellä sekä alueen eteläosissa Mitten ja Alexanderplatzin lähellä” (Levine 2004: 90). Berliinin hallinto määritteli Prenzlauer Bergiin viisi kaupunkiuudistusaluetta, joissa 2000-luvun alussa asui noi 60 000 ihmistä asunnoissa, joista suurin osa oli rakennettu ennen vuotta 1918. Markkinavetoisen gentrifikaation lisäksi Prenzlauer Berg oli siis myös Berliinin suurin julkisen sektorin ohjaama asutokannan uudistusprojekti (Levine 2004: 95). Berliini pyrki 1990-luvulla muuttamaan Prenzlauer Bergiä alueena perheystävällisemmäksi kehittämällä puistoja, päivähoitoa, palveluita, kouluja ja julkista taidetta ja tuottaen suurempia asuntoja houkutellakseen etenkin keskiluokkaisia ihmisiä alueelle. 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa Prenzlauer Bergissä suuri osa talouksista oli vielä yhden tai kahden hengen talouksia (Levine 2004: 98).

Berliinin kaupunginosissa kaupunkimuutos otti Saksojen yhdistyttyä erilaisia muotoja riippuen siitä, kummalla puolella muuria se aiemmin sijaitsi. Itä-Saksassa maahanmuuttajiksi hakeutui tai hyväksyttiin vain kommunististen valtioiden kansalaisia, kun taas Länsi-Saksaan muutti 60–70-luvuilla runsaasti turkkilaisia ja myöhemmin runsaasti muita ei länsimaalaistaustaisia ihmisiä. Toisin kuin Kreuzbergiin ja Neuköllniin, Berliinin aiemmin itään kuluneisiin keskeisiin kaupunginosiin Mitteen, Prenzlauer Bergiin ja Friedrichshainiin ei muodostunut turkkilaisia tai arabikortteleita ja alueiden gentrifikaatio on ”valkoisempaa”.

Itä-Saksassa ihmiset eivät juuri joutuneet muuttamaan pois nousevien vuokrien takia, sillä suuri osa asunnoista oli julkisen sektorin omistamia. Länsi-Berliini oli osa kapitalistista Länsi-Saksaa, mutta samalla kuin saari Itä-Saksan keskellä erillään muusta valtiosta. Tämä eristys toimi jarruna markkinavetoiselle kiinteistökaupalle ja laajemmin talouskasvulle ja Länsi-Berliini olikin riippuvainen Länsi-Saksan valtiollisesta tukijärjestelmästä (Siemer ja Matthews-Hunter 2017:

51). Näiden tukien menettäminen oli yksi syy, miksi myös Saksojen yhdistyttyä myös entisen Länsi-Berliinin talous ajautui pian kriisiin.

Länsi-Berliinissä vaikutti 1980-luvun alusta alkaen talonvaltaus eli squattaus liike, jonka takana oli valtava asuntopula (Holm 2011). Vallattujen talojen lukumäärä nousi nopeasti vuosien 1980 ja 1981 aikana 21:stä lähes 170: een valtaukseseen. Talonvaltausliike, asuntopula ja poliittisesti organisoituneet vuokralaiset ja rahoituksen puute pakottivat viranomaiset keksimään vaihtoehtoisia vähemmän pääomakeskeisiä ratkaisuja. Länsi-Berliini vaihtoi ”pura ja rakenna uutta” -toimintamallin ”varovaiseen kaupunkiuudistuksen” -strategiaan (cautious urban renewal) ja keskittyi kunnostamaan jo olemassa olevaa rakennuskantaa ja osallistamaan asukkaita kaupunkikehitysprosessissa (Siemer ja Matthews-Hunter 2017: 51).

Itä-Saksan asuntopolitiikka johti siihen, että Itä-Berliinin 1800-luvulla rakennettuja taloja ei ylläpidetty, vaan 1980-luvun lopulle tultaessa asuntokanta oli todella huonossa kunnossa (Vasudevan 2011: 283). Itä-Saksa piti vanhoja kantakaupungin asuinalueita kapitalistisen kaupunkikehityksen alueina, joita tuli väheksyä ja keskittyi niiden sijaan rakentamaan asukkailleen uusia kerrostaloja ja moni itäsaksalainen muuttikin pois vanhasta kantakaupungista parempien asuinolojen perässä (Levine 2004: 92). Prenzlauer Bergistä kehittyi kuitenkin Itä-Saksan ”Greenwich Village”, pienen ja ahtaalle ajetun vaihtoehtokulttuurin keskus, kun yhteiskunnan ulkopuolella pysyttelevät taiteilijat ja vaihtoehtoista elämäntyyliä hakevat valtasivat tyhjilleen jääneitä asuntoja haltuunsa (Levine 2004: 92). Saksojen yhdistyttyä ”1990-luvun alussa kuudesosa alueen asunnoista oli vapaina, 43 % asunnoista ei ollut omaa kylpyhuonetta, 22 % asunnoista oli ulkokuusi, 83 % asunnoista oli riittämättömästi lämmitettyjä ja riippuvaisia hiililämmitteisistä kakluuneista, mikä aiheutti vakavia hiukkaspäästöjä ja terveyshaittoja” (Levine 2004: 95). Saksojen yhdistyttyä tämä jälleen keskeisellä sijainnilla oleva, mutta huonoon kuntoon päässyt alue nousi nopeasti suosituksi asuinalueeksi. ”Pian vasta rakennetut ja kunnostetut rakennukset seisoivat rintarinnan todella huonossa kunnossa olevien rakennusten kanssa” (Levine 2004: 93).

Kanadalaiset maantieteilijät Julia Siemer ja Keir Matthews-Hunter (2017) kuvaavat, kuinka pioneeripalvelut, kuten baarit, klubit ja taidegalleriat, jotka kiinnostavat nuoria taiteilijoita sekä keskiluokkaisia median, muotoilun tai digitekniikan parissa työskenteleviä, ovat siirtyneet Berliinissä alueelta toiselle maantieteellisesti kiertäen kuin kello myötä päivään (Siemer ja

Matthews-Hunter 2017: 51). Näiden pioneeripalveluiden katsotaan gentrifikaatiotutkimuksessa pehmentävän maaperää ja käynnistävän gentrifikaatioprosessin alueella toden teolla. Juuri näiden palveluiden perustajat ja niiden pariin hakeutuvat ihmiset muokkaavat paikan tuntua ja katukuvaa kohti gentrifikaation ensimmäistä aaltoa ja aiheuttavat painetta nostaa vuokria ja asuntojen sekä palveluiden hintoja. Siemerin ja Matthews-Hunterin (2017) mukaan tämä asuinalueen uudelleen arvottamisen prosessi alkoi Länsi-Saksassa Kreuzbergissä 1980-luvulla edellä kuvatun “varovaisen kaupunkiuudistuksen” aikaan, Saksojen yhdistyttyä siirtyi 1990-luvulla Itä-Berliiniin Mitteen ja Prenzlauer Bergiin ja siirtyi 2000-luvulla aiemmin Itä-Berliiniin kuuluneeseen Friedrichshainin ja Länsi-Berliiniin kuuluneeseen pohjoiseen Neuköllniin (“Kreuzkölln”). Gentrifikaation kulku ja intensiteetti on erilainen riippuen alueen historiasta. Entisen Itä-Berliinin alueella Mittessä ja Prenzlauer Bergissä gentrifikaatio oli pitemmällä ja intensiivisempää. Länsi-Berliinissä sijaitsevassa Pohjois-Kreuzbergissä gentrifikaatio oli ikään kuin alkuvaiheessa, sillä alueelle muutti nuoria, koulutettuja ja luovia, mutta taloudellisesti heikommassa asemassa olevia ihmisiä eivätkä vuokrat olleet (toistaiseksi) nousseet liian korkeiksi (Siemer ja Matthews-Hunter 2017: 51). He arvioivat “kellon viisarin” siirtyvän seuraavaksi kaakkoon ja Weddingin kaupunginosan olevan kypsä gentrifikaatiolle.

Ensimmäisen vaiheen gentrifikaation käynnistäjinä pidetään juuri näitä “Kreuzköllniin” ja Weddingiin muuttaneita nuoria, usein korkeasti koulutettuja, alhaisen tulotason, mutta korkean kulttuurisen pääoman ja keskiluokkaisesta taustan omaavia ihmisiä, joista moni oli taiteilijoita ja muita “luovaan luokkaan” laskettavissa olevia ihmisiä (Cameron ja Coaffee 2005). Taiteilijoiden voidaan siis nähdä olevan osasyllisiä gentrifikaatioprosessin käynnistämiseen. Yhdysvaltalainen taloustieteilijä Ann Markusen (2005: 1921) puolustaa taiteilijoita ja kritisoi ”luovan luokan” käsitettä ja epämääräistä kausaalista päättelyketjua sen ja urbaanin kasvun suhteesta”.

Taiteilijoiden asettuminen tiettyyn paikkaan on hänen mukaansa seurausta yksilökohtaisista muuttopäätöksistä, paikallisista taiteen tukijärjestelmistä ja -organisaatioista sekä taiteilijoita työllistävien yritysten sijainnista. Taiteilijoille on tyypillistä työllistää itsensä ja he edistävät alueen taloudellista kasvua myymällä taidettaan ja osaamistaan alueen ulkopuolelle ja tarjoten asukkaille paikallisia koulutusmahdollisuuksia. Taiteilijat muodostavat tärkeän, kaupunkien monimuotoisuutta ja elinvoimaisuutta lisäävän ryhmän eikä heidän tavoitteitaan saa Markusen mukaan yhdistää kaupunkien uusliberalisoituneeseen hallintoon ja poliittiseen päätöksentekoon. Markusen halusi osoittaa taiteilijoiden potentiaalin johtaa poliittista ja sosiaalista

kaupunkimuutosta sekä sen, kuinka epäuskottavaa on, että he jakavat yhteiset tavoitteet muiden Floridan ”luovan luokan” jäsenten, kuten tieteentekijöiden, insinöörien, johtajien ja lakimiesten kanssa.

2.5. Paikan kokemus

Kokemus paikasta kuvaa tapaa, miten ihminen hahmottaa ja kokee paikkaa tai ympäristöään. Yhdysvaltalainen maantieteilijä Yi-Fu Tuan (1977) korostaa erilaisten aistien ja aistimusten merkitystä tilan ja paikan tunnun määrittelemisessä. Sosiaalisina eläiminä hahmotamme tilallisuutta, tilaa ja paikkaa, kokemuksemme kautta. Kokemus voi olla intiimi aistienvaarainen tai epäsuora ja konseptuaalinen, symbolien kautta määrittyvä. Käsitys paikasta ei synny pelkästään katseen eli visuaalisen aistimuksen, vaan myös hajun, kuuloaistimuksen ja tuntoaistin sekä kinesteettisen kokemuksen kautta. Tuanin mukaan keskeisimpiä tekijöitä ihmisten voimakkalle tilallisen hahmotuskyvylle ja käsitykselle ovat kinestesia, näköaisti ja tuntoaisti. Ihminen kykenee hetkessä hahmottamaan, onko tilassa tilaa liikkua ja kun liikumme paikasta toiseen, aistimme suunnan (Tuan 1977: 6–12). Vaikka kokemus paikasta on henkilökohtainen, sitä tuotetaan vuorovaikutuksessa toisten ihmisten ja paikkojen kanssa. Käsitys paikasta muuttuu ja vahvistuu liikkumisen myötä ja kokemukseen vaikuttaa myös poissaolo tutusta ja erossa olo toisista ihmisistä. Se kuinka lähellä toisiamme haluamme olla tai kuinka kauan ja millä ehdoilla riippuu kulttuurista, johon olemme kasvaneet (Tuan 1977: 62).

Tullakseen määritellyksi tila ja paikka tarvitsevat toisiaan. Tila on paikkaa abstraktimpi, olemme tietoisia tilan avaruudesta ja vapaudesta tai mahdollisesti siihen liittämästämme uhasta, kun taas paikkaan saatamme liittää turvallisuuden ja vakauden kokemuksen. Avaruus yhdistetään vahvasti vapauden tunteeseen; tällä Tuan tarkoittaa voimaa ja riittävästi tilaa toimia, olla liikkeessä (Tuan 1977: 52). Toisaalta avaralla tilalla on negatiivinen merkitys, se tarkoittaa haavoittuvaisuutta tai paljastettuna olemista. Tilalla ei ole lukkoon lyötyjä ihmisen antamia merkityksiä, se on kuin valkoinen lakana jolle eri merkityksiä voi projisoida. Tilaan verrattuna paikka on rauhallinen keskus, jolla on vakiintuneita arvoja. Ihmiset tarvitsevat molempia tilaa ja paikkaa. Ihmiselämä on Tuanin mukaan dialektista liikettä suojan ja seikkailun, sitoutumisen ja vapauden välillä (Tuan 1977: 54).

Se mikä on aluksi määrittelemätön tila, muuttuu hiljalleen paikaksi tullessaan tutummaksi ja liittäessämme siihen erilaisia arvoja (Tuan 1977: 6). Kun ihminen muuttaa uuteen kaupunkiin,

uudessa maassa uuden asuinalueen muuttuminen paikaksi vaatii aikaa ja jatkuvaa tutkimista. Asuinalue näyttäytyy uudelle asukkaalle aluksi epämääräisenä tilana, joka on “tuolla jossain” ja asuinalueeseen tutustuminen vaatii tiettyjen paikallispiirteiden, kuten kadunkulmien ja arkkitehtuuristen maamerkkien tunnistamista (Tuan 1977: 18).

Yksilö määrittää ympäristöään ”hallinnan kenttänä” ja nostaa ympäristöstään esiin itselleen tärkeät asiat. Nämä asiat ja niiden tärkeys ihmiselle ovat jatkuvassa muutoksessa, kun ihmisen aikomukset tai olosuhteet muuttuvat (Relph 1976). Tilaa tuotetaan jatkuvasti eikä se koskaan tule valmiiksi tai sulkeudu. Brittiläiselle maantieteilijälle Doreen Masseyille (2005) uudenlainen tilallisuuden ymmärtäminen mahdollistaa uudenlaisen poliittisen toiminnan. “Koska tila ei ole koherentti saumaton kokonaisuus on kiinnitettävä huomiota sen sisällä käytäviin neuvotteluihin” (Massey 2005: 10). Massey’n edustama suuntaus painottaa kaiken rakentuvan suhteessa toisiinsa. Tämän ajattelun mukaan ei ole olemassa alkuperäistä, muuttumatonta identiteettiä (Massey 2005: 10).

Tuan (1977) korostaa liikkumisen ja matkustamisen merkitystä. Pitkään asuminen tietyssä paikassa voi auttaa tuntemaan paikan intiimisti, mutta kuva paikasta terävöityy vasta kun tarkastelemme sitä ulkopuolelta, etäisyyden päästä ja reflektoidemme havaintojamme aiempaan kokemukseemme siitä. Joku toinen paikka voi tuntua epätodelta tai todellisuudesta irralliselta, sillä tunnemme sen vain ulkopuolisen katseemme kautta, turistina ja opaskirjojen kautta (Tuan 1977: 18). Colomb (2012: 137) kuvaa, kuinka Berliinissä vierailijat ja tilan käyttäjät osallistuvat aktiivisesti etenkin kulttuurille ja taiteelle keskeisten tilapäisten tilojen paikan tunnun luomiseen; tilan hallinnoijat ja käyttäjät tuottavat tilaa jatkuvana yhteisenä performanssina.

Jaetut kertomukset vaikuttavat paikan kokemukseen (Adams, Hoelscher ja Till 2001). Saksalaista identiteettiä on toisen maailmansodan jälkeen rakennettu voimakkaasti suhteessa natsi-Saksaan. Saksalaisuutta on tuotettu ja vahvistettu tekemällä tiliä tämän vaikean menneisyyden kanssa (Schwarch 2013). Berliinissä menneisyys jaettuna kaupunkina korostaa historian merkitystä entisestään. Menneisyys ei ole yksi yhtenäinen kertomus, vaan kaupungissa vaikuttaa yhtä aikaa ja limittäin monta erilaista muistoa, kerrottua ja toisinnettua historiaa. Brittiläinen historioitsija Brian Ladd kirjoitti vuonna 1998 esseen Berliinin paikan kokemukseen vaikuttavista kummittelevista maisemista. Hän erotteli menneisyydestä viisi ajallisesti erillistä, mutta yhtä aikaa kaupungissa “kummittelevaa” kerrosta, jotka kaikki vaikuttavat Berliiniin

paikantuntuun. Berliinin haamuja olivat hänen mukaansa kuninkaallisen vastarinnan aika, teollisuuden ja imperiumin kukoistusaika, natsivallan pääkaupunki, kylmän sodan keskeinen näyttämö sekä uudelleen yhdistynyt pääkaupunki (Ladd 1998: 5).

Saksalainen kulttuurintutkija Anja Schwarz huomauttaa, että Laddin narratiivi jättää täysin huomioimatta tärkeän väestönosan ja ilmiön Berliinin historiassa; 1960–70-luvuilla kaupunkiin muuttaneet “vierastyöläiset” (*Gastarbeiter*) puuttuvat tästä tarinasta täysin. Saksa solmi lukuisia “vierastyöläissopimuksia” eri maiden kanssa paikkaamaan toisen maailmansodan jälkeistä työvoimapulaa. Turkki ja Saksa solmivat yhteistyösopimuksen vuonna 1961, minkä perusteella tuhannet turkkilaiset muuttivat tilapäisesti työskentelemään Saksaan. Mutta suuri osa ei palannutkaan takaisin lähtömaahan, vaan asettui asumaan Saksaan. Turkkilaistaustaiset maahanmuuttajat ovat olleet tärkeä osa esimerkiksi Kreuzbergin ja Neuköllnin kaupunginosien väestöä jo yli 50 vuotta. Silti Ladd ei ole “unohduksessa” yksin, vaan maahanmuuttajien sivuuttaminen Berliinin historian kertomuksesta oli 2000-luvun alussa yleistä. Saksan historiaa käsittelevässä museossa oli vuonna 2005 esillä vain yksi moskeija esittävä kuva (Schwarz 2013: 267).

Australialainen sukupuolen ja kulttuurintutkija Fiona Allon (2013) ja antropologi Katharina Bodirsky (2012) tarttuvat luovaan kaupunkiin liitettyyn “avoimuuden” (openness) käsitteeseen ja kysyvät, kuinka avoin ja suvaitsevainen paikka Berliini todella on. Allon nostaa esiin maahanmuuttajataustaisten berliiniläisten rinnalle myös toisen merkittävän berliiniläisten ryhmän, jotka on usein sivuutettu virallisen Berliinin kertomuksessa. Länsi- ja Itä-Saksan välinen voimakkaasti symbolinen raja piti erillään kapitalismia ja kommunismia (Allon 2013: 298). Kun Saksat yhdistyivät, itäsaksalaiset sulautettiin osaksi läntistä järjestelmää ja tämä kaihertaa tänäkin päivänä monia entisiä itäsaksalaisia. Länsisaksalaisten oli helpomaa suhtautua avoimen epäluuloisesti tai jopa rasistisesti etnisesti eri taustaisia maahanmuuttajia, mutta monen (länsi)berliiniläisen vieraaksi kokemat itäsaksalaiset saivat automaattisesti kansalaisuuden. Intersektionaalinen diskriminaatio oli vahvasti läsnä ja Berliinistä tuli muurin murtumisen jälkeen Stormin ja Mayerin mukaan (1998) tavallaan entistä jakautuneempi.

Jotta erilaisille kertomuksille tulisi tilaa, tarvitaan uudenlaisia tapoja muistaa maisemaa. Schwarz nostaa esiin kulttuurimaantieteilijä Karen Tillin (2004), jonka mukaan urbaanit maisemat sisältävät muistin ja vertauskuvan hetkiä, jotka luovat ja välittävät sosiaalisia tiloja ja ajallisuuksia. Till ehdottaa, että Berliinin yhdessä muistettu maisema tarjoaa “mahdollisia

sisäänkäyntejä ja ulostuloja useisiin erilaisiin käytäviin, joissa menneisyyden kuiskaukset ja toivottujen tulevaisuuksien kaiut sekä kummitteleva nykyhetki hetkellisesti häilyvät” (Schwarz 2013: 267).

Keskushallinnon ajamien uudistusten läpivieminen keskusjohtoisen politiikan kautta on usein vaikeaa Berliinissä, jossa kaupunginosilla (*Bezirk*) on paljon poliittista päätäntävaltaa. Asukkaita on otettu mukaan erityisesti asumista koskeviin kaupunkikehityshankkeisiin aina Kreuzbergissä 1980-luvulla käynnistyneen “varovaisen kaupunkiuudistuksen” metodien mukaisesti (Levine 2004: 98) ja asukkaiden osallistaminen kuuluu kaupunginosien ydintoimintaan. Toisaalta valtio ja Berliinin osavaltio ovat käyttäneet Berliinin kaupunkiuudistushankkeita koskevassa päätöksenteossa myös ohituskaistaa kaupunginosien yli, esimerkiksi Tiergartenin ali pikarautatietä varten louhitun tunnelin kohdalla sekä Berliinin keskustan massiivisten kehittämishankkeiden osalta. Berliinissä hallinnollisesti rajatut 12 kaupunginosaa ovat jakautuneet vielä pienempiin alueisiin. Tällainen kaupunginosa eli “*Kiez*” ei ole virallinen hallinnollinen alue, sillä on kuitenkin keskeinen merkitys alueella asuville ihmisille ja monet berliiniläiset identifioituvat vahvasti esimerkiksi kreuzbergiläisiksi tai friedrichshainilaisiksi.

Myös monet haastattelemistani taiteilijoista määrittivät identiteettiään tämän rajatun asuin ympäristön kautta. Taiteilija E oli asunut vuodesta 2001 saman kadun varrella Friedrichshainissa useissa eri osoitteissa. Hän oli kiintynyt kadun itäsaksalaiseen kolhoon arkkitehtuuriin ja nauti siitä, että jokapaikkaan pääsi helposti pyörällä. Taiteilija D kertoi, että suurin osa hänen elämästään tapahtui Kreuzbergissä. “Kyllä mulla on se pääpiste täällä Kreuzbergissa. Kuitenkin paljon kavereita ja asun täällä, eikä täältä tarvii lähteä mihinkään, täällä on periaatteessa kaikki.” Kuraattori H:n mukaan välimatkat eri kaupunginosien välillä ovat pitkiä ja kaupunginosaidentiteetit vahvoja:

Tää kaupunki on rakentunut sen varaan. Se ei ole viimeiset kaksykt vuotta, vaan se on aina ollu sellainen, että jos täällä on jonkinlaista identiteettiä, niin se identiteetti on se, että jos sä asut täällä (Kreuzbergissä), se osoittaa täydellistä moukkamaisuutta mennä Prenzlauer Bergiin tekemään yhtään mitään. Jollain tavalla se on aika hauskaakin, jos jossain määrin se on aika rasittavaa.

Gentrifikaatiotutkimuksen pioneeri, yhdysvaltalainen sosiologi Sharon Zukin (2010) kirjoittaa autenttisesta kaupunkitilasta. 2000-luvun lopulla Zukin oli edelleen huolissaan siitä, että

gentrifikaation ja syrjäyttämisen voimat muokkaavat kaupunkitilaa niin, että osa ihmisistä ei voi enää asua tai toimia tietyillä alueilla. Kukin sukupolvi rakentaa kaupunkitilassa ainutlaatuisia kaupunkikokemuksia ja näiden eri sukupolvien kaupunkikokemusten välisistä eroista syntyy jännitettä, mikä taas synnyttää uutta kiinnostavaa kaupunkitilaa. Länsimaisissa kaupungeissa vaikuttaa lukuisia homogenisoivia voimia, kuten kaupallisuus ja turvallisuusala, jotka vaikuttavat negatiivisesti “autenttisuuden” kokemukseen. Zukin kysyy, kenellä on oikeus kaupunkitilaan. Kenen kulttuurista oikeastaan puhumme, kun puhumme kaupunkikulttuurista?

Autenttisuuden termi heijastaa Zukinin mukaan kaupunkilaisten roolia kuluttajina, jotka kuluttavat ruokakulttuuria, kaupunkikuvastoa, taidetta ja kiinteistöjä. Autenttisuudesta tulee Zukinin mukaan työkalu, jolla kontrolloidaan ei vain sitä miltä kaupunkitila näyttää, vaan myös sitä miten kaupunkitilaa käytetään. Autenttisuus on näin ollen vallan muoto, jonka kautta kaupungin vanhaan työväenluokkaan ja alempaan keskiluokkaan kohdistuu painetta, sillä heillä ei ole enää varaa asua tai työskennellä alueella. Uudet maut ja mieltymykset syrjäyttävät pitkäaikaiset asukkaat, sillä ne muokkaavat kaupungista Zukinin mukaan vuorokauden ympäri toimivan viihdekeskuksen, jossa kaupunki latistuu turvalliseksi, siistiksi ja ennalta-arvattavaksi tilaksi ja moderneiksi kalliiksi kaupunginosiksi (Zukin 2010).

3. Aineistot ja menetelmät

3.1 Berliinissä asuvien suomalaisten kuvataiteilijoiden haastattelut 2010-luvun vaihteessa

Haastatteluaineistoni koostuu yhdeksästä avoimesta teemahaastattelusta, jotka toteutin talvella 2009-2010 Berliinissä. Haastattelin Suomesta Berliiniin muuttaneita kuvataiteilijoita ja yhtä taiteentutkijaa, joka toimi myös kuraattorina. Lisäksi haastattelin tuolloin Berliinissä tutkimustaan tekemässä ollutta politiikantutkijaa Claire Colomb’a, jonka Berliinin luoviin aloihin sekä kaupungin harjoittamaan paikanmarkkinointiin ja elvytyspolitiikkaan pureutuviin kirjoituksiin viittaan työssäni (Colomb 2011, Colomb 2012, Navy ja Colomb 2013).

Haastatteleman kuraattori H oli muuttanut Berliiniin jo vuonna 1992 ja kaksi taiteilijaa, taiteilijat A ja F, 1990-luvun puolivälin jälkeen. Taiteilijat C ja E olivat muuttaneet Berliiniin 2000-luvun

alussa ja taiteilijat B, D ja G 2000-luvun puolivälissä. Tuorein berliiniläinen, taiteilija I, oli muuttanut kaupunkiin vasta 2009 kesällä.

Ensimmäinen kontaktini Berliinin taiteilijoihin oli jo tuolloin pitkään kaupungissa asunut kuraattori ja taiteentutkija, haastateltava H, johon silloinen graduohjaajani maantieteilijä Päivi Kymäläinen kannusti ottamaan yhteyttä. Haastattelemani taiteilijoista osa valikoi kuraattori H:n suosituksesta ja osa haastattelemini taiteilijoiden kautta, kun osa heistä ohjasi tuttaviaan ottamaan minuun yhteyttä. Kaikki haastattelemani henkilöt antoivat luvan julkaista nimensä tutkielman yhteydessä. Etnologi Laura Hirvi päätti, haastattelemiensa taiteilijoiden suostumuksella, julkaista haastattelemiensa Berliinissä vähintään vuoden asuneiden suomalaisten kuvataiteilijoiden nimet vedoten siihen, että taiteilijoina he ovat julkisessa ammatissa ja heidän ajatuksensa mahdollisesti kiinnostavat taidehistorioita ja yleisö nyt tai tulevaisuudessa (Hirvi 2015: 102). Päädyin kuitenkin säilyttämään haastateltavien anonymiteetin muun muassa siitä syystä, että en valitettavasti pro gradu-tutkielman suppean luonteen vuoksi voinut huomioida heidän taiteellista tuotantoaan osana tutkielmaani.

Kuten Hautalan ja Nordströmin (2019) ja Hirven (2015) artikkeleissa myös haastattelemini taiteilijoiden kertomuksissa suhde liikkuvuuteen ja kansainvälisyyteen nousi tärkeäksi taiteilijoiden elämään, luovuuteen ja paikkasuhteeseen vaikuttavaksi tekijäksi. Haastatteluissa nousi esiin myös taiteilijoiden suhde Suomeen ja suomalaiseen taiteen kenttään ja rahoittajiin. Moni haastattelemani taiteilija tiedosti etuoikeutetun asemansa suhteessa moneen muuhun Berliinissä asuvaan ja työskentelevään taiteilijaan. Suomalaisten säätiöiden ja Suomen valtion myöntämät apurahat tarjosivat monelle taloudellista turvaa ja suuri osa oli säilyttänyt tiiviit suhteet suomalaiseen taidekenttään, kuten luvussa 4.4. kerron. Suomalaisten taiteilijoiden oli monia kollegoitaan helpompaa asua kaupungissa, vaikka päivittäiset elinkustannukset, vuokrat ja asuntojen hinnat olivat alkaneet jo nousta.

Esittelen haastattelemani henkilöt siinä järjestyksessä, missä he muuttivat Berliiniin. Kuraattorina, kriitikkona ja taiteen tutkijana toimiva, haastateltava H muutti Berliiniin vuonna 1992, kun Suomi liittyi Erasmus-liikkuvuusohjelmaan. Haastatteluhetkellä päälle 40-vuotias kuraattori asui Kreuzbergin kaupunginosassa puolison ja kahden lapsensa kanssa. Taiteilija A tuli aluksi Berliiniin opiskelemaan vuonna 1997 Berliinin taideyliopiston eli UdK:n edeltäjässä HdK:ssa Erasmus-vaihdossa. Seuraavana vuonna hän sai apurahan Suomesta ja palasi Berliiniin

työskentelemään, ja jäi kaupunkiin asumaan. Onni suosi samana vuonna vielä lisää, kun hän sai erään suomalaisen taiteilijan myötävaikutuksella näyttelyn arvostettuun galleriaan Berliinissä. Haastatteluhetkellä päälle 40-vuotias taidemaalari oli hetki sitten hankkinut puolisoineen remonttikuntoisen omistusasunnon Moabitin kaupunginosasta.

Taulukko 1. Haastatellut taiteilijat

Taiteilija	Taiteen ala	Ikä	Muuttanut	Asunut Berliinissä
A	kuvataide (maalaus)	42-vuotias (he/him)	1998	11 vuotta
B	kuvataide (video)	35-vuotias (she/her)	2007	3 vuotta
C	kuvataide (sekatekniikka, performanssi)	35-vuotias (she/her)	2000	9 vuotta
D	kuvataide (video yhteisötaide)	30-vuotias (they/them)	2005	4 vuotta
E	kuvataide (video)	34-vuotias (she/her)	2001	8 vuotta
F	kuvataide ja käsityö (veisto)	38-vuotias (she/her)	1997	12 vuotta
G	kuvataide (valokuva)	46-vuotias (he/him)	2005	4 vuotta
H	kuraattori, taiteentutkija	43-vuotias (he/him)	1992	17 vuotta
I	kuvataide (performanssi, animaatio)	26-vuotias (they/them)	2009	1/2 vuotta

Haastattelut toteutettu Berliinissä 16.10.2009–11.1.2010

Taiteilija F:lle Berliini oli tuttu kaupunki jo lapsuudesta, sillä hänen tätinsä on asunut kaupungissa jo vuosikymmeniä. Kun taiteilija F oli 16-vuotias, hän opiskeli saksan kielikurssilla Berliinissä ja teki myös työharjoittelunsa kaupungissa vuonna 1996. Haastatteluhetkellä vajaa 40-vuotias taiteilija-puuseppä oli asunut Berliinissä jo 12 vuotta ja suunnitteli häitä itäeurooppalaisen puolisonsa kanssa. Vuosien aikana hän oli ehtinyt asua eri puolilla Berliiniä ja haastattelun aikaan hänellä oli työhuone Kreuzbergissä ja oli asunut jo viimeiset yhdeksän vuotta rauhallisella alueella Prenzlauer Bergissä.

Taiteilija C muutti Berliiniin vuonna 2000 saksalaisen puolisonsa kanssa valmistuttuaan Kuvataideakatemiasta ja synnytti heidän ensimmäisen lapsensa kuukauden päästä muutosta. He muuttivat aluksi Potsdamiin, sillä hänen puolisonsa sai sieltä opiskelupaikan. Perhe ei ollut kuitenkaan yksin, sillä taiteilija C:n äiti oli hetki aiemmin muuttanut Berliiniin ja pystyi auttamaan lapsenhoidossa. Kuvataiteen ja performanssin parissa työskentelevä taiteilija asuu nykyisin perin itäsaksalaisessa kerrostalossa Prenzlauer Bergissä ja tekee taas aktiivisesti taidetta.

Taiteilija E muutti Berliiniin loppuvuodesta 2001 amerikkalaisen poikaystävänsä luokse. Taiteilija oli ennen muuttoa opiskellut Frankfurtin kuvataideakatemiassa neljä vuotta. Hän halusi jäädä Saksaan ja hänen silloinen poikaystävänsä ja suuri osa Frankfurtin opiskelukavereista oli

muuttanut Berliiniin, joten kaupunki oli luonteva paikka asettua asumaan. Erityisesti videon parissa työskentelevä päälle 30-vuotias kuvataiteilija oli asunut muutostaan saakka jo 8 vuotta saman kadun varrella Friedrichshainissa, mutta työskenteli työhuonekollektiivissa viereisessä “kiezissä” Kreuzbergissä jakaen työtilan muun muassa taiteilija B:n kanssa.

Taiteilija D muutti syksyllä 2004 Berliiniin työharjoitteluun suomalaisen taiteilijan assistentiksi. Hän palasi työharjoittelun jälkeen Suomeen vielä vuodeksi viimeistelemään opintojaan Kuvataideakatemiassa ja muutti sitten takaisin Berliiniin vuoden 2005 lopussa ja on siitä saakka asunut kaupungissa. Ainakin ensimmäisen Berliinin vuoden aikana hän matkusti usein ja vietti paljon aikaa Suomessa taideprojektien takia ja tiivis yhteydenpito Suomeen oli jatkunut edelleen. Haastatteluhetkellä vajaa 30-vuotias, yhteisöllistä ja yhteiskuntakriittistä yhteisötaidetta tekevä taiteilija oli juuri aloittanut opinnot monialaisessa maisteriohjelmassa Berliinin taideyliopistossa UdKassa.

Taiteilija B muutti Berliiniin vuonna 2007 ja asui “Kreuzköllnin” alueella. Haastatteluhetkenä päälle 30-vuotias, pitkäkestoisia videoprojekteja toteuttava kuvataiteilija oli ehtinyt asua kaupungissa lähes kolme vuotta. Hänellä oli kuitenkin aiempaa kokemusta Berliinistä, sillä hän oli työskennellyt kaupungissa Kuvataideakatemian residenssissä vuonna 2003. Residenssissä ollessaan hän työsti lopputyönsä äänitöitä yhdessä Berliinissä tuolloin asuneen elektronisen musiikin artistin Mika Vainion kanssa ja järjesti kaupungissa elokuvanäytöksen (screening) ja seminaarin.

Taiteilija G työskentelee valokuvan parissa ja kuului suomalaisen valokuvan vientihankkeen, Helsinki Schoolin taiteilijoihin. Hän uskalsi irtisanoutua päivätyöstään media-alalta ja muutti Berliiniin vuonna 2005, kun taiteen tekeminen alkoi tarjota riittävästi myyntituloja ja työskentelyapurahoja. Reilu 40-vuotias taiteilija oli juuri muuttanut Läntisen-Berliinin Charlottenburgin kaupunginosaan. Hänen paikkasuhtettaan Berliiniin löyhensi se, että työt olivat vieneet häntä paljon ulkomaille, eikä hän ollut ehtinyt asua ja työskennellä kaupungissa mielestään riittävän pitkiä, katkeamattomia aikoja ilman kiirettä ja matkustamista.

Taiteilija I oli tuorein ja 26-vuotiaana nuorin Berliiniin muuttanut haastattelemani taiteilija. Hän oli muuttanut vuoden 2009 kesällä Berliiniin ystävänsä kanssa valmistuttuaan Turun taideakatemiasta. Tekstin tuottaminen ja performanssi olivat alkaneet kiinnostaa häntä kuvittamista ja animaatioiden tekemistä enemmän ja hän toivoi löytävänsä Berliinissä

inspiraatiota ja suuntaa luovalle työskentelylleen. Taiteilija I asui aluksi alivuokralaisena taiteilija B:n vuokra-asunnossa Pohjois-Kreuzbergissä eli ”Kreuzköllnissä” tämän työskennellessä puoli vuotta residenssissä Pariisissa. Taiteilija I on myös ystäväni ja asuin aluksi hänen luonaan ”Kreuzköllnissä”, ennen kuin löysin oman vuokra-asunnon Kreuzbergistä.

Taiteilijoiden lisäksi haastattelin ranskalaista, University College London toimivaa politiikantutkija Claire Colombia, jonka lukuisiin artikkeleihin viittaan työssäni (Häusserman ja Colomb 2003, Colomb ja Kalandides 2009, Colomb 2011, Colomb 2012, Navy ja Colomb 2013). Colomb keskittyy tutkimuksissaan kiistanalaisen kaupunkikehityksen politiikkaan tutkien kaupunkihallintoa, politiikkaa ja kansalaisliikkeitä. Berliinissä hän on tutkinut luovan kaupungin teorian innoittaman paikanmarkkinoinnin, kaupallistamisen sekä elvyttämisen kiistanalaista politiikkaa. Hän tutkii luovan kaupungin nostattamia uusia sosiaalisia liikkeitä ja kansalaisten aktivismia David Harveyn teoriaan peilaten sekä maa- tai kaupunkikehitys ristiriitoja muun muassa tutkimalla Berliinin tilapäisessä, yleensä taiteen ja kulttuurin tuottajien, käytössä olevia tiloja.

Haastateltavani olivat ulkomaalaistaustan sekä taiteen tekemisen tuoman, usein epävarman toimeentulon vuoksi marginaalisessa asemassa kaupungin muuhun väestöön nähden. Muutoksen havaitsee usein paremmin hieman syrjästä seuraten. Olin myös kiinnostunut haastateltavieni muuttohistoriasta ja siitä, kuinka vuosien ja asuinpaikkojen vaihtuminen on muuttanut heidän suhtautumistaan Berliiniin. Lähtöoletuksenani oli, että luovan luokan edustajina heillä on kyky reflektoida ja sanoittaa ympäristönsä visuaalista ja sosiaalista muutosta. Muualta muuttaneina, korkean kulttuurisen pääoman haltijoina, haastateltavani voi määritellä kuuluvaksi gentrifikaation ensimmäisen vaiheen keskiluokkaistavaan ihmisryhmään (Butler 2007, Zukin 1995, Siemer ja Matthews-Huntter 2017).

3.2 Tutkimusmenetelmät

Tutkimusmenetelmäni oli teemahaastattelu (Hirsijärvi ja Hurme 1995, Mishler 1992). Pyrin pitämään haastattelutilanteen mahdollisimman avoimena ja turvallisena ja antaa haastattelemilleni taiteilijoille tilaa kertoa itselleen tärkeistä aiheista. Tutkimusasetelmassa minä haastattelija olin opiskelija ja haastattelemani taiteilijat kokeneempia taiteen tekemisen asiantuntijoita, mikä auttoi siinä, etten ainakaan helpolla syöttänyt haastateltavieni suuhun sanoja. Valmistauduin haastatteluihin muodostamalla erittäin laajan teemahaastattelurungon, jota

sovelsin eri tavoin riippuen siitä, miten haastattelutilanne eteni. Puolistrukturoidun haastattelu antaa keskustelun edetä melko vapaasti ilman tarkasti muotoiluja kysymyksiä tai järjestystä, mutta haastattelun suuntaa ohjaavat tutkimukseen valitut tietyt aihepiirit eli teema-alueet (Hirsjärvi ym. 2005).

Haastattelurunko piti sisällään henkilökohtaisia kysymyksiä liittyen taiteilijan elämänsäkaareen (tausta) sekä taidetta eri näkökulmista lähestyviä kysymyksiä. Kartoitin taiteen teeman kysymyksillä taiteilijoiden suhtautumista taiteeseen (itseis)arvona ja sen asemaan yhteiskunnassa, oman taiteen tekemisen tapoja ja sisältöjä, taiteilijoiden toimeentuloa (epävarmuus ja riskinotto sekä toisaalta vapaus), suhtautumista taiteen kenttään (rakenteeseen, valtasuhteisiin, instituutioihin, omaan sijoittumiseen taiteen kentällä), taiteen kokemusta (estetiikka, tilallisuus poliittisuus, monikanavaisuus). Taiteen lisäksi kysymykset käsittelivät paikkaa ja liikkuvuutta sekä taiteilijoiden suhdetta Suomeen. Tutkielmassani pääkysymyksiksi nousivat taiteilijoiden kokemukset ja käsitykset Berliinistä kansainvälisenä kaupunkina ja toisaalta henkilökohtaisena kotipaikkana.

Haastattelutilanteissa keskustelimme vapaasti myös monista muista kiinnostavista aiheista, kuten taiteesta, taiteen tekemisestä, perhetaustasta ja omasta polusta kohti taiteilijuutta. Näitä kaikkia teemoja en kuitenkaan ottanut mukaan tämän tutkielman aineistoksi.

Litteroin haastatteluaineiston sanasta sanaan ja kävin aineiston läpi luokittelemalla. Luokittelin kokemukset kolmen eri tulkinnan mukaan:

- 1) selkeästi positiivisiin kokemuksiin
- 2) selkeästi negatiivisiin kokemuksiin sekä
- 3) neutraaleihin kokemuksiin.

Tutkin haastattelemieni taiteilijoiden paikan kokemusta Berliinistä luokittelemalla kokemukset tilallisesti niin ikään kolmeen kategoriaan.

- 1) sosiaalisen vuorovaikutuksen tilaan
- 2) rakennettuun eli materiaaliseen tai arkkitehtoniseen tilaan sekä
- 3) tunnesidonnaiseen tilaan.

Etsin haastatteluista taiteilijoiden kokemuksia Berliinistä luovana kaupunkina. Usein

taiteilijoiden kertomukset limittyivät useampaan tilalliseen muotoon ja samassa kommentissa oli usein jotain positiivista ja negatiivista toisiinsa limittyen. Henkilökohtaisina teemoin nousivat esimerkiksi suhde liikkuvuuteen ja residensseihin sekä Suomeen ja suomalaiseen taiteen kenttään. Taiteilijat kertoivat myös suhtautumisestaan yhteiskunnallisiin kysymyksiin, kuten “luovan kaupungin” teoriaan, gentrifikaatioon, Berliinin talouteen ja maailmanlaajuisen talouskriisin

Laadullisen tutkimuksen metodeja noudattaen tutkielmani nojaa päättelyprosessiin, jossa aineistolähtöinen ja teorialähtöinen prosessi vuorottelevat. Tutkielmani teoreettinen pohja on monitieteinen. Käytin lähdeaineistona erilaisia ”luovaan kaupunkiin”, ”luovaan luokkaan”, gentrifikaatioon, paikan tuntuun, paikan markkinointiin ja kaupunkikehitykseen keskittyviä kirjoituksia. Tieteentekijät, joiden teksteihin viitataan, toimivat maantieteen lisäksi, sosiologian, taloustieteen, entologian, kulttuurintutkimuksen, sukupuolentutkimuksen ja politiikan tutkimuksen aloilla.

4. “Luovan luokan” kokemus – eletty Berliini 2010-luvun alussa

Berliinistä on kehittynyt luova kaupunki, tärkeä taiteen ja ennen kaikkea taiteilijoiden keskus, mikä kuten aikaisemmissa luvuissa kuvasin, on herättänyt myös poliitikkojen ja viranomaisten toiveet valjastaa taide ja kulttuuri osaksi talouskasvua. Tässä luvussa 4. taiteilijoiden kertoma ja kokema Berliini on keskiössä ja piirrän taiteilijoiden esinnostamien ominaisuuksien ja kokemusten kautta kuvaa Berliinistä luovana kaupunkina. Haastatteluista analysoin Berliinin vetovoimaan, paikantuntuun, liikkuvuuteen, gentrifikaatioon ja Berliinin paikanmarkkinointiin liittyviä asioita.

4.1. Berliinin vetovoima: matalat elinkustannukset, avoin ilmapiiri, taidemyönteisyys

Taiteilijat muuttavat kaupunkeihin monista syistä, kuten sosiaalisten suhteiden, urakehityksen, kiinnostavan kaupunkiympäristön, edullisen asuinympäristön ja työskentelytilojen, töiden tekemisen tai esille saamisen parempien mahdollisuuksien takia ja laajempien yleisöjen vuoksi (Hirvi 2015, Hautala ja Norström 2019: 862).

Arvio taiteilijoiden määrästä Berliinissä vaihtelee eri lähteissä, mutta Berliini on vetänyt

kiistatta taiteilijoita puoleensa. Vuonna 2010 Saksassa Berliiniin oli keskittynyt eniten taiteilijoita (31 525 taiteilijaa) ja kaupungissa asui myös suhteellisesti eniten taiteilijoita 9,1 – taiteilijaa 1000 asukasta kohti (Seuraavaksi eniten taiteilijoita oli Hampurissa: 12 642 taiteilijaa, 7,1 taiteilijaa 1000 asukasta kohti ja Münchenissä 10 646 taiteilijaa, 7,9 taiteilijaa 1000 asukasta kohti) (Alfken, Broekel ja Sternberg 2013: 2455). Berliinin kulttuuripolitiikkaa johtava senaatti ilmoitti kuvataiteilijoiden määräksi 5000 taiteilijaa, luovia aloja kartoittava raportti vain 1914 kuvataiteilijaa, kun taas taiteen vapaata kenttää tukeva kollektiivi The Coalition of the Independent Arts arvioi samana vuonna kaupungissa toimivan kokonaisuudessaan 40 000 eri alojen taiteilijaa vuonna 2014 (Merkel 2016). Vain murto-osta heistä on suomalaisia; Hirvi arvoi, että Berliinissä oli vuosien 2000–2014 välisenä aikana asunut vähintään vuoden hieman yli 35 suomalaista kuvataiteilijaa (Hirvi 2015: 101).

Haastattelemilleni taiteilijoille tärkeimpiä syitä muuttaa ja jäädä asumaan Berliiniin olivat kaupungin avoin ilmapiiri, taidemyönteisyys, kaupungin vilkkaus ja tapahtumarikkaus. Taiteilijat nostivat merkittäväksi syyksi myös Berliinin edullisuuden. Useimmilla haastattelemillani taiteilijoilla oli sama talouteen liittyvä strategia, mitä Hirvi (2015) artikkelissaan kuvaa. Suomesta saatu apuraha tai opetustyöstä saatu tulo kestää Berliinissä kaupungin edullisista elinkustannuksista johtuen pitempään. Hänen mukaansa suomalaiset taiteilijat liittyvät tällä strategialla laajempaan pohjoismaisten taiteilijoiden joukkoon, jotka elivät kaupungissa pääasiassa kotimaastaan saamiensa apurahojen turvin (Hirvi 2015: 103).

Haastattelemanani taiteilijat kertoivat Berliinistä verraten sitä muihin paikkoihin ja puhumalla näin Hirven mukaan “liikkuvuuden kieltä” ja vertailemalla paikkoja “abstraktien luonnehdintojen” kautta toisiinsa he tuottivat paikkojen välisiä hierarkioita (Hirvi 2015: 109). Tärkeäksi vertailukohdaksi nousi suhde kotimaahan – Suomeen ja Suomen taidekenttään. Taiteilija A:n mielestä suomalaiseen perusluonteeseen kuuluu kateus ja Berliini oli Suomeen verrattuna solidaarinen. Taiteilijan norjalainen kollega sanoi hänestä osuvasti, että “Berliini on tosi hyvä vasta-aine semmoselle pohjoismaiselle katkeruudelle.” Berliinissä asuva tanskalais-norjalainen taiteilijapari Elmgren ja Dragset vei tämän astetta pitemmälle ja käytti termiä “kulttuuripakolainen” perustellessaan, miksi pohjoismaisten taiteilijat pyrkivät muuttamaan ulkomaille, vaikka heidän kotimaissaan kulttuuria tuetaan. Heidän mukaansa Pohjoismaissa

ollaan kaukana kansainvälisestä taidemaailmasta, eikä osata arvostaa muunlaista taidetta, kuin mitä muualla ollaan “hypetetty” (Karttunen 2009: 167).

Kaikki haastattelemani kuvataiteilijat ja kuraattori nimesivät Berliinin tärkeimmäksi ulkomaalaisia taiteilijoita houkuttelevaksi vetovoimatekijäksi matalat elinkustannukset. “Täällä pystyy työskentelemään pienellä budjetilla...ruokakin on puolet halvempaa, niin se on jo oikeasti iso ero,” taiteilija A toteaa. Hänen mukaansa yksi voimavara Berliinissä asuvilla ihmisillä on se, että kaupungissa on totuttu köyhyyteen. Eivätkä berliiniläiset hätäänny, vaikka omassa taloudessa menisi heikosti. Jos suomalainen joutuisi asumaan talossa, missä on hiililämmitys, moni olisi hänen mukaansa hädissään. “Täällä keskuslämmitys on ylellisyyttä”. Taiteilija C:n mukaan rahalla ei ole Berliinissä liian keskeistä asemaa: “sä voit köyhänäkin elää kivaa elämää, voit mennä leffaan tai syömään tai baariin”. Hän kokee, että Berliinissä voidaan pitää yhtä arvokkaana työtä, josta tienataan paljon rahaa tai sitten sellaista, jolla tulee hädin tuskin toimeen. Taiteilija B:n mukaan Berliinissä ihmisten status ei määrity taloudellisen menestyksen tai ulkonäön kautta. Toisaalta varakkaalta vaikuttaminen herättää hänen mukaansa berliiniläisissä epäluuloa:

Jos olet hirveen sellainen porvarillinen, niin kyllä se varmaan herättää monissa piireissä syvää paheksuntaa. Varmaan pitää olla jonkinlainen oikea asenne.

Taiteilijoiden työn luonteeseen kuuluu epävarmuuden sietäminen. Harvalla haastattelemistani taiteilijoista oli selkeää tietoa tulevista projekteista, saati rahoituksesta. Taiteilija E piti sen hetkistä tilannettaan poikkeuksellisenä: “nyt mulla on sellainen aika epätavallinen tilanne, että mä luulen että mä tiedän suurin piirtein, mitä tapahtuu seuraavan vuoden tai puolentoista vuoden aikana.” Taiteilija A pitikin epävarmuuden sietämistä taiteellisen työn tekemisen perusehtona:

Ei ole muuta vaihtoehtoa, kuin kestää taloudellista epävarmuutta. (Me taiteilijat) ollaan oltu pätikätyläisiä ennen kun se termi on keksitty. Ja me ollaan oltu sitä kauan, ihan alusta saakka...Ei ikinä tiedä, millainen seuraava vuosi on. Mutta siihen pitää vaan varautua. Sille ei voi mitään.

Luovan kaupungin luovaa luokkaa houkuttelevana vetovoimana pidetään avointa ilmapiiriä, vuorovaikutusta ja mukavuuksia, jotka tukevat luovuutta (Florida 2002, 2004, 2005). Kaikki haastattelemani taiteilijat ja kuraattori mainitsivat tärkeäksi vetovoimatekijäksi Berliinin ilmapiirin. Berliinin koettiin olevan avoin ja suvaitsevainen – nämä ominaisuudet on liitetty luovan kaupungin teoriaan alusta saakka (Florida 2002, 2004, 2005).

Taiteilija D:n mukaan Berliini oli aina ollut kaupunki, johon ihmiset muuttavat muualta myös eri maista, eikä kukaan voi helposti määritellä kuka on tai ei ole berliiniläinen. Häntä kiinnosti Berliinin monikulttuurisuus myös oman taiteensa aiheena. Taiteilija D pohti, että kaupungista monelle välittyvää suvaitsevaista ilmapiiriä selittää kaupungin historia:

Ehkä täällä on niin paljon ulkopuolisia, et tänne jotenkin sopii...et on sellaista tiettyä suvaitsevaisuutta, että sitä on kun Länsi-Berliiniin muuttaneet silloin aikoinaan...pakeni muuta Länsi-Saksan meininkiä.

Berliinin runsas ja monipuolinen taide- ja kulttuuritarjonta oli tärkeä tekijä taiteilijoiden luovan työn tukena, sosiaalisten suhteiden ylläpitäjänä sekä inspiraation tuottajana. Taiteilija C:n mukaan kaupunkiin varta vasten hakeutuu kulttuurista ja taiteesta kiinnostuneita ihmisiä. Hän on vaikuttunut siitä, että ihmiset uskaltavat lähteä outoihin ja yllättäviinkin paikkoihin, jopa yksityiskoteihin, katsomaan taidetta tai osallistumaan tapahtumaan. Taiteilija I oli ollut Berliinissä vasta puoli vuotta ja oli inspiroitunut Berliinin taidetarjonnasta: ”nyt täällä Berliinissä on nähnyt niin paljon enemmän taidetta, kun yleensä näkee ja jotenkin must se on tosi ihanaa oikeesti olla niissä tiloissa ja et se ei oo vaan sen välityksellä et mä katon netistä.”

Myös taiteilija D kehuu myös Berliinin ilmapiiriä avoimeksi ja tapahtumarikkaaksi. Hänen mukaansa suuri osa hänen sosiaalisesta elämästään tapahtuu ulkona. Ulkona käyminen ei kuitenkaan välttämättä tarkoita juhlimista tai humaltumista. Jossain vaiheessa hän tapasi kavereitaan ulkona monena iltana viikossa, sillä Berliinissä tapahtuu niin paljon:

Keikkoja, taidenäyttelyiden avajaisia...ei edes pysty menemään kaikkiin, minne ehkä haluais. Koko ajan on jotain. Et hei, mulla on nyt näyttely tai meillä on nytten keikka tai me järjestetään bileet. Koko ajan on jotain.

Taiteilija D:n mukaan Berliinissä on esillä taidetta laidasta laitaan. Hän kehuu Orangiesressella jo vuodesta 1969 toiminutta yhteiskunnallisia näyttelyitä järjestävää projektitilaa ja galleriaa NGBK:tä, jonka taideyhteisöön voi hakeutua mukaan. Itsenäisissä taidehalleissa, kuten 1990-luvun alussa perustetussa KW:ssa, on hänen mukaansa usein mielenkiintoisia näyttelyitä: Toisaalta esimerkiksi Mittessä Auguststraßella oli paljon projektitiloja, joissa taidetta on runsaasti esillä, mutta laatu ei aina hänen mukaansa ollut niin korkea. Taiteilija E kertoi nauraen: ”Oon tyytyväinen Berliinin taidetarjontaan, sitä on ihan tarpeeks.” Hänen mukaansa kiinnostavia näyttelyitä oli muun muassa Haus der Kultur des Weldes ja Kunstwerke taidetiloissa, Asenal-filmimuseossa ja lukuisissa gallerioissa esimerkiksi Kurfürstenstraßella ja

Zimmerstraßella sekä jonkin verran Mityssä. Berliini on myös kiinnostava esittävän taiteen kaupunki ja haastattelemani taiteilijat kävivät katsomassa esityksiä muun muassa HAU Hebbel am Ufer teatterissa.

Kun tarjontaa on runsaasti, alkaa taidetta katsoa kriittisemmin. Taiteilija D kertoo, että:

ihmiset tekee tosi paljon täällä, mutta se ei ole ehkä aina niin. Tai ehkä se on vaan liikaa. Että jos olisi toisessa paikassa. Jos joku tekisi saman Helsingissä, niin sitten se olisi yhtäkkiä tosi vau. Mutta sitten kun sitä näkee täällä koko ajan, niin sitten se ei ole enää mielenkiintoista.

Taiteilija E kertoo törmääneensä Berliinissä muutaman kerran tilanteeseen, jossa taidetta selvästi käytetään paikan markkinoimisen välineenä, nostamaan kiinteistöjen arvoa. Hänestä kaupungin hienous on se, että gallerioissa on esillä myös kokeellista taidetta, etenkin kun monet taideinstituutit eivät hänestä tuoneet kovin kiinnostavaa taidetta esille. Hän kehui myös taiteilija D:n tavoin taiteilijavetoista NGBK taidetilaa sekä n.b.k taidehallia, jotka ovat jo vuosikymmeniä tuoneet esille kiinnostavaa taidetta. Taiteilija E huomauttaa, että on melko epätavallista, että kaupallisissa gallerioissa on kiinnostavia näyttelyitä, mutta Berliinissä näin on useassa paikassa.

Taiteilijoiden kontaktit ja kanssakäyminen paikallisten luovien rakenteiden ja instituutioiden kanssa ovat tärkeitä taiteilijan jokapäiväiselle taiteelliselle työskentelylle. Nämä verkostot vaikuttavat siihen, miten taiteilijat pääsevät sisälle ja liikkuvat paikallisella taidekentällä. (Hautala ja Nordström 2019: 863). Kuvataiteilijan työ tapahtuu usein yksin, mutta sosiaalinen vuorovaikutus ja kollegojen palaute ovat luovassa prosessissa tärkeitä. Taiteilija E kuvasi työnsä sosiaalista puolta:

Ystävät, joiden kanssa mä oon läheisesti tekemisissä, niin tietenkin mä pyydän niitä usein katsomaan mun töitä. Tai mä meen usein katsomaan niiden töitä. Mä mielelläni autan ihmisiä ja mä oon tehnyt useampia yhteistöitä muiden taiteilijoitten kanssa.

Taiteilija G:n mukaan taiteen kenttä tarjoaa paljon mielenkiintoisia kohtaamisia ja ihmisten kirjo on suuri. Taide yhdistää eri aloilta tulevia ihmisiä yhteen:

täällä tapaa semmosia ihmisiä, mitä ei oo ikimailmassa kuvitellut tapaavansa. Siinä mielessä se (taidekenttä/taiteen ala) on poikkeuksellisempi, kun jonkun muun alan.

Taiteilija A vertaa avajaisia sosiaaliseen tanssiin:

Mä ymmärrän, että taide itse asiassa on sosiaalinen kuvio. Että se ei tapahdu pelkästään työhuoneella yksin. Siihen liittyy kaikki tämä. Usein ihmiset tajuaa sen liian myöhään. Kun miettii vaikka Venetsian biennaalia, niin ne avajaiset on tärkeitä, sillä siellä on se valtava sosiaalinen tanssi.

Taiteilija C:n mukaan toisten taiteilijoiden projekteihin voi osallistua matalalla kynnyksellä, eikä ihmisten välillä vallitse voimakkaita hierarkioita. Berliinissä on paljon mielenkiintoisia esityksiä ja hänestä tuntuu luonnolliselta mennä keskustelemaan esimerkiksi ohjaajan kanssa, kun taas Helsingissä kynnys on paljon korkeampi. Taiteilija B:n mukaan Berliinissä on helppoa luoda sosiaalisia suhteita: “ei Berliinissä ole mun mielestä mitenkään vaikeaa saada ystäviä. Ihmiset on aina niin innostuneita.” Taiteilija B:n ja E:n mukaan Berliinissä asui paljon heidän viitekehukseensä kuuluvia taiteilijoita – pohjoismaalaisia, saksalaisia ja ranskalaisia vahvoja naistaiteilijoita, jotka olivat kolmenkymmenen ikävuoden tienoilla. Muun muassa taiteilija E piti feminismiä ja naisten asemaa tärkeänä arvona:

Mun taiteilijaystävät on pääasiassa naisia. Ja mä koen, että mä oon ehkä sellaisessa piirissä, jossa naistaiteilijat toisiaan tukee... Naiset aiheena kiinnostaa mua. Jos joku nyt tulisi kysymään minulta, että haluanko mä tulla johonkin liikkeeseen mukaan, niin mä olisin varmaan ihan iloinen.

Taiteilija B:n mukaan Berliini oli montaa muuta suurkaupunkia helpompi ottaa haltuun. Hän koki, että Berliini on hyvin erityinen Euroopan mittakaavassa:

Täällä ei ole niin hirveän kova ilmapiiri. Tietenkin esim vuodenaika vaikuttaa. Mutta mun mielestä Berliini on tosi salliva, ja avoin. Ja sit täällä on hirveesti ihmisiä, jotka todella rakastaa taidetta. Ja on valmis tulee ties mihin ihme screeningiin jonain ihme tiistai-iltana kello kymmenen. Että siis se on kumminkin aika erityistä. Ja sitten jos sulla on joku idea, niin kaikki muut haluaa tietää siitä. Ja siis sellainen valtava innostus. Niin se on kyllä tosi ainutlaatuista. Mutta kyllä tämä niin Euroopan mittakaavassa, niin mun mielestä Berliini on tosi erityinen paikka.

Taiteilija F:llä asui Berliinissä paljon suomalaisia kavereita, joihin hän piti tiiviisti yhteyttä. Hänellä on myös saksalaisia kavereita, mutta tärkeimmät ystävät olivat suomalaisia. Vuonna 2005 Berliiniin muuttaneen taiteilija D kertoi, että monet suomalaiset taiteilijat, joiden kanssa hän oli tekemisissä Berliinissä, ovat tulleet kaupunkiin vasta myöhemmin. Taiteilija C:n mukaan suomalaisiin taiteilijoihin on helpompi tutustua Berliinissä kuin Helsingissä. Myös taiteilija D:stä tuntui, että hän oli oppinut tuntemaan Berliinissä enemmän suomalaisia taiteilijoita, kuin Suomessa:

Jotenkin nyt ollu tosi sellainen aalto täällä, nyt nää viimeiset vuodet...Vaikka täällä on tietysti ollut näitä, jotka on tullut jo 90-luvulla. Mut he on vaan yksittäisiä...Osittain siksi että Suomi on niin pieni maa, niin kohtaa jollain tavalla jossain vaiheessa. Usein on sellaisia Suomi-juttuja. Siellä suurlähetystössä on aina välillä jotain näyttelyitä tai tapahtumia, mihin ne suomalaiset kulttuurintekijät tulee. Ja jos jollain on näyttely, niin sen avajaiset on kanssa sellainen paikka, mihin monet tulee.

Taiteilija A totesikin, että käynnissä oli suoranainen Berliini-buumi. Kun hän asettui kaupunkiin vuonna 1997, ei hän juuri törmännyt kaupungissa muihin suomalaisiin. Suomalaisten määrä on kasvanut hänen mukaansa pikkuhiljaa vuodesta 2005 alkaen ja vuosikymmenen viimeiset vuodet määrä oli kasvanut entistä vauhdikkaammin. "Sen näkee tossa ihan, kun koneessa tulee tänne, niin siinä on enemmistö suomalaisia. Siellä on aika vähän saksalaisia."

Yksi merkittävä syy muuttaa toiseen maahan on sosiaalinen: perhesyyt ja rakkaus. Myös moni Hirven (2015) haastattelemista suomalaisista kuvataiteilijoista mainitsi rakkauden ja perhesyyt Berliiniin muuttonsa taustalla. Haastattelemistani taiteilijoista rakkaus oli tärkein syy taiteilijalle C:lle ja merkittävä syy taiteilijalle D heidän valitessaan Berliinin asuinpaikakseen. Taiteilija C asui Berliinissä saksalaisen miehensä ja kahden lapsen kanssa. Myös kuraattori H:lla on saksalainen puoliso ja perhe Berliinissä, eikä esimerkiksi Suomeen muuttaminen ollut heille realistista, sillä vaimon ammatti oli riippuvainen saksan kielestä. Taiteilijat A, F ja B asuivat Berliinissä yhdessä puolisoidensa kanssa, jotka olivat muuttaneet Berliiniin toisesta maasta.

Taiteilija C kertoi tiiviistä ystäväpiiristään, joista osa asui Berliinissä ja osa Suomessa Suomessa. Heitä yhdisti ystävyyden lisäksi saksalainen puoliso:

Mun kolme parasta ystävää on saksalaisten miesten kanssa naimisissa. Siis kaks, yks joka on asunut täällä, täällä tutustunu. Ja muut kaks Suomesta ja tällöinen suomalais-saksalainen perhe.

Taiteilija E oli pitkään yhdessä amerikkalaisen taiteilijan kanssa ja hänellä on edelleen paljon amerikkalaisia ystäviä. Viime aikoina hän on ystävystynyt useiden saksalaisten ja itävaltalaisien kanssa. "Mutta ne on tietenkin myös usein muualta muuttaneita. On muutama Berliinissä syntynytkin." Sosiaalisten verkostojen merkitys korostuu, kun ihminen muuttaa ulkomaille. Taiteilija B:n mukaan, ulkomaalaiset ystävät kysyvät usein toisiltaan, miten he tulivat toimeen ja yrittävät auttaa, ettei kukaan "tipahda":

Sillä ei meidän tilanne mikään super helppo ole. Me ollaan ulkomaalaisia Saksan pääkaupungissa. Ja me yritetään kaikki tulla jotenkin toimeen. Vaihtelevissa tilanteissa. Kyllä siinä tarvii aina ystäväpiirin tukea. Ja aina vaihtelevat vaikeudet kenelläkin.

Taiteilija B:n mukaan Berliinin ilmapiiri ja olosuhteet antavan vahvan suojan kapitalismia kohtaan. Myös taiteilija E:n mukaan Berliinissä ihmisillä ei ole paljoa rahaa ja se johtaa usein siihen, että toisia autetaan matalammalla kynnyksellä. Mutta hänen mukaansa tätä solidaarisuutta on “nykyisin” vähemmän ja ilmapiiri oli koventunut. Tiukentuneet asenteet saattoivat johtua yhtäältä siitä, että ulkomaalaistaustaisia taiteilijoita oli Berliinissä koko ajan enemmän ja toisaalta siitä, että vuoden 2008 finanssikriisi asetti taiteilijat ja koko taidealan yhä hankalampaan taloudelliseen asemaan. Kilpailu oli tiukentunut entisestään.

Mikäli Berliiniin tulee vuodeksi tai puoleksi vuodeksi, taiteilija on usein säästänyt rahaa ja saanut kenties muualta apurahan. Silloin on helpompi nauttia Berliinin mukavista puolista. Mutta jos haluaa jäädä kaupunkiin pysyvästi, se on hankalampaa. Mikä taas johtaa taiteilija D:n mukaan siihen, että “täällä on tosi iso vaihtuvuus. Että täällä ihmiset tulee ja lähtee.” Hän ihmettelee, miten moni Berliiniin muuttanut taiteilija tai kulttuurialan työntekijä elää omassa ryhmässään eikä ole juurikaan tekemisissä paikallisten kanssa:

Jopa sellaisia, jotka asuvat täällä jo paljon pitempäänkin. Niin saattaa olla niin, että ihan yllättää, miten pystyy asumaan maassa. Mutta ei kuitenkaan ole siellä.

Suomalaisten “leikkikentät” eivät taiteilija D:n mukaan olleet “ainakaan pahimmasta päästä”. Jotta taiteilijat eivät olisi irrallaan muista berliiniläisistä omassa kansainvälisessä kuplassaan, kaupunkiin asettuminen vaatii aikaa. Haastatteleman taiteilijat, kuten taiteilijat B, C, D, E ja F, korostivat saksan kielen merkitystä integroitumisprosessissa. Taiteilija D totesi:

kielessä kestää oppia ja asioita ymmärtää. Siihen menee aikaa. Mitä kauemmin on, niin sitä huomaa paljon enemmän asioita.

Haastattemilleni kuvataiteilijoille Berliinin lukuisat taideinstituutiot eivät suoraan tarjonneet työmahdollisuuksia, mutta toki ne saattoivat tarjota merkittäviä “luovia kohtaamisia” (Nordström 2018, Hautala ja Nordström 2019). Haastattelujen perusteella vaikutti siltä, että suurin osa “luovista hetkistä” syntyi vakiintuneiden kulttuuri-instituutioiden ulkopuolella lukuun ottamatta esimerkiksi muutamia historiallisia museoita ja Hamburger Bahnhof taidehallia. Vaikka

haastatellut kehuivat Berliinin taidemyönteistä ilmapiiriä ja tapahtumarikasta kulttuuritarjontaa, kaikki taide ja kulttuuritarjonta eivät kuitenkaan saaneet varauksetonta kiitosta. Taiteilija A ja kuraattori H kritisoivat suorasanaisesti virallisten kulttuuri- ja taideinstituutioiden tarjontaa ja tasoa. Taiteilija A:n mukaan Berliinin:

näyttelytarjonta on jotenkin uuvahtanut viimevuosina. On ollu valtava huonoja semmosia, ihan keskinkertaisia näyttelyitä... Tosi konservatiivista touhua monessa paikassa, harvoin näkee hyviä näyttelyitä. Mun mielestä se on liittynyt siihen talouden nousun hiipumiseen.

Taiteilija A kyseenalaisti hieman myös mielikuvaa berliiniläisten taidemyönteisyydestä ja pohtii:

millä tavalla joku taide koskettaa semmosta tavallista kadun tallaajaa. En mä tiedä koskettaako se taide yhtään enempää, kuin siellä Suomessakaan.

Kuraattori H kommentoi humoristisesti:

Niin se on tietyllä tavalla se Berliinin ihanuus, että se on kaikki päin helvettiä. Ja se tulee olemaankin. On vaikea nähdä siihen mitään tolkkua.

Haastateltava H:n mukaan Berliinissä suuret taideinstituutiot olivat rahattomia tai huonosti johdettuja. Taideinstituutioita johdettiin hänen mukaansa metropoli-asenteella, niin että ne hankkivat isoja ja kalliita näyttelyitä ja paikallisen, Berliinissä tuotetun taiteen kerääminen kokoelmiin oli hyvin pienimuotoista. Hän ei nähnyt, että luvassa olisi muutosta, sillä Berliinin taidekentän johtopaikoille valittiin jatkuvasti samankaltaisia henkilöitä.

Taidetarjonnan runsaus voi olla myös liikaa. Taiteilija E kertoi, että välillä kulttuurin ja taiteen ylitarjonta teki hänet turraksi, sillä Berliinissä tapahtui niin paljon:

Välillä tuntuu siltä, että kaikki tekee. On liikaa tarjontaa. Et mikään ei oo enää tosi kiinnostavaa. Niin et se on vähän kans pelottavaa huomata. Että menee vähän silleen tympeeksi.

Taiteilija A toteaa että Berliinissä tulisi tehdä kerran kuussa isompi galleriakierros, eikä sekään oikein riittäisi tarjonnan seuraamiseen. Näyttelyiden katsominen on hänen mukaansa lähes täyspäiväistä työtä, sillä galleriat ovat niin levällään ympäri kaupunkia ja paikasta toiseen siirtymiseen menee niin paljon aikaa.

4.2. Haastava Berliini

Käyttämäni suomalaisiin kansainvälistyviin kuvataiteilijoihin (Karttunen 2009), Berliinissä vähintään vuoden asuneisiin kuvataiteilijoihin (Hirvi 2015) tai Berliinissä asuviin tai vieraileviin taiteilijoihin keskittyvä (Hautala ja Nordström 2019) tutkimuskirjallisuus eivät juuri esittele taiteilijoiden Berliinin liittämiä negatiivisia kokemuksia. Käsittelen pro gradu-tutkielmassa kriittisesti luovan kaupungin teoriaa ja etenkin sen soveltamista kaupunkien elpymisen ja talouskasvun moottorina. Jotta kaupungista saisi entistä moniulotteisemman kuvan, oli haastatteluissa kiinnostunut Berliinin vetovoiman lisäksi myös taiteilijoiden Berliinissä kohtaamista haasteista. Pyrin haastatteluissa selvittämään myös, havaitsivatko kaupungissa muutosvoimia ja miten he niitä kuvasivat.

Yksi tärkeimmistä Berliiniin liitetystä negatiivisista piirteistä oli taiteilijoiden mukaan sen tehottomuus ja byrokratia. Esimerkiksi Helsinki toimi kaupunkina heidän mukaansa paljon tehokkaammin. Taiteilija A kuvasi Berliinin tehottomuutta:

Kaikkien asioiden hoitamiseen menee hirveästi aikaa. Mut osa palautuu tietysti siihen, että tämä kaupunki on isompi. Mutta osa taas siihen, että täällä on aika paljon isompi toi byrokratia. Sit semmonen mentaliteetti on kans vähän semmosta, laiskanpuoleinen.

Myös taiteilija D on menettänyt kertomansa mukaan hermonsäksalaiseen byrokratiaan.

Et tehdään asiat aika hankalaksi. Tulee Suomesta, missä on tottunut siihen, että asiat toimii aika hyvin ja on tosi helppo lähestyä suomalaisia, virallisissa asemissa...Täällä on kaikki silleen 20 vuotta jäljessä...Täytyy mennä siihen paikkaan, istuu puol päivää ja odottaa jonkun numerolapun kanssa. Pääsee sinne ja ei kun, nyt sä oletkin väärässä paikassa. Vaikka ne tietäis jotain, niin ne ei välttämättä sano sitä, koska se ei välttämättä kuulu suoraan niille. Sellaista, että tehdään asiat vaan niin paljon hankalammaksi...onhan se tietysti niin, että Suomi on vain niin paljon pienempi maa...Berliini jo melkein pelkästään kaupunkina melkein yhtä iso kuin Etelä-Suomi.

Myös taiteilija F törmäsi Berliinissä vallitsevaan byrokratiaan “väistämättä” varsinkin kaupunkiin muuttaessa, mutta hän sai paljon tukea kaupungissa vuosikymmeniä asuneelta tädiltään:

se tuns kaikki kuviot ja osasi sanoa, että mitä mun pitää tehdä ja mitä ei kannata tehdä. Ja mitkä on ne sellaiset hyvät systeemit, että mihin kannattaa päästä sisälle. Se oli tosi iso apu mulle just alussa...EU:n myötä byrokratia on helpottunut et ei se tavallaan, siis suomalaisillehan se ei oo mitenkään mahdotonta päästä sisälle. Kyl se niinku tarvii sen et sä tiedät, et miten se

systemi toimii. Ja sitä ei aina tiedä, koska sen kuitenkin aika erilainen, kuin Suomessa.

Berliinin kaupunki on levittäytynyt laajalle maantieteelliselle alueelle. Berliinin julkinen liikenne nojaa kantakaupungin kaupunginosia halkoviin U-Bahn metrolinjoihin, kaupungin keskustaa ympäröivään S-Bahn kehärautatiehen sekä linja-autolinjoihin ja entisen Itä-Berliinin puolella raitiovaunulinjoihin. Julkinen liikenne sai taiteilijoilta kritiikkiä. Taiteilija B:n mukaan Berliini on tavallaan kova kaupunki, sillä välimatkat ovat pitkiä ja julkinen liikenne verrattain hidas ja matkustamiseen menee paljon aikaa: "Kyllähän jotkut muut kaupungit on paljon jotenkin sujuvampia." Osa haastattelemistani taiteilijoista liikkuikin mieluummin omalla autolla tai pyörällä.

Vaikka kaikki haastatteleman kuvataiteilijat kehuivat Berliinin ilmapiiriä avoimeksi, moni nosti esiin Berliinin "kovuuden". Koettu kovuus liittyi Berliinin maantieteelliseen laajuuteen, verrattain huonoihin liikenneyhteyksiin, toimeentulon hankaluuteen sekä berliiniläisten keskustelukulttuuriin. Taiteilija D kertoi ajastaan Berliinissä, jolloin hänellä ei ollut töitä eikä rahaa:

Täällä on kuitenkin aika kova ympäristö kanssa. Tai voi olla. Berliini on iso kaupunki. Ja täällä voi jäädä helposti yksin...täällä on mun mielestä ihan eri mentaliteetti talvella. Kaikki...pysyy kotona, eikä jaksakaan lähteä mihinkään. On sellainen kylmä ympäristö. Ja sitten taas kesällä on tosi paljon enemmän elämää.

Saksan kriittinen keskustelukulttuuri ja berliiniläisten työkeys nousivat haastatteluissa esiin. Taiteilija C kertoi ymmärtäneensä heti Berliiniin muutettuaan, että oli elänyt kuplassa, jossa muut tukevat ja kehuvat. Hänen mukaansa Berliinissä:

annetaan todella paljon kritiikkiä ja kyseenalaistetaan kaikki...Mä huomasin et oli tosi pitkään tosi vaikeaa ottaa vastaan mitään negatiivista palautetta. Et mä otin sen kaiken tosi henkilökohtaisesti.

Vaikka suomalainen ja saksalainen kulttuuri eivät radikaalisti poikkea toisistaan, on taiteilija B:n mielestä saksalaisessa kulttuurissa myös vaikeasti ymmärrettäviä toimintamalleja. Jos joku ei ymmärrä tilannetta, saattaa tämä sanoa, ettei halua puhua siitä ja pyytää toista poistumaan. Taiteilija B kertoi esimerkin, jossa hänen iäkäs, kuulolaitetta käyttävä isänsä ei ollut näyttänyt heti lippua bussikuskille. Bussikuski oli alkanut huutaa isälle ja myös muut matkustajat olivat katsoneet isää paheksuen. Haastateltava oli mennyt puhumaan kuskille, ettei iäkkäitä ihmisiä saa

kohdella näin, mutta bussikuski oli vain pyytänyt heitä poistumaan ja sulkenut oven. Taiteilija B oli asunut myös Ranskassa. Siellä käytös, jossa kieltäydyttäisiin puhumasta toiselle olisi hänen mukaansa mahdotonta hyväksyä. Hän pohtii olisiko käytös mahdollista Suomessa.

Mut ei suomalaiset olis niin itsevarmoja. Suomalaiset on kuitenkin vähän arkoja.
Että teenkö mä jotain väärin.

Myös taiteilija A mukaan kaupungin ikäviä puolia on se, että Berliinissä kuka tahansa voi kokea oikeudekseen huutaa kadulla kenelle tahansa:

Toi kaulaliina, keltainen kaulaliina näyttää ihan paskalta. Tai jotain muuta tällasta absurdia ja älytöntä. Tarpeetonta. Vaan sen takia, että minun mielestä tämä on näin. Minun pitää sanoa tämä.

Toisaalta eivät helsinkiläistenkään käytöstavat saaneet taiteilija A:lta varauksetonta kiitosta:

“Helsingissä on vain se, että mummot tönnii.” Taiteilija D pohti, että Berliinin töykeä palvelukulttuuri juontaa entisestä Itä-Saksasta. Hän oli alussa ihmeissään, miten ihmiset voivat olla niin epäystävällisiä. “Jos joku huutaa sulle Suomessa, niin sitten on todellakin riita tai sitten toinen on ihan kännissä.” Taiteilija D oli vastikään vaihtanut taktiikkaa ja päättänyt:

antaa samalla mitalla takaisin. Mä oon jopa päässyt pyörällä kuittailee bussikuskille. Tyyppi ihan avas oven ja seistiin siinä. Siitä tuli sellainen, et jes, mä pääsin sanomaan. Se oli varmaan yks sellainen: haluatko berliiniläiseksi hetki.

Saksalainen ja suomalaisen keskustelukulttuurin ero tuli esiin useammassa haastattelussa.

Kriittinen ja analyttinen keskustelukulttuuri sai monelta kiitosta, mutta haastateltava A mukaan keskustelu jäi kuitenkin usein junnaamaan: “Täällä takerrutaan pilkkuun ja sitten ruvetaan keskustelemaan jotain, että mitä sen desimaalin väärällä puolella on.” Suomalaiset osaavat hänen mukaansa keskustella laajemmista asioista.

Paljon sellaista ihan turhaa debattia, mikä ei johda mihinkään. Tavallaan se keskustelukulttuuri on erilainen täällä, ehkä paljon perusteellisempi. Mutta sitten taas siihen liittyy näitä lieveilmiöitä. Suomessa on ehkä keskustelukulttuuri paljon tiivistetympi. Saatetaan ilmaista muutamalla tiivistetyllä lauseella se ydin. Mutta täällä on semmonen valtava keskustelupilvi.

Taiteilija C:n mielestä Suomessa ollaan liian kilttejä, ei juurikaan anneta palautetta ja näyttelyissä käy vain muutama ystävä. Suomalainen palaute ei haasta taiteilijaa:

Ei hyvässä eikä huonossa. Ja sit tuntuu, et usein ne sitten vähän ehkä laiskistuu. Tai että on vähän liian hyvinkin asiat, ettei sitten se taide ehkä niin kehity.

Berliinin heikko taloustilanne näkyy tarjolla olevien töiden määrässä ja palkkauksessa. Matalien palkkojen takia on yleistä, että Berliinissä joutuu tekemään montaa työtä. Finanssikriisin vaikutukset olivat vieneet jo ennestään heikoilta työmarkkinoilta työpaikkoja. Taiteilija D:n mukaan Berliinissä on saatavilla huonosti työtä ja siitä mitä on tarjolla, maksetaan liian vähän. Asenne tuntuu olevan, että jos toinen ei ota sitä niin joku muu kyllä suostuu tekemään työn tarjotulla palkalla. “Vaikka täällä on halvempaa, kuin moni muu paikka, niin ei tää kuitenkaan niin halpa oo.” Haastatteluhetkellä taiteilija D, joka oli päätoiminen opiskelija Berliinin UdK:ssa ja teki opintojen ohella montaa työtä:

Mä oon tossa galleriassa ja sitten mä oon toisessa galleriassa, missä mä teen enemmän näyttelyripustusta. Ja sitten mä työskentelen kaupunkioppaana pyörällä.

Muihin eurooppalaisiin suurkaupunkeihin verrattuna Berliini on edullinen paikka asua. Mutta taiteilijoita on niin runsaasti, että yhtäältä taideteosten esillesaaminen tai myyminen sekä toisaalta palkkatyön saaminen on hyvin haastavaa. Haastateltava A kertoi saksalaisesta taidemaalari ystävästään, joka on käynyt kaikki koulunsa Berliinissä. Tämän berliiniläissyntyisen taiteilijan kaikki peruskoulunaikaiset koulukaverit olivat muuttaneet pois kaupungista läntiseen Saksaan työn perässä. “Täällä on tavallisella työllä jotenkin hirveen vaikee elättää itsensä täällä.”

Haastatteleman taiteilijat ja heidän kollegansa saivat pääasiallisen toimeentulonsa Berliinin ulkopuolelta, kuten Hirvi (2015) tutkimuksessaan esitti. Esimerkiksi suurin osa taiteilija A:n eurooppalaisista kollegoista sai toimeentulonsa esimerkiksi toisessa maassa toimivan galleristin mahdollistamasta teosmyynnistä. Harva taiteilija myi taidettaan Berliinissä kaupungin sisälle. Taiteilija B kuvasi tilannetta:

Sun täytyy kuukaudessa kuitenkin tienata paljon vähemmän rahaa. Mutta kyllä mä tunnen ihmisiä, joiden elämä on tosi taistelua täällä. Jotka yrittää saada vuokrat rahat kasaan. Voihan se olla mullakin vielä edessä. Kun täällä on niin valtavasti taiteilijoita.

Taiteilijat kertoivat talouskriisin vaikutuksista omaan sekä kollegoidensa elintasoon. Taiteilijat ottivat talouskriisin iskut vastaan eritavoin riippuen siitä, mikä heidän taloudellinen asemansa taiteen kentällä oli ollut ennen kriisiä. Taiteilija B kuvasi tilannetta:

Tai siis, siis sellaset tyypit, jotka myy hirveesti. Niin ne on kyl kokenu kaikkialla niin kun takaiskun. Mut sellaset tyypit, kun minä niin mun mielest ei. Koska meillä ei oo koskaan ollutkaan mitään sellasta hirveet tuloo.

Berliinin vetovoima on runsas taidetarjonta, joka syntyy usein marginaalissa, taiteilijavetoisesti ja hyödyntäen instituutioiden ulkopuolisia tiloja (Colomb 2012, Merkel 2015). Berliinissä on taiteilija C:n mukaan helppoa toteuttaa underground-tapahtumia ja näyttelyitä ja niihin löytyy myös yleisöä, mutta galleriaan pääseminen on vaikeaa. Taiteilija C oli asunut Berliinissä jo vuodesta 2000, silti vasta vuonna 2010 hän oli ensimmäistä kertaa esittämässä teoksiaan ”jossain virallisessa paikassa” eli Suomen Saksan kulttuuri-instituutissa. Myös taiteilija D koki, että Berliinissä oli vaikeaa saada töitään esille.

Täällä on niin paljon taiteilijoita ja kulttuurin tekijöitä...Tosi vaikea saada omaa. Kun vertaa Suomeen ja Helsinkiin, niin ihan eri tavalla. Siellä se on paljon helpompaa.

Berliinin taidekentällä menestyminen vaatisi aikaa ja paljon sosiaalista kanssakäymistä. Taiteilija 3C:n mukaan Berliinissä oli helppoa mennä toisten työhuoneelle tutustumaan, käydä pienissä näyttelyissä tai konserteissa. Hän ei kuitenkaan kokenut tarpeelliseksi tai mahdolliseksi sitä, että nousisi avajaisissa ja muissa tilaisuuksissa ”päivystämisen” kautta Berliinin taidekentällä arvostetummaksi:

Ei meillä (taiteilijapuolionsa kanssa) oo aikaa semmosiin. Nykyään sitä tuntee paljon muita kuvataiteilijoita ja tuntee jonkin verran kuraattoreitakin. Ja yrittää sit ehtii nähdä niitä ja sitten sitä kautta tutustua muihin. Et se on aika semmosta luonnollista eikä semmosta mitään otsa rypyssä.

Saadakseen töitä berliiniläiseen galleriaan esille, tarvitaan taiteilija F:n mukaan suosittelijoita ja hyviä sosiaalisia verkostoja:

Sun pitäis notkuu siellä niissä avajaisissa pari vuotta. Ennen kun se galleristi itse tutustuu suhun ja kysyy et mitä sä oikein teet...En mä halua notkuu siellä. Siis mua ei ilmeisesti se sitten kiinnosta niin paljoa se mitä ne muut siellä tekee, et mä jaksaisin sen takia notkuu siellä.

Taiteilija D:n mukaan käynnissä oli ”ryhmänäyttelybuumi”, mitä hän piti oman taiteen esittämisen kannalta hieman ongelmallisena:

mäkin oon tehny taidetta jo nyt aika pitkään...sit jos ne teokset on vielä aika monimutkaisia, niin sitten jotkut tyypit on sillai, et mä olen nähny sen. Vaikka eivät ole kunnolla katsoneet jossain ryhmänäyttelyssä.

Haastattelemanı taiteilijat korostivat gallerioiden merkitystä töiden esille saamisessa ja taiteellisen uran etenemisessä. Gallerioiden ja galleristien merkitys nousi esille myös Karttusen (2009) tutkimuksessa kansainvälistä uraa ja teosmyyntiä edistävänä tekijänä. Sen hetkinen oma galleriaedustus ei tullut selkeästi esiin haastatteluissa. Haastatteluhetkellä taiteilija E oli ilmeisesti ainoa, jolla oli arvostettu galleristi Berliinissä. Taiteilija G oli vuosia aiemmin solminut yhteistyösopimuksen uuden berliiniläisen gallerian kanssa, mutta todennut pian sen olleen virhe ja galleristin osaamaton. Galleria vei sopimuksen päättämisen oikeuteen ja käynnissä ollut oikeustaistelu oli toistaiseksi vienyt taiteilijalta innon etsiä uutta galleristia Berliinistä. Monella taiteilijoista oli kuitenkin töitään edustava galleria Helsingissä sekä jossain toisessa eurooppalaisessa kaupungissa. Taiteilija G oli juuri aloittanut yhteistyön myös losangelesilaisen gallerian kanssa Yhdysvalloissa.

Kuten tutkijat Schwarzh (2013) ja Allon (2013) totesivat, Berliinistä löytyy ennakkoluuloja. Moni syntyperältään saksalainen karsasti eri kulttuuritausta tulleita ”uusıa” berliiniläisiä, entiset länsisaksalaiset ja itäsaksalaiset suhtautuivat myös epäluuloisesti toisiinsa ja moni itäsaksalainen koki tulleen väkisin sulautetuksi länsisaksalaiseen yhteiskuntaan. Allonin (2013) ja Stormin ja Mayerin mukaan (1998) Berliinin kaupunkisuunnittelun yritys tuottaa ”uusi Berliini” loi kaupungin, joka oli intersektionaalisesti entistä jakautuneempi ja taloudellisesti ja alueellisesti entistä polarisoituneempi. Taiteilija F kertoi entisestä miesystävästään, joka oli itäsaksalainen ja kaipasi takaisin itään:

Se ei tietenkään oikein pärjänny täällä uudessa systeemissä. Et se oli ehkä sille, mä luulen, se suurin motivaatio siihen. Sen mielestä se oli liian rankka, liian radikaali systeemimuutos. Ja sit se ei ite ollu sit kuitenkaan täysin joutunu repression kohteeksi.

Toisaalta Berliinissä ja Saksassa on pitkä perinne monikulttuurisuuden vaalimisesta ja yhteisen identiteetin vahvistamisesta. Taiteilija E:tä huvitti tilanne paikallisessa falafel-paikassa. Amerikkalainen asiakas yritti tilata englanniksi, mutta ravintolan arabitaustainen pitäjä sanoi, että ”sori, me ollaan Saksassa. Täällä pitää puhua saksaa.” Sen jälkeen paikalle tuli asiakas, joka tilasi turkkilaista teetä, minkä arabitaustainen ravintolan pitäjä otti huumorilla. Taiteilija E oli myös toisaalta huomannut, etteivät monet turkkilais- ja arabitaustaiset berliiniläiset tuleet hyvin

toimeen. Eräs turkkilainen pyöräliikkeen pitäjä teki pyörän korjaamisesta hyvin vaikeaa, ja asiakkaan lähdettyä

se vaan sanoi mulle, et ei et se kun se oli iranilainen, niin mä en halunnut häntä asiakkaaksi. Tommosta tietenkin näkee, niin rasismiahan se on.

Moni haastattelemani taiteilija tiedosti etuoikeutetun asemansa ulkomaalaistaustaisten joukossa Berliinissä. Taiteilija D kuvasi asemaansa:

Mä tulen tänne Berliiniin Suomesta, joka on myös EU-maa. Mä oon periaatteessa ulkomaalainen, mutta mä olen ikään kuin erilainen ulkomaalainen. Jos vertaa sellasii ihmisii, jotka on ehkä asunut täällä koko ikänsä. Ne on täällä syntyneitä ja vanhemmat ovat muuttaneet tänne joskus. Mutta vain siksi, että niillä on ehkä vähän tummempi iho tai erilainen ihonväri tai erilainen kulttuuri, niin niitä kohdellaan ihan eri tavalla. Tai niillä on ihan erilaiset lähtökohdat kuin mitä mulla on.

Saksalaisen koulutusjärjestelmä on tällä hetkellä kriisissä. Suomalainen Berliinissä asuva Helsingin Sanomien toimittaja totesi: ”Vanhakantainen ja eriarvoinen koulujärjestelmä pudottaa monet keltasta jo varhain. Korkeakouluopintoja on vaikeaa rahoittaa ilman vanhempien sponsorointia” (Mahlamäki 2023). Koulutuksen huono tila nousi esiin myös 2010-luvun vaihteessa tekemissäni haastatteluissa. Taiteentutkija ja kuraattori H kritisoi berliiniläistä koulutuspolitiikkaa epä johdonmukaiseksi ja huonoksi. Hänen mukaansa koulutusta koskevia poliittisia päätöksiä ei saada tehtyä tai niitä ei viedä käytäntöön. Hän oli puolisonsa kanssa laittanut lapsensa tarkoituksella evankelisluterilaisen kirkon kouluun, sillä he pitivät kaupungin kouluja niin heikkotasoisina. Koulu muistuttaa kuraattorin mukaan suomalaista koulua; sekin nojaa sekulaariin perinteeseen, eikä kirkollinen kasvatus juuri näy opetuksessa.

Haastateltava H löytää koulutuksen huonoon tilaan sekä moneen muuhun saksalaisen yhteiskunnan kehittämisen haasteeseen juurisyyn historiasta. Saksalaiset pakotettiin toisen maailmansodan jälkeen liittotasavalta-valtiomuotoon, jossa osavaltioilla on paljon päätösvaltaa. Tämä johtaa H:n mukaansa muun muassa siihen, ettei koulutuspolitiikassa ole yhtenäistä linjaa, vaikka sitä on yritetty saada aikaan viimeiset 10 vuotta. Vaikka olisi opiskellut Frankfurtissa opettajaksi, ei voi suoraan opettaa Berliinissä. Hänen mukaansa olisi helpompaa tulla Helsingistä Berliiniin opettajaksi kuin Frankfurtista, jos kielitaito vain riittää. Kaupunkivaltiot Bremen, Hampuri ja Berliini on jaettu hallinnollisesti edelleen pienempiin lohkoihin (*Bezirk*), mikä johtaa siihen, että kunnallispolitiikka on hyvin kaupunginosakeskeistä. Se johtaa haastateltava H:n

mukaan siihen, että kaupungissa on käytännössä mahdotonta toteuttaa kokonaisvaltaista kaupunkisuunnittelua. Tämä sekavuus ja pieniin asioihin jumiutuminen näkyy hänen mukaansa myös kaupungin suurissa taideinstituutioissa.

Haastatelluista vain kahdella, C:llä ja H:lla, oli haastatteluhetkenä lapsia. Se ettei muilla ollut lapsia, johtui monen kohdalla varmasti suhteellisen nuoresta iästä ja osan kohdalla lapsen hankkiminen alkoi vasta vähitellen tuntua heistä ajankohtaiselta. Taiteilijat B ja F mainitsivat perheen perustamisen haaveenaan, kun keskustelimme tulevaisuuden näkymistä.

Taiteilija C eli lapsiperhearkea neljä- ja kahdeksanvuotiaiden lasten ja saksalaisen puolisonsa kanssa Prenzlauer Bergin kaupunginosassa. Saksassa on vahva kotiäitiyteen painostava perinne, mutta Itä-Saksassa päiväkotijärjestelmä mahdollisti sekä äideille että isille mahdollisuuden palata työelämään. Taiteilija C totesi, että Prenzlauer Bergissä ainakin työelämään palaaminen oli helppoa ja piti tätä itäsaksalaisena perintönä:

Tää on DDR perua. Koulu, tarha, iltapäivähoito, kaikki toimii. Mä pystyin antaa lapsen kuitenkin suht koht nuorena hoitoon (kaksivuotiaana)...Etelä-Saksassa, jotkut sukulaiset todella oli kauhuissaan, et mä panin lapset niin aikaisin hoitoon. Siellä sä joudut useinkin nelivuotiaaksi asti hoitaa niitä kotona. Ja täällä päiväkodissa on ruokailu ja koululaiselle iltapäiväkerho vielä. Siis kaikki toimii tosi hyvin. Mut mä luulen, et se on myös vielä sitä itäsaksalaista perua, ehkä. Että myös äidit käy töissä ja lapsille on se hoito, ja sitä ei kyseenalaisteta.

Haastatteluhetkellä noin 35-vuotias taiteilija C kertoi, että harvoilla hänen Berliinissä asuvista kollegoistaan oli lapsia, kun taas Suomessa asuvilla saman ikäisillä kollegoilla suurella osalla oli. Berliinissä: "jos heil on, niin sitten ne on tyyliin kymmenen vuotta vanhempia ja niillä on yksi lapsi. Et tää on tosi harvinaista tää meidän tyyli." Taiteilija C kertoi lapsiperhearjen ja kuvataiteilijan uran yhteensovittamisen haasteista. Hänen mukaansa lasten saamisen jälkeen menee pari-kolme vuotta, jolloin omaa taidetta ei saa edistettyä samalla tavalla kuin kollegat. Vasta viimeisen vuoden ajan, kun toinen lapsi täytti kahdeksan ja toinen neljä, hänestä on tuntunut, että nyt on aikaa ja voimia. Hän toteaa, että taiteilijan ammattitaito vain syvenee iän myötä:

Pääasiassa on tällä hetkellä just se tunne, et no nyt ne on tehty ja se on mahtavaa. Ja että eihän elämä ole tässä vielä lopussa. Päinvastoin. Mun mielestä kuvataiteilijan ei tarvitse kaikkea tehdä just silloin nuorena. Et sitä vähän

paranee. Kyllä mun mielestä se on ammatti, jossa aina mennään syvemmälle ja eteenpäin.

Heidän perhearjessaan yksi vaikeimmista puolista oli ollut se, että molemmat vanhemmat olivat kuvataiteilijoita. Toisaalta oli etu, että ymmärtää toisen työn haasteet ja pystyy antamaan tukea, mutta:

tietysti tulojen kannalta se on hyvin epävarmaa...Ja sitten molempien periaatteessa pitäisi aina tehdä töitä. Ettei kummallakaan ole sitä, että nyt on viikonloppu ja on perheaika. Tai illalla, et on aina se paine, et pitäis tehdä, tehdä, tehdä... Mutta se on tää meidän elämäntyyli.

Toisen vanhemman, 43-vuotiaan kuraattori H:n mukaan Berliinin pitkät välimatkat ja vahvat kaupunginosaidentiteetit asettavat lapsiperheen arkeen paljon haasteita. Berliinissä hakeudutaan hänen mukaansa tietylle asuinalueelle, sellaiseen paikkaan, jossa on itselleen sopivaa sosiaalista elämää. Etenkin vanhempien, 40-vuotta täyttäneiden ihmisten, joilla monilla on lapsia, arki on rajoitettua. Jos lapsiperheellinen ihminen haluaa työskennellä kaupungissa, on liikkuminen kuraattori H:n mukaan hyvin rajallista. Välimatkat eri kaupunginosien välillä ovat pitkiä ja kaupunginosaidentiteetit vahvoja:

Tää kaupunki on rakentunut sen varaan. Se ei ole viimeiset kaksikymmentä vuotta, vaan se on aina ollu sellainen, että jos täällä on jonkinlaista identiteettiä niin se identiteetti on se. Että jos sä asut täällä (Kreuzbergissä), se osoittaa täydellistä siis niin kun moukkamaisuutta mennä Prenzlauer Bergiin tekemään yhtään mitään. Ja se on aina ollu sillein. Jollain tavalla se on aika hauskaakin. Jos jossain määrin se on aika rasittavaa.

Berliinissä, Kreuzbergin kaupunginosassa toimii Suomi-koulu eli Berliinin Suomalainen kielikoulu, joka on aloittanut toimintansa jo vuonna 1978. Koulu kuvailee toimintaperiaatteitaan verkkosivuillaan:

Suomi-koulu tarjoaa lapsille ja nuorille suomen kielen ja kulttuurin opetusta sekä mahdollisuuden tutustua muihin suomalaisiin. Suomi-koulu vahvistaa lapsen olemassa olevia taitoja, tukee häntä suomen kielen käytössä ja kehittämisessä sekä mahdollistaa yhteyden suomalaiseen yhteisöön Suomen ulkopuolella.
(Suomikoulu 9.3.2023)

Kuraattori H:n lapset kävivät Suomi-koulussa kotikaupunginosassaan Kreuzbergissä. Myös taiteilija C:n lapset kävivät Suomi-koulussa kotoaan Prenzlauer bergistä käsin. Suuri osa hänen

ystävistään on lopettanut Suomi-koulussa käymisen, sillä välimatkat muualta kaupungista olivat niin pitkiä.

Kaikille Berliini ei näyttäytynyt hankalana paikkana asua lasten kanssa. Taiteilija B kertoi haluavansa mielellään jäädä asumaan kaupunkiin:

No kyllä mä voisin tänne jäädä. Koska siis tähän on tosi lapsiystävällinen kaupunki. Tää on hyvä sellainen just tavallisen ihmisen elämälle. Ja sit toisaalta täällä on taidemaailma tosi kiinnostavaa.

Taiteilija F oli valmistelemassa häitä itäeurooppalaisen puolisonsa kanssa. Puoliso oli juuri hankkimassa kotimaassaan avioliittoon tarvittavia dokumentteja. Vihkiminen ei taiteilija F mukaan onnistu Saksassa, sillä se olisi byrokratian vuoksi liian hankalaa. He aikovat avioitua Suomessa. Hän pelkäsi puolileikillään, että puoliso ihastuu Suomeen ja haluaa muuttaa sinne asumaan. Taiteilija F:lla asuu Berliinissä paljon suomalaisia kavereita, joihin hän pitää tiiviisti yhteyttä. Monella ystävällä on lapsia. Ystäväpiiri on aktiivinen ja järjestää esimerkiksi vaatteiden vaihto -juhlia. "Hirveen monilla on kans lapsia täällä mun ystävistäni, niin niiden lastenvaatteet menee kans aina kiertoon."

Taiteilija C:n mielestä Berliinin suvaitseva ilmapiiri tekee kaupungista hyvän paikan kasvattaa lapsia. Hänen mukaansa kaupungissa voi olla oman tyylinen, "ilman et sitä nyt kukaan ihmettelee tai kyseenalaistaa." Hänestä tuntuu, että Berliinissä on ikään kuin normaalia elää vaihtoehtoisesti. Kun hän viettää pidemmän aikaa Suomessa lastensa kanssa, hän huomaa, että lapsiperheiden arki on materialistista.

Suomessa pitää olla auto ja telkkari ja kännykät. Ja edes täällä, tässä kaupunginosassa mulla ei oo sellasta oloa, et se olis mitenkään epänormaali.

Taiteilija C viittaa siihen, että asuu vuosien saatossa gentrifikoituneessa Prenzlauer Bergin kaupunginosassa, jossa ihmisten keskitulo on monia muita Berliinin kaupunginosia korkeampi.

Se on mun mielestä tosi vapauttavaa ja myös mitä mä haluaisin mun lapsille viestittää...Kaikki käy Mauerparkissa ostaa kirppareilt vaatteita...Myöskään sitä ei tarvii hävetä, jos sun äiti kailottaa suomea puistossa, koska sun toisen kaverin äiti kailottaa portugalia tai ranskaa. Se on normaalia. Ja, ehkä mä koen niitä hyviä asioita enemmän juuri lasten kautta.

Lasten ei hänen mukaansa tarvitse Berliinissä ainakaan vielä lapsena taipua mihinkään normiin, eikä suosio riipu siitä, minkälaiset vaatteet tai huonekalut kotoa löytyy tai mitä kieltä lapsen vanhemmat puhuvat.

4.3. Paikan tuntu: omat kulmat ja juurtuminen

Berliinistä sanotaan taiteilija B:n mukaan, että kaupunkiin on helppo tulla. Hänestä on kiinnostavaa nähdä miten hänelle ja muille hänen Berliiniin muuttaneille ystävilleen käy. “Enkä mä itsekään haluaisi täältä lähteä. Mä haluaisin pysyä samassa paikassa.” Berliiniin jääminen vaatii hänen mukaansa, että:

oikeasti opettelet sen saksan, jos sä et ole opetellut sitä aikaisemmin. Ja sit sä yrität löytää jotain työmahdollisuuksia täältä. Niin on ne kuitenkin sellaisia realiteetteja, että ei niitä ihan heti huomaa, jos tänne tulee vain käymään joskus kesällä tai jotain...Mutta sitten toisaalta, en mä tiedä, mihin sitä voi mennä? Kun jossain Helsingissäkin sun pitää tienaa joku kuus-seittämäsataa pelkkään vuokraan.

Berliini on taiteilija 1 mukaan kuin:

pyöröovi. Ei ikinä tiedä, miten kauan ihmiset sitten oikeasti on täällä. Joku saattaa olla vaan pari kuukautta ja sitten ei tuu enää ikinä takas, muuta kuin käymään. Vähäksi aikaa. Ja sitten saattaa olla, että joku muuttaa jäädäkseen. Niistä ei ikinä tiedä.

Laura Hirven (2015: 104) haastattelemista 14 kuvataiteilijasta puolet oli joko opiskellut, oleskellut pitempään omatoimisesti tai työskennellyt residenssissä Berliinissä ennen kaupunkiin muuttamista. Kaikki haastattelemani kahdeksan taiteilijaa ja taiteentutkija olivat viettäneet aikaa Berliinissä ennen muuttoaan kaupunkiin taiteilijat A, B ja G olivat työskennelleet suomalaisen taidekorkeakoulun Berliinin residenssissä, taiteilijat D ja F olivat tehneet työharjoittelun Berliinissä, taiteilijat C, E ja I olivat viettäneet kaupungissa aikaa ystävien tai perheen luona ja taiteentutkija-kuraattori H oli kirjoittanut Berliinissä väitöskirjaa Suomesta saadun työskentelyapurahan turvin. Kun taiteilija F vuonna 1997 muutti Berliiniin, hän kertoi kaupungissa asuneelle tädilleen, että on tullut kaupunkiin jäädäkseen. Asenne helpotti Berliiniin sopeutumista. Hän oli jo aiemmilla kerroilla todennut, että viihtyy ja koki että kaupungissa on hyvät mahdollisuudet pärjätä.

Moni Hirven haastattelemista taiteilijoista korosti, että he olivat nimenomaan valinneet Berliinin asuinpaikakseen eivätkä olisi halunneet asua missään muussa saksalaisessa kaupungissa. (Hirvi 2015: 106) Haastatteleman taiteilijat eivät olleet näin kärkkäitä, mutta moni nosti esiin Berliinin ja muun Saksan välistä kulttuurieroja esimerkiksi lapsiperheiden asemaan tai suvaitsevaisuuteen ja avoimuuteen liittyen.

Haastatteleman taiteilijat vaikuttivat suurin osa olevan tyytyväisiä asuntoihinsa ja asuinalueisiinsa. Taiteilijat C ja F asuivat Prenzlauer Bergissä, kuraattori H asui Kreuzbergissä, taiteilijat B, D ja I Pohjois-Neuköllnin ja Kreuzbergin rajalla ”Kreuzköllnissä”, taiteilija E asui Friedrichshainissa, taiteilija A Moabitissa ja taiteilija G Charlottenburgissa. Lukuun ottamatta taiteilijoita A ja G, haastatteleman taiteilijat olivat levittäytyneet kansainvälisen ”luovan luokan” suosimille asuinalueille Berliinin kantakaupungissa.

Taiteilija G asui Länsi-Berliinissä lähellä Kurfürzer Damia. Hän kuvaili omaa kotitaloaan rauhalliseksi ja muita asukkaita iäkkäiksi.

tää ei oo millään lailla sellanen paikka joka on millään lailla trendissä...Tää on ollu hienempi alue ilmeisesti, silloin kun se on tehty. Ja silloin kun elämänmeno on ollu vähän toisenlaista.

Taiteilija A oli ostanut ystäviensä ihmetykseksi puolisoineen remonttikuntoisen asunnon Moabitin kaupunginosasta. Hänelle tuo Kreuzbergin, Mitten, Prenzlauer Bergin tai Friedrichshainin näkökulmasta syrjäinen sijainti oli mieluisa. Hän ei kaivannut monia muita kollegoitaan kiehtovia keikkapaikkoja, ravintoloita tai gallerioita kotikulmilleen, vaan nautti kaupunginosan monikulttuurisesta ilmapiiristä ja rauhasta. Taiteilija E:n mukaan kaverit, jotka asuivat tiettyjen tunnettujen alueiden ulkopuolella, kertoivat ettei kukaan halua tulla heille kylään. Toiset kokivat esimerkiksi Pankown, Lichtenbergin tai osan Neuköllniä olevan liian kaukana, vaikka todellisuudessa matkaa olisi vain 10 minuuttia julkisilla tai pyörällä.

Taiteilija C on tyytyväinen asuntoonsa Prenzlauer Bergissä, joka on edullinen ja tilava. Asuntoa lämmitetään hiilillä, ”tottakai tää on suomalais näkökulmasta todella low standard”. Mutta hänen mukaansa näin hyvää asuntoa ei voisi edes löytää Helsingistä. Taiteilija E kehui berliiniläisten asuntojen tilavuutta, mutta taiteilija G:lle perinteisten berliiniläisten asuntojen pohjaratkaisu oli vähän kummallinen. Kreuzbergin alueesta on muodostunut taiteilija D:lle tärkeä kaupunginosa. Hän on asunut aiemmin myös Prenzlauer Bergissä, missä hänen mukaansa

asui liian heterogeeninen joukko ihmisiä. Hän toteaa, että sopisi periaatteessa joukkoon hyvin: ”Berliiniin muuttanu periaatteessa ei nyt ihan akateemikko, mutta kuitenkin yliopistossa opiskellut, valkoinen...”

1990-luvulla ja 2000-luvun alussa Prenzlauer Bergissä suuri osa talouksista oli vielä yhden tai kahden hengen talouksia. (Levine 2004: 98). Prenzlauer Bergin kaupunginosa nousi vain vajaa 10 vuotta myöhemmin tekemissani haastatteluissa lukuisia kertoja esiin taiteilijoiden puheessa esimerkkinä gentrifikoituneesta asuinalueesta, jonka ilmapiiri oli jo muuttunut. Taiteilija E löysi Berliinissä edelleen kaikuja toisesta maailmansodasta sekä DDR:ssä, mutta pohti, muuttuuko kaupunki liian nopeasti ja muistetaanko historia. Hän nosti esimerkiksi Prenzlauer Bergin kaupunginosan, jossa historiaa näkyy edelleen paljon, mutta jonka kaupunkikuva alkoi olla hyvin homogeeninen, täynnä hyvin toimeentulevia pikkulapsiperheitä. Haastattelemistani yhdeksästä taiteilijasta kaksi, taiteilijat F ja C, asuivat Prenzlauer Bergissä ja heidän lisäksi ainakin taiteilijat A, B ja D olivat asuneet alueella aiemmin. Taiteilija C oli asunut alueella perheineen viisi vuotta ja sinä aikana huomannut vaihtoehtoisten paikkojen määrän vähenemisen entisestään ja muutoksen kohti ”porvarillista aluetta” ja hänen perheensä oli ”varmaan köyhälistöä täällä jo nykyisin.”

Taiteilija D:n mukaan Kreuzbergin viehätys kumpuaa historiasta, siitä että aktivistit ja ulkomaalaistaustaiset ovat aina asuneet alueella yhdessä. Kun Berliini oli jakautunut Itä- ja Länsi-Berliiniin, Kreuzberg oli Länsi-Berliinin reunalla ja veti puoleensa erilaisia aktivisteja ja vaihtoehtoisten kulttuurien edustajia. Aktivistien lisäksi alueelle muutti paljon ulkomaalaistaustaisia ihmisiä, sillä alueen edullinen vuokrataso houkutti.

Kreuzberg on niin monella tavalla paljon mielenkiintoisempi (kuin Prenzlauer Berg). Ja muutenkin mulla on, suuri osa kavereista asuu Kreuzberg-Neukölln alueella...(Ennen Kreuzbergissä) oli paljon vallattuja taloja ja sehän synnytti tietynlaisen kulttuurin. Ja nyt suurin osa niistä ihmisistä asuu edelleenkin täällä. Nythän talot on hyvässä kunnossa, ne on rempannu, tai rakentanu uusiksi...Mutta kuitenkin mä luulen, että ne ajatukset on edelleenkin jossain siellä, vaikka ei ehkä niin radikaaleja enää. Mutta kuitenkin ne on mukana...Täällä todellakin ihmiset asuu yhdessä, eikä sillein, et okei mä asun täällä, mut sä teet mun dönerin

Taiteilija E oli aina asunut Friedrichshainissa samalla Karl Marx Allee -kadulla. Viimeiset kolme vuotta hänellä oli ollut työhuone Kreuzbergissä, missä kaupunkimuutos oli hänen mukaansa ollut

todella nopeaa. Liikkumisen tapa vaikuttaa paikan tunnun syntyyn. Taiteilija E liikkui paikasta toiseen pyörällä ja kertoi, että hänelle moni ennen kaukaiselta tuntunut kaupunginosa on tullut lähemmäs, aivan kuin etäisyydet olisivat lyhtentyneet.

Taiteilija B halusi jäädä Berliiniin ja saada elämänsä pysyvän kodin kautta vakautta, mutta hän ennakoi, että olosuhteet saattoivat muuttua, eikä toimeentulo tulisi jatkossakaan olemaan vakaata. Taiteilija B on asunut kaupungissa vajaa kolme vuotta, mistä ajasta hän on viettänyt paljon aikaa työskentelemällä ulkomailla. Hän ei ollut vielä ehtinyt asettua ja sitoutua kaupunkiin niin vakaasti. Irrallisuus on tyypillistä monelle kansainvälistä uraa tekevälle taiteilijalle, sillä kansainvälisyyden ylläpito vaatii liikkumista. Myös taiteilijat D, E ja G olivat viettäneet paljon aikaa Berliinin ulkopuolella ulkomailla tai Suomessa näyttelyiden, residenssien tai taideprojektien vuoksi. Taiteilija A oli viimeisen vuoden työskennellyt tiiviisti Berliinissä, mutta sitä edeltävät viisi vuotta hän oli opettanut kuvataideakatemiassa ja asunut vain osan vuodesta Berliinissä.

Taiteilija E oli haastatteluhetkellä asunut Berliinissä jo yli kahdeksan vuotta. Hänen työskentelytapansa edellyttää usein liikkumista ja Berliini tarjosi hänen elämänsä kiinnostuksen kohdan:

Mä oon siis asunu nyt vuodesta 2001 täällä. Se on tietenkin semmonen kysymys, johon ei oikein osaa vastata, että aikooko jäädä tänne. Mutta se on nyt jo aika monta vuotta. Mä olen nyt erityisesti pyrkinyt olemaan täällä enemmän viimeisten vuosien aikana...Kyllä mä nyt tietenkin oon hirveen ilonen, jos joku projekti tulisi jossain. (Just nyt esimerkiksi mennä Nairobiin.) Mutta mä en välttämättä halua olla koko ajan kuutta kuukautta pois. Mulle on kuitenkin tärkeää, että mulla on joku keskipiste elämässä.

Kotiutuminen paikkaan tapahtuu asteittain, hiljalleen ja usein muualle matkustaminen muuttaa näkökulmaa myös omaan elinympäristöönsä. Kuva paikasta terävöityy vasta kun tarkastelemme sitä ulkopuolelta, etäisyyden päästä ja reflektoidemme havaintojamme aiempaan kokemukseemme siitä (Tuan 1977: 18). Taiteilija C vietti haastattelua edeltävänä vuonna perheineen kahdeksan kuukautta Suomessa.

Niin oikeestaan ehkä vasta sen jälkeen sitä tajus, että on täällä kotonaan. Että oli täällä enempi kotonaan, kun siellä Suomessa. Ja siihen asti sitä ei ollu sillain tietoisesti. Mut oli se todella pitkä prosessi.

Kodin tuntua vahvistaa se, että kaupungissa asuu tuttuja ja läheisiä ihmisiä, kuten taiteilija C kuvasi:

Ettei oo täysin ei-kukaan. Et tuntee ihmisiä. Ja et sua kutsutaan koteihin ja tapahtumiin. Ja sulla on ystäväpiiri. Ja sulla on ystävä, jolle sä voit soittaa aina, jos mitävaan. Et semmonen mulle on tärkeätä, et mulla on joku. Edes yks todella hyvä ystävä ja jotain yhteisöä, mihin kuuluu.

Kieli on tärkeä tekijä oman ympäristönsä hahmottamisessa, sosiaalisten suhteiden luomisessa ja yhteiskuntaan integroitumisessa. Vaikka Berliini on kansainvälinen kaupunki, saksan kielen osaamisen tärkeys korostui haastatteluissa. Berliinin kuvataideakatemiassa UdK:ssa opiskeleva taiteilija D kertoi käyttävänsä arkikielenään pääasiassa saksaa sekä käyttävänsä englantia niiden ystävien kanssa, jotka eivät osanneet saksaa. Suomenruotsalaisella taiteilijalla oli myös jonkin verran suomen- ja ruotsinkielisiä kavereita Berliinissä. “Joo saksa se on mun vahvin kieli...Siitä on tullut tärkein kieli siinä mielessä, että mä käytän sitä koko ajan.” Taiteilija F oppi puhumaan saksaa 16-vuotiaana ollessaan Berliinissä kielikurssilla ja sai Saksassa oleskelun myötä rohkeutta käyttää kieltä. Taiteilija E ei osannut saksaa muuttaessaan opiskelemaan Frankfurtiin, mutta oppi kieltä vähitellen, puhumalla. Hänen mukaansa Berliini on Frankfurtiin verrattuna vähemmän kansainvälinen ja vaikka kaupungissa on paljon kansainvälisiä taiteilijoita ja muita ihmisiä, saksan kielen merkitys on suurempi. Hänen tavoitteenaan oli oppia kirjoittamaan saksaa kunnolla:

Mulla on nytkin niin, että jos mä kirjoitan, niin mä teen kyllä tiettyjä virheitä vieläkin. Se on nyt alkanu mua viime aikoina tosiaan ärsyttää. Että mä ajattelen, että mun pitää ihan lopullisesti oppia kirjoittamaan kunnolla. Kyllähän mä nyt kirjoitan päivittäin monta sähköpostia ja puhun monta tuntia saksaa päivässä. Mutta tietenkin siinä on aina semmonen, että sitä ei ihan täydellisesti osaa. ... Se on hassua, kun mä olen oppinut saksan tosiaan vaan puhumalla. Että mä en ole käyny koulua sen kanssa.

Vaikka haastateltavat olivat valinneet Berliinin kotipaikakseen, monen lempimaisema löytyi Suomesta. Taiteilija B:n, taiteilija F:n ja taiteilija G:n lempimaisema on suomalainen järvi- tai merimaisema, jonka äärellä voi rentoutua. He toivoivat, että pääsisivät edes kerran vuodessa mökille Suomeen. Taiteilija C kaipasi suomalaista luontoa, eikä hän löytänyt Berliinistä korvaavia rauhoittumisen paikkoja, joissa voisi rentoutua yksin. Välillä hän meni julkiseen saunaan, mutta se on “enemmän sellasta kuvittelua, et ois Suomessa.” Välillä hän lähti yksin

pitkälle kävelylle tai mietiskeli kotona. Edes Potsdamin järvet ja puistot “ei ikinä mulle jotenkin tuntunut korvaavan sitä Suomen maisemaa”.

Taiteilija A kaipasi sisämaassa sijaitsevassa Berliinissä avoimia tiloja, horisontin näkemistä. Hänen mukaansa Spree joen ylittävä Warshaustrassen silta on niitä harvoja paikkoja, josta voi nähdä laajempaa maisemaa:

Täällä itse asiassa kaipaa semmosta horisontin kokemusta. Täällä ei ikinä näe horisonttia yhtään missään, kun kävelee. Semmosta niin kuin ne avoimet tilat. Niin täällä ei sellaista ole.

Taiteilija B:n mukaan Berliinissä positiivisinta oli vuokratason lisäksi vihreys: “täällä on niin paljon puistoja.” Myös taiteilija E:n mielestä Berliinissä kaunista olivat lukuisat puistot. Hän piti myös siitä, että heti kaupungin ulkopuolella alkaa maaseutu. Toisaalta hän piti kauniina urbaania ja avaraa, Itä-Saksan aikaan rakennettua Karl Marx Alleeta, jonka varrella hän asuu. Taiteilija B totesi, että Berliinistäkin löytyy metsää, kun vain matkustaa U-bahnilla vähän pitemmälle. Berliinin ympärillä on lukuisia järviä, joiden äärelle pääsee melko helposti.

Mutta kyllähän siellä kuulee vielä moottoritien äänen. Ja sit siellä on niitä uusia kahviloita ja kaikkee. Mun mielestä suomalainen, kyllähän se metsä, vasta Suomesta löytyy se oikea luonto. En mä tiedä, jotenkin siihen on niin kasvanut. Onhan se paljon enemmän semmosta pusikkoa, mitä siellä on, verrattuna Suomeen. Täällä Keski-Euroopassa. On siinä eroa.

Mieleinen maisema löytyi monelle myös kaupungin ja ihmisten keskeltä. Taiteilijat F ja I kertoivat viihtyvänsä Neuköllnissä esimerkiksi turkkilaisilla markkinoilla. Taiteilija F kuvasti: “se on ihan kuin menisi ulkomaille.” Mutta hänestä alue oli muuten liian “synkkä, tunnelmaltaan”. Hän kertoo, että hänen ensimmäinen asuntonsa 1997 sijaitsi Kottbusser Dammissa lähellä aluetta, joka haastatteluhetkenä oli tullut suosituksi ja tavoitelluksi paikaksi asua. Liikenteen melu ja asunnottomat toivat hänelle epämääräisen olon:

Ei voinu pitää kesällä tai yöllä ikkunaa auki, kun meteli oli liian kova ja sitten kaikki saaste. Se parveke oli aina ihan likainen, että ei siellä voinu parveketta käyttää. Ja sitten asunnottomat yöpy siellä rappukäytävässä ja paskansi hissiin.

Berliinistä löytyi haastateltavien mukaan myös tylsiä paikkoja. Monen elinpiiri ulottui pääasiassa

kantakaupungin tai oman asuinalueen rajoille. Taiteilija F teki paljon tutkimusmatkoja ympäri Berliiniä, mutta ei ollut juurikaan tutustunut läntisen Berliinin kaupunginosiin.

Ne ei oo mua edes niin hirveesti kiinnostanu, kun se on tavallaan semmosta. No ehkä enemmän omakotitaloaluetta, tai en tiää mitä se niinku on, kun en mä oo ollu siellä.

Haastateltava H:n mukaan suosioon nousseen ”Kreuzköllnin” alueen lähellä maisema muuttui pian tylsäksi:

Sellasta post-89 itä-ostoskeskus. Se on sellasta kunnon helvettiä...Kai se on se koko kaupunkibrändäyksen ilo ja suru. Että voihan sitä kehittää mitä tahansa teoriaa jostain asiasta. Mutta eihän mikään asia mene ylhäältä alas.

2000-luvun lopulle tultaessa Berliiniin virasi paljon niin sanottuja ”Easy Jet” turisteja, jotka lensivät kaupunkiin edullisesti muun muassa Iso-Britanniasta halpalentoyhtiöiden kuljettamana. Taiteilija F oli huomannut, että näitä nuoria turisteja veti puoleensa muun muassa Friedrichshainin kaupunginosa. Hän totesi, ettei enää juurikaan pitänyt kaupunginosasta. Hänen mielikuvissaan Friedrichshain veti puoleensa harjoittelijoita ja opiskelijoita, jotka hakeutuivat alueelle tunnelman lisäksi edullisten kimppekämppien perässä:

Sinne tulee tämmösii luokkaretkiä. Että siellä on semmosia kauheita määriä just jotain 16-18-vuotiasta nuorisoa, jotka pyörii siellä. Niin ja et se tuntuu siltä, et mä oon ihan väärässä paikassa jos ite on siellä niinku 37-vuotiaana.

Alue oli tullut suositukseksi liian lyhyen ajan sisällä ja uusia, toistensa kaltaisia baareja, joihin turistioppaat ohjaavat nuoria asiakkaiksi, perustettiin jatkuvasti.

4.4. Liikkuva luova luokka

Kuten maantieteilijät Hautala ja Nordström (2019) toteavat Berliiniin muuttaneita sekä matkustaneita taiteilijoita käsittelevässä artikkelissaan: liikkuvuus, luovuus ja luova kaupunki liittyvät vahvasti toisiinsa. Luovuus ei tapahdu tyhjiössä vaan se vaatii ihmisten sekä objektien, kuten taiteen tekemisen välineiden, välistä vuorovaikutusta ja tapahtuu aina jossakin paikassa jonain tiettyinä ajankohtana (Hautala ja Nordström 2019: 861). Etnografi Laura Hirvi esittää suomalaisiin Berliinissä vähintään vuoden asuneisiin kuvataiteilijoihin keskittyvän tutkimuksensa päätelmänä, että “taiteilijoiden ylikansallinen toiminta siirtää, haastaa ja kyseenalaistaa valtioiden

rajoja ja varsinkin suomalaisen taidemaailman rajojen määrittelyä, missä Berliinillä on tärkeä rooli (Hirvi 2015: 198).

Residenssi eli *Artist in residence* -ohjelmien määrä kasvoi nopeasti 1990-luvun puolivälistä lähtien. 2000-luvun lopussa residenssejä oli tarjolla jo 900 ympäri maailmaa ja noin 150 suomalaista taiteilijaa työskenteli niissä vuosittain (Karttunen 2009: 162–163). Yhdeksästä haastattelemastani kuvataiteen ammattilaisesta yhteensä seitsemän oli uransa aikana työskennellyt taiteilijaresidensseissä. Ainakin kolme haastattelemistani taiteilijoista oli ennen Berliiniin muuttamistaan ollut residenssissä kaupungissa Kuvataideakatemiaan ja Taikin residenssien kautta. Residenssiohjelmat tarjoavat taiteilijoille mahdollisuuksia työskennellä ulkomailla eri mittaisia jaksoja, virallisten residenssiohjelmien takana on erilaisia taideorganisaatioita, taide- ja taiteilijajärjestöjä, kuntia ja erilaisia yhteisöjä ja moni residenssi tarjoaa tilojen lisäksi myös rahoitusta työskentelyyn tai mahdollisuuksia taiteen esittämisen tai opetustyötä (Karttunen 2009: 162). Kaikki taiteilijat eivät hakeudu ulkomaille virallisten residenssiohjelmien kautta. Taiteilija I oli muuttanut Berliiniin ikään kuin omaehtoiseen residenssiin tavoitteenaan löytää uusia näkökulmia ja inspiraatiota taiteen tekemiseen, eikä hän ollut varma aikooko hän asua kaupungissa pitkään vai oliko kyse ennemminkin pitemmästä tilapäisestä oleskelusta kaupungissa.

Haastatteleman taiteilijat ovat opiskelleet EU:n mahdollistaman liikkuvuuden aikakautena erityisesti 1990–2000-luvun vaihteessa ja 2000-luvun alkupuoliskolla. Moni haastatteleman taiteilija oli opiskellut Erasmus-vaihdossa Euroopassa opiskellessaan taideopintoja Suomessa. Liikkuvuus liittyi edelleen oleellisena osana monen taiteilijan tapaan työskennellä ja voimistaa luovuuttaan. Taiteilija A ja haastateltava H tulivat vaihtoon suoraan Berliiniin 1990-luvulla. Taiteilija E opiskeli kuvataidekorkeakoulussa Frankfurtissa 1990-luvun loppupuolella ja taiteilija C opiskeli Ranskassa ja taiteilija D Lissabonissa 2000-luvun alkupuolella. Vaihto-opintojen aikana solmitut sosiaaliset verkostot ja ystävyydet edesauttoivat Berliiniin sopeutumista. Opiskelin itse Nordplus-vaihdossa Kööpenhaminassa vuonna 2008 ja vuonna 2009–2010 Erasmus-vaihto-opinnot Freie Universität Berliinissä mahdollistivat sen, että pystyin keräämään pro gradu -aineistoni Berliinissä. Huomasin saman, mistä taiteilija C, D ja E kertoivat, moni niistä opiskelijoista, joiden kanssa ystävystyin Kööpenhaminassa, oli juuri

muuttanut Berliiniin. Kun sosiaalista verkostoa oli valmiina, oli myös kaupunkiin sopeutuminen helpompaa.

Taiteilija C opiskeli Helsingissä Kuvataideakatemiassa ja lähti Erasmus-vaihtoon Ranskaan 1990-luvun lopulla:

Oli helpotus päästä pois Helsingistä ja Akatemiasta joksikin aikaa. Ranskan kulttuuri oli mulle aika vieras ja se kielikin ja se koko systeemi siellä akatemiassa. Mutta sain todella hyviä ystäviä muista vaihto-oppilaista, kuten se yleensä ehkä käy. Aika monet heistä jopa asuu nykyään Berliinissä. Et mulla on siis todella hyviä ystäviä siltä ajalta jäänyt, amerikkalaisia ja saksalaisia.

Taiteilija C tapasi myös miehensä Erasmus-vaihdon kautta, kun hänen tuleva miehensä oli tullut Saksasta opiskelemaan Helsinkiin Kuvataideakatemiaan. Taiteilija D opiskeli ennen Berliiniin muuttoa vuoden verran Lissabonissa Erasmus-vaihdossa 2000-luvun alussa. Hän piti kaupungista, mutta opiskelusta ei tullut mitään, sillä opintosuunta oli väärä. Myös hän sai hyviä kavereita muista opiskelijoista, joista monet asuivat 2010-luvun vaihteessa Berliinissä:

Joo siel oli aika, aika paljon sellaisia kavereita, ketkä sitten oli, sitten kun mä tulin suoraan tänne, niin ne oli kanssa täällä. Eli se oli sellanen aika helppo sellainen siltä tulla tänne. Että oli ne ihmiset, että oli jo kavereita täällä.

Taiteilija E tuli Erasmus-vaihtoon Frankfurtin kuvataideakatemiaan Helsingin Kuvataideakatemian opintojen loppuvaiheessa 1990-luvun puolivälissä. Hän jäi kouluun vielä opiskelemaan viideksi vuodeksi saksalaisen poptaiteilija Thomas Bayrlen opetukseen.

Mulla oli enemmän se teoriapainotus. Siellä oli hirveesti vierailija luennoitsijoita ja sitten siellä oli hirveen hyvä kirjasto...muutaman kollegan tai ystävän kanssa me puhuttiin taiteesta. Se oli aina sellainen innoittaja. Ja sitten siellä oli aika hyviä näyttelyitä kanssa. Ja me matkustettiin ja mentiin katsomaan paljon näyttelyitä. Tietenkin siellä on aina se documenta... Ja sitten Münsterissä on Skulptur Projekte.

Taiteilija E oli haastattelun hetkellä asunut jo viimeiset 12 vuotta Saksassa ja Berliinissä vuodesta 2001 alkaen. Myös moni niistä hänen entisistä opiskelukavereistaan asui Berliinissä ja toimii taiteilijana.

Vaihto-opinnot korkeakouluaikana olivat yhdistävä tekijä yli puolella haastattelemistani taiteilijoista, mutta liikkuvuus myös lapsena nousi aineistosta esiin. Taiteilijat D, E ja I olivat

asuneet ulkomailla perheensä kanssa, taiteilija D vietti myös vaihto-opiskeluvuoden lukiolaisena Hollannissa ja taiteilija F vietti 16-vuotiaana kesän kielikurssilla Berliinissä.

Taiteilija E asui lapsena Keniassa perheen kanssa vuosina 1975–1983, sillä hänen isänsä oli YK:lla töissä. Paluu Suomeen ja sopeutuminen suomalaiselle ala-asteelle oli vaikeaa, sillä koulussa ei oltu totuttu siihen, että lapset puhuvat useita kieliä tai että he tulevat muuten kansainvälisistä taustoista. Lukioikäisenä hän muutti perheineen vielä Iso-Britanniaan ja opiskeli aluksi katolisessa tyttökoulussa. Kokemus oli hirveä, mutta hän alkoi piirtää siellä enemmän. Hän vaihtoi koulua ja jatkoi lukio-opintoja amerikkalaisessa kansainvälisessä koulussa, missä valitsi kuvataiteen yhdeksi pääaineistaan. Lukion jälkeen hän pääsi Kuvataideakatemiaan Helsinkiin maalaustaiteen koulutusohjelmaan ja siirtyi siellä myöhemmin tila-aikaan. Taiteilija E oli haastatteluhetkenä matkustamassa Keniaan tekemään videoteosta silloisesta asuinpaikastaan – aidatusta yhteisöstä. Hän käsittelee taiteessaan tietyllä tavalla paikattomuutta ja pyrkii omien sanojensa mukaan ehkä saamaan “näitä tiettyjä sirpaleita yhteen. Että ehkä se on jossain mielessä semmosta paikattomuutta.”

Taiteilija I muutti yhdeksänvuotiaana perheineen Yhdysvaltojen itärannikolle tutkijaisänsä työn perässä. Perhe asui maassa vuoden verran ja taiteilija I opiskeli aluksi paikallisessa alakoulussa, mutta siirtyi myöhemmin kotikouluun äitinsä opetukseen. Hänen mukaansa tuo vuosi oli merkittävää aikaa hänen luovuudelleen, sillä oma mielikuvitusmaailma vahvistui entisestään ja hän alkoi piirtää ja kirjoittaa tarinoita suomeksi ja englanniksi.

Taiteilija D:n molemmat vanhemmat ovat ruotsinkielisiä ja lapsena perhe asui myös Yhdysvalloissa ja Ruotsissa. Yhdysvalloissa he asuivat kolme vuotta New Yorkin osavaltiossa pienellä paikkakunnalla, joka muistutti ainakin luonnon puolesta Suomea. Hänelle se oli hyvää aikaa, hän oppi englannin kielen lapsena ja sai paikallisia kavereita. Nykyisin yhteiskunnallisesti kantaa ottavaa taidetta tekevä taiteilija D alkoi teini-iässä kyseenalaistamaan ja pohtia enemmän yhteiskunnallisia asioita. “Mutta mun ympäristö ei kuitenkaan ollu sellainen, että olisi ollu hirveen paljoa sellaisia aktivismia”. Hän oli lukiossa vaihto-opiskelijana Hollannissa ja asui yhteiskunnallisesti tiedostavassa perheessä. Hänen mukaansa tuo vuosi oli käänteentekevä yhteiskunnallisen heräämisen kannalta.

Monet taiteilijat vierailevat luovissa kaupungeissa, kuten Lontoossa, New Yorkissa tai Berliinissä toistuvasti. Vaikka luovat kaupungit, kuten Berliini ja Pariisi ovat tärkeitä

taiteilijoiden työn esilletuomisen paikkoja, nämä kaupungit eivät ole ainoita tärkeitä luovan toiminnan paikkoja. Tietyt maaseudun tai pienten paikkakuntien tarjoamat ympäristöt ja paikat vetävät puoleensa luovaa työtä tekeviä yksilöitä. Syrjäiset paikat voivat tukea luovuutta ja kansainvälinen liikkuvuus ylittäänsä tukee yksilöiden luovuutta. Taiteilijoiden luovalle työlle lyhytaikainen liikkuvuus on tärkeää, se tarjoaa mahdollisuuden oppia tuntemaan taiteen keskuspaikkoja, verkostoitua ja tulla nähdyksi. Residenssien verkosto on syntynyt tukemaan näitä lyhytaikaisia liikkuvuuksia (Hautala ja Nordström 2019: 863). Residenssit tarjoavat mahdollisuuden olla hetken irrallaan arkisesta elinpiiristä ja työn sekä sosiaalisen verkoston tuomista paineista. Esimerkiksi taiteilija D oli haastatteluvuonna ollut jo kahdella pitkällä residenssityöskentelyjaksolla Berliinin ulkopuolella. Hänen mukaansa kotona Berliinissä työskenteleminen on hitaampaa ja katkonaisempaa:

on se koko muu elämä ympärillä kanssa ja arkipäivä, mitä pitää hallita jollain tavalla. Kun on jossain muualla, että ei ole duunia eikä ystäväpiiriä. Sellaisia asioita, mitkä ottavat aikaa, niin pystyy pelkästään keskittymään taiteelliseen työskentelyyn.

Lukuisat residenssit tarjoavat ikkunan tutustua paremmin myös Berliiniin. Residenssin aikana voi syntyä myös päätös muuttaa kaupunkiin pitemmäksi aikaa. Taiteilija G ihastui Berliiniin taiteilijaresidenssissä työskennellessään ja muutti vuotta myöhemmin kaupunkiin. “Ihastuin tai rakastuin tähän kaupunkiin. Se oli ihan poikkeuksellinen”, taiteilija G kertoi. Hän oli jo pitkään halunnut muuttaa pois Suomesta. Vuosituhannen alussa hän oli oleskellut muutaman kuukauden residenssissä Brysselissä ja Pariisissa. Brysseli oli hänen mukaansa ihan hyvä paikka, mutta Pariisista hän ei pitänyt ollenkaan: “Se on täynnä arrogantteja ihmisiä. Täynnä itseänsä.” Mutta Berliini vetosi. “Ja sit me tehtiin kolmen vuoden suunnitelma. Kolmen vuoden sisällä ainakin vuodeks muutetaan tänne.” Hän oli tuolloin vielä palkkatöissä, mutta kun taideura alkoi vetää ja hän otti virkavapaata töistä ja myöhemmin irtisanoutui kokonaan.

Myös moni Karttusen (2009) haastattelemista taiteilijoista teki pitemmän aikavälin suunnitelmia, joihin liittyi muuttaminen ulkomaille ja Berliini houkutteli heistä useita asuin- ja työskentelypaikkana. Osalla hänen haastattelemistaan nuorista taiteilijoista oli tapana käydä Berliinissä useita kertoja vuodessa joko tekemässä töitä tai tapaamassa kavereita ja tutustumassa taidetarjontaan (Karttunen 2009: 167–171). Tekemissani haastatteluissa taiteilijoita kiinnostavana kohteena nousi esiin erityisesti Islanti. Ainakin taiteilijat A ja D olivat vierailleet kuluneiden

kahden vuoden aikana Islannissa ja taiteilija C:n mies oli juuri lähdössä sinne residenssiin. Hän suunnitteli, että tulevaisuudessa he voisivat puolisonsa kanssa työskennellä vuoron perään residensseissä ja pääsevänsä työstämään ystäviensä kanssa yhteistä projektia.

Moni taiteilija oli toiminut myös itsenäisesti ja mahdollistanut kollegoilleen tai itselleen residenssin. Myös Hautalan ja Nordströmin (2019) tutkimuksessa oli näitä ”oman järjestelyn” kautta Berliiniin tulleita taiteilijoita. Haastattelemani taiteilija A on asunut viimeiset viisi vuotta paljon poissa kaupungista opettaessaan osan vuodesta Suomessa kuvataideakatemiassa. Hän ja hänen puolisonsa ovat tarjonneet Berliinin asuntoaan residenssiksi sekä vaihtaneet asuntoa muutaman tutun Suomessa asuvan taiteilijapariskunnan kanssa. Myös taiteilija C oli perheineen harrastanut paljon asunnon vaihtoja Helsingin ja Berliinin välillä. Hän oli ystäviensä kanssa perustanut muutama vuosi sitten viiden perheen kesken jaettavan kesäresidenssin Suomeen. Suomessa ollessaan, he vuokrasivat Berliinin asuntoa suomalaisille:

Mä tapaan aina Suomessa ihmisiä, joita mä en ees tunne, jotka kertoo, et ne on ollu mejän asunnossa. Et on ollu kyllä todella laaja, laaja määrä ihmisiä jo. Se on musta ihan positiivista ja kivaa. Ja siis yleensä nyt suomalaiset ne on aina niin luotettavia ja siistejä, että siis todella mielellään.

Monen haastattelemani taiteilijan elämä oli hyvin liikkuvaa. Etenkin taiteilijat A, C, D, E ja G matkustivat paljon joko näyttelyiden järjestämisen tai residensseissä työskentelemisen takia.

Taiteilija G:lle jatkuva liikkuminen oli tehnyt Berliiniin kotiutumisesta vaikeaa.

Liikkuvuus voi siis myös olla este tai hidaste luovalle työlle, mikäli se kuluttaa ja estää palautumista. Taiteilija E oli työskennellyt aikaisemmin paljon residensseissä ja matkustanut näyttelyiden takia. Haastattelun aikaan hän ei kaivannut sen kaltaista työskentelyä, sillä matkustaminen uuteen paikkaan kuluttaa:

Mä oon ehkä vähän kriittinen semmosta tuotantoa kohtaan tällä hetkellä. Sen takia vaan, että mä luulen että siinä on tietty määrä, kuinka paljon voi matkustaa uusissa paikoissa ja avautua. Se kuluttaa hirveästi joo.

Taiteilija D kuvasi taide- ja kulttuurialaa ja taiteen tekemistä prosessina liikkuvaksi.

Se tulee melkein ihan luonnostaan. Koska kun tapaa joitain ihmisiä. Vaikka ei asu samassa paikassa. Sitten kuitenkin halutaan tehdä jotain yhdessä ja ihmiset matkustaa paikasta toiseen. Se ei ole enää sillein, että okei, jos me halutaan tehdä jotain yhdessä, niin meidän on pakko asua samassa kaupungissa.

Taiteilija B:n mukaan liikkuvuus on hienoa ja tukee taiteen tekemistä, mutta taiteilijan täytyy myös pysähtyä paikalleen refleктоimaan kokemaansa. Hän oli aiempina vuosina työskennellyt useissa residensseissä sekä tehnyt pitempiä projekteja esimerkiksi Ranskassa.

Aikaisemmin mulla ei ollu oikein aikaa miettiä sitä diskurssia, mikä on mun taiteessa. Tai miettiä, mitä mä haluan sanoa. On hyvä tehdä residenssejä. On hyvä nähdä maailmaa. Ja hyvä olla kaiken maailman näyttelyissä. Ja sillein. Kaikki se on hyvä. Mutta jossain vaiheessa pitää myös vähän, että mitä mä nyt sitten näiden kokemusten perusteella haluan tehdä.

Ilmastonmuutoksen diskurssi ei ollut vielä 2010-luvun alkuun tultaessa vaikuttanut taiteilijoiden matkailutottumuksiin. Taiteilija D oli ainoa haastattemistani taiteilijoista, joka pohti lentomatkailun kestäättömyyttä ja suurta hiilijalanjälkeä. Hän oli kertomansa mukaan lentänyt liiankin paljon Suomen ja Berliinin välillä. Hän yritti matkustaa myös maitse ja laivalla, mutta halvat lennot vievät usein voiton.

4.5. Toinen jalka Suomessa

Suuri osa haastattemistani taiteilijoista oli säilyttänyt melko tiiviit tai hyvin tiiviit suhteet suomalaiseen taidekenttään, sai töitään esille Suomessa sekä haki ja oli saanut rahoitusta taiteen tekemiseen Suomesta. Kuten taiteilija A totesi Berliinin taidekenttä ei riitä, sillä kilpailu on kovaa ja näyttely ja apurahajärjestelmä suosivat paljon harvempia ihmisiä, kuin Suomessa. ”Kyllä mä koen, että siitä (suomalaisesta taidemaailmasta) ei kannata irrottaa.” Taiteilija A oli pitänyt kiinni myös opetustyöstä. Hän oli työskennellyt viimeiset viisi vuotta kuukausipalkalla Kuvataideakatemiassa ja elänyt osan vuodesta Berliinissä osan Suomessa. Haastatteluvuonna hän ei tehnyt opetustyötä vaan oli saanut neljä apurahaa ja työskennellyt muun muassa Islannissa residenssissä. Hän totesi olevansa onnekas, ettei taloudellinen taantuma ollut vaikuttanut häneen.

Taiteilija C:n mukaan suomalaiset eivät ole poikkeus. Hänen mukaansa Berliinissä on vaikeaa ulkomaalaisena saada yleisöä ja jalansijaa taiteilijana. Hänelle suomalainen yleisö, rahoitus ja muu taidekentän toiminta on tärkeämpää:

Tääl on must ihan hauska siis näin miten me eletään. En mä koe et mä oon niinkun alempana tai ylempänä välttämättä muita kuvataideystäviä. Täällä asuu paljon kuvataiteilijoita, mutta suurin osa on aktiivinen ihan muualla, kun Berliinissä.

Taiteilija 2 oli saanut rahoitusta taiteelliseen työhönsä suomalaisista säätiöistä, YLE:ltä ja valtiolta. Rahoitus on ollut kuitenkin pientä ja projektikohtaista. Hän työskentelee pitkäkestoisten videotaideprojektien parissa, eikä saatu rahoitus korreloi tehdyn työmäärän kanssa. Taiteilija 3 mukaan realistisin tapa suomalaiselle taiteilijalle pärjätä taloudellisesti Berliinissä, on hakea apurahoja Suomesta. Kielteisen päätöksen hyväksymisessä menee aikaa, kuitenkin Berliiniin verrattuna apurahan saaminen suomalaisesta apurahajärjestelmästä on huomattavasti todennäköisempää:

Totta kai sitä yrittää ajatella, et no niitä saa harvat. Mutta ei se kyllä Suomessa niin harvat ole. Siis, täytyy sanoa, kun se mitä verrattuna Berliiniin. Täällä on paljon taiteilijoita. Mutta Suomi on kuitenkin aika pieni. Se on tuhat kertaa mahdollisempaa. Täällä ei ole mitään mahiksia. Täällä ei ole mitään tukia, plus niitä hakijoita on niin paljon enemmän.

Taiteilija 3 vahvisti, monen muun haastatteleman taiteilijan sekä Hirven (2015) tutkimuksen tavoin, että moni Berliinissä asuva suomalainen taiteilija on muuttanut kaupunkiin saatuaan apurahan Suomesta. Saksalaisista taiteilijoista osa sen sijaan on päässyt hyvän gallerian talliin ja elää teosmyynnistä saamallaan varoilla, joskin talouskriisin myötä töiden myynti on vähentynyt.

Taiteilija 4 tiedostaa, että suomenruotsalaisuus tarjoaa hänelle hyvät mahdollisuudet saada apurahoja suomenruotsalaisista säätiöistä. Suomalaisten taiteilijoiden asema on hänestä saksalaisiin kollegoihin verrattuna huomattavasti parempi:

Niin onhan meillä ihan tosi hyvin. Että on, ainakin vielä, paljon erilaisia apurahan myöntäjiä. Ja Suomi on niin pieni maa, että mahdollisuudet on isommat, kuin mitä jossain muualla. Kuin esimerkiksi Berliinissä tai Saksassa, missä on ihan, puhutaan ihan erilaisista ihmis, tai taiteilija määrästä.

Taiteilija 1 taas jättää mieluummin kertomatta kollegoilleen Suomesta saamistaan apurahoista:

Koko ajan tulee olo, että mä olen semmonen luksustaiteilija täällä. Että mä oon ihan etuoikeutetussa asemassa täällä, että mulla on apurahaa. Pääsääntöisesti mä en edes kehtaa kertoa sitä ihmisille, että mikä mulla on tilanne.

Taiteilija 5 oli haastattelemistani taiteilijoista ainoa, joka oli saanut taiteelliseen työskentelyyn rahoitusta myös Berliinin kaupungilta. Vuonna 2009 hän sai työskentelyapurahan Berliinin kaupungilta. Apurahojen lisäksi hän on opettanut Berliinissä ja myynyt hieman töitään.

Myös Hautalan ja Nordströmin tutkimuksessa suomalaiset Berliinissä asuvat taiteilijat säilyttivät ja vaalivat suhdettaan suomalaiseen taiteen kenttään ja etenkin rahoitukseen. He kutsuvat näitä taiteilijoita kansainvälisiksi tai monikansallisiksi erotuksena Berliinissä vieraileviin tai Berliiniin pysyvästi muuttaneisiin taiteilijoista. Berliiniin oli muutettu kaupungin kiinnostavuuden, monipuolisen taidekentän ja ennen kaikkea Suomea edullisempien elinkustannusten vuoksi. Suomalaisina taiteilijoina he pystyivät hakemaan rahoitusta Suomesta ja he pitivät tätä huomattavasti helpompana kuin hakea rahoitusta Saksasta. Taiteilijat pitivät Berliinin ilmapiiriä ja kilpailua rankkana. “Berliini ei ollutkaan utopistinen luova kaupunki, joka tuki kaikkia taiteilijoita” (Hautala ja Nordström 2019: 867).

Selvitäkseen taiteilijoina Berliinissä myös osa Hautalan ja Nordströmin haastattelemissa taiteilijoista ylläpiti luovuuttaan liikkumalla Berliinin ja Suomen välillä. Tällä tavoin taiteilijat saattoivat valita parhaat palat (kuten rahoituksen ja yleisön) Suomesta, mutta samalla välttää tiukan taiteellisen lokeroinnin Suomessa. “Tämä väljyys ja kitka Berliinin ja Suomen taidekenttien välillä nousee luovuuden lähteeksi” (Hautala ja Nordström 2019: 868).

Taiteilija A totesi, ettei hänen kannata irrottautua suomalaisesta taidemaailmasta. Hän ei tule koskaan saavuttamaan samanlaista asemaa apurahojen tai näyttelyiden järjestämisen suhteen Berliinissä, kuin Suomessa. Suomalainen apurahajärjestelmä on hänen mukaansa taannut hänelle taiteellisen itsenäisyyden. Hän tiedostaa sen, että hänen täytyy vaalia ja ylläpitää suomalaisia kontakteja:

Et se on vähän, jos ei siellä Suomessa käy ja pidä niitä kontakteja yllä, niin se tavallaan myös. Se maailma alkaa kuolla. Mut en mä tiedä, sit täällä käy sama. Sit jos täältä on pois, niin sit täällä alkaa myös kuolla.

Taiteilija B väitti, ettei vakavasti otettavaa kansainvälistä uraa voi tehdä Suomesta käsin: “Ja sit sä käyt semmosena jonain niin kun Suomi-wonderina jossain.” Taiteilija G oli mukana Timothy Parsonin luotsaamassa, taideteollisen korkeakoulun valokuvauslinjan alumneista koostuvassa, Helsinki Schoolissa. Helsinki School ajoi 2000-luvun alusta alkaen suomalaisen valokuvaustaiteen kansainvälistymistä. Hanke sai osakseen myös paljon kritiikkiä. Taiteilija G:n mukaan suomalaisessa taidekentässä suhtaudutaan kummallisesti kaupallisuuteen ja teosmyyntiin. “Puhutaan kaupallisuudesta, ja että taiteen sielu kärsii.” Hän kertoo pettyneenä tutkimuksesta, johon häntä haastateltiin vuonna 2004. Hänen mukaansa: “tutkimuksen

peruslähtökohta on se, että kun (suomalaisia) taideteoksia myydään ulkomailla, niin niiden sisältö, taideteoksen sisältö kärsii, mitä enemmän sitä ostetaan ulkomaille.” Hän piti kansainvälistymisen suurimpana esteenä asenteellisuutta – kuvataiteilija ei saisi Suomessa ansaita merkittävästi rahaa töillään. Kuitenkaan sama periaate ei päde kaikilla taiteen aloilla, oopperalaulajat ja suunnittelijat ovat saaneet kerätä varallisuutta työllään:

Koskaan ei oo puhuttu oopperalaulajista, koskaan ei oo puhuttu arkkitehdeista, koskaan ei oo puhuttu näyttelijöiden tuloista...Mut se ei oo koskaan ollu pahaks, että oopperalaulaja tienaa ihan hirveesti rahaa.

Moni haastattelemani taiteilija koki, ettei kansainvälisesti toimivia tai ulkomailla asuvia taiteilijoita arvostettu Suomessa riittävästi. Taiteilija 2 muistutti, että esimerkiksi Helene Schjerfbeck ja Akseli Gallen-Kallela, kuten monet muut aikakauden taiteilijat työskentelivät ja verkostoituivat aktiivisesti ulkomailla:

Ne on sitä Suomi-projektii niin kun networkanny jostain Pariisista käsin, se on ollu tosi kansainvälistä suhdetoimintaa. Ja heidänhän on myös ollu pakko tehdä se siihen aikaan niin, koska Suomihan oli ensinnäkin vielä osa Venäjää ja siitä piti saada sympatioita kansainvälisesti...mut se on ollu tosi semmosta kansainvälisten ihmisten suhdetoimintaa, saada se Suomi-projekti aikaiseksi.

Taiteilija B totesi, että aina kun hän on ulkomailla, hän edustaa tavallaan kotimaataan ja esimerkiksi hyvän kielitaidon kautta antaa paremman kuvan Suomesta. Hän ei ymmärrä sellaisia Suomi-projekteja, joissa suomalaiset taiteilijat tai teokset menevät vain hetkeksi näyttäytymään jossain. Hänen mukaansa suomalaisuus on liian tiukkaan määritelty ja siihen kuuluvat esimerkiksi puhtauden ja luterilaisuuden hyveet. Hän toivoisi radikaaleja uudistuksia ja kokeiluja, kuten esimerkiksi, että Kiasman tai Sara Hildenin museon tai muiden merkittävien suomalaisten taidelaitosten taiteellisen johtajan haku avattaisiin kansainväliseksi.

Taiteilija E kritisoi taidepolitiikkaa suomalaisuuden korostamisesta. Hänestä tärkeintä olisi tuoda esille taidetta, eikä edistää jotain kansallista projektia.

Sitä suomalaisuutta uhotaan ja sitten jotenkin viedään ns. suomalaisia taiteilijoita ulkomaille. Niin mä en koe sitä kauhean kiinnostavaksi. Ja sitten se on niin poliittista. Tai siinä on semmoiset tietyt markkinavoimat taustalla.

Taiteilija E kertoo teoksesta, jonka hän ja taiteilija B toteuttivat Helsinkiä ja muita pääkaupunkiseudun kuntia Berliinissä markkinoivaan taphtumaan vuonna 2008.

Minä ja taiteilija B tehtiin yks sellainen äänityö. Täällä oli joku sellainen ihme Helsinki-Berliini Helsinki kiss Berlin -festari vuonna 2008. Siis siitäkin Suomen lehdistössä hirveästi puhuttiin. Eihän se täällä sillä tavalla merkite. Oli ihan hyviä tapahtumia ja oli varmaan hyviä asioita esillä ja muuta. Ja sitten siinä oli joku ihme mainoslause, että Helsinki valtaa Berliinin. Tai jotain muuta ihan älytöntä, mitä ei ikinä tule tapahtumaan.

Taiteilija E viittasi Suomen Saksan-instituutin ja Suomen pääkaupunkiseudun kuntien keväällä 2008 Berliinissä toteuttamaan HelsinKissBerlin-tapahtumaan. Suomen Kulttuurivientiraportti 2008 kuvasi tapahtumaa: “Suomen Saksan-instituutin historian laajin ja taloudeltaan suurin projekti oli HelsinKissBerlin -festivaali...Kuuden viikon ajan pääkaupunkiseudun kulttuuri, tiede ja talouselämä esittäytyivät Berliinissä. Tämä lähes kahden miljoonan euron projekti...Projektin avulla instituutin profiili osana Berliinin kulttuuriareenaa vahvistui (Suomen kulttuurivientiraportti 2008: 41).

Taiteilija A kritisoi Suome taideinstituutioiden järjestämiä nykytaidenäyttelyitä ja pohti, että taiteen ammattilaisten pitäisi matkustaa enemmän.

No ehkä se asia korjaantuis sillä, että niitä pitäis päästää käymään täällä maailmalla vähän useammin. Se ois tavallaan se, mikä korjais tätä tilannetta. Täällä on ehkä semmosta, että ne ei pääse matkustaa tarpeeks. Toi ehkä liittyy semmoseen, että ne joutuu vaan kököttää siellä Suomessa. Ehkä tää on se ongelma, että ihmisiä pitäisi ulkoiluttaa enemmän.

Taiteilija E toivoi, että Suomessa järjestettäisiin enemmän ulkomaalaisten taiteilijoiden näyttelyitä. Hän pohti, että Suomessa on verrattain nuori kansallisidentiteetti, jota edelleen rakennetaan ja pyritään vahvistamaan nurinkurisesti niin, että ulkomaisia kontakteja ja vaikutusta jotenkin pelätään. Hän arvosti esimerkiksi nykytaiteen asiantuntijaorganisaatio FRAME:n (nykisin Frame Finland) tekemää työtä, mutta toteaa sen olevan hyvin henkilösidonnaista ja siinä mielessä haavoittuvaista. Suomessa nykytaide ei kerää suuria yleisöjä, mikä tekee monien teosten Suomeen tuomisesta vaikeaa. Taiteilija E:llä tuli usein suomalaisissa taidenäyttelyissä mieleen, että: “ihmisiä pidetään tyhmempänä, kuin ne on.”

4.6. Be Berlin – markkinoitu luova kaupunki

Vuonna 2008 Berliinin silloinen pormestari Klaus Wowereit käynnisti Berlin Partnerin luotsaaman Be Berlin – Sei Berlin -kampanjan. Sei Berlin oli käynnissä 12 vuotta. Sei Kampanjan kotisivua ei enää ole, mutta Berlin Partner nostaa nettisivuillaan kampanjasta

kohokohtia. Ensimmäisen kampanjavuoden teema oli paikallisuus ja berliiniläiset kutsuttiin oman kaupunkinsa lähettiläiksi kertoman “oma henkilökohtainen menestystarinansa ja muokkaamaan kaupungin kampanjaa omien ideoidensa kautta”. Kampanjassa käytettiin kolmea ole-määritelmää, joka päättyi aina “ole Berliini”. Ensimmäisen kampanjakilpailun voitti 17-vuotias tyttö, jonka kolmen määritelmä oli “ole uniikki, ole moninainen, ole Berliini” (Berlin Partner 2023).

Berlin Partner kehuu toteuttamaansa Be Berlin -kampanjaa varauksetta. Kampanja hyödynsi perinteisen median ja katutilan käytön lisäksi tuolloin vielä uusia sosiaalisen median välineitä, kuten Facebookia ja Twitteriä ja myöhemmin myös Instagramia. Sosiaalisen median kanavien tarjoamat jakamisen ja kommentoinnin työkalut edesauttoivat kampanjan tavoitetta saada asukkaat mukaan tuottamaan uutta luovaa Berliini kertomusta.

Vaikka Be Berlin -kampanjan avannut pormestari Klaus Wolwereit kutsui nimenomaan myös muualta Berliiniin muuttaneita asukkaita mukaan kampanjaan (Colomb ja Kalandides 2009, Lanz 2013), haastattelemilleni taiteilijoille D ja E Be Berlin -kampanja näyttäytyi hieman huvittavana ja he tarkkailivat sitä etäältä. Taiteilija E kertoi, että Berliinin kaupunki lähetti ihmisille kirjeitä, joissa se kutsui asukkaita mukaan kampanjaan. Hän piti hieman huvittavana pyyntöä lähettää mainoslauseita kaupungin markkinointikoneiston hyväksi, eikä hänellä tullut mieleen ketään, joka olisi niin tehnyt. Hänestä vaikuttaa siltä, että kaupungin viestinnässä ja markkinoinnissa ei oltu oikein ymmärretty kahtiajakautuneen ja uudelleenyhdistyneen kaupungin ainutlaatuisuutta:

Ennen kuin siinä vaiheessa, kun kaikki muut olivat jo tajunneet ja täällä on ihan hirveesti jengiiä. Ja sitten yhtäkkiä ne on sillai et okei, meidän pitää alkaa markkinoimaan...Mä näin jossain CNN:s jonkun ihme Berliini-mainoksen. Ja se näytti ihan samanlaiselta kaupunkimainokselta kuin mikä tahansa muu kaupunkimainos. Niin se jotenkin kanssa tuntu niin älyttömältä. Mutta onneks nyt mainostettiin isoja puistoja. Siitähän on nyt ollu hirveet tappelut, joidenkin järvien privatisoimisesta. Että se oli ehkä positiivinen ilmiö, että ne mainostaa sitä, niin se ehkä myös tarkoittaa sitä että ne haluaa suojella niitä jossain mielessä.

Taiteilija D yhdisti Be Berlin -markkinointikampanjan gentrifikaatioon ja epätoivottuun kaupunkimuutokseen:

Berliiniin on luonut sellaisen brändin, että tämä on taiteilijoiden kaupunki. Että täällä on taidetta tosi paljon. Tai ihmiset, jotka käy täällä ja kertoo siitä

eteenpäin. Mut nythän Berliinin senaatti käyttää sitä...esimerkiks nää Be Berlin - mainoskampanjat. Niillä on sellainen puhekupla, ja sit on sillein et Sei sitä Sei tätä. Ja sitten ihmiset, Berliinin asukkaat on saanut tehdä omia sloganeita kanssa. Ja sit on just tää yks Sei Art, Sei Sexy, Sei Berlin. Sillein, et myy itseään, köyhänä. Seksikkäänä. Mut sit. Et se on se yks puoli. Et hei. Täällä on tosi köyhää, mutta coolia. Täällä tapahtuu paljon. Mutta sit toisaalta koko ajan tulee enemmän ja enemmän rahaa kaupunkiin. Ulkopuolista rahaa. Siinä yksi syy, miten tää koko gentrifikaatio, mitä tapahtuu monella alueella. Mitä on jo tapahtunut Prenzlauer bergissä. Mutta mikä on nyt tapahtumassa Neuköllnissä hyvin nopeasti. Ja sit yhtäkkii koko keskusta on täynnä jotain townhouseja ja tollasia. Niin eihän se ole mitenkään kiinnostavaa enää sillä tavalla. Et sit jos se jatkuu tollein. Niin miten sitten Berliini, mitä Berliinissä tekee ihmiset. Jos se on sitten loppujen lopuksi samanlainen kuin kaikki muut eurooppalaiset pääkaupungit.

Paikan markkinoinnilla tarkoitetaan erilaisia tapoja, joiden kautta julkisen ja yksityisen sektorin toimijat – paikalliset viranomaiset ja yrittäjät, usein yhteistyössä keskenään – pyrkivät “myymään” kuvaa tietystä maantieteellisesti rajatusta paikasta, yleensä kaupungista, jotta se näyttäisi houkuttelevana liike-elämän toimijoille, turisteille ja jopa omille asukkailleen” (Philo and Kearns 1993: 3, Colomb ja Kalandides 2009: 2). Yleensä paikan markkinointia toteutetaan kaupunkitasolla, jolloin kaupungin julkis-yksityisten kampanjoiden kohdeyleisö on valtakunnallinen tai kansainvälinen. Liike-elämän puolelta tulevia toimintatapoja ja tavoitteita soveltavat kaupungit pyrkivät rakentamaan itsestään kansainvälisesti kilpailukykyisen brändin säilyttääkseen elinvoimaisuutensa toisten kaupunkien kesken käymässään kilpailussa. 1990-luvun alussa Berliini pyrki rakentamaan ”uusi Berliini” (new Berlin) brändiä yksityisen ja julkisen kollaboraation Partern für Berlin kautta. Berliinin hallinto käytti paikanmarkkinointia yhtäältä lisäämään Berliinin kansainvälistä näkyvyyttä ja toisaalta vahvistamaan paikallista identiteettiä Berliinin sisällä (Colomb ja Kalandides 2009: 3).

Maantieteilijät ja sosiologit ovat kritisoineet paikanmarkkinointia Colombin ja Kalandidesin (2009) mukaan kolmesta eri syystä. Ensinnäkin paikanmarkkinoinnin nimissä totetutetut lippulaivaprojektit ja käytetty markkinoinnin kieli, voivat tuottaa yksipuolista kaupunkitilaa ja kaupungit alkavat menettää omaa ainutlaatuistuttaan ja alkavat muistuttaa toisiaan. Toiseksi brändäämisen prosessi itsessään on ongelmallinen. Kaupungin uudelleen kuvittelemisen (re-imagining) johtaa siihen, että osa kaupungin identiteetistä ohitetaan tai kielletään kun taas osa muokataan ja kaupallistetaan kulutettaviksi ominaisuuksiksi, joko taloudellisen voitontavoittelun tai sosiaalisen kontrollin vuoksi (Colomb ja Kalandides 2009: 4).

Schwarch (2013) ja Allon (2013) ovat molemmat huolissaan tästä ilmiöstä. Kun Berliinissä välineellistetään ja kaupallistetaan historiaa tai luodaan kuvaa avoimesta, luovasta kaupungista, kenen historiaa kerrotaan ja ketkä ohitetaan ja kenelle tarinaa kerrotaan? Kenen kulttuurille annetaan painoarvoa?

Kaupunkibrändiä rakennetaan sekä kaupungin ulkopuoliselle yleisölle, että kaupungissa asuville ihmisille ja paikamarkkinoinnin toivotaan vahvistavan paikallista identiteettiä. Colomb ja Kalandides (2009) nostavatkin esiin kolmanneksi paikan markkinoinnin ongelmaksi juuri pyrkimykset vaikuttaa kahteen suuntaan ja yleisöön ja tähän kahtaalle suuntautumiseen liittyvän monitulkintaisuuden ja jännitteen (2009: 4). Kaupungin kilpailukykyä lisäämään tarkoitetut toimet ovat usein ristiriidassa paikallisen väestön tarpeiden ja toiveiden kanssa. Kaupunki ”visio” voi olla väline, jonka avulla kaupunkilaisten ”huomio pyritään ohjaamaan pois taloudellisesta epätasapainosta tai sosiaalisista ongelmista, kuten työttömyys, yhä heikommin tuetut julkiset palvelut, heikkenevä paikallisdemokratia ja kasvava sosiaalinen epätasa-arvo” (Colomb ja Kalandides 2009: 5).

Colombin ja Kalandidesin mukaan Be Berlin -kampanja osoittaa Berliinin brändin rakentamisen suunnassa muutosta paikkojen esittelemisestä ihmisiin keskittymiseen. Myös se, että berliiniläiset olivat ainakin ensimmäisessä vaiheessa kampanjan ensisijainen kohderyhmä sekä ennen kaikkea se, että berliiniläisten toivottiin olevan tuottamassa kampanjaa – ”made by Berliners for Berliners” – oli poikkeuksellista. Kampanja ei luottanut yhteen tai kahteen sloganiin, vaan oli moniääninen ja pyrki vetoamaan kansalaisylpeyteen. Kaupunkilaisten jakamien tarinoiden toivottiin kertovan, miten Berliini oli vaikuttanut heihin, miten se oli muuttanut heitä. Tarinoiden toivottiin myös inspiroivan muita toimimaan tai ajattelemaan. Ensimmäistä kertaa Berliinin paikanmarkkinoinnissa myös ruskeiden ihmisten tarinat pääsivät esille rinta rinnan etnisesti saksalaisten berliiniläisten tarinoiden kanssa ja kaupunginosista monikulttuurinen ja monien ongelmalähiöksi mieltämä Neukölln oli osana kampanjaa (Colomb ja Kalandides 2009: 13–15)

Kampanjassa oli aitoa yritystä ottaa berliiniläisiä mukaan ja antaa tilaa eri lähtökohdista tulevien ihmisten tarinoille. Kampanjan tarvetta perusteltiin kuitenkin Colombin ja Kalandidesin mukaan käyttämällä samanlaista argumentointia, kuin 1990-luvun alussa. Kampanjaa tarvittiin sillä:

berliiniläiset eivät pidä kaupungistaan tai suhtautuvat negatiivisesti siihen. Jotta yhtäältä kaupungin sosiaalinen koheesio ja toisaalta kaupungin imago ulkopuolisten silmissä paranisi, heitä (berliiniläisiä) täytyy kannustaa suhtautumaan ja puhumaan positiivisesti kaupungistaan. (Colomb ja Kalandides 2009: 16).

Tässä mielessä Be Berlin -kampanja oli heidän mukaansa jatkoa berliiniläisten “mielialaa” parantamaan pyrkineiden Uusi Berliini -kampanjoiden kanssa. Tällainen mielialoihin vaikuttava positiivisuus-kampanja voi pyrkiä kääntämään asukkaiden huomion pois sosiaalisista ja taloudellisista epäkohdista. Colomb ja Kalandides (2009: 16) kertovat kritiikistä, jonka mukaan kampanjaan ensimmäisenä vuonna käytetyt 10 miljoonaa euroa olisi mieluummin kannattanut suoraan käyttää köyhien asuinalueiden hyväksi.

Be Berlin -kampanja pyrki rakentamaan Berliinistä kiinnostavaa ja moniulotteista kuvaa myös kaupunkiin matkaaville turisteille. Matkailussa nousi 2000-luvun alussa uusi kaupunkiturismin muoto “new urban tourism”. Uudenlaista matkustamista suosivat matkailijat tavoittelivat “aidompaa kaupunkikokemusta” ja etsivät aktiivisesti syvempää kokemusta kaupungista. Nämä matkailijat välttelivät perinteisiä matkakohteita ja turisteja ja pyrkivät omaksumaan matkakohteensa elämäntyylin (Siemer ja Matthews-Hunter 2017: 50). Matkailijat halusivat mieluummin yöpyä tavallisissa asunnoissa keskellä kiinnostavia asuinalueita ja elettyä kaupunkitilaa, mihin esimerkiksi asunnonvuokrausverkosto AirBnB:n suosio pitkälti perustuu. Berliinissä tämän tyyppisen matkustaminen houkutteli matkailijoita esimerkiksi Kreuzbergiin, Friedrichshainiin ja Neuköllniin aiheuttaneen painetta nostaa vuokrien hintoja. (Siemer ja Matthews-Hunter 2017: 50).

Keskeinen tekijä Berliinin gentrifikaatioprosessissa olivat 2000-luvun kuluessa Berliinin ilmapiiristä kiinnostuneet ulkomaalaiset tai ulkopaikkakuntalaiset, jotka olivat hankkineet itselleen kakkosasunnon Berliinistä ja vuokrasivat asuntoa poissaollessaan airbnb:ssä tai muilla lyhytaikaisen asunnon välityssivuilla. Berliinissä vuokralaisten oikeudet ovat vahvat, mutta niissä on alueellisia eroja. Esimerkiksi Kreuzbergin kaupunginosassa on vanhoissa vuokrasopimuksissa vahva vuokrasäätelyn perinne, mutta vuokrasäätely ei pätenyt enää uusien tai lyhytaikaisten vuokrasopimusten kohdalla. Loma-asuntolina ja turistien käytössä olevat asunnot olivat pois paikallisilta vuokramarkkinoilta ja asuntojen puute aiheutti painetta nostaa vuokria myös pitkäaikaisten vuokrasopimusten kohdalla. Vuonna 2016 Berliinin senaatti säati uuden lain, jonka

tavoitteena oli säädellä turismin aiheuttamaa gentrifikaatiota ja lyhytaikaisten vuokra-asuntojen tarjoamista muun muassa Airbnb-palvelun kautta.

4.7. Luovan kolikon kääntöpuoli: gentrifikaatio, syrjäyttäminen, vastarinta

Berliinissä on vahva kansalaisvaikuttamisen perinne ja osallistava suunnittelu on otettu kaupunkisuunnitteluun työkaluksi jo 1980-luvulta alkaen. Kaupunkikehityshankkeet kohtaavat välillä asukkaiden vastustusta ja Berliini on joutunut muuttamaan hankkeiden suuntaa. Toisaalta Berliinin heikkouksina pidetyt ominaisuudet, kuten tehottomuus, monella aluetasolla vaikuttava poliittinen järjestelmä tai tyyne palvelukulttuuri, saattavat hidastaa uusliberalistista kaupunkikehitystä.

Moni haastattelemani taiteilija oli huolissaan Berliinin tavoittelemasta talouskasvusta ja havaitsemastaan gentrifikaatiokehityksestä eri puolilla kaupunkia. Mikäli elinkustannukset nousisivat edelleen merkittävästi, oli mahdollista, että moni heistä joutuisi muuttamaan pois kaupungista. Taiteilija A kuvasi merkkejä, jotka hänen mukaansa enteilevät lopun alkua:

sitten kun sinne alkaa putkahtelee jotain sellasia design-yrityksiä, niin sit se alue tavallaan kuolee. Taiteilijat muuttaa pois.

Hän kertoi esimerkin kaverinsa työhuoneesta Prenzlauer Bergissä – taiteilijat ajettiin tästä ateljeetalosta pois remontin tieltä ja nyt tilat ovat hienot, mutta tyhjillään. Taiteilija A kuvasi muutosta myös omakohtaisesti. Asuessaan vuonna 1998 Prenzlauer Bergissä, samalla kadulla oli kolme vallattua taloa. Kului muutama vuosi ja koko naapurusto muuttui:

Se oli tavallaan sitä karaktääriä se räjäisyys. Ja siellä asu köyhiä ihmisiä tai ihmisiä, joilla ei ollu ollenkaan rahaa tai töitä tai muuta tällasta. Nyt se on päinvastoin. Nyt siellä asuu jotain ruotsalaisia porvareita...joku ruotsalainen ottaa sen...maksaa kaksinkertaista vuokraa verrattuna siihen, että mitä joku saksalainen maksaa viereisessä talossa. Totta kai, siis mikään ihmekään että (vuokrien ja kiinteistöjen hinnat) nousee.

Prenzlauer Bergin kaupunginosan yhteisön solidaarisuutta ja protestia gentrifikaatiota vastaan heikensi se, että uusien tai kunnostettujen kiinteistöjen omistajat eivät olleet kiintyneitä alueeseen sillä – kuten taiteilija A yllä kuvasi – he eivät asuneet alueella vaan sijoittivat siihen. Satunnaiset katuprotestit eivät onnistuneet vaikuttamaan uusiin omistajiin tai hidastamaan kehitystä.

Ennakkoluulottomat ja luovat, epämukavuutta sietävät ja jopa kaipaavat ihmiset ovat osa Berliinin gentrifikaatioprosessia. Vuonna 2010 muutos kävi kuumimmillaan eteläisen Neuköllnin ja pohjoisen Kreuzbergin taitekohdassa ”Kreuzköllnin” alueella. Alue veti puoleensa nuoria taiteilijoita ja kiinnostavaa, ajanhengessä kiinni olevaa kaupunkikulttuuria etsiviä ihmisiä. Moni heistä oli ulkomaalaisia. Tom Dyckhoffin vuonna 2011 The Guardianissa julkaistu pakina ”Lets move to Kreuzkölln” selvittää brittiläisten muuttomotiiveja (The Guardian 19.3.2011). Haastattelemistani taiteilijoista kolme, taiteilija B, taiteilija D ja taiteilija I asuivat ”Kreuzköllnin” alueella. He jakoivat Dyckhoffin artikkeliinsa kadulta nappaaman mielipiteen, että alueen ”brändääminen” uudella nimellä antaa vain tekosyyn nostaa vuokria ja palveluiden hintoja. Taiteilija D mielestä esimerkiksi Helsingissä Kalliossa tapahtuva gentrifikaatio ei ollut niin radikaalia, kuin Berliinissä.

Siksihän Berliinistä on tullut niin kiinnostava kaupunki, koska täällä on ollu niin paljon tilaa. Täällä on ollu halpaa tilaa taiteilijoille. Ja sitten yhtäkkiä siitä tehdään bisnestä ja hinnat nousee koko ajan. Ja taiteilijat keillä ei ole, ihmiset keillä ei ole, ihan tavalliset ihmiset. Niin niillä ei ole enää varaa asua keskustassa. Tai lähellä keskustaa. Ne joutuu koko ajan muuttaa kauemmas.

Taiteilija E kertoi nopeasta kaupunkimuutoksesta eri puolilla kaupunkia. Muutos heräti hänessä haikeutta, vaikka hän totesi, että ”eihän sitä voi olettaa et se kaikki pysyisi sellaisena, kun se oli.”

Moni luovan alan toimija ei koe olevansa edesauttamassa gentrifikaatioprosessia ja luovan kaupunki-imagon tuottamista edes osana kollektiivista joukkoa. Silti ensimmäisen aallon gentrifikaation käynnistäjät ovat yleensä nuoria korkeasti koulutettuja ja usein taustalataan keskiluokkaisia, mutta taloudellisesti heikossa asemassa. He etsivät edullisia vuokra-asuntoja ja työhuoneita (Butler 2007). Tämä kuvaus sopii suureen osaan Berliiniin muuttaneista kulttuurin tuottajista ja taiteilijoista. Kaupunginosassa ennen heitä asuneet, usein alhaisen tulotason ihmiset, kuten lukuisia etnisyyksiä edustavat maahanmuuttajat, mahdolliset aikaisempien vuosikymmenten ”ennakkoluulottomat nuoret” tai työväestö, eivät välttämättä ole uudisasukkaista mielissään.

Vaikka alueen hinta- ja vuokrataso ei olisi (vielä) noussut, uudet ”ennakkoluulottomat” muuttavat jo pelkällä pukeutumisella ja elämäntyyllillään katukuvaa. Erilaisessa elämänrytmissä, ajoissa ja tavoissa työskennellä voi piillä väärinymmärryksen mahdollisuus. Haastatteleman

kuraattori H toteaa, että “erilainen elämänrytmi voi luoda vaikutelman siitä, etteivät taiteilijat tee muuta kuin istu brunssilla ja kahviloissa, kun muut käyvät töissä”. Moni haastatteleman taiteilija kuitenkin työskenteli pitkiä päiviä yömyöhään, luovaa työtä tekevien taiteilijoiden työ läikkyi vapaa-aikaan, eikä luova työ rajoittunut pelkästään työhuoneella tai työtilassa työskentelyyn. Taiteilija C kuvasi Berliinissä työskentelevien kuvataiteilijoiden työmoraalia:

Berliinissä ne kuvataiteilijat, jotka mä tunnen, tekee niin hirveesti töitä. Enemmän kun kukaan muu. Totta kai ne myös juhlii ja juo. Mut ei se oo mitään sellasta baarissa roikkumista. Sun pitää vaan tehdä ihan hirveesti töitä.

Suurimman muutoksen Berliinin katukuvassa esimerkiksi Kreuzbergissa ja Neuköllnissä aiheuttivat vuonna 2010 kuitenkin uuden turismin edustajat – matkailijat jotka saapuivat edullisilla lennoilla kaupunkii ja yöpyivät airbnb-majoituksissa kiinnostavaksi kokemissaan kaupunginosissa. Ulkomaalaiset tai ulkopaikkakuntalaiset, jotka olivat hankkineet itselleen kakkosasunnon Berliinistä ja vuokrasivat asuntoa poissaollessaan airbnbssä tai muilla lyhytaikaisen asunnon välityssivuilla, muuttivat sekä alueiden paikantuntua, että aiheuttivat painetta nostaa kiinteistöjen ja vuokrien hintoja. Berliinin senaatti sääti vuonna 2016 lain, jonka tavoitteena oli säädellä turismin aiheuttamaa gentrifikaatiota ja lyhytaikaisten vuokra-asuntoja tarjoavia verkkoalustoja. Nähtäväksi jää, onnistuuko laki muuttamaan ei-toivotun kaupunkikehityksen suuntaa Berliinissä.

Taiteilija B:n mukaan Berliinissä puhuttiin vuonna 2010 paljon kiinteistökeinottelusta sekä siitä, miten jotkut korttelit olivat trendikkäitä. Hän ymmärsi Berliinin kaupungin yrityksiä löytää keinoja talouskasvuun – Berliinin kaupunki yritti hakea imagoa, joka houkuttelisi talousvaikeuksista kärsivään kaupunkiin enemmän rahaa. Mutta sen suuntainen kehitys oli todella hidasta eikä hän uskonut, että sijoittajat juurikaan innostuisivat panostamaan kaupunkiin. Hän viittasi myös berliiniläiseen palvelukulttuuriin, joka ei ole kovin palveluhenkistä ja voisi ainakin osaltaan hidastaa kaupunkikehitystä:

Täällähän kestää joskus kahvilassakin se puol tuntia ennen kuin saat sen kahvin. Että eihän tämä nyt oo. Se on hyvä tällaisille ihmisille, kuin me. Mutta eihän tämä ole mikään hirvee business-city. Et siinä varmaan kestää aika kauan, ennen kuin sen tyypeistä rahaa tulee. Mutta sehän voi olla vain meidän onni, että mitä kauemmin kestää.

Taiteilija E ennusti, että Berliini tulee lähivuosina entistä suosituimmaksi asuinpaikaksi, kallistumaan ja osittain gentrifioitumaan. Se kultakausi, jolloin taiteen tekijät olisivat voineet ansaita asuntokaupoilla, on hänen mukaansa ohi:

Kyllä mä oon siis kuullu juttuja esim ihmisistä, jotka on yhdeksänkymmentäluvun alussa ostanut asunnon. Ja nyt myyny sen hirveen isolla rahalla ja muuttanu nyt johonkin hienoon toiseen taloon, koska ne ansaitsi niin paljon. Että sellaista tiettyä, miksi sitä voisi sanoa, opportunistia.

Kuraattori H piti mahdollisena, että Kreuzbergin alueen vuokrat ja asuntojen hinnat nousevat, mutta hän ei uskonut nousun olevan kovin suurta. Kreuzbergin sijainti on ollut keskeinen aina muurin murtumisen jälkeen. Kanavat ja puistot tekevät alueesta vihreän ja alue tarjoaa titeereillä “metropolitason unelma-asumista”. Mutta tavalliset keskiluokkaiset saksalaiset eivät hänen mukaansa tule muuttamaan alueelle mistään hinnasta, sillä siellä asuu liikaa ihmisryhmiä, joita he vieroksuvat – homoja, arabeja, turkkilaisia ja liikaa “sellasia niin kuin me”.

Berliinin kehitys oli kuraattori H:n mukaan hidasta, sillä kaupungissa on niin paljon tyhjää tilaa. Haastatteluhetkenä Kreuzköllnin alue oli vetovoimainen ja muuttui nopeasti. “Se tietty jengi valuu sinne Kreuzköllniin. Ja sit jossain vaiheessa ne valuu jonnekin muualle.” Hän huomautti, että ei tarvitse siirtyä kuin puolitoista kilometriä etelään, muuttuu kaupunginosa täysin:

Siis äärimmäisen tylsää. Sellasta post-89 itä-ostoskeskus. Se on sellasta kunnon helvettiä...Kai se on se koko kaupunkibrändäyksen ilo ja suru. Että voihan sitä kehittää mitä tahansa teoriaa jostain asiasta. Mutta eihän mikään asia mene ylhäältä alas.

Colomb ja Novy (2013) tutkivat 2000–2010 lukujen vaihteen kaupunkiprotestiliikkeitä Hampurissa ja Berliinissä, joissa kulttuurituottajat ovat olleet aloitteentekijöitä. Berliinissä he keskittyivät Mediaspree -hanketta vastustaneeseen *Mediaspree Versenken* (Upottakaa Mediaspree) -kansalaisaloitteeseen, josta myöhemmin kehittyi Megaspree-hanke ja Hampurissa *Not in Our Name* -manifestiin. David Harveyn (2001) mukaan luovien alojen ihmisillä on kyky tuottaa “toivon tiloja” ja häiritä näin kapitalistista kaupungistumiskehitystä. Colomb ja Novy pyrkivät selvittämään löytyisikö heidän kuvaamistaan liikkeistä Harveyn kuvaamaa vastavoimaa (Novy ja Colomb 2013: 1816).

Vuonna 2001 ja 2004 kaksi merkittävää media ja musiikkiyritystä Universal Music Germany ja MTV Central Europe siirsivät päämajansa, Berliinin viranomaisten houkuttelemana,

Spree-joen itärannalle. Vuonna 2005 Berliiniin perustettiin julkisen ja yksityisen sektorin toimijoiden yhteishanke Media Spree, joka pyrki kehittämään ja markkinoimaan Spree-joen reuna-aluetta musiikkialan ja mediayritysten “luovana klusterina”. Berliinin senaatti oli mukana edistämässä hanketta. (Novy ja Colomb 2013).

Hampurin luovien alojen yrittäjien ja taiteilijoiden julkaisema *Not in Our Name* -manifesti (NiON, 2010: 324–5) protestoi kaupungin uudistuspolitiikkaa vastaan 2000–2010-lukujen vaihteessa. Manifesti ja sen takana oleva protestiliike noteerattiin ympäri Saksaa varteenotettavana nykyaikasen kansalaisaktivismin esimerkkinä ja innoittajana. Manifestin linjaamia tavoitteita ja lähtökohtia voi soveltaa Navyn ja Colombin mukaan laajemminkin uudentyyppisiin urbaaneihin kansanliikkeisiin myös Berliinissä (2013: 1816). *Not in Our Name* -manifestin allekirjoittaneet määrittelevät uuden kansalaisaktivismin ydintoimijoiksi dj:t, musiikki-, taide-, teatteri- ja elokuva-alan ihmiset sekä “siistien pikkuputiikkien” omistajat. Näiden kulttuurin tuottajien rooliksi oli heidän mukaansa langennut pitää huolta kaupungin “aurasta ja vapaa-ajan laadusta, jota ilman urbaanilla paikalla on heikot mahdollisuudet pärjätä globaalissa kilpailussa”. Kustannusten noustessa kaupunkikehitys ajaa kuitenkin nämä “houkutuslinnut” syrjäseuduille. *Not in Our Name* julisti, ettei kaupunki voi olla brändi tai korporatio, vaan sen tulee ensisijaisesti olla yhteisö. He vaativat asukkaille oikeutta kaupunkiin ja kieltäytyen toimimasta vain välineenä – paikkaa määrittelevänä tekijänä. (NiON, 2010: 324–5, Navy ja Colomb 2013)

Yleisimpiä 2000–2010-lukujen Berliinin uudesta kansalaisaktivismista käytettyjä esimerkkejä oli MediaSpree-hanketta vastaan noussut liike MediaSpree Versenken ja Megaspree -hanke (Ahlfeldt 2010). Protestit osoittivat Novyn ja Colombin mukaan, että uusliberaalit poliittiset tavoitteet, etenkin ne jotka tähtäävät luovan kaupungin rakentamiseen, kohtaavat yhä enemmän vastustusta. Kiinnostavaa näissä liikehdinnöissä oli se, että aktivisteina toimi juuri niitä kaupunkilaisia, jotka Florida luokittelisi kuuluvan “luovaan luokkaan”. Media Spree projekti kohtasi Berliinissä niin voimakasta vastustusta, että hallinnon oli järjestettävä paikallinen kansanäänestys, jossa enemmistö äänesti projektia vastaan ja paikalliset viranomaiset joutuivat uudelleen arvioimaan ja muuttamaan suunnitelmia (Navy ja Colomb 2013). Nykyisin Spree-joen rannan kehittämisen ehtoina on muun muassa se, että rantaan täytyy olla kaikilla berliiniläisillä vapaa pääsy.

Haastatteleman taiteilijat suhtautuivat gentrifikaation lisäksi kriittisesti myös Mediaspree-hankkeeseen. Taiteilija 5 haastatteli vuonna 2004 teosta varten Mediaspreeen varren toimistojen ihmisiä ja pyysi päästä kuvaamaan Spreen rannan yritysten ikkunoista avautuvaa jokimaisemaa. Hän piti silloisia suunnitelmia huvittavina.

Siinä vaiheessa, kun Berliinissä oli ihan hirveästi tyhjää tilaa. Se oli ihan älytöntä. Nyt ne on tietenkin vähän, tai siis aika pitkälle onnistunut sen tuhoamaan. Että toivottavasti se nyt pysyy vähän paikoillaan. Mutta se stadion ja muuta, eihän se mitään kaunista ole.

Berliinille oli kuraattori 8 mielestä tyypillistä se, että vain osa suunnitelluista investoinneista toteutuu. Mediaspree-hanke keskittyy hänen mukaansa pääasiassa jättömaalle. Hänen mukaansa aktivistien maalaamat uhkakuvat eivät voi mitenkään materialisoitua.

Joku suurinvestoija tulee tänne ja muuttaa tän kaiken joksikin tiedä mikskä. Miten ne nyt tänne näin jostain tyhjästä investoi. Kaupungissa on helvetisti tyhjiä kämppiä. Ja siis ei täällä mitään teollisuutta ole, eikä tule olemaan.

Luovan kaupungin -teoriaa hydyntävää kaupunkipolitiikkaa on kritisoitu monesta kulmasta ja monia teorian innoittamia kehityshankkeita leimaa tutkijoiden mukaan uusliberalistinen agenda ja voitontavoittelu. Stanfordin yliopiston vuonna 2019 tekemässä haastattelussa Richard Florida vastasi kohtaamaansa kritiikkiin siitä, että luovan kaupungin teoria edesauttaa uusliberalisaatiota. Hän totesi, että koska kaupungit ja valtiot väistämättä tavoittelevat talouskasvua, on parempi, että ne tekevät sitä luovaan kaupunkiin liitettyjen liberaalien, asukkaille ystävällisten arvojen pohjalta. (Franklin, S. 2019)

Kovan talouskurin ja jatkuvaan talouskasvuun pyrkivän hallinnon näkökulmasta taiteilijat ja muu ”luovan luokan ydin” voi näyttäytyä kulueränä. Taiteen tuottamaa arvoa on vaikea mitata rahassa, vaikka siihen nykyisin paljon pyritäänkin. Luovan kaupungin, luovan luokan merkitystä ja potentiaalia korostavat teoriat nostivat taiteilijat keskiöön – välineeksi tuottaa elinvoimaa ja talouskasvua rakennemuutoksen läpikäyneille kaupungeille. Hampurin ja Berliinin protestiliikkeissä luovan luokanedustajat emansipoituvat kaupunkikehityksen välineestä autonomiseksi toimijaksi. Mutta mikä merkitys tällä on, mikä oikeus esimerkiksi taiteilijoilla ja pienyrittäjillä on vaatia edullisia työhuoneita toimitiloja kaupungin keskeisiltä paikoilta? Niin kauan, kun taide ja taiteilijat nähdään kulueränä tai välineenä, taiteen itseisarvo ei saa tunnustusta ja kyseenalaistamotonta asemaa yhteiskunnassa.

5. Pohdinta ja johtopäätökset – Berliinin merkitys luovana kaupunkina 2010-luvulla

Berliini oli saavuttanut vuoteen 2010 mennessä taiteen kentällä merkittävän aseman ja siitä oli tullut nykytaiteen keskus, jossa monet kansainväliset taiteilijat halusivat työskennellä, asua tai ainakin vierailla. Se ei kuitenkaan ollut samalla viivalla esimerkiksi Lontoon ja New Yorkin kanssa, jotka olivat ja ovat edelleen taiteen taloudellisia keskuksia eli myös taiteen esittämisen ja taidekaupan keskuspaikkoja. Berliinissä asuttiin ja työskenneltiin, mutta taiteilijat esittivät ja myivät teoksiaan pääasiassa muualla.

Berliinin saavuttama keskeinen asema näkyi myös siinä, että mediassa ja ihmisten puheissa alettiin pohtia, mistä kaupungista tulisi nousemaan ”seuraava Berliini”. Taiteilija E kertoi, että hänen tuntemansa taiteilijat puhuivat, puoliksi leikillään, osittain tosissaan, mikä olisi seuraava kiinnostava kaupunki, jonne halutaan muuttaa. ”Mä koen vähän kyseenalaiseksi sellaisen, että yhtäkkiä koko ajan taiteilijat hirveessä ryhmissä menisi paikasta toiseen”.

Sari Karttusen (2009) taiteen keskustoimikunnalle tuottamassa nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistymistä tutkivassa raportissa osa haastatelluista nuorista taiteilijoista ennakoivat, että Turkin Istanbulista oli nousemassa uusi kiinnostava nykytaiteen keskus. Istanbulin biennaalilla oli hyvä maine ja eräs taiteilija totesi ”Istanbul on kiehtova paikka, jokainen haluaa mennä Istanbuliin” (Karttunen 2009: 171). Vuoden 2016 Turkin kiistanalaisen vallankumousyrityksen jälkeen nämä puheet ovat hiljentyneet. Kansainvälisen ”luovan luokan” kiinnostus Istanbulia kohtaan on laskenut sitä mukaa, mitä autoritäärisempiä otteita Turkin presidentti Erdogan on omaksunut politiikassaan.

Vuonna 2010 ilmastonmuutos ei ollut vielä alkanut muokata edes valveutuneiksi tai edellä käyviksi ihmisiksi miellettyjen taiteilijoiden matkustustottumuksia. Haastattelemistani, paljon liikkuvista taiteilijoista, vain taiteilija D nosti huolenaiheeksi jatkuvan lentämisen suhteen ilmastonmuutokseen. Esimerkiksi taiteilija G kertoi välttävänsä lentomatkaa, mutta syy oli epämukavuus ja kentillä odottamisen tarve, ei ilmastonmuutos. Tietoisuus ilmastonmuutoksen vakavuudesta ja aiheuttajista on lisääntynyt valtavasti vuoden 2010 jälkeen. Vuonna 2021 alkanut Covid-19-pandemia pysäytti ihmisten jatkuvan liikkumisen ja sai monet miettimään omaa hiilijalanjälkeään ja tarvettaan matkustaa. Pandemia ei kuitenkaan muuttanut ihmisten

matkustustottumuksia. Berliinin turismi on Berliinin kaupungin mukaan palannut lähes samalle tasolle Covid-19 pandemian jälkeen (Berlin.de 2023). Toki osa turisteista voi saapua kaupunkiin maitse käyttäen vähempipäästöisiä kulkuneuvoja, kuten junia. Taiteilija D kuvasi ristiriitaa, jonka kanssa moni taiteilija tällä hetkellä kamppailee:

Kyl mä tykkään kovasti matkustamisesta. Että on se mulle tärkeää. Ja se antaa tosi paljon energiaa ja inputtia tai inspiraatiota. Mutta sitten on kanssa kuitenkin tullut sillein sen verran mietittyä. Että mihin etenkin lentokoneturismi on menossa. Että se on sellainen mihin haluaa mahdollisimman paljon ottaa etäisyyttä. Et tietysti tulee lennettyä jo ihan liiankin paljon Suomen ja Berliinin välillä. Vaikka kyllä mä yritän välillä mennä muullakin tavalla. Mutta jos yrittää mennä toisella tavalla. Tai mä tykkään esimerkiksi tosi paljon junamatkustamisesta. Mut sitten, kun vertaa hintoja, niin sehän on ihan selvä.

Suomalaisten taiteilijoiden virta Berliiniin oli huipussaan 2010-luvun alkuun tultaessa. Haastatteleman taiteilijatkin puhuivat suoranaisesta Berliini-buumista. Voisi olettaa, että haastattelemastani yhdeksästä suomalaisesta Berliinissä asuvasta taiteen ammattilaisesta moni olisi muuttanut buumin tasoituttua joko takaisin Suomeen tai toiseen kiinnostavaan ja edulliseen kaupunkiin ulkomailla. Haastattelemistani ihmisistä kuitenkin vain taiteilijat D ja I ovat palanneet Suomeen ja loput asuvat ja työskentelevät edelleen Berliinissä tai Berliinistä käsin.

Berliini on luovana kaupunkina riippuvainen liikkuvuudesta, sen imagoon luovana kaupunkina kuuluvat kansainvälisten taiteilijoiden lyhytaikainen ja pitkäaikainen oleskelu kaupungissa. Sekä minun että Hirven (2015) haastattelemat kuvataiteilijat nostivat esiin selkeän puutteen Berliinin luovan kaupungin strategiassa. Vaikka Berliinissä asuu merkittävä määrä niin saksalaisia kuin kansainvälisiä taiteilijoita, heidän taidettaan esitetään ja ostetaan kaupungin sisällä edelleen vähän. Niin saksalaiset kuin ulkomaalaiset taiteilijat ovat riippuvaisia kaupungin ulkopuolelta tulevista tuloista. Myös Berliinin galleriat ovat riippuvaisia Berliinin ulkopuolisista markkinoista ja myyvät taidetta pääasiassa kaupungin ulkopuolelle. Kuraattori H kertoi, että vuonna 2005 erään merkittävän nykyaidegallerian liikevaihdosta vain 5-10 % tuli Berliinistä. Hänen mukaansa Berliinin taideinstituutiot keskittyivät hankkimaan isoja ja kalliita kansainvälisiä näyttelyitä, mutta Berliinissä tuotetun taiteen kerääminen ja esittäminen olivat valitettavasti pienimuotoista.

Johanna Hautalan ja Paulina Nordströmin (2019) tutkimus nosti kiinnostavasti esiin tarpeen nähdä luovuus myös luovan kaupungin tutkimuksessa niin moninaisena, kuin se todella on. Luovuuden ei aina tarvitse johtaa johonkin käsin kosketeltavaan lopputulokseen tai olla muutettavissa joksikin, millä on rahallista arvoa. Matkustaminen luovissa kaupungeissa johtaa luoviin ulostuloihin lähtömaassa Suomessa tai vastaavasti Berliinissä, mikäli se oli taiteilijan kotikaupunki, ja usein vasta verrattain pitkän ajan kuluttua.

Haastattelemistani taiteilijoista ainakin taiteilija A opetti pitkään Kuvataideakatemiassa Helsingissä. Kuraattori H on luennoinut ja toiminut taidekorkeakoulujen johtotehtävissä Suomessa ja muissa pohjoismaissa. Myös ainakin taiteilija E opetti välillä Suomessa ja Saksassa taidekorkeakouluissa. Nykyisin taiteilija D asuu Suomessa ja tekee taiteenväitöskirjaa Kuvataideakatemiassa. Hirvi (2015) nosti esiin konkreettisen esimerkin siitä luovasta, mutta vaikeasti mitattavasti lisäarvosta, jota suomalaiset kuvataiteilijat tuovat Suomeen Berliinistä. Kun Berliinissä asuvat ja työskentelevät suomalaiset kuvataiteilijat opettavat Suomalaisessa taidekorkeakouluissa, he pääsevät käytännössä kokeilemaan opiskelijoidensa kanssa Berliinissä omaksumiaan uusia tapoja esittää ja toteuttaa taidetta.

Kansainvälinen tai ylikansallinen taiteilija tai taiteen ammattilainen voi muokata suomalaista taidekenttää kansainvälisemmäksi. Moni Sari Karttusen (2009: 149) haastattelema nuori taiteilija mainitsi tärkeänä Kuvataideakatemian ilmapiiriä kansainvälistäneenä henkilönä Mika Hannulan, joka toimi vuosina 2000–2005 Kuvataideakatemian rehtorina. Berliinissä vuodesta 1992 asunut Hannula oli järjestänyt oppilailleen tutustumiskäyntejä ulkomaille, kansainvälisiä työpajoja ja seminaareja sekä kutsunut ulkomaalaisia vieraita Kuvataideakatemian. Hannula on tutkielmaani varten haastattelemani kuraattori, haastateltava H, joka toimi myös aluksi välittäjänä minun ja Berliinissä asuvien suomalaisten taiteilijoiden välillä.

Tutkielmani puutteena, mutta toisaalta myös etuna on sen pitkä ajallinen perspektiivi. Haastatteluiden toteuttamisen aikaan Berliiniin muuttavien ja matkustavien suomalaisten taiteilijoiden määrä oli huipussaan. Vuosien kuluessa ”hype” on laantunut ainakin media-artikkelien vähenemisen perusteella, mutta Berliini on pitänyt pintansa tärkeänä luovien alojen ammattilaisia ja opiskelijoita houkuttelevana kaupunkina. Berliinin vetovoima avoimena ja suvaitsevaisena sekä kiinnostavaa taidetta, ainakin taiteen vapaalla kentällä, esittävänä kaupunkina pitää. Matalat elinkustannukset olivat vuonna 2010 keskeinen taiteilijoita Berliiniin

asumaan houkutteleva tekijä. Berliini näyttäytyy edelleen edullisena taiteen keskuspaikkana muihin kansainvälisiin taidekeskuksiin, kuten New Yorkiin, Lontooseen tai Pariisiin verrattuna. Mikäli voisin jatkaa tutkimusta, ottaisin haastattelujen lisäksi tutkimuskohteeksi myös Berliinissä asuvien taiteilijoiden luovia ulostuloja eli taideteoksia ja tutkisin, miten luovat ulostulot kommunikoivat Berliinin ja toisaalta taiteilijan monikansallisen elinpiirin kanssa.

Berliini tulee jatkossakin kamppailemaan luovaan kaupunkiin liittyvien kysymysten kanssa. Miten kaupunki voisi hyötyä hajautetusta, orgaanisemmasta ja naapurustokeskeisemmästä luovan kaupungin rakentamisesta? Miten Berliini voisi kehittyä luovan kaupungin keskukseksi ruohonjuuritasolta ylöspäin ei keskusjohtoisesti johdettuna? Miten menestyvä luova kaupunki ei johtaisi eriarvoistumiseen ja elintasokustannusten kohtuuttomaan nousuun ja epätasa-arvoistavaan tiettyjen marginalisoitujen ihmisryhmien pakkomuuttoa aiheuttavaan gentrifikaatioon? Luovuus syntyy ja kukoistaa usein marginaalissa, kuten Berliinin tilapäisissä käytöissä olevissa tiloissa. Luovana kaupunkina Berliinin tulisi antaa tilaa ja kuunnella rohkeasti ”ulkopuolisten” ideoita ja antaa jatkossakin tilaa vaihtoehtoiselle kulttuurille ja omaehtoiselle taiteelle ja nostaa taidetta esille myös instituutioissaan.

6. Kiitokset

Haluan kiittää ohjaajaani Tommi Inkistä oikeiden kysymysten esittämisestä ja luotsaamisesta kohti valmista työtä. Kiitän myös Päivi Kymäläistä, joka ohjasi minua haastattelututkimuksen tekemisessä. Kiitän ystäviäni ja arvostamiani tieteen tekijöitä Leena Vastapuuta ja Paulina Nordströmiä työni kommentoimisesta ja oikolukemisesta. Kiitos Helsingin kaupungin Maunula-talon työyhteisö siitä, että saatoin rauhassa jäädä hetkeksi opintovapaalle viimeistelemään työni. Ennen kaikkea kiitos perheelleni ja ystäville tuesta ja arjen avusta opintojen keskellä.

Lähteet

Adams, P., Hoelsher, S ja Till, K. (toim.) (2001) *Texture of Place. Exploring Humanist Geographies*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Ahlfeldt, G. M. (2010) Blessing or curse? Appreciation, amenities and resistance around the Berlin 'Mediaspree', *Hamburg contemporary economic discussions*. 32

- Alfken, C.; Broekel, T. ja Sternberg R. (2015) Factors Explaining the Spatial Agglomeration of the Creative Class: Empirical Evidence for German Artists. *European Planning Studies* 23 (12): 2438–2463.
- Allen J. (2006) Ambient Power: Berlin’s Potsdamer Platz and the Seductive Logic of Public Space. *Urban Studies* 43 441–455.
- Allon, F. (2013) Ghosts of the Open City. *Space and Culture* 16(3) 288–305.
- Andersson, Å. (1985) *Kreativitet-Storstadens Framtid*. Prisma, Tukholma.
- Bodirsky, K. (2012) Culture for competitiveness: valuing diversity in EU-Europe and the ‘creative city’ of Berlin. *International Journal of Cultural Policy* 18(4) 455–473
- Borén, T. ja Young C. (2013) Getting Creative with the ‘Creative City’? Towards New Perspectives on Creativity in Urban Policy. *International Journal of Urban and Regional Research* 37(5) 1799–1815.
- Bridge, G. (2007) A global gentrifier class. *Environment and Planning A* 39 32–46.
- Butler, T. (2007) For gentrification? *Environment and Planning A* 39 162–181.
- Cameron, S. ja Coaffee, J. (2005) Art, Gentrification and Regeneration. From Artist as Pioneer to Public Arts. *European Journal of Housing Policy* 5(1) 39–58.
- Colomb, C., & Kalandides, A. (2010) The “Be Berlin” campaign: Old wine in new bottles or innovative form of participatory place branding? Teoksessa Ashworth, J.G ja Kavaratzis, M. (toim.) *Towards effective place brand management: Branding European cities and regions*. Edward Elgar, Cheltenham.
- Colomb, C. (2011) *Staging the new Berlin; Place marketing and the politics of urban reinvention post-1989*. Routledge, Lontoo.
- Colomb, C. (2012) Pushing the Urban Frontier: Temporary Uses of Space, City marketing, and the Creative City Discourse in 2000s Berlin. *Journal of Urban Affairs* 34(2) 131–152
- Florida, R. (2002) *The rise of the creative class*. Basic Books, New York.
- Florida, R. (2004) *The rise of the creative class. And how it’s transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books, New York
- Florida, R. (2005) *Cities and the Creative Class*. Routledge, New York.
- Glass, Ruth (1964) *London: aspects of change*. MacGibbon & Kee, Lontoo.
- Harvey, D. (2001) *Spaces of capital*. Routledge, Lontoo.

- Harris, A. (2011) "Art and gentrification: pursuing the urban pastoral in Hoxton, London." *Transactions of the Institute of British Geographers* 37(2) 177–336.
- Hirsjärvi, S. ja Hurme, H. (1995) *Teemahaastattelu*. 7. p. Yliopistopaino, Helsinki.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. ja Sajavaara, P. (2005) *Tutki ja kirjoita*. Tammi, Helsinki.
- Hirvi, L. A. (2015) A Suitcase Full of Art: Transnational Mobility among Berlin-Based Visual Artists from Finland. *Ethnologia Europaea* 45(1) 98–113.
- Holm, A. (2011) Squatting and Urban Renewal: The Interaction of Squatter Movements and Strategies of Urban Restructuring in Berlin. *International Journal of Urban and Regional Research* 35(3): 644–58
- Häussermann H. ja Colomb C. (2003) The New Berlin: Marketing the City of Dreams, teoksessa *Cities and Visitors: Regulating People, Markets, and City Space* (toim.) Hoffman, L, Fainstein, S. ja Judd, D.), Blackwell Publishing Ltd, Oxford.
- Jacob, D. (2010) Constructing the creative neighborhood: Hopes and limitations of creative city policies in Berlin. *City, Culture and Society* 1(4): 193–198.
- Jacobs, J. (1984): *The wealth of nations: Principles of economic life*. New York: Vintage
- Jessop, B. (2000) Good Governance and the Urban Question: On Managing the Contradictions of Neoliberalism, MieterEcho.
- Karttunen, S. (2009) *Kun lumipallo lähtee pyörimään. Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa*. Tutkimusyksikön julkaisuja. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.
- Keil, R. (2009) The urban politics of roll-with-it neoliberalization. *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*. 13(2–3) 230–245.
- Kiuru, J. ja Inkinen, T (2017) Predicting innovative growth and demand with proximate human capital: A case study of the Helsinki Metropolitan Area. *Cities* 64 9–17.
- Krätke, S. (2004) City of Talents? Berlin's Regional Economy, Socio-Spatial Fabric and 'Worst Practice' Urban Governance. *International Journal of Urban and Regional Research* 28 511–29.
- Krätke, S. (2010) 'Creative Cities' and the Rise of the Dealer Class: A Critique of Richard Florida's Approach to Urban Theory. *International Journal of Urban and Regional Research* 34(4) 835–853
- Landry, C. (2000) *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. Comedia. Earthscan Publications.

Lange, B., Kalandides, A., Stöber, B. ja Mieg, H. (2008) Berlin's Creative Industries: Governing Creativity? *Industry and Innovation* 15(5) 531–548.

Ley, D. (2003) Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. *Urban Studies* 40(12) 2527–2544.

Levine, M. A. (2004) Government Policy, the Local State, and Gentrification: The Case of Prenzlauer Berg (Berlin), Germany. *Journal of Urban Affairs*. 26(1) 89–108.

Markusen, A. (2005) Urban development and the politics of a creative class: Evidence from a study of artists. *Environment and Planning A*, 38: 1921–1940.

Matovic, M. ja San Salvador Del Valle, R. (2020) On the Creative City Concept. *Journal of Cultural Management and Cultural Policy*, 1: 35–52.

Massey, D (2005) *For Space*. Sage, Lontoo.

Merkel, J. (2016) From a divided city to a capital city: Berlin's cultural policy frameworks between 1945 and 2015. [chmc](#). Seminaarissa Culture and Politics in European Capitals Since 1945 (Berlin, London, Madrid, and Paris). *Politiques de la culture*.

Mishler, E. G. (1991) Research Interviewing Context and Narrative. 1st Harvard University Press paperback ed. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Nordström, P. (2018) *Creative Landscapes: Events at Sites of Encounter*. Turun yliopisto, Turku.

Novy, J., and C. Colomb (2013) Struggling for the Right to the (Creative) City in Berlin and Hamburg: New Urban Social Movements, New 'Spaces of Hope'? *International Journal of Urban and Regional Research* 37(5) 1816–1838.

Peck, J. (2005): Struggling with the creative class. *International Journal of Urban and Regional Research* 29(4) 740–770.

Pratt, A. C. (2011) The Cultural Contradictions of the Creative City. *City, Culture and Society* 2(3) 123–130.

Relph, E. (1976) *Place and placelessness*. Pion, Lontoo.

Schwarz, A. (2013) "Parallel Societies" of the Past? Articulations of Citizenship's Commemorative Dimension in Berlin's Cityscape. *Space and Culture* 16 261–273.

Scott, A. J. (2014) Beyond the Creative City: Cognitive–Cultural Capitalism and the New Urbanism. *Regional Studies* 48(4) 565–578.

Smith, N. (1992) New city, new frontier: The Lower East Side as wild, wild west. Teoksessa Sorkin, M. (toim.) *Variations on a theme park: The new American city and the end of public space*. Hill and Wang, New York.

Smith, N. (2002) New Globalizm, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy. *Antipode* 34(3) 427–450.

Siemer J. ja Matthews-Hunter K. (2017) The spatial pattern of gentrification in Berlin. *Prairie Perspectives: Geographical Essays* 19: 49–57

Tuan, Y. (1977) *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota press, Minneapolis.

Tuan, Y. (1990) *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Morningside edition. Columbia University Press, New York.

Uitermark, J.; Duyvendak, J. W. ja Kleinhans, R. (2007) Gentrification as a governmental strategy: social control and social cohesion in Hoovliet, Rotterdam. *Environment and Planning A* 39 125–141.

Zukin, S. (1995) *Cultures of Cities*. Wiley-Blackwell, Oxford.

Zukin, S. (2010) *Naked City: the Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford University Press, Oxford.

Media-artikkelit ja verkkojulkaisut:

Be Berlin -kampanja (2023) Berlin Partner -nettisivu. 12.4.2023
<<https://wir.berlin/en/campaigns/be-berlin>>

Berlin.de (2022) Comeback of Berlin tourism: figures almost at pre-Covid level. 10.5.2023
<<https://www.berlin.de/en/news/7742448-5559700-comeback-of-berlin-tourism-after-pandemi.en.html>>

Dyckhoff, T. (2011) Let's move to Kreuzkölln, Berlin. It's the epicentre of cool. *The Guardian*, 19.3.2011. <<http://www.guardian.co.uk/money/2011/mar/19/move-to-kreuzkolln-berlin>>

Focus Online (2015) Wowereits Berlin-Slogan “Arm, aber sexy“. *Focus Online*. 9.9.2015.
<https://www.focus.de/politik/deutschland/arm-aber-sexy-wowereits-berlin-slogan_id_1759408.html>

Franklin S. (2019) “I'm Still an Outsider”: An Interview with Richard Florida. The Right to the Creative City Colloquy. Stanford Humanities Centre. CA USA. 20.4.2023
<<https://shc.stanford.edu/arcade/interventions/im-still-outsider-interview-richard-florida>>

Hakkarainen, A-K. (2005) Kaupunki, joka muuttuu päivässä. *Mondo* 2005.

Hung, J. (2012) Berlin's housing bubble and the backlash against hipster tourists. *The Guardian*. 18.9.2012

<<http://www.theguardian.com/world/2012/sep/18/berlin-backlash-against-hipster-tourists>>

Kaija S. 2008. Keskellä on Mitte. *Kiasma-lehti* 41 (11). 20.3.2023.

<<https://lehti.kiasma.fi/41.php?lang=fi&id=4>>

Kirchner, S. (2009) In Berlin, a Gentrifying Neighborhood Under Siege. *Time*. 25.2. 2009.

<<http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1881451,00.html>>

Mendoza, M. (2011) Neukölln Nasties: Foreigners Feel Accused in Berlin Gentrification Row. *Spiegel online*. 11.3.2011. <<http://www.spiegel.de/international/germany/neukoelln-nasties-foreigners-feel-accused-in-berlin-gentrification-row-a-750297.html#spRedirectedFrom=www&referrer=http://www.uberlin.co.uk/tag/gentrification/>>

Mahlamäki, H. (2023) Saksan koulukriisi voi olla energiakriisiäkin vaarallisempi. *Helsingin Sanomat* 13.5.2023. <<https://www.hs.fi/visio/art-2000009573511.html>>

Mahlamäki, H. (2023) Saksan koulukriisi voi olla energiakriisiäkin vaarallisempi. *Helsingin Sanomat* 13.5.2023. <<https://www.hs.fi/visio/art-2000009573511.html>>

Nikkilä, P. 2006. Metallin maku. *Voima* 7/2006.

Reyes, D. (2007) New York Artists Escape to Germany. *Spiegel International* 17.9.2007.

<<https://www.spiegel.de/international/zeitgeist/from-brooklyn-to-berlin-new-york-artists-escape-to-germany-a-505553.html>>

Suomikoulu (2023) 10.4.2023. <<https://www.suomi-koulu.de/>>

Villacís, I. (toim.) (2009) *Näin suomalaista kulttuuria viedään. Kulttuurivientiraportti 2008*. Opetusministeriön julkaisuja: 38.

<<https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/76681/OPM38.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

Unesco (2023) Creative Cities network. 15.4.2023. <en.unesco.org/creative-cities>