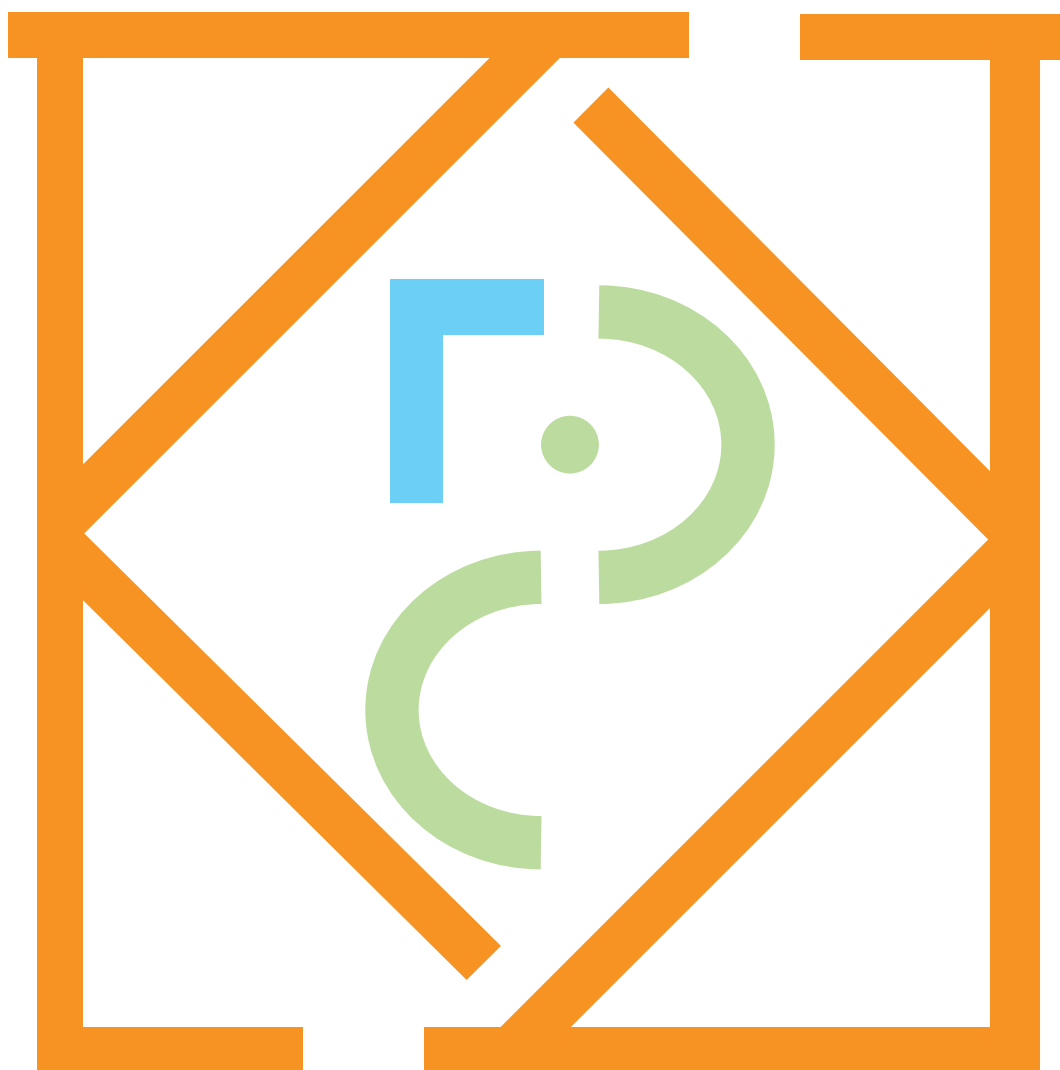


KULTTUURIPOLITIIKAN TUTKIMUKSEN VUOSIKIRJA

2015



KULTTUURIPOLITIIKAN TUTKIMUKSEN VUOSIKIRJA 2015

JULKAISIJA

KULTTUURIPOLITIIKAN TUTKIMUKSEN SEURA R.Y.

PÄÄTOIMITTAJA

MIikka PYYKKÖNEN
miikka.pyykkonen@jyu.fi
040 805 4183

TOIMITUSSIHTEERI

JUHANA VENÄLÄINEN
juhana.venalainen@uef.fi

TOIMITUSKUNTA

TOBIAS HARDING, SARI KARTTUNEN,
ELIZA KRAATARI, EMILIA PALONEN,
PAULI RAUTIAINEN JA JUHANA VENÄLÄINEN

ULKOASU JA TAITTO

ELIZA KRAATARI

SISÄLTÖ

PÄÄKIRJOITUS

Miikka Pyykkönen

4 Siksi uusi kulttuuripolitiikan julkaisu

ARTIKKELIT

Päivi Rantala, Kirsi Heimonen ja Anu-Liisa Rönkä

6 Taidelähtöiset menetelmät työyhteisön kehittämisessä

Taide peilinä TAIKA-hankkeen projektitoiminnassa

Marja-Liisa Honkasalo & Anu Laukkanen

24 Osallisuus ja yhteisöllisyys hyvinvointia edistämässä

Taiteen ja kulttuurin vaikuttavuuden arviointi
EU-hankkeissa

Petteri Räisänen

42 Suomalaisten nuorten yksilöllistyvät kulttuurivalinnat

Anna Sivula

56 Tilaushistoria identiteettityönä ja kulttuuriperintöprosessina

Paikallisen historiapolitiikan tarkastelua

Reeta Kangas

70 The Law of the Wolf

How the Kukryniksy Trio Represented the Enemy as a "Wild" Animal in Cold War
Political Cartoons in Pravda, 1965–1982

Esko Harni

88 Profanaatio ja leikki Giorgio Agambenin ajattelussa

Eräs näkökulma kulttuurin poliittiseen merkitykseen tietotaloudessa

KATSAUKSET

Jutta Virolainen

100 Näkökulmia osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen
taiteen ja kulttuurin kentällä

Sari Karttunen

108 Valtionavustukset kulttuuripolitiikan ohjausvälineinä

Huomioita opetus- ja kulttuuriministeriölle tehdystä pika-analyysistä

PUHEENVUOROT

Tiina Lamminen

124 Taiteilija ja paikka, kuntataiteilija

LEKTIOT

Sezgin Boynik

133 Towards a Theory of Political Art

Cultural Politics of 'Black Wave' Film in Yugoslavia, 1963–1972

KIRJA-ARVIOT

Pirkkoliisa Ahponen

137 Taiteen hallinnan perusteos

Ilkka Heiskanen, Anita Kangas ja Ritva Mitchell (toim.) (2015). *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö.*

Maria Hirvi-Iljäs

142 Eksyttäjinä taiteen politiikassa

Otso Kantokorpi ja Antti Majava (2015). *Taiteen puheeksi ottamisen opas.*

144 Tietoja vuosikirjasta

145 Kirjoitusohjeet

146 Vuosikirjan 2015 kirjoittajat

PÄÄKIRJOITUS

Miikka Pyykkönen

SIKSI UUSI KULTTUURIPOLITIIKAN JULKAISU

Tervetuloa ensimmäisen *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirjan* pariin. Kyse on Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seuran julkaisemasta vertaisarviodusta julkaisusta. Nimensä mukaisesti vuosikirja ilmestyy kerran vuodessa, vähän ennen seuran vuosittain järjestämiä Kulttuuripolitiikan tutkimuksen päiviä.

Vuosikirjan julkaiseminen päätettiin aloittaa toisten tutkimuspäivien jälkeen. Julkaisutoiminnan aloittamiseen innoittivat seuraa monet asiat, erityisesti päivillä pidetyt korkeatasoiset esitelmät ja seuran jäseniä yhdistävä pyrkimys kulttuuripolitiikan alan ajankohtaisen kotimaisen tutkimuksen julkaisemiseen.

Vuosikirjan artikkelit koostuvatkin pääsääntöisesti edellisen vuoden parhaista esityksistä, jotka valitaan toimituksen ja järjestäjien yhteistyönä. Tämän lisäksi otamme toki vastaan uusia tarjouksia tieteellisistä ja tutkimusta käsittelevistä teksteistä. Pääpaino vuosikirjan sisällössä on ja tulee olemaan tutkimusartikkeleissa, mutta julkaisemme joka numerossa myös muuntyyppisiä tekstejä, kuten tämän ensimmäisen numeromme sisällöstä voi nähdä. Julkaisuun ovat tervetulleita kirjoittamaan kaikki kulttuuripolitiikan alan tutkijoiksi itsensä mieltävät, mutta myös muut kulttuuri- ja taidealan toimijat. Vuosikirja saa ISSN-tunnuksen ensimmäisen numeron ilmestyttyä. Tämän jälkeen vuosikirjassa ilmestyville kirjoituksille haetaan Tieteellisten seuran valtuuskunnan (TSV) vertaisarviointitunnus, joka toimii kotimaisena julkaisujen laadun takeena.

Moni varmasti miettii, miksi uusi julkaisu nyt, kun yhteiskuntatieteiden ja humanististen tieteiden aloilla on jo olemassa suomalaisia, kulttuuria eri tavoin käsitteleviä julkaisuja. Lisäksi tieteellisen julkaisemisen kilpailunäkymät ovat jatkuvasti muuttuneet ankarammiksi esimerkiksi luokittelujen, teknologisoitumisen ja julkaisujen tuen muutosten – osin muuttumattomuudenkin – myötä. Nämä seikat mielessä pitäen olemme kuitenkin myös tietoisia siitä, että Suomessa ei ole säännöllisesti ilmestyvää julkaisukanavaa kulttuuripolitiikan ajankohtaisille tutkimusartikkeleille. Lisäksi olemme havainneet olevan selkeää tilausta avoimesti

saatavissa olevalle vertaisarvioidulle julkaisulle, joka ei ainoastaan tarjoa julkaisukanavaa alan kasvavalle tutkijajoukolle, vaan myös saattaa tutkijat ja alan ammattilaiset keskustelemaan ja toimimaan yhdessä.

Katsomme, että tarve uuden julkaisun aloittamiselle ei ole pelkästään tieteellinen tai tieteensisäinen. Myös kulttuuripolitiikan kentän jatkuvat, ehkä tihenevätkin muutokset kannustavat tutkimusjulkaisemiseen. Kuten monista suomalaisista urauurtavista tutkimuksista olemme saaneet lukea, on suomalainen kulttuuripolitiikka kulkenut pitkän matkan kansallisvaltion rakennusaineksesta sosiaalisen oikeudenmukaisuuden kautta markkinavetoisempaan suuntaan. Kehitys ei suinkaan ole pysähtynyt, eikä toisaalta mikään vaihe ole täysin pyyhkinyt edellistä tieltään. ”Kulttuurin markkinataloudellistuminen” esimerkiksi elää uutta vaihettaan kulttuuriyrittäjyyden ja luovan talouden tukemisen kautta, mutta sille etsitään myös taiteen ja kulttuurin aloilla jatkuvasti luovia vaihtoehtoja esimerkiksi osuuskuntatoiminnan kautta. Lisäksi nykyisessä ”hyvinvointia kulttuurista” -toiminnassa on nähtävissä selvä jatkumo 1970- ja 1980-lukujen kulttuuridemokratia-ajatteluun ja -toimintaan.

Samalla myös itse taiteen ja kulttuurin muodot, tyylit ja tekemisen tavat ovat sekoittuneet ja moninaistuneet entisestään: kulttuuriperintötoimintaa tehdään kokeilevan käsitetaiteen keinoin ja taiteilijat ottavat mitä moninaisimmilla tavoilla yhteiskunnallisesti kantaa taiteensa kautta ilman, että se kytkeytyisi selkeästi johonkin poliittiseen aatteeseen. Poliittisten ja sosiaalisten erojen käsittelemisen lisäksi taiteen ja kulttuurin kentällä keskustellaan ja työskentellään jatkuvasti enemmän sukupuolisia, seksuaalisia ja etnisiä eroja.

Digitalisoituminen, teknologisoituminen ja mobiilistuminen ovat yhteiskunnallisten muutosten lisäksi muuttaneet taiteilijoiden työtä tuoden uusia mahdollisuuksia (esim. taiteen levittäminen ja markkinointi) ja haasteita (esim. tekijänoikeuskysymykset). Samalla työmarkkinoiden rakennemuutokset ovat muuttaneet kentän työoloja entistä epävarmemmiksi ja pienentäneet taiteilijoiden tuloja.

Nämä monet ja moninaiset yhteiskunta- ja kulttuurielämän tekijät puoltavat suomalaisen kulttuuripolitiikan tutkimuksen tarvetta. Jotta tutkimus saisi huomiota ja kohtaisi relevantin yleisönsä tarvitaan uusia, helposti saavutettavia julkaisukanavia. Toivomme, että *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja* kehittyy ja vakiintuu tällaiseksi.

Miikka Pyykkönen, päätoimittaja

Pälvi Rantala, Kirsi Heimonen ja Anu-Liisa Rönkä

TAIDELÄHTÖISET MENETELMÄT TYÖYHTEISÖN KEHITTÄMISESSÄ

Taide peilinä TAIKA-hankkeen projektitoiminnassa

Art-based methods in developing working life. Art as a mirror in a project organization called TAIKA

The aim of this paper is to analyze and identify the possibilities of art-based action in a project organization. We use the project we were involved in as an example; in that long-term project the focus was on the question of art-based methods and their influence on working life. The research showed that art-oriented activities can make different organizational cultures more visible and open to further discussion and working life development. Through immersing in art activities some conflicts in the project organization – for example concerning collaboration and management – were seen anew. Through an expressive evaluation model, which was used as an analytical method, it was found that artistic action can help to reach the so called interpretative layer, which is hard to reach only with traditional development methods. In future the organizational structures become loose and experts gather together through common interests in projects. The interpretative layer in the working community helps to open up to the otherness of the colleague, and also to one's own preconceptions.

Keywords: Art-based activity, working life, project work

Johdanto

Mitä taidelähtöinen tai taideperustainen toiminta merkitsee työyhteisössä? Tarkastelemme artikkelissa taiteen mahdollisuuksia monialaisessa projektiorganisaatiossa, jossa työn tekemisen ongelmia selvitettiin taidetoiminnassa. Osallistumme artikkelilla työelämän muutoksesta käytyyn keskusteluun, ja myös kulttuuripoliittiseen keskusteluun taiteen ja kulttuurin merkityksestä työelämän kehittämisessä.

Luovuuden näkökulmaa on tuotu vahvasti työelämän kehittämisestä ja innovaatiotoiminnasta käytävään keskusteluun. Työ- ja elinkeinoministeriön johdolla on laadittu kansallinen työelämän kehittämisstrategia (TEM, 2012). Sen pohjalta opetus- ja kulttuuriministeriö käynnisti laajapohjaisen *Arvokas työelämä* -proessin, joka on nostanut esiin erityisesti taiteen, kult-

tuurin ja liikunnan keinoja työelämän kehittämisessä. (*Arvokas työelämä* -verkkosivu.)

Poliittinen tavoitteenasettelu on sijoitettu työelämään monipuolisella kokeilutoiminnalla. Tässä virrassa oli mukana myös valtakunnallinen TAIKA-hankekokonaisuus vuosina 2008–2013.¹

Alkuvaiheessa TAIKA-hankkeen tehtävänä oli edistää innovatiivisuuteen ja hyvinvointiin liittyvää taidelähtöistä toimintaa työelämässä, ja osallistua näin kulttuurisen lukutaidon ja osaamisen lisäämisen koko yhteiskunnassa. Taiteen hyvinvointinäkökulman (esim. Liikenen, 2010) myötä taide- ja kulttuuripoliittikka kytkeytyi hyvinvointipoliittikkaan, ja keskiössä oli keskustelu taiteen hyvinvointia tuottavista vaikutuksista.

Loppuvaiheessaan *TAIKA*-hanke keskittyi työelämän kehittämisteemaan, joka kuuluu hallitusohjelmaan. Hankkeen keskeinen tehtävä oli tutkia työpaikoilla tapahtuvan taidetoiminnan vaikutuksia. Tutkimiseen kuului vaikutusten perusteleminen eri lähestymistavoilla, ja kysymys johon hankkeelta odotettiin vastausta liittyy vaikutusten todennettavuuteen. Hankkeessa pidettiin tärkeänä sekä taidetoimintaa työpaikoilla edistävien että estävien tekijöiden tunnistamista (ks. Taulukko 1. Taidetoimintaa edistäviä ja estäviä tekijöitä prosessin eri vaiheissa).

Keskustelu taiteesta työelämän yhteydessä on muuttunut *TAIKA*-hankkeen toteutusvuosina. Ensiksi toimijoiden ja toiminnan määrä on kasvanut tai tullut toisella tavalla näkyväksi ja kuuluvaksi kuin hankkeen syntyvaiheessa. Toiseksi työelämässä tuntuu olevan – tosin

vaihtelevasti – sekä kysyntää että tarjontaa taidelähtöiselle toiminnalle. Ennalta asetetut tiukat tavoitteet ja hyötynäkökulmat kaventavat taiteen mahdollisuutta paljastaa toimintakäytäntöjä ja asenteita (Heimonen, 2012a, s. 35).

Artikkelissa tarkastelemme taidelähtöistä toimintaa ja analysoimme sen vaikutuksia suhteessa omaan projektiorganisaatioomme. Kuvaamme siis tarkasti yhtä tapausta, emme pyri yleistämään. Uskomme, että tapaus avaa sitä problematiikkaa, joka taidelähtöisen ja -perustaisen toiminnan ja projektimuotoisen työskentelyn yhteyksiin liittyy. Oman projektiryhmämme piirissä kerätyn materiaalin ja kokemuksen avulla pystymme sanomaan taidetoiminnan tutkimisesta ja toiminnan vaikutuksista jotakin sellaista, johon emme ulotu toisia työyhteisöjä tutkimalla. Oman tapaus-

	Pohjatyö	Motivointi	Toiminta	Seuranta	Vaikutukset
Edistää	Johdon ja esimiesten sitoutuneisuus Positiivinen yleis- asenne taidetta kohtaan Yhteinen suunnittelu, selkeys esim. sopimuksissa	Riittävästi aikaa kartoittaa toimin- nan tavoitetta ja suunnitella sisältöä avain- henkilön kanssa Yhteinen näke- mys toiminnan luonteesta ja tavoitteesta	Toiminta sopii työyhteisölle, etenee työyhteisön ehdoilla ja työn sisäisen logiikan huomioiden	Seuranta ja arviointi integroidaan prosessiin Välipalauttaa suuntaamaan toimintaa ja loppukeskustelut kiinnittyvät osaksi työyhteisön muuta kehittämistoimintaa	Vaikutuksia arvioidaan jälkeenpäin ja tehdään näkyväksi Tunnistetaan, mitä prosessilla saatiin aikaan ja mitä uusia kehittämistarpeita havaittiin
Estää	Johto, esimies ei ota vastuuta prosessista Pelot, traumat taidetta kohtaan Epäselvyys tehtävissä ja vastuissa	Erilaiset odotukset toiminnasta Toiminnan tavoite jää epäselväksi Aikataulu ei sovi työyhteisölle (vuosikello / päivärytmi)	Ryhmä ei innostu toiminnasta, ei halua tai pääse osallistumaan Käytännöt (tila, aikataulu) eivät toimi Ryhmädynamiikka ei toimi Viestintä, kommunikatio ei toimi työyhteisön ja ohjaajan välillä	Seuranta ja arviointi jätetään tekemättä Prosessi ei pääse sulkeutumaan kunnolla, asiat tuntuvat jäävän kesken, vaikutukset jäävät ilmaan leijumaan Havaittuihin ongelmiin ei puututa	Vaikutuksia ei arvioida eikä tunnisteta mahdollisia pitkän aikavälin vaikutuksia Prosessi jää ilmaan

Taulukko 1. Taidetoimintaa edistäviä ja estäviä tekijöitä prosessin eri vaiheissa.

esimerkkimme valossa kysymme, miten taide-toiminta tuo näkyviin työyhteisön ongelmia ja millaisia asioita taideperustainen toiminta projektiorganisaatiossa on tuonut näkyväksi. Lisäksi pohdimme miten taidetoiminta kytkeytyy yhteisön kehittämispyrkimyksiin. Toteamme myös, että taidetyöskentely on auttanut hahmottamaan projektityöhön liittyviä haasteita ja tekemään näkyväksi eri tasoille asettuvia ongelmia. Taiteen keinoin näitä ongelmia on myös pystytty käsittelemään.

Projektimuotoisen organisaation monimuotoiset ongelmat ovat erityyppisiä kuin perinteisessä hierarkkisessa niin kutsutussa fordilaisessa organisaatiossa, jota on pidetty laajasti työelämän tarkastelun mallina. Artikkelin alussa tarkastelemme työelämän taidetoimintaa koskevaa tutkimusta. Sen jälkeen kuvaamme projektiorganisaatiomme tutkimuskohteena, joka heijastaa ennakoitua työelämän murrosta ja uusia kehittämishaasteita. Tämän jälkeen esittelemme tutkimusaineiston, analyysivälineet ja analyysin tulokset. Johtopäätöksissä kommentoimme aineiston pohjalta erityisesti verkostomaisen yhteistyön ja verkostoissa johtamisen tapoja sekä taiteen menetelmien käyttöä työelämässä. Tuomme esiin oppimaamme ja analysoimme prosessin aikana esiin nousseita kipukohtia, erilaisten lähtökohtien ja toimintatapojen tuomia jännitteitä sekä johtamisen haasteita.

Työelämän taidetoiminta ja sen tutkiminen

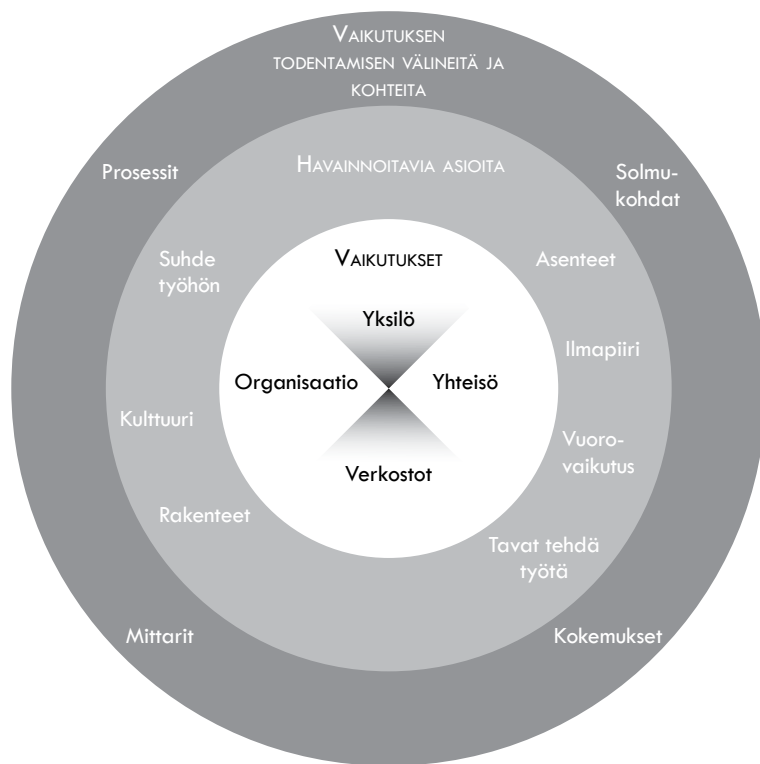
Taidelähtöisiä menetelmiä on hyödynnetty työpaikoilla esimerkiksi Saksassa jo 1980-luvulta lähtien (esim. von Brandenburg, 2013, s. 29). Ruotsissa esimerkiksi *TILLT*-hankkeen piirissä taidetoimintaa on toteutettu ja tutkittu 2000-luvun alusta lähtien (*TILLT*-hankkeen verkkosivu). Taidetoiminnalla tarkoitetaan työelämässä esimerkiksi teatterin, tanssin, kuvataiteen, kirjoittamisen tai musiikin menetelmien käyttämistä osana organisaation, työyhteisön tai henkilöstön kehittämistä. Näitä menetelmiä käytetään ammattilaisen ohjauksessa; osanottajien ei tarvitse hallita taiteenlajia, ja toiminnassa

keskeisintä on prosessi, jonka vaikutukset osanottajat kokevat itsessään. Taidelähtöisiä menetelmiä työelämässä käyttävien ammattikunta on muotoutumassa. Kyse on monimuotoisesta toimijajoukosta, johon kuuluu taiteilijoita, soveltavan taiteen ammattilaisia ja työn kehittäjiä, jotka käyttävät taiteen menetelmiä yhtenä muiden menetelmien joukossa. Puhutaan siis toiminnasta, joka on muodoltaan ja sisällöltään tapauskohtaisesti erilaista riippuen ohjaajasta, osanottajista, taidelajista ja tavoitteenasettelusta.

Yksi olennainen ero liittyy taiteelle annettuun tilaan: jotkut käyttävät menetelmiä tiiviisti jonkin ennalta annetun ongelman tai kehittämistyön välineenä. Toinen ääripää on avoimuus tapahtumiselle, jossa tarkkoja tavoitteita ei ole, vaan tilanne muotoutuu osanottajineen mukaan. Tällainen taideperustainen toiminta nojaa nimensä mukaan taiteeseen. Edellinen, taidelähtöinen menetelmä lähtee taiteesta, mutta saattaa ajautua pois taiteen ytimestä edistääkseen omaa alaansa (Känkänen, 2013). Työyhteisön kehittämisessä taidelähtöinen menetelmä on usein kohdallisempi nimitys kuin taideperustainen. Projektiorganisaatiossamme käytimme kuitenkin molempia sanoja, koska toimijoiden tausta oli hyvin erilainen, ja sanat heijastavat myös ihmisten taidekäsitystä, suhdetta taidetoimintaan sekä heidän oletuksiaan ja ennakkokäsityksiään taidetoiminnasta.

Työelämän taidetoimintaa on tutkittu (esim. Antal & Strauß, 2013; Darsø, 2004; Pässilä, 2012) mutta toiminnan vaikutuksia koskeva analyttinen ja systemaattinen tutkimustieto on vähäistä. *TAIKA*-hankkeen piirissä toteutettiin taideprosesseja yli 20 työyhteisössä, ja niihin osallistui yhteensä noin 600 työntekijää omilla työpaikoillaan. Kestoltaan prosessit olivat muutamasta kuukaudesta pariin vuoteen. (Rönkä ym., 2011; Rantala & Jansson, 2013.) Prosessien vaikutuksia on tarkasteltu eri tavoin, niin perinteisin tutkimusmenetelmin (esim. haastattelut ja havainnointi) kuin taiteen keinoin (mm. kuvantaminen). Vaikutuksia on havainnointu sekä kohteen että laadun näkökulmista (ks. Kuvio 1 ja Taulukko 2).

Varsinaisia määrällisiä mittaristoja on taidelähtöiselle tai -perustaiselle toiminnalle



Kuvio 1. Taidelähtöisen menetelmien vaikutusten havainnoimisesta: vaikutusten kohde, laatu ja esimerkkejä vaikutuksista.

työkontekstissa vaikea löytää, koska jokainen työyhteisö ja taidelaji on erilainen, samoin lähtökohdat ja tarpeet ovat erilaiset. Taidetoiminta nojaa ihmisen kokemustodellisuuteen, johon määrälliset mittarit eivät sovellu. Lisäksi vaikutusten arvioinnissa ja todentamisessa pitäisi lähtökohtaisesti ottaa huomioon se, tutkitaanko taideprosessin vaikutuksia suhteessa esimerkiksi oppimiseen, osaamisen kehittämiseen tai työhyvinvointiin, ja havainnoidaanko vaikutuksia niin yksilön, yhteisön kuin organisaationkin tasoilla. TAIKA-hankkeessa on kehitettiin uusia tutkimusmenetelmiä vaikutusten havaitsemiseen ja todentamiseen (Heimonen, Jansson, Rantala, 2013). Hankkeessa tuotettiin myös kysely, jota voidaan käyttää työyhteisössä kartoittamaan tilannetta ennen toiminnan alkua ja sen päätyttyä.

Jokainen taideprosessi on ainutlaatuinen, mutta useiden prosessien analysoiminen on

tuonut esiin myös taidelähtöisten menetelmien käyttöä ja vaikutuksia kuvaavia yhteisiä piirteitä. Analyysin perusteella taidetoiminnan vaikutukset kohdistuvat erityisesti organisaatio-kulttuuriin sekä koettuun hyvinvointiin. (Esim. Antal & Strauß, 2013; Darsø, 2004; Schiuma, 2011). Taidetoiminta ei anna työpaikan kehittämiskohteisiin patenttiratkaisuja vaan se on ennemminkin katalysaattori, joka käynnistää ja edistää kehittämisprosesseja. Taidetoiminta voidaan määritellä “näkyväksi tekijäksi”, joka paljastaa vakiintuneita rooleja, keskustelun tapoja ja rutinoituneita käyttäytymismalleja – ja auttaa löytämään uusia näkökulmia. (Heimonen, 2012a; Hiltunen & Rantala, 2015; Korhonen, 2013). Taidetoiminnan vaikutukset näkyvät selvimmin siinä, että se toimii yhteisöllisyyden vahvistajana edistämällä vapautunutta ilmapiiriä, avoimuutta, vuorovaikutusta ja luottamusta. Yhteisöllisyys näyttäytyy myös ihmisten erilai-

Vaikutusten kohde	Vaikutusten laatu	Esimerkkejä vaikutuksista
Yksilö • Työntekijä • Esimies • Taiteilija • Soveltavan taiteen ammattilainen • Työn kehittäjä • Välittäjä	Psykologiset Sosiaaliset Työhön liittyvät Kognitiiviset	• Koettu hyvinvointi / pahoinvointi • Suhde työhön, esim. innostuminen, rentoutuminen, energisoituminen • Suhde työkavereihin ja esimieheen, ks. työyhteisö
Yhteisö • Työyhteisö • Muu yhteisö • Osanottajajoukko	Katalysaattori Näkyväksi tekijä Muutosvoima	• Työilmapiiri, positiiviset ja negatiiviset vaikutukset • Vuorovaikutus, esim. keskustelukulttuuri, viestinnän sävy, osallistumisaktiivisuus, esimies- ja alaisuhteet, keskustelun avaaminen • Työkulttuuri, esim. roolien ja toimintatapojen tunnistaminen, yhteistyö, sukupolvet • Tavat ja käytännöt, esim. kahvihetket, rituaalit, yhteinen toiminta, kokouskäytännöt • Suhtautumistavat esim. muutokseen, mm. tunteiden huomioon ottaminen • Erilaisuuden näkyväksi tekeminen, esim. oman ja toisten osaamisen tunnistaminen, ammatillisen itsetunnon vahvistaminen • Työn sisällöt ja työtavat, esim. liiketoiminnan kehittäminen kuten tuotekehitys, palvelukonseptit, asiakaspalvelun laatu
Organisaatio		• Organisaatiokulttuuri, esim. organisaation historia, nykyisyys ja tulevaisuus • Muutokset, niiden käsittely • Johtamiseen liittyvät kysymykset • Organisaation rakenteet ja toimintatavat / toiminnot, esim. henkilöstöhallinto, viestintä
Siirtovaikutukset / Heijastevaikutukset • Taiteilijoiden perheet ja muut yhteisöt • Muut verkostot, esim. organisaation asiakkaat ja muut sidosryhmät • Toteuttajayhteisö • Taiteen kenttä, tutkimuskenttä • Projekti tai muu välittäjäorganisaatio		• Uuden oppiminen, uudet näkökulmat, joustavuuden oppiminen, toleranssin kasvaminen • Hyvinvointi ”siirtyy” • Itsetuntemus lisääntyy; vaikutukset myös muihin. Voi aiheuttaa myös pahoinvointia, koska muutos ei ole helppoa. • Vakiintuneet roolit saattavat muuttua

Taulukko 2. Taidelähtöisten menetelmien vaikutusten havainnoimisesta: vaikutusten kohde, laatu ja esimerkkejä vaikutuksista.

suutena, ja taiteen avulla toisen erilaisuus on mahdollista tunnistaa ja tunnustaa. (Esim. Heimonen, 2011, 2012a, 2012b; Laine, 2012; Schiuma, 2011.) Taidetoiminnassa paikantuu yksilön tapa toimia ja samalla koko organisaation määrittelemä yhteisöllinen toimintatapa voi kyseenalaistua (Heimonen, 2012b, s. 30).

Projektiorganisaatio tutkimuskohteena

Artikkelin tapausesimerkki on valtakunnallinen, monialainen ja kuuden osatoteuttajan muodostama projektiryhmä². Projektityö kertoo paljon työelämästä, koska verkostomaiset työyhteisöt ovat yhä tyypillisempiä projektoituvassa maailmassa (esim. Rantala & Sulkunen, 2006). Eri organisaatioiden yhdessä toteuttama projekti voi antaa esimakua siitä, mitä työelämän tutkijoiden ennustama töiden pirstoutuminen monitoimijaiselle organisaatiolle käytännössä tarkoittaa. Ilkka Halava totesi *Arvokas työelämä* -juhlaseminaarissa 10. lokakuuta 2013, että Suomessa työ muuttuu seuraavan kymmenen vuoden aikana enemmän kuin historiansa aikana yhteensä. Suomessa on sotien jälkeisestä jälleenrakennuksesta lähtien vallinnut yksin pärjäämisen työkulttuuri, mutta sen aika on nyt ohi, ja ollaan siirtymässä kohti sosiaalista, jaettua ja yhteisöllistä työkulttuuria. Tämä tarkoittaa Halavan sanoin sitä, että ”meidän kulttuurinen DNA:mme kaippaa uudelleen koodausta”. Työelämän tutkijat (mm. Alasoini, Järvensivu ja Mäkitalo, 2012) puhuvat muutoksista, jotka muotoilevat uusiksi suomalaista työelämää lähivuosina ja -vuosikymmeninä. Murros liittyy etenkin teknologioiden huomattavaan kehittymiseen, talouden globalisaation nopeaan etenemiseen, ympäristökySYMysten aktualisoitumiseen, väestön ikääntymiseen sekä yhteisöllisissä suhteissa ja arvoissa tapahtumassa oleviin muutoksiin. Muutostilanteissa uudet toimintatavat haastavat vanhaa toimintakulttuuria, mikä voi työpaikoilla aiheuttaa paineita ja ristivetoa – varsinkin jos ongelmat ja niiden syyt eivät ole tiedostettuja.

Projektiorganisaatio on koossa tietyn aikaa,

toimii tietyn tavoitteen eteen yhdessä, mutta jokainen työntekijä tulee erilaisesta organisaatiosta ja edustaa omanlaistaan toimintakulttuuria. Projektin työntekijöillä on erilaiset roolit, ja ajalliset resurssit projektille vaihtelevat. Kuvattu organisaatio on siis esimerkki työtavasta, jonka odotetaan yleistyvän tulevaisuudessa: yhteinen työ ei ole sidoksissa aikaan tai paikkaan, ja kaikilla projektin työntekijöillä on useita erilaisia verkostoja, joissa he toimivat. Hajanaisuudesta huolimatta toimijoiden pitäisi pystyä kokemaan myös yhteyttä toisiinsa ja työn kokonaisuuteen.

TAIKA-hankkeen viisi vuotta koossa ollut projektiryhmä käynnisti oman taideprosessinsa ensiksi ryhmän mielenkiinnosta työelämän taidemenetelmiä kohtaan, toiseksi itsearviointikyselyn osoittamasta kehittämistarpeesta. Tarve syntyi, kun projektiryhmän toiminnassa havaittiin ongelmia, joiden ratkaisemiseksi ei ollut olemassa valmiita keinoja. Pintatasolla puhuttiin tiedonkulun ongelmista, mutta koska projektiviestinnän formaalin puolen katsottiin olevan kunnossa, oletettavaa oli, että kyse oli monimutkaisesta asiasta, johon tartuttiin. Taideprosessi auttoi ongelmien käsittelyssä, ja toisaalta synnytti myös tutkimusmateriaalia, jota tässäkin artikkelissa käytämme. Piirtämällä, kirjoittamalla, valokuvaamalla ja tarinateatterissa pureuduimme viisivuotisen yhteistyön prosessiin. Me kirjoittajat olimme läsnä sekä tekijöinä, työryhmän jäseninä että tutkijoina. Elimme mukana tilanteissa ja tuotimme materiaalia yksin ja yhdessä ryhmän kanssa, mutta samalla olimme tietoisia, että analysoimme materiaalin myös tutkijoina.

Artikkelissa analyysimme kohdistuu erityisesti haasteisiin, jotka liittyvät verkostomaisen yhteistyön tekemiseen ja verkostoissa johtamiseen. Lisäksi pohdimme taideperustaisen toiminnan mahdollisuuksia vastata muuttuvan työelämän kehittämishaasteisiin. Tutkimusaineisto koostuu TAIKA-hankkeen projektiryhmältä kevään 2013 ja syksyn 2013 aikana analyysia varten kerätystä materiaalista, hankkeen asiakirjoista, muistioista ja pöytäkirjoista sekä tutkijoiden omista kokemuksista, muistiinpanoista ja keskusteluista. Aluksi projektiryhmän jäseniltä kerättiin ”Sata sanaa TAIKasta”

-kirjoitukset, joissa tarkoituksena oli kirjoittaa muistoja tai kokemuksia *TAIKAN* toiminnasta ja omasta suhteesta siihen. Tämän jälkeen tuotimme yhdessä aikajanan, johon kukin sijoitti itselle tärkeitä asioita hankkeen toiminnan ajalta. Kevään 2013 aikana järjestettiin myös luovan kirjoittamisen ja valokuvauksen menetelmiä käyttävä työpaja, jossa projektiryhmän jäsenet kirjoittivat tilanteestaan ennen *TAIKA*-hanketta ja sen jälkeen, omasta suhteestaan työhön ja taideperustaiseen toimintaan sekä mahdollisesta muutoksesta, jota *TAIKA*-hankkeen aikana on tapahtunut suhteessa työhön ja työn tekemiseen. Kevään 2013 lopussa hankkeen toimijat ja ohjausryhmän jäsenet kokoontuivat pohtimaan omaa työprosessiaan tarinateatterin keinoin. Tarinateatteriryhmä tuotti pieniä esityksiä projektin työntekijöiden keskustelujen ja kokemusten pohjalta. Tarinateatterityöskentely videotettiin, ja projektiryhmän jäseniltä pyydettiin myöhemmin kirjalliset analyysit tarinateatteriesityksen yhdestä valitusta tarinasta. Tämä valittu tarina kuvasi projektiryhmän sisällä koettua jännitettä yhden tarinankertojan näkökulmasta.³

Menetelmällisesti asetuimme kirjoittajina eri etäisyyksille suhteessa taidetoimintaan. Olimme tiiviisti osallisina toiminnassa, jonka jälkeen pohdimme taidetoiminnan merkitystä projektiryhmässä. Sisältä päin toiminnan ihmettely on olennaista taidetoiminnan kokemuksellisuuden vuoksi, ja toiminta avautuu hyvin eri tavoin elettyinä kuin kaukaa tarkasteluna. Toisaalta menetimme ”objektiivisen” katseen mahdollisuuden, mutta kuten huomasimme keskusteluissamme, kukin meistä kolmesta tutkijasta – kulttuurihistorioitsija-yhteiskuntatieteilijä, viestinnän sekä tanssin ammattilainen – katsoo maailmaa aina tietystä paikasta.

Teoreettiset analyysivälineet

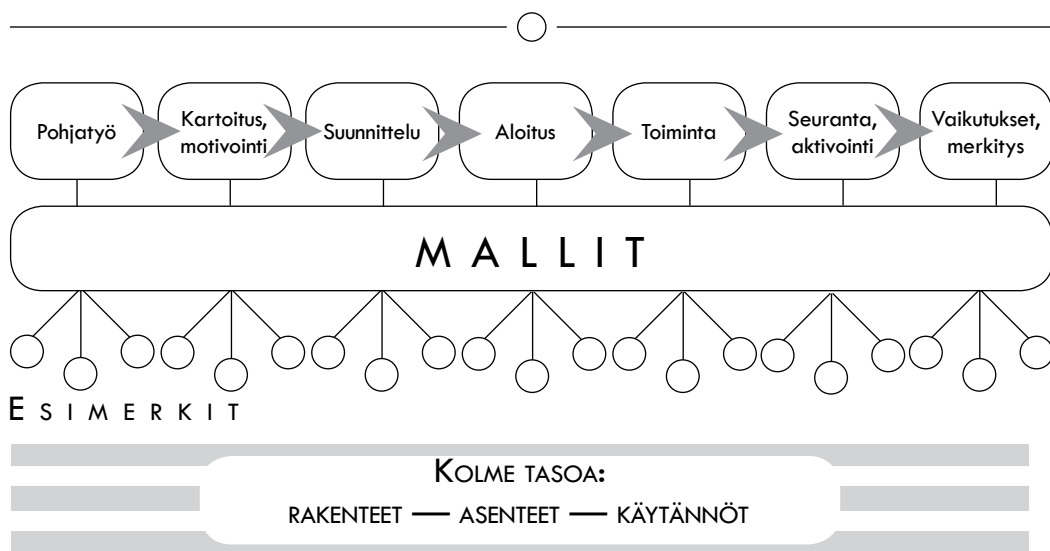
TAIKA-hankkeen ensimmäisen vaiheen tuloksena syntyi teoreettinen jäsenitys, prosessi-analyysi, taidelähtöisen toiminnan käyttöönotosta ja asenteiden, rakenteiden ja toiminnan tasojen huomioinnin tärkeydestä (Rantala, 2011). Tätä mallinnusta (Kuvio 2) on käytetty,

kun tutkimusaineistoa on alustavasti jäsennetty teemallisiin kokonaisuuksiin, ja näitä teemallisia kokonaisuuksia on jatkoanalysoitu Tuija Oikarisen ja Anne Pässilän (2013) kehittämän mallinnuksen avulla.

Jälkimmäisen mallin avulla pyrimme tarkastelemaan työprosessia kuvaavaa tietoa myös projektiorganisaation ymmärtämisen näkökulmasta. Oikarinen ja Pässilä ovat kehittäneet, soveltaneet ja tutkineet teatterilähtöisiä kehittämismenetelmiä erityisesti käytäntölähtöisen innovaatiotoiminnan kontekstissa. He ovat kehittäneet organisaation ja työprosessin kolmitasoista arviointimallia Schreyöggin ja Geigerin (2006) tiedon hallintaa ja jakamista (knowledge management) koskevan artikkelin pohjalta todeten, että holistisen käsityksen muodostaminen organisaation toiminnasta edellyttää perinteisen objektiivisen ja subjektiivisen arvioinnin lisäksi työprosessien ekspressiivistä arviointia (Kallio, Oikarinen & Pässilä, 2013).

Ekspressiivisen arvioinnin huomioivassa mallissa työprosessi jaetaan kolmeen tasoon (Kuvio 3). Toiminnallinen taso edustaa kaikkea sitä, mikä työprosessissa on käytännössä näkyvää toimintaa kuten toimintatavat, rutiinit, tilanteet ja tapahtumat. Toiminnallista tasoa koskeva tieto on luonteeltaan siinä mielessä subjektiivista, että samassakin työtehtävässä työntekijöillä on aina jonkin verran henkilökohtaista liikkumavaraa ja eri työntekijät voivat kokea samat tilanteet eri tavoin. Analyttinen taso edustaa työprosessia ohjaavia elementtejä kuten päätöksenteko, vastuut, aikataulutus, priorisointi, mittarit, seuranta, tavoitteet ja resurssit. Analyttisella tasolla tuotettu informaatio on puolestaan siinä mielessä objektiivista, että sen synnyttämät havainnot ovat vastaanottajasta riippumatta aika samanlaisia. Tässä artikkelissa käytämme ”analyttisestä tasosta” kuvaavampaa nimitystä ”ohjaava taso”. Tulkinallinen taso edustaa työprosessin näkymätöntä puolta kuten omaksuttuja arvoja, tunteita, asenteita, vallan eri muotoja, jännitteitä, toiveita ja pelkoja. Työntekijät ja johto eivät useinkaan tiedosta tulkinallisen tason olemassaoloa eikä sitä aina voida suoraan kontrolloida ja johtaa.

Työprosessien arviointi kohdistuu usein



Kuvio 2. Prosessianalyysi taidelähtöisen toiminnan käyttöönotosta.

prosessin toiminnalliseen tai analyttiseen tasoon. Toiminnallisella tasolla kyse on yleensä subjektiivisesta arvioinnista – esimerkiksi eri työntekijäryhmät näkevät työprosessin tietyn vaiheen eri tavoin. Ohjaavalla tasolla painottuu niin sanottu objektiivinen arviointi, esimerkiksi syy-seuraus-arviointien, laskelmien ja mittausten tuottama tieto. Ekspressiivisen arvioinnin tavoitteena on tehdä työprosessiin liittyvät näkymättömät perusolettamukset tiedostetuiksi ja saada ne sellaiseen muotoon, että niistä voidaan keskustella. Tulkinnallisen tason ilmiöistä ei saada kiinni subjektiivisen tai objektiivisen arvioinnin menetelmillä vaikka silläkin tasolla on kyse myös subjektiivisista mielipiteistä. Ekspressiivisen arvioinnin tavoitteena on tuottaa reflektiivistä eli mielipiteitä avaavaa ja ymmärrystä lisäävää tietoa, esimerkiksi ymmärrystä siitä, miksi ajattelen näin; miksi nuo ajattelevat noin; mitä kaikkea pitäisi muuttaa, jotta tapahtuisi muutos toivottuun suuntaan. Työntekijöillä on siis mahdollisuus kyseenalaistaa todetut perusolettamuksensa, mistä seuraa mahdollisuus muuttaa niitä. (Kallio, Oikarinen & Pässilä, 2013.)

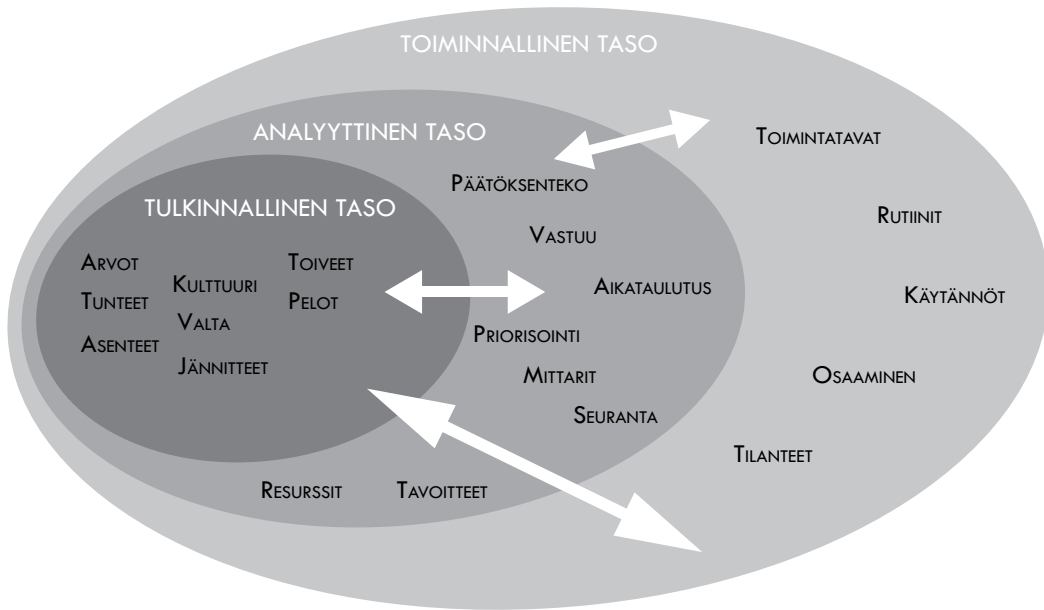
Tutkimusaineisto on analysoitu ryhmittelemällä se työprosessin kolmitasoisien mallinuksen mukaisesti toiminnallista tasoa, analyttistä tasoa ja tulkinnallista tasoa edustaviin ryhmiin. Tämän jälkeen kuhunkin ryhmään

kerätystä kuvauksista on etsitty yhteisiä piirteitä, joiden perusteella on muotoiltu kyseessä olevan prosessin kannalta olennaisia asiakokonaisuuksia. Nostamme seuraavissa luvuissa käsittelyyn keskeisimpiä eri tasoihin liittyviä teemoja ja ongelmia.

Analyysin tuloksia

Ohjaava taso: Erilaisten toimintatapojen ja hallinnon ristitulessa

Ohjaavalle tasolle asettuvat päätöksenteko, vastuut, aikataulutus, priorisointi, mittarit, tavoitteet, seuranta ja resurssit. Hanketoiminnassa ohjaava taso vastaa toiminnan reunaehdoja, jotka määrittävät toiminnan. Jo lähtökohtaisesti hanke on syntynyt hallinnollisten ja poliittisten neuvottelujen ja päätösten tuloksena: sen taustalla ovat EU:n rakenneratkaisut, ESR-ohjelman linjaukset, ministeriötason yleiset tavoitteet ja projektin rahoittajan esittämät tavoitteet ja mittarit. Hankesuunnitelmassa on määritelty tietyt tavoitteet, joihin tulee pyrkiä. Esitämme seuraavaksi ongelmia, jotka ohjaavan tason näkökulmasta ovat eniten vaikuttaneet TAIKA-projektin toimintaan, ja jotka ovat muodostaneet reunaehdot toiminnalle: henkilöstöresurssit ja emo-organisaatioiden vastuu, johtamiseen liittyvät kysymykset sekä projektin omat



Kuvio 3. Kolmen tason malli työprosessien arviointiin (Oikarinen & Pässilä, 2012).

ja rahoittajan asettamat tavoitteet.

Projektin henkilöstörakenne on aiheuttanut kitkaa ja yllättäviä tilanteita varsinkin *TAIKA*-hankkeen toisen vaiheen toteutuksessa. Projektiryhmä koostuu kuuden eri organisaation työntekijöistä, jotka kaikki ovat mukana hankkeessa erilaisilla työosuuksilla, prosenttimäärillä ja työsuojimuksilla. Projektin suunnittelussa ja sisällöissä on oletuksena, että sama projektiryhmä toimii sen alusta loppuun. Käytännössä näin ei kuitenkaan tapahtunut – erityisesti siitä syystä, että emo-organisaatioiden rekrytointipäätökset ja hallinnolliset määräykset ovat vaikuttaneet projektin kokoonpanoon. Vaikka hankkeella olisi henkilöstöbudjetissa resursseja sopivan henkilön palkkaamiseen, ei emo-organisaatio välttämättä olekaan osoittanut hankkeeseen haluttua henkilöä, vaan sen, jolla tuolla hetkellä “ei ole muuta tekemistä”. Epäselvyyttä ja muutoksia on ollut lähes jokaisen osatoteuttajan henkilöstöresursseissa, mikä on näkynyt esimerkiksi epätietoisuutena työsuojimusten jatkumisesta.

Työntekijöitä on siirrelty hankkeeseen ja pois siitä ottamatta aina huomioon hankkeen tavoitteita ja käytäntöjä. *TAIKA*-hankkeen toisen vai-

heen aikana onkin vahvasti herännyt kysymys, kuinka tavallista on, että organisaatiot käyttävät hankkeita oman henkilöstöpolitiikkansa puskurina osoittamatta kiinnostusta itse hankkeen toimintaa ja tavoitteita kohtaan (esim. Sjöblom, 2006, s. 79). Tämä on näkynyt myös *TAIKA*-hankkeen aikana: projektitoiminta on joissakin organisaatioissa “välttämätön paha” ja ulkopuolisen rahoituksen mahdollistaja. Näin projektien sisältö ja osaaminen ei asetu keskusteluun tai hedelmälliseen hankkaukseen organisaation muussa toiminnassa, joka osaltaan mahdollistaisi muutosta.

Tällainen henkilöstöpolitiikka osoittaa piittaamattomuutta työntekijöiden asiantuntemuksesta, osaamisesta ja tiedon kumuloitumisesta. Henkilöstövaihdokset ja epävarmuus vaikuttavat voimakkaasti projektin sisäiseen dynamiikkaan ja toimivuuteen, työntekijöiden omaan motivaatioon ja hankkeen toimintaan. Jos emo-organisaatio ei anna tukea, työntekijä jää yksin ja työpanos riippuu hänen henkilökohtaisesta motivaatiostaan. Siihen taas vaikuttaa se, millaisessa roolissa työntekijä on, missä vaiheessa työuraansa hän on, millainen kokemus hänellä on ja mikä on hänen

työorientaationsa.

Erityisesti hankkeen toisen vaiheen aikana organisaatiomuutokset ja yt-neuvottelut sekä irtisanomiset ovat vaikuttaneet *TAIKAN* työntekijöihin ja toiminnan toteutuksen tapaan. Ne ovat vaikuttaneet myös siihen, mitä yhteistyöorganisaatioille on voitu luvata, ja onko luvattu toiminta ollut mahdollista toteuttaa. Jatkuva epävarmuus todellisista resursseista aiheuttaa huolta ja hankauksia eri osapuolten välille. Ihminen, jonka työsuhte tai koko emo-organisaation olemassaolo on uhattuna tai jonka työsuhte on jo irtisanottu, ei voi omistautua työlle entiseen tapaan. Ironiseksi tilanne muuttuu, kun irtisanottu työntekijä työkseen kehittää muiden työtä.

Johtajuutta hankkeessa voisi kuvata Onnismaan ja Kianderin (2012) sanoin ”kutsuvaksi johtamiseksi”, jossa jaettu vastuu ei tarkoita harmoniaa vaan ristiriitojen ja moniäänisyyden tunnustamista sekä vallan ja vastuun jakamista arjessa. Hankepäällikköön on kohdistunut erilaisia odotuksia, mihin vaikuttavat muun muassa työntekijän suhde ja kokemukset johtajuudesta. Johtajuus yleensäkin on muutoksessa: perinteinen käskyttävä johtaminen on väistymässä ja tilalle on saapumassa koordinointi, integrointi ja ohjaus, joita leimaa tilannesidonnaisuus (Valkokari ym., 2008). Johtamisen sanotaan muuttuvan jaetuksi, jolloin ei olla sidoksissa työntekijän muodolliseen asemaan organisaatiossa (Alasoini, Järvensivu, Mäkitalo, 2012, s. 12).

Projektitoiminnassa johtajuus määrittyy uudella tavalla. Koko hankkeen projektipäällikkö seuraa tavoitteiden saavuttamista suhteessa hankesuunnitelmaan, koska hän vastaa suunnitelman toteutumisesta rahoittajalle. Se, mitä kukin hankkeen työntekijä todellisuudessa tekee, on projektipäällikön ulottumattomissa. Hän ei ole kenenkään esimies eikä tiedä mitä muita työvelvoitteita kenelläkin on tai minkälainen työkuultuuri missäkin organisaatiossa vallitsee. Kukin työntekijä selvittää työsuhteasiat ja esimerkiksi ylityöksymykset oman esimiehensä ja organisaationsa kanssa. Hankkeen työntekijöillä on käytännössä useita erilaisia esimiehiä: hallinnollinen esimies, hankkeen

projektipäällikkö eli ”sisällöllinen” esimies, ja kenties vielä oman osaprojektin projektipäällikkö eli lähiesimies. Esimiehiä voi olla useita, koska työtehtäviä on tämän hankkeen lisäksi muitakin. Työ koostuu tilkkutäkkimäisesti monista osista, mikä asettaa vaatimuksia myös projektin johtamiselle. Lisäksi toiminnan levittäytyminen eri puolille Suomea tarkoittaa, että tapaamisia ja kasvokkain tapahtuvaa vuorovaikutusta on perinteisen johtamistyön näkökulmasta liian harvoin.

Hankkeen tavoitteiden asettelu ja päätösten teko sen suhteen, miten tavoitteisiin päästään sekä tavoitteiden saavuttamisen seuraamiseksi asetetut kriteerit tai mittarit ovat osin rahoittajan asettamia, osin projektisuunnitelmassa määriteltyjä ja osin hankkeen toiminnan alussa ja prosessin aikana uudelleen määriteltyjä. Projektimaailmassa kysymys vaikuttavuudesta tai vaikutuksista on jatkuvasti läsnä, joskin vaikutusten määrällistä mittaamista on kritisoitu (esim. Heimonen, 2011; Honkasalo, 2013). Hankkeen päätavoitteet määrittelevät sen, mitä pitää tehdä ja saada aikaan. Projektiryhmän sisällä saattaa kuitenkin, yhteisistä keskusteluista ja linjauksista huolimatta, olla epäselvyyttä ja ristiriitaisia käsityksiä siitä, mitkä hankkeen päätavoitteet ovat ja kuka ne on asettanut. *TAIKA*-hankkeen työntekijöiden moninaiset taustat ja emo-organisaatiot vaikuttivat siihen, miten hankkeen tavoitteet ymmärrettiin ja hyväksyttiin. Kullakin organisaatiolla on omantyyppisensä näkökulma ja tapa suhtautua siihen mitä tavoitellaan: sosiaali- ja terveysalan oppilaitos, yliopisto tai kehittämispalveluita myyvä organisaatio näkevät tavoitteet hyvin eri tavoin. Ristiriidat ovat puhjenneet taloudellisten resurssien uudelleen jaossa tai uuden työntekijän saapuessa hankkeeseen.

Ohjaavan tason ongelmat kiteytyvät etenkin hallinnollisiin ristiriitoihin ja organisaatioiden erilaisiin toimintatapoihin. Toiminnallisella tasolla monialaisen projektin ja monista eri taustoista tulevan projektiryhmän käytännön yhteistyön ongelmat taas ilmenevät useilla alueilla, esimerkiksi toimijan suhteessa taide-toimintaan ja sen välittömään hyötyyn. Käsittelemme seuraavaksi toiminnan erilaisia rytme-

jä, ajankäyttöä sekä erilaista osaamista.

Toiminnallinen taso: erilaisten rytmien ja monialaisuuden aiheuttamat ongelmat

Yksi keskeinen haaste TAIKA-hankkeen toiminnassa on ollut yhteisen rytmien löytäminen. Rytmityksen ongelmat ja asioiden erilaisesta temposta johtuvat käytännön ongelmat ovat näkyneet sekä hankkeen toiminnan suunnittelussa että ristiriitoina toimijoiden välillä. Ensimmäinen rytmiin liittyvä ongelma koskee rahoittajan päätöksentekoa: hankkeen rahoituspäätös viipyi käsittelyssä, ja käytännössä toiminta oli jo alkanut ennen kuin virallista päätöstä oli tehty. Kaikki organisaatiot eivät kuitenkaan voineet palkata työntekijöitä ennen virallista päätöstä, joten osa toteuttajista aloitti toimintansa muita aiemmin, eikä kaikkea toimintaa voitu siten suunnitella yhdessä.

Toinen rytmityksen ongelma koskee hankkeen erilaisia toimintoja ja tavoitteita, kehittämis- ja tutkimustoimintaa. Kehittämistoiminta painottui taidetyöpajojen suunnitteluun ja toteutukseen, tutkimus taas toteutettiin sekä taidetoiminnan aikana että ennen toiminnan aloittamista ja sen lopettamisen jälkeen. Ideaalitulanteessa tutkimuksella olisi pitänyt olla toiminta-aikaa reilusti ennen taidetoiminnan aloittamista yhteistyöorganisaatioissa, jotta tutkimus olisi saatu integroitua mielekkääksi osaksi koko hanketta ja alkukartoituskyselyt suunniteltua hyvissä ajoin ennen toiminnan aloittamista. Aikaa tutkimuksessa saadun tiedon analysointia ja johtopäätösten kirjoittamista varten olisi myös pitänyt olla vähintään vuosi toiminnan päättymisen jälkeen.

Tutkimusta jouduttiin suunnittelemaan ja tekemään osin päällekkäin taidetoiminnan kanssa. Käytännössä tutkimuksen ja yhteistyöorganisaatioiden taidetoiminnan eriytymisyys aiheutti esimerkiksi sen, että määrällisen aineiston keräämiseksi tehty alku- ja loppukartoituskysely eivät toimineet läheskään toivotulla tavalla eivätkä täyttäneet niille asetettuja odotuksia tulosten suhteen. Osa työyhteisöistä aloitti taidetoiminnan vasta kun alkukysely oli jo kerätty ja analysoitu. Samoin loppuky-

sely oli jo analysoitu, kun osa työyhteisöistä vielä jatkoi taidetoimintaa.

Rytmien erilaisuus liittyy myös eri organisaatioiden tapoihin toimia. Asiat lomittuvat vuoden kiertoon eri organisaatioissa toisistaan poikkeavilla tavoilla, esimerkkinä hankkeen taloudenpitoon ja raportointiin liittyvät asiat. Suunnittelun ja toiminnan suhde on erilaisissa toimintakulttuureissa erilainen: yksi lähtee heti tekemään, toinen käyttää suunnitteluun enemmän aikaa. Joku on tottunut toimimaan itsenäisesti, toinen ryhmässä, kolmas odottaa selkeitä ohjeita ja neljäs hermostuu liiallisiin ohjeisiin ja raameihin. Erilaiset toiminnan tavat vaativat yhteistä aikaa ja sen hahmottamista, miten, millä aikataululla ja mitä oikeastaan ollaan tekemässä.

Yhtenä merkittävänä yhteistyöhön vaikuttavana tekijänä on ollut töiden jaksotus emo-organisaatioissa. Projektiryhmän jäsenillä oli käytössä eri määrä työtunteja hankkeessa ja useimmilla oli toisia töitä hanketyön rinnalla. Esimerkiksi ammattikorkeakouluissa opetustehtävät vaikuttivat olennaisesti myös hankkeiden rytmitykseen. Toisaalta hankkeessa mukana olevien organisaatioiden käsitys taiteen vaikutuksista ja tapahtumisen rytmistä on usein ollut ristiriidassa taiteilijoiden näkemysten kanssa. TAIKAN taidetoiminnalta on odotettu nopeita, välittömiä ”tuloksia”, jotka näkyisivät organisaation työhyvinvointina, asiakaspalvelun paranemisena tai vaikka tuotekehittelynä organisaation toivomalla tavalla. Taiteen synnyttämä mahdollinen merkitys yksilölle ja yhteisölle on vain harvoin saanut riittävästi aikaa kehkeytyäkseen yhteisössä. Rytmityksen on halunnut määrittää maksaja tai paikka, jossa toiminta on tapahtunut.

Lopuksi eri ihmisten rytmit ovat erilaiset. Hankkeen alussa yhteisten suuntaviivojen ja fokuksen löytäminen vei aikaa. Luottamus prosessiin ja siihen, että toiset tekevät oman osuutensa, vaikkakin eri tavoin ja erilaisella aikataulutuksella kuin itse, vaatii aikaa.

Toinen verkostomaiseen monialaiseen työn tekemisen tapaan toiminnallisella tasolla vaikuttava asia on oman ja toisen osaamisen tunnistaminen. Parhaimmillaan monialaisuus tuo

mukanaan hedelmällistä yhteistyötä, jossa tulos on enemmän kuin osiensa summa. Monenlaisten osaamisten yhteen tuominen vahvistaa tavoitteiden saavuttamista, ja jokaiselle osajalle löytyy paikka jossa omaa ammattitaitoa voi käyttää parhaalla mahdollisella tavalla. Toisen erilaisen osaamisen tunnistaminen on kuitenkin vaativaa etenkin jos toimijat eivät ole ennestään tuttuja (esim. Heimonen & al., 2013). Toimintatavat, lähtökohdat, käytetyt käsitteet, keskustelukulttuuri ja asioista sopimisen tavat voivat olla keskenään hyvinkin erilaisia. Oman asiantuntijuuden ja tiedon luonteen tunnistaminen edellyttää oman rajallisuuden tunnistamista. Samoin toisen osaamisalueen ja työn tekemisen tavan hahmottaminen vaatii aikaa ja toisen erilaisuuden tunnistamista.

Informointi, keskustelu ja asioiden jakaminen on erityisen keskeisessä roolissa, kun taustat ja lähtökohdat ovat hyvin erilaiset. Mikään määrä keskusteluja ei kuitenkaan korvaa yhdessä tekemistä, eikä toisen työtä voi täysin tuntea tai hallita. Sen hyväksyminen, että monialaisessa projektissa toisiin voi luottaa, ettei itse voi hallita, kontrolloida tai osata kaikkea, on erityisen hankalaa, jos on tottunut omassa työssään pitämään kaiken omassa hallinnassaan. Hankkeen sisältöä, taidetoimintaa työelämässä, jopa vahingoitti joidenkin osallisten halu kontrolloida toisia osallisia ja taidetta, koska taiteen mahdollisuudet paljastaa tai katalysoida toisenlaista toimintaa vähenivät.

Monialaisessa projektissa kukaan ei voi täysin kontrolloida tai hallita kaikkea tapahtuvaa. Projektin johtajalla on kokonaiskuva hankkeesta, mutta kaikkea toimintaa on mahdotonta reaaliaikaisesti raportoida muille. Yhteiset suuntaviivat ja tavoitteet ovat olemassa, mutta kukin toimii omalla kentällään, omalla asiantuntija-alueellaan. Vaikka kuvittelisi tietävänsä mitä toinen tekee, voivat omat oletukset poiketa hyvinkin vahvasti siitä mitä toisen työnkuvaan todellisuudessa sisältyy. Eri aloilla on erilaisia toimintakulttuureja: joissain yhteisöissä on totuttu siihen, että jokainen raportoi tekemisistään joko yhteisölle tai esimiehelle säännöllisin väliajoin, ja että esimies puuttuu asiaan, jos jonkun työpanos ei ole hänen mielestään tyy-

dyttävä. Toisissa organisaatioissa työnkuvat ja tekemisen tavat ovat itsenäisempiä, eikä omasta työstä ole totuttu raportoimaan muille. Hankkeessa erilaiset odotukset ja oletukset tulevat näkyviin, kun omaa toimintaa verrataan muiden tekemisiin.

Seuraavaksi käsittelemme tulkinnallisen tason tekijöitä. Sille asettuvat tiedostamattomat ihmisten toimintaan vaikuttavat asiat: arvot, kulttuuri, toiveet, pelot, valta, asenteet, jännitteet ja tunteet. Nostamme esiin seuraavat teemat: projektityöhön asettautuminen akselilla hallinta – heittäytyminen sekä sitoutuminen ja lähtöoletukset.

Tulkinnallinen taso: tiedostamattomat oletukset työstä, sitoutumisesta ja vastuusta

Taide- ja kulttuurialan projektissa työskenteleminen on nostanut esiin hyvin erilaisia tapoja orientoitua työhön, etenkin suhteessa suunnitteluun ja tavoitteisiin. Hallinnan ja kontrollin sekä vastakohtana heittäytymisen teemat ovat olleet läsnä niin yhteistyökumppaneiden eli hankkeessa mukana olleiden työyhteisöjen toiminnassa kuin TAIKAN omassa projektiryhmässään. Projektityömme työprosessia kuvaa ääripäinä ”moottoritie” ja ”tutkimusmatka”. Edellisessä työprosessin on alusta loppuun saakka hallittu, kohti selkeää tavoitetta suuntautuva väylä, jossa jokaisella on etukäteen asetetut työtehtävät ja selkeät roolit. Kaikilla on yhtä paljon työtä, ja kaikki kulkevat samaan suuntaan, sivuteille poikkeamatta. Toisille osallisille työprosessi oli tutkimusmatka, jossa voi heittäytyä ryteikköön ilman karttaa ja kompassia. Se voi kuitenkin olla myös valmistautunutta avoimuutta erilaisille tilanteille, valpautta toimia uusissa tilanteissa niiden ehdoilla. Tutkimusmatkaajan ajatus on, että toimintaan voi valmistautua, mutta sitä ei voi täysin suunnitella ja hallita etukäteen, vaan prosessi näyttää, opettaa ja opastaa mihin suuntaan tulisi edetä. Myös työntekijöiden roolit saattavat matkan kuluessa muuttua ja vaihtua. Avoimuus uusille ajatuksille ja ideoille on asenne ja tapa toimia tilanteissa, joiden kontrollointi on mahdo-

tonta. Taideperustaisessa toiminnassa korostuu prosessuaalisuus: tieto ja kokemus syntyvät toiminnassa. Tietyissä taiteellisissa prosesseissa loppuunsaattaminen on keskeistä; ensi-ilta tai näyttelyn avajaiset päättävät yhden prosessin ja aloittavat uuden, mutta projektissamme hankkeita määrittä alun ja lopun, taidetyöskentely jatkuu avoimena, se pureutui esiin nousseisiin kysymyksiin. Avoimuus työtä kohtaan oli yksi hankauspinta osallistujien välillä, mutta kuitenkin näyttää siltä, että yhteinen taidetoiminta loivensi ääripäiden välillä olevaa kuilua.

Tulkinnalliselle tasolle kuuluvat oletukset näkyvät toiminnassa mutta niitä ei välttämättä ole tiedostettu puhumattakaan niiden sanallistamisesta. Usein kuvitellaan, että toinen kokee ja ajattelee asiat samalla tavalla kuin itse. Jos perusoletuksena on, että kaikissa työyhteisöissä on samanlainen toimintakulttuuri tai että vakiintuneet, ääneen lausumattomat käytännöt ovat samanlaisia, törmätään ristiriitoihin. *TAIKA*-hankkeen aikana toimintakulttuurien erilaisuus on näkynyt esimerkiksi siinä, miten ”aikaansaamista” ja ”tekemistä” tulkitaan: jollekin aikaansaaminen ja tulokset tarkoittavat käytännön toimintaa ja esimerkiksi työpajojen lukumäärää, toiselle menetelmien kehittäminen, kirjoitetut artikkelit ja tiedon välittäminen edustavat aikaansaamista, kolmannelle verkostoissa toimiminen on keskeinen toiminnan muoto. Jos toimintakulttuurien eroja ei hyväksytä ja ymmärretä, eikä toisen toimintaa ja aikaansaamista tunnusteta, esiin nousee kontrollin tarve.

Totuuden vaatimus suhteessa yhteiseen tekemiseen ja toisiin on myös noussut esiin monialaisessa työyhteisössämme. Tiivistäen tämä tarkoittaa, että oletetaan toisen jakavan samat arvot, asenteet ja prioriteetit kuin itse. Toisen toiminnalle suhteessa työhön ja työyhteisöön on kohdistettu ääneen lausuttuja ja lausumattomia toiveita. Odotuksena on ollut, että kaikkien pitäisi jakaa yhteinen käsitys toiminnasta ja sen luonteesta sekä tavoitteista, toimia samansuuntaisesti ja olla riittävän samanlaisia. Kuitenkin tällainen odotus on mahdoton, koska esimerkiksi työn kehittäjän, taiteilijan, suunnittelijan tai opettajan näkemykset hajaan-

tuvat vääjäämättä. Erilaisuuden hyväksyminen on mahdollista tiettyyn pisteeseen asti, mutta rajankäynti sen suhteen, mitä ja millaista erilaisuutta sallitaan, on aiheuttanut ristiriitoja toimijoiden välillä. Kenties taiteen äärellä, toisen kuvakollaasia katsellessa tai toisen luovaa kirjoitusta kuunnellessa toisen erilaisuus on ollut helpompi toivottaa tervetulleeksi, koska totuuden vaatimus on puuttunut.

Ulkopuolisen tai johdon toteuttaman kontrollin lisäämisen toive on ristiriidassa Anu Järvensivun ja Pasi Kosken (2009, s. 19) tutkimuksessa esitetyn ajatuksen kanssa. He toteavat, että työntekijän omalla kontrollilla – ei siis esimiehen tai työkavereiden – on positiivinen vaikutus työstä suoriutumiseen. Yhtenä ongelmana hankkeessa näyttääkin olevan toimijoiden erilaiset käsitykset työn tekemisestä suhteessa vastuun jakautumisesta kollegoille ja sen valvonnasta. Siihen vaikuttavat myös kokemukset erilaisissa organisaatioissa. Sitä vastoin rohkea kohtaaminen, peräti törmäys, voi avata oven toisenlaisiin toimintaympäristöihin. *TAIKAN* projektityö taiteen parissa avasi tämänkaltaisen mahdollisuuden.

Vastuu on projektityön suuri haaste. Toimija joutuu uudenlaiseen tilanteeseen, kun vastuu siirtyy yhä enemmän omasta tarkkarajaisesta työstä vastuuseen asiasta ja sen edistämiseen yhdessä. Ulkopuolelle ei voi jättäytyä, koska työ tapahtuu kommunikaatiossa ja yhteisissä keskusteluissa. Työ on sidoksissa tekijäänsä. Jokainen yksilö on omalta osaltaan vastuussa työn sujumisesta ja prosessin eteenpäin viemisestä, mutta myös työilmapiiristä. Yhteisö on yhteisesti vastuussa työn tuloksista ja siitä, että pysyy toimimaan yhteisönä. Näin myöskään johtajuus ei ole vain projektipäällikön tai nimetyn johtajan vastuulla, vaan se on jaettava. Vastuu edellyttää myös luottamusta siihen, että toiset hoitavat työnsä ilman ulkopuolista valvontaa ja tuovat oman työpanoksensa ja osaamisensa yhteiseen käyttöön. Toisen työn arvostus ja luottamus omaan ja muiden osaamiseen korostuu työyhteisössä, joka toimii hajallaan eikä ole päivittäin tekemissä keskenään.

Kysymys vastuusta liittyy myös sitoutumisen teemaan. Jos yksilö perinteisesti on sitoutu-

nut työhön, tekemään työnsä hyvin, niin sitoutuminen työyhteisöön on ollut ”jotain muuta”, työn ulkopuolista. Enää tällainen ajattelu ei päde. Työn sisällöt eivät ole erotettavissa niiden tekijöistä, ja työhön sitoutuminen edellyttää myös sitoutumista siihen työyhteisöön, jossa työtä tehdään.

Johtopäätöksiä

Artikkelin alussa esitimme tehtäväksemme tarkastella taideperustaisen toiminnan käyttöä ja analysoida sen vaikutuksia oman projektio-organisaatiomme näkökulmasta. Kysimme, miten taidetoiminta tuo näkyviin työyhteisön ongelmia ja auttaa kehittämään yhteisöä; millaisia asioita taideperustainen toiminta projektioorganisaatiossa on tuonut näkyväksi. Halusimme myös kokeilla Oikarisen ja Pässilän ekspressiivistä mallia, jonka uskomme voivan niveltää taideprosessien kokemuksellista tietoa organisaatioiden analyttisiin tietovirtoihin.

Ekspressiivisen mallin esittelyssä totesimme, että sen avulla pyritään saamaan ihmisten perusolettamukset näkyviin ja tiedostetuiksi. Analysoimalla projektitoimintaa kolmen tason mallin avulla olemme oivaltaneet, että ongelmat työssä syntyvät usein ristivedosta toiminnallisen ja tulkinnallisen tason välillä. Tulkinnallisen tason perusolettamukset heijastuvat ihmisten toimintaan ja muille asetettuihin odotuksiin. Taiteen mahdollisuus ja voima on mallin tulkinnallisen tason näkyväksi tuomisessa. *TAIKA*-hankkeen projektityössä perusoletukset ovat monesti paljastuneet taidetoiminnassa ja sen jälkeen käydyissä keskusteluissa. Sen jälkeen niitä päästään työstämään; taide ei ole laastari tai väline, jolla kaikki ongelmat voi ratkaista käden käänteessä. Taideperustaiset menetelmät vaativat altistumista tuntemattomalle, ja se mitä toiminnassa saattaa paljastua, on yksilön ja yhteisön osattava vastaanottaa, jotta muutos olisi mahdollinen.

Organisaation kehittämisen näkökulmasta voimme tiivistää *TAIKA*-hankkeen aikana oppimamme: ekspressiivisen tason arvioinnin tuottaman tiedon tavoitteena on saada työntekijöiden kokemuksellinen tieto osaksi

organisaation muita tunnistettuja tietovirtoja. Taidekokemukset ovat vaikuttavia sellaisenaan mutta lisäksi ne voivat tuottaa tietoa, joka on yhtä relevanttia ohjaavan tason käytössä kuin joku muukin tieto. Kun mietitään taidetoiminnan vaikutuksia, vaikuttavuutta ja potentiaalia työelämässä, on mietittävä juuri niitä liitoksia, joilla taidetoiminta integroituu organisaation ohjausjärjestelmään niin, että se ei jää irralliseksi toiminnaksi, jolloin sille jää vain keveän hupitoiminnan status. Ja vaikka kaikki taidetyöskentelyssä paljastuneet oivallukset tai ristiriidat eivät käänny artikuloitavaksi tiedoksi, niin kokemus taidetyöskentelystä ja sen suhde ennakoimattomaan tai hallittavaan elää yksilöissä ja siten organisaatiossa. Taidetyöskentely on näyttäytynyt askeleena todellisuuteen, jossa muuttuvuus ja valppaus, kyseenalaistaminen ja kohtaaminen ovat olleet keskiössä. Eivätkö nämä piirteet juuri päde nykyiseen yhteiskuntaan ja organisaatioihin? Taidetoiminnan osallistujat ovat ”kehittyneet”, mutta organisaatiossa tarvitaan ymmärrystä miten kohdata ja tukea ”muuttuneita” työntekijöitä heidän työsäään – ristiriitoja pelkäämättä.

Verkostomaisen työn haasteet liittyvät pitkälti yksin tehtävän ja itsenäisen työn muuttumisesta jaetuksi, yhteiseksi työksi. Peruskysymyksenä kuitenkin on, miten työtä yhdessä tehdään; ei riitä, että todetaan muutos, vaan yhteistyön tekemisen perusteita on voitava pohtia myös erilaisten käytäntöjen tasolla. Mitä yhteistyön tekeminen ja yhteisten tavoitteiden asettelu ja niitä kohti kulkeminen tarkoittaa? Myös yhteistyön ongelmia pitää tehdä näkyväksi ja analysoida. Artikkelin analyysiluvuissa nostimme esiin verkostomaisen projektityön perusongelmia. Seuraavassa avaamme miten taide on auttanut näihin vastaamisessa oman prosessimme aikana.

TAIKA-hankkeen prosessianalyysin aikana kerätyssä materiaalissa näkyvät erilaisten orientaatioiden asettamat haasteet ja tavoitteiden ja toiminnan muotojen sekavuudesta johtuva epävarmuus. Yksi epävarmuutta lisäävä tekijä saattoi olla myös toimijan suhde taidetoiminnan epävarmuuteen. Taiteen todellisuuden vieraus, sen ennakoimattomuus herätti joissakin osal-

listujissa etukäteen hämmennystä, koska muun alan koulutusorganisaatioissa suhde tavoitteisiin ja niiden saavuttamiseen on selkeämmin lineaarista kuin taiteessa. Luemme aineistosta kuitenkin taiteen merkityksen ja voiman: osallistujat kokivat, että taidetoiminta lisäsi luottamusta toisiin ja yhteiseen tekemiseen, se lähensi projektiryhmää, tuki tutustumisessa sekä vähensi jännitteitä. Taiteen avulla on voitu käsitellä asioita, joita puheen kautta olisi ollut hankala tuoda esiin. Tulkinnalliselle tasolle pääseminen on ollut helpompaa esimerkiksi tarinateatterin tai kirjoittamisen avulla. Tarinateatterissa avautui teatterialan ammattilaisten esittämänä projektiryhmässä oleva hankaus. Tuttu asia vieraantui, ja kuitenkin se tuli lähelle osallistujia. Asia tunnistettiin. Luovassa kirjoittamisessa osallistujien tapa kokea ja heidän suhde kieleen paljastui, ja erilaisuus näyttäytyi rikkautena. Ongelmat eivät välttämättä poistu, mutta ainakin on syntynyt tunne siitä, että asioita on voitu purkaa ja jakaa yhdessä.

Erilaisista taustoista huolimatta projektiryhmää on yhdistänyt usko siihen, että taidetoiminnalla on merkitystä. Vaikka jokainen muodostaa taiteen merkityksen eri tavoin, on jokin yhteisesti jaettu asia kannustanut eteenpäin. Taiteen keinoin ja taiteessa työskennellen on päästy irti tavanomaisista ratkaisuista. Esimerkiksi ns. epäonnistuneita työtilanteita on käsitelty ”munaamossa” forum-teatterin keinoin, jolloin ongelma etäännytetään henkilöistä ja sen voi nähdä uusin silmin, eri näkökulmista.

Esimiestyön näkökulmasta verkostomaisen työn haasteet liittyvät aikaansaamisen vastuuseen ja johtajuuteen kohdistuviin odotuksiin. Kuka ottaa vastuuta, ja kenellä on vastuu jos tavoitteet eivät toteudu? Ongelmaksi johtamisen ihannetila muotoutuu, kun jotkut työntekijät odottavat selkeää käskytsjohtamista, johon ovat tottuneet. Perinteinen ylhäältäpäin johtaminen on selkeää verrattuna uudenlaiseen, jaettuun johtamiseen. Projektin johtamista voisi verrata taidetoimintaan: toimintaan ryhdyttäessä on olemassa jonkinlainen ajatus, mutta ei selkeitä, valmiita toimintamalleja. Ratkaisut syntyvät tilanteessa, toiminta ohjaa suuntaa ja teos itse ”kertoo”, mitä se tarvitsee. Luottamus

tekemiseen, prosessin luonteeseen ja etenemiseen ilman ulkopuolista käskyttävää johtamista onkin ehkä tärkein *TAIKA*-hankkeen tuoma opetus. Se on toteutunut ainakin hetkittäin.

Artikkelin alussa viittasimme työelämäästä ja sen muutoksesta käytävään keskusteluun. Virkkunen ja Tenhunen (2007) esittävät, että tulevaisuudessa tarvitaan uusia yhteistyön kohdetta kokonaisuutena jäsentäviä, toimintaa eheyttäviä käsitteitä. Valkokari (2008) taas kirjoittaa, että verkostoissa toiminnan ohjaaminen perustuu yhteisten arvojen, päämäärien ja näkemysten jakamiseen verkoston osapuolten kesken. Miten tämäntyyppiset ajatukset sitten toimivat ja näyttäytyvät käytännössä? Jäävätkö ne vain retoriikan ja visioinnin tasolle, vai onko niillä kaikupohjaa käytännön työssä – projektityön verkostomaisessa arjessa? Yleisellä tasolla olevat visiot esimerkiksi yhteisistä arvoista ovat suunta, jota kohti pitäisi pyrkiä, mutta ne eivät tarjoa vastauksia siihen, mitä käytännössä pitäisi tehdä jotta visio toteutuisi.

Olemme pohtineet, onko yhteisen arvopohjan muodostaminen edes mahdollista. Valkokarin näkemys yhteisten arvojen jakamisesta työyhteisössä tuntui aluksi lähes mahdottomalta ajatukselta, koska *TAIKA*-projektissa työntekijöiden koulutus- ja kokemustausta on hyvin erilainen. Yhteiset arvot saattaisivat kuitenkin näyttäytyä kauempaa katsottuna esimerkiksi humanistisena maailmankuvana tai uskona taiteen mahdollisuuksiin. Yhteistyössä on myös merkityksellistä, että tunnistaa ja tunnustaa toisen erilaiset arvot suhteessa omiin arvoihin. Suomalaisessa kulttuurissa on usein läsnä ajatus homogeenisuudesta, siitä että kaikki toimivat samalla tavalla ja ovat samanlaisia. Tällaisessa ajattelutavassa toisen erilaisuus aiheuttaa epävarmuutta: olemme tottuneet siihen, että säikähdamme, jos meidät haastetaan. Tästäkin ajattelu- ja toimintatavasta voi luopua. Yksi *TAIKA*-hankkeen kokemuksen tuoma opetus tässä suhteessa voisi olla: toinen on lähtökohteisesti erilainen, ja kuitenkin voimme toimia yhteydessä toiseen. Yksimielisyyys ei ole tavoiteltavaa, koska arvojen, osaamisen, asenteiden yhteentörmäyksessä voi muodostua uusia toimintakäytäntöjä.

Kati Rantala ja Pekka Sulkunen kirjoittavat teoksen *Projektiyhteiskunnan kääntöpuolia* esi-
puheessa, että ”Monien kollegoidemme tavoin
olemme hämmästyneet sitä kuilua, joka usein
vallitsee arkisen todellisuuden ja byrokratian
vastustamista, luovuutta, vaikuttavuutta, kan-
salaisaktiivisuutta ja joustavuutta julistavan
ihanteellisen retoriikan välillä” (Rantala & Sul-
kunen, 2006, s. 12). Samoin voisimme todeta,
että *TAIKA*-hankkeessa olemme saaneet seu-
rata yhtäältä hallinnon strategiapuhetta ja toi-
saalta työelämän arkea tavallisilla työpaikoilla.
Projektiyhtymän jäsenten omien kokemusten
näkökulmasta strategiapuheen ja arkitodelli-
suuden välinen kuilu on syvä. Taiteen mah-
dollisuus työelämässä on kuitenkin osaltaan
avata strategiapuheen ja visioiden hankaluuksia
arjessa ja esittää vaihtoehtoja kommunikaatiol-

le tässä, juuri nyt. Taidetoiminta oli hankkeen
sisältö, ja yhdessä taiteessa toimien pääsimme
tarkastelemaan hanketoiminnan kipukohtia.
TAIKA-hankkeen prosessianalyysi avaa yhden
esimerkin avulla toimintakäytäntöjen estei-
tä ja mahdollisuuksia taiteen ja työelämän
risteyksessä.

Taidetoiminta ei tarjoa yhtä ratkaisua työ-
elämän ongelmiin, vaan moninaisia mahdolli-
suuksia, joihin vaikuttavat sekä taidemuoto että
työyhteisön tarpeet ja toiveet. Taidetoiminta
saattaa herätellä piileviä ristiriitoja ja nostaa
ne esille, mutta niiden työstö kannattaa, koska
asioita voidaan käsitellä ilman henkilökohtaista
syytelyä. Se, millaisen tilan taide saa toimin-
nassa, riippuu kustakin työyhteisön jäsenestä.
Rohkeutta tarvitaan.

Kirjallisuus

- Alasoini, T., Järvensivu, A. & Mäkitalo, J. (2012).
*Suomen työelämä vuonna 2030. Miten ja
miksi se on toisennäköinen kuin tällä hetkellä.*
TEM raportteja 14/2012 Helsinki: Työ- ja
elinkeinoministeriö. URL: http://www.tem.fi/files/33103/TEMrap_14_2012.pdf (Haettu 14. 10. 2013)
- Alasoini, T. (2012). Kohti luovuuden ja innovaatioi-
den aikaa. Hahmotelmia työelämän tulevista
muutos- ja kehittämishaasteista. Teoksessa P.
Rantala & S.-M. Korhonen (toim.), *Uutta osa-
amista luomassa. Työelämän kehittäminen tai-
teen keinoin* (7–10). Rovaniemi: Lapin yliopis-
to. URL: http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Uutta_osaamista_luomassa.pdf (Haettu 14. 10. 2013)
- Antal, A. Berthoin & Strauß, A. (2013). *Artistic
interventions in organisations: Finding evidence
of values-added.* Creative Clash Report.
Berlin: WZB. URL: http://www.wzb.eu/sites/default/files/u30/effects_of_artistic_interventions_final_report.pdf (Haettu 10. 1. 2014)
- Arvokas työelämä (s.d.). Luova Suomi -verkoston
verkkosivusto. URL: <http://www.luovasuomi.fi/soveltavataide/arvokastyoelama> (Haettu 14. 10. 2013)
- Brandenburg, C. von (2013). Metodinkehittämi-
nen projektissa Art Goes Work. Teoksessa C.
Pettersson (toim.), *Art Goes Work* (21–52).
Vaasa: Yrkeshögskolan Novia.
- Darsø, L. (2004). *Artful Creation. Learning-Tales
of Arts-in-Business.* Frederiksberg: Samfunds-
litteratur.
- Heimonen, K. (2012a). Taiteilija astuu toiselle
kentälle. Teoksessa P. & S.-M. Korhonen (toim.),
Uutta osaamista luomassa. Työelämän kehittäminen taiteen keinoin (35–44). Rovaniemi: Lapin yliopisto. URL: http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Uutta_osaamista_luomassa.pdf (Haettu 1. 9. 2013)
- Heimonen, K. (2012b). *Koska olet. Taidetoiminta
muistisairaitten hoitokodissa.* Tutkimuksia ja
raportteja 4. Helsinki: Helsingin Diakonisa-
laitos. URL: https://www.hdl.fi/images/stories/liitteet/Raportti4_2012_Heimonen_netti.pdf (Haettu 1. 9. 2013)

- Heimonen, K. (2011). Taidelähtöiset menetelmät sosiaali-terveysalan henkilökunnan arjessa – miten käy hyvinvoinnin, työn ja taiteen? Julkaisussa A-L. Rönkä & al. (toim.), *Taide käy työssä. Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisuja, sarja C, osa 75 (37–47). Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu. URL: http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Taide_kay_tyossa.pdf (Haettu 1. 11. 2013)
- Heimonen, K., Jansson, S.-M. & Rantala, P. (2013). Näkökulmien paikantamista: tanssijan, pedagogin ja yhteiskuntatieteilijän dialogia taiteesta ja työstä. Teoksessa P. Rantala ja S.-M. Jansson (toim.), *Taiteesta toiseen. Taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia* (122–141). Rovaniemi: Lapin yliopisto. URL: http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Taiteesta_toiseen.pdf (Haettu 10. 1. 2014)
- Hiltunen, M. & Rantala, P. (2015). Creating art-based approaches in working life development: The shift from success to significance. *International Journal of Education Through Art*, 11 (2), 245–260. DOI: http://dx.doi.org/10.1386/eta.11.2.245_1
- Jansson, S.-M. (2014). Mittaamattoman arvokasta? Taiteen ja kulttuurin vaikutustutkimuksia ja metodologioita. Kokos-julkaisusarja 2/2014. Helsinki: Taideyliopisto.
- Kallio, A., Oikarinen, T. & Pässilä, A. (2013). *Expressive evaluation with theatrical images*. Proceedings of the Participatory Innovation Conference, PIN-C 2013 (367–370). Lahti: Lahti School of Innovation. URL: http://www.lut.fi/documents/27578/292022/PIN-C+2013_Proceedings_HQ.pdf/17fa385b-cc30-4ae4-82a6-59308a80d503 (Haettu 17. 10. 2013)
- Korhonen, P. (2013). Taiteen ja työelämän välissä. Teoksessa P. Korhonen, R. Pasanen-Willberg & I. Kuhanen (toim.), *Taide ja työ – rakenteita ja osaamista* (7–25). URL: <http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Taide-ja-ty%C3%B6.pdf> (Haettu 20. 1. 2014)
- Känkänen, P. (2013). *Taidelähtöiset menetelmät lastensuojelutyössä – kohti tilaa ja kokemuksia*. Helsinki: Terveiden ja hyvinvoinnin laitos. URL: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-245-911-4> (Haettu 10. 1. 2014)
- Laine, P. (2012). Mitä taide ja luovat menetelmät tekevät tehokkaassa työelämässä? Teoksessa P. Laine (toim.), *Luovuutta työhön. Taidelähtöiset menetelmät työhyvinvoinnin ja työnohjauksen välineinä*. Helsinki: UNIPress.
- Liikanen H.-L. (2010). *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia -ohjelma 2010–2014 – ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014*. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1 URL: <http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2010/liitteet/OPM1.pdf> (Haettu 2. 9. 2014)
- Pässilä, A. (2012). *Reflexive model of Research-Based Theatre. Processing innovation at the Crossroad of Theatre, Reflection and Practice-Based Innovation Activities*. Lappeenranta: Lappeenranta teknillinen yliopisto. URL: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-265-322-2> (Haettu 2. 9. 2014)
- Rantala, K. & Sulkunen, P. (2006). Esipuhe. Teoksessa K. Rantala ja P. Sulkunen (toim.), *Projektiyhteiskunnan kääntöpuolia* (7–14). Helsinki: Gaudeamus.
- Rantala, P. & Jansson, S.-M. (toim.) (2013). *Taiteesta toiseen. Taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia*. Rovaniemi: Lapin yliopisto. URL: http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Taiteesta_toiseen.pdf (Haettu 10. 1. 2014)
- Rantala, P. (2011). Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöihin: prosessianalyysi. Julkaisussa A-L. Rönkä & al. (toim.), *Taide käy työssä. Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisuja, sarja C, osa 75 (16–29). Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu. URL: http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Taide_kay_tyossa.pdf (Haettu 1. 11. 2013)
- Rönkä, A.-L. & al. (toim.) (2011). *Taide käy työssä. Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisuja, sarja C, osa 75. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu. URL: http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Taide_kay_tyossa.pdf (Haettu 1. 11. 2013)
- Rönkä, A.-L. & al. (2013). *Taidetta työelämään – Valtakunnallisen TAIKA-hankekokonaisuuden toimenpiteet ja tulokset*. URL: <http://blogs.helsinki.fi/taika-hanke/files/2009/02/Taidetta-tyoelamaan.pdf> (Haettu 10. 9. 2014)
- Schiama, G. (2011). *The Value of Arts for Business*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Schreyögg, G. & Geiger, D. (2006). Developing organizational narratives: a new dimension in knowledge management. Julkaisussa B. Renzl, K. Matzler & H. Hinterhuber (toim.), *The future of knowledge management* (82–98). London: Palgrave Macmillan.
- Sjöblom, S. (2006). Kohti projektoitunutta julkishallintoa. Teoksessa K. Rantala ja P. Sulkunen (toim.), *Projektiyhteiskunnan kääntöpuolia* (71–86). Helsinki: Gaudeamus.

-
- TEM (s.d.). *Työelämän kehittämisstrategia vuoteen 2020*. Helsinki: Työ- ja elinkeinoministeriö.
URL: http://www.tyoelama2020.fi/files/35/tyoelaman_kehittamisstrategia_final.pdf
(Haettu 10. 9. 2014)
- TILLT-verkkosivusto. URL: <http://www.tillt.se>
(Haettu 2. 9. 2015)
- Valkokari, K. (2009). *Yhteisten tavoitteiden ja jaetun näkemyksen muodostuminen kolmessa erityyppisessä verkostossa*. VTT Publications 715. Espoo: Teknologian tutkimuskeskus VTT Oy.
URL: <http://www.vtt.fi/inf/pdf/publications/2009/P715.pdf> (Haettu 15.10.2013)
- Valkokari, K. & al. (toim.) (2009). *Verkostot liiketoiminnan kehittämisessä*. Helsinki: WSOYpro.
- Virkkunen, J. & Tenhunen, E. (2007). Eri alojen asiantuntijoiden työpanoksen yhdistävän toimintakonseptin kehittäminen – tapaus liikuntavammaisten ja neurologisesti sairaiden lasten erityisoppilaitos. *Konsepti – toimintakonseptin uudistajien verkkolehti*, 4 (1), 1–27.
URL: http://www.muutoslaboratorio.fi/files/Eri_alojen_asiantuntijoiden.pdf (Haettu 15. 10. 2013)
- Warpenius, K. (2006). *Näkymätön näyttö – vaikutusarvioinnin pulmat paikallisprojekteissa*. Teoksessa K. Rantala & P. Sulkunen (toim.), *Projektiyhteiskunnan kääntöpuolia* (143–160). Helsinki: Gaudeamus.

Loppuviitteet

1. Hankkeen koko nimi oli ensimmäisessä vaiheessa *TAIKA – Taide kohtaamisalustana sektorirajat ylittävälle kulttuurisille innovaatioille*. Toisen vaiheen koko nimi oli *TAIKA II – Taide työelämän laadun ja innovaatiokyvykkyyden kehittäjänä*.
2. Hanketta toteutti kuusi oppilaitosta: Helsingin yliopiston Koulutus- ja kehittämiskeskus Palmenia, Diakonia-ammattikorkeakoulu, Lahden ammattikorkeakoulu, Lapin yliopiston yhteiskuntatieteiden tiedekunta, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu ja Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia. Projektiryhmän kokoonpano vaihteli 15–27 henkilön välillä. Toiminnassa oli mukana yli 20 yhteistyökumppania työelämän eri sektoreilta sekä ulkopuolisia asiantuntijoita, taiteilijoita, taidetoiminnan ammattilaisia, työelämän kehittäjiä ja muita yhteistyökumppaneita. (Rönkä 2013 / yhteenvetoraportti.)
3. Prezi-kooste prosessianalyysistä osoitteessa: http://prezi.com/mq0ckjn3dad8/taika-hanke/?utm_campaign=share&utm_medium=copy

Marja-Liisa Honkasalo & Anu Laukkanen

OSALLISUUS JAYHTEISÖLLISYYS HYVINVOINTIA EDISTÄMÄSSÄ

*Taiteen ja kulttuurin vaikuttavuuden arviointi
EU-hankkeissa*

Social inclusion, communality and well-being. Evaluating the impact of art and culture in EU projects

The aim of the article is to discuss how the impacts of cultural and artistic activities are discussed, conceptualized and evaluated in the documents of Finnish EU-funded arts and well-being projects. In the documents, artistic activities are claimed to promote social inclusion, participation and communality. During the last decades, EU has financed hundreds large-scale projects in Finland. For this article, we have analyzed the public documents and reports of three extensive EU-funded art projects.

In the present situation, there are not yet unambiguous evaluation instruments for the impact of art on well-being. The analyzed projects aim at enhancing the well-being of individuals and communities both in work organizations and health and social services. They also aim at preventing social exclusion in everyday life and long term care. In the current Finnish society, profound social, political, economic and cultural changes shape the context for the work of EU projects. First, the projects are seen as a part of a social structural change called projectisation, which is characterized by a new market economy and a gradual decline of the welfare state. Second, the projects are addressed in the context of cultural policy, which currently takes a shape of social policy. Third, the changes for working life are ambiguous. On the one hand, the projects have offered a new field for cultural and art activities, which are used in organizations to improve the well-being of individuals and communities. On the other hand, they also create more surplus value and productivity for the organizations.

On the basis of our analysis, we argue that the effects of arts and culture activities on communality and participation can be viewed as a continuum. In one end of the continuum, communality and participation, which are assisted by the projects' culture and health activities, may help individuals to get at least a grip on their lives. In the other end, communality and participation are the very conditions for any further effects of arts and culture. In conclusion, we argue that an extensive part of the vagueness in the evaluation is due to the concrete situation of the development projects where they lack methodological training in the evaluation of controversial effects in the interdisciplinary contexts and among multiple public interests.

Keywords: arts and well-being, social inclusion, communality, evaluation

Taiteen ja kulttuurin vaikuttavuus on askarruttanut tutkijoita useasta näkökulmasta. Yhdysvaltalainen filosofi Martha Nussbaum (2010) on kirjoittanut taiteen merkityksestä oppimisen, empatian ja leikin kannalta, mutta hän korostaa myös taiteen merkitystä moraalisten tunteiden kannalta. Kiistelyn kohteena on ollut näkemys taiteen ja kulttuurin itseisarvosta ja toisaalta instrumentaalinen tai välineellinen näkemys taiteesta. Erityisesti jälkimmäisessä näkemyksessä taiteen on nähty edistävän terveyttä, hyvinvointia ja sosiaalista osallisuutta, mutta myös vaikuttavan positiivisesti taloudellisilla mittareilla mitattuna. Samoin tavoissa ymmärtää kulttuuri esimerkiksi taiteena, perinteenä tai arkisena elämisen tapana on merkittäviä eroja (esim. Pirnes, 2008; Honkasalo & Salmi & Launis, 2012, s. 13–15).

Viime aikojen suomalaisessa keskustelussa taiteen hyvinvointivaikutuksista ovat korostuneet teemat, joiden avulla taide liitetään normatiivisesti yksilön oikeuksien joukkoon. Toisaalta demokraattisen kulttuuripolitiikan periaatteena on ollut pitkään tuoda taide osaksi yhteiskuntaa hyvinvointivaltion kehittämisen projektissa. Taide- ja kulttuuripalvelut on haluttu tasa-arvoisesti kaikkien väestöryhmien saataville alueellisista ja sosiaalisista eroista riippumatta. Taiteen katsotaan olevan kaikille kuuluvaa yhteistä hyvää. Kansalaisten omakohtaisen tekemisen ja taiteen harrastamisen lisäksi taide- ja kulttuuritoimintojen avulla on pyritty lisäämään yhteisöllisyyttä ja yhteiskunnallista osallisuutta (Liikanen, 2010; Saukkolin, 2012). Osallisuus ja toimijuus ovatkin keskeisiä teemoja 2010-luvun yhteiskunta- ja kulttuuripoliittisessa keskustelussa (Pirnes & Tiuhonen, 2010; Raivio & Karjalainen, 2013; Virolainen, 2015). Osallisuudesta ja yhteisöllisyydestä on viimeisen kymmenen vuoden aikana tullut periaatekaksikko, joka esiintyy liki kaikissa yhteiskuntapoliittisissa dokumenteissa Euroopan Unionista kuntatason strategioihin. Poliittikaohjelmissa osallisuus hahmotetaan sekä tavoitteena että keinona lisätä yksilön hyvinvointia, joka kasvattaa edelleen yhteiskunnan sosiaalista eheyttä, kestävyyttä ja luottamusta (Raivio & Karjalainen, 2013, s. 12)¹.

Osallisuudella on lukuisia määritelmiä ja

merkityksiä. Sen voi nähdä sisältävän sekä tunnetta että toimintaa: tunnetta kuulumisesta ja mukana olemisesta, sekä vaikuttamiseen osallistumista. Osallisuuden lähikäsitteitä ovat osallistuminen ja osallistaminen. Osallistuminen on konkreettista mukanaoloa ja vaikuttamista, ja se on yksi osallisuuden muoto. Osallistaminen taas yksilöiden aktivointitapa, jossa tavoitteena on tuottaa osallisuuden kokemuksia. Halu ja motivaatio osallistamiseen syntyvät jossain muualla kuin aktivoitavassa yksilössä. (Särkelä-Kukko, 2014, s. 35.)

Osallisuutta on syytä tarkastella sekä yksilön että yhteiskunnan rakenteiden näkökulmasta, sillä kuulumisen tunteeseen ja mahdollisuuteen osallistua vaikuttavat sekä yksilön voimavarat että yhteiskunnan tarjoamat resurssit ja asenneilmapiiiri (Särkelä-Kukko, 2014, s. 39), jotka ovat edelleen toistensa kanssa vuorovaikutuksessa. Osallisuuden vastaparina on nähty usein syrjäytyminen, joka on terminä saanut paljon kritiikkiä osakseen (ks. esim. Känkänen, 2013, s. 28; Raivio & Karjalainen, 2013, s. 15). Syrjäytyminen viittaa yksilön omaan toimintaan, kun taas laajemmat yhteiskunnalliset eriarvoisuuden rakenteet huomioon ottaen tulisi puhua ennemmin syrjäytetyksi tulemisesta. Osallisuuden kokemuksellisuutta ajatellen harva kokee itsensä syrjäytyneeksi vaan pikemminkin yhteiskunnasta syrjään jätetyksi. Osallisuutta lisäävissä hankkeissakin on siirrytty paljolti puhumaan osallisuuden mahdollisuuksien tarjoamisesta ennemminkin kuin ”syrjäytyneiden osallistamisesta”. (Esim. Jämsén & Pyykkönen, 2014.) Osallisuus esiintyy usein myös valtaistumista merkitsevän *empowerment*-käsitteen rinnalla tai sitä korvaamassa *empowermentiin* liittyvän psykologisen ja yksilöllisen painotuksen vuoksi. (Europe for Citizens, 2014.)

Yhteisöllisyys esiintyy usein osallisuuden käsiteparina, jolloin korostuu jossain itseä suuremmissa mukana olemisen tunne, yhdessä tekeminen sekä luottamus ympäröivään yhteisöön tai/ja yhteiskuntaan. Esimerkiksi ESR-rahoitteisen *Kolmas lähde – Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisalojen kolmas sektori hyvinvointipalvelujen tarjoajana* -hankkeen julkaisussa Marjatta Bardy (2010) tuo esille osallisuuden merkityk-

sen osana hyvinvointia viitaten muun muassa Erik Allardtin hyvinvoinnin kolmijakoon *having* (elinolot ja ympäristö) – *loving* (yhteyssuhteet) – *being/doing* (osallistuminen ja tekeminen). (Ks. myös Raivio & Karjalainen, 2013; s. 16; Särkelä-Kukko, 2014; Virolainen 2015, s. 20–21.) Osallisuus on Bardyn (2010, s. 41) mukaan osa hyvinvoinnin *being/doing* -ulottuvuutta, joka tarkoittaa maailmaan orientoitumista, kaikessa tekemisessä ja kaikissa suhteissa tapahtuvaa inhimillisen olemassaolon mielellistä hahmottamista. Tässä artikkelissa ymmärryksemme hyvinvoinnin, osallisuuden ja yhteisöllisyyden suhteesta pohjautuu siihen, miten tutkimissamme kulttuurihyvinvointihankkeissa tätä suhdetta hahmotetaan. Emme siis ota kantaa siihen, mikä tapa määrittellä hyvinvointi, osallisuus ja yhteisöllisyys olisi paras tai sopivin, vaan tutkimme sitä, miten käsitteet hankkeiden dokumenteissa määritellään.

Tässä artikkelissa tutkimme, miten taiteen, kulttuurin ja hyvinvoinnin merkityksiä yhdistävissä Euroopan Unionin rakennerahastojen rahoittamissa projekteissa puhutaan taiteen ja kulttuurin vaikuttavuudesta osallisuuden ja yhteisöllisyyden edistäjänä. Kysymme, miten projektit näkevät taiteen ja kulttuurin vaikuttavan hyvinvointiin? Miten ne arvioivat toimintaansa tästä näkökulmasta ja millaisia indikaattoreita niissä on kehitetty vaikutusten arvioimista varten?

Taiteen hyvinvointivaikutus on ollut Suomessa laajamittaisten kehitysprojektien kohteena aina 1990-luvulta lähtien. Viidentoista vuoden aikana meillä on toteutettu satoja taiteen hyvinvointivaikutuksia kartoittavia projekteja. Keskeisiä rahoittajia ovat olleet Euroopan Unionin rakennerahastot ESR (Euroopan Sosiaalirahasto) ja EAKR (Euroopan alueellinen kehittämisrahasto), jotka ovat yksistään olleet vastuussa yli sadasta kehityshankkeesta². Sisällöllistä pontta taiteen hyvinvointivaikutuksia tutkiva ja edistävä projektityö on saanut kahden ministeriön koordinoimasta *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia (TAIKU)* -toimintaohjelmasta³ (Liikanen, 2010).

Otamme esimerkiksi kolme rahoitukseen suurta⁴, jo päättynyttä EU-hanketta kau-

delta 2007–2013, joita jäsentävät osallisuuden ja yhteisöllisyyden teemat. Teemojen voi nähdä nousevan sekä rahoittajan linjauksesta että hankkeiden omista tavoitteista edistää osallisuutta ja yhteisöllisyyttä. Vain yhdessä hankkeessa määritellään nämä toimintaa jäsentävät käsitteet. *Hymykuopat*-hankkeessa edistettiin kulttuuri- ja taideyhdistysten tarjoamien palvelujen hyödyntämistä terveys- ja sosiaalialalla. *Taiten tuottoa* -hankkeessa tarjottiin yrityksille ja organisaatioille kulttuuri- ja taidetoimintaa työhyvinvoinnin edistämiseksi. *Vaikuttava sirkus* -hanke toimi edellisten lisäksi hoidon ja kuntoutuksen alueella. Tämä jako mukailee *TAIKU*-ohjelmassa (Liikanen, 2010, s. 25–26; ks. myös Pekkala, 2012) esitettyä taidetta, kulttuuria ja hyvinvointia yhdistävien teemojen jakoa kolmeen:

1) osallisuuden ja yhteisöllisyyden ja arjen luovien toimintojen ja ympäristöjen edistämisen taiteen tai kulttuurin keinoin

2) kulttuuri osana sosiaali- ja terveyssektoria ja terveyttä edistämässä

3) työhyvinvointia kulttuurin keinoin.

Rahoittajien muotoilut osallisuudesta ja yhteisöllisyydestä ohjaavat paitsi projektien tavoitteita ja käytäntöjä, mutta etenkin haku- ja raportointivaiheen ilmaisua. Tämä seikka on otettava huomioon, kun tutkitaan hankedokumentteja eikä varsinaisia käytäntöjä ja ihmisten välisiä kohtaamisia hankkeissa. *TAIKU*-ohjelman lisäksi kulttuurin ja taiteen hyvinvointivaikutusten edistämistyötä hallinnon näkökulmasta ovat osaltaan muovanneet EU-hankkeiden toimintalinjat.⁵ Kaikki tässä artikkelissa tutkitavat hankkeet edustivat toimintalinjaa ”Työorganisaatioiden, työssä olevan työvoiman ja yritysten kehittäminen sekä yrittäjyyden lisääminen”⁶. *Taiten tuottoa* -hankkeessa toimintalinjan painotus on erittäin selkeä: siinä pyrittiin tuottamaan uutta, taiteilijoita organisaatioiden palvelukseen työllistävää toimintamallia ja kehittämään mukana olleita organisaatioita työntekijöineen. *Vaikuttava sirkus* -hankkeessa kehitettiin sirkustyötä ja lisättiin merkittävällä tavalla sirkustaiteilijoiden työllisyyttä uusissa yhteyksissä ainakin hankkeen keston ajan. Samoin *Hymykuopat*-hanke tarjosi järjestö-

toimijoille mahdollisuuden kehittää omaa toimintaansa yhdessä sosiaali- ja terveyssektorin kanssa siten, että myös mukana olevat pysyvämät instituutiot oivaltaisivat, miten ja miksi taidetta ja kulttuuria kannattaa ottaa mukaan hoivatyöhön.

Kolme yhteiskunnallista muutosta analyysin taustalla

Kehystämme analyysimme kolmen yhteiskunnallisen ja poliittisen muutoksen kautta. Ensimmäistä muutosta voidaan kutsua projektityhteiskunnaksi (Rantala & Sulkunen, 2006) ja projektitapaistumiseksi (Brunila, 2011). Projektityhteiskunnasta kertoo esimerkiksi toimintaohjelmin edistetty kolmannen sektorin rooli hyvinvointipalvelujen tuottajina (esim. Opetus- ja kulttuuriministeriö, s.d.). Tämä näkyy tutkimusaineistoissamme erinomaisesti: kaikissa kolmessa projektissa palvelujen tarjoajina ovat yhdistykset. Projektitapaistumisesta puolestaan kertovat hankkeissa tehtävän arviointitutkimuksen ja konsulttityön lisääntyminen ja vaatimus hanketyön vaikuttavuuden mitattavuudesta.

Näiden taustalla on laaja yhteiskunnallinen poliittis-taloudellinen muutos, jossa valtion osuus julkisten menojen rahoittajana vähenee ja valtio luopuu vähitellen yhteiskunnallisista sääntelytoimista (Yliaska, 2014). Muutos on johtanut hallinnon tasolla hyvinvointipalvelujen rakennemuutokseen, jossa 1990-luvulta lähtien osa sosiaali- ja terveysalan perusrahoituksesta ulkoistettiin, ja se siirtyi valtion budjetista erityisesti EU:n rakennerahastojen kautta erilaisten projektien hoidettavaksi (Rantala & Sulkunen, 2006). Terveys- ja hyvinvointipalvelut ovat siirtyneet markkinoiden kilpailuttamiseksi ja rahoittamiseksi (esim. Harvey, 2008). Muutos perustuu Euroopan Unionin ja OECD:n myötä tulleeeseen *New Public Management* -politiikkaan (Ollila & Koivusalo, 2009).

Vaikka muutos alkoi jo ennen Suomen liittymistä Euroopan Unioniin (Alasuutari & Lampinen, 2006, s. 62), kehittämistyön projektisoittaminen on saavuttanut 2000-luvulla aivan uuden

tason. Esimerkiksi valtioneuvoston hankerekisterin (www.hare.fi) mukaan hankkeiden määrä lähes kaksinkertaistui vuodesta 2000 vuoteen 2004 (Sjöblom, 2006, s. 78). ESR-hankkeissa toteutetaan sekä kansallisia hallituksen poikkihallinnollisten politiikkaohjelmien asettamia tehtäviä, kansainvälisiä strategioita ja ohjelmia sekä EU:n strategioita (Wrede, 2006, s. 89–90).

Toinen muutostekijä on kulttuuripolitiikassa vaikuttava ymmärrys kulttuurin ja taiteen merkityksestä yhteisöllisyyden ja yksilöiden hyvinvoinnin edistämisessä sekä kulttuurisesta yhteiskuntapolitiikasta. Kulttuurisen yhteiskuntapolitiikan teema näkyi muun muassa 1990-luvulla Valtioneuvoston kulttuurihankkeen tavoitteessa saada kulttuurista näkökulmaa esille eri hallinnonaloilla sekä vaikuttaa niiden toimintaan ja sitä kautta koko yhteiskuntapolitiikkaan. Lisäksi kulttuurihankkeessa oli tavoitteena lisätä kansalaisten osallistumista ja demokraattista kulttuurin hallintaa. (Pirnes, 2008, s. 223–226.) Anita Kankaan (2002, s. 375–378) mukaan tästä oli kyse myös EU:n rakennerahastojen 1990-luvulla tuomissa uusissa kulttuurin rahoitusmahdollisuuksissa. Kankaan mukaan kulttuurin ja taiteen näkeminen yhteiskuntapoliittisen kehityksen kautta saattaa vahvistaa taiteen ja kulttuurin välineellistä luonnetta, ja tässä näkemyksessä kulttuurille ja taiteelle haetaan erityisesti ”taloudellisia tai edes sosiaalisia perusteluja” (Kangas, 2002, s. 378).

Kangas on tutkinut yhdessä Johanna Hirvosen kanssa vuosina 1995–1999 toteutuneita EU:n rakennerahastojen osarahoittamia kulttuuriprojekteja (650 hanketta), ja hän kysyy artikkelissaan, saiko taide- ja kulttuuritoiminta uudenlaisia yhteiskuntapoliittisia perusteluja uudessa tilanteessa. (Kangas, 2002, s. 378.) Kankaan (2002) mukaan tutkimusaineistona olleiden kulttuuriprojektien asema kulttuuripolitiikan määrittelyprosesseissa oli varsin diffuusi⁷:

Euroopan unionille ne ovat kulttuurin näkökulman huomioonottavaa aluepolitiikkaa, opetusministeriölle alueellisen näkökulman huomioonottavaa kulttuuripolitiikkaa, maakuntien liitoille kulttuurin näkökulman huomioonottavaa alueellista kehittämistä ja hankkeille itselleen koulutusta, kulttuurityötä, sosiaalityötä, matkai-

lutoimintaa, yritystoimintaa, verkostoitumista uusien tahojen kanssa, taiteellista toimintaa, kaupunkistrategiaa, maaseudun kehittämistä jne. (Kangas, 2002, s. 387).

Kulttuurin ja taiteen merkitys ei ole useissaakaan projekteissa yksiselitteinen, vaan ennemminkin eri intressitahojen kohtaamisessa syntyvä, muotoutuva ja muuttuva. Siksi hankkeita koskevista aineistoistakin on usein vaikeaa löytää selkeää määritelmää siitä, mikä taiteen tai kulttuurin merkitys milloinkin on käytössä.

Kolmanneksi taustalla vaikuttavat työelämän rakenteellista ja laadullista muutosta koskevat keskustelut muun muassa joustavan ja luovan työntekijän ihanteesta sekä epävarmasta prekaaristyöstä (Jakonen, Peltokoski & Virtanen, 2006; Julkunen 2009). Myös työhyvinvointi on noussut viime vuosina keskeiseksi teemaksi suomalaisessa yhteiskunnassa muun muassa työurien pidentämistä koskevilla poliittisissa linjauksissa. Yritykset ja organisaatiot ovat entistä kiinnostuneempia työntekijöiden hyvinvoinnista ja sen kytköksestä tuottavuuteen sekä innovaatioiden ja luovuuden edistämiseen. (Brandenburg, 2007; Schiuma, 2011; Pässilä, 2012.) Taiteen ja kulttuurin, sekä erityisesti taiteilähtöisten menetelmien tai soveltavan taiteen merkitystä työhyvinvoinnille onkin kokeiltu lukuisissa kehittämishankkeissa, muun muassa edellä mainitun Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia -toimintaohjelman myötä (Liikanen, 2010).

Valitsemamme tutkimusaineisto koostuu Taiten tuottoa, Hymykuopat ja Vaikuttava sirkus -projektien julkisista dokumenteista, ja erityisesti hankkeiden loppujulkaisuista ja -raporteista. Olemme lukeneet raportteja kiinnittäen huomiota erityisesti taiteen ja kulttuurin määrittelyihin, osallisuus- sekä yhteisöllisyyspuheeseen, sekä tapaan, millä raporteissa puhutaan vaikuttavuudesta, sen arvioinnista ja tutkimuksesta.

Kolme näkökulmaa osallisuuteen ja yhteisöllisyyteen

Merkityksellisiä kohtaamisia Hymykuopat-hankkeessa

Valtakunnallinen *Hymykuopat – Hyvinvointipalvelujen monialaiset yhteistuotannot* -hanke oli käynnissä 2009–2012 ja sitä rahoittivat Euroopan Sosiaalirahasto ja Lapin ELY-keskus. Hanketta hallinnoitiin Salon kaupungista. Hanke oli yksi opetus- ja kulttuuriministeriön kymmenestä hankkeesta isommassa *Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisalojen kolmas sektori hyvinvointipalvelujen tarjoajana* -kehittämishelmassa. Näitä hankkeita koordinoi *Kolmas lähde* -koordinaatiohanke ja niiden yhteisenä tavoitteena oli kehittää kolmannen sektorin yhdistys- ja järjestötoimijoiden yhteistyötä kuntien kanssa.

Hanke on erinomainen esimerkki hyvinvointityön projektitapaistumisesta ja sen osittaisesta siirtymisestä kolmannen sektorin hoidettavaksi. Se toteutti myös kulttuurin yhteiskuntapoliittista tehtävää muun muassa kansalaisten osallisuuden edistäjänä.

Hymykuopat-hankkeessa viisi kuntaa ja kymmenen taide- ja kulttuuriyhdistystä lähti mukaan kehittämään ja vahvistamaan järjestöjen roolia hyvinvointipalveluiden tuottajina. Hankkeessa oli taiteilijoita kuva-, tanssi- ja sanataiteen, nukke- ja puheteatterin, elokuvan ja musiikin aloilta.

Rakennerrahaston tietopalvelusta löytyvän projektikuvauksen⁸ mukaan hanke tuottaa ensisijaisesti uusia menetelmiä ja osaamista kulttuurialan yhdistyksille kuntien eri yksiköiden ammattilaisten kanssa. Toiseksi hankkeessa oli tarkoitus tehdä kuntien hyvinvointipalveluita ostavien yksiköiden henkilökunnalle ja tuottajille tutuksi kulttuurityön merkitystä sekä kehittää monialaisten hyvinvointipalveluiden ostotaitoa. Kolmanneksi tavoitteena oli välittää kuntien hoito- ja kasvatushenkilökunnalle ymmärrystä kulttuurityön merkityksestä osana hoitotyötä.

Hankkeessa testattiin ja muovattiin kehitettäviä menetelmiä välittömissä asiakaskontaktteissa vanhusten, nuorten ja lasten kanssa. Menetelmien tavoitteina oli muun muassa lisätä

vanhusten sosiaalisia kontakteja ja liikkumista ja yleensäkin merkityksellisyyden kokemusta, ehkäistä oppimisvaikeuksia omaavien lasten ongelmia ja lisätä lasten ja nuorten osallisuutta oman ympäristönsä rakentamiseen.

Yksilöihin suuntautuvana tavoitteena oli ”huomioida jokaisen ihmisen inhimilliset perustarpeet, kuten tarve olla hyödyllinen ja merkittävä sekä saada äänensä kuuluville itselle ominaisella tavallaan koko elämänkulkunsa ajan” (*Hymykuopat*-hanke, s.d.). Hankkeen loppuraportissa kerrotaan, ”mitä *Hymykuopissa* saavutettiin, kun ihmisiä lähestyttiin merkityksellisenä olentona – ei sairausstatusten, motoristen ja sosiaalisten häiriöiden tai olemista monilla rajaavilla ehdoilla määriteltynä ihmisinä” (Malmivirta & Taivainen, 2012, s. 11). Loppuraportissa nojataan John Deweyn (1934/2010) taideteoriaan, josta nostetaan esille erityisesti taiteen kokemuksellisuus ja kyky kommunikoida, ylittää rajoja ja rikastuttaa elämäntähtäyksiä (esim. Malmivirta & Taivainen, 2012, s. 10; Malmivirta, 2012, s. 108).

Osallisuutta hahmotellaan loppuraportissa yhteisten ja omien asioiden hoitamiseen osallistumisen sekä sosiaalisen pääoman näkökulmasta. Taidelähtöiset hankkeet luovat tilaa kohtaamisille, joissa rakennetaan yhteisöllisyyttä ja mahdollistetaan osallistumista yhteisiin sekä yksilöllisten tarpeiden huomioimiseen. Osallisuutta luovat sekä jaettu käsitemaailma muun muassa kulttuuriperinnön vaalimisena, että yksilön oman historian huomioiminen (Malmivirta & Taivainen, 2012, s. 9–10). Osallistamisesta puhutaan vain konkreettisten taidelähtöisten menetelmien yhteydessä: menetelmät ovat osallistavia. Raportin osallisuutta pohjustavassa artikkelissa tuodaan esille painokkaasti (hyvinvointi)yhteiskunnan tehtävä osallisuuden mahdollistajana:

Osallisuus edellyttää tilan ja paikan luomista osallistumiselle, jotta yksilöt voivat olla aktiivisia, itse hyvinvointia tuottavia jäseniä. Yhteiskunta tarjoaa tällöin jäsenilleen keinoja, välineitä ja materiaaleja oman kasvun ja itsestä löytyvien voimavarojen esiintuojaksi. (Malmivirta & Taivainen, 2012, s. 9.)

Työ ja yhteishenki – Taiten tuottoa

Taiten tuottoa – Työhyvinvointia kulttuurista – toiminnan vakiinnuttaminen -hanke oli jatkoa Itä-Suomen yliopistosta koordinoitulle *Kulttuurista työhyvinvointia* -hankkeelle. Molempia hankkeita koordinoi Itä-Suomen yliopiston koulutus- ja kehittämispalvelu Aducate. Ensimmäinen hanke toimi vuosina 2009–2011, ja sen rahoittajia olivat Euroopan sosiaalirahasto, Pohjois-Karjalan ELY-keskus sekä Joensuun kaupunki. Yhteistyökumppaneina oli paikallisia taide- ja kulttuuri alan yhdistyksiä sekä Joensuun kaupungin kulttuuritoimi. Yhteistyössä mukana oli myös Pohjois-Karjalan taidetoimikunta, jonka hallinnoitavaksi taitentuottoa.fi -sivusto hankkeen jälkeen siirtyi. Toiminnalla on ollut siis ainakin tässä mielessä jatkuvuutta, ja verkkosivujen mukaan parhaillaan suunnitellaan Taiten tuottoa -keskusta, jonka tarkoituksena on toimia taiteilijoiden ja työhyvinvointipalvelujen ostajien välittäjäorganisaationa.

Taiten tuottoa -hankkeessa lähtökohtana olivat työyhteisöjen osallistuminen taiteelliseen tapahtumaan sekä taiteelliseen tuotteeseen (ks. taiteen ja liiketoiminnan yhdistämisen orientaatioista Darsø, 2004, s. 41–47; myös Jansson o.s. Korhonen, 2011, s. 70–71). Kahdeksassa osaprojektissa tehtiin muun muassa elokuvia, veistos, yhteinen roolipeli sekä valokuvanäyttely. Pääpaino oli taiteilijoiden luotsaamassa yhteisessä päämäärässä, tekemisen prosessissa ja osallistamisessa. Osallistaminen mainittiin loppuraportissa vain kerran, ja sillä tarkoitettiin osallistujien mahdollisuutta vaikuttaa itse taideprosessiin ja suunnitella sitä. (Oinonen-Edén, 2013e, s. 36.)

Osallisuuden käsite ei tullut loppuraportissa lainkaan esille. Tässä hankkeessa työyhteisöjen kehittämistä jäsentääkin osallisuuden tematiikan sijaan yhteisöllisen tekemisen ja työyhteisön kehittämisen näkökulma. Yhteistyötä ja yhteisöllisyyttä pyritään kehittämään, koska se koetaan merkittäväksi työn tekemisen kannalta. Mielestämme osallisuudesta puhuminen työyhteisöissä toteutettavissa kehittämisprojekteissa saattaisi kuitenkin lisätä demokratian ja vaikuttamisen näkökulmia, ehkä jopa ajatuk-

sia siitä, että työyhteisössä on hierarkioita, jotka estävät joidenkin ihmisten osallistumista. Yhteistyöstä ja yhteisöllisyydestä puhuminen tai sen korostaminen osallisuuden sijasta voidaan nähdä myös yhtenä tapana väistää työpaikoilla ja organisaatioissa välttämättä vallitsevista valtahierarkioista puhumista.

Yhteisö on vaikutuksen ehto – Sosiaalinen sirkus ja Vaikuttava sirkus

Sosiaalinen sirkus -hanketta (2009–2011) ja sen työn pohjalle syntyneitä *Vaikuttava sirkus* -hanketta (2011–2014) koordinoitiin Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskuksesta, ja ne toimivat ESR-rahoituksen lisäksi hankkeisiin osallistuneiden kaupunkien tuella. Ensimmäinen hanke keskittyi sosiaalisen sirkuksen käytäntöjen kehittämiseen, kun taas myöhemässä hankkeessa paneuduttiin myös vaikuttavuuden kysymyksiin.

Hanke on raportoinut toimintansa vaikutuksia (Kekäläinen & Kakko, 2013a) sekä laatinut oppaan hyvinvointivaikutusten tutkimiseksi (Kekäläinen & Kakko, 2013b). Hankkeen yhtenä tavoitteena oli antaa sirkusorganisaatioille työkaluja sirkuksen hyvinvointivaikutusten todentamiselle ja näin parantaa sosiaalisen sirkuksen toiminnan rahoitusmahdollisuuksia ja alan ammattilaisten työllistymistä. Toinen tärkeä tavoite oli lisätä kuntien ja sirkusten välistä vuoropuhelua sekä tuotteistaa ja valtavirtaistaa jo toimivia sirkuksen hyvinvointipalveluita sirkusten ja kuntien yhteisissä työseminaareissa. Hankkeen aikana järjestettiin sirkusopetusta kuudessa eri osatoteuttajasirkuksessa, ja entistä suurempi joukko sirkustaiteilijoita ja -ohjaajia pääsi työskentelemään erilaisten erityisryhmien parissa. Hankkeen sirkusopetuksen kohderyhminä oli muun muassa erityistä tukea tarvitsevia perheitä, lähiöiden lapsia ja nuoria maahanmuuttajia valmistavia luokkia, vanhainkodeissa ja hoitolaitoksissa asuvia vanhuksia, kehitysvammaisia, päihde- ja mielenterveyskuntoutujia ja työyhteisöjä.

Sosiaalisen sirkuksen⁹ tavoitteita voivat olla yhdessä tekeminen, sosiaalisten taitojen kehittyminen, yhteisöllisyyden kehittyminen ja hyvä

yhteishenki. Sosiaaliset tavoitteet voivat olla julkaistuja, mutta voidaan puhua myös piilopetussuunnitelmasta, joka tarkoittaa ohjaajan ja järjestävän tahon tietoisia tavoitteita, joita ei lausuta kuitenkaan osallistujien kesken (Hytinen, 2011, s. 19, 21). Tämä liittyy leimaan, jota erityisryhmille kohdistetut toimet voivat aiheuttaa (Saarelainen, 2012, s. 16). Vastaavasta ilmiöstä on puhuttu termin ”syrjäytyminen” yhteydessä: kenellä on valta määritellä joku syrjäytyneeksi tai syrjäytymisuhan alaiseksi? (Ks. esim. Känkänen, 2013, s. 28.) Sama kysymys koskee osallisuuden lähikäsitettä ”osallistaminen”, jossa keskeiseksi toimijaksi ja toiminnan määrittelijäksi mielletty helposti ”auttaja”, osallisuuden puutteesta kärsiviä tukeva henkilö, hanke tai instituutio. (Ks. myös Virolainen, 2015, s. 20.) Osallisuudesta *Vaikuttava sirkus* -hankkeen arvioinnissa puhutaan nimenomaan nuorten syrjäytymisen yhteydessä: ”elämänhallinnan puutteet ja yhteiskunnallisen osallisuuden rajautuminen voivat johtaa siihen, että nuori syrjäytyy yhteisöstään ja yhteiskunnasta” (Kinnunen & Lidman, 2013, s. 14). Vaikuttavien nuorten omaäänisten puheenvuorojen tueksi sosiaalinen sirkus kehystetään raportissa sosiaalisen kuntoutuksen muodoksi, ”jossa pala palalta rakennetaan ihmisen edellytyksiä toimia aktiivisena kansalaisena ja toteuttaa itseään yhteiskunnan jäsenenä” (Kinnunen & Lidman, 2013, s. 17).

Vaikuttava sirkus -hankkeen arvioinnissa yhteisöllisyyttä käsitellään paljolti implisiittisenä, koska sirkuksen katsotaan pitkän historiallisen kokemuksen perusteella olevan jo lähtökohteisesti yhteisöllistä toimintaa. Onnistuminen rajat ylittävissä toiminnoissa ei toteudu ilman yhteisön, muiden osallistujien läsnäoloa (Kinnunen & Lidman, 2013, s. 12). Markku Hyypän (2013) sosiaalisen pääoman käsitettä hyödyntävään tutkimukseen viitaten raportissa todetaan, että ”kulttuuriharrastusten sosiaalisuus, yhteisöllisyys ja yhteenkuuluvuuden tunne lisäävät ihmisen hyvinvointia ja lisäävät odotettua elinaikaa. Yhdessä tekeminen vaikuttaa terveyteen yksin tekemistä myönteisemmin.” (Kinnunen & Lidman, 2013, s. 13.)

Vaikuttavuuden arviointi tutkimissamme hankkeissa

Indikaattoreiden ja mittareiden kehittämisestä on tullut taiteen ja kulttuurin sekä hyvinvointivaikutusten tutkimuksessa tavoiteltava asia. Esimerkiksi vuonna 2008 Opetusministeriössä käynnistettiin hanke kulttuuripolitiikan indikaattoreiden kehittämiseksi, jonka taustalla oli ”yleinen suuntaus painottaa valtionhallinnossa ja ministeriöiden työssä strategisuutta, tiedolla johtamista sekä tulosohtajaa ja siihen liittyvää toiminnan seuranta” (OPM, 2009, s. 4; ks. Kuusela & Ylönen, 2013, s. 96–98; Rajavaara, 2007). Myös *Kolmas lähde* -hankkeessa tuotettiin vuosina 2013–2014 kaksi raporttia¹⁰, joissa luodaan kokonaiskuvaa kulttuurin ja hyvinvoinnin vuorovaikutuksesta vaikuttavuuden näkökulmasta.

Hymykuopat -hankkeessa projektiyhteiskuntaan kuuluva vaade toiminnan raportoinnista ja arvioinnista toteutettiin dokumentoimalla hankkeessa tehtyä työtä kertomalla hankkeen eri osakokonaisuuksista osallistujien tarinoin ja valokuvin. Hankkeen loppuraportissa painoarvoa saa taiteen ja kulttuurin näkeminen itseisarvona, ja sellaisenaan osallisuuden ja merkityksellisyysmahdollistajana. Taiteen katsotaan luovan deweyläisittäin mahdollisuuden ylittää rajoja ja esteitä, tiloja ja paikkoja kohtaamisille – tai osallistamisen ja voimaannuttamisen kielellä ilmaistuna: ”*Hymykuopissa* taide on osallistanut ja voimaannuttanut.” (Malmivirta, 2012, s. 108.) Taiteen ja kulttuurin vaikutuksista tehtyyn aiempaan tutkimukseen viitataan raportissa yhdellä laatikkotekstillä, jossa on lueteltu lähteitä aiheesta tehtyihin tutkimuksiin. Raportin vakuuttavuus syntyy monista pienistä tarinoista ja kuvista eikä mittauksista ja kyselyistä. Tulkitsimme deweyläisen ja taidekasvatuksellisen kehystyksen (ks. myös Sederholm, 2007) olevan suomalaisessa kulttuurihyvinvointikeskustelussa yksi tapa vastustaa voimakkaan välineellistävää ja taloudellista hyötyä painottavaa diskurssia. Yhtä aikaa raportti tunteita herättävine kuvineen tuottaa kuitenkin myös varsin harmonista kuvaa projektin arjesta. Yhteisötaiteilija Suvi Aarnio (2007) on korostanut, että rahoittajille ja potentiaalisille työnantajille suunnatut

raportit eivät tarjoa välttämättä aineksia syvälliselle projektianalyysille, johon myös epäoimistumiset ja hankaluudet mahtuisivat mukaan. Tämä on syytä huomioida, kun erilaisia hankkeiden arviointeja ja loppuraportteja luetaan: ne perustuvat lähtökohtaisesti erilaisille tiedonintresseille kuin tieteellinen tutkimus.

Taiten tuottoa -hankkeen loppujulkaisussa keskeisiksi tavoitteiksi asetettiin pilotoitujen työhyvinvointipalvelujen vakiinnuttaminen pysyväksi toiminnaksi sekä kulttuuri- ja taideinterventtioiden vaikutusten osoittaminen järjestelmällisten mittausten ja arviointien avulla. (Oinonen-Edén 2013b, s. 10). Tässä hankkeessa kokeiltu monimenetelmällisyys on tuloksellisuuden mittaamisen ja indikaattorien kehittämisen jatkon kannalta tärkeää. Sen vuoksi paneudumme *Taiten tuottoa* -hankkeen käsitelyyn kahta muuta hanketta perusteellisemmin. Tutkimusta aiheesta kaivataan kipeästi lisää toimintaan rahoittajien ja poliitikkojen vakuuttamiseksi, ja tulkitsimme käytännöllisen tiedonintressin näkyvän myös arvioinneissa. Vakuuttavuutta haetaan muun muassa yhteistyöllä yliopistojen ja tutkimuslaitosten kanssa. Esimerkiksi *Taiten tuottoa* -hankkeessa mittauksia tehtiin yhteistyössä Työterveyslaitoksen kanssa Parempi Työyhteisö -kyselyllä täydentäen sitä hankkeen toivomilla lisäkysymyksillä. Hanke teki oman kyselyn. Molemmista mittauksista toimintaan osallistuneet työyhteisöjen jäsenet arvioivat työyhteisönsä hyvinvointia ja toimintaa alku- ja loppukyselyihin vastaamalla. Kyselyyn sisältyi myös kysymyksiä toteutetun taide- ja kulttuuriprojektin koetuista vaikutuksista väitteiden muodossa sekä avovastauksina.

Hankkeen nimessä korostuu taiteen merkitys ”tuotolle”, ja loppuraportin esipuheessa avataan termin erilaisia merkityksiä: ”Taitava uudenlaisten toimintatapojen ja yhteiskunnan eri sektoreiden välisen yhteistyön hyödyntäminen antaa lisätuloa taiteilijoille ja tukee työyhteisöjen hyvinvointia, toimintaa ja tuottavuutta” (Oinonen-Edén, 2013, s. 5). Loppuraportissa otetaan huomioon jonkin verran aiemmin tehtyä tutkimusta ja reflektoidaan kriittisesti mittaamisen mielekkyyttä sekä erilaisia näkemyksiä soveltavasta taiteesta ja taiteen itseisar-

vosta. Mittaamisen mielekkyyttä pohdittaessa tekstissä viitataan muun muassa Kai Lehikoisen (2013) kriittiseen blogikirjoitukseen, jossa haastetaan näkemystä taiteen pyhydestä tai taiteilijan neroudesta nykymaailmassa, jossa taiteelta odotetaan vuorovaikutusta maailman kanssa. Lisäksi raportissa tuodaan esille TAIKA-hankkeen julkaisuissa (Rönkä et al., 2011; Rantala & Korhonen, 2012) esitettyjä näkemyksiä taide-toiminnan hyvinvointivaikutusten mittaamisen ongelmista ja mahdollisuuksista.

Mittaamisen haasteiksi mainittiin erityisesti epäselvyys siitä, miten yhteisöllisiä vaikutuksia pystytään todentamaan (Wallenius-Korkalo 2011, s. 49, 53–54; viitattu Oinonen-Edén, 2013c, s. 15). Ongelmaksi mainitaan myös vaikeudet sen erottelamisessa, mitkä vaikutuksista johtuvat kulttuuri- ja taidelähtöisistä menetelmistä, mikä muista seikoista työyhteisössä tai yksilöiden elämässä (Rantala, 2012, s. 17; viitattu Oinonen-Edén, 2013c, s. 16). Arvioinnin ongelmina nähtiin kiire ja resurssipuute. Se johtaa arvion mukaan puutteelliseksi jääneeseen seurantaan. (ks. Oinonen-Edén, 2013c, s. 16.)

Mittaamisen mahdollisuuksia ovat loppujulkaisun mukaan ”havaita, tiedostaa ja dokumentoida pienet muutokset, jotka yhdessä muodostavat hitaammin syntyvän ja vähitellen nähtävän vaikuttavuuden kokonaiskuvan” (Wallenius-Korkalo 2011, s. 49, 53–54; viitattu Oinonen-Edén, 2013c, s. 15). Kun mittaamisessa ja arvioinnissa käytetään monia menetelmiä ja riittävästi tutkittavia työyhteisöjä, voidaan todeta kulttuuritoimien erilaisia vaikutuksia (Rantala 2012, s. 17; viitattu Oinonen-Edén, 2013c, s. 16). *Taiten tuottoa* -hankkeessa ja sitä edeltävässä hankkeessa tehtyjen kyselyjen lähtökohtana vedotaan muun muassa Työterveyslaitoksen asemaan alan asiantuntijaorganisaationa, mittausten ja arvioinnin järjestelmällisyyteen ja monipuolisuuteen sekä mahdollisimman suureen tutkittavien pilottien määrään, tarkkoihin muistioihin ja havaintopäiväkirjoihin (ks. Oinonen-Edén, 2013c, s. 16). Hankkeen oma kysely ei ole varsinaisen tieteellisen tutkimuksen suuntaantava kartoitus (Puhakka, 2013, s. 35). Loppujulkaisun liitteenä on kuitenkin rinnakkain sekä hankkeen omien että Työterveyslaitoksen

mittausten ja kyselyjen tulosten visualisointeja pylväsdiagrammeina.

Hankkeen vaikuttavuutta kyselyn perusteella luonnehditaan seuraavasti:

Lukujen perusteella voidaan todeta, että jotta-kin myönteistä näyttää kulttuuri- ja taideprojek-tien aikana tapahtuneen. Tämän kyselyn avulla ei tosin saada tietoa, onko taustalla ollut jokin muu asia kulttuuri- ja taideprojektin lisäksi, joka olisi vaikuttanut myönteisesti koettuun hyvinvointiin (ks. myös Rantala, 2012, s. 17). Toisaalta loppukyselyn tulosten mukaan vastaajat kokivat toteutetun kulttuuri- ja taideprojektin hyödylliseksi. (Puhakka 2013, s. 36.)

Suurimmat positiiviset muutokset alku- ja loppukyselyiden välillä koskivat työstressiä, tiedonkulkua ja työhyvinvoinnin tukemista. Näyttäisi myös siltä, että hankkeen aikana koettiin positiivisia vaikutuksia yhteisöllisyyteen, luovuuteen, työilmapiiriin ja esimiessuhteeseen. Vastaajat kokivat tosin työyhteisönsä hyvinvoinnin suhteellisen hyväksi jo ennen projektia.

Hankkeen oman kyselyn avoimissa vastauksissa¹¹ oli myös kielteisiä mainintoja. Oinonen-Edénin mukaan ne liittyivät ”pääosin työyhteisöjen aikaisempiin konflikti- ja stressitekijöihin, jotka olivat edenneet jo niin pitkälle, etteivät niihin kulttuuri- ja taidelähtöiset, ennalta ehkäisevät, menetelmät vaikuttaneet” (Oinonen-Edén 2013e, s. 37). Voidaankin pitää jopa epäeettisenä tuoda taidetta ja taiteilija esimerkiksi työyhteisöön korjaamaan ongelmalista tilannetta, joka johtuu rakenteellisista tai ylemmän tason ongelmista, joihin työntekijät eivät voi vaikuttaa (ks. myös Brandenburg, 2012, s. 261).

Hankkeen omien vaikutustutkimusten tuloksia vertailtiin ruotsalaisen TILLT-toiminnan (Areblad, 2009) ja TAIKA-hankkeiden tuloksiin, joista löytyikin yhtäläisyyksiä ja samansuuntaisia tuloksia. Raportin loppuun on kirjattu myös taiteilijoiden ja hankkeisiin osallistuneiden työnantajien kokemuksia ja havaintoja. *Taiten tuottoa* -hankkeessa yhteisöllisyyttä painotetaan työhyvinvoinnin näkökulmasta. Muotoillut mittarit ja niihin liittyvät kysymykset mittaavat koettua eli subjektiivista hyvinvointia. Vaikka erityisesti hankkeen tekemää omaa vai-

kutustutkimusta kohtaan esitetään monenlaisia varauksia muun muassa tulosten yleistettävyyden suhteen, haetaan niille tukea joistakin vastaavista tutkimuksista. Taiteen vaikutusten arviointitutkimus on vasta alullaan ja etsii metodologiaansa, ja nykyiselle asiantilalle on kuvaavaa, että Työterveyslaitoksen konsulttien suorittama arviointitutkimus toimii raportissa esimerkkinä ”oikeasta tutkimuksesta”, johon itse tehtyä arviota verrataan. Tämä kuvastaa luonnontieteelliselle mittaamiselle annettua arvottavaa merkitystä. Raportissa ei myöskään esitetä yhteisöllisyyden käsitteen avaamista eikä kriittistä pohdintaa. Nämä kaikki seikat heijastavat nykyistä tilannetta, jossa kulttuurin ja taiteen merkityksen huomioivaa mittausinstrumenttia vasta etsitään.

Vaikuttava sirkus -hankkeen arviointi ostettiin tutkimusyritys Sosiaalikehitys Oy:ltä, joka kehitti ja testasi yhdessä sirkusohjaajien kanssa menetelmiä, joiden avulla sirkuksen hyvinvointivaikutuksia saadaan tutkittua. *Vaikuttava sirkus* -hanke on ollut erityisessä asemassa kehityshankkeiden joukossa, koska sillä on ollut aikaa kehittää toimintaansa kaksi projektikautta. Tämä on merkinnyt paljon menetelmien kehittämisen ja tulosten arvioinnin kannalta. Siitä huolimatta myös tässä arvioinnissa todetaan projektikauden lyhyiden ongelmien sekä se, että pitkittäisvaikutuksia ei ole voitu tutkia riittävän seuranta-ajan puuttuessa (Kinnunen & Lidman, 2013, s. 55). *Vaikuttava sirkus* -hankkeen arvioinnin tehtävä on tuottaa konkreettista ja soveltavaa tietoa ja kokemusta kuntoutuksen käyttöön.

Sirkustoiminnan vaikuttavuuden metodologinen keskustelu on liitetty hankeraportin taustaksi (Kekäläinen, 2013, s. 56–66) tutkija-haastattelujen muodossa. Yhteisöllisyys on sosiaalisen sirkuksen arvioinnissa eriytetty sirkuksen kyvyksi lisätä yhteisöllisyyden kautta toteutuvaa hyvinvointia eri osallistujaryhmissä. Ryhmistä jokainen on arvioitu erikseen. Arvioinnissa on hyödynnetty erilaisia menetelmiä, kuten koettuun hyvinvointiin kohdentuvaa kyselytutkimusta, teemahaastattelua sekä omia vapaamuotoisia arvioita toiminnan merkityksestä. Omia vaikutusmittareita on laadittu sekä mielialasta että koetusta energiatasosta. Arvi-

ointia on validoitu eri ryhmissä. Hanke on myös tuottanut sirkusten käyttöön varsin perusteellisen oppaan hyvinvointivaikutusten arviointiin.

Useimmille hankeraporteille tyypilliseen tapaan tässäkin raportissa ei ole pyritty yhteisöllisyyden tai luovien menetelmien vaikuttavuuden teoreettiseen analyysiin. Sirkustoiminta katsotaan lähtökohtaisesti yhteisölliseksi, ja sen hyvinvointia edistävä merkitys nähdään paljolti siinä, että yhteisöllisyyden perustalla leikin ja luovuuden puitteissa sirkustoiminta mahdollistaa epäonnistumisen sietämistä ja harjoittelamista. Sirkushankkeiden toiminnan arvio on käytännöllistä, ja loppuraportti on kirjoitettu siten, että tulokset on taulukoitu ja esitetty selkeästi. Näin mitattavan toimintakyvyn muutoksia kuvaava toiminta on havainnollisesti nähtävillä ja seuraavien sirkustekijöiden sovellettavissa. *Vaikuttava sirkus* -raportti puhuttelee arviossaan suoraan terveyden- ja sosiaalihuollon, erityisesti kuntoutuksen käyttöä.

Tutkimiemme projektien arviointien ja loppuraporttien tiedonintressit ja lähestymistavat ovat vaihtelevia. Kaikki arvioinnit on tehty kehittämistyön tulosten ja hankkeessa syntyneiden hyvien käytänteiden levittämiseksi ja toiminnan juurruttamiseksi. Juurruttamisen yhdeksi tärkeimmistä keinoista nähdään poliittisiin päättäjiin ja muihin toiminnan rahoittajiin vaikuttaminen ja heidän vakuuttaminen taide- ja kulttuuritoiminnan ”tuloksista” ja ”tuotosta”. *Hymykuopat* -hankkeen raportti pyrkii lisäämään ymmärrystä toiminnasta inhimillisesti vaikuttavin kuvin ja tarinoin. *Taiten tuottoa* -hanke arvioi toimiaan erilaisin mittarein ja pyrkii vakuuttamaan hyödyllisyytään tarinoiden lisäksi numeroin ja diagrammein. *Vaikuttava sirkus* -hankkeen monimene- telmällisen arvioinnin vakuuttavuus perustuu haastattelujen ohella kyselyihin ja mittauksiin, ja sen erityispiirteenä on alan sisäiseen kehittämiseen ja ”laadunvarmistukseen” tähtäävä arviointimittarin kehittäminen sirkuslaisten omaan käyttöön.

Yhä laajemmin viime aikoina on puhuttu hankkeissa tehtävän toiminnan vaikuttavuudesta ja näyttöön perustuvista malleista. Harva projektiraportti tai arviointitutkimus kuitenkaan

pystyy vastaamaan kysymykseen senkaltaisesta vaikuttavuudesta, jolla tarkoitetaan kokeellista luonnontieteellistä tutkimusasetelman sääntöjä muistuttavaa tutkimusta, jossa ”häiritsevät tekijät” eliminoidaan pois verrokkiryhmien avulla. Miksi edes pitäisi? Tuloksellisuuden tutkimisen vaikeutta tekee ymmärrettäväksi tilanne, jossa projektit toimivat. Suurin osa projekteista on käynnistynyt ja toteuttanut toimintaansa vailla alan tutkijankoulutusta tai edes tutkija-ohjaajaa hankkeissa. Sellaisia arviointikriteereitä, joista eri tahot voisivat olla yksimielisiä, ei edes ole olemassa. Niitä rakennetaan parhaillaan eri alojen tutkijoiden, taiteilijoiden ja projektityöntekijöiden yhteistyönä.

Pohdinta

Olemme kysyneet tässä artikkelissa, miten tutkimissamme hankkeiden julkaisuissa puhutaan yhteisöllisyyden ja osallisuuden merkityksestä hyvinvoinnille. Kysyimme myös, mikä rooli kulttuurilla ja taiteella on hyvinvoinnin edistämässä ja miten projektit ovat arvioineet toimintansa tuloksellisuutta tästä näkökulmasta. *Taiten tuottoa* -hankkeen raportissa yhdessä tekeminen ja yhteiseen taideprosessiin osallistaminen toimivat välineinä, joiden avulla työpaikoilla lisättiin ihmisten tapoja olla vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Tulokset näkyivät yksilötasolla itsetunnon kohoamisena mutta myös yhteisöllisyyden kokemuksen lisääntymisenä. Implisiittisenä ”tuottona” yhteinen taidetoiminta mahdollisti organisaatioiden tuottavuuden lisäämistä parantuneen työhyvinvoinnin kautta. Se mahdollisti myös uudenlaisia työtilaisuuksia taiteilijoille. *Taiten tuottoa* -hankkeessa havaittiin, että taide- ja kulttuurilähtöinen toiminta voi olla ennalta ehkäisevää. Se ei välttämättä auta, jos työyhteisöissä on aiempia ongelmia. (ks. myös Elo, 2002, s. 348). Tuloksellisuuden tutkimiseen käytettiin menetelmiä, joissa osallistujien kokemukset olivat tärkeällä sijalla.

Hymykuopat-hankkeessa osallisuus tarkoitti mahdollisuutta osallistua itseä ja yhteisöä koskevien asioiden hoitamiseen. Taidelähtöiset

menetelmät loivat luovaa tilaa ihmisten kohtaamisille ja lujittivat yhteisöllisyyttä ja osallisuutta. Tuloksellisuutta kuvattiin osallistuneiden omien kokemusten ja kertomusten avulla. Syrjästä yhteisöön kiinni pääseminen määritteli osallisuutta *Vaikuttava sirkus* -hankkeen dokumenteissa. *Vaikuttava sirkus* -hankkeen loppuraportissa pyrittiin muita hankkeita selkeämmin toimintaan osallistuneiden mitattavien menetelmällisten valmiuksien kehittämiseen ja monimenetelmälliseen lähestymiseen. Hankkeessa korostettiin myös sirkuksessa opittujen ruumiillisten taitojen merkitystä. Sirkustoiminta on luonteeltaan taiteen, leikin ja liikunnan välimaastossa, ja tulosten sovellettavuus ulottuu liikunnallisten perusedellytysten luomiseen. Sirkuksessa opittu kyky selviytyä on kytkettävissä osaksi kuntoutustoimintaa ja elämänhallintaa (Kinnunen & Lidman, 2013, s. 15).

Mielestämme taiteen ja kulttuurin merkitystä yhteisöllisyyden ja osallisuuden lisääjänä voi hahmottaa jatkumona, jossa taidetoiminta yhtäältä auttaa osallistujia saamaan elämän syrjästä kiinni. Taiteen ja siihen osallistumisen merkitys nähdään tällöin sinänsä osallisuutta ja yhteisöllisyyttä luovana. Tällöin osallisuus määrittyy nimenomaan syrjäytetyksi tulemisen tunteen vastakohtana. Yhteiskunta erilaisine projekteineen voi tarjota mahdollisuuksia kokea osallisuutta, yhteisöllisyyttä ja vaikuttamisen mahdollisuuksia. Jatkumon toisessa päässä yhteisöllisyys voi olla suoranainen vaikutuksen ehto. Väliin mahtuu monta tapaa, mitä yhteisöllisyys ja osallisuus voivat hyvinvoinnin edistämisen kannalta merkitä.

Hymykuopat-hankkeen loppuseminaari Salossa toukokuussa 2012 osui kipeään ajankohtaan, sillä Nokia oli juuri irtisanonut työntekijöitään, ja Salon kaupunki joutui tämän seurauksena taloudellisiin vaikeuksiin. Kuntatalouden näkökulmasta verotulojen ja vetovoimaisen työnantajan menetys sekä perheiden ja työntekijöiden näkökulmasta taloudellinen ahdinko toivat tilaisuuteen erityisen leimansa. Taide ja kulttuuri yhteisöllisyyden avustajina ovat kohdanneet kovan haasteen myös laajemmin. Taloudellinen laskusuhdanne on jatkunut ja johtanut hankaluuksiin monella muulla tuotannonalalla. Val-

tion budjetissa julkisia menoja ja siten myös kulttuuriin suunnattuja määrärahoja leikataan jatkuvasti. Toisaalta nykyisessä hallitusohjelmassa (Ratkaisujen Suomi, 2015, s. 18) esitetään ”prosenttitaiteen periaatetta” laajennettavaksi ”yhteistyössä sosiaali- ja terveydenhuollon kanssa taiteen hyvinvointivaikutusten tukemiseksi”. Nähtäväksi jää, mitä tämä tulee käytännössä tarkoittamaan taiteen ja kulttuurin rahoituksen kannalta.

Uusliberalistinen talous on vaikuttanut taiteen hyvinvointivaikutuksista käytävään keskusteluun. Taiteilijat ja taiteentutkijat ovat huolestuneesti panneet merkille, että taiteeseen olennaisesti kuuluva tunteiden käsittely ja ruumiillinen esittäminen ovat tulleet uusliberalistisen talouden ja kapitalismin välineiksi, kun taiteen muutospotentiaalia hyödynnetään tuottavuuden lisäämiseksi (Jackson, 2012; Ridout & Schneider, 2012; ks. myös Brandenburg, 2012, s. 246).

Taidelähtöisissä menetelmissä tai osallistavassa taiteessa nähdään potentiaalia esimerkiksi työelämän kehittämiseksi. Brasilialaisen Augusto Boalin kehittämä forum-teatteri tai ”sorrettujen teatteri” perustui marxilaiseen näkemykseen valtasuhteista. Boal näki forum-teatterin mahdollistavan sorrettujen äänen esille pääsemisen ja demokraattisen kehityksen Latinalaisessa Amerikassa. Soveltavan boalilaisen teatterin piirissä on mahdollisuus yhdessä jakaen refleksiivisesti työstää esimerkiksi työyhteisöjen ongelmia. (Pässilä, 2012, s. 18.)

On kuitenkin tarpeen pohtia, mitä taiteen ja kulttuurin transformatiivisesta voimasta jää jäljelle, jos se valjastetaan edistämään vain tuottavuutta ja tuloksellisuutta, tai kun huomio työhyvinvointityössä kiinnittyy enemmän yksilön tai yksilöiden välisiin suhteisiin kuin rakenteellisten ongelmien käsittelyyn. Cecilia von Brandenburg (2007) on tuonut esille, että työssä jaksaminen koskettaa kaikkia työtätekeviä. Työssä jaksaminen vaikuttaa siten suuresti myös elämänlaatuun, jonka kohentaminen on eettistä toimintaa. Kuten aiemmin toimme esille, hankkeiden päämäärissä on eroavaisuuksia, ja on merkitystä, kenelle hankkeiden tavoitteista ja tuloksista kerrotaan. Rahoitushakemuk-

sis ja loppuraporteissa puhutaan usein ”keskiön kieltä” (Bardy, 2007, s. 28), jonka tausta on hallinnollispoliittisessa ajattelussa. Esimerkiksi yhteisötaiteen voimana voitaisiinkin nähdä sen kyky tuoda ”terveysiä marginaalista keskiöön” (Bardy, 2007, s. 29), eli viestejä suurelle yleisölle ja poliittisille päättäjille taiteelliseen prosessiin osallistuneilta ihmisiltä. Mitä tämä voisi tarkoittaa työhyvinvointia, taidetta ja kulttuuria yhdistävissä hankkeissa? Voitaaisiinko tällaisella asenteella vaikuttaa myös politiikkaan?

Mietimme *Taiten tuottoa* -hankkeen loppujulkaisua lukiessamme, mille työhyvinvoinnin tasolle hankkeessa ajateltiin voitavan vaikuttaa. Mihin yhteisellä tekemisellä ja yhteen hiileen puhaltamisella voidaan vaikuttaa? Ja onko mahdollista, että tämä toiminta peittää näkyvistä rakenteellisen tason ongelmia, kuten säästöpainetta? Taidelähtöisiä menetelmiä on hyödynnetty myös organisaatiomuutoksissa edistämään työntekijöiden sopeutumista uuteen tilanteeseen. Yhtäältä voi ajatella, että näin on järkevääkin toimia, sillä organisaatiomuutosten takana on usein säästötarpeita tai muutoksia omistussuhteissa, joihin työntekijöillä ei ole mahdollisuuttakaan vaikuttaa. Keinoksi jää uuteen tilanteeseen sopeutuminen ja oman toiminnan muokkaaminen vastaamaan muuttunutta tilannetta.

Hanna Kuusela ja Matti Ylönen kuvaavat *Konsulttidemokratia*-tutkimuksessa yritysmaailman johtamisoppeihin perustuvia menetelmiä hyödyntävien konsulttien ja asiantuntijoiden sanastoa työelämän kehittämisestä. Esimerkiksi osallistavan taiteen tai yhteisötaiteenkin käsitteistön kuuluvasta emansipaatiosta (voimaantumisen tai voimaannuttaminen) (ks. myös Virolainen, 2015, s. 16) on tullut työelämäkonsulttien ja kansainvälisen hallinnon sanastoa. Elämä on jatkuvaa muutoksen virtausta ja uudistumista, ilo löytyy läsnäolosta, luovuudesta, rauhasta. Kuuselan ja Ylösen mukaan tällainen voimaannuttamisretoriikka kääntää katseen yksilön mieleen ja kokemusmaailmaan, ja peittää helposti näkyvistä muun muassa resursseihin ja arvostukseen liittyvät ongelmat. (Kuusela & Ylönen, 2013, s. 84–89.)

Nykykapitalismiin liitetty yksilön korostu-

minen työhyvinvoinnin kontekstissa voikin tar-koittaa esimerkiksi työssä koettujen ongelmien kiteytymistä työntekijöihin, jotka saattavat työ-paikoillaan vastustaa ja kritisoida rakenteellisia muutoksia, mutta jotka kollektiivisen vastarin-nan sijaan saavat muotonsa yksilön kokemana työuupumuksena ja masennuksena. (Ks. esim. Rikala, 2013.)

Tässä tarkastelemamme hankkeet keskus-televat osallisuudesta ja yhteisöllisyydestä osal-listujien kokemuksiin ja havaintoihin esimer-kiksi toimintakyvyn paranemisesta perustuen. Samoin omissa arvioinneissa käytettyjen käsit-teiden määrittelyyn ei ole juurikaan kiinnitetty huomiota. Nykyinen vaikuttavuuspuhe tähtää kuitenkin sellaisten tuloksellisuusmittareiden luomiseen, jotka pystyvät ns. ”objektiivisesti” kuvaamaan annos-vaste-suhdetta. Opetusmi-nisteriö (2009) toteaa, että kulttuurin alueelle

on syntynyt indikaattoribuumi, joka perustuu evidenssipohjaisen päätöksenteon todentamis-velvoitteeseen. Järjestimme Turun yliopistossa syksyllä 2014 Taide ja tuloksellisuus -semi-naarin¹², jossa päättäjien ohella myös tutkijat peräänkuuluttivat sellaisten tuloksellisuusmit-tareiden rakentamista, jotka huomioivat sekä taiteellisen toiminnan luonteen että kvantitatiivisesti mitattavissa olevat muutokset. Ajatus on tärkeä. Meidän näkökulmastamme se on tuo-nut keskusteluun uuden puhetavan, tulokselli-suusdiskurssin, jonka kriittinen tutkiminen on lähiajan polttava tehtävä. Kiinnostavaa on myös se, miten hanakasti useiden alojen tutkijat¹³ ja taiteilijat ovat osallistumassa tähän keskuste-luun sen sijaan, että he siirtäisivät sen kulttuuri-politiikan viranomaistehtäväksi.

Kirjallisuus

- Aarnio, S. (2007). Yhteisötaiteen esittämisestä. Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää* (256–259). Helsinki: Kiasma & LIKE.
- Alasuutari, P. & Lampinen, M. (2006). OECD ja suomalaisen projektiyhteiskunnan synty. Teoksessa K. Rantala & P. Sulkunen (toim.), *Projekti-yhteiskunnan käänköpuolia* (56–70). Helsinki: Gaudeamus.
- Areblad, P. (2009). Kestävä pitkäaikainen raken-ne työelämän ja kulttuurin yhteistyöperustan luomiseksi: Case TILLT Länsi-Göötanmaalla. Teoksessa *Luova talous ja kulttuuri innovaatio-politiikan ytimessä* (56–61). Helsinki: Opetus-ministeriö.
- Bardy, M. (2007) Taiteen paluu arkeen. Teok-sessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää* (21–33). Helsinki: Kiasma & LIKE.
- Bardy, M. (2010) Hyvinvoinnin moniulotteisuus. Teoksessa N. Koivisto, K. Lehikoinen, R. Pasa-nen-Willberg, M. Ruusuvirta, P. Saukkonen, P. Tolvanen & A. Veikkolainen (toim.), *Kolmannella lähteellä. Hyvinvointipalveluja kulttuurin, liikun-nan ja nuorisotyön aloilta* (37–45). Helsinki: Kokos-palvelut, Teatterikorkeakoulu.
- Bardy, M., Haapalainen, R., Isotalo, M. & Korho-nen, P. (toim.) (2007). *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Kiasma & LIKE.
- Brandenburg, C. von (2007). Taide ja työhyvin-voinnin edistäminen – tehokkuusajattelua vai elämänlaadun parantamista? Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korho-nen (toim.), *Taide keskellä elämää* (179–187). Helsinki: Kiasma & LIKE.
- Brandenburg, C. von (2012). Taiteen hyödyntä-misestä hyvinvoinnin edistämisessä. Teoksessa M.-L. Honkasalo & H. Salmi (toim.), *Terveyttä kulttuurin ehdoilla. Näkökulmia kulttuuriseen terveystutkimukseen* (243–266). Turku: k&h.
- Brunila, K. (2011). Rönsyt pois! Tutkija tieto-kykykapitalismissa. *Aikuiskasvatus*, 31 (2), 111–119.
- Darsø, L. (2004). *Artful Creation: Learning-tales of Arts-in-Business*. Gylling: Narayana Press.
- Dewey, J. (1934/2010). *Taide kokemuksena*. Alk.

- Art as Experience. Käänt. A. Immonen & J. S. Tuusvuori. Tampere: niin & näin.
- Elo, A.-L. (2002). Miten saada näyttöä kehittämissen vaikuttavuudesta? Teoksessa K. Lindström & A. Leppänen (toim.), *Työyhteisön terveys ja hyvinvointi* (340–352). Helsinki: Työterveyslaitos.
- Europe for Citizens. Programme Guide (2014). URL: <https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/COMM-2013-00367-00-00-EN-TRA-00.pdf> (Haettu 15. 12. 2014)
- Honkasalo, M.-L., Salmi, H. & Launis, V. (2012). Johdanto. Teoksessa M.-L. Honkasalo & H. Salmi (toim.), *Terveyttä kulttuurin ehdoilla. Näkökulmia kulttuuriseen terveystutkimukseen* (7–24). Turku: k&h.
- Hymykuopat-hanke (s.d.). Hanke-esittely Salon kaupungin www-sivuilla. URL: <http://www.salo.fi/toimialoitain/sivistystoimi/kulttuuripalvelut/hymykuopat/> (Haettu 14. 9. 2014)
- Hyttinen, H. (2011). Sosiaalisen sirkuksen hyvien käytäntöjen opas. Teoksessa Kakko, S.-C. & Karkkola, P. (toim.), *Sosiaalisen sirkuksen hyvien käytäntöjen opas*. Tampere: Tutkivan teatterityön laitos, Tampereen yliopisto. URL: http://www.vaiokuttavasirkus.fi/sosiaalinsirkus/uploads/images/Sosiaalisen_sirkuksen_hyvien_kaytantojen_opas.pdf (Haettu 9. 9. 2014)
- Hyppä, M. (2013). *Kulttuuri pidentää ikää*. Helsinki: Duodecim.
- Jakonen, M., Peltokoski, J. & Virtanen, A. (toim.) (2006). *Uuden työn sanakirja*. Helsinki: Tutkija-liitto.
- Jackson, S. (2012). Just-in-Time: Performance and the Aesthetics of Precarity. *TDR: The Drama Review*, 56 (4), 10–31.
- Jansson, S.-M. (2014). *Mittaamattoman arvokasta? Taiteen ja kulttuurin vaikutustutkimuksia ja metodologioita*. Kokos-julkaisusarja, 2014 (2), Taideyliopisto. URL: <http://hdl.handle.net/10138/135814> (Haettu 11. 9. 2014)
- Jansson (o.s. Korhonen), S.-M. (2011). Draaman puutetta. Taidetoimijat liiketoiminnan kentällä. Teoksessa A. Rönkä et al. (toim.), *Taide käy työssä: taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä* (69–83). Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu.
- Julkunen, R. (2009). *Uuden työn paradoksit*. Tampere: Vastapaino.
- Jämsén, A. & Pyykkönen, A. (toim.) (2014). *oSal-lisuuden jäljillä*. Joensuu: Pohjois-Karjalan Sosiaaliturvayhdistys ry.
- Kangas, A. (2002). Euroopan unionin rakennerahastot suomalaisen kulttuurielämän tukijoina. *Kunnallistieteellinen aikakauskirja*, 30 (4), 375–390.
- Kekäläinen, K. (2013). Kolme katsetta eteenpäin. Teoksessa K. Kekäläinen & S.-C. Kakko (toim.), *"Siellä on suupielet korvissa."* Hyvinvointivaikutuksia sosiaalisesta sirkuksista (56–66). Tampere: Tutkivan Teatterityön keskus, Tampereen yliopisto.
- Kekäläinen, K. & Kakko, S.-C. (toim.) (2013a). *"Siellä on suupielet korvissa."* Hyvinvointivaikutuksia sosiaalisesta sirkuksista. Tampere: Tutkivan Teatterityön keskus, Tampereen yliopisto.
- Kekäläinen, K. & Kakko, S.-C. (toim.) (2013b). *Opas sirkuksen hyvinvointivaikutusten tutkimukseen*. Tampere: Tutkivan Teatterityön keskus, Tampereen yliopisto.
- Kinnunen, R. & Lidman, J. (2013). Hyvinvointivaikutuksia sosiaalisesta sirkuksista. Teoksessa K. Kekäläinen & S.-C. Kakko (toim.), *"Siellä on suupielet korvissa."* Hyvinvointivaikutuksia sosiaalisesta sirkuksista (8–55). Tampere: Tutkivan Teatterityön keskus, Tampereen yliopisto.
- Kuusela, H. & Ylönen, M. (2013). *Konsulttidemokratia. Miten valtiosta tehdään tyhmä ja tehoton*. Helsinki: Gaudeamus.
- Känkänen, P. (2013). *Taidelähtöiset menetelmät lastensuojelussa – kohti tilaa ja kokemuksia*. Helsinki: Terveiden ja hyvinvoinnin laitos.
- Lehikoinen, K. (2013). Taiteen pyhä puhtaus: rasteja ja rasitteita. Blogi, juttuja esiintymisestä, hyvinvoinnista ja mahdollisuuksista. URL: <http://kailehikoinen.wordpress.com/2013/03/22/taiteen-pyha-puhtaus-rasteja-ja-rasitteita/> (Haettu 14. 9. 2014)
- Lehikoinen, K. (2014). *Näkökulmia hyvinvointiin ja hyvinvointipalveluihin kulttuuri-, liikunta- ja nuorisolailla. Selvitys hyvinvoinnin diskursseista kolmannen sektorin palvelutoiminnassa*. Helsinki: Taideyliopisto & Aalto-yliopisto. URL: <https://www.innokyla.fi/documents/859508/667de26b-8667-49d6-b713-8e209e51c0ae> (Haettu 11. 9. 2014)
- Liikanen, H.-L. (2003). *Taide kohtaa elämän. Arts in Hospital -hanke ja kulttuuritoiminta itäsuomalaisen hoitoyksiköiden arjessa ja juhlassa*. Helsinki: Otavan kirjapaino.
- Liikanen, H.-L. (2010). *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014*. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1. Helsinki: Opetusministeriö.
- Malmivirta, H. & Taivainen, A. (2012). Muutoksen mahdollisuus. Teoksessa H. Malmivirta & A. Taivainen (toim.), *Merkittävien ihmisten yhteiskunta. Hymykuopat-hanke kunnan tarpeisiin vastaajana* (8–11). Salo: Salon kaupunki, Kulttuuripalvelut. URL: <http://www.salo.fi/attachements/2012-05-28T11-30-2692.pdf> (Haettu 14. 9. 2014)

- Malmivirta, H. (2012). Taide eheyttäjänä elämän loppuvaiheessa. Teoksessa H. Malmivirta & A. Taivainen (toim.), *Merkittävien ihmisten yhteiskunta. Hymykuopat-hanke kunnan tarpeisiin vastaajana* (102–108). Salo: Salon kaupunki, Kulttuuripalvelut. URL: <http://www.salo.fi/attachements/2012-05-28T11-30-2692.pdf> (Haettu 14. 9. 2014)
- Nussbaum, M. (2010). *Talouskasvua tärkeämpää: Miksi demokratia tarvitsee humanistista sivistystä?* Helsinki: Gaudeamus.
- Oinonen-Edén, E. (toim.) (2013a). *Taiten tuottoa. Työhyvinvointia kulttuurista -toiminnan vakiinnuttaminen*. Joensuu: Aducate, Itä-Suomen yliopisto. URL: https://aducate.uef.fi/projektit/taitentuottoa/pdf/Taiten_tuottoa_loppujulkaisu.pdf (Haettu 15. 9. 2014.)
- Oinonen-Edén, E. (2013b). *Taiten tuottoa -hanke – työhyvinvointia kulttuurista -toiminta pysyväksi*. Teoksessa E. Oinonen-Edén (toim.), *Taiten tuottoa. Työhyvinvointia kulttuurista -toiminnan vakiinnuttaminen* (9–11). Joensuu: Aducate, Itä-Suomen yliopisto.
- Oinonen-Edén, E. (2013c). *Taiten tuottoa -konsepti – yli viisi vuotta kehitystyötä*. Teoksessa E. Oinonen-Edén (toim.), *Taiten tuottoa. Työhyvinvointia kulttuurista -toiminnan vakiinnuttaminen* (13–16). Joensuu: Aducate, Itä-Suomen yliopisto.
- Oinonen-Edén, E. (2013d). *Kahdeksan pilottia julkisella ja yksityisellä sektorilla – Toteuttaminen*. Teoksessa E. Oinonen-Edén (toim.), *Taiten tuottoa. Työhyvinvointia kulttuurista -toiminnan vakiinnuttaminen* (17–34). Joensuu: Aducate, Itä-Suomen yliopisto.
- Oinonen-Edén, E. (2013e). *Kulttuuri- ja taideprojektien vaikutusten mittaaminen ja arviointi*. Teoksessa E. Oinonen-Edén (toim.), *Taiten tuottoa. Työhyvinvointia kulttuurista -toiminnan vakiinnuttaminen* (35–39). Joensuu: Aducate, Itä-Suomen yliopisto.
- Ollila, E. & Koivusalo, M. 2009: Hyvinvointipalvelusta liiketoiminnaksi – terveydenhuollon parantamisen tärkeät valinnat. Teoksessa M. Koivusalo, E. Ollila & A. Alanko (toim.), *Kansalaisesta kuluttajaksi – markkinat ja muutos terveydenhuollossa* (21–47). Helsinki: Gaudeamus.
- Opetusministeriö (2009). *Vaikuttavuusindikaattorit kulttuuripolitiikan tietopohjan vahvistajina*. Opetusministeriön julkaisuja, 2009:57, Helsinki. URL: <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2009/liitteet/opm57.pdf?lang=fi> (Haettu 11. 9. 2014)
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (s.d.). *Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisolaisten kolmas sektori hyvinvointipalveluiden tarjoajana*. Opetus- ja kulttuuriministeriön valtakunnallinen ESR-kehittämishjelma 2007–2013. URL: http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/EU-asiat/EU-rakennerahastot/ohjelmat/Kehittamishjelmat/Kolmas_sektori_hyvinvointipalveluiden_tarjoajana_kehittamishjelma.pdf (Haettu 14. 9. 2014)
- Pekkala, L. (2012). *Kulttuurihankkeet EU-ohjelmissa*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2012:11. URL: <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2012/liitteet/OKM11.pdf?lang=fi> (Haettu 12.6.2013)
- Pirnes, E. (2008). *Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 327. Väitöskirja. URL: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-3085-1> (Haettu 12. 6. 2013)
- Pirnes, E. & Tiihonen, A. (2010). *Hyvinvointia liikunnasta ja kulttuurista. Käsitteiden, kokemusten ja vastuiden uusia tulkin-toja*. *Kasvatus & Aika*, 4 (2), 203–235. URL: http://www.kasvatus-ja-aika.fi/site/?Page_id=275 (Haettu 12. 6. 2013)
- Puhakka, A. (2013). *Taiten tuottoa -hankkeen oma kysely 2012–2013*. Teoksessa E. Oinonen-Edén (toim.), *Taiten tuottoa. Työhyvinvointia kulttuurista -toiminnan vakiinnuttaminen* (35–37). Joensuu: Aducate, Itä-Suomen yliopisto.
- Pässilä, A. (2012). *Reflexive Model of Research-based Theatre. Processing Innovation at the Crossroads of Theatre, Reflection and Practice-Based Innovation Activities*. Lappeen-ranta: University of Technology.
- Raivio, H. & Karjalainen, J. (2013) *Osallisuus ei ole keino eikä väline, palvelut ovat! Osallisuuden rakentuminen 2010-luvun tavoite- ja toimintaohjelmissa*. Teoksessa T. Era (toim.), *Osallisuus – oikeutta vai pakkoa?* (12–34). Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. URL: http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/64153/JAMKJULKAISUJA1562013_web.pdf?sequence=1 (Haettu 4. 8. 2015)
- Rajahonka, M. (2013). *Vuorovaikutuksessa vaikuttamiseen. Hyvinvointipalveluiden vaikuttavuus – caseja ja keinoja*. Selvitys. Helsinki: Kolmas lähde & Aalto-yliopisto. URL: <https://www.innokyla.fi/documents/859508/99cd497a-e7bc-4c11-bbac-c69200f1caa7> (Haettu 14. 9. 2014)
- Rajavaara, M. (2007). *Vaikuttavuusyhteiskunta. Sosiaalisten olojen arvostelusta vaikutusten todentamiseen*. Sosiaali- ja terveysturvan tutkimuksia 84. Helsinki: Kelan tutkimusosasto.
- Rantala, K. & Sulkunen, P. (2006). *Esipuhe*. Teoksessa K. Rantala & P. Sulkunen (toim.),

- Projektiyhteiskunnan kääntöpuolia* (7–14). Helsinki: Gaudeamus.
- Rantala, K. & Sulkunen, P. (toim.) (2006). *Projektiyhteiskunnan kääntöpuolia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rantala, P. (2012). Taidelähtöiset menetelmät työyhteisöissä: tarpeita rakenteiden muutokselle. Teoksessa P. Rantala & S. Korhonen (toim.), *Uutta osaamista luomassa: työelämän kehittäminen taiteen keinoin* (14–17). Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Rantala, P. & Korhonen, S. (toim.) (2012). *Uutta osaamista luomassa: työelämän kehittäminen taiteen keinoin*. TAIKA 2011–2013 (ESR). Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Ratkaisujen Suomi. Pääministeri Juha Sipilän hallituksen strateginen ohjelma 29.5.2015 (2015). Hallituksen julkaisusarja 10/15. Helsinki: Valtioneuvoston kanslia. URL: http://valtioneuvosto.fi/documents/10184/1427398/Ratkaisujen+Suomi_FL_YHDISTETTY_netti.pdf/801f523e-5dfb-45a4-8b4b-5b5491d6cc82 (Haettu 12. 8. 2015)
- Ridout, N. & Schneider, R. (2012). Precarity and Performance: An Introduction. *TDR: The Drama Review*, 56 (4), 5–9.
- Rikala, S. (2013). *Työssä uupuvat naiset ja masennus*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Rönkä, A., Kuhanen, I., Liski, M., Niemeläinen, S. & Rantala, P. (toim.) (2011). *Taide käy työssä: taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu.
- Saarelainen, A. (2012). *Sirkustaidot syrjäytymisen estämisen välineinä. Sosiaalisen sirkuksen äärellä*. Tampereen ammattikorkeakoulu, opinnäytetyö.
- Saukkolin, J. (toim.) (2012). *Euroopan kulttuuripääkaupunki Turku 2011. Turku 2011 -säätöön loppuraportti kulttuuripääkaupunkivuoden toteutumisesta*. Turku: Turku 2011 -säätö. URL: http://www.turku2011.fi/sites/default/files/liitteet/turku_2011_saation_loppuraportti.pdf (Haettu 11. 9. 2011)
- Schiama G. (2011). *The Value of Arts for Business*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sederholm, H. (2007). *Taidekasvatus – samassa rytmissä elämän kanssa*. Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää* (143–149). Helsinki: Kiasma & LIKE.
- Sjöblom, S. (2006). Kohti projektoitunutta julkishallintoa. Teoksessa K. Rantala & P. Sulkunen (toim.), *Projektiyhteiskunnan kääntöpuolia* (71–86). Helsinki: Gaudeamus.
- Särkelä-Kukko, M. (2014). Osallisuuden eriarvoisuus ja eriarvoistuminen. Mistä puhumme, kun puhumme osallisuudesta? Teoksessa A. Jämsén & A. Pyykkönen, A. (toim.), *Osallisuuden jäljillä* (34–49). Joensuu: Pohjois-Karjalan Sosiaaliturvayhdistys ry.
- TE = Terveyden edistäminen (2007). Terveyden edistämisen politiikkaohjelma. Hallituksen politiikkaohjelma. URL: <http://valtioneuvosto.fi/tietoarkisto/politiikkaohjelmat-2007-2011/terveys/ohjelman-sisaeltoe/fi.pdf> (Haettu 14. 9. 2014)
- Virolainen, J. (2015). *Kulttuuriosallistumisen muutuvat merkitykset. Katsaus kulttuuriin ja taiteeseen osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhtiö Cupore.
- Wallenius-Korkalo, S. (2011). Taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutuksia ja vaikuttavuutta: vaikutuksia, vaikuttavuutta ja mittaamisen problematiikkaa. Teoksessa A. Rönkä et al. (toim.), *Taide käy työssä: taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu.
- Wrede, G. H. (2006). Kuka omistaa aatteellisen yhdistyksen projektit? Projektiarvioinnin aatteellisen yhdistyksen näkökulmasta. Teoksessa K. Rantala & P. Sulkunen (toim.), *Projektiyhteiskunnan kääntöpuolia* (87–104). Helsinki: Gaudeamus.
- Yliaska, V. (2014). *Tehokkuuden toiveuni*. Helsinki: Into.
- Åstrand, R. (2011). *Sosiaalinen sirkus Euroopassa*. Teoksessa S.-C. Kakko & P. Karkkola (toim.), *Sosiaalisen sirkuksen hyvien käytäntöjen opas* (96–98). Tutkivan teatterityön laitos, Tampereen yliopisto. URL: http://www.vaikuttavasirkus.fi/sosiaalinsirkus/uploads/images/Sosiaalisen_sirkuksen_hyvien_kaytantojen_opas.pdf (Haettu 9. 9. 2014)

Loppuviitteet

1. Osallisuuden käsitteellä ei ole politiikan ja yhteiskunnallisen keskustelun eikä myöskään tutkimuksen kentällä yhtenäistä määritelmää, mikä tekee myös osallisuuden tutkimuksesta hankalaa (ks. Virolainen, 2015; Jämsén & Pyykkönen, 2014; Raivio & Karjalainen 2013). Englanniksi osallisuuteen viittaavia käsitteitä ovat *social inclusion*, *engagement* sekä *participa-*

tion (Virolainen, 2015, s. 18). Osallisuus (*social inclusion*) on ollut 1990-luvun alusta alkaen EU:n sosiaalipolitiikkaa ohjaava käsite, ja se on nähty syrjäytymisen vastaparina. Syrjäytyminen on taas terminä tullut korvaamaan köyhyyden käsitettä (Belfiore, 2002, 92; sit. Virolainen, 2015, s. 20).

2. Hankkeita ovat rahoittaneet myös Raha-automaattiyhdistys, Opetus- ja kulttuuriministeriö, Taiteen edistämiskeskus ja erilaiset säätiöt. Esimerkiksi RAY jakoi vuosina 2000–2012 noin 70 hankkeelle yhteensä 13,51 M€ ja Taiteen edistämiskeskus jakoi keväällä 2013 lähes sadalle kulttuuri- ja hyvinvointihankkeille 356 000 €. Kooste ja analyysi kaikista kulttuuri-, taide- ja hyvinvointihankkeista on Suomen osalta edelleen tekemättä.

3. Suomessa kulttuurihyvinvointityö organisoitui 1990-luvulla käynnistetyn Unescon *Arts in Hospital* -ohjelman myötä, ja vuonna 1992 perustettiin valtakunnallinen Terveyttä kulttuurista -verkosto (Liikanen, 2003, s. 12, 19). Hallituksen politiikkaohjelmien tasolla kulttuurin ja taiteen vaikutus hyvinvointiin noteerattiin vuoden 2007 kansallisessa Terveiden edistämisen politiikkaohjelmassa, jossa kerrottiin käynnistetävän eri hallinnonalojen yhteistyönä kulttuurin terveydellisten ja hyvinvointivaikutusten edistämishanke. (TE, 2007, s. 15.) *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia* -toimintaohjelma 2010–2014 julkistettiin vuonna 2010. Ohjelma tehtiin Hanna-Liisa Liikasen kokoamana usean ministeriön yhteistyönä ja sen toteutumista seurattiin

valtakunnallisessa TAIKU-työryhmässä. Tällä hetkellä työ jatkuu, mutta ei ole aivan selvää minkä tahon koordinoimana.

4. *Hymykuopat, Taiten tuottoa ja Vaikuttava Sirkus* ovat esiselvityksineen ja edeltävine hankkeineen suurimpien ohjelmakaudella 2007–2013 EU:n rakennerahastoista rahoitusta saaneiden kulttuurihyvinvointihankkeiden joukossa. Näitä rahoitukseltaan suurempia hankkeita ovat kokoavat koordinaatiohankkeet kuten *Kolmas lähde* ja *TAIKA 1 (Taide kohtaamisalustana sektorirajat ylittävälle kulttuurisille innovaatioille)*.

5. Toimintalinjat ESR-rahoituskaudella 2007–2013 olivat: 1: Työorganisaatioiden, työssä olevan työvoiman ja yritysten kehittäminen sekä yrittäjyyden lisääminen. 2: Työllistymisen ja työmarkkinoilla pysymisen edistäminen sekä syrjäytymisen ehkäiseminen. 3: Työmarkkinoiden toimintaa edistävien osaamis-, innovaatio- ja palvelujärjestelmien kehittäminen. 4: Jäsenvaltioiden ja alueiden välinen yhteistyö ESR-toiminnassa. Kartoituksemme mukaan kulttuurihyvinvointihankkeita rahoitettiin eniten toimintalinjalta 1.

6. Opetus- ja kulttuuriministeriöllä oli käynnissä tämän toimintalinjan alla vuosina 2007–2013 oma kehittämishanke *Kolmas lähde – Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisalojen kolmas sektori hyvinvointipalvelujen tarjoajana*, jonka pilotteja *Hymykuopat* ja *Vaikuttava sirkus* -hankkeet olivat. *Kolmas lähde* -hankkeen perusteluissa (OPM, s.d., s. 2; ks. myös Koivisto ym., 2010, 16) yhteisöllisyys ja osallistuminen tuodaan mukaan

kansalaisjärjestöjen tarjoaman aktiivisen yhteiskunnallisen osallistumisen kanavan ja järjestöissä toimimisen yhteisöllisyyden kautta. Perusteluissa mainitaan kestävä kehityksen sosiaalisen ulottuvuuden periaate: ”Se tähtää osallisuuden edistämiseen ja tasapainon löytämiseen yhteiskunnan ja yksilön vastuun välillä hyvinvointipalveluiden tuottamisessa” (OPM, s.d., s. 5).

7. Samasta moninaisuudesta kertoo Kai Lehkosen (2014) selvitys siitä, miten kulttuuri- ja taidealan yhdistystoimijat argumentoivat hyvinvointipalvelujen merkitystä. Hän eritteli hyvinvointipalvelujen tuottamisessa mukana olleiden fokusryhmähaastatteluissa esiintyneitä puhetapoja: taide- ja mediakasvatuksen diskurssi, työllistämispoliittinen diskurssi, sosiaalidis- kurssi, talouden diskurssi ja eettisen altruismin diskurssi (Lehikoinen, 2014, s. 6). Vastaavia diskursseja on löydettävissä monista taiteen ja kulttuurin merkitystä hyvinvoinnille pohtivista julkaisusta, kuten esimerkiksi Nykyaikaisen taiteen museo Kiasman vuonna 2005 käynnistämän ohjelmahankkeen *Rohkeus, ilo, kriittisyys – Taide hyvinvointiyhteiskunnan uudistumisessa* julkaisussa (Bardy et al., 2007).

8. RR-tietopalvelu -projektikuvaus S11156.

9. Sosiaalisella sirkuksella on Euroopassa pitkät perinteet, ja Suomessakin sirkuksen keinoja nuorisotyössä on hyödynnetty jo 1900-luvun alusta. Sosiaalisen sirkuksen keinoin on autettu muun muassa katulapsia Pietarissa ja tartuttu maahanmuuttajavaltaiten lähiöiden haasteisiin Amsterdamissa. Osa näkee nuorisosirkuksen so-

siaalisen sirkuksen muotona, osa taas erottaa ne toisistaan. Iso-Britanniassa sosiaalista sirkusta kutsutaan yhteisösirkukseksi (*community circus*) (Åstrand, 2011, s. 96–97).

10. Mervi Rajahongan (2013) selvitys *Vuorovai- kutuksessa vaikuttamiseen* sisältää koosteen erilaisista hyvinvoinnin mittaamisen ja arvioinnin käytännöistä ja työkaluista kulttuuri-, liikunta- ja nuorisalojen yhdistyksille oman toimintansa arvioimiseen. Satu-Mari Jansson (2014) selvittää kirjallisuuskatsauksessaan taiteen ja kulttuurin vaikutuksen tutkimuksen metodologioita, teorioita ja kritiikkiä. Hän hahmottelee myös suuntaviivoja tulevaisuuden vaikuttavuuden tutkimukselle.

11. Avoimia vastauksia oli yhteensä 55 kpl, joista kielteisiä 5,5 % (8 kpl) ja neutraaleja 32,7 % (18 kpl).

12. Turussa on toiminut aktiivisesti kulttuurihyvinvoinnin edistämisen verkosto, jossa on ollut toimijoita yliopistosta, ammattikorkeakouluista, Turun kaupungilta, Taiteen edistämiskeskuksesta ja eri hankkeista. Verkosto järjesti taiteen ja tuloksellisuuden suhdetta käsittelevän seminaarin Turun yliopistossa syksyllä 2014. Ks. <http://kulttuurihyvinvointi.fi/tapahtumat/taide-ja-tuloksellisuus-kutsuseminaari/>

13. Tätä keskustelua käytiin vilkkaasti esimerkiksi vuosien 2013–2014 aikana Turun yliopistossa Kulttuurin ja terveyden tutkimusyksikön järjestämissä seminaareissa.

Petteri Räisänen

SUOMALAISTEN NUORTEN YKSILÖLLISTYVÄT KULTTUURIVALINNAT

Individualized cultural choices of Finnish adolescents

The purpose of this article is to examine how social background variables and individual preferences impact on Finnish adolescents highbrow orientation. The data of the article is Youth barometer (n=1900) from the year 2009. Social background variables are gender, age, educational level of the adolescent, residential area, parent's educational level and parent's cultural resources. Individual preferences are measured by the number cultural hobbies and art preferences of the adolescent. The methods are one-way analysis of variance, multiple classification analysis and discrimination analysis. According to the results individual preferences are more powerful determinants than social background variables in explaining adolescents highbrow orientation. Several cultural hobbies and open-minded approach towards various meanings of the art were found to be the most explanatory variables. The results are similar to recent studies which underline the impact of cultural practices and preferences for individuals cultural choices. In addition family background is less significant factor for adolescents highbrow orientation than it is claimed.

Keywords: cultural choices of adolescents, highbrow culture, quantitative methods

Johdanto

Yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa käydään jatkuvaa keskustelua elämäntyyleistä ja niiden muodostumiseen vaikuttavista tekijöistä. Tyypillisenä lähestymistapana on näkemys, jonka mukaan yksilöiden elämäntyylit ovat sidoksissa erityyppisiin sosiaalisiin taustatekijöihin, kuten sosiaaliseen asemaan (Bourdieu, 1984, s. 56), ikään (Roose, van Eijck & Lievens, 2012) tai sukupuoleen (Christin, 2012). Sosiaalisia tekijöitä korostaville näkemyksille on myös esitetty vastakkaisia näkemyksiä. Erityisesti viimeaikaisissa tutkimuksissa on alettu korostaa entistä voimakkaammin yksilöiden omien valintojen ja merkityksenantojen roolia elämäntyyliensä rakennusaineina (Daenekindt & Roose, 2013; Hanquinet, 2013; Lahire, 2008).

Vastaavanlaiset lähestymistapojen erot ovat rantautuneet myös nuorten kulttuurivalintojen

muodostumisesta käytävään keskusteluun. Eri-tyisesti korkeakulttuurista, kuten kuvataiteesta tai klassisesta musiikista, kiinnostuneiden ja sitä kuluttavien nuorten kulttuurivalintoja lähestytään erilaisten sosiaalisten tekijöiden kautta. Tyypillisesti nuoren korkeakulttuurista suuntautumista selitetään heidän vanhempiensa koulutuksella ja kulttuurin harrastamisella (Nagel, 2010; Willekens & Lievens, 2014), nuoren sukupuolella (van Wel, Couwenbergh-Soeterboek, Couwenbergh, ter Bogt & Raaijmakers, 2006) tai koulutuksella (Nagel & Ganzeboom, 2002).

Vaikka näkemys sosiaalisten tekijöiden merkityksestä on säilynyt vahvana, niin joidenkin nuorisotutkijoiden mukaan (esim. Salasuo, 2006, s. 31) 2000-luvun nuorten elämäntyyliä leimaa atomisoituneisuus, jolloin perinteisten

sosiaalisten tekijöiden merkitys nuorten elämäntyyliin valintoihin olisi aikaisempaa heikompaa. Esimerkiksi vanhemmilta saatujen vaikutusten sijaan nuoret saavat virikkeitä elämäntyylihinsä muun muassa kavereiltaan tai internetistä. Myös korkeakulttuurista kiinnostuneiden nuorten tutkimuksissa on havaittu, että sosiaalisten tekijöiden lisäksi heitä yhdistää erityyppiset yksilölliset valinnat kuten samantyyppiset vapaa-ajan viettotavat (van Wel, Couwenbergh-Soeterboek, Couwenbergh, ter Bogt & Raaijmakers, 2008) tai yhdenmukainen musiikkimaku (Tanner, Asbridge & Wortley, 2008).

Tämä artikkeli ottaa osaa edellä kuvattuun keskusteluun tarkastelemalla korkeakulttuuriin suuntautuneiden nuorten kulttuurivalintojen muodostumiseen vaikuttavia tekijöitä. Artikkelissa tutkitaan, miten sosiaaliset taustatekijät ja yksilölliset valinnat vaikuttavat suomalaisten 15–29-vuotiaiden nuorten korkeakulttuuriin suuntautumiseen, jota mitataan korkeakulttuuria edustavien kulttuuri- ja taidelaitosten tärkeinä pitämisen näkökulmasta. Aineistona käytetään vuoden 2009 Nuorisobarometriä, jonka vastaajien määrä on 1900. Tutkimuksen analyysimenetelmiä ovat yksisuuntainen varianssianalyysi, moniluokitteluanalyysi sekä erotteluanalyysi. Artikkelini pohjautuu keväällä 2014 Jyväskylän yliopistossa hyväksyttyyn pro gradu -tutkielmaan (Räsänen 2014).

Luokkamausta yksilöllisiin kulttuurivalintoihin

Korkeakulttuurin kuluttamista koskevassa tutkimuksessa keskitytään tyypillisesti koko väestöä koskeviin tilastoaineistoihin rajatun ikäryhmän, kuten nuorten, sijaan. Tämän vuoksi luon aluksi lyhyen katsauksen siitä käytävään ajankohtaiseen keskusteluun, jonka jälkeen esittelen nuorten korkeakulttuuriinkuluttamisesta tehtyä tutkimusta.

Länsimaissa koulutusastetta on pidetty tyypillisenä yksilön sosiaalisen aseman ilmaisimenä (Bourdieu, 1984, s. 26). Mitä koulutustasoa korkeampi on, sitä korkeampi on hänen asemansa sosiaalisessa hierarkiassa. Myös yksi-

lön kulttuurimaun ja -kulutuksen ajatellaan ilmentävän niin lapsuuden (Bourdieu, 1984, s. 13; van Eijck, 1997) kuin myöhempien elämäntapa- vaiheiden sosiaalista asemaa (esim. Daenekindt & Roose, 2014). Kiinnostus tiettyntyyppisiä kulttuurituotteita kohtaan yhdistää samanlaisessa sosiaalisessa asemassa olevia. Samalla yhdenmukaiset kiinnostuksen kohteet luovat symbolisia eroja eri yhteiskuntaluokkien välille. (Bourdieu, 1984, s. 171–172.)

Vallitseva käsitys sosiaalisen aseman yhteydestä yksilön kulttuurivalintoihin on kuitenkin asetettu entistä kyseenalaisemmaksi. Sosiaalisen aseman ohella muilla sosiaalisilla tekijöillä näyttää olevan aikaisempaa voimakkaampi vaikutus yksilön kulttuurivalintojen muodostumiseen, minkä sosiaalisen aseman roolia korostava näkökulma sivuuttaa (Hanquinet, 2013; Lahire, 2008). Lisääntynyt korkeakoulutus ja sosiaalinen liikkuvuus ovat heikentäneet ylempien sosiaaliryhmien tarvetta erottautua alemmista sosiaaliryhmistä kulttuurivalintojensa kautta (Peterson & Kern, 1996; van Eijck & Knulst, 2005). Tämän seurauksena kulttuurivalintojen lähestyminen yksinomaan sosiaalisen aseman näkökulmasta antaa yksilönteisen kuvan niiden muodostumiseen vaikuttavista tekijöistä.

Uudempien tutkimusten mukaan muun muassa sukupuoli (Christin, 2012) tai ikä (van Eijck & Knulst, 2005; Hanquinet, 2013) selittää entistä vahvemmin yksilöiden kulttuurimaun ja kulttuurinkulutuksen eroja. Tämä näkyy myös korkeakulttuurista kiinnostuneiden kulttuurivalinnoissa, joita sosiaalinen asema selittää aikaisempaa heikommin. Esimerkiksi Suomessa korkeakulttuurista makua edustavat ja korkeakulttuuria kuluttavat pääsääntöisesti naiset ja iäkkäämmät väestöryhmät (Rahkonen & Purhonen, 2004; Alasuutari, 2009).

Samaan aikaan kulttuurisosiologisessa tutkimuksessa on alettu huomioida erityyppisten yksilöllisten valintojen merkitys. Tiettyntyyppistä kulttuuria kuluttavien, kuten taidemuseoissa käyvien, kulttuuriset mieltymykset ja kiinnostuksen kohteet eivät edusta minkään tietyn yhteiskuntaluokan kulttuurimakua (Hanquinet, 2013). Sosiaalisesti ja kulttuurisesti monimuotoisessa yhteiskunnassa yksilön kulttuurivalin-

nat vaihtelevat elämänkulun aikana sekä erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa (Lahire, 2008). Lisäksi teknologian kehittyminen on mahdollistanut konserttien katsomisen tai taideteoksiin tutustumisen internetin välityksellä, mikä on osaltaan muuttanut kulttuurinkulutuksen tapoja entistä yksilöllisemmiksi (Gripsrud, Hovden & Moe, 2011).

Nuorten korkeakulttuuristen valintojen muodostuminen

Nuorten kulttuurivalintojen tutkimuksessa painottuu sosiaalisia tekijöitä korostava lähestymistapa, mikä näky erityisesti korkeakulttuurista kiinnostuneiden nuorten tutkimuksessa. Nuoren korkeakulttuurisen suuntautumisen muodostumiseen nuoren perhetaustalla ajatellaan olevan keskeinen merkitys. Erityisesti korkeasti koulutettujen vanhempien lapset erottuvat korkeakulttuurin kuluttajina (Nagel, 2010; Willekens & Lievens, 2014). Lisäksi vanhempien oma kulttuurinen kiinnostuneisuus, kuten kulttuurinkulutus ja harrastaminen, vaikuttavat nuoren kulttuurisen suuntautumisen muodostumiseen. Korkeakulttuurista kiinnostuneille nuorille on tyypillistä kulttuuritapahtumissa ja taidelaitoksissa käyvät vanhemmat (Nagel, Damen & Haanstra, 2010). Usein tällaiset vanhemmat käyvät niissä yhdessä jälkikasvunsa kanssa (Tolonen, 2013). Lisäksi taiteesta ja kulttuurista kiinnostuneet vanhemmat kannustavat jälkikasvuun taide- ja kulttuuriharrastusten pariin (Scherger & Savage, 2010). Näin ollen vanhemmilta saadut kulttuuriset resurssit edesauttavat nuorta sisäistämään vanhempiensa kulttuuriset kiinnostuksen kohteet.

Perhetaustan lisäksi nuorten korkeakulttuurisen kiinnostuksen ajatellaan kytkeytyvän muihin sosiaalisiin tekijöihin. Koulutusasteella ja -alalla näyttäisi olevan yhdenmukainen vaikutus nuorten kulttuurivalintoihin. Erityisesti korkeammin kouluttautuneet nuoret käyvät muita nuoria aktiivisemmin kulttuuri- ja taidelaitoksissa (Nagel, 2010; Willekens & Lievens, 2014). Lisäksi humanistisia tieteitä opiskelevat ovat kiinnostuneempia korkeakult-

tuurista ja taiteesta kuin kauppa- tai luonnon-tieteitä opiskelevat (Gripsrud ym., 2011).

Nuorten kulttuurivalinnoissa havaitaan myös sukupuolen mukaisia eroja. Erilaisissa kulttuurilaitoksissa käyminen on yleisempää nuorille naisille (van Wel ym., 2006). Lisäksi he pitävät enemmän korkeakulttuuriksi miellettyistä musiikkityyleistä, kuten klassisesta musiikista ja oopperasta (Tanner ym., 2008).

Myös nuorten kulttuurivalintojen tutkimuksessa on alettu suhtautua aikaisempaa kriittisemmin sosiaalisia tekijöitä korostaviin näkemyksiin. Esimerkiksi perhetaustan voimakkuutta vastaan puhuvat väitteet nuorten elämäntyylien atomisoitumisesta. Tällöin ajatellaan, että esimerkiksi vanhempien koulutuksen merkitys nuoren kulttuurivalintojen muodostumiseen on aiempaa heikompaa (Salasuo, 2006, s. 31). Nuoret saavat vaikutteita kulttuuristen tyylinsä rakentamiseen vanhempiensa lisäksi muun muassa kavereiltaan (Tolonen, 2013; van Wel ym., 2006). Yhä enemmän esitetään tutkimustuloksia siitä, että yksilöiden kulttuurivalintoja selittävät pikemminkin erilaiset elämäntilanteet ja sosiaaliset kontekstit kuin pelkkä perhetausta (esim. Daenekindt & Roose, 2014).

Korkeakulttuurista kiinnostuneiden nuorten tutkimuksessa on alettu kiinnittää huomiota myös yksilöllisten valintojen merkitykseen. Tällaiset nuoret lukevat muita nuoria enemmän, harrastavat soittamista ja käyvät muita useammin musiikki- tai kuvataidekoulua (van Wel ym., 2008). Lisäksi korkeakulttuuriin suuntautuneita nuoria yhdistää yhdenmukainen suhtautuminen erilaisiin kulttuuri-ilmiöihin, mikä ilmenee kiinnostuksena erityyppisiin musiikkityyleihin (Tanner ym., 2008).

Nuorten kulttuurivalintojen tutkiminen

Aineisto ja tutkimusmenetelmät

Artikkelissa tutkin, miten sosiaaliset taustatekijät ja yksilölliset valinnat vaikuttavat suomalaisten nuorten korkeakulttuurisen suuntautumisen muodostumiseen. Tämän tutkimiseksi muodostin kaksi erillistä tutkimusasetelmaa.

Niistä ensimmäisessä selvitän, mitkä tekijät ennustavat nuorten korkeakulttuurista suuntautumista. Toisessa tutkimusasetelmassa etsin tekijöitä, jotka erottelevat korkeakulttuuriin suuntautuneita nuoria niistä nuorista, jotka eivät ole kiinnostuneita korkeakulttuurista. Kahden eri tutkimusasetelman tavoitteena on lähestyä tutkittavaa ilmiötä tilastollisia menetelmiä hyödyntäen eri näkökulmista, mikä avaa ilmiötä huomattavasti moniulotteisemmin kuin pelkän yhden tutkimusasetelman käyttäminen.

Tutkimuksen aineistona on vuoden 2009 Nuorisobarometri (n=1900), jonka vastaajina ovat 15–29-vuotiaat suomalaiset nuoret, ahvenanmaalaisia lukuun ottamatta. Nuorisobarometri on joka vuosi kerättävä tutkimus, jossa selvitetään suomalaisten nuorten arvoja ja asenteita. Vuonna 2009 teemana oli taide ja kulttuuri.

Ensimmäisen tutkimusasetelman menetelmänä käytän yksisuuntaista varianssianalyysia sekä moniluokitteluanalyysia. Yksisuuntainen varianssianalyysi kertoo, mitkä selittäviksi valituista muuttujista ovat yhteydessä selitettävään muuttujaan (Nummenmaa, 2010, s. 185). Muuttujien välinen yhteisvaihtelu ei vielä takaa niiden välistä todellista yhteyttä, vaan muuttujien väliset yhteydet on vakiotuihin käyttämällä moniluokitteluanalyysia. Se osoittaa, muuttuuko yksittäisen muuttujan yhteys selitettävään muuttujaan, kun selittäväksi muuttujaksi valitaan useita muuttujia (Jokivuori & Hietala, 2007, s. 155–160). Moniluokitteluanalyysi tuottaa jokaiselle selittävälle muuttujalle standardoidun betakertoimen, joka kuvaa yksittäisen selittävän muuttujan suhteellista ennustuskykyä (mt., s. 167–169).

Toisen tutkimusasetelman menetelmänä käytän askeltavaa erotteluanalyysia, joka muodostaa selittäviksi valittujen muuttujien pohjalta erottelu-ulottuvuuden. Menetelmä jättää erottelu-ulottuvuudelle tutkittavia ryhmiä voimakkaimmin erottelevat muuttujat ja poistaa siitä ryhmiä erottelemattomat muuttujat. Erotteluanalyysi huomioi kolmannen tekijän vaikutuksen vakioimalla muuttujien väliset yhteydet. (Jokivuori & Hietala 2007, s. 119, 122, 132.)

Tutkimuksessa käytettävien muuttujien muodostaminen

Korkeakulttuurisen suuntautumisen mittaamiseksi ei ole olemassa mitään yleisesti tunnustettua tapaa. Aikaisemmissa tutkimuksissa sitä on mitattu esimerkiksi korkeakulttuuria edustavien kulttuurinmuotojen kulutuksen ja pitämisen (Purhonen, 2011) sekä tärkeyden (Alasuutari, 2011) näkökulmista. Nuorten korkeakulttuurisen suuntautumisen mittarina käytän sitä, miten tärkeänä nuori pitää erilaisia kulttuuri- ja taidelaitoksia oman elämänsä ja vapaa-aikansa kannalta. Valittuja kulttuuri- ja taidelaitoksia ovat oopperaesitykset ja oopperajuhlat, taidemuseot ja taidenäyttelyt, kulttuurihistorialliset museot ja näyttelyt, teatteriesitykset, sinfonia- ja kamarimusiikkiesitykset sekä kulttuuri- ja taidetalojen palvelut, joita on aikaisemmin pidetty korkeakulttuuria edustavina kulttuuri-instituutioina (Peterson & Kern, 1996; van Eijck & Bargeman, 2004; van Eijck & Knulst, 2005; Christin, 2012).

Ensimmäisessä tutkimusasetelmassa korkeakulttuurista suuntautumista lähestyn jatkuvana ilmiönä, joka voi saada minkä tahansa arvon minimi- ja maksimiarvojen väliltä. Tämän johdosta yksittäisistä kulttuuri- ja taidelaitoksista muodostetaan yksi keskiarvoestimoitu summamuuttuja, joka mittaa nuorten korkeakulttuurista suuntautumista. Summamuttuja laskee yksittäisten kulttuuri- ja taidelaitosten havaintoarvot yhteen ja muodostaa niistä keskiarvon (Nummenmaa, 2010, s. 161). Muodostetun muuttujan vaihteluväliksi tuli 1–5. Mitä suuremman arvon summamuuttuja saa, sitä voimakkaampi on nuoren korkeakulttuurinen suuntautuminen. Korkeakulttuurista suuntautumista mittaava summamuuttuja on sisäisesti tarpeeksi yhtenäinen, sillä sen Cronbachin alfa-kerroin on 0,780, joka on raja-arvona pidettyä 0,6:tta korkeampi (mt., s. 356).

Toisessa tutkimusasetelmassa korkeakulttuurista suuntautumista mitataan kahden ryhmän avulla, jotka muodostetaan k-keskiarvoklusterianalyysilla (Räisänen 2014, s. 62). Menetelmä etsii havaintojoukosta yhdenmuukaisia havaintoyksiköjä ja muodostaa niistä

ryhmiä (Nummenmaa 2010, s. 428). Ensimmäisessä ryhmässä olivat korkeakulttuuriin suuntautuneet nuoret. Tämän ryhmän havaintojen määrä oli 684. Jälkimmäisessä ryhmässä olivat nuoret, jotka eivät olleet suuntautuneet korkeakulttuuriin. Kyseisessä ryhmässä oli yhteensä 1216 havaintoa.

Tutkimuksen selittävät muuttujat muodostan erilaisista sosiaalisia taustatekijöitä ja yksilöllisiä valintoja mittaavista muuttujista. Sosiaalisia taustatekijöitä mittaavia muuttujia ovat nuoren sukupuoli, ikä, opiskelupaikka, asuinpaikan kuntatyyppi sekä vanhempien koulutusaste. Lisäksi vanhemmilta saatujen kulttuuristen resurssien vaikutusta mittasin taiteeseen tai muuhun luovaan toimintaan osallistumiseen kannustamisen näkökulmasta. Aikaisemmissa tutkimuksissa vanhemmilta saatuja kulttuurisia resursseja on mitattu jälkikasvunsa kulttuuriharrastuksiin kannustamista mittaavalla muuttujalla (esim. Scherger & Savage, 2010). Tässä valittu muuttuja on likert-asteikollinen. Sen vastausvaihtoehtojen ensimmäisessä päässä on ”Täysin riittävästi” ja toisessa päässä ”Täysin riittämättömästi” vanhemmiltaan kannustusta taiteeseen tai muuhun luovaan toimintaan osallistumiseen saaneet nuoret.

Erilaisten yksilöllisten valintojen, kuten kulttuuristen mieltymysten tai kulttuurin harrastamisen, rooli on tullut entistä tärkeämmäksi osaksi kulttuurivalintojen muodostumista käsittelevää tutkimusta (Lahire, 2008; Daenekindt & Roose, 2013; van Wel ym., 2008). Tässä yksilöllisiä valintoja mittaavista muuttujista ensimmäinen on nuoren kulttuuriharrastusten määrä. Tutkimukseen valitut kulttuuriharrastukset ovat: soittaminen, laulaminen, piirtäminen, kuvataide, valokuvaaminen, videokuvaaminen, sarjakuvien tekeminen, käsityöt, näytteleminen, tanssiminen, kuvien tekeminen tai käsitteleminen tietokoneella, musiikin tekeminen tietokoneella, sirkus, kulttuuritapahtumien järjestäminen ja graffitien tekeminen. Lisäksi yksilöllisiä valintoja mitattiin viidellä taiteeseen liittyvällä asenneväittämällä, joihin suhtautumista mitattiin myönteinen–kielteinen–ulottuvuuden kautta. Valitut asenneväittämät mittasivat nuoren taiteeseen suhtautumista eri näkökulmista.

Yksilöllisiä valintoja mittaavien muuttujien haasteena on, että nuoren kulttuuriharrastuksia tai taidemielitymyksiä voi selittää erilaiset sosiaaliset taustatekijät, kuten nuoren sukupuoli. Tässä käytettävien monimuuttujamenetelmien etuna on, että vakiointi eliminoi kolmannen tekijän vaikutuksen selittävän ja selitettävän muuttujan väliltä. Jos sukupuoli selittää nuoren kulttuuriharrastusten määrää, tällöin muuttujien vakioinnin seurauksena kulttuuriharrastamisen ja korkeakulttuurisen suuntautumisen välinen yhteys katoaa ja jäljelle jää ainoastaan sukupuolen ja korkeakulttuurisen suuntautumisen välinen yhteys.

Yksilölliset valinnat ennustavat nuorten korkeakulttuurista suuntautumista

Ensimmäisessä tutkimusasetelmassa selvitän, miten selittäviksi valitut muuttujat ennustavat nuorten korkeakulttuurista suuntautumista. Aluksi tarkastellaan, miten eri selittävät muuttujat ovat yhteydessä korkeakulttuuriseen suuntautumiseen. Menetelmänä käytän yksisuuntaista varianssianalyysia, jonka tulokset esitetään Taulukossa 1. Mitä korkeampi on muuttujan vastausvaihtoehdon ryhmäkeskiarvo, sitä voimakkaampi on muuttujan yhteys korkeakulttuuriseen suuntautumiseen.

Sosiaalisista taustatekijöistä korkeakulttuuriseen suuntautumiseen ovat yhteydessä vanhempien koulutusaste, nuoren asuinpaikka sekä vanhemmilta saatuja kulttuurisia resursseja mittaava muuttuja. Vanhempien koulutusasteen osalta korkeakulttuuriseen suuntautumiseen on yhteydessä molempien vanhempien yliopistotutkinto, sillä tällaisten nuorten ryhmäkeskiarvo on korkein. Kaupunkimaisissa kunnissa sekä taajaan asutuissa tai maaseutumaisissa kunnissa asuvat nuoret ovat korkeakulttuurisesti suuntautuneempia kuin pääkaupunkiseudulla asuvat nuoret. Vanhemmilta saaduilla kulttuurisilla resursseilla on vaikutusta nuorten korkeakulttuuriseen suuntautumiseen, sillä kannustusta ”Täysin riittävästi” tai ”Melko riittävästi” saaneiden nuorten keskiarvot ovat

korkeimmat. Nuoren sukupuolella, iällä tai opiskelupaikalla ei ole yhteyttä tutkittavaan ilmiöön.

Yksilöllisiä valintoja mittaavista muuttujista kaikki ovat tilastollisesti erittäin merkitsevässä yhteydessä korkeakulttuurista suuntautumista mittaavaan summamuuttujaan. Kulttuuriharrastusten määrä on positiivisessa yhteydessä tutkittavaan ilmiöön, sillä nuorilla, joilla on vähintään kolme kulttuuriharrastusta, keskiarvo on eri vastausvaihtoehdoista korkein. Taiteeseen liittyvien asenneväättämien osalta yhteys korkeakulttuuriseen suuntautumiseen

on yhdenmukainen. Nuoret, jotka suhtautuvat myönteisesti esitettyihin väittämiin, ovat korkeakulttuurisesti suuntautuneimpia, sillä taideväättämien kanssa ”Täysin samaa” tai ”Jokseenkin samaa mieltä” olevien nuorten keskiarvot ovat korkeimmat.

Moniluokitteluanalyyseilla suoritettava muuttujien välisten yhteyksien vakiointi muuttaa hieman selittävien muuttujien yhteyttä korkeakulttuuriseen suuntautumiseen. Samalla nuoren asuinpaikkaa ja taiteen itseisarvoa mittaavan muuttujan yhteys korkeakulttuuriseen suuntautumiseen katoaa.

Taulukko 1. Sosiaalisten taustatekijöiden ja yksilöllisten valintojen yhteys korkeakulttuuriseen suuntautumiseen. (Taulukko jatkuu seuraavalle sivulle.)

Muuttuja	N	Keskiarvo	Keskihajonta
Sukupuoli			
Nainen	928	2,31	,873
Mies	972	2,36	,936
Ikä			
15–19-vuotiaat	642	2,38	,952
20–24-vuotiaat	617	2,34	,891
25–29-vuotiaat	640	2,30	,873
Opiskeleeko lukiossa tai korkeakoulussa			
Kyllä	406	2,38	,915
Ei	1494	2,33	,903
Vanhempien koulutusaste**			
Ei yliopistotutkintoa	1380	2,31	,885
Vain toisella vanhemmista yliopistotutkinto	355	2,38	,920
Molemmilla vanhemmilla yliopistotutkinto	165	2,55	1,019
Asuinpaikka***			
Pääkaupunkiseutu	386	2,18	,800
Kaupunkimainen kunta	1089	2,38	,933
Taajaan asuttu tai maaseutomainen kunta	406	2,37	,916
Koetko saaneesi riittävästi kannustusta taiteeseen tai muuhun luovaan toimintaan osallistumiseen vanhemmiltasi?***			
Täysin riittävästi	913	2,38	,882
Melko riittävästi	547	2,41	,939
En ole kaivannut kannustusta	157	2,06	,843
Melko riittämättömästi	186	2,29	,936
Täysin riittämättömästi	97	2,07	,845
Kulttuuriharrastusten määrä***			
Ei yhtään harrastusta	716	2,22	,853
1–2 harrastusta	714	2,32	,912
3 tai useampi harrastus	470	2,55	,940

*** P<.001, ** P<.01, * P<.05



Muuttuja	N	Keskiarvo	Keskihajonta
Taiteella voi vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin***			
Täysin samaa mieltä	455	2,52	,939
Jokseenkin samaa mieltä	719	2,47	,903
En osaa sanoa	69	2,14	,848
Jokseenkin eri mieltä	451	2,07	,769
Täysin eri mieltä	206	2,12	,953
Taiteen harrastaminen kasvattaa itsetuntemusta***			
Täysin samaa mieltä	536	2,56	,933
Jokseenkin samaa mieltä	854	2,34	,883
En osaa sanoa	136	2,15	,977
Jokseenkin eri mieltä	235	2,12	,804
Täysin eri mieltä	49	1,95	,855
Taiteesta on taloudellista hyötyä***			
Täysin samaa mieltä	137	2,59	,992
Jokseenkin samaa mieltä	527	2,44	,993
En osaa sanoa	111	2,20	,904
Jokseenkin eri mieltä	843	2,33	,834
Täysin eri mieltä	282	2,11	,842
Taiteesta ei tarvitse olla hyötyä, vaan se on itseisarvo***			
Täysin samaa mieltä	437	2,43	,885
Jokseenkin samaa mieltä	833	2,38	,913
En osaa sanoa	176	2,17	,881
Jokseenkin eri mieltä	371	2,26	,926
Täysin eri mieltä	83	2,10	,805
Graffitit tulee ymmärtää taiteena eikä rikoksena***			
Täysin samaa mieltä	424	2,45	,972
Jokseenkin samaa mieltä	769	2,39	,912
En osaa sanoa	108	2,27	,804
Jokseenkin eri mieltä	382	2,31	,870
Täysin eri mieltä	217	2,20	,785

*** P<.001, ** P<.01, * P<.05

Sosiaalisista taustatekijöistä nuorten korkeakulttuurista suuntautumista ennustavia tekijöitä ovat vanhempien koulutusaste sekä vanhemmilta saatuja kulttuurisia resursseja mittaava muuttuja. Vanhempien koulutusasteen ja korkeakulttuurisen suuntautumisen väliseen yhteyteen vakiointi ei vaikuta ja nuorten korkeakulttuurista suuntautumista ennustavat molempien vanhempien yliopistotutkinto, joiden keskiarvo on korkein. Toisaalta muuttujan betakerroin on ainoastaan 0,71, joten koulutusasteen ennustusaste jää matalaksi. Vanhemmilta saatuja kulttuurisia resursseja mittaavan muuttujan keskiarvoissa tapahtuu hienoisia muutoksia vakioinnin seurauksena, joskin kan-

nustusta riittävästi saaneiden keskiarvot säilyvät korkeimpina. Kannustuksen riittävyys ennustaa nuorten korkeakulttuurista suuntautumista, joskin muuttajan ennustusaste jää verrattain alhaiseksi.

Yksilöllisiä valintoja mittaavista muuttujista lähes kaikki, taiteen itseisarvoa mittaavaa muuttujaa lukuun ottamatta, ennustavat nuorten korkeakulttuurista suuntautumista vahvemmin tai heikommin. Yhteyden säilyttäneiden muuttujien suunta korkeakulttuuriseen suuntautumiseen säilyy samansuuntaisena vakioinnista huolimatta, vaikka vakiointi nostaa ja laskee yksittäisten vastausvaihtoehtojen keskiarvoja. Lisäksi yksilöllisiä valintoja mittaavien muuttu-

jien ennustusastetta mittaavien betakertoimien arvot ovat korkeampia kuin sosiaalisia taustatekijöitä mittaavien muuttujien. Tulosten mukaan useat kulttuuriharrastukset ennustavat nuorten korkeakulttuurista suuntautumista, sillä vähintään kolmea kulttuuriharrastusta harrastavien nuorten keskiarvo on 2,48. Lisäksi myönteinen suhtautuminen eri taideväittämiin on nuorten korkeakulttuurista suuntautumista ennustava tekijä. Taideväittämien kanssa joko ”Täysin samaa mieltä” tai ”Jokseenkin samaa mieltä” olevien keskiarvot säilyvät muita vastausvaihtoehtoja korkeampina ja taideväittämien betakertoimet ovat varsin korkeita (0,93–1,43).

Yksilölliset valinnat erottelevat nuorten kulttuurista kiinnostuneisuutta

Toinen tutkimusasetelma poikkeaa ensimmäisestä sen suhteen, että nyt tarkastelun kohteena on jatkuvan muuttujan sijaan kaksi ryhmää. Ensimmäisessä ryhmässä ovat korkeakulttuuriin suuntautuneet nuoret. Jälkimmäisessä ryhmässä ovat nuoret, jotka eivät ole suuntautuneet korkeakulttuuriin. Erotteluanalyysin avulla tutkitaan, miten eri selittävät muuttujat erottelevat tutkimuksen kohteena olevia ryhmiä toisistaan. Menetelmä luo ryhmien välille erottelu-ulottuvuuden, jossa ovat ryhmiä voimakkaimmin erottelevat muuttujat.

Erotteluanalyysin onnistumisen kannalta on tärkeää, että erottelufunktion tutkittavat

Taulukko 2. Moniluokitteluanalyysin tulokset. (Taulukko jatkuu seuraavalle sivulle.)

Muuttuja	Vakioitu keskiarvo	Eta	Beta	Poikkeama kokonaiska:sta
Vanhempien koulutusaste**				
Ei yliopistotutkintoa	2,31			-,03
Vain toisella vanhemmista yliopistotutkinto	2,34	,077	,071	,00
Molemmilla vanhemmillä yliopistotutkinto	2,54			,21
Asuinpaikka				
Pääkaupunkiseutu	2,26			-,07
Kaupunkimaiset kunnat	2,37	,088	,043	,03
Taajaan asutut tai maaseutumaiset kunnat	2,33			-,00
Koetko saaneesi riittävästi kannustusta taiteeseen tai muuhun luovaan toimintaan osallistumiseen vanhemmiltäsi?***				
Täysin riittävästi	2,36			,02
Melko riittävästi	2,40			,07
En ole kaivannut kannustusta	2,14	,123	,089	-,20
Melko riittämättömästi	2,28			-,06
Täysin riittämättömästi	2,18			-,15
Kulttuuriharrastusten määrä***				
Ei yhtään kulttuuriharrastusta	2,24			-,10
1–2 kulttuuriharrastusta	2,34	,141	,105	,00
Vähintään kolme kulttuuriharrastusta	2,48			,14
Taiteella voi vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin***				
Täysin samaa mieltä	2,45			,11
Jokseenkin samaa mieltä	2,43			,10
En osaa sanoa	2,21	,215	,147	-,13
Jokseenkin eri mieltä	2,14			-,20
Täysin eri mieltä	2,22			-,12

Muuttuja	Vakioitu keskiarvo	Eta	Beta	Poikkeama kokonaiska:sta
Taiteen harrastaminen kasvattaa itsetuntemusta***				
Täysin samaa mieltä	2,49			,15
Jokseenkin samaa mieltä	2,32			-,02
En osaa sanoa	2,36	,187	,128	,03
Jokseenkin eri mieltä	2,15			-,19
Täysin eri mieltä	2,15			-,19
Taiteesta on taloudellista hyötyä***				
Täysin samaa mieltä	2,53			,19
Jokseenkin samaa mieltä	2,41			,07
En osaa sanoa	2,29	,144	,097	-,05
Jokseenkin eri mieltä	2,32			-,02
Täysin eri mieltä	2,19			-,15
Taiteesta ei tarvitse olla hyötyä, vaan se on itseisarvo				
Täysin samaa mieltä	2,34			,00
Jokseenkin samaa mieltä	2,37			,03
En osaa sanoa	2,26	,109	,054	-,07
Jokseenkin eri mieltä	2,34			,00
Täysin eri mieltä	2,15			-,19
Graffitiit tulee ymmärtää taiteena eikä rikoksena**				
Täysin samaa mieltä	2,40			,06
Jokseenkin samaa mieltä	2,39			,06
En osaa sanoa	2,27	,135	,093	-,06
Jokseenkin eri mieltä	2,29			-,05
Täysin eri mieltä	2,14			-,19
*** P<.001, ** P<.01, * P<.05				
Selitysaste R ² : ,119				
Yhteiskorrelaatio R: ,344				
Mittarin kokonaiskeskiarvo: 2,34				

ryhmät eroavat toisistaan tilastollisesti merkitsevästi (Jokivuori & Hietala 2007, s. 126). Analyysin tuottaman Wilksin lambdan mukaan funktion p-arvo on ,000 (Räsänen 2014, s. 63), mikä tarkoittaa, että ryhmät eroavat toisistaan tarpeeksi voimakkaasti. Erottelu-ulottuvuuden ensimmäisessä päässä ovat korkeakulttuuriin suuntautuneet nuoret, joiden painopisteeksi tulee ,409. Nuoret, jotka eivät ole korkeakulttuuriin suuntautuneita, sijoittuvat erottelu-ulottuvuuden toiseen päähän. Heidän painopisteensä on -,229. Erottelufunktion muuttujien kanoniset korrelaatiot kuvaavat muuttujien etäisyyttä erottelu-ulottuvuuden keskipisteestä. Tutkittavia ryhmiä voimakkaasti erottelevat muuttujat sijaitsevat mahdollisimman kaukana keskipisteestä.

Erottelufunktiolle tulevien muuttujien kanoniset korrelaatiot esitetään Taulukossa 3. Sen mukaan seitsemän muuttujaa erottelee nuorten korkeakulttuurista suuntautumista. Muuttujista yksi liittyy sosiaalisiin taustatekijöihin ja kuusi yksilöllisiin valintoihin. Ryhmiä erottelemattomia muuttujia ovat nuoren sukupuoli, opiskelu-paikka, asuinpaikka ja vanhempien koulutus.

Sosiaalisista taustatekijöistä tutkittavia ryhmiä erottelee vanhemmilta saatua kulttuurisia resursseja mittaava muuttuja. Korkeakulttuurisesti suuntautuneet nuoret kokevat saavansa vanhemmiltaan riittävästi kannustusta taiteelliseen tai muuhun luovaan toimintaan osallistumiseen. Vastaavasti nuoret, jotka eivät ole korkeakulttuurisesti suuntautuneita, kokevat

saavansa kannustusta riittämättömästi.

Yksilöllisiä valintoja mittaavista muuttujista tutkittavia ryhmiä erottelee kulttuuriharrastusten määrä sekä kaikki taiteeseen liittyvistä asenneväittämistä. Korkeakulttuuriin suuntautuneille nuorille on tyypillistä useat kulttuuriharrastukset. Sen sijaan vähän kulttuuria harrastavat lukeutuvat nuoriin, jotka eivät ole korkeakulttuurisesti suuntautuneita. Eri taideväittämät erottelevat tutkittavia ryhmiä yhdenmukaisesti. Myönteinen suhtautuminen taideväittämiin yhdistää korkeakulttuurisesti suuntautuneita nuoria. Vastaavasti korkeakulttuuriin suuntautumattomille on tunnusomaista kielteinen suhtautuminen esitettyihin taideväittämiin.

Tutkimusasetelmien tuloksissa yhdenmukaisuutta

Tutkimusasetelmista saadut tulokset ovat varsin yhdenmukaisia. Niiden mukaan yksilöllisillä valinnoilla on sosiaalisia taustatekijöitä voimakkaampi vaikutus nuorten korkeakulttuuriseen suuntautumiseen.

Tutkimuksessa yksilöllisiä valintoja mitattiin nuoren kulttuuriharrastusten määrällä sekä suhtautumisella erilaisiin taideväittämiin. Molemmat tutkimusasetelmat osoittavat, että

useat kulttuuriharrastukset ovat tyypillisiä korkeakulttuuriin suuntautuneille nuorille. Lisäksi molempien tutkimusasetelmien mukaan myönteinen suhtautuminen taiteen moninaisia merkityksiä kohtaan yhdistää korkeakulttuuriin suuntautuneita nuoria.

Sosiaaliset taustatekijät vaikuttavat heikosti nuorten korkeakulttuuriseen suuntautumiseen. Nuoren asuinpaikalla, iällä, opiskelupaikalla tai sukupuolella ei havaittu olevan yhteyttä korkeakulttuuriseen suuntautumiseen kummasakaan tutkimusasetelmassa. Ensimmäisessä tutkimusasetelmassa molempien vanhempien yliopistotason koulutuksen havaittiin ennustavan heikosti nuorten korkeakulttuurista suuntautumista, mutta toisessa tutkimusasetelmassa vanhempien koulutuksen ei havaittu erottelevan tutkittavia ryhmiä.

Sosiaalisten taustatekijöiden osalta ainoastaan vanhemmilta saatuja kulttuurisia resursseja mittaavalla muuttujalla havaittiin olevan yhteys korkeakulttuuriseen suuntautumiseen molemmissa tutkimusasetelmissa. Vanhemmilta saatuja kulttuurisia resursseja mitattiin vanhemmilta saadulla kannustuksella taiteeseen tai muuhun luovaan toimintaan osallistumiseen. Molemmissa tutkimusasetelmissa havaittiin, että kannustuksen riittävyys on yhteydessä korkeakulttuuriseen suuntautumiseen. Kuitenkin muuttujan ennustusaste ja sen erottelukyky jää-

Taulukko 3. Erottelufunktio ja sen sisältämät muuttujat

1.	Taiteen harrastaminen kasvattaa itsetuntemusta (eri mieltä – samaa mieltä)	,595
	Taiteella voi vaikuttaa yhteiskunnan asioihin (eri mieltä – samaa mieltä)	,594
	Kulttuuriharrastusten määrä	,466
	Taiteesta ei tarvitse olla hyötyä, vaan se on itseisarvo	,400
	Graffitit tulee ymmärtää taiteena eikä rikoksena (eri mieltä – samaa mieltä)	,335
	Koetko saaneeni riittävästi kannustusta taiteeseen tai muuhun luovaan toimintaan osallistumiseen vanhemmiltäsi? (riittämättömästi – riittävästi)	,291
	Taiteesta on taloudellista hyötyä (eri mieltä – samaa mieltä)	,267

vät useita yksilöllisiä valintoja mittaavia muut-
tuvia heikommaksi.

Nuorten kulttuurivalinnat eivät ole itsestään selviä

Yksilöllisten valintojen vaikutusta korostava tulos on johdonmukainen viimeaikaisten keskustelujen kanssa. Muuan muassa väitteet nuorten elämäntyylien atomisoitumisesta (Salasuo 2006, s. 31) näyttäisivät saavan tukea tarkasteltaessa suomalaisten nuorten korkeakulttuurisen suuntautumiseen vaikuttavia tekijöitä, vaikkakin kyseessä on varsin kapea-alainen osa lukuisista joukoista elämäntyytlejää, joita nuoret nykyään edustavat. Tämän lisäksi tulos on linjassa uudempien kulttuurisosiologisten tutkimusten kanssa, joiden mukaan (esim. Daenekindt & Roose, 2013; Hanquinet, 2013; Lahire, 2008) kulttuuristen tyylien ja kulttuurivalintojen muodostumisessa erinäisillä yksilöllisillä valinnoilla, kuten kulttuurisilla kiinnostuksenkohteilla tai taiteelle annetuilla merkityksenannoilla, on entistä suurempi merkitys.

Sen sijaan tulokset näyttäisivät puhuvan aikaisempia käsityksiä vastaan, jotka korostavat erilaisten sosiaalisten taustatekijöiden, kuten perhetaustan (Nagel, 2010), nuoren sukupuolen (van Wel ym., 2006) tai koulutusasteen (Willekens & Lievens, 2014), merkitystä suomalaisen nuorten korkeakulttuurisen suuntautumisen muodostumiseen. Erityisesti perhetaustan vaikutuksen heikkous on yllättävää, sillä juuri vanhempien korkeakoulutusta ja heiltä saatuja kulttuurisia resursseja on aiemmin pidetty keskeisinä nuorten korkeakulttuuriseen suuntautumiseen vaikuttavina tekijöinä (Nagel, 2010; Nagel ym., 2010; Willekens & Lievens, 2014). Toisaalta suomalaisessa yhteiskunnassa koko väestön korkeakulttuurin kuluttamista selittää voimakkaimmin koulutuksen sijaan sukupuoli ja ikä (Alasuutari, 2009; Purhonen ym., 2011; Rahkonen & Purhonen, 2004). Korkeakoulutuksen vähäisempi merkitys voikin osaltaan selittää, miksi vanhempien koulutus ei näyttele niin tärkeää osaa nuorten korkeakulttuurisen

suuntautumisen muodostumiseen Suomessa. Vanhemmilta saatujen kulttuuristen resurssien ja nuorten korkeakulttuurisen suuntautumisen välisen heikon yhteyden taustalla voi olla se, että nuoret hankkivat kulttuurisia tietoja myös itsenäisesti tai omien kavereidensa ja muiden verkostojensa kautta. Yhdessä tekeminen kavereiden kanssa, ja niistä saaduilla kokemuksilla tai internetistä hankituilla tiedoilla voi olla vanhempia suurempi merkitys nuorten kulttuurivalintojen muodostumiseen.

Toisaalta vanhemmilta saatuja kulttuurisia resursseja mitattiin tässä tutkimuksessa vanhemmilta saadulla kannustuksella taiteelliseen tai muuhun luovaan toimintaan osallistumiseen, mikä on yksi tapa vanhemmilta saatujen kulttuuristen resurssien vaikutusten mittaamiseen (Scherger & Savage, 2010). Niiden vaikutusta tulisi lähestyä myös muista tarkastelukulmista, kuten vanhempien taidelaitoksissa ja kulttuuritapahtumissa käymisen näkökulmasta (vrt. Nagel, 2010). Tarkastelukulman laajentaminen tarjoaisi monipuolisempaa tietoa vanhemmilta saatujen kulttuuristen resurssien vaikutuksesta nuorten kulttuurivalintojen muodostumiseen. Tässä tutkimuksessa käytettävä aineisto ei kuitenkaan mahdollistanut tällaisen tarkastelukulman mukaanottoa.

Vaikka tutkimuksen tulokset korostavat yksilöllisten valintojen merkitystä suomalaisen nuorten korkeakulttuurisen suuntautumisen muodostumiselle, niin tuloksista ei välttämättä kannata tehdä liian pitkälle meneviä johtopäätöksiä nuorten kulttuurivalintojen yksilöllistymisen suhteen, sillä tutkimukseen valittu lähestymistapa mittaa nuoren subjektiivista kokemusta eri kulttuuri- ja taidelaitosten tärkeydestä, eikä niissä käymisen aktiivisuutta, mihin nuoren perhetaustan (Nagel, 2010) sukupuolen (van Wel ym., 2006) ja koulutuksen (Willekens & Lievens, 2014), on muissa maissa tehdyissä tutkimuksissa havaittu vaikuttavan. Lähestymistavan erilaisuus voikin osaltaan selittää tuloksen poikkeavuutta suhteessa aikaisempiin tutkimuksiin. Sosiaaliset rakenteet, kuten nuoren asuinpaikkakunnan kulttuuri- ja taidelaitosten tarjonta tai niiden pääsylippujen hinnat, luovat osallistumi-

sen esteitä kulttuuri- ja taidelaitoksissa käymiseen, mutta nämä esteet eivät välttämättä näy nuorten subjektiivisissa asenteissa. Nuori saattaa kokea kulttuuri- ja taidelaitokset tärkeiksi, vaikka hänen mahdollisuutensa niissä käymiseen olisivat satunnaisia. Tällaisen tulokinnan tekeminen tarkoittaisi, että kulttuuri- valintojen tutkimuksen tulokulmaa tulisi laa-

jentaa niin, että se huomioisi kulttuuriosallistumisen eri ulottuvuudet, kuten kulttuurin- kulutuksen sekä kulttuurille annetut subjek- tiiviset merkityksenannot entistä paremmin. Tutkimuksen tulokulman laajentaminen antaisi entistä vahvempaa tietoa sosiaalisten tekijöiden ja yksilöllisten valintojen vaikutuksesta nuorten kulttuurivalintoihin.

Kirjallisuus

- Alasuutari, P. (2009). Snobismista kaikkiruokaisuuteen: musiikkimaku ja koulutustaso. Teoksessa M., Liikkanen (toim.), *Suomalainen vapaa-aika. Arjen ilot ja valinnat* (81–100). Helsinki: Gaudeamus.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgment of taste*. Cambridge, United States of America: Harvard University Press.
- Christin, A. (2012). Gender and highbrow cultural participation in the United States. *Poetics*, 40 (5), 423–443.
- Daenekindt, S. & Roose, H. (2013). Cultural chameleons: Social mobility and cultural practices in the private and the public sphere. *Acta Sociologica*, 56 (4), 309–324.
- Daenekindt, S. & Roose, H. (2014). Social mobility and cultural dissonance. *Poetics*, 42 (1), 82–97.
- Eijck, K. van (1997). The impact of family background and educational attainment on cultural consumption: A sibling analysis. *Poetics*, 25 (4), 195–224.
- Eijck, K. van & Bargeman, B. (2004). The changing impact of social background on lifestyle: "culturalization" instead of individualization? *Poetics*, 32 (6), 439–461.
- Eijck, K. van & Knulst, W. (2005). No More Need for Snobbism: Highbrow Cultural Participation in a Taste Democracy. *European Sociological Review*, 21 (5), 513–528.
- Gripsrud, J., Hovden, J., F. & Moe, H. (2011). Changing relations: Class, education and cultural capital. *Poetics*, 39 (6), 507–529.
- Hanquinet, L. (2013). Visitors to modern and contemporary art museums: towards a new sociology of "cultural profiles". *The Sociological Review*, 61 (4), 790–831.
- Jokivuori, P. & Hietala, R. (2007). *Määrällisiä tarinoita. Monimuuttujamenetelmien käyttö ja tulkin- ta*. Porvoo, Suomi: WSOY.
- Lahire, B. (2008). The individual and the mixing of genres: Cultural dissonance and self-distinction. *Poetics*, 36 (2–3), 166–188.
- Nagel, I. (2010). Cultural Participation Between the Ages of 14 and 24: Intergenerational Transmission or Cultural Mobility? *European Sociological Review*, 26 (5), 541–556.
- Nagel, I., Damen, M. & Haanstra, F. (2010). The arts course CKV1 and cultural participation in the Netherlands. *Poetics*, 38 (4), 365–385.
- Nagel, I. & Ganzeboom H. (2002). Participation in Legitimate Culture: Family and School Effects from Adolescence to Adulthood. *The Netherlands' Journal of Social Sciences*, 38 (2), 102–120.
- Nummenmaa, L. (2010). *Käyttäytymistieteiden tilastolliset menetelmät*. Helsinki, Suomi: Tammi.
- Nuorisobarometri (2009) [elektroninen aineisto]. FSD2484, versio 1.0 (2009-11-26). Helsinki: Innolink Research [aineistonkeruu], 2009. Helsinki: Opetusministeriö. Nuorisosaain neuvot- telukunta (NUORA) & Helsinki: Nuorisotutki- musseura. Nuorisotutkimusverkosto [tuottajat]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietokirjo- [akaja], 2009.
- Peterson, R., A. & Kern, R., M. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61 (5), 900–907.
- Purhonen S. (2011). Televisiokatselun sosiaalinen eriytyminen ja yhteiskunnalliset seuraukset nyky-Suomessa. *Yhteiskuntapolitiikka*, 76 (5), 599–619.

- Purhonen S., Gronow, J. & Rahkonen, K. (2011). Highbrow culture in Finland: Knowledge, taste and participation. *Acta Sociologica*, 54 (4), 385–402.
- Rahkonen, K. & Purhonen, S. (2004). Kulttuuripääoma ja hedonistinen kuluttaminen Suomessa – Empiiraisesti orientoitunut jälkikirjoitus 1990-luvun kulutussosiologiaan. Teoksessa P., Jokivuori & P., Ruuskanen (toim.), *Arjen talous: Talous, tunteet ja yhteiskunta* (157–184). Jyväskylä: Minerva.
- Roose, H., Koen van, E. & Lievens, J. (2012). Culture of distinction or culture of openness? Using a social space approach to analyse the social structuring of lifestyles. *Poetics*, 40 (6), 491–513.
- Räsänen P. (2014). *Nuorten yksilöllistyvät kulttuuririvalinnat: Tutkimus sosiaalisten taustatekijöiden ja yksilöllisten valintojen vaikutuksesta nuorten kulttuuri- ja taidelaitosten tärkeinä pitämiseen*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Scherger, S. & Savage, M. (2010). Cultural transmission, educational attainment and social mobility. *The Sociological Review*, 58 (3), 406–428.
- Salasuo, M. (2006). *Atomisoitunut sukupolvi. Pääkaupunkiseudun nuorisokulttuurinen maisema ja nuorisotyön haasteita 2000-luvun alussa*. Helsingin kaupungin tutkimuksia 2006:6. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
- Tanner, J., Asbridge, M. & Wortley, S. (2008). Our favourite melodies: Musical consumption and teenage lifestyles. *British Journal of Sociology*, 59 (1), 117–144.
- Wel, F. van, Couwenbergh-Soeterboek, N., Couwenbergh, C., Bogt, T. ter & Raaijmakers, Q. (2006). Ethnicity, youth cultural participation, and cultural reproduction in the Netherlands. *Poetics*, 34 (1), 65–82.
- Wel, F. van, Maarsingh, W., Bogt, T. ter & Raaijmakers, Q. (2008). Youth cultural styles. From snob to pop? *Young*, 16 (3), 325–340.
- Willekens, M. & Lievens, J. (2014). Family (and) culture: The effect of cultural capital within the family on the cultural participation of adolescents. *Poetics*, 42 (1), 98–113.



Liite 1. Klusteroitavien muuttujien varianssianalyysin tulokset.

Kulttuuri- tai taidelaitos	Cluster		Error		F	Sig.
	Mean Square	Df	Mean square	df		
Oopperaesitykset ja oopperajuhlat	302,868	1	0,862	1898	351,158	,000
Taidemuseot ja taidenäyttelyt	1682,759	1	0,864	1898	1948,656	,000
Kulttuurihistorialliset museot ja näyttelyt	1916,368	1	0,863	1898	2220,685	,000
Teatteriesitykset	910,003	1	1,534	1898	593,370	,000
Sinfonia- ja kamarimusiikkiesitykset	948,700	1	1,243	1898	763,209	,000
Kulttuuri- ja taidetalojen palvelut	950,467	1	1,452	1898	654,753	,000

Liite 2. Yksittäisten kulttuuri- tai taidelaitoksen saamat klusteripisteet.

Kulttuuri- tai taidelaitos	Klusteri	
	Kulttuuri- ja taidelaitokset eivät tärkeitä	Kulttuuri- ja taidelaitokset tärkeitä
Oopperaesitykset ja oopperajuhlat	1,28	2,12
Taidemuseot ja taidenäyttelyt	1,65	3,61
Kulttuurihistorialliset museot ja näyttelyt	1,71	3,80
Teatteriesitykset	2,49	3,93
Sinfonia- ja kamarimusiikkiesitykset	1,47	2,94
Kulttuuri- ja taidetalojen palvelut	2,09	3,57
N	1216	684

Liite 3. Erotteluanalyysin tuottama funktio.

Funktio	Ominaisarvo	Eroittelukyky (%)	Eroittelukyky kumulatiivinen	Kanoninen korrelaatio
1	,094	100,0	100,0	,293

Liite 4. Wilks' Lambda.

Test of Function(s)	Wilks' Lambda	Chi-square	Df	Sig.
1	,914	167,835	7	,000

Anna Sivula

TILAUSHISTORIA IDENTITEETTITYÖNÄ JA KULTTUURIPERINTÖPROSESSINA

Paikallisen historiapolitiikan tarkastelua

Commissioned histories as identity work and as cultural heritage process. Discussing local history policy

This article is concerned with commissioned histories and the use of histories. Cultural heritage is created and recreated in a process of the identity work, where a heritage community uses different histories to add the cultural value of the remnants of the past. A heritage community is a participating group of actors, involved in a certain process of identity work, and voluntarily taking part in the cultural heritage production. The members of heritage communities use different kinds of histories for to consolidate their sense of ownership of the remnants of their own past and for to strengthen their sense of belonging and togetherness. A heritage community can be either local or translocal. In this article I introduce three different types of identity work and clarify how they interact in the process of cultural heritage. I also give some new methodological tools for the researchers, who want to understand the emergence of temporary heritage communities and who are interested in the cultural heritage production "from below".

Keywords: use of history, heritage community, commissioned histories, identity work

Kulttuuriperinnön tutkimuksen näkökulma paikalliseen historiakulttuuriin

Tilaushistoriat ovat oman aikansa historiakulttuurin tuotteita. Historiakulttuuri tarkoittaa kaikkia niitä tapoja, joilla menneisyyttä koskevia mielikuvia tuotetaan, käytetään, muodostetaan ja välitetään eteenpäin (Salmi, 2001, s. 135). Tässä artikkelissa tarkastelen kolmen osallistuvasti havainnoimani tilaushistoriahankkeen tuottaman aineiston valossa paikallista historiapolitiikkaa ja paikallishistoriallista identiteettityötä. Artikkelit etenee keskeisten käsitteiden määritelmistä ja tutkimuskysymyksistä historiankirjoituksen typologisoiteihin ja tilaushistoriatapausten kuvailuun ja päättyy yritykseen mallintaa identiteettityön lajeja ja kulttuuriperintöprosessin logiikkaa.

Paikallisuuden ja paikallisyhteisöihin kuulumisen kokemuksista on globalisaation edetessä tullut yhä tärkeämpiä (Appadurai, 1996). Paikallisten ja kosmopoliittisten intressien kohtaaminen saattaa muuttua kolaroinniksi. Esimerkiksi Pertti Alasuutari on osoittanut, että paikalliskulttuuria yhdenmukaistavia ja standardoivia käytänteitä on kotoutettu Suomeen tavalla, joka pikemminkin vahvistaa kuin heikentää paikallisen kulttuurihallinnon nurkkapatrioottista, defensiivistä diskurssia. Kulttuurisuoritteiden maailmanlaajuisesti standardoitu mittaaminen herättää paikallisessa kulttuurihallinnossa vastarintaa, joka kanavoituu paikallisen erityisyyden korostamisena. (Alasuutari, 2013, s. 107, 114). Paikallista erityisyyttä rakennetaan usein paikallishistoriallisin argumentein. Edustan kulttuuriperinnön tutkimuksen näkökulmaa ja tarkastelen paikallisia tilaushistoriahank-

keita kulttuuriperintöprosessissa identiteettiään muodostavan yhteisön näkökulmasta. Artikkelin aluksi esittelen kulttuuriperintöprosessin ja identiteettityön käsitteet.

Tutkimuskohteena paikalliset kulttuuriperintöprosessit, identiteettityö ja historiaa tilaavan yhteisön toiminta

Kulttuuriperinnön yhteisöllinen luonne on viimeistään 2000-luvulla vakiintunut osaksi käsitteen määritelmää (Hafstein, 2007, s. 93). Kulttuuriperintö ei koskaan ole pelkkä materiaalin objekti, mutta se ei myöskään ole mielivaltaisen osallisuuden, kommunikaatioaktien, merkitysten ja mielikuvien käytäntö. Kulttuuriperintö kiinnittyy *kulttuuriperintöyhteisön* hyväksymiin menneisyyden tulkintoihin. Koska kulttuuriperintö ja sen ulkoiset tunnuksot ohjaavat identifioimaan ja kategorisoimaan ihmisiä, korostavat esimerkiksi Smith ja Svensson sitä, että kulttuuriperintöyhteisöön kuuluminen on vapaaehtoista. (Svensson, 2006, s. 176; Smith 2006, s. 1–2.) Kulttuuriperintö on yhteisöllinen prosessi. (Sivula, 2013; Tuomi-Nikula, Haanpää & Kivilaakso, 2013, s.18–19; Smith & Agakawa, 2009, s. 6; Lowenthal, 1999, s. 7–9; Hobsbawm, 1983, s. 1–13.)

Kulttuuriperintöprosessissa aineeton (esimerkiksi tapa tai rituaali) tai aineellinen artefakti käy läpi muodon ja käyttötarkoituksen muutoksen. Esineen tai asian alkuperäinen tehtävä väistyy. Kun tehdas on lakannut toimimasta, ei rakennusta enää käytetä sen alkuperäiseen tarkoitukseen. Sen julkisivu asettuu osaksi teollisuuskaupungin historiallista maisemakokonaisuutta ja suojellaan. Rakennus ei lakkaa olemasta aineellinen objekti, vaan saa uuden tehtävän. Sen uusi tehtävä on muistuttaa kulttuuriperintöyhteisöä menneestä, ylläpitää ajallisen jatkumon kokemusta ja vahvistaa kulttuuriperintöyhteisön historiallista yhteenkuuluvuutta ja toimia yhteisön historian todisteena. (Bohman, 2003, s. 10; Sivula, 2013, s. 163–166.) Historiallinen arvo saattaa lisätä historioidun kiinteistön tai muun objektin taloudellista

arvoa. (Sivula 2014c, s. 33–35.) Kulttuuriperintö rakentuu siis toiminnasta, jolla *tuotetaan menneisyyden jäänteille historiaa tai muuta menneisyyden tulkintaa käyttämällä* uusia tehtäviä paikallisen, alueellisen, kansallisen tai globaalin ryhmän tai yhteisön *identiteettityön* välineinä.

Laurajane Smithin mukaan kulttuuriperintöä tuottava identiteettityö koostuu osallistumisesta, kommunikaatiosta ja merkitysten tuottamisesta. (Smith, 2006, s. 1–3). Kaikki yksilöt eivät tuota tai ylläpidä itselleen kulttuuriperintöä. Ihmiset voivat käyttää menneisyyden jättämää materiaalista ympäristöä muullakin tavoin kuin kulttuuriperintönä, ja materiaalin ympäristö puolestaan ohjaa ja suuntaa niitä tapoja, joilla sitä käytetään (Gieryn, 2002, s. 53–57; Lehtonen, 2008, s. 69). Annika Alzén ja Peter Aronsson ovatkin painottaneet, että kulttuuriperinnön tutkijan on aina kysyttävä, mitkä poliittiset yhteisöt todella käynnistävät kulttuuriperintöprosesseja. (Aronsson, 2006, s. 9–11). Pohjoismaissa kulttuuriperinnön käsite on kytketty *identiteetin* ja *osallisuuden* käsitteisiin. Kulttuuriperinnön avulla tunnistaudutaan yhteisöjen jäseniksi, erottaudutaan toisista yhteisöistä ja heimoudutaan yhteisöiksi. Kulttuuriperintöarvot ovat periaatteessa universaaleja, mutta kulttuuriperintöinstituutiot ovat kansallisia, ja kulttuuriperintöprosesseja ylläpitävä käytäntö on paikallista. (Aronsson, 2006, s. 9–11; Svensson, 2006, s. 181–182.)

Tässä artikkelissa tavoitteeni on ymmärtää, millä tavoin paikalliset tilaushistoriat integroituvat osaksi tilaajayhteisön identiteettityötä ja kehittää tämän ymmärryksen pohjalta työkaluja paikallisen historiapolitiikan arviointiin. Scullion ja Garcia (2005, s. 124–125) painottavat, että kulttuuripolitiikan tutkimus pyrkii sekä poliittisesti sovellettavissa oleviin tutkimustuloksiin että edistämään todisteisiin perustuvaa, kriittistä, refleksiivistä ja ajankohtaiseen teoreettiseen keskusteluun osallistuvaa tutkimusotetta. Aluksi kysyn, miten tilaushistorioita käytetään. Jatkan esittämällä osallistuvasti havainnoimilleni ja dokumentoimilleni kolmelle tilaushistoriatapaukselle seuraavat kysymykset: Millainen on tilaushistorian tuottamisen prosessi? Mitä prosessi tuottaa ja ketkä siihen osallistuvat? Miten

tilaaja valvoo etujaan? Ketä ja mitä varten historia tilataan? Mitä tilaaja olettaa hyötyvänsä historiasta ja mitä historioilla on tarkoitus tehdä? Lisäksi kysyn, millaisen teoreettisen mallin varassa historioita tilaavien ja omaa kulttuuriperintöään vahvistavien yhteisöjen identiteettityötä voisi ymmärtää ja analysoida. Kysymys on kulttuuripolitiikan tutkimuksen näkökulmasta mielekäs. Kuten Peter Aronsson painottaa, demokraattisessa yhteiskunnassa ihmisillä on oikeus itse muovata oma kulttuurinen identiteettinsä, ja kulttuuripolitiikan tehtävä on taata tämän oikeuden säilyminen. (Aronsson, 2006, s. 9–11).

Imagotyötä vai identiteettityötä? Historian käyttötapojen typologia

Sören Halldénin mukaan (Halldén, 1983, s. 14–28) historiaa voi käyttää tietoisesti tai tiedostamatta. Historian käyttäjä asettaa menneisyyttä koskevan tiedon avulla oman profiilinsa yhteiskunnalliseen kontekstiin ja ympäristöön. Tarkastelen historioiden mahdollisia käyttötapoja rakentamani yksinkertaisen kommunikaatiomallin avulla. Malli perustuu aiempaan, yrityshistorioita koskevaan tutkimukseeni. Se avaa neljä erilaista tapaa, joilla erilaiset organisaatiot käyttävät historioita. (Sivula, 2014b, s. 44; Rakob & Burkhard 2006, s. 399–407.)

Typologia erottaa toisistaan eksternaaliset tarinat ja internaaliset tarinat ja jakaa näiden historioiden käytön organisaation sisäiseen ja ulkoiseen kommunikaatioon. Eksternaalinen historia tarkoittaa käyttäjän ulkopuolista menneisyyttä representoivaa historiaa. Eksternaalinen historia voi olla joko yleistä tai erityistä historiaa; olennaista on, että eksternaalinen historia ei ensisijaisesti esittele käyttäjää itseään. Internaalinen historia puolestaan käsittelee käyttäjää ja tulkitsee käyttäjän omaa menneisyyttä.

Tilaushistoriat ovat yleensä internaalisia historioita. Niiden tehtävä on representoida tilaajan omaa menneisyyttä. Kulttuuriperintöyhteisön ulkoista kommunikaatiota nimitän *imagotyöksi*. *Identiteettityö* puolestaan on pohjimmiltaan kulttuuriperintöyhteisön sisäistä kommunikaatiota.

Menneisyyden representaatio toteutuu, kun historioteosta käytetään menneisyyttä koskevana tietona ja lukija omaksuu historian. Paikallishistoria ohjaa sitä tapaa, jolla lukija ymmärtää ja selittää aineettomasta ja aineellisesta ympäristöstään löytyviä menneisyyden jälkiä. Esimerkiksi saastuneesta maaperästä ja sen keskelle jääneistä sahan raunioista tulee kulttuuriperintöä, kun sille rakennetaan historiallinen merkitys. (Sivula, 2010, s. 26–35.) Lukijan oletetaan omaksuvan menneisyyskäsitteensä aineeksi teoksessa esitettyjä tulkintoja. Lopullinen käsi-

	Eksternaaliset tarinat	Internaaliset tarinat
Eksternaalinen kommunikaatio	Kontekstia tai vertailua painottava historian käyttö, kohderyhmänä käyttäjän ulkoiset sidosryhmät	Imagoa rakentava, käyttäjän omaa menneisyyttä representoivan historian käyttö, kohderyhmänä käyttäjäorganisaation ulkoiset sidosryhmät
Internaalinen kommunikaatio	Yleisen tai vertailukohdetta representoivan historian käyttö, esimerkiksi organisaation sisäisen muutosjohtamisen tukena.	Käyttäjän omaa menneisyyttä representoivan historian käyttö esimerkiksi organisaation sisäisen järjestyksen tai muutosten suunnitteluun ja perusteluihin.

Kuva 1. Historioiden käyttö ulkoisena ja sisäisenä kommunikaationa.

tys menneestä syntyy kuitenkin vasta lukijan ja tekstin välisissä neuvotteluissa, ja lukija käyttää historiatietoisuutensa rakentamiseen paljon muutakin tietoa kuin sitä, mitä hänen lukemansa historiateos esittelee. (Ricoeur, 2000, s. 302–369, erit. s. 318–320.)

Tilaushistoriat ovat yhtä käyttökelpoista menneisyyttä koskevaa tietoa kuin muutkin historiat. Tilaushistorian tuottajan eettinen vastuu perustuukin juuri historian kulttuurituotannonolliseen käyttökelpoisuuteen (Kalela, 2012, s. 18–19, s. 93–95, s. 159–160). Ammattikuntansa edustajana historioitsija on kuitenkin ensisijaisesti vastuussa esittämänsä historiallisen päätelyn pätevydestä, ja vasta toissijaisesti siitä, miten menneisyyttä koskevaa tietoa käytetään.

Friedrich Nietzsche erotti aikanaan toisistaan *monumentaalisen*, *antikvaarisen* ja *kriittisen* tavan käyttää historiaa. Pidän tätä jaottelua käyttökelpoisena, kun pyrin ymmärtämään historian käyttöä identiteetti- ja imagotyössä. Historian monumentaalinen käyttö on historiasta inspiroitumista ja historiallisten esimerkkien hyödyntämistä. Antikvaarinen käyttö on jatkuva ja johonkin kuulumisen kokemusten etsintää. Kriittinen historian käyttäjä puolestaan arvottaa menneisyyden jälkiä ja valitsee osan niistä suojeltaviksi, säilytettäväksi ja siirrettäväksi eteenpäin tuleville sukupolville. Osa perinnöstä saa hävitä ja unohtua. (Nietzsche, 1999; Nevanlinna, 2003, s. 19.)

Tilaushistorian prosessi

Tilaushistoria on historian tutkimukseen perustuva menneisyyden representaatio, jonka ammattimainen historian tutkija tekee tiedeyhteisön ulkopuoliselle asiakkaalle. Tilaushistorioiden kysyntä on 2000-luvulla kasvanut. Historioita tilaavat esimerkiksi kunnat, yritykset, erilaiset valtionhallinnolliset organisaatiot, laitokset ja yhdistykset. Aiemmin tilaushistorian kirjoittaminen ei ollut tekijälleen akateeminen meriitti, mutta nykyään tilaushistoria saattaa olla vertaisarvioitu tutkimusjulkaisu. Tilaushistoriatuotanto työllistää enimmäkseen yliopiston ulkopuolella työskenteleviä historian tutkijoita.

Suomessa tilataan runsaasti paikallishistorioita. (Ponzoni & Boersma, 2011, s. 131, s. 123–124; Karonen, Lamberg & Ojala, 2000.)

Paikallishistoriat ovat tilaushistorioita, joiden kirjoittajalle on tutkimuksen lähtökohdiksi annettu alueellinen, valtiota pienemmän organisaation hallintoon tai alueelliseen tehtävään perustuva raja. Historioitsija rajaa ja identifioi tutkimuskohteensa tutkittavan aikavälin, alueen tai paikan ja teeman perusteella. Tilaushistoriahankkeen taustalla on aina jokin yhteisö, joka pitää menneisyyteensä kohdistuvaa tutkimusta tulkintaprosessia tärkeänä ja rahoittamisen arvoisena. Paikallisesti rajatun tilaushistorian kirjoittaja neuvottelee tilaajaa edustamaan valitun delegaation kanssa. Delegaation taustalla toimii aktiivinen kulttuuriperintöyhteisö, joka koostuu niistä toimijoista, jotka joko virkansa, työnsä, luottamustehtävänsä tai harrastuneisuutensa vuoksi osallistuvat paikallisen menneisyyden jälkien tallettamiseen, suojeltavien ja säilytettävien artefaktien valintaan, menneisyyden tulkintaan ja muistomerkkien pystyttämiseen sekä historian ja perinteiden siirtämiseen eteenpäin uusille sukupolville. Valmis tilaushistoria on investointi. Ammattimaiselta historian tutkijalta kuluu 500–1000-sivuisen kuntatai kaupunkihistorian tuottamiseen 5–7 vuotta kokopäiväistä työtä. Tutkija-kirjoittajan tai tutkija-kirjoittajien palkan lisäksi kustannuksia syntyy esimerkiksi käsikirjoituksen kuvituksesta, taitosta ja painatuksesta.

Suomessa on 1970-luvulta lähtien korostettu paikallishistorioiden yhteisöllistä merkitystä ja yhteisön jäsenten osallistamista, kun taas esimerkiksi Ruotsissa on pyritty tekemään selvä ero ”oikean historian tutkimuksen” ja ”kotiseutututkimuksen” välillä. (Pulma, 2010, s. 104–105). Suurin osa historioimieni kuntien asukkaista tai historian tilanneen yhdistyksen jäsenistä ei kuitenkaan ollut kiinnostunut tilaushistorian tuottamisprosessista. Suurin osa historioimieni kuntien asukkaista tai historian tilanneen yhdistyksen jäsenistä ei myöskään osallistunut historiaprossia tukeviin tiedonkeruihin, vaikka osallistumiseen on tarjottu useita mahdollisuuksia ja osallistumista pyrittiin aktivoimaan monella tavalla.

Tätä artikkelia varten tarkastelin historiaa käyttävän kulttuuriperintöyhteisön toimintaa kolmessa johtamassani tilaushistoriahankkeessa. Kahdessa tapauksessa historian tilasi kunta ja kolmannessa tapauksessa merkittäviä julkisen sektorin tehtäviä hoitava yhdistys. Tilaushistorioista ensimmäinen, *Noormarkun historiaa erämaasta eleyksi paikaksi* ilmestyi vuonna 2008, toinen, *Karhu, kirves ja punainen kukko – Porin Vapaaehtoinen Palokunta 1863–2013* julkaistiin 11. huhtikuuta 2013, ja kolmas, *Merikarvian historia*, julkaistaan vuonna 2017.

Käytin aineistonani näitä historioita ja hankkeiden projektidokumentaatiota. Aineistoni oli siinä mielessä jälkiluontoista, että se on tuotettu tilaushistoriahanketta eikä tutkimusartikkelia varten. Olen osallistunut aineiston tuottamiseen ja olen hankkeiden johtajana valvonut ja ohjannut sitä, miten muut tuottavat aineistoa. Tältä osin harjoittamani lähdekritiikki on itsekritiikkiä.

Projektidokumentaatio sisältää talousasiakirjat, sopimukset, tilaajaa edustaneen historiatyöryhmän ja hankkeen etenemistä valvoneen ja tukeneen ohjausryhmän kokousmuistiot, tiedot hankkeen rahaliikenteestä, aikatauluista, sidosryhmäyhteistyöstä historiointin kohteena olevan yhteisön sellaisten edustajien kanssa, jotka eivät ole osallistuneet ohjausryhmän tai historiatyöryhmän työskentelyyn ja kaikkien hankkeen sisäisten kokousten muistiot. Lisäksi dokumentaatio kattaa kaikki merkittävät tutkimuksen aineiston tuottamiseen ja keräämiseen liittyvät operaatiot. Noormarkun historiateos-hankkeen aikana kertynyttä dokumenttimassaa on muutama tuhat liuskaa. Porin VPK:n historiahankkeen dokumentaatio on noin tuhannen liuskan laajuinen, ja Merikarvian historiahankkeen dokumentaatio näyttää olevan kasvamassa suunnilleen saman laajuiseksi kuin Noormarkun historiahankkeen dokumentaatio. Kaikkien kolmen tapauksen dokumentaatio on järjestetty paperitulosteina kansioihin, ja aineistosta on poistettu asiakirjojen kaksoiskappaleet.

Projektidokumentaatio sisältää myös historiahankkeen vetäjän ja tilaushistorian päätoimittajan ja kirjoittajan muistiinpanoja hankkeen eri vaiheissa tilaajan ja tilaushistoriahankkeen

toteuttajan välillä käydyistä keskusteluista. Keskustelut ovat koskeneet hankkeen organisointia, käytännön järjestelyjä ja rahoitusta, mutta niissä on pohdittu yhdessä tilaajan kanssa myös tilaushistorian tavoitteita, paikallishistorian tehtävää ja merkitystä, historian tutkimusmenetelmiä ja keskusteltu siitä, mitä tarkoittaa tutkijan riippumattomuus tilaajasta.

Noormarkun historian tilaajat kertoivat tavoitteekseen vahvistaa kuntalaisten paikallistuntemusta ja historiallista itseymmärrystä tilanteessa, jossa oli odotettavissa kuntaliitos. He olivat erityisen huolissaan siitä, että koululaiset eivät tunteneet kunnan rajoja, eivätkä tienneet, mistä olivat kotoisin. Noormarkku liittyi Poriin 1. 1. 2010. Tilaaja oli voimakkaasti orientoitunut historian antikvaarisen käytön suuntaan.

Porin VPK:n historia puolestaan tilattiin monumentaaliseen käyttöön; tilaushistoria oli yksi yhdistyksen 150-vuotisjuhlien muistomerkeistä. Historian avulla yhdistyksen johtohenkilöt olettivat pystyvänsä tulevaisuudessa välttämään virheitä ja ammentamaan inspiraatiota menneistä onnistumisista. Merikarvian historian tilausta motivoi antikvaarinen käyttö: taustalla vaikutti 2010-luvun keskustelu kuntaliitosten väistämättömyydestä. Historiatilausta oli suunniteltu 1980-luvulta lähtien, mutta kuntaliitoksen todennäköisyys aktualisoi hankkeen. Historian tilaaminen eteni kaikissa kolmessa tapauksessa suunnilleen samoin. Tilaaja otti suoraan minuun yhteyttä.

Vuosina 2003–2008 vetämässäni Noormarkun historiaprojektissa, vuosina 2009–2013 johtamassani Porin Vapaaehtoista Palokuntaa käsittelevässä tilaushistoria- ja tutkimushankkeessa sekä vuodesta 2013 lähtien luotsaamassani Merikarvian kunnan tilaushistoriahankkeessa tilaajan edustajat olivat jossain määrin jo organisoituneet historiatyöryhmäksi tai historiatoimikunnaksi, kun minuun otettiin yhteyttä ensimmäisen kerran. Kuntien historiatoimikuntiin kuului kunnan päättävien elinten johtavia virkamiehiä ja luottamushenkilöitä. Noormarkun historiatoimikuntaan kuuluivat kunnanhallituksen puheenjohtaja, kunnanjohtaja ja kunnansihteeri. Merikarvian historiatoi-

mikuntaan kuului kunnanjohtajan lisäksi kaikkien kunnanvaltuustossa edustettuina olevien puolueiden kunnanvaltuutettuja ja seurakunnan edustaja.

Suomalaisten kunta- ja kaupunkihistorioiden perinnettä ovat erityisesti muovanneet vuonna 1933 perustetun Paikallishistoriallisen Toimiston, vuodesta 2000 lähtien Tilaushistoriakeskuksen ohjeet ja suositukset. (Ahtiainen & Tervonen, 2010, s. 27, s. 43). Neuvoin ensimmäisessä tapaamisessa tilaajaa tutustumaan Tilaushistoriakeskuksen ohjeisiin ja palveluihin ja hinnastoihin. Tilaaja puolestaan keskittyi perustelemaan sitä, miksi halusi tilaushistorian. Kuntahistorian tilaajat halusivat vaalia kunnan muistoja ja säilyttää jälkipolville ymmärrettävässä muodossa tiedon siitä, että paikalliset yhteisöt olivat joskus muodostaneet itsenäisen kunnan. He toivoivat, että kirjoittajalla tai kirjoittajilla olisi kyky tuoda esiin kunnan ominaispiirteet. Yhdistyshistorian tilaaja kertoi, että kyseessä olisi 150-vuotisjuhlakirja.

Tilaushistorioita tilaavat yhdistysten, yritysten, kuntien ja muiden organisaatioiden edustajat eivät yleensä ole historiateoreetikkoita. Jos kuitenkin olisin todennut historiahankkeideni tilaajille Kenneth Nordgrenia mukaillen, että historiatietoisuus on ymmärtämistä, yhteiseen kertomukseen sitoutumista ja ohjaa toimintaa (Norgren, 2006, s. 208, s. 211, s. 213), he olisivat nyökytelleet. Paikallishistorian tilaajat olivat liikkeellä juuri tällaisista syistä.

Saneliko tilaaja historiaan kirjoitetut tulkinnat?

Kuntahistorian tilaamista valmistelleiden historiatoimikuntien jäsenet siirtyivät hankkeen alettua historiateoksen valmistumista valvovien ja tukevien ohjausryhmien jäseniksi. Ohjausryhmiin värvättiin virka- ja luottamushenkilöiden lisäksi menneisyydestä kiinnostuneiden yhdistysten johtohahmoja ja kotiseutuhistorian harrastajia. Ohjausryhmän kokoonpano antoi kuvan siitä, ketkä historioitavana olevan kunnan asukkaat toimivat aktiivisesti kunnan menneisyyttä koskevan tiedon parissa. Tilaajan

edustajien lisäksi ohjausryhmiin kuului yliopiston edustajia.

Porin Vapaaehtoisien Palokunnan Historiatyöryhmä oli organisoitu moniportaisemmin kuin kuntien historiatoimikunnat. VPK:n Historiatoimikunta raportoi jatkuvasti yhdistyksen Historiatyöryhmälle, jonka jäseniä olivat käytännössä lähes kaikki yhdistyksen hallituksen jäsenet. Historiatyöryhmä koostui yhdistyksen johdosta. Historiatyöryhmän jäsenet osallistuivat hyvin aktiivisesti ohjausryhmän työskentelyyn. Ohjausryhmään oli nimitetty myös Porin kaupungin edustaja ja alueellisen palo- ja pelastustoimen johdon edustaja.

Kaikki kolme ohjausryhmää kokoontuivat 2–4 kertaa vuodessa. Kokouksessa tilaushistoriahankkeen johtaja ja muut tutkija-kirjoittajat raportoivat ohjausryhmälle hankkeen etenemisestä. Ohjausryhmä valvoi hankkeessa lähinnä maksatusaikataulun noudattamista ja seurasi teoksen valmistumisaikataulua. Kaikkien kolmen ohjausryhmän jäsenet suhtautuivat hyvin kunnioittavasti tutkijan integriteettiin. Yhdessä ohjausryhmässä ei jotain jo kirjoitettua vaadittu poistettavaksi teoksesta. Mitään tutkimuksen kohdetta ei myöskään kielletty tarkastelemasta. Kaikissa kolmessa teoksessa käsitellään esimerkiksi kansalaissotaa ja muita poliittisesti latautuneita aiheita. Kuntahistoriallisten ohjausryhmien keskusteluissa nähtiin toisinaan pientä puoluepoliittista jännitystä, mutta se juontui pikemminkin valtuustotyöskentelyn paineista kuin ohjausryhmän valvoman historiatuotannon sisällöstä. Kaikissa kolmessa tilaushistoriahankkeessa ohjausryhmän jäsenet avustivat tutkija-kirjoittajia tietolähteiden etsimisessä. Yhdessä ohjausryhmässä ei kyseenalaistettu historiantutkijoiden ammattitaitoa. Ohjausryhmien jäsenet osoittivat monella tapaa odottavansa historian valmistumista ja aikovansa käyttää valmista teosta. Sekä kunta-historian että yhdistyshistorian tilaajat kertoivat, että historia palvelisi erityisesti ikääntyvää lukijaa tukemalla ikääntyneiden henkilökoh- taista muistelua. Kaikkien kolmen tilaajan edustajat pitivät tärkeänä, että historia perustuisi tutkimukseen ja alkuperäisaineistoihin. Faktojen tuli olla kohdallaan, jotta paikalliset tapahtumat

voisi muistin pettäessä tarkistaa historiasta.

Tilaushistoriaproessin edetessä kuntahistoriahankkeen ympärille aktivoituneen kulttuuriperintöyhteisön jäsenet osoittivat historioitaviksi useita, arvokkaita pitämiään aineellisia kohteita. Kohteiden joukossa oli rakennuksia, rakennusjäänteitä, maisemaa ja esineitä. Tilaa-
jan edustajat pohtivat kokouksissa, miten historiointi tukisi näiden kohteiden matkailullista käyttöä. Kun menneisyyden jälki otetaan käyttöön menneisyyden tapahtumasarjaa koskevaan kysymykseen annetun vastauksen uskottavuutta vahvistavana todisteena, todisteelle alkaa muodostua kulttuuriperintöarvoa. Kirjoitetulla historialla voi vahvistaa esimerkiksi paikallisen kirkon, vapaapalokunnantalon tai jonkin paikan, perinteen tai esineen symbolista roolia ja asemaa paikallisyhteisön muistin paikkana. (Esim. Salonen & Sivula, 2008, s. 135–140; Sivula & Tuulasjärvi, 2013, s. 203–219.) Yhdistyshistorian tilaaja toivoi, että historiantutkijat kertoisivat, millainen vaikutus yhdistyksellä oli eri aikoina ollut ympäröivään yhteiskuntaan. He halusivat myös historiallista näkyvyyttä yhdistyksen rakennuksille, joista osa ei enää ollut yhdistyksen omistuksessa. Tulkintoja tilaajat eivät kirjoittajille sanelleet. Mikäli he vaikuttivat tulkintoihin, kyse oli osallistamisen seurauksena syntyneestä vuorovaikutussuhteesta.

Ketä ja mitä varten historia tilattiin?

Aineistooni kuuluvan yhdistyshistorian tilausta motivoi ensisijaisesti merkkipäivä. Se tilattiin täyttämään samanlainen yhteisöllinen tehtävä kuin syntymäpäiväsankarille pidetty juhlapuhe. Historiahankkeen puuhahenkilöt halusivat vaikuttaa siihen millaiseksi yhdistyksen sisäinen muisti muodostui. Sisäisen yhtenäisyyden vahvistaminen ja yhteistä tulevaisuutta kohti orientoiminen ovat motiiveja, jotka kertovat oman historian vahvasta internaalisesta käytöstä. Historian valmistuttua historia-toimikunnan verrattain iäkkäät jäsenet las-
kivat leikkiä siitä, että tilaisivat jatko osan, kunhan 200-vuotishistorian tilaus tulisi ajankohtaiseksi.

Lakkautettavan kunnan viimeisen vuosisadan tapahtumat dokumentoiva, ymmärtävä ja selittävä sekä menneisyyden representoiva, kuvitettu historiateos sinetöi tapahtuneen. Historia asettuu kuntalaisten tietoisuuteen poissa-
olevan menneisyyden paikalle, ja auttaa siirtämään lakkautettavan kunnan nykyisyydestä osaksi mennyttä aikaa. Lakkautettavien kuntien identiteettityössä on saattohoidon ja surutyön piirteitä. Kollektiivinen surutyö on luonteeltaan monumentalisoivaa identiteettityötä. Tälle antikvaarista historian käyttötapaa lähenevälle identiteettityölle on tyypillistä menetetyn kohteen muistelua ja muistojen kunnioitusta palvelevien menneisyyden symbolien eli muistomerkkien tai muistin paikkojen tarve.

Toisin kuin kunnan lakkauttamisen jälkeen, yhdistys suunnitteli alusta lähtien käyttävänsä historiateosta myös esitellessään itseään ulkoisille sidosryhmille. Historiatoimikunta piti teosta myös taloudellisesti hyödyllisenä. Sen nähtiin tarjoavan 150 vuoden jatkuvuutta takeeksi yhdistyksen luotettavuudesta. Yhdistys toimi palo- ja pelastusalan markkinoilla, joilla luotettavuus ja henkilöstön sitoutuneisuus tehtäviinsä saattoi ratkaista, mikä palvelun tarjoaja valitaan sopimusosapuoleksi seuraavan 10 vuoden ajaksi. Yrityshistorioita käytetään toisinaan samalla tavoin yrityksen luotettavuuden osoittamiseen.

Tarkastelemissani esimerkeissä kuntahistorian tilaajat edustivat kunnan toimivaa johtoa ja tilasivat historian kuntalaisia varten. Noormarkun historiateosta luovutettiin yksi kappale kaikkiin kunnan alueella asuviin perheisiin. Kyseessä oli siten ensisijaisesti internaalisen historian käyttö internaaliseen kommunikointoon. Porin VPK:n tilaama historia sitä vastoin tilattiin juhluvuoden monumentiksi. Se tuki sekä yhdistyksen sisäistä muistelua että vahvisti yhdistyksen ulkoista kuvaa. Vapaaehtoisen palokunnan historia jaettiin kaikille yhteisön jäsenille, mutta teosta luovutettiin runsaasti myös ulkoisille sidosryhmille ja kirjastoille, ja sitä pyrittiin myös myymään. Yhdistys teki yllättävän paljon imagotyötä, kun taas kunnissa keskityttiin identiteettityöhön.

Kun perustin Merikarvian historia hanketta tukemaan Muistojen Merikarvia -nimisen Face-

book-yhteisön, siihen liittyi pari sataa Merikarvian kunnassa asuvaa ja yli sata Merikarvian kunnan, Suomen tai jopa Euroopan ulkopuolella asuvaa sosiaalisen median käyttäjää. Yhteisön jäsenet jakoivat keskenään valokuvia ja muistitietoa. Kuntahistoriaa käyttävä, paikallista kulttuuriperintökohdetta tuottavaa identiteettityötä tekevä kulttuuriperintöyhteisö osoittautui tässä tapauksessa transnationaaliksi eli yllirajaiseksi (Urponen, 2010, s. 19–21).

Paikallista historiapolitiikkaa?

Historiapolitiikka tarkoittaa historian poliittista käyttöä yhteiskunnassa. (Kalela, 2012, s. 82–112.) Pilvi Torstin mukaan historiapolitiikalla on aina yhteiskunnallinen päämäärä ja historian poliittiselle käytölle on kolme mahdollista motiivia: ulkopoliittinen motiivi, sisäpoliittinen motiivi ja ”universaalin hyvän motiivi”. Historiaa käyttävänä subjektina näyttäytyy Torstin mallissa aina joko valtio tai valtiollisesti orientoitunut toimija. (Torsti, 2007, s. 66–69.)

Paikallishistorian politiikka näyttää ainakin tarkastelemieni esimerkkien valossa erilaiselta kuin valtiollisesti orientoitunut historiapolitiikka. Paikallishistorian tilaaja pyrkii yleensä ensisijaisesti ottamaan haltuunsa jonkin menneisyyttä koskevan jäännekokelman tai tietomassan, esimerkiksi oman arkistonsa tai muun aineellisen tai aineettoman jäämistönsä. Tilaushistorialta toivotaan juonellisuutta, jotta tilaaja pystyy esittämään, miten organisaatio on muodostunut ja miten sen nykyinen kulttuuri ja toimintatavat ovat muotoutuneet ja perustelamaan sekä luopumista että säilyttämistä koskevia päätöksiä.

Millaisessa tilanteessa yhteisö päättää investoida tilaushistoriaan? Käsittelimistäni kolmesta tilaushistoriaprosessissa kahdessa investointi päätettiin tehdä, kun organisaation lakkaamisen mahdollisuus aktualisoitui. Investointipäätöstä motivoi päättymisen tai menetyksen pelko. Molemmat päättymisuhan alla olevat organisaatiot olivat kuntia. Tuntemiani muitakin kuntahistoriahankkeita on lähes poikkeuksetta motivoinut tulollaan oleva kuntaliitos. Kolman-

nen tilaushistorian tilannut yhdistys täytti 150 vuotta ja tilasi historian merkkipuotta juhlistamaan. Historian tilaamisesta vastasi kaikissa tilaajaorganisaatioissa sama ryhmä, joka teki muutkin taloudelliset päätökset. Kunnissa tilaamisesta päätti kunnanvaltuusto. Yhdistyksessä taas organisaation hallitus valtuutti historiatoimikunnan tekemään hankinnan.

Millaisia tapahtumasarjoja tai kohteita tilaushistoriahankkeen tilaaja halusi, esimerkiksi ohjausryhmän välityksellä, tilaushistorian kirjoittajan ottavan esiin? Kaikissa ohjausryhmissä oli mukana paikallisia amatöörihistorioitsijoita, jotka olivat julkaisseet kirjoituksiaan. Nämä kotiseutuhistorioitsijat ehdottivat, että tiettyjä historiallisesti merkittäviä kohteita katsottaisiin hiukan lähemmin, kuten sitten tehtiinkin. Aktiivisten kotiseutuhistorioitsijoiden rooli alkoi muistuttaa kanssatutkijutta. Tilaushistorian kirjoittajat käyttivät tietolähteinään näiden kanssatutkijoiden tekstejä. Valvoin erityisen tarkasti sitä, että niitä käytettiin lähdekriittisesti. Kaikissa kolmessa tapauksessa tilaushistorian kirjoittaja vahvisti ainakin yhden ohjausryhmässä tärkeänä ja historiallisena pidetyn esineen, paikan tai rakennuksen symbolista arvoa. Nämä olivat siis sellaisia esineitä, paikkoja tai rakennuksia, joihin tutkija ei itsenäisesti ehkä olisi kiinnittänyt huomiota.

Mitä tarkoitusta varten historioita tilattiin? Tilaushistorian abstraktina tarkoituksena oli kaikissa tapauksissani yhteisön jäsenten identiteettityön tukeminen. Julkilausuttu tavoite oli tapahtumasarjojen kirjaaminen ymmärrettävässä ja juonellisessa muodossa. Yhdistyshistorian ohjausryhmä toivoi erityisesti aktiivisten ihmisten esittelyä, mutta myös kuntahistorioiden tilaajat halusivat taata organisaationsa entisille ja nykyisille johtohenkilöille ja vaikuttajille paikan historiassa.

Yksikään kolmesta tilaajasta ei olettanut historiahankkeen tuottavan taloudellista voittoa, vaikka jokainen tilaaja valmistautui myös myymään valmista teosta. Tilaajat myös jakoivat satoja teoksen kopioita ilmaiseksi sekä ulkoisille että sisäisille sidosryhmilleen. Kuntahistorioiden tilaajat asettivat tilaushistorialle myös joitakin tilinpäätösmäisiä tavoitteita. Lukijan

haluttiin ymmärtävän esimerkiksi sitä, millaisissa oloissa kunta oli velkaantunut tai myynyt omaisuuttaan. Kuntahistorioiden tavoitteena oli myös joidenkin kiistanalaisten tapahtumasarjojen selvittäminen. Huomiota kiinnitettiin esimerkiksi laajoihin ympäristöä muuttaneisiin rakennus- ja kaavoitushankkeisiin.

Kuntahistoriahankkeiden tavoitteeksi oli asetettu uusimman ajan historian kirjaaminen ymmärrettävässä muodossa. Uusimman ajan historiallisista muutosprosesseista kahta pidettiin kunnissa erityisen tärkeitä: kuntalaisten haluttiin ymmärtävän 1970-luvulta alkaneen kuntien tehtäväkentän muutosten paikallisia vaikutuksia, ja lisäksi toivottiin huolellista kuvausta 1990-luvun alun laman syistä ja paikallisista seurauksista. Yhdistyshistorian tilaajat pyysivät enemmän analyysia tilaajaorganisaation toimintatapojen ja jäsenistön profiilin muutoksista kuin kuntahistorian tilaajat.

Universaalin hyvän motiivia tai valtiollisen ulko- ja sisäpolitiikan motiivia ei yksikään tilaajista tuonut esiin. Paikallinen historiapolitiikka on ilmeisesti erilaista kuin valtioiden historiapolitiikka. Paikallisten tilaushistorioiden motivoitumista ei voi ymmärtää valtion näkökulmasta muodostettujen kategorioiden avulla, eikä valtiollisen historiapolitiittisen motivoitumisen piiri näytä ulottuvan paikalliseen historiapolitiikkaan. Paikalliseen historiapolitiikkaan pääsee parhaiten käsiksi tarkastelemalla sitä identiteetti- tai imagotyötä, johon paikallisen historian ja kulttuuriperinnön tuottaminen ovat kytkeytyneet.

Paikallishistoriallisen kulttuuriperintöprosessin logiikka: Omaksuvaa, monumentalisoivaa ja historioivaa identiteettityötä

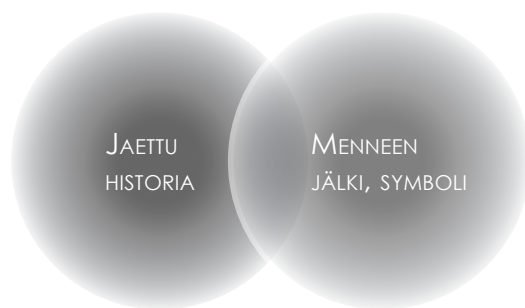
Tässä artikkelissa yritän tilaushistorioihin liittyvien tapausten ja historian käytön erilaisten jaottelujen avulla mallintaa sitä identiteettityötä, jolla kulttuuriperintöä rakennetaan. Yritän ymmärtää historiaa käyttävän kulttuuriperintöyhteisön rakennetta ja kulttuuriperintöprosessin logiikkaa. On ilmeistä, ettei kulttuuri-

perintöyhteisöä voi samaistaa historioitavana olevaan yhteisöön; ainakin tarkastelemieni tilaushistoriahankkeiden valossa näyttää siltä, että identiteetti- ja imagotyössä puurtaa melko pieni osa historioitavan yhteisön jäsenistä.

Kulttuuriperintöprosessia ylläpitävä yhteisö näyttää tekevän identiteettityötään kolmella *identiteettityökalulla*. Ensimmäinen näistä työkaluista on se menneisyyden tulkinta, jonka yhteisön jäsenet (enemmän tai vähemmän eripuraisesti) jakavat keskenään ja jota he esittelevät myös ulospäin omana historianaan. Käytän tästä tulkinnasta Jorma Kalelan termiä *jaettu historia* (Kalela, 2012, s. 75). Tilaushistoriahankkeiden tavoitteena oli päivittää tämä jaettu historia.

Omaksuin termin ”jaettu historia” vuonna 2009 Jorma Kalelan kanssa käymissäni keskusteluissa ja kehitelin sitä eteenpäin. Jaettu historia tarkoittaa sellaista menneisyyttä koskevaa tietoa ja menneisyyden tulkintaa, joka yhdistää kulttuuriperintöyhteisön jäsenet ja sijoittaa yhteisön menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden muodostamalle jatkumolle. Jaettu historia on sekä inklusiivista että eksklusiivista. Inklusiivisuus tarkoittaa, että historia kiinnittää aiempaa vahvemmin yhteisön jäseniksi ne, jotka kokevat osallisuutta historialla merkitystä menneisyydestä. Eksklusiivisuus puolestaan tarkoittaa sitä, että niiden ulkopuolisuus, jotka eivät osallisia ole, korostuu. Kulttuuriperintöyhteisö voi jakaa historiaansa monessa muodossa: suullisena muistitietona, Facebook-sivulla tai historiantutkimukseen perustuvana kirjana. Historiaa voi jakaa sekä oman yhteisön jäsenille että niille yhteisön ulkopuolisille, joille jakaja haluaa välittää tietoa yhteisön menneisyydestä. Yhteisöt käyttävät jaettuja historioita aineellisen ja aineettoman kulttuuriperintönsä *kehyskertomuksina*. Kehyskertomus vahvistaa menneisyyden aineettomalle tai aineelliselle jäljelle merkityksen. Omaksumisen kohteena olevalle menneisyyden jäljelle tai symbolille muodostuu kulttuuriperintöarvoa suhteessa näihin kehyskertomuksiin.

Toinen kulttuuriperintöyhteisön identiteettityössään käyttämä työkalu on *osallisuuskokemus*. Kulttuuriperintöyhteisön jäsenet ovat

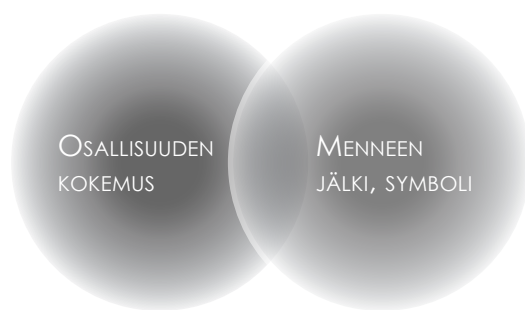


Kuva 2. Monumentalisoiva identiteettityö on jaetun, eli kulttuuriperintöä käyttävän yhteisön jäsenten yhteiseksi ja yhdistäväksi koetun historiallisen tiedon käyttämistä menneisyyden jäljen tulkitsemiseen ja sen symbolimerkityksen perustelemiseen.

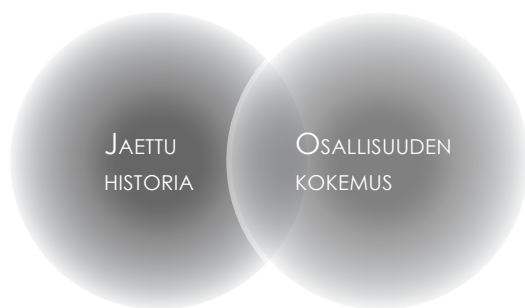
osallisia sekä edellä kuvaamastani jaetusta historiasta että erilaisista menneisyyden jättämistä aineellisista ja aineettomista jäljistä. Kokemus on omistussuhteesta riippumaton. Osallisuutta voi siis kokea esimerkiksi historialliseen maisemaan, riippumatta siitä, kuka omistaa maapohjan, vesialueen, rakennukset tai puuston. Osallisuuden kokemus kohdistuu sekä jaettuun historiaan että tämän historian esittämän menneisyyden symboleihin tai jälkiin. Kolmantena identiteettityökaluna toimivat sellaiset *menneen jäljet ja menneisyyden symbolit*, jotka toimivat jaetun historian todisteina, joiden kulttuuriperintöarvon ja merkityksen kehyskertomuksena toimiva jaettu historia vahvistaa, ja joista yhteisön jäsenet kokevat olevansa osallisia.

Historiantutkija noudattaa menneisyyttä

tulkittessaan oman tieteenalansa metodisääntöjä, mutta historioita tuottavat muutkin kuin ammattimaiset historiantutkijat. Kansanomaisista tai muuta jokapäiväistä historiaa ei aina ole kirjoitettu historiantutkimuksen metodisääntöjä noudattaen. (Kalela, 2012, s. 67–68.) Ammattimainen historiantutkija perustaa menneisyyttä koskevat väitteensä menneisyydestä jääneisiin jälkiin. Identiteettiään työstävillä yhteisöillä on kuitenkin menneisyytensä jättämien ja historiantutkijan tietolähteiksi sopivien jälkien lisäksi myös toisenlaisia, menneisyyttä edustavia symboleita, esimerkiksi tapoja tai käytänteitä, esineitä tai rakennuksia, joita vaalitaan, suojellaan ja käytetään muistin ja muistelun tukena (Nora, 1998, s. 626). Kaikki menneisyyden symbolit eivät ole aitoja jäänteitä



Kuva 3: Omaksuva identiteettityö vahvistaa kulttuuriperintöyhteisön oikeutta pitää omaan kohdetta, joka liittyy yhteisöä yhdistävään historiaan. Se yhdistää osallisuuskokemukset menneisyyden symboleihin. Esimerkiksi historialliset arvorakennukset ovat usein omaksuvan identiteettityön välineitä ja kohteita, riippumatta siis siitä, kenelle arvorakennuksen omistusoikeus juridisesti kuuluu. Omaksumisen kohteena voi olla myös esimerkiksi paikallinen murre, maisema tai perinneruoka.



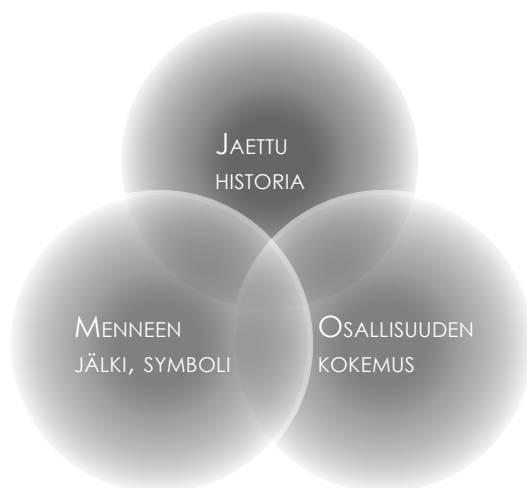
Kuva 4: Historioiva identiteettityö vahvistaa toimijan käsitystä itsestään yhteisön menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden jatkumolla. Historioivan identiteettityön tuloksena on historiatietoinen subjekti. Koulujen historianopetus tukee historioivaa identiteettityötä ja edistää jaetun historian muodostumista. Tämä identiteettityö ei edellytä menneisyyden jälkien työstämistä symboleiksi, mutta se on silti läsnä kaikissa kulttuuriperintöprosesseissa.

siitä menneisyydestä, jota ne edustavat, mutta epäaitokin jäänne voi olla käytössä kulttuuriperintöyhteisön identiteettityökaluna.

Kulttuuriperintöyhteisölle merkityksellisten historiallisten todisteiden ja symbolien valitseminen, tuottaminen, suojeleminen, säilyttäminen ja arvottaminen ovat luonteeltaan *monumentalisoiavaa identiteettityötä*. Paikallishistoriallisen teoksen kirkkohistorialliseen osuuteen viittaaminen kirkon kellotapulian koskevan rakennussuojelupäätöksen perustelu-

sa on tyypillinen esimerkki siitä, miten jaettua historiaa käytetään tietyn menneisyyden jäljen symbolisen aseman vahvistamiseen.

Omaksuva identiteettityö puolestaan on historiatietoisin subjektin rakentamista. Omaksuminen kohdistuu menneisyyden jälkeen tai symboliin. Omaksuvalla identiteettityöllä vahvistetaan osallisuuskokemusta menneisyyden jälkeen tai symboliin. Omaksuva identiteettityö voi näyttää muutosvastarinnalta. Tyypillisiä omaksuvan identiteettityön ilmauksia ovat



Kuva 5: Kulttuuriperintö rakentuu osallisuuskokemuksista, jaetusta historiasta ja omaksi koetun menneisyyden aineellisista tai aineettomista jäljistä. Kulttuuriperintöyhteisöä yhdistää historioiva, monumentalisoiva ja omaksuva identiteettityö. Kolmen ympyrän leikkausalueella on käynnissä kulttuuriperintöprosessi.

esimerkiksi yksityisomistuksessa olevan rakennuksen purkamiseen tai vaikkapa koulujen kaunokirjoituksen tyyppikirjainten muutoksiin kohdistuneet protestit. Kulttuuriperintöprosessien luonteen ymmärtämisen näkökulmasta on erityisen tärkeää kiinnittää huomiota omaksumaan identiteettityöhön.

Historioiva identiteettityö puolestaan vahvistaa toimijan käsitystä itsestään yhteisön menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden jatkumolla. Historioivan identiteettityön tuloksena on historiatietoinen subjekti. Koulujen historianopetus tukee historioivaa identiteettityötä ja edistää jaetun historian muodostumista. Tämä identiteettityö ei edellytä menneisyyden jälkien työstämistä symboleiksi, mutta se on silti läsnä kaikissa kulttuuriperintöprosesseissa.

Aktiivinen kulttuuriperintöyhteisö toimii näiden identiteettityön kaikkien osa-alueiden leikkauspisteessä. Kulttuuriperintöyhteisö osallistuu identiteettityöhön sen kaikissa muodoissa. Kulttuuriperintöyhteisö tuottaa (eli pitää yllä) kulttuuriperintöään jatkuvalla historiointilla, monumentalisoimalla ja omaksumisella.

Pelkkä historiaan tai menneisyyteen kohdistuva kiinnostus, yksittäiset osallisuuskokemukset, symbolien satunnainen tunnistaminen tai tietoisuus jaetusta historiasta eivät vielä perusta kulttuuriperintöyhteisöä. Kulttuuriperintöprosessi edellyttää jatkuvaa historioivaa, monu-

mentalisoivaa että omaksuvaa identiteettityötä. Tilaushistorian kirjoittajan näkökulmasta tämä tarkoittaa sitä, että hänen on muistettava, etteivät kaikki *historioitavan yhteisön* jäsenet, esimerkiksi yrityksen työntekijät tai kunnan asukkaat, ole luultavasti *kulttuuriperintöyhteisön* jäseniä.

Kulttuuriperintöyhteisöt käyttävät menneisyyttä koskevaa tietoa monella tavoin. Jaetuilla historioilla, osallisuuskokemuksilla ja erilaisilla menneen jäljillä tai symboleilla voi rakentaa yhteisölle yhteenkuuluvuuden tunnetta. Niillä voi perustella rakennussuojelupäätöstä tai vuosittain toistuvaa juhlapäivää, mutta niitä voi käyttää myös toiseuksien ja eksklusiokäytänteiden vahvistamiseen tai vaikkapa yksityisomistuksessa olevan kiinteistön arvonnostamiseen. Historian käytön typologia ja kulttuuriperintöprosessin logiikan malli avoavat mahdollisuuden arvioida tilaushistoriatuotannon eettisiä haasteita. Mikäli lähtökohdaksi hyväksytään periaate, jonka mukaan historia-politiikan tulee edistää demokratiaa myös paikallisesti, on historiallisen tilaustutkimuksen tekijän selvítettävä, millainen yhteisö häneltä tilaa historian, ja missä määrin ja millä valtuuksilla tilaajat edustavat historioitavaa yhteisöä. Tilaushistoriankin on kunnioitettava historioitavan yhteisön jäsenten oikeutta tehdä identiteettityötään itse haluamallaan tavalla.

Lähteet ja kirjallisuus

Tilaushistoriahankkeiden projektikansiot ja kokousmateriaalit

- Noormarkun historia. Projektikansio 2003–2008. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelman aineistokokoelma.
- Porin VPK:n historiahanke. Projektikansio 2008–2013. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelman aineistokokoelma.
- Merikarvian historiahanke. Projektikansio 2013–2017. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelman aineistokokoelma.

Tilaushistoriat ja historioiden käsikirjoitukset

- Grahn, M. & Sivula, A. (toim.) (2008). *Noormarkun historiaa erämaasta eletyksi paikaksi*. Noormarkku: Noormarkun kunta.
- Aitto-oja, S. & Sivula, A. (toim.) (2013). *Karhu, kirves ja punainen kukko – Porin Vapaaehtoinen Palokunta 1863 – 2013*. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen julkaisuja 39. Pori: Turun yliopisto.
- Merikarvian historian käsikirjoitus. (Tekijän hallussa.)

- Alasuutari, P. (2012). Spreading Global Models and Enhancing Banal Localism: The Case of Local Government Cultural Policy Development. *International Journal of Cultural Policy* 19, 103–119.
- Ahtiainen, P. & Tervonen, J. (2010). Paikallishistorian kaavan pitkä kaari – ja tulevan akateemikon kriittinen katse. Teoksessa P. Ahtiainen, J. Tervonen & K. Teräs (toim.), *Kaikella on paikkansa. Uuden paikallishistorian suuntaviivoja* (27–90). Tampere: Vastapaino.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Aronsson, P. (2006). Demokratisk kulturav? Nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker. Teoksessa A. Alzén & P. Aronsson (toim.), *Demokratisk kulturav? Nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker* (1–17). Norrköping: Tema kultur och samhälle skriftserie.
- Halldén, S. (1983). *Behövs det förflutna. En bok om det gåtfulla vardagslivet*. Stockholm: Liber Verlag.
- Hentilä, S. (2004). *Harppi Saksan haarukassa. DDR:n poliittinen vaikutus Suomessa*. Helsinki: SKS.
- Hobsbawm, E. (1983). Introduction: inventing traditions. Hobsbawm E. & Ranger T. O. (toim.), *Invention of Tradition* (7–18). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kalela, J. (2012). *Making history: the historian and uses of the past*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Karonen, P. & Lamberg, J.-A. & Ojala, J. (2000): Yritykset muuttuvat, muuttuuko historian tutkimus. Yrityshistoriasta yrityksen taloushistoriaksi. *Historiallinen aikakauskirja*, 98 (1), 47–65.
- Lowenthal, D. (1999): Heritage stewardship and the amateur tradition. *APT Bulletin*, 30 (2–3), 7–9.
- Nevanlinna, T. (2003): Rakennusperinnöstä välittyy kosketus menneeseen. Teoksessa T. Tenosmaa (toim.), *Rakennusperinnön tulevaisuus. Puheenvuoroja teemavuoden aiheista* (18–27). Helsinki: Ympäristöministeriö.
- Nietzsche, F. (1999): *Historian hyödyistä ja haitasta elämälle*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjaston julkaisusyksikkö JULPU.
- Nora, P. (1989): Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire [1984]. *Representations*, 26 (spring 1989), 7–24.
- Nora, P. (1998): *Realms of Memory: The Construction of the French Past*, (Vol. 3, Symbols). New York: Columbia University Press.
- Nordgren, K. (2006): Historia som medvetande, identitet och handling i ett mångkulturellt Sverige. Teoksessa A. Alzén & P. Aronsson (toim.), *Demokratisk kulturav? Nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker* (205–215). Norrköping: Tema kultur och samhälle skriftserie.
- Ponzoni, E. & Boersma, K. (2011): Writing History for Business: The Development of Business History between "Old" and "New" production of Knowledge. *Management & Organizational History*, 6 (2), 123–143.
- Pulma, P. (2010): Paikallishistoria, professionalismi ja pohjoismainen historiakulttuuri. Teoksessa P. Ahtiainen, J. Tervonen & K. Teräs (toim.), *Kaikella on paikkansa. Uuden paikallishistorian suuntaviivoja* (91–115). Tampere: Vastapaino.
- Rakob, E.-M. & Burkhardt, R. (2006): Der Bosch-Zünder. Die Marke in der Marke. Teoksessa N. O. Herbrand, & S. Röhrig (toim.), *Die Bedeutung der Tradition für die Markenkommunikation. Konzepte und Instrumente zur Ganzheitlichen Ausschöpfung des Erfolgspotenzials Markenhistorie* (399–407). Stuttgart: Edition Neues Fachwissen GmbH.
- Salmi, H. (2001): Menneisyyskokemuksista hyödykkeisiin: historiakulttuurin muodot. Teoksessa J. Kalela & I. Lindroos (toim.), *Jokapäiväinen historia* (134–149). Helsinki: SKS.
- Scullien, A. & Garcia, B. (2005): What is cultural policy research? *International Journal of Cultural Policy*, 11 (2), 113–127. DOI:10.1080/10286630500198104
- Sivula, A. (2014a): Teollinen kulttuuriperintö vaikiintui suomalaisen historiatietoisuuteen. Teollisen kulttuuriperinnön monet muodot. *Tekniikan Waiheita*, (2/2014), 5–18.
- Sivula, A. (2014b): Corporate History Culture and Useful Industrial Past. *Electronic Journal of Folklore*, 57, 29–54. DOI:10.7592/FEJF2014.57.sivula
- Sivula, A. (2013): Puuvillatehtaasta muistin paikaksi. Teollisen kulttuuriperintöprosessin jäljillä. Teoksessa O. Tuomi-Nikula & R. Haanpää & A. Kivilaakso (toim.), *Mitä on kulttuuriperintö?* (161–191). Helsinki: SKS.
- Smith, L. & Agakawa, N. (2009). Introduction. Teoksessa L. Smith & N. Agakawa (toim.), *Intangible Heritage* (6–18). London and New York: Routledge.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. New York: Routledge.
- Svensson, B. (2006). Identifering och kategorisering. Om det kulturella erkännandets möjligheter och begränsningar. Teoksessa A. Alzén

-
- & P. Aronsson (toim.), *Demokratisk kulturav? Nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker* (175–189). Norrköping: Tema kultur och samhälle skriftserie.
- Tilaushistoriakeskus (s.d.). *Tilaushistoriakeskus. Besättningshistorikcentralen r.y.* URL: <http://www.arkisto.fi/fi/tilaushistoriakeskus> (Haettu 24. 5. 2015)
- Torsti, P. (2008). Historiapoliittikkaa tutkimaan. Historian poliittisen käytön typologian kehityä. *Kasvatus & Aika*, 2 (2), 61–71.
- Tuomi-Nikula, O. & Haanpää R. & Kivilaakso A. (2013). Kulttuuriperintökysymysten jäljillä. Teoksessa O. Tuomi-Nikula & R. Haanpää & A. Kivilaakso (toim.), *Mitä on kulttuuriperintö?* (12–27). Helsinki: SKS.
- Urponen, M. (2010): *Ylirajaisia suhteita. Helsingin olympialaiset, Armi Kuusela ja ylikansallinen historia.* Helsinki: Yliopistopaino.

Reeta Kangas

THE LAW OF THE WOLF

How the Kukryniksy Trio Represented the Enemy as a "Wild" Animal in Cold War Political Cartoons in Pravda, 1965–1982

The Law of the Wolf: How the Kukryniksy Trio Represented the Enemy as a "Wild" Animal in Cold War Political Cartoons in Pravda, 1965–1982

This article examines how the Soviet Kukryniksy trio used wild animals in their political cartoons to depict the enemies of the Soviet Union. The primary material of this research consists of Kukryniksy's 39 wild animal cartoons published in Pravda during 1965–1982. I discuss these cartoons within the theoretical framework of frame analysis and propaganda theory. According to frame analysis, we see the world through certain frames, which affect the way we interpret what is happening. Thus, it is important to bear in mind that what people perceive is dependent on their cultural frameworks. These frameworks can be used in propaganda to manipulate our perceptions and affect our behaviour. In this article I demonstrate what kind of symbolic functions wild animals have in these cartoons and what kind of characteristics they attach to the enemies depicted. Furthermore, I examine in what kind of frames the world was to be seen according to the Communist Party ideology, and how these frames were created with the use of wild animal characters. In these cartoons wild animals are used to reveal the "true" nature of the enemy. The animal's symbolic functions may derive from the linguistic or other cultural contexts. The cartoons depict the enemy mainly as deceptive and ruthless, but simultaneously predictable to the Soviet Union. They also represent the enemy in a belittling light in order to retain the frame of the superiority of the Soviet Union over its enemies.

Keywords: propaganda, political cartoons, animals, Soviet Union, Kukryniksy, Cold War

A badly beaten small hyena and an uninjured big wolf stand side by side. "Don't worry, I support you" (*Ne boisia, ia tebia podderzhu!*),¹ promises the wolf (Kukryniksy, 1970 January 18, p. 4 [Image 1]). This is a telling example of Soviet Cold War propaganda, which often used animal symbolism to depict the enemies' nature. Each animal carries with it certain symbolic connotations deriving from the cultural and historical context of the cartoon. Among other animal types, wild animals are frequently used in enemy depictions. In this specific case we see a caricatured Soviet view on the relations of the USA and South Vietnam during the Vietnam War. In a manner representative of the cartoons

that will be analysed in this article, the traits that these wild animals are meant to convey circle around the fact that these animals are outside of humans' domestic environment. They denote the characteristics of a blood-thirsty and deceptive nature of the enemy. However, even when they are being deceptive the enemies always act in certain predictable ways. And hence they are unable to surprise the Soviet Union, which portrays itself as a watchdog, ready to reveal what the enemy is trying to hide.

While the specific enemies of a nation – as well as the representations thereof – change, the idea of a common enemy stays intact (Steuter & Wills, 2009, p. 28). The idea of a perpetual

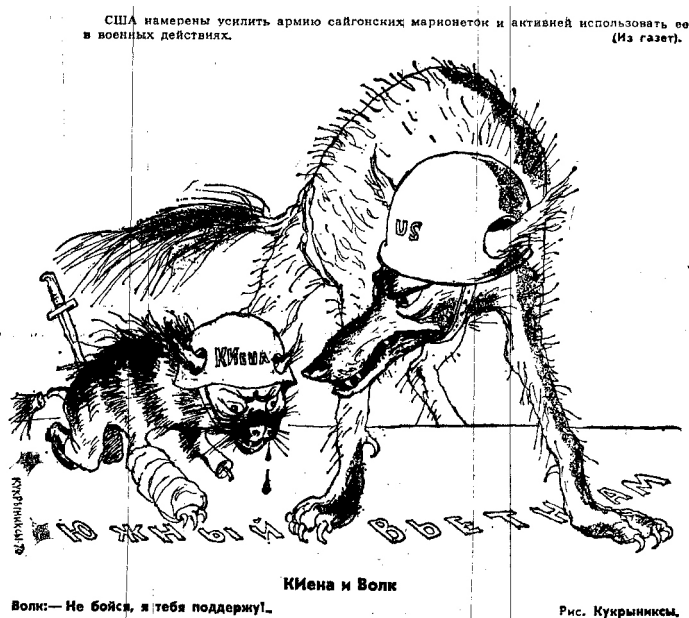


Image 1. Kukryniksy, 1970 January 18: KYena and wolf.

enemy is something that propaganda utilises frequently. It is, for example, typical to portray a war as a battle between collective good and evil (Lasswell, 1971[1927], pp. 59–60). The Soviet ideology divided the world into two sides according to such a binary system: “us” and “them”. Such binary oppositions are seen as traditional for Russian culture. They were in use already in Czarist Russia, but were further emphasised by the Civil War following the revolution in Soviet Russia in the early 20th century (see Bonnell, 1999, p. 187). The Cold War was no exception from this pattern of the Russian culture of dualism. With the use of propaganda the Communist Party aimed to create and strengthen animosity towards the omnipresent ideological enemy. However, it is not only the Russian cultural context that utilises binary oppositions. It is very common more generally to create such an opposition between animals and humans as well. These two types of binary oppositions play a significant role in the material of this article.

The structure of this article is as follows. I will first introduce the theoretical background of my research. Then I proceed to the analytical

part. Out of the 45 Kukryniksy cartoons, published in *Pravda* in 1965–1982, that have wild animals in them I use six to illustrate my analysis and exemplify the use of this type of animal symbolism. The analysis is divided into two parts: 1) The Warmonger’s Military Needs, and 2) Life under Deceitful Oppressors. The first one of them concentrates on the cartoons discussing the enemy’s military nature, while the second examines the ways in which the enemy is depicted as an untrustworthy oppressor. In the end I will make conclusions on the use of wild animals in political cartoons.

Kukryniksy and *Pravda*

In this article I examine the *Pravda* political cartoons of the artist trio Kukryniksy published 1965–1982. The Kukryniksy trio consisted of Mikhail Kupriyanov (1903–1991), Porfiri Krylov (1902–1990) and Nikolai Sokolov (1903–2000). They started working under the pseudonym ‘Kukryniksy’ in the mid-1920s and worked as a collective up to the 1980s. Their long and prolific career in political cartooning,

poster making,² as well as painting, has guaranteed them a place among some of the most famous Soviet political artists and the fact that they were awarded the honorary title Hero of Socialist Labour – the highest possible degree of distinction that a Soviet citizen could obtain – in 1973 is a testament to the significance of their work, and to how highly the leaders of the country valued it.

Kukryniksy's *Pravda* cartoons are significant in many ways. First of all, the newspaper publishing them had a circulation covering the entire Soviet Union. Secondly, *Pravda* was a newspaper whose pages were filled with small text, bureaucratic language, and only few illustrations, despite the Brezhnev administration's attempts to make the newspaper visually more appealing (Roxburgh, 1987, p. 48). This text-heavy layout of *Pravda* surely meant that the political cartoons would attract a fair amount of attention. The cartoons were often published on the page reserved for foreign news and world events. Therefore, the cartoons could be seen as illustrations to the news articles. *Pravda*'s main priority was to print news in the Soviet Union and set the tone of the political conversation in the media (ibid., p. 58). Additionally, along with other centrally controlled newspapers, *Pravda* was used to express the official view of the Soviet Union (Beglov, 1984, p. 273). In expressing this view, the main point was not what was discussed, but rather how it was discussed. In particular, issues were discussed in accordance with the "authoritative representation," the official ideological view, as dictated by the Communist Party (Yurchak, 2005, pp. 60–62).

The cartoonists' view was essentially that of the Communist Party. However, it is important to remember that most Western cartoonists also work in accordance with the political line of their newspaper (see Benson, 2012, p. 14–15). In general, cartoonists give their work to the editor-in-chief of their newspaper, who either approves the cartoon for publication or declines it. In the Soviet Union the editors made sure that the cartoonists followed the Communist Party's view in their work. However, the extent to which this occurred depended somewhat on the

editor in question. In *Pravda* there were three different editors during the years 1965–1982. Aleksei Rumyantsev (1905–1993) was the editor until 1965, when he was relieved from his duties due to his more permissive and liberal publication standards. Mikhail Zimyanin (1914–1995) stuck close to the Party line and worked as the editor until he was appointed a secretary in the Central Committee in 1976. The next editor, Viktor Afanasyev (1922–1994), had the same editorial policies regarding the Party line as his predecessor (Roxburgh, 1987, pp. 44–48). Furthermore, during his rule, Brezhnev held meetings with *Pravda* and *Izvestia* editors to advise them on the content of their newspapers (ibid., p. 60). The political cartoons in *Pravda* frequently cited previously published newspaper articles and discussed the world events in the same tone as the articles, thus similarly emphasising the ideological views of the Party (McKenna, 2001, p. 16). In general, the political cartoons discussing foreign politics were supposed to be political satire about the Western powers, and never portray the Soviet Union in a negative light (Smirnov, 2012, p. 31). Thus, the political cartoonists participated in the creation of the Soviet enemy by emphasising and repeating images that already existed within the Communist Party's ideology.

Taking all this into account one can assume that the *Pravda* political cartoons give us in a concentrated visual form an idea of the official Party view on world events, the view that the nation was supposed to absorb. Therefore, Kukryniksy's political cartoons are interesting, on the one hand, because of their national and cultural importance. On the other hand, they are interesting as an example of how political cartoons were used for propaganda purposes.

Reinforcing Cultural Frameworks

Manipulating the audience's worldview by influencing their behaviour is one of the key themes in many propaganda theories. For example, Harold Lasswell's (1995[1934]) classical definition states that propaganda is "the technique of

influencing human action by the manipulation of representations” (p. 13). Garth S. Jowett and Victoria O’Donnell (2004) define propaganda as “the deliberate, systematic attempt to shape perceptions, manipulate cognitions, and direct behavior to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist” (p. 7). One could say that the underlying concept in both these definitions is that propaganda creates a framework, or “schemata of interpretation” as Erving Goffman (1986) defines the term, in which things seem real, whether or not they actually are real (p. 21). For the audience what they assume to be true, is the truth. The propagandists aspire to “frame the world in which they are acting” (see Snow, Rochford, Worden, & Benford, 1986, p. 466). For example, when a Soviet political cartoon portrays, in line with the Communist Party ideology under Brezhnev, the Americans as warmongering missile-crazy imperialists, it aims to create a semblance of reality in the minds of the readers, making them believe that the Americans are, indeed, warmongering missile-crazy imperialists. This in turn, is supposed to affect the way in which the audience acts; to make them more fervent supporters of those opposing the warmongers, i.e., the Soviet Union.

To be effective the created frameworks need to connect to the audience’s understanding of the world; the framework relies on “cultural resonance” (Gamson & Modigliani, 1989, p. 5; see also Snow & Benford, 1988, pp. 208–211 on “narrative fidelity”). The idea behind this concept is that the audience’s cultural background affects the frame interpretation process. Due to its greater familiarity, a culturally resonant frame is more likely to appeal to the audience. Propaganda is by nature very context specific, and needs to be adjusted according to the environment in which it is supposed to work (Ellul, 1973, p. 34). The way in which propagandists target our perceptions is dependent on our pre-existing knowledge and past experiences, as well as the cultural sphere in which these experiences have been made. With the use of language, images, and symbols the propagandist seeks to shape a certain perception in a certain

context (Jowett & O’Donnell, 2006, pp. 8–9). It is important for the propagandist to be able to use appropriate presentations and symbols in order to appeal to the audience as effectively as possible (Lasswell, 1995, pp. 19–20). For example, in the Soviet Cold War propaganda there were references to Russian mythology, history and classical literature. These all had cultural resonance in the minds of the propaganda’s audience. Those same references would not have had the same resonance in a different culture, e.g., in the USA, because of the American audience’s lack of Russian cultural knowledge. Furthermore, by repetitive use of the same imagery propaganda emphasises certain themes making them more resonant. For example, the image of the evil capitalist in a top hat resonated throughout the Soviet times. This character was influenced by western European satirical art, and was first introduced to Soviet political iconography in the years preceding the 1917 revolution (Bonnell, 1999, pp. 201–202). Admittedly, the evil capitalist was more prominent during the first half of the 20th century than during the Cold War, when he was partially replaced by other characters, such as the American cowboy. However, the capitalist in a top hat is still visible in Kukryniksy cartoons throughout the 1980s.

Due to the contextual nature of frameworks, propaganda, and even political cartoons, it is occasionally necessary to provide the audience with some explanatory devices to ease the interpretation process in order to achieve the desired outcome. According to Ernst Gombrich (2002), when it comes to interpreting images, there are three interpretational areas acting together: context, caption, and code, i.e., the image’s visual language (p. 142). Naturally, parts of the message might open to the reader even without comprehending all the three components, but the full meaning of an image can be obtained only by understanding all three of them. Nevertheless, for a political cartoon these components are essential; without the knowledge of the context and the ability to understand the caption and read the code, the spectator is not able to fully capture the meaning of the cartoon (ibid., p. 154). Political cartoons also – often literally

depict the world inside a specific frame, persuading the audience to see the world according to the cartoonist's view. These ideas on propaganda, frame theory and political cartoons are the methodological and theoretical starting points for my analysis of the Kukryniksy cartoons.

"Wild" Animals

The Kukryniksy political cartoons create a frame through which to view the Cold War, which they aim to disseminate to the masses. The creation of this worldview is primarily based on the enemy depictions. There are different ways to create hostile feelings towards the opposing side. For example, the enemy is often depicted as an inferior and inhuman being. One of the common devices for this is the use of animal symbolism (Baker, 2001, p. 36; Steuter & Wills, 2009, p. 48). This is a technique typical to political cartoons (Lamb, 2004, p. 102). Interestingly, the enemy is usually not depicted as fully animal, but rather as a hybrid of animal and human body parts, making the enemy an impure being, lower than a pure animal (Baker, 2001, p. 108). While portraying the enemy as a subhuman, the propagandists often use ridicule and belittling in order to make it appear that while the enemy poses a threat, it still is one that "we" can – and should – defeat. Different types of animal characters are present in the cartoons, but in this article I concentrate on examining how the Kukryniksy trio use attributes of "wild" animals to describe the enemy. Undeniably, making a distinction between "domesticated" and "wild" animals is problematic (see, e.g., Ritvo, 2014). Nevertheless, I have made this distinction in my research in order to find out whether different animal types are used to depict different values in the enemy's character. By "wild" animals I mean the animals that are regarded, or would have been regarded in Brezhnev's Soviet Union, as being outside of the human sphere and control, i.e., the ones that have not been domesticated.

It is fair to assume that the enemy taking the guise of a wild animal says something about the ways in which the enemy was meant to be understood as an entity outside of the human sphere of experience, as well as outside of the Soviet Union and its superior ideology. The idea is that communism was the ideology for people, whereas capitalism benefited only the "sharks" who knew how to take advantage of others. Furthermore, the enemy was made into a "they." This served to oppose "us", the humans and the animals in their imminent sphere of experience, to "them", the wild animals. Wolves, snakes, crocodiles, and others, are all seen as potential threats to the human life in their ability to invade the human sphere, making them an unpredictable threat to the existence of humans.

In Soviet propaganda, wild animals represented the ruthless, treacherous, and militant enemy, actively involved in posing a threat to humanity. However, the enemy was also depicted as belittled creatures, not able to pose a real threat to the Soviet Union. Thus, the cartoons give the impression that the enemy, though it is ruthless and treacherous, still has no chance against the might of the Soviet Union. While creating the impression of an imminent threat, the Kukryniksy trio were also careful to simultaneously promote the idea of the inevitable victory of communism, in accordance with the Party's ideological views, despite the fact that they hardly ever portrayed any Soviet characters. It was extremely seldom that the Soviet cartoonists depicted their country's leaders, and on those rare occasions they were always depicted in a positive light (Benson, 2012, p. 16). In general, the Soviet cartoonists avoided depicting "us"; the caricatured images concentrated mainly on "them". One exception to this rule of not depicting Soviet characters in the Brezhnev era Kukryniksy cartoons is the 1980 Summer Olympic mascot Mishka, who appears in a cartoon to give a yellow card to Carter for unsportsmanlike conduct in boycotting the Moscow Olympics (1980 March 23, p. 5). When a Soviet entity appears in a cartoon, it usually takes the form of a large arm or weapon stopping the enemy in

their attempts to instigate war (e.g. Kukryniksy, 1966 June 23, p. 3; 1981 May 9, p. 5). This type of collective symbol for the Soviet nation was familiar to the Soviet audience from earlier works of visual propaganda, especially from the times of WWII (see Kangas, 2010, p. 138). Otherwise, the nature of the cartoons is such that they focus on ridiculing the enemy.

The Warmonger's Military Needs

The cartoon described in the beginning of this article exemplifies how the Kukryniksy trio distanced the enemy from “us”, the audience and the artist, and described the relations between different enemy nations [Image 1]. We see the two characters, a hyena and a wolf, in the middle of a discussion. The big bad wolf represents primarily the US army, while the hyena is a portrayal of the head of South Vietnam, Nguyễn Cao Kỳ (1930–2011). In the cartoon, the wolf reassures the hyena of its support for the hyena's regime. Kukryniksy has created a pun based on the name of the person and the animal used to represent him by replacing the first syllable of the word ‘hyena’ (*giena*) with the name of Kỳ in the form it is when transliterated in cyrillic script (*Ki*), making it into *kiena*. The pun works in English as well, if the animal's name is transformed into ‘kyena’. However, the pun on Kỳ's name would be lost on us, without us being aware of the historical context of the cartoon. Without the knowledge about the Vietnam War and the South Vietnamese fighting on the US side with Kỳ as their head, one would not understand the pun. These types of puns are common in Kukryniksy's cartoons: Apart from a hyena, Kỳ is also seen as the Slavic mythical creature, Kikimora (1966 May 13, p. 5), and the West German minister Franz Josef Strauss (1915–1988) is depicted as an ostrich due to his name's similarity to ‘ostrich’ in Russian, as well as the actual meaning of his name in German (1967 May 5, p. 4; 1968 December 25, p. 5). Thus, the connection of a name with an animal's name was one of the determinants in choosing a specific animal for an enemy depiction.

Both of the cartoon's animals, the hyena and the wolf, are depicted in a way that emphasises their wildness and aggression – they are ragged and snarling, and blood is dripping from the hyena's mouth (cf. Baker, 2001, pp. 39–40). The cultural connotations connected with these two animals are at play here. Both of these animals are positioned clearly outside of the human sphere of action. The hyena, a scavenger, is regarded as an unclean, treacherous (Cooper, 1995, p. 137), cowardly greedy and hypocritical animal (Werness, 2004, p. 234). The wolf, too, has negative connotations in the European framework. It is often associated with the diabolical characteristics of the devil, and frequently seen as an imminent – albeit exaggerated – threat to humans (Cooper, 1995, p. 264; Werness, 2004, pp. 435–436). Using animals with negative and unclean connotations, e.g. scavengers, is typical for Kukryniksy's wild animal cartoons; along with hyenas and wolves, they also use other animals such as vultures and rats (e.g. 1968 October 29, p. 5; 1971 April 29, p. 5; 1974 May 17, p. 5). Thus the negative attributes of these animals are transferred onto the enemy, creating a frame that distances the enemy from the audience's “us”.

The hyena's and the wolf's actions in the cartoon, their positions and expressions, as well as the title and caption of the cartoon, further the interpretation process. Kukryniksy frames the Vietnam War, the US and the South Vietnamese positions in the war, by depicting them in a situation in which the USA is shown as supporting the “Saigon puppets”, as the cartoon's caption calls them. But simultaneously the USA is shown only wanting to use the South Vietnamese in order to benefit from the situation. In general, the Soviet press showed the Vietnam War in a frame according to which the US was constantly the aggressor, but also on the losing side, having ventured into something that it could not quite handle. In this light, the co-operation between the South Vietnamese and the USA is shown as only benefitting the USA. The cartoonists also aim to reveal the treacherous nature of the relationship between the USA and South Vietnam: The wolf does not show any signs of suffering,

while the hyena is badly injured. It even has a knife stuck in its back, presumably stuck there by the US wolf. So the wolf is shown as having a backstabbing personality, whereas the hyena is a somewhat clueless subordinate of the wolf. But, the hyena can also symbolise treachery (Cooper, 1995, p. 137). And, indeed, the hyena is here portrayed as having betrayed its own nation by co-operating with the USA. This subordination between allies is a typical way of describing the allegiance between different nations in the cartoons of Kukryniksy by, e.g., showing one of them being caged by another or strangling an ally (1966 May 13, p. 5; 1968 December 25, p. 5).

In general, wolves have a connotation of being an extremely wild animal. Perhaps, this view stems from the fact that wolves are closely related to domestic dogs, while at the same time being very different. They are the wild version of the dog, something that intrigues us with its unpredictability (see Werness, 2004, p. 436). This puts the wolf in a position in which its wildness is, perhaps, even more exaggerated; a binary opposition between the dog and the wolf is created. Dogs are also frequently used in propaganda, albeit in a different way than wolves. It is, indeed, their domesticity that is significant here. For instance, the enemy may be shown as someone else's lapdog, a servant.

Another significant aspect of wolves is that they attack domestic animals, such as sheep and chicken, which further diabolises the animal. They cross the border between the two worlds, the border drawn between the domestic and the wild animals. The wolves are viewed as taking what is not rightly theirs; they appear as a threat to the possessions of humans. Furthermore, the wolf is perceived as a possible threat to domesticated animals, and thus to agriculture, which creates the idea of the evil capitalist wolf posing a threat to big agricultural societies, such as the Soviet Union. This translates into language in the form of idioms. For example, in a Soviet dictionary under the word wolf, one also finds the expression 'law of the wolf' (*volchii zakon*), which is defined as a lawlessness that is supported by brute force and is connected to the word 'capitalism' (Ozhegov, 1978, p. 87). Other

animals were used in this kind of expressions as well. For example, 'shark' made it into the Soviet language in the expressions 'sharks of capitalism' (*akuly kapitalizma*) and 'sharks of imperialism' (*akuly imperializma*), which refer to capitalist exploiters (see Ozhegov, 1978, p. 24; Kheveshi, 2004, p. 19). In fact, this kind of word usage transferred into a visual form in the cartoons, creating a visual code that can be understood through the cultural resonance of language.

The capitalist exploiter sharks are part of the same enemy frame as the wolf in the previously discussed cartoon. The exploiter takes advantage of other countries and benefits from the suffering of others. The military presence of the USA all over the world is closely connected to this in the Kukryniksy cartoons. While making others fight the fights the US is inciting, as in the previous cartoon, they themselves take the role of a military supervisor and commander. In order to maintain this position, the USA stations military troops all over the world. In a cartoon titled "The Pentagon's sharks" (*Akuly Pentagona*), Kukryniksy depicts a US military man controlling wild animals (1971 February 6, p 4 [Image 2]). The title of the cartoon points out that the animals in question are sharks despite the fact that they look more like whales, which may be a reference to Japan. In any case, the cartoonists have created a visual-verbal pun, or wordplay, in the cartoon. The sharks are a reference to the idea of "sharks of capitalism", and indeed the US military man feeds them with money. However, the attentive spectator realises that the animals in question are not sharks, but whales, thus creating a juxtaposition between these two. The sharks of capitalism are growing into whales of capitalism, so much have they been fed. Among the sharks are swimming a number of smaller fish. A closer look reveals these fish to be missiles. These could be taken to represent the offspring of the larger sharks, the larger sharks being US submarines and the smaller fish their missiles, ready to be launched.

This cartoon's events take place in Okinawa, Japan. The caption of the cartoon further clarifies that the USA is investing large sums of money to keep their submarines on the Japanese

США расходуют огромные средства на содержание своего подводного флота вблизи Японских островов.
(Из газеты).



Image 2. Kukryniksy, 1971 February 6: *The Pentagon's sharks.*

islands. The historical context here is that of the Koza riot, which took place in December 1970 against the military presence of the USA in Okinawa, an area that had been under US military occupation since WWII. But the cartoon does not go into the specifics of the Koza riot. Rather, Kukryniksy is merely reflecting on the reaction of the US military to the incident. Instead of assessing what went wrong and what to do to make things better, the US man finds a sack of money and starts solving problems the capitalist way – by investing more money in the military machine. As it happens, the depiction of the US military man with the sack of money in front of him, is very much in line with the image of the bourgeois capitalist that appeared in the Bolshevik propaganda already before the revolution, that became a traditional portrayal of the bourgeois capitalist with a sack full of money controlling his allies, which may have, e.g., taken the form of dogs (cf. Bonnell, 1999, pp. 196–203). In the Kukryniksy cartoon the depiction has been taken even further by making the capitalist control wild animals. In fact, some of the Kukryniksy wild animal cartoons show wild animals being controlled by humans

(e.g. 1968 December 16, p. 5; 1971 May 5, p. 4). This further distances the controlling human from the rest of the humanity. The human who controls wild animals becomes more akin to them, and comes to resemble the witch Baba Yaga and other entities connected with animals in the Russian folklore.

The two cartoons discussed above are primarily concerned with the militarisation of the world, and the funding thereof. Like the shark cartoon, a large number of Kukryniksy cartoons show the Western countries, especially the USA, having an incessant need to control the world militarily and approach the issue by investing ridiculously large sums of money in military development and armaments (e.g. 1966 January 20, p. 3). Simultaneously, a further rift between East and West is created with references such as “their five-year plan” (*ikh piatiletka*), which is shown to consist of a shark-shaped missile feeding on Pentagon money, to be exact, 636 billion dollars (Kukryniksy, 1976 April 17, p. 5). This frame makes a juxtaposition between “their five-year plan” and those of the Soviet Union. According to this frame the enemy invests all its money in military development, which in turn

distances them from the Soviet Union, whose five-year plans concentrate on economic development and the wellbeing of its citizens. After all, these plans form the road towards communist utopia, while the capitalist plans lead to a darker, hopeless future of war and an oppressed working class.

The framing of the USA as trying to control the rest of the world, militarily and otherwise, has also been done with literary references (e.g. Kukryniksy, 1974 February 17, p. 5). These culturally resonant references create further layers within the cartoons. Even if the cartoon makes sense without it, understanding the reference allows the audience to understand the cartoon on a different level and to connect the information received with the framework of their own culture. The literary references frequently come from Ivan Krylov's fables, which are often adaptations of Aesop's fables. Kukryniksy had previously illustrated Krylov's fables, which might help to explain their fondness of Aesopian, or Krylovian, symbolism. For example, in one of the cartoons we see a scene reminiscent of the

fable "The crow and the fox" (Kukryniksy, 1965 December 22, p. 1 [Image 3]). This fable was well known to the Russian audience from Krylov's adaptation of it. In the cartoon, the fable's crow has been replaced with a vulture. But, the vulture is also replacing the US national animal, the eagle. In this sense, it acts as a negative pairing, lending unfavourable connotations to the national animal, connotations of a carcass-eating ominous bird. In fact, the real national animal of an enemy country is not often encountered in propaganda, and when it is, it appears in such a guise that there is nothing noble left in its being (Baker, 2001, p. 39). The only national animal Kukryniksy used frequently is the British lion, which was cast in the role of a defeated former king of the animals (Kangas, 2014, p. 63–70). Nonetheless, while the lion remains a lion, the eagle is morphed into a more negative animal.

But back to the fable, the cheese that the fox tries to get from the crow in the fable, has turned into a missile in the cartoon. The fox, which is one of the main characters in fables (Werness, 2004, p. 184), has stayed the same sly fox, which, similarly to the wolf, crosses the border between domestic and wild by hunting domestic animals. But, in the cartoon the fox depicts West Germany, lending the country the usual attributes attached to the fox – trickery and hypocrisy (Cooper, 1995, p. 104; Werness, 2004, p. 183). The fox's aim is to trick the vulture into dropping the missile from its mouth, so that the sly fox can have it. This closely follows the plot of Krylov's fable. An article published next to the cartoon (Vishnevskii, 1965, p. 1), further clarifies the message of the cartoon by explaining that the USA and West Germany are discussing the possibility of West Germany's inclusion in the western nuclear programme.

US and West German plans for the militarisation of Europe do not always show West Germany as trying to trick the USA into agreeing to something. Instead, the issue is often framed in such a way that the USA is the brain behind the militarisation projects, wanting to station their missiles in the West European countries (e.g. Kukryniksy, 1966 May 22, p. 5). Thus, the Soviet cartoonists represent the USA as a warmonger



Image 3. Kukryniksy. 1965 December 22: Almost according to Krylov's fable "The crow and the fox".

wanting to militarise the whole world, starting with Europe, which is close to the other end of the binary opposition, the Soviet Union. This, in turn, leaves the rest of the Soviet enemies in the position of being henchmen of the USA. Here a juxtaposition between the two countries is furthered by referring to the enemy as a missile-crazy lunatic, thus creating the impression that the own country, “us”, is the opposite of that – a reliable peace-loving protector. Indeed, an important part of the thematic of militarisation in these Cold War cartoons is the rearmament of West Germany and the military co-operation of the European countries. The USA is often, but not always, depicted as orchestrating the whole thing, trying to achieve a strong military position in Europe.

Within this context, Kukryniksy also made frequent analogies to Nazi Germany (see *ibid.*; 1973 January 14, p. 4), in particular when depicting West Germany. The country's rearmament is presented as analogous to the Nazi German militarisation. But such references were also made when talking of countries other than West Germany. After WWII the word ‘fascist’ became synonymous with the word ‘enemy’, rather than describing merely Soviet Union's enemies during WWII (Tumarkin, 1994, p. 222).

Thus, also other enemy countries, or people, are referred to as fascists and labelled with swastikas (e.g. Kukryniksy, 1974 May 17, p. 5). Along with West Germany, all these countries and people have become the heirs of the traditions of Nazi Germany. These cartoons exemplify the ways in which the Soviet Union framed its enemies as fascist regimes that aim to oppress not only their citizens, but the entire world.

Фашистская военная хунта, узурпировавшая власть в Чили, опутала страну сетью концентрационных лагерей и продолжает жестокие репрессии против патриотов. (Из газет).

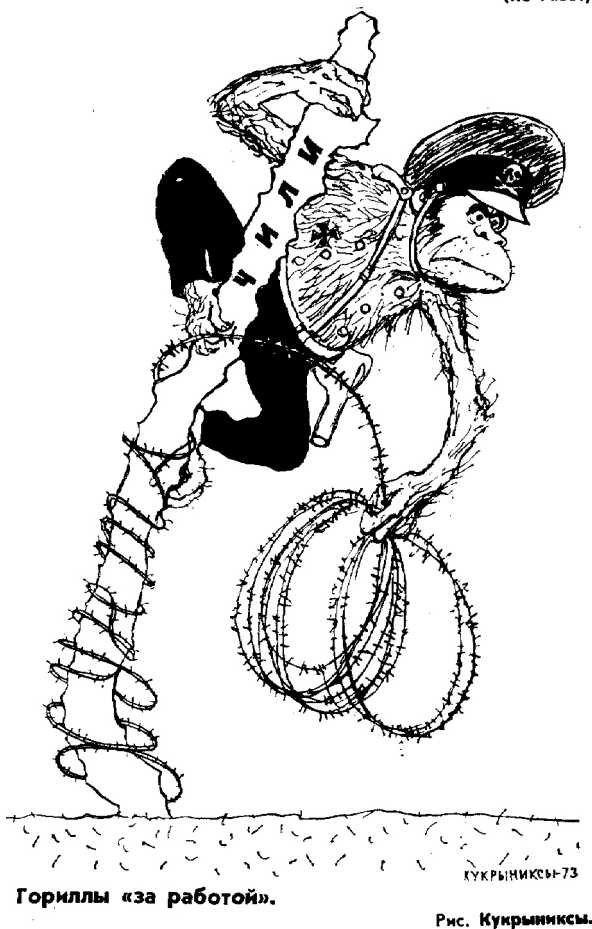


Image 4. Kukryniksy, 1973 December 9: Gorillas “at work”.

Life under Deceitful Oppressors

Above we saw a cartoon depiction of the fascists oppressing the world via their militarisation. Other Kukryniksy cartoons portray the maltreatment of citizens living under a fascist regime. For instance, one cartoon describes the situation under the Chilean junta (Kukryniksy, 1973 December 9, p. 5 [Image 4]). A gorilla, dressed in military attire, hangs onto a tree-like figure shaped in the form of, and labelled as, Chile. The gorilla holds on to barbed wire wrapped around the Chile tree, forming the

word 'junta'. The caption of the picture further frames the interpretation of the picture by stating that the Chilean junta is putting up new concentration camps in the country as well as taking repressive actions against patriots. In addition, the title of the cartoon, "Gorillas 'at work'" (*Gorilly "za rabotoi"*) reveals the Soviet view on the governing of the junta in Chile. The ironic quotation marks around the phrase "at work" imply that one cannot possibly regard what the gorillas are doing as work. In fact, apes are often used in satirical contexts in order to mock humans and their activities (Cooper, 1995, p. 6; Hall, 1979, p. 22). These "ironic quotation marks" are also frequently used in *Pravda* editorials (Pöppel, 2007, p. 98). In fact, their use in the Soviet Union goes back to Lenin and they are also known as "Lenin's quotation marks" due to his fondness of using them to point out the problems in the arguments of his opponents (Tynianov, 1924, p. 93). Thus, the "work" the gorillas are doing is only work according to the gorillas. They claim to be working in the best interest of their country, but once again the Soviet cartoonists reveal the truth. Oppressive measures against a country's citizens and the suppression of their freedom is not something that could be seen as work according to the Soviet ideology. Naturally the audience is not supposed to think about repressive measures taken against Soviet citizens, but rather to focus on the enemy's actions, furthering, once again, the distinction between "us" and "them".

But why a gorilla? At first it may appear that the use of a primate to depict the enemy is a departure from the strict binary opposition of animal / "they" – human / "us". Primates, in general, are closely related to humans, and hence the use of a gorilla may indicate an intermediate role between the binary opposites of animals and humans. However, primates are also frequently considered to be less evolved and thus less civilised than humans. Thus they are often used to emphasise the sub-humanity of the enemy (Baker, 2001, p. 111). In a sense, then, the binary opposition becomes stronger through the opposition of the uncultured and less evolved primate "they" with the civilised "us", the hu-

mans. They are almost human, but without the culture and civilisation that humanity brings with it. Furthermore, the word 'gorilla' in Russian can be used to describe a big, strong, and aggressively behaving person. In this particular cartoon, the use of gorillas is intended to make the Chilean junta appear as uncivilised brutes. It creates the image of the enemy as a savage beast, a ruthless wild animal, albeit at the same time a ridiculous satirised being. The barbed wire and the message of the caption further help to convey the ruthlessness and cold-heartedness of the enemy. While the Soviet cartoonists aim to depict the worst traits of the enemy, show the enemy as a threat, simultaneously they still make sure to give a ridiculous and belittled impression of the enemy by depicting his follies and erratic nature.

The oppressive nature of the enemies is visible also in cartoons that depict the ways in which they aim to justify their militarisation projects and to keep their citizens under control. This is an interesting thematic area of Soviet political cartoons, because in dealing mainly with the deceptive and lying characteristics of the enemy, it ends up being propaganda about propaganda. This reflects the developments of the media in the 1970s, which caused the Soviet central press to struggle with the ever faster dissemination of international news (Wolfe, 2005, p. 129). During Brezhnev's rule, *Pravda* was increasingly used to counteract the information people received from the West due to the relaxation of the relations between East and West, as manifested, e.g., in the form of the Soviet Union allowing most of the Western radio stations to broadcast in the Soviet Union (Roxburgh, 1987, p. 48). Thus, when portraying the information coming from the West, the Soviet political cartoonists clearly depict the problematic nature of such information, and the fact that it is coming from crazy military capitalists.

In general, the word 'propaganda' did not have a negative connotation in the Soviet official usage. Rather they made a distinction between Imperialistic (negative) and Soviet (positive) propaganda: western propaganda was seen as brainwashing, while communist propaganda

Администрация Дж. Картера в последние дни своего пребывания у власти, используя мир и «сопечной угрозы», раздувает военный психоз. (Из газет).



Image 5. Kukryniksy & Dm. Demin, 1980 December 28: Their lies are even more visible, / When they make an elephant out of a fly.

was regarded merely as a means to educate the masses (Buzek, 1964, pp. 13–37; Shandra, 1982, pp. 5–6). Seemingly, the Soviet idea of western propaganda is somewhat comparable with the western notions of propaganda in general. Furthermore, according to the Soviet view, the bourgeoisie divide propaganda into information (peace time) and propaganda (wartime) in accordance with their class interests. Thus, they disguise their attempts to control the nation during peacetime as information, while, in fact, it is still manipulation (Beglov, 1984, p. 70). Naturally, in the spirit of the communist ideology, bourgeois propaganda was regarded not only as brainwashing, but also as a reactionary activity, as we can see in the cartoons depicting the enemy in the middle of this activity. This is also closely connected to the overarching frame of the enemy as a deceptive being.

Kukryniksy frequently depicts the US trying to gain control over others, escalating the Cold War, and justifying their militarisation projects with references to fabricated lies, i.e. propaganda. Fittingly, Kukryniksy shows the enemy as disseminating propaganda disguised as information (e.g. 1974 January 26, p. 5; 1982 Febru-

ary 25, p. 5). One cartoon shows US President Jimmy Carter (b. 1924) in the act of fabricating lies about a Soviet threat (Kukryniksy, 1980 December 28, p. 5 [Image 5]). Carter is in the middle of the act of inflating a giant balloon shaped like an elephant through its trunk. At a closer look one notices a fly between the lips of Carter and the trunk of the elephant. This clarifies to the audience, possessing the needed culturally resonant information – in this case the linguistic knowledge – that the cartoon plays on the Russian expression ‘to make an elephant out of a fly’ (*delat’ iz mukhi slona*), which corresponds with the English ‘to make a mountain out of a molehill’. Kukryniksy often used Russian expressions to add more depth to their cartoons and to clarify the message of the cartoon (e.g. 1965 October 20, p. 5; 1981 June 19, p. 5). They created scenes that acted as visual representations of Russian expressions, and as such contained a relatively complex message within a simple visualisation. This is a typical technique for political cartoons (Lamb, 2004, p. 49; Duus, 2001, pp. 974–975). Moreover, representing the target of the cartoon in a negative, belittling, and simplified way, leads to political cartoons distancing the reader

from the target of the cartoon, and creating an impression of a black and white world, a world of binary oppositions.

But what does the fly that Carter is making into an elephant represent? To clarify matters, Kukryniksy has labelled the elephant as “Soviet threat” (*sovetskaia ugroza*). To emphasise that this threat is of a military nature, the elephant’s tusks have been drawn as missiles. In order to reveal the true nature of the Soviet threat the US is raving about, Kukryniksy has not only employed the fly and elephant expression, but also made the elephant look like an American fabrication with a seam on its neck and cowboy boots on its feet. The cartoon caption clarifies the matter further: “During the last days of staying in power the administration of J. Carter has used the myth of a ‘Soviet threat’ to inflate the war hysteria” (*Administratsiia Dzh. Kartera v poslednie dni svoego prebyvaniia u vlasti, ispol’zuia mif o ‘sovetskoi ugroze’, razduvaet voennyi psikhoz*). Thus, the elephant, an exaggerated fabricated lie, serves simultaneously as a reference to the “war hysteria” and the “myth of a ‘Soviet threat’”, and in a function to counteract the ideas circulating in the Western media.

While advocating the “myth of a ‘Soviet threat’” the Americans are simultaneously depicted as hiding their own military activities. They are represented as blaming others of the type of activities that they are themselves undertaking. Revealing the enemy’s true nature is important in the Kukryniksy cartoons also in the sense that the enemy is framed as someone who is hiding his true actions, pretending to be something or someone other than what he actually is. Often this is combined with portraying the enemy in the middle of an armament project. In order to depict all this, Kukryniksy used many symbolic variants among the wild animals. The deceitful nature of the enemy can, for example, be described with the use of a chameleon, an animal that is known to change its colour according to its environment. Sometimes, the chameleon does indeed act as a “symbol of inconstancy” (Cooper, 1995, p. 45). This behavioural characteristic of the chameleon is seen as an inherent part of its nature, which in turn makes the same characteristic a fundamental attribute of the enemy depicted in the form of this animal. Hence, seeing Ronald Reagan (1911–2004) depicted as a half man, half chameleon



Image 6. Kukryniksy & Dm. Demin, 1982 July 8: Chameleon’s tricks / Designed for masking.

(Kukryniksy, 1982 July 8, p. 5 [Image 6]), gives the audience an idea of the US president being a person who changes himself according to the situation, but also as a person whose political stand and claims are in a constant state of fluctuation.

In his novel *Chameleon*, Anton Chekhov (1884) used this animal as a metaphor for someone who changes his views according to the situation he is facing. Chekhov's police superintendent Ochumelov keeps changing his side in an argument according to what will bring him the most advantage. Thus, this perceived characteristic of the chameleon was familiar within the Soviet cultural context also from its literature. Similarly to Ochumelov, Reagan is depicted as being able to change sides easily. He has wrapped a paper labelled "discussions on peace" (*rassuzhdeniia o mire*) around a missile, thus disguising his true intentions and the deception in progress. The cartoon caption further explains this as a depiction of the nature of American politics by stating that "the talks about the peace loving nature of the American administration" (*razgovory o miroljubii amerikanskoi administratsii*) are only a propaganda trick to disguise the military preparations of the USA. Once again, the treacherous nature of the enemy is revealed. While being in the middle of vast armament projects, the USA tries to get other countries to work towards disarmament, which would leave the USA in the position of being the only major military power of the world.

This chameleon cartoon exemplifies well how Kukryniksy depicted the enemy as constantly trying to disguise its – and its enemies' – true nature, leaving it to the Soviet Union to expose them (see also 1965 October 20, p. 5; 1967 June 26, p. 4). The basic idea behind this cartoon is similar to cartoons in which Reagan is depicted as a wolf dressed in sheep's clothing (Kukryniksy, 1980 June 4, p. 5; 1981 June 19, p. 5), or one in which a hypocritical US crocodile sheds tears over the war in Vietnam (1965 October 20, p. 5). In order to deceive the public into believing in their peace-loving nature, the Americans disseminate their propaganda and

try to appear as something other than what they truly are. Whereas the wolf in sheep's clothes gets its meaning from the expression, the chameleon disguising itself as something else, and here also disguising the missile it is holding, is a part of the chameleon's inherent nature.

The Enemy as a "Wild" Animal

In their political cartoons Kukryniksy use the wild animals to demonstrate something about their enemies' nature. We have seen different animals, each having their own symbolic functions and culturally resonant meanings. Some of them have their symbolism deriving from linguistic content, such as expressions and proverbs, whereas others' symbolic functions are based on the connotations the animals have in the cultural sphere of the cartoon. More or less all of these wild animals attach to the enemy the characteristics of deceit and deception, but also of ruthlessness and treachery. These are not unpredictable wild animals, but rather, wild animals acting according to a pattern. A pattern typical to imperialists and capitalists. The superior Soviet Union sees through their deceitful nature. By detecting the predictability in the enemies' actions, they are able to reveal the evil schemes of the enemy and reveal the "truth" about the world.

But the enemy's allies do not see its true plans, and hence they blindly believe in the enemy and act according to its wishes. Indeed, many of the wild animals in these cartoons are under a human's or other animal's control. This does not necessarily mean that they are oblivious to the events taking place around them – even if some of them are, as the Klena is to the wolf's plans. In some cartoons the animals are co-operating with their masters, such as the sharks of the Pentagon and the fly-elephant of Carter. Whereas some of them act as equal allies, like the fox and the vulture scheming for the militarisation of Europe others are completely independent actors, such as the Reagan chameleon or the Chilean gorilla. Thus, animals and humans might have control over other an-

imals, but never are animals depicted as having control over humans in these cartoons, even if this type of depiction is also not unheard of in earlier Kukryniksy cartoons, namely the ones of WWII (see e.g. 1942 July 2, p. 4). It is true that some of the cartoons, e.g. the one with the Chilean gorilla, suggest an animal's control over humans in an oppressive way. But this is never shown in the cartoons, it is only implied. Furthermore, animals behaving on their own terms are more likely to depict specific people, whereas wild animals acting under human control are more likely to be abstract concepts – a nation or a people, rather than a specific person.

In all these cartoons the animal poses a danger to the world. But the cartoonists are also careful to show the animal being belittled and ridiculed to give the impression that the Soviet Union is superior to the enemy and the threat it is posing. It is evident that they will defeat the enemy whenever necessary. Most of these car-

toons concentrate on how the Soviet Union's enemies control military assets, either their own, or more often, somebody else's. Indeed, these cartoons concentrate very much on the military side of world affairs.

Finally, it should be noted that in these cartoons only the negative sides of animal symbolism come forward. Many of these animals also have positive connotations in general animal symbolism, but these would not have served the purposes of the Soviet cartoonist trio, who concentrated in representing and revealing the true nature of the enemy. In fact, in framing the world with their culturally resonant animal cartoons, Kukryniksy further emphasised the frame creation process otherwise going on in *Pravda*, and in Soviet propaganda more generally; they participated in the strengthening of the Soviet political framework according to which the world was to be seen.

Sources and Literature

Political cartoons:

- Kukryniksy. (1942, July 2). Zhivotnyi strah [Animal fear]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 4.
- Kukryniksy. (1965, October 20). Krokodilovy slezy... [Crocodile's tears]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1965, December 22). Pochti po basne Krylova "Vorona i lisitsa" [Almost according to Krylov's fable "The crow and the fox"]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 1.
- Kukryniksy. (1966, January 20). "Gorilla": Organizuiu eshche odin perevorot i poluchu diplom ["Gorilla": I'll organise one more coup and get a diploma]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 3.
- Kukryniksy. (1966, May 13). V saigonskom zooparke [In a Saigon zoo]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1966, May 22). Opasnyi triuk [Dangerous stunt]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1966, June 23). Nelishnee napomnianie... [A worthy reminder...]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 3.
- Kukryniksy. (1967, May 5). Grezy Shtrausa [Dreams of Strauss]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 4.
- Kukryniksy. (1967, June 26). — Razve on pokhzh na agressora!.. [— He hardly looks like an aggressor!..]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 4.
- Kukryniksy. (1968, October 29). Ozhivshii sterviatnik [Revived vulture]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1968, December 16). Zakidyvaiut seti... [Casting a net...]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1968, December 25). V ob"iatiakh Shtrausa... [In Strauss' embrace...]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1970, January 18). Klena i Volk [KYena and wolf]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 4.
- Kukryniksy. (1971, February 6). Akuly Pentagona [The Pentagon's sharks]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 4.
- Kukryniksy. (1971, April 29). Zlobnoe karkan'e [Spiteful croaking]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.

- Kukryniksy. (1971, May 5). Imperialisticheskii mukhaslon i ego prognivshie bivni [Imperialist fly-elephant and his rotten teeth]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 4.
- Kukryniksy. (1973, January 14). Nashli pribezhishche [Found refuge]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 4.
- Kukryniksy. (1973, December 9). Gorilly "za rabotoi" [Gorillas "at work"]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1974, January 26). Griazeperedatchiki [Mud-transmitters]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1974, February 17). A EES i nyne tam... [EEC – all talk and no movement...]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1974, May 17). Sniukhalis' [Recognised by scent]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1976, April 17). Ikh "piatiletka" [Their "five-year plan"]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1980, March 23). Zamechan'e o vashem boikote: / "Vy sebja nesportivno vedete!" [A remark on your boycott: / "Your conduct is unsportsmanlike!"]. [Cartoon with Dm. Demin's poem]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1980, June 4). Ovechkoi volk prikinulsia, reshiv, chto vse v poriadke. / No chem prikryt' zverinye povadki? [The lamb-wolf acted as if everything was in order. / But how do you cover up animal habits?]. [Cartoon with Dm. Demin's poem]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1980, December 28). Ikh lozh' eshche otchetlivei vidna, / Kogda iz mukhi delaiut slona [Their lies are even more visible, / When they make an elephant out of a fly]. [Cartoon with Dm. Demin's poem]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1981, May 9). Narody ne dopustiat! [The people will not allow it!]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1981, June 19). Vashingtonskaia spetsodezhda [Washington coveralls]. [Cartoon]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1982, February 25). Klev skvernyi: / Ryba pounnela, / Da i primanka / ustarela. [Biting bad: / The fish have learnt, / And the bait / is outdated]. [Cartoon with Dm. Demin's poem]. *Pravda*, p. 5.
- Kukryniksy. (1982, July 8). Khameleonovy ulovki / Zadumany dlia maskirovki [Chameleon's tricks / Designed for masking]. [Cartoon with Dm. Demin's poem]. *Pravda*, p. 5.
- Literature:
- Baker, S. (2001). *Picturing the beast: Animals, identity, and representation*. Urbana: University of Illinois Press.
- Beglov, S. I. (1984). *Vneshnepoliticheskaya propaganda: Ocherk teorii i praktiki*. [Foreign policy propaganda: A study in theory and practice]. Moscow: Vyshaia shkola.
- Benson, T. S. (2012). Drawing the curtain. In F. Althaus & M. Sutcliffe (Eds.), *Drawing the curtain: The Cold War in cartoons* (11–19). London: Fontanka Publications.
- Bonnell, V. E. (1999). *Iconography of power: Soviet political posters under Lenin and Stalin*. Berkeley: University of California Press.
- Buzek, A. (1964). *How the communist press works*. London: Pall Mall Press.
- Chekhov, A. P. (1884). *Khameleon* [Chameleon]. Available online at <http://www.antonchekhov.ru/pdf/Hameleon.pdf> (Retrieved 23 June 2014)
- Cooper, J. C. (1995). *Dictionary of symbolic & mythological animals*. London: Thorsons.
- Duus, P. (2001). Weapons of the weak, weapons of the strong: The development of the Japanese political cartoon. *The Journal of Asian Studies*, 60 (4), 965–997.
- Ellul, J. (1973). *Propaganda: The formation of men's attitudes*. New York: Vintage Books.
- Goffman, E. (1986). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Gamson, W. A., & Modigliani, A. (1989). Media discourse and public opinion on nuclear power: A constructionist approach. *The American Journal of Sociology*, 95 (1), 1–37.
- Gombrich, E. (2002 [1982]). *The image and the eye: Further studies in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon.
- Hall, J. (1979). *Dictionary of subjects & symbols in art* (revised edition). Boulder: Westview Press.
- Jowett, G. S., & O'Donnell, V. (2004). *Propaganda and persuasion*. Thousand Oaks: Sage.
- Kangas, R. (2010). Mercenary Mannerheims and the vicious League of Nations: Winter War (1939–1940) in *Pravda* political cartoons. In T. Lintunen & L. Clerc (Eds.), *Kenen sofa? Uusia näkökulmia talvisotaan* (127–150). Turku: Helsingin ja Turun yliopistot.
- Kangas, R. (2014). Dethroning the king: Ridiculing the British lion in Soviet Kukryniksy trio's political cartoons, 1965–1982. In S. Aydin & M. A. Webber (Eds.), *From communication*



- landscapes to bullying battlegrounds (63–70). Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Khevesi, M. A. (2004). *Tolkovyĭ slovar' ideologicheskikh i politicheskikh terminov sovetskogo perioda*. [Defining dictionary of ideological and political terminology of the Soviet period]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia.
- Lamb, C. (2004). *Drawn to extremes: The use and abuse of editorial cartoons*. New York: Columbia University Press.
- Lasswell, H. (1971 [1927]). *Propaganda technique in World War I*. Cambridge: The M.I.T. Press.
- Lasswell, H. D. (1995 [1934]). *Propaganda*. In R. Jackall (Ed.), *Propaganda* (13–25). Basingstoke: Macmillan.
- McKenna, K. J. (2001). *All the views fit to print: Changing images of the U.S. in Pravda political cartoons, 1917–1991*. New York: Peter Lang.
- Ozhegov, S. I. (1978). *Slovar' russkogo iazyka*. [Dictionary of Russian language]. Moscow: Russkii iazyk.
- Pöppel, L. (2007). *The rhetoric of Pravda editorials: A diachronic study of a political genre*. Stockholm: Stockholm University.
- Ritvo, H. (2014). How wild is wild? In C. Mauch & L. Robin (Eds.), *The edges of environmental history: Honouring Jane Carruthers* (19–24), RCC Perspectives 2014 (1). URL: <http://hdl.handle.net/1721.1/85963> (Retrieved 5. 8. 2014)
- Roxburgh, A. (1987). *Pravda: Inside the Soviet news machine*. New York: George Braziller.
- Shandra, V. A. (1982). *Gazeta, propaganda, zhizn': Voprosy teorii i metodiki*. [Newspaper, propaganda, life: Questions on theory and methods]. Moscow: Mysl'.
- Smirnov, I. (2012). Cartooning under communism. In F. Althaus & M. Sutcliffe (Eds.), *Drawing the curtain: The Cold War in cartoons* (31). London: Fontanka Publications.
- Snow, D. A., & Benford, R. D. (1988). Ideology, frame resonance and participant mobilization. *International Social Movement Research*, 1 (1), 199–200.
- Snow, D. A., Rochford Jr., E. B., Worden, S. K., & Benford, R. D. (1986). Frame alignment processes, micromobilization, and movement participation. *American Sociological Review*, 51 (4), 464–481.
- Sokolov, N. – Kukryniksy (1998). *Vspominaiu...* [I remember...] Moscow: AST.
- Steuter, E. & Wills, D. (2009). *At war with metaphor: Media, propaganda, and racism in the war on terror*. Lanham: Lexington.
- Tumarkin, N. (1994). *The living & the dead: The rise & fall of the cult of the World War II in Russia*. New York: BasicBooks.
- Tynianov, Iu. (1924). *Slovar' Lenina polemista* [Dictionary of Lenin polemist]. *Lef*, 2, 81–110. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/i/2961.html> (Retrieved 4. 8. 2014)
- Vishnevskii, S. (1965, December 22). *Opasnyi sgovor* [A dangerous arrangement/agreement]. *Pravda*, p. 1.
- Werness, H. B. (2004). *The continuum encyclopedia of animal symbolism in art*. New York: Continuum.
- Wolfe, T. C. (2005). *Governing Soviet journalism: The press and the socialist person after Stalin*. Bloomington: Indiana University Press.
- Yurchak, A. (2005). *Everything was forever until it was no more: The last Soviet generation*. Princeton: Princeton University Press.



Endnotes

1. I use the ALA-LC romanisation system of the cyrillic alphabet in this article, omitting the diacritics and the capitalisation rules, except in the cases where an established way of transliterating exists, e.g., with names.

2. Often they used the same sketches for both their cartoons and posters. The cartoons are in black and white, whereas the posters, as well as the cartoons published in the humour magazine *Krokodil*, are in colour and have more detail in them than the cartoons, showing that developing their images from one form to the other gave *Kukryniksy* the opportunity to make their art even richer in detail.

Esko Harni

PROFANAATIO JA LEIKKI GIORGIO AGAMBENIN AJATTELUSSA

Eräs näkökulma kulttuurin poliittiseen merkitykseen tietotaloudessa

Profanation and play in Giorgio Agamben's thought

In this article, I analyze concepts of profanation and play in Italian philosopher Giorgio Agamben's oeuvre. The aim is not, however, to systematize Agamben's use of these concepts or to analyze their explicit meanings, but rather to conceptualize and to sketch "positive" elements and tensions in Agamben's political thought (which is traditionally perceived as pessimistic and even nihilistic). Moreover, concepts of profanation and play are reflected to a contemporary ethos of knowledge economy, and especially tendency to create economic value from creativity, play, communication and collaboration.

Keywords: Agamben, profanation, play, knowledge economy

Nimenomaan vailla pelastusta on itse asiassa elämä, jossa ei ole mitään pelastettavaa, ja sitä vastaan haaksirikkoutuu kristillisen oikonomian mahtava teologinen kone.

– Giorgio Agamben (1995, s. 20).

Italialainen filosofi ja oikeus- sekä kirjallisuustieteilijä Giorgio Agamben (s.1942–) on epäilemättä eräs viitatuimmista ja luetuimmista eurooppalaisista nykyaattelijoina. Agambenin laajaa tuotantoa, joka leikkaa niin kirjallisuutta ja oikeustiedettä, poliittista filosofiaa ja teologiaa kuin dim-sukkahousuja ja keskitysleirejä, on hyödynnetty etenkin filosofiassa, yhteiskuntatutkimuksessa ja kulttuurintutkimuksessa. Agambenin ajattelussa – kuten myös tässä artikkelissa – teologisilla käsitteillä on keskeinen rooli. Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että teologia olisi Agambenille ainoastaan yksi erillinen tutkimuksen kohde, tai siitä, että Agambenilla olisi jollain tavoin nostalginen tai krypto-uskonnollinen kiinnostus teologiaa kohtaan. Teologia ja

uskonto ovat Agambenille keskeinen osa länsimaaista poliittisen ajattelun biopoliittista, erottamiseen ja pyhittämiseen pyrkivää struktuuria, jonka analysoimiseen ja kritisointiin hänen koko tuotantonsa tavalla tai toisella asettuu.

Agambenille länsimainen poliittinen ajattelu on lähtökohtaisesti paitsi uskonnollista, myös eksklusiivista. Se perustuu logiikalle, joka pyrkii eristämään ja erottamaan asiat niiden vapaasta, yhteisestä, ei-intentionaalisesta ja leikillisestä käytöstä. Tämän logiikan vastavoimaksi Agamben nimeää profanaation ja leikin toimet, jotka pyrkivät palauttamaan asiat niiden vapaaseen käyttöön (engl. *free usage*, ital. *al libero uso*). Leikillinen ja huoleton suhde pyhään, siis asioihin, jotka ovat tavalla tai toisella irrotettu niiden vapaasta käytöstä, on Agambenin mukaan poliittinen tehtävä *par excellence*. (Ks. myös. Durantaye, 2008, s. 3.)

Voidaan kuitenkin kysyä, että eivätkö juuri leikki ja siitä peräisin olevat taide ja kulttuuri ole eräät tietotalouden¹ keskeisimmistä voimava-

roista? (ks. esim. Kavanagh, 2011). Eivätkö konsultit ja yritysvalmentajat ole jo pitkään kysyneet ”sisäisen lapsemme” perään. Entä yritysten järjestämät tiimiharjoitukset, toimistojuhlat tai esteettisesti simuloivat työympäristöt, eivätkö kaikki nämä pyri saamaan ihmisen leikkimään ja näin löytämään kadonneen potentiansa. Ja jos näin on, kuinka leikkiä ja siitä lähtöisin olevaa taidetta tai kulttuuria voidaan ajatella vastalogiikkana Agambenin kritisoimalle länsimaiselle biopoliittiselle, asioiden ja esineiden erottamiseen pyrkivälle ajattelulle – eikö Agamben tässä tapauksessa ajaudu itse asettamansa ongelmanasettelun kohteeksi? Entä voidaanko ajatella puhtaasti ei-intentionaalista leikkiä: leikkiä, kulttuuria ja taidetta ilman niiden välitöntä taloudellista hyödyntämistä?

Tässä artikkelissa tarkastellaan edellä esitettyjä kysymyksiä Agambenin ajattelussa esiintyvien profanaation ja leikin käsitteiden kautta. Tarkoitus ei ole systematisoida näiden käsitteiden käyttöä tai niiden eksplisiittisiä merkityksiä, vaan pyrkiä ymmärtämään niiden avulla Agambenin ajattelun uutta poliittista ajattelua luovia tendenssejä sekä kontekstualisoimaan ja konkretisoimaan profanaation ja leikin teomojen merkitys suhteessa tietotaloudelle tyypilliseen tendenssiin luoda ihmisten yhteistyöstä, luovuudesta ja leikistä taloudellista arvoa.

Artikkelissa käsitellään aluksi Agambenin ajattelun kahta keskeistä osa-aluetta: länsimaisen poliittisen ajattelun biopoliittista ja erottavaa luonnetta sekä Agambenin tulkintaa Aristoteleen potentiaalisuuden käsitteestä ja siitä käsin kehiteltyä voimattomuuden voiman ontologiaa. Seuraavaksi siirrytään tarkastelemaan profanaation ja leikin käsitteiden keskeisiä sisältöjä sekä ilmentymiä Agambenin ajattelussa. Tämän jälkeen artikkelissa analysoidaan profanaation ja leikin – laajemmin ymmärrettynä kulttuurin ja taiteen – poliittista merkitystä kahdesta eri näkökulmasta käsin: 1) profanaation ja leikin merkitys Agambenin kokonaisprojektin, länsimaisen biopoliittisen ja uskonnollisen ajattelun kritiikin kannalta; sekä 2) leikin, kulttuurin ja taiteen problemaattinen merkitys kulttuurisena vastavoimana tietotalouden kontekstissa.

Artikkelin lopussa hahmotellaan muutamia

suuntaviivoja profanoivalle kulttuurille tietotalouden kontekstissa, sekä tullaan samalla esittäneeksi syitä sille, miksi Agamben tarjoaa tärkeitä välineitä kulttuurin poliittista merkitystä koskevalla nykykeskustelulle.

Erottaminen ja toimettomuus

Kenties tunnetuimmassa teoksessaan *Homo sacer: Sovereignty and Bare Life* Agamben (1998) käsittelee elämän politisoitumisen eli biovallan kysymystä. Agamben jakaa Michel Foucault’n hyvin tunnetun huomion siitä, että nykyään politiikka koskee ihmistä siinä määrin kun ihminen on elävä olento. Kuten Foucault *Tiedontahdossa* (1998, s. 102) kirjoittaa:

Vuosituhausien ajan ihminen oli sellainen kuin hän oli Aristotelelle: elävä eläin, jolla oli lisäksi poliittisen olemassaolon kyky. Nyt kuitenkin olemme eläimiä, joiden hallinnassa ja poliittisuudessa on kyse juuri tämän erottelun katoamisesta.

Foucault ja Agamben ovat yhtä mieltä siitä, että nykyään meillä ei enää ole mitään käsitystä tästä erottelusta: ihmisen poliittinen oleminen on nykypäivänä erottamaton osa hänen elävyytään. Tämän jälkeen heidän tiensä kuitenkin eroavat (ks. esim. Ojakangas, 2005). Siinä missä Foucault’lle biovalta sai ensimmäiset muotoilunsa modernin ajan kansallisvaltioissa ja poliisitieteissä, Agamben (1998, s. 6) esittää elämään sinänsä kohdistuvan biovallan olleen itse asiassa aina suvereenin vallan perustana. Biovalta ei Agambenin mukaan synny moderneissa kansallisvaltioissa tai niin kutsutuissa poliisitieteissä, vaan se on suvereenin perustava teko, joka ainoastaan hävittää kätkeyn perustansa ottaessaan kohteekseen väestötason poliittiset ilmiöt.

Biovallan historiallisia juuria Agamben (1998, s. 47–49) etsii klassisen Rooman lainsäädännöstä löydetyn *homo sacerin* hahmon avulla. *Homo sacer* on Agambenin mukaan ensimmäinen suvereenin, ja samalla siis biopoliittisen vallan logiikan ruumiillistuma. Roomalaisessa lainsäädännössä *homo sacer* oli pyhä ihminen, joka voitiin murhata syyllistymättä rikokseen, mutta jota ei kuitenkaan voitu uhrata rituaali-

sesti. Pyhä ihminen oli suljettu ulos sekä maallisen että jumalallisen järjestyksen piiristä. Agambenin mukaan alkuperäisen poliittisen suhteen pohjalla on aina tämä paljas elämä, joka erotetaan poliittisesta elämästä sisällyttämisen ja ulossulkemisen kaksisuuntaisessa liikkeessä: paljas elämä liitetään poliittiseen järjestykseen sulkemalla se ulos. (Emt.)

*Homo sacer*in elämä on aina poikkeus. Se kuuluu tiettyyn luokkaan, poliittiseen yhteisöön, todellisuudessa kuulumatta siihen. Agambenin (1998, s. 24–25, käännös EH) sanoin: ”poikkeus on se, mitä ei voida sisällyttää kokonaisuuteen, jonka jäsen se on, eikä se voi olla sen kokonaisuuden jäsen, johon se on jo sisällytetty.” Elämä, politiikka ja biopoliittinen valta yhdistyvät tässä paljaan elämän tuottamisessa, jonka esimerkillinen hahmo *homo sacer* on.

Agambenille länsimaisen poliittisen ajattelun biopoliittinen luonne ei kuitenkaan viittaa ainoastaan kysymykseen *elämästä*, vaan se on eräänlainen laatumääre, johon sisältyvä erottamisen logiikka voidaan asettaa minkä tahansa kahden asian väliin. Esimerkiksi *The Open*-teoksessaan Agamben (2003) kuvaa tätä sisällyttävää ulossulkemista *antropologisen koneen* käsitteen avulla, jolla hän pyrkii selvittämään sitä logiikkaa, jonka kautta länsimainen ajattelu on pyrkinyt luomaan erottelua ihmisen ja eläimen välillä: korostamalla ihmisen erityisyyttä luoden eroa ei-inhimilliseen, jääden kuitenkin ihmisyyteen sisään ja muodostaen biopoliittisen jännitteen. Toisaalta Agambenille myös kieli itsessään, minkä Aristoteles tunnetusti määritteli ihmistä määrittäväksi tekijäksi *per se*, on jännite, joka paikantuu äänen ja puheen välille. Agambenille ratkaisu ei ole se, että ihminen elää kielessä ja eläin äänessä, vaan se, että ihminen elää kielellisyyden kokemuksessa, kielen kynnyksellä. (Ks. esim. Koivusalo, 2001.)

Tämän sisällyttävän ulossulkemisen logiikkaa vastaan Agamben rakentaa ajattelussaan voimattomuuden tai toimimattomuuden (*inoperative*) ontologiaa. Aristoteleen *Metafysiikan* teemoja seuraten Agamben (1999) esittää, että voimme ajatella kahdenlaista potentiaalisuutta: geneeristä ja efektiivistä. Geneerinen potentiaalisuus viittaa potentiaalisuuteen, joka aktuali-

soituu: pianonsoittajan kyky aktualisoituu kun hän soittaa. Kuten Aristoteleelle, myös Agambenille geneeristä potentiaalisuutta tärkeämpää on efektiivinen potentiaalisuus, mikä selittää sen, että ihminen voi oman voimattomuutensa.

Tämän ihmisluonnolle tyypillisen mahdollisuuden paradigmaattinen hahmo on Agambenille (1995, s. 40–44) Melvillen *Bartleby*-novellin kirjuri, jonka klassiseksi muodostunut lausuma ”mieluummin ei” (”I rather not”) ei kiellä eikä myönnä vaan on puhdas mahdollisuus voimien ”olla” ja ”ei-olla” välillä. Se näyttää kohdan, jossa kieli vetäytyy aktuaalisesta määreestään ja on kykenevä ilmaisuun sen kautta, ettei se sano mitään, kuten Koivusalo (2001, s. 97) esittää. Efektiivinen potentiaalisuus symbolisoi Agambenille (1995, s. 41) ihmisen vapauden kokemusta, esimerkiksi vapautta ei ei-soittaa:

Se [voimattomuuden voima] merkitsee, että mikäli jokaisella pianistilla on välttämättä voima soittaa ja olla soittamatta, Glenn Gould on kuitenkin ainoa, joka voi ei ei-soittaa, ja suunnatesaan voimansa, ei ainoastaan tekoon, vaan myös voimattomuuteensa, hän soittaa niin sanotusti voimallaan olla soittamatta.

Miksi efektiivinen potentiaalisuus, tai kyky kokea oma voimattomuutensa on Agambenille niin tärkeää? Koska sen kautta ihminen kykenee näkemään ja tavoittamaan vapautensa. Voima olla tekemättä tätä tai tuota asiaa, kyky olla aktualisoitumatta tämän tai tuon teon muodossa, muodostaa eräänlaisen ei-intentionaalisen alueen, joka asettuu länsimaisen ajattelun biopoliittista ja erottavaa luonnetta vastaan. Agamben näkee tässä välitilassa, eräänlaisessa limbossa, eettisyyden perustan, sillä ”on olemassa jotakin mitä ihminen on ja mitä hänellä on olemassa, mutta tämä jokin ei ole mikään olemus eikä myöskään nimenomaisesti mikään asia: se on yksinkertainen tosiasia omasta olemassaolosta mahdollisuutena tai voimana” (Agamben 1995, s. 46). Tästä syystä Agamben (emt., s. 20) kirjoittaa todellisen ilon olevan tavoitettavissa elämässä ainoastaan ”vailla kohtaloa”.

Voimattomuuden voima ei merkitse Agambenille negatiivista toimettomuutta ja kyvyttömyyttä, vaan tämän kyvyttömyyden kautta saavutettavaa politiikkaa, mikä kykenee vas-

tustamaan länsimaisen poliittisen ajattelun biopoliittisen struktuurin omaavaa erottamiseen pyrkivää ajattelua. Agambenin ajattelussa länsimaisen politiikan suuret representatiiviset ja symboliset hahmot korvataan perinteisen politiikan esittämisen rajoja kyseenalaistavilla hahmoilla ja toimilla, kuten bosnialaisnaisella, pakolaisella tai aivokuolleella, kuten Koivusalo (2011, s. 112–113) esittää. Listaan voidaan lisätä leikkivä lapsi, asioilla kokeilu ja näpräily, taide tai vaikkapa parodia, jotka ovat esimerkkejä tämän kaltaisesta voimattomuudesta ja ei-intentionaalisesta profanoivasta toimesta, kuten tämän artikkelissa tulevissa luvuissa tullaan tarkentamaan.

Profanaatio

Agamben (2007, s. 73, käännös EH) aloittaa profanaation poliittista merkitystä käsittelevän esseensä toteamalla roomalaisten juristien tienneen hyvin mitä tarkoitti, että jokin asia oli profaani:

Pyhiä tai uskonnollisia olivat asiat, jotka jollakin tapaa kuuluivat jumalille. Sellaisinaan ne eivät olleet vapaasti ihmisten käytettävissä: niitä ei voitu ostaa, niillä ei voitu käydä kauppaa eikä niitä voitu säilyttää [...] Ja jos pyhittäminen oli termi, joka viittasi asioiden poistamiseen ihmislain piiristä, niin profanaatio päinvastoin tarkoitti niiden palauttamista ihmisten vapaaseen käyttöön.

Pyhitettyjä olivat siis Agambenin mukaan esineet ja asiat, jotka olivat tavalla tai toisella poistettu ihmisten vapaasta käytöstä. Profanaatio on puolestaan toimi, joka palautti nämä esineet tai asiat ihmisten keskuuteen ja vapaaseen käyttöön. Esimerkkinä Agamben käyttää pyhiin esineisiin koskettamista, jotka eivät enää niihin ”kajoamisen” jälkeen voineet olla pyhiä: koskettamisen jälkeen ne palautuivat ihmislain piiriin. (Emt.)

Profanaatiolla ja vapaalla käytöllä on symbioottinen suhde Agambenin ajattelussa. Vapaa käyttö ei ole käyttöä missään luonnollisessa, alkuperäisessä merkityksessään, vaan ainoastaan yhteydessä profanaatioon, leikilliseen

suhtautumiseen pyhiin asioihin. Se, että jonkin asian tai esineen käyttö profanoidaan, ei tarkoita Agambenin mukaan, että se palautuisi johonkin sille luonnostaan kuuluvaan positioon. Profanaatio päinvastoin osoittaa ja näyttää, ettei mitään alkuperää ole: on vain käyttöä. (Agamben, 2007, s. 73–93.) Tämä käyttö vailla alkuperää ja intentiota on Agambenin mukaan leikki, ja siitä kumpuavat kulttuuri ja taide, kuten tulen myöhemmin artikkelissa esittämään.

Toinen keskeinen huomio Agambenin profanaatiota käsittelevän tekstin taustalla on uskonto-käsitteen etymologia. Agambenin mukaan termi *religio* ei etymologisesti pohjaudu verbiin *religare*, jolla viitataan ihmisten ja jumalan välisen maailmaan ylläpitämiseen ja yhteensitomiseen, vaan verbiin *relegare*, joka tarkoittaa huolenpitoa siitä, että jumalien ja ihmisten maailmat pysyvät erillään toisistaan. *Relegare* viittaa siis toimiin, jotka pitävät huolta pyhän ja profaanin välisestä erosta. Tästä etymologisesta huomiosta käsin Agamben esittää uskonnon itse asiassa olevan aina erottamiseen – tämän tai tuon asian pyhittämiseen – tähtäävä aktiviteetti: ”Uskonto ei ole jotain, mikä yhdistää ihmisen ja jumalat, vaan se, mikä takaa niiden pysyvän erillään toisistaan” (Agamben, 2007, s. 75, käännös EH). Agamben kuitenkin tarkentaa, että sen lisäksi, että uskonto on erottamiseen tähtäävä toimi, myös kaikki erottamiseen tähtäävät biopoliittisen struktuurin omaavat toimet ovat uskonnollisia ja sellaisinaan pyhittäviä².

Palaten saksalaisen valtiosääntöoikeuden ja kansainvälisen oikeuden teoreetikon Carl Schmittin (1922/1997) tunnettuun ajatukseen siitä, että kaikki merkittävät poliittiset käsitteet ovat sekularisoituneita teologisia käsitteitä, Agamben (2007, s. 77) esittää, että meidän tulee erottaa profanaatio ja sekularisaatio toisistaan. Sekularisaatio ei tyhjennä pyhää, sitä minkä uskonto erottamisen toimeensa luo, vaan säilyttää sen erilaisessa muodossaan. Tästä syystä esimerkiksi Schmittille Jumala sekularisoituu poliittisessa kielessä maallisen suvereenin termin. Schmittin huomioon pohjaten Agamben esittää, että profanaatio on jotain täysin muuta kuin sekularisaatio: profanaatio neutralisoi pyhän, tekee sen toimettomaksi. Tästä syystä

Agamben (2007, s. 77, käännös EH) kirjoittaa:

Molemmat [sekularisaatio ja profanaatio] ovat poliittisia toimia. Ensin mainittu takaa valan käytön palauttamalla sen pyhän logiikkaan. Jälkimmäinen neutralisoi vallan apparatuurin palauttaen yhteiseen käyttöön sen minkä valta on kerran pyhittänyt.

Profanaatio on Agambenille uskonnon vastakohta, sillä se neutralisoi pyhän, ei sen vuoksi, että se kieltäisi sen. Profanaatio on huoletonta, vapaamielistä, hajamielistä ja leikillistä suhtautumista jumalien ja ihmisten väliseen eroon, siis pyhään, kuten esimerkiksi Vähämäki (2009, s. 169) on esittänyt.

Politiikan tutkija Sergei Prozorov (2013) on soveltanut mielenkiintoisesti Agambenin profanaatio-käsitettä punk-ryhmä Pussy Riotin toimintaan moskovalaisessa kirkossa. Prozorovin mukaan Pussy Riotin toiminnassa – niin kutsutussa ”punkrukouksessa” – ei ollut keskeistä niinkään se, että ryhmä olisi halventanut kirkkoa ja sen kantamaa sekä edustamaa konservatiivista auktoriteettia, vaan pikemminkin se, että ryhmä käytti kirkkoa ja raamatullista liturgiaa hyväkseen. Pussy Riot suhtautui leikimielisesti kirkkoon (pyhään) ja performoi sen omalla kielellä poliittisen viestinsä: ”Mother of God, Drive Putin Away.”

Leikki

Profanaatiota käsittelevässä esseessään Agamben (2007, s. 77) esittää paluun leikkiin sen profaanissa muodossa olevan poliittinen tehtävä. Noin kolme kymmentä vuotta aiemmin, *Infancy and History* -teoksessaan (Agamben 1978/1993) hän puolestaan esittää leikkivän lapsen olevan paradigmaattinen hahmo onnelliselle ja profaanille elämälle. Miten leikki on sidoksissa politiikkaan ja länsimaiselle poliittiselle ajattelulle tyypilliseen biopoliittiseen struktuuriin? Kuinka ja miksi leikki profanoi?

Agambenin mukaan leikillä on tiivis suhde pyhään ja pyhästä polveutuviin rituaaleihin, sillä ”suurin osa nykyisistä peleistä polveutuu muinaisista ja pyhistä seremonioista, rituaaleista, jotka olivat pitkään kuuluneet uskonnolli-

seen sfääriin” (Agamben, 2007, s. 85–86, käännös EH). Esimerkkinä tästä Agamben (emt.) käyttää pallopelejä, joiden pyhä tai uskonnollinen funktio oli esittää ja symbolisoida jumalten välistä taistelua auringosta. Kun tämä pyhä merkitys profanoidaan tai maallistetaan, on tuloksena esimerkiksi jalkapallo.

Leikin ja siitä peräisin olevan taiteen poliittinen merkitys perustuu Agambenin mukaan siihen, että leikki asettuu keinojen ja päämäärien väliin ja kykenee näin neutralisoimaan vallan erottamiseen pyrkivän apparatuurin. Leikki antaa uusia merkityksiä jokapäiväisille asioille ja esineille. Leikki on Agambenin (2007, s. 76) sanoin ”profanaation orgaani”, joka poistaa asiain niiden biopoliittisesta ja pyhästä merkityksestään palauttaen ne vapaaseen ja kokeilevaan käyttöön.

Leikissä on ensinnäkin kyse ajan varastamisesta pyhältä – leikki on ajan käyttöä vailla päämäärää. Määritellessään leikin poliittista merkitystä Agamben (1993, s. 73) palaakin Herakleitoksen tunnettuun fragmenttiin: ”Aika lapsi leikkivä, kuningaskunta lapsen kädessä.” Lapsen leikki on *aeon*-aikaa, kun historia ei ole vielä päättynyt eikä maailma ole vielä valmis. Bernstein (2011, s. 50) on Agamben tulkinnassaan esittänyt, että leikillä on suhteessa historiaan kaksi keskeistä yhteenkietoutunutta funktiota: 1) leikki käynnistää historian ja 2) leikki säilyttää lupauksen historiallisesta sosiaalipoliittisesta uudelleenmuotoilusta. Agambenin (2007, s. 75–96) mukaan kalenteri, joka rytmittää, jaksottaa ja sitoo ajan pyhiin rituaaleihin (työaika, vapaa-aika, ”oma aika” ja niin edelleen) on biopoliittisen struktuurin keskeinen elementti. Tämän biopoliittis-temporaalisen elementin leikki pyrkii katkaisemaan vapauttamalla ajan sen rituaalisista merkityksistä.

Toinen leikin poliittinen merkitys Agambenille on, että leikki ei sulje tai käytä loppuun ihmisen potentiaalisuutta. Leikki on aktiiviteetti, joka muodostaa ei-intentionaalisen tilan *praksiksen* ja *poiesiksen* väliin. Leikillä ei toisin sanoen ole päämäärää siinä itsessään, eikä mitään siitä erillistä päämäärää. *In the Praise of Profanation* -esseessään Agamben (2007, s. 76) esittääkin lasten kykenevän leikkimään ”millä

tahansa roskalla, joka heidän eteensä sattuu”. Lelut tai ”roska” ovat esimerkiksi aseita tai autoja, eräänlaisia pyhiä asioita, joille lapsi leikkiessään keksii mitä tahansa tarkoituksia: aseella kaivetaan nenää, auton renkaista tulee ravintoa ja raha syttyy tuleen. Pyhitettyjen asioiden ja esineiden toimettomiksi tekeminen, niiden profanointi, muodostaa Agambenille lupauksen tulevasta politiikasta ja elämästä, jossa ei ole keskeistä tämän tai tuon asian hylkääminen, vaan niiden radikaali uudelleenmäärittely ja toisin käyttö.

Kolmanneksi leikki ja siitä peräisin oleva taide on kokeilua, hajamielisyyttä ja rituaalien unohtamista. Agamben (1993, s. 71, käännös EH) kirjoittaa: ”Leikkimaailma on maa, jonka asukkaat ovat kiireisiä juhliessaan rituaaleja ja käsitellessään objekteja sekä pyhiä sanoja, joiden tarkoituksen ja merkityksen he ovat kuitenkin unohtaneet.” Tämä juhliminen ilman syytä on keskeinen esimerkki profanoivasta toimesta. Vaikka leikki pohjautuu pyhään, sen rituaaleihin ja myytteihin, profanoiva leikki pyrkii katkaisemaan tämän yhteyden ja luomaan radikaalisti uusia suhteita pyhiin asioihin

Profanaatio ja leikki länsimaisen poliittisen ajattelun kritiikkinä

Walter Benjamin – joka on epäilemättä eräs keskeisimmistä Agambenin ajatteluun vaikuttaneista kirjoittajista – ehdottaa *The Critique of Violence* -esseessään, että saattaisi olla huomionarvoista tutkia alkuperäistä elämän pyhittämisen dogmia. Tätä ehdotusta seuraten Agamben (1998, s. 42, käännös EH) kirjoittaa seuraavasti:

Yhteiskunnissa, kuten klassisessa Kreikassa [...] elämä sinänsä ei ollut pyhää. Elämästä tuli pyhää vain rituaalien kautta, joiden tarkoitus oli erottaa elämä sen profaanista yhteydestään.

Tämän lyhyen, mutta sitäkin ilmaisuvoimaimmman sitaatin kautta voidaan kytkeä artikkelin alussa esittämäni länsimaisen poliittisen ajattelun biopoliittinen struktuuri yhteen profanaation ja leikin teemojen kanssa. Pyhän ja profaanin välinen ongelma on läsnä jo itse elämässä,

jonka pyhittäminen puolestaan on Agambenin (1998; 2001, s. 11–19) mukaan paradigmaattinen esimerkki länsimaisen poliittisen ajattelun biopoliittisesta struktuurista. Adjektiivin ”pyhä” alkuperäinen merkitys viittaa suvereenin valtaan päättää elämästä. Se, mikä on pyhitetty, poistettu vapaasta käytöstä ja tuotu osaksi valan apparaattia, on suvereenin vallan ensisijainen seuraus. Puolestaan se, kuinka voisimme ajatella profaania elämää, jota ei ole pyhitetty tai eristetty lukuisista olemisen tavoista, on Agambenin ajattelua ja tuotantoa läpileikkaava kysymys, johon hän pyrkii esimerkiksi profanaation ja leikin käsitteillään vastaamaan.

Reunamerkintöjä politiikasta -esseessään Agamben (2001, s. 79) tiivistää poliittisen filosofiansa perusajatuksen pohjaten sen juuri pyhän ja profaanin väliseen eroon: ”Onnellinen elämä, jolle poliittisen filosofian tulisi perustua, ei voi olla paljas elämä, jonka suvereniteetti edellyttää tehdäkseen siitä oman subjektinsa [...]”. Profaani ja onnellinen elämä ovat Agambenin mukaan saavutettavissa vain niiden pysyessä potentiaalisena, välillisinä ja siten profanoivina. Kuten edellä on esitetty, profaani tai onnellinen elämä syntyy ennen kaikkea leikkilisestä suhtautumisesta pyhään ja sen dogmeihin. Tästä syystä Agamben (2001, s. 81) mukaan ”omaksi ottamisen (omaksumisen) ja oman pakkoluovuttamisen käsitteiden sijaan on pikemminkin ajateltava vapaan käytön mahdollisuuksia ja modalityetteja”. Oman ja ei-oman dialektiikka, jonka välissä poliittinen ajattelu Agambenin mukaan nykyään liikkuu, on korvattava käytöllä:

Mikäli sen sijaan kutsumme yhteiseksi (tai kuten jotkut haluavat samanlaiseksi) oman ja ei-oman erottamattomuuden kohtaa, siis jotakin, joka ei ole koskaan käsitettävissä omaksi ottamisen tai oman pakkoluovuttamisen termien avulla, vaan ainoastaan käyttönä [...].

Käyttö on toimi, joka ei palaudu oman ja ei-oman väliseen dialektiseen jännitteeseen: juridiikka on käytölle täysin vierasta. Vähämäki (2012, s. 340) on osuvasti tiivistänyt tämän logiikan seuraavasti:

Pelkässä yksinkertaisessa käytössä ei ole kyse omaisuudesta, hallinnasta tai edes käyttäjän oikeudesta, vaan pelkästä käytöstä, joka sijoittuu

kokonaan oikeuden piirin ulkopuolelle. Pelkkä käytön tosiasia, simplex facti usus, ei anna käyttäjälle mitään juridista asemaa. Käyttö on käyttöä ei omana, ja käyttö, asioiden käytettävyyys on omaisuuden ja oman vastaista.

Esimerkiksi Agambeninkin kritisoimille pyhille tiloille, kuten tempeleille tai ostoskeskuksille, ei ole tässä mielessä mitään oikeampaa ja alkuperäisempää funktioita kuin niiden pyhittämiseen ja kulutukseen pyrkivät tendenssit. Pyhiä asioita, kuten tempeleitä, ostoskeskuksia tai vaikka rahaa, voidaan kuitenkin käyttää toisin. Niillä ja niiden hegemonisilla funktioilla voidaan leikkiä.

Se, että Agamben ehdottaa (lapsen) leikin olevan paradigmaattinen toimi emansipoivalle poliittiselle ajattelulle, kertoo Agambenin ajattelusta erään olennaisen seikan. Agambenille voimattomuus, heikkous ja ei-toimivuus ovat voimaa ja toimivuutta keskeisempiä poliittisia toimia. Pikemminkin ihmisen kyvyttömyys kuin kyvykkyys on Agambenin emansipoivan poliittisen ajattelun ontologinen ydin. Ontopoliittisella tasolla Agambenin argumentti on epäilemättä tärkeä ja kekseliäs, mutta sitä kohtaan voidaan esittää kritiikkiä etenkin poliittisen toimijuuden näkökulmasta. Voidaan kysyä, kenellä on lopulta varaa olla kyvytön, tehdä itsensä tarpeettomaksi, tai kenellä on enää varaa leikkiä?

En aio tässä yhteydessä pureutua tähän problematiikkaan laajemmin. Tyydyn tässä vaiheessa ainoastaan toteamaan, että profanaation ja leikin sekä vähintäänkin välillisesti kulttuurin ja taiteen merkitys on Agambenin kokonaisprojektin kannalta merkittävä. Leikillinen ja profanoiva suhde pyhitettyihin asioihin ja esineisiin, mutta myös elämään itseensä, on keskeinen länsimaista poliittista, biopoliittisen struktuurin omaavaa ajattelua purkava toimi. Profaani elämä ja leikillinen suhde pyhiin asioihin muodostavat radikaalisti uusia merkityksiä jo olemassa oleville asioille, eivät niinkään pyri purkamaan tai hylkäämään niitä sinänsä. Ne pyrkivät asioiden ja esineiden toisenlaiseen käyttöön.

Eräs näkökulma kulttuurin poliittiseen merkitykseen tietotaloudessa

Profaanin elämän saavuttamisen ongelma on Agambenin (2007, s. 76) mukaan se, ettei ihminen osaa enää leikkiä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei leikkejä ja pelejä enää olisi. Päinvastoin: leikkejä ja pelejä on Agambenin mukaan todennäköisesti enemmän kuin koskaan aiemmin, mutta niiden profanoiva merkitys on unohdettu. Nykyiset leikit ja pelit pyrkivät Agambenin sanoin ”epätoivoisesti palaamaan kadonneisiin festivaaleihin: palaamaan pyhään ja sen rituaaleihin” (2007, s. 76–77, käännö EH). Tästä syystä esimerkiksi nykyiset massoille suunnatut televisoidut pelit ovat Agambenin mukaan vain osa uutta liturgiaa, joka tiedostamattaan sekularisoi uskonnollisia, ja täten myös taloudellisia intentioita.

Leikki on jo kauan ymmärretty pitkälle teollistuneissa länsimaissa työn vastakohtaksi. Työ on monotonista pakertamista ja puhtaan intentionaalista ajankäyttöä, leikki taas luovaa ja ei-intentionaalista puuhastelua. Teollisessa yhteiskunnassa ja sitä mukailevissa yhteiskuntatieteellisissä teorioissa tämä erottelu näkyy jakona tuottavan ja ei-tuottavan työn tai reproduktion välillä. Esimerkiksi Theodor Adornolle lapsen leikki merkitsi vastakohtaa työvoimaansa myyvälle työläiselle. *Minima moralia* -teoksessa pohtiessaan mikä karkottaa elämän taian vuosien myötä Adorno (1978, s. 228, käännö EH) kirjoittaa seuraavasti:

Näissä räikeissä ja vääristyneissä marioneteissa näemme sen pyörivän sylinterin, joka saa ne liikkumaan ja juuri tästä syystä elämän kiehtova monimuotoisuus taantuu puisevaksi yksitoikkoisuudeksi. Lapsi, joka näkee nuorallakävelijöiden laulavan, pillien soivan, tyttöjen hakevan vettä, ajureiden ajavan, ajattelee kaiken tämän tapahtuvan puhtaasta tekemisen ilosta.

Adornon kuvaus kertoo leikin roolista teollisessa yhteiskunnassa. Se elämän taika tai ilo asioiden niiden itsensä vuoksi, jonka lapset kokevat leikkiessään, muuttuu Adornon mukaan työnteon myötä puiseksi monotoniaksi, välineelliseksi ja ilottomaksi pakertamiseksi.

Adorno ei tietenkään ole ainoa, joka on korostanut leikin ja työn välistä eroa. Tämä ero voidaan löytää vähintään implisiittisesti ajattelijoilta kuten Hannah Arendtilta ja Max Weberiltä, jotka painottivat työn ja poliittisen toiminnan eroa korostamalla juuri työn mekaanista ja monotonista luonnetta. Mieleen voidaan palauttaa tietenkin myös työn organisaatiota pohtineet ajattelijat, kuten Frederic Taylor ja hänen unelmansa ”tuotannon katkeamattomasta linjasta”. Toisaalta työn ja (lapsen) leikin välinen erottelu on ollut historiallisesti merkittävä koko länsimaaisessa kulttuuriperinnössä. Esimerkiksi Platonille leikki ei ollut sopivaa toimintaa filosofi-hallitsijoille, sillä leikki ei ole todellista: leikillä ei ole *idea*a. Tuomas Akvinolainen puolestaan korosti, ettei ”leikkivällä lapsella ja tyhmällä eläimellä” ollut kykyä hallita itseään. Lukuisia muitakin esimerkkejä voitaisiin esittää. (Ks. Kavanagh, 2011.)

Adornon ja monien muiden teollisuusyhteiskuntaa analysoivien teoreetikoiden luoma kahtiajako leikin ja työn välillä ei ole kuitenkaan enää ongelmaton tietotaloudessa, jossa juuri leikki, luovuus ja esimerkiksi taide ovat nousseet keskeiseen asemaan niin taloudellisen arvomuodostuksen kuin esimerkiksi työvoiman hallinnan ja organisoinnin kannalta (ks. esim. Kavanagh, 2011). Leikistä ja siitä peräisin olevista taiteesta ja kulttuurista on toisin sanoen tullut osa työtä. Paulo Virno (2006) onkin esittänyt, että kahtiajako, jonka esimerkiksi Arendt (2002) muotoili työn ja politiikan välillä on hämärtynyt nykyisessä kapitalismin vaiheessa. Se, mitä on kutsuttu politiikaksi – kommunikatiivinen toiminta julkisesti organisoidussa tilassa sekä kyky reagoida ympäristön jatkuviin muutoksiin – on ainakin jossain määrin korvannut monotonisen ja puhtaasti intentionaalisen työnteon. Virno (2006, s. 60) jatkaa analyysia ehdottamalla, että kulttuuriteollisuudesta, jota esimerkiksi Adorno ja ainakin jossain määrin Walter Benjamin kritisoivat, voidaan löytää nykyisen kapitalismin vaiheen keskeiset tendenssit.

Leikin, kuten myös taiteen, kokeilun ja itseilmaisun astuminen tuotannon piiriin ja työvoiman organisointiin voidaan tulkita Gilles

Deleuzen ja Félix Guattarin ajatuksia mukaillen eräänlaisena – deterritorialisaation ja territorialisaation – kaksoisliikkeenä, jossa kapitalismi muuttaa sitä kohdistuvan kritiikin sen omaksi voimavarakseen (ks. Deleuze & Guattari, 2007). Tätä saman liikkeen logiikkaa ovat tarkastelleet taiteen ja kulttuurin osin myös Boltanski ja Chiapello (2007) tunnetussa teoksessaan *The New Spirit of Capitalism*. Boltanskin ja Chiapellon keskeinen väite – joka mukailee myös Agambenin esittämää jakoa pyhän ja sekulaarin välisestä dialektisestä suhteesta – on, että uusi kapitalismin henki rakentuu etenkin 1960-luvun lopun vastaliikkeiden hyödyntämien ”taiteellisten metodien” kaappaamiseen. Näin esimerkiksi tayloristiselle työn organisaatio opeille lähtökohtaisesti vastakkaiset toimet, kuten itseilmaisuus, kokeellisuus, luovuus ja kommunikaatio, astuvat nykykapitalismissa keskeiseen asemaan.

Kulttuuria ja taidetta pidetäänkin nykyään eräänä keskeisimpänä taloudellisen kasvun tekijänä. Sen lisäksi, että kulttuuri ja taide paitsi työllistävät, niille ominainen toiminta ja logiikka on levinnyt myös muille talouden alueille. Taiteilijoille ja kulttuuritoimijoille tyypilliset metodit ja työnteon tavat ovat tärkeitä etenkin niin kutsutun ”huomio- tai bränditalouden” tendensseissä, joissa juuri erottautuminen, kokeilu, leikki ja havaituksi tuleminen on tärkeää. (Vähämäki, 2009, s. 169.) Leikin, luovuuden ja taiteen merkitystä nykyisessä kapitalismin vaiheessa on puolestaan korostettu etenkin organisaatiotutkimuksen kentällä. Kuvaavana tapausesimerkkinä voidaan nostaa esille Googlen *20 percent of time* -ohjelma, jossa työntekijöille tarjottiin mahdollisuus viettää kaksikymmentä prosenttia työajastaan haluamallaan tavalla: lukea kirjoja, maalata, urheilla – sanalla sanoen, leikkiä. Googlen viesti oli selvä: ollakseen tuottavia ja innovatiivisia, työntekijöiden oli pidettävä mielensä virkeänä, vaikututtava, ”leikkittävä”.

Mikäli leikin – ja laajemmin kulttuurin – merkitys on, kuten olen edellä esittänyt, muuttunut keskeiseksi tekijäksi niin talouskasvun kuin esimerkiksi työvoiman organisoinnin kannalta, voidaan kysyä, miten Agambenin

leikin ja profanaation käsitteet eroavat esimerkiksi Adornon pyrkimyksistä määritellä leikki ei-intentionaaliseksi toiminnaksi ”pakertavan” ja ilottoman työn vastakohtana? Eikö Agamben myös korosta leikin uutta luovaa merkitystä tärkeänä toimena sinänsä – ja eikö Agamben tässä tapauksessa ajaudu itse artikuloimansa ongelmanasettelun kohteeksi?

Tavallaan, mutta vain tavallaan, sillä kun leikin merkitys Agambenin ajattelussa tulkitaan hänen laajemman filosofiansa kautta, voidaan nähdä, että leikillä ja profanaatiolla on Agambenin tulkinnassa erityinen ontologia. Niissä ei ole kyse toimista, jotka ovat tärkeitä sinänsä, eikä toimista, jotka ovat tärkeitä niiden päämäärien kannalta. Ne ovat tärkeitä pysyessään välillisinä, ja siten profanoivina. Vähämäki (2009, s. 173) esittääkin leikin ja taiteen olevan tässä mielessä vastakkaisia eristämisen, tuotteistamisen ja yksityistämisen tekniikoille. Tästä syystä paluu leikkiin sen profaanissa muodossa on epäilemättä poliittinen tehtävä, mutta kuten Vähämäki (emt.) huomauttaa, se vaatii myös samalla leikillistä politiikkaa, ”kokeilua, kosketusta ja pyhien asioiden haltuunottoa”.

On totta, että tämänkaltainen ontologinen väite on jokseenkin triviaali käytännöllisen toiminnan kannalta, mutta kenties sen kautta kyetään ajattelemaan ja luomaan sekä kokeilevaa ja leikillistä (kulttuuri)politiikkaa, joka ottaisi huomioon tietotaloudelle tyypillisen tendenssin käyttää leikkiä ja siitä peräisin olevia luovuutta ja taidetta puhtaasti taloudelliseen arvonnoudoksen luomiseen. Kenties sen kautta kyetään ajattelemaan kulttuurin ja taiteen poliittista merkitystä oman ja ei-oman dialektiikan, keinojen ja päämäärien ulkopuolelta.

Profanoiva kulttuuri: eli kuinka liikkua keinojen ja päämäärien ulkopuolella?

Mitä tämä välillisuus tai profanoiva kulttuuri voisi sitten tarkoittaa? Kuinka ajatella kulttuuria ja politiikka oman ja ei-oman välisen jännitteen ulkopuolelta? Agamben itse ei anna näihin kysymyksiin selkeitä konkreettisia vastauksia,

mutta joitain esimerkillisiä suuntaviivoja voidaan hahmotella.

Kaupunkimaantieteen tutkimuksen kentällä on esimerkiksi korostettu kaupallisen, yksityisen tai puolijulkisen tilan hyödyntämistä uusiin tarkoituksiin: kulutuksen tilojen palauttamista julkiseen ja yhteiseen käyttöön asukkaille ja ohikulkijoille. Kysymys on jo olemassa olevien tilojen radikaalista uudelleenmäärittelystä, niiden leikillisestä käytöstä, ei niinkään niiden kieltämisestä tai hylkäämisestä. Huomion taustalla on Guy Debordin (jolle Agamben omisti *Keinot vailla päämäärää* -esseekokoelmansa) ja situationistisen liikkeen muotoilut kaupunkitilaa koskien: ”Ihmiset joutuvat kyllä vielä pitkään kestämaan vieraantuneita tavarakaupunkeja. Mutta asenne, jolla ihmiset suhtautuvat niihin, voidaan muuttaa välittömästi.” (Kotány & Vaneigem, 1961/2014.) Tämä tilojen uudelleenmäärittely, asenne niitä kohtaan ja niiden käyttö mihin tahansa tarkoituksiin, kuten vaikka lapsi käyttää leikkiessään asetta nenänkaivamiseen, on Agambenin esittämässä mielessä hyvä esimerkki profanoivasta kulttuurisesta toimesta.

Toinen hahmotelma profanoivalle kulttuurille voidaan löytää Agambenin käyttämän parodian käsitteen kautta. Agamben (2007, s. 37–53) korostaa, että parodia on fiktion täydellinen vastakohta, sillä se ei kutsu esiin objektiaan. Parodia alkuperäisessä ja laajemmassa merkityksessään ei pyri ”parodioimaan” kohdettaan vaan irtaantumaan ja etäännyttämään itsensä siitä. Parodian genealogiassaan Agamben palaa klassiseen kreikkalaiseen ymmärrykseen musiikista, jossa melodia korreloi aina puheen rytmin kanssa. Homeerisessa runoudessa tämä yhteys kuitenkin rikotaan: puhe irtaantuu melodiasta ja asettuu sen rinnalle (tästä polveutuu myös parodia termin laajempi merkitys: *para* = rinnalla). (Agamben, 2007, s. 37–53.) Tämän yhteyden – tai pikemminkin yhteyden katkeamisen – kautta voidaan ymmärtää laajemminkin puheen, tekstin tai vaikka kuvan irtaantumista sen välittömistä ja konventionaalisista yhteyksistään. Eräs – hyvin kuvaava ja konkreettinen – esimerkki tällaisesta profanoivasta parodiasta on Kulttuurihäiriköt-ryhmän tuottama antimainonta (ks. Voima, 2011), jois-

sa tuttua, Agambenin artikuloimassa mielessä pyhää brändiä tai slogania käytetään toisin. Näissä antimainoksissa kuva irtoaa – tai ainakin se pyritään irrottamaan – alkuperäisestä yhteydestään menettämättä kuitenkaan sen kantamaa ”voimaa”. Näin esimerkiksi Battery-yhtiön energiajuoma mainoksen slogan ”Keeps you going” muuttuu muotoon ”Keeps you boing”. (Ks. Voima, 2011.)

Kolmas hahmotelma profanoivalle kulttuurille puolestaan määrittyy maailman ”museofikaatiota” koskevaa keskustelua vasten. Agambenin (2007, s. 83) mukaan ”maailman museofikaatio on toteutunut tosiasia”. Tässä yhteydessä museo ei tarkoita ainoastaan fyysistä rakennusta, *museota*, kokoelmineen ja näytteilyineen, vaan eräänlaista maailmasta erotettua ulottuvuutta, jonka ainoa tarkoitus on pyrkiä asioiden ja esineiden pyhittämiseen.

Museon myötä kapitalismin ja uskonnon välinen analogia muodostuu selkeäksi. Museo valtaa sen tilan ja funktion, joka oli kauan varattu pyhittämiseen tarkoitetuille tempeleille. (Agamben 2007, s. 84, käännös EH.)

Museofikaatiota koskevien huomioiden taustalla on myös selvästi Guy Dedordin (1967/1995) teesi speaktaakkelin yhteiskunnasta, jossa ”kaikki välittömästi eletty muuttuu representaatioksi”, tai marxilaisittain ilmaistuna tavaraksi. Speaktaakkelin yhteiskunnassa tai *museossa* taiteen ja kulttuurin kokeminen on niin sanotusti ”lasin alla”. Niissä taidetta tarkastellaan kuin pyhää esinettä, johon ei ole kykyä tai lupaa ”koskea”, jolla ei ole lupaa leikkiä, mutta jota voidaan, ja jota täytyy kuluttaa³. Agambenin intentio profanaation ja leikin osin ei ole palauttaa taideteoksen alkuperäistä kadonnutta ”auraa” tai löytää autonomista (välineetöntä) taidekokemusta, vaan pikemminkin esittää kriittinen kysymys siitä, voidaanko taidetta ja kulttuuria käyttää leikkiläisesti ilman sen pyhittämistä ja kuluttamista. Tai laajemmin: voimameko muuttaa suhteemme asioihin, kuten taiteeseen ja kulttuuriin, muuttamatta itse asiaa, kokemuksemme kohdetta?

Nähdäkseni juuri edellisten kaltaisten kysymysten ja teemojen kartoittaminen on oleellista kulttuurisen poliittista merkitystä koskevan

keskustelun kannalta tietotalouden kontekstissa, jossa leikin, kulttuurin, taiteen, työn ja kulutuksen rajat ovat muuttuneet entistä häilyvimmiksi. Tietotalouden kontekstissa on entistä vaikeampaa löytää ulkopuolta johon palata, tai josta löytää (oletettua) välineetöntä kulttuuria. Agambenin esittämästä näkökulmasta tämän oletetun ulkopuolen katoaminen ei kuitenkaan tarkoita kulttuurin tai taiteen loppua, kuten useissa konservatiivisissa kulttuurikritiikeissä on tavattu esittää, vaan pikemminkin positivistista mahdollisuutta käyttää kulttuuria toisin ja näin hylätä sen ”uskonnolliset” ja taloudelliset funktiot.

Lopuksi

Tämän artikkelin taustalla on ollut hypoteesi siitä, että kulttuurin, taiteen ja leikin merkitys emansipoivalle poliittiselle ajattelulle ja toiminnalle on muodostunut ongelmalliseksi tietotalouden kontekstissa. Tästä viestii esimerkiksi taiteen, leikin, kulttuurin ja työn sekoittuminen ja niveltyminen toisiinsa.

Artikkelissa on esitetty, että Agambenia mukaillen kulttuurille voidaan tietotaloudessa löytää kaksi vastakkaista poliittista merkitystä: 1) *pyhä*: leikin, kulttuurin, taiteen ja leikin hyödyntäminen esimerkiksi taloudellisen arvomuodostuksen luomiseen työvoiman organisointiin tai vaikka kaupalliseen kuluttamiseen; sekä 2) *profaani*: leikin, kulttuurin ja taiteen emansipoiva merkitys, joka pyrkii vastustamaan uskonnollisia (omistuksellisia) tai taloudellisia (kulutuksellisia) pyhittämiseen pyrkiviä tendenssejä. Agamben itse tunnistaa ensimmäisen merkityksen ajankohtaisen ongelmallisuuden, mutta asettuu jälkimmäisen kannalle. Hänen mukaansa leikistä, kulttuurista ja taiteesta voidaan niiden ongelmallisesta asemasta huolimatta löytää keinoja vastustaa biopoliittista, eksklusiivista ja erottamiseen pyrkivää poliittista ajattelua.

Agambenin keskeisin anti kulttuurin poliittista merkitystä koskevan keskustelun kannalta on nähdäkseni se, ettei hän pyri ymmärtämään leikkiä, kulttuuria tai taidetta välineellisyyden

tai päämäärällisyyden dikotomioiden kannalta. Agamben ajattelee kulttuurin poliittista merkitystä pikemminkin voimattomuuden, toimettomuuden ja leikillisyyden teemojen kautta. Agamben pyrkii luomaan kulttuurista teoriaa tai kokemusta, joka kykenisi pitämään taiteen, kulttuurin ja leikin merkityksen potentiaalisena, käytettävänä, kokeiltavana ja eräällä tavalla arkipäiväisenä.

On totta – ja tämä on epäilemättä Agambenin argumentaation kannalta keskeinen ongel-

ma – ettei hän tyypilliseen tapansa anna suoria vastauksia tai konkreettisia ehdotuksia kokeilevalle kulttuurille tai potentiaaliselle taiteelle. Agamben pikemminkin tarjoaa ontologisen tai filosofisen pohjan, josta käsin kulttuurin ja taidetta poliittista luonnetta voidaan lähestyä tuoreesta näkökulmasta. Kysymys ei ole siitä, onko taide tai kulttuuri välineellistä vai välineetöntä, vaan siitä kuinka kulttuuria ja taidetta käytetään.

Kirjallisuus

- Adorno, T. (1978). *Minima Moralia: Reflections From Damaged Life*. London: Verso.
- Agamben, G. (1993). *Infancy and History*. London: Verso.
- Agamben, G. (1995). *Tuleva yhteisö*. Helsinki: Gaudeamus.
- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, G. (1999). *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, G. (2001). *Keinot vailla päämäärää: reunamerkit ja politiikasta*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Agamben, G. (2007). *Profanations*. New York: Zone Books.
- Arendt, H. (2002). *Vita Activa: Ihmisenä olemisen ehdot*. Tampere: Vastapaino.
- Benjamin, W. (2014). *Keskuspuisto. Kirjoituksia kapitalismista, suurkaungeista ja taiteesta*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Bernstein, J.-A. (2011). Reflections on Agamben's Conception of Contemporary Historical Exigency and its Winnicottian Dimension. *Epoché: A Journal for the History of Philosophy*, 16 (1), 49–64.
- Boltanski, L & Chiapello E. (2007). *The New Spirit of Capitalism*. London/New York: Verso.
- Debord, G. (2005). *Spektaakkelin yhteiskunta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Summa 2005.
- Deleuze, G & Guattari, F. (2007). *Anti-Oedipus*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Durantaye, L. de la (2008). "Homo profanus": Giorgio Agamben's profane philosophy. *Boundary 2*, 35 (3), 27–62.
- Foucault, M. (1998). *Seksuaalisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kavanagh, D. (2011). Work and play in management studies: A Kleinian analysis. *Ephemera. Theory and Politics in Organization*, 11 (4), 336–356.
- Koivusalo, M. (2001). Jälkisanat: Ihminen vailla ääntä. Teoksessa G. Agamben, *Keinot vailla päämäärää* (83–121). Helsinki: Tutkijaliitto.
- Laclau, E. (2007). Bare Life or Social Indeterminacy. Teoksessa M. Calarco & S. DeCaroli (toim.), *Giorgio Agamben: Sovereignty and Life* (81–91). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Ojakangas, M. (2005). Impossible Dialogue on Biopower: Agamben & Foucault. *Foucault Studies*, 2, 5–28.
- Prozorov, S. (2011). Pornography and Profanation in the Political Philosophy of Giorgio Agamben. *Theory, Culture & Society*, 28 (4), 71–95.
- Prozorov, S. (2013). Pussy Riot and the Politics of Profanation: Parody, Performativity, Veridiction. *Political Studies*, 62 (4), 766–783.
- Schmitt, C. (1997). *Poliittinen teologia*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Virno, P. (2006). *Väen kielioppi*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Voima (2011). *Vastamainokset Fifissä!* URL: <http://uusi.voima.fi/vastamainokset/5/> (Haettu 27.2.2015)

-
- Vähämäki, J. (2009). *Itsen alistus: työ, tuotanto ja valta tietokyykykapitalismissa*. Helsinki: Tutkijaliitto / LIKE.
- Vähämäki, J. (2012). Viran arkeologiaa. *Tiede ja Edistys*, 4, 339–444.

Loppuviitteet

1. Olen valinnut käyttää tietotalous-termiä kompromissina. Artikkelin teemaa lähellä tulevia termejä – sekä ainakin osittain sitä eksplisiittisemmin kuvaavia termejä – olisivat olleet esimerkiksi affektiivinen kapitalismi, postfordismi, myöhäiskapitalismi, tietokyykykapitalismi tai huomio- ja bränditalous. Näen kuitenkin, että tietotalous yleisempänä ja laajemmin käytettynä terminä palvelee tämän artikkelia tarkoituksena.
2. Tässä kohdin on syytä huomauttaa, että Agamben (2007, 73–93) palaa uskonnon käsitteen kohdalla tulkintaan Walter Benjaminin *Kapitalismi uskontona* -esseestä. Benjaminin mukaan kapitalismi ei ole uskonnon sekularisaatiota, kuten esimerkiksi Weber ehdotti *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki* -teoksessaan, vaan kultti, uskonto sellaisenaan. Benjamin (1921/2014, 211) kirjoittaa esseessään seuraavasti: "[...] kapitalismi on kulttiuskonto, kenties kaikkein ankarin koskaan olemassa ollut sellainen. Kaikella siinä on merkityksensä vain välittömässä suhteessa kulttiin eikä sillä ole mitään erityisiä dogmeja, minkäänlaista teologiaa."
3. Walter Benjaminin vaikutus Agambenin profanaation käsitteeseen on selvä myös tässä kohden. Benjamin (2014, 48) aloittaa *Pariisi, 1800-luvun pääkaupunki* -esseensä toisen fragmentin toteamalla, että "[m]aailmannäyttelyt ovat tavarafetissin pyhiinvaelluskeskuksia", sekä jatkaa myöhemmin: "Maailmannäyttelyt olivat koulu, jossa ostovoimansa menettäneet massat tulevat tavaroiden lävistämiksi siinä määrin, että samastuvat siihen" (emt., 49).

Jutta Virolainen

NÄKÖKULMIA OSALLISTUMISEEN, OSALLISUUTEEN JA OSALLISTUMAT- TOMUUTEEN TAITEEN JA KULTTUURIN KENTÄLLÄ

Perspectives on participation, non-participation, and social inclusion in the arts and culture

Cultural participation has been a key dimension of cultural policy ever since the introduction of modern cultural policies in the 1960s and 1970s. However, new interest towards increasing cultural participation has arisen due to the advent of digital culture, and to the changes in the consumption of media culture and in the nature of leisure activities. This article provides an overview to the academic discussion related to cultural participation from the public cultural policy point of view. It examines how public cultural policy has sought to promote cultural participation and social inclusion and how main policy objectives and concepts have changed. Furthermore, it presents an outline of current discussion of new perspectives to cultural participation and offers reflections on what should be considered when examining cultural participation, non-participation, and social inclusion in cultural policy.

Johdanto

Kansalaisten osallistumisen lisääminen kulttuurielämään on viime vuosina noussut uuden kiinnostuksen kohteeksi. Esimerkiksi Jyrki Kataisen hallituksen tavoitteena oli kehittää ”kulttuurisen moninaisuuden tunnistavaa kulttuuripolitiikkaa”, jossa kulttuuri olisi kaikkien kansalaisten tavoitettavissa ja erityistoimilla parannettaisiin osallisuutta sen ulkopuolelle jäävissä ryhmissä (Hallitusohjelma, 2011). Taustalla vaikuttavat paitsi kasvava tarve mitata ja oikeuttaa julkisten varojen käyttöä, myös muutokset vapaa-ajan vieton tavoissa aikaisempiin sukupolviin verrattuna sekä tieto- ja informaatioteknologian kehitys.

Tarkastelen artikkelissa taiteeseen ja kulttuurin osallistumista kulttuuripolitiikan näkökulmasta. Tässä tarkastelussa ihmisten nähdään osallistuvan kulttuurielämään, josta osa on julkisesti rahoitettua ja osa ei ole. Luon ensin

katsauksen keskeisiin käsitteisiin sekä julkisen kulttuuripolitiikan kehitykseen kansalaisten osallistumisen ja osallisuuden näkökulmasta. Huomioni keskittyy etenkin siihen, millaisin päämäärin julkinen kulttuuripolitiikka on pyrkinyt edistämään kansalaisten osallistumista ja osallisuutta ja millaisia muutoksia käsitteissä ja käytänteissä on tapahtunut. Toiseksi tarkastelen, miltä tilanne näyttää nykykehityksen ja -keskustelun valossa. Lopuksi nostan esiin kysymyksiä ja haasteita, jotka liittyvät yleisemmin kulttuuriin osallistumisen teemaan osana kulttuuripolitiikkaa. Artikkelini pohjautuu Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiössä toteutettuun selvitykseen, jossa tarkasteltiin kulttuuriin osallistumista, osallisuutta ja osallistumattomuutta (Virolainen 2015).

Osallistumisen ja osallisuuden monet merkitykset

Osallistumisen (*participation*) ja osallisuuden (*inclusion* tai *social engagement*) käsitteitä ilmentää monimerkityksellisyys, ja rajanveto erilaisten käsitteiden ja määrittelyjen välillä on hankalaa. Kulttuuriin osallistumista tarkasteltaessa kyse on myös näkökulmista: tarkastellaanko osallistumista suhteessa yksilöön, yhteisöön vai yhteiskuntaan. Osallistumisesta voidaan puhua myös yhteydessä yhteiskunnan eri sfääreihin kuten kulttuuriin, talouteen ja politiikkaan. Kulttuuriin osallistuminen voidaan ymmärtää esimerkiksi toimintana, jossa yksilö saa osallistumisesta myönteisiä vaikutuksia elämälleen, ja näin ollen sitä voidaan tarkastella taiteen ja kulttuurin kentän sisällä. Toisaalta kulttuuriin osallistumisen voidaan nähdä edistävän aktiivisen kansalaisuuden rakentumista laajemmin.

Yksilön näkökulmasta kulttuuriin osallistuminen on hyvin moninainen kulttuurinen, psykologinen ja sosiaalinen toimintamuoto. Osallistuminen sisältää yksilöiden kyvyn ilmaista itseään, käyttää luovaa potentiaaliaan sekä vaikuttaa ympäristöönsä, jossa he elävät. (Tomka, 2013, s. 261.) Osallistuminen voi tarkoittaa esimerkiksi kansalaisten osallistumista kulttuuritoimintoihin tai heidän osallistumistaan kulttuuritoimintojen kehittämistä koskevaan keskusteluun tai niitä koskevaan päätöksentekoon. (Kangas, Jakonen & Havimäki, 2014, s. 49.)

Mirja Liikkasen (2005, s. 68) mukaan erilaisissa tilaisuuksissa käymistä on yleensä pidetty osoituksena aktiivisesta kansalaisuudesta ja osallisuudesta yhteiskuntaan. Yleisön paikka ja eri yleisöjen koostumus ovat kuitenkin muuttaneet historian eri aikoina. Yleisön rinnalle on myös tullut uusia käsitteitä kuten käyttäjä, osallistuja, kansalainen, kuluttaja ja asiakas (esim. Balling & Kann-Christensen, 2013; Kaitavuori, 2012; Puustinen, 2011). Paljon keskustelua on herättänyt myös kulttuurin käyttäjiin liittyvä ”kulttuurisesti kaikkiruokaisten” (*omnivore*) käsite (ks. esim. Kahma & Toikka, 2012, s. 128–129; Peterson, 2005, s. 263–264). Erilaisissa painotuksissa on kyse erilaisista teoreettisista ja

yhteiskuntapoliittisista näkökulmista ja valinnoista. Asiakkaalle on esimerkiksi tarjolla erilaisia palveluja, kun taas käyttäjä viittaa sellaiseen osallistajaan ja toimijaan, joka itse määrittää omat agendansa käynnilleen (Kaitavuori, 2012). Kansalaisella on puolestaan poliittisia ja sosiaalisia oikeuksia, kuten oikeus äänestää, mutta myös velvollisuuksia (Balling & Kann-Christensen, 2013, s. 69).

Osallistuminen kulttuuritilaisuuteen tai -harrastukseen herättää usein voimakkaita tunteita; taide ja kulttuuri tuottavat kokemuksia ja elämyksiä. Esa Pirnes ja Arto Tiihonen (2012) puhuvat erilaisista kokemuksellisuuksien laaduista ja perustoista. He hahmottavat erot kokemuksellisuuksien välillä merkityserustojen muutoksina, jossa mielihyväperusteisesta yksilökeskeisyydestä siirrytään ymmärtävän itsereflektion kautta yhteisöllisen toiminnan tuottamiin osallisuuskokemuksiin ja lopulta vaikuttavan toimijuuden kulttuuria muuttavaan suuntaan. Samalla kokemuksissa tapahtuu muutoksia passiivisesta elämyskulutuksesta kohti aktiivista yhteiskunnallista toimijuutta. (Emt, s. 206–209.)

Osallisuus voidaan ymmärtää laajas- mielessä yhteisöllisyytenä, kuulumisena, sosiaalisina suhteina sekä osallistumisena yhteisön tai yhteiskunnan toimintaan. Sami Myllyniemen (2013, s. 5) mukaan osallisuudella tarkoitetaan usein kuitenkin rajatun osallistumista aktiivisena kansalaisena. Yhteiskunnallisesta näkökulmasta käsin osallistumisen lähikäsitteeksi määritellään joskus myös vaikuttaminen, jossa korostuu muutosten aikaansaamisen tai tilanteen ennallaan pysyttämiseen tähtäävä toiminta. Tällöin kyse on etenkin mahdollisuudesta osallistua asioiden kehittämistä koskevaan päätöksentekoon. (Kangas ym., 2014, s. 49.) Suomalaisessa lainsäädännössä on pitkään korostettu kansalaisen osallistumista ja vaikuttamista. Suomen perustuslain 14 §:ssä tämä ilmaistaan seuraavasti: ”Julkisen vallan tehtävänä on edistää yksilön mahdollisuuksia osallistua yhteiskunnalliseen toimintaan ja vaikuttaa häntä itseään koskevaan päätöksentekoon” (Suomen perustuslaki (731/1999), 14 §).

Myllyniemi (2013, s. 5) on kuvannut osallisuuden käsitettä yksiselitteisiä määrittelyjä pakenevaksi liukkaaksi ilmiöksi, joka muistuttaa aikamme toista avainkäsitettä, syrjäytymistä. Osallisuus tuli 1990-luvun puolivälissä Euroopan unionin yleiseksi tavoitteeksi, ja syrjäytyminen nähtiin osallisuuden vastakohtana. (Anttiroiko, 2003, s. 16–17; Kangas ym., 2014, s. 49.) Osallisuudesta tuli poliittisen ohjauksen tavoite, jonka avulla valtio velvoitettiin järjestämään kansalaisten syrjäytymistä ehkäiseviä toimenpiteitä ja kansalaiset osallistumaan oman osallisuutensa edistämiseen (Kangas ym., 2014, s. 49). Kulttuurisektorilla on viime vuosina painottunut taiteen ja kulttuurin sosiaalisten vaikutusten tutkiminen ennen kaikkea sosiaalisena pääomana, joka suojelee syrjäytymiseltä ja jopa lisää elinvuosia (Pirnes & Tiuhonen, 2010, s. 207).

Osallistumisen ja osallisuuden lähikäsitteitä ovat myös esimerkiksi osallistaminen ja valtaistaminen. Osallistamisella tarkoitetaan hallinnon pyrkimystä lisätä kansalaisten osallistumista. Valtaistaminen kuvaa puolestaan institutionaalisten toimijoiden pyrkimystä parantaa kansalaisten asemaa ja vaikutusmahdollisuuksia. Osallistaminen ja valtaistaminen ovat institutionaalisesti latautuneita käsitteitä, jotka korostavat viranomaisten tai muiden institutionaalisten toimijoiden top-down-lähestymistapaa kansalaisosallistumiseen (Anttiroiko, 2003, s. 18–19.)

Kansalaisten kulttuuriin osallistuminen kulttuuripolitiikan näkökulmasta

Suomalaisen kulttuuripolitiikan yhtenä keskeisimmistä tavoitteista on jo pitkään ollut taata kansalaisille mahdollisimman tasa-arvoinen kulttuuripalvelujen tarjonta sosiaalisista, taloudellisista ja alueellisista eroista riippumatta (Ahponen, 1991; Kangas, 1988). 1970-luvulla lanseerattiin käsite ”uusi kulttuuripolitiikka”, jota suomalaisen kulttuuripolitiikan rakenne edelleen noudattelee. Sen keskeisimmät tavoitteet olivat kulttuurin demokratisointi ja kult-

tuuridemokratia. Kulttuurin demokratisointi tarkoitti kulttuuritoimintojen hajauttamista ja taidepalvelujen viemistä niiden ulottuville, joita tarjonta ei muuten tavoittanut. (Kangas, 1988, s. 51.) Kulttuurilaitosverkon ulottaminen lakisääteisen valtionosuusjärjestelmän tuella eri puolille maata on esimerkki tästä ideaalista. Kulttuurin demokratisoinnin yhteydessä käytettiin usein palvelujen saatavuuden käsitettä. Saavutettavuus sen sijaan on 2000-luvun kulttuuripolitiikan termejä. Sitä voidaan kuvata käsitteenä vaativammaksi kuin muodollinen ja ulkokohtainen saatavuus (Karttunen, 2012, s. 49–50.) Siihen liittyy myös ajatus osallistumisen esteettömyydestä.

Kulttuuridemokratian merkityssisältö liittyy puolestaan vaihtoehtoiseen tapaan määritellä kulttuuripolitiikan tavoitteita ja keinoja. Siinä korostuivat ihmisten aktiivisuus, oma-aloitteisuus ja heidän omat käsityksensä tarpeistaan ja kulttuuristaan. (Kangas, 1988, s. 52.) Vastakohtana kulttuurin demokratisoinnin tavoitteelle kulttuuridemokratiassa kaikki kulttuuri-ilmaisut nähtiin yhdenvertaisina. Taidepolitiikan sijaan alettiin puhua kulttuuripolitiikasta (Kangas, 1988, s. 241). Esa Pirnes (2008, s. 158–161) käyttää tästä vaiheesta nimitystä elämäntapa-perusteinen kulttuuripolitiikka. Kyse oli pyrkimyksestä lisätä yhteisön jäsenten osallistumista yhteisöjen toimintaan (Pirnes & Tiuhonen, 2010, s. 205). Yhdestä näkökulmasta osallisuuden käsite kytkeytyykin kulttuuridemokratian ihanteeseen, sillä siinä kiinnitetään huomiota vallitseviin valtasuhteisiin ja erilaisiin osallistumisen mahdollisuuksiin (Kaitavuori 2012). Kulttuuridemokratian esimerkkiä aluetasolla edustavat laki kuntien kulttuuritoiminnasta ja siihen kytkeytyvä ns. yleiseen kulttuuritoimintaan tarkoitettu lakisääteinen valtionosuus, jota maksetaan asukasluvun perusteella (Karttunen, 2012, s. 49).

Taiteen autonomiaa korostavasta taidetta taiteen vuoksi -ajattelusta siirryttiin siis taiteen osallistavia vaikutuksia korostaviin kulttuuripoliittisiin muotoiluihin ja käytäntöihin, joiden kautta avautui näkökulma laajempaan yhteisölliseen kokemuksellisuuteen, osallistumiseen, osallisuuteen ja toimijuuteen (Pirnes

& Tiihonen, 2010). Myöhemmin alettiin puhua arjen kulttuurisuudesta. Pirneksen ja Tiihosen mukaan taustalla oli tutkimuksen näkökulma, jossa tunnistettiin ihmisten kulttuurisia ja muita identiteettipolitiikan rakentamiseen, sosiaalistumiseen ja toiminnallisuuteen vaikuttavia tekijöitä uudella tavalla. Käytännössä arjen kulttuurisuuden sijaan käytetään termiä 'taiteen soveltava käyttö', jolla nähdään usein olevan välittömiä tai välillisiä taloudellisia vaikutuksia. (Pirnes & Tiihonen, 2010, s. 205) Viime aikoina puhe kulttuurin taloudellisista ja hyvinvointivaikutuksista onkin voimistunut. Vuoteen 2020 laaditussa kulttuuripolitiikan strategiassa yhdeksi kulttuuripolitiikan vaikuttavuustavoitteeksi on linjattu kansalaisten kulttuuriin osallistumisen ja hyvinvoinnin edistäminen (Opetusministeriö, 2009, s. 23).

Kulttuuripoliittiset diskurssit eivät ole erilisiä nykypäivän keskeisistä poliittista keskusteluista (Sokka & Kangas 2007). Uusi kiinnostus kulttuuriin osallistumisen lisäämiseen on osa laajempaa osallistumisen kysymystä yhteiskunnassa. Esimerkiksi Pekka Kettusen (2002, s. 18) mukaan kansalaisten kiinnostus politiikkaan on vähentynyt, samoin luottamus poliittis-hallinnollisiin instituutioihin, mitkä ovat synnyttäneet pyrkimyksiä lisätä kansalaisten yhteiskunnallista osallistumista. Kulttuuripolitiikan erityispiirteenä voidaan kuitenkin pitää sen kerroksellisuutta, jossa uudet tavoitteet ja ajatustavat kerrostuvat vanhan politiikan päälle. Aiempien kausien tavoitteet ja ajatustavat ovat siten läsnä harjoitetussa politiikassa. (Sokka & Kangas, 2007, s. 187).

Uusia näkökulmia kulttuuriin osallistumisen tarkasteluun

Viime vuosina keskustelu kulttuurin saavutettavuudesta ja kulttuuriin osallistumisesta sekä erilaisista yleisötyön muodoista on kiihtynyt. Muutokset digitaalisissa teknologioissa, media-kulutuksen muodoissa ja vapaa-ajan aktiviteettien luonteessa ja rakenteessa ovat muuttaneet perinteisiä kulttuurin yleisöjä. Toisaalta taloudelliset kriisit ja taiteen ja kulttuurin julkisen

rahoituksen leikkaukset ovat luoneet lisäpainetta taide- ja kulttuurilaitoksille. (Tomka, 2013, s. 259–260.) Pier Luigi Sacco (2011, 2–6) kuvaa kulttuuriin osallistumisen murrosta kolmen käsitteellisen aikakauden avulla. Kulttuuri 1.0 -aikakaudella osallistumista luonnehti mukauttaminen korkeakulttuuriin. Osallistuminen oli silloin rajoitettua ja passiivista eikä kulttuuria nähty taloudellisesti merkittävänä sektorina. Kulttuuri 2.0 -aikakaudella osallistumista kuvasi puolestaan pääsy markkinoille, mutta tuotannon teknologiat olivat tuolloin vielä kalliita. Siirtymä kapeasta kulttuurin käsitteestä (*Bildung*) laajempaan kulttuuridemokratian idean mukaiseen käsitteeseen nosti ”osallistujan” keskiöön (Balling & Kann-Christensen, 2013, s. 68). Yleisöt kasvoivat, mutta osallistuminen oli yhä passiivista. Kulttuuri 3.0 aikakaudella osallistuminen viestii yhteisöön kuulumisesta ja se on yleistä ja aktiivista. Passiivisuus on Saccon (2011) mukaan korvautunut tai sen pitäisi korvautua aktiivisuudella.

Gitte Balling ja Nanna Kann-Christensen (2013, s. 68) puhuvat osallistavasta kulttuurista (*participatory culture*), joka tapahtuu institutionaalisten rakenteiden, kuten koulutus- sekä taide- ja kulttuurilaitosten, ulkopuolella. Sen perustana voidaan pitää tieto- ja informaatioteknologian kehitystä, joka on synnyttänyt uusia käytön ja vastaanoton muotoja. Erilaisten luovuuden muotojen ja kulttuuristen ilmauksien digitalisoituminen on mahdollistanut sen, että käyttäjät voivat käyttää teoksia uudelleen ja jakaa niitä. Tuottajien ja käyttäjien roolit ovat hämärtyneet. Voidaan puhua esimerkiksi kansatuottajuudesta tai prosumerismista, jotka viittaavat tuotannon ja käytön sekoittumiseen toisiinsa (Liikkanen, 2012). Vanhojen käsitteiden, kuten yhteisötaide, rinnalle on noussut useita uusia kuten joukkoistaminen, joukkorahoitus, osallistavat museot, immerstiivinen teatteri ja flash mob (Tomka, 2013, s. 259–260) sekä sosiaalinen kuratointi (Villi, 2011).¹

Ballingin ja Kann-Christensenin (2013, s. 69) mukaan tanskalaisissa kulttuuriosallistumista kartoittavissa tutkimuksissa ihmiset on perinteisesti jaoteltu aktiivisiin käyttäjiin (user) tai passiivisiin ei-käyttäjiin (non-user). Aktiivi-

suus liittyy siihen, onko henkilö käynyt taide- ja kulttuurilaitoksissa, lukenut, nähnyt, käyttänyt tai kuunnellut erilaisia medioita tai osallistunut urheilu- tai muunlaisiin vapaa-ajan aktiviteetteihin. Tieto- ja informaatioteknologian kehityksen myötä käyttäjän käsite perinteisessä mielessä on saanut uusia merkityksiä.

Mediatutkimus määrittelee käyttäjän joko jakajana (contributor) tai tarkkailijana (lurker). Osallistuminen tarkoittaa tässä yhteydessä aktiivista sisällön lisäämistä, ei niinkään kiinnostuksen osoittamista sisältöä kohtaan, mikä on luonnehtinut perinteistä kulttuuriin osallistumisen mallia. Bjarki Valtysson (2010) kuvaa tätä muutosta siirtymänä kohdeorientoituneesta kulttuurista jakamisorientoituneeseen kulttuuriin. Digitalisoituneessa yhteiskunnassa taide- ja kulttuurilaitoksien käyttäjiä perinteisessä mielessä voikin luonnehtia passiivisiksi tarkkailijoiksi, kun aktiivinen osallistuminen puolestaan tarkoittaa jakamista ja luomista muiden kanssa. (Balling & Kann-Christensen, 2013, s. 69.) Markkinaorientoituneessa yhteiskunnassa käyttäjä toimii myös asiakkaana. Ballingin ja Kann-Christensenin (2013, s. 74) mukaan mediakulttuurin näkökulmasta nykyajan käyttäjä onkin samaan aikaan sekä asiakas että osallistuja.

Nykykeskustelua osallistumisesta on käyty etenkin Isossa-Britanniassa. Leila Jankovichin ja Franco Bianchinin (2013, s. 63) mukaan kulttuuriin osallistumiseen ja osallisuuteen liittyvistä politiikkatoimista useat ovat keskittyneet niin sanottuun deficit-malliin. Tässä ”vajavaisen” osallistumisen mallissa yksilöiden katsotaan kuuluvan esimerkiksi sosiaaliseen ryhmään tai asuvan alueella, jota on ”vaikea tavoittaa”. Yksilöt esitetään siten kulttuuriin ”ei-osallistujina”. Ei-osallistujat näyttäytyvät siten legitiimistä kulttuurista eristäytyneinä ja poissuljettuna vähemmistönä, sosiaalisesti syrjäytyneinä. Ei-osallistujat näyttäytyvät ongelmana verrattuna niihin yhteiskunnan jäseniin, jotka ”osallistuvat”. (Miles & Sullivan, 2012, s. 319.) Kuitenkin yksilöt, jotka on luokiteltu ”osallistujiksi”, voivat kuitenkin yhtä hyvin olla ”ei-osallistujia”, kun osallistumista mitataan jollain toisella tapaa (Stevenson, 2013, 81).

Osallistumisen tarkasteluun liittyvä peruskysymys on myös se, haluavatko kaikki ihmiset osallistua ja vaikuttaa (Kangas ym., 2012, s. 48). Kulttuurin saavuttavuuden yhteydessä puhe osallistumisen ”esteestä” luo ajatuksen kulkeutumisen estämisestä, jostakin joka estää haluttua toimintaa toteutumasta. Se synnyttää kuvan potentiaalisesta osallistujasta, joka on kiinnostunut osallistumaan, mutta on estetty tekemästä sitä jostakin syystä. Este kuitenkin esiintyy vain kiinnostuksen yhteydessä. Tällainen ajattelumalli ei ota huomioon näkökulmaa, jossa henkilö, joka ei koe mitään osallistumisen esteitä, valitsee tästä huolimatta olla osallistumatta. (Stevenson, 2013, s. 82.)

Suomessa julkisen rahoituksen osuus (valtio ja kunnat) kulttuurin kokonaisrahoituksesta on hyvin suuri ja siitä suurin osa menee melko suppealle määrälle taide- ja kulttuurilaitoksia, jotka edustavat lähinnä näyttämötaidetta, klassista musiikkia ja museotoimintaa (Saukonen, 2014). David Stevensonin (2013, s. 80) mukaan se, mihin rahoitusta ohjataan, osoittaa sen, miten osallistumattomuuden ongelma nähdään ratkaistavan ja miten osallistuminen ymmärretään. Yhdestä näkökulmasta voidaan ajatella, että julkisia varoja allokoidaan sellaiseen kulttuuriin, joka tuottaa kulttuurituotteita passiiviseen kulutukseen eli ison mittakaavan ammattilaisorganisaatioihin. Kuitenkin valtaosa kulttuurista kulutetaan ja tuotetaan julkisten instituutioiden ulkopuolella (Liikkanen, 2012). Voidaankin kysyä, kuinka hyvin taide- ja kulttuuripolitiikka vastaa kehityksen tuottamiin taiteen ja kulttuurin kentän ja sekä koko yhteiskunnan tarpeisiin.

Lopuksi

Kulttuuriin osallistumiseen liittyvät keskustelut ovat vuosikymmenten aikana nousseet kulttuuripolitiikassa erilaisten painotusten kautta yhä uudelleen esiin (Kangas ym., 2014, s. 47). Viime aikoina puhe kulttuurin taloudellisista ja hyvinvointivaikutuksista on voimistunut kulttuuripolitiikassa. Kulttuuriin osallistumisen näkökulmasta tämä tarkoittaa, että taiteesta

elävöityminen ja innoittuminen muodostuvat osaksi osallistumisen kautta rakentuvaa hyvinvointia (Pirnes & Tiihonen, 2010, s. 203). Kulttuuriin osallistumisen määritelmä kulttuuripolitiikassa ei rajaudu koskemaan pelkästään esimerkiksi yleisötyön kehittämistä julkisissa taide- ja kulttuurilaitoksissa, vaan se on myös keino saavuttaa yhteiskuntapoliittisia tavoitteita (Jancovich & Bianchini, 2013, s. 63). Toimenpiteet kulttuuriin osallistumisen lisäämiseksi asettuvat siten osaksi laajempaa yhteiskunnallista kiinnostusta kansalaisten osallistumisen ja osallisuuden lisäämiseen.

Kulttuuriin osallistumisen uudet muodot ja etenkin muuttuva mediamaisema asettavat painetta julkiselle kulttuuripolitiikalle. Uusien medioiden myötä perinteisiin osallistumisen ja osallistumattomuuden malleihin kohdistuu uusia näkemyksiä. Esimerkiksi ”osallistavan kulttuurin” voi nähdä tietynlaisena mediakult-

tuurin muotona, joka on vaikuttanut siihen, miten ihmiset suhtautuvat kulttuuriin ja miten he kuluttavat sitä (Balling & Kann-Christensen, 2013, s. 69).

Ihmisten kulttuuriin osallistuminen on laajempi ilmiö, kuin miltä se taiteen ja kulttuurin rahoituksen näkökulmasta näyttäytyy, ja käsitteet kuten ”osallistuja” ja ”kävijä” viittaavat erilaisiin osallistumisen merkityksperustoihin. Puhunnassa on usein kyse myös eri tarkastelun tasoista ja yhteiskunnan sfäreistä, joiden suhteen kulttuuriin osallistumista peilataan.

Kulttuuripolitiikassa tulisikin käydä keskustelua siitä, mitä tarkoitamme silloin kun puhumme kulttuuriin osallistumisesta. Tutkimuksen tulisi tuottaa lisäymmärrystä siihen, miten uudenlaiset kulttuuriin osallistumisen muodot muuttavat kulttuurikäyttäytymistä ja -käsitystä, sekä siihen, mitä tämä tarkoittaa harjoitetun kulttuuripolitiikan kannalta.

Kirjallisuus

- Ahponen, P. (1991). *Kulttuuripolitiikka ja sen representaatiot: Tutkimus ylevän maallistumisesta*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja N:o 13. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Anttiroiko, A.-V. (2003). Kansalaisten osallistuminen, osallisuus ja vaikuttaminen tietoyhteiskunnassa. Teoksessa P. Bäcklund (toim.), *Tietoyhteiskunnan osallistuva kansalainen. Tapaus Nettimaunula* (11–32). Tutkimuksia 5. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
- Balling, G. & Kann-Christensen, N. (2013). What is a non-user? An analysis of Danish surveys on cultural habits and participation. *Cultural Trends*, 22 (2), 67–76.
- Hallitusohjelma (2011). *Pääministeri Jyrki Kataisen hallituksen ohjelma 22.6.2011*. URL: <http://valtioneuvosto.fi/tietoarkisto/aiemmat-hallitukset/katainen/hallitusohjelma/pdf/fi.pdf> (Haettu 2. 9. 2014)
- Jancovich, L. & Bianchini, F. (2013). Problematising participation. *Cultural Trends*, 22 (2), 63–66.
- Kahma, N. & Toikka, A. (2012). Cultural map of Finland 2007: analyzing cultural differences using multiple correspondence analysis. *Cultural Trends*, 21 (2), 113–131.
- Kaitavuori, K. (2012). *Yleisöjen osallistamisen tasot ja yhteiskunnallinen vaikuttaminen*. Arvoisa yleisö-verkkosivusto. Suomen Kansallisgalleria. URL: <http://www.fng.fi/arvoisayleiso/museojayleisovuorovaikutuksessa/yleisojenosallistamistasot> (Haettu 2.9.2014)
- Kangas, A. (1988). *Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana*. Jyväskylän Studies in Education, Psychology and Social Research 63. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kangas, A., Jakonen O. & Havimäki S.-M. (2014). *Osallistumista ja aktivointia. KUULTO-toimintakokeilun matkassa*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2014:11. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. URL: <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2014/liitteet/okm11.pdf?lang=fi> (Haettu 2. 9. 2014)

- Karttunen, S. (2012). Uudenlaisilla menetelmillä uutta tietoa kulttuurin saavutettavuudesta. *Hyvinvointikatsaus* 2/2012. Helsinki: Tilastokeskus.
- Kettunen, P. (2002). Miksi osallistumisesta puhutaan? Osallistumisen kehittäminen suomalaisissa kunnissa. Teoksessa P. Bäcklund, J. Häkli & H. Schulman (toim.), *Osalliset ja osajat. Kansalaiset kaupungin suunnittelussa* (18–35). Helsinki: Gaudeamus.
- Liikkanen, M. (2012). Yleisöistä tietämisen politiikkaa. Arvoisa yleisö -verkkosivusto. Suomen kansallislageria. URL: <http://www.fng.fi/arvoisayleiso/museojayleisovuorovaikutuksessa/yleisoistatietamisenpolitiikka> (Haettu 2. 9. 2014)
- Liikkanen, M. (2005). Yleisönä – kodin ulkopuolella ja kotona. Teoksessa M. Liikkanen, R. Hanifi & U. Hannula (toim.), *Yksilöllisiä valintoja, kulttuurien pysyvyyttä. Vapaa-ajan muutokset 1981–2002*. (65–100). Helsinki: Tilastokeskus.
- Miles, A. & Sullivan, A. (2012). Understanding participation in culture and sport: Mixing methods, reordering knowledges. *Cultural Trends*, 21 (4), 311–324.
- Myllyniemi, S. (2013). *Vaikuttava osa. Nuorisobarometri 2013*. Nuorisosaasiain neuvottelukunnan julkaisuja nro 50. Helsinki: Nuorisotutkimusseura. URL: https://tietoaanuoista.fi/wp-content/uploads/2014/02/Nuorisobarometri_2013_lowres1.pdf (Haettu 2. 9. 2014)
- Opetusministeriö (2009). *Kulttuuripolitiikan strategia 2020*. Opetusministeriön julkaisuja 2009:12. Helsinki: Opetusministeriö. URL: <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2009/liitteet/opm12.pdf?lang=fi> (Haettu 2.9.2014)
- Peterson, R. A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33 (5-6), 257–282.
- Pirnes, E. (2008). *Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna*. Jyväskylän Studies in Education, Psychology and Social Research 327. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pirnes E. & Tiitonen A. (2010). Hyvinvointia liikunnasta ja kulttuurista. Käsitteiden, kokemusten ja vastuiden uusia tulkintoja. *Katsaukset. Kasvatus & Aika*, 4 (2), 203–235.
- Puustinen, L. (2011). Pyyhkäisikö digiaalto yleisön? Pääkirjoitus. *Media & viestintä*, 34 (4), 2–7.
- Sacco, P. L. (2011). *Culture 3.0: A new perspective for the EU 2014-2020 structural funds programming*. Produced for the OMC Working Group on Cultural and Creative Industries, April 2011. URL: http://www.eenc.info/wp-content/uploads/2011/07/pl-sacco_culture-3-0_CCI-Local-and-Regional-Development_final.pdf (Haettu 2. 9. 2014)
- Saukkonen, P. (2014). *Vankka linna, joustava sopeutuja vai seisova vesi? Suomalaisen kulttuuripolitiikan viimeaikainen kehitys*. Cuporen verkkojulkaisuja 23. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissektori. URL: <http://www.cupore.fi/documents/Kulttuuripolitiikankehitys.pdf> (Haettu 2. 9. 2014)
- Sokka, S. & Kangas, A. (2007). Intellectual, nationalism, and the arts. *International Journal of Cultural Policy*, 13 (2), 185–202.
- Stevenson, D. (2013). What's the problem again? The problematisation of cultural participation in Scottish cultural policy. *Cultural Trends*, 22 (2), 77–85.
- Suomen perustuslaki 731/11.6.1999. Oikeusministeriön Finlex-verkkopalvelu URL: <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990731> (Haettu 2. 9. 2014)
- Tomka, G. (2013). Reconceptualizing cultural participation in Europe: Grey literature review. *Cultural Trends*, 22 (3-4), 259–264.
- Valtysson, B. (2010). Access culture: Web 2.0 and cultural participation. *International Journal of Cultural Policy* 16 (2), 200–214.
- Villi, M. (2011). Sosiaalinen kuratointi verkossa. Mediasisältöjen sosiaalinen kulutus ja osallistava yleisyys. *Media & viestintä*, 34 (4), 48–65.
- Virolainen, J. (2015). *Kulttuuriosallistumisen muuttuvat merkitykset. Katsaus taiteeseen ja kulttuuriin osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen*. Cuporen verkkojulkaisuja 26. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissektori. URL: http://www.cupore.fi/documents/Kulttuuriosallistumisen_muuttuvatmerkitykset_000.pdf (Haettu 2. 9. 2014)



Loppuviite

1. Joukkoistamisella (*crowdsourcing*) tarkoitetaan laajassa merkityksessä toimintamallia, jossa toimeksiantaja hyödyntää yhteisön osaamista tietyssä tehtävässä. Joukkorahoitus (*crowdfunding*) puolestaan viittaa henkilöiden tai organisaatioiden hankkeiden rahoittamiseen keskenään verkostoituvien ihmisten välillä. Osallistavilla museoilla viitataan ajatukseen siitä, että museot tuottavat sisältöjä yhdessä kävijöidensä kanssa. Immersiivisellä, ”upottavalla” teatterilla tarkoitetaan teatterin tekemisen tapaa, jossa esitys ei tapahdu katsojan ulkopuolella, vaan katsoja on asetettu esityksen keskelle. *Flash mob* on tapahtuma, jossa joukko ihmisiä kerääntyy julkiselle paikalle ennalta sovitusti tekemään jotain odottamatonta. Sosiaalisen kuratoinnin käsitteellä tarkoitetaan puolestaan sitä, että verkkoympäristön ja sosiaalisen median työkalujen avulla yleisö pystyy suosittelemaan mielenkiintoisia ja merkityksellisiä mediasisältöjä muille.

Sari Karttunen

VALTIONAVUSTUKSET KULTTUURIPOLITIIKAN OHJAUSVÄLINEINÄ

Huomioita opetus- ja kulttuuriministeriölle tehdystä pika-analyysistä

State grants as cultural policy steering instruments. Notions on a quick analysis assignment for the Ministry of Education and Culture

The text draws upon an assignment carried out by the Foundation for Cultural Policy Research (Cupore) for the Finnish Ministry of Education and Culture. The task was to map out the system of discretionary grants in cultural policy to point out weaknesses in strategic goal setting and attainment. The commission was motivated by the pressure to demonstrate effectiveness within the framework of the state management and steering system. The mapping was focused on grants that the Ministry allocates under the rubric 'arts and culture'. This concerns some 50 different grant forms, amounting to EUR 55 million in 2013. The Cupore research team looked into details in the grant allocation practices, e.g., formulations of grant targets in the calls for application and wordings on the application forms. We also made an e-mail questionnaire on the presenting officers. It was concluded that discretionary grants in culture make up rather an incoherent and heterogeneous system. Some grant forms derive from the 19th century, prior to any cultural policy proper, while others are the product of recent targeted programmes. The strategy for cultural policy launched by the Ministry in 2009 was reflected only in places in the grant system. It was moreover noted that the goals of cultural policy were not entirely clear to provide basis for assessment of effectiveness. The policy sector emerged in many respects as a silo resisting alignment with renewed state management and steering methods. Several suggestions were made to the Ministry to control effectiveness, e.g., improved communication of grant policy goals, target guidance schemes with major grant recipients and co-ordination of grants as part of the cultural policy tools system.

Tausta ja tavoitteet

Pohdintani perustuu Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämässätiössä (Cuporessa) opetus- ja kulttuuriministeriön (OKM) toimeksiannosta vuonna 2014 tehtyyn selvitykseen, jossa tarkasteltiin kulttuurialan valtionavustustoimintaa strategisuuden ja vaikuttavuuden näkökulmasta. Kysymys oli siitä, saako OKM valtionavustusten kautta toteutettua kulttuuripolitiikalle asetettuja tavoitteita. Kulttuuri- ja taidepolitiikan osasto tilasi selvityksen taustamateriaaliksi työryhmälle, joka pohti koko ministeriön valtionavustustoimintaa. Selvityksen

aikataulu oli tästä johtuen tiukka, ja toimeksiantajan esityksestä siinä keskityttiin osaston omiin avustuskäytäntöihin. Hankkeessa analysoitiin ministeriössä laadittuja valtionavustusten hakuilmoituksia ja ohjeita sekä hakijoiden sinne toimittamaa aineistoa, lähinnä avustushakemuksia ja avustuksen käytöstä tehtyjä selvityksiä.

Kulttuuri- ja taidepolitiikan osasto¹ toivoi selvitykseltä pikemmin olemassa olevien käytäntöjen kriittistä arviointia kuin uusien mallien esittämistä. Cupore katsottiin tehtävään

sopivaksi, koska se on erikoistunut kulttuuri-politiikan sektoritutkimukseen ja tekee paljon OKM:öön liittyvää selvitystyötä². Yksityisen säätiön ylläpitämänä tutkimuskeskuksena Cuporella ajateltiin toisaalta olevan riittävästi etäisyyttä ministeriön käytäntöihin. Toimeksianto toi OKM:n ja Cuporen kanssakäymiseen konsultoinnin sävyä. Kyse oli uudentyypisistä ”pika-analyysistä”, jossa käydään lyhyessä ajassa läpi suuri määrä materiaalia ja tehdään huomioita sisäisen kehittämistyön pohjaksi. Raportoitme tulokset suullisesti hankkeen toisena vastuullisena tutkijana toimineen Pasi Saukkosen kanssa taide- ja kulttuuripolitiikan osaston kehittämisseminaarissa kesäkuussa 2014³. Kun osasto päätyi lokakuussa 2014 asettamaan työryhmän pohtimaan toimialan valtionavustusten kehittämistä, koostimme sitä varten keskeiset huomiotme kirjalliseen muotoon (Karttunen, Kontanen & Saukkonen, 2014).

Tuon tässä tekstissä julki valtionavustushankkeessa tehtyjä kulttuurin ohjausjärjestelmää koskevia havaintoja, joilla uskon olevan merkitystä kulttuuripolitiikan tutkimuksen kannalta. OKM:lle toimitettua käsikirjoitusta ei ole julkisesti saatavilla painettuna tai nettijulkaisuna. Se on tietosisällöltään ja kirjoitusasultaan joiltain osin viimeistelemätön mutta riittävä palvelemaan toimeksiantajan tarpeita. Arvelen, että alan tutkijoita kiinnostaa myös saada tietoa sektoritutkimuslaitoksen ja kulttuurihallinnon välisestä suhteesta, jota hankkeen kuvaus osaltaan raottaa. Kerron seuraavaksi toimeksiannon toteutuksesta ja tiivistän sen keskeisiä tuloksia. Sen jälkeen pohdin näiden tulosten sekä selvitysprosessin aikana tekemiemme havaintojen merkitystä kulttuurin julkisen ohjauksen ja sen tutkimuksen kannalta.

Selvityksen toteutus

OKM:lle tehdyssä selvityksessä arvioitiin 41:tä kulttuurialan valtionavustusta. Joukkoon päädyttiin seuraavasti: Ensinnäkin rajauduttiin niihin valtionavustuksiin, joissa ministeriö itse toimii valtionapuviranomaisena, koska ensisijaisena tarkoituksena oli palvella sisäistä kehit-

tämistä. OKM on delegoinut merkittävän osan kulttuuribudjettiin sisältyvistä valtionavustuksista alaisilleen virastoille ja kolmannen sektorin toimijoille⁴. Toiseksi määriteltiin kohteeksi ne valtionavustukset, jotka lueteltiin selvityshetkellä OKM:n verkkosivulla otsikon ”kulttuuriin ja taiteeseen liittyvät avustukset” alla. Tällöin ulkopuolelle jäivät yhtäältä kirjasto- ja tekijänoikeusalan avustukset ja toisaalta ei-julkisessa haussa olevat avustukset⁵. Verkkosivulla mainittiin vuonna 2013 kaikkiaan 49 eri avustusmuotoa. Niistä poistettiin eri syistä kahdeksan, jolloin tarkasteltavaksi jäi 41 avustusmuotoa (Taulukko 1)⁶.

Seuraavaksi tehtiin numeerinen katsaus vuoden 2013 talousarviossa avustusmuotoihin varattuihin määrärahoihin sekä niihin kohdistuneisiin hakemuksiin ja myöntöihin. Valtaosa avustusmuodoista rahoitetaan taiteen veikkausvoittovaroista (valtion talousarvion momentti 29.80.52). Tiedot saatiin OKM:n valtionavustusten käsittelyjärjestelmästä (Salama), verkkosivuilta sekä virkamiehiltä⁷. Tämän jälkeen selvitettiin avustusmuotoihin kytkettyjä kulttuuripoliittisia tavoitteita sekä avustusten haku- ja myöntöproseduureja. Keskeinen lähde kulttuuripoliittisten tavoitteiden tunnistamiseksi olivat avustusten hakuilmoitukset liitteineen ja linkeineen. Tiedot kerättiin OKM:n verkkosivuilta marras-joulukuun vaihteessa 2013⁸. Tämän jälkeen esitteleviltä virkamiehiltä kysyttiin sähköpostitse tarkennusta siihen, mitä dokumentteja ja linjauksia he pitivät olennaisina vastuullaan olevien avustusten kannalta. Niin ikään heiltä tiedusteltiin avustuskäytäntöjen viimeaikaisista tai vireillä olevista uudistuksista. Kukin esittelijä vastaa oman alansa avustusten haettavaksi julistamisesta ja siihen liittyvien ohjeiden, hakuoppaiden ja verkkosivujen päivittämisestä ja oikeellisuudesta. Toimintaa ohjaa OKM:n menettelytapaohje⁹.

Kartoitusvaiheen jälkeen otettiin tarkemman analyysiin kuusi avustusmuotoa, jotka oli tarkoitettu seuraaviin kohteisiin: 1) valtakunnalliset kuvataidealan järjestöt, 2) valtakunnalliset erikoismuseot, 3) lastenkulttuurikeskukset, 4) kulttuuriviennin kärkihankkeet, 5) valtakunnalliset taide- ja kulttuuritapahtumat sekä 6)

Suomen ulkomailla toimivat kulttuuri-instituutit. Tapausaineistoon sisällytettiin avustushakemukset sekä avustuksen käytöstä ministeriölle tehdyt käyttöselvitykset, jotka koskivat vuodelle 2010 myönnettyjä avustuksia¹⁰. Aineisto saatiin OKM:n arkistosta. Avustuksensaajien raporteissa keskityttiin siihen, mitä niissä esitettiin toiminnan keskeisinä tuloksina ja kuinka nämä vastasivat avustusmuodolle asetettuja tavoitteita. Lisäksi kartoitettiin sitä, tuotiinko asiakirjoissa esille toiminnan vaikutuksia toteuttavan organisaation ulkopuolella. Alun perin hankkeeseen oli tarkoitettu sisältyä yhteydenottoja avustuksensaajiin, mutta tästä luovuttiin kireän aikataulun takia.

Aineiston analyysissa hyödynnettiin paitsi Cuporen omia aiempia selvityksiä tapauksiksi valituista avustusmuodoista, myös OKM:n ja Taiteen keskustoimikunnan (TKT:n) tekemiä tai teettämiä selvityksiä ja arviointoja. Kulttuuritapahtumista oli olemassa Pauli Rautiaisen (2010) tutkimus sekä OKM:n (2011a) asettaman työryhmän raportti, ja tuoretta aineistoa saatiin Cuporessa tekeillä olleesta *Kulttuuritapahtumien kulttuuripoliittinen ja aluetaloudellinen vaikuttavuus* -hankkeesta (2014–2015). Lastenkulttuurikeskusten tapauksessa voitiin viitata OKM:n teettämiin arviointeihin (Granö, Korkeakoski & Laukka, 2006; Korkeakoski & Pääjoki, 2009). Kalle Kallion (2012) selvitys sivuaa erikoismuseoavustusta. Kulttuuriviennin kärkihankeavustus taas liittyy kiinteästi kulttuuriviennin kehittämisohjelmaan 2007–2011 ja sen ohjeistusta on rukattu ohjelman loppuraportin (2011) pohjalta (Aulake, sähköposti, 10.12.2013). Kulttuuri-instituuttien tapauksessa nojattiin Kontkasen, Saukkosen ja Mitchellin (2012) Cuporessa laatimaan selvitykseen, jossa aineistona käytettiin sekä avustushakemuksia että haastatteluita.

Aineistonkeruu- ja analyysivaiheiden jälkeen tutkijaryhmä muodosti diagnoosia siitä, missä valtionavustustoiminnan kohdissa OKM:llä näyttää olevan ongelmia strategisuudessa ja vaikuttavuuden kontrolloinnissa. Lopuksi tehtiin myös joukko kehittämis ehdotuksia, joista keskusteltiin toimeksiantajan kanssa sekä ohjausryhmän palaverissa että kulttuuri- ja tai-

depolitiikan osaston seminaarissa kesäkuussa 2014¹¹. Osaston pyydettyä syksyllä 2014 kirjallista raporttia päätelmiä ja ehdotuksia työstettiin ja joitakin asiatietoja tarkistettiin. Tällöin tutkijoilla oli jo käytettävissään luonnos koko OKM:n valtionavustustoimintaa pohtineen työryhmän raportista, joka julkaistiin marraskuussa 2014 (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2014). Kulttuuri- ja taidepolitiikan osasto asetti loka-kuussa 2014 työryhmän selvittämään toimialan valtionavustuspoltiikan kehittämistä ja uudistamista¹². Sen on määrä jättää raporttinsa joulukuussa 2015.

Selvityksen keskeiset käsitteet

Valtionavustus

Valtionavustuksella tarkoitetaan valtion varoista myönnettävää rahoitusta, jolla tuetaan yhteiskunnallisesti hyödylliseksi katsottavaa toimintaa tai hanketta. Valtionavustuksia myönnetään kirjallisen hakemuksen perusteella valtion talousarvioon otetuista määrärahoista. Kustakin määrärahasta voidaan julistaa auki hakuja, joissa määritellään myönnettävien avustusten käyttötarkoitus, myöntökriteerit sekä muut hakemiseen ja myöntämiseen liittyvät seikat. (Valtiontalouden tarkastusvirasto, 2004, s. 12; Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2014, s. 10.)

Valtionavustusten myöntämisessä sovelletaan valtionavustuslakia (688/2001), joka on yleislaki. Valtionavustuksia myönnetään myös erityislainsäädännön perusteella, mistä esimerkkinä kulttuurin alueelta voidaan mainita laki opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta (1705/2009). Jos määrärahaa koskee erityislaki, noudatetaan ensisijaisesti sitä. Valtionavustus voidaan myöntää yleisavustuksena tai erityisavustuksena. Yleisavustus on tarkoitettu hakijan toimintaan yleisesti tai osaan siitä, kun taas erityisavustus myönnetään tiettyyn hankkeeseen tai kohteeseen¹³.

Avustuksen myöntäminen sekä sen määrä ja käyttötarkoitus perustuvat viranomaisen harkintavaltansa nojalla tekemään päätökseen. Valtionapuviranomaisen tulee lain mukaan varmistua seuraavista seikoista:

1) tarkoitus, johon valtionavustusta haetaan, on yhteiskunnallisesti hyväksyttävä,

2) valtionavustuksen myöntäminen on perusteltua valtionavustuksen käytölle asetettujen tavoitteiden kannalta,

3) valtionavustuksen myöntämistä on pidettävä tarpeellisena, kun otetaan huomioon hakijan saama muu julkinen tuki sekä valtionavustuksen kohteena olevan hankkeen tai toiminnan laatu ja laajuus, ja

4) valtionavustuksen myöntämisen ei voida arvioida aiheuttavan muita kuin vähäisiä markkinoiden toimintaa ja kilpailua vääristäviä vaikutuksia Euroopan talousalueeseen kuuluvassa valtiossa.

Valtionavustuslaissa säädetään myös vaikutusten arvioinnista¹⁴, mikä osaltaan motivoi Cuporen OKM:stä saamaa toimeksiantoakin. Valtionapuviranomaisen on seurattava myöntämiensä avustusten käytön tuloksellisuutta ja tarkoituksenmukaisuutta. Samoin tulee tarkkailla valtionavustusten vaikutuksia kilpailuun, eri väestöryhmien asemaan sekä niiden ympäristö- ja muita vaikutuksia. Valtionavustusten tarpeellisuutta ja kehittämistarpeita on arvioidava määräjain.

Valtionavustukset ovat ”erottamaton osa OKM:n ohjausjärjestelmää” (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2014, s. 11). Useimmilla muilla toimialoilla niillä ei ole yhtä keskeinen rooli. Osa valtionavustuksista on valtion talousarviossa tai erityislainsäädännössä tiukasti sidottuja, mutta osa tarjoaa ministeriölle mahdollisuuden kohdistaa voimavaroja joustavasti tärkeisiin ja ajankohtaisiin tarkoituksiin. Valtiontalousarviossa vuodelle 2013 valtionavustukset olivat OKM:n pääluokassa yhteensä noin 2,5 miljardia euroa (emt.). Taiteen ja kulttuurin toimialan rahoitus oli vajaat 452 miljoonaa euroa, josta valtionavustuksia oli 223 miljoonaa (51,5 %) (emt., 16)¹⁵.

Vaikuttavuus

Toimeksiannossa keskeinen vaikuttavuuden käsite pyrittiin määrittelemään yhteensopivasti valtiontalouden ohjaus- ja arviointikehikon kanssa. Tässä puhunnassa vaikuttavuus

tarkoittaa yhteiskuntapolitiikalle asetettujen tavoitteiden saavuttamista. Vaikuttavuudella ei siis tarkoiteta toiminnan kaikkia mahdollisia vaikutuksia vaan käsite kytketään politiikkatavoitteisiin (vrt. Rajahonka, 2013, s. 12). Kulttuuripolitiikan vaikuttavuuden pohdinnassa nojattiin ennen muuta OKM:n julkaisuun *Vaikutavuusindikaattorit kulttuuripolitiikan tietopohjan vahvistajina* (2009b). Aineksia saatiin myös Mervi Rajahongan (2013) kolmannen sektorin toimijoille suunnatusta oppaasta *Vuorovaikutuksessa vaikuttamiseen*.

Vaikuttavuus on valtiontalouden ohjaus- ja arviointikehikon ja tulosohtausmallin ydinkäsitteitä. Valtion talusohtaus- ja tilivelvollisuusudistus 2000-luvun alussa mullisti mallin, jonka avulla tulostavoitteita asetetaan ja tuloksellisuutta raportoidaan. Tulosohtauksen keskeiset käsitteet, kuten tuottavuus ja tehokkuus, esitetään ns. tulosprisman avulla¹⁶. Tämän kannallaan seisovan kolmion kärkeen sijoittuu ”yhteiskunnallinen vaikuttavuus”, joka on julkisyhteisöjen toiminnan perimmäinen päämäärä. Yhteiskunnallisen vaikuttavuuden tavoitteet kuvaavat sitä yhteiskunnan tilaa, johon politiikalla halutaan päästä. Tällöin puhutaan sellaisista asioista kuin yhteiskunnallinen rauha ja vakaus tai taloudellinen kasvu ja hyvinvointi (Valtiovarainministeriö, 2003, s. 61). Näistä laajoista vaikuttavuustavoitteista johdetaan toiminnalliset tulostavoitteet, joita on eri alojen ministeriöillä sekä ennen muuta niiden alaisilla virastoilla ja laitoksilla. Käytännössä yhteiskunnallisen vaikuttavuuden ymmärretään syntyvän lukuisten toimijoiden toiminnallisten tulosten summana ja viime kädessä poikkihallinnollisena yhteistyönä. (Valtiovarainministeriö, 2006, s. 15.)

Kulttuurin toimialan valtionavustustoiminnan vaikuttavuus

Cuporen toimeksiannossa ei ollut kyse niinkään laaja-alaisesta yhteiskunnallisesta kuin suppeammasta kulttuuripoliittisesta vaikuttavuudesta. Valtion konserniohtauksen näkökulmasta kulttuuripolitiikan tulee toki palvella hallitusohtelmassa määriteltyjä yhteisiä tavoitteita. Val-

tion konserniohjausta on viime vuosina pyritty voimistamaan, ja myös OKM on teettänyt omaa konserniaan koskevan selvityksen (Valtiovainministeriö, 2012; Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2011c). Valtion ohjausmallissa yhteiskunnallisten vaikuttavuustavoitteiden perusta on hallitusohjelmassa, joka annetaan tiedoksi eduskunnalle. Tavoitteita konkretisoidaan strategista toimeenpanoa ohjaavassa asiakirjassa. Eduskunnan kullekin vuodelle hyväksymässä valtion talousarviossa ilmaistaan kunkin hallinnonalan tulos- ja vaikuttavuustavoitteet.

Kulttuurin toimialan valtionavustustoiminnan vaikuttavuus ymmärrettiin selvityksessä tarkoittamaan sitä, edistääkö valtionavustusten myöntäminen – ja niiden turvin toteutettu toiminta – kulttuuripolitiikalle asetettujen tavoitteiden saavuttamista. Arviointiasetelma vaikuttaa yksinkertaiselta, mutta kulttuuripolitiikan tapauksessa haasteena on tavoitteiden identifiointi. Niiden jäsentymättömyys on noussut ongelmaksi aiemmissakin hankkeissa (ks. esim. Opetusministeriö, 2009b, s. 10–11). OKM itse laati vuonna 2009 *Kulttuuripolitiikan strategia 2020* -nimisen asiakirjan, joka pyrki nimenomaan kirkastamaan hallinnonalan ”tah- totilaa”. Siinä kulttuuripolitiikan yhteiskunnallisen vaikuttavuuden tavoitteiksi määritellään 1) kulttuurin perustan vahvistaminen, 2) luovan työn tekijöiden toimintaedellytysten parantaminen, 3) kaikkien väestöryhmien kulttuuriin osallistumismahdollisuuksien tukeminen sekä 4) kulttuurin talouden ja luovan talouden vahvistaminen. (Opetusministeriö, 2009a.)

OKM:n verkkosivuilla mainitaan kaksi valtioneuvostotason ohjausasiakirjaa kulttuuripolitiikan toimialalla: taide- ja taiteilijapolitiikkaa koskeva periaatepäätös (2003) ja kulttuurin tulevaisuutta koskevaa selonteko (2011). Kulttuurialan tavoitteita kirjataan tietenkin koko OKM:tä koskeviin strategia-asiakirjoihin, ja useilla taiteen ja kulttuurin osa-alueilla on laadittu kulttuuriosaston siipien alla erillisiä kehittämis- ja toimenpideohjelmia. Jotkin ohjelmista ovat poikkihallinnollisia, kuten kulttuurivientiä koskeva kehittämisohjelma vuodelta 2007. *Kulttuuripolitiikan strategia 2020* kokosi hajallaan olevia kulttuuripoliittisia tavoitteita. Strategian

status on kuitenkin erikoinen siitä näkökulmasta, että se on laadittu OKM:ssä virkamieslähtöisesti eikä sitä ole viety valtioneuvostoon tai eduskuntaan. Strategiaa ei myöskään ole päivitetty hallituksen vaihtuessa.

Kulttuuripoliittinen ohjaus ei ole valtionavustusten tapauksessa aivan mutkatonta. Tulosprismamalli koskee valtion tulosohtauksen piirissä olevaa toimintaa, kuten valtion virastoja ja laitoksia; OKM ja Taike esimerkiksi tekevät vuosittain tulossopimuksen. Tulosohtauksen ulkopuolella olevien toimijoiden strategiselle ohjaukselle ei ole selkeää mallia (ks. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2014, s. 21). Tällaisia toimijoita on paljon juuri kulttuurin toimialalla. Järjestö-, yhdistys- ja kansalaistoiminnan suhteen OKM nojaa valtionavustuksiin ja niihin liitettyyn informaatio-ohjaukseen. Eräiden suurta, säännöllistä avustusta saavien tahojen kanssa järjestetään tuloskeskusteluja muistuttavia mutta löyhemmin sitovia tavoitekeskusteluja (emt.). Joskus tämän tyyppiseen toimintaan viitataan termillä tavoiteohjaus, mutta sen käyttö ja merkitys ovat vakiintumattomia.

Havainnot ja kehittämis ehdotukset

Numeerinen kuvaus valtionavustustoiminnasta

Tarkastelun kohteena olleisiin 41 avustusmuotoon käytettiin vuonna 2013 yhteensä lähes 55 miljoonaa euroa. Valtionavustuksia myönnettiin yhteensä 1 066 kappaletta. Lukumäärältään ne käsittivät 75 prosenttia OKM:n kulttuurialalla myöntämistä avustuksista mutta euroissa mitattuna osuus jäi 29 prosenttiin¹⁷. Ero johtuu mm. siitä, että rajauksen ulkopuolelle jäi ei-julkisesti haettavina muutamia isoja avustuksia, kuten Suomen Kansallisteatterin osakeyhtiön ja Suomen Kansallisoopperan säätiön toiminta-avustukset (yhteensä liki 50 milj. euroa). Tarkastellut määrärahat vaihtelivat 23 000 eurosta lähes 6,7 miljoonaan euroon (keskiarvo noin 1,3 milj. euroa) (Taulukko 1). Määrärahoista pienin oli varattu maailmanperintökohteiden tutkimus- ja valistustoimintaan¹⁸, suurin kulttuuritilojen peruskorjauksiin ja

perustamishankkeisiin.

Hakemuksia tarkasteltuihin avustusmuotoihin kohdistui yhteensä yli 2 000. Lukumäärä vaihteli 3:sta 238:aan (keskiarvo 52) ja läpimenoprosentti 3:sta 100:aan (keskiarvo 69). Vaikeinta oli saada avustusta kuntien kulttuuritoiminnan kehittämis- ja kokeilutehtäviin: 159 hakemuksesta meni läpi vain 4 (yhteensä 106 000 euroa). Kymmenessä avustusmuodossa myöntöprosentti oli sen sijaan täydet sata. Näitä olivatesimerkiksilasten kulttuurikeskukset, tanssin aluekeskukset sekä ulkomailla sijaitsevat kulttuuri-instituutit. Avustusmuotoa kohden myöntöjen lukumäärä vaihteli 2:sta 168:aan. Keskimäärin myöntöjä oli 26 avustusmuotoa kohti.

Myöntöjen koko vaihteli suuresti sekä eri avustusmuotojen välillä että yksittäisten avustusmuotojen sisällä. Keskimääräinen myöntö oli 50 000 euroa (pienin 1 000 euroa ja suurin 2 milj. euroa). Pieniä avustuksia myönnettiin esimerkiksi kulttuurilehdille sekä monikulttuuriseen toimintaan ja rasismiin vastaiseen työhön. Kulttuuritapahtuma-avustusten vaihteluväli oli 2 000:sta 740 000 euroon. Isoja avustuksia myönnettiin taiteenalojen tiedotuskeskusten toimintaan sekä kulttuuritilojen peruskorjauksiin ja perustamishankkeisiin. Tila-avustukset ovat investointiavustuksia, tiedotuskeskukset puolestaan jakavat osan avustuksestaan edelleen muille toimijoille.

Yleisluonnehdinta strategisuudesta

Tutkijatiimin päällimmäinen havainto OKM:n hallinnassa olevien kulttuuriavustusten kokonaisuudesta oli, että se on laaja, moniulotteinen ja hajanainen. Strategisia linjauksia siitä on vaikea havaita. Erilaisia avustusmuotoja on – ei-julkisessa haussa olevat avustukset sekä delegoidut määrärahat mukaan lukien – yhteensä jopa sata¹⁹. Yleistasolla OKM:n avustustoimintaa ja sen kehittämistä kulttuurin alueella leimaa koordinoimattomuus. Vuonna 2013 vastuu avustuskokonaisuudesta jakaantui 17 esittelevälle virkamiehelle, joista kukin toimii melko itsenäisesti. Osaa avustusmuodoista on viime vuosina työstyetty niin hallinnollisesta kuin strategisestakin näkökulmasta, mutta vir-

kamiehet ovat tehneet kehittämistyötä irrallaan kokonaisuudesta.

Koordinoimattomuus näkyi verkkosivujen hakutiedotuksesta, joka oli vuoden 2013 lopulla epäyhtenäistä. Hakuilmoitukset antoivat vaihtelevassa määrin tietoa avustusten tarkoituksesta sekä kytkennöistä ministeriön strategiaan, ohjelmiin tai linjauksiin. Joissakin avustusmuodoissa hakijaa ohjattiin erilaisin käytännöin varsin tarkoin. Välineinä ohjauksessa käytetään esimerkiksi erillisiä lisäohjeita, lisätietolomakkeita, arviointikriteerejä tarkentavia muistioita sekä aiheeseen liittyviä erillisselvityksiä tai ohjelmia. Enimmillään informaatio-ohjausta voi olla yhteenlaskettuna satoja sivuja. Toisessa ääripäässä olivat avustusmuodot, joista tiedotettiin niin ylimalkaisesti, että järjestelmää tuntematon ei voinut hahmottaa avustuksen tarkoitusta tai hakukriteereitä.

Valtionavustukset kuuluvat Suomen kulttuuripolitiikan vanhimpiin välineisiin, ja niiden moninaisuus selittyy pitkälti historiallisesta kehityksestä. Järjestelmä on ajan myötä kumuloitunut ja sisältää erilaisten kulttuuripoliittisten ideologioiden pohjalta syntyneitä osasia. Vanhimmat toimialan valtionavustuksista ovat peräisin 1800-luvulla, tuoreimmat ovat viime vuosien ohjelmatyön tuotteita; otsikoiden tasolla avustusmuodot vaihtelevat yleisluontoisista toiminta-avustuksista tiukasti suunnattuihin erityisavustuksiin. (Suomalaisen kulttuuripolitiikan kehitysvaiheista ks. esim. Heiskanen, 1994; Kangas, 1999; kumulatiivisuudesta ks. Sokka & Kangas, 2007.)

Tapausanalyysien anti

Tarkempaan analyysiin valittiin kuusi avustusmuotoa yleiskartoituksen havaintojen perusteella (Taulukko 1). Valintakriteereinä olivat mm. avustusmuodon historia, avustuslaji, määrärahan suuruus, myöntöjen ja hakemusten suhde sekä avustuksensaajien lukumäärä ja vakiintuneisuus. Tapauksia pyrittiin ottamaan kulttuuripolitiikan eri osa- ja tavoitealueilta. Avustusmuodon kuvauksessa ja ohjeistuksessa ilmaistuun strategisuuteen (tai sen puutteeseen) kiinnitettiin valinnassa huomiota. Lisäksi pidet-



tiin tärkeänä saada joukkoon avustusmuotoja, joissa oli kokeiltu standardin yli meneviä erillisohjeita tai lomakkeita. Kuten aiemmin totesin, tapausten valintaan vaikutti niin ikään se, oliko avustusmuodosta tehty aiemmin arviointeja tai selvityksiä, joita oli mahdollista hyödyntää.

Tapausanalyysiin valittujen avustusmuotojen strategisuus vaihteli hakusivujen kuvauksissa suuresti. Kuvataidejärjestöjen avustuksia ei hakuilmoituksessa kytketty lainkaan kulttuuripoliittisiin ohjelmiin, kun taas kulttuuriviennin kärkihankeavustukset olivat, kuten jo otsikko kertoo, läpeensä strategisia. Järjestöavustukset ovat syntyneet jo ennen varsinaista kulttuuripoliittikkaa, vientiavustukset ovat sen sijaan ohjelma-aikakauden tuotteita. Kulttuuritapahtuma-avustukset puolestaan edustavat sellaista

määrärahaa, jota on muokattu vastaamaan paremmin hallinnonalan ja valtion ohjausjärjestelmän linjauksia. Hakuun laadittiin vuonna 2012 liki 10-sivuinen erillisohje. Kulttuurivientiaavustusten haussa sen sijaan edellytettiin vaikuttavuutta korostavaa liitelomaketta. Myös erikoismuseoilta, lastenkulttuurikeskuksilta ja kulttuuri-instituuteilta vaadittiin liiteasiakirjaa.

Tapausten joukossa oli avustusmuotoja, joissa kaikki hakijat saivat avustuksen ja kohderyhmä saatettiin jopa nimetä hakusivulla. Tällöin oli kyse avustusmuodosta, jonka käyttöä OKM ohjaa tarkoin. Kulttuuri-instituuttien ja lastenkulttuurikeskusten toiminta on ollut vahvasti OKM:n koordinoimaa. Instituuttien toiminta-avustuksen hakuilmoituksessa mainitaan hakijajäsenyydet nimeltä ja avustuksen tarkoitusta

Avustuksen nimi (yleis/erityisavustus)	Perustelut
Kulttuuriviennin kärkihankkeet (E)	Uudehko strateginen, ohjelmaperäinen hankeavustus; matalahko myöntöprosentti; vaikuttavuutta korostava erillislomake hakua varten; poikkeihallinnollinen asiantuntijaryhmä; kulttuurivientiohjelma arvioitu 2011
Lastenkulttuurikeskukset (Y)	Vahva, ohjelmaperustainen OKM-ohjaus; myöntöprosentti 100; hakukriteereitä uudistettu äskettäin; liiteasiakirjavaatimus; aiempia selvityksiä
Suomen ulkomailla toimivat kulttuuri-instituutit (Y)	Suuri määräraha; uudelleen linjattu avustusmuoto; rajattu hakija- ja saajajoukko; myöntöprosentti 100; liiteasiakirjavaatimus; aiempia selvityksiä
Valtakunnalliset erikoismuseot (Y, E)	Suuri määräraha; pieni, melko vakiintunut saajajoukko, korkea myöntöprosentti; hakukelpoisuus erityislakiin nojaavan OKM:n päätöksen rajaama; liiteasiakirjavaatimus; aiempia selvityksiä
Valtakunnalliset kuvataidealan järjestöt (Y)	Perinteinen avustusmuoto, ei uusia linjauksia; pienehkö hakijamäärä, korkea myöntöprosentti; lausunto Taikelta (mahdollinen delegointi)
Valtakunnalliset taide- ja kulttuuritapahtumat (Y)	Suuri määräraha, iso ja moninainen saajajoukko; 1960-luvulla syntynyt määräraha, joka linjattu uudelleen; erillinen hakuopas 2012; lausunto Taikelta; osittaisesta delegoinnista Taikelle keskusteltu useita vuosia; aiempia selvityksiä

Taulukko 1. Tapaustutkimuksen kohteeksi valitut avustusmuodot ja niiden valintaperusteet.

kuvataan seuraavasti: ”Kulttuuri-instituuttien toiminnalla edistetään Suomen kulttuurin ja tieteen alojen yhteistyötä Suomen ja asemaan välillä ja luodaan edellytyksiä kulttuuriviennille ottaen huomioon hallitusohjelman ja hallituksen strategia-asiakirjan linjaukset, opetus- ja kulttuuriministeriön strategioissaan, toimintaohjelmissaan ja vuotuisessa tulossuunnitelmassaan määrittelemät tavoitteet sekä kansainvälisen yhteistyön muuttuvat tarpeet.” (Ks. myös Opetusministeriö, 2005.)

Lastenkulttuurikeskusavustus syntyi vuonna 2003 kytköksissä OKM:n ensimmäiseen lastenkulttuuripoliittiseen ohjelmaan. OKM perusti lastenkulttuurikeskusten Taikalamppuverkoston, jonka jäsenet se valitsi. Ministeriö myös vahvisti kullekin keskukselle omat kehittämissuhteet, kuten valtakunnallisen vastuun jostain taidealasta tai kohderyhmästä. Vuoteen 2013 saakka ainoastaan Taikalampun jäsenet voivat hakea ja saada ministeriön avustusta toimintaansa. Syksyllä 2013 avustusmuotoa alettiin uudistaa suuntaan, joka löyhensi OKM:n ohjausotetta ja sidettä verkostoon. Arvioinneissa oli todettu mm., että verkosto ei ollut saavuttanut valtakunnallista kattavuutta (Berden, henkilökohtainen tiedonanto, 17. 6. 2014). Hakukriteerien muutokset näkyivät vuoden 2014 jakolistassa: otsikossa ei enää mainittu Taikalamppua ja saajien lukumäärä nousi 11:stä 15:een.

Osalle avustusmuodoista on muotoutunut ajan mittaan vakiintunut saajajoukko, vaikka tiukkaa ohjelmaohjausta ei ole. Tämä koskee esimerkiksi monien alojen järjestöavustuksia, joiden kuvauksissa kulttuuripoliittiset viittaukset ovat heikkoja. Perusteena avustuksen myöntämiselle toistuvasti samoille tahoille voi olla pyrkimys turvata tärkeänä pidetyn toiminnan jatkuvuus. Silti herää kysymys, kuinka perusteellisesti vakiintuneiden avustuksensaajien hakemuksia käydään läpi. Selvityksemme kannalta olennaisempaa on, kuinka pitkälle päätösesityksiä tehtäessä otetaan huomioon kulloisetkin strategiset linjaukset²⁰. Jos rahat osoitetaan jatkuvasti samoille tahoille, valtionavustusinstrumentti menettää kykyään tarttua ajankohtaisiin linjauksiin tai uusiin toimijoi-

hin. Kulttuuritapahtuma-avustuksen tavoitekuvausta ja ohjeistusta uudistettiin vuonna 2012, mutta saajajoukko pysyi osapuilleen entisellään. Tulkintamme mukaan vakiintuneiden avustuksensaajien toimintaa pyrittiin suuntaamaan informaatio-ohjauksen avulla uusille urille.

Avustus valtakunnallisten erikoismuseoiden erityistehtäviin oli vaikeaselkoinen. Valtionosuuden piirissä oleville – vieläpä korotettua valtionosuutta nauttiville – museoille myönnetään veikkausvoittovaroista lisäavustusta ”valtakunnallisten erityistehtävien hoitamista” varten. Sulkeutuneisuutta lisäsi se, että hakusivuille ei ollut viety edellisten vuosien jakopäätöksiä. OKM:n rekisterin perusteella eräiden museoiden saamat avustussummat olivat huomattavia, jopa suurempia kuin niiden saamat valtionosuudet. Kallion (2012, s. 106) mukaan avustusmuoto syntyi museoiden valtionosuusjärjestelmää luotaessa 1990-luvun alussa, jotta eräiden rahoitusasemansa jo vakiinnuttaneiden museoiden tilanne ei olisi heikentynyt. Avustusmuodon esittelijältä saatiin tietää, että sitä kehitettiin jo ministeriössä Kallion selvityksen pohjalta läpinäkyvämpään ja tavoitteellisempaan suuntaan (Salonen, sähköposti, 7. 1. 2014).

Tapausanalyysin aineistoon sisältyivät myös avustushakemukset sekä käyttöselvitykset. Perushakemuspaketti sisältää hakulomakkeen, avustuksenkäyttövuo- toimintasuunnitelman ja talousarvion sekä tuoreimman toimintakertomuksen ja tilinpäätöksen, perusselvityspaketti puolestaan koostuu avustuksenkäyttövuo- toimintakertomuksesta ja tilinpäätöksestä. Avustusmuodosta riippuen voidaan vaatia muita liitteitä. Vaikuttavuuden arviointiin ja ennakointiin asiakirjat tarjosivat puutteellisen ja epäyhtenäisen perustan. Kuvataidejärjestöjen materiaali oli melko yhdenmukaista toimijoiden samankaltaisuuden takia, lastenkulttuurikeskuksia puolestaan yhtenäisti OKM:n ohjausraportointivaatimuksineen. Sen sijaan kulttuuritapahtuma-avustuksia koskevat asiapaperit olivat sisällöltään sekalaisia²¹. Osalla tapahtumanjärjestäjistä oli muutakin toimintaa eikä tapahtumia aina eritelty toimintakertomuksissa. Ylipäätään niiden laajuus, taso ja tarkkuus vaihtelivat niin suuresti, että vertailukelpoisuus



jäi heikoksi. Toimintakertomus laaditaan avustuksensaajan (usein yhdistyksen) omaa vuosittaista hallinnollista käsittelyä varten eikä vaikuttavuuden arvioimiseksi.

Tapausaineiston perusteella OKM:n kannattaa panostaa hakuohjeistukseen ja lomakkeisiin vaikuttavuuden kontrolloimiseksi. Kun hakemuksen edellytetään ottavan kantaa kulttuuripoliittiseen vaikuttavuuteen, toimija joutuu jo etukäteen miettimään toimintansa laajempaa merkitystä – tai vähintäänkin omaksumaan vaikuttavuusretoriikan (retorisesta nihilismistä ks. Häyrynen, 2006, s. 127). Useimpiin kulttuurin toimialan avustusmuotoihin ei vielä tarkasteluajankohtana liittynyt tällaista ohjeistusta, niinpä hakemuksissa keskityttiin rahoitusvuoden toimintaan ja sen välittömiin tuotoksiin. Kulttuuripolitiikan retoriset käänteet näkyivät erityisen voimakkaasti kulttuuriviennin kärkihankeavus-

tuksissa, joihin kohdistuvat hakemukset ja selvitykset muistuttivat promootiopaketteja.

Kehittämisehdotukset

Cuporessa tehtiin selvityksen pohjalta kulttuuri- ja taidepolitiikan osastolle joukko kehittämisehdotuksia avustustoiminnan vaikuttavuuden lisäämiseksi. Koska lähtökohtana olivat olemassa olevat käytännöt, monet tutkijatiimin kommentteista koskivat hallinnollis-teknisiä yksityiskohtia. Kiinnitimme esimerkiksi huomiota hakuilmoitusten epämääräisyyteen niinkin keskeisen seikan kuin hakukelpoisuuden määrittelyssä. Alla on tiivis luettelo keskeisistä ehdotuksistamme, joista osa päättyi koko OKM:n valtionavustustoimintaa pohtineen työryhmän mietintöön (2014) ja kulttuuri- ja taidepolitiikan osaston valtionavustustyöryhmän asetuskirjeeseen (2014):

Valtionavustuksille on nimettävä vastuuvirkamies, joka huolehtii haku- ja selvityskäytäntöjen tarkoituksenmukaisuudesta ja koordinoi avustustoiminnan kehittämistä kohti strategisesti linjattua avustuspolitiikkaa.

Avustustiedottamista on yhdenmukaistettava. Jokaisen valtionavustuksen hakusivulla on ilmaistava kytkeä ministeriön tai laajemmin valtioneuvoston strategiaan tavoitteisiin. Hakusivulla on annettava linkki teemasivulle, jolta löytyvät olennaiset aiheita koskevat kulttuuripoliittiset asiakirjat; teemasivulla puolestaan tulee viitata aihepiiriin liittyviin avustuksiin.

Hakulomakkeita ja -ohjeistusta on kehitettävä niin, että rahoitettavan toiminnan otaksutut välittömät vaikutukset sekä laajempi vaikuttavuus saadaan selkeästi esiin. Selvityskäytäntöjä tulee kehittää niin, että tavoitteiden toteutuminen voidaan helposti tarkistaa. Selvitysvaatimuksista on pidettävä kiinni²². Arviointimahdollisuuksia voidaan parantaa yhtenäistämällä toimintasuunnitelmia ja -kertomuksia. Malleja on suunniteltava avustuksensaajien kanssa yhteisen edun saavuttamiseksi.

Avustusmuotojen määrän vähentämistä määrärahoja yhdistämällä on harkittava, jotta kokonaiskuva selkiintyisi.

Mahdollisuuksia delegoida määrärahoja virastoille, laitoksille tai kolmannen sektorin toimijoille on punnittava. Ministeriö voi säilyttää päätösvalan itsellään esimerkiksi strategisesti merkittävimmiksi katsottujen kulttuurita-
pahtumien tapauksessa.

Mahdollisuutta myöntää useavuotisia yleisavustuksia on selvittävää. Tällöin toimija esittelee hakemuksessaan pitkän ajan toimintaansa ja sen vaikutuksia. Arvioinnin yhteydessä voidaan vastaavasti paneutua perusteellisesti toiminnan tuloksellisuuteen ja vaikuttavuuteen. Monivuotiset rahoituspäätökset edellyttävät tavoitekeskustelukäytännön omaksumista, joskin kevennyksessä muodossa, jotta avustustoiminnan hallinnointikustannukset pysyvät kurissa.

Osa OKM:n haltuun jäävistä valtionavustusmäärärahoista varataan uusien avauksien tukemiseen. Strategisesti tärkeiksi katsotuille hankkeille voidaan perustaa ohjausryhmä, jossa on OKM:n edustus.

Taulukko 2. Kehittämisehdotukset avustustoiminnan vaikuttavuuden lisäämiseksi.

Yhteenvetoa, pohdintaa ja jatkotutkimussuuntia

Vaikuttavuus tarkoitti selvityksessämme muu-
tosta kohti kulttuuripolitiikan päämääriä. Val-
tionavustustoiminnan tapauksessa kyseessä on
laaja-alainen, monivaiheinen ja pitkäkestoinen
prosessi, jossa on monia epävarmuustekijöitä.
Pyrkinessään toteuttamaan kulttuuripolitiikalle
asetettuja tavoitteita OKM joutuu nojaamaan
toimijoihin, jotka eivät ole suoraan sen omis-
tuksessa tai ohjauksessa. Toimijoilla ja niiden
ylläpitäjillä voi olla toisenlaisia painotuksia ja
päämääriä, ja niillä on myös muita rahoittajia
omine toiveineen. Silloinkin kun kulttuuri-
poliittiset tavoitteet saavutetaan, monimut-
kaisten syy-seurausketjujen takia valtionavus-
tusten merkitystä on vaikea todentaa.

Selvityksemme vahvisti käsitystä, että kult-
tuuripolitiikan vaikuttavuuden saavuttamista
ja arviointia vaikeuttaa se, että valtion tavoit-
teita kulttuurin toimialalla ei ole asetettu riit-
tävän selkeästi. Kulttuuripolitiikalle löytyy eri
asiakirjoista runsaasti tavoitteita, mutta niitä ei
ole selkeästi priorisoitu eikä kaikilta osin suh-
teutettu toisiinsa tai laajoihin yhteiskuntapo-
liittisiin tavoitteisiin. Tarkemmin analysoituna
eri aikakausilta periytyneet kulttuuripoliittiset
päämäärät saattavat osoittautua jopa keskenään
ristiriitaisiksi (ks. Häyrynen, 2006, s. 125). Kult-
tuuripoliittisten tavoitteiden ja toimien yhteen-
sopivuutta kunkin hallituskauden poliittisten
tavoitteiden tai valtiokonserniohjauksen pää-
määrien kanssa olisi myös aiheutta pohtia.

Suomalaisen valtionhallinnon ongelma-
na pidetty siiloutuneisuus (OECD, 2010, s.
28) nousi esiin selvitystä tehdessä. Kulttuuri-
politiikan hallinnonala on siiloutunut ja jopa
sen sisällä vaikuttaa olevan keskenään kom-
munikoimattomia saarekkeita, minkä arvelen
selittävän osaltaan myös avustusjärjestelmän
hajanaisuutta. Saman havainnon olen tehnyt
aiemminkin taide- ja kulttuurihallintoon liitty-
vissä hankkeissa, joiden yhteydessä olen päässyt
harjoittamaan eräänlaista hallinnon etnografi-
aa²³ (ks. Karttunen, 2012). Kulttuurihallinnossa
vastustetaan usein valtionhallinnon uudistuk-
sia, joiden pelätään uhkaavan toimialan (tai

oman toimintalohkon) erityisyyttä. Irtiottoa
voimistaa hallintosektorin vahva kansainvä-
linen perusta ja taustayhteisö (ks. esim. Häy-
rynen, 2006, s. 126–127). Sieltä saa lisäpontta
puhe ”kulttuuripolitiikan syvärakenteista” (ks.
Opetusministeriö, 2009b, s. 30), joiden vaikutus
ylittää ohimenevät hallituskaudet.

Valtionavustusselvityksen perusteella OKM
ei vaikuta ottaneen tiukan strategista roolia
toimialansa johdossa. Jo määrällinen tarkas-
telu osoitti, että ministeriöllä itsellään on kult-
tuurin toimialalla vastuullaan yhä huomattava
määrä operatiivista toimintaa. Kenties tilanne
muuttuu, kun vuonna 2013 toimintansa aloit-
tanut Taiteen edistämiskeskus vakiinnuttaa
asemaansa taiteen keskusvirastona. Kun monet
määrärahoista ovat pieniä ja useista määrä-
rahoista myönnetään vaatimattomia avustuk-
sia, on houkutuksena ehdottaa OKM:lle mää-
rärahojen delegoimista tai yhdistämistä. Usein
kuulee sanottavan, että parin tuhannen euron
avustuksista on turha odottaa vaikuttavuutta
ja että niiden myöntäminen ei ole kustannus-
tehokasta. Joskus kuitenkin pienikin kynnysraha
saa aikaan laajakantoisia vaikutuksia, eikä
OKM:n tuen symbolista merkitystäkään ole
syytä väheksyä. Muutoksille tulisi olla strategi-
nen perustelu.

OKM näkee valtionavustukset käteväenä
tapana synnyttää uusia, kohdennettuja tuki-
muotoja. Kulttuurin toimialalla onkin perus-
tettu erilaisia avustusmuotoja vuosien mittaan
runsaasti, jopa holtittomasti. Valtionavustusjär-
jestelmä on kumuloitunut ja sisältää poliittis-
ideologisilta sidoksiltaan kirjavia aineksia. Val-
tionavustusten perustamisen helppous voi siis
tuottaa kääntöpuolenaan tukijärjestelmään
rakenteellista jäykkyyttä ja sisällöllistä ristiriitaa.
Tietyin määräajoin olisikin syytä arvioida
kunkin avustusmuodon roolia ja tarvetta
sekä avustuspolitiikan muodostamaa koko-
naisuutta. Lisäksi valtionavustuksia olisi tar-
kasteltava muiden kulttuuripoliittisten instru-
menttien kontekstissa.

Olen käyttänyt edellä useaan kertaan ter-
mejä ”ohjausväline” ja ”politiikkainstrumentti”.
Vaikka OKM:n toimeksianto oli aineistopohjai-
nen pika-analyysi, hain kirjallisuudesta tukea

valtionavustusten luonteen ymmärtämiseksi. Erityisen lupaavalta vaikutti lähestymistapa, johon viitataan englanniksi termeillä *government tools approach*, *policy instrument approach* ja *policy design analysis* (ks. esim. Hood, 1986; Howlett, 2005 & 2011; Salamon, 2002). Suomeksi siitä on käytetty nimeä ”ohjausvälineen näkökulma” (Oulasvirta, Ohtonen & Stenvall, 2002, s. 15). Sitä hyödynnetään tyypillisesti suunniteltaessa uusia politiikkaohjelmia, mutta se sopii yhtä lailla historian saatossa muotoutuneen välineistön arviointiin. Valtionavustus-selvityksessä lähestymistavasta sai heuristista tukea, minkä lisäksi se auttoi irrottautumaan suomalaisen empirian itsestäänselvyyksistä. Olisi kiehtovaa päästä rakentamaan tältä pohjalta valtion kulttuurirahoitusta ja -ohjausta koskevaa tutkimushanketta.

Ohjauskeinot luokitellaan usein pakotteisiin (eli keppeihin), kannusteisiin (porkkanoihin) ja informaatioon (saarnoihin) (ks. Bemelmans-Videc ym., 1998). Valtionavustukset voidaan määritellä positiivisiksi taloudelliseksi ohjauskeinoiksi eli kannusteiksi, joihin liittyy vaihteleva määrä informaatio-ohjausta (vrt. Vedung, 1997; Leeuw, 1998; Beam & Conlan, 2002). Oletuksen mukaan liberaalissa demokratiassa korostetaan suostuttelevia keinoja hallinnan legitimitietin varmistamiseksi (Vedung, 1997, s. 40–41). OKM:ssä onkin viime aikoina

puhuttu neuvottelevasta tai dialogisesta ohjauksesta. Vuorovaikutus rahoittajan ja rahoitettavan välillä voi kuitenkin siirtää valtionavustus-toimintaa suoran ohjauksen suuntaan, vaikka valtionavustukset on perinteisesti ymmärretty epäsuoran, etäisyyttä ottavan ohjauksen lajiksi. Toimittaessa itsenäisten kansalaisyhteiskunnan toimijoiden tai kuntien kanssa tilanne on herkkä. Kysymys taiteen autonomiasta voi myös nousta esiin, mihin Cupore kiinnitti huomiota OKM:lle tehdyssä raportissa. Lisäksi on huomattava, että tällä hetkellä minkään tyypilliselle tavoiteohjaukselle ei ole juridista pohjaa.

Yksittäisen rahoitusinstrumentin pinta-puolinenkin analyysi – yhdistettynä epäsystemaattiseen hallinnon etnografiaan – voi avata kiinnostavia näkymiä kulttuuripolitiikan ja -hallinnon rakenteisiin ja toimintaan. On suorastaan hämmästyttävää, kuinka vähän Suomessa on tutkittu valtion ohjausjärjestelmän rajujen muutosten vaikutusta kulttuuripolitiikkaan. Uusliberalistiseen retoriikkaan on kiinnitetty tutkimuksessa enemmän huomiota kuin konkreettisiin ohjauskäytäntöihin ja niiden vaikutuksiin. Itseäni jäi kovasti askarruttamaan kysymys OKM:n roolista kulttuuripolitiikan suunnan määrittelyssä: mihin politiisiin asiakirjoihin toimialan ohjauksen pitäisi perustua ja mitä todellisuudessa tapahtuu?

Kirjallisuus

- Beam, D. R. & Conlan, T. J. (2002). Grants. Teoksessa L. M. Salamon (toim.), *The Tools of Government* (340–380). New York: Oxford University Press.
- Bemelmans-Videc, M.-L., Rist, L. C. & Vedung, E. (toim.) (1998). *Carrots, Sticks and Sermons*. New Brunswick: Transaction.
- Granö, P., Korkeakoski, E. & Laukka, M. (2006). *Taikalampujen valossa*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2006:25. Helsinki: OKM.
- Heiskanen, I. (1994). Kulttuuripolitiikan pitkät linjat. *Hyvinvointikatsaus*, 2/94, 6–9.
- Hood, C. (1986). *The Tools of Government*. Chatham: Chatham House.
- Howlett, M. (2005). What is a Policy Instrument? Teoksessa P. Eliadis ym. (toim.), *Designing Government* (31–50). Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Howlett, M. (2011). *Designing Public Policies*. New York: Routledge.

- Häyrynen, S. (2006). *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. Jyväskylä: SoPhi.
- Kallio, K. (2012). *Valtakunnalliset erikoismuseot*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2012:27. Helsinki: OKM.
- Kangas, A. (1999). Kulttuuripolitiikan uudet vaatheet. Teoksessa A. Kangas & J. Virkki (toim.), *Kulttuuripolitiikan uudet vaatheet* (156–178). Jyväskylä: SoPhi.
- Karttunen, S. (2012). Cultural policy indicators. *Cultural Trends*, 21 (1), 1–15.
- Karttunen, S., Kontkanen, R. & Saukkonen, P. (2014). *Opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuriin ja taiteeseen liittyvät valtionavustukset*. Opetus- ja kulttuuriministeriölle 13.11.2014 luovutettu raportti (julkaisematon). Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Kontkanen, R., Saukkonen, P. & Mitchell, R. (2012). *Vientiä, vaihtoa, vaikuttavuutta*. Cuporen verkkojulkaisuja 12. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Korkeakoski, E. & Pääjoki, T. (2009). *Taikalampujen loisteessa*. Opetusministeriön julkaisuja 2009:24. Helsinki: OKM.
- Leeuw, F. L. (1998). *The Carrot: Subsidies as a Tool of Government*. Teoksessa M.-L. Bemelmans-Videc ym. (toim.), *Carrots, Sticks and Sermons* (77–102). New Brunswick: Transaction.
- OECD (2010). *OECD Public Governance Reviews: Finland*. OECDpublishing.
- Opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuriin ja taiteeseen liittyvät avustukset (s. d.). *Opetus- ja kulttuuriministeriön verkkosivusto*. URL: <http://www.minedu.fi/OPM/Avustukset/Kulttuuri?lang=fi> (haettu 2. 12. 2013)
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2011a). *Kulttuuritapahtumien avustusjärjestelmän uudistaminen*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011:24. Helsinki: OKM.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2011b). *Kulttuurivienti näkyy, uudistaa ja vaikuttaa*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2011:20. Helsinki: OKM.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2011c). *Yhdessä enemmän – selvitys opetus- ja kulttuuriministeriön konserniohjauksesta ja -rakenteesta*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011:6. Helsinki: OKM.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2014). *Valtionavustusten käytäntöjen ja vaikuttavuuden kehittäminen*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2014:24. Helsinki: OKM.
- Opetusministeriö (2005). *Strategiset linjat kulttuuri- ja tiedeinstituuttien tukemiselle*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2005:26. Helsinki: OKM.
- Opetusministeriö (2007). *Onko kulttuurilla vieniä?* Opetusministeriön julkaisuja 2007:9. Helsinki: OKM.
- Opetusministeriö (2009a). *Kulttuuripolitiikan strategia 2020*. Opetusministeriön julkaisuja 2009:12. Helsinki: OKM.
- Opetusministeriö (2009b). *Vaikuttavuusindikaattorit kulttuuripolitiikan tietopohjan vahvistajina*. Opetusministeriön julkaisuja 2009:57. Helsinki: OKM.
- Oulasvirta, L., Ohtonen, J. & Stenvall, J. (2002). *Kuntien sosiaali- ja terveydenhuollon ohjaus*. Sosiaali- ja terveysministeriön julkaisuja 2002:19. Helsinki: STM.
- Rajahonka, M. (2013). *Vuorovaikutuksessa vaikuttamiseen*. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Rautiainen, P. (2010). *Valtion tuki kulttuuritapahtumille 2000–2008*. Työpapereita 48. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Salamon, L. M. (toim.) (2002). *The Tools of Government*. New York: Oxford University Press.
- Sokka, S. & Kangas, A. (2007). *At the Roots of Finnish Cultural Policy*. *International Journal of Cultural Policy*, 13 (2), 185–202.
- Valtiontalouden tarkastusvirasto (2004). *Valtionavustuslain ohjausvaikutus*. Tarkastuskertomus 88/2004. Helsinki: VTV.
- Valtiontalouden tarkastusvirasto (2012). *Avustukset veikkauksen ja raha-arpajaisten voittovaroista urheilun ja liikuntakasvatukseen, tieteen, taiteen ja nuorisotyön edistämiseen*. Valtiontalouden tarkastusviraston tarkastuskertomukset 14/2012. Helsinki: VTV.
- Valtiovarainministeriö (2003). *Parempaan tilivelvollisuuteen*. Työryhmämuistioita 2/2003. Helsinki: VM.
- Valtiovarainministeriö (2006). *Ministeriöiden kustannuslaskennan kehittäminen*. Ohjaus ja tilivelvollisuus 1/2006. Helsinki: VM.
- Valtiovarainministeriö (2012). *Kohti strategisempaa, kevyempää, poikkihallinnollisempaa ja yhtenäisempää tulosohjausta*. Valtiovarainministeriön julkaisuja 21/2012. Helsinki: VM.
- Vedung, E. (1997). *Policy Instruments*. Teoksessa M.-L. Bemelmans-Videc ym. (toim.), *Carrots, Sticks and Sermons* (21–58). New Brunswick: Transaction.

Loppuviitteet

1. Vuoden 2014 kevääseen saakka kulttuuri-, nuoriso- ja liikuntapolitiikan osasto.
2. Säätiö saa merkittävän osan toimintansa rahoituksesta valtionavustuksena kulttuuripoliitiikan sektoritutkimukseen osoitetusta määrärahasta, jonka turvin toteutettavan tutkimuksen teemoista sovitaan vuosittaisissa tavoitekeskusteluissa. Lisäksi OKM tekee erillisiä tilauksia silloin, kun on kyseessä suora toimeksianto.
3. Tutkijoina hankkeessa toimivat eri ajankohdina Kaisa Herranen ja Riina Kontkanen.
4. Tähän on velvoittanut valtioneuvoston periaatepäätös (16. 4. 1998), jonka mukaan ministeriöiden on pyrittävä keskittymään poliittisen päätöksenteon valmisteluun ja strategiseen johtamiseen.
5. OKM:n valtionavustustyöryhmän raportissa (2014, s. 26) luetellaan useita syitä sille, miksi jotkin avustusmuodot eivät ole julkisesti haettavissa. Selkeimpiin kuuluu se, että eduskunta on osoittanut määrärahan nimetylle taholle jo valtion talousarviossa (esim. Kansalliskallio).
6. Luovan talouden ja kulttuuriyrittäjyyden erikoishankkeet oli delegoitu Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskukseksi. Museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuudet sekä valtion ylimääräiset taiteilijaeläkkeet poistettiin, koska ne eivät kuulu valtionavustuksen soveltamisalan piiriin. Lisäksi ulkopuolelle jätettiin kolme lisätalousarviointiin perustuvaa avustusmuotoa.
7. Tiedoissa oli jonkin verran epäyhtenäisyyksiä, joita piti tarkistaa. Taulukosta 1 näkyy, että osa niistä jäi avoimiksi. Poikkeamat olivat niin pieniä, että ne eivät vaikuta yleiskuvaan.
8. Avustuksista tiedotetaan nykyisin ainoastaan internetin välityksellä. Laki edellyttää valtionapuviranomaista tiedottamaan mahdollisuudesta hakea valtionavustusta ”sopivalla tavalla”.
9. Menettelytapaohje päivitettiin syksyllä 2013. Valtiontalouden tarkastusvirasto (2012, s. 69) oli huomauttanut tarpeesta päivittää vuodelta 1994 peräisin oleva ohje. Hakuilmoituksessa on mainittava mm. seuraavat asiat: avustuksiin sovellettavat säädökset, avustusten käytölle asetetut tavoitteet, avustuskelpoiset kohderyhmät, avustustyyppi, hakemusten määräaika, avustusten myöntämisen välttämättömät edellytykset, valintaperusteet, mahdollinen valtionavustusten enimmäisosuus hankkeen tai toiminnan hyväksytystä kokonaiskustannuksista sekä mahdolliset avustusten laskennalliset perusteet.
10. Vuoden 2011 selvityksistä huomattava osa oli vuoden 2014 alussa yhä taloustarkastuksessa, josta niiden identifiointi olisi ollut paitsi työlästä myös häiritsevää. Myöhemmin osoittautui, että osa vuoden 2010 materiaalistakin puuttui yhä arkistosta.
11. Ohjausryhmään kuului kaksi OKM:n virkamiestä, johtaja Tuula Lybeck ja kulttuuri-asia neuvos Esa Pirnes. Lisäksi oltiin yhteydessä valtionavustusten esittelijöihin sekä avustusasioita käsitteleviin, tarkastaviin ja arkistoihin virkamiehiin.

12. Työryhmää johtaa Tuula Lybeck, joka veti myös koko OKM:tä koskenutta selvitystä.

13. Valtionavustuslain mukaan erityisavustus voidaan myöntää 1) investointiavustuksena aineellisen tai aineettoman hyödykkeen hankintaan, 2) hankeavustuksena kokeilu-, käynnistämis-, tutkimus- tai kehittämishankkeeseen tai muuhun tarkoitukseltaan rajattuun hankkeeseen, 3) apurahana, stipendinä tai avustuksena hakijan henkilökohtaiseen käyttöön tai hankkeeseen tai 4) muuna 1–3 kohdassa tarkoitettuun verrattavana erityisavustuksena.

14. Tässä ei siis käytetä termiä vaikuttavuus. Osa luettelossa mainituista seikoista on selkeästi vaikutusten arviointia, jota usein edellytetään tehtäväksi ennen toimenpiteisiin ryhtymistä.

15. Tähän eivät sisälly lakisääteiset apurahat taiteilijoille, kirjailijoille ja kääntäjille eivätkä valtionosuudet teattereille, orkestereille ja museoille (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2014, s. 16, alaviite 4).

16. Tuloprisma on sittemmin uudistettu kolmiulotteiseksi kartiomalliksi, jonka katsotaan paremmin kuvaavan hallintosektorien rajat hälventävää konserniohjauksmallia (Valtiovarainministeriö 2012, s. 16).

17. Vuonna 2013 OKM:stä myönnettiin kulttuurin toimialalla (Taide ja kulttuuri, 29.80) yhteensä 1 420 valtionavustusta. Euromääräisesti myönnöt olivat yhteensä noin 187,7 miljoonaa. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2014, s. 13.)

18. Pääosa maailmanperintökohteisiin tar-

koitetusta määrärahasta oli asetettu käyttöön Museovirastolle, joka myöntää niitä edelleen entistämisavustuksina.

19. Kokonaiskatsausta kulttuurialan valtionavustuksista ei tiettävästi ole tehty nykyisen valtionavustuslain aikana. Kulttuuri- ja taidepolitiikan osaston vuonna 2014 asettama työryhmä on parhaillaan laatimassa sellaista.

20. Asiaa voitaisiin tutkia esimerkiksi analysoimalla ministerille tehtyjä esittelymuistioita, joita tässä selvityksessä ei ollut mahdollisuutta käydä systemaattisesti läpi.

21. Tässä puhutaan vuoden 2010 asiakirjoista. Erillisohje hakuun tehtiin vuonna 2012.

22. Valtiontalouden tarkastusvirasto (2012, s. 69) huomautti, että OKM:n hyväksymät selvitykset olivat usein puutteellisia eikä niiden avulla ollut mahdollista varmistua avustuksen asianmukaisesta käytöstä.

23. Materiaalin käyttäminen tutkimustarkoituksiin on ongelmallista, koska osa kiinnostavista havainnoista ei useinkaan liity varsinaiseen selvitystehtävään vaan syntyy prosessin sivutuotteena. Valtionavustushankkeessa on tutkimuseettisesti merkille pantavaa, että saimme OKM:n ja Cuporen välisen luottamussuhteen ansiosta poikkeuksellisen vapaan pääsyn ministeriön toimitiloihin ja tietokantoihin sekä mahdollisuuden jututtaa henkilöstöä. Suhtautumiseen vaikutti myös se, että teimme suoraa toimeksiantoa OKM:lle.



Liite 1. Selvityksen kohteena olleet valtionavustukset 2013.

AVUSTUSMUODON NIMI	Avustuslaji (yleis/ erityis)	Määräraha (1000 €)	Hakemuksia (kpl)	Hyväksytty (kpl)	Myöntö-%	Vaihteluväli (1000 €)
Avustus kulttuuriviennin hankkeisiin, painopisteenä Kiinan ja Aasian kulttuuriviennin edistäminen*	E	750	33	14	42	15–190
Jean Sibeliuksen juhlavuosi 2015*	E	500	29	17	59	20–55
Kulttuurilehdet* •	Y	1 093	178	151	85	1–67
Kulttuurin matkailullinen tuoteistaminen* •	E	713	97	33	34	10–60
Kulttuurin ulkosuomalaistointi	Y	935	6	4	67	40–570
Kulttuuritilojen peruskorjaukset ja perustamishankkeet*	E	6 650	20	11	55	25–2000
Kulttuuriviennin hankkeiden hankevalmistelu*	E	145	37	8	22	10–29
Kulttuuriviennin kärkihankkeet*	E	1 481	90	23	26	20–265
Kuntien kulttuuritoiminnan kehittämis- ja kokeilutoiminta sekä erityistehtävät*	E	106	159	4	3	10–36
Lastenkulttuurikeskukset* •	Y	1 285	11	11	100	75–200
Maailmanperintökohteiden tutkimus- ja valistustoiminta*	E	23	2	2	100	3–20
Mediakasvatuksen kehittäminen*	E	854	31	17	55	9–150
Mediataiteenalan valtakunnalliset järjestöt*	Y	216	5	4	80	18–86
Monikulttuurisuuden tukeminen ja rasmin vastainen työ*	Y, E	650	189	90	48	1–55
Rauhantyon edistäminen	Y, E	560	29	23	79	1–180
Suomalais-ugrilainen kulttuuriyhteistyö Venäjän kanssa*	E	422	23	14	61	5–120
Suomen ulkomailla toimivat kulttuuri-instituutit	Y	4 700	13	13	100	69–708
Suomen ulkomailla toimivien instituuttien kulttuurivienti- ja kehittämishankkeet* •	E	531	25	20	80	3–48
Säveltäjiä tai sen harrastamista edistävät valtakunnalliset järjestöt ja musiikki-instituutit*	Y	1 500	32	28	88	3–273
Taiteen ja kulttuurin kehittämissankkeet kunnissa ja alueilla*	E	1 000	159	29	18	10–90
Taiteen ja kulttuurin Venäjä-ohjelman toimeenpano*	E	540	64	42	66	1–58
Taiteen ja kulttuurin yleiset projektit*	E	3 651	109	67	61	3–757

AVUSTUSMUODON NIMI	Avustuslaji (yleis/ erityis)	Määräraha (1000 €)	Hakemuk- sia (kpl)	Hyväksytty (kpl)	Myöntö-%	Vaihteluväli (1000 €)
Taiteenalojen tiedotuskes- kusten toiminta ja ulkomaille suunnatut kulttuurilehdet* •	Y, E	4 103	14	9	64	65–1000
Taiteilijoiden toimeentulon ja työllisyyden kehittäminen sekä vapaan kentän tuki* •	E	975	133	30	23	7–90
Tanssin aluekeskukset*	Y	950	6	6	100	33–200
Valtakunnalliset kirjallisuuden alan järjestöt, instituutit ja kirjailijatalot*	Y	865	18	16	89	3–152
Valtakunnalliset kuvataide- järjestöt*	Y	450	14	13	93	3–145
Valtakunnalliset muotoilualan järjestöt*	Y	436	8	8	100	9–293
Valtakunnalliset museo- ja kulttuuriperintöalan järjestöt*	Y	860	12	12	100	10–275
Valtakunnalliset näyttämötai- dejärjestöt*	Y	668	15	14	93	4–237
Valtakunnalliset rakennustai- teen alan järjestöt*	Y	100	5	5	100	5–40
Valtakunnalliset sarjaku- va-alan järjestöt*	Y	100	3	3	100	5–85
Valtakunnalliset taide- ja kulttuuritapahtumat*	Y	5 150	238	168	71	2–740
Valtakunnalliset tanssitaide- järjestöt*	Y	84	5	5	100	6–29
Valtakunnalliset valoku- va-alan järjestöt*	Y	140	3	3	100	11–108
Valtakunnallisille elokuva- ja audiovisuaalisen kulttuurin järjestöille*	Y	440	15	11	73	6–145
Valtakunnallisten erikoismuse- oiden toiminta* •	Y	4 000	27	20	74	25–580
Valtionosuuden piirissä olevat valtakunnalliset tai alueelli- sesti merkittävät teatterit tai orkesterit ja teattereiden tai orkestereiden kehittämishank- keet*	Y, E	3 990	53	31	58	8–350
Vammaisyhteisöjen kulttuuri- toiminta ja kulttuurin saavutet- tavuuden edistäminen*	Y, E	715	102	31	30	4–135
Ystävyyssseurat*	Y	2 000	36	30	83	1–1122
YHTEENSÄ		54 832	2 135	1 066	50	1–2000

* Rahoitettu vuosikauten voimassa ollen 29.8.2022.

• OKM:n Salama-rekisterin tiedot määrärahan käytöstä poikkeavat jonkin verran avustusmuodon verkkosivulla julkaistusta jakolistasta tai esittelijän sähköpostitse antamista tiedoista.

Lähteet: OKM:n verkkosivut; SALAMA-rekisteri; avustuksista vastaavat virkamiehet.

Tiina Lamminen

TAITEILIJA JA PAIKKA, KUNTATAITEILIJA

Kuvataiteilijan taloudellinen asema on heikko ja kuvataiteilijan ansiotulo on pienentynyt muun alan taiteilijoiden ja yleiseen palkkatasoon verrattuna. Kaija Rensujeff ehdottaa tutkimuksessaan *Taiteilijan asema 2010* (2014) yksiselitteisesti hätäapua, suoran taiteilijatuen kasvattamista. Rakenteeseen on päässyt syntymään aktiivinen kuvataiteen taannuttamisen tila.

Tässä tekstissä käytän kuntataiteilijan nimeä erottaakseni taiteilijan työstä kaksi eri sisältöä. Ne ovat vapaan taiteilijan työ ja vapaan taiteilijan toiminta yhteisössään. Yksittäistä taiteilijaa, toisin kuin esimerkiksi kolmannen sektorin yhteisöllistä toimijaa, ei nähdä kulttuuritoimijana. Kuntataiteilija ei siis ole työ- tai virkanimike. Kunta-etuliite viittaa siihen, että taiteilijan toiminnalla on jokin toteutumisen tila tai paikka, alue. Tilaan tai paikkaan sitoutumisen avulla voidaan tarkastella työn toteutumisen ehtoja ja merkitystä yhteisöllisestä lähtökohdasta. Pohdin yksittäisen taiteilijan asemaa kulttuuritoimijana ja käyn läpi esimerkkejä, joissa kuntataiteilijaa voi tarkastella suhteessa muihin kulttuuritoimijoihin. Ratkaisematta jää tärkeä kysymys, miksi taiteilijan työtä kuitenkin tavallisesti tarkastellaan kokonaan irrotettuna siitä fyysisestä ympäristöstä, jossa nykytaiteilija väistämättä vaikuttaa: elää ja tuottaa ammattiaan.

Taloudellinen tuotto on yksinkertaista osoittaa kirjanpidon avulla, siinä toisessa sarakekeessa ovat kulukuitit ja toisessa saatu ansio. Jos kulttuurin tilinpitäjä ei kuitenkaan arvioida

vaikuttavuuden perusteella, vaan debet-kredit-ajattelulla, erityisesti taiteelle ja taiteelliselle työlle ei ole osoittaa taloudellista perustetta. Kuvataiteilijan työn talous perustuu silloin taidekauppaan. Toisaalla etsitään taiteilijan työhön soveltavia perusteita. On yleistä puhua taiteellisten menetelmien käyttämisestä, taiteellistamisesta ja taiteellistumisesta, taiteilijan soveltavasta työstä, taiteen hyvinvointivaikutuksesta ja taiteesta rakennetussa ympäristössä. Nykyaikainen taiteen tuotekehittelynä, taiteilijan jokapäiväisen työn luoma innovatiivinen kehrä tai taide yhteiskunnallisena keskusteluna eivät sen sijaan ole esillä. Muun kuin vertaisarvioinnin jaettavan taiteilijatuen perusteina kulttuuripoliittiset tavoitteet ovat peitonneet taide- ja taiteilijapoliittiset arvot. Tässä ajattelussa taide on käytössä kulttuurin alakäsitteenä. Taiteilijan työn ja taiteen kulttuurinen käyttöarvo ovat korostuneet taiteen itseisarvoisuuden sijasta.

Kunnassa on erilaisia kulttuuritoimijoita. Perustuslain 16 § turvaa taiteen ja taiteilijan autonomian. Valtio toteuttaa perustuslakia mm. tukemalla taiteilijoita vertaisarvioinnilla jaettavalla rahallisella tuella ja taiteen tekemiseen liittyvillä verotuskäytännöillä (Rautiainen, 2012, luku 4). Pitäisikö taiteen autonomian turvaamista tarkastella myös alueellisesti ja paikkaan korvamerkittynä? Ammattitaiteilijalla tulee olla mahdollisuus toimia ammatissaan asuinpaikastaan huolimatta ja vapaus valita asuinpaikkansa.

Opetus- ja kulttuuriministeriö jakaa taitei-

lijojen toimeentulon kehittämiseen vuosittain lähes miljoona euroa. Hakemukset arvioidaan virkamiestyönä. Jos taiteen autonomisuus uhkaa jäädä soveltavan kulttuurisen käyttöarvon alle toisaalla, niin uhkaavatko taiteilijan työllistämisen hankkeet taiteilijan mahdollisuutta toimia ammatissaan perustuslain edellyttämällä tavalla? Olisiko hankevalinta siksi syytä tehdä edes osittain taiteen vertaisarvioinnin työnä? Olisiko johdonmukaista ymmärtää kaikki taiteilijan työhön liittyvä rahoitus yhdenvertaisesti taiteellisen laadun ja taiteen näkökulmasta? Onko syytä epäillä, että taide ja sen tuottama lisäarvo eivät toteudu hankkeissa, jotka toteutuvat puhtaasti työllisyyden tai hallinnon määrittelemänä?

Keskustelussa kuntaliitoksista ja -uudistuksesta ei juuri mainita kulttuuripalveluja tai niiden järjestämistä. Keskustelua ovat hallinneet terveys- ja sosiaalipalvelujen järjestämisen kysymykset. Kunnilla ei ole valtion määräämiä, yhtenäisiä velvoitteita yleisten kulttuuripalvelujen suhteen, eikä taiteen tai kulttuurin esiletuomisessa ole ollut yhtäläisiä käytäntöjä eri maakuntaliittojen toimintasuunnitelmissa ja strategioissa. Alueellinen kulttuuripolitiikka ja sen ohjauksen järjestäminen ovat muutoksessa ja hakevat suuntaa. Vuoden 2013 alusta voimaan astunut laki Taiteen edistämiskeskuksesta (Taite) muutti alueelliset taidetoimikunnat keskusviraston aluepisteiksi. Uutta lakia kommentoivien yksi huoli oli, miten käy alueellisesta näkökulmasta järjestettävän toiminnan. Vuoden 2014 alusta voimaan astuneet aluekehityslait velvoittavat alueita myös kulttuurin suhteen ja vaikuttanevat alueelliseen kulttuuri-ohjaukseen tulevaisuudessa. On vielä avoinna, miten ohjaus käytännössä järjestetään.

Innostavimmat lähteeni ovat Anita Kankaan ja Kalevi Kivistön raportti *Kuntien kulttuuritoiminnan tuki- ja kehittämispolitiikka* (2011) ja Anita Kankaan ja Vilja Ruokolaisen julkaisu *Toimintamalli muutoksessa – tutkimus kuntien kulttuuripalveluista* (2012). Tutkimustuloksia käytetään hyväksi opetus- ja kulttuuriministeriön kansallisissa ja EU-rahoitteisissa hankkeissa. Hankkeilla tuetaan kuntien kulttuurityötä ja samalla ohjataan välillisesti myös alueellisesti toimivan taiteilijan työtä. Alueellisen taiteilijan

työnkuvaa on tutkimuksissakin lähestytty ja sitä on hahmoteltu, mutta työ on jäänyt nimeämättä. Tarkastelen taiteilijatyön paikkaa myös kolmannen sektorin EU-rahoitetuissa hankkeissa ja koetan nähdä mahdollisuuksia sille, miten taiteilijan alueellisen vaikuttavuuden merkitystä voisi osoittaa.

Lähetin satunnaiselle ryhmälle päättäjiä, joukossa oli vaikuttajia paikallisista ja valtakunnallisista kuvataiteilijajärjestöistä ja Taiken asiantuntijoita ja virkamiehiä, kysymyksen kuntataiteilija-kuvasta keväällä 2014. En kuvaillut tarkkaa mallia, sillä sitä ei ole. Epäselvyys hämmensi osaa vastaajista, osa rakensi kuntataiteilijan toimenkuvan itse. Sain vastauksia eri asiantuntijaryhmistä: virkamiehiltä, paikallisilta taiteilijaseuroilta ja valtakunnallisilta järjestöiltä. Olen kiitollinen keskeneräisestä aiheesta kanssani käydystä vuoropuhelusta. Jokaiseen ajatukseen, joka voisi lisätä taiteilijan toimeentuloa, suhtaudutaan periaatteessa myönteisesti. Uutta ja ennakoluuloa herättävää oli ajatus liittää vapaaseen taiteilijantyöhön rajoituksena työn toteutumisen paikka, esimerkiksi asuin-kunta. Paikan ei nähty olevan mikään taiteellisen työn lisäarvo, toisaalta taiteilijan status kulttuuripalveluja tuottavana toimijana nähtiin heikoksi.

Kulttuuripalvelut

”Kulttuuripalveluilla tarkoitetaan kuntalaisen fyysisesti tai virtuaalisesti saavutettavissa olevia, eri toimijoiden tuottamia kulttuuriin liittyviä palveluja” (Kangas & Ruokolainen, 2012, s. 16). Kangas ja Ruokolainen selittävät yleisen kulttuuritoiminnan tarkoittavan sitä osaa kunnallisista kulttuuripalveluista, joka ei tapahdu kirjastoissa tai muissa taide- ja kulttuurilaitoksissa eikä taiteen perusopetuksen piirissä. Yleisen kulttuuritoiminnan järjestäjiksi voidaan siten laskea kaikki, jotka voidaan nimetä toiminnan järjestäjinä.

Kankaan ja Ruokolaisen esiin nostamia kulttuurin saatavuuden aukkoja etsittiin ja niille luotiin toiminnallisia sovellutuksia Jyväskylän yliopiston ja opetus- ja kulttuuriministeriön

toimintatutkimuksellisessa *KUULTO*-kehittämishankkeessa (2014). Toimintatutkimuksellinen hanke oli yritys vaikuttaa siihen, mikä tai kuka tuottaa alueellista kulttuuria tulevaisuudessa. Toimijoita hankkeessa olivat kuntien kulttuuritoimet, yhdistykset ja yritykset (Kangas, Jakonen & Havimäki, 2014, s. 6). Yleisen kulttuuritoimen kulttuuritoimijoista taiteilijat eivät olleet hankkeessa mukana kumppaneina vaan mahdollisesti yhteisöjen kautta, esimerkiksi palkattuina työntekijöinä.

Eri kuntien kulttuuribudjetin kokoa seuraavat säännöllisesti mm. Cupore ja Tilastokeskus. Kulttuurin näyttävytyteen vaikuttavat valtion-apua saavat laitokset, kulttuuritahto, taloudellinen tilanne jne. Kuntien oma kulttuurirahoitus vaihtelee suuresti, mutta se ei vielä kerro koko totuutta kulttuuripalveluiden saatavuudesta (Kirsi Kaunisharju, OKM, henkilökohtainen tiedonanto, huhtikuu 2014). Taloudellista arvoa luova toiminta on kuitenkin keskittynyt pääkaupunkiseudulle. Kaupungeissa uskotaan erilaisiin kulttuuriyrittäjiin sisälöntuottajina. Isot kaupungit ja rikkaat kunnat tukevat ammattitaiteilijoita apurahoilla, osoittamalla työtilaisuuksia ja avustamalla taiteilijoita työhuonekuluissa sekä välillisesti, tukemalla taiteilijayhdistyksiä.

Kankaan ja Ruokolaisen (2012, s. 47) julkaisun mukaan yleisen kulttuuritoiminnan menoihin käytetty euromäärä jää kunnassa tavallisimmin alle kahdenkymmenen euron asukasta kohden. Tutkimukseen vastanneet kuntien edustajat uskoivat kuntien tuottavan kulttuuripalveluja myös tulevaisuudessa; tuotetun sisälön vähenemiseen ei uskottu. Muutosta arvioitiin tapahtuvan siinä, mitä palveluja tuotetaan paikallisesti ja mitä alueellisesti, ja siinä, mikä taho tuottaa palvelun. Selvitykseen vastanneet kunnan kulttuuriasioista vastaavat näkivät myös yksittäiset taiteilijat osana kulttuuritoimea. Yksittäisten taiteilijoiden, kolmannen sektorin tai kulttuurialan yritysten ei kuviteltu voivan toimia ilmaiseksi tai ilman julkista tukea. (Kangas & Ruokolainen, 2012, s. 30.) Koska myös taiteilijat ovat kulttuuritoimijoita, on mielestäni selvää, että heidän toimintamahdollisuuksiinsa on huolehdittava tilanteessa, jossa yleisen

kulttuuritoimen toiminnan kenttää ja rahoitusta muutetaan.

Läänintaiteilija

Anita Kankaan ja Kalevi Kivistön raportissa (2011) ehdotettiin läänintaiteilijamallin uudistamista ja vahvistamista. Mallissa läänintaiteilijan työn lähtökohta on kuntien tai muiden toimijoiden ehdotuksissa ja työn pitkäjänteisyyden kehittämisessä. Alueellinen taidetoimikunta tekee valinnan, mihin taiteenalaan läänintaiteilijan työ kohdistuu, minkä jälkeen työsuhte laitetaan hakuun. Läänintaiteilijan valitsee alueellinen taidetoimikunta. Mallissa korostuvat taiteilijan vertaisarviointi ja työn määrittäminen ammattitaiteilijan työnä. (Kangas & Kivistö, 2011, s. 20.)

Nykyisessä Taike-järjestelmässä läänintaiteilijan työnimike on edelleen olemassa, mutta läänintaiteilijan ei tarvitse olla taiteilija. Oman taiteellisen työn harjoittamista tai ammattitaidon ylläpitämistä ei nähdä osana läänintaiteilijan ammattiprofilia. Keskusvirastomallissa myös aluepisteen toimialueella toteutuvaa työtä ohjataan valtakunnallisesti, jolloin työn sitouttaminen tiettyyn paikkaan on toissijaista. Taidetoimikuntatyössä taiteilijanäkökulma kohdistuu luottamustoimena tehtävään vertaisarviointityöhön apurahoja jaettaessa. Taide- ja taiteilijapoliittista kehittämistyötä sen sijaan ei taidetoimikunnassa enää tehdä.

Ammattitaiteilijat kuntien kulttuuritoimijoina

Lähestyn kuntataiteilijan työnkuvaa käymällä läpi eri hankkeita: Euroopan sosiaalirahaston rahoittamaa Art 360 -hanketta, Magenta-hanketta ja opetus- ja kulttuuriministeriön hankkeiden tarjoamia mahdollisuuksia. Erityisesti olen hahmottanut kuvaa *KUULTO*-hankkeesta. Mietin myös taiteilijaresidenssien antamaa kuvaa paikallisesti sitoutuneesta taiteilijan työstä.

Anita Kankaan ja Vilja Ruokolaisen julkaisussa ammattitaiteilijat nousivat merkittäviksi toimijoiksi kuntien kulttuurisektorille. Arviointi

nosti esille myös tilanteen erilaisuuden pienissä ja isoissa kunnissa. Pienissä kunnissa yksittäisten taiteilijoiden merkitystä ei tavallisesti mainita, sillä niissä ei asu ammattitaiteilijoita. (Kangas & Ruokolainen, 2012, s. 59.) Kankaan ja Ruokolaisen julkaisunsa lopuksi esittämistä kuudesta jatkotoimenpiteestä ja parannusajatuksista yksikään ei nostonut esiin paikallisesti toimivan taiteilijan työtä. Näin siitä huolimatta, että julkaisussa lähdettiin liikkeelle kulttuuritalouden näkökulmasta.

Kulttuuripalvelujen, -hyödykkeiden ja -tuotannon edellytykseksi esitettiin luovaa työtä viitaten kulttuuriekonomisti David Throsbyyn: ”[–] tuotannon edellytys on luova työ, niillä on kuluttajille symbolista arvoa ja niillä on tekijä tai tekijöitä, jotka omistavat ainakin potentiaalisesti tekijänoikeuksia” (Kangas & Ruokolainen, 2012, s. 16). Pienten kuntien taideyhdistyksissä ei ole mukana ammattitaiteilijoita, koska niissä ei asu ammattilaisia. Yhdistykset eivät ammatillisesti tuota tai esitä nykytaidetta vaan harastavat yhdessä. Jotta synnytetäisiin kulttuuritaloutta, tarvittaisiin toiminnan järjestämiseen ammattimaisuutta. Tällä on mielestäni merkitystä esimerkiksi silloin, kun arvioidaan kuva- taideyhdistyksiä yleisten kulttuuripalvelujen tuottajina ja hankekumppaneina. Esimerkiksi *KUULTO*-hankkeessa keskittyttiin kulttuuri-toiminnan vahvistamiseen eikä näkökulmaksi otettu kulttuuritaloutta.

KUULTO-hanke

KUULTO-hankkeen tavoite oli käsitellä kunnallista kulttuuritoimintaa ja sen järjestämistä monipuolisesti. Paikallisen vaikuttavuuden näkökulmasta hankkeen julkaisu ei ole kokonaan ilman viitteitä siitä, mitä taiteilijan työ on ollut projektin eri malleissa ja miten sitä pitäisi tukea alueellisesti. On kuitenkin syytä huomata, että eri taiteenlajeista kuvataiteesta ei ole esimerkkejä mukana. Ammattitaiteilijoiden ohjaamat teatteriprojektit ovat tuottaneet ne ajatukset, joihin itekin uskon: taiteellinen tuotos kiinnostaa kulttuurimatkailijoita ja taiteilija vaikuttaa paikkakunnallaan (Kangas, Jakonen &

Havimäki, 2014, s. 31). *KUULTO*-arviointikeskustelun mukaan toimintakokeilun kannalta tärkeintä oli se, että kokeiluun pystyttiin rekrytoimaan kaksi taiteilijaa Rovaniemen teatterista ja se, että he siirtyivät asumaan kylään (emt. 60). Taiteilijoiden liikkeellepanevaa merkitystä toiminnalle kuvattiin myöhemmin lumipalloehtinä (emt. 61).

Taiteilija ei toiminut *KUULTO*-projekteissa kumppanina vaan palkattuna työntekijänä tai projektityöllistettynä ennakolta määrättyyn työtehtävään, esimerkiksi opettamiseen ja ohjaamiseen. Ammattitaiteilijan työtä arvioitiin myönteisesti Elias Lönnrot -seuran, Generaattori-yhteisön ja Vaalan kunnan *KUULTO*-hankkeessa Kainuun kuntien kulttuuritoimen kehittäminen (Kangas, Jalonen & Havimäki, 2014, s. 83). Hankkeen arviointikeskustelussa ei raportin mukaan kuitenkaan puhuttu taiteellisen työn pitkäjänteisyydestä, paikkaan sitoutumisen merkityksestä tai työhön kuuluvasta ansiosta; sen sijaan mietittiin taiteilijan työllistymistä (emt. 66).

Yksi lähtökohtainen haaste taiteen tai taiteilijan työn merkitystä arvioitaessa ovat hanke-työlle asetettavat tavoitteet. Esimerkiksi *KUULTO*-hankkeessa haluttiin mitata hyvää onnistumista (Kangas, Jakonen & Havimäki, 2014, s. 75), kun taas taideprojekteja arvioitaessa yhden-suuntaista myötäkarvaisuutta ei käytetä. Katastrofi saattaa hyvinkin olla hyvä lopputulos, osa taiteellista prosessia ja työn vaikuttavuutta. Taiteellinen prosessi ja taiteilijan työ tulisi myös ymmärtää tilana, missä alun suunnitelmaa tai lopun päätepistettä ei voida tarkasti ilmaista. Työn merkitystä voitaisiin arvioida esimerkiksi sitoutuneisuudella. On oletettavaa, että esimerkiksi tätä perustetta ei hankemaailmassa hyväksyttäisi.

KUULTO-selvityksen toimittajat haluavat kuitenkin päättää keskeisen viestinsä taiteeseen – unohtaen ilmiselvästi taide-sanan edestä määrittävän sanan soveltava.

Yksi keskeinen KUULTO-toimintakokeilun tulos voidaan kirjoittaa lauseeseen: Taiteessa on voimaa. Taide työkaluna taiteilijan kädessä johti onnistuneisiin, uusiin ja rohkeisiin toimenpiteisiin ja niistä seuranneisiin selviin muutoksiin kunnissa kokeilulle asetettujen tavoitteiden suun-

nassa. Jos kunnilla olisi mahdollisuuksia palkata taiteilijoita vetämään työpajoja, käynnistämään aktivointiprosesseja, opettamaan, osallistumaan yhteistyöhön sosiaali- ja terveyssektorin kanssa ja esiintymään, kuten KUULTO-toiminnassa oli, se loisi erittäin vahvaa pohjaa ja resurssia kunnan kulttuuritoiminnalle. Jotta tähän päästäisiin, se edellyttäisi voimakkaita toimenpiteitä eri tahoilla. Erittäin tärkeää olisi, että taiteilijakoulutuksessa huomioidaan tämänkaltaisen toimintaprofilin ja tuetaan sitä sekä opetuksella että tieteellisellä tutkimuksella... Kunnissa ja maakunnissa olisi edelleen tehtävä asennetyötä alueiden taiteilijoiden toiminnan tunnistamisessa, resursoinnissa ja taiteilijoiden työllistämisen edistämisessä. (Kangas, Jakonen & Havimäki, 2014, s. 76–77.)

KUULTO-hankkeen julkaisusta jäi vaikutelma, että vaikka kyseessä oli kulttuurin hanke, siinä pyrittiin luomaan mielikuva tuotoksesta, joka olisi myös taide- ja taiteilijapoliittisesti merkityksellinen. Kun taide on merkitty kulttuurin alla olevaksi yksiköksi, taide myös määritellään kulttuurin soveltavilla käsitteillä eikä taiteen itseisarvolla. KUULTO-hankkeessa saatua aineistoa ei esimerkiksi purettu taiteenlajikohtaisesti, hankearviointissa ei käytetty taiteen vertaisarviointia ja taiteilijat eivät toimineet hankkeissa kumppaneina vaan määrättyyn, ohjeistettuun tehtävään palkattuina työntekijöinä, työllistettyinä.

Art 360

Euroopan sosiaalirahaston rahoittaman Art 360 -hankkeen (2008–2011) ensisijainen tavoite oli nostaa taiteilijaseurojen ja taiteilijoiden käytännönläheistä liiketaloudellista ajattelua (Kulttuurialan kolmas sektori, 2010; Art 360 -hanke, s.d.). Hankkeen toimijat olivat taiteilijaseuroja ympäri Suomen ja hanke tavoitti kuvataiteilijat maantieteellisesti kattavasti. Yksi hankeperusteluista koski luovien alojen yritystoiminnalle keskeistä alueellista vaikuttavuutta (Luovien alojen yritystoiminnan kasvun ja kansainvälistymisen kehittämisohjelma, 2011). Oman käsitykseni mukaan hankkeessa kehittyi kaksi

konkreettista vaikuttavuutta. Taidekaupalla ja taidemarkkinoiden kehittämällä on ajateltu olevan suora yhteys taiteilijoiden tulojen kasvuun. Voidaan ajatella yrittäjyyden, kaupan lisäävän myös yleistä kiinnostusta nykytaiteeseen ja sen arvostusta. Hankkeen alla tapahtunut taidelainaamotoimintaan panostaminen kasvatti paikallisten taiteilijaseurojen lainaamotoimintaa ja sitä kautta paikallisten taiteilijoiden teosmyyntiä. Kielteisiä puolia, toki sinällään hyvässä asiassa, olivat pienten, taiteilijoiden johtamien yhdistysten joutuminen kaupalliseksi toimijoiksi, ennakoimaton kilpailuasetelma kaupallisten gallerioiden kanssa ja joutuminen hallitsemattomasti arvonnalisäverovelvolliseksi, mistä aiheutui myös konkurssinuhkaa. Vapaaehtoisvoimin hoidetut taloudet joutuivat vaikeuksiin ja veroasioita on sitemmin puitu myös oikeudessa. Voi kysyä, olisiko taidelainaamotoiminnan kehittämisen sijasta ollut tarkoituksenmukaisempaa tukea kaupallista välitysporrasta, esimerkiksi yksityisten gallerioiden toimintaa. Toisaalta on syntynyt seuroista irrallisia pop up -taidenäyttelyitä, joissa taiteilijat ja taideryhmät käyvät itse kauppa, ilman taiteilijaseuran välitysprosenttia ja siihen liittyvää korkeamman arvonnalisäveroprosentin rasitetta. On syntynyt myös kaupallistuneita taiteilijaseuroja kritisoivaa liikehdintää, mikä on riitaannuttanut toimijoita aatteellisesti – tai nostanut positiivisesti esille uutta keskustelua taiteen merkityksestä ja sisällöstä ja kyseenalaistanut taiteilijajärjestöjä toimijoina.

Osana Art 360 -hanketta alkanut *Taide rakennetussa ympäristössä* -projekti jatkui Ympäristötaiteen säätiön ja Suomen Taiteilijaseuran voimin. Yleisessä tiedossa ei ole, mikä tulee olemaan lopullinen tavoite edistämistyössä, mutta projekti jatkuu rahoitettuna ainakin 2015 loppuun mm. Taiken läänintaiteilijoiden työnä. Art 360 -hanke oli ensimmäinen kuvataiteen alan toimijoiden EU-yhteishanke. Kuvataiteen toimijat ovat kaikki pieniä. Vain suurimmat kaupungit pystyivät takaamaan vaadittavan omavastuun seuralleen. Hankekoordinoinnin ja hallinnon osuus aiheutti suuruudellaan yllätyksen pienille toimijoille.

Magenta

Lappi on ymmärtääkseni ainoa alue, missä Art 360 -hanke sai mukautettua jatkoa *Magenta*-hankkeessa (2011–2013). Magentan lähtökohtana on lappilaisten visuaalisen alan taiteilijoidentyöllisyyden ja toimintaedellytysten parantaminen kehittämällä taiteilijoiden täydennyskoulutusta ja kuvataiteen manageriosaamista. Lapin taiteilijaseuran puheenjohtaja Maria Huhmarniemi antoi vastauksessaan kevään 2014 kyselyyni esimerkin, mitä kuntataiteilijan työ voisi olla ja miten se järjestetään. Huhmarniemi valaisi *Magenta*-hankkeessa luotua työllistämisen mallia. *Magentasta* on osoitettavissa malli, missä taiteilijan työtä koordinoidaan ja johdetaan managerilähtöisesti. Manageri organisoii, koordinoi ja määrittää taiteilijan projektit. (*Magenta*-hanke työllistää ja kouluttaa Lapin visuaalisen alan taiteilijoita, s.d.).

Taija Leinonen jakoi Art 360 -koulutustilaisuudessa vuonna 2011 pitämässään luennossa taiteilijan työn ateljeetyöhön, opetukseen, tilaustoihin ja asiantuntijuuteen. Tässä ei luetteloida tuottamista, koordinoimista ja rahoituksen hallintaa osaksi ammatinharjoittajan työnkuvaa – toisin kuin on taiteilijan arjessa tosiasiallisesti. Tähän supistettuun kuvaan taiteilijatyöstä perustuu myös Lapin taiteilijaseuran hyväksi kokemaa, *Magentassa* luotu manageri-malli. Lapin taiteilijaseuran puheenjohtaja Maria Huhmarniemi vastaa kysymykseeni kuntataiteilijuudesta:

Haasteena ja tavoitteena mielestäni olisi todellakin tuoda taiteilijan osaamista kuntiin – mutta jos taiteilija jäisi kunnassa yksin ilman työnohjausta, ei hän taitaisi saada paljoa aikaa. Mielestäni taiteilijan tulisi voida työskennellä managerin / koordinaattorin kanssa yhdessä. Rakenteellisesti tuntuisi mielestäni yksinkertaisemmalta, että kunnat ostaisivat taiteeseen perustuvia palveluja, joita taiteilijaseurat voisivat kehittää ja myydä. Minusta on epärealistista ajatella, että kunnassa olisi töissä taiteilija, joka tekisi täysin vapaata taidetta: maalaisi maalauksia esimerkiksi. Minusta olisi tärkeää, että taiteilija voisi tehdä taidetta, mutta saisi työnohjausta esimerkiksi sijoittumisessa kunnan kentälle tai voisi työskennellä työparin kanssa koordinaatto-

ri, manageri. (Huhmarniemi, henkilökohtainen tiedonanto, huhtikuu 2014.)

Tässä mallikuvauksessa ei tule ilmi, tekisikö taiteilija yhteistyötä palkkatyössä tai itsenäisenä ammatinharjoittajana ja minkä kestoisia projektit olisivat. Malli ei myöskään lähde taiteilijan itsenäisestä toiminnasta vaan edellyttää kolmannen sektorin, taiteilijaseuran mukana oloa väliportaana. Oman käsitykseni mukaan tällainen väliporras on turha käytännön toimijana mutta tarpeellinen esimerkiksi nykyisten rahoitusmahdollisuuksien hakijana.

Opetus- ja kulttuuriministeriön hankkeita

Paikkaan sitoutuneesta kuntataiteilijan työstä on saatu käytännöllisiä sovellutuksia Anita Kankaan ja Vilja Ruokolaisen julkaisun jälkeisessä, aiemmin jo esitellyssä *KUULTO*-hankkeessa. Hankkeessa etsittiin pilottiprojekteja, joilla selvitystyössä esiin tulleita kunnan kulttuuripalvelujen puutteita ja heikkouksia ratkottiin. Taiken kuntayhteistyöstä vastaava erityisasiantuntija Sari Ilmola avasi minulle 17. huhtikuuta 2014 päättynyttä OKM:n Taiteen ja kulttuurin kehittämishankkeet kunnissa ja alueilla -hakua. Kehittämishanke on jatkoa *KUULTO*-hankkeelle. Ilmolan mukaan hankerahaa saattoi hakea myös taiteilijan palkkaamiseen kuntiin taiteelliseen työhön. Jaettavaa rahaa on 900 000 euroa eli noin neljänkymmenen taiteilijan vuosiapurahan määrä.

Tavoitteena on että, taiteilija tekee kunnissa työtä yhteisöille ja yhteisöjen kanssa. Ohjeistusta kunnille on tehty esimerkiksi siten, että taiteilija tai taiteilijoita palkataan koko- tai osa-aikaisiksi kolmen, neljän kunnan alueelle aktivoimaan alueen asukkaita taiteen tekemiseen. Taiteilijalla on mahdollisuus myös omaehtoiseen taiteen tekemiseen, kunhan työ perustellaan yhteisöllisesti: esimerkiksi kuvataiteilijan näyttelyn tulee kiertää alueilla ja sen oheen liitetään työpajoja, joissa taiteilija avaa näyttelynsä sisältöjä ja käyttämänsä tekniikkaa. (Ilmola, henkilökohtainen tiedonanto, huhtikuu 2014.)

On mielenkiintoista nähdä, toteutuuko

hyväksytyissä hankkeissa vapaa taiteilijan työ tai määritelläänkö taiteilijan työ soveltavana työnä. Hyväksytyistä hankekuvauksista ei voi päätellä, montako taiteilijaa hankerahalla lopulta palkataan. Vuonna 2013 hankerahaa on jaettu mm. British Councilille ja Turun kauppa-keakoululle. Näissä tapauksissa voi kysyä, onko ylipäättään mahdollista, että yksittäinen kunta tai yksittäinen kunta taiteilijan kanssa yhdessä voi olla samassa hankehaussa yhdenvertaisena tällaisten organisaatioiden kanssa?

Suomen Taiteilijaseuran puolesta puheenjohtaja Satu-Minna Suorajarvi on puhunut MU-taiteilijapalkan saamiseksi Suomeen. Siinä museot maksaisivat palkkaa taiteilijoille esimerkiksi näyttelytyöstä. Aihe on myös Suomen Taiteilijaseuran keskeinen tavoite hallitusohjelman keväällä 2015. Aluetaidemuseoiden toimintaan liitettyä MU-sopimus saattaisi tuottaa myös yhden mallin kuntataiteilijan työnkuvaksi. Kulttuuri- ja asuntonministeri Pia Viitanen on asettanut työryhmän selvittämään taidenäyttelyiden järjestämiseen liittyviä sopimus- ja korvauskäytäntöjä (Viitanen: Työryhmä selvittämään taidenäyttelyiden korvauskäytäntöjä, 2015).

Residenssitaiteilijat

Yhden kuntataiteilijan työnkuvamallin tarjoavat paikkaan sitoutuneet säätiöt ja niiden ylläpitämät residenssit. Residenssitoimintaa ylläpitävät myös kunnat, taiteilijaseurat ja yksityiset tahot. Nämä tosin eroavat pääsääntöisesti esimerkiksi Wihurin säätiön (Lapin yliopisto, Rovaniemi) ja Koneen säätiön (Saaren Kartano) toiminnasta siinä, että säätiöiden kutsumat residenssitaiteilijat saavat tilan työskentelyä ja asumista varten ilman korvausta sekä rahoituksen elinkustannuksiin (Kansallinen ja kansainvälinen kohtaupaikka, s.d., Saaren kartano, s.d.). Taiteilijalle maksetaan palkkaa residenssi-oleskelusta, joten taiteilijan läsnäolon itsessään katsovaan olevan paikalle arvokasta. Silloinkin, kun residenssiin ei kuulu apurahaa elinkustannuksiin tai residenssistä peritään vuokra, paikkaa haetaan taiteilijan omalla taiteellisellavakuuttavuudella: aiemmin toteutuneilla teoksilla,

portfoliolla ja ansioluettelolla.

Esimerkiksi Koneen säätiö pyytää hakijoilta suunnitelman, mitä taiteilija aikoo oleskelunsa aikana toteuttaa. Wihurin taiteilijat valitaan kutsuttuina. On myös taiteilijoita, jotka katsovat ottavansa tekijänoikeudellisen riskin jakaessaan työsuunnitelmansa hakutilanteessa. Yksityisillä säätiöillä tavoitteet sitouttaa taiteilija paikkaan ja määrättyihin tavoitteisiin vaihtelevat. Tavalista on kuitenkin, että valinnoissa korostetaan taiteilijan omaa työtä, taiteilijaa ei tavallisesti palkata työnhakijana valmiiksi määriteltävään tehtävään.

Lopuksi

Omassa taiteellisessa työssään taiteilija voi tulojen ja valintansa mukaan valita taloudellisen statuksensa esimerkiksi yrittäjänä tai ilmoittaa taiteilija-ammatin sivutoimekseen verottajalle. Harjoittaessaan itsenäisesti ammattiaan taiteilija toimii myös nykytaiteen kentässä, taidemaailmassa, johon kuuluu taidetoimijoita taiteilijakuntaa laajemmin. Oman taiteellisen työnsä ja taloudellisen strategiansa mukaan taiteilija toimii, esittelee, työskentelee, luo projektejaan ja laittaa näytteille sekä vaihtaa suuntaa.

Hanke-esimerkeissä taiteilija palkattiin kuitenkin valmiiseen, ei vertaisarvioinnissa määriteltävään työnkuvaan työntekijänä tai työllistettynä. Näillä hanke-projekteilla on valittu, muuttumaton tavoite, ja mukana saattaa olla useita eri aloja edustavia toimijoita. Hankeajattelu muuttaakin taiteilijan mahdollisuutta käyttää varsinaista ammattitaitoaan ja rajoittaa taiteilijakuvaa. Esimerkiksi liikkuminen taidementillä jähmettyy. Sovellettu palkkatyö voi myös heikentää taiteilijan ammatillista uskottavuutta, vaikka hanke sisältäisikin sitä suojaavia rakenteita, kuten projekteihin liittyviä näyttelyitä.

Kuntataiteilijan työtä määriteltäessä ei taiteilijan ammattikuvasta ole syytä erotella taiteen ja esimerkiksi käsityön ammattitaitoa ja rajata itsenäisen toimijan työnkuvaa taloudellisesti. Voisiko taiteilija toimia hankkeissa kumppanina ja olla hankkeissa vertainen yhteisö- ja yri-

tyskumppaneille? Taiteilijan työtä tulisi opetus- ja kulttuuriministeriön projekteissa arvioida vertaisarviointina ja rahoittamista tulisi kehittää apurahajärjestelmää laajentamalla: jos haetaan kuvataideohjaajaa, ei tarvita taiteilijaa. Tätä kirjoitusta kootessani olen yllätynyt kohtaamastani torjunnasta ja jopa pelosta, ettei taiteilijalle saisi antaa vapaita käsiä toteuttaa ammatiaan. Oma vahva kokemukseni kun on, että ammattitaiteilija käyttää ammattitaitoaan ympäristössään positiivisesti. Taiteilija toimii taideopettajana ja taiteenalan asiantuntijana sekä tuottaa ammatillisena lisäarvona esimerkiksi näyttelytoimintaa paikkakunnalleen ilman, että joku siihen erikseen ohjeistaa.

Näyttäisi siltä, että viimeaikaiset kansalliset ja EU-rahoitteiset hankkeet eivät ole tukenet paikallisen ja alueellisesti toimivan taiteilijan toimeentuloa ja luovaa työtä, vaan niillä on tuettu taiteen harrastamista ja kulttuurin rakenteita. Paikkaan sitoutuneen taiteilijan, kuntataiteilijan, työnkuvan mallien rakentaminen ja vah-

vistaminen voisi olla yksi toimiva tapa tuottaa ammattimaista taidetta, kulttuuriosaamista sekä asiantuntijuutta kuntasektorin muutoksessa.

”Suomalaisen kulttuuripolitiikan keskeinen tavoite on alueellinen tasa-arvo ja sen lisääminen” (Kangas, Jakonen & Havimäki, 2014, s. 14). Tulevaisuudessa kunnat joutuvat purkamaan kulttuurihallintoaan. Kolmannen sektorin paikalliset taiteilijayhdistykset, joiden apua myös kulttuurialalla kaivataan, eivät yksin kykene ammattimaiseen kulttuuripalvelujen tuottamiseen. Alueellisen tasa-arvoisuuden tavoitetta on poliittisessa keskustelussa vahvasti koeteltu. Kulttuuripalvelujen keskittämistä voi perustella taloudellisilla syillä, mutta alueellisen tasa-arvoisuuden tavoite ei toteudu ainoastaan kulttuuri-instituutioiden tavoitettavuudella. Se toteutuu myös tukemalla paikallisesti toimivan ammattitaiteilijan itseisarvoista työtä. Ammattitaiteilijan työltä vaadittava vastikkeellisuus tulisi arvioida vertaisarviointina.

Viitteet

- Art 360 -hanke (2011). URL: <http://art360.fi> (Haettu 13. 4. 2014)
- Kangas, A., Jakonen, O. & Havimäki, S.-M. (2014). *Osallistumista ja aktivointia KUULTO-toimintakokeilun matkassa*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2014:11. Helsinki: OKM.
- Kangas, A. & Kivistö, K. (2011). *Kuntien kulttuuritoiminnan tuki- ja kehittämispolitiikka -raportti*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011:12. Helsinki: OKM.
- Kangas, A. & Ruokolainen, V. (2012). *Toimintamalli muutoksessa. Tutkimus kuntien kulttuuripalveluista*. Cuporen verkkojulkaisuja 16. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhtiö.
- Kansallinen ja kansainvälinen kohtauspaikka (s.d.). *Lapin yliopiston verkkosivusto*. URL: <http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Taide/Vierailevat-taiteilijat> (Haettu 13. 4. 2014)
- Kulttuurialan kolmas sektori* (2010). Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2010:24. Helsinki: OKM.
- KUULTO-hanke toi kulttuuripalvelut kuntalaisen lähelle (2014). *Opetus- ja kulttuuriministeriön verkkosivusto*. URL: http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2014/06/kuulto.html?lang=fi&extra_locale=fi (Haettu 19.8.2014)
- KUULTO – Kuntien kulttuuritoiminnan kehittämis-hanke (s.d.). *Jyväskylän yliopiston verkkosivusto*. URL: <https://www.jyu.fi/ytk/laitokset/yfi/oppiaineet/kup/tutkimus/tutkprojhank/kuulto> (Haettu 3. 4. 2014)
- Laki Taiteen edistämiskesuksesta* (657/2012).
- Leinonen, T. (2011). *Taidosta toimeen*. URL: <http://www.art360.fi/wp-content/uploads/Taidosta-toimeen.pdf> (Haettu 9. 4. 2014)
- Luovien alojen yritystoiminnan kasvun ja kansainvälistymisen kehittämisohjelma (2011). *Opetus-*



- ja kulttuuriministeriön verkkosivusto. URL: http://www.minedu.fi/OPM/EU-asiat/EU-rakennerahastot/ohjelmakausi_2007-2013/ohjelmat/index.html?lang=fi (Haettu 9. 9. 2014)
- Magenta-hanke työllistää ja kouluttaa Lapin visuaalisen alan taitelijoita (s.d.). *Lapin yliopiston verkkosivusto*. URL: [http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Koulutus-ja-kehittamispalvelut/Koulutus-ja-kehittaminen/Magenta---Lapin-visuaalisen-alan-taiteilijoille-\(2011-2013\)](http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Koulutus-ja-kehittamispalvelut/Koulutus-ja-kehittaminen/Magenta---Lapin-visuaalisen-alan-taiteilijoille-(2011-2013)) (Haettu 9. 4. 2014)
- Rautiainen, P. (2012). *Kuvataiteilijan oikeudellinen asema – ammattimaista taiteellista toimintaa rajoittava ja edistävä oikeussäätely*. Acta Universitatis Tamperensis 1758. Tampere: Tampereen yliopisto.
- RensuJeff, K. (2014). *Taiteilijan asema 2010. Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus.
- Saaren kartano. *Residenssi taiteilijoille ja tutkijoille* (s.d.). *Koneen säätön verkkosivusto*. URL: <http://www.koneensaatio.fi/fi/kartano/esittely/> (Haettu 13. 4. 2014)
- Suomen perustuslaki (731/1999).
- Suomen Taiteilijaseuran hallitusohjelmataavoitteet (2015). *Suomen Taiteilijaseuran verkkosivusto*. URL: <http://artists.fi/taiteilijalle/hallitusohjelmataavoitteet/> (Haettu 6. 3. 2015)
- Taiteen ja kulttuurin kehittämis- ja kokeilutoiminta sekä erityistehtävät kunnissa ja alueilla (s.d.). *Opetus- ja kulttuuriministeriön verkkosivusto*. URL: http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/avustukset/Taiteen_ja_kulttuurin_kehittamishankkeet_kunnissa_ja_alueilla.html?lang=fi (Haettu 6. 3. 2015)
- Taiteilijoiden toimeentulon ja työllisyyden kehittäminen sekä vapaan kentän tuki (s.d.). *Opetus- ja kulttuuriministeriön verkkosivusto*. URL: http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/avustukset/Taiteilijoiden_toimeentulon_ja_tyollisyyden_kehittaminen_seka_vapaan_kentan_tuki.html?lang=fi (Haettu 28. 8. 2014)
- Viitanen: Työryhmä selvittämään taidenäyttelyiden korvauskäytäntöjä (2015). *Opetus- ja kulttuuriministeriön verkkosivusto*. URL: <http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2015/03/korvauskaytanto.html?lang=fi> (Haettu 28. 8. 2014)

Sezgin Boynik

TOWARDS A THEORY OF POLITICAL ART

Cultural Politics of 'Black Wave' Film in Yugoslavia, 1963–1972

MA Sezgin Boynikin valtio-opin/kulttuuripolitiikan väitöskirjan Towards a Theory of Political Art – Cultural Politics of 'Black Wave' Film in Yugoslavia, 1963–1972 tarkastustilaisuus pidettiin 13. joulukuuta 2014 Jyväskylän yliopistossa. Vastaväittäjänä toimi professori Milena Dragičević Šešić (University of Arts Belgrade) ja kustoksena professori Kia Lindroos (Jyväskylän yliopisto).

To discuss Yugoslavia today, even in academic and scholarly institutions, always involves certain ideological and political issues. I should make this clear already at the beginning of my introduction to the topic. The topic of my dissertation is the cultural politics of Yugoslavian 'Black Wave' films between 1963 and 1972. One could ask, logically, what kind of relevance such a topic could have in the circumstances temporally and spatially so distant from the original context. Simply, what is the value of theoretical and scholarly work dealing with Yugoslavian film of the sixties and seventies today in Finland? I am arguing that there is a lot. The main device of my methodology, which I am deriving from the work of Russian Formalism, is the procedure of distanciation, or de-familiarization, which gives a possibility to look at the issue at stake from unusual perspectives. This device, often used in artistic practices, is also a possibility to renew, or refresh, the working methods and forms of experience. Putting in these terms, I could say that writing this dissertation and conducting most of the research in Finland gave me that unusual perspective. I will soon talk more about these unusual conditions and theoretical conclusions which I have drawn from them. Yet another reason why I think there is schol-

arly, scientific or theoretical value in conducting research on 'Black Wave' in Finland has to do with international scope of the subject. One of the things I am arguing in my dissertation is that 'black wave' films should be grasped in relation to international film modernism, or the so-called cinematic modernism, not through lines of national representations. Even if films of Dušan Makavejev, one of the leading 'black wave' film makers, is shown and discussed along the other international cinema productions (for example a few years ago there was the third retrospective of Makavejev's films in Finland); the scholarly discussions are usually disclosed in a very narrow provincial context. My aim is to break from these constraining theoretical positions and to introduce a debate within a larger theoretical field. This is the main reason why in my writings I have given so much space to the 'theoretical' and 'conceptual' parameters of the subject. I believe that the theoretical work is one of the ways to de-familiarize from ongoing debates on Yugoslavian 'Black Wave' cinema. Today I can say that conducting this research in Finland, because of many reasons, offered me sobriety in focusing on theoretical and abstract issues.

I have started by saying that discussion about

Yugoslavia is inevitably about politics, and even discussion about art in Yugoslavia is unavoidably interwoven with the political and historical issues. This is especially the case when discussion takes place in the so-called ex-Yugoslavian, or post-Yugoslavian places, for example if you are to discuss the 'Black Wave' in Novi Sad, Skopje, Ljubljana, Sarajevo, Zagreb or Belgrade. The choice between 'ex-' or 'post-' (Yugoslavia), both seemingly neutral, will tell a lot in certain circles in these cities. This little prefix, for instance, can tell whether the locutor, the speaker, is seeing the transformations happened in Yugoslavian state as logical or neutral, or whether he or she conceives the state of Yugoslavia as a legitimate experience to understand current dynamics. Whatever the case, these discussions are mostly local issues. I have benefited greatly from these local quarrels, some still continuing; heated debates over the culturalization of politics mainly initiated by Boris Buden, or around ideologies of representation, mostly around the journal *Prelom* dealing with issues of image and politics, or addressing the issue of culture from the position of inequalities and class position analysis, as in work of Rastko Močnik and the journal *Agregat*. Most of these discussions are, as one could guess, riddled with confusions, contradictions and conflicting positions. It is especially these kinds of discussions which were most important and helped very much in the formation of my intellectual position: namely, an understanding of culture and arts, and discussion about these as the site of competing and conflicting views. Since my generation, maturing during the bloody civil war, has been struck in a most difficult process of transition, both culturally and politically, where a discourses of historical falsification, nationalist myth-making (very well described by Milena Dragičević Šešić) became the norm, we had to work very cautiously and always in our own wild and untamed ways to find the possibilities of different expressions.

The research, discussions and debates around 'Black Wave' realized since ten or so years, can depict this situation very well. Even the title 'Black Wave' is a reason for many dis-

putes. Black Wave was pejorative term for 'new film' used in 60s. Even if the adjective 'black' was used by film makers themselves, as in Želimir Žilnik's film *Black Film*; it is usually associated with ideological connotations. It is especially because of these ideological connotations/associations I am preferring to use this terms instead of neutral and technical 'new film'.

Since there was not any classified archive or documents related to the films made in Yugoslavia, the researchers had to come up with their own ways of how to collect the data and information about the topic. Usually the sources are very random and contingent; from the accidental discoveries in archives or flea markets, or in the personal collections of cinephiles and film makers themselves. Anyone who wishes to make the research on Yugoslavia has to be prepared for this scarcity, this method of data collection which Walter Benjamin best described as 'rag picker'. Luckily now certain historiographic and theoretical form starts to take shape, allowing us to look at more subtle dimensions of 'Black Wave' film productions.

Initially 'Black Wave' films were, at the time when they were realized, internationally shown and discussed works. In the sixties and seventies, films of Dušan Makavejev, Želimir Žilnik, Bato Čengić or Krsto Papić were part of international cinema discourse and film theory. Historically things changed sometime around nineties and 2000's, when post-socialist discourse equipped with the theories on totalitarianism started to address the issue of arts and culture during socialism from different perspectives. One visible result of this shift was that 'Black Wave' films were seen as proof of assumed anti-totalitarian stance, or as some kind of artistic products guaranteeing the freedom of speech. I agree with the thesis that 'Black Wave' and other avant-garde and experimental arts in Yugoslavia (such as conceptualist art, or new music) was a struggle for autonomy, and quest for new expressions and speeches emancipated from ideological constraints. But I also argue that this quest for autonomy and freedom in the sixties and seventies in socialist Yugoslavia was in different terms than what is available to our con-

ceptual apparatus today. In my text dealing with the cultural policy of Dušan Makavejev, I argue that the cultural policy of socialist Yugoslavia was based on a different set of ideological and institutional relations. This is especially because the theory and practice of self-management had particular potential for novel expressions as it is enthusiastically mentioned by Lefebvre, Sartre, Bloch, Marcuse, Goldmann, and Castoriadis.

Furthermore I argue that in order to understand the concept of cultural policy, certain terms such as 'collective' or 'self-management', which are absent from the current theoretical discourse should be introduced to the subject of study. That's why I propose a reversal of concepts. The important thing in insisting on the distinctiveness of the cultural and political context of 'Black Wave' film productions is to underline the complexities and contradictions surrounding these works. This is the reason why I insist on heuristic possibility of the contradictions in understanding artistic formations; they have helped me to look at the ideological, institutional and philosophical determinants of 'Black Wave' films from different perspective. For example by looking at self-management contradictions, I argue that these contradictions always existed in socialist Yugoslavia. They didn't come about when things gone wrong, due to economic crisis, or global situation. Contradictions didn't cease to exist when state was doing well; they were always there. This is why addressing the social and political field as free of contradiction and contingency is limiting the complexity of the subject.

Apart from theories of totalitarianism, another change which happened in scholarship on Yugoslavia after the nineties is that almost everything produced in the sixties and seventies, during the time of socialist self-management, is seen through the lens of the 'break-up' of the country. According to these schema, the Black Wave film, punk music, theater productions, and many other cultural productions, in this or that way allude, or show that the country was going to inevitable dissolution. This approach, assuming that we can see, retroactively, the coming break-up of Yugoslavia from the works

of the sixties has two important theoretical and methodological consequences. Firstly, there is certain historicism and teleology involved in this historical understanding. This both implies a deterministic explanation of what happened and conceives historical changes as unavoidable. The reason why I have used various conceptualizations of temporalities is to avoid these simplifications. In this regard I have benefited from the temporal conceptualization of politics as developed by Walter Benjamin (I also have to add that Kia Lindoos' book on Benjamin's concept of time was very beneficial for my work). Second theoretical consequence of this approach is to undermine the singularity and distinctiveness of the Yugoslavian experience; it reduces it to mere representation of state policies. My aim is to offer a counter-thesis to this argumentation. In order to justify my thesis, I have dealt extensively with the existing corpus of theories on political art and researches on 'Black Wave' and especially on Dušan Makavejev, due to the richness of published materials existing about his work. Concretely, my aim was to offer a different conceptualization analyzing the relation between politics and arts. My objective is that research based on representation of politics in the arts tend to oversee the difference between artistic and political forms, and their intelligibilities. In order to find how political contingencies determine the artistic forms, my theoretical and conceptual procedure is based on the assumption that art works include, or better, incorporate, or even better, following Colin Mercer, would be 'inscribe' the extrinsic, or outward, political transformations. In the case of 'Black Wave', instead of discussing how cultural policy of Yugoslavian state institutions shaped the look of these films, I argue that the films of 'Black Wave' had their own, distinctive concept of 'cultural policy', which was not necessarily determined by and overlapping the state concepts. This distinction, I believe, is important to underline if we want to understand art forms in their full complexities, without reducing them to a mere reflection of social dynamics. I argue that in order to grant autonomy to artistic formations and to grasp their intrinsic

dynamics, we have to perform this separation in each instance. For example, I have published an article, which is not included in my dissertation, about representation of mud in Živojin Pavlović's films, another exceptionally interesting 'Black Wave' film maker. I argue that, mud of the cinema, is not the same as the mud of the sociology. Usually seen as metaphor of underdevelopment, or unevenness of development, mud is interpreted as something representing in between urban and rural conditions of life in Yugoslavia. Mud is metaphor of contradictions of socialism. In many books written about Yugoslavia at that time, in the cover we can see a picture depicting muddy streets in the urban environment, etc (as in Sharon Zukin's book, *Beyond Tito and Marx*). But in cinema this mud has a distinctive appearance, this social or sociological mud does inscribe into the film, but in its own way. Already a fact – that in order to film mud, certain cinematographic registers (which are of technical nature) have to be taken into the account – is a reason for this distancing. What I want to say is that even if cinema does include the mud which carries the index of certain social facts, parallel with that it has its own ideas, thoughts and concepts about it. My aim is to make these visible. In this regard the concept of the 'real' is highly important for understanding the avant-garde films such as 'Black Wave' works.

As a conclusion, I have to say that this conceptualization has particular importance in dis-

cussing the relation between avant-garde experimental art and cultural policy. Sometimes it is argued that art is emancipation from social and political constraints and instrumentalizations. That true flowering of artistic creativity happens in conditions of absolute disinterestedness toward the concerns of any policies. Or that artist should not be bothered with cultural policy, which always narrow or limit their creativity. By looking at the work of Makavejev I argue the opposite; that Makavejev's involvements in 'cultural policy' of socialist Yugoslavia has enriched his film forms, and contradictions of this involvement have contributed to his experimental and ambiguous expressions. I guess that it is obvious that Makavejev and other avant-garde film makers had their own 'cultural policy', which was in undisturbed dispute with ongoing state policies; it is this richness that both contribute to politicization of cultural policy and to understanding the artists' contribution to the changes in cultural policy as well.

I believe that discussion on the relation between art and politics, between cultural policy and artistic forms, and the contradictions surrounding these are part of current discussions in contemporary art practice. I could add that my involvement in a few contemporary art projects, particularly projects in collaboration with Minna Henriksson, have contributed to my understanding of these contradictions in more concrete ways.

Pirkkoliisa Ahponen

TAITEEN HALLINNAN PERUSTEOS

Ilkka Heiskanen, Anita Kangas ja Ritva Mitchell (toim.) (2015). Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö. Toinen, uudistettu laitos. Tietosanoma Oy: Helsinki. 509 s.

Taiteen ja kulttuurin kentät on kulttuuripoliittikkojen raamattu. Sen koostamisesta tuli välttämättömyys Suomen EU-jäsenyyden ja Euroopan Unionin kulttuuripoliittisen profiilin korostumisen myötä. Kulttuurin julkisen hallinnon juuret ovat paljolti kansallisen kulttuurin edistämistarpeissa, mutta tällä vuosituhanella kulttuuripoliittikan ylikansalliset toimintaedellytykset ovat kietoutuneet yhä syvemmälle niin julkisen hallinnon säätelyn kuin markkinaperustaisenkin kulttuurin tuotantoon ja välitykseen.

Kulttuuripoliittikan ideaalina on luovan toiminnan vapaus ja kansalaisten laaja-alainen ja aktiivinen osallistuminen kulttuurin edistämiseen. Kulttuuripoliittikan toimintaverkoston muodostumista säädellään julkisen hallintavallan ja talouden markkinavallan toimenpitein. Talousmarkkinat toimivat tuotteiden myyntikyvyn ja ostovoiman rajoissa, mikä koskee myös kulttuurituotteiden vaihtoa. Kuitenkin kulttuuria

tuotetaan ja vastaanotetaan merkitysten löytämiseksi ja mielihyvän saamiseksi, eikä kulttuurituotteita vaihdeta vain kaupallisin perustein. Kulttuurin hallinnan poliittinen ohjaus tulee yhä tärkeämmäksi kulttuurin tuotteistumisen ja tuotteiden kansainvälisen vaihdon myötä. Verkostoitumisen tueksi on neuvoteltava ja laadittava sääntöjä, jotka koskevat kulttuurivaihdon laillisuutta sekä kulttuurin sisältöjä koskevia yhteistyömahdollisuuksia ja niiden rajoituksia. Lailliset oikeudet ja hallinnolliset säädökset ohjaavat kulttuuripoliittikan rakenteiden muodostumista. Normit, direktiivit, sopimukset ja toimenpideohjelmat vaikuttavat kulttuuriin toimintamahdollisuuksiin ja toimintakentän institutionaalistumiseen. Julkinen rahoitus mahdollistaa institutionaalisen toiminnan ja säätölee kulttuuripalvelujen saatavuutta.

Arvioitavana on nyt *Taiteen ja kulttuurin kentät* -teoksen toinen painos. Kirjan toi-

mittajat kertovat vuonna 2002 ilmestyneen ensimmäisen painoksen esipuheessa, että heiltä toivottiin kulttuurielämän lakikirjaa opetustoimen lainsäädännön kokoomateoksen rinnalle. Tosin ei haluttu tyytyä pelkkään säädöskokoelmaan, eikä käsikirjaan vaan pyrittiin tarkastelemaan laajemmin, ”miten taide- ja kulttuurielämä on järjestäytynyt ja miten se oikeudellisesti ja hallinnollisesti toimii”. Kun kirjan ilmestymisestä on jo runsaat kymmenen vuotta ja kulttuuripoliittikan kentän oikeudellishallinnollinen ohjaus on edelleen lisääntynyt, on päivitystarve ymmärrettävä. Vaikka kulttuurihallinnon ajankohtaiset tiedot ja ohjelma-asiakirjat löytyvät nykyisellään parhaiten Internet-lähteistä, on mielekästä koota kentän toimintatavat muutoksineen yhteen ja raportoida niistä ainakin kymmenvuosittain.

Kirjaa on uudistettu tämän päivän opetus- ja tutkimuskäyttöön soveltuvaksi, ja sisällössä näkyy myös kulttuu-

ripoliittisen tarkastelunäkö-
kulman muutos. Toisen painoksen toimittajakunta on sama kuin ensimmäisen, mutta kirjoittajakaartiin on tullut lisää asiantuntijoita. Toisaalta muutamia ensimmäisen painoksen kirjoittajia on jäänyt tästä versiosta pois.

Taiteen ja kulttuurin kentät esittäytyvät kirjassa laajenevana rakenteellisena järjestelmänä. Kirja koostuu yhdestätoista luvusta, joista ensimmäinen on Ilkka Heiskasen laatima lyhyt johdanto kirjan sisältöön sekä taiteen ja kulttuurin yhteishallinnan perspektiiviin. Anita Kangas ja Esa Pirnes esittelevät kulttuurin hallinnoinnin ja lainsäädännön kehitystä sekä tekevät selkoa julkisen vallan päätöksenteosta ja rahoituksesta. Katsaus myötäilee ensimmäisen painoksen lähtökohtia. Kangas ja Pirnes nostavat esiin eduskunnan, valtioneuvoston ja erityisesti opetus- ja kulttuuriministeriön hallitsevat roolit kulttuuripolitiikan ohjauksessa. He tarkastelevat myös alueellisia ja paikallisia rakenteita kulttuuritoimintojen kehittämisessä sekä kulttuuripalvelujen organisoimisessa ja julkisessa rahoituksessa. Näin avautuu varsin kompleksinen toimintakenttä, jonka piirissä julkinen valta käyttää kulttuuripoliittista valtaa.

Näkökulma kulttuurin talouteen on Ilkka Heiskasen tarkastelussa laajentunut luovaa taloutta koskeviin diskursseihin. Luovien alojen edistäminen sisältyi vuosituhaten vaihteen tietoyhteiskuntahybrikseen, jolle kansainvälis-

tymiskehitys antoi pontta. Luovuusdiskurssissa siirryttiin kulttuuriteollisuudesta luoviin toimialoihin ja sisällöntuotannosta luovaan talouteen. Avainsanaksi tuli luova yrittäjäyys. Kulttuurin tuottajia ryhdyttiin sen tiimoilta kannustamaan hybridiluonteiseen verkostoituneeseen toimintaan, jonka tähtäimessä ovat immateriaaliset innovaatiot. Heiskasen analysoimat luovan talouden diskurssit tuovat selvästi näkyviin sen, miten tätä kehityskaarta on poliittisesti ohjattu, mutta analyysi osoittaa myös tämänhetkiset kulttuuripoliittiset vaikeudet luovuushybriksen vahvistamisessa.

Taidekasvatusta ja kulttuurialojen koulutusjärjestelmää pidetään ideaalisesti kulttuuripolitiikan tärkeänä kasvualustana. Anita Kangas ja Katri Halonen kertovat taiteen perusopetuksen järjestämisestä ja taiteen ammatillisen koulutuksen kehittämisestä lähtien opetusjärjestelmälle asetetuista tavoitteista ja haasteista. Taideopetuksen sisällyttäminen koulutusjärjestelmän kokonaisuuteen ei ole aivan yksinkertaista. Erityisen vaikeaa on taata tasa-arvoiset koulutusmahdollisuudet kaikille väestöryhmille ja koko maassa siten, että opetus katkaisi taiteen monipuoliset ilmenemistavat ja antaisi riittävät edellytykset kulttuurin omaksumiseen ja kulttuuri-ammateissa toimimiseen. Kankaan ja Halosen katsaus antaa hyvän kuvan taiteen ammatillistumisesta ja tutkimustavoitteiden täsmäntymisestä

niin peruskoulutuksen kuin korkeakoulutuksenkin osalta. Taiteen ammatteihin pätevöittävän koulutuksen ja tutkijakoulutuksen välille on tehty eroa ja rakennettu siltää duaalimallilla, jonka sisältämät ratkaisut eivät kuitenkaan ole vielä kovin selkeitä, kuten kirjoittajat tuovat esiin.

Tarkastelussa on myös kulttuurialoille työllistyminen ja työttömyysuhat erityisesti pääkaupunkiseudun ulkopuolella. Kangas ja Halonen näkevät tulevaisuuden mahdollisuudeksi kulttuurin tulemisen osaksi laajempaa ekosysteemiä ja sen linkittymisen muihin kuin suoranaisen taiteen toimialoihin. Näin he ottavat kantaa kulttuuripolitiikan perusdilemmaan, joka koskee taiteen itseisarvoisuuden ja väline-
luonteisuuden suhdetta. Heille taidekasvatus ei ole oma saarekkeensa, vaan hyvinvointipolitiikan välttämätön perusta.

Terhi Aaltonen ja Sari Karttunen käsittelevät taiteilijapolitiikkaa ajankohtaisine haasteineen. Kun apurahoin tuetusta toimintamallista siirrytään taiteilijapalkkaan, kulttuuriyrittäjyyteen ja tuottajatoimintaan, ratkottavana on monia pulmallisia kysymyksiä. Tosin taiteilijan työn verotukseen, sosiaaliturvaetuksiin ja teki-
jänoikeuskorvauksiin liittyneet kiistakysymykset ovat osaltaan vauhdittaneet muutosta. Apurahanjako on taidehallinnon vastuulla ja päätöksiä pohjustaa asiantuntijakentän vertaisarviointi. Taidetoimikuntajärjestelmä kehitettiin paljolti taiteen tukijärjestelmän edistä-

miseksi sekä valtakunnallisella että alueellisella tasolla. Apurahaviidakosta on tullut monisyinen ja apurahansaanti-perusteiden punninnan oikeudenmukaisuus on jatkuvasti koetteella, erityisesti kun ongelmana on rahoituksen riittämättömyys tarvitsijoihin nähden. Palkinnonsaajan täytyy olla erityisen aktiivinen ja ansioitunut taiteilija. Myöskään taiteilijaeläke ei osu kuin harvojen valittujen kohdalle.

Taiteilijoiden toimeentulo vaatii kohennusta, mutta tarjotuissa ratkaisuissa on omat pulmansa. Taiteesta saadut ansiot eivät helposti takaa riittävää toimeentuloa. Taiteilijantyön rinnastaminen palkkatyöhön ja yrittäjyyteen on sinänsä ongelmallista, vaikka voimassa oleva työlainsäädäntö edellyttää tätä asemointia. Taiteilijan on ammattiaan harjoittaessaan oltava työsuhteessa tai perustettava yritys riittävän toimeentulon saamiseksi ja sosiaaliturvan mahdollistamiseksi vanhempainloman, sairauden, työttömyyden ja eläkevuosien varalle. Aaltonen ja Karttunen käsittelevät seikkaperäisesti taiteilijantyöhön liittyviä sosiaalis-taloudellisia ongelmia ja niiden poliittis-hallinnollisia ratkaisuyrityksiä päätyen siihen, että luovan työn turva löytyy kansalaisten perusoikeuksien tunnustamisesta.

Jorma Waldén jatkaa kirjan ensimmäisessä painoksessa avaamansa tekijänoikeuslain tarkastelua painottamalla nyt sitä, miten tämä laki kohtaa 2000-luvun haasteet. Laki tuli voimaan 1960-luvun alussa

ja siihen on tehty monia muutoksia, mutta kehikko on pysynyt ennallaan. EU-jäsenyys ja Euroopan sisämarkkinat ovat vaatineet kansallisen lainsäädännön ja säädösten harmonisointia vastaamaan kansainvälisiä vaatimuksia. Tekijänoikeuskäytäntöjä on yhä vaikeampaa ratkaista toimintaympäristön digitaalittumisen ja geopoliittiset rajat ylittävän kansainvälisen verkostoitumisen vuoksi. Tekijänoikeuksilla on, kuten Waldén huomauttaa, sekä taloudellinen että moraalinen luonne ja taloudelliset – kaupalliset tai työllisyyteen ja työsuhteisiin liittyvät – intressit voivat olla ristiriitaisia tai törmätä yhteen inhimillisen sivistyksen saavuttavuusvaatimusten kanssa. Kysymykset luovan työn tuotteiden omistusoikeudesta ovat hankalasti ratkaistavia. Tähän liittyvät myös valmiiden tuotteiden esilläoloa ja niiden immateriaalisten aineiden saatavuutta koskevat ratkaisut. Ongelmia sisältyy myös tuotteiden alkuperäisyyteen ja ainutlaatuisuuteen sekä yksityis- tai yhteisomistukseen. Kulttuurituotteiden kopioinnin, jäljittelyn, muuntelun ja väärentämisen tunnistaminen on vaativa tehtävä, josta aiheutuu ristiriitoja. Waldén nostaa asiantuntevasti esiin monia laillista ratkaisuaan odottavia avoimia kysymyksiä.

Janne Vilkun kontolla on, kuten aikaisemmassakin painoksessa, kulttuuriperinnön ja sitä koskevan hallinnan ja ohjauksen tarkastelu. Aikaisemmin kulttuuriperin-

nöllä tarkoitettiin aineellisen kulttuurin huippusaavutuksia, kuten muinaismuistoja, merkittäviä rakennuksia, muistomerkkejä ja taideteoksia. Sittemmin kulttuuriperintöä on laajennettu sisältämään myös luonnonkohteet ja henkisen kulttuurin tuotteet. Kulttuuriperintöä arvostetaan, mutta on kuitenkin kiistanalaista, millaisia kohteita luonnonsuojelun, perinnemaiseman ja suojeltavien rakennusten tai rakennelmien vaalinnan nimissä säilytetään. Ei myöskään ole yksinkertaista seuloa arvokaimpia muistijälkiä paikallisesta elämästä ja yhteiskunnan muutoksesta museoitavaksi ja arkistoitavaksi kansakunnan organisoituna muistina tai todistuskappaleina paikan hengestä, jopa maailmanperintöarvona. Kulttuuriperintösopimukset ovat kansainvälistyneet toisen maailmansodan jälkeen, ja ihmiskunnan kulttuuriperinnön uhanalaisuus on jatkuvasti ajankohtainen ongelma. Vilkuna luotaa katsauksessaan kulttuuriperintökäsitteen laajenemista paikallisista kohteista ekomuseoon tai ”suureen museoon” ja virtuaaliseen tai supermuseoon. Tämä asettaa kasvavia paineita lainsäädännölle sekä suositusten ja ohjelmien toimeenpanolle, mutta myös kansalaisten ymmärrykselle kulttuuriperinnön arvosta.

Taiteen ja kulttuurin kentät käsittelee lähtökohtaisesti julkisen vallan piiriin kuuluvaa kulttuuripolitiikkaa ja -hallintoa. Toimintakenttien kuvauksessa ei kuitenkaan voida

sivuuttaa ”kolmatta sektoria”, joksi on nimetty julkisen vallan ja markkinavallan piiriin kuulumaton alue. Ovathan poliittisen demokratian perustukset kansalaistoiminnassa ja kansalaisyhteiskunnassa. Kulttuurin institutionaalinen organisointi on rakentunut yhdistysten, säätiöiden, osuuskuntien ja muiden vapaaehtoisten kansalaisareenoiden ja niiden poliittisen aktiivisuuden varaan. Edelleenkin voittoa tavoittelematon kansalaistoiminta täydentää julkisin verovaroin rahoitettua toimintaa tai on vastapainona markkinaperustein järjestetylle tuotannolle.

Kirjan ensimmäisessä painoksessa oli luku kulttuuriyhdistyksistä, mutta nyt Minna Ruusuvirran ja Pasi Saukkosen näkökulma on laajempi. He lähtevät liikkeelle kolmannen sektorin asemoinnista pohjustaakseen taide- ja kulttuuriyhdistysten roolia suhteessa julkisten kulttuuripalvelujen tuottamiseen sekä rahoituksen täydentämiseen. Kulttuurin palvelutuotantoajattelu on vaatinut sekä vapaaehtoistoiminnan institutionaalistumista (yhdistysten rekisteröinti) että liiketalouden toimintaperiaatteiden uuttamista kolmannen sektorin sisään. Oma osuutensa tässä muutoksessa on ollut EU-logiikalla, johon kulttuuri-toiminta on vedetty mukaan. Toisaalta, kuten Ruusuvirta ja Saukkonen tuovat analyysis- saan esiin, kehitys on myös tältä osin monisyistä. Sosiaalis- kulttuuriset hyvinvointia kulttuurista -hankkeet, uusi

osuustoiminta ja yhteiskunnallisen yrittäjyyden luovat ratkaisut saattavat sisältää uusia mahdollisuuksia aktiiviselle kansalaistoiminnalle.

Kulttuurinen erilaisuus koskettaa tämän päivän kulttuuripolitiikkaa entistä enemmän. Kirjan ensimmäiseen painokseen sisältyi luku kulttuurivähemmistöistä, monikulttuurisuudesta ja maahanmuuttajien kulttuuri-oikeuksista. Nyt Miikka Pyykkönen ja Pasi Saukkonen toteavat aluksi, että vähemmistöpolitiikan kirjo on laaja ja monikulttuurisuus ulottuu monille hallinnon aloille yli kansallisten rajojen. Pyykkönen ja Saukkonen ottavat lähtökohdakseen sen, miten kansallinen kulttuuripolitiikka suhtautuu perinteiseen ja uuteen kulttuuriseen moninaisuuteen. Suomen vähemmistöpolitiikassa ruotsinkielisyys on oma lukunsa, ja uskonnollisten vähemmistöjen koheluun heijastuu kristinuskon vahva asema Suomessa. Muutoin perinteisten etnisten vähemmistöjen ja kielivähemmistöjen oikeuksia on vahvistettu vasta viime aikoina. Kaikkia vähemmistökulttuureja kirjoittajat eivät nosta esiin, vaan keskittyvät kansallisuuslähtöiseen monikulttuurisuuspolitiikkaan, joka pohjautuu kansalaisten ”alkuperän” määrittelyyn tai maahanmuuttaja-asemaan. Liberalismilähtöiset kansalaisoikeudet ovat korostuneet viimeaikaisen monikulttuurisuuspolitiikan oikeudellisissa perusteluissa. Lähtökohtana on tällöin yksilönvapaus ja oikeus valita ryh-

män jäsenyys kulttuurisen identiteetin tunnistamisen ja tunnustamisen perustein. Tämä siirtää kulttuuriseen enemmistöön tai vähemmistöön kuulumisen rajoja. Vaatimukset oikeuksista kulttuurisia ilmaisuja ja tapoja koskevaan syrjimättömyyteen lisääntyvät, mutta kulttuurisista yhteenlöymäyksistä vapautuminen ei ole nyky-yhteiskunnan näköpiirissä.

Niin suomalaisten kuin kansainvälistenkin vähemmistöpoliittisten asiakirjojen läpikäynti osoittaa, että kulttuuri- vähemmistöjä hallinnoidaan tasapainoilemalla integroinnin ja erillisuuden tunnistamisen välillä. Kuten Pyykkösen ja Saukkosen katsaus osoittaa, paljon riittää tehtävää niin taiteen vähemmistökulttuurisessa rikastamisessa kuin monikulttuurisen kansalaisyhteiskunnan vahvistamisessakin, jos halutaan säilyttää luottamus suomalaisen kulttuurin avartuvaan, mutta turvalliseen maaperään.

Euroopan Unionin vaikutus sekä kulttuuripolitiikan hallinnointiin että kulttuuriseen toimintailmapiiriin näkyy kirjan kokonaiskuvassa. Silti EU-säätelyn yhteen kokoava luku on tarpeen. Ritva Mitchellin päivittämä katsaus Euroopan Unionin kulttuuripolitiikkaan linkittää kulttuurin Unionin oikeudelliseen perustaan ja tuo esiin kulttuuriin ulottuvien toimielinten roolin EU:n päätöksenteossa. Se osoittaa kulttuuriohjelmien ja muiden ohjausmenettelyjen strategisen merkityksen kult-

tuuripolitiikan institutionalisoitumisessa nyky-yhteiskunnan kehityssuuntaa ja kansainvälistymispaineita vastaavasti.

Kirjan päätösluvussa, (joka on merkitty luvuksi XII) Ilkka Heiskanen ja Anita Kangas paikantavat kulttuuripolitiikan nykytilaa ja tulevaisuuden skenaarioita. He vetävät yhteen kirjan sisällön funktionaalisesti ryhmiteltynä, eli kirjan yleisilmettä täydentävällä tavalla. He myös arvioivat kulttuuripolitiikan tulevaisuuden näkymiä, nojautuen vaihtoehdoina Cuporen vuonna 2005 julkaisemaan skenaarioreporttiin. Heiskanen ja Kankaan analyysin mukaan haasteena on kriisi- ja stagnaatiokeskenärioiden näkymien ylittäminen ja uusien mahdollisuuksien avautumisskenaarioon ladattujen positiivisten odotusten toteuttaminen.

Takakannen esittelytekstissä markkinoidaan kirjan palvelutehtävää ja tarpeellisuutta kaikille taiteen ja kulttuurin kentillä toimiville. Lukukokemusvahvistaa tämän kokoomateoksen tarpeellisuuden käytännön työn tukena. Suosittelee opusta käytettäväksi myös kulttuuripolitiikan opetuksessa, ei tosin tenttikirjana, vaan oheislukemistona ja tietopakettina kulttuuripolitiikan kysymyksiä ja erityisesti kentän – tai kenttien – hallintavaltaa puntaroitaessa.

Taiteen ja kulttuurin kentät -kokoomateos lähestyy kulttuuripolitiikkaa hallinnan näkökulmasta, ei toimijälähtöisesti. Siinä ei tartuta kulttuuripolitiikan sisältöihin kulttuu-

risia merkityksiä ja arvostuksia problematisoimalla, vaan toteutetaan kulttuurihallinnossa yleisesti tunnustettua ”käsivarren mitan” (*arm’s length*) -periaatetta eli kulttuuristen arvojen vertaisarvioinnin autonomisuutta kulttuuri-toimijoiden itsensä tehtävänä. Tämä tarkoittaa periaatetta kunnioittaa taiteen ja kulttuurin kentillä toimivien tekijöiden ja osallistujien oikeuksia luoda ja perustella kulloinkin toteutettavan kulttuurin sisällöt. Niinpä kirja ei ulotu esimerkiksi sukupuoli- tai sukupuolisensitiivisyyden ongelmiin. Mutta vaikka seuraavakin päivitys tehtäisiin nojautumalla kulttuurin hallinnan sektorilogiikkaan, toivoisin ainakin vammaisten ihmisten kulttuuristen oikeuksien näkyviin nostamista. Ikäpolitiikan kulttuurinen merkitys lisääntynee tulevaisuudessa muutoinkin kuin taidekasvatuksessa tai taiteilijoiden toimeentuloa ja eläkkeitä koskevissa osuuksissa.

Kuten kirjassa useaan otteeseen todetaan, kulttuurin saavutettavuuden ja luovan toiminnan parhaiden edellytysten takaamisen ongelmat ovat monisyisiä. Tämän päivän kulttuuripolitiikka edellyttää yhteiskuntapolitiikkaa, jossa ylitetään vakiintuneiden kenttien rakenteelliset sektorirajat ja toimitaan yhteistyössä useilla hallinnonaloilla ja politiikan areenoilla. Tämä tuodaan teoksessa myös esiin. Vaikka kirja arkkitehtuurissaan nojaa edelliseen painokseen, on sen koostaminen asiapitoiseksi ajan-

kohtaisrakennelmaksi ollut vaativa työ. Työ on tehty harkiten ja maltillisesti. Kun kirja keskittyy kulttuurin strategioiden ja politiikkasuositusten esittelyyn ja käsittelyyn, lukijan arvioitavaksi jää se, miten kulttuuri-toiminnan sisällöt muokautuvat kulttuuripolitiikaksi. Kulttuuripolitiikka kaikkiaan ulottuu sekä luovuuden tuotteistumiseen ja tuotteiden käytön poliittiseen ohjaukseen. Ohjausta toteutetaan poliittisissa ohjelmissa, jotka siirretään julkisen vallan toimenpitein hallintoon ideologisiksi työkaluiksi. Niillä vaikutetaan kunkin aikakauden kulttuuripolitiikan luonteeseen. Kirja tuottaa tarpeellista tietoa siitä, miten kulttuurin hallinnan työkalut ohjaavat kulttuurin kenttien toimijoita ja heidän pyrkimyksiään luoda kulttuurisia merkityksiä. Kannustusluovuuteen, innovatiivisuuteen ja yrittäjyyteen on ollut 2000-luvun alun kulttuuripolitiittisen hallinnan strategisena kimmokkeena. Se voidaan nähdä myös keinona asemoida toimijat ja säädellä kulttuuriin valta-asemiin pääsyä.

Maria Hirvi-Iljäs

EKSYTTÄJINÄ TAITEEN POLITIIKASSA

Otso Kantokorpi ja Antti Majava (2015). *Taiteen puheeksi ottamisen opas*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus. 35 s.
(Sähköinen julkaisu, URL: <http://taiteenpuheeksiottamisenopas.taike.fi>)

Kun Hannun ja Kertun isä koki, että hänellä ei enää ollut mahdollista elättää omia lapsiaan, hän vei heidät syvälle metsään ja eksytti heidät, toivoen hartaasti, että lapset pärjäisivät niillä opeilla, joita hän isänä siihen mennessä oli pystynyt heille antamaan. Ensimmäisellä kerralla lapset olivat aavistaneet vaaraa ja siksi varustautuneet pienillä kivillä, joilla he merkitsivät kulku-reitin ja pystyivät löytämään tiensä takaisin kotiin. Toisella kerralla kiviä ei ehditty hakea, käytössä oli ainoastaan leivänmuruset, joita linnut ehtivät syödä matkan aikana ja näin reittiopasta ei enää tarpeen tullen löytynyt.

Kun luen Taiken julkaisemaa opasta taiteen puheeksi ottamisesta, mieleen tulee Hannun ja Kertun tarina. En kuitenkaan pysty päättämään, ovatko oppaan kirjoittajat lasten, lintujen, isän tai pahan äitipuolen roolissa. Lapset olivat ehkä naiiveja, mutta kekseliäitä, joutuivat pahantahitoisuuden kohteeksi, selvisivät

siitä ja pystyivät palaamaan rakastavan isänsä luokse. Linnut toimivat muruja nokki-essaan luontonsa mukaisesti, tulivat kylläiseksi eivätkä huomanneet aiheuttaneensa mitään ongelmia. Isä taas oli epätoivoinen, joutui painostuksen vuoksi hankkiutumaan lapsistaan eroon, katui julmaa tekoaan, mutta kuin ihmeen kautta saavutti elämänsä jonkinlaisen tasapainon, kun lapset palasivat. Paha äitipuoli sen sijaan oli itsekäs, paha, ja sai siitä palkkansa. Noidasta puhumattakaan.

Sadut satuina, mutta olen oppaan lukemisen jälkeen huomattavasti enemmän eksyksissä kuin sitä ennen. Kun ajattelee, että opas on suunnattu uusille poliitikoille voi aavistella pahaa, mutta vielä ei ole tietoa siitä, ovatko poliitikot ottaneet opikseen. Lieneekö heistä tullut parempia kulttuuripoliitikkoja?

Taiteen puheeksi ottamisen opas ei ole ensimmäinen yritys opastaa päättäjiä parempaan kulttuuripolitiikan harjoitta-

miseen. Viimeaikaisia kiinnostavia esimerkkejä löytyy sekä Suomesta että Ruotsista. Vuosi sitten, syyskuussa 2014, ruotsalainen ammattiliittojen ylläpitämä ajatushautomo Katalys julkaisi kulttuuripoliittisen käsikirjan, *Handbok för en ny kulturminister*. Siinä teatteriohjaaja Stina Oscarsson ja kirjailija Mats Söderlund kokoavat kentän toimijoiden kanssa käytyjen keskustelujen pohjalta ohjeita tulevalle kulttuuriministerille.

Elokuussa 2015 ajatushautomo Timbro toi uusimman kontribuutionsa pitkään jatkuneeseen kulttuuripoliittista keskustelua ylläpitävään toimintaansa kirjalla *Varken bildning eller piano – vantrivs borgerligheten i kulturen?* Siinä kysytään seitsemän tutkijan voimin, miksi porvarillisuuden suhde kulttuurielämään koetaan kulttuuripolitiikassa ongelmalliseksi.

Suomalaisella kentällä syksyllä 2014 paljon huomiota saanut nykyteatterifestivaali Baltic Circlen ja Checkpoint

Helsingin järjestämä Suomen taidepoliittinen huippukokous sai huhtikuussa 2015 jatkoa *Suomen taidepoliittisella käsikirjalla*, jossa vedettiin yhteen huippukokouksen tuloksia ja taustoitettiin tutkijoiden ja taiteilijoiden kirjoituksilla suomalaisen kulttuuripolitiikan eri näkökulmia. Käsikirjan tavoitteena oli avata väyliä argumentoinnille, erilaisille puhetavoille ja ajatuksille. Kirjan painatus rahoitettiin yhteisrahoitteisena projektina, ja se jaettiin kaikille tuoreille kansanedustajille keväällä 2015.

Elokuussa 2015 myös Suomen kulttuurirahasto toi oman avauksensa kulttuuri- ja taidepoliittiseen keskusteluun jo pidempään jatkuneen selvityshankkeen raportin muodossa. Selvitys *Rahan kosketus – Miten taidetta Suomessa rahoitetaan*, tavoittelee avointa mielipiteiden vaihtoa taiteen rahoittamisen muodoista ja suomalaisen kulttuurin tulevaisuudesta. Pääkysymyksenä on, mikä yksityisten säätiöiden rooli voi olla taiteen rahoittajina suhteessa julkiseen sektoriin. Selvityksen taustalla on laaja mielipidekysely, useita taustaselvityksiä ja kymmeniä haastatteluja.

Taiteenedistämiskeskuksen julkaisema *Taiteen puheeksi ottamisen opas* on nähtävä suhteessa muun muassa näihin julkaisuihin ja keskustelunavauksiin. Syvempi sisällöllinen vertailu ja analyysi olisi varmasti hyvinkin antoisaa, mutta sellaiseen ei ole tässä mahdollisuutta. Pieni muodollinen ja tuotannollinen vertailu antaa

kuitenkin vihjettä siitä, mikä on saattanut olla valtion viraston oman julkaisun tavoite.

Taiteen puheeksi ottamisen opas julkaistiin kesäkuun alussa, jolloin sen ajoitus on todennäköisesti sovitettu uuden hallituksen muodostumisen prosessiin. Tältä osin opas rinnastuu ruotsalaiseen, suoraan tulevalle kulttuuriministerille suunnattuun oppaaseen. Viraston johtaja Minna Sirnö korostaa julkistamistiedotteessa kansalaisten ja poliitikkojen vuorovaikutuksen ja osallisuuden merkitystä taidepolitiikassa ja keskustelussa. Oppaan jakelusta tai järjestetyistä keskustelutilaisuuksista ei kuitenkaan ole tietoa.

Oppaan kirjoittajiksi on valittu kaksi miestä, taidekriitikko Otso Kantokorpi ja kuvataiteilija Antti Majava.

Kirjoittajat ovat jakaneet oppaan 17 eri lukuun, jossa jokaisessa lähtökohtana on joko kysymys tai toteama, usein taiteeseen liittyvä klisee, ennakkoluulo tai myytti. Kiinnostavalta asetelmalta näyttävä kokonaisuus tuottaa kuitenkin lukijalle suuria pettymyksiä. Valitettavan useinlukujen otsikko ei sen kummemmin aukene tekstiosuudessa, ja useimmat kliseet saavat vahvistusta tai sekoittuvat toinen toistaan hämäämpään ajatukseen. Kun luku toisensa jälkeen sisältää perustelemattomia väitteitä, mielipidepohjalta laukaistuja toteamia ja vahvasti ideologisesti värittyneitä ajatuksia, on lukijan kysyttävä, onko kysymys asiallisesta oppaasta vai subjektiivisesta

poliittisesta pamfletista.

Kirjoittajilla ei näytä olevan olleen muutakaan tavoitteenä kuin subjektiivisten näkökulmien esittäminen.

Viittauksia lähteisiin on harvaan. Molemmat kirjoittajat nojautuvat omaan kokemukseensa suomalaisella taidekentällä, josta he ovat ammentaneet tulkintoja ja ymmärryksiä taiteesta ja taidepolitiikasta. Kantokorpi kertoo taustakseen perusopintoja kulttuuri-antropologiasta, estetiikasta, teoreettisesta filosofiasta, sosiologiasta ja poliittisesta historiasta. Saamme lukijoina anoksen kaikkia näitä ajatussuuntia yhdistettynä kuin pienen, värikkääseen alkeiskurssiin. Majavan vakaumus on yhteisötaiteesta, jota hänen ei taiteilijana sen kummemmin tarvitse perustella.

Verrattuna ajatushautomoiden, taiteilijayhteisöjen tai yksityisen säätiön tuottamiin keskusteluavauksiin kulttuuripoliittiselle kentälle, on hämmentävää, että valtion virasto, Taiteen edistämiskeskus, on päättänyt julkaista puheenvuoronsa taidepolitiikan nykytilasta subjektiivisen pamfletin muodossa. Kolmantena oppaan tekijänä on pilapiirtäjä, sarjakuvantekijä ja kuvittaja Jyrki Vainio, jonka hauska piirros tuo kevennyksen jokaisen luvun otsikon rinnalle. Hyväntahtoinen tulkinta tästä valinnasta on, että juuri tämän taiteenlajin, piirtämisen, esiletuominen on kannattavaa. Pahantahtoisesti sen voisi nähdä ironisen pilkallisenä.

Kulttuuripolitiikan tutki-



muksen näkökulmasta on kiinnostavaa nähdä, että useat eritaustaiset ja yhteiskunnallisesti eri tavoin sijoittuneet tahot haluavat toimia niin mielipidevaikuttajina, analyyttikkoina

kuin ajatusten herättäjinä. Sen, kuinka uskottavia tai vakuuttavia eri toimijat ovat kulttuuripolitiikan kentän näkökulmasta, voimme arvioida tulevaisuudessa.

TIETOJA VUOSIKIRJASTA

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja on tieteellinen julkaisu, joka tuo yhteen useilla eri tieteenalioilla tehtävää kulttuuripolitiikkaa koskevaa tutkimusta. Julkaisu ilmestyy Internetissä ja on vapaasti kaikkien saatavilla. Vuosikirjaa julkaisee *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seura ry*.

Vuosikirjassa julkaistaan vertaisarvioituja tieteellisiä artikkeleita, suppeampia tieteellisiä avauksia (*research notes*)¹ sekä tutkimusalaan liittyviä kolumneja. Lisäksi julkaisu sisältää katsauksia ja kirja-arvioita, lektioita sekä alaa koskevista väitöskirjoista annettuja vastaajien lausuntoja.

Kaikki vuosikirjassa julkaistut artikkelit ovat käyneet läpi Tieteellisten Seurain Valtuuskunnan hyväksymän vertaisarviointimenettelyn. Toimituksen luettua ja hyväksyttyä saapuneen artikkelin se siirtyy kahdelle anonymille vertaisarvioijalle, jotka laativat arvionsa kahden kuukauden kuluessa. Sen jälkeen tekstit palautetaan tekijöiden korjattaviksi ja uudelleen vuosikirjaan lähetettäväksi.

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirjan pääkieli on suomi, mutta sen julkaisukieliä ovat myös ruotsi ja englanti. Kaikista referee-artikkeleista julkaistaan englanninkielinen tiivistelmä.

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirjan toimituskunta ottaa mielellään vastaan erityyppisiä tekstejä julkaistavakseen. Voit ottaa yhteyttä vuoden 2015 vuosikirjan päätoimittajaan tai suoraan Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seuraan sähköpostiosoitteella: [kulttuuripolitiikan.t.seura\(a\)gmail.com](mailto:kulttuuripolitiikan.t.seura(a)gmail.com).

Lisätietoja KPT-seurasta, löydät yhdistyksen kotisivuilta osoitteesta www.kulttuuripolitiikantutkimus.fi.

Seura on monitieteinen ja avoin tulkinnoille kulttuuripolitiikan tutkimuksesta. Sen tarkoitus on koota yhteen monitieteistä kulttuuripolitiikan tutkimusta. Seura edistää tutkijoiden, hallinnon ja erilaisten kulttuuripolitiikan toimijoiden yhteistyötä Suomessa ja kansainvälisesti sekä edesauttaa tutkimustulosten soveltamista käytäntöön.

1. Tieteellinen avaus (*research notes*) tarkoittaa sisällöltään tieteellistä tekstiä, joka ei kuitenkaan ole täysipitkä tieteellinen artikkeli. Tekstin tavoitteena on esitellä uutta tutkimusideaa, teoreettista näkökulmaa tai menetelmällistä lähestymistapaa. Tieteellinen avaus tarjoaa mahdollisuuden tieteellisen ajattelun kehittämiseksi ja tutkimukselliselle ideoinnille. Siksi myös kirjoitus voi olla muodoltaan hieman vapaampi kuin artikkeli.

KIRJOITUSOHJEET

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirjaan voi tarjota korkeatasoisia tieteellisiä artikkeleita. Vuosikirjaa varten järjestetään myös kirjoitus-kutsuja etenkin Kulttuuripolitiikan tutkimuksen päivien yhteydessä. Artikkeleiden pituus on 50 000 merkkiä sisältäen välilyönnit ja lähde-luettelon. Jokaisen artikkelin tarkastaa kaksi vertaisarvioijaa; referee-käytäntö on täysin anonymi.

Tieteellisten avausten (ei vertaisarvioin-tia) ohjepituus on 25 000 merkkiä, kolumnien, katsausten ja kirja-arvioiden vastaavasti 10 000 merkkiä. Lektoiden ja lausuntojen suositus-pituus on 25 000 merkkiä, mutta toimitus voi arvioida tekstien pituutta tapauskohtaisesti.

Käsitteily tulee anonymisoida poista-malla sekä tekstistä että doc/docx-tiedoston ominaisuuksista kirjoittajan nimi sekä muut kirjoittajaan viittaavat tunnisteet kuten viit-taukset kirjoittajan omiin teksteihin. Lähettäes-sä tekstiäsi ilmoita viestissä seuraavat tiedosi: puhelinnumero, postiosoite, oppiarvo, ammatti ja työpaikka.

Julkaisussa sovelletaan APA-viittaustyyliä. Alaviitteiden sijaan käytetään loppuviitteitä, ja lähteet kootaan tekstin loppuun lähdeluetteloksi.

Tekstin muotoilu

Laadi tekstisi käyttäen yleistä, selkeää fonttia, kuten Times New Roman, Cambria tai Calibri. Käytä fontin pistekokona leipätekstissä 12 pt ja riviväliä 1,5. Älä tavuta tekstiä ja vältä ylimää-räisiä kappalemuotoiluja.

Käytä otsikoinnissa artikkelin pääotsikon lisäksi mieluiten vain kahta otsikkotasoa.

Merkitse yli kolme virkettä pidemmät suorat lainaukset omana kappaleenaan. Merkitse lainauksen loppuun viite.

Laadi artikkelin alkuun lyhyt englanninkie-linen tiivistelmä, joka sisältää artikkelin otsikon ja kattaa artikkelin tavoitteet, metodologiset läh-tökohdat, aineiston ja tulokset. Kirjoita mukaan myös neljästä kuuteen avainsanaa (keywords).

Jätä artikkelikäsitteilytösi joko lehden OJS-alustalle (<http://ojs.vty.fi/index.php/KultPol/author/submit>) tai lähetä se .docx, .doc tai .rtf -muodossa osoitteeseen: kulttuuripolitiikan.t.seura@gmail.com

Huomaa, ettei kaavioiden, taulukoiden tai kuvien upottaminen tekstiin tekstinkäsittelyoh-jelmassa riitä, vaan ne täytyy lähettää erillisinä liitteinä (esim. kuvat .jpg, .tiff tai .eps, .svg tai .pdf -muodossa). Suositeltavaa on merkitä kuvien kohdalla huomioi riittävä resoluutio mahdolli-sa painoa varten (200–300 pikseliä/tuuma).

Viittaussohjeet

Julkaisussa sovelletaan APA-viittaustyyliä. Lei-pätekstin sisällä käytetään tekstinsisäistä viit-taustyyliä (esim. Quine, 2009, s. 255–257). Kun viittaat e-lehtien artikkeleihin, käytä mahdolli-suuksien mukaan DOI-merkintää URL-osoit-teen sijaan.

Esimerkkejä vuosikirjassa käytettävästä viittaustyylistä löydät paitsi vuosikirjan sivuilta myös Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seuran kotisivuilta kohdasta Julkaisutyö, Vuosikirja, Kirjoitusohjeet (www.kulttuuripolitiikantutkimus.fi).

Tarkat ohjeet löytyvät APA:n käsitteilyohjeesta *Publication Manual of the American Psychological Association 6th Edition* (www.apastyle.org).

Lisää käytännöllisiä ohjeita löytyy myös esi-merkiksi Purduen yliopiston tieteellistä kirjoit-tamista käsittelevästä sivustolta *Purdue OWL* (owl.english.purdue.edu/owl).

VUOSIKIRJAN 2015 KIRJOITTAJAT

Pirkkoliisa Ahponen, YTT, professori emerita,
Itä-Suomen yliopisto,
pirkkoliisa.ahponen@uef.fi.

Sezgin Boynik, Dr. Soc. Sci, independent
researcher, boyniksezgin@gmail.com

Esko Harni, YTM, KM, väitöskirjatutkija,
opettaja, Tampereen yliopisto,
esko.p.harni@student.jyu.fi

Kirsi Heimonen, TansT,
krsheimonen@gmail.com

Maria Hirvi-Ijäs, FT, erikoistutkija,
Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämis-
säätiö, maria.hirvi-ijas@cupore.fi

Marja-Liisa Honkasalo, FT, johtaja,
Turun yliopisto, Kulttuurin ja terveyden
tutkimusyksikkö, marja-liisa.honkasalo@utu.fi

Reeta Kangas, FM, MPhil, tohtorikoulutettava,
Turun yliopisto, reeta.kangas@utu.fi

Sari Karttunen, YTT, erikoistutkija,
Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämis-
säätiö, sari.karttunen@cupore.fi

Tiina Lamminen, TaM, taidemaalari, jatko
opiskelija, Lapin yliopisto,
tlammine@ulapland.fi

Anu Laukkanen, FT, projektitutkija,
Turun yliopisto, Kulttuurin ja terveyden
tutkimusyksikkö, anu.laukkanen@utu.fi

Pälvi Rantala, FT, yliopistonlehtori,
Lapin yliopisto, palvi.rantala@ulapland.fi

Petteri Räisänen, YTM, projektisihteeri,
Helsingin kulttuurikeskus,
petteri.j.raisanen@hel.fi

Anu-Liisa Rönkä, YTM, viestintäsuunnittelija,
Lahden kaupunki, anu-liisa.ronka@lahti.fi

Anna Sivula, FT, professori,
Turun yliopisto, ansivu@utu.fi

Jutta Virolainen, YTM, tutkija,
Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämis-
säätiö, jutta.virolainen@cupore.fi

KULTTUURIPOLITIIKAN TUTKIMUKSEN SEURA



SÄLLSKAPET FÖR KULTURPOLITISK FORSKNING
SOCIETY FOR CULTURAL POLICY RESEARCH IN FINLAND