

KULTTUURIPOLITIIKAN TUTKIMUKSEN VUOSIKIRJA

2022

JULKAISIJA

KULTTUURIPOLITIIKAN TUTKIMUKSEN SEURA R.Y.

PÄÄTOIMITTAJA

MINNA RUUSUVIRTA

TOIMITUSKUNTA

RIIE HEIKKILÄ, MIIA HUTTUNEN,
OLLI JAKONEN, MERVU LUONILA, ALEKSI
LOHTAJA, PAULI RAUTAINEN

ULKOASU JA TAITTO

ELISA KRAATARI

SISÄLTÖ

PÄÄKIRJOITUS

Minna Ruusuvirta

4 Hyvä paha tutkimuksen yhteiskunnallinen vaikuttavuus

ARTIKKELI

Pirita Juppi & Ilona Tanskanen

7 Työttömien luovien alojen ammattilaisten kokemukset digitarinatyöpajasta

Identiteettityötä ja tukea minäpystyvyydelle

KATSAUS

Nathalie Lefever

31 The challenges of the metadata infrastructure for digital works and the role of cultural policy

TIETEELLINEN AVAUS

Seppo Suominen

37 On the optimal level of theatre subsidies

LEKTIO

Katri Talaskivi

49 Kieli-ideologia ja kirjailijakäsitys 2010-luvun Suomessa

Muunkielisten kirjailijoiden kokemuksia suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa

KIRJA-ARVIO

Vappu Renko & Maria Hirvi-Ijäs

53 Kulttuuripolitiikkaa erilaisilla alueilla

KIRJA-ARVIO

Aleksi Lohtaja

56 Humanistinen lähestymistapa kaupunkitutkimukseen

60 Vuosikirjan 2022 kirjoittajat

61 Tietoja vuosikirjasta



HYVÄ PAHA TUTKIMUKSEN YHTEISKUNNALLINEN VAIKUTTAVUUS

Tutkitun tiedon merkitys päätöksenteon pohjana ja lähtökohtana on vahvistunut viimeisten vuosikymmenien aikana (ks. esim. Kärkkäinen ym., 2022; Jussila, 2012). Tutkitulle tiedolle on tarvetta monissa eri yhteyksissä ja eri tasoilla, paikallisesti ja kansallisesti. Esimerkiksi pääministeri Sanna Marinin hallitusohjelmassa korostetaan vahvasti tutkittuun tietoon pohjaavaa päätöksentekoa ja sen edistämistä (Valtioneuvosto 2019). Tiedepolitiikassa tutkimustiedon yhteiskunnallinen vaikuttavuus on keskeinen tavoite, vaikuttavuuden kautta perustellaan myös tutkimuksen julkista rahoitusta (esim. Kivisto & Lilja, 2022).

Päätöksentekijöiden ja tutkijoiden suhde on usein ristiriitainen. Tutkimuksen tekijät haluavat korostaa omaa riippumattomuuttaan päätöksentekijöistä. Kuitenkin he myös toivovat, että päätöksentekijät turvaisivat päätöksiä tehdessään mutun sijaan faktoihin, siis tutkimustietoon. Päätöksentekijät puolestaan käyttävät mielellään tutkimustuloksia, ainakin jos ne tukevat heidän politiikkatavoitteitaan.

Vaikka päätöksentekijät yleisesti ottaen arvostavat riippumatonta asiantuntijatietoa, on tiedon hyödyntämisessä päätöksenteon tukena monia ongelmia. Ne liittyvät muun muassa tutkimuksen ja päätöksenteon erilaisiin toimintatapoihin ja aikaperspektiiveihin. Tieteellisen tutkimuksen on haastavaa vastata päätöksenteon nopeampoihin, per heti tiedontarpeisiin, joissa pinnalla olevat aiheet ja teemat voivat vaihtua hyvinkin nopeasti. Päätöksentekijälle akateemisen tutkimusraporttien kieli tuntuu ehkä vaikealta, eikä niiden lukemiseen edes ole aikaa. Teksteihin kaivataan tiivistä esittämismuotoa ja valmiita toimenpidesuosituksia. (Jussila 2012, s. 40–42.)

Tiedon hyödyntämisessä tutkimustiedon saavutettavuus ja käytettävyys ovat ensiarvoisen tärkeitä tekijöitä. Tähän liittyvät vahvasti esimerkiksi viestintään liittyvät kysymykset. Nykypäivänä informaatiotulva on suuri ja päätöksentekijän katse valikoiva. Yhteydet ja vuorovaikutus tutkijoiden ja päätöksentekijöiden välillä tukevat tutkimustiedon hyö-



dyntämistä ja vaikuttavuutta. Monimuotoinen tiedeviestintä levittää tietoa tutkimustuloksista erilaisille yleisöille. Tiedon saatavuuden ja jakamisen mahdollisuudet ovat teknologisoitumisen myötä lisääntyneet ja esimerkiksi erilaisen avoimen tiedon määrä on kasvanut. Kuitenkin tietoa ja tutkimustuloksia myös suojellaan aikaisempaa voimakkaammin. Akateeminen kilpailu ei kannusta tietojen ja tulosten jakamiseen esimerkiksi yleistajuisten lehtiartikkeleiden muodossa.

Tieteellisessä tutkimuksessa tutkimuksen luotettavuus ja tulosten uskottavuus edellyttävät, että tutkimuksessa noudatetaan hyvää tieteellistä käytäntöä. Vastuu hyvän tieteellisen käytännön noudattamisesta kuuluu jokaiselle tutkijalle ja tiedeyhteisön jäsenelle. Tutkijan vaikutusmahdollisuudet siihen, miten tutkimuksen tuloksia käytetään, ovat kuitenkin vähäiset. Poliitiikan ja päätöksenteon kentällä tutkimustieto on usein yksi retoriikan väline ja argumentti muiden joukossa, ja tietoa voidaan käyttää myös väärin. Tarvetta on tutkimustiedon hyödyntämiseen ja käyttöön liittyville hyvillä käytännöillä ja eettisellä ohjeistuksella.

Tutkimuksen yhteiskunnallinen vaikuttavuus on osoittautunut haasteelliseksi mitata. On kuitenkin täysin oikeutettua kysyä, mikä ylipäänsä on tutkimuksen rooli, jos sen tulokset jäävät pöytälaatikkoon pölyttymään vailla käyttöä? Onko eettisesti oikein tehdä tutkimusta, josta ei ole hyötyä laajemmin yhteiskunnassa tai joka jää vain pienen akateemisen piirin sisälle? Aina tieteen merkittävyyttä ei ole mahdollista arvioida ennalta, eikä se saa olla tarkoituksaan. Tieteellä ja tutkimuksella on vahva itseisarvo. Uteliaisuus, pyrkimys ymmärtää asioita ja katsoa niitä eri näkökulmista ovat kaiken sivistyksen ja ihmisyyden ytimessä.

Ensi keväänä, 20.–21.4.2023, järjestetään yhdeksännet Kulttuuripoliitiikan tutkimuksen päivät Rovaniemellä teemalla kulttuuripoliitiikan voimat ja jännitteet. Kulttuuripoliitiikan tutkimuksen seura järjestää päivät yhteistyössä Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan kanssa. Tutkimuspäivät ovat loistava keino – myös päätöksentekijöille – saada tietoa, jota monitieteinen ja monipuolinen kulttuuripoliitiikan tutkimus maassamme tuottaa. Sitä ennen haastan jokaisen ottamaan aikaa ja perehtymään Kulttuuripoliitiikan tutkimuksen vuosikirjan monipuoliseen artikkeli- ja tekstitarjontaan.

Minna Ruusuvirta
Päätoimittaja



Lähteet

- Jussila, Henrik (2012). Päätöksenteon tukena vai hyllyssä pölyttymässä? Sosiaalipoliittisen tutkimustiedon käyttö eduskuntatyössä. Sosiaali- ja terveysturvan tutkimuksia 121. Kelan tutkimusosasto, Helsinki.
- Kivisto, J. & Lilja, E. (2022) Tutkimuksen yhteiskunnallinen vaikuttavuus ei pelkisty ohjattavaksi ja mitattavaksi. Poliitikasta.fi, 27.10.2022. URL: <https://politiikasta.fi/tutkimuksen-yhteiskunnallinen-vaikuttavuus-ei-pelkisty-ohjattavaksi-ja-mitattavaksi/>
- Kärkkäinen T., Lauronen J.-P. & Muhonen, R. (2022) Valtioneuvoston selvitys- ja tutkimustoiminnassa tuotetun tiedon hyödyntäminen valmistelun ja päätöksenteon tukena. Valtioneuvoston selvitys 2022:1.
- Valtioneuvosto (2019) Pääministeri Sanna Marinin hallituksen ohjelma 10.12.2019. Osallistava ja osaava Suomi – sosiaalisesti, taloudellisesti ja ekologisesti kestävä yhteiskunta. Valtioneuvoston julkaisuja 2019:31, Helsinki.



Pirita Juppi & Ilona Tanskanen

TYÖTTÖMIEN LUOVIA ALOJEN AMMATTILAISTEN KOKEMUKSET DIGITARINATYÖPAJASTA

Identiteettityötä ja tukea minäpystyvyydelle

Experiences of unemployed creative professionals on Digital Storytelling workshops – Support for identity work and self-efficacy

In this article we explore the potential of Digital Storytelling to support creative professionals' identity work, and to improve their self-efficacy beliefs and professional self-esteem. We base our analyses on the experiences of five workshops organized for unemployed arts and culture professionals. We describe the theoretical foundations and practical implementation of the workshops, and analyse feedback collected from the participants. In the workshops, Freewriting and Digital Storytelling practices were used for reflecting on careers and professional identities of the participants. Qualitative content analyses of the feedback shows, that the participants valued the learning experiences, peer support, encouraging atmosphere and self-reflection opportunities provided by the workshops. Many participants expressed improved self-awareness and satisfaction with one's competence and accomplishments, as well as optimism about the future. Based on these findings, we suggest that applying autobiographical, narrative and art-based practices in a facilitated, group-based process can indeed improve self-esteem and self-efficacy of creative professional, and this may in turn improve their employment opportunities.

Keywords: arts and culture professional, unemployment, professional identity, professional self-esteem, self-efficacy, Digital Storytelling, Freewriting

Johdanto

Työn murroksesta on keskusteltu laajasti 2000-luvun aikana. Samaan aikaan kun digitalisaation avaamat uudet mahdollisuudet ovat herättäneet toisaalla toiveita erityisesti luovien alojen kasvupotentiaalista (ks. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2017; Tarjanne, 2020), toisaalla työelämän muutoksia on tarkasteltu kriittisesti. Tutkijat ovat puhuneet muun muassa työelämän *prekarisaatiosta* eli epävarmuuden lisääntymisestä, työurien ja työmarkkinoiden *pirs-*

taloitumisesta (esim. Jakonen, 2014; Soininen, 2015) sekä lyhyistä työsuhteista, projektimaisista toimeksiannoista ja yrittäjämäisestä työstä muodostuvista *portfoliourista* (esim. Haapakorpi, 2022; Munnely, 2022; Stokes, 2021).

Yksilön näkökulmasta pätkätöiden, osa-aikaisten ja määräaikaisten töiden sekä muiden aiemmin epätyypillisinä pidettyjen työn tekemisen muotojen yleistyminen lisää epävarmuuden ja turvattomuuden kokemuksia (Haapakorpi, 2022, s. 447–448; Jakonen 2014, s. 312–313; Soininen, 2015, s. 231). Prekarisoituneessa työ-

elämässä työntekijä voi potea identiteettivajetta sekä tarvetta kehittää ja todistella jatkuvasti osaamistaan ja kelpoisuuttaan (Jakonen, 2020, s. 173; Leinikki, 2009, s. 164, 167, ks. myös Nikkola & Harni, 2015, s. 250).

Monimutkaistunut ja fragmentoitunut työelämä on asettanut myös työttömien palvelujärjestelmän ja uraohjauksen uusien haasteiden eteen. Suomalaisessa ja kansainvälisessä tutkimuksessa onkin korostettu muun muassa yksilön koko elämäntilanteen huomioon ottavan kokonaisvaltaisen ohjauksen tärkeyttä (Näre, 2020, s. 36–37; Savickas ym., 2009, s. 244), narratiivisten lähestymistapojen tarjoamia mahdollisuuksia uraohjausasiakkaan reflektion ja identiteettityön tukemisessa (McMahon & Watson, 2013, s. 279, 283; Savickas ym., 2009, s. 245–246) sekä asiakkaan itsetuntemuksen, itsearvostuksen ja minäpystyvyyden tukemisen merkitystä (Drosos, Theodoroulakis, Antoniou & Rajter, 2021, s. 42–44).

Työn murros koskettaa laajasti eri toimialoja, mutta taiteen ja kulttuurin ammattilaisten työmarkkina-asema sekä työn ja työttömyyden luonne eroavat joiltakin osin monen muun alan ja ammattikunnan tilanteesta. Portfoliourat ja prekaari työ ovat olleet kulttuurityöläisten arkea jo kauan ennen kuin ne alkoivat yleistyä myös muiden korkeakoulutettujen ammattilaisten keskuudessa (ks. esim. Haapakorpi, 2022, s. 443; Munnelly, 2022, s. 1–2), ja siten esimerkiksi taiteilijan toimeentulo muodostuu useimmiten palkan ja palkkioiden ohella erilaisista korvauksista, käyttöluvista ja apurahoista sekä muusta kuin taiteellisesta työstä saadusta ansiotulosta. Yhtenä tulolähteenä voi olla lisäksi yritystulo. Taiteilijat tekevät paljon myös palkatonta taiteellista työtä. (Hirvi-Ijäs, Kautio, Kurlin, Rensuuff & Sokka, 2020, s. 6–8.)

Koronapandemia osoitti osaltaan sen, että luovat alat ovat erityisen haavoittuvaisia (Karttunen & Mäenpää 2020, 47); työllisyys on heilahdellut taloudellisyhteiskunnallisten tilanteiden muutosten myötä – esimerkiksi juuri pandemiaan liittyneiden kokoontumisrajoitusten vuoksi. Taiteen ja kulttuurin toimiala onkin ollut koronapandemiasta eniten kärsineiden alojen joukossa (Opetus- ja kulttuuriministeriö,

2020, s. 9).

Työttömiä taiteen ammattilaisia oli ensimmäisenä pandemiavuonna 2020 enimmillään 10 483 henkilöä, kun vuotta aikaisemmin työttöminä oli kaikilta taiteenaloilta yhteensä 6 657 henkilöä (Suomen virallinen tilasto SVT, 2020a). Muilla aloilla työttömyys yleisesti ottaen väheni koronapandemian edetessä (ks. Suomen virallinen tilasto SVT, 2021). Ennen koronapandemiaa työttömyys oli vähenemässä kulttuuriammateissa ja -toimialoilla, mutta työttömiä oli tuolloinkin selvästi enemmän kuin muilla aloilla keskimäärin (Hirvi-Ijäs ym., 2020, s. 35–36; Suomen virallinen tilasto SVT, 2020b).

On havaittu, että luovien alojen työtön työhakija tarvitsee usein muiden alojen työnhakijoita enemmän yksilöllistä tukea, ohjausta ja suunnittelua, eivätkä työvoimaviranomaiset välttämättä tunne näitä tarpeita erityisen hyvin. Tähän haasteeseen pyrittiin vastaamaan vuosina 2020–2021 toteutetussa Luovien alojen osaamiskartoitus -hankkeessa. Hanke oli Opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittama ja Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemian, Varsinais-Suomen ELY-keskuksen, Taiteen edistämiskeskuksen ja Varsinais-Suomen TE-toimiston yhteistyössä toteuttama. (Kotilainen, Tulonen & Vanhanen, 2021; Turun ammattikorkeakoulu, 2020; Vanhanen, 2022.)

Osaamiskartoitus oli suunnattu luovien alojen työttömille työnhakijoille. Siinä paneuduttiin etenkin työnhakijoiden yksilötason haasteisiin, osaamisprofiileihin ja täydennyskoulutustarpeisiin. Lisäksi osallistujille tehtiin henkilökohtaiset työllistymissuunnitelmat. Hankkeessa tuotettiin myös tieto- ja koulutusaineistoja luovien alojen työllistymisen ominaispiirteistä hyödynnettäväksi esimerkiksi työvoimapalveluissa. (Kotilainen ym., 2021; Turun ammattikorkeakoulu, 2020; Vanhanen, 2022.)

Viikon kestävät osaamiskartoitusjaksot sisälsivät muun muassa luovien alojen asiantuntijapuheenvuoroja, luovia ja toiminnallisia menetelmiä hyödyntäviä työpajoja sekä henkilökohtaisia haastatteluja (Kotilainen ym., 2021). Hankkeen sisältö oli siis vahvasti uraohjauksellinen. Koronapandemian vuoksi kartoitusjaksot

toteutettiin kokonaisuudessaan etänä Zoom-videosovelluksen avulla. Viiden osaamiskartoitussjakson osana toteutettiin kahden päivän kesto-oinen digitarinatyöpaja, jossa kukin osallistuja teki ohjatusti uraansa käsittelevän digitarinan. Tämän artikkelin kirjoittajat toimivat digitarinatyöpajojen ohjaajina.

Artikkelissa tarkastellaan osaamiskartoitussjaksoille osallistuneiden luovien alojen ammattilaisten kokemuksia digitarinatyöskentelystä osana työllistymistä tukevia toimia. Erityisen huomion kohteena ovat osallistujien ammatilliseen identiteettiin ja itsetuntoon sekä minäpystyvyyteen kytkeytyvät havainnot. Tuomme esiin digitarinatyöpajan teoreettisen viitekehyyksen sekä käytännön toteutuksen, eli kuvaamme miten digitaalisen tarinankerronnan kaltaista taidelähtöistä, narratiivista, omaelämäkerrallista ja yhteisöllistä työskentelyä voidaan soveltaa uraohjauksessa – myös työttömille tarjottavien palvelujen yhteydessä.

Työttömyys nähdään artikkelissa yksilön ammatillista identiteettiä, itsetuntoa ja minäpystyvyyksikäsitteitä haastavana tekijänä (ks. esim. Hanski, 2019; Maddy, Cannon & Lichtenberger, 2015; Näre & Näre, 2022; Waters & Moore, 2002). Ymmärrämme ammatillisen identiteetin diskursiiviseen ja narratiiviseen identiteettikäsitteeseen nojaten dynaamiseksi ja tilannesidonnaiseksi konstruktioksi, joka rakentuu ja muokkautuu jatkuvasti sosiaalisessa vuorovaikutuksessa – erityisesti omaa itseä, elämää ja työtä koskevien narratiivien eli kertomusten kautta (ks. esim. Benwell & Stoke, 2006, s. 42–43, 130, 137–141; Hunt, 2013). Tähän perustuen oman uran tarkastelu digitarinan muodossa on luonteva lähtökohta identiteettityön tukemiselle. Digitarina mahdollistaa erilaisten kerronnan keinojen käyttämisen kullekin tekijälle mielekkäällä tavalla, sillä siinä videomuu- toinen tarina rakennetaan kirjoitetun ja ääneen luetun tekstin, valokuva- ja muun kuvakerronnan, musiikin ja äänitehosteiden keinoin, eri ilmaisukeinoja yksilöllisesti painottaen.

Työttömyys ammatillisen identiteetin haastajana

Työttömäksi jääminen vaikuttaa yksilöön monin tavoin. Se voi vaikeuttaa päivärytmin ylläpitämistä, passivoida ja vähentää sosiaalisia kontakteja. Lisäksi se voi aiheuttaa paitsi taloudellista ahdinkoa myös häpeän, osattomuuden ja arvottomuuden kokemuksia sekä erilaisia terveysongelmia. Näin ollen työttömyys voi heikentää kokonaisvaltaisesti työttömän hyvinvointia. (Hult, Saarinen & Pietilä, 2016, s. 108–116; ks. myös Hanski, 2019; Näre & Näre, 2022.)

Työttömyyden kielteisiä vaikutuksia yksilöön selittää osaltaan työttömyyteen liittyvä ulkoinen ja sisäistetty stigma (Tammentie, 2021, s. 82–84; ks. myös Välimaa, 2011, s. 157–174, 198–200) sekä työttömien kokemus vähäisestä sosiaalisesta arvostuksesta (Kempainen, 2012; Välimaa, 2011, s. 154, 210). Työttömäksi luokittelu ja työttömyyteen kytkeytyvät kokemukset sosiaalisesta kanssakäymisestä – kuten asioimisesta työvoimaviranomaisten kanssa – voivat muokata työttömän henkilön ammatillista itseymmärrystä, johon sisältyy sekä yksilön ammatti-identiteetti että siihen kiinteästi kytkeytyvät minäpystyvyyksikäsitteet ja ammatillinen itsetunto. Luovien alojen osaamiskartoitushankkeen osallistujille tehdystä ennakkokyselystä kävi ilmi, että työttömyys oli heikentänyt osallistujien itsetuntoa ja luottamusta omaan ammatilliseen osaamiseen. Näin oli etenkin niillä hiljattain valmistuneilla taide- ja kulttuurialan ammattilaisilla, jotka eivät olleet ehtineet juurikaan saada työkokemusta alaltaan. (Vanhanen, 2022, s. 14.)

Hankkeen osana toteutetuissa digitarinatyöpajoissa työskentelytapojen lähtökohtana toimi näkemys yksilön identiteetistä diskursiivisesti ja narratiivisesti rakentuvana. Narratiivisesta näkökulmasta yksilön identiteetti voidaan ymmärtää yksilön sisäistämäksi, jatkuvasti kehittyväksi elämäntarinaksi (McAdams & McLean, 2013, s. 233). Hännisen (2000, s. 130) määritelmän mukaan sisäinen tarina, on ”tajunnallinen tulkintamalli, jonka avulla ihminen jäsentää itselleen elämäntilannettaan, määrittelee identiteettinsä, arvonsa, tavoitteensa ja asemansa suhteessa muihin ihmisiin”. Tämä narratiivinen

identiteetti ei muodostu sosiaalisessa tyhjiössä, vaan sitä rakennetaan suhteessa ympäröivään kulttuuriin ja sen yhteisöllisiin mallitarinoihin (esim. Benwell & Stoke, 2006, s. 139; Hänninen, 2000, s. 50–53; Kuusipalo, 2008, s. 54). Näistä ammennetaan valikoiden aineksia oman tarinan ja identiteetin rakentamiseen (esim. Kuusipalo, 2008, s. 49–54).

Narratiivinen identiteetikäsitys korostaa identiteetin jatkuvasti muuttuvaa, muokkautuvaa ja myös tietoisesti ja tarkoituksellisesti uudelleenrakennettavissa olevaa luonnetta (esim. Benwell & Stoke, 2006, 137–141; Hänninen, 2000; McAdams, 1993; McAdams & McLean, 2013). Tarinat siis näyttäytyvät luovana muutosvoimana: kertomalla tietynlaista tarinaa itsestään ihminen muokkaa itselleen tietynlaista identiteettiä, ja koska ihminen voi kertoa erilaisia tarinoita eri aikoina ja eri tilanteissa, voi hän myös tuottaa useanlaisia versioita itsestään (Benwell & Stoke, 2006, s. 238).

Edellä sanottu pätee myös yksilön ammatilliseen identiteettiin: narratiivisesta näkökulmasta ammatti-identiteetti on jatkuvasti muovautuva, yhteisöllisissä suhteissa rakentuva käsitys itsestä oman alan ammattilaisena. Kerrottaessa toisille omasta työstä, osaamisesta ja kiinnostuksen kohteista versioidaan omaa identiteettitarinaa. Identiteetti elää ja muokkautuu uusien kerrontatilanteiden kautta. Identiteettityössä havaitaan ja tuodaan esiin samalaisyksiuksia, eroavaisuuksia ja yhteyksiä toisiin, esimerkiksi oman alan ammattilaisiin. (Ks. Hunt, 2013, s. 10, 12–19, 37, 42, 47, 74–75, 85.)

Yksi olennainen ammatti-identiteetin osaluokka on minäpystyvyys (*self-efficacy*), eli yksilön uskomukset kyvystään toimia eri tilanteissa, suoriutua tehtävistä ja saavuttaa haluttu lopputulos (Bandura, 1977, 1997, s. 3, 1995, s. 2). Käsite on peräisin Banduran (1977, 1997) minäpystyvyysteoriasta, joka korostaa pysyvyyssäsitusten merkitystä yksilön motivaatiolle, sinnikkyydelle ja siten tehtävistä suoriutumiselle. Näin ollen minäpystyvyys on keskeistä yksilön toimijuuden kannalta (Bandura, 1997, s. 3).

Yksilön yleisiä ja tehtäväkohtaisia minäpystyvyyssäsitetyksiä pidetään olennaisina valintoja ohjaavina tekijöinä. Ne vaikuttavat muun muas-

sa koulutukseen hakeutumiseen, alan ja ammatin valintaan, muihin uraan liittyviin päätöksiin sekä elinikäiseen oppimiseen. (Bandura, 1995, s. 10, 13, 17–18, 23–25; Hackett, 1995.) Työelämään liittyviä pystyvyyssäsitetyksiä on jäsennetty myös ammatillisen pystyvyyden (*occupational efficacy*) ja urapystyvyyden (*career efficacy*) käsitteillä, joista ensin mainittu viittaa tietylle ammattialalle ominaisia tehtäviä koskevaan pystyvyyteen, jälkimmäinen taas geneerisempiin urasuunnittelua koskeviin pystyvyyssäsitetyksiin (Hackett, 1995, s. 235, 243–244).

Kokemus tai käsitys minäpystyvyydestä ei ole pysyvä, vaan sitä on mahdollista tukea ja kehittää. Banduran (1977, 1995, s. 3–4, 1997, s. 79–113) mukaan minäpystyvyyssäsitetyksiin vaikuttavat paitsi yksilön aikaisemmat onnistumisen tai epäonnistumisen kokemukset myös vertaisten sosiaalisen mallin tarjoamat välilliset kokemukset sekä ”sosiaalinen suostuttelu” eli positiivinen ja rohkaiseva palaute. Työttömien kokemuksista tehdyissä tutkimuksissa on lisäksi todettu, että läheisten tarjoama sosiaalinen tuki vaikuttaa positiivisesti työttömän minäpystyvyyteen ja itsetuntoon (esim. Maddy, Cannon & Lichtenberger, 2015; Waters & Moore, 2002), ja etenkin työnhakutaitoihin liittyvät pystyvyyssäsitetykset puolestaan vaikuttavat positiivisesti työnhaun aktiivisuuteen ja työllistymiseen (esim. Van Hove, Van Hooft, Stremersch & Lievens, 2019).

Yksilön minäpystyvyyssäsitetykset ja ammatillinen itsetunto liittyvät läheisesti toisiinsa, ja kumpikin vaikuttaa yksilön hyvinvointiin ja työssä suoriutumiseen. Niissä on kuitenkin kyse jossain määrin erityyppisestä itsearviointista. (Chen, Gully & Eden, 2004.) Kunes-Connellin (1991, s. 18) määritelmää mukaillen tarkoitamme ammatillisella itsetunnolla yksilön omaa arvoaan koskevaa näkemystä, joka perustuu arvioille omasta työn vaatimukseen liittyvästä kompetenssista ja kyvystä vastata työrooliin liittyviin odotuksiin. Kyse on siis sekä ammatillisesta itsearviointista että -arvostuksesta – eli tyytyväisyydestä omaan osaamiseen, kyvykkyyteen ja toimintaan työkontekstissa.

Työttömyys saatetaan tulkita palautteeksi siitä, että omat ammatilliset kompetenssit eivät

ole riittäviä, ja työttömäksi jääminen ravistelee siten yksilön arviota omasta pystyvyydestään ja arvostaan. Työttömyys voi tuoda mukanaan ammatillisia kompetensseja laajemmankin tulkinnan puutteellisuudesta (Onnismaa & Pasanen, 2015, s. 248). Näin on erityisesti siksi, että työ on subjektivoitunut, eli tullut henkilökohtaiseksi projektiksi, josta työntekijä vastaa ja johon sisältyvät osaamisen lisäksi monet yksilölliset ominaisuudet, esimerkiksi tunteet ja motivaatio. Tämä on johtanut työn ja vapaa-ajan sekä kehollisuuden, psyykkisten ominaisuuksien, tunteiden ja työkyvyn välisten rajojen hämärtymiseen. Subjektivoituneessa työelämässä oman työn hallinnan keinot ovat sisäisiä ja ulottuvat tunteisiin ja psyykkisiin ulottuvuuksiin. On syntynyt tarve erilaisille minätekniikoille, joista yksi on tunnetty. (Nikkola & Harni, 2015 s. 244, 246, 250.) Nikkolan ja Harnin tutkimuksessa (2015, s. 251–252) elämän ja työn yhteensulautuminen näyttäytykin jatkuvana sekä tavoitteiden suhteen saavuttamattomana itsensä ja persoonallisten ominaisuuksiensa kehittämisen sisäistettynä vaatimuksena.

Kun työttömyys haastaa ja uhkaa yksilön identiteettiä, joutuu ihminen muokkaamaan sisäistä tarinaansa (Hanski, 2019, s. 22–25, 32–33, 68–78; Hänninen, 1996; Hänninen, 2000, s. 53–57). Hänninen (2000, s. 54) viittaa tällaiseen käänteeseen “elämäntarinan katkoksenä” ja “tarinallisena uudelleenorientaationa” (ks. myös Hänninen 1996). Fragmentoitunut ja subjektivoitunut työelämä aiheuttaa sen, että tarvetta uudelleenorientaatiolle ja identiteettityölle on muulloinkin. Erilliset työprojektit, työpaikan ja -tehtävän vaihdot, uudelleen kouluttautuminen ja alanvaihto ovat esimerkkejä yhä tavallisemmiksi tulleista ammatillisista katkoksista ja käännekohdista. Jo ammatinvalinta ja ammatin kouluttautuminen on oman identiteetin reflektiota edellyttävä käänne, ja elinikäisen oppimisen korostaminen (esim. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018; Rautiainen & Korhonen, 2019) lisää osaltaan jatkuvan ammatillisen identiteettityön ja sen edellyttämän reflektio-osaamisen tarvetta.

Sisäisen tarinan ja identiteetin uudelleen rakentaminen voi tapahtua erilaisissa vuoro-

vaikutustilanteissa, mutta myös tietoisesti ja tarkoituksellisesti omaa elämäntarinaa työstämällä. Luovat omaelämäkerralliset menetelmät soveltuvatkin erityisen hyvin aktiivisen identiteettityön tukemiseen. Hunt (2013, xvi) on tutkinut korkeakouluopiskelijoiden transformatiivisia prosesseja ja havainnut, että luovan kirjoittamisen harjoitteet tukevat itsereflektiota ja identiteettityötä varsinkin silloin, kun työskentely sisältää myös vertaisryhmissä tapahtuvaa vuorovaikutusta. Tällaisessa työskentelyssä omaa sisäistä tarinaa muokataan ja heijastetaan kommunikoimalla sekä kirjallisesti että suullisesti. Tämä mahdollistaa kertojalle etäisyyden ja uusien näkökulmien saamisen omaan sisäiseen tarinaan, itsereflektion ja kokemusten jakamisen sekä tarinan muokkaamisen yhdessä muiden kanssa. (Hänninen, 2000, s. 55–57.)

Myös Luovien alojen osaamiskartoitus-hankkeessa osallistujat työstivät ja kertoivat tarinaansa yhtäältä kirjoittamalla ja digitarinaksi muokkaamalla, toisaalta vuorovaikutuksessa muiden työpajaosallistujien kanssa. Kokemusten jakamista tapahtui niin keskustellen kuin myös digitarinoiden välityksellä. Seuraavaksi avaamme tarkemmin työpajojen lähtökohdia, tavoitteita ja toteutusta.

Taidelähtöisiä ja yhteisöllisiä menetelmiä soveltava digitarinatyöpaja

Digitarinatyöpajojen lähtökohdat ja tavoitteet

Luovien alojen osaamiskartoitus-hankkeen digitarinatyöpajoissa sovellettiin laajalti tunnettua ja hyödynnettyä digitaalisen tarinankerronnan (*Digital Storytelling*) menetelmää, joskin sen kolmen päivän työpajamallia (ks. Lambert & Hessler, 2018, s. 71–85) hieman tiiviimmässä muodossa. Lisäksi hyödynnettiin ns. vapaata kirjoittamista (*Freewriting*) kontrolloidun vapaan assosiativisen kirjoittamisen muodossa (ks. Hunt, 2013, s. 5–6). Kaksi päivää kestäneen ohjatun prosessin aikana kukin osallistuja teki 2–3 minuutin mittaisen ammatillisen digitarinan, eli uratarinan. Uratarinassa avattiin omaa taiteilijapolkua tai tietä luovan alan ammat-

tilaiseksi, senhetkistä taiteilija- tai ammat-
ti-identiteettiä tai toivottua tulevaisuuskuva-
luovan alan ammattilaisena.

Digitarinatyöpajassa olennaista ei ole vain
lopputuloksena syntyvä digitarina, vaan koko
yhteisöllinen prosessi, jonka aikana tarinaideoi-
ta ja luonnoksia kehitetään ryhmän ja ohjaajien
palautteen tuella. Digitaalisen tarinankerron-
nan uranuurtajat käyttävät prosessinaikaisen
jakamisen ja palautteenannon käytännöstä il-
maisua *Story Circle*. (Lambert & Hessler, 2018,
s. 78–80; Hardy, Jamissen, Nordkvelle & Plea-
sants, 2017, s. xv; Hessler & Lambert, 2017, s.
20, 23–30.)

Myös valmiilla digitarinoilla on merkittävä
tehtävä: tuoda näkyville tekijänsä ajattelua ja
kokemuksia. Osaamiskartoitusjaksoilla digi-
tarinat tarjosivat mahdollisuuden näyttäytyä
ja tulla nähdyksi oman alan ammattilaisena ja
osaajana – kun taas työttömyys oli merkittävällä
tavalla vähentänyt työpajoihin osallistuneiden
tilaisuuksia alansa ammattilaisena toimimiselle
ja sellaisena nähdyksi tulemiselle.

Digitarinatyöpajoissa tarinat tehdään yleensä
helppokäyttöisiä ja helposti saatavilla olevia
digitaalisen median työkaluja käyttäen, jolloin
työpajaan osallistuminen ei edellytä aiempaa
erityisosaamista, laitteiden ja ohjelmien opet-
telu ei vie liikaa aikaa ja osallistujien on mah-
dollista hyödyntää niitä myös jatkossa. Luovien
alojen osaamiskartoitus -hankkeen työpajoissa
digitarinat tehtiin selainpohjaisella WeVi-
deo-editointiohjelmalla, jonka käyttöön osallis-
tijat perehdyttiin. Osallistujat saivat käyttää
halutessaan myös itselleen entuudestaan tuttua
videoeditointiohjelmää. Monella hakkeeseen
osallistuneella oli luovaan ilmaisuun ja/tai digi-
taaliseen mediaan liittyviä taitoja, joista on hyö-
tyä oman tarinan työstämisessä.

Hankkeen työpajojen tavoitteet olivat luon-
teeltaan pedagogisia ja samansuuntaisia kuin
Huntin (2013, 65) määrittelemät omaelämä-
kerrallista kirjoittamista hyödyntävän trans-
formatiivisen oppimisen tavoitteet: kehittää
osallistujille aiempaa avoimempi, joustavampi,
aktiivisempi ja rakentavassa mielessä aiempaa
kriittisempi tarkastelutapa sekä kyky toimia.
Tällaisella luovalla, ryhmässä jakamista sisäl-

tävällä, henkilökohtaista ja ammatillista iden-
titeettiä refleктоivalla työskentelyllä on havaittu
olevan myös terapeuttisia ja hyvinvointia tu-
kevia vaikutuksia (Hunt 2013, s. 117, 119–127,
140–145, 162, 165–168; Martin, 2021, s. 71–72),
mutta tässä hankkeessa painopiste oli pedagogi-
sissa tavoitteissa.

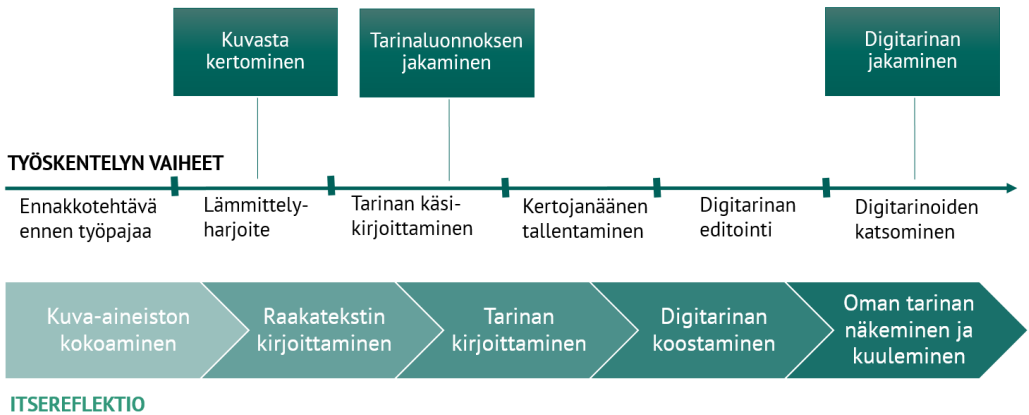
Sen lisäksi, että työpajalla pyrittiin vahvis-
tamaan osallistujien omaan uraan ja identiteet-
tiin liittyvää reflektio-osaamista, tarkoituksena
oli tukea osallistujien ammatillista itsetuntoa
ja minäpystyvyyksikäsityksiä. Lisäksi tavoitteena
oli vahvistaa kykyä kertoa omista ammatillisista
vahuuksista ja osaamisesta. Digitarinan raken-
tamisessa hyödynnetään monia sellaisia kerron-
nan keinoja, jotka ovat käytettävissä yhdessä tai
erikseen myös työtä haettaessa tai työelämässä:
esimerkiksi valokuvia, kirjoitettua tekstiä ja pu-
heilmaisua sekä erilaisia mediaelementtejä yh-
distelevää multimodaalista videoilmaisua.

Digitarinatyöpajan toteutus

Luovien alojen osaamiskartoitus -hankkeen
digitarinatyöpajat vastasivat pitkälti yhdessä
fysisessä tilassa toteutetun työpajan kulkua,
vaikka ne toteutettiinkin videovälitteisesti
Zoom-sovelluksella. Prosessin eri vaiheissa
oman uratarinan ja ammatti-identiteetin henki-
lökohtainen reflektointi luovia menetelmiä hyö-
dyntäen sekä omasta elämästä työpajaryhmälle
kertominen kulkevat rinnakkain. (Ks. kuvio 1.)

Digitarinatyöpajan kerronnallinen prosessi
alkaa harjoitteella, johon osallistujat ovat val-
mistautuneet ennalta. Siinä kukin esittäytyy
ja esittelee mukaan ottamansa, itselleen mer-
kityksellisen valokuvan. Kuva auttaa valitse-
maan, mitä tuoda esiin itsestään ja elämästään
ryhmässä, jonka jäseniä ei entuudestaan tunne.
Huomion kohdistuminen kuvaan on omiaan
tekemään usein jännittävästä ensimmäises-
tä kommunikointitilanteesta luontevamman.
Merkityksellisestä kuvasta kertoessaan osallis-
tuja tulee kertoneeksi itsestään enemmän kuin
perinteisellä esittäytymiskierroksella. Tämä
edesauttaa luottamuksellisen ilmapiirin synty-
mistä ryhmässä ja käynnistää samalla jo oman
uratarinan kerronnan.

JAKAMINEN VERTAISRYHMÄSSÄ



Kuvio 1. Digitarinatyöpajan prosessin vaiheet sekä niissä tapahtuva itsereflektio ja vertaisryhmässä jakaminen.

Digitarinatyöpajoissa on kirjoitettu vapaan assosiativisen kirjoittamisen menetelmää soveltaen niin sanottua raakatekstiä vain kirjoittajalle itselleen. Huntin (2013, s. 6) koulutuksessaan käyttämää vapaata kirjoittamista on sovellettu työpajoissa esimerkiksi Natalie Goldbergin (2009, s. 23–25, 131–132, 213) ohjeistamaan tapaan siten, että harjoite sisältää useita noin viiden minuutin kirjoitusrupeamia, joiden kestoista ohjaaja huolehtii ja joiden aloitussanat hän antaa. Lyhyet, ajastetut kirjoitustuokiot edistävät kirjoittajien produktiivisuutta, pakottavat keskittymään ja tekemään valintoja (ks. Goldberg, 2009, s. 23–25, 131–132, 213).

Digitarinatyöpajoissa aloitussanat ovat ohjanneet tarkastelemaan oman uran vaiheita ja käännekohtia, omassa työssä merkitykselliseksi koettuja asioita sekä omia vahvuuksia, itseluottamusta, ammatillisia tulevaisuuden tavoitteita ja sitä, mikä herättää itsessä toiveikkuutta. Käyttämämme aloitussanat kumpuavat positiivisesta psykologiasta ja HERO-mallista, joita on sovellettu erityisesti työhyvinvoinnin yhteydessä. HERO-mallin taustalla ovat psykologisen pääoman osatekijät: toivo (*hope*), itseluottamus (*efficacy*), joustava sitkeys (*resilience*) sekä optimismi (*optimism*) (Luthans, Youssef-Morgan & Avolio, 2015, s. vii, 2). Tarkastelun painopiste on ollut nykyhetkessä ja tulevassa, jotta menneisyyden vaikeat, jopa traumaattiset kokemukset,

jollaisia esimerkiksi työttömyyteen voi liittyä, eivät valtaisi liikaa tilaa ja estäisi orientoitumista uusiin mahdollisuuksiin ja transformaatioon.

Raakatekstien kirjoittamisen jälkeen on edetty digitarinassa ääneen luettavan tekstin luonnoksen kirjoittamiseen. Tarinaa kirjoitettaessa raakatekstejä voi hyödyntää poimien niistä palasia, esimerkiksi merkityksellisiä ilmaisuja, mutta se ei ole suinkaan välttämätöntä. Assosiativinen kirjoittaminen on itsessään tärkeä vaihe. Se ohjaa huomiota ja ajattelua sekä edistää tarinan kirjoittamisen prosessia, vaikka tarinan sisältö olisikin lopulta aivan muuta kuin raakateksteissä.

Tekstilunnonksia on käsitelty pienryhmissä siten, että kukin lukee luonnoksensa ääneen, minkä jälkeen muut kommentoivat sitä. Kommentointia on ohjeistettu siten, että tarkoitus on tuoda esiin kuulijaa kiinnostaneita ja koskettaneita asioita sekä asioita, joista kuulisi mielellään lisää. Kuulijoita on pyydetty ilmaisemaan tarinan itsessä herättämiä ajatuksia, tunteita, kokemuksia ja kysymyksiä. Tekstien tai niiden elementtien luokittelua hyväksi tai huonoiksi sen sijaan vältetään. Tällaisella ohjeistuksella on tavoiteltu *Story Circle* -työskentelylle ominaista myötätuntoista ja ymmärtämään pyrkivää kuuntelemisen tapaa, jolla voidaan tukea tekijää luovan työskentelyn äärellä (ks. esim. Hessler & Lambert, 2017, s. 29–30). Kommentointikierros

voi tuottaa kirjoittajille kokemuksen kuulluksi tulemisesta ja tuesta sekä samalla hyödynnettävissä olevaa tietoa kuulijakokemuksista. (Ks. esim. Goldberg, 2009, s. 101–102; Hunt, 2013, s. 120–121; Kostelnik, 2015, s. 224–227, 231, 235, 255–259.) Ääneen lukemisen yksi tehtävä on myös siinä, että kirjoittaja voi itse kuulla oman tekstiluonnoksensa, tarkastella sitä itsestä irrallisena tarinana ja saada näin etäisyyttä esiin tuomiinsa asioihin (ks. Hunt 2013, s. 119–122).

Pienryhmätyöskentelyn jälkeen osallistujat ovat viimeistelleet tekstin, joka seuraavassa vaiheessa on tallennettu digitarinan kertojanääneksi (”voiceover”). Äänen tallentaminen samoin kuin digitarinan editointi on tehty WeVideo-ohjelmalla. Osallistujat ovat tuoneet videoeditoriin ennakkotehtävässä pyydyt, noin 20 omaan uraan liittyvää digitaalista valokuvaa, yhdistäneet kuvat kertojanäänen kanssa sekä hyödyntäneet haluamallaan tavalla WeVideon tarjoamia muita ilmaisukeinoja kuten musiikkia, kirjoitettuja tekstejä ja muita grafikoita sekä kuvien välisiä siirtymätehosteita (ks. kuvio 2). Digitarinat on editoitu pitkälti itsenäisesti välillä kuitenkin tilannekatsauksiin kokoon-tuen. Ohjaajat ovat olleet käytettävissä ja tuke-massa koko työpajan ajan.

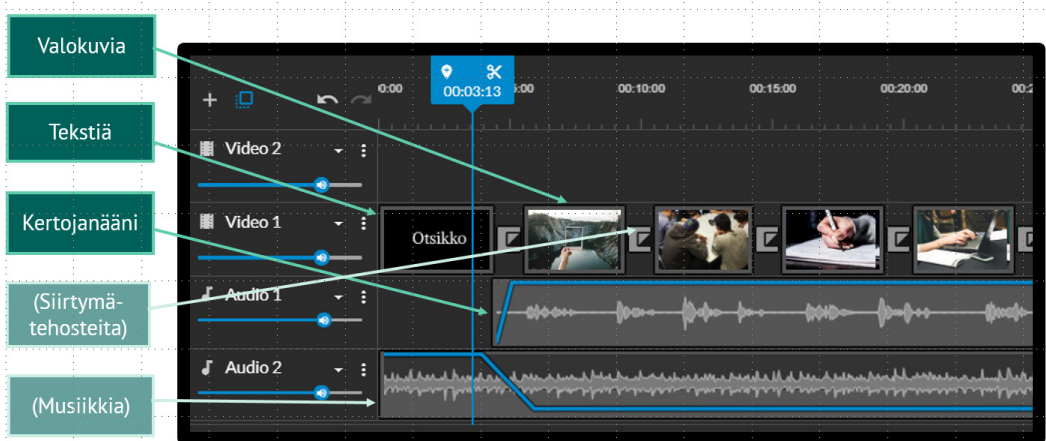
Digitarinatyöpajan lopetusjakso on alkanut sillä, että osallistujien valmiit digitarinat on kat-sottu yhdessä. Digitarinat mielletään kertojan lahjaksi yleisölle, ja tämän vuoksi kunkin digi-

tarinan jälkeen on kiitetty tekijää aplodeilla tai Zoom-sovelluksen reagointisymboleilla. Usein osallistujat ovat myös oma-aloitteisesti anta-neet toistensa tarinoista positiivista palautetta chat-toiminnolla. Hunt (2013, s. 121, 123–125) on todennut, että keskittyvä kuuntelu kaikilla aisteilla ja arvostaen on itsessään vaikuttava palaute kertojalle, ja tämä on näkynyt myös digi-tarinatyöpajoissa.

Katselukierroksen jälkeen pidetyssä palau-tekeskustelussa huomio on kohdistettu sekä digi-tarinoiden tekemisen prosessiin että valmiiden tarinoiden katseluun kokemuksena. Ratkaisu perustuu *Digital Storytelling* -menetelmässä ja luovan kirjoittamisen parissa sovellettuihin pro-cessipainotteisen työskentelyn periaatteisiin (ks. esim. Hardy ym., 2017, s. xv; Hessler & Lam- bert, 2017, s. 29–30; Kostelnik, 2015, s. 240–249, 255; Sargent, 2014, s. 355) sekä Huntin (2013, s. 159–160) havaintoihin siitä, että palautteen an-toon tarvitaan ohjeistusta. Keskustelun lisäksi palautetta on kerätty Google Jamboard -alustal-la seuraavassa luvussa kuvattavalla tavalla.

Tutkimuksen toteutus

Tässä artikkelissa kuvatun tutkimuksen koh-teena on Luovien alojen osaamiskartoitus -hankkeen digitarinatyöpajatyöskentely, ja rajaamme muun hankkeen toiminnan tutki-muksellisen tarkastelun ulkopuolelle. Päätutki-



Kuvio 2. Digitarinan kerronnalliset elementit (kuvakaappaus WeVideon videoeditorin aikajanasta).



muskysymyksemme on, millaiseksi työpajojen osallistajat kokivat digitarinatyöskentelyn. Vaikka hankkeen aikana osallistujilta kerättiin myös muunlaisia aineistoja hyödynnettäväksi kartoitusjaksojen suunnitteluun, arvioimiseen ja jatkokehittämiseen, keskityimme tässä analysoimaan yksinomaan digitarinapajoista kerättyä palautetta. Nimenomaan se avaa työpajatyöskentelyyn osallistuneiden kokemuksia.

Kiinnitämme osallistujakokemusten analyysissä erityistä huomiota taide- ja kulttuurialan ammattilaisten identiteettityöhön, minäpystyvyyteen ja ammatilliseen itsetuntoon liittyviin sisältöihin, sillä ne kytkeytyvät työpajatyöskentelyn edellä esiteltyihin tavoitteisiin. Hyödynämme osallistujien kokemuksia digitarinatyöpajatyöskentelyn kehittämiseksi.

Oma positiomme digitarinatyöpajojen ohjaajina, tutkijoina ja kehittäjinä sijoittuu pedagogiseen viitekehykseen. Olemme tietoisia koulutukseen ja erityisesti työttömille tarjottuihin toimiin kohdistuneesta kriittisestä näkökulmasta (ks. esim. Harni, 2015; Onnismaa & Pasanen, 2015; Vähämäki, 2015), jossa tukitoimia ja koulutusta on tarkasteltu kontrollin ja hallinnan välineinä. Rajaamme tämän näkökulman tarkastelumme ulkopuolelle.

Osallistujapalautetta kerättiin kaikista viidestä digitarinatyöpajasta, joihin osallistui yhteensä 57 osallistujaa (ks. taulukko 1). Palauteaineisto kerättiin anonymisti kaksi päivää kestäneen työpajan päätteeksi käyttäen alustana

digitaalista kirjoitustaulua, Google Jamboardia (ks. kuva 1). Kullakin työpajaryhmällä oli oma, identtinen Google Jamboard -alustansa palautteen antamista varten. Osallistujia pyydettiin antamaan palautetta kirjoittamalla digitaalisille muistilapuille kokemuksiaan ja ajatuksiaan neljän eri sivulle kirjatun otsikon alle:

- Minua miellytti
- Tuntui hankalalta
- Merkittävintä itselle
- Tunnelma työpajan päättyessä

Kullekin sivulle oli mahdollista kirjata palautetta yhdelle tai useammalle muistilapulle – tai myös jättää halutessaan kommentoimatta. Palautteen kirjaaminen muistilapuille ohjaa tiiviiseen ilmaisuun. Käytännössä palautteiden pituudet vaihtelivat yhdestä sanasta useisiin virkkeisiin. Kokonaisuudessaan palautekommenteista muodostuva tekstiaineisto ei näin ollen ole kovin laaja verrattuna vaikkapa haastatteleamalla hankittuun aineistoon. Se onkin laajuudeltaan ja luonteeltaan ennemminkin rinnastettavissa lomakekyselyn avovastauksiin. Palauteissaan osallistujat kommentoivat muun muassa työpajassa tehtyjä ja nähtyjä digitarinoita, työskentelyssä hyödynnettyjä työkaluja, työskentelyn ohjeistusta, ohjausta ja aikataulutusta, työpajan muita osallistujia sekä omia tuntemuksiaan.

Palauteaineisto analysoitiin laadullisen sisällönanalyysin keinoin. Sen avulla aineistosta

Kartoitusjakson ajankohta	Osallistujien lukumäärä	Osallistujien ala/koulutus
Tammikuu 2021	12	Pääasiassa kuvataiteilijoita
Helmikuu 2021	15	Pääasiassa medianomeja
Maaliskuu 2021	11	Pääasiassa media-assistentteja
Toukokuu 2021	9	Käsi- ja taideteollisuus (artsaneja, artenomeja, taiteen maistereita)
Syyskuu 2021	10	Monialainen ryhmä (musiikki, media, kuvataide, käsi- ja taideteollisuus)

Taulukko 1. Luovien alojen osaamiskartoitus -hankkeen digitarinatyöpajojen osallistujat (n=57).



Kuva 1. Kuvakaappaus yhden työpajaryhmän Google Jamboard -alustan yhdestä sivusta.

saatiin luotua tiivistetty ja jäsennely kuvaus tulokintojen ja johtopäätösten tekemisen pohjaksi. (Ks. Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 78, 87, 90–91.) Palauteaineiston analyysi eteni usean vaiheen kautta kohti teemakategorioiden ja edelleen niiden yläkategorioiden hahmottamista. Ensimmäisessä vaiheessa aineisto purettiin kopioimalla muistilapuille kirjatut palautekommentit työpajaryhmien Google Jamboard -alustoilta yhteen tekstiedostoon. Analyysimme lähtökohtana ei ollut vertailla eri ryhmien antamaa palautetta, vaan tarkastella palautetta kokonaisuutena, yhtenä analysoitavana tekstimassana. Koska aineisto oli suppea ja se oli kokonaisuudessaan relevantti tutkimuskysymyksemme kannalta, rajattiin aineistosta tässä vaiheessa pois ainoastaan palautekommentit, jotka eivät liittyneet digitarinapajaan eli joissa esimerkiksi kommentoitiin osaamiskartoitussuorituksen muussa ohjelmassa ollutta luennoitsijaa.

Seuraavassa vaiheessa aineistosta etsittiin yhtäläisyyksiä ja eroja ja aineistoa järjestettiin ryhmiin eli alustaviin teemakategorioiden. Analyysiyksikkönä toimi yhdelle muistilapulle kirjattu palautekommentti sen pituudesta riippumatta. Koska palautekommentit olivat pääasiassa lyhyitä, useimmiten kommentti kuului yhteen kategoriaan. Joissakin tapauksissa

samassa palautteessa saattoi olla kahteen eri teemaan kuuluvaa sisältöä, jolloin sama katkelma kopioitiin tässä vaiheessa kumpaankin ryhmään. Intressinämme oli aineiston sisällön laadullinen ja käsitteellinen tarkastelu, minkä vuoksi emme tehneet palautekommenteista tilastollisen tarkastelun mahdollistavaa määrällistä luokittelua, vaan aineiston ryhmittelyssä oli kyse ennemminkin aineiston teemoittelusta (ks. Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 79). Koska käytimme teemoja kategorioiden muodostamisen perusteena ja kuvasimme kategoriat taulukon sijasta organisaatiokaavion muodossa, on lähestymistapamme myös lähellä niin sanottua temaattista analyysiä, jonka ero laadulliseen sisällönanalyysiin ei ylipäätään ole kovin yksiselitteinen (ks. Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 103–106).

Teemoittelulle ominaisesti kiinnitimme huomiota alustavan jäsentelyn ja sitä tarkentavan analyysin vaiheessa sekä siihen, mistä kirjoitettiin, että siihen, miten asiasta kirjoitettiin. Ensin mainittua voidaan pitää ilmeisen sisällön analysointina, jälkimmäistä piilevän sisällön analysointina (ks. Tuomi & Sarajärvi 2018, s. 105). Esimerkiksi WeVideo-ohjelmaa saatettiin kommentoida palautteissa eri tavoin: kommentit, joissa iloittiin uuden ohjelman ja taidon oppimisesta sijoitettiin eri teemakategoriaan

(“uuden oppiminen”) kuin kommentit, joissa tuskailtiin WeVideon tai yleisemmin digitaalisten työkalujen käytön vaikeutta (“tekniset haasteet”).

Alustavasti jäsenneilyä aineistoa luettiin seuraavassa vaiheessa huolellisesti teemakategorioiden tarkentamiseksi ja nimeämiseksi. Tätä vaihetta ohjasi itse aineiston sisällön ohella teoreettinen viitekehys, joka vaikutti aineiston käsitteellistämiseen eli kategorioiden nimeämiseen sekä siihen, mitkä palautekommentit katsottiin kuuluviksi samaan teemakategoriaan.

Esimerkiksi työpajan muita osallistujia kommentoivat sekä osallistujien tekemiä tarinoita kommentoivat palautteet päädyttiin yhdistämään samaan teemakategoriaan, joka nimettiin “vertaistueksi”, koska teoreettisen viitekehysten näkökulmasta nimenomaan osallistujien ja heidän tarinoidensa vertaistuellinen funktio oli merkityksellistä. Analyysimme ei siis ollut puhtaasti aineistolähtöistä, vaan ennemminkin teoriaohjaavaa analyysiä (ks. Tuomi & Sarajarvi, 2018, s. 80–81).

Kun aineisto oli jäsenneily teemakategorioiden, ryhmiteltiin nämä alakategoriat lopuksi vielä laajempiin yläkategorioihin. “Koetut haasteet” erottuivat selvästi omaksi yläkategorianaan. Kahden muun yläkategorian erottaminen oli hieman tulkinnanvaraista, mutta päädyimme siihen, että osa teemoista liittyi nimenomaan työpajassa “tukea antaviksi” koettuihin tekijöihin, kun taas osassa oli kyse työpajatyöskentelyn “koetuista vaikutuksista” eli ensin mainittujen aikaansaamista muutoksista osallistujien ajattelussa, tuntemuksissa tai kokemuksissa (ks. kuvio 3).

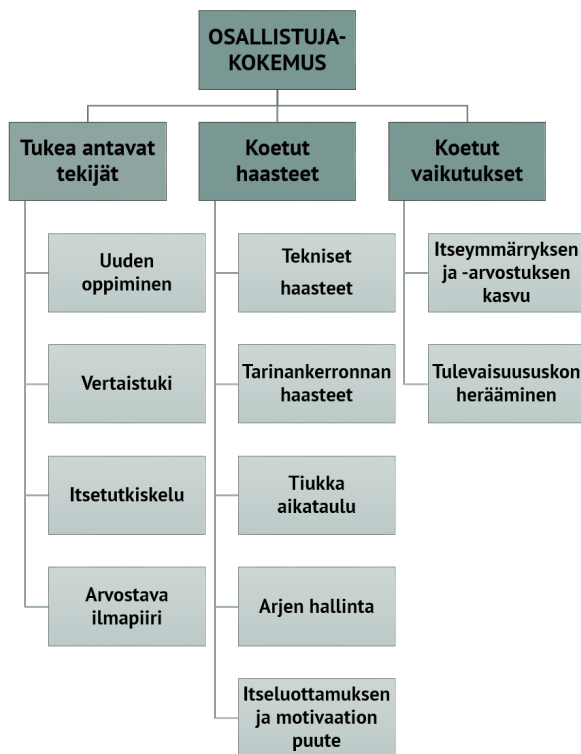
Aineiston tulkinnessa on hyvä huomioida, että jotkut palautekommentit saattavat koskea koko kartoitusviikkoa, eivät siis pelkästään digitarinatyöpajaa. Muutamien kommenttien sisällöistä tämä oli selvästi nähtävissä. Lisäksi on syytä tiedostaa, että Google Jamboard -alustalla saman työpajan osallistajat näkevät toistensa kirjoittaman palautteen. Näin ollen palautteessa esiin nostetut asiat ja palautetyyli saattavat jossain määrin “tarttua” työpajaryhmän sisällä. Tämä näkyi siten, että joidenkin

työpajaryhmien palautteet olivat selvästi niukkasanisempia, kun taas toisissa palautetta kirjoitettiin pitemmin. Toisaalta kuitenkin samat teemat toistuivat työpajaryhmästä toiseen, eli sen perusteella näyttää siltä, ettei oman työpajaryhmän malli ole vaikuttanut olennaisesti osallistujien palautteen sisältöön. Suojataksemme osallistujien anonymiteettiä myös suhteessa toisiin työpajaosallistujiin emme tuo analyysin esimerkkisitaateissa esiin, minkä työpajaryhmän osallistujan palautteesta kulloinkin on kyse.

Luovien alojen osaamiskartoitus -hankkeen osallistujia oli informoitu hankkeeseen kytkeytyvästä tutkimuksesta ja siihen osallistumisen vapaaehtoisuudesta kartoitusjakson alussa tutkimustiedotteella ja tietosuojailmoituksella, jotka esiteltiin viikon aloitustilaisuudessa. Osallistujilta pyydettiin kirjallinen suostumus tutkimukseen osallistumiseen eli kartoitusviikon aikana kerättävän aineiston tutkimuskäyttöön.

Ennen digitarinatyöpajan palautteen keruuta osallistujia muistutettiin hankkeessa tehtävästä tutkimuksesta sekä siihen osallistumisen vapaaehtoisuudesta ja tuotiin esiin, että myös Google Jamboard -palautetta hyödynnetäisiin tutkimusaineistona. Koska anonymisointi palauteaineistosta ei olisi ollut mahdollista erotella kirjallisen suostumuksensa tutkimukseen osallistumiseen antaneita, ohjeistettiin osallistujia, että he voivat halutessaan poistaa palautelappunsa alustalta yhteisen palautekeskustelun päätteeksi.

Tähän tutkimukseen osallistuminen on siis ollut vapaaehtoista siitäkin huolimatta, että osaamiskartoitushanke on ollut osa työttömille työnhakijoille tarjottuja tukitoimia. Osallistujat ovat voineet vetäytyä tutkimuksesta missä työskentelyn vaiheessa vain, myös palautteen antamisen jälkeen. Kerätty tutkimusaineisto on anonymisointia, joten vastaajat eivät ole tunnistettavissa siitä. Palauteaineistoa ei siten ole ollut mahdollista kytkeä hankkeeseen kerättyihin henkilötietoihin tai muihin aineistoihin. Tutkimusaineisto on säilytetty tutkijoiden tietokoneilla niin, että niihin pääsy on edellyttänyt salasanaa. Tutkimusaineisto hävitetään tutkimuksen valmistuttua.



Kuvio 3. Digitarinatyöpajojen osallistujien kokemusta kuvaavan palauteaineiston luokittelu teemakategorioihin (alakategorioihin) ja niiden yläkategorioihin.

Osallistujien kokemukset digitarinapajasta

Vaikka Luovien alojen osaamiskartoitus -hankkeen osallistujaryhmien taustat vaihtelivat alan (ks. taulukko 1), koulutusasteen ja osallistujien ikäjakauman suhteen, eri ryhmien antamassa palautteessa toistuivat varsin johdonmukaisesti samat teemat. Kuvaamme seuraavaksi tiiviisti aineiston teemakategoriat yläkategorioittain edeten. Aineiston kuvaamisen lisäksi pyrimme teoreettiseen viitekehukseen nojautuen tulkitsemaan aineistosta erityisesti merkkejä työskentelyn vaikutuksista osallistujien itseymmärrykseen: ammatilliseen identiteettiin, minäpystyvyyden kokemukseen ja ammatilliseen itsetuntoon.

Tukea antavat tekijät

Työpajaosallistujat toivat esiin digitari-

natyöpajan tukea antavia tekijöitä usealla Google Jamboard -alustan sivulla. Palautealustan sivuista kaksi (”Minua miellytti” ja ”Merkittäväntä itselle”) ohjasi osallistujia nimenomaan työpajan positiivisten ja merkityksellisten kokemusten reflektointiin. Kolmas sivu, jolla tukea antavia asioita mainittiin, oli otsikoitu neutraalisti ”Tunnelma työpajan päättyessä”.

Tukea antavina tekijöinä esiin nostettiin uuden oppiminen, vertaisryhmän tuki, itsetutkiskelu sekä arvostava ilmapiiri. Vaikka emme edenneet teemoittelusta palautekommenttien määrällisen esiintymisen tarkasteluun, jo aineiston ryhmittelyn yhteydessä oli havaittavissa, että kaksi ensin mainittua teemaa esiintyivät aineistossa useimmin ja olivat siten erityisen keskeisiä asioita osallistujien kokemuksessa.

Uuden oppimiseen viittaavissa palautteisissa puhuttiin joko yleisesti uusien taitojen ja digitaalisten työkalujen oppimisesta tai viitat-

tiin nimenomaisesti työskentelyssä käytettyyn WeVideo-sovellukseen. Oppimiskokemuksen palkitsevuudesta (ks. Csikszentmihalyi, 2005, s. 116) kertoo se, että palautteissa toistuivat kuvaukset siitä, että uuden kokeileminen ja oppiminen oli ”kivaa”, ”hienoa”, ”mielekästä” ja ”ihanaa”. Oppimisen ja onnistumisen kokeminen nousi esiin myös palautteissa, joissa ilmaistiin helpotusta ja tyytyväisyyttä annetusta tehtävästä suoriutumiseen:

Lopputulokset oli hyvä. Olen itse tyytyväinen!!

Palautteessa puhuttiin toisaalta myös työpajan aikana tehtyjen tehtävien haastavuudesta. Haasteet ja itsensä haastaminen tuotiin kuitenkin esiin positiivisena asiana, osin jopa flow-kokemuksen kaltaisena (ks. Csikszentmihalyi, 2005, s. 116–118):

Videon tekeminen oli mielekästä ja haastavaa.

Aika kova rutistus oli, mutta palkitseva.

Digitarinatyöpaja sisältää useita osallistujia haastavia asioita: tarkoituksellisen aikapaineen, entuudestaan tuntemattomassa ryhmässä työskentelyn sekä itselle uusien digitaalisen median työkalujen ja ilmaisutapojen opiskelun – omasta urasta kertovan tarinan rakentamisen lisäksi. Prosessin aikana haasteet voivat herättää epävarmuuden tunteita ja vastarintaakin, mihin tarvitaan tukea niin ohjaajilta kuin vertaisryhmältä. Haasteista selviäminen sen sijaan tuottaa suurta mielihyvää ja kokemuksen onnistumisesta. Kyse on ikään kuin itsensä voittamisesta: “Yes, mä tein sen!!” (osallistujan palaute).

Tehtävän kokeminen riittävän haastavana on edellytys sille, että työskentely tuottaa uuden oppimisen ja onnistumisen kokemuksia. Esimerkiksi flow-kokemuksia tutkinut psykologi Mihaly Csikszentmihalyi (2005, s. 116–118) pitää riittävää haasteellisuutta edellytyksenä flow-tilalle; liian helpon toiminnan yhteydessä sen saavuttaminen ei ole todennäköistä. Toisaalta haasteiden tulee olla sellaisia, että niihin voi vaikuttaa ja ne on mahdollista ratkaista (emt., s. 114–119).

Yksilön aikaisempia kokemuksia tehtävistä

suoriutumisesta on pidetty olennaisina yksilön minäpystyvyyden kehittymisen kannalta (ks. Bandura, 1977, 1997, s. 80–86, 1995, s. 3). Vastaavasti mahdollistamalla uusia onnistumisen kokemuksia voidaan tukea yksilön minäpystyvyyssuskomusten kehittymistä positiivisemmiksi. Tämä edellyttää tilanteen ja toiminnan järjestämistä siten, että onnistuminen on mahdollista eikä yksilö joudu ylivoimaisen haasteen eteen. (Bandura, 1995, s. 4.) Toisaalta liian helpolla saavutettu onnistuminen ei ole paras tapa rakentaa minäpystyvyyttä, vaan nimenomaan kokemukset vaivannäöstä ja vaikeuksista selviytymisestä rakentavat resilienttiä minäpystyvyyden kokemusta (emt., s. 3). Palauteaineiston perusteella vaikuttaa siltä, digitarinatyöpajan haastavuuden taso, osallistujien osaamisen taso sekä tarjolla oleva ohjaus palautetyöskentelyineen olivat sopivassa suhteessa toisiinsa, jolloin työpaja tuki osallistujien minäpystyvyyden kehittymistä.

Minäpystyvyyden kokemuksen kasvu näkyy myös palautteissa, joissa osallistujat suunnittelivat hyödyntävänsä uusia työkaluja ja taitoja jatkossakin. Oli siis syntynyt usko omaan osaamiseen soveltaa ja opetella kokeiltua työskentelytapaa myös itsenäisesti.

Tallaisia minitarinoita voisi opetella tekemään enemmänkin tää voisi toimia sen Pitchauksen tilalle, ei tarttis jännittää mitä sanoo yllättävässä tilanteessa...

Oli ihanaa oppia uutta, tätä tekotapaa voi tulevaisuudessakin hyödyntää.

Vertaistuki oli osallistujille erittäin merkityksellinen osa osaamiskartoitusjakson ja digitarinatyöpajan kokemusta. Työpajan palautteissa mainittiin toistuvasti toiset osallistujat, heidän digitarinansa, kokemusten ja ajatusten jakaminen ryhmässä sekä toisten osallistujien kokemuksiin samaistuminen. Vaikka osallistujat eivät pääsääntöisesti tunteneet toisiaan entuudestaan ja työskentelivät yhdessä vain viikon kestävässä kartoitusjakson ajan – ja senkin etäyhteyksin – omasta ryhmästä tuli ilmeisen tärkeä. Myös Hunt (2013, s. 120) on havainnut ryhmän

keskeisen roolin luovan työskentelyn yhteydessä.

Palauteaineistossa muita osallistujia kuvattiin hyvin positiiviseen sävyyn muun muassa ”hauskoiksi ja persoonallisiksi” ja ”hienoiksi ja mielenkiintoisiksi” tyypeiksi. Toisten osallistujien ajatukset, luova työskentely ja ura herättivät kiinnostusta. Oman ryhmän jäseniin ja heidän tilanteisiinsa voitiin samaistua: ryhmässä oli ”samanhenkisiä” persoonia, joiden kanssa oltiin ”samassa veneessä”. Palautteissa tärkeäksi nousikin juuri kokemus siitä, ettei ole tilanteensa kanssa yksin:

Toisista sai tukea kun ne tietää näemmä miltä itestä tuntuu.

Digitarinatyöpajan palautteissa viitattiin erityisen usein toisten osallistujien tarinoin, joista oli vaikutettu, liikutettu ja inspiroiduttu. Digitarinoita kuvattiin muun muassa ”upeiksi”, ”mahtaviksi”, ”inspiroiviksi”, ”koskettaviksi”, ”omaperäisiksi” ja ”sielukkaiksi”. Tekijöidensä ajatus- ja kokemusmaailmaa avaavia henkilökohtaisia tarinoita selvästi arvostettiin.

Minua miellytti, että ihmiset olivat tunteella mukana. Tarinat olivat aitoja, koskettavia, jopa riippaiseviakin.

[- -] tuntuu että tämä tarinat tavoittivat tekijöidensä sisimmän, sen millaisia olette. Ihanat tarinat.

Banduran (1977, 1997, 1995, s. 3–4) minäpystyvyysteorian valossa työpajan osallistujaryhmän merkityksen voi nähdä kahtalaisena: sekä sosiaalisten mallien että sosiaalisen suostutellun lähteenä. Ryhmän keskusteluissa ja toisten tekemien digitarinoiden kautta osallistujilla oli mahdollisuus kuulla ja nähdä, miten toiset saman alan ihmiset olivat löytäneet oman polkunsa, kohdanneet haastavat tilanteet ja selviytyneet niistä. Vertaisryhmä tarjosi siis samaistuttavia malleja ja niiden kautta mahdollisuuden välillisiin kokemuksiin. Tässä on Banduran (1995, s. 3) mukaan olennaista nimenomaan ryhmän riittävä samankaltaisuus, jolloin vertaisten on-

nistuminen lisää uskoa omaan onnistumiseen. Lisäksi digitarinatyöpajan tapauksessa vertaisryhmä toimi tuen ja kannustuksen antajana – esimerkiksi antaessaan toisilleen palautetta digitarinoista.

Työpajaryhmien työstämien omakohtaisen tarinoiden voi ajatella myös edustavan eräänlaisia vastatarinoita tai vaihtoehtoisia tarinoita kulttuurissa vallitseville mallitarinoille esimerkiksi työttömyydestä tai taiteilijuudesta. Tällaisina ne voivat tarjota työpajaosallistujille uudenlaisia aineksia oman sisäisen tarinan ja ammatillisen identiteetin työstämiseen – mallitarinoiden ehdottaessa sangen kaavamaisia ja mahdollisesti omakohtaisesti vieraalta tuntuvia jäsenyyksen mahdollisuuksia (ks. Mäkelä & Silfverberg, 2020, s. 38).

Itsetutkiskelu nousi palautteissa esiin merkityksellisenä kokemuksena, vaikkakin selvästi harvemmin kuin uuden oppiminen ja vertaistuki. Sen näkyminen palautteissa ei ole yllättävää, sillä digitaalinen tarinankerronta on luonteva väline oman elämän – tässä tapauksessa erityisesti oman uran – merkityksellisten kokemusten tutkimiseen ja näkyväksi tekemiseen. Itsetutkiskelu on suorastaan keskeinen elementti digitaalisia uratarinoita rakennettaessa, samoin kuin sellaisessa luovassa kirjoittamisessa, jonka tavoitteet kytkeytyvät transformatiiviseen työskentelyyn ja oppimiseen (ks. Hunt 2013, s. 3–11). Itsetutkiskelua tapahtuu läpi prosessin: vanhoja valokuvia ja muita aineistoja läpi käydessä, oman uratarinan näkökulmaa ideoidessa, tarinaa kirjoittaessa, tarinaluonnosta pienryhmässä jakaessa sekä digitarinan editointivaiheessa. Sitä palvelee myös oman digitarinan näkeminen katsojan roolissa. Kuten eräs osallistuja palautteessaan osuvasti kuvasi:

Tuli kaiveltua vanhoja kuvia ja tekstejä eri tavalla, kun vastassa oli teksti minkä rinnalle niitä etsi. Löysin uudelleen puoliksi unohdettuja luomuksia ja sain kertomuksen etäännyttämästä näkökulmaa ammatilliseen kehityspolkuuni.

Itsetutkiskeluun viitattiin puhumalla ”muiste-lusta” sekä oman ”elämän”, ”uran”, ”tekemisen”, ”lähtökohtien”, ”historian” tai ”matkan” ”tarkas-

telusta”, “tutkailusta”, “pohdiskelusta”, “jäsentämisestä/jäsentelystä” ja “konkretisoimisesta”. Itsetutkiskelu nousi useimmin esiin Google Jamboardin sivulla, jossa osallistujia pyydettiin kirjaamaan, mikä oli työpajassa merkittävintä itselle. Menneisyyden tarkastelun lisäksi itsetutkiskeluun saattoi liittyä myös omien tulevaisuudentoiveiden pohtimista:

Omien lähtökohtien pohdiskelu, mitä on tehnyt, miksi, sekä mitä haluaisi tehdä.

On syytä mainita, että ohjaajien työpajan aluksi pitämät johdantoluennot omaelämäkerrallisesta työskentelystä ja digitaalisesta tarinankerronnasta saattoivat osaltaan ohjata osallistujia tunnistamaan tämän tarinankerronnan ulottuvuuden. Kuten edellä on todettu, olemme pitäneet itsereflektion tukemista tärkeänä osana työpajatyöskentelyä ja edellytyksenä oman ammatti-identiteetin työstämiselle. Näin ollen myös käytettyjä menetelmiä esitellessämme olemme tuoneet esiin niiden hyödyt itsereflektion välineinä.

Arvostava ilmapiiri oli neljäs palautteissa esiin noussut tukea antava tekijä. Määrällisesti se esiintyy aineistossa melko marginaalisessa roolissa, mutta Luovien alojen osaamiskartoitus-hankkeen toteuttajien, kartoitusjaksojen kouluttajien ja digitarinatyöpajan ohjaajien näkökulmasta tähän viittaava palaute on merkityksellistä. Luottamuksen ja luottamuksellisuuden lisäksi arvostus on yksi niistä ominaisuuksista, joita edellytetään luovaan työskentelyyn ja transformatiiviseen oppimiseen tähtäävältä ryhmältä (Hunt, 2013, s. 123).

Google Jamboardin palautteissa mainittiin hyvä tunnelma ja arvostava ilmapiiri yleisellä tasolla, minkä lisäksi viitattiin myös ohjaajien (”miellyttävät vetäjät”) merkitykseen työpajakokemuksessa. Osallistujat kokivat saaneensa tukea ja ymmärrystä paitsi vertaisryhmältä myös työpajan ohjaajilta ja muilta kartoitusviikon toteutuksesta vastanneilta taide- ja kulttuurialaa ymmärtäviltä kouluttajilta:

Kunnioitus taiteilijuutta ja taiteilijoita kohtaan

Sallivassa ympäristössä luovuus aukeaa.

Tähän teemakategoriaan luimme myös palautteet, joissa kiitettiin digitarinatyöskentelyn ohjausta ja selkeitä ohjeistuksia. Työpajan ennalta suunniteltu, jäsenelty struktuuri sekä osallistujien ohjaaminen askel askeleelta työskentelyprosessin edetessä ovat tärkeässä osassa luotaessa osallistujille turvallista ilmapiiriä ja mahdollistettaessa onnistumisen kokemuksen saavuttamista.

Positiivinen palaute ja kannustus on Banduran (1995, s. 4) mukaan toimiva keino vahvistaa yksilön uskoa onnistumisen mahdollisuuksiin edellyttäen, että palaute on uskottavaa ja vastaa yksilön saamaa kokemusta suoriutumistaan. Positiivisen ilmapiirin luomisella on merkitystä myös sikäli, että yksilön senhetkinen fysiologinen ja emotionaalinen tila voi osaltaan vaikuttaa minäpystyvyyden kokemukseen (Bandura, 1995, s. 4–5). Etenkin jos omaan arkeen on sisällynyt kokemuksia työttömyyden leimavuudesta ja vähäisestä sosiaalisesta arvostuksesta sekä esimerkiksi hankalia kokemuksia viranomaisten kanssa asioimisesta, positiiviset vuorovaikutustilanteet voivat tarjota eräänlaisia korjaavia kokemuksia. Kartoitusviikon asiiasältöjen ja aktiviteettien lisäksi on siis mitä ilmeisimmin ollut merkityksellistä se, millä tavalla osallistujat on kohdattu viikon aikana: ei ensisijaisesti työttöminä, vaan osaavina alansa ammattilaisina.

Koetut haasteet

Google Jamboard -alustalla osallistujia rohkaistiin nostamaan esiin myös haastavaksi ja vaikeaksi koettuja asioita. Tälle oli varattu oma sivu, jonka otsikkona oli ”Tuntui hankalalta”. Osallistujat toivatkin esiin kokemiaan haasteita nimenomaan tällä palautealustan sivulla. Useimmin ne liittyivät tekniikkaan, tarinankerrontaan sekä aikatauluun.

Tarkastelemme palauteaineistossa esitettyjä hankaliksi koettuja asioita siitä näkökulmasta, mitä ne tuovat esiin digitarinatyöskentelyn toteuttamisessa ja kehittämisessä huomioitavaksi. Työpajatyöskentelyn suunnittelussa ja ohjauk-



nessä on hyvä ennakoida mahdollisesti eteen tulevia hankalia ja työläitä vaiheita ja varmistaa, että osallistujilla on saatavilla joka tilanteessa riittävästi tukea. Tällä vältetään se, että osallistuja kokisi oman toimintansa jollakin tapaa epäonnistuneeksi.

Teknisissä haasteissa kyse oli niistä digitaalisten työkaluista, joita käytettiin työpajaan osallistumiseen sekä digitarinan tekemiseen. Osaamiskartoitusjaksojen toteuttaminen Zoom-sovelluksen kautta vaikutti väistämättä työpajakokemukseen, etenkin ohjaajien ja ryhmän väliseen sekä ryhmän keskinäiseen vuorovaikutukseen. Osa osallistujista kohtasi ongelmia esimerkiksi kodin internet-yhteyden toimivuuden kanssa, osa taas koki haastavaksi ”[y]hdistyä virtuaalisesti toisiin” (osallistujan palaute). Myös WeVideon käytössä koettiin haasteita, vaikka videoeditointisovellus toisaalta sai myös paljon kiitosta helppokäyttöisyydestään. Olennaista on, että työpajan aikana osallistujilla on saatavillaan riittävästi ohjausta ja apua teknisten haasteiden ylittämiseen.

Digitarinatyöpäjoja järjestettäessä ja ohjattaessa on tärkeää ottaa huomioon osallistujien tekniset valmiudet tietokoneiden sekä tarvittavien ohjelmien ja sovellusten käytössä. Digitarinan tekeminen onnistuu hyvin myös ilman aikaisempaa kokemusta videoeditoinnista. Työskentely on kokemustemme mukaan mahdollista toteuttaa videovälitteisesti – joskin samassa fyysisessä tilassa työskenneltäessä osallistujien tukeminen on sujuvampaa ja nopeampaa. Silloin myöskään internet-yhteyteen liittyviä ongelmia ei esiinny samaan tapaan kuin kunkin osallistujan työskennellessä tahollaan.

Tarinankerronnan haasteissa oli kyse materiaalien valintaan, tuottamiseen ja yhdistämiseen liittyvistä luovista ratkaisuista. Osa oli kokenut vaikeaksi kuvamateriaalin löytämisen omaan digitarinaan. Syyksi mainittiin, että kuvia oli liian niukasti, niiden laatuun ei oltu tyytyväisiä tai materiaalia oli niin runsaasti, että sen läpikäyminen ja valitseminen oli haastavaa.

Kuvamateriaalin puutteeseen on saatavilla apua ilmaisista kuvapankeista (esim. Unsplash ja Pixabay) sekä WeVideo-ohjelmassa käytävissä olevasta mediakirjastosta. Näiden aineis-

tojen äärelle on hyvä ohjata viimeistään digitarinatyöpajassa, mahdollisesti jo ennakkotehtävän yhteydessä. Ennakkotehtävöohjeessa on tarpeen tuoda esiin, että kuvamateriaalin etsiminen ja valinta edellyttävät aikaa ja prosessointia. Kuvia valitessaan tulee samalla pohtineeksi siihenastista työuraansa eri vaiheineen.

Digitarinan lajityypin tiiviys asetti työskentelylle omat haasteensa: oman uratarinan sanoittaminen ja tiivistäminen lyhyeen formaattiin saatettiin kokea vaikeaksi. Oman tarinan sanallistamista tukee osaltaan ennen sen kirjoittamista tehty vapaan assosiativisen kirjoittamisen harjoitus.

Aluksi tuntui hankalalta keksiä mitään sanottavaa ja lopulta oli hankalaa tiivistää se lyhyeksi tarinaksi :D

Myös oman kertojanäänien tallentaminen herätti osallistujissa ristiriitaisia tuntemuksia. Digitarinatyöpajoissa moni tallentaa ja kuulee tallennettua ääntänsä ensimmäistä kertaa, jolloin oma ääni voi kuulostaa vieraalta. Osallistujat tuntuvatkin usein suhtautuvan ääneensä varsin kriittisesti. Tähän auttaa oikeastaan vain totuttelu, eli oman tallennetun äänen kuuntelu, sekä tallennustilanteen tekeminen mahdollisimman helpoksi ja turvallisiksi ohjauksen ja rohkaisevan palautteen avulla.

Tiukka aikataulu nousi esiin keskeisenä haasteena. Moni osallistuja koki työskentelyn aikana kiireen tuntua. Erään osallistujan sanoin: ”Omaan työskentelytapaan suhteutettuna aikaa oli aivan liian vähän.” Kaksipäiväinen digitarinapaja on kiistatta intensiivinen kokemus, ja oman digitarinan saaminen valmiiksi määräajassa vaatii tiivistähtistä työskentelyä. Mikäli käytetyt sovellukset ovat entuudestaan vieraita, oma digiosaaminen on yleisesti heikkoa ja/tai internet-yhteyden tai tietokoneen kanssa esiintyy ongelmia, aika voi osoittautua niukaksi. Tämä on syytä ottaa huomioon työpajan valmistelussa: työpajan keston sekä työpajan osallistujamäärän määrittely on sidoksissa osallistujien aiempaan osaamiseen.

Osalla ryhmistä aikataulu oli hieman tiukempi kuin toisilla, koska digitarinapaja

käynnistyi heti kartoitusjakson ensimmäisenä päivänä, jolloin viikon ohjelman esittely ja tutustumiskierros veivät aikaa digitarinan työstämiseltä. Toisilla ryhmillä sen sijaan digitarinatyöskentely jatkui vasta myöhemmin, ja digitarinatyöpajaan oli käytettävissä kaksi kokonaista työpäivää.

Joissakin tapauksissa aikataulu saattoi tuntua tiukalta yksinkertaisesti siksi, että luova työskentely imaisi mukaansa ja lopputulokseen suhtauduttiin kunnianhimoisesti. Tarinan työstämiseen olisi mielellään käytetty enemmän aikaa, koska ”videon rakentaminen oli niin hauskaa ja mielenkiintoista” (osallistujan palaute). Aikapaine on digitarinatyöpajassa tarkoituksellinen ratkaisu. Vaikka perfektionismi on luovassa työskentelyssä tarpeen, se voi myös muodostua tuotteliaisuuden ja valmiiksi saattamisen esteeksi, ja aikataulutuksella pyritään torjumaan tätä (ks. esim. Svinhufvud 2009, s. 123–124).

Edellä mainittujen digitarinatyöskentelyyn liittyvien haasteiden lisäksi hankaliksi nimettiin myös asioita, jotka eivät suoraan liittyneet työpajan toteutustapaan. Osa palautteista vaikuttaisikin kuvaavan osallistujan kokemia – kenties pitkittyneestä työttömyydestä johtuvia – yleisempiä haasteita **arjen hallinnassa**, kuten säännöllisen päivärytmin ylläpitämisessä. Hankaliksi asioiksi mainittiin esimerkiksi aikaiset aamuherätykset, keskittyminen ja väsymys keskellä päivää. Muutamassa palautteessa viitattiin myös **itseluottamuksen ja motivaation puutteeseen**.

Haluttomuus osallistua osaamiskartoitusjaksolle näkyi työpajan aikaisessa vuorovaikutuksessa joidenkin ryhmien tai osallistujien kanssa. Koska kartoitusjakso oli toimenpide, johon työvoimaviranomaiset olivat ohjanneet osallistujat työttömyysturvan menettämisen uhall, digitarinatyöpajaankin saatettiin osallistua ”pakosta”. Jotkut osallistujat kokivat näin tulleen väärinkohdeiluiksi, ja vastustusta kohdistui ajoittain myös työpajan ohjaajiin ja heidän ohjeistamiinsa työskentelymenetelmiin. Vastarinta saattoi näkyä esimerkiksi siten, että osallistuja kieltäytyi pitämästä Zoom-yhteydessä videokameraa päällä ja kommunikoidakseen puhumalla edes esittäytymiskierroksen aika-

na. Sen sijaan osallistuja kommunikoi ohjaajien ja ryhmän kanssa ainoastaan chat-viestein. Erityisesti omaa ammatillista toimintaa kuvaavan digitarinan henkilökohtaisuus herätti vastarintaa joissakin osallistujissa, ja he saattoivat ratkaista ongelman tulkitsemalla digitarinan ohjeistuksia luovasti.

[S]uhtauduin digipajaan kutsukirjettä lukiessa näin: yhteiskunta kiristää minua kertomaan itsestäni. some-aika on ollut tässäkin mielessä raskas, kun tuntuu että painetta siihen puoleen on; osallistumiseen jonkun menettämisen pelossa. löysin keinoa saattaa tehtävän loppuun, näyttämällä kaiken raakadatana ja se onko luettavaa, ei ollut sen tarkoitus.

Työvoimapolitiittiset toimenpiteet ja niihin liittyvä koulutus voidaan nähdä kontrollin ja hallinnan keinona. Luovien alojen osaamiskartoitus -hankkeessa sellaiseksi voi tulkita tietojen keräämisen osallistujilta, tiedon tuottamisen heidän kanssaan sekä sen, että osallistuminen hankkeeseen oli edellytys työttömyystuelle. (Ks. Vähämäki, 2015, s. 54.) Tällainen tulkinta saattaa olla osallistumishaluttomuuden taustalla.

Silti pedagogisesta näkökulmasta tarkasteltuna työttömille tarkoitettu digitarinatyöpajan kaltainen työskentely voi olla tarkoituksenmukaista ja muodostaa ”siirtymätilan”, reitin ”eristyneisyyden tilasta oppimaan yhteiskunnallisen vuorovaikutuksen välineitä” (Onnismaa & Pasanen, 2015, s. 280). Taidelähtöinen työskentely on omiaan luomaan edellytykset vertaisvuorovaikutukselle sekä ihmisen tilanteen kokonaisvaltaiselle kohtaamiselle. Myös tämän suuntaista palautetta saatiin, kuten edellä on tuotu esiin.

Motivaation puute saattoi toisaalta osaltaan kertoa myös heikosta minäpystyvyyden kokemuksesta, minäpystyvyyksäilykset kun on nähty keskeiseksi tekijäksi yksilön motivaation syntyisessä (esim. Bandura, 1995, s. 6–8). Toisaalta vertaisryhmän ja tarinoiden jakamisen merkitys osoitti näissäkin tapauksissa voimansa – myös työskentelyyn vastahakoisesti suhtautuneet osallistujat lopulta vapaaehtoi-



sesti ryhmässä tehtyjen digitarinoiden katse- luun ja useimmissa tapauksessa esittivät itsekin jonkinlaisen digitaalisen tuotoksen.

Koetut vaikutukset

Osallistujilta ei ekplisiittisesti kysytty, millä tavoin työpaja oli vaikuttanut heihin. Koetut vaikutukset nousivat kuitenkin toistuvasti esiin Google Jamboard -alustan ”Minua miellytti”, ”Merkittävintä itselle” ja ”Tunnelma työpajan päättyessä” -sivuilla. Vaikutuksista puhuttaessa viitattiin jonkinlaiseen *muutokseen* osallistujan ajattelussa, kokemuksessa tai toiminnassa. Tällaisia muutoksia sanoittavat palautteet voi jaotella kahden teemakategorian alle: palautteissa puhutaan *itseymmärryksen ja -arvostuksen kasvusta* sekä *tulevaisuususkon heräämisestä*.

Itseymmärryksen ja -arvostuksen kasvu tulee esiin palautteissa, joissa viitataan omaa ammatillista identiteettiä, osaamista ja toimintaa koskevien käsitysten muutokseen. Käsitysten muutos näkyy ilmaisuihin, joissa puhutaan muun muassa asioiden näkemisestä ”uudelta kannalta” tai ”erilaisesta perspektiivistä”, jonkin ”oivaltamisesta” tai ”huomaamisesta” sekä omasta itsestä ”oppimisesta”.

Oivallukset ovat liittyneet siihen, mikä on itselle tärkeää ja merkityksellistä, omaan taiteelliseen/ammatilliseen tekemiseen sekä omaan elämänkulkuun ja urapolkuun eli siihen, mitä on aiemmin kokenut ja tehnyt, missä tilanteessa on tällä hetkellä sekä mitä kohti haluaa mennä. Palautteet viittaavat siis vahvasti siihen, että digitarinatyöpaja on saanut osallistujat prosessoimaan omaa identiteettiään ja selkiyttänyt sisäistä tarinaa. Tarinallinen lähestymistapa näkee ihmisen nimenomaan ajallisena olentona, jonka nykyhetkelle ja -tilanteelle antamiin merkityksiin vaikuttavat sekä koettu menneisyys että ennakoitu tulevaisuus. Vastaavasti menneisyydelle tarinoissa annetut tulkinnat vaikuttavat tulevaisuuteen suuntautumiseen. (Hänninen, 2005, s. 58.)

Omissa käsityksissä tapahtunutta muutosta on sanoitettu palauteaineistossa tavalla, joka viittaa muutoksen positiivisuuteen. Tämä näkyy

varsinkin palautteissa, joiden mukaan digitarinan kautta tapahtunut itsetutkiskelu ja oman osaamisen ja työskentelyn näkyväksi tekeminen on auttanut näkemään itsensä kyvykkäänä ja pystyvänä. Tällaisissa palautekommenteissa minäpystyvyyuskäsitysten sekä itsearvostuksen kehittyminen tulee näkyviin erityisen selvästi.

Myös oman elämän ja oman osaamisen ajattelu sai minut pohtimaan, että olen kyvykäs, vaikken olekaan juuri nyt työllistetty.

Ajatusten jäsentely, kohtalontovereiden kanssa kokoontuminen, omien tekemisten selailu kuvista ja videoista toi tunnetta, että on tässä kaikkee hienoakin tullu tehtyä.

Tulevaisuususkon herääminen on toinen työpajan vaikutus, joka oli nähtävissä työpajan palautteissa joko suoraan tai epäsuorasti ilmaistuna. Kategorian nimeäminen viittaa siihen, että näissä palautteissa keskeistä on yhtäältä optimismin ja toiveikkuuden, toisaalta tulevaisuusorientaation eli tulevaisuuteen suuntautumisen ilmaiseminen.

Kuten työpajan toteutusta kuvattaessa tuotiin esiin, optimismia, toiveikkuutta ja tulevaisuususkoa pyrittiin tarkoituksellisesti virittämään työpajassa assosiativisen kirjoittamisen harjoitteissa, jotka HERO-mallia soveltaen (ks. Luthans ym., 2015, s. vii, 2) ohjasivat annetuilla alkusanoilla tutkiskelemaan esimerkiksi omia vahvuuksia ja tulevaisuuden toiveita. Palautteissa tulevaisuususkon herääminen nousi esiin erityisesti kysyttäessä osallistujilta tunnelmasta digitarinapajan päättyessä. Optimismi ja toiveikkuus näkyivät ilmaisuihin, joissa omaa tunnelmaa kuvattiin esimerkiksi ”innostuneeksi”, ”odottavaksi”, ”vapautuneeksi”, ”inspiroituneeksi” tai ”voimaantuneeksi”. Palautteissa puhuttiin myös nimenomaisesti optimismin ja uskon heräämisestä:

Tässä on herännyt sellanen usko, että saatan olla oikealla tiellä nyt.

Tulevaisuusorientaatio puolestaan tuli erityisen selvästi esiin palautteissa, joissa puhuttiin

eksplisiittisesti tulevaisuudesta tai tuotiin esiin palautteen antajan tulevaisuudensuunnitelmia.

Tulevaisuudessani taitaa häämöttää sarja digitarinoita

Innolla jatkamaan oman [käsityöalan yrityksen] suunnittelua <3

Lopuksi

Luovien alojen osaamiskartoitus -hankkeen digitarinatyöpajoissa tapahtunut uuden oppiminen ja sen tuottamat onnistumisen kokemukset, ryhmältä saatu vertaistuki, omaa tarinaa työstäessä toteutunut itsetutkiskelu sekä työpajassa koettu arvostava ilmapiiri ovat senkaltaisia osallistujia tukevia tekijöitä, jotka parhaimmillaan lisäävät osallistujan itseymmärrystä ja -arvostusta sekä herättävät optimismia ja uskoa omaan pystyvyyteen ja tulevaisuuden mahdollisuuksiin. Luovan kirjoittamisen ja digitaalisen tarinankerronnan menetelmillä on siis tämän tutkimuksen valossa annettavaa työttömyyden haastaessa ammatti-identiteettiä, ammatillista itsetuntoa ja minäpystyvyyssäkäsityksiä. Tämä oli nähtävissä niinkin lyhyessä kuin kahden päivän mittaisessa työpajassa.

Vastaavia tuloksia voidaan saavuttaa myös muilla uraohjauksen toimintamalleilla, jotka perustuvat yksilön kokonaisvaltaiseen kohtaamiseen, vertaistuen hyödyntämiseen sekä yksilön tarinan, identiteetin ja uskomusten työstämiseen (ks. esim. Drosos ym., 2021; McMahon & Watson, 2013). Erotuksena niistä digitarinatyöpajan kaltainen taidelähtöinen ja tarinallinen työskentely on mahdollista toteuttaa myös lyhytkestoisena interventiona, joka on yhdistettävissä muihin uraohjauksen lähestymistapoihin.

Tarinankerronnan potentiaalini lisäksi on syytä ottaa huomioon riskejä, joita omaelämäkerralliseen työskentelyyn liittyy. Kun osallistujilta ei edellytetä aiempaa kokemusta, työskentelyprosessin on oltava strukturoitu. Käytännössä se tarkoittaa sitä, että työskentely on ohjaajien vaiheistama ja ohjeistama sekä sisältää ehdotuk-

sia esimerkiksi näkökulmiksi tai kerronnan lähtökohdiksi. Tämä voi pahimmillaan ohjata stereotyyppisten mallitarinoiden uusintamiseen, mutta väistämätöntä se ei suinkaan ole (ks. Hyvärinen & Mäkelä, 2020, s. 91, 94–100; Karttunen, 2020, s. 63; Mäkelä & Silfverberg, 2020, s. 23–25).

Elävä tarinankerronta edellyttää avoimuutta ja mahdollisuuksia kertoa toisin. Tämä on syytä ottaa huomioon työpajoja järjestettäessä esimerkiksi tuomalla esiin useita kerronnan keinoja ja lähtökohtia ja muistuttamalla, että toisinkin voi tehdä. Osallistujilla tulee olla mahdollisuus kertoa juuri sellaisia tarinoita, joita siinä tilanteessa haluavat ja joita pitävät todenmukaisina omaa kokemustaustaansa vasten. Tämä on edellytys oman tarinan kautta näyttäytymisen ja nähdäksitulemisen kokemukselle sekä oman tarinan ja sen kerronnan tavan mielekkääksi kokemiselle – ja siten refleksiivisyyteen ja identiteettityöhön liittyvien tavoitteiden toteutumiselle. Ryhmissä jaettuina yksittäiset tarinat vaikuttavat kertojien ja kuulijoidensa jatkuvasti muokkautuviin sisäisiin tarinoihin mutta myös jossakin määrin kulttuuriseen mallitarinoiden valikoimaan (ks. Hänninen 2000, s. 50–53; Kuusipalo, 2008, s. 54).

Digitaalinen tarinankerronta multimodaalisena, useita ilmaisukeinoja yhdistelevänä menetelmänä mahdollistaa monenlaisia tarinoita ja kerronnan tapoja ja sallii kunkin osallistujan hyödyntää omia vahvuuksiaan. Digitarinan voi halutessaan rakentaa myös niin, ettei kaikkia käytettävissä olevia ilmaisukeinoja hyödynnetä tai anneta niille yhtä suurta roolia. Digitarinan voi siis tehdä vaikkapa hyvin vähäisellä kuva-aineistolla tai niukka sanallista ilmaisua käyttäen. Digitarinatyöskentely mahdollistaa myös usean kielen käyttämisen. On esimerkiksi mahdollista kirjoittaa raakatekstit omalla äidinkielellä ja valmis tarina työpajaryhmän yhteisellä kielellä tai käyttää tarinassa omaa äidinkieltä, mutta tekstittää se muita osallistujia varten.

Olemme edellä hyödyntäneet minäpystyvyyttä keskeisenä käsitteellis-teoreettisena näkökulmana analysoidessamme digitarinapajoista kerättyä palautetta. On syytä korostaa,

että emme ole tässä tutkimuksessa mitanneet osallistujien minäpystyvyyksistyksen muutosta työpajatyöskentelyn aikana, vaan ainoastaan analysoineet työpajan päätteeksi kerättyä palauteaineistoa ja pyrkineet tunnistamaan osallistujien kokemuksista minäpystyvyyden kehittymiseen viittavia ilmaisuja ja teemoja. Työpajojen ja palauteaineiston keruun toteutus ei alun perin ole perustunut minäpystyvyyden viitekehykselle, vaan minäpystyvyys nousi vasta työpajakokemusten reflektoinnin ja aineiston alustavan tarkastelun vaiheessa keskeiseksi tulkintateoriaksi. Tunnistimme siis sen relevanssin ja selitysvoinan siinä vaiheessa, kun vaihdoimme rooliamme kehittäjistä (työpajajohtajista) toteutettua toimintaa analysoiviksi ja arvioiviksi tutkijoiksi.

Työpajakokemusten, osallistujapalautteiden ja hyödyntämämme lähdekirjallisuuden perusteella pidämme ilmeisenä, että digitarinatyöskentelyssä toteutuu useita elementtejä, jotka edesauttavat osallistujien minäpystyvyyden kehittymistä:

- *Osaamisen tunnistaminen:* Oman työuran tai taiteilijauran reflektointi kirjoittamalla, uraan liittyviä valokuvia ja esimerkiksi taideteoksia läpi käymällä sekä digitarinaa työstämällä edistää oman ydinosaamisen ja vahvuuksien tunnistamista ja tekee osaamisen näkyväksi osallistujalle itselleen sekä muille.
- *Onnistumisen kokemukset:* Oman digitarinan työstäminen on – työskentelyn luovan luonteen, aikapaineen sekä osallistujille uusien digitaalisen median työkalujen ja ilmaisukeinojen vuoksi – haastava tehtävä, mutta suunnitellun ja selkeän struktuurin sekä saatavilla olevan ohjauksen vuoksi toteutettavissa oleva ja turvallinen. Siksi se tuottaa osallistujille oppimisen ja onnistumisen iloa sekä parhaimmillaan palkitsevan flow-kokemuksen.
- *Sosiaalinen tuki:* Työpajassa osallistujat ovat monin tavoin vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja saavat positiivista ja kannustavaa palautetta sekä toisilta osallistujilta että ohjaajilta. Olennaisia ovat myös ryhmän tarjoama vertaistuki ja samais-

tumismallit: muiden osallistujien tekemien digitarinoiden kautta opitaan toisten elämäntarinoista ja työelämäkokemuksista sekä samaistutaan niihin. Toisaalta oman tarinan jakamisen kautta tullaan näkyväksi ja hyväksytyksi ainutlaatuisena yksilönä samalaisessa elämäntilanteessa olevien muodostamassa yhteisössä.

Edellä mainituista onnistumisen kokemukset sekä sosiaaliset mallit ja kannustava palaute on tunnistettu keskeisiksi minäpystyvyyden kehittymistä tukeviksi tekijöiksi niin Banduran (1977, 1997) alkuperäisessä minäpystyvyysteoriassa kuin työttömien minäpystyvyyttä tarkastelleissa tutkimuksissa (esim. Maddy ym., 2015). Digitarinatyöpajaan osallistumisen vaikutus yksittäisen osallistujan minäpystyvyyden kehittymiseen luonnollisesti vaihtelee, sillä minäpystyvyyteen vaikuttavat monet eri tekijät ja lyhytkestoisen intervention mahdollisuudet vaikuttaa siihen ovat rajalliset.

Pidemmissä työpajoissa tai esimerkiksi opintojen aikana toteutuvassa ohjatussa ammatti-identiteettityössä on mahdollista kehittää pystyvyyksikäsitteitä perustavanlaatuisemmin ja saavuttaa vieläkin paremmin sellaista refleksiivistä osaamista, jota tämän päivän ja tulevaisuuden työ etenkin luovilla aloilla edellyttää. Parhaimmillaan henkilökohtaisen uratarinan rakentaminen digitarinan muodossa auttaa tunnistamaan oman ammatillisuuden eri puolia ja niihin liittyviä mahdollisuuksia – esimerkiksi koronan jälkeisellä taiteen ja kulttuurin kentällä, jolla digitaalisen teknologian käyttö on lisääntynyt, ja jolla jotkin koronaan liittyvät muutokset näyttäisivät jäävän elämään (ks. Jakonen, Luonila, Renko & Kanerva, 2020, s. 55).

Heikko ammatillinen itsetunto ja minäpystyvyys puolestaan voivat nousta esteiksi työllistymiselle tai työssä ja opinnoissa suoriutumiselle. Ne saattavat rajoittaa kykyä nähdä uusia tilaisuuksia ja uskoa omiin työllistymismahdollisuuksiin, jolloin ne voivat heikentää yksilön tulevaisuususkkoa ylipäätään. Esitämmekin, että sen rinnalla, että kiinnitetään huomiota taide- ja kulttuurialan ammattilaisten mahdollisiin osaamisen vajeisiin ja niiden täydentämiseen,

on olennaista panostaa minäpystyvyyden ja ammatillisen itsetunnon vahvistamiseen. Työllistymisen ja yksilön kokonaisvaltaisen hyvinvoinnin kannalta merkityksellistä on se, että usko omaan pystyvyyteen ja arvoon kasvaa ja

omaa osaamista sekä vahvuuksia opitaan saanoittamaan ja tekemään näkyviksi potentiaalisille yhteistyökumppaneille, toimeksiantajille tai työnantajille – sen ohessa, että rakennetaan kokonaan uutta osaamista.

Lähteet

- Bandura, A. (1995). Exercise of Personal and Collective Efficacy in Changing Societies. Teoksessa A. Bandura (toim.) *Self-efficacy in Changing Societies* (1–45). Cambridge, NY: Cambridge University Press.
- Bandura, A. (1997). *Self-efficacy. The Exercise of Control*. New York: W.H: Freeman and Stanford.
- Bandura, A. (1977). Toward a Unifying Theory of Behavioural Change. *Psychological Review*, 84(2), 191–215. DOI: <https://doi.org/10.1037/0033-295X.84.2.191> (Haettu 25.11.2021)
- Benwell, B. & Stoke, E. (2006). *Discourse and Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Chen, G., Gully, S. M. & Eden, D. (2004). General Self-efficacy and Self-esteem: Toward Theoretical Distinction between Correlated Self-evaluations. *Journal of Organizational Behavior*, 24, 375–395.
- Csikszentmihalyi, M. (2005). *Elämän virta Flow. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Suom. R. Hellsten. Helsinki: Rasalas Kustannus.
- Drosos, N., Theodoroulakis, M., Antoniou, A., & Rajter, I. Č. (2021). Career Services in the Post-COVID-19 Era: A Paradigm for Career Counseling Unemployed Individuals. *Journal of Employment Counseling*, 58(1), 36–48. DOI: <https://doi.org/10.1002/joec.12156> (Haettu 22.3.2022)
- Goldberg, N. (2009). *Hyvä kaukainen ystävä. Kuinka kirjoittaa elämäntarina*. Suom. M.-R. Vainikkala. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Haapakorpi, A. (2022). The Quality of a Professional Portfolio Career in the Post-industrial Era. *Journal of Education and Work*, 35(4), 441–454; DOI: <https://doi.org/10.1080/13639080.2022.2073340>, 22.09.2022 (Haettu 30.10.2022)
- Hackett, G. (1995). Self-efficacy in Career Choice and Development. Teoksessa A. Bandura (toim.) *Self-efficacy in Changing Societies* (232–258). Cambridge, NY: Cambridge University Press.
- Hanski, S. (2019). *Tarinoita työttömyydestä – Narratiivinen tutkimus identiteetin uudelleenrakentamisesta irtisanotuksi joutumisen jälkeen*. Aikuiskasvatustieteen pro gradu. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, kasvatustieteiden laitos.
- Hardy, P., Jamissen, G., Nordkvelle, Y. & Pleasants, H. (2017). Preface. Teoksessa G. Jamissen, P. Hardy, Y. Nordkvelle & H. Pleasants (toim.) *Digital Storytelling in Higher Education. International Perspectives* (v–xvi). Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Harni, E. (toim.) (2015). *Kontrollikoulu. Näkökulmia koulutukselliseen hallintaan ja tosin oppimiseen*. Kampus Kustannus / JYY julkaisusarja nro 96. 2. p. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Hessler, B. & Lambert, J. (2017). Threshold Concepts in Digital Storytelling: Naming What We Know About Storywork. Teoksessa G. Jamissen, P. Hardy, Y. Nordkvelle & H. Pleasants (toim.) *Digital Storytelling in Higher Education. International Perspectives* (19–35). Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Hirvi-Iljäs, M., Kautio, T., Kurlin, A., Rensujeff, K. & Sokka, S. (2020). *Taiteen ja kulttuurin barometri 2019. Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot*. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cuporen verkkojulkaisuja 57. Helsinki: Cupore. URL: https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/taiteen_ja_kulttuurin_barometri_2019.pdf (Haettu 30.9.2021)
- Hult, M., Saaranen, T., & Pietilä, A.-M. (2016). Työttömien kokemuksia terveydestä ja hyvinvoinnista: haastattelututkimus. *Sosiaalilääketieteellinen Aikakauslehti*, 53(2), 108–118. URL: <https://journal.fi/sla/article/view/56917> (Haettu 30.9.2021)
- Hunt, C. (2013). *Transformative Learning Through*



- Creative Life Writing: Exploring the Self in the Learning Process*. London & New York: Routledge.
- Hyvärinen, M. & Mäkelä, M. (2020). Oman elämänsä kertojat. Teoksessa M. Mäkelä, S. Björninen, V. Hämäläinen, L. Karttunen, M. Nurminen, J. Raipola & T. Rantanen (toim.) *Kertomuksen vaarat. Kriittisiä ääniä tarinataloudessa* (89–107). Tampere: Vastapaino.
- Hänninen, V. (1996). Coping with Unemployment as Narrative Reorientation. *Nordiske Udkast* 24, 19–32.
- Hänninen, V. (2000). *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Akateeminen väitöskirja. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jakonen, M. (2014). Uusi työ ja prekarisaatio: työn muutosten vaikutukset suomalaisen hyvinvointivaltioon ja poliittiseen järjestäytymiseen. *Tiede & Edistys*, 39(4), 287–320. DOI: <https://doi.org/10.51809/te.10516> (Haettu 22.3.2022)
- Jakonen, M. (2020). *Konflikti. Talous ja politiikka*. Helsinki: Into.
- Jakonen, O., Luonila, M., Renko, V. & Kanerva, A. (2020). Katsaus koronan vaikutuksista taiteen ja kulttuurin alojen toimintaedellytyksiin ja kulttuuripolitiikkaan Suomessa. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 2020*, 50–59. DOI: <https://doi.org/10.17409/kpt.100430> (Haettu 17.11.2022)
- Karttunen, L. (2020). Kokemuksellinen kertomuskäsitys. Teoksessa M. Mäkelä, S. Björninen, V. Hämäläinen, L. Karttunen, M. Nurminen, J. Raipola & T. Rantanen (toim.) *Kertomuksen vaarat. Kriittisiä ääniä tarinataloudessa* (55–65). Tampere: Vastapaino.
- Karttunen, S. & Mäenpää, M. (2020). Koronakriisi kärjistää kulttuuritalouden rakenteellista epävakautta ja epätasa-arvoa. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 2020*, 46–49. DOI: <https://doi.org/10.17409/kpt.100449> (Haettu 17.11.2022)
- Kempainen, T. (2012). Heikko sosiaalinen asema syö arvostusta. Tilastokeskuksen artikkelit (alkup. julkaisu: *Hyvinvointikatsaus* 4/2012). URL: https://www.stat.fi/artikkelit/2012/art_2012-12-10_012.html?s=0 (Haettu 25.11.2021)
- Kostelnik, K. (2015). Writing Center Theory and Pedagogy in the Undergraduate Creative Writing Classroom. Teoksessa A. Peary & T. Hunley (toim.) *Creative Writing Pedagogies for Twenty-First Century* (223–269). Illinois: Southern Illinois University.
- Kotilainen, R., Tulonen, A. & Vanhanen, E. (2021). Oman osaamisen tunnistaminen ja verkostot ovat keskeisiä työllistymisessä. *Talk*. URL: <https://talk.turkuamk.fi/taide/oman-osaamisen-tunnistaminen-ja-verkostot-ovat-keskeisia-tyollistymisessa/> (Haettu 30.9.2021)
- Kunes-Connell, M. V. (1991). *Towards an Occupational Self-esteem Model for Psychiatric Nurses*. Academic dissertation. Lincoln, NE: University of Nebraska-Lincoln.
- Kuusipalo, J. T. (2008). *Identities at Work – Narratives from a Post-bureaucratic ICT-organization*. Akateeminen väitöskirja. Acta Universitatis Ouluensis, G Oeconomica 35. Oulu: University of Oulu.
- Lambert, J. & Hessler, B. (2018). *Digital Storytelling. Capturing Lives, Creating Community*. 5th Edition. New York: Routledge.
- Leinikki, S. (2009). *Pelon ja toivon välissä. Pätkätyöläisen urakerronta*. TJS Työelämäjulkaisut. Helsinki: TJS opintokeskus. URL: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/23349/pelonjat.pdf> (Haettu 31.3.2022)
- Luthans, F., Youssef-Morgan, C. & Avolio, B. J. (2015). *Psychological Capital and Beyond*. Oxford: Oxford University Press.
- Maddy, L. M. III, Cannon, J. G. & Lichtenberger, E. J. (2015). The Effects of Social Support on Self-Esteem, Self-Efficacy, and Job Search Efficacy in the Unemployed. *Journal of Employment Counseling*, 52 (2), 87–95. DOI: <https://doi.org/10.1002/joec.12007> (Haettu 25.11.2021)
- Martin, A. (2021). ‘Draw with Words, Write Myself’: Supporting Teachers’ Professional Development in Creative Writing Classrooms. JYU DISSERTATIONS 426. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. URN: <http://urn.fi/URN:IS-BN:978-951-39-8824-1> (Haettu 29.11.2021)
- McAdams D. P. (1993). *The Stories we Live by: Personal Myths and the Making of the Self*. New York: Morrow.
- McAdams, D. P. & McLean, K. C. (2013). Narrative Identity. *Current Directions in Psychological Science*, 22(3), 233–238. DOI: <https://doi.org/10.1177/0963721413475622> (Haettu 25.11.2021)
- McMahon, M. & Watson, M. (2013). Story Telling: Crafting Identities. *British Journal of Guidance & Counselling*, 41(3), 277–286. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/03069885.2013.789824> (Haettu 22.3.2022)
- Munnely, K. (2022). Motivations and Intentionality in the Arts Portfolio Career: An Investigation into How Visual and Performing Artists Construct Portfolio Careers. *Artivate: A Journal of Entrepreneurship in the Arts*, 11(1). DOI: <https://doi.org/10.34053/artivate.11.1.163> (Haettu 18.11.2022)
- Mäkelä, M. & Silfverberg, A. (2020). Aikamme mallitarinoita. Teoksessa M. Mäkelä, S. Björninen,

- V. Hämäläinen, L. Karttunen, M. Nurminen, J. Raipola & T. Rantanen (toim.) *Kertomuksen vaarat. Kriittisiä ääniä tarinataloudessa* (23–39). Tampere: Vastapaino.
- Nikkola, T. & Harni, E. (2015). Sisäistyneet ristiriidat, tunnettyö ja tietotyöläissubjektiviteetin rakentuminen. *Aikuiskasvatus* 4, 244–253. URL: <https://journal.fi/aikuiskasvatus/article/view/94154/52832> (Haettu 15.11.2022)
- Näre, L. (2020). Nuorten työttömien osaamisen kehittämisen erityispiirteet. Teoksessa S. Ranki (toim.) *Työttömien näkökulma elinikäiseen oppimiseen. Miten vastuu tulisi jakaa?* (36–41). Sitran muistio. Helsinki: Sitra. URL: <https://www.sitra.fi/app/uploads/2020/04/tyottomien-nakokulma-elinikaiseen-oppimiseen.pdf> (Haettu 22.3.2022)
- Näre, S. & Näre, L. (2022). *Työttömyys sattuu. Arjen kamppailuja työllistämistoimien rattaissa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Onnismaa, J. & Pasanen, H. (2015). Identiteetit markkinoilla. Teoksessa K. Brunila; J. Onnismaa & H. Pasanen (toim.) *Koko elämä töihin. Koulutus tietokykykapitalismissa* (243–281). Tampere: Vastapaino.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2020). *Koronapandemian vaikutukset kulttuurialalla. Raportti kyselyn vastauksista*. Valtioneuvoston julkaisuja 2020: 14. Helsinki: Valtioneuvosto. URN: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-287-902-8> (Haettu 22.3.2022)
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2018). *Työn murros ja elinikäinen oppiminen. Elinikäisen oppimisen kehittämistarpeita selvittävän työryhmän raportti 2018*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:8. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. URN: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-552-5> (Haettu 22.3.2022)
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2017). *Luova talous ja aineettoman arvon luominen kasvun kärjiksi. Luovat alat Suomen talouden ja työllisyyden vahvistajina -työryhmän raportti*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2017:18. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. URN: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-464-1> (Haettu 22.3.2022)
- Rautiainen, P. & Korhonen, O. (2019). *Millä ehdoilla? Kuinka elinikäistä oppimista säännellään*. Sitran selvityksiä 154. Helsinki: Sitra. URL: <https://media.sitra.fi/2019/06/12131102/milla-ehdoilla.pdf> (Haettu 31.3.2022)
- Sargent, L. (2014). Writing in the Community. Teoksessa S. Earnshaw (toim.) *The Handbook of Creative Writing* (349–355). Second Edition. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Savickas, M. L., Nota, L., Rossier, J., Dauwalder, J.-P., Duarte, M. E., Guichard, J., Soresi, S., Van Esbroeck, R. & van Vianen, A. E. M. (2009). Life Designing: A Paradigm for Career Construction in the 21st Century. *Journal of Vocational Behavior*, 75(3), 239–250. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2009.04.004> (Haettu 31.3.2022)
- Soininen, T. (2015). Työn vakaus suomalaisessa työelämän tutkimuksessa. *Työelämän tutkimus Arbetslivsforskning*, 13 (3), 231–238. URL: <https://journal.fi/tyoelamantutkimus/article/view/87036> (Haettu 22.3.2022)
- Stokes, A. (2021). Masters of None? How Cultural Workers Use Reframing to Achieve Legitimacy in Portfolio Careers. *Work, Employment and Society*, 35(2), 350–368. DOI: <https://doi.org/10.1177/0950017020977324> (Haettu 18.11.2022)
- Suomen virallinen tilasto SVT (2020a). Kulttuuri. Kulttuurityövoima Suomessa. URL: https://www.stat.fi/til/klf/2020/01/klf_2020_01_2021-06-15_tie_001.fi.html (Haettu 11.1.2021)
- Suomen virallinen tilasto SVT (2020b). Työmarkkinat. Työllisyys ja työttömyys vuonna 2019. Helsinki: Tilastokeskus. URL: https://www.stat.fi/til/tyti/2019/13/tyti_2019_13_2020-05-07_kat_002.fi.html (Haettu 30.9.2021)
- Suomen virallinen tilasto SVT (2021). Työvoimatutkimus. Elokuu 2021. Helsinki: Tilastokeskus. URL: https://www.stat.fi/til/tyti/2021/08/tyti_2021_08_2021-09-21_tie_001.fi.html (Haettu 12.9.2021)
- Svinhufvud, K. (2009). *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*. 2. painos. Helsinki: Tammi.
- Tammentie, B. (2021). *Työttömyys omin sanoin – Kehysanalyysi työttömien käyttämistä selitysmalleista ja työttömyyden vaikutuksesta arkielämään*. Sosiologian maisterintutkielma. Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. URN: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-202106173849> (Haettu 25.11.2021)
- Tarjanne, P. (2020). *Luovantaloudentiekartta*. Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja 2020:48. Helsinki: Työ- ja elinkeinoministeriö. URN: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-327-568-3> (Haettu 22.3.2022)
- Tuomi, J. & Sarajarvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- Turun ammattikorkeakoulu (2020). *Luovien alojen työllistymistä tutkitaan laajalla osaamiskartoituksella Varsinais-Suomessa*. URL: <https://www.turkuamk.fi/fi/ajankohtais-ta/2585/luovien-alojen-tyollistymista-tutkitaan-laajalla-osaamiskartoituksella-varsinais-suomessa/> (Haettu 30.9.2020)
- Vanhänen, E. (2022). *Luovien alojen osaamiskar-*



- toitus. Loppuraportti.* Turun ammattikorkeakoulu, Taideakatemia. Julkaisematon raportti.
- Van Hoyer, G., Van Hooft, E. A. J., Stremersch, J. & Lievens, F. (2019). Specific job search self-efficacy beliefs and behaviors of unemployed ethnic minority women. *International Journal of Selection and Assessment*, 27 (1), 9–20. DOI: <https://doi.org/10.1111/ijsa.12231> (Haettu 25.11.2021)
- Vähämäki, J. (2015). Sielun muovaamisen uusi ympäristö. Teoksessa E. Harni (toim.) *Kontrollikoulu. Näkökulmia koulutukselliseen hallintaan ja toisiin oppimiseen* (37–62). Kampus Kustannus / JYY julkaisusarja nro 96. 2. p. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Välimaa, O. (2011). *Kategoriat ongelman selontehtäinä. Pitkäaikaistyöttömyydestä neuvottelemisen ja sen rakentuminen haastattelupuheessa.* Akateeminen väitöskirja. Acta Electronica Universitatis Tampereensis. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö. Tampere: Tampereen yliopisto. URN: <https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8351-6> (Haettu 25.11.2021)
- Waters, L. E. & Moore, K. A. (2002). Predicting Self-esteem During Unemployment. The Effect of Gender, Financial Deprivation, Alternate Roles, and Social Support. *Journal of Employment Counseling*, 39 (4), 171–189.

Nathalie Lefever

THE CHALLENGES OF THE METADATA INFRASTRUCTURE FOR DIGITAL WORKS AND THE ROLE OF CULTURAL POLICY

While digitalization has opened up new opportunities for disseminating creative contents, issues related to the management of metadata (data to identify works and authors) impact the capacity of creators to obtain fair copyright-based remuneration. The reasons for incomplete or incorrect metadata are the lack of properly assigned metadata, of interoperability, and of authoritative sources. This creates difficulties in the distribution of revenue to creators, editors and other rightholders, missed licensing opportunities and recognition for authors, as well as increased risks of unauthorized use. As problems of metadata directly impact digital creation, digital distribution and access to creative works, cultural policy has a role to play in their resolution. Any long-term and efficient solution will require the support of the artistic community. For these reasons, the issues related to metadata and the data infrastructure around creative works should also be discussed in the context of cultural policy.

Keywords: metadata, copyright, digitalization, remuneration, artistic work

Digitalization has opened up an unprecedented opportunity in disseminating creative contents, paving new ways of accessing cultural products and compensating artists (for a definition of digitalization and its effects in creative and cultural field, see Prokúpek, 2020). Whilst this change initially created disruptions in the markets, new platforms of exchange of works have now proven their capacity to benefit creators and users. For instance, digitalization can automate registration and distribution of content, lift up geographical hurdles, lower the cost in clearing rights and facilitate monitoring the global use of digital contents on a real-time basis. (Concerning the music industry, see Lyons et al., 2019.) However, there seems to be a disconnect between the increased digital creative consumption and how creators are paid. Whilst many factors may explain this gap, one of the major problems owes to the issues in poor management of metadata.¹

Metadata most commonly refers to data to identify works and authors in the digital environment. This includes metadata concerning the identification of the work, the author and other rightholders on the work, the terms and conditions of use of the work, and numbers or codes that represent such information. This is the information that is considered necessary to render easier the management of rights attached to the works and other subject-matter for the purpose of distributing them on networks.² Metadata useful in management and remuneration of creative works also includes usage data, provided by platforms or users, which is necessary for collective management organizations (CMOs) to collect and distribute remunerations to authors³.

The identification of works and rightholders in the digital environment is crucial for the dissemination of digital works. As problems of metadata directly impact digital creation, digital

distribution and access to creative works, cultural policy has a role to play in their resolution.

Reasons for incomplete or incorrect metadata

The first problem for the identification of works and rightholders is the **lack of properly assigned metadata**. In order for metadata to be useful for the licensing process and to ensure the recognition of the authors and other rightholders, metadata should be correctly and permanently assigned to as many works as possible. A lack of, or incomplete metadata can be the result of many possible factors, such as shortcomings in the digitization of analogue content, lack of information (for example in case of orphan works or unsettled copyright heritage cases), and lack of awareness on the importance of metadata (Council of the European Union, 2019). Correct entry of metadata, and ensuring that it is updated throughout the lifecycle of the work, is crucial to ensure that works and rightholders are properly identified and compensated in the digital environment.

Metadata can also be removed from a subject matter, in which case the work and its use can easily get out of the rightholder's control. This removal can happen accidentally, for example when missing standards for data exchange cause submitted metadata to disappear. It can also happen on purpose, a phenomenon commonly called 'data-stripping', which can be extensive in some area. For example, it was reported that 97 % of images on news websites are stripped of their credit metadata (Imatag study, 2019).

Another issue hampering the efficiency of metadata use is its **lack of interoperability and uniform formats**. Uniform formats are important to promote the availability of accurate and comprehensive information on works, in particular for collective management of rights; however, in practice different actors often apply different metadata systems. Several industry-specific identifiers have been developed to identify copyrighted works. The most successful is the ISBN – International Standard Book Number, widely used internationally⁴. More recently,

some identifiers were created with the purpose of offering a cross-domain identification method, such as the ISCC (International Standard Content Code) for digital media content or the International Standard Name Identifier (ISNI) for individuals or characters to connect artists with their credentials, including different names or pseudonyms, and provide links to other systems where information on their works and performances is held. (Lowe & Koskinen-Olsson, 2014.) However, the standards most often used are usually specific to particular industries; for example, science publishing has national standards⁵, and the music industry has several descriptive tools and numerous identifiers (see Lyons et al., 2019). Their multiplicity may result in data duplication and data conflict. Additionally, the lack of uniform standards creates a risk of losing metadata when moving works between different platforms or services.

An additional challenge is the **lack of authoritative metadata sources**. Metadata must not only be kept but also indexed in a searchable way. Prospective users and rightholders, as well as collective management organisations, should have access to the information they need in order to identify the repertoire that CMOs are representing. However, in the current situation, information necessary for licensing a particular work can be difficult to trace because such information is stored in multiple heterogeneous databases. Past attempts to create centralised platforms comprehensively covering certain industries or certain areas of rights management have not been successful. For example, in the music industry, a project to create a Global Repertoire Database (GRD) failed in 2014 because no agreement could be reached on the standardization of the data to be submitted to the database. (See Lyons et al., 2019.)

Moreover, existing databases may not be accessible to all those who need them. Stakeholders who collect, update and maintain metadata do it at their own costs and for their own commercial interests. They are rarely willing to share the data collected without additional incentive, a situation which impairs the transparency of licensing processes. For example, in the music

field, the Interested Party Information (IPI) database is a global database on rightholders, their CMO affiliation and the territorial scope of entrusted rights. Access to this database is encrypted and allowed only to authorized employees from participating organizations. This system has the advantage of allowing confirmation of the data provided by rightholders who subscribe to a given CMO from other organizations, but limits the availability of identification data outside of this scope.

The fact that relevant databases are set up and maintained by private parties, often CMOs, also creates issues related to their comprehensiveness. Membership agreements with rightholders may enable CMOs to require that rightholders update and confirm the information available on their works, which improves the quality of the data. However, the use of CMOs' services is optional, so that CMOs' databases are necessarily incomplete.

Finally, various **practical and technical problems** complicate metadata management. One of them is the use of different publishing channels and changes in the ownership of rights; for example, in scientific publishing, there can be different versions of the same text or content, with different sharing policies and licensing conditions (de Waard & Kircz, 2003). Another difficulty is to keep data on licensing up to date when there is a change in the ownership of rights. Legacy content, or non-digital content that is being digitized, presents the challenge of adding metadata to large catalogues of old content; identifying publishers and rights requires important resources.

In the digital era, the rapid growth in the volume of data exchange and the emergence of diverse digital distribution outlets have resulted in unprecedented level of complexity in data management⁶. A lack of cooperation between all players has resulted in an increasing fragmentation of datasets, along with rising administration costs for data management and a duplication of data solutions built by individual organisations. This has resulted in multiple silos, fragmented datasets and the development of similar solutions operating in isolation. (Concerning

the music industry, see Lyons et al., 2019.)

The effects of inadequate metadata on creators, rightholders and users

The lack or poor quality of metadata on digital creative works causes difficulties in the distribution of revenue to creators, editors and other rightholders. Standardized metadata entries and registrations with CMOs enable automated processes for distribution of revenue streams. Poor identification of content due to missing or erroneous metadata will cause missing royalty payments or other revenue streams for rightholders that remain unidentified. In the field of music, a recent survey commissioned by the EU Commission found that metadata is missing in 10 to 50% of tracks, resulting in additional administrative costs of at least 50 million euros per year for the EU recorded music industry and possibly a licensing volume decrease of 10-50%. (Berger & Radauer, 2021.) The problem is particularly acute in the redistribution of revenue from streaming platforms, where the need for data exchange is greatest: it is estimated that 20 to 25% of music streaming revenue owed to songwriters cannot be correctly allocated (ibid.). Inaccurate data is also likely to cause delays in payments and additional transaction costs to users trying to locate rightholders. When information on the amounts of the use of works is missing, the valuation of works as economic assets can be challenging.

Poor quality of metadata also results in missed licensing, innovation and business opportunities. For example, adaptation of existing content might be slowed down due to uncertainty or fear of litigation. The lack of transparency on who has contributed to the creation of a work might also decrease job opportunities for creators. At the moment, digitalization causes concerns for a large number of artists and can affect their livelihoods both positively and negatively. A barometer survey conducted in Finland concerning the livelihood of artists showed that most of them consider clear data about copyrighted works and their authors important when working in a digital environment. Half of



the respondents were willing to make an effort to facilitate the exercise of their copyrights, e.g. by registering their works or adding rightholder data to their works. (Hirvi-Ijäs et al., 2020.)

Another consequence when a protected work is not accompanied by accurate metadata is the lack of recognition of authors and performers. Authors and performers are not likely to get proper attribution if data to identify works and authors is not accessible. For many authors and creators, the focus is less on obtaining revenue and more on sharing ideas or works and obtaining recognition. This cannot be achieved without proper and enduring identification.

Accurate and up-to-date metadata is crucial in the monitoring of the use of works. Artists will be more willing to publish their works in a digital form if they are confident that they will be able to enforce their rights thanks to metadata. From the point of view of users, a lack of metadata and the resulting difficulties in finding the rightholders of works can prevent access to or sharing of works and cause consumers to turn to unauthorised use. In a recent survey among the Finnish population, 88 % of respondents believed the author should be identified when sharing works on social media. Among those who had sometimes used unauthorised content, 11% were motivated by their opinion that the remuneration for digital works does not go to the creator. (Kautio et al., 2020.)

The role of cultural policy in securing long-term solutions

Metadata is protected under international and European law. International legal instruments⁷ safeguard “electronic rights management information”, or identification metadata: there is no obligation for rightholders to add rights management information to electronic works, but wherever this information is present, it has to be preserved. However, even though metadata stripping is a significant concern in particular in certain creative industries, there is little subsequent caselaw throughout Europe enforcing the metadata protection rules. This suggests that in the absence of other supporting measures, even

stronger punishments would not prevent data-stripping to take place.

In the absence of efficient legal solutions, past and ongoing initiatives have emerged in different creative industries to try and solve problems related to copyright data management. These include different market-based, technological and regulatory solutions, as well as attempts to create new cross-domain identification methods. For example, the World Intellectual Property Organisation (WIPO) has developed and promoted WIPO Connect, an IT solution to facilitate the management of documentation on licensed works.⁸ Artificial intelligence and blockchain solutions have recently received great attention as a means to enhance data efficiency, in particular in the field of digital music but also in other areas such as the film industry. (See for instance Council of the European Union, 2019; Tanjala et al., 2021.) At the moment, it is not clear whether any or a combination of these approaches will prevail. It also remains to be seen whether the needs of different industries, producing different types of content by creators with different needs and priorities, can be unified within a common set of metadata standards and solutions.

What is certain however is that creating a suitable infrastructure for managing metadata on creative works is crucial to ensure that creators’ rights are safeguarded in the digital environment. The full potential of the digital creation and digital distribution of creative works cannot be attained if long term solutions are not found. Any effort in this direction will require collaboration between all actors involved in the value-chains of creative products and services to gain sufficient traction and make a real impact. Lack of rights awareness by both creators and consumers, lack of understanding of metadata flows and purposes, as well as inadequate cooperation between actors in creative industries have been identified as root causes for the issues around rights metadata. (Rixhon, 2021.) Current developments are driven by market needs, but market forces alone will not be sufficient. Any effective solution must be voluntary, and its governance endorsed by a

majority of stakeholders, which will require the support of the artistic community. The copyright data framework will only be sustainable if it is built on a culture of data sharing, of trust, and of collaboration for the benefit of artists and rightholders.

For these reasons, the issues related to metadata and the data infrastructure around creative works should also be discussed in the context of cultural policy. Creators must be informed of the impact of a lack of metadata on their capacity to monetize their works as well as on their right to recognition. Their taking an active role in requiring more transparency and better data management is another push towards efficient solutions. Some cultural institutions also face

metadata-related difficulties which limit access to creative works by the public. For example, cultural heritage institutions may choose not to digitize or disseminate works when they are unable or find it too costly to identify their authors for licensing. (For an overview of the importance of this problem, see Martinez & Terras, 2019.) When legal solutions have been proved inefficient and technical initiatives are too fragmented, it is time for soft regulation supported by both public authorities and field actors. At its core, creating an efficient metadata infrastructure is an issue of governance and coordination. Cultural policy at the national and international level must embrace this question.

References

- Berger F. & Radauer A. (2021). *The impacts of poor rights metadata on the creative industries*, Presentation for “Study on New Technologies: Copyright Data Management and Artificial Intelligence – Stakeholder Workshop on behalf of DG Connect”, 24 June 2021.
- Council of the European Union. (2019). *Presidency note, Developing the Copyright Infrastructure – Stocktaking of work and progress under the Finnish Presidency* (20 December 2019), <https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-15016-2019-INIT/en/pdf>
- Hirvi-Ijäs, M., Sokka, S., Rensujeff, K., Kautio, T. & Kurlin, A. (2020). *Taiteen ja kulttuurin barometri 2019. Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot*. Cuporen verkkojulkaisuja 57. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore ja Taiteen edistämiskeskus. (Arts and Culture Barometer 2019, Summary in English on p. 19). URL: <https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/taiteen-ja-kulttuurin-barometri-2019-taiteilijoiden-tyo-ja-toimeentulo>
- Imatag study. (2019). *State of image metadata in news sites – 2019 update*. URL: <https://blog.imatag.com/state-of-image-metadata-in-news-sites-2019-update>
- Kautio, T., Oksanen-Särelä, K. & Kurlin Niiniaho, A. (2020). *Suomalaisten näkemykset tekijänoikeusjärjestelmästä*. Cuporen verkkojulkaisuja 61. URL: <https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/suomalaisten-naekemykset-tekijaenoikeusjaerjestelmaestae>.
- Lowe N. & Koskinen-Olsson T. (2014). *Management of Copyright and Related Rights in the Audiovisual Field (Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 3)*. WIPO, p.42.
- Lyons F., Sun Y., Collopy D., Curran K. & Ohagan P. (2019). *Music 2025 – The Music Data Dilemma: Issues Facing the Music Industry in Improving Data Management*. Intellectual Property Office Research Paper. DOI: [10.2139/ssrn.3437670](https://doi.org/10.2139/ssrn.3437670)
- Martinez, M. & Terras, M. (2019) ‘Not Adopted’: The UK Orphan Works Licensing Scheme and How the Crisis of Copyright in the Cultural Heritage Sector Restricts Access to Digital Content”, *Open Library of Humanities* 5(1), p.36. DOI: [10.16995/olh.335](https://doi.org/10.16995/olh.335)
- Prokúpek, M. (2020). Digitalization of Cultural and Creative Industries and Its Economic and Social Impact. In R. Brunet-Thornton (Eds.), *Examining Cultural Perspectives in a Globalized World* (pp. 117-140). IGI Global. DOI: [10.4018/978-1-7998-0214-3.ch006](https://doi.org/10.4018/978-1-7998-0214-3.ch006)
- Rixhon P. (2021). *Copyright Data and New Technologies – Towards a performing copyright*

data framework. Presentation for “Study on New Technologies: Copyright Data Management and Artificial Intelligence - Stakeholder Workshop on behalf of DG Connect”, 24 June 2021.

Tanjala M., Arpa S. & Saluveer S.-K. (2021). *Copyright Data and New Technologies – AI and blockchain, two keys to a level playing field and fair remuneration, perspectives from the film industry*, Presentation for “Study on New Technologies: Copyright Data Management and Artificial Intelligence – Stakeholder Workshop on behalf of DG Connect”, 24 June 2021.

de Waard A. & Kircz J. (2003). “Metadata in Science Publishing”, in *Conferentie Informatiewetenschap 2003 – Proceedings*, Technische Universiteit Eindhoven, p.80.

Endnotes

1. See for example Call for tenders CNE-CT/2020/OP/0009 SMART 2019/0038 (Study on Copyright and New technologies: copyright data management and Artificial Intelligence)
2. Data or metadata are protected as ‘rights management information’ and defined as such in Article 7 of Directive 2001/29/EC.
3. This is why Directive 2014/26/EU provides, in its article 17, that users shall provide collective management organizations with “relevant information at their disposal on the use of the rights represented by the collective management organisation as is necessary for the collection of rights revenue and for the distribution and payment of amounts due to rightholders”.
4. Other identifiers include ISAN – International Standard Audiovisual Number; ISRC – the International Standard Recording Code, used ubiquitously to identify recordings; DDEX – used to convey recordings and their metadata to services globally; ISSN – International Standard Serial Number; ISTC – International Standard Text Code; ISWC – International Standard Musical Work Code; ISBN – International Standard Book Number; and ISLI – International Standard Link Identifier.
5. Science publishing is characterized by a trend towards open access to metadata gath-

- ered in large scale databases such as CrossRef or PubMed. See European Commission, Open Metadata of Scholarly Publications, July 2019, available at https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/research_and_innovation/open_metadata_of_scholarly_publications_0.pdf
6. For instance, PRS for Music, a UK-based copyright society, processed 18.8 trillion music performances across multiple channels in 2019, a 67,8% increase on 2018, with further, dramatic growth predicted in the future. Source: PRS for Music, Press release, 14.5.2020, available at <https://www.prsformusic.com/press/2020/songwriters-and-composers-generate-record-810-million-in-music-royalties>
7. WIPO Copyright Treaty (1996), EU Copyright Directive (Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC)
8. See https://www.wipo.int/global_ip/en/activities/wipo_connect/

Seppo Suominen

ON THE OPTIMAL LEVEL OF THEATRE SUBSIDIES

This article examines public subsidies and ticket pricing in Finnish theatre institutions by using the principal-agent model. The model follows the ideas presented by Prieto-Rodríguez and Fernández-Blanco (2006) in their article on the British museum sector. The idea of this article is to test how well their theoretical model is in line with the data on Finnish theatres.

The aim of this paper is to justify the high share of public subsidies to the theatre sector and to show that ticket pricing should be in the inelastic segment on the demand schedule. The data on Finnish theatres covers years 2007 – 2011 with 58 theatres subsidised by the law, including the Finnish National Opera.

The results of the empirical examination show that the demand of theatre services is price inelastic. According to the results, an increase in the number of visitors increases also optimal subsidies but less than proportionally indicating that the share of public subsidies should be lower in larger towns where the potential for theatre visits is higher due to a larger population. The article argues that even though using economic approaches in examining arts and culture is not unproblematic, they should be used and further developed.

Keywords: state subsidies, theatres subsidised by law, spectator statistics

Introduction and motivation

This article uses an economic approach to look at public subsidies and ticket pricing in Finnish theatre institutions. The examination follows the ideas presented by Prieto-Rodríguez and Fernández-Blanco (2006) in their article on the British museum sector. They (ibid, 170) used a principal-agent model as a methodological approach to examine the relations between the public administration and the manager of the museum, and to define the optimal pricing and grant policies for museums. The idea of this article is to test how well their theoretical model is in line with the data on Finnish theatres.

Funding of cultural institutions is a key issue in the cultural policy debate. In Finland, a large share of the financing of theatre institutions comes from public support. In 2007, state subsidies (“funding bill”) to the theatres were about 47M€ and discretionary support for the Finnish National Opera about 31M€. In addition to this, some minor theatre groups received about 1,5M€ in discretionary state subsidies, and municipalities supported the above-mentioned institutions and groups with about 63M€. (Tinfo, 2008.) In practice, this means that, on average, the income share of state and municipal subsidies was 25 %, and 43 % for the theatres included in the statutory state aid system. On average, just under a third of the revenue (28 %) came from ticket sales. The share of other income (e.g. restaurant sales) was about 5 %.

Research literature presents various justifications for the public support for

culture. Preserving and creating art and culture as a legacy to future generations justifies subsidies. Cultural goods often serve as merit goods yielding collective benefit and positive externalities if consumed. Government actions, e.g. subsidies, are needed to ensure the availability and consumption of these goods. (Heilbrun & Gray, 2010; Peacock, 2006a.) Direct public support is reasonable if there are spillover benefits to consumers and if the support increases the quality of choices (Peacock 2006a). The quality of choices increases welfare, and benefits are more possible if there is public support. Government subsidy could be also seen as a response to market failure. Baumol and Bowen (1966), for example, described how labour productivity progress in cultural sectors, especially in performing arts, is low because live productions are labour intensive. While labour costs of producing a performance increase over time in line with the other sectors of the economy, labour productivity will remain unchanged. Thus, the theatre is inclined to profitability problems. Due to equal treatment culture should be made available to everyone, not only to those who can afford it. Similarly, if, for example, philharmonic orchestras are subsidised then the substitutes for orchestra performances, like theatre performances must be subsidised also. (Heilbrun & Gray, 2010; Throsby 2010.)

In addition to public subsidies, ticket sales are another important income source for the theatres. The demand for theatre performances has been found to be inelastic in various studies (for an overview, see Seaman 2006). The inelasticity of demand means that the change in ticket price does not produce a big change in demand. Various explanations have been presented to explain why most studies report inelastic demand. Throsby (1994) argues that the demand for art performances is inherently price insensitive, because the qualitative characteristics of the service are probably decisive. Another point is that ticket price does not reflect the full price since the opportunity cost of time is not taken into account (e.g. Zieba, 2009).

If an art institution aims to maximise revenues and profits, being located on the inelastic section of the demand curve should guide an institution to increase ticket prices (cf. Prieto-Rodríguez and Fernández-Blanco, 2006, p. 170). However, this is not often the case in theatres or other cultural institutions. This discrepancy is explained, for example, by the fact that, as theatres often operate in a non-profit form, a theatre manager can have other objectives other than profit-maximisation, such as maximising the quality, number of visitors or productions or increasing their budgets (DiMaggio, 1987, p. 206; Luksetich & Lange, 1995).

The aim of this paper is to justify the high share of public subsidies to the theatre sector and to show that theatres' ticket pricing should be in the inelastic segment on the demand schedule. A conventional regression analysis is carried out where the variable to be explained is the number of tickets sold annually and the variables explaining are the average ticket price and the number of performances per year. The hypothesis is that Finnish theatres ticket price demand is inelastic.

The article aims to test the approach presented by Prieto-Rodríguez and Fernández-Blanco (2006) with the data on Finnish theatres. The data covers years 2007–2011 with 58 theatres subsidised by the law, including the Finnish National Opera although it offers somewhat different repertoire. To the knowledge of the author, no such test has been carried out with theatre data.

The next section of the article briefly describes the principal-agent approach

and its cultural policy context where the Ministry of Education and Culture is the principal, and a theatre manager is the agent. Section 3 develops the theoretical model of optimal subsidy scheme. Section 4 presents the empirical examination focusing on 58 Finnish theatres. Finally, section 5 lists the main conclusions.

Theatres and public subsidies

The theatre and orchestra law (705/92) that came into force in 1993 brought considerable changes to theatre financing in Finland. Previously, the state had contributed to the financing of theatres' activities with discretionary state subsidies while the new Act included theatres in the scope of the statutory state aid system (opetusministeriö, 2003, p. 17). According to the current law, the theatres accepted into the system receive an annual subsidy for their operating expenses. The subsidy is calculated by multiplying the imputed number of person-years describing the scope of activities in each institution by the unit price assigned to the person-year (opetusministeriö, 2009, p. 9, 13). As a rule, the state subsidy is 37 per cent of the unit price with certain exceptions.

The principal-agent model is frequently used when one individual has the responsibility for taking decisions in the interest of others in return for some kind of payment (Peacock, 2006; Prieto-Rodríguez & Fernández-Blanco, 2006). In the arts and cultural policy case of this article, the ministry of education and culture in Finland (the principal) has a different target, like maximising the number of theatre attendance in relation to subsidises than an individual theatre manager (agent) who wants to maximise profit given the subsidies from the ministry. The choice is delegated: one theatre has the responsibility for taking decisions supposedly in the interest of the ministry (the whole society) in return for some kind of payment. The theory of principal and agent is designed to apply to a situation where one individual, called the agent must choose some action a from a given set of actions $\{a\}$. The outcome x which results from this choice depends also on a given set of states of the world $\{\theta\}$ which is not known in advance. The outcome x generates utility to the second (the ministry), the principal P . A contract must be defined under which P makes a payment s to the agent. In the principal-agent model, the principal commands the agent to take actions on the principal's behalf motivated by a monetary reward. The environment is uncertain, and the principal and agent have differing information on the aspects of this uncertainty. The uncertainty in the culture sector refers to a situation in which the outcomes are not directly linked to inputs or effort. For example, no matter how much effort a theatre puts in to ensure the attendance and ticket income, no one can know in advance whether a performance is a success in terms of number of visitors (e.g. O'Hagan & Neligan, 2005). The policy effects of cultural policy also differentiate outputs and outcomes. Outputs refers to tangible results of implementation while outcomes are real effects of a policy in social areas. If the manager reports large increases in the number of theatre visitors that does not necessarily mean that the repertoire has been of artistic quality. The principal-agent problem characterises a situation where self-interested managers enter into an implicit or explicit contract with the ministry.

The measurement of the achievement of the cultural institutions is complicated by the presence of goals of different nature. The overall aim of the state subsidy system is to promote the production of artistic theatre activities and to ensure that

all citizens have equal access to cultural events. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2017.) It is important that there are many visitors, since it has been shown that scale economies exist (Taalas, 1997) and average costs decline, however, it is also important that there are many performances and many different plays since the cultural diversity increases. This in turn can lead to allocative inefficiency. Taalas (1997) proposes that on average in Finland the actual total costs exceeded the minimum cost by some 5 per cent in the 1980's and 1990's. With popular plays a theatre house can exploit economies of scale by reaching out to ample audience. The economies of scale can also be achieved by increasing the average length of run per production. (O'Hagan & Neligan, 2005.) There are studies showing that public support has an impact on theatres' behavior and repertoire choices. In general, the studies suggest that the higher the public subsidisation of a theatre, the more non-conventional its repertoire. Without subsidy, a theatre may be forced to present a more conventional repertoire, because it is appealing to the audience, and, thus, better ensures ticket revenue. (Austen-Smith, 1980; DiMaggio & Stenberg, 1985; Werck et al., 2008.)

A model for optimal subsidy scheme

Principal (ministry) and agent (theatre manager) are maximising expected utility, u and v . The utility $u(n(e^0, \theta))$ depends on outcome n (number of visitors) which in turn is determined by effort e^0 and the state of the world θ . Higher values of θ represent more favourable states. Principal and agent have identical probability beliefs concerning the states of the world, with a density function $f(\theta)$. If the ministry is risk-neutral and the theatre manager is risk averse, a typical principal-agent model results in the agent receiving a fixed fee leaving all of the risk of a variable cash flow with the principal (Strong & Waterson, 1990). This is the classic moral hazard case where the theatre manager's incentive is to act at a lower level since the ministry can only observe an imperfect measure of the manager's action. The standard principal-agent model (Rees, 1987) shows how an optimal subsidy (fee) schedule is related to risk aversion of the ministry and the theatre manager. The optimal subsidy schedule exchanges the benefits of risk sharing with the costs of providing an incentive to the theatre manager. The optimal schedule defines a risk-sharing fee $s^*(\theta)$ from the ministry to the theatre. It maximises the ministry's expected utility u for some given level of the theatre manager's utility \bar{v}^0 which is determined by the theatre manager's effort e^0 and fee $s(\theta)$.

$$(1) \max_{s(\theta)} \int_0^1 u(n(e^0, \theta) - s(\theta)) f(\theta) d\theta \text{ s.t. } \int_0^1 v(e^0, s(\theta)) f(\theta) d\theta \geq \bar{v}^0$$

The solution $s^*(\theta)$, which specifies the subsidy from the ministry to agent at each, θ is the following

$$(2) -u'(n - s^*) + \lambda v_s = 0$$

where λ is the conventional Lagrange multiplier and not a function of θ . If two different states of the world ($\theta_1 \neq \theta_2$) then the first order conditions imply

$$(3) \frac{u'(\theta_1)}{v_s(\theta_1)} = \frac{u'(\theta_2)}{v_s(\theta_2)} \implies \frac{u'(\theta_1)}{u'(\theta_2)} = \frac{v_s(\theta_1)}{v_s(\theta_2)}$$

meaning that the optimal risk sharing is when the ministry's and the theatre manager's marginal rate of substitution of income between any two states of the world (θ) are equal. Differentiating the first order condition (2) with respect to θ results in

$$(4) -u'' \left(\frac{\partial n}{\partial \theta} - \frac{\partial s^*}{\partial \theta} \right) + \lambda v_{ss} \frac{\partial s^*}{\partial \theta} = 0$$

Using the Arrow-Pratt indices of risk aversion $r_p = -\frac{u''}{u'}$ and $r_A = -\frac{v_{ss}}{v_s}$ and recalling that $\lambda = \frac{u'}{v_s}$ the above yields

$$(5) \frac{\partial s^*}{\partial \theta} = \frac{r_p}{r_p + r_A} \frac{\partial n}{\partial \theta}$$

Given risk aversion if θ increases, subsidy (s) increases but with a slower rate.

This result proposes using a linear subsidy schedule $s^*(\theta) = \frac{r_p}{r_p + r_A} n + \bar{s}$ in which \bar{s} is a constant. However, if the ministry is risk neutral, $r_p = 0$ then $s^*(\theta) = \bar{s}$ and if the theatre manager is risk neutral, $r_A = 0$ then $s^*(\theta) = n - \gamma$ implying that the theatre manager pays a fixed payment γ to the ministry and takes the residual income. The important conclusion here is that a linear subsidy scheme is most optimal.

However, in the case of optimal subsidy it is not enough to relate that only to the managers' and the ministry's risk aversion. We should study how an optimal subsidy is related to demand conditions. Following the ideas of Peacock (2006) and Throsby (2010) both the state and local municipalities are subsidising local private theatres in order to increase the number of theatre visits. Therefore, the public subsidy should depend on the number of theatre visitors and following the standard principal-agent model (Rees, 1987) the schedule is linear. The model below follows the ideas presented by Prieto-Rodríguez and Fernández-Blanco (2006). They are using a more general function while the model below uses a more detailed function form.

The arts ministry wants to maximise the common objective function U_M that includes the number of visitors, n_i but the marginal rate in utility is diminishing, and the public subsidy, $s_i(n_i) = s_i n_i$ that depends on the number of visitors. As the number of visitors increases, so does the subsidy. The objective function is

$$(6) U_M = (n_i^{1/2} - s_i n_i)$$

The utility function of the theatre, i , is additively separable with two parts: incomes from ticket sales, $n_i \cdot p_i = \alpha p_i^{-\beta+1}$ and public subsidy, $s_i n_i$ and costs due to using actors and other staff, $v_i e_i^2$. The ticket revenues, $n_i \cdot p_i$ where n_i is related to price, p_i and other relevant attributes (α): $n_i = \alpha p_i^{-\beta}$. The price elasticity is $-\beta < 0$. The other relevant attributes include incomes of the consumers and other leisure activities (substitutes, like cinema or sport events).

$$(7) U_T = n_i \cdot p_i + s_i n_i - v_i e_i^2 = \alpha p_i^{-\beta+1} + s_i \alpha p_i^{-\beta} - v_i e_i^2$$

A larger level of using actors and staff or simply effort, e , will reduce the overall utility of the theatre manager but it will increase the number of visitors.

The ministry's problem is to

$$(8) \text{ MAX}_{e,s_i,p} \sum_{i=1}^N \pi_i(e_i)(\alpha^{1/2} p_i^{-1/2\beta} - s_i \alpha p_i^{-\beta})$$

subject to

$$(9) \sum_{i=1}^N \pi_i(e_i)[\alpha p_i^{-\beta+1} + s_i \alpha p_i^{-\beta} - v_i e_i^2] \geq \underline{U}$$

where π_i is the probability of getting a certain number of visitors, n_i given the effort, e , of the theatre manager. The Lagrange function connected with this set of problems is

$$(10) \mathcal{L}(e_i, s_i, p_i) = \sum_{i=1}^N \pi_i(e_i)(\alpha^{1/2} p_i^{-1/2\beta} - s_i \alpha p_i^{-\beta}) + \lambda \left\{ \sum_{i=1}^N \pi_i(e_i)[\alpha p_i^{-\beta+1} + s_i \alpha p_i^{-\beta} - v_i e_i^2] - \underline{U} \right\}$$

The first order conditions of this programme are:

$$(11) \frac{\partial \mathcal{L}}{\partial e} = \sum_{i=1}^N \pi'_i(e_i)(\alpha^{1/2} p_i^{-1/2\beta} - s_i \alpha p_i^{-\beta}) + \lambda \left\{ \sum_{i=1}^N \pi'_i(e_i)[\alpha p_i^{-\beta+1} + s_i \alpha p_i^{-\beta} - v_i e_i^2] - 2v_i e_i \pi_i(e_i) \right\} = 0$$

$$(12) \frac{\partial \mathcal{L}}{\partial s_i} = -\alpha p_i^{-\beta} \sum_{i=1}^N \pi_i(e_i) + \lambda \sum_{i=1}^N \pi_i(e_i) \alpha p_i^{-\beta} = 0$$

$$(13) \frac{\partial \mathcal{L}}{\partial p} = \left[-1/2\beta \alpha^{1/2} p_i^{-1/2\beta-1} + \beta s_i \alpha p_i^{-\beta-1} \right] \sum_{i=1}^N \pi_i(e_i) + \lambda \left\{ \sum_{i=1}^N \pi_i(e_i)[(-\beta + 1)\alpha p_i^{-\beta} - \beta \alpha s_i p_i^{-\beta-1}] \right\} = 0$$

From (12) we can observe that the Lagrange multiplier $\lambda = 1$ indicating that the optimal rate in utility increases by one unit as the constraint (9) is relaxed. Using that result ($\lambda = 1$) the optimal subsidy s^* from (13) cannot be solved. However, from (13) we can observe that

$$(14) p^{1/2\beta-1} = \frac{(\beta - 1)\alpha}{-1/2\alpha^{-1/2}\beta}$$

which states that price is positive only when $\beta < 1$. By assumption we know that $\beta < 0$. Hence price is positive if the price elasticity of theatre performances is inelastic. This result is in line with Prieto-Rodríguez and Fernández-Blanco (2006). Moreover, a more inelastic demand results in higher optimal public subsidy since we assume that inelastic demand results in higher number of visitors and therefore a higher subsidy.

Usually, demand responds to changes in income and prices. The effect of income is usually measured by the income elasticity, which shows the change in demand relative to a given change in income. If income increases by 10 %, for instance, and demand increases by 15 %, the income elasticity is $15 / 10 = 1.5$. In this

case, demand is described as income-sensitive since the income elasticity is greater than 1. Non-sensitivity implies an income elasticity between 0 and 1, and good is termed inferior if the income elasticity is less than 0. Price elasticities are measured correspondingly: the change in demand relative to a given change in price. If, for instance, the price of a good increases by 10 % and the demand decreases by 5 %, the own price elasticity is $-5 / 10 = -0.5$. In this case, the good in question is described as price-insensitive since the own-price elasticity is greater than -1 . It is described as price-sensitive if the own-price elasticity is less than -1 .

Data and estimation methods

The empirical examination focuses a Finnish data covering 58 theatres during a five-year period from 2007 to 2011. The data has been collected by Theatre info Finland (Tinfo). It has been collecting theatre statistics since 1944. The data includes 56 theatres subsidised by the law, and the Finnish National Theatre and the Finnish National Opera. Most of the theatres are drama theatres, but the material also includes 11 dance theatres. All theatres in the data received subsidies from the state and most also from local municipalities. The share of overall subsidies is approximately 60–70 percent of all incomes of these theatres.

Of the 56 theatres subsidised by law, 11 were public theatres and 45 were private theatres maintained by associations, foundations or limited companies. Moreover, the sample includes the National Theatre and the National Opera. The National Theatre which is mainly financed by the state is a limited company with a foundation as a formal owner. The Finnish National Opera is governed by the Foundation of the Finnish National Opera and about 70 per cent of the funding comes from the state.

Table 1 presents some key indicators of the theatres included in the data from 2007 to 2011. In 2007 the average ticket price was 12,51 € while in 2011 was 14,94 €. The number of performances has been a bit less than 250 per theatre house annually.

Year	Average ticket price (standard deviation in parenthesis)	Average amount of sold tickets (std)	Average number of performances (std)
2007	12.51 (6.55)	46131 (53090)	247 (157)
2008	14.16 (6.65)	44667 (55674)	239 (157)
2009	14.04 (6.56)	43502 (53926)	237 (162)
2010	14.61 (6.44)	52330 (88116)	240 (161)
2011	14.94 (6.90)	42979 (54704)	248 (167)

Table 1: Descriptive statistics of different variables

The result above (equation 14) gives a new explanation why the demand is inelastic. Optimal state subsidies are positive only if the demand is inelastic. Using a Finnish data covering 58 theatres (subsidised by law) during a five-year period from 2007 to 2011 reveals that the price elasticity of theatre performances is inelastic (Table 2 below).

A very simple panel data regression analysis shows that the demand is indeed

price inelastic. The variable to be explained is the logarithm of tickets sold. It is possible that the theatre house has different price categories depending on the seat place and the time of the ticket purchased. Sometimes the last tickets are sold at a discount; however, the average ticket price varies across theatre houses.

Model type	Fixed effects model (FEM)	Random effects model (REM)
Log Average Price	-0.380*** (0.067)	-0.172** (0.058)
Log Performances/year	0.679*** (0.101)	0.936*** (0.079)
Constant	–	5.728*** (0.451)
FIT	R ² = 0.461	R ² = 0.938
Diagnostic tests	Log likelihood	R ²
Constant term only (1)	-375.650	0.00
Group effects only (2)	-19.941	0.913
X - variables only (3)	-245.762	0.591
X and group effects (4)	27.594	0.938
Test statistics for the classical model	Likelihood ratio test, χ^2	F-test
(2) vs. (1)	711.418***	43.246***
(3) vs. (1)	259.776***	207.966***
(4) vs. (1)	806.491***	59.002***
(4) vs. (2)	95.073***	44.616***
(4) vs. (3)	546.715***	22.547***
REM vs. (3)	301.61***	–
FEM vs. REM (Hausman)	40.41***	–

Table 2: Demand equation: $\text{Log}(\text{tickets sold/year}) = \text{Constant} + \beta \text{Log}(\text{average price}) + \gamma \text{Log}(\text{Performances/year})$, Fixed effects and Random effects models. Standard errors in parenthesis.

High values of the Hausman test favours the fixed effects model indicating that the omitted effects (variables) are correlated with the included variables. The simple model leaves out for example the spectators' incomes.

If the subsidy is positive, an increase in the number of visitors also increases the optimal subsidies but less than proportionally, indicating that the share of public subsidies should be lower in larger towns where the potential for theatre visits is higher due to a larger population. Using the same data, the above hypothesis is studied. The share of public subsidies of all income is regressed with the number of tickets sold and three dummies due to special subsidies to opera or theatres to Swedish speaking minority. The dance theatres are separated with a dummy. The results show that the subsidies indeed diminish as the number of tickets sold increases or if the population in the area is higher. Both the pooled regression (OLS) and random effects model (REM) results are presented in table 3 below. The ran-

dom effects model is formulated as follows:

$$(15) s_{it} = \text{constant} + x'_{it}\beta + u_i + \varepsilon_{it}$$

where u_i is a theatre specific ($n = 58$) random element. The results in Table 3 show that the random effects models are preferred over pooled regression models based on the Lagrange multiplier test. The fixed effects model (FEM) is not suitable since there is no variation over time in dummy variables (Svenska, Opera, Dance) In the random effects models the dummy variables for Swedish speaking (Svenska) drama theatres or dance theatres or opera are not significant since the theatre specific random element captures the effect.

The estimated (log) share of public subsidies models				
Model type	OLS	REM	OLS	REM
Log Sold Tickets	-0.112*** (0.020)	-0.109*** (0.016)	–	–
Log Population	–	–	-0.100*** (0.018)	-0.084* (0.038)
Svenska	0.075 (0.064)	0.076 (0.138)	0.237*** (0.066)	0.219 (0.144)
Dance	-0.095* (0.044)	-0.093 (0.090)	0.057 (0.042)	0.047 (0.092)
Opera	0.373** (0.128)	0.368 (0.269)	0.316* (0.126)	0.292 (0.272)
Constant	0.778*** (0.215)	0.752*** (0.175)	0.899*** (0.232)	0.688 (0.500)
R2	0.098	0.111	0.102	0.112
F	8.92***	–	9.23***	–
Lagrange Multiplier test: REM vs. OLS	–	491.40	–	475.66

Table 3: OLS and REM estimation results: 58 theatres, 5 years, standard errors in parenthesis

The results indicate that the share of public subsidies is diminishing in population or in sold tickets. Theatres in more rural locations seem to receive relatively more public subsidies. This is reasonable since rural theatres do not enjoy economies of scale due to lack of population. In rural locations the ticket revenue due to small population is lower than in highly populated cities.

Conclusions

This paper has examined public subsidies and ticket pricing in Finnish theatre institutions by using the principal-agent model and empirical examination with the data on Finnish theatres.

Using the data covering 58 theatres subsidised by the law we can show that the demand of theatre services is price inelastic. This is in line with the principal-agent model that proposes that the theatre managers should use a ticket price that lies in the inelastic segment of the demand curve. According to the results, the optimal subsidy is positive more probably if the price elasticity of theatre performances is

inelastic. Moreover, a more inelastic demand results in higher optimal public subsidy. This result is also in line with Prieto-Rodríguez and Fernández-Blanco (2006, p. 171), who stated that inelastic pricing is an optimal strategy for an art institution when there is a public agency which cares about the number of visitors, and which provides a grant to complement the revenues. The Rees (1987) model captures the idea of having different outcomes with possible states of the world. The second model (Prieto-Rodríguez and Fernández-Blanco 2006) has a finite state of space and therefore the idea is different in relation to the Rees model. However, these are used to justify using a principal-agent model.

A larger budget partially financed by the public subsidies typically leads to higher cast and bigger audience. The results of the principal-agent model and empirical evidence indicate that bigger audience is correlated with inelastic demand. The model also suggests that if the subsidy is positive, an increase in the number of visitors increases also optimal subsidies but less than proportionally indicating that the share of public subsidies should be lower in larger towns where the potential for theatre visits is higher due to a larger population. This result is reasonable from the cultural policy point of view: a big municipality with large population can maintain a theatre even without public subsidies but this might not be true in smaller municipalities. The high share of public subsidies is reasonable since it increases cultural diversity in terms of performances.

Another question is whether the subsidy scheme is optimal or not. Currently the imputed number of person-years is used as criteria for public subsidies. Alternatively, if the ministry were mainly interested in increasing the amount of theatre audience, the subsidies could be related to the number of tickets sold. Public subsidies have an impact on repertoire that directly affects ticket sales and incomes of the theatre house. Emphasising ticket sales as criteria for subsidy could lead to a more conventional repertoire that appeals to the audience and, thus, a reduction in the diversity of performances. However, this is another question and remains open here.

In the cultural policy framework, the results indicate that public subsidies given to private institutions have an important influence on demand as they make services more accessible regionally and economically. Furthermore, support for cultural services often contributes to local economic life, for example through the use of restaurant and transport services and hotel visits (Peacock 2006b). These perspectives must be taken into account in cultural policy planning and decision-making.

This article has examined cultural policy by using the approaches of economics. In cultural policy, conflicting interests and the presence of goals of different nature makes it difficult to determine the appropriate policy actions. In policy making, there is a growing interest in the information provided by cultural economics. Even though using economic approaches in examining arts and culture is not unproblematic and include numerous practical and conceptual challenges (e.g. Doyle, 2010), they should be used and further developed.

It should be noted, that in the article the empirical examination uses somewhat old data. It would be interesting to carry out the analysis with recent data not only including VOS-theatres but also theatres receiving occasional subsidies from the lottery system. Furthermore, in their article, Prieto-Rodríguez & Fernández-Blanco were using a more general functional form while here more detailed functions are used and therefore the results are more limited and cannot be generalised.

References

- Abbé-Decarroux, F. (1994). The perception of quality and the demand for services: Empirical application to the performing arts. *Journal of Economic Behavior & Organization*, 23(1), pp. 99–107.
- Austen-Smith, D. (1980). On the impact of revenue subsidies on repertory theatre policy. *Journal of Cultural Economics*, 4(1), pp. 9–17.
- Baumol, W.A. & Bowen, W.G. (1966). *Performing Arts-The Economic Dilemma: A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*. Cambridge (Massachusetts): A Twentieth Century Fund.
- DiMaggio, P. (1987). Nonprofit organizations in the production and distribution of culture. In: W. W. Powell, ed. *The nonprofit sector. A research handbook*. New Haven: Yale University Press.
- Dimaggio, P. & Stenberg, K. (1985). Why do some theatres innovate more than others? An empirical analysis. *Poetics*, 14(1), pp. 107–122.
- Doyle, G. (2010). Why culture attracts and resists economic analysis. *Journal of Cultural Economics*, 34(4), pp. 245–259.
- Heilbrun, J. & Gray, C.M. (2010). *The Economics of Art and Culture*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jenkins, S. & Austen-Smith, D. (1987). Interdependent decision-making in non-profit industries: A simultaneous equation analysis of English provincial theatre. *International Journal of Industrial Organization*, 5(2), pp. 149–174.
- Kangas, A. & Kivistö, K. (2011). *Kuntien kulttuuritoiminnan tuki-ja kehittämispolitiikka*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Luksetich, W. A. & Lange, M. D. (1995). A simultaneous model of nonprofit symphony orchestra behavior. *Journal of Cultural Economics*, 19 (1), pp. 49–68.
- O'Hagan, J. & Neligan, A. (2005). State Subsidies and Repertoire Conventionality in the Non-Profit English Theatre Sector: An Econometric Analysis. *Journal of Cultural Economics*, 29(1), pp. 35–57.
- Opetusministeriö. (2003). Selvitys teattereiden valtionosuusjärjestelmän toimivuudesta. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2003:13. Opetusministeriö, Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto
- Opetusministeriö. (2009). Museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuusuudistus 2008–2010. Loppuraportti. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2009:19.
- Opetusministeriö, Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö. (2020). *Esittävän taiteen valtionosuus- järjestelmän uudistaminen*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2020:16.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö. (2017). *Opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuripolitiikan strategia 2025*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2017:20.
- Peacock, A. (2006a). The arts and economic policy. In: V.A. Ginsburgh and D. Throsby, eds, *Handbook of the economics of art and culture*. Amsterdam: Elsevier, pp. 1123-1140.
- Peacock, A. (2006b). The Arts and Economic Policy. In: V.A. Ginsburgh and D. Throsby, eds, *Handbook of The Economics of Art and Culture*. pp. 1124-1140.
- Prieto-Rodríguez, J. & Fernández-Blanco, V. (2006). Optimal pricing and grant policies for museums. *Journal of Cultural Economics*, 30(3), pp. 169-181.
- Rees, R. (1987). The Theory of Principal and Agent: Part I. In: J.D. Hey and P.J. Lambert, eds, *Surveys in the Economics of Uncertainty*. Oxford: Basil Blackwell, pp. 46–69.
- Seaman, B. (2006). Empirical studies of demand for the performing arts. In: V.A. Ginsburgh and D. Throsby, eds, *Handbook of the economics of art and culture. Vol 1*. Amsterdam: Elsevier, pp. 415–472.
- Strong, N. & Waterson, M. (1990). Principals, Agents and Information. In: R. Clarke and T. McGuinness, eds, *The Economics of the Firm*. Oxford: Basil Blackwell, pp. 18–41.
- Taalas, M. (1997). Generalised Cost Functions for Producers of Performing Arts – Allocative Inefficiencies and Scale Economies in Theatres. *Journal of Cultural Economics*, 21(4), pp. 335–353.
- Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Throsby, D. (1994). The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics. *Journal of Economic Literature*, 32(1), pp. 1–29.
- TINFO. (2008). *Finnish Theatre Statistics 2007*. Finnish Theatre Information Centre, Helsinki. <https://www.tinfo.fi/fi/Tilastokirjasto>
- Werck, K. & Heyndels, B. (2007). Programmatic choices and the demand for theatre: the case of Flemish theatres. *Journal of Cultural Economics*, 31(1), pp. 25–41.



- Werck, K., Stultjes, M.G.P. & Heyndels, B. (2008). Budgetary constraints and programmatic choices by Flemish subsidized theatres. *Applied Economics*, 40(18), pp. 2369–2379.
- Wicker, P., Whitehead, J.C., Johnson, B.K. & Mason, D.S. (2016). Willingness-to-pay for sporting success of football Bundesliga teams. *Contemporary Economic Policy*, 34(3), pp. 446–462.

Katri Talaskivi

KIELI-IDEOLOGIA JA KIRJAILIJAKÄSITYS 2010-LUVUN SUOMESSA

Muunkielisten kirjailijoiden kokemuksia suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa

FM, YTM Katri Talaskiven kirjallisuuden väitöskirjakäsikirjoituksen "Kieli-ideologia ja kirjailijakäsitys 2010-luvun Suomessa. Muunkielisten kirjailijoiden kokemuksia suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa" tarkastustilaisuus pidettiin Jyväskylän yliopistossa 20. marraskuuta 2021. Vastaväittäjänä toimi erikoistutkija, YTT Sari Karttunen (Cupore) ja kustoksena yliopistonlehtori, dosentti, FT Tuija Saresma (Jyväskylän yliopisto).

Arvoisa kustos, kunnioitettu vastaväittäjä, hyvät kuulijat. Tänäpä tarkastettavan väitöskirjani otsikko on "Kieli-ideologia ja kirjailijakäsitys 2010-luvun Suomessa. Muunkielisten kirjailijoiden kokemuksia suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa".

Otsikko antaa ehkä odottaa kattavaa analyysiä viime vuosikymmenen kirjallisesta elämästä muunkielisten kirjailijoiden näkökulmasta. Viime vuosikymmenen yhteiskunnallinen todellisuus ja siitä käyty keskustelu oli kuitenkin niin nopeassa liikkeessä, että olen väitöskirjassani kuvannut tilannetta pysäytyskuvana.

Pääosin vuoden 2017 Suomessa tallennettua kuvassani on tapahtumia ja henkilöitä, jotka eivät olisi tallentuneet siihen vuosikymmenen alussa, mutta myös sellaisia, jotka olisivat vuosikymmenen loppuun mennessä siitä kadonneet.

Suuri osa tutkimukseni osallistujista ja sen syntymiseen olennaisesti vaikuttaneista kirjailijoista kuitenkin työskenteli Suomessa sekä vuonna 2012, kun haastattelin heitä kulttuuripolitiikan maisterintutkimukseni, että vuonna 2017, kun he osallistuivat tähän väitöskirjatutkimukseen.

Tämän väitöskirjan johdannossa olen pyrkinyt huomioimaan erilaisia näkökulmia. Olen toivoakseni tehnyt selväksi, että olen tietoinen kirjallisuusinstituution kielipoliittisesta historiasta ja että ymmärrän niitä syitä, jotka ovat johtaneet suomalaisen kirjallisuusinstituution sitkeään kielikonservatismiin. Toisaalta tavoitteeni on ollut tuoda keskusteluun se kielimaisen muutos, joka on jo tapahtunut.

Suomalaisuus ei ole 2020-luvulla samanlaista kuin se oli 1800-luvulla, kun suomalaisen kirjallisuusinstituution rakenteita luotiin. Yhteisesti kuvittelemamme suomalaisuus ei myöskään ole samanlaista kuin sotien jälkeisessä Suomessa tai 1980-luvun yhtenäiskulttuurissa.

Suomalaisuus on muuttunut siitäkin, kun viime vuosisadan lopun suomalaislukioissa luettiin ruotsinsuomalaisen Antti Jalavan Asfalttikukkaa esimerkkinä siirtolaiskirjallisuudesta. Jalavan asettama malli kuitenkin vaikuttaa yhä niihin odotuksiin, joita Suomessa asetetaan muualta muuttaneiden kirjailijoiden teoksille.

Aineistoni kirjailijoista moni on aloittanut tavoitteellisen kirjoittamisen ennen kuin heis-

tä tuli siirtolaisia, eikä työympäristön vaihdos aina tarkoita sitä, että kirjoittamisen teemaksi vaihtuvat maahanmuuttoon liittyvät teemat. Muunkieliset kirjailijat haluavat oikeuden valita teemat, joista he kirjoittavat. Niin tekevät muutkin kirjailijat.

On muutenkin harhaa, että kuviteltu suomalaisuus olisi koskaan ollut kaikille suomalaisille luokka- tai kielitaustasta, sukupuolesta tai syntyperästä riippumatta samanlaista. Sama koskee suomalaista kirjallisuutta. Se, mitä suomalaiseen kirjallisuuden kaanoniin on vajaan kahdensadan vuoden kuluessa sisällytetty, ei ole ollut luonnollinen, väistämätön prosessi vaan seurausta ideologisista valinnoista. Noissa valinnoissa kaanoniin on päätyntä myös vanhojen kielivähemmistöjen kirjoittamaa kirjallisuutta, mutta esimerkiksi saamenkielinen kirjallisuus on jäänyt kouluopetuksessa pitkälti näkymättömiin.

Silloinkaan, kun 2000-luvun vaihteessa viimeistelin kirjallisuuden maisteriopintoja, kielivähemmistöistä kirjallisuudessa ei juuri puhuttu. Yli kolmannes tutkimukseeni osallistuneista kirjailijoista kuitenkin asui Suomessa jo tuolloin: myös he ovat nähneet, yhtä läheltä kuin mekin, sen muutoksen, joka suomalaisessa yhteiskunnassa on tapahtunut.

He ovat olleet täällä näkemässä maahanmuuton nopean kasvun, turvapaikanhakijoiden määrän yllättävän nousun vuonna 2015, maahanmuuttokeskustelun kärjistymisen. He ovat kuulleet elinkeinoelämän vetoamukset työperäisen maahanmuuton lisäämiseksi ja sen, miten maahanmuuttajista puhutaan objekteina, joita tarvitaan siellä ja täällä, jotta väestön yhä vinommaksi muuttuva hoivasuhde ei kaataisi koko hyvinvointivaltiota.

Heillä saattaisi olla jaettavanaan havainto ja analyysi jos toinenkin, mutta ikävä kyllä me suomenkielisinä lukijoina emme kuule niitä, koska kotimaisia julkaisukanavia heille ei ainaakaan toistaiseksi ole. Tämän väitöskirjan tekijänä olen ollut onneksaassa asemassa ja kuullut niistä otteita. Niiden otteiden perusteella olen sitä mieltä, että meidän olisi viisasta kuunnella. Tähän väitöstutkimukseen osallistuneet kirjailijat kantavat mukanaan erilaisiin, usein suomen

kirjakieltä vanhempiin kirjallisiin kulttuureihin perustuvia kirjallisuuskäsityksiä, monikielisten asuinympäristöjen sävyttämiä tapoja käyttää kieltä, mitä erilaisimpia yksilöllisiä elämänsisällöksiä ja niiden kautta ainutlaatuisia maailmankatsomuksia. Tällainen tausta on yhä yleisempi myös suomalaisilla lukijoilla.

Yksi tämän väitöskirjatutkimuksen haastavimmista taustakysymyksistä on ollut alusta alkaen sen määrittely, ketkä voivat osallistua muita kuin suomenkielisiä ammattikirjailijoita koskevaan tutkimukseen. Jopa suomenkielisten ammattikirjailijoiden erottaminen kirjoittamisen ammattilaisista tai sivutoimisista kirjailijoista on haastavaa verrattuna vaikkapa kuvataiteilijan erottamiseen harrastajamaalarista. Näin on muun muassa siksi, että kirjallisuudesta puuttuu ammattiin pätevöittävä koulutus.

Kulttuuripolitiikan tutkimussäätiö Cuporen tänä vuonna käynnistyneessä Taiteilijana Suomessa -tutkimuksessa ammattitaiteilijuuden kriteereinä pidetään ammatti- tai etujärjestön jäsenyyttä, apurahan saamista, tekijäkorvauksien vastaanottamista ja taiteilijakoulutusta. Osa näistä kriteereistä tai niiden erilaiset yhdistelmät riittävät, kaikkia niistä ei tarvitse täyttää.

Jos nämä kriteerit pitäisi täyttää suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa hankituilla meriiteillä, vain harva tämän väitöskirjan aineiston kirjailijoista voisi kutsua itseään ammattilaiseksi. He mainitsevat yleisimpänä ammattilaisuuden kriteerinä julkaisemisen. Myös julkaiseminen on kuitenkin heidän kohdallaan tavallista mutkikkaampi määrittelytapa: ensin jonkun portinvartijan olisi päätettävä, millaiset julkaisut lasketaan.

Muutama vuosikymmen sitten siihen, mitä lasketaan ”oikeaksi” kaunokirjallisuudeksi, olisi ollut huomattavasti helpompi vastata kuin nyt. Olisi ollut helppo mainita kaupallisten kustantamojen julkaisemat kirjaesineet, oli kyseessä sitten runoilija tai prosaisti. Nyt määrittely on huomattavasti haastavampaa.

1990-luvulta alkaen on tapahtunut paljon: perinteiset suomalaiset kustantamot ovat vaihtaneet omistajia ja kirjankustantamisen taloudellisten päämäärien merkitys on kasvanut. Väihälevikkinen ja taloudellisesti kannattamaton

kirjallisuus, kuten suomenkielinen runous, on alkanut etsiä muita julkaisukanavia ja -muotoja, eikä julkaisumuodoista vähäisin ole internet. Myös kirjallisuuslehdillä on oma tärkeä roolinsa julkaisukanavana.

Kuinka sattuikaan: monet muilla kielillä kirjoittavat julkaisevat pääasiassa kirjallisuuslehdissä tai internetin kirjallisuusalustoilla. Kumpaankin on omat selkeät ja käytännölliset syynsä, kuten omankielisen kustannusmaailman kirjailijalle erittäin epäedullinen toimintalogiikka tai lukijakunnan maantieteellinen hajaantuminen niin, että tietoverkko on ainoa logistisesti järkevä kirjavälityksen tapa.

Myös lukemisen tavat ovat muuttuneet, ja myllerryksistä vauhdikkain nähtiin viime vuonna, kun sähkökirjojen myynnin arvo kasvoi peräti kolmanneksella noin 70 miljoonaan euroon. Yleisen kirjallisuuden eli aikuisten kauno- ja tietokirjallisuuden sekä lasten- ja nuortenkirjallisuuden äänikirjaversioiden myynti käytännössä tuplaantui. Toistaiseksi ääni- ja sähkökirjat ovat vielä kakkosjulkaisutapa fyysisille kirjoille, mutta on mahdollista, että niistä kehittyä oma julkaisumuotonsa. Miten vakavasti ne silloin otetaan kirjailijan työn laadun mittareina?

Näiden tilastojen perusteella on vaikea sanoa, miten kirjallisuuden lukemiselle on käynyt, mutta se näistä Suomen Kustannusyhdistyksen tilastoista kuitenkin voidaan päätellä, että kirjallisuutta *käytetään* yhä enemmän.

Yksi tämän väitöskirjan keskeisistä käsitteistä on kirjailijakäsitys. Sen käytössä noudatellen kirjallisuussosiologi Elina Armisen määrittelyä kirjallisuuskäsityksistä. Se, mitä edellä kerroin kirjamarckkinoiden muutoksesta, voi olla merkki suomalaisen kirjallisuuskäsityksen muuttumisesta yhä funktionalisempaan suuntaan. Kirjallisuus nähdään myytävinä tuotteina, ajanvietteenä, tiedonhankinnan välineenä, vientituotteena, sen lisäksi että sen kautta välityy – tietoisten tai tiedostamattomien valintojen kautta – arvoja ja asenteita.

Olen viime aikoina huomannut ajattelevani väitöskirjatutkimustani yhä enemmän metonymiana työelämästä: se esittää kirjailijoiden esi-merkin kautta joitakin niistä haasteista, joiden vuoksi monen Suomeen muualta muuttaneen

on haastavaa kokea uusi asuinmaansa kodikseen, kuulua tänne.

Tällä viikolla Helsingin Sanomat kertoi lukijakyselynsä tuloksista. Niiden mukaan työnantajien kielitaitovaatimukset ovat joskus kohtuuttomia suhteessa siihen, millainen kielitaito olisi aidosti työssä tarpeen. Kuten aiemmissa tutkimuksissa maahanmuuttajien työelämäkokemuksista, myös tässä suppeassa kyselyssä pohdittiin, onko kieli sittenkin joskus vain helppo näennäisperustelu jättää ulkomaalaistaustainen hakija palkkaamatta, kun todellinen syy on puhdas haluttomuus palkata ulkomaalaistaustaista työvoimaa.

Viimeksi pari viikkoa sitten Yle puolestaan uutisoi, että työvoimapulasta huolimatta 40 prosenttia suomalaisyrityksistä ei ole edes harkinnut muiden kuin suomea sujuvasti puhuvien työntekijöiden palkkaamista, ja suurin syy tähän oli kielimuuri.

Tärkein syy ei edes ollut se, että työntekijöiden puutteellisen kielitaidon uskottaisiin estävän työssä suoriutumisen. Kyse oli myös työnantajien omaa kielitaitoaan koskevista epäilyistä – ja tottumuksesta. On totuttu toimimaan suomeksi tai ruotsiksi. Sitä paitsi: mitä vieraskielisten läsnäolo tekisi kahvipöytäkeskusteluillekin?

Maalaisjärjelläkin vaikuttaa itsestään selvältä, että julkaisukieli vaikuttaa muunkielisen kirjailijan asemaan suomalaisessa kirjallisuudessa, mutta myös omassa tutkimuksessani esiin nousi todellisten ja vertauskuvallisten kahvipöytäkeskustelujen rooli. Osa niistäkin kirjailijoista, joiden julkaisumahdollisuudet olivat kunnossa joko Suomessa tai muualla, kritisoi epävirallisten ammatillisten verkostojen kielisidonnaisuutta.

Vaikka huolenaihe kuulostaisi triviaalilta, se ei ole turha: epäviralliset verkostot limittyvät virallisten verkostojen kanssa ja vaikuttavat esimerkiksi siihen, miten muunkielisten kirjailijoiden aseman edistämiseen niissä suhtaudutaan. Ellei muunkielisiä kirjailijoita tai heidän työtään tunneta, ei voida tietää, miten ammattimaisesti he työhönsä suhtautuvat. Silloin heidän toiveensa tasavertaisesta ammatillisesta asemasta on helpompi ohittaa.

Viime aikoina on jälleen uutisoitu myös lu-

kutaidon polarisoitumisesta: hyvät lukijat lukevat yhä enemmän ja omaksuvat erilaisia tapoja vastaanottaa kirjallisuutta, kuten korona-ajan äänikirjojen myyntitilastoista voi nähdä. Tässä väitöstilaisuudessa lienee tänään varsin paljon hyviä lukijoita. Moni meistä jopa saattaa elää kuplassa, jossa heikkoja ja hitaita lukijoita ei ole.

Monille meistä niin kauno- kuin tietokirjallisuuskkin on avannut maailmoja, joista emme muuten tietäisi mitään tai joita emme osaisi edes kuvitella. Tämän juhlasalin ulkopuolella on kuitenkin myös suuri joukko niin aikuisia kuin nuoria ja lapsia, joille ajatus kirjan lukemisesta on vieras: niitä, joiden kodeissa ei ole kirjahyllyjä, joille ei ole luettu iltasatuja, joiden tuttavapiirissä kukaan ei lue, joiden kanssa kukaan ei koskaan ole käynyt kirjastossa.

On myös mahdollista, että heistä monille tarjotaan esimerkiksi koulussa luettavaksi kirjallisuutta, jonka maailmankuvaan ja henkilöähahmoihin on vaikea samaistua. Jos lukeminen on muuten vaikeaa, olisi tärkeää, että kirjallinen maailma tarjoaisi tavoitettavissa olevia roolimalleja: esittäisi, että suomalainen kirjallisuus kuuluu jokaiselle suomalaiselle ja että se ei ole täällä syntyneille, valkoihoisille, äidinkieleltään suomen- tai ruotsinkielisille, runsaalla kulttuurisella pääomalla siunatuille varattua luksusta. Nykyistä avoimempi kirjallisuuskäsitys olisi omiaan tukemaan lukijan suomalaiseen kulttuuriin kuulumisen kokemusta, vaikka Saarijärven Paavon tai Juoksuhaudantien suomalaisuuden kokisi vaikeasti samaistuttavaksi

On sääli, että heikot lukijat ja kirjoittajat kirjoittavat niin harvoin kirjoja: me rutinoituneet lukijat voisimme oppia niistä paljon siitä, miten he maailman hahmottavat. Se helpottaisi esimerkiksi lukutaitoprojektien suunnittelua ja toteutusta. On nimittäin niinkin, että kaikki eivät edes tiedä, miten paljon lukutaidosta voi olla iloa, eivätkä tule sitä siksi tavoitelleeksi.

Tämä pysäytyskuva muunkielisten kirjailijoiden asemasta ei anna aiheita vaatia, että kaikki Suomeen muuttavat kirjailijat tai kirjoittajat pitäisi hyväksyä Suomen Kirjailijaliiton jäseniksi tai että heille pitäisi myöntää työskentelyapurahoja löyhemmin perusteina kuin suomen- ja ruotsinkielisille kirjailijoille. Se antaa kuitenkin

aihetta kiinnittää huomiota niihin suomalaisen kirjallisuusinstituution kohtiin, jotka asettavat muunkieliset kirjailijat eriarvoiseen asemaan verrattuna suomeksi tai ruotsiksi kirjoittaviin kirjailijoihin.

Suomalaisen kirjallisuusinstituution olisi oman elinvoimaisuutensa vuoksi tärkeää avata lisää virallistenkin verkostojensa ovia – toistaiseksi ne ovat vasta hiukan raollaan. Yksittäisiä, suomen tai ruotsin kirjoituskielekseen vaihtaneita kirjailijoita on myös suomen- ja ruotsinkielisten kirjailijaliittojen jäsenenä, koska he täyttävät liittojen julkaisuvaatimukset suomeksi tai ruotsiksi.

Esimerkiksi muissa Pohjoismaissa, joissa kulttuuripolitiikan toteutus muistuttaa suomalaista mallia, kirjailijaliittojen jäsenyydet eivät kuitenkaan ole sidottuja kirjoituskieleen, vaan jäsenyykselpoisuutta arvioi kirjailijan kirjoituskielen hallitseva kirjallisuuden asiantuntija.

Myös yksittäiset muilla kielillä kirjoittavat kirjailijat ovat toki jo tehneet säröjä omaan lausuntoonsa: sekä Taike että jotkut yksityiset säätiöt ovat jo myöntäneet työskentelyapurahoja muilla kielillä kirjoittaville kirjailijoille. Monet ovat löytäneet verkostonsa poliittisista taiteilijajärjestöistä.

Tärkeää olisi pohtia, huomioivatko suomalaisen kirjallisuusinstituution tavat määritellä kirjailijan ammattimaisuus riittävän hyvin sen, kuinka paljon kirjallisuuden julkaisutavat, lukeminen ja lukijat ovat parissakymmenessä vuodessa muuttuneet – myös Suomessa.

Vappu Renko & Maria Hirvi-Iljäs

KULTTUURIPOLITIikka ERILAISILLA ALUEILLA

Diane Saint-Pierre & Monica Gattinger (toim.) *Cultural Policy. Origins, Evolution, and Implementation in Canada's Provinces and Territories*. University of Ottawa Press, 2021, 668 sivua, ISBN (Paper) 9780776628950

Valtioon ja kuntiin verrattuna alueellinen kulttuuripolitiikka on ollut harvemmin tutkimusten kohteena. Tätä aukkoa paikkaa osaltaan Diane Saint-Pierren ja Monica Gattingerin toimittama *Cultural Policy. Origins, Evolution, and Implementation in Canada's Provinces and Territories*. Kanadan alueellista kulttuuripolitiikkaa käsittelevä teos julkaistiin ranskaksi jo vuonna 2011 ja päivitettyinä englanninkielisenä versiona vuosikymmen myöhemmin.

Kirja muodostaa kunnianhimoisen kokonaisuuden, jossa omilla alaluvuissaan analysoidaan kulttuuripolitiikkaan kymmenessä provinssissa ja kolmessa territoriossa. Lisäksi loppuluvuissa kuvataan alueellista näkökulmaa paikalliseen kulttuuritilastointiin sekä hahmotellaan kehystä alueellisen kulttuuripolitiikan vertailuun eri maiden välillä. Kanadan vertailukohtina esitellään Iso-Britannia, Ranska ja Yhdysvallat, sillä maiden

välillä on tiiviitä historiallisia, kulttuurisia, taloudellisia ja poliittisia yhteyksiä.

Kanada on useista sisäisistä, itsehallinnollisista alueista koostuva liittovaltio. Näin se tarjoaa alueellisille kulttuuripolitiikoille kehyksen, joka poikkeaa huomattavasti esimerkiksi Suomesta.

Kanadan provinssilla on maan vuonna 1867 säädetyn hallitusmuodon perusteella myös kulttuuripolitiikassa laaja toimivalta ja oikeudet. Territoriot taas ovat tiiviimmin liittovaltion hallituksen ohjauksessa. Siten erilaisilla alueilla on vaihtelevat lähtökohdat alueellisen kulttuuripolitiikan toteuttamiseen.

Alueellisia yhtäläisyyksiä

Kunkin provinssin ja territorion kulttuuripolitiikalle on omistettu teoksessa oma luvunsa. Eri kirjoittajien toteuttamissa luvuissa kuvataan tiiviisti kunkin alueen historiaa, kulttuurihallinnon kehitystä

sekä keskeisiä sosiodemografisia, poliittisia, taloudellisia ja kulttuurisia piirteitä.

Teoksen toimittajien tavoitteisiin kuuluivat tapaustutkimuksen tekeminen sekä eri alueiden vertailun edistäminen. Johdannon mukaan kuttakin kirjoittajaa ohjeistettiin omassa, tiettyä aluetta käsittelevässä luvussaan vastaamaan kaikille yhteisesti osoitettuihin kulttuuripoliittisiin kysymyksiin (s. 30). Näin pyrittiin edistämään lukujen yhtenäisyyttä ja mahdollistamaan alueiden keskinäistä vertailua.

Kuitenkin johdannossa todetaan, ettei kaikkiin kysymyksiin ollut mahdollista vastata kaikilla alueilla. Yleisimmin syynä olivat aukot saatavilla olleessa tutkimustiedossa.

Alueellisiin lukuihin perustuva rakenne tarjoaa lukijalle syvälle meneviä analyyseja, mutta käytännössä tiettyjen alueiden vertailu on pitkien alalukujen perusteella vaikeaa. Keskeisimmät vertailua taustoittavat tiedot kuten sijainti,

pinta-ala sekä asukasluku olisivat myös sopineet esimerkiksi omaan karttakuvaansa johdannon päätteeksi.

Vertailun vaikeudesta huolimatta lukiessa alkaa hahmottaa keskeisiä alueellisille kulttuuripolitiikoille yhteisiä teemoja. Provinssien ja territorioiden kulttuuripolitiikoille on yhteistä etenkin kulttuurin demokratisointi, desentralisaatio ja kulttuurin käyttö aluekehityksen instrumenttina. Kiinnostavaa on, että aluetason rakenteen eroista huolimatta teemat ovat hyvin tunnistettavia alueellisessa ja paikallisessa kulttuuripolitiikassa Suomesakin. Myös kulttuuriteollisuus (cultural industries) on korostunut monella Kanadan alueella.

Kiinnostavaa on, että monessa Kanadan alueita kuvaavissa luvuissa nousee esiin yksittäisten vaikutusvaltaisten henkilöiden – poliitikkojen, kulttuuriammattilaisten, viranhaltijoiden – voimakas vaikutus kulttuuripolitiikan muotoiluun ja suuntaamiseen tietyllä alueella.

Lähtökohtana alueiden erilaisuus

Kanadassa aluetason rakenne ja lähtökohdat sallivat ja edistävät alueellista erilaistumista myös kulttuuripolitiikassa. Kirjan mukaan Kanadan eri provinssit ja territoriot tulkitsevat erilaisin tavoin kulttuurisia tehtäviään (s. 24). Lisäksi kulttuuripolitiikan ja sen tavoitteiden muotoilut vaihtelevat paljonkin eri provinssien ja

territorioiden välillä.

Teoksessa alueita erottavina tekijöinä nostetaan esiin etenkin kielet ja erilaiset kulttuuriperinnöt. Kanadan virallisia kieliä ovat englanti ja ranska. Alkuperäiskansioihin kuuluvat nk. ensimmäiset kansat (engl. First Nations, ransk. Premières nations), inuitit ja métissit, jotka edustavat kielellisesti ja kulttuurisesti moninaisia alkuperiä.

Vaikka provinssit ja territoriot kuvataan lähtökohtaisesti erilaisina alueina, näiden kahden alueryhmän välisten kulttuuripoliittisten piirteiden eroja ei käsitellä syvemmin. Tämä olisi ollut kiinnostavaa suhteessa niiden toisistaan eroavaan kulttuuripoliittiseen päätösvaltaan ja toimintavauhteeseen.

Kanadan alueellisen erilaistumisen lähtökohta on hyvin erilainen kuin Suomessa, jossa hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan päämäärä on yhtäläisten palveluiden tarjoaminen ja toimintamahdollisuuksien edistäminen yhtäläisesti maan eri osissa. Näiden päämäärien toteuttamisessa paikallistaso eli kunnat nousevat tärkeään asemaan.

Suomessa alueet ovat Kanadan tapaan kulttuuriperinnöltään ja osin myös kieleltään erilaisia. Alueellinen taso on erilaistunut myös rakenteeltaan. Suomessa aluetason kulttuuripolitiikka leimaa monitoimijuus, jossa kulttuuripoliittista valtaa ja vastuuta on jaettu Taiteen edistämiskeskukseen, maakunnan liitoille, elinkeino-, liikenne- ja ympä-

ristökeskuksille sekä aluehallintovirastoille.

Paikallinen kohdeyleisö

Kirjan lähestymistapa on ennemmin kuvaileva kuin analyttinen: kirja ei vastaa alueellisen kulttuuripolitiikan käsitteiden syventämisen tarpeeseen. Vaikka alueellisen kulttuuripolitiikan lisäksi mainitaan siihen kytkeytyvinä ilmiöinä esimerkiksi regionalismi, regionalisaatio, desentralisaatio ja devoluutio, käsitteitä ei määritellä tai kytketä toisiinsa.

Kirjan alussa listataan varsin laaja kohdeyleisö (s. 36). Joukossa mainitaan muun muassa professorit, poliitikot, tutkijat ja kulttuurialan ammattilaiset. Kiinnostavaa on, ettei provinssija ja territorioita mainita listassa, vaikka juuri niiden voisi erityisesti odottaa hyötyvän varsin syväluotavista alueellisista katsauksista oman kulttuuripolitiikkansa hahmottamisessa ja kehittämässä.

Suomalaiselle lukijalle alueellisten kulttuuripolitiikkojen kuvaukset jäävät jokseenkin irrallisiksi. Kartan puuttuessa Kanadan maantiedettä tuntematon lukija joutuu vuorottelemaan kirjan ja internetistä haetun kartan välillä. Kuvauksen taso vaihtelee huomattavasti: alueelliset kuvaukset esimerkiksi kulttuuripolitiikan kehityksestä tietyllä alueella menevät ajoittain hyvin pikkutarkoiksi, kun taas monet Kanadan aluetason perustiedot jäävät alussa kokonaan esitte-

lemättä.

Merkitys kulttuuri- politiikan tutkimukselle Suomessa

Vaikka kirjan kohdeyleisö tuntuu olevan vahvasti kanadalaisesta, suomalaisessa kontekstissa teosta voi hyödyntää heijastuspintana. Siinä esitetyt kysymykset voisivat toimia esimerkkinä alueellisen kulttuuripolitiikan syvempään tarkasteluun myös Suomen eri alueilla, esimerkiksi harvemmin hahmoteltujen kulttuuristen ja kielellisten erojen näkökulmasta.

Kanada on lähtökohtaisesti monikulttuurinen maa, jolla on kaksi virallista kansalliskieltä. Tämä on näkynyt myös kulttuuripolitiikan tutkimuksessa varsin konkreettisella tavalla.

Se, että kirjan alkuperäinen

painos julkaistiin ranskaksi jo kymmenen vuotta englanninkielistä versiota aiemmin osoittaa, että alueellisen kulttuuripolitiikan tutkimus on kiinnostanut vähemmistökielisen yliopiston tutkijoita pääkieltä edustavia tutkimustahoja enemmän. Tämän voi ymmärtää tarpeena lähestyä kulttuuripolitiikkaa ja sen vaikutuksia kulttuuri-identiteetin ja kulttuuristen oikeuksien näkökulmasta.

Ranskankielisten ja englanninkielisten tutkijoiden välinen kuilu on olemassa: vaikka rinnakkaiselo tiedostetaan, tutkimuksellista kanssakäymistä ja aineistojen keskinäistä hyödyntämistä on tehty vähemmän (s. 17). Näin ollen kiinnostus toisen kansalliskielen alueen kulttuuripolitiikkaan on ollut vähäistä.

Suomessa kahden virallisen kansalliskielen ja kulttuuripo-

litiikan tutkimuksen suhde on ollut päinvastainen. Täällä lähes kaikki kulttuuripolitiikan tutkimus tapahtuu pääkielellä eikä ruotsinkielisten alueiden kulttuuripolitiikka ole ollut erillisen tarkastelun kohteena. Vakiintunut käytäntö jättää Ahvenanmaa paikallisten ja alueellisten tarkastelujen ulkopuolelle on vahvistanut ajatusta yhtenäisestä, yksikielisestä Manner-Suomesta ilman sen kummempia alueellisia kulttuurisia eroja.

Kanadalaisessa tutkimuksessa korostuu kulttuurisen moninaisuuden merkitys alueelliselle kulttuuripolitiikalle. Tämän näkökulman hahmottaminen suomalaisessa kontekstissa voisi tuoda esille yllättäviäkin alueellisia erityisyyksiä ja näkymiä suomalaisen kulttuurin sisäänrakennettuun, joskin näkymättömään moninaisuuteen.

Aleksi Lohtaja

HUMANISTINEN LÄHESTYMISTAPA KAUPUNKITUTKIMUKSEEN

Tanja Vahtikari, Terhi Ainiala, Aura Kivilaakso, Pia Olsson & Panu Savolainen (toim.) *Humanistinen kaupunkitutkimus*. Vastapaino, 2021, 394 sivua, ISBN (painettu) 9789517688505

Mitä annettavaa humanistisilla tieteillä ja humanistisilla lähestymistavoilla voisi olla kaupunkitutkimukselle? 1980–90-lukujen vaihteissa ihmistieteissä ja yhteiskuntatieteissä puhutti niin sanottu tilallinen käänne (*spatial turn*), joka painotti kaupunkitilan sosiaalista, kulttuurista ja yhteiskunnallista muodostumista. Tilallisen käänteen jälkeen kaupunkitutkimus on käynyt kasvavissa määrin vuoropuhelua yhteiskuntatieteiden ja humanististen tieteiden kanssa. Myös kulttuuripolitiikan tutkimuksessa eräs viime vuosien keskeisin teema on ollut kulttuurisuunnittelu (*cultural planning*), joka tuo kulttuurin, taiteen ja humanistiset lähestymistavat kiinteäksi osaksi kaupunkisuunnittelua.

Muun muassa näiden keskustelujen pohjalta kaupunkitutkimuksen ja ihmistieteiden välimaastoon on kehittynyt uudenlainen *urban humanities*

-suuntaus. Vastapainon julkaisema Humanistinen kaupunkitutkimus (2021) on ensimmäinen kattava yleisesitys tästä aihepiiristä suomeksi. Tanja Vahtikarin, Terhi Ainialan, Aura Kivilaakson, Pia Olssonin sekä Panu Savolaisen toimittama Humanistinen kaupunkitutkimus tuo yhteen erilaisia menetelmiä ja teoreettisia suuntauksia, joissa ihmistieteet tulevat saumattomasti osaksi kaupunkitutkimusta etenkin suomalaisten kaupunkien ja kaupungistumisen historian ja tulevaisuusnäkymien kontekstissa.

Humanistinen kaupunkitutkimus

Mitä on humanistinen kaupunkitutkimus? Kokoelman johdannossa todetaan, että ”humanistisen kaupunkitutkimuksen näkökulmasta keskeistä on kyky tarkastella ilmiöitä sekä niiden historiallisten

jatkumoiden että muutosten ennakoinnin näkökulmasta (s. 8–9). Kaupungit rakentuvat erilaisten historiallisten kerrostumien kautta, joiden kautta myös tulevaa suunnittelua voidaan hahmotella.

Sikäli kun humanistinen kaupunkitutkimus on tekemisissä kaupunkiin liittyvän historian ja perinnön kautta, tulee tämä perintö ymmärtää laajassa mielessä: rakennettu kulttuuriperintö, joka vaikuttaa edelleen elämäämme, ei ole pelkästään fyysisiä artefakteja kuten rakennuksia vaan myös laajempia aineettoman kulttuuriperinnön merkityksiä (s. 365).

Tällainen näkökulma kaupunkiin ei ole tietenkään mitenkään uusi, mutta humanistinen kaupunkitutkimus näyttää tuovan tämän policy-ulottuvuuden selvemmin esiin: humanistisen painotuksen kautta asukkaiden oma paikkakokemus voidaan saada

paremmin esiin osana kaupunkisuunnitteluprosesseja. Humanistinen kaupunkitutkimus pyrkii tietoisesti lisäämään esimerkiksi asukkaiden osallisuutta kaupunkisuunnitteluprosesseissa.

Miten tämä tavoite saavutetaan? Humanistisen kaupunkitutkimuksen polttopisteessä on materiaalisen ja aineettoman merkityksen välinen historiallinen suhde, jonka kautta pyritään ymmärtämään kuitenkin hyvin konkreettisesti ja ajankohtaisesti ”sellaisia aihepiirejä, jotka on aiemmin nähty yksinomaan talous- tai insinööritieteen tutkimuskohteina” (s. 13). Humanistinen kaupunki rakentuu myös esimerkiksi aistien ja kokemusten varaan. Tästä näkökulmasta kaupunki koostuu ennen kaikkea fenomenologisesti erilaisten kehollisten ja elettyjen paikkakokemusten kautta. Antropologi Sarah Pink kutsuu tätä paikantumiseksi, jossa yksilön eletty kokemus kiinnittyy osaksi laajempia yhteiskunnallisia narratiiveja (s. 31).

Tällaisen kokemuksen rakentuminen ei ole pelkästään konkreettiseen rakennusympäristöön tai fyysiseen kaupunkitilaan liittyvä: esimerkiksi kaunokirjallisuus ja aineeton kulttuuriperintö saattavat välittää sitä ja limittää kaupunkitilan menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden yhteen kiinnostavalla tavalla.

Artikkeleissa painotetaan esimerkiksi kaupungin äänimaiseman, kielen ja muiden affektien tärkeyttä osana tätä kokemuksen rakentumista.

Kaupunkeja käsittelevästä kirjallisuudesta kokoelmaan kirjoittaneen Ira Hansenin mukaan ”kun kaupunkitilaa ajatellaan kehollisuuden näkökulmasta, on mahdollista purkaa ihmisen ja kaupunkitilan vastakkainasettelua. Kaupungit eivät ole staattisia monumentteja eivätkä ihmisen toiminnan passiivisia kulisseeja” (s. 287).

Myös eri paikannimet ja slanginimet välittävät tätä kahtalaisuutta: yhtäältä ne määrittävät paikalle annettavia kokemuksia ylhäältä päin mutta toisaalta asukkaat myös jatkuvasti antavat niille uusia nimiä ja merkityksiä oman elämänpiirinsä pohjalta. Toisaalta kaupunkien nimistöä ja muuta kielimaisemaa brändätään myös kaupallisten intressien mukaan jatkuvasti uudelleen. Samanlainen dynamiikka on nähtävissä myös esimerkiksi kaupungin äänimaisemassa: kaupungin taustamelu ja -häly syntyy autonomisen äänimaiseman ja esimerkiksi mainosmusiikin ristipaineissa.

Humanistisen kaupunkitutkimus kiinnittää huomiota myös sellaisiin painotuksiin ja toimijoihin, jotka saattavat olla historiallisesti hyvinkin keskeisiä mutta myöhemmin hävinneet melkein tunnistamattomaksi tai toisaalta palanneet viimevuosina uusvanhoina ilmiöinä. Yksi tällainen esimerkki on kokoelmassa Tiina Männistö-Funkin käsittelemä pyöräily kaupungissa. Pyörällä liikkuminen oli vielä 1950-luvulla valtavirtaisin ajoneuvo suomalaisissa kaupungeissa,

mutta jonka melkein täydellinen korvautuminen autoliikenteen yleistymisellä tapahtui vain reilun vuosikymmenen aikana. Nykyisin taas pyöräily kokeilee uutta tulemistaan kaupunki- ja liikennesuunnittelun ytimeen.

Pyöräilyn katoaminen ja uusi nousu ei liity pelkästään liikennejärjestelyihin, vaan siihen liittyy aina laajempia kulttuurisia määritelmiä siitä, miten kaupunkitilaa käytetään ja kuka sitä käyttää. Männistö-Funkin mukaan tällainen ”humanistinen ja historiallinen tutkimus kaupunkiliikenteestä nostaa esiin liikenteen olemuksen kulttuurisina ja sosiaalisina käytäntöinä, jotka muuttuvat ajassa ja ovat kytköksissä moniin muihin yhteiskunnallisiin muutoksiin” (s. 200).

Toinen keskeinen uusvanha kaupunkisuunnittelun humanistinen teema on viher- ja puistoalueet. Esimerkiksi Helsingissä Bertel Jungin Keskuspuistosuunnitelma vuodelta 1911 näki viheralueet hyvin merkittävänä kaupunkilaisten kokonaisviihtyvyyden kannalta. Vaikka nämä suunnitelmat eivät toteutuneet sellaisenaan eikä niiden käsitys toimivasta kaupungista kenties enää vastaa nykyisiä vaatimuksia, ”ymmärrystä kaupungin historiallisista kerrostumista tarvitaan myös uuden suunnittelussa” kuten Ranja Hautamäki ja Silja Laine kirjoittavat (s. 315). Humanistinen painotus kaupunkitutkimuksessa muistuttaakin, että monet nykyisin uutena pitämämme teemat

modernistisen autokaupungin ylivallan jälkeen – pyörätiet ja viihtyisät viheralueet – ovat olleet kaupunkitutkimuksen ytimessä jo kauan.

Useat humanismit

Kirjan artikkelien teemoissa ja lähestymistavoissa käsitys humanismista saa useita eri merkityksiä.

Yhtäältä kokoelma kantaa humanismin pitkää linjaa, jossa kaupunkitilaa tarkastellaan historiallisten kulttuurikerrostumien kautta. Tässä näkökulmassa, kuten edellä kuvattiin, humanismi ja kulttuurinen tarkastelutapa asetetaan vastakkain fyysisesti rakentavalle kaupunkitilalle ja sitä tarkastelevalle kaupunkitutkimukselle. Toisaalta osa artikkeleista, erityisesti Helmi Järviluoman, Inkeri Aulan, Sonja Pölläsen, Eeva Pärjälän, Milla Tiaisen ja Juhana Venäläisen artikkeli ”Kaupunki taiteena ja taiteilijat kaupungissa”, huomioi erityisesti luova kaupunki -puheessa korostuneen kaupunkitilan kulttuurisuuteen tuotannon sekä affekti- ja elämystalouden, jonka analyysi vaatii myös ihmistieteiden näkökulmaa.

Humanismia ei rajatakaan kirjassa vain yhdeksi suuntaukseksi vaan pikemminkin artikkelit ovat osoitus humanistisen kaupunkitutkimuksen moniulotteisesta luonteesta. Teoreettisesti jäsenyyksen tästä moninaisuudesta summaa hyvin Päivi Rannilan artikkeli, joka kuvaa erilaisia käsitteellisiä tapoja tulkita humanismi maantieteen ja kaupunkitutki-

muksen konteksteissa. Rannilan mukaan voidaan itse asiassa puhua kahdesta hieman erilaisesta painotuksesta.

Ensimmäisen käsitteelliseksi ytimeksi muodostuu juuri paikan kokemus. Tässä mielessä teoriaperinne linkittyi, kuten Päivi Rannila havainnollistaa, vahvasti ihmismaantieteen pitkän linjan kanssa, jossa kaupunkitilaa ajatellaan elettyinä ja koettuna ympäristönä (s. 345). Samalla kyse on humanismista, vaikka sitä ei välttämättä tulisin edes ajatelleeksi: harva ihmismaantieteilijä (*human geographer*) asemoi itsensä eksplisiittisesti humanismiin. Humanismin sijaan tällainen lähestymistapa on ihmismaantieteessä nimetty usein fenomenologiaksi (vaikka fenomenologian ja humanismin rinnastaminen on vähintäänkin ongelmallista), jota työstetään esimerkiksi sellaisten käsitteiden kuin paikan hengen ja eletyn tilan kautta.

Toinen tulkintakehys humanistiselle kaupunkitutkimukselle on niin ikään ihmismaantieteestä avautuva arkipäiväisten kokemusten tutkimus. Siinä keskiössä on kaupunkitilan tarkastelu mikrotason näkökulmasta. Lähestymistapa korostaa hyvin tavanomaisia näkökulmia ja esimerkiksi kävelyä ja kuljeskelua kaupunkitilassa Jane Jacobsin sekä Michel de Certeauin ajattelua seuraten (s. 354). Tällä tavalla on mahdollista päästä käsiksi myös erilaisiin yhteiskunnallisiin valtasuhteisiin, josta hyvänä jatkosovellutuksena on feministinen maan-

tiede. Kuten myös kokoelman johdannossa todetaan, humanistisessa painotuksessa kaupunkiin on aina kyse myös siitä, kenen annetaan määrittellä kaupunkien identiteettiä ja merkityksiä, esimerkiksi sitä mitä pidetään arvokkaana kulttuuriperintönä ja mitä ei (s. 15). Tällaisen humanistisen asennoitumisen tärkeä tehtävä on Rannilan mukaan ”selvittää – vallan ja eriarvoisuuden kysymykset huomioiden – miten ihmisen jokapäiväinen kehollinen, tunteellinen ja affektiivinen elämä limittyy eri maantieteellisillä tasoilla syntyviin maailman merkityksellistymisen tapoihin” (s. 359–360).

Onko humanistinen kaupunkitutkimus ihmisen puolella?

Humanistinen painotus on tervetullut lisä kaupunkitutkimuksen aihepiiriin ymmärtämiseen, mutta paikoin teosta lukiessa huomaa miettävän, tarvitseeko humanismia nostaa esiin ikään kuin marginaaliposiitiosta kaupunkitutkimuksen alueella. Tämä varaus ei liity ainoastaan kyseiseen teokseen, vaan se koskee laajempaa humanismin asemaa viime vuosien yhteiskunnallisessa ja tieteellisessä keskustelussa. Nykyisin humanismin tarpeellisuutta perustellaan usein sillä, että se toimii vastapainona yhteiskunnan koville arvoille, jotka valtaavat alati enemmän tilaa kaikilla elämän osa-alueilla. Tästä näkökulmasta humanismi on pehmeiden arvojen puolustamista,

liian yksiulotteiselle rationaaliselle ajattelulle vastakkaista (s. 12).

Humanismi, kulttuuri ja taide antavat elämälle sellaisen merkityksen, jota insinöörin laskin ei osaa laskea. Näkökulma on varmasti tarpeellinen, mutta mitä itse asiassa tapahtuu, kun vaaditaan enemmän humanismia? Kuten etenkin niin sanotun antihumanismin piirissä on esitetty vähintään 1960-luvulta lähtien, humanismin toiminta ikään kuin ”pehmeiden arvojen” nimissä ei ole todellisuudessa ”koville arvoille” vastakkaista vaan pikemminkin nämä positiot täydentävät toisiaan. Samalla tavalla, kun kaupunkitutkimuksessa puhutaan tällaisista pehmeistä arvoista, vedotaan usein siihen, että puolustetaan ihmisten ja asukkaiden näkökulmaa ylhäältä tulevaa kaavoitusta vastaan, joka ei tavoita ihmisten elettyä kokemusta. Myös tämän teoksen johdannossa todetaan, että ”humanistisen kaupunkitutkimuksen yksi keskeinen tavoite on tavoittaa kaupunkilaisten omia ääniä ja kokemuksia. Tällainen tieto on hyödyksi myös kaupunkisuunnittelussa sekä erilaisissa kaupunkien kehityshankkeissa.” (s. 9)

Mutta tähän on ollut kaupunkisuunnittelun tavoite vähintäänkin 1980-luvulta

alkaen, kun on puhuttu ensin kommunikatiivisesta suunnittelusta ja myöhemmin asukkaiden osallistumisesta maankäyttöön jopa lakiin kirjattuna oikeutena. Voisikin sanoa, että juuri nykyisin, siis kovien arvojen aikakaudella, kaupunkisuunnittelussa kuunnellaan asukkaita ja heidän kokemuksiaan enemmän kuin koskaan. Myös erilaiset kulttuurikartoitukset ovat vakiintuneet osaksi suunnitteluprosesseja.

Asukkaiden eletty kokemus ja ääni siis kuuluvat. Nähdäkseni ongelma on pikemminkin siinä, että tämä asukkaiden ääni ja kokemus eivät ole kaupunkilaisten ääni vaan, karrikoidusti, ennen kaikkea hyvin toimeentulevan keskiluokan (ja keskiluokalla viitataan tässä ennen kaikkea luokkaan, joka nimenomaisesti hyötyy yhteiskunnan ”kovista arvoista” vaikka tykkääkin esiintyä ”pehmeiden arvojen” nimissä). Tässä Rannilan jaottelu on jälleen hyödyllinen. Rannilan mukaan humanismi tulkitankin usein yleisenä ”hyvän tavoitteluna” (s. 349). Kyseessä on ihmiskunnan yhteinen potentiaali ja kyky parantaa maailmaa. Mutta juuri tällainen väite yhteneväisyydestä hävittää esimerkiksi luokkakonflikteja kuten Rannila hyvin osoittaa (s. 350). Pahimmillaan humanismilla oikeutetaan juu-

ri sellaista politiikkaa, joka jättää yhteiskunnan rakenteelliset kysymykset huolimatta.

Esimerkiksi kirjassa kiinnostavasti tarkasteltavan kriittisen kulttuuriperinnön tutkimuksen näkökulmasta monet humanistisen kaupunkitutkimuksen teemat, jaettu historia, osallisuus, paikkaan liittyvät affektit ja niin edelleen, ovat myös hallinnan välineitä (s. 373). Samalla tavalla myös taide ja luovuus kaupungeissa ei etenkään jälkiteollisen kapitalismin kontekstissa ainoastaan tee koetusta kaupunkilasta moniulotteisempaa vaan luo myös uudenlaisia lisäarvon puristamisen muotoja (s. 84).

Entä mitä voisi olla posthumanistinen kaupunkitutkimus? Johdannossa se mainitaan ”2000-luvun humanismin suuntaukseksi” (s. 9). Näkökulma on sinänsä hyvä pyrkimyksessä laajentaa humanismin käsitettä, mutta epäilen silti, että muut kuin humanistit, esimerkiksi Kauppatorin lokit, Keskuspuiston sienet, karaoke-ravintolassa tarttuvat virukset, Hanasaaren lämmitysjärjestelmä, Alepa-kaupunkipyörät sekä lumikasat identifioituvat kuitenkin ensisijaisesti muuhun kuin humanistiseen kaupunkiin.



VUOSIKIRJAN 2022 KIRJOITTAJAT

Maria Hirvi-Ijäs, FT, erikoistutkija, Kulttuuri-politiikan tutkimuskeskus Cupore,
maria.hirvi-ijas@cupore.fi

Pirita Juppi, FT, yliopettaja, Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia,
pirita.juppi@turkuamk.fi

Nathalie Lefever, LL.M, Researcher, Center for Cultural Policy Research Cupore,
nathalie.lefever@cupore.fi

Aleksi Lohtaja, YTT, tutkija, Jyväskylän yliopisto, aleksi.lohtaja@gmail.com

Vappu Renko, VTM, FM, tutkija, Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore,
vappu.renko@cupore.fi

Seppo Suominen, KTT, lehtori, Haaga-Helia amk, seppo.suominen@haaga-helia.fi

Katri Talaskivi, FT, YTM, katri@talaskivi.net

Ilona Tanskanen, FT, lehtori, Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia,
ilona.tanskanen@turkuamk.fi



TIETOJA VUOSIKIRJASTA

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja on tieteellinen julkaisu, joka tuo yhteen useilla eri tieteenaloilla tehtävää kulttuuripolitiikkaa koskevaa tutkimusta. Julkaisu ilmestyy Internetissä ja on vapaasti kaikkien saatavilla.

Vuosikirjaa julkaisee Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seura ry. Seuran tarkoitus on koota yhteen monitieteistä ja monipuolisille tulkinnoille avointa kulttuuripolitiikan tutkimusta. Se edistää tutkijoiden, hallinnon ja erilaisten kulttuuripolitiikan toimijoiden yhteistyötä Suomessa ja kansainvälisesti sekä edesauttaa tutkimustulosten soveltamista käytäntöön. Lisätietoja seurasta löydät yhdistyksen kotisivuilta osoitteesta www.kulttuuripolitiikantutkimus.fi.

Vuosikirjassa julkaistaan vertaisarvioituja tieteellisiä artikkeleita, suppeampia tieteellisiä avauksia (research notes) sekä tutkimuksen alaan liittyviä kolumneja. Lisäksi julkaisu voi sisältää katsauksia ja kirja-arvioita, lektioita sekä alaa koskevista väitöskirjoista annettuja vasta-

väittäjän lausuntoja.

Kaikki vuosikirjassa julkaistut artikkelit ovat käyneet läpi Tieteellisten Seurain Valtuuskunnan hyväksymän vertaisarviointimenettelyn. Toimituksen luettua ja hyväksyttyä saapuneen artikkelin se siirtyy kahdelle anonyymille 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. Tarkempia ohjeita vuosikirjassa julkaisemista varten löydät vuosikirjan sivuilta OJS-alustalla, journal.fi/kultpol.