

Katri Halonen

Kulttuurituottajat taiteen ja
talouden risteyskohdassa



Katri Halonen

Kulttuurituottajat taiteen
ja talouden risteyskohdassa

Esitetään Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Villa Ranan Blomstedtin salissa
kesäkuun 15. päivänä 2011 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of
the Faculty of Social Sciences of the University of Jyväskylä,
in the building Villa Rana, Blomstedt hall, on June 15, 2011 at 12 o'clock noon.



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2011

Kulttuurituottajat taiteen
ja talouden risteyskohdassa

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH 411

Katri Halonen

Kulttuurituottajat taiteen
ja talouden risteyskohdassa



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2011

Editor

Jussi Kotkavirta

Department of Social Sciences and Philosophy, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo, Sini Tuikka

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Cover picture by Uupi Tirronen

URN:ISBN:978-951-39-4320-2

ISBN 978-951-39-4320-2 (PDF)

ISBN 978-951-39-4296-0 (nid.)

ISSN 0075-4625

Copyright © 2011, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2011

ABSTRACT

Halonen, Katri

Cultural Intermediaries at the Junction between Art and Business

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2011, 101 + 4 articles

(Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research

ISSN 0075-4625; 411)

ISBN 978-951-39-4296-0 (nid.), 978-951-39-4320-2 (PDF)

English summary

Diss.

The overall goal of the present study is to examine how cultural intermediaries find their occupational position in the field of cultural production. Two essential dimensions are laid out: the dimension of working for the sake of art or profit, and the dimension of serving the artist or the client. This paper refers to a longer study undertaken between 2003 and 2009 in Finland. The material for the research was collected from 78 informants working as cultural intermediaries in the domestic field of cultural production. Most of the informants were production managers in cultural event production. The material consist of 13 in-depth interviews, a 2.5-hour group interview with eight participants, questionnaire replies from 49 informants, sixteen of whom were also interviewed afterwards as a second contact point in addition to the thirteen cultural managers who had already been interviewed. The material also includes the curricula of universities of applied science providing cultural management training and a production database of art projects. Five types of cultural intermediaries were identified: artists' assistants (serving artists for art's sake), production assistants (serving clients for profit-oriented aims), mediators (using art as a tool to promote wealth), independent producers (balancing between the artist and the client with their aims) and double agents (serving clients for profit-oriented aims). Numerous informants worked simultaneously in several positions, gaining professional experience while generating a diverse portfolio. A multifaceted portfolio allows cultural managers to represent the type of cultural intermediary that is most beneficial and useful in each situation. Cultural intermediaries are a heterogeneous occupational group that can relate to art, business, artists and clients in multiple ways. They often share a culturally embedded and self-consciously non-economic commitment to reaffirming their membership in the artistic community. This can take various forms. One might underline the socio-cultural aims of the work, while others emphasize motivation to assist artists to create art for its own sake.

Keywords: field of cultural production, cultural intermediaries, cultural industries, consumption/production of culture, art occupations

Author's address	Katri Halonen Helsinki Metropolia University of Applied Sciences P.O. BOX 4040 00079 Metropolia
Supervisors	Professor Anita Kangas Department of Social Sciences and Philosophy University of Jyväskylä Jyväskylä, Finland Professor Terhi-Anna Wilska Department of Social Sciences and Philosophy University of Jyväskylä Jyväskylä, Finland
Reviewers	Research Director, PhD Timo Cantell City of Helsinki Urban Facts Helsinki, Finland Professor Arja Ropo School of Economics and Business Administration at University of Tampere Tampere, Finland
Opponent	Research Director, PhD Timo Cantell City of Helsinki Urban Facts Helsinki, Finland

ESIPUHE

Vuonna 1996 sain musiikkitieteen lisensiaatin tutkintoni valmiiksi ja liu'uin vuosiksi musiikki- ja kulttuurituotantoon liittyviin koulutus- ja kehittämistehtäviin. Jossakin siellä koulutussuunnittelun ja projektien melskeen välissä syntyi kaipuu takaisin analyttisemmän tarkastelun pariin. Olin opiskellut 90-luvun alussa Cultural Managementia Anita Kankaan johdolla. Tuntui, että palasin jollakin tavalla kotiin marssiessani ensimmäistä kertaa 10 vuoden jälkeen kohti professori Anita Kankaan vetämää kulttuuripolitiikan jatko-opiskelijoiden seminaaria.

En olisi hakeutunut jatko-opiskelijaksi ilman tutkijaroolia Kulttuuripolitiikan tutkimussäätiö Cuporen kulttuurisektorien ammattikuvien ennakointitutkimus Klerotissa vuonna 2003. Huomasin, etten ole yksin ymmälläni kulttuurituotannon kentästä, sen rakenteista ja kehityskulusta. Sain hankkeen puitteissa arvokkaita kommentteja etenkin Cuporen tutkimusjohtaja Ritva Mitchelliltä ja projektissa toimineelta tutkijaryhmältä ja ohjausryhmältä. Tutkimusyhteistyö Ritvan kanssa on jatkunut ja johtanut lukuisiin kiinnostaviin keskusteluihin ja monipuoliseen yhteistyöhön.

Työarkeeni kuuluneista kartoituksista teoriaa hyödyntävän tutkimuksen suuntaan kulkeminen on ollut karikkoinen ja vaatinut pitkäjänteistä uurastusta. Tällä matkalla korvaamattomana ohjajanani on ollut kulttuuripolitiikan professori Anita Kangas, jolle esitän vilpittömät kiitokset vuosien mittaisesta kannustamisesta, ajatuksieni ja ehdotuksieni kyseenalaistamisesta ja rakentavasta kritiikistä. Hän on myös muistuttanut tarpeen tullen yksityiselämän tärkeistä asioista ja auttanut osaltaan löytämään edes hetkittäin tasapainon työn, kodin ja väitöskirjatutkimuksen välille, mistä olen syvästi kiitollinen. Kulttuuripolitiikan tohtoriseminaarit ovat olleet tärkeä kohtaamispaikka jokaisen artikkelin ja työni vaiheiden esittelylle. Kiitän näissä seminaareissa olleita kommentteista ja auliisti jaetuista ideoista. Yhteenvetovaiheessa työtäni on ohjannut aktiivisesti sosiologian professori Terhi-Anna Wilska, jonka tuoreet näkökulmat tutkimusaiheeseen rikastuttivat prosessiani monin tavoin. Sydämellinen kiitos antoisista keskusteluista ja huolellisesta paneutumisesta työni erityiskysymyksiin.

Olen saanut kommentteja artikkeleihin ja väitöskirjakokonaisuuteen professori Esa Konttiselta, professori Martti Siisiäiseltä, professori Raija Julkusealta ja tuntemattomana pysytteleviltä artikkelien referee-lausunnon antajilta. Tilastokeskuksessa työskentelevä yliaktuaari Aku Alanen on avannut näkemään tutkimuskohdettani osana laajempaa ilmiökenttää. Lämmin kiitos teille kaikille. Työn esitarkastajina toimineet professori Arja Ropo sekä tutkimuspäällikkö Timo Cantell antoivat arvokkaita parannusehdotuksia, jotka nostivat varmasti työni tasoa ja joista olen kiitollinen.

Olen saanut työskennellä innostavassa työyhteisössä. Kiitos kulttuurituotannon koulutusjohtaja Päivi Tenhunen-Marttalalle lukuisista keskusteluista, ideointituokioista ja tuotannon koulutusohjelman avoimen ilmapiirin vaalimisesta. Mukana Villa Arabeskin, Tavi-talon ja Tuottamon arjessa ja ohjelmamme kehittäelytyössä on vuosien varrella ollut koko joukko innostuneita ihmisiä, ku-

ten Pia ja Eeva-Katri sekä kymmenittäin muita kollegoita organisaatiomme sisä- ja ulkopuolelta, jotka ovat auttaneet ja avartaneet näkemyksiäni tuotannon kentästä omalta osaltaan. Kulttuurituotannon opettajakollegoiden joukosta löytyi myös apu väitöskirjani kannen kuvitukseen: kiitos Tytti upeista origameista ja Johanna fantastisista kuvista. Keskeinen ajatusten sparraajarinki on ollut Tuotaja2020-hankkeen tutkijaklubimme - kiitos Laura-Maija, Pekka, Juha, Leena, Kaius ja Kirsi! Ympärilläni toimivat kollegat eivät ole hyväksyneet kaikkia ajatuskehitelmiäni. Olette auttaneet minua näkemään antoisien keskustelutuokoiden kautta niitä asioita, jotka ovat tutkimuskohteeni ymmärtämisen kannalta kiinnostavia ja kaipaavat lisäselvitystä. Kiitos kuuluu myös työuraani välillä etäältä ja välillä läheltä luotsanneelle klusterijohtaja Tuire Ranta-Meyerille vankkumattomasta tuesta ja uskosta kykyihini.

Tutkimuksen tekemisen aikana olen useaan otteeseen haaveillut kipuamisesta norsunluutornin yksinäisyyteen – eroon tapahtumatuotannon arjesta. Sen ovat tehokkaasti estäneet Stadia/Metropolian kulttuurituottajat mistä esitän kiitokseni. Ilman teitä kuvani tapahtumatuotannosta olisi jäänyt valtavirtatuotantojen pahasti leimaamaksi ja uhannut jysähtää toistuvasti paikalleen.

Väitöskirjatyöni tekemistä ovat taloudellisesti tukeneet Jyväskylän yliopiston sosiologian laitos ja Metropolia Ammattikorkeakoulu mistä esitän kiitollisuuteni.

Vanhempani ovat vankkumattomasti tukeneet opintojani ja kannustaneet ohittamaan Suurten Teorioiden ihmettelyn aiheuttamat itsetunto-ongelmat. He ovat myös tukeneet perheeni arkea tarjoamalla lapsille rakkaan mummolan kirjoitustöitteni viedessä kaiken huomioni. Väitöskirjatyön imussa ajatukset ovat liihottaneet toisinaan kaukana arjesta. Aviomieheni Miikka, tyttäreni Laura ja poikani Onni ovat jaksaneet tempaista joskus hajamielisenkin äidin mukaan arkeen ihmettelemään elämän pieniä ja suuria ihmeitä. Kiitos rakkaat.

Helsingin Aurinkolahdessa 15.3. 2011
Katri Halonen

KUVIOT

KUVIO 1	Suppean tuotannon ja massatuotannon alakenttien suhde kulttuuriseen, taloudelliseen ja symboliseen pääomaan.....	23
KUVIO 2	Tutkijan positioiden asettelu.....	38
KUVIO 3	Aineistonkeruusyklit.....	41
KUVIO 4	Eri toimintasektorit tuotantojen taiteellisten ja taloudellisten tavoitteiden näkökulmasta eriteltyinä	58
KUVIO 5	Kulttuurituottajan ammatillinen positioavaruus tuotettavan sisällön ja tuotantoprosessin lähtökohdan perusteella.....	63

SISÄLLYS

ABSTRACT
ESIPUHE
KUVIOT
SISÄLLYS

1	JOHDANTO	13
1.1	Kulttuurituottajat kulttuurituotannon kentän toimijaryhmänä	14
1.2	Kulttuurituottajat välittäjäammattina	17
1.3	Taiteen ja talouden kenttien erilaiset logiikat.....	21
1.4	Kuluttaja tuottajan toiminnan säätelijänä.....	28
1.5	Tutkimuksen tarkoitus	31
2	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	34
2.1	Tutkijan esiymmärrys osana tutkimusprosessia.....	35
2.2	Tarkkailijan ja toimijan positio sekä tutkijan roolit.....	38
2.3	Tutkimusaineistojen keruu ja analyysi	40
2.4	Triangulaation kautta kokonaiskuvaan	46
3	KATSAUS TUTKIMUKSEN OSANA OLEVIEN ARTIKKELIEN TULOSSIIN	50
3.1	Artikkeli I: Julkisen sektorin tuottajien ammattikunnan muutokset.	50
3.2	Artikkeli II: Tuottajan ammattispesifin osaamisen määrittely kulttuurituottajakoulutuksessa.....	52
3.3	Artikkeli III: Uusi teknologia muuttaa tuotantokäytänteitä	53
3.4	Artikkeli IV: Kulttuurituottajat työn ja identiteettien markkinoilla..	54
4	KULTTUURITUOTTAJAN POSITIOT TALOUDEN JA TAITEEN RISTEYSKOHDASSA	57
4.1	Taide- ja kulttuurisisältö tuottajan määrittelijänä.....	57
4.2	Kuluttajaorientaatio tuottajaa määrittävänä tekijänä	61
4.3	Kulttuurituottajatypologia	63
4.4	Arvoketjuajattelusta kollektiiviseen tuotantoon	70
5	JOHTOPÄÄTÖKSET	73
	SUMMARY	79
	LÄHTEET	85
	LIITTEET.....	95

VÄITÖSKIRJAN ARTIKKELIT

- I Halonen, Katri (2005) "Fishing for a Good Program": Public Sector Cultural Producers in Search of Justification. *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 2/2005, 50-79.
- II Halonen, Katri (2006) Kulttuurituottajan ammattispesifi osaaminen. *Kasvatus* 3/2006, 250-263.
- III Halonen, Katri (2007) Open Source and New Media Artists. *Human Technology. An Interdisciplinary Journal on Humans in ICT Environments*. Vol. 3(1), February 2007, 98-114.
- IV Halonen, Katri (2009) Kulttuurituottajat työn ja identiteettien markkinoilla. *Työelämän tutkimus* 3/2009, 182-192.

1 JOHDANTO

Huomiotalous, luova luokka, brändi, kulttuuri taloudellisen kasvun moottorina, elämystalous ja innovatiivisuus ovat nykyään termejä, joita kuulee toistettavan mantranomaisesti seminaarista toiseen: on tuotteistettava, kerättävä huomiota, erottauduttava massasta, kopioitava ja kierrätettävä. Etenkin 1990-luvulta lähtien suomalainen kulttuuripolitiikka on muotoutunut uusliberalismin ideologian värittämänä (Kangas 1999; Kangas & Vestheim 2011; Häyrynen 2006). Kulttuuripoliittisen tutkimuksen ja keskustelun kohteeksi ovat nousseet kulttuurin taloudelliset arviot, julkisen sektorin markkinoistuminen ja privatisaatio, sisältötuotanto, kulttuurivienti, työllisyys ja arvoketjuistuminen. Kulttuurialalla tuottajat ovat tämän toiminnan katalyyttejä.

Kulttuurituottajien esiinmarssi kulttuurin alalle tähtäävän ammattispesifin koulutuksen saaneena toimijoiden ryhmänä ajoittuu markkinadiskurssin värittämään vuosituhannen vaihteeseen. Tuolloin aloitettiin alan ammattikorkeakoulutasoinen alaspesifi koulutus, ja kulttuurituottaja ilmaantui kulttuurialan välittäjäportaan ammattinimikkeiden kirjoon. Kulttuurituottajien työtehtävät sijoitetaan yleisön ja taiteilijan toiveiden, halujen ja haaveiden risteyskohtaan. Risteyskohdan dynamiikkaan kuuluu myös taiteen ja talouden väliset erilaisten arvomaailmojen värittämät jännitteet. Tuottajien ammattikuva, rooli kulttuurin kentällä sekä merkitys taide- ja kulttuurisisältöjen tuotteistamisprosesseissa ovat jääneet kulttuurialaa koskevissa tutkimuksissa vähälle huomiolle. Tämän väitöskirjatyön tavoitteena on rakentaa kuvaa siitä, miten kulttuurituottajat positioituvat taiteen ja talouden jännitteiselle risteyskohdalle.

Käytän termiä *kulttuurituottaja* yleisnimikkeenä joukolle ammattiryhmiä, joiden ammatillinen toiminta keskittyy taiteilijan tai kulttuurisisällön luojaan ja kuluttajan väliin. Toimintaan kuuluu esimerkiksi tuotteistamista, konseptointia, markkinointiviestintää ja jakelua. Työn saattaa hoitaa yksi kulttuurituottaja tai laajempi projektitiimi, jossa eri tuotannollisia rooleja hoitavat eri henkilöt. Tällaisia kulttuurituotannon ammattilaisia on esimerkiksi kulttuurisihteerien, tapahtumatuottajien, agenttien, kuraattorien ja promoottorien joukossa. Näihin liittyy monenlaista eri tavoin profiloitua koulutustuotantoa ammattikorkeakouluissa, yliopistoissa sekä laajoina täydennyskoulutusohjelminä (liite 1).

Tässä väitöskirjassa korostuu yksittäisten ammattiryhmien nimeämisen sijasta kulttuurituottajuus taiteilijuuden ja talouden välille asettuvana ammatillisena positiona. Kulttuurituottajat punovat umpeen taiteilijan ja kuluttajan väliin jäävää kuilua. Kulttuurituottajien työ jättää samalla oman jälkensä taiteilijan luomaan sisältöön osana sisällön tuotteistamis- ja paketoitiprosessia. Prosessin aikana sisältöä artikuloidaan markkinointiviestinnän kannalta sopivaksi, muutetaan tai jalostetaan eri jakelumuotoihin ja -kanaviin sopiviksi sekä paketoitetaan eri kohderyhmiä varten.

Tämän väitöskirjan teoriatausta perustuu kolmeen keskeiseen näkökulmaan. Tutkimuksessa hahmotellaan aluksi tuottajia useiden ammattinimikkeiden taakse kätkeytyvien sellaisten ammattikuntien rykelmänä, jotka kuuluvat osana laajempaan kulttuurituotannon kenttään. Ydinkäsitteitä ovat taidemaailma, välittäjäammatit, professio ja ammatti-identiteetti. Tämän jälkeen eritellään kulttuurituotannon kentällä vallitsevia jännitteitä hyödyntäen etenkin ranskalaisen sosiologi Pierre Bourdieun jaottelua rajoitetun tuotannon ja massa-tuotannon kentistä. Kolmas näkökulma keskittyy kuluttajiin ja heidän rooliinsa kulttuurituottajan työn keskeisinä määrittelijöinä.

1.1 Kulttuurituottajat kulttuurituotannon kentän toimijaryhmänä

Taiteen tuotannollinen kenttä on kiinnostanut useita sosiologeja etenkin 1970-luvulta alkaen. Yhdysvaltalaisen sosiologi Howard Beckerin (1974; 1982, 183) analyysissä taidemaailman muodostavat ihmiset, jotka tekevät aktiivisesti yhteistyötä tuottaakseen sellaisia taideteoksia, joista taiteen maailma tunnustetaan. Becker sisällyttää analyysiinsä useita ammattiryhmiä, joiden ytimessä toimii taiteilija. Toiminnan dynamiikka rakentuu eri rooleissa olevien ihmisten välisestä interaktiosta, jota säätelevät taidemaailman konventiot. Becker näkee luovuuden ja taiteen tuotannon sosiaalisena prosessina, johon osallistuvat taiteilijoiden ohella "tukiammatillaiset" (*support personnel*). Näihin Becker (1982, 4) lukee esimerkiksi taiteen tekemiseen tarvittavien materiaalien ja välineiden valmistajat, esitystekniikasta vastaavat henkilöt sekä taloushallinnon. Kaikkien tukiammateissa toimivien päämääränä on auttaa taiteilijaa taiteen tekemisessä, sillä Beckerin näkemyksen mukaan taiteilija tekee "todellisen työn" (1982, 77). Tukiammatillaiset eivät ole taiteilijan tavoin uniikkeja, vaan heidät voi korvata toisilla tukiammatillaisilla (em. 86). Becker luo teksteissään varsin staattisen kuvan taiteilijan ympärille rakentuvasta yhteistyöverkostosta, jossa tukiammatillaiset ovat teknisiä toimijoita, jotka eivät suoranaisesti vaikuta taiteilijan teokseen.

Beckerin tunnistamat tukiammatillaiset ovat kiinnostaneet tutkijoita myös omana erillisenä tutkimuskohteenaan. On esitetty myös ajatus "kulttuuria tuottavien ammattien sosiologiasta", joka keskittyisi kulttuurituotannon tutkimiseen omana ammattilaisten joukkonaan (Zollars & Cantor 1993, 3-4). Ammatti linkittyy osaksi monimutkaista, erilaisten organisaatioiden, ammattinormien sekä oikeudellisten ja kulttuuristen pakotteiden ja kannusteiden järjestelmää.

Yhdysvaltalainen sosiologi Richard Peterson rakentaa empiriaan pohjautuvien rytmimusiikkikentän analyysien pohjalta kuvaa kulttuurituotannosta. Hänen tulkinnassaan kulttuurituotannosta korostuu symbolien tuottaminen ja hyödyntäminen organisaatioissa. Organisaatiot säätelevät symbolien tuotantoa struktuuristen, organisaationaalisten, institutionaalisten ja taloudellisten tekijöiden avulla (Peterson & Anand 2004; Santoro 2008,9). Peterson analysoi tuotantoa Beckerin taiteilijakeskeisyyteen verrattuna laajempaan tuotteistamiseen ja kuluttamisen ilmiökenttänä. Petersonin analyysit ulottuvat tuotannon mekaniismien ohella myös kuluttajiin, joita Peterson jakaa erilaisiin makuhierarkioihin. Petersonin kirjoituksissa kulttuurin vastaanottaja on keskeinen kulttuurin tuottaja, joka luo jokaisella kulutusvalinnallaan merkityksiä ja osallistuu niiden kautta symbolien tuotantoon (Peterson & Anand 2004).

Sekä Becker että Peterson ovat jättäneet varsin vähällä huomiolle kulttuurituotannon position laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa. Ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu ulottaa dynaamisen näkökulmansa kulttuurituotannon kentästä osaksi laajempaa yhteiskuntateoriaa ja ottaa analyysissään mukaan muun muassa Beckerin ja Petersonin vähälle huomiolle jättämän koulutuskentän.

Bourdieu (1985/1980a, 177–188) kysyy provokatiivisesti ”kuka on luonut luovan työn tekijät?” ja toteaa, että teoksen subjekti syntyy suhteessa koko taiteellisen tuotannon kentän kokonaisuuteen. Kirjassaan *The Field of Cultural Production* Bourdieu (1993/1983, 76–77) palaa kysymykseensä ja tarkentaa vastaustaan kuvailemalla monimutkaisen, eri toimijoiden ja instituutioiden muodostaman kentän tai suhdeverkon, joka yhdessä tuottaa teoksen arvon ja uskoo tähän arvoon. Hän muotoilee taiteen luoja ja yleisön välille välittäjäammattien ryhmän, jonka tehtävänä on saattaa luova sisältö markkinoille. Koska kulttuuriset tuotteet, kuten taideteokset, syntyvät koko kulttuurituotannon kentän yhteistoimintana, on yksinomaan taiteilijoiden nostaminen tutkimuksen lähtökohdaksi vaikea perustella: ilman kenttää ei ole taiteilijaakaan.

Bourdieu esitteli kulttuurin välittäjät (*new cultural intermediaries*) kirjassaan *Distinction* (1984/1979, 359) kommentoidessaan ”new petite bourgeoisien”, uutta keskiluokkaisten työläisten ryhmää, joka on kasvanut kooltaan ja vaikutusvallaltaan 1900-luvun puolivälistä lähtien. Erityisen huomattavaa on vanhan luokkajaon perustana olleen korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin erottelun hämärtyminen sekä henkilökohtaisen maun ja ammatillisen arviointikyvyn erottaminen toisistaan. Eurooppalaista kulttuurialan työllisyyttä tarkasteltaessa viimeisten vuosikymmenien myötä juuri välittäjäpositiossa olevien ammattilaisten lukumäärä ja vaikutusvalta kulttuurikentän toimintaan on lisääntynyt (McFall 2002, Bourdieu 1984/1979, 359; Featherstone 1991; Lash & Urry 1994; McRobbie 2002, 517).

Välittäjäammattit viittaavat tuotannollisen positioitumisen ja sen kautta syntyvän työn päämäärän ohella joukkoon ammattiryhmiä. Bourdieu (1984/1979, 315) nimeää journalistit ja laatulehtien toimittajat tyypillisimmiksi välittäjäammattien edustajiksi. Lisäksi Bourdieu on täsmentänyt (1985/1980a, 178–179), että välittäjäammatteihin lukeutuvat suoraan tuotannossa mukana

olevien ohella myös ne, jotka tuottavat teokselle sen sosiaalisen arvon. Tällaisia ammattiryhmiä ovat esimerkiksi kriitikot, gallerioiden johtajat ja mesenaatit. Bourdieu (1984/1979, 359) liittää kulttuurin välittäjäammattien joukkoon myös erilaisia markkinointiviestinnän alan toimijoita, joihin lukeutuvat esimerkiksi myynti-, markkinointi-, mainonta- ja pr-alan ammatit. Lisäksi hän tuo esille mediasektorilla toimivat radio- ja tv-tuottajat sekä aikakauslehtien toimittajat.

Termi *välittäjä* (*intermediarie*) viittaa toimintaan, joka positioituu sisällön tuottajien eli taiteilijoiden ja kuluttajien väliin. Mike Featherstone (1991, 89) kuvaa välittäjäammattia nimenomaan symbolisten tuotteiden ja palveluiden toimittajina. Keith Negus (1992, 2002) ja Sean Nixon (1997) jatkavat omissa tutkimuksissaan samaa tulkintaa. Negusin (1992, 46) näkemyksen mukaan esimerkiksi äänilevyteollisuudessa toimivat välittäjäammattilaiset myötävaikuttavat merkittävästi siihen, millaiseksi pop-teollisuuden tuote muodostuu (sanat, äänet ja imago). Toisaalta Bourdieuta teoriataustanaan käyttänyt Hesmondhalgh (2006, 226) puolestaan katsoo, että äänilevyteollisuudessa lähinnä vain kriitikoiden voidaan katsoa toimivan kulttuurin välittäjäaineksena. Tulkinnat Bourdieun välittäjäammattiteista eivät siten ole yksiselitteisiä, vaan käsitteestä vallitsee useampia tulkintoja ammatillisten ryhmien joukkona.

Sekä Beckerin että Bourdieunkin analyyseissä kulttuurituotannon kentän ytimessä on taiteilija tai luovan työn tekijä. Taiteilijat vastaavat uusien teosten luomisesta ja siten taidemaailman ydintehtävästä (esim. Bourdieu 1993/1983; Bourdieu & Darbel 1997; Becker 1982) tuottajan jäädessä kentän periferiaan. Kuvataidemaailmaa tutkinut Lepistö (1991, 16–17) määrittelee taidemaailman koostuvan sekä virallisista instituutioista että epävirallisista yhteisöistä. Määrittelyn perustana ovat instituutio ja yhteisönäkökulma. Esimerkiksi kuvataidemaailmaan kuuluvat Lepistön määrittelyn mukaan muun muassa taidehallinto, taiteen lainsäädäntö, apurahajärjestelmä ja muut taloudelliset taiteen tukitoimet, julkiset ja merkittävät yksityiset kokoelmat, taidekoulutusjärjestelmä, näyttelyjärjestelmä, taiteilijoiden järjestöt, tekijänoikeudet, taideyhdistykset, taiteilijoiden tukijärjestöt, taidekritiikki sekä taiteen tutkimus.

Taiteilijat ja taiteilijuus on kiinnostanut Pohjoismaissa kulttuuriammattien tutkijoita useasta eri näkökulmasta. Taiteilijoiden määrittelyä kulttuuripoliittisessa järjestelmässä (Heikkinen 2007; Karttunen 2002; Røyseng & Mangset 2004), taiteilijoiden työelämää (Arpo 2004; Lepistö 1991; Røyseng 2007), taiteilijoiden koulutusta (Karhunen & Rensujeff 2006; Şuteu 2006; Honkanen & Ahola 2003; Ilmonen 2003) sekä kotimaista ja pohjoismaista yhteiskunnallista taiteen tukijärjestelmää on tutkittu jonkin verran (ks. Kangas 1999; Sokka 2005; Helminen 2007; Heiskanen ym. 2005; Heiskanen 2002; Heiskanen ym. 1995; Billie ym. 2003; Duelund 2003).

Etenkin kansainvälisessä kirjallisuudessa kulttuurisektorin välittäjäammattiteihin kohdentunut tutkimus on tehty usein monialaisen *arts management* -kattokäsitteen alla (ks. Byrnes 1993; Pick & Anderton 1996; Hagoort 2000; Fitzgibbon & Kelley 1997; Kotler & Scheff 1997). Tutkimuksen keskiössä ovat olleet taidehallinto ja taideorganisaation johtaminen. Kotimaisessa tutkimuksessa on rakennettu yleiskuvaa taiteilijoiden ja taiteen sekä kulttuurin välittäjä-

positiossa olevien ammattilaisten lukumäärästä ja kehitysnäkymistä (Lagerström & Mitchell 2005). Lisäksi välittäjäammateista tutkimuskohteena ovat olleet mm. julkisella sektorilla toimivat kulttuurisihteerit (Kangas & Pohjola 1992; Keltti 2001), museokuraattorit (Hannula 1998; Jaukkuri 2001) ja galleristit (Jyrämä 1999). Tuottajat omana ammatillisena joukkonaan ovat jääneet kotimaisessa taiteilijatutkimuksessa ja taidejärjestelmien tutkimuksessa reunahuomioiksi, tai ne on rajattu kokonaan tutkimuksen ulkopuolelle.

1.2 Kulttuurituottajat välittäjäammattina

Kulttuurituotannon kentän dynamiikan ymmärtämiseksi on tärkeää tarkastella taiteilijoiden ohella myös välittäjäammattissa toimivia. Välittäjäammatti-käsite tarjoaa tämän tutkimuksen kannalta varsin laajan tulkintakehikon kulttuurituottajien työn ymmärtämiseksi. Välittäjäammattiajattelu sisältää käsityksiä etenkin siitä, miten toimija sijoittuu kulttuurisisältöisen produktion luomisen ja vastaanottamisen väliin. Lisäksi mukana on ajatus, että välittäjäammattissa toimivat saattavat tuotantoprosessin kautta vaikuttaa kulttuurituotteen tai palvelun muotoon sekä sen saamaan julkisuuteen.

Välittäjä-termin vaarana on, että se saattaa antaa passiivisen ja kasvottoman kuvan välittäjäammateista joukkona toimijoita, jotka välittävät taiteilijan luomuksen muuntumattomana taiteilijalta yleisölle. Bourdieun ajattelu viittaa kulttuurituotannon malliin, jossa taiteilija ei hoida itse tuotantoprosessia. Tuotantoprosessiin kiinnittyy kuitenkin joukko toimijoita, jotka osallistuvat aktiivisesti ja täysipainoisesti taiteilijan ja yleisön kohtauspinnan rakentamiseen sekä tuotannon kentän peliin. Tämä on merkittävä siirtymä ajattelusta, jossa välittäjäammattit nähdään taiteilijan työn tuotteistamisprosessin neutraaleina sihteerinä (ks. Negus 2002, 503–504) tai aineita ja materiaaleja tuottavina tukityöläisinä (Becker 1982). Tutkimukset markkinoinnin välittäjäammateista ovat nostaneet esille, että välittäjäammateissa olevilla saattaa olla – ainakin osassa tuotantoprosesseista – kriittinen rooli tuotteen muodostamisessa ja toisaalta myös uusien tuotteiden rakentamisessa asiakaspalautetta ja -odotuksia välittäessään (duGay et al., 1997). Myös musiikkiteollisuuden välittäjäammattihin keskittynyt Negus (2002, 510) päätyy korostamaan välittäjäammattien tutkimuksen näkökulmasta tärkeänä sitä, että kulttuurin välittäjäammattilaisten toiminta selvitetään tai pilkotaan osiin, jotta nähdään milloin, kuinka ja millaisissa olosuhteissa heidän toimintansa voi olla luovaa, innovatiivista ja tarjota sysäyksen pois konservatiivisesta tai arkisesta toiminnasta.

Tuottajat ovat yksi Bourdieun nimeämä kulttuurituotannon kentän välittäjäammattilaisten ryhmä. Bourdieu (1985/1980a, 183) tarkoittaa ”tuottajalla” mm. taiteilijaa, kriitikkoa, toimittajaa ja filosofia. Lagerström & Mitchell (2005, 94–95) lukevat tuottajapositiiossa olevien joukkoon esimerkiksi taidemanagerit, agentit, kriitikot, uusmedian ja kirjakustannusalan sekä eri kuluttajasektorilehtien toimittajat. Kotimaisissa tuottajia koskeneissa tutkimuksissa on nostettu esille etenkin audiovisuaalisen sektorin tuottajat. Riina Hyytiä (2004) on tutki-

nut tuottajan työtä elokuvatuotannon ennakkovalmisteluissa ja Jouko Aaltonen (2006) dokumenttielokuvan tuotantoprosessia. Myös visuaalisten taiteiden kentän galleristit ja museotoiminta (Jyrämä 1999, Ahola 2007) sekä mainonnan suunnittelu (Yliskylä 2010) ovat kiinnostaneet tutkijoita.

Taiteen eri sektoreilla toimivat tuottajat ovat jääneet kotimaisessa tilastoaineistoihin pohjautuvassa tutkimuksessa vähälle huomiolle. Heidät on rajattu usein kokonaan tarkastelun ulkopuolelle, sillä heitä ei ole tulkittu ”varsinaisten kulttuuriammattien” joukkoon kuuluvaksi ammattiryhmäksi (Karhunen & Niinen 2003, 4). Kulttuurituottajia on tutkittu varsin usein heidän työnsä kontekstin kautta. Esimerkiksi Maarit Grahnin ja Maunu Häyrysen (2009) toimitamassa Kulttuurituotanto-kirjassa etsitään vastausta siihen, kuka on kulttuurituottaja. Kulttuurituottajaksi määritetty henkilö, jolla on ammatillinen, manageriaalinen ja välineellinen suhde kulttuuriin. Hänen toimintansa keskiössä on suhteiden rakentaminen taitelijoiden ohella myös muihin kulttuurituotannon kentän toimijoihin.

Tuottajien ammattikuntaa on sijoitettu verkostonäkökulmasta oman tuotannollisen alihankinta- ja yhteistyöverkostonsa keskiöön. Eriksson ja Voutila (1999, 38–39) hahmottelevat keskeisiksi verkostoiksi rahoittaja- ja viranomaisverkoston, markkinointiverkoston, taiteilijaverkoston sekä yleisön. Moisio ja Jyrämä (2001a, 18–29) lisäävät listaan portinvartijat, joihin he lukevat kustantajat, toimittajat, galleristit, kriitikot, kulttuurihallinnon virkamiehet ja opettajat. Käytännössä nämä ovat kuitenkin sijoitettavissa Erikssonin ja Voutilan esittelemien verkostojen sisälle. Häyrysen (2006, 102) mukailee edellisten kanssa yhteneväistä jaottelua. Kulttuurituotantoon sidoksissa olevat eri ammattikunnat ja toimijatahot ovat löytäneet positionsa historiallisen kehityksen tuloksena. Analyysit tuottajasta solmujen keskiössä ovat keskittyneet tuottajaa ympäröivän toimijaverkoston tunnistamiseen ja nimeämiseen. Analyysit eivät ole pureutuneet tuottajan position tai merkityksen tarkempaan erittelyyn, vaan tyytyneet usein toteamaan position rakentuvan ”tuotannollisten lankojen yhteen punonasta”.

Välittäjäpositiossa toimii lukuisia ammattiryhmiä, joita voidaan tarkastella ryhmäkohtaisesti myös professionäkökulmasta. Perinteisesti professio on rakentunut erikoistuneen koulutuksen, julkisten instituutioiden ja ammattiliittojen varaan (Abbott 1998, 7–9; Eräsaari 2002, 21–31; Freidson 1994, 14–16; Konttinen 1996, Pirttilä 2002, 11–19). Kulttuurituotannon kentällä esimerkiksi kulttuurisihteerien ammattikunnalla on ollut selkeitä professiopyrkimyksiä, mikä on näkynyt kulttuurisihteerien ammattispesifin koulutuksen kehittymisenä, hyvinvointivaltion osana rakennettuihin kulttuuritaloihin symboloituvina instituutioina ja ammattilaisten etua ajavan ammatillisen yhdistyksen perustamisena. Nämä ovat luoneet pohjan nykymuotoiselle kulttuurituottajien ammatilliselle ryhmälle.

Taidealan ammatillisella koulutuksella on Suomessa pitkät perinteet, sillä useimmilla taideoilla koulutus on alkanut jo 1800-luvulla. Välittäjäpositiossa toimintaan tähtäävien toimijoiden ammattispesifi koulutus on taiteilijakoulutukseen verrattuna nuorta. Suomessa 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa kulttuu-

rin alueelle muotoutui uusia koulutustehtäviä liittyen mm. kulttuuri- ja taideorganisaatioiden johtamiseen sekä taiteen tuottamiseen ja välitykseen (artikkeli II; Kangas 2002, 256; Karhunen 2004, 59). Suomessa Arts/Cultural Management -koulutusohjelman aloittivat ensimmäisinä Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitos ja Sibelius-Akatemian täydennyskoulutuskeskus vuonna 1992. Ammattikorkeakoulut aloittivat alan koulutuksen 1990-luvun lopussa. Koulutusta antavia tahoja sekä oppilasmääriä on eritelty tarkemmin liitteessä yksi (liite 1) sekä väitöskirjan osana olevassa II artikkelissa.

Kulttuurituottaja (AMK) -koulutuksen taustalla on 1970-luvulla aloitettu opistotasoinen kulttuurisihteerien koulutus, joka päättyi koulutuksen siirryttyä ammattikorkeakouluihin. Ammattikorkeakoulujen kulttuurituottajakoulutus ei valmista selkeään ammattikuvaan, vaan uudet koulutuksen kautta kentälle tulevat tuottajat kamppailevat produktioista ja niiden myötä työllisyydestään monipuolisella kulttuurituotannon kentällä. Taidekentän erityispiirteisiin on kuulunut, että kuka tahansa voi periaatteessa ryhtyä taiteilijaksi ilman muodollisia, esimerkiksi koulutuksen kautta hankittuja, kredientaaleja (ks. Karttunen 2002). Nykyisellään kulttuurituotannon koulutusta toteutetaan Suomessa ammattikorkeakoulujen lisäksi muun muassa erillisissä yliopistojen järjestämässä maisteriohjelmissä sekä täydennyskoulutuskeskuksissa erillisinä koulutusohjelmina ja kursseina. (ks. Kangas 2002, 247–253). Alalla toimii tuottajia, joilla ei ole ammattispesifiä tuottajakoulutusta. Näyttää siltä, että ammattiin myös tullaan yhä monesta eri koulutustaustasta, vailla ammattispesifiä tuottajakoulutusta.

Profession perustana oleva instituutiorakenne on niin ikään muuttunut merkittävästi kulttuurisihteerien tilanteeseen verrattuna. Kulttuurisektorin toiminnassa julkista rahoitusta saavilla instituutioilla on keskeinen rooli. Instituutiolla tarkoitetaan yhtäältä kulttuuripolitiikan organisointitapaan, joka ohjaa ja vaikuttaa kulttuurikenttään ja toisaalta kulttuurialan organisaatioita, kuten teattereihin, kirjastoihin ja museoihin, jotka toimivat ”instituutioina” (Kangas & Vestheim 2011). Instituutiot ovat etabloituneet kulttuurituotannon kentälle monimutkaisen kamppailun tuloksena. Niillä on valtaa muun muassa suhteessa päätöksentekoon ja uusien instituutioiden syntymiseen (lisää Sokka & Kangas 2007). Kulttuurisihteerien institutionaalinen tausta nojaa kulttuurihallinto- ja palvelujärjestelmän rakentamiseen 1970-luvun lopulta alkaen. Kulttuurisihteerit kiinnittyivät instituutioon sekä hallinnon toteuttajana että palveluiden tuottajana (Kangas & Pohjola 1992, 19). Perinteisesti kulttuurisihteereitä työllistäneet kunnat ovat kohdanneet 90-luvun aikana kuntakehityksen mukana tulleita New Public Management -opin värittämiä muutospaineita (Julkunen 2001, 11–29; Heiskanen ym. 2005; Kangas & Virkki 1999; Kangas 2001), jotka ovat johtaneet kulttuurisektorin virkojen lakkauttamiseen sekä yhdistämiseen osaksi muita kunnan tehtäviä (Keltti 2001; Lovio ym. 2004, 26–27; Heiskanen ym. 2005, 25–26). Samalla on uudistettu ammattinimikkeistöä. Ensimmäiset tuottajat tulivat kuntasektorin ammattinimikkeiden joukkoon 1990-luvun puolivälin jälkeen. Vuonna 1999 kuntien virkanimikkeistössä oli jo useampia tuottaja-ammattajeja, kuten vapaa-ajan palvelujen tuottaja, musiikkituottaja ja kulttuuriohjaaja-

tuottaja (Keltti 2001, 21–24). Julkisen sektorin rekrytoinnit ovat 1990-luvun puolivälin jälkeen kuitenkin vähentyneet nopeasti ja murentaneet julkiseen sektoriin aiemmin nojautuneen toimijajoukon professioperustaa.

Profession kolmas tukijalka on ammatillinen järjestäytyminen. Kulttuurisihteerit järjestäytyivät Suomen kulttuurisihteerit ry:ksi vuonna 1977. Jäsenmäärä kasvoi nopeasti, ja myös julkisen sektorin ulkopuolella toimivia kulttuurituotannon ammattilaisia liittyi yhdistykseen. Jäsenmäärän nopean kasvun ja jäsenpohjan laajenemisen myötä nimi muutettiin vuonna 1990 Taide- ja kulttuurihallinnon ammattijärjestöksi. Samalla sääntöihin liitettiin pykälä, jossa yhdistyksen jäseneksi voidaan hyväksyä julkisen sektorin toimijoiden ohella myös ”yksityisen laitoksen palveluksessa oleva taide- ja kulttuurihallinnon viran- tai toimenhaltija tai työntekijä” (Taide- ja kulttuurihallinnon ammattijärjestön säännöt 1990, 4 §). Samoihin aikoihin ammattijärjestö liittyi Akavan Erityisalojen Keskusliitto AEK:n jäsenjärjestöksi ja samalla myös Erityiskoulutettujen työttömyyskassaan. Vuonna 1997 Järjestön nimeä muutettiin siten, että kulttuurihallinto korvattiin kulttuurialalla ja järjestön nykyinen nimi on Taide- ja kulttuurialan ammattijärjestö TAKU ry. Takussa on maaliskuussa 2009 jäsenenä noin 2500 kulttuurialan välittäjäportaan ammattilaista. Heidän joukossaan on huomattava määrä kulttuurituottajia, joista noin 47 prosentin pohjakoulutus on Kulttuurituottaja (AMK). (Jäsentietoa takulaisista 2009). Taku ry:n rinnalle syntyi vuonna 2007 Suomen kulttuurituottajat ry, jonka taustalla on joukko Stadia/Metropoliasta valmistuneita liiketoiminnallisesti painottuneita kulttuurituottajia. Suomen kulttuurituottajat ry keskittyy ammatinharjoittajana kulttuurituottajan työtä tekevien etujen valvontaan. Audiovisuaalisen alan tuottajia on keskittynyt Satu ry:n, teatterialan toimijoita TeMe ry:n, tanssialan toimijoita Tanssin tuottajat ry:n ja liiketoiminnallisesti suuntautuneita tapahtumamarkkinoijia STAY ry:n jäsenistöksi. Ammatillinen ryhmittäytyminen on vielä muotoutumassa, ja suuri joukko alan toimijoista on ammatillisesti järjestäytymättömiä.

Kulttuurituottajien professionaalinen perusta on profession perinteistä kolmehaaraista tukijalkaa vasten peilattuna varsin hatara. Jälkimodernissa yhteiskunnassa professiot ja professionaalisuuden perusta ovat murroksessa. Professio nähdään sosiaalisena erityisosajien ryhmänä, joka puolustaa ammatialaansa ja sen valtuutusta päättää kyseisen alan toiminnasta (Abbott 1988; Freidson 2001). Vaikka Bourdieu (Bourdieu & Wacquant 1995/1992) kritisoikin professio-käsitettä liian normatiivisena määreenä, hän kuvailee Abbottin ja Freidsonin tavoin asiantuntijoista koostuvan tietyn alan toimijajoukon dynamiikkaa erilaisten positiomahdollisuuksien taisteluna. Bourdieu korostaa ammattiaseman saavuttamisen, ylläpitämisen ja kehittämisen keskeisenä osana auktoriteettia: kykyä vaikuttaa siihen, mikä on kentällä kullakin hetkellä arvokasta (1984/1979, 30; Bourdieu & Wacquant 1995/1992).

Bourdieun (1984/1979, 151) näkemyksen mukaan kulttuurinvälittäjä-ammatteja karakterisoi tilanne, jossa työtilaisuudet ja urat eivät ole vielä hankkineet vanhoja byrokraattisia professioita leimaavaa jäykkyyttä. Näihin ammatteihin tullaan usein verkostojen kautta, yhteisten arvojen ja elämäkokemuksen

ohjaamana (ks. Negus 2002, 511). Justin O'Connor (1999, 7) korostaakin, että kulttuurin välittäjäammateissa toimivat ovat tulleet yhä tärkeämmiksi sosiaalisen muutoksen edistäjiksi aikanamme, jossa "kulttuuriset hierarkiat ovat aiempaan verrattuna paljon fragmentoituneempia ja monimuotoisempia".

Profession kolmehaaraista instituutioiden, koulutuksen ja ammatillisen järjestäytymisen perustaa vasten tarkasteltuna kulttuurituottajien ammattikunnan profессиoperusta on hutera ja järjestäytymätön. Toisaalta profессиokeskustelussa on nostettu esille myös ammattiryhmien dynamiikka, joka syntyy ammattilaisten tavoitellessa parasta mahdollista positiota omassa erityisosaajien ryhmässään. Tietyn ammatti-identiteetin ja profession tunnuspiirre on kyseiseen ryhmään kuuluville leimallinen erityisosaaminen. Työntekijäryhmän tasolla on käytetty ammattiryhmää kuvatessa käsitteitä (ydin)-kvalifikaatio (Väärälä 1995; Nijhof 1998) ja asiantuntijan taitoprofiili (Ruohotie 2002). Yhteistä erilaisissa jaotteluissa on laaja-alaisten, eri ammattirajat ylittävien yleisten kvalifikaatioiden ja toisaalta ammattispesifin osaamisen erottelu. Ruohotie (2002, 114–122) määrittelee asiantuntijan taitoprofiilin ammattispesifin osaamisen sellaisiksi tiedoiksi ja taidoiksi, jotka ovat keskeisiä työsuorituksen determinantteja. Näiden determinanttien tunnistaminen auttaa samalla määrittämään ammattiryhmää ammattispesifin osaamisen kautta.

Kollektiivisen ammatti-identiteetin näkökulmassa korostuu yksilön halu tulla tunnistetuksi sosiaalisessa ympäristössä tietyn ammatin edustajana (Eteläpelto 2007, 118–122; Haapakorpi 2004). Kulttuurialalla toimivien välittäjäammattien ammatti-identiteetissä on keskeistä halu kuulua kulttuuriammattien joukkoon. Kuuluakseen kulttuurituotannon kentälle, tuottajat jakavat kaikkia kulttuurituotannon kentän toimijoita yhdistävän yhteisen illuusion (Bourdieu 1996/1992, 333): uskon kentän päämääriin ja toimintamalleihin sekä näkemykseen siitä, millaiset asiat ovat kentällä tavoittelun arvoisia. Lisäksi kulttuurituotannon kentän illuusion keskeisiä ajatuksia ovat karismaideologiaan liittyvä pyyteettömyys sekä taiteen itseisarvon korostaminen (Bourdieu 1996/1992, 166–167; Karttunen 2002, 56–57). Illuusio voidaan nähdä kentän sisäisen jaetun vakaumuksen ohella myös kenttää leimaavana tekijänä, joka erottaa kentän muista kentistä. Työn kutsuminen "kulttuurityöksi" tuo mukanaan kentän illuusion värittämiä arvohierarkioita ja erottelee sitä muusta työstä. Kulttuuriteollisuuden parissa painotetaan toistuvasti, että työhön sisältyy jotakin erityistä ja mysteeristä, joka tekee työn tekijöitä samalla erityisiä ja mysteerisiä (ks. Beck 2003, 3).

1.3 Taiteen ja talouden kenttien erilaiset logiikat

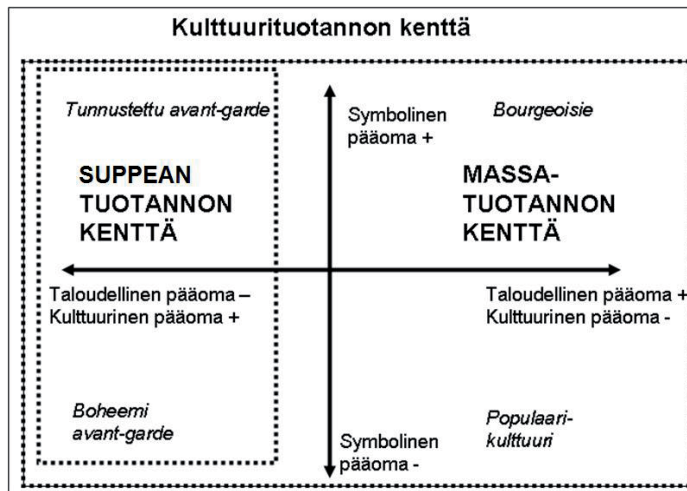
Taloudelliset arvot ovat nousseet 90-luvun alulta alkaen yhä keskeisemmälle sijalle taiteen kenttää koskevissa keskusteluissa. Taiteen ja talouden välistä kytökstä on tutkittu useista näkökulmista. Thorsby (2006,18) tiivistää eri tutkimuksellisia näkökulmia muutamaa keskeiseen alueeseen. Ensinnäkin taidetta on tutkittu osana kulttuuriteollisuutta, jolloin taidetta tarkastellaan taloudelli-

sen kasvun raaka-aineena ja vauhdittajana. Toisaalta on keskitytty taiteen julkisen tuen keinoihin, esimerkiksi suoriin apurahoihin ja veroetuihin. Kolmas keskeinen näkökulma on ollut taiteen rooli osana vientiteollisuutta. Lisäksi taiteen roolia tutkitaan usein lokaaleissa konteksteissa, jolloin keskitytään taiteen rooliin työllistäjänä ja tulovirtojen lähteenä. Oma tutkimusalueensa on myös tekijänoikeuksiin palautuvat kysymykset.

Taiteen ja talouden kohtaamista on tutkittu Suomessa kulttuurituotannon alueella etenkin festivaalien aluevaikutusten selvittämiseksi (ks. Kainulainen 2005, Cantell 1999; Mossberg 2000; Tohmo 2007), yleisön ja kulutuksen näkökulmasta (ks. Ahola 2007; Cantell 1998 & 2003; Jyrämä 1999) sekä kulttuurisisällöisen tapahtumatoiminnan rahoitukseen liittyen (ks. Kukkonen 2000 & 2001; Oesch 2005; Heiskanen ym. 1995). Taiteen ja talouden kohtaamispintaa on pohdittu myös markkinaorientaatio-käsitteen kautta. Markkinaorientaatio on nähty systemaattiseksi prosessiksi, joka johtaa nykyisten ja potentiaalisten asiakkaiden, sidosryhmien sekä kilpailutilanteen parempaan tuntemukseen. (Sorjonen 2004).

Taiteen merkitystä taloudessa on pyritty palauttamaan taiteen suoriin ja epäsuoriin talousvaikutuksiin. Aiemmissa tutkimuksissa ei ole juurikaan pohdittu taiteen ja talouden eri päämäärien konkretisoitumista tuotteistamisen parissa toimivien eri ammattiryhmien ammattikäytänteisiin. Ongelma tunnustetaan kuitenkin laajalti. Ilmiötä kuvataan Janus-syndroomaksi, jonka ytimessä on tuottajan fokuusoituminen taiteisiin ja samanaikainen orientaatio taloudellisten realiteettien suuntaan (Brkic 2009).

Rahan ja taiteen, tai kaupallisuuden ja luovuuden, välinen kahtiajako leimaa Bourdieun ajattelua hänen koko tuotannossaan. Bourdieu tuo esille kulttuurikentän keskeisenä jaotteluna vastakkainasettelun rajoitetun tuotannon alakentän ja laajamittaisen massatuotannon alakentän välillä. Keskeinen kenttien erottelija on ero kulttuurisen ja taloudellisen pääoman arvostuksessa. Kulttuurisella pääomalla on Bourdieun (1986, 243–248) mukaan kolme olemassaolon tapaa. Se voi esiintyä ruumiillistuneessa (esimerkiksi tiedot, taidot ja makutottumukset), objektivoituneessa (esimerkiksi taideteokset kuten kirjat ja maalaukset) tai institutionaalisessa (esimerkiksi akateemiset kvalifikaatiot, joita osoitetaan titteleillä ja tutkinnoilla) muodossa. Bourdieu kiteyttää kulttuurisen pääoman osoittamisen keskeiseksi keinoksi hyvän maun, jonka perusteella toimijat on luokiteltavissa eli hyvän maun omaavat eroteltavissa muista toimijoista (Bourdieu 1985/1980b; 1984/1979, 173178; 1993/1983, 108). Taloudellista pääomaa ovat esimerkiksi rahat ja osakkeet, jotka institutionalisoituvat omistusoikeudeksi. Kuviossa 1 kuvaillaan pääomien erilaiseen arvostukseen pohjautuvia kulttuurituotannon kentän alakenttiä.



KUVIO 1 Suppean tuotannon ja massatuotannon alakenttien suhde kulttuuriseen, taloudelliseen ja symboliseen pääomaan (soveltaen Bourdieu 1996/1992, 124; 1993, 186)

Kulttuurituotannon kentälle on leimaa-antavaa suuren kulttuurisen pääoman korostaminen ja taloudellisen pääoman merkityksen vähättely (Bourdieu 1993/1971, 128–129). Bourdieu (1993/1983) näkee jopa kulttuurituotannon kentän toimintalogiikan taloudellisen kentän voittoa tavoittelevan toimintalogiikan kääntöpuolena (*economic world reversed*).

Suppean tuotannon kentän toimijat pyrkivät olemaan (Bourdieu 1996/1992, 217) irrallaan kysynnästä ja tuottamaan ”puhtaita” taiteellisia tuotteita. Kentällä menestyksen oletetaan nousevan epäsuorasti siten, että yleisö löytää teoksen. Olennaista on, että teosten tekijät eivät joudu tekemään mitään myönnytyksiä tämän edesauttamiseksi. Suppean tuotannon kentällä korostetaan kulttuurista pääomaa ja kerätään tunnustusta ja arvostusta, joka sulkee ulkopuolelleen kaupallisuuden ja lyhyen tähtäimen taloudellisen voitto-odotuksen. (Bourdieu 1993/1983, 53–54). Suppean tuotannon kentällä taiteilija toteuttaa yhteiskunnan antamaa ja kentän toimijoiden arvostamaa ”taidetta taiteen vuoksi” -funktiota, joka ideologisella tasolla kieltää taiteen muiden päämäärien olemassaolon (ks. Bourdieu & Wacquant 1995/1992, 139).

Immanuel Kantin (Vuorinen 1993, 215 lainaten Kantia 1773/1790) ajattelun mukaan ”esteettinen mielihyvä on pyyteetöntä: pyyde ei edellä esteettistä mielihyvää, eikä seuraa sitä”. Vaikka Kant viittaakin esteettisellä kokemuksella enemmän luontoon kuin taiteeseen, liittyy hänen ajatteluunsa 1800-luvun romantiikan korostunut nerokultti taiteilijasta lähes yli-inhimillisenä olentona (Vuorinen 1993, 212). Bourdieu liittyy pyyteettömyyden (1993/1983, 34) ns. karismaideologiaan, joka esittää taiteilijan vääristyneesti sosiaalisesta ja historiallisesta kontekstista eristäytyneenä, puhtaana ja pyyteettömänä luomisprosessin haltijana (ks. Bourdieu 1993/1986, 159; 1996/1992). Bourdieu suhtautuu skeptisesti pyyteettömyyteen pitämällä sitä mahdottomana, sillä ”kaikessa näennäisen pyyteettömässä toiminnassa piilee aie saada maksimimäärä jonkinlaista

voittoa” (Bourdieu 1998/1994, 141–142, 144). Pyyteettömyys viittaakin tuotannon kiertokulussa pikemmin siihen, että symbolisten hyödykkeiden taloudessa pyritään tuottamaan pyyteettömyyden leimaamia habituksia, johon sisältyy ajatus talouden vastaisuudesta (Mts. 143).

Bourdieu (1993, 1996/1992, Bourdieu & Darbel 1997) kulttuurituotannon kentän analyysit ovat keskittyneet, journalismin ja television kentän tutkimusta lukuun ottamatta (1999a), lähes yksinomaan suppean tuotannon kentän analysointiin ja sieltä löydettyjen mallien yleistämiseen myös massatuotannon kenttää koskevaksi. Bourdieu kirjoittaa varsin vähän massatuotannon kentästä, vaikka sillä on huomattava sosiaalinen ja kulttuurinen merkitys aikamme yhteiskunnassa ja myös vaikuttaa voimakkaasti Bourdieun mielenkiinnon kohteena selkeämmin paikkansa löytäneen rajoitetun tuotannon kentän mekanismeihin. Heterogeeninen massatuotannon kenttä on jäänyt varsin vähälle huomiolle kenttäteorian kokeilualueena, joka tulee erityisesti esille *The Rules of Art* -kirjassa. Bourdieulaista massatuotannon kentän analyysia on tehty etenkin äänilevytuotantoon painottuneeseen musiikkiteollisuuteen liittyen (ks. Negus 1992, 1999, 2002; Frith 1996; Hesmondhalgh 2006).

Kulttuurituotannon kentällä taloudellinen menestys ei takaa voittoa, vaan saattaa johtaa kentän toimijoiden näkökulmasta häviämiseen kentällä jatkuvasti meneillään olevassa kamppailussa, sillä kulttuurikentän muut toimijat eivät arvosta taloudellista menestystä samalla tavalla kuin kentän ulkopuoliset toimijat (kuten Suomessa mm. Karttunen 1998, 88). Perinteisesti ajatellaan, että kulttuurin ja taiteen arvomaailmassa on luovuttu lyhyen tähtäimen voiton tavoittelusta (Bourdieu 1996/1992, 42). Kuitenkin kulttuuriteollisen ajattelun voimistumisen ja niin sanotun luovan talouden keskustelujen myötä juuri taloudelliset arvot ovat nousseet yhä keskeisemmäksi kulttuuritoiminnan ulottuvuuksi.

Bourdieu (1993/1983, 53; 1993/1971 125–131; 1999a, 88) mukaan massamarkkinoille tähtäävät toimijat ovat suostuvaisempia yhteistoimintaan ulkoisten voimien kanssa ja alistuvaisempia samalla niiden vaatimuksiin ja käskyihin. Massatuotannon kentällä position määrittymisessä kulttuurisella pääomalla on pienempi merkitys kuin suppean tuotannon kentällä. Massatuotannon kenttä toimii Bourdieun (1996/1992, 142) näkemyksen mukaan kysynnän ohjaamana tuottaen kaupallisia tuotantoja ennalta rakennetuille markkinoille. Menestystä odotetaan heti, ja sen toivotaan olevan määrällisesti mitattavissa, mikä näkyy taloudellisen pääoman korostuneena roolina. Massatuotannon kentällä on teoksiin liittyvän myyntitoiminnan vuoksi suppean tuotannon kenttään verrattuna selvästi enemmän taloudellista pääomaa. Taloudellisen pääoman suuri määrä ei kuitenkaan yksin riitä rakentamaan toimijoille suurta symbolista pääomaa.

Massatuotannon kentän merkityksen katsotaan kasvaneen etenkin 1990-luvun alusta lähtien. Samalla suppean tuotannon ja massatuotannon kenttien välinen ero on muuttunut. Hesmondhalgh (2006, 222) katsoo, että rajoitetun tuotannon kenttä on tuotu massatuotannon kentän sisälle. Tästä on esimerkkinä korkeakulttuurisen oopperan populaari kuluttaminen (ks. Storey 2002) tai menestyselokuvien näyttäminen taidemuseoissa (ks. Wallach 2002). Featherstone (1991, 44) nimeää juuri kulttuurin välittäjäammattissa toimivat keskeisiksi toimi-

joiksi kyseisessä muutoksessa, joka tuottaa uutta ”korkeapoppia” (*high-pop*), joka Bourdieun jaottelussa on burgeois'ta. Myös Bourdieu (1996/1992, 124) piirtää jo 90-luvun alun analyyseissään kulttuurituotannon kenttää kuvaavassa kuviossaan rajoitetun tuotannon kentän massatuotannon kentän sisälle kohtaan, jossa autonomiaa ja symbolista valtaa on eniten ja taloudellista pääomaa vähiten.

Välittäjäportaassa toimivia on tarkasteltu myös siitä näkökulmasta, toimivatko he makujohtajina. Bourdieu (1984/1979, 365–71) toteaa, että välittäjäpositiossa olevat henkilöt saavat jonkin verran kulttuurista auktoriteettia maun määrittelijöinä ja kuluttajien odotusten tunnustelijoina. Analyysissään kirja-kauppojen myyjistä bourdieulaisena välittäjäammattina Wright (2005, 117–118) päätyy huomioon, että välittäjät osallistuvat sosiaalisen ympäristön uusintamiseen pönkittääkseen epävarmaa asemaansa suhteessa kulttuuriseen pääomaan. Samalla välittäjäpositiossa olevat vaikuttavat kulttuurisen palvelun tai tuotteen lopputuleman muotoon ja kyseisen palvelun tai tuotteen saamaan julkisuuteen.

Bourdieuuta on kritisoitu siitä, että keskittyessään taidekenttään hän jättää kaupallisen tuotannon erittäin vähälle huomiolle (Hesmondhalgh 2006, 217–218; Nixon & du Gay 2002, 497–498; Negus 2002, 504). *Rules of Art* -kirjassaan Bourdieu hahmottelee kulttuurituotannon kentän kehityskaarta Ranskassa kolmen vaiheen kautta. 1800-luvun puolivälissä kulttuurituotanto sai suhteellista autonomiaa omana kenttänään. 1880-luvulla syntyi eri hierarkisaatioperiaatteita noudattavat symbolisten palveluiden ja hyödykkeiden markkinat, joiden toimintaperiaatteet näyttäisivät säilyneen samoina yhä 1970- ja 1980-luvuille asti. Bourdieu jättää huomioimatta 1900-luvun loppupuolella tapahtuneen kulttuuriteollisuuden nopean kasvun ja etenkin kaupallisesti värityneen mediateollisuuden sen osana (Hesmondhalgh 2006, 219).

Toinen keskeinen puute Bourdieun näkökulmassa on kritisoijien mukaan se, että hän jättää huomiotta maailman suurimpiin toimijoihin lukeutuvat monikansalliset viihdealan yritykset. Kyseiset yritykset hallitsevat varsin pitkälle globalisoitunutta kaupallista kulttuurituotannon kenttää. Ne ovat keskeinen osa kulttuurituottajan toiminnan dynamiikkaa potentiaalisina työnantajina, kilpailijoina, kulttuurisisältöisten tuotteiden ja palveluiden kehittäjinä, kulttuurituotteiden uusien jakelumuotojen ja -kanavien rakentajina sekä kulutuskäytännön muokkaajina. Esimerkiksi kustannusalaan keskittyvässä historiallisessa analyysissään Bourdieu jättää suurten monikansallisten yritysten syntyneen kokonaan huomiotta (Bourdieu 1996/1992; Hesmondhalgh 2006, 220).

Kulttuuriteollisuuden vähäisen huomionnin myötä Bourdieu jättää myös lähes huomiotta markkinointiviestinnän räjähdysmäisen kasvun, joka liittyy keskeisesti esimerkiksi kulttuurisisältöisten tapahtumatuotantojen muuttuviin käyttötarkoituksiin yrityskuvan tai tuotebrändien rakentajana, uusien tuotteiden lanseeraamisen keinona, ja nykyisten ja potentiaalisten uusien asiakkaiden tavoittamisen välineenä.

Suppean tuotannon ja massatuotannon kenttien erot konkretisoituvat välittäjäpositiossa olevien ammattiryhmien toiminnassa. Nämä ammatillaiset tasapainoilevat taiteellisten ja taloudellisten intressien välimaastossa ja pyrkivät

samalla keräämään kentällä arvokasta pääomaa ylläpitääkseen tai parantaakseen omaa toimijapositionaan kulttuurituotannon kentällä. Kulttuurituottajan työn keskiössä on taloudellinen pääoma: kykyä hankkia ja hallinnoida kulttuurialan produktiotoimintaan suunnattavia taloudellisia resursseja. Kulttuurituottaja ei toimi kuitenkaan henkilökohtaisen pääomansa sijoittajana, vaan järjestää rahoitusta hakemalla esimerkiksi apurahoja, hoitamalla sponsoriyhteistyötä ja tavoittelemalla hyvää lippumyyntiä. Kulttuurituottajan menestyksen kannalta on tärkeää löytää sellaisia tuotannon rahoituksen keinoja, jotka kulttuurisisältöjen tekijät hyväksyvät.

Bourdieuin näkemysten soveltaminen suomalaiselle kulttuurituotannon kentälle ei ole ongelmattonta. Pohjoismaissa Bourdieun suppean ja massatuotannon kentän sisään ja rinnalle nousee hyvinvointivaltioajattelun leimaama kulttuuritoiminnan alue. Toiminnassa taiteella on nähty sosiaalista eheyttä, kansakunnan identiteettiä sekä asukkaiden viihtyvyyttä lisääviä elementtejä puhtaasti "taidetta taiteen vuoksi" -funktion rinnalla (Cantell 2002; Kangas 1999; Kangas & Pirnes 2003). Julkisen sektorin toiminnan painopisteeksi on noussut taiteilijoiden tukemisen sijasta kulttuurin tuotannon tukeminen. Vaikka muutos taiteilijoiden tukemisesta kulttuurin tuotannon tukemiseksi on ollut etenkin ideologinen, myös rahoitusta on suunnattu esimerkiksi alueellisille kulttuurin tuotantokeskuksille (Arpo 2004, 135–136). Useat julkisen sektorin rahoittajat ovat ottaneet myös yritykset voittoon tavoittelemattomien produktioiden osalta apurahojen ja riskitakausten hakukelpoisten toimijoiden joukkoon, mikä on tuonut eri sektorien toimijoita kilpailemaan yhä selkeämmin yleisöltä kertyvien tulojen ohella myös muusta rahoituksesta.

Raija Julkunen (2001) kuvaa termillä *kaksoisliike* prosessia, jossa julkisen sektorin toimintaa on siirretty yksityiselle sektorille ja samalla myös markkina-periaatteita on siirretty julkisen sektorin sisälle. Kulttuuriorganisaatioiden paineet vievät niitä yhä enemmän yritystoiminnallisten piirteiden suuntaan toiminnan rationalisoituessa (Uusitalo 1999, 132), mikä viittaa liukumaan kohti massatuotannon kenttää. Kankaan (2001, 23–24) mukaan yritysmaailmasta käyttöön otettavien vaikutusten myötä kulttuuripoliittisen järjestelmän eriytyneisyyden ja omaleimaisuuden aste vähenee, minkä seurauksena järjestelmän sisällä olevat instituutiot alkavat muistuttaa aiempaa enemmän liikeyrityksiä. Mahdollisesti myös niiden tuotteet standardisoituvat.

Julkisen sektorin muutokset kohti tilaaja-tuottaja-mallia (Hallipelto 2008; Huhtanen 2009) ovat vaikuttaneet laajasti kulttuurituotannon kentän ja siihen kiinnittyvän ammattikunnan toimintatapoihin. Julkisen sektorin oman tuotannon vähentyminen on lisännyt hankintoja ulkopuolisilta palveluntarjoajilta. Tässä prosessissa kulttuurituottajat ovat nousseet keskeiseksi toimijaryhmäksi taiteilijoiden ja heidän produktioidensa edustajina. Tuottajat toimivat yhä useammin hakijana tai ainakin hakevan työryhmän jäsenenä julkiselle sektorille suunnatuissa apurahahakemuksissa. Muutosta on nopeuttanut julkisen sektorin *new management* -malli. Samalla kulttuuripolitiikan toiminta on laajentunut kulttuuriteollisuuden ja kulttuuriviennin suuntiin, joissa taiteilijalähtöinen suppean tuotannon kentän toiminta taiteen omia päämääriä korostavine arvoineen

on jäänyt vähemmälle huomiolle. Toisaalta taiteilijat pitävät yhä julkista rahoitusta lähes itsestään selvänä tuotantojen rahoituksen lähteenä (ks. myös Wilenius 2004, 86), ja varsin usein apurahat ovat osa ammattilaisen organisoiman kulttuurituotannon rahoitusta.

Etenkin 1990-luvun puolivälistä lähtien julkinen sektori on ulkoistanut kulttuuripalvelutuotantoaan kiihtyvällä vauhdilla. LeGrand (2003) kuvaa julkisen sektorin roolia käsitteen *näennäismarkkina* avulla. Näennäismarkkinoilla kunnan palvelutuotannon organisointi toteutetaan osittain itsenäisesti ja osittain ostamalla ulkopuolisilta toteuttajatahoilta. Useilla ulkopuolisilla toteuttajatahoilla on vain yksi merkittävä asiakas, kunta. Uudessa mallissa kunnan kulttuuritoimen rooli muuttuu luovan toiminnan organisoijasta tilaaja-asiakkaaksi. Samalla työntekijöiden asenne työhönsä muuttuu. LeGrand (2003) kuvailee ennen näennäismarkkinoita vallinnutta julkisen sektorin toimijan ammattiorientaatiota yhteiseen hyvään sitoutuneena, kunniallisena kansan palvelijana. Näennäismarkkinoissa kunnan työntekijät muuttuvat palveluiden ostajiksi, joilla on valtaa päättää, millaisia palveluita ja kenen tuottamana he haluavat taustalla olevan instituutioonsa ohjelmistoon.

Produktioiden rahoituspuhjan monipuolistumisen mukana tulevat liiketoiminnalliseen osaamiseen liittyvät kentän kehittämispaineet. Kehittämispaineisiin vastaaminen ei ole ollut pääsääntöisesti mieluinen tehtävä taiteilijajoukolle, jonka arvostus nojaa taidemaailman talousarvoja vastustavalle illuusiolle. Etenkin rajoitetun tuotannon kentällä liiketaloudellisesti väritynyt työ on jätetty pitkälti välittäjäammattien harteille. Taiteilijakunnan suppean tuotannonkentän arvoihin sidottu ajattelu on muuttunut selvästi hitaammin.

Julkisen sektorin muutosten kanssa samanaikaisesti tapahtunut kulttuurialan kasvu on keskittynyt pikemminkin taloudellista pääomaa arvostavalle viihde- ja elämysteollisuuden kentälle kuin perinteiselle taidesektorille (Karttunen 2004, 16). Etenkin kulttuurituotannon kentälle tulevien uusien toimijoiden kannalta viihde- ja elämysteollisuuden rooli on suuri työllistymismahdollisuuksien avaruudessa. Yhä useampi kulttuurituottaja toimii suppean tuotannon kentän ihanteiden ja massatuotannon kentältä omaksuttujen toimintamallien ja päämäärien törmäyskohdassa. Markkinavetoisemmat kulttuurituotannon päämäärät ovat levinneet yrityskentän ohella yhä laajemmin myös aiemmin varsin aatteellisesti suppean tuotannon kentän arvoja korostaneisiin julkisen sektorin ja järjestökentän produktiotuotantoihin. Massatuotannon kentällä tarjolla olevat, mutta kulttuurituotannon kentän reunoille kuuluvat, kulttuurituotannon markkinalähtöiset toimintamallit tarjoavat suhteellisen pysyviä työpaikkoja ja kohtalaisen ansiotason. Niiden arvostus kulttuurituotannon kentän kulttuurityön näkökulmasta on kuitenkin vähäistä. Tuottaja joutuu ratkaisemaan näiden kahden kentän arvojen ja toimintatapojen välisen ristiriidan, mikä ohjaa heidän produktiovalintojaan ja uransa rakentumista kulttuurituotannon kentän toimijana.

Aiempi tuottajien tutkimus jättää huomioimatta kulttuurituottajan ammatillisen osaamisen tarkemman jaottelun. Se ei myöskään erittele sitä, millä ta-

voin tuottajat ratkaisevat työssään taiteen ja tuotannon välimaastossa toimimisen aiheuttaman jännitteet.

1.4 Kuluttaja tuottajan toiminnan säätelijänä

Kuluttaminen on nähty pitkään luomisen vastakohtana. Becker (1982, 29–30) sijoittaa taidemaailman ytimeen taiteilijan sekä tämän luomistyön tuloksena syntyvät teokset. Taidemaailmaa säätelevät konventiot, jotka taiteilijan ohella koskevat myös tukihenkilöstöä ja yleisöä. Becker pohtii taiteilijaa roolina ja toimintana sekä hänen työnsä tukemiseen tähtääviä tukihenkilöitä. Vaikka Beckerin ajattelussa taideteosten tuotantoprosessi kulkee aina taiteilijalta yleisölle päin, jää yleisön toiminta varsin vähälle huomiolle. Beckerille yleisön rooli on toimia oikeutensa ja velvollisuutensa tunnistavana vastaanottajana. Bourdieu (1993/1986, 159) kyseenalaistaa taiteilijan toimintaa leimaavan pyyteettömyyden ja karismaideologian. Romantisoitu taiteilijakäsitys, jossa taiteilija on autonominen ja toiminnassaan pyyteetön nero, on saanut uusia tulkintoja kulttuurialan markkinoistumisen myötä.

Kulttuuriteollisen ajattelun laajenemisen myötä tuotteiden ja palveluiden kohdistaminen yhä useammin massamarkkinoiden kentälle pakottaa välittäjäportaassa toimivan kulttuurituottajan suuntaamaan katseensa taiteilijan ohella yhä selkeämmin kuluttajaan. Etenkin viimeisten 20 vuoden aikana myös kuluttaja on nostettu yhä tärkeämmäksi kulttuurituotannon kentän toimijaryhmäksi, joka vaikuttaa omalla toiminnallaan koko kulttuurituotannon kentän toimintaan ja joissakin tapauksissa osallistuu siihen kiinteästi. Kulttuurin tuotantoprosessin yhdeksi näkökulmaksi on nostettu arvoketjuajattelu, jolla on viitattu kokonaisprosessiin, jolla taiteellisen luomisprosessin myötä syntyvä artefakti tai teko saatetaan yleisön saataville. Kulttuurisektorin arvoketjuajattelu on tehnyt näkyväksi välittäjäportaan toimintaa ja siihen liittyviä tuotteistamisen, markkinointiviestinnän ja jakelun organisoinnin osa-alueita. Arvoketjujen analysoinnissa keskeiseksi muutostekijäksi on nostettu teknologian uudet mahdollisuudet, jotka ovat muuttaneet esimerkiksi kulttuurin markkinointiviestintää ja jakelua (Jyrämä & Uusitalo 2002, 95). Arvoketjuajattelun ja markkinoistumisen näkökulmassa korostuu arvoketjun loppupäässä oleva kuluttaja-asiakas. Bourdieun (1996/1992, 142) näkemyksen mukaan välittäjäporras pyrkii massatuotannon kentällä vastaamaan ennalta asetettuihin vaatimuksiin ennalta asetettujen formaattien varassa. Vaikka näkökulma karakterisoi Bourdieun kuvauksissa massatuotannon kenttään, hän ei ota juurikaan kantaa niihin mekanismeihin, joilla välittäjäporras toimii tunnistaakseen ja vastatakseen kuluttajien odotuksiin (kts. Hesmondhalgh 2006, 223–224).

Kulttuurituottaja tarvitsee yhä enemmän tietoa nykyisistä ja potentiaalisista asiakkaista. Hänen tulee kyetä rakentamaan heille uusia tuotteita ja palveluita sekä muuntelemaan ja jatkokehittämään vanhoja tuotteita ja palveluita. Lisäksi hänen tulee antaa kuluttajille mahdollisuuksia osallistua tuotteiden ideointiin, tuotteistamiseen, kehittämiseen sekä kuluttamisen foorumeihin ja for-

maatteihin (ks. Suhr 2008). Tuotteistamisprosessiin sisällytetyt mekanismit, joilla tuottaja pyrkii tunnistamaan kuluttajien mieltymyksiä, vastaamaan niihin ja muokkaamaan niitä, ovat jääneet vain vähälle huomiolle.

Kuluttajan käyttäytymisen tutkimus on keskittynyt kuluttajien mieltymyksiin ja niiden taustatekijöihin (Bourdieu 1984/1979; Peterson & Anand 2004; Virtanen 2007). Peterson korostaa monimutkaisempaa rakennetta, jossa kulttuurin tuotantoon osallistuvat yhteistyössä taiteilijat, välittäjäportaan toimijat ja kuluttajat siten, että eri toimijoiden roolit voivat vaihdella prosessin aikana. Peterson korostaa formaalin kulttuurituotannon rinnalla jokapäiväisten kulutusvalintojen myötä syntyvää epäformaalia omaehtoista kulttuurituotantoa (Peterson & Anand 2004, 324; Santoro 2008, 13). Viime kädessä tuotannon keskiössä ovat kuluttajan arkiset valinnat, joiden pohjalta syntyy etenkin massatuotannon kentällä keskeinen osa kulttuurituotteiden ja palveluiden tulovirroista. Näiden arkisten valintojen ymmärtäminen on nähty keskeiseksi osaksi asiakaslähtöistä kulttuurin markkinointiviestintää (kts. Lee 2005).

Omaehtoinen tuotanto (*autoproduction*), välittäjäportaan toiminta ja taiteellinen sisältötuotanto liittyvät tiivistä toisiinsa. Esimerkiksi monikansallisissa yrityksissä työskentelevät populaarikulttuurin tuottajat pyrkivät tunnistamaan potentiaalisten ostajien mieltymyksiä sekä tuottavat ja markkinoivat näille uusia tuotteita. Kuluttajat valitsevat näistä tuotteista joitakin ”aidon” itseilmaisunsa välineiksi. He myös erottuvat muista yksilöistä valinnoillaan ja toisaalta liittyvät erilaisiin viiteryhmiin. Samanhenkiset ihmiset muun muassa kuuntelevat samantapaista musiikkia, pukeutuvat samantyyliisiin vaatteisiin ja käyttävät samanlaista slangia. Välittäjäportaassa toimivat tuottajat voivat jättää alakulttuurin huomiotta. Toisaalta jokin alakulttuuri voi myös toimia indikaattorina lisääntyvistä markkinoista, joille suunnataan lisää toimintaa. (Peterson & Anand 2004, 325.)

Pohjoismainen hyvinvointivaltiomallin osana rakennettu, sosiokulttuurista työtä painottava kulttuurituotanto tarjoaa kuluttajien roolin pohdintaan kiinnostavan lisänäkökulman. Kulttuurille on annettu keskeisiä päämääriä alueiden vetovoiman ja työllisyyden kehittämiseksi. Lisäksi kulttuuritoiminnalle asetetaan myös sosiokulttuurisia tavoitteita, jotka liittyvät muun muassa syrjäytymisen ehkäisyyn ja sosiaaliseen eheyteen sekä kansalaisten henkisen hyvinvoinnin monipuoliseen lisäämiseen. Kulttuuri saa tällöin kolmannen, sosiaalista eheyttä painottavan päämäärän ”taidetta taiteen vuoksi” -funktion ja markkina- lähtöisyyden rinnalle.

Kuluttajalähtöisyyden korostumisen on vaikuttanut myös taiteilijoiden ajatteluun. Kotimaisten taiteilijoiden on tulkittu osittain luopuneen ”taidetta taiteen vuoksi” -funktioista ja liukuneen suppean tuotannon kentältä massatuotannon kentän suuntaan (Ilmonen 2003, 114–118; Häyrynen 2006, 161). Vaikka osa pohjoismaisista taiteilijatutkimuksista korostaa karismaattista taiteilijanäkemyksiä (ks. Mangset 2004; Røyseng 2007; Karttunen 2002), on romanttisen taiteilijäkäsityksen väitetty nykyisin kadonneen tai olevan vähintäänkin hajoamassa. Käsitys on osittain korvautunut uudentyyppisillä näkemyksillä taiteilijasta ja taiteilijan yhteiskunnallisesta roolista ja toisaalta taiteilijasta rationaali-

sesti toimivana, yrittäjämäisenä riskinottajana (ks. Ellmeier 2003; Heikkinen 2007; Thorsby 1999, 87). On esitetty, että taiteilijan tulisi pelkän kaupallisuuden suvaitsemisen sijasta jopa kantaa vastuu siitä, että hänen tuotteelleen löytyy markkinoita (Wilenius 2004, 85).

Markkinoistumisen myötä kulttuurituottajien huomio on kääntynyt aiempaa enemmän taiteilijan sijasta asiakaslähtöiseen ajatteluun ja kuluttajien ostokäyttäytymisen analysointiin. Kulttuurituotteiden sähköisen kaupan kasvun myötä välittäjäportaaseen on tullut myös uusia toimijoita etenkin markkinointiviestinnän ja jakelun alueille (kts. Jyrämä & Uusitalo 2002, 88–90).

Meneillään on siirtyminen modernista postmoderniin kulutuskulttuuriin, jonka yksi keskeinen piirre on tuotannon ja kulutuksen perinteisten roolien kyseenalaistuminen (Firat & Dholakia 2006). Olennaiseksi nousee tuotannon ja kulutuksen näkeminen arvoketjussa peräkkäin olevien vaiheiden sijasta yhtäaikaistena prosesseina. Modernin markkinoinnin keskittyessä tyydyttämään kuluttajan tarpeet, postmodernissa ajattelussa tavoitteeksi nousee pyrkimys saada kuluttajat aktiivisemmin mukaan arvontuotantoprosessiin (Firat & Dholakia 2006). Samalla kehittyvä teknologia luo uudentyypisiä dialogisia suhteita, jotka muokkautuvat virtuaaliyhteisöjen ja sosiaalisen median kehittymisen myötä (artikkeli III). Tässä näkökulmassa välittäjäportaan rooliksi kiteytyy kuluttajien osallistumisen mahdollistaminen sisällön luomisen, tuotannon ja kuluttamisen kaikissa vaiheissa.

Taidemaailmassa ei ole perinteisesti luotu uusia artefakteja siten, että asiakaskunta osallistuisi keskeisesti taiteellisen prosessin sisällön, kehittelyn tai toteutuksen suuntaviivojen suunnitteluun. Etenkin uusmediakentän teostuotantoa tutkineet ovat korostaneet asiakkaan muuttuvaa roolia taiteellisen tuotannon keskeisenä tekijänä vastaanottajan sijasta (artikkeli III). Uusmedia-alan teokset syntyvät tyypillisesti tuotannollisissa tiimeissä medialaboratorioissa ja erilaisissa fyysisissä tai virtuaalisissa verkostoissa (Tarkka 2002, 39). Teosten arviointia tehdään samanaikaisesti yhä laajamittaisemmin kollektiivisesti sosiaalisissa medioissa (ks. Suhr 2008). Yhteisöllinen tapa tuottaa taiteellisia sisältöjä haastaa perinteisen romantisoidun kuvan taiteilijasta yksinäisenä luovana nerona (Manovich 2001, 125). Kollektiiviseen luomis-, kehittämis-, tuotteistus- ja jakelutoimintaan nojautuva sosiaalinen media on jäänyt kulttuurituotannon välittäjäportaan roolin tutkimuksessa vähälle huomiolle, vaikka sillä on potentiaalisesti erittäin suuri vaikutus koko alan toimintaan.

Muutokset uuden teoksen luomisen ja muotoutumisen roolituksissa heijastuvat esimerkiksi tekijäyysajatteluun. Perinteisesti länsimaissa tekijänoikeusjärjestelmä on pyrkinyt takaamaan taiteilijalle korvauksen hänen luomansa teoksen käytöstä (Frith & Lee, 2004; Lessing, 2004; Duelund, 2003, 503). Rinnalle on tullut tämän väitöskirjan kolmannessa artikkelissa tarkemmin kuvattuja, vapaampaa tekijänoikeustulkintaa noudattavia Creative Commons -lisensoituja teoksia. Creative Commons -lisensoiduista teoksista suuri osa on tarjolla muiden hyödynnettäväksi ja edelleen yhteisöllisesti kehiteltäväksi ilman suoraa korvausta teoksen käytöstä. Teosten syntyminen yksittäisten taiteilijoiden sijasta kollektiiveissa pakottaa välittäjäportaassa toimivat määrittelemään uudelleen

positiotaan ja rooliaan kulttuurituotannon kentällä sekä tekijäajattelun muutoksen myötä etsimään uusia ansaintalogiikkoja oman ja aiempaa epämääräisemmän teoksen luomis-, kehittä- ja jakeluprosessiin osallistuvan toimijajoukon työn kompensoimiseksi. Vaikka taidesisältöjen tekijäjoukon roolitukset rakentuvat uudella tavalla, tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä mahdollisuutta, että monisyinen tuotantoon osallistuva toimijajoukko voi noudattaa toiminnan arvostuksissaan Bourdieun jaottelua kulttuurituotannon kentällä vallitsevista suppean tuotannon ja massatuotannon kentän ideologisista eroista tai näennäisestä pyyteettömyydestä taloudellisten päämäärien suhteen.

Taidelähtöisessä prosessissa välittäjäporras on taiteilijan avustaja, joka pyrkii tukemaan taideprosessia jättämällä siihen mahdollisimman vähän omaa jälkeään (esim. Becker 1982). Etenkin massatuotannon kentällä on korostunut markkinalähtöisempi ajattelu, jossa keskeiseksi nousee asiakaslähtöisyys. Välittäjäportaana rooliksi nousee kuluttajien tarpeiden tunnistaminen, niihin vaikuttaminen markkinointiviestinnän avulla ja niihin vastaaminen asiakaslähtöisten prosessien avulla. Passiiviseksi vastaanottajaksi tulkittujen kuluttajien muuttaminen aktiiviseksi osaksi tuotantoprosessia haastaa välittäjäportaassa toimivan tuottajan määrittämään omaa rooliaan uudella tavalla. Tuottajan keskeiseksi haasteeksi muodostuu koko luomis- tuotanto- ja kulutusprosessin muuttaminen osallistavaksi: entisistä asiakkaista tulee sisällön luoja, kehittäjiä, tuoteistajia ja jakelijoita. Samalla väittäjäportaana rooli tulee lisäsävynä prosessin fasilitointi.

1.5 Tutkimuksen tarkoitus

Tässä väitöskirjatyössä olen asettanut tehtäväkseni syventää aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa vähälle huomiolle jäänyttä käsitystä kulttuurituottajien roolista kulttuurituotannon kentällä. Mielenkiintoni kohdistuu siihen, miten kulttuurituotannon kentälle ominaiset taiteen ja talouden sekä taiteilija- ja kuluttajalähtöisyyden väliset ristiriidat määrittävät kulttuurituottajien työtä, ammattispesifiä osaamista ja kollektiivista ammatti-identiteettiä. Tutkimuskysymys kuuluu: ”Miten kulttuurituottajat positioituvat talouden ja taiteen jännitteiselle risteyskohdalle?”

Tutkimus vastaa kysymykseen kahden alakysymyksen kautta:

1. Miten jännite tuotannon taloudellisten ja taiteellisten tavoitteiden välillä määrittelee tuottajan positioita? (artikkelit I-IV)
2. Miten tuottajan toiminnan orientaatio suhteessa taiteilijaan ja kuluttajaan määrittelee tuottajan positiota? (artikkelit I-IV)

Tutkimus on toteutettu neljän osatutkimuksen avulla, joista kukin on raportoitu ja julkaistu erillisenä artikkelina. Artikkeleissa on pohdittu kulttuurituottajien ammattikuntaa ja sille ominaista osaamista eri näkökulmista.

Ensimmäinen artikkeli keskittyy julkisella sektorilla toimivien kulttuurituottajien ammattikunnan erittelyyn heidän itsensä ja muilla sektoreilla toimi-

vien kulttuurituottajien arvioimana. Artikkelissa tarkastellaan kulttuurisihteeritaustaisen profession muutosta kohti näennäismarkkinoiden mukana rakentuvaa avoimempaa asiantuntijuutta, jossa syntyy tarve löytää uusia perusteita ammattiryhmän valtuutukselle toimia ammatissaan.

Toisessa artikkelissa kysytään, miten kulttuurisektorin toimintaympäristön muutokset näyttäytyvät kulttuurituottajien ammattikorkeakoulutasoisissa opetussuunnitelmissa. Mielenkiinto keskittyy etenkin taide- ja kulttuurisisältöisen, liiketoiminnallisen ja produktiotyöskentelyyn kiinnittyvän tavoiteosaamisen rooleihin kulttuurituottajan ammattispesifisin osaamisen ydinalueina. Kulttuurituottajien opetussuunnitelmien analysoinnin lisäksi mukana on vuoden 1988 kulttuurisihteerien runko-opetussuunnitelma, jonka avulla tarkastellaan alan ammattispesifin tavoiteosaamisen muutosta.

Kolmannessa artikkelissa analysoidaan teknologisen kehityksen myötä rakentuneita uusia kulttuurin tuotantotapoja ja niiden merkitystä osana kulttuurituottajan työn organisoitumista. Artikkelissa kysytään, millaisten valtuutusten varassa sosiaalisia medioita voimakkaasti hyödyntävissä kulttuurituotannon tuotantotavoissa kulttuurituottajan toiminta lepää. Samalla eritellään, miten *open source* -ideologian omaksuminen näyttäytyy taidekentän teki-
jysajattelussa ja kulttuurituottajan ammattirooleissa.

Neljännessä artikkelissa paikannetaan empiirisen aineiston pohjalta kulttuurituottajien työmuotoja ja työnantajatahoja sekä pyritään ymmärtämään, millaisista työidentiteeteistä taidekentän ja liiketoimintakentän risteyskohdassa työskentelevät kulttuurituottajat haluavat tulla tunnistetuiksi. Näkökulma perustuu hiljattain ammattikorkeakoulujen kulttuurituottaja (AMK) -tutkimnon pohjalta työelämään siirtyneiden kulttuurituottajien vastauksiin.

Tutkimuksella on kolme keskeistä rajausta. Ensinnäkin aineistosta suurin osa on kerätty Helsingissä, mikä vaikuttanee jossain määrin myös tuloksiin. Toisaalta opetussuunnitelmien analyysi (artikkeli II) on valtakunnallinen ja sosiaalisen median uudet tuotantotavat (artikkeli III) ovat globaaleja. Suurin osa informanteista on kuitenkin helsinkiläisiä. Tutkimustulokset saattaisivat poiketa tässä esitetyistä, mikäli tutkimus olisi suoritettu muualla. Helsinki on erityisen kiinnostava sijainti kulttuurituottajien tutkimiselle, sillä kaupungissa on suomalaisittain poikkeuksellisen laaja ja monipuolinen, ympärivuotisesti aktiivinen kulttuurituotannon kenttä. Helsinki on myös alan kulttuurialan työpaikkojen suurin keskittymä (ks. Lagerström & Mitchell 2005, 70). Helsinkiläisestä tapahtumien virrasta vastaa joukko julkisen sektorin instituutioita, järjestöjä ja seuroja sekä muita kolmannen sektorin organisaatioita, yrityksiä ja produktiokohtaisesti koottavia tuotantotiimejä. Tämä tarjoaa sisällöltään, tuotantovoiltaan ja yleisöiltään monipuolisen työympäristön kulttuurituottajille ja siten myös mielenkiintoisen ja perustellun tutkimusympäristön tälle väitöskirjatyölle.

Tämän väitöskirjatyön kannalta toinen keskeinen rajoitus liittyy kulttuurituotannon kentän näkökulmaan. Empiriassa korostuu esittävän taiteen tuotanto tapahtumiksi. Kulttuurituottajan rooli vaikkapa elokuvatuotannossa tai kirjakustannusalalla on mahdollisesti hyvinkin erilainen. Toisaalta myös noilla aloilla käydään kulttuurituotantokentän tavoin keskustelua taiteen ja talouden eri-

laisten maailmojen kohtauspisteessä toimimisen haasteista. Väitöskirjatyön keskiössä ei ole kuhunkin kulttuurin sisältöalaa kytkeytyvä tuotteistettava sisältö, vaan tuotteistamisprosessi, jolla tuottajat pyrkivät saattamaan markkinoille kulttuurisisällöistä tuotteistettuja palveluita ja tuotteita. Tämän prosessin osalta keskitytään ensiksikin kaikille kulttuurialoille yhteisten, taiteelliskulttuurisen ja taloudellisen näkökulman välisten arvostusten erojen näyttäytymiseen kulttuurituottajan työssä. Toiseksi on keskitytty tuotantoprosessiin ja etenkin kuluttajan roolin uudelleen määrittelyyn vastaanottajasta aktiivisemmaksi osaksi tuotantoprosessia.

Kolmas väitöskirjaan liittyvä raja on ajallinen. Kulttuurituotannon kenttä muuttuu nopeasti. Uusia ilmiöitä, ansaintalogiikoita ja toiminnan malleja syntyy kiihtyvällä vauhdilla. Väitöskirjatyön yksittäiset havainnot tuntuvat vanhenevan nopeasti. Esimerkiksi vuonna 2006 raportoimani opetussuunnitelma-analyysin tekemisen jälkeen jokaisessa kyseisessä tutkimuksessa mukana olleessa ammattikorkeakoulussa on tehty lähes vuosittain mittavia opetussuunnitelman uudistuksia. Siltikin tässä väitöskirjassa oleva ydinkysymys taiteen ja talouden törmäämiskohdasta ja näkymisestä kulttuurituottajien ammatillisessa osaamisessa on edelleen erittäin ajankohtainen.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Tämän väitöskirjatyön tutkimuskysymys kuuluu: Miten kulttuurituottajat positioituvat talouden ja taiteen jännitteiselle risteyskohdalle? Tutkimuskysymys voidaan jakaa kahteen alaongelmaan, joihin tässä haetaan vastausta erilaisten aineistojen kautta. Ensimmäinen alaongelma on ”Miten jännite tuotannon taloudellisten ja taiteellisten tavoitteiden välillä määrittelee tuottajan positioita?”, ja toinen ”Miten tuottajan orientaatio taiteilijaan ja kuluttajaan määrittelee tuottajan positioita?”. Kaikki väitöskirjan osana olevat artikkelit käsittelevät edellä mainittuja alaongelmia eri näkökulmista.

Tutkimuskäytäntöjen hyviä ja huonoja puolia koskevan yleisen käsityksen mukaan kvantitatiivisilla metodeilla saadaan pinnallista, mutta luotettavaa tietoa ja kvalitatiivisilla metodeilla saadaan syvällistä, mutta ei yleistettävää tietoa (Alasuutari 2001). Perinteisen kvalitatiiviseen ja kvantitatiiviseen menetelmään jakamisen rinnalle on noussut yhä voimakkaammin ns. kolmas paradigma, *mixed methods*, ja sen taustalla oleva triangulaatio (Denzin 1978; Teddlie & Tashakkori 2004 & 2009). Yksittäisen tutkimuksen tasolla *mixed hods* -paradigma ei pyri korvaamaan laadullisia tai määrällisiä menetelmiä, vaan pikemminkin löytämään kunkin menetelmän vahvuuksia ja korjaamaan heikkouksia.

Mixed methods -tutkimussuuntauksen sisällä on erilaisia painotuksia, joissa korostuvat usein joko kvalitatiiviset tai kvantitatiiviset menetelmät ja aineistot (Johnson ym. 2007, 123–124). Tämä väitöskirjatyö sijoittuu *mixed hods* -jaottelussa lähemmäksi kvalitatiivista tutkimusta, sillä sen aineistojen keskeisin osa on kerätty käyttämällä kvalitatiivisia menetelmiä.

Triangulaatiolla viitataan sekä tutkimusprosessiin että sen tuloksiin. Triangulaatio on jaettu neljään eri ryhmään: menetelmätriangulaatioon, aineistotriangulaatioon, tutkijatriangulaatioon ja teoriatriangulaatioon (Denzin 1978, 294–302; Metsämuuronen 2006, 134; Eskola & Suonranta 2005/1998, 68–70; Teddlie & Tashakkori 2009). Lisäksi puhutaan moninkertaisesta triangulaatiosta, joka sisältää kahden tai useamman edellä kuvatun triangulaation yhdistelmän (Denzin 1978). Tässä tutkimuksessa sovelletaan moninkertaista triangulaatiota menetelmä- ja aineistotriangulaatiota käyttämällä.

Menetelmätriangulaatiossa samaan tutkimukseen liitetään tyypillisesti kvantitatiivisia ja kvalitatiivisia tutkimusmenetelmiä. Lisäksi voidaan puhua myös menetelmän sisäisestä triangulaatiosta, jolloin käytetään yhden menetelmän sisällä erityyppisiä aineistoja saman ilmiön mittaamiseksi. Tässä väitöskirjatyössä yhdistetään tilastotietoja, haastatteluja, lomakekyselyitä, opetussuunnitelmien sisällön analyysia ja produktioesittelyjen dokumenttimateriaalien ryhmittelyä. Tutkimusaineiston empiirinen ydin rakentuu haastatteluista ja sähköisinä toteutetuista, puolistrukturoidusta lomakekyselyistä. Artikkeleita kirjoittessani olen kokenut olevani samalla osallistuva havainnoija. Osallistuminen tapahtui työelämälähtöisten opinnäytetöiden ohjaajan roolissa sekä koulutus- ja kehittämistoiminnan puitteissa. Aineistojen analyysi eteni syklisenä prosessina, jossa keskityin kunkin väitöskirjan osana olevan artikkelin kysymyksenasetteluihin.

Aineistotriangulaatiossa käytetään useita aineistoja. Aineistotriangulaatioon liitetään ajan, tilan ja henkilön näkökulmat. Empiriavaihe ajoittui vuosille 2003–2007. Aineiston keruu eteni syklisesti pienin askelin. Tämä on tärkeää, sillä kulttuurituottajuus on ilmiönä monitasoinen ja vaikeasti määriteltävä. Kokonaiskuvan rakentaminen tapahtui yksittäisistä huomioista käsin, kuten Bourdieun (Bourdieu & Wacquant 1995/1992, 228) neuvoo kentän rakentamisen tapahtuvan. Aineistossa on vaihtelua myös kulttuurituottajien välittömän toimintaympäristön suhteen. Materiaalia on kerätty julkisen sektorin, yksityisen sektorin, kolmannen sektorin ja näiden ulkopuolelle hahmottuvan freelancertyön leimaaman kentän sisältä. Lisäksi aineiston informantteina toimineiden tuottajien edustama taide- tai kulttuuriala vaihtelee. Henkilötason vaihtelu muodostuu kentällä pitkään toimineiden tuottajien näkökulmasta kentälle vasta siirtyvien, ammattikorkeakoulusta hiljattain valmistuneiden tuottajien näkökulmiin sekä toisaalta kulttuurituottajien koulutuksesta vastaavien ammattikorkeakoulujen avainhenkilöiden tietoihin.

Useiden metodien yhdistämisen on katsottu lisäävän tutkimuksen luotettavuutta ja uskottavuutta (Metsämuuronen 2006, 268; Anttila 2005, 470). Yhtenä potentiaalisena virhelähteenä nähdään nimittäin yhden menetelmän, yhden tutkijan ja yhden teorian perusta. Virheiden eliminoinnin ohella triangulaation avulla pyritään luomaan luotettava kokonaiskuva tutkittavasta ilmiöstä. Tässä tutkimuksessa erilaiset aineistot täydentävät toisiaan ja antavat pohjan erilaisille näkökulmille ja mielipiteille kulttuurituottajuudesta ilmiönä. Näiden perustalta eritellään tuottajan rooleja kulttuurituotannon kentän osana.

2.1 Tutkijan esiymmärrys osana tutkimusprosessia

Lähtökohtana tutkimuksessa on ollut esiymmärrykseni tutkimuskohdetta koskevasta tiedosta ja käsitteistöstä. Tutkijan esiymmärryksen määrään vaikuttavat hänen henkilökohtaiset kokemuksensa sekä yksityis- että työelämästä ja erilainen välikäsien kautta saatu tieto (kirjat, tutkimusraportit, luennot ja toisten

henkilöiden kokemusperäinen tieto). Näiden yhdistelmä muodostaa tietovaraston, joka edustaa tutkijan esiyymmärrystä tutkimuksen alussa. (Gummersson 2000, 67.)

Tutkimusaiheen valintaan ja väitöskirjatyön toteutukseen on vaikuttanut yli 15 vuoden mittainen työurani kulttuurituotannon alalla ja siitä kumpuava esiyymmärrys tutkimusaiheesta. Tutkijan oma kiinnostus tutkimusaihetta kohtaan nousi keskeiseen asemaan laadullisen tutkimuksen käynnistäjänä. Tämä on osittain kaksiteräinen miekka: kiinnostus ja tieto auttoivat aiheen rajaamisessa, mutta toisaalta kokemus ja sen synnyttämät ennakkokäsitykset saattavat sokaista tutkijaa, jolloin nämä ennakkokäsitykset muokkaavat tai vähintään ohjaavat tutkimuksen etenemistä ja tuloksia.

Aloitin korkeakouluopintoni Jyväskylän yliopistossa vuonna 1990 ja suoritin heti seuraavana lukuvuonna musiikkioppilaitoshallinnon tutkinnon, joka sisältyi tuolloisiin rehtorin ja apulaisrehtorin viran tai toimen kelpoisuusehtoihin. Tutkinnossa korostui valtionosuuslait ja niiden soveltaminen taideorganisaation toimintaan. Laitospainotteisen oppilaitoshallintoon keskittyneiden opintojen rinnalla aloitin vuonna 1993 *cum laude approbatur* -laajuiset Cultural management -opinnot, jotka laajensivat näkemystäni kulttuurialan ammattikentästä julkisen sektorin ulkopuolelle. Syksyllä 1995 opiskelin Kööpenhaminan yliopistossa Euroopan unionin toimielimiä koskevia opintojaksoja keskittyen kulttuurialan politiikan muodostumiseen. Tämä laajensi käsitystä kulttuuritoiminnasta kansainvälisempään suuntaan. Vuonna 1999 saatoin päätökseen työni ohessa opiskelemani Marcell Hichter -säätön kansainvälisen diplomikurssin *European Diploma in Cultural Project Management*, jossa korostuivat kansainvälisen ulottuvuuden sisältävien projektien toteuttamisen käytännön ongelmakohdat. Opiskeluni ajoittui murroskaudelle, jossa 90-luvun alun laitospohjaisesta kulttuuritoiminnasta siirryttiin vähitellen projektipohjaisempaan toimintaympäristöön. Esiyymmärrykseni pohjalta tuntui luontevalta aloittaa kulttuurituotannon kentän tutkiminen julkisella sektorilla toimivien kulttuurisihteerien toimenkuvien tarkastelulla.

Kokemusperäinen esiyymmärrykseni pohjautuu monipuoliseen, yli 15 vuotta kestäneeseen työskentelyyn suomalaisella korkeakoulukentällä kulttuurituotannon alan koulutuksen parissa kehittäjänä, projektipäällikkönä, suunnittelijana ja opettajana. Kävin kunkin artikkelin kirjoittamisen yhteydessä keskusteluja lukuisien kollegoiden kanssa omassa organisaatiossaan sekä laajemmin kotimaisen ja European Network of Cultural Administration Training Centers -järjestön osaksi organisoituneen Arts Management -sektorin kouluttajakunnan kanssa. Oma toimijapositioni olisi mahdollistanut tutkimusaiheen lähestymisen toimintatutkimuksen keinoin. Pelkäsin toimintatutkimuksen kiinnostavan ajatteluni liiaksi itseäni ympäröivään toimintaorganisaatioon ja rajaavan samalla näkökulman liiaksi kulttuurituotannon ammattikorkeakoulupohjaisen koulutuksen näkökulmiin. Halusin rakentaa laajemman kuvan kulttuurituotannon kentän dynamiikasta kulttuurituottajien näkökulmasta katsottuna.

Työurani kannalta keskeisimmät työnantajani ovat olleet kaksi Helsingissä sijaitsevaa korkeakoulua, joiden kautta olen rakentanut näkökulmaani kotimaiseen kulttuurialan koulutukseen. Toimin vuosina 1996–2002 Sibelius-Akatemian koulutuskeskuksen koulutussuunnittelijana ja projektipäällikkönä, ja vastasin tuolloin mm. taidehallinnon ammattilaisten, rock-managerien ja äänilevytuotantoon painottuneiden musiikkituottajien täydennyskoulutuksesta. Alan ammattilaisille suunnattujen täydennyskoulutusohjelmien suunnittelun ja organisoimisen myötä minulle syntyi käsitys kulttuurin ja liiketoiminnan rajapinnalla toimivien ammattilaisten näkemyksistä oman toimikenttensä ammatillisista haasteista. Lisäksi olin mukana professori Justin O'Connorin johtamassa *Information for Cultural Industries Support Services* -tutkimushankkeessa, jossa paikannettiin kulttuuriteollisuuden pienyrityksiä ja näiden julkiselle sektorille asettamia tukitoiveita yhdeksässä eurooppalaisessa kaupungissa (ks. O'Connor & Halonen 2000).

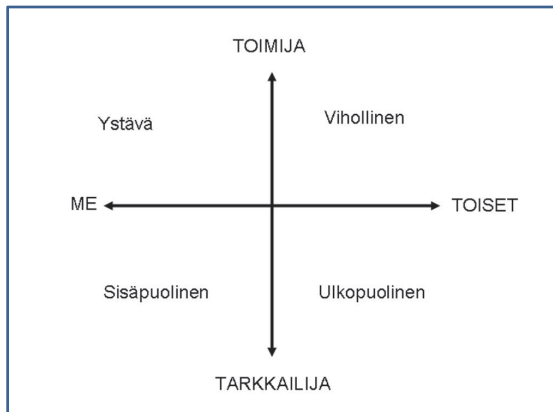
Helmikuussa 2002 siirryin Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiaan, nykyiseen Metropolia Ammattikorkeakouluun musiikki- ja kulttuurituotannon yliopettajaksi. Vastuulleni annettiin hankkeiden puitteissa tehtävä kulttuurituotannon alueen tutkimus ja koulutuksen kehittäminen. Kulttuurituotannon kenttä näyttäytyi tässä työssä varsin toisenlaisena kuin aiemmin koulutukseni myötä muodostunut, julkissektoripainotteinen kuva tai Sibelius-Akatemian täydennyskoulutuksen kautta syntynyt käsitys toimialasta työympäristönä. Stadian ja vuosituuhannen vaihteessa pinnalla olleiden yhteiskunnallisten keskustelujen myötä syntynyttä kuvaa värittivät tapahtumien uudentyyppiset rahoittajatahot ja ansaintalogiikat, lisääntyvä yritysysteistyö ja eri toimijoiden position uudelleen määrittely. Omassa koulutuksessani keskeisellä sijalla oli julkinen sektori. Julkinen sektori näytti muuttuvan New Public Management -ajattelun ja tilaaja-tuottaja-mallin yleistymisen myötä. Tuotantokenttää mullistavat myös uusi teknologia ja sen myötä fyysisten ja virtuaalisten verkostojen ja tuotantotapojen muuntuminen vertaisverkkotoiminnan suuntaan. Koulutuskentän näkökulmat korostuvat etenkin toisessa väitöskirjan artikkelissa ja teknologisen muutoksen näkökulmat kolmannessa artikkelissa.

Olen ohjannut noin 60 kulttuurituottaja (AMK)- tai kulttuurituottaja (ylempi AMK) -tutkintoon johtanutta opinnäytetyötä. Ohjaustilanteiden aikana käydyt keskustelut ovat konkretisoineet kulttuurituotannon ammattiin siirtyvän henkilön haasteellisen tilanteen kirjavan työmarkkinatilanteen, monien erilaisten ansaintalogiikkojen ja toimintamallien keskellä. Ohjaamani opinnäytetyöt olivat työelämälähtöisiä, joten useimmissa niistä kumppanina oli myös toimeksiantajan roolissa kulttuurituotannon kentällä toimiva organisaatio, jonka kehittämiseen nämä työt tähtäsivät. Töiden yhteys organisaatioiden käytännön ongelmien ratkaisemiseksi avasi näköalapaikan kulttuurituotannon alan kehittämishaasteisiin. Samalla ohjaustoiminnan myötä rakentunut esiymmärrys johti minut varsin luontevasti väitöskirjan neljännen artikkelin teemojen äärelle.

2.2 Tarkkailijan ja toimijan positio sekä tutkijan roolit

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa käytettävistä käsitteistä ja luotettavuuden kriteereistä esitetään kirjallisuudessa erilaisia lähestymistapoja ja tekniikoita. Jari Eskola ja Juha Suoranta (2005/1998, 210–211) kirjoittavat, että havaintojen tekeminen on subjektiivista ja valikoivaa toimintaa, jossa tutkija tekee havaintonsa tutuista ja käsitteellisistä asioista ennako-oletustensa ohjaamana. Kohdallani nämä ennako-oletukset ovat yhteydessä koulutus- ja työhistoriaani, jotka ovat myös ohjanneet tutkimusongelmien asettamista sekä menetelmävalintoja.

Etenkin kehittävän työn tutkimusotteen ja toimintatutkimuksen siivittä-mässä keskustelussa on pohdittu sitä, miten tutkija voi yhdistää teoreettisen tutkimuksen aktiiviseen, käytännönläheiseen ja tunteisiin sidottuun tutkimus-kentällä toimimiseen (Levin & Ravn 2007; Engström 2002). Osana tutkimus-kohdetta toimivalla tutkijalla on tutkijan ja kirjoittajan lisäksi myös muita rooleja. Kultalahti ym. (2005) tiivistävät tutkijan rooleja laadullisessa tutkimuksessa osallistumisen ja vetäytymisen, tai Kuusisto-Arponen (2003, 15) termein toimi-jan ja tarkkailijan, väliseksi dynamiikaksi. Tämän lisäksi tutkija on ”meidän” ja ”toisten” välissä. Tutkijan positiota voi tarkastella nelikenttänä (kuvio 2).



KUVIO 2 Tutkijan positioiden asettelu (Kuusisto-Arponen 2003, 15)

Tutkijapositiotani on leimannut jo vuosia ennen väitöskirjahankkeen alkua toimintani kulttuurituotantoon liittyvällä koulutuskentällä. Olen pyrkinyt väitöskirjatyön aineiston hankinnan yhteydessä pois toimijan roolistani kohti tarkkailijan roolia ottamalla etäisyyttä informantteihin ja välttämällä ekspertin ja konsultin rooleja (ks. Kuula 1999). Tutkimustyö on kuitenkin tehty päätoimisen työni ohella kolmannen artikkelin julkaisemisen jälkeen ajoittunutta, kolmen kuukauden mittaista virkavapaata lukuun ottamatta. Koska tutkimus on tehty oman työn ohella, tutkijan roolin rinnalla on koko prosessin ajan ollut läsnä koko Kuusisto-Arponen kuvaaman nelikentän positioiden kirjo. Erittelen seura-

vaksi tarkkailijan ja toimijan roolejani hyödyntäen Kuusisto-Arposen positioinnin mallia, johon on lisätty vihollisen ja ystävän välille kilpailijan rooli.

Toimijaroolini kytkeytyy koulutuskentän rooleihini ensisijaisesti niissä informanttien ryhmissä, jotka ovat itsekin kiinteästi osa koulutuskenttää (ks. liite 1, aineistot 5: kulttuurituottaja (AMK) -koulutuksen avainhenkilöt, aineisto 8: opinnäytetyöohjausprosessit sekä aineistot 10-12: AMK-taustaisten tuottajien uraseurantamateriaali). Sekä ammatillisten kollegoiden että entisten alan AMK-opiskelijoiden suhteen taustalla on yhteinen jaettu koulutusarki, joka on muokannut kielen termistöämme yhteiseksi. Henkilökohtaiset keskustelut (ks. liite 1: aineistot 5, 8 ja 12) olivat luottamuksellisia, keskustelevia ja välittömiä. Kirjoittaja ja informantit jakoivat yhteisen me-henkeä voimistavan halun selkeyttää käsitystä tuottajien ammattikunnasta ja ammattikorkeakoulujen roolista ammattiin tähtäävän koulutuksen toteuttajana. Etenkin muissa ammattikorkeakouluissa toimivien kollegoiden suhteen haastattelutilanteen taustalla oli myös elementtejä ”toiset” -akselilla olevasta vihollisen roolista.

Työ- ja tutkijapositioni vaikean toisistaan erottamisen vuoksi tein tietoisia rajoituksia tutkimusongelman suhteen välttääkseni sellaiset kysymyksenasettelut, joissa työntajani intressi ja tutkimusintressi olisivat saattaneet olla ristiriidassa. Olen tietoisesti välttänyt kysymykset koulutusvolyymeistä, sillä volyymien kasvattamista tai säilyttämistä voi pitää alan keskeisenä kamppailuna. Haastattelujen aikana kulttuurialan koulutuksen oppilasvolyymien pienentämisestä liikkui huhuja samansuuntaisesti kuin Opetusministeriön Koulutuksen ja tutkimuksen kehittämissuunnitelmassa vuosille 2007-2012 on kaavailtu toteutettavaksi. Koulutusvolyymi kääntyy budjetissa suoraan toiminnan taloudelliseksi resurssiksi. Merkittävästä koulutusvolyymin vähentämisestä johtuen kilpailu koulutuspaikoista ja nykyisten paikkojen jakoperusteista kiihtyneenä entisestään. Vältin aiheen käsittelyä pelätessäni, että koulutusvolyymeistä puhuttaessa haastateltavat näkisivät minut primaaristi työpositioni edustajana pikemmin kuin tutkijana ja vastaisivat koko kyselyyn koulutuspolitiikan värityksien ”oikeiden” vastausten kautta.

Toinen tietoisesti ulkopuolelle jättämäni, mutta kenttää voimakkaasti puhutteleva näkökulma on aluepolitiikan suhde alan koulutukseen. Koulutuksen opiskelijapaikat jakaantuvat varsin tasaisesti ympäri Suomea, mutta työpaikat ovat keskittyneet voimakkaasti pääkaupunkiseudulle. Muualla kuin pääkaupunkiseudulla koulutettujen työhön siirtymisen näkökulmaan omilla alueillaan en tässä tutkimuksessa ja aineistoni puitteissa ota kantaa. Aineisto onkin rajautunut pääkaupunkikeskeiseksi, ja sitä tulee tarkastella kyseisestä näkökulmasta. Uusien opiskelijoiden työllistymismahdollisuudet, julkisen sektorin rooli ja tapahtumasektorin elinvoimaisuus voivat olla varsin erilaiset pääkaupunkiseudun lähiympäristössä, missä potentiaalinen miljoonan asiakkaan kriittinen massa mahdollistaa varsin monipuolisella rahoituspohjalla organisoitavaa, monipuolisten ansaintalogiikkojen kautta toimintaansa organisoivien tilapäisten ja pysyvien toimijoiden ympärivuotista produktiivisuutta.

Toisaalta huoli Opetusministeriön mahdollisista koulutuspaikkojen supistamistoimista ammattikorkeakoulusektorin rahoituksessa oli myös toimijoita

yhdistävä tekijä. Ammattikorkeakouluissa toimivat kollegat pyrkivät myös asettamaan minut konsultin rooliin kysymällä, miten koulutuksen haasteita on haastattelukierrokseni aikana kertyneen tiedon perusteella ratkottu muualla. En kuitenkaan lähtenyt näihin keskusteluihin mukaan haastattelujen yhteydessä, mutta ensimmäisten analyysien valmistuttua ja tultua julkaisuiksi (etenkin Halonen 2004; artikkeli II) olin mukana laajassa, ammattikorkeakoulujen välisessä kollegiaalisessa keskustelussa tutkimukseni osatuloista. Lisäksi olen esitelmöinyt aiheesta perustyöni osana useilla eri foorumeilla myös ”kilpailevissa” ammattikorkeakouluissa. Yleisönä on ollut ammatissa toimivia tuottajia ja eri ammattikorkeakouluissa kulttuurituottajaksi opiskelevia, tulevia ammattilaisia. Eri puheenvuorojeni ja esitelmieni yhteydessä käydyt keskustelut ja niiden aikana jaetut tuottajakokemukset ovat vaikuttaneet oppilaitosrajat ylittävän kollegiaalisen yhteisöllisyyden tunteen syntyyn.

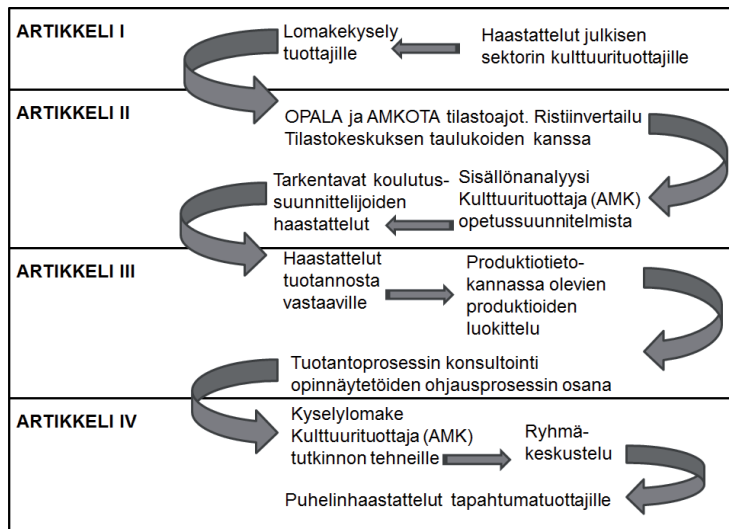
Väitöskirjan tekijän suhde ammatissa toimiviin tuottajiin (ks. liite 1: aineistot 1, 2 ja 6) on varsin erilainen kuin suhde koulutuskentän informanteihin. Tunsin suuren osan vastaajista entuudestaan koulutussektoritoimintani kautta. Suhteeni ammattituottajiin liikkuu enemmän tarkkailijan kuin toimijan akselilla, joskin opiskelijoitteni toiminnan kautta katson olevani toisinaan myös osittain kentän toimijan roolissa. Työpositioni vuoksi suhde tapahtumakentällä toimiiviin tuottajiin on aktiivinen ja osin rasitteinen. Arvioin tämän johtuvan kolmesta seikasta. Ensiksikin useat tuottajat toimivat tuotantotyönsä ohella kouluttajina, joten toimin tuntityöläisille työnantajan edustajana. Toiseksi monet kulttuuriorganisaatiot hyödyntävät edullisia opiskelijoita työharjoittelijoina ja ohjaamieni (tilaus)opinnäytetyön tekijöinä. Ohjaajan rooliini kuuluu sopivien opiskelijoiden ja kiinnostavien kulttuuriorganisaatioiden saattaminen yhteen. Tässä mielessä tarkkailijan roolini lähenteli toimijaa ja ystävää. Osa vastanneista halusi korostaa osallistuneensa kyselyyni lähettämällä minulle henkilökohtaisen sähköpostiviestin. Aiheena oli usein vastauksen pintapuoliseksi jäämisen pahoittelu kiireiseen työtilanteeseen vedoten tyyliin: *”Hei Katri, tärkeä juttu tää kysely ja siihen pitäisi vastata laajemminkin kuin mitä aikani juuri nyt antaa myöten. Jatketaan keskusteluja, toivoo -”*. Omien vastausten vähättely tai pintapuoliseksi jäämisen selittely viitanee siihen, että osa informanteista sijoitti minut kilpailevan ekspertin rooliin. Kolmanneksi koulutan uusia toimijoita kentälle, jolla (kokopäivätoimisista) työpaikoista käydään ankaraa kamppailua. Tämä kamppailu voimistuu koulutuksen ekspansion myötä. Tästä syystä monet haastattelujen spontaanit kannanotot liittyvät koulutuspaikkojen liialliseksi koettuun määrään ja koulutussisältöjen profilointiin. Koulutussektori – ja minut sen edustajana – sijoitettiin siis osittain myös vihollisen rooliin.

2.3 Tutkimusaineistojen keruu ja analyysi

Tutkimus eteni kuviossa kolme kuvattuna syklisenä prosessina, jossa olen kerännyt aineistoja vastaamaan kussakin artikkelissa oleviin tutkimuskysymyksiin vuosien 2003 ja 2007 välillä. Artikkeleita kirjoittaessani olen hakenut kunkin

artikkelin pääongelman kautta kuvaa siitä, millaisia määrittelyjä ja erotteluja kulttuurituottajainformantit tekevät ammattikuntansa sisällä.

Varsinaisen aineiston keruun taustalla olen tehnyt koko prosessin ajan päätyöni puitteissa osallistuvaa havainnointia, mikä on osaltaan suunnannut prosessin kulkua. Väitöskirjan artikkelien primaariaineistot on esitelty tarkemmin liitteessä 1 olevassa taulukossa.



KUVIO 3 Aineistonkeruusyklit

Tutkimuksen empiirisen perustan muodostaa moniin erilaisiin määrällisiin ja laadullisiin traditioihin nojautuva aineisto. Mukana on yksilö- ja ryhmähaastatteluja sekä kasvokkain että puhelimitse, tilastoaineistoja, sähköisten kyselylomakkeiden avulla kerättyjä aineistoja, opetussuunnitelma-analyyseja, produktioanalyyseja ja osallistuvaa havainnointia kentän toimijana ja opinnäytetyöohjaajana. Informantteina on ollut joukko kulttuurituotannon ammattilaisia. Apuna informanttien valinnassa olen käyttänyt omia ja kollegoitteini verkostoja ja näkemyksiä siitä, keillä olisi kunkin alakysymyksen kohdalla eniten kokemuksia ja ajatuksia jaettavana. Kaikkiaan 78 informantista 49 antoi tietojaan lomakekyselyiden kautta. 16 informanttia täytti ensin kyselylomakkeen, minkä jälkeen tarkensin ja syvensin heidän antamaansa informaatiota puhelinhaastatteluin. Kasvokkain tapahtuneita syvähaastatteluja tein yhteensä 13. Lisäksi 8 kulttuurituottajaa osallistui 2,5 tuntia kestäneeseen ryhmäkeskusteluun. Ryhmäkeskusteluun osallistuneet henkilöt olivat informantteina useissa sykleissä: ensin lomakekyselyllä, sitten puhelinhaastattelussa ja lopuksi ryhmäkeskustelussa.

I sykli: Julkisen sektorin kulttuurituottajat taiteen ja talouden puristuksessa

Aloitin aineistonkeruuni haastatteleamalla Helsingin kaupungin vt. kulttuurijohtajaa sekä viittä kaupungissa toimivaa kulttuurituottajaa (ks. liite 1, aineisto 1). Kulttuurijohtaja ja kolme haastatelluista tuottajista oli toiminut yli 10 vuotta virassaan. Kaksi kulttuurituottajista oli toiminut vasta muutaman vuoden. Heistä toinen oli kaupunginosatuotantoon ja toinen monikulttuurisuustoimintaan keskittynyt tuottaja. Haastattelut seurasivat yhteistä teemarunkoa. Sen osana kysyttiin haastateltavan näkemyksiä toimintansa taloudellisista ulottuvuuksista. Haastateltavilta kysyttiin, mikä on talouden ja rahan rooli kulttuurituottajan työssä. Haastattelu näkökulma rajattiin budjettivastuuseen sekä varainhankintaan. Varainhankinnan osalta olin erityisen kiinnostunut Euroopan unionin rahoitusinstrumenttien hyödyntämisestä sekä yritys yhteistyön roolista nykyisessä toiminnassa ja tulevaisuuden suunnitelmissa. Arpajaiset, testamenttivarojen ohjaaminen ja erilaiset talkootyön muodot jätettiin tietoisesti varainkeruuta koskevan kyselyn ulkopuolelle, sillä niiden rooli kulttuurituottajan toiminnassa on varsin pieni.

Koska haastatellut kulttuurituottajat toimivat julkisella sektorilla, syvensin käsitystäni teemasta sähköisen kyselylomakkeen avulla kerätyllä tiedolla. Kysymyslomake (ks. liite 1, aineisto 2) lähetettiin 64 kulttuurituottajalle, joista noin puolet (33) vastasi. Kyselylomakkeessa oli 12 strukturoitua ja 13 avointa kysymystä, jotka liittyivät kulttuurituottajien nykyisen toimikentän arviointiin ja tulevaisuuden kehityssuuntien pohdintaan. Kysymysten joukossa tiedusteltiin vastaajien näkemystä työstään kertyvästä tulotasosta, julkisen sektorin roolista produktiorahoittajana ja kumppanina, sponsoroinnin tulevaisuusnäkemistä sekä taloushallinnollisen että varainhankintaan liittyvän osaamisen merkityksestä yhtenä tuottajan osaamisalueena. Varainhankintanäkökulmana tiedusteltiin erikseen eri rahoittajatahojen merkitystä tuottajan osaamisessa. Mukana oli kysymyksiä, jotka koskivat säätiörahoitusta, kunta- ja valtiorahoitusta, yritysrahoitusta ja kansainvälisiä rahoituskanavia.

Aineisto eriteltiin kahdesta näkökulmasta. Aineistoa luokiteltiin ensin sen mukaan, miten kulttuurituottajat itse määrittivät taloudellisten ja taiteellisten päämäärien merkitystä työssään ja työnsä valtuutuksen lähteenä. Toiseksi hahmoteltiin julkisen sektorin ulkopuolella olevien tuottajien näkemystä siitä, millaiseen asetelmaan julkisella sektorilla toimivien kollegoiden asema kulttuurialan toimijana perustuu ja mikä on heidän takanaan olevan instituution tarjoaman taloudellisen turvan rooli valtuutuksen lähteenä. Haastattelu- ja kyselylomakkeen lopputuloksena syntyi kuva varsin pirstoutuneesta ammattikuvasta ja -kentästä, jossa taloudellisen, sosiokulttuuristen ja taiteellisten päämäärien merkitys kulttuurituottajan työssä vaihtelivat suuresti.

II sykli: Liiketalouden rooli kulttuurituottaja (AMK) -tutkintoon johtavassa koulutuksessa

Toisen tutkimussyklin aikana käänsin katseeni tuottajista ammattikorkeakoulujen kulttuurituottajakoulutukseen. Teemaan perehtyminen alkoi tilastoaineistojen pohjalta. Opetusministeriö ylläpitää AMKOTA-tilastoa ammattikorkeakouluissa annettavan koulutuksen volyymeistä ja eri alojen painotuksista sekä OPALA-tilastoa valmistuneiden palautteen ja vastaushetken työllisyyden selvittämiseksi. Lisäksi Tilastokeskus ylläpitää aineistoa kulttuuriammattien kehityksestä (ks. liite 1, aineisto 3). OPALA ja AMKOTA -tilastokannoista saa vapaasti tulostettua koulutussektorikohtaisia (kulttuuriala)tietoja. Lisäksi sain tutkimustani varten OPALA-tilaston käyttämistä varten myös laajennetut oikeudet, joiden avulla pääsin tarkastelemaan koulutusohjelmien (kulttuurituotanto / kulturproducent / medianomi) tasolle spesifioitua tietoa. Poimin eri tilastoista tietoa kulttuurituottajista, mutta alan koulutuksesta saatavaan tilastolliseen tietoon liittyy ongelmia. Ammattikorkeakoulujen tilastotiedot ulottuivat vain osittain kulttuurituottajan suuntautumisvaihtoehdon tasolle, minkä vuoksi osa tiedoista koski laajemmin esimerkiksi medianomikoulutusta. Medianomeista vain ani harva on kulttuurituottamiseen suuntautunut. Myös Tilastokeskuksen luokittelussa kulttuurituottajat olivat hankalasti paikannettavissa: he eivät hahmotu selkeäksi tilastoitavaksi ammattiryhmäksi.

Jatkoin tutkimusprosessia analysoimalla kulttuurituotannon opetussuunnitelmia vuodelta 2004 sekä kulttuurisihteerien runko-opetussuunnitelmaa vuodelta 1986 (ks. liite 1, aineisto 4). Tarkasteluni kohteena oli liiketaloudellisen osaamisen rooli kulttuurituottajan tavoiteosaamisessa. Jäsensin opetussuunnitelmia paikantamalla niistä ydinkvalifikaatioita (Väärälä 1995) ja sillä tavoin rakentamalla asiantuntijan taitoprofiilia (Ruohotie 2002). Analyysini keskittyi projektihallintoon liittyvien oppisisältöjen, liiketaloudellisten aineiden ja taidesisältöisten aineiden erotteluun. Keskityin kaikille tuottajille kussakin opetussuunnitelmassa pakollisiksi luokiteltujen opintojaksojen jaotteluun ja siten taide- ja liiketoimintasisältöisten aineiden painotuksen eroihin eri oppilaitosten opetussuunnitelmissa.

Opetussuunnitelma-analyysien valmistuttua haastattelin kunkin oppilaitoksen opetussuunnitelmatyöstä vastaavaa henkilöä. (ks. liite 1, aineisto 5). Haastateltavina oli neljä kulttuurituotannon koulutusohjelman johtajaa ja yksi suuntautumisvaihtoehtovastaava. Haastattelujen teemoina olivat opetussuunnitelma-analyysin perusteella tekemäni analyysit tuottajan tavoiteosaamisesta. Lisäksi teemoina olivat opiskelijoiden valintaperusteet ja etenkin talous- tai taideorientaation rooli valintoja tehtäessä sekä koulutuksen kehitysnäkymät, joiden osalta haastatteluissa korostui informanttien näkemykset taiteen roolista jatkuvasti kaupallisemmaksi muuttuvassa toimintaympäristössä. Kolme haastatelluista oli toteuttanut kulttuurisihteerien koulutusta 1980-luvulla, joten kysyin heiltä myös sihteerikoulutuksen tavoitteita ja niiden suhdetta nykyiseen kulttuurituottajakoulutukseen. Luokittelin aineistoa, jotta sain paikannettua kussakin opetussuunnitelmassa tavoiteltava kulttuurituottajan ammattispesifi ydin-

osaaminen keskittyen talouden ja taiteen osaamisalueiden painotusten eritte-
lyyn. Etsin erilaisia näkemyksiä ammattikuvaan opetussuunnitelman tavoite-
osaamisen perusteella.

III sykli: Sosiaalinen media kulttuurituottajan toimintaympäristönä

Tutkimuksen kolmannen syklin aikana aineistonkeruuympäristöksi valittiin aiemmasta selkeästi poikkeavan kulttuurituotannon alueen, nimittäin *open source* -ideologiaa ja monipuolisesti sosiaalista mediaa hyödyntävän, kokeilevaa uutta mediaa esittelevän festivaalituotannon.

Perehdyin kenttään aluksi kahden ohjaamani toiminnallisen kulttuuri-
tuottajan opinnäytetyön kautta (ks. liite 1, aineisto 8). Opinnäytetyöt herättivät alkuperäisen mielenkiintoni tuotantotavoiltaan perinteisemmästä yhden taiteilijan uniikkiin luomistyöhön perustuvan ajattelun siirtymisestä kohden kollektiivisempia tuotantomalleja ja auttoivat minua suunnittelemaan kysymyksiä haastattelua varten. Haastateltavana oli kolme erään festivaalin keskeistä toimijaa (ks. liite 1, aineisto 6). Yksi informanteista toimi festivaalin taiteellisena johtajana, kuraattorina ja teknologisen infrastruktuurin kehittämisestä vastaavana henkilönä. Kaksi muuta haastateltua vastasivat festivaalin operationaalisesta tuotannosta. Haastatteluteemat keskittyivät taiteen, talouden ja teknologian yhteensovittamisen haasteisiin. Haastateltavilta kysyttiin, kuinka *open source* -ideologia toimii taiteen kentällä etenkin ansaintalogiikkojen valossa, keitä festivaalin toimijat ovat, ja mikä heitä motivoi pääsääntöisesti ilman suoraa taloudellista korvausta vastaan tehtävään, vaativaan kehittämistyöhön. Lisäksi haastattelun aikana nousi esille uuden tuotantotavan myötä tekijäyysajattelun murros, joka palautuu viimekädessä myös ”menetettyjen” tekijänoikeuskorvausten kautta taloudellisiin toiminnan ulottuvuuksiin.

Haastattelujen lisäksi perehdyin vuoden 2004 produktioarkistoon (ks. liite 1, aineisto 7), jonka sisältä erittelin 46 produktion taiteilijoiden esittelyjä paikantamalla festivaalilla esillä olemisen roolia taiteellisen työn referenssinä.

Luokittelin aineistoa etsien erilaisia motiiveja osallistua *open source* -periaatteella organisoituun toimintaan. Keskeisenä luokitteluperusteena oli festivaalin rooli kunkin informantin suorassa ja välillisessä tulonhankinnassa. Kolmannen syklin aineiston kysymyksenasetteluissa painottui taloudellisen pääoman rooli tuottajan määrittymisessä. Näkökulma talouteen oli leimautavasti erilainen vertaisverkkopohjaisessa, *open source* -ideologiaa seuraavassa tutkimusosiossa. Koska toiminta haastaa kulttuurituottajan talousajattelun uusien tuotantomenetelmien ja ansaintalogiikkojen etsintään, päädyin keskittymään tutkimusosiossa nimen omaan näihin kysymyksiin. Tämän priorisoinnin vuoksi väitöskirjan yhtenä teemana kulkeva osaamisen näkökulma jää tämän artikkelin osalta kysymyksenasetteluissa vähemmälle huomiolle. Toisaalta *open source* -ideologian vahvistuminen yhtenä tuotannon perustana tuo myös osaamistasolla suuria haasteita, jotka olivat jääneet analysoimissani kulttuuri-

tuottaja (AMK) -tutkintoon johtavissa opetussuunnitelmissa varsin vähälle huomiolle.

IV sykli: Kentän uusien tulokkaiden positioituminen talouden ja taiteen rajapinnalle

Aineistokokonaisuutta tarkastellessani havaitsin aineistossani erään tärkeän näkökulman puuttumisen: aineiston keruun aiemmat syklit olivat keskittyneet alalla pitkään olleiden ja positionsa jo löytäneiden näkökulmaan. Koin tärkeäksi saada mukaan tutkimukseen myös kentälle hiljattain korkeakoulupohjaisen koulutuksen saaneiden näkökulman.

Aineiston keruun neljäs sykli keskittyi hiljattain ammattikorkeakoulusta ammattituottajien joukkoon siirtyneisiin kulttuurituottajiin. Aiempien tutkimussykliä perusteella oli ilmeistä, että kulttuurituottajan työn sijoittumien taiteen ja talouden rajapinnalle värityy voimakkaasti sen mukaan, toimiiko tuottaja yrityssectorilla, kolmannella sektorilla vai julkisella sektorilla. Nostin sektorijaottelun lähtökohdaksi neljännen syklin aineiston keruussa. Ensimmäisessä ja toisessa syklissä oli painottunut julkinen sektori. Kolmannessa syklissä korostui ns. vapaa kenttä. Neljännessä syklissä informanteiksi otettiin toisen syklin aikana liiketalouspainotteisimmaksi havaitun Stadia/Metropolia Ammattikorkeakoulun entisiä kulttuurituotannon oppilaita, joihin minulla on suora kontakti aktiivisen Facebook-yhteisön kautta. Aineistossa korostuu yritys-kentällä toimivien tuottajien näkemys taiteen ja talouden välisestä jännitteestä heidän työssään.

Aineisto sisältää sähköisen lomakekyselyn, kyselyä täydentäneitä ja syventäviä puhelinhaastatteluita sekä ryhmäkeskusteluna toteutetun ammattilaisseminaarin litteroinnin. Kyselylomake lähetettiin 50 kulttuurituottajalle 2-4 vuotta heidän opintojensa päättymisen jälkeen (ks. liite 1, aineisto 9). Heistä 33 vastasi kyselyyn. Lomake sisälsi kysymyksiä tuottajien uran ensimmäisistä vuosista, työn tekemisen taloudellisista ja muista motiiveista sekä työuran tulevaisuuden näkymistä. Lomakevastauksissa keskeiseksi näkökulmaksi nousi hiljattain työelämään siirtyneiden esille tuomana palkattoman tai voimakkaasti alihinnoitellun työn rooli osana työuran rakentamista.

Kuudentoista lomakekyselyyn vastanneen tuottajan tietoja täydennettiin puhelinhaastattelulla, jonka aikana tarkensin etenkin palkattoman työn roolia ja motiiveja (ks. liite 1, aineisto 11). Stadiasta valmistuneille kahdeksalle opiskelijalle pidettiin 12.2.2007 ryhmäkeskustelu. Ryhmäkeskustelun aikana pohdittiin työurien rakentumisesta, kulttuurityöhön sisältyvää pyyteettömyyden vaatimusta ja liiketoiminnallisesti orientoituneen yritys-kentän mukana tulevaa markkinavetoista tuottajaleimaa kulttuurituottajan työn keskeisinä kompastuskivinä (ks. liite 1, aineisto 10). Aineistot analysoitiin teemoittelemalla. Lukemisen edetessä rakensin teemaluokkia keskittyen etenkin siihen, miten orientoituminen taidelähtöiseen toimintaan ja toisaalta markkinalähtöiseen tuotanto-

toimintaan määrittää kulttuurituottajan kokemana hänen asemaansa ammattilaisten keskuudessa.

2.4 Triangulaation kautta kokonaiskuvaan

Väitöskirjatyöprosessin loppuvaiheessa olen rakentanut kokonaiskuvaan kulttuurituottajien ammatin positioitumisesta kulttuurin kentälle. Positioitumisessa muuttujana on ollut kaksi keskeistä näkökulmaa, jotka nousevat pitkälti teoriataustasta. Väitöskirjan pääongelmalle uskollisena etsin ensinnäkin erilaisia kulttuurituottajan paikantamistapoja taloudellisen ja taiteellisen arvomaailman akselilla. Aineiston analyysin yhteydessä nousivat keskeiseksi myös tuottajien kuvaamat erottelut tuottajasta taiteilijan tai asiakkaan palvelijana. Etsin näkökulmia siihen, millaisia erilaisia kulttuurituottajan positio mahdollisuuksia artikkeleissa nousee esille toisaalta talouden ja taiteen välisellä akselilla ja toisaalta taiteilija- ja asiakaslähtöisyyden välisellä akselilla.

Rakensin analyysikehikon, jonka vaaka-akselilla on Bourdieulta lainattu erottelu suppean ja massatuotannon kentän arvostuksista ja eroista. Kyseisen asteikon keskelle sijoitin näennäismarkkinat, jotka eivät toimi suppean tuotannon kentän ”taidetta taiteen vuoksi” -logiikalla, mutta eivät myöskään kaupallisten tavoitteiden maksimoinnin logiikalla. Erottelin eri artikkelieni kuvauksia tuottajasta taiteen ja talouden rajapinnalla.

Tuotettavan taiteellisen tai kaupallisen päämäärän tai ideologisen lähtökohdan tarkastelu antaa kuitenkin aineistoni kokonaisuudesta liian yksipuolisen kuvan. Ennako-oletuksena ollut näkemys taiteilijasta taiteen kentän ytimessä alkoi horjua väitöskirjatyön etenemisen myötä. Taiteilijan rinnalle nousi myös uuden tyyppinen tuottajuus, jossa tuottajan katse on kääntynyt voimakkaasti taitelijan sijasta asiakkaaseen, yleisöön tai toimeksiannosta vastaavaan tahoon. Sisällön ja toiminnan ideologisen lähtökohdan rinnalle nousi keskeinen muuttuja, nimittäin asiakas prosessin toisena lähtökohtana, mikä vaikuttaa tuottajan rooliin asiakaslähtöisessä prosessissa. Rooliavaruudessa kulkee näkemyksiä tuottajasta kasvottomana apurina, toiminnan fasilitojana, asiakkaiden toiveiden edustajana tai taiteelliseen työhön osallistuvana tahona. Taiteen ja talouden sisällön rinnalle nousi artikkelien tarkastelu taiteilija- tai asiakaslähtöisyyden välillä tehtävien erottelujen näkökulmasta.

Tutkimuskysymys vaatii asian tarkastelua erilaisista näkökulmista monipuolisen aineiston turvin. Triangulaatio mahdollistaa kokonaisvaltaisen aineiston käytön ja analysoinnin. Valinnan tutkimuksellisenä perusteluna on nimenomaan se, että näin tutkijana löytäväni siten enemmän tietoa ja tuloksia laajasta aineistosta. Toinen merkittävä syy useiden menetelmien valintaan oli se, ettei tutkimusta suunniteltu systemaattisesti aineiston keruun ensiaskelista alkaen. Päätökset eri syklien tarkemmista ongelmanasetteluista, menetelmistä ja kerättävistä aineistoista ovat syntyneet vuosien kuluessa.

Triangulaation voi kyseenalaistaa mahdollisten käsitteellisten sekaannusten, ristiriitojen hyväksymisen tai teoriattomuuden perusteella (Mäkelä 1990, 44; Eskola ja Suonranta 2005/1998, 71).

Menetelmätriangulaatiota on kritisoitu siitä, että eri tutkimusmenetelmien taustafilosofiat sisältävät erilaisia ihmiskäsityksiä ja ovat siten yhteen sovittamattomia. Näin ajateltuna triangulaatio voi johtaa "käsitteellisiin sekaannuksiin, ristiriitojen hyväksymiseen ja teoriattomaan tietoamiseen" (Eskola & Suonranta 2005/1998, 71). Suurimmillaan tämä ristiriita on kvalitatiivisten ja kvantitatiivisten menetelmien välillä. Onkin ehdotettu, että tutkija priorisoisi kunkin kysymyksen osalta joitakin aineistoja (Metsämuuronen 2006, 134; Andrew & Halcomb 2009, 149). Koska kulttuurialan tuottajuus ei ole yksiselitteinen ilmiö ja siitä on hankala saada tietoa, pyrin poistamaan virhelähteitä käyttämällä useita menetelmiä. Tutkimuksessa nojaututaan voimakkaimmin kvalitatiiviseen lähestymistapaan. Tämä näkökulma mahdollistaa laadullisen raportoinnin, jossa määrällistä taustaa käytetään lähinnä havainnollistuksena. Tässä työssä erilaiset laadulliset yksilöhaastattelut, ryhmähaastattelut, opetus suunnitelma-analyytit, produktiotietokannassa olevat produktiokuvaukset ja puolistrukturoitujen lomakekyselyiden avovastaukset muodostavat laadullisen rungon. Kvantitatiivisten lomakekyselyiden päämääränä oli muodostaa tutkimuksen alkuvaiheessa yleisempää kokonaiskuvaa kulttuurisektorilla toimivista tuottajista ja heidän työnantajatahoistaan.

Tutkimuksen luotettavuuden lisäämiseksi keräsin samaa ilmiötä koskevaa informaatiota useilta eri toimijatahoilta (ks. Tynjälä 1991). Informanttien valinnassa huomioitiin eri taiteen alat ja erilaiset vaiheet tuottajan urassa. Sykliä myötä rakennettiin uusia kysymyksenasetteluja osin sillä perusteella, että ne tuovat esille erilaisten informanttien näkökulmia. Ensimmäinen sykli keskittyi alalla pitkään toimineiden ammattilaisten näkökulmaan, toinen osaamiseen ja oppilaitosten näkökulmaan, kolmas teknologisen kehityksen myötä rakentuvaan vanhempaa tuottajamallia haastavaan virtuaalisia työalustoja hyödyntävään näkökulmaan ja neljäs uransa alkuvaiheissa olevien kulttuurituottajien näkökulmaan.

Olen pyrkinyt lisäämään väitöskirjatyöni osana olevissa artikkeleissa tutkimuksen uskottavuutta käyttämällä autenttisia tekstikatkelmia. Katkelmien avulla elävöitetään artikkeleita ja samalla annetaan lukijalle mahdollisuus arvioida aineiston ja tuotetun tulkinnan validiutta. Katkelmien kautta piirtyy myös monipuolinen kuva hyvin erilaisten informanttien ajatuksista.

Aineistojen keskinäinen suhde osoittautui varsin epätasaiseksi. Yksittäiset teemat näyttäytyivät varsin erilaisina eri aineistossa. Yksi tällainen teema on tuottajaosaaminen. Vastanneiden näkemykset kulttuurituottajien ammattispesifistä osaamisprofiilista vaihtelivat suuresti ja olivat osin keskenään ristiriitaisia. Lisäksi näkemykset alan työllisyystilanteesta ja julkisen sektorin roolista tulevaisuudessa vaihtelivat paljon. Eri aineistojen kautta täydentyy kuva kulttuurituottajuudesta monenlaisten positoiden avaruudeksi, jota tarkastellaan tämän yhteenvedon tuloksissa.

Tutkimuksen sisäisen validiteetin keskeisenä tekijänä pidetään metodikirjallisuudessa tutkijan kulttuurista kompetenssia ja reflektiota. Viime kädessä pääasiallisin luotettavuuden arviointikriteeri on tutkija itse, ja siten luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia (Eskola & Suoranta 2005/1998, 210). Mikäli tutkijalla ei ole riittävää kulttuurista tarttumapintaa omaan aineistoonsa ja tutkittavaan ilmiöön, hänen on lähes mahdotonta tehdä sitä koskevia valideja tulkintoja. Omassa tutkimuksessani tie tutkimuskontekstiin on kulkenut pitkän työelämähistorian kautta, jonka aikana on syntynyt monipuolinen esiyymmärrys tutkimuskohteesta. Haasteena on ollut etäisyyden ottaminen toimintaan, jonka keskellä kirjoittaja itse on. Koska artikkeliväitöskirjatyö on tehty työn ohella, sitä on käsitelty epäformaalisti kulttuurituotannon alan opettajien, opiskelijoiden ja työelämässä toimivien ammattilaisten kanssa. Olen käynyt vuoropuhelua sekä oman organisaationi sisällä että kotimaisen ammattikorkeakoulusektorin kulttuurituotannon koulutuskentän avainhenkilöiden kanssa. Olen myös esitellyt tutkimustani alan tapahtumissa, kirjoittanut aktiivisesti erilaisia popularisointeja, kartoituksia ja muita tutkimuksellisia tekstejä ja saanut niistä palautetta alan käytännön toimijoilta reflektiotyöni tueksi. Etenkin kulttuurituottaja-koulutuksen avainhenkilöiden kanssa toteutettu reflektio on ollut antoisaa ja nostanut esille useita tärkeitä huomioita. Keskustelut ovat olleet tärkeä väline, joka on auttanut tulosten arvioinnissa. Olen esitellyt tuloksia henkilöille, joille tutkittava ilmiö on tuttu, ja pyytänyt heitä arvioimaan, vastaavatko tulokset todellisuutta. Omalla kohdallani kollegarefleksion kautta haettava validiteetti ei ole ongelmaton monien, alaluvussa 2.2 esiteltyjen roolieni vuoksi. Kollegiaalisissa tilanteissa oli toisinaan vaikea erottaa omat tutkimustulokset, niiden pohjalta tehty muidenkin hyödynnettäväksi ajateltu kehitystyö kirjoittajan omassa taustaorganisaatiossa ja oman työn promootio. Asiaa pohdittuani olen kuitenkin tullut siihen tulokseen, että tutkimustulosten vähittäinen julkaiseminen artikkelien kautta helpottaa prosessia. Kollegat ovat pystyneet lukemaan ”tutkija-Halosen” tekstejä irrallaan työstäni, ja keskustelut ovat useimmiten keskittyneet suoraan artikkeleihin tai artikkelien pohjalta rakentamieni popularisointien pohjalle, joista keskeisin on kehittäminen tuottajan osaamistähti (Halonen 2007 & 2009).

Laadullisen tutkimuksen yksi arviointikriteereistä on tulosten siirrettävyys. Tämän tutkimuksen tulosten siirrettävyyden pohdinnan tueksi olen pyrkinyt kuvaamaan kunkin artikkelin informantit riittävän tarkasti, jotta tutkimuksen hyödyntäjä voi pohtia tulosten sovellusarvoa eri konteksteissa (Tynjälä 1991, 390). Tulosten siirrettävyyteen vaikuttanee heikentävästi se, että tutkimusaineistossa korostuu pääkaupunkiseutu. Vain koulutuksen osalta aineisto on valtakunnallinen. Informanttien käsitykset ovat sidoksissa kuhunkin historialliseen ajankohtaan, eivätkä välttämättä ole eri aikoina samoja ja siten pysyviä. Tämä väitöskirjatyö on sidoksissa aikaansa; toisena aikana, toisessa paikassa kulttuurituottajien positioiden avaruus olisi varmasti toisenlainen. Työn pyrkimyksenä ei ole tehdä pysyvää luokittelua kulttuurituottajuudesta, vaan rakentaa aikalaisdiagnostinen näkemys tämän hetken tuottajakategorisoinneista.

Tutkimus antaa siten vain aikaan ja toimintaympäristöön sidoksissa olevan näkökulman kulttuurituottajuuteen ilmiönä.

Laadullisessa tutkimuksessa tutkimuksen varmuus ja vahvistettavuus, samoin kuin uskottavuus ja siirrettävyys, palautuvat viime kädessä kaikki tutkimusmenettelyjen huolelliseen raportointiin, jonka kautta lukijan on mahdollista seurata tutkimuksen kulkua ja arvioida sen luotettavuutta. Olen pyrkinyt raportoimaan suhteellisen tarkasti aineiston keräämisen, analysoinnin ja tulkinnan eri vaiheet referee-menettelyn kautta julkaistuissa artikkeleissa. Lisäksi tässä menetelmäluvussa on pyritty rakentamaan kuvaa niistä asioista, jotka saattavat vaikuttaa tutkimuksen arviointiin. Näiden kautta toivon lukijan saavan riittävät edellytykset joko hyväksyä, kyseenalaistaa tai hylätä rakentamani tulokset.

3 KATSAUS TUTKIMUKSEN OSANA OLEVIENTIKKELIEN TULOKSIIN

Väitöskirjaan sisältyvät julkaistut artikkelit nostavat esiin neljä toisiinsa kytkeytyvää näkökulmaa taiteellisen ja taloudellisen toimintaorientaation vaikutuksesta kulttuurituottajien ammatilliseen positioon kulttuurituotannon kentällä.

3.1 Artikkelit I: Julkisen sektorin tuottajien ammattikunnan muutokset

Väitöskirjan ensimmäinen artikkeli *"Fishing for a Good Program": Public Sector Cultural Producers in Search of Justification* käsittelee julkisella sektorilla toimivien kulttuurituottajien ja -sihteereiden työnkuvan muuttumista New Public Management -opin mukanaan tuomien muospaineiden alla. Artikkelissa tarkastellaan Helsingin kaupungin kulttuuritoimen palveluksessa työskentelevien kulttuurituottajien ammattikuntaa.

Analyysi on tehty professioteoreettisesta viitekehuksesta käsin. Artikkelit keskittyy paikantamaan, millaiselle pohjalle julkisen sektorin kulttuurituottajien toiminnan valtuutukset rakentuvat heidän muuttuvassa työympäristössään ja -positiossaan. Julkisen sektorin tuottajien omien näkemysten ohella keskeistä on kulttuurituotannon kentällä toimivien muiden tuottajien näkemykset julkisen sektorin roolista ja valtuutuksista toimia kentällä.

Professioiden kolmihaarainen perusta on nojautunut koulutuksen, instituutioiden ja ammattiyhdistysten varaan. Kulttuurisihteerien professioperusta on varsin nuori; kulttuurisihteerien ammattispesifiä koulutusta on järjestetty vasta 1970-luvun lopulta lähtien. Ammattispesifi koulutus on ollut opistotasoisista, joka on akateemista koulutusta arvostavan professioajattelun näkökulmasta heikko pohja professiolle. Pohjoismaissa kulttuuri on monelta osin institutionalisoinut hyvinvointivaltion kasvun myötä. Suuri osa julkisista kulttuurimenoista on muodostunut infrastruktuurin rakentamisesta ja ylläpidosta. Kulttuurisihteerit ovat sijoittuneet selkeään virkarakenteeseen osaksi kulttuuritoimen insti-

tuutorakennetta. Kulttuurisihteerit ovat järjestäytyneet omaksi ammattiyhdistyksekseen vuonna 1977. Etenkin 1990-luvun aikana kaikki kolme kulttuurisihteerien professioperustan pilaria ovat olleet muutoksen kourissa. Ammattispesifi koulutus on saanut vaikutteita kulttuuriteollisesta ajattelusta, julkisen sektorin instituutioperusta on uuden julkisjohtamisen myötä etsimässä uusia toimintatapoja ja alan ammatillinen järjestäytymisaste on jäänyt alhaiseksi.

Artikkelissa kuvaillaan kolmea erilaista kulttuurituottajuustyyppiä: julkisen sektorin kulttuurituottajaa, ostopalvelumarkkinoiden kautta syntynttä, usein freelancer-pohjaista kulttuurituottajaa sekä leimallisen usein kolmannella sektorilla toimivaa taidelähtöistä kulttuurituottajaa.

Julkisen sektorin kulttuurituotannoista vastaavien kulttuurituottajien keskeinen työtehtävä on kulttuurisen ohjelman ostaminen. Kulttuurituottaja ostaa tai tilaa alihankintana kumppaneiltaan kulttuurisisältöä hallitsemiinsa tiloihin. Sisältö ostetaan yhä useammin valmiina kokonaisuutena ulkopuolisten tuottajien organisoimana – ja yleensä myös ulkopuolisen toteuttajan taloudellisella riskillä. Kulttuurityön ytimessä ei ole taide puhtaana itseisarvonaan, vaan taide on välineellistetty kuntalaisten hyvinvoinnin ja sosiaalisen eheyden kehittämisen välineeksi sekä kuntakuvan rakentajaksi. Ohjelmistosuunnittelu on myös osin populistista, ja kulttuuriohjelmistojen kautta toivotaan kuntalaisten tyytyväisyyden kasvavan. Samalla pyritään houkuttelemaan uusia kuntalaisia kulttuurin kuluttajiksi.

Entisiä kulttuurisihteerin tehtäviä on siirtynyt uusille toimijoille. Esimerkiksi yksittäisen produktio taloushallinnon, markkinoinnin ja tiedottamisen, teknisen toteutuksen ja oheispalvelujen organisoimisen vastuu on siirtynyt omine toimialueidensa asiantuntijoille hierarkkisesti rakennetussa kuntaorganisaatiossa. Kulttuurituottajat hakevat valtuutusta toiminnalleen taustaorganisaationsa mukana tulevasta asemasta, mikä korostuu etenkin apurahoista päättämisen, tilojen käytön ja produktioiden tilaamisen yhteydessä. Julkisen sektorin ulkopuolella toimivat tuottajat kokevat, että julkisen sektorin kulttuurituottajan työn valtuutus rakentuu tulevaisuudessa edelleen rahoittajan roolin varaan, jolloin rahan lähteenä ovat yhä useammin Euroopan unionin eri rahoitusinstrumentit. Tämä ei kuitenkaan vastaa julkisella sektorilla toimivien näkemystä työnsä tulevaisuudesta. Työtään kuvatessaan julkisen sektorin kulttuurituottajat korostavat toimintansa päämääränä sosiokulttuurista työtä kulttuurikeskusten toiminta-alueella ja työnsä epäkaupallisuutta.

Julkisen sektorin ostopalvelutoiminnan lisääntymisen myötä on syntynyt pienehkö joukko kulttuurituottajia, joiden pääasiallinen asiakas on kunta. He toimivat pääsääntöisesti produktiopohjaisesti freelancereina. Kulttuurituottajan keskeistä osaamista on liiketoiminnallinen ajattelu, vaikkakin liiketaloudellisista näkökohdista puhutaan epäkaupallisin termein. Markkinoinnin sijasta puhutaan tiedottamisesta, yleisösegmentoinnin sijasta saavutettavuudesta ja sponsoriin sijasta yhteistyökumppaneista. Julkisen sektorin toimijat korostavat, että heillä on yhteinen sosiokulttuuristen tavoitteiden leimaama jalon kulttuurityön päämäärä. Tämä yhteinen, usein sanattomaksi jäävä sitoumus, koetaan niin tär-

keäksi, että osittainen kulttuurituottajan markkinahenkisyys ja populistinen ohjelmapolitiikka on hyväksyttävissä.

Julkisen sektorin kulttuurituottajat puhuivat haastatteluissa myös taiteilijoiden apurina toimivista kulttuurituottajista, joiden työtä leimaa puhtaasti taiteen ehdoilla toimiminen. Näiden henkilöiden työssä kielletään kaupalliset arvot ja pyritään mahdollisimman suureen uskollisuuteen taiteilijan visiolle. Kyseiset taiteilijan apurit sijaitsevat useimmiten yhdistyskentällä, missä he työskentelevät altruistisina ja pyyteettöminä taiteen edistäjinä. Julkisen sektorin kulttuurituottajat tarjoavat usein elinehtona olevia esiintymistiloja, pienehköjä apurahoja ja toisinaan myös oman ammattilaistensa joukon työpanosta (esimerkiksi produktiosta tiedottamisen avuksi) kyseisille kulttuurikentällä pyyteettömän oloisesti toimiville kulttuurituottajakollegoilleen.

3.2 Artikkelii II: Tuottajan ammattispesifin osaamisen määrittely kulttuurituottajakoulutuksessa

Väitöskirjan toisessa artikkelissa Kulttuurituottajan ammattispesifi osaaminen keskitytään analysoimaan ammattikorkeakouluissa toteutettavaa kulttuurituottajien koulutusta. Tilastoaineiston pohjalta kuvaillaan koulutusta antavia tahoja ja niiden oppilasvolyymeja. Tämän jälkeen siirrytään paikantamaan opetussuunnitelmien kautta tulkittuna kulttuurituottajan ammattispesifiä osaamisen ydintä. Olen laatinut analyysin opetussuunnitelmista hyödyntämällä avainkompetensseja ja -kvalifikaatioita jäsentävää käsitteistöä. Olen myös haastatellut avainhenkilöä jokaisesta kotimaisesta kulttuurituottaja (AMK) -koulutusta antavasta ammattikorkeakoulusta. Artikkelissa analysoidaan, miten kulttuurisektorin toimintaympäristön muutokset heijastuvat kulttuurituottajien opetussuunnitelmissa määriteltyihin tavoiteosaamisen painopisteisiin.

Kulttuurituottajien ammattikorkeakoulutasoisen koulutuksen opetussuunnitelmien sisällönanalyysin pohjalta kulttuurituottajan ammattispesifin osaamisen ydin on sikermä aineita, joissa korostuvat taide- ja kulttuurisisältöiset aineet, liiketoiminnalliset aineet ja produktiotyöskentelyosaaminen. Eri ammattikorkeakouluilla on toisistaan varsin poikkeavat tavoiteosaamisen profiilit. Keskeinen ero on liiketoiminnallisten aineiden ja taidesisältöisten aineiden painotusten välillä. Etenkin kulttuurisihteerien vuoden 1986 valtakunnallisen runko-opetussuunnitelman sisältöihin verrattuna kulttuurituottajien ammattikorkeakoulutasoisen koulutuksen vuoden 2004 opetussisältönä liiketoiminnallisten aineiden osuus on moninkertainen. Ammattispesifin osaamisen ydin ei enää selkeästi ole tietyn kulttuurin alan hallinta, vaan pikemminkin yhdistelmä kulttuuriosaamista ja liiketaloudellista osaamista. Liiketaloudelliseen osaamisen tähtävien opintojen laajuudessa on suurehkoja painotuseroja eri ammattikorkeakoulujen välillä. Viidestä koulusta neljä on vahvasti suuntautunut julkisen ja kolmannen sektorin työympäristöön, kun taas yksi on profiloitunut liiketalouspainotteisen yksityissektorin toimenkuviin.

Koulutus pyrkii vastaamaan taiteen- ja kulttuurikentän muutokseen, jonka keskeiseksi piirteeksi koulutussektorin avainhenkilöt arvioivat julkisen sektorin kulttuuritoiminnan päämäärien uudelleen suuntautumisen ja organisoimisen. Julkinen sektori on muuttumassa kulttuurituottajien työllistäjästä potentiaalisesti yhteistyökumppaniksi. Samaan aikaan osa kulttuurituottajista hakee työllisyysmahdollisuuksia yhteistyöstä etenkin matkailualan, sisältötuotantoon liittyvän tietotekniikka-alan sekä sosiaali- ja terveystalouden kanssa. Kouluttajat olivat huolissaan siitä, miten kulttuurituottajat saadaan motivoitua, etenkin uran alkuvaiheessa, usein alityöllisyyden ja epävarmuuden leimaamille työmarkkinoille.

Eri opetussuunnitelmien analyysissä keskeiseksi erotteluksi nousivat taidesisällönsä ja liiketoiminnallisen tavoiteosaamisen vaihtelevat roolit kulttuurituottajakoulutuksen lähtökohtana. Tämä erottelu vahvistui opetussuunnitelmatyöstä vastanneiden avainhenkiöiden haastattelujen aikana. Tavoiteosaaminen peilautui myös niihin kulttuurituottajan erilaisiin ammattikuviin, joihin kukin ammattikorkeakoulu lähtökohtaisesti tuottajiaan suuntasi. Pääosa koulutuksesta suuntasi julkisen sektorin ja kolmannen sektorin enemmän tai vähemmän pyyteettömyyden leimaamiin kulttuurituottajan ammattikuviin. Työhön motivoitumisen perustaksi nähtiin pyyteetön eetosellinen kulttuurityö, jonka tekijät pitivät itseisarvona oikeutusta saada toimia kulttuurin kentällä.

Kulttuurituotannon opetussuunnitelmat ja myös niiden kehittämisestä vastanneet haastatellut avainhenkilöt korostivatkin kulttuurin itseisarvoista kumpuavaa kulttuurituottajuutta. Viidestä ammattikorkeakoulusta vain yksi piti kulttuurituottajien ensisijaisena työkenttänä liiketoiminnallisuutta korostavaa yrityskehitystä. Erot näkyivät selvästi myös opetussuunnitelmien tavoiteosaamisessa taideaineiden ja liiketoiminnallisten aineiden painotuseroina. Kaikki haastatellut nostivat kuitenkin esille yrittäjämäisen asenteen ja osaamisen merkityksen kasvun keskeisenä kulttuurituottajan osaamistarpeena.

3.3 Artikkelit III: Uusi teknologia muuttaa tuotantokäytänteitä

Kolmannessa artikkelissa *Open Source and New Media Artists* tarkastelen uuden teknologian myötä rakentuvia uusia tuotantomalleja. Tapaustutkimuksen kautta eritellään *open source* -ajattelun vaikutusta kulttuurituotannon toimintamalleihin. *Open source* -ajattelun pohdintaan keskitytään sekä taideteoksen tekijyyden että yksilölähtöisen luomisprosessin haastamisen näkökulmista. Artikkelissa pohditaan toimijoiden motiiveja osallistua kollektiiviseen kulttuurituotantoon vertaisverkostoihin liittyvän käsitteistön avulla. Samalla kysytään, miten uudet toimintamallit vaikuttavat produktioiden ansaintalogiikkaan ja työllisyysvaikutuksiin.

Artikkelissa *open source* -verkoston toimijat luokitellaan neljään ryhmään heidän taustaorganisaationsa ja roolinsa sekä toiminnan motiivien perusteella. Verkostot rakentuvat avainhenkilöiden varaan. Avainhenkilöt ovat muita useammin vastuussa uusien produktioiden aloittamisesta ja verkoston toiminnan

ylläpitämisestä. Verkostot nojautuvat usein avainhenkilön maineeseen ja kansainväliseen tunnettuuteen. Toinen verkostossa toimijoiden ryhmä on pääsääntöisesti julkiselta sektorilta päätulonsa saavien opettajien, tutkijoiden ja projekti-työläisten joukko. He toimivat *open source* -verkostossa varsin usein taiteilijoina, jotka käyttävät verkostoa töittensä esille tuomiseen, asiantuntevien kommenttien saamiseen töillensä sekä alansa kehityksen seuraamiseen. Kolmas ryhmä muodostuu yritys-elämässä yleisimmin tietoteknisissä tehtävissä toimivista henkilöistä. He käyttävät *open source* -verkoston taiteilijoita työnsä testaajina ja toisaalta osallistuivat kollektiivisiin produktioihin henkilökohtaisen mielenkiintonsa ja oppimishalunsa ohjaamina. Neljännen ryhmän muodostavat usein nuoret entusiastit, jotka osallistuvat toimintaan verkostoitukseen ja tuodakseen esille osaamistaan. Moni toivoo aktiivisuutensa vaikuttavan myöhempään urakehitykseen positiivisesti. Varsin monelle entusiastille verkostossa toimiminen on elämänvaihe, joka jää taka-alalle perheen perustamisen ja palkallisten työtilaisuuksien myötä.

Open source -ajattelu on muuttanut kulttuurituotannon kentällä vallinnutta karismaattiseen taiteilijakuvaan kiinnittynyttä tekijänoikeusajattelua. Kollektiivisesti toimivat *open source* -ideologiaa soveltavat taiteilijat ja ohjelmoijat käyttivät perinteiseen tekijänoikeusajatteluun verrattuna vapaampia jakelu- ja hyödyntämislisenssejä teostensa levittämisessä. Samalla kollektiivisen toiminnan myötä ajatus tekijyydestä on muuttunut. Tekijänoikeuskorvauksiin pohjautuvan ansaintalogiikan rinnalle ja tilalle on muotoutumassa uusia palvelujen myymiseen pohjautuvia ansaintamalleja, joiden kehittämisessä kulttuurituottajilla on keskeinen rooli.

Kulttuurituottajuus oli kokeilevaa uutta mediaa esittelevän festivaalin näkökulmasta varsin erilainen ammattirooli kuin muussa tutkimusaineistossa. Tekijyysajattelun muuttumisen myötä uusien ansaintalogiikkakeinojen etsinnän ohella kulttuurituottajan osaamisalueeseen liitettiin omakohtainen taiteelliseen prosessiin osallistuminen. Kulttuurituottajan uskottavuus kentän toimijana oli riippuvainen tuotantotaidon sijasta etenkin hänen tunnettuudestaan globaalilla uusmedian kentällä taiteelliseen prosessiin osallistuvana taiteilijana, ohjelmoijana ja/tai aktiivisena tuotekehittelijänä.

3.4 Artikkelit IV: Kulttuurituottajat työn ja identiteettien markkinoilla

Väitöskirjan neljäs artikkeli, *Kulttuurituottajat työn ja identiteettien markkinoilla*, keskittyy ammattikorkeakoulusta valmistuneiden kulttuurituottajien työmuotojen ja työnantajatahojen paikantamiseen. Artikkelissa pyritään myös ymmärtämään, millaisista työidentiteeteistä kulttuurituottajat haluavat tulla tunnistetuksi. Tutkimusaineisto koostuu sähköisestä lomakekyselystä, kyselyä täydentäneistä ja syventäneistä puhelinhaastatteluilta sekä ryhmäkeskusteluna toteutetusta ammatillisesta seminaarista.

Epävarman työmarkkinatilanteensa vuoksi kulttuuriammatit on nostettu useissa tutkimuksissa esille esimerkkinä epätyypillisestä työvoimasta. Näissä ammateissa toimivien työura rakentuu tyypillisesti produktiokohtaisten toimeksiantojen tai työsuhteiden varaan. Kulttuuriammateissa portofliotyön ansaintalogiikoissa voivat yhdistyä esimerkiksi palkkioiden ja palkan muodossa saatavat tiettyyn työsuoritukseen perustuvat palkkiot, sivutoiminen yrittäjäyys, provisiopohjaiset palkkiot sekä apurahakaudet. Artikkelissa kuvaillaan Helsingissä toimivien kulttuurituottajien työmarkkinatilannetta ja työn muotoja. Kulttuurituottajien työmarkkinatilanteen epävarmuus heijastuu myös alan työntekijöiden ammatti-identiteettiin. Pätkittäinen työ keskenään erilaisilla kulttuurireenoilla voi suorastaan vaatia kykyä yhdistellä ja esittää tilannekohtaisia identiteettejä, joista jokin voi kuitenkin olla yksilön ammatillisia pyrkimyksiä parhaiten vastaava.

Tutkimustulokset osoittavat, että yrityksistä on tullut tärkeä helsinkiläisten kulttuurituottajien työnantajataho. Työsuhteet ovat pääsääntöisesti tyypillisiä, sillä ne perustuvat vakituisesta kokopäivätyöstä maksettavaan kuukausipalkkaan. Tämän aineiston perusteella näkemys itsensä työllistämisestä oman työpaikan luomisen avulla pitää vain osittain paikkansa. Tyypillisimmillään kulttuurituottaja (AMK) -tutkinnon suorittaneet eivät ole itse luoneet omia työpaikkojaan, vaan he sijoittuvat palkkasuhteeseen olemassa olevien yritysten palvelukseen. Kulttuurituottajat jaottelivat toimintaympäristöään aatteelliseen "independent" toimijakuntaan sekä liiketoiminnallisuutta korostavaan yrityskenttään. Näissä vallitsivat erilaiset tuottajan ammatti-identiteetit sekä identiteetin ylläpitostrategiat. Haastateltavat myös erottelivat itseään suhteessa pyyteettömiin taiteen palvelijoihin, jotka tekevät pienipalkkaisia tai maksuttomia tuotantoja puhtaasti taiteilijan taiteellisten visioiden toteuttamiseksi.

Pelkän portfoliotulon varassa eläminen oli harvinaista, sillä vain kuusi tuottajaa (n=33) rakensi työllisyytensä useiden samanaikaisten ja limittäisten toimeksiantojen varaan. Portfoliotyöllisyyttä on kuvattu toisaalta vapauttavana, toisaalta jopa riistona. Vapaus on riippuvainen tarjolla olevista työmahdollisuuksista. Käytännössä portfoliotoimeentulon varassa toimivat kulttuurituottajat joutuivat ottamaan vastaan kaikki työtarjoukset; valinnan vapautta ei juuri ollut. Toisaalta he eivät myöskään kokeneet olevansa riistettävää kertakäyttötyövoimaa. Portfoliotoimeentulo rakentui useimmiten vakiintuneiden toimeksiantajien puitteissa kausittain toistuvien työrupeamien kokoelmaksi, jota voisi kuvailla sykliseksi työllisyydeksi.

Tuottajat tekevät päätyönsä ohella, ainakin parin ensimmäisen työuravuotensa aikana, palkatonta työtä. Raja palkallisen työn, palkattoman työn ja vapaa-ajan harrastusten välillä on hämärtyneet ja siirtyilee produktioittain. Kulttuurituottajat käyttävät vapaa-aikaansa kulttuurin parissa kehittääkseen toimijaverkostojensa, korostaakseen identifioitumista yrityskentän ohella myös kulttuurikentän toimijakuntaan sekä oppiakseen uutta. Kulttuurituottajat myös uskoivat työnantajiansa oletettavan työntekijänsä ylläpitävän ja kehittävän kontaktiverkostoaan kulttuurikentän suuntaan varsinaisen työajan ulkopuolella. Kulttuurituottajat kokevat vapaaehtoistyön siis vain osin vapaaehtoisuudeksi ja osin

palkkatyön sanelemaksi pakoksi.

Yrityssektorilla toimivat kulttuurituottajat rakentavat ammatti-identiteettiään markkinatalouden muokkaamissa neuvotteluissa, joissa he pelkäävät joutuvansa taidesektorin toimijakunnan marginaaliin. Kulttuurituottajat haluavat tulla tunnistetuiksi nimenomaan kulttuurialan ammattilaisina. Palkaton työ on toimijuuden tekniikka, joka auttaa tuottajaa kasvattamaan identiteettivalikoimaansa, jonka turvin tuottaja voi esittää kulloiseenkin tilanteeseen sopivinta työidentiteettiään. Hän pystyy esittämään työhistoriansa käyttämällä yritystoimintaan kiinnittyvien ja taidelähtöisten produktioiden antia työidentiteettinsä kuvaajana. Kulttuurikentällä toteutetut produktiot ovat siten tärkeä osa ainakin uraansa aloittavan kulttuurituottajan ammatillista identiteettiä.

4 KULTTUURITUOTTAJAN POSITIOT TALOUDEN JA TAITEEN RISTEYSKOHDASSA

Väitöskirjan pääongelma on, miten kulttuurituottajat positioituvat talouden ja taiteen jännitteiselle risteyskohdalle. Olen tarkentanut ja rajannut pääongelmaa kahden alakysymyksen kautta. Ensinnäkin kysytään, miten jännite taloudellisten ja taiteellisten tavoitteiden välillä määrittelee tuottajan positiota. Toiseksi kysytään, miten tuottajan suhde taiteilijaan ja kuluttajaan määrittelee tuottajan positiota.

Tutkimus eteni syklisenä prosessina, jonka lopulla tarkastelin aineistokokonaisuutta ja rakensin triangulaation kautta vastausta tutkimusongelmaan. Keskeisimmiksi muuttujiksi nousivat aineistossa kaksi jännitettä. Ensinnäkin esiin tuli sisällöllinen jännite, jota leimaavat suppean tuotannon ja massatuotannon kenttien väliset arvostuserot. Toinen jännite liittyy tuotantoprosessiin tuottajan valitessa, palveleeko hän ensisijaisesti taiteilijaa vai taideproduktion tai -produktin loppukäyttäjää.

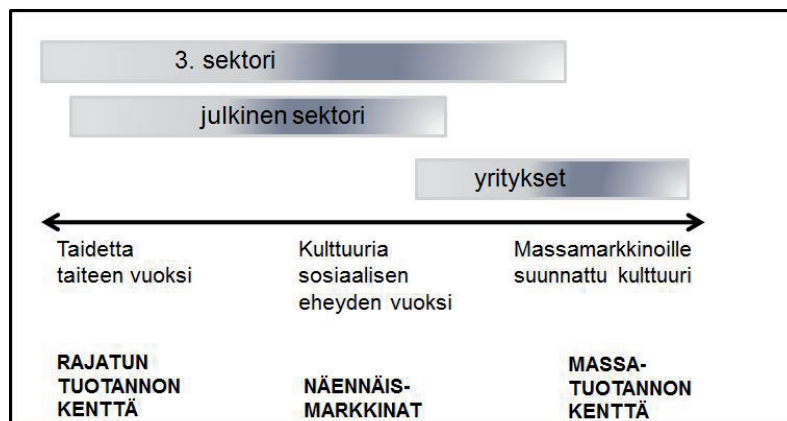
4.1 Taide- ja kulttuurisisältö tuottajan määrittelijänä

”Tuottaja tunnistetaan tuotannoistaan” on varsin tyypillinen arviointiperuste, kun kulttuurituottajat profiloivat muita tuottajia ja itseään. Tuotettavat produktiot kertovat tuottajan ammatillisesta suuntautumisesta ja määrittävät häntä.

Kulttuurituottajien ammattikunta on heterogeeninen toimijajoukko, jota ei yhdistä esimerkiksi perinteisten professioiden taustalla oleva yhtenäinen koulutustausta, ammattiyhdistyspohja tai instituutiot. Tutkimuksen viitekehyksessä rakennettiin kuvaa kulttuurituottajasta taiteen ja talouden ja toisaalta suppean tuotannon ja massatuotannon kentälle ominaisten toiminnan päämäärien ja arvostusten kautta. Suppean tuotannon kentällä suhtaudutaan halveksien taloudelliseen pääomaan ja korostetaan kulttuurisen pääoman merkitystä. Sen sijaan massatuotannon kentällä toimintaa motivoi taloudellinen menestys kulttuurisen pääoman jäädessä vähäisemmälle huomiolle.

Kulttuurituotannon toimintaympäristöä on jaoteltu perinteisesti toimintasektorin kautta julkisen-, kolmannen ja yksityisen sektorin sekä niiden ulkopuolelle jäävän freelancer-työhön perustuvan ”vapaan kentän” erottelujen kautta (ks. julkinen sektori Kangas & Pohjola 1992, säätökenttä ja eri sektorien yhteistyö Moisio & Jyrämä 2001a & 2001b sekä yritys kenttä Oksman 2002). Myös tämän tutkimuksen aineisto (artikkelit I-IV) dokumentoi kulttuurituottajien puheena eri toimintasektorien keskeisen roolin kulttuurituottajan määrittelijänä.

Yksittäisten tuottajien tulonlähteet saattavat käytännössä vaihdella varsin nopeasti, ja tuotantojen välissä osa tuottajista tekee myös kulttuurialan ulkopuolisia töitä. Sektorijaottelut eivät noudata myöskään Bourdieun kentän rajoja. Toiminnan juridinen status ei määrittele tuottajan toiminnan sisältöä kulttuurituotannon kentän toiminnaksi, eikä tuottajan habitusta kulttuurituotannon kentän habitukseksi. Sektoriajattelulla on kuitenkin merkitystä, sillä kulttuurituottajat määrittävät itseään ja toisia tuottajia nimenomaan toimintaympäristön perusteella (artikkelit I, II ja IV). Toimintasektorit sisältävät oletettavan tuotettavan sisällön tavoitteista palvelu kolmannen sektorin aatetta tai taiteilijaa, näennäismarkkinoita tai massamarkkinoita kuvion 4 osoittamalla tavalla.



KUVIO 4 Eri toimintasektorit tuotantojen taiteellisten ja taloudellisten tavoitteiden näkökulmasta eriteltyinä

Kolmannella sektorilla toimivaa tuottajaa leimasi etenkin julkisen sektorin kulttuurituottajien (artikkeli I) silmissä markkinavastaisuus tai jopa markkinakiellisyys, joka tulee selvimmän esille karakterististen taiteilijoiden johtamissa kolmannen sektorin taideyhdistyksissä ja -seuroissa. Näissä kiellettiin taloudelliset päämäärät ja korostettiin taiteen oikeutusta olla olemassa vain itsensä vuoksi. Toiminnan valtuutuksen lähde oli tuotettava sisältö ja sen arvo suppean tuotannon kentällä. Vaikka kolmanteen sektoriin liitettiinkin pyyteettömyys ja suppean tuotannon kentän arvoja, eri toimijat sijoittuvat taide- ja talousorientaationsa perusteella varsin laajalle vaihteluvälille. Taidetta taiteen si -funktion lisäksi toinen kolmannen sektorin toiminnan painopiste on oman

jäsenistön palveleminen tai yhdistysten tavoitteiden tukeminen kulttuurituottajien avulla. Jäsenistölle saatettiin tarjota esimerkiksi tapahtumia yhteisöllisyyden kehittämiseksi tai jäsenenä olevien yksilöiden tai organisaatioiden produktioiden tai teosten näyteikkunaksi. Kolmannella sektorilla oli myös sellaisia toimijoita, joiden toiminnan keskipisteessä oli kulttuurin käyttäminen esimerkiksi hyvinvoinnin tai sosiaalisen tasa-arvon edistämisen, syrjäytymisen ehkäisemisen tai voimauttamisen välineenä. Tällainen sosiokulttuurinen työ nähtiin pyyteettömänä, sillä päämäärät olivat primaaristi muita kuin taloudellisia.

Kolmannelle sektorille annettiin myös liiketoiminnallisia painotuksia (artikkelit III ja IV). Kolmannella sektorilla rahoitus on varsin usein heikkoa ja osa toimijoista paikkaa heikkoa rahoitus pohjaa massamarkkinoilta lainatuilla markkinointiviestinnän keinoilla ja ohjelmistopolitiikalla. Osa toimijoista toimii varsin pitkälle markkinaorientoituneesti. Esimerkiksi useat elävän musiikin yhdistykset, kuten Seinäjoella Provinssirockia organisoiva Selmu ry tai Joensuussa Ilosaarirockia organisoiva Joensuun Popmuusikot ry, järjestävät valtakunnallisesti merkittäviä rockfestivaaleja osin järjestöperustalta. Yhdistysperustasta kumpuavan ajatusmaailman mukaisesti he sijoittavat mahdollisen voiton yhdistyksen päämääriä tukevaan toimintaan. Tämä mahdollisen voiton palauttaminen toimijoille erottaa nämä festivaalit puhtaasti kaupalliselta pohjalta järjestettävistä rockfestivaaleista. Yhdistyspohjaisesti toimivien festivaaliorganisaatioiden tuottajat leimautuvat oman genrensä sisällä selvästi vähemmän kaupalliseksi kuin yrityspohjaisissa festivaaliorganisaatioissa toimivat tuottajat.

Julkisen sektorin virkarakenteen tai yhteistyökumppanuuden puitteissa toimivien kulttuurituottajien (artikkeli I) suhtautumista kulttuurityöhön leimaa näennäismarkkinoiden (*quasi-market*) ambivalentti suhde taloudellisen päämäärän tavoitteluun. Yhtäältä korostetaan taiteen itseisarvoa. Samalla kuitenkin toisaalta asetetaan tavoitteita taiteen välineellisestä käytöstä hyvinvoinnin ja asukasviihtyvyyden edistämiseksi sekä myös kuntatalouden suoraksi ja välilliseksi parantajaksi. Suppean tuotannon kentän toiminnan osalta julkinen sektori kiinnittyy taiteen puhtaisiin päämääriin etenkin taiteilija-apurahajärjestelmän kautta. Samalla julkinen sektori tarjoaa myös tiloja produktioiden ja teosten esille saattamiseen. Ohjelmistopolitiikassa näyttäytyy suppean tuotannon kentän arvoihin verrattuna populistisempi linja, jota perustellaan pyrkimyksellä palvella "kaikkia kuntalaisia" ja sivistää kansaa houkuttelemalla heitä kulttuurin pariin mahdollisimman helposti lähestyttävillä produktioilla. Näennäismarkkinoiden näkökulmasta julkisen sektorin toiminnassa korostuu taiteen käyttäminen kansalaisten tai järjestön jäsenkunnan hyvinvoinnin lisäämiseen. Osittaiseksi päämääräksi informantit hyväksyivät jossain määrin myös markkinaorientoituneempia näkökulmia etenkin kunnan vetovoiman, imagon ja taloudellisen hyvinvoinnin kehittämisen puitteissa. Julkisen sektorin näennäismarkkinoihin pohjautuvaa tuotantotoiminnan analyysi toi keskeisenä esiin valtuutukset, joiden varassa kulttuurituottajat toimivat. Taloudellinen pääoma on tuottajille keskeinen valtuutuksen lähde: tuottajat päättävät produktioavustuksista ja myös tilojen käytöstä, joka on keskeinen tuotantotaloudellinen tekijä produktioille. Julkisen sektorin toimijat kokevat suurinta henkistä yhteyttä

kolmannen sektorin toimijoihin, joita kulttuurituottajien mukaan leimaa voittoa tavoittelemattomaan toimintaan liittyvä pyyteettömyys.

Yrityskentällä toimivien kulttuurituottajien (artikkeli III ja IV) työtä leimaa oletus kaupallisista tavoitteista toiminnan keskeisimpänä päämääränä. Markkinoille orientoitunut massatuotannon kenttä on etenkin kulttuurituotantoyritysten, ohjelmatoimistojen, agenttuurien ja populaarikulttuurin välittämiseen keskittyneiden tuotantotalojen toimialuetta. Yrityskentällä toimivilla on kuitenkin vankka halu kuulua kulttuuriammattien joukkoon, ja nämä toimijat kokivat, että muut kulttuurisektorin toimijat paikoitellen kyseenalaistivat heidän toimintansa markkinatavoitteiden vuoksi. Ainakin vastikään työelämään siirtymisen jälkeen yrityssektorilla toimivat työskentelevät palkkatyönsä ohella leimallisen usein vapaaehtoisina taideproduktioissa. Nämä ihmiset keräävät näennäisen pyyteettömällä toiminnallaan identiteettipääomaa, jonka ansiosta he voivat esittää tarvittaessa taidetuottajan työidentiteettiä paikkaillakseen massatuotannon kentällä toimimisesta aiheutuvaa markkinatalouden leimaamaa tuottajaidentiteettiään. Vapaaehtoistyö on keino tuottaa pyyteettömyyden leimaamia habituksia, joihin sisältyy ajatus talouden vastaisuudesta.

Yrityskentällä toimii myös ”riippumattomia” tuotantoyrityksiä (artikkeli IV), joita leimaa näennäismarkkinoilla tyyppillinen habitus. Kyseiset kulttuurituottajat korostivat haastatteluissa toimivansa aatteellisena yrityksenä, joka sijoittaa kaiken liikevoiton uusiin produktioihin ja tähtää voitontavoittelun sijasta vain oman kapean työllisyytensä ylläpitoon yritysmuotoisesti. Yritysmuodoista tyyppillisimpiä ovat kulttuuriosuuskunnat ja yksittäisten elinkeinoharjoittajien perustamat toiminimet. Vaikka nämä toimivat korostavat epäkaupallisuutta, muut tuottajat pitävät heitä useimmiten kaupallisina toimijoina. Esimerkiksi musiikkialalla useat tällaiset toimijat ovat markkinointiviestinnän edelläkävijöitä keksiessään uusia keinoja erottautua suurten musiikkialan toimijoiden moninkertaisten markkinointibudjettien voimalla tehdyistä kampanjoista.

Haastatteluissa tuottajat ilmensivät toimintaansa ammattikielen termiväilyntöjen kautta. Wilenius (2004, 17) tuo esille yhtenä keskeisenä kulttuurin ja talouden toimijoiden keskinäisen kommunikaation heikon tason syynä yhteisen kielen puuttumista. Kulttuurituotannon kentällä informantit kertoivat käyttävänsä kahta kieltä. Taiteilijoiden suuntaan rahaan ja talouteen liittyvä diskurssi käännetään taiteilijoiden paremmin hyväksymälle pyyteettömyyden leimamalle sosiokulttuurista työtä painottavalle julkisen sektorin kielelle. Kulttuurituotannon pelisääntöjen mukaiseen ”oikeanlaiseen” diskurssiin kuuluu esimerkiksi markkinointiviestinnän kääntäminen tiedottamiseksi, sponsorit yhteistyökumppaneiksi ja uusien asiakkaiden hankinta yleisötyöksi. Tuottajan kääntäessä puhettaan taiteen kentällä hyväksytyille termeille, hän pystyy toteuttamaan liiketoiminnallisia näkökulmia taiteilijoiden hyväksymänä. Taiteilijan imago säilyy liiketoiminnallisista näkökulmista huolimatta vähemmän kaupallisena ja lähempänä taidekentän arvostamaa suppean tuotannon kenttää, kun tuottaja ottaa taloudellisen pääoman korostamisen mukana tulevan huonompaa makua edustavan massatuotannon leiman harteilleen. Diskurssi korostaa sellaista tuottajan roolia, jossa tuottaja vapauttaa taitelijan liiketaloudellisten näkökulmien

ajattelusta ja ainakin osittain myös sen potentiaalisesta leimasta, joka voisi vahingoittaa taiteilijan ”taidetta taiteen vuoksi” -imagoa.

Taiteen itseisarvon korostaminen on keskeinen välittäjäpositioissa toimivien inkluusio- ja eksklusiokriteeri. Tämän lisäksi korostetaan autonomiaa. Eri toimijoilla on erilaisia näkemyksiä siitä, minkä suhteen heidän tulisi olla autonomisia. Julkisen sektorin toimijat korostavat autonomisuutta suhteessa taloudellisiin tavoitteisiin. Vaikka kulttuuripolitiikka instituutina onkin viimeisen 15 vuoden aikana korostanut yhä voimakkaammin kulttuurin hyödyntämistä myös taloudellisen hyvinvoinnin ja kilpailukyvyn lähteenä, julkisen sektorin välittäjäportaan toimijat ovat kyenneet ylläpitämään instituutorakenteen suojissa ajatusta suhteellisesta autonomiasta. Heidän pyyteetöntä välittäjätoimintaa leimaavat markkinatalouden sijasta taidekentän ja sosiaalisen eheyden tavoitteet. Kolmannen sektorin toimijat jakavat julkisen sektorin kanssa yhteisen arvopohjan, jossa korostetaan suhteellista autonomiaa taloudellisista tavoitteista. Osa kolmannen sektorin toimijoista hakee autonomiaa myös suhteessa julkiseen sektoriin ja valtionosuutta saaviin kulttuurialan instituutioihin, joiden sisällä toimivia taiteilijoita ja välittäjäportaan toimijoita on syytetty byrokraatisoitumisesta ja ”leipiintymisestä”. Osa kolmannen sektorin toimijoista työskentelee instituutorakenteen kanssa läheisessä yhteistyössä. Myös yritys kentällä korostetaan autonomiaa. Heidän tulkinnassaan pyrittiin olemaan vapaita kulttuuripolitiikasta ja pitkälti myös julkisen sektorin instituutioista. Yritys kentällä toimivien keskuudessa nousee esille näkemys välittäjäportaan toimijoista sisällyksen rakentajina muita sektoreita leimanneen välittäjäfunktion sijasta.

4.2 Kuluttajaorientaatio tuottajaa määrittävänä tekijänä

Tuotettavan tuotannon sisällön ohella kiinnitän huomiota kulttuurituottajan tuotantoprosessin lähtökohtiin. Erityisen kiinnostavaa on taiteilijan ja asiakkaan toiveet tuotantoprosessin lähtökohtana (Artikkelit I, III ja IV).

Taideprosessin ytimessä on nähty taiteilija ja samalla koko kulttuurituotannon kenttä on rakentunut taiteilijakunnan ja heidän uniikin, uusiin teoksiin tähtäävän toimintansa ympärille. Taiteilijan luoma teos on nähty koko prosessin alkuun panevana voimana ja elinehtona. Myös kulttuurialan arvoketjujen alkupisteeksi on nimetty taiteilija. Tuottaja pyrkii, mieluiten minkäänlaista omaa jälkeään jättämättä löytämään teokselle yleisön uskollisena kunkin taidelajin konventioille. Taiteilijan sijoittaminen toiminnan ytimeen korostuu etenkin julkisen sektorin kautta kulttuurituotannon kenttää tarkastelevassa artikkelissa I sekä koulutussektorin näkökulmista kenttää tarkastelevassa artikkelissa II.

Taiteilijälähtöisen toiminnan toisena ääriäitana on kuluttajälähtöinen toiminta. Siinä tuottaja on keskeinen mediaattori, joka vie viestiä kuluttajalta taiteilijoille. Kuluttajat eivät välttämättä aina tiedä, mitä haluavat, ja tuottaja voi saada suurenkin roolin kuluttajakäyttäytymisen ennustajana ja taiteilijan tuotteen muokkaajana olettamiensa tarpeiden tai toiveiden mukaiseksi. Taiteilija- ja kuluttajälähtöisyyden välille sijoittuu taiteen ja kulttuurisisältöjen ja työtapojen

välineellinen käyttö hyvinvoinnin ja muiden sosiokulttuuristen päämäärien edistämiseksi.

Bourdieuin kulttuurituotannon kentän jaottelussa suppean tuotannon kenttä on autonomisin, sillä siellä päätösvalta on taiteilijalla. Sen sijaan massatuotannon kentän autonomia on kuluttajavallan vuoksi vähäisintä. Suppean tuotannon ja massatuotannon kentät ovat sekoittumassa yhä tiiviimmin toisiinsa. Etenkin suppean tuotannon kentän produktioita siirtyy massatuotannon kentälle suurempien esitysareenoiden ja audiovisuaalisten jakelukanavien myötä saatavan suuremman asiakaspotentiaalin houkuttelemana.

Kuluttajälähtöisessä toiminnassa tuottaja (artikkeli IV) voi saada suhteellisen paljon autonomiaa päättäessään olettamiensa kuluttajatoiveiden mukaisesta taiteellisesta ideasta tai teemasta, valitessaan sen toteuttamiseen taiteilijoita, muokatessaan teoksen saamaa potentiaalista julkisuutta markkinointiviestinnän kautta ja paketoidessaan sen kuluttajille jaeltavaan muotoon tai muotoihin.

Markkinoille suuntautuvassa tuotannossa kuluttajan toiveiden hahmottaminen ja niihin vastaaminen nousevat keskeiselle sijalle. Yritystuotannossa koko prosessin alulle paneva askel on yrityksen tilaus, joka sisältää tilaajan asettamia päämääriä toiminnalle. Nämä päämäärät voivat liittyä esteettisen kokemuksen ohella, tai jopa sijasta, moniin muihinkin näkökulmiin, kuten yrityksen työntekijöiden viihtyvyyden ja yhteisöllisyyden kehittämiseen, yritysimagon kehittämiseen tai yrityksen tuotteiden lanseeraamiseen eri kuluttajasegmentteihin. Suoraan asiakkaille markkinoitavissa tuotannoissa tuottajan rooliin kuuluu asiakkaiden tarpeiden ja toiveiden huomioiminen tuotannollisia ratkaisuja tehtäessä.

Asiakaslähtöisessä tuotantoprosessissa kulttuurituottaja saa valtuutuksen toiminnalleen kuluttajatiedon avulla. Kuluttajatietoa (Ahola 2007; Ahola & Uusitalo 2008) voi hyödyntää tehtäessä tuotannon suuntaamiseen liittyviä ratkaisuja, joiden toivotaan tuovan mahdollisimman suuren yleisön tuotannolle. Tuottajan tehtäviin kuuluu muotoilla taiteilijan luoma sisältö sellaiseksi markkinointiviestinnälliseksi paketiksi ja jakeluformaattiin sopivaksi tuotteeksi, että sen on mahdollista saavuttaa mahdollisimman laaja yleisö.

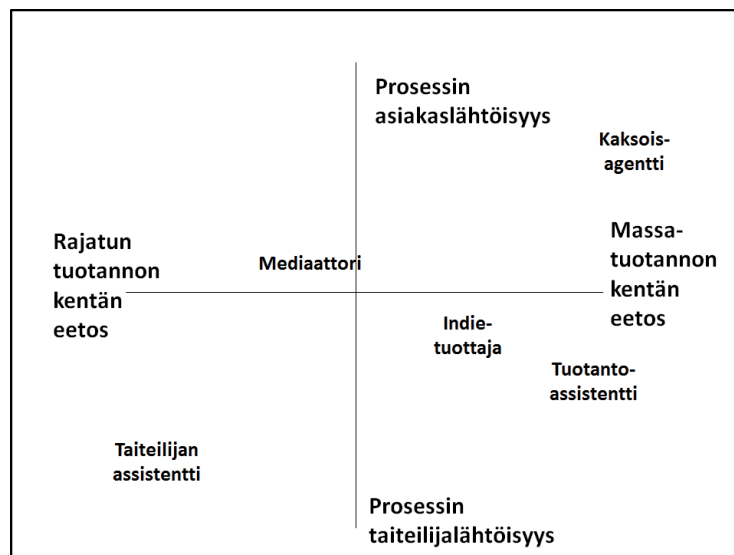
Välittäjätoiminnan lähtökohtana nähdään lähes poikkeuksetta taiteilija tai asiakas. Asiakaslähtöisyyden osalta prosessi nähdään usein arvoketjumaisena tapahtumien jatkumona, jossa välittäjäporras tuotteistaa, paketoii ja jakelee luovan sisällön asiakkaalle. Kuluttajatieto on keskeinen osa tuotantoa. Sen sijaan kuluttajien integroiminen kuluttamisen ohella osaksi sekä luovaa että tuotannollista prosessia on vielä varsin harvinaista. Tässä edelläkävijöitä ovat väitöskirja-aineiston puitteissa uusmediasektorin toimijat. Etenkin sosiaalisen median myötä kuluttajien vaikutusmahdollisuudet ovat laajentuneet kattamaan taiteellisen sisällön ja koko tuotannollisen prosessin (artikkeli III). Kuluttajien lisääntynyt interaktiivisuus tarjoaa kulttuurituottajalle keinoja hankkia tietoa kuluttajatoiveista ja samalla haastaa hyödyntämään osallistumishalukkaita asiakkaita esimerkiksi markkinointiviestinnässä.

4.3 Kulttuurituottajatypologia

Luvussa 4.1 kuvataan kulttuurituottajien positioitumista suppean tuotannon ja massatuotannon kentän sekä näennäismarkkinoiden alueille. Positioituminen tapahtuu ensisijaisesti tuotetun artefaktin tai palvelun position perusteella. Alaluvussa 4.2 eritellään tuottajia tuotteistamisprosessin asiakas- tai taiteilijälähtöisyyden mukaan. Tässä alaluvussa rakennetaan typologia, jossa edelliset kaksi näkökulmaa yhdistyvät.

Kuviossa 5 esitetään eri kulttuurituottajatyypien sijoittumista kulttuurituotannon kentälle sen perusteella, miten nämä positioituvat suppean tuotannon ja massatuotannon kentän väliselle jännitteelle ja taiteilijälähtöisyyden ja yleisölähtöisyyden väliselle jännitteelle. Eri tuottajatyypit on nimetty *taiteilijan assistentiksi*, *mediaattoriksi*, *indie-tuottajaksi*, *tuotantoassistentiksi* ja *kaksoisagentiksi*.

Vaikka typologisointi lokeroi kulttuurituottajat yksittäisiin rooleihin, on tärkeää huomata, että yksittäisten tuottajien kohdalla typologisointi edellä mainittuihin tuottajatyyppeihin ei ole yksiselitteistä. Tyypilliseen työuraan kuuluu usein se, että kulttuurituottajat keräävät, ainakin uransa alkuvaiheessa, eri positioiden kautta tuotannollista kokemusta roolipääomakseen. Yksittäinen kulttuurituottaja voi siis toimia yhtä aikaa, peräkkäin tai limittäin useissa eri positioissa. Kuvaillessaan toimintaansa hän voi käyttää referenssinä kulloisenkin keskustelun ja työelämätilanteen kannalta parhaaksi uskomaansa kulttuurituottajan ammatilliseen positioon kätkeytyvää habitusta. Kategoriat ovat yksittäisten tuottajien käsityksistä johdettuja luokituksia, jotka yksilön toiminnassa eivät kuitenkaan ole toisiaan pois sulkevia.



KUVIO 5 Kulttuurituottajan ammatillinen positioavaruus tuotettavan sisällön ja tuotantoprosessin lähtökohdan perusteella

Kuviossa viisi esitetyt kulttuurituottajan ammatilliset positiomahdollisuudet ovat roolituksia, joiden mukaan tuottajat arvioivat itseään ja toisiaan. Roolitusten arvostus kulttuurituotannon kentällä ei ole yhtäläinen. Suurinta arvostusta tuottajan silmissä nauttii vasemmassa alakulmassa sijaitseva taiteilijan assistentti, joka tekee puhdasta, taiteilijasta kumpuavaa työtä taiteen itsensä vuoksi. Ammatikseen tuotantoja tekevän kannalta kyseisessä roolissa taloudellinen tulo muodostus on leimallisen epävarmaa ja jää alhaiseksi. Sen sijaan symbolisena palkkana taiteilijan assistentti saa korkeasti arvostettua pyyteettömyyden vaikutelmaa sekä mahdollisuuden osallistua sellaiseen taideprosessiin, jota arvostetaan taiteen kentällä, jota varten teos primaaristi tehdään. Tuottajat keräävät ammattiuransa aikana usein monien eri positioiden kautta identiteettipääomaa, jonka turvin he voivat esittää kussakin tilanteessa kannaltaan parhaiten toimivaa työidentiteettiä.

Taiteilijan assistentti

Taiteilijan assistentti tulee tuottajaroolina esille etenkin artikkeleissa I, II ja IV. Julkisen sektorin kulttuurituottajat puhuivat haastatteluissa taiteilijoiden assistenteista arvostettuina yhteistyökumppaneina, jotka tekevät puhtainta taidetyötä (artikkeli I). Koulutuskenttä korosti roolia arvostettuna toimintana ja myös motivoivana tuottajan toiminta-alueena (artikkeli II). Taiteilijan assistentin rooli nousee esille myös liiketaloudelliseen kenttään painottuneessa IV artikkelissa, jossa haastateltavat pitivät kyseistä taiteilijan assistentin tehtäviä arvokkaana vapaaehtoistyön kautta hankittavana roolipääomana.

Taiteilijan assistentti on tuottajarooli, joka on tyypillisin suppean tuotannon kentällä. Taiteilijan assistentin työidentiteetin ytimessä on suppean tuotannon kentän habitus, jossa taiteella on itsessään merkitystä ja teosten luomisessa taiteilija on keskeisimmässä asemassa. Tuottaja tulee mukaan taideprosessiin pyyteettömyyden leimaamalla habituksella ja pysyy uskollisena taiteilijan päämäärille. Työssä korostuu liittolaisuus taiteilijan kanssa ja molemminpuolinen lojaliteetti taiteilijan luomistyön tuloksia kohtaan. Samankaltaista roolia kuvaavat myös Moisio & Jyrämä (2001a) tutkittuaan kulttuurituottajaa kulttuurialan tuotannollisten verkostojen keskiössä. Keskeisessä asemassa on jaettu usko tuotettavan teoksen arvoon siinäkin tapauksessa, että muut kentän toimijat kyseenalaistavat sen. Tuotantoprosessissa kaikki taiteelliset ideat ja niiden toteuttaminen ovat taiteilijan yksityisomaisuutta, ja taiteilijan assistentin rooliksi muotoutuu kasvoton tuotantoprosessin edistäminen siten, että tuottaja vaikuttaa mahdollisimman vähän taiteilijalta kumpuavaan ideaan ja luomisprosessiin. Tuotantoprosessin päämääränä ei ole massayleisö, vaan pikemminkin hyvän maun ilmaus ja kommunikointi sitä ymmärtävän legitiimin yleisön kanssa.

Taiteilijan assistentti on pienipalkkainen ammattiasema, jossa tuottaja tinkii usein omista palkkioistaan ja työajastaan. Vaikka positio ei tarjoakaan merkittävää taloudellista pääomaa, se tarjoaa taiteilijan aseman määrittelemää kulttuurista pääomaa. Kulttuurisen pääoman suuresta arvostuksesta kertoo se, että usein muissa positioissa toimivat kulttuurituottajat tuovat juuri taiteilijan assis-

tentin roolissa tekemiään, usein palkattomia produktioita esille referenssinä toiminnastaan kulttuurituotannon kentällä.

Taiteilijaliittoumaa muodostettaessa korostuu tuottajan kulttuurinen pääoma, johon lukeutuu kyky tunnistaa kiinnostavia sisältöjä ja myös olla itse luomassa niitä ja kerätä tunnettuutta alan toimijana kiinnostavan, mahdollisimman hyvin suppean tuotannon kentälle asemoituvan taidetyön kautta. Arvokkaan sisällön tunnistaminen ja tuotteistaminen kentän pelisääntöjä kunnioittaen edellyttää korkeaa kulttuurista pääomaa.

Mediaattori

Mediaattorilla kuvaillaan tuottajatyyppejä, jossa tuottaja toimii taiteen ja talouden risteyskohdalla siten, että molempien päämäärien merkitys tunnustetaan ja huomioidaan tuotannollisessa työssä. Samalla mediaattorien työtä leimaa pyrkimys välineellistää taide sosiaalisen eheyden ja hyvinvoinnin keinoksi.

Julkisen sektorin kulttuurituottajat olivat tyyppillisimpiä mediaattoreita (artikkeli I). Taiteen käyttäminen sosiokulttuurisissa yhteyksissä ja toimintaan linkittyvä kansan sivistämistyö muodostavat mediaattoreiden toiminnan pyyteetömäksi leimautuvan perustan, jonka kautta he kokivat henkistä yhteyttä taiteilijan assistenttien kanssa. Koulutussektori (artikkeli II) tunnistaa mediaattorit ja pitää mediaattoriosuamista yhtenä kulttuurituottajan keskeisenä profiloitumisalueena. Neljännessä artikkelissa tunnustetaan mediaattoritoiminta, mutta informantit eivät pidä sitä kulttuurituottajan työllisyyden kannalta keskeisenä toimikenttänä.

Naiset ovat olleet enemmistönä julkisen sektorin kulttuurin välitystehtävissä (Kangas & Pohjola 1992, 43; Kangas 1997; Lagerström & Mithcell 2005, 179). Poikkeuksen muodostavat johtajapositiot, joissa miesten osuus on huomattava. Tämän väitöskirjan aineiston puitteissa julkisen sektorin mediaattoripositioissa toimivat ovat yhä useimmin naisia.

Mediaattorit eivät ota osaa varsinaiseen taiteelliseen sisältöön ja sen kehittämiseen. Heidän toimintansa kiinnittyy kulttuuri-instituutioihin ja etenkin kulttuuripolitiikan värittämään kunnalliseen kulttuuritoimeen. Vaikka mediaattoreilla ei ole suoraa vaikutusvaltaa taiteellisiin sisältöihin, he ovat välillisesti usein portinvartija-asemassa. Heidän valtuutuksensa perustuu instituutiotaustasta kumpuavaan legitimizeettiin, joka konkretisoituu esitystilojen hallinnoinnin ja produktioavustuksien jakamiseen tiivistyväksi päätösvallassi.

Määrärahoilla toteutettavissa produktioissa painottuvat sosiokulttuuriset näkökulmat, joihin informantit liittivät tavoitteeksi myös mahdollisimman laajan yleisöpohjan saavuttamisen esimerkiksi ohjelmiston viihteellisyyden avulla. Kaupungin kulttuurikeskusten ohjelmistossa oli mukana esityksiä, jotka toimivat pääosin massatuotannon kentällä. Esitysten ottamista osaksi julkisen sektorin ohjelmatarjontaa perusteltiin alemmalla lippuhinnalla, joka liitettiin kansalaisten tasavertaisiin mahdollisuuksiin päästä kokemaan kulttuurisisältöjä. Tehokkuus- ja tuotto-odotukset purkautuvat lähinnä yleisömäärien kehittämiseen, jota varten ei ole ryhdytty, ainakaan vielä, kovin aggressiiviseen markkinointiin tai muuhun kohderyhmätyöskentelyyn.

Selkein yhtymäkohta kaupallisuuteen on havaittavissa matkailun edistämässä, jonka osana korostetaan Helsinkiä vetovoimaisena festivaalikaupunkina. Matkailun edistäminen on sinänsä kuulunut kulttuurisihteerien ajatteluun maailmaan pidempään. Kangas ja Pohjola (1992, 70) löysivät kulttuurisihteereitä luokitellessaan jo 90-luvun alulla viiden ideaalityypin joukosta PR-päällikkötoiminnanjohtajatyypin, jonka rooliin kuuluu kuntakuvan kiillottaminen ja etenkin matkailuasioiden korostaminen. Mediaattorien taustalla olevassa organisaattiorakenteessa oli usein erikseen kulttuuritapahtumiin keskittyneitä tiedottajia. Mediaattorit siirsivät useimmiten PR-toiminnan mieluiten itseltään tiedottajien vastuualueeksi.

Indie-tuottaja

Julkisen sektorin kulttuurituottajat nostivat haastatteluissa esille etenkin ostopalveluiden kautta yhteistyökumppanina toimivat freelancer-tuottajat (artikkeli I). Myös neljännen artikkelin hiljattain työelämään siirtyneet kulttuurituottajat nostivat esille samantapaisen tuottajaryhmän (artikkeli IV) puhuessaan indie-tuottajista. Indie-tuottajia on etenkin pienyrityksistä riippumattomien (*independent*) levy-yhtiöiden tai musiikkisektorin tuotantotalojen palkkalistoilla sekä produktiokohtaisesti tuotantotiimeissä työskentelevinä freelancer-tuottajina. Indie-tuottajien keskusteluissa korostettiin markkinatalouden ulkopuolelle jättyytymistä. Pääsääntöisesti yrittäjätaustaiset indie-tuottajat korostivat olevansa aatteellisia yrittäjiä; väitettä perusteltiin sillä, että tuotantotoiminta ei pyri voitoihin. Mahdollinen voitto sijoitetaan takaisin taiteilijoiden toimintaedellytysten parantamiseen.

Haastateltujen indie-tuottajien toteuttamat produktiot olivat usein varsin pienibudjettisia. Indie-tuottajat korostivat traditioista ja markkinoinnin valtavirrasta poikkeavaa markkinointia osaamisensa keskeisenä alueena. Nämä tuottajat ovat etenkin sosiaalisen median erilaisten alustojen käytössä markkinointiviestinnän edelläkävijöitä.

Artikkelissa IV käytetyn määritelmän mukaan freelancerit saattavat toimia freelancer-verokortilla, itsenäisenä yrittäjänä tai määräaikaissa, usein osaaikaisissa, työsuhteissa tai apurahoilta. Heillä saattaa olla yhtä aikaa ja limittäin kaikkia edellä mainittuja työllistymisen keinoja. Muut tuottajat kuvailivat usein freelancereita vapaina independent-tuottajina, jotka voivat itse valita, mitä tekevät. Vapaus nähdään autonomiana sekä taloudesta että kulttuuripolitiikasta ja kulttuurisektorin instituutioista. Lisäksi korostetaan vapautta valita haluamansa työt. Todellisuudessa taloudelliset tavoitteet määrittivät indie-tuottajien toimintaa. He ovat monella tasolla kytköksissä julkisen sektorin hallinnoimaan infrastruktuuriin, apurahajärjestelmään ja yhteistyöhön. Etenkin freelancer-tuottajat toimivat produktioittain usein kiinteässä liitossa julkisen sektorin kanssa saavuttaakseen produktioille asetetut taiteelliset ja taloudelliset tavoitteet. Myöskään vapaus valita työnsä ei ole todellinen. Informanttien keskuudessa työtilaisuuksien tarjonta ei ollut niin runsasta, että tuottajalla olisi ollut autonominen vapaus valita, mitä hän haluaa tehdä. Kiinteisiin organisaatioihin sitoutumattomilla indie-tuottajilla on massatuotannon kentällä toimiviin

tuottajiin verrattuna ainakin periaatteellisella tasolla suurempi vapaus kieltäytyä työtarjouksista.

Taiteilijan assistentteihin ja mediaattoreihin verrattuna indie-tuottaja nojaa toiminnassaan selvästi enemmän oletamaan kuluttajien toiveista ja tarpeista. He osallistuvat kuluttajatuntemuksensa pohjalta produktioiden taiteilijavalintoihin ja vaikuttavat jossain määrin myös niiden sisältöihin. Yrityspohjaiset indie-tuottajat valitsevat sopimus pohjaisesti organisaatioonsa kiinnitettävät taiteilijat tai vähintäänkin osallistuvat näiden valintaprosessiin. Indie-tuottajat tuovat tuotannon näkökulmat esille ja muokkaavat siten sisällön tuotantoprosessia, kun suunnitellaan levytyksiä, konserttitoimintaa ja markkinointiviestintää. Freelancer-toiminnan ydin on mahdollisuus valita itse, millaisiin produktioihin indie-tuottaja sitoutuu. Onnistuneiden, usein kirjallisinkin sopimuksin varmistettujen, taiteilija-tuottajaliittoumien kautta tuottajan trajektio seuraa taiteilijan trajektiota.

Tuotantoassistentti

Informanteista julkisen sektorin kulttuurituottajat eivät juuri tunnistanee tai eritelleet liiketaloudelliselta pohjalta toimivia tuottajia (artikkeli I). Koulutussektorin informantit tunnistivat liiketaloudellisen toimintasektorin olemassaolon ja osa toimijoista näki sen keskeisenä tuottajan ammattiosaamisen alueena (artikkeli II). Etenkin artikkelissa IV käsitellään tuotantoassistentteja, jotka työskentelevät tyypillisesti kaupallisen tapahtumamarkkinoinnin ja -tuotannon parissa tuotantoyrityksissä, mainos- ja PR-toimistoissa tai markkinointiviestinnän tehtävissä helsinkiläisissä yrityksissä tai vakiintuneissa massamarkkinoille tapahtumia tuottavissa festivaaliorganisaatioissa.

Tuotantoassistenttien työ keskittyy taiteellisen vision omaavan taiteellisen johtajan tai projektijohtajan avustamiseen operationaalisessa tapahtuman organisointityössä. Keskustelut sisältöidean jalostamisesta valmiiksi tapahtumaksi käydään usein tuotannollisen johtajan ja taiteellisen johtajan välillä, eikä tuotantoassistentti pääsääntöisesti osallistu niihin. Tuotantoassistentit jäävät neuvotteluihin osallistuessaan taka-alalle, eivätkä he yleensä tuo mielipiteitään esille.

Tuotantoassistentit sitoutuvat produktioihin yleensä varsin löyhästi, eivätkä he tuo niitä esille oman työnsä referensseinä. Sen sijaan referenssinä käytetään sivutöiden, vapaaehtoistyön tai voimakkaasti alipalkatun työn puitteissa toteutettuja produktioita, joiden kautta päätyönsä perustalla tuotantoassistenttityyppinen tuottaja pyrkii korvaamaan massatuotannon kenttään ja toimenkuvaansa liittyvää heikkoa kulttuuripääoman määrää ja positioitumaan kulttuuri-tuotannon kentälle kulttuurialan ammattilaisena.

Taiteilijan assistenttien tavoin tuotantoassistentit ovat lähtökohtaisesti kulttuurituotantoprosessin kasvottomia apureita. Heidän liittoutumisen kohteensa on kuitenkin toinen. Taiteilijan apureiden lojaliteetti nojaa täysin taiteilijakuntaan. Sen sijaan tuotantoassistentit keskittyvät asiakkaan toiveisiin ja niiden täyttämiseen. Heidän rooliinsa kuuluu välittää tapahtumasisältöä suunnitteleville taiteilijoille asiakkaan toiveita ja pyrkiä täyttämään niitä pieniä yksityiskohtia myöten. Toisaalta tuotantoassistentit työskentelevät usein nimekkään

taiteilijan produktioiden parissa, jolloin heiltä edellytetään vankkumatonta sitoutumista taiteilijan toiveiden täyttämiseen. Taiteilijan toiveiden ja tuotannon operationaalisen organisoinnin mahdolliset konfliktit ratkaisee taiteellinen ja operatiivinen johto, johon tuotantoassistentti on sihteeriasemassa.

Kaksoisagentti

Artikkeleissa II ja IV nostetaan esille liiketaloudellisesti toimivan tuottajan rooleja, joiksi osoittautuu tuotantoassistentin lisäksi myös enemmän toimivaltaa saavuttaneen kulttuurituottajan ammattirooli. Lisäksi artikkelissa III pohditaan uuden teknologian myötä syntyviä uusia tuottajan toimintatapoja, joista artikkelissa käytettävä esimerkkitapaus on kaksoisagenttuuri.

Kaksoisagentit toimivat yleisimmin kaupallisella sektorilla yritysten välisissä tuotannoissa projektijohtajina. Muista rooleista poiketen he ovat tyypillisesti miehiä. Kaksoisagenttien toteuttamat produktiot saattavat liittyä asiakasyrityksen markkinointiviestintään, henkilöstön yhteisöllisyyden lisäämiseen tai asiakastapahtumien rakentamiseen. Kaksoisagentin rooliin kuuluu kaupallisten tavoitteiden tukeminen tapahtumapohjaisen markkinoinnin keinoin tai kaupallisesti orientoituneen tuotannon (tai produktioista koostuvan festivaalin) johtaminen. Projektihallinnan ja -johtamisen ohella kaksoisagentti on yleensä vastuussa uuden idean keksimisestä, taiteilijoiden kiinnittämisestä tuottajan idean toteuttamiseen, ohjelmistovalinnoista, esityksen visuaalisuuden ja tapahtumatilan kokonaisvisuaalisuuden suunnittelusta sekä markkinointiviestinnästä. Muihin tuottajiin verrattuna suuremmat tuotantobudjetit mahdollistavat tunnettujen taiteilijoiden palkkaamisen toteuttamaan tuottajalähtöistä ideaa. Siten kaksoisagentit pystyivät muuttamaan ainakin osan taloudellisesta pääomastaan kulttuuriseksi pääomaksi.

Vastaavasta tuottajatyypistä on kirjoitettu myös nimittämällä tyyppin toimintaa ”tuottajalähtöiseksi” toiminnaksi. Tuottajalähtöisessä toiminnassa tuottajat ideoivat itse tapahtumat ja valitsevat niihin haluamiaan taiteilijoita (ks. myös Silvanto & Hellman 2004, 6; Häyrynen 2006, 102). Passiivisen välittäjän sijasta rakentuu kuva aktiivisesta ammattikunnasta, joka ideoi tuotantoja, etsii itse kiinnostavia taiteellisia sisältöjä ja taiteilijoita sekä rakentaa sitten omaan tapahtumaansa parhaiten sopivan kokonaisuuden. Tässä tuottajatyypissä välittäjäportaan rooli on muuttunut taiteilijan sihteerimäisestä tukijasta kohti taiteilijan työn esille tuomisen portinvartija-asemaa.

Taiteen ja talouden sekä suppean tuotannon ja massatuotannon kenttien sekoittamisen tarkastelun kannalta kiinnostava esimerkki on kaupalliset tapahtumamarkkinointiyritykset. Yritykset rakentavat tapahtuman esimerkiksi asiakasyrityksen tuotelanseerausta varten. Tapahtumia käytetään markkinoinnin välineenä, jolloin tapahtuman tavoitteena on aina välillisesti tai suoraan kasvattaa myyntiä (Muhonen & Heikkinen 2003, 117). Tämä liittyy tapahtumamarkkinoinnin Bourdieun (1993) kulttuurituotannon kenttäajattelussa massatuotannon kentän alueelle. Massatuotannon kentällä taloudellinen liikkumavara näyttäytyy myös taiteellisena liikkumavarana ja monipuolisina mahdollisuuksina erotautua kulttuurituotannon laajasta alueellisesta tarjonnasta. Taiteilijaa tai tapah-

tuman sisällön ideoijaa tai toteuttajaa ja hänen taiteellisia päämääriään keskeisemmälle asemalle nostetaan tilaajan markkinointiviestinnälliset tavoitteet, jotka kohdentuvat yleensä mahdollisimman laajaan yleisöön (tavoiteltavaan kulluttajasegmenttiin). Tapahtumiin käytettävissä oleva taloudellinen pääoma on usein suurempi kuin suppean tuotannon kentän produktioissa. Tilaaja ei välttämättä määrittele tilaustaan sen tarkemmin, vaan kertoo vain haluavansa jostain uniikkia, elämyksellistä ja mieleen painuvaa. Tämä antaa mahdollisuuden varsin uskaliaillekin taiteellisille projekteille, joiden suurin rajoittaja on yleensä tuottajan oma arvio asiakkaan ”sulatuskyvystä”. Tuottajalle jää keskeinen asema prosessissa: hän ideoi tapahtumalle asiakaslähtöisesti teeman ja tilaa haluamansa koti- tai ulkomaiset taiteilijat toteuttamaan sitä. Tällaisessa tilanteessa tuottaja ei ole vain taiteellisen sisällön välittäjä taiteilijalta vastaanottajalle, vaan aktiivinen, oman ideansa ohjaama organisaattori, joka toteuttaa ideansa pohjalta kokonaisteosta vastatakseen tulkintaansa siitä, mitä asiakkaalle tulee tarjota, jotta hän on tyytyväinen. Lopputuloksena saattaa olla tuottajan visioista lähtöisin oleva, massatuotannon kentälle suunnattu lanseeraustapahtuma, jonka esiintyjäkaarti koostuu suppean(kin) tuotannon kentän hyvin tunnustamista legitiimissä asemassa olevista taiteilijoista.

Kaksoisagentit ovat muihin positioihin verrattuna huomattavan miesvaltainen toimijapositio. Alan keskitasoon verrattuna varsin hyvään palkkatasoon yltävä liiketalousperusteinen yksityinen sektori näyttää houkuttelevan miehiä. Kulttuurin väittäjäammatit ovat perinteisesti naisvaltaisia. Suomessa kulttuurishteerit ovat olleet tyypillisimmillään naisia: 1990-luvun alussa peräti noin kolme neljäsosaa kulttuuritoimen haltijoista oli naisia (Kangas & Pohjola 1992, 43). Tässä tutkimuksessa esitetyistä välittäjärooleista taiteilijan assistentin, tuotantoassistentin sekä mediaattorin positiot ovat naisvaltaisia. Vaikka sukupuoli ei olekaan tutkimukseni kysymyksenasetteluissa keskeinen tarkastelun kohde, on ilmeistä, että naisten rooli välittäjäpositiossa kiinnittyy usein avustamiseen ja mediaattoripositiossa kuntalaisten hoivaamiseen. Toisaalta on nostettu esille, että etenkin kulttuurihallinnon ja taide- ja kulttuurilaitosten johtoasemat ovat miesvaltaistumassa (Lagerstöm & Mitchell 2005, 179). Tämän väitöskirjan aineistossa etenkin liiketaloudellisesti suuntautunut kaksoisagentin toimenkuva on miesvaltainen. Kulttuurituotannon alan opiskelijoiden sukupuolijakaumassa on eroja oppilaitoksittain. Esimerkiksi liiketaloudellista kulttuurituotannon näkökulmaa korostavassa Metropoliaassa oli 20.9.2010 kulttuurituotannon ohjelman kirjoilla olevista opiskelijoista miehiä tasan puolet. Opiskelijamäärältään suurimmassa kulttuurituotannon alan oppilaitoksessa Humanistisessa ammatikorkeakoulussa opiskelijoista vain 23% oli miehiä (Amkota-tilastoajo 26.2.2011). Koulutuksen kautta alalle tulevat ovat tyypillisemmin naisia kuin miehiä.

4.4 Arvoketjuajattelusta kollektiiviseen tuotantoon

Edellisessä aluvuossa esitetty tuottajatypologia kuvaa välittäjäportaassa toimivien työn positioita suhteessa yhtäältä taiteilija- tai asiakaslähtöisyyteen sekä toisaalta rajatun- ja massatuotannon kentän eetokseen. Olen paikantanut viisi erilaista tuottajapositiota, joiden välillä tuottajat liikkuvat produktioittain. Olen myös kuvannut eri positioihin liittyviä keinoja osoittaa työn merkitystä tai paikkailla massatuotannon kentällä toimimisen aiheuttamaa uhkaa tulla suljetuksi taideammattien kentän ulkopuolelle. Sekä taiteilija että asiakaslähtöisen prosessin taustalla on ajatus arvoketjusta, jossa tuottaja punoo taiteilijan ja yleisön välille jäävää tilaa. On esitetty näkemys, että välittäjäportaan toiminta ei yksinomaan kuro umpeen taiteilijan ja yleisön välistä aukkoa, vaan pikemminkin rakentaa väliin (Negus 2002, 508–509). Välittäjäportaan valtuutusten hakemisen näkökulmasta on olennaista, että syntyy monitahoista symbolista toimintaa, joka lankeaa välittäjäportaalle. Punomisen ohella olennaista on siis myös välittäjäportaan oman tilan raivaaminen.

Teknologisten muutosten, ja etenkin sosiaalisen median kehityksen osana, on syntynyt kulttuurituotannon kentän kannalta uudentyyppistä tuottajuutta, jossa yhdistyy toisaalta suppean tuotannon kentälle ominainen taiteilijalähtöisyys ja pyyteettömyys ja toisaalta globaaleilla markkinoilla massatuotannon kentällä toimiminen. Tämän työn kannalta olennainen kehityksen osa on aiempaa kollektiivisempi toimintamalli, joka ulottuu sisällön luomisesta tuotteistamiseen ja jakeluun. Toimintamallissa korostetaan avointa kommunikointia, päätösvallan hajauttamista sekä tiedon vapaata jakamista ja uudelleen käyttöä. Mallissa kyseenalaistetaan perinteinen välittäjäportaan prosessin taiteilijalähtöinen ydin ja myös arvoketjuajattelu. Taiteilija- tai asiakaslähtöisyys korvataan kollektiivisella luomis-, tuotteistamis-, jakelu- ja kuluttamistoiminnalla.

Väitöskirjan kolmannessa artikkelissa kuvataan kokeilevan uusmedian tapahtumia järjestävää epäformaalia verkostoa esimerkkitapauksen kautta. Kulttuurituotannon kentällä etenkin uusmediasektori on ottanut laajamittaisesti käyttöön sosiaalisen median työkalut ja tuotannollisen ideologian, jossa sisältöjen luominen, kehittäminen, jakelu ja kuluttaminen tapahtuvat kollektiivisesti. Yleisö tai kuluttaja muuttuu ajattelussa osalliseksi ja kollektiivisen sisällön tekijäksi.

Kollektiivit eivät toimi vain virtuaaliyhteisönä. Kolmannen artikkelin esimerkkitapauksessa tapahtuma on keskeinen osa toimintaa. Tapahtuman funktio on sosiaalisen verkoston kokoaminen yhteen ja projektien esittely verkostolle. Tätä toimintaa koordinoi kulttuurituottaja, jonka rooli on selvästi erilainen kuin edellä esitellyn typologian tuottajilla, joiden työ keskittyy arvoketjulähtöiseen ajatteluun ja projektihallintaan. Ideologinen ero on niin suuri, että tämä uudenlainen tuottajuus voidaan tulkita kerettiläiseksi vallankumoukselliseksi, kokonaan uudeksi kulttuurituottajuudeksi. Näitä kulttuurituottajia voisi kuvailla *fasilitoijiksi*.

Fasilitoijat kyseenalaistavat välittäjäportaan toimintaa määritellyttä käsitystä taiteilijuudesta ja rakentavat omaa, vaihtoehtoista malliaan taiteen tuotannosta, esittämisestä, ansaintalogiikoista ja viime kädessä tekijyydestä. Nämä tuottajat luovat samalla keskeisen jännitteen koko kentälle kyseenalaistaessaan suppean tuotannon kentän taiteilijälähtöisyyden ja kieltäessään samalla silti massatuotannon kentän tekijänoikeuksiin pohjautuvan taloudellisen hyödyn tavoittelun. Samalla he tuovat uusia ulottuvuuksia myös kulttuurituottajan toimintamalleihin ja -verkostoihin.

Uuden taiteellisen sisällön luominen on liitetty romantisoitun taiteilijakäsityksen puitteissa yksittäisiin persooniin, vaikka sisällön esittäminen on voinut tapahtua useiden taiteilijoiden yhteistyönä. Taiteellisessa työssä hyödynnettävän teknologian monipuolistumisen myötä yksittäisten taiteilijoiden rinnalle uusien teosten luomisprosessiin on noussut myös joukko uusia sosiaalisia medioita hyödyntäviä ammattilaisia. Jatkuvan kehittelyn alainen teos rakentuu usein sosiaalisten medioiden kautta luomisprosessiin osallistuvan verkoston tuloksena. Prosessiin saattaa osallistua esimerkiksi digitaalisen kuvan ammattilaisia, digitaalisen äänen ammattilaisia ja ohjelmoijia. Produktio rakentuu usein yhden avainhenkilön ympärille. Avainhenkilö on saavuttanut asemansa toimimalla uusmediakentällä taiteilijana. Kollektiivisessa lopputulemassa, teoksessa, näkyy usein verkoston useiden eri toimijoiden työn tuloksia, minkä vuoksi alkuperäisen ”tekijän” paikantaminen on vaikeaa (ellei mahdotonta) ja koetaan tarpeettomaksi. Teos jätetään usein kehittälyvaiheeseen. Kehittälyvaiheessa oleva teos julkaistaan jatkotyöstön kannalta joustavilla Creative Commons -lisensseillä. Teoksen jatkokehittälyä ja muuntumista uusien toimijoiden kehittälytyön tuloksena pidetään toivottavana.

Etenkin uusmedian alueella suppean tuotannon kentällä arvostetun taiteilijan toiminnan pyyteettömyyden ajatus konkretisoituu uuden tyyppisessä tekijänoikeudellisessa ajattelussa ja siihen liittyen teoksen hyödyntämistä säätelevässä lisensoinnissa. Vapaasti verkkoon teoksensa jakeluun laittava taiteilija tai vaikkapa taiteilijoista, ohjelmoijista ja muista tietoteknisistä asiantuntijoista sekä tuottajasta koostuva kollektiivi toimii pyyteettömän oloisesti luopuessaan tekijänoikeuslain mahdollistamista korvauksistaan kokonaan tai osittain esimerkiksi Creative Commons -lisensoinnin avulla. Käytännössä toiminta ei ole bourdieulaisittain analysoituna välttämättä pyyteetöntä. Toiminnan keskiössä ovat avainhenkilöt, joilla *open source art* -projektit ovat ammatillisen osaamisen keskeinen promootiokanava ja joiden ansaintalogiikka perustuu paljolti konsultointitehtäviin, joita *open source art* -verkostot tuovat mukanaan (artikkeli III).

Fasilitoijan kannalta on tärkeää kerätä arvostusta kentältä liittoutumalla taiteilijakollektiiviin, jossa toimii mahdollisimman hyvin positioituneita toimijoita. Hyvin positioituneiden toimijoiden myötä sosiaalisten medioiden kautta luodut produktiot pääsevät virtuaalisessa ympäristössä arvostettujen festivaalien ohjelmistoon, mikä kääntyy kulttuuriseksi pääomaksi. Tässä mielessä he eivät eroa muista tuottajapositioista: kulttuurinen pääoma on kulttuurituotannon kentälle pääsyn edellytys, silloinkin kun välittäjäportaan ammattikunnan rooli pitäytyy fasilitoivissa yhteistyömahdollisuuksien luomiseen. Fasilitoivan tuot-

tajan on tärkeää olla aktiivisesti läsnä kansainvälisissä konferensseissa ja kerätä itselleen verkostossa toimimisen edellyttämää sosiaalista pääomaa. Toiminnan motiivina on globaalissa vertaisverkoissa oppiminen, palautteen saaminen, sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman kerääminen sekä kollektiivisen toiminnan palkitsevuus. Uusia tekijöitä kutsutaan mukaan osallistumaan uusien produktioiden kehittelyyn ja toteuttamiseen.

Moni *open source art* -taiteilija osallistuu taideprojekteihin päätoimensa ohella eikä näe näissä projekteissa merkittäviä kaupallisia mahdollisuuksia. Etenkin tällaisissa tilanteissa fasilitoijalla on keskeinen rooli verkoston toiminnan koordinoijana, sparraajana ja ylläpitäjänä. Koska taiteilijakunnasta suurin osa suhtautuu toimintaan kokeilukenttänä, he eivät odota toiminnan tuottavan itselleen taloudellista pääomaa. Tällöin tekijänoikeuksistaan luopuminen ei tuntunut vaikealta, sillä työt ovat usein oman uran sivutuotteita. Menestyksellä käämät projektit julkaistaan pääsääntöisesti yhä perinteisen taiteilijan työn hyödyntämistä sääntelevän käytännön mukaisesti. Pääura on usein tietotekniikan palvelu- tai ohjelmointitehtävissä tai oppilaitosympäristössä; näissä kulttuurituotannon kentän toiminta saattaa vaikuttaa positiivisesti toimintaan pääuran parissa. Samalla *open source art* -taiteilijat keräävät antamansa työpanoksen vastineena sosiaalista ja kulttuurista pääomaa kulttuurituotannon kentällä hyödynnettäväksi.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Väitöskirjan tavoitteena on selvittää, miten kulttuurituotannon kentälle ominaiset taiteen ja talouden sekä taitelija- ja kuluttajälähtöisyyden väliset ristiriidat määrittävät kulttuurituottajien työtä, ammattispesifiä osaamista ja kollektiivista ammatti-identiteettiä.

Kulttuurituottajan määrittely osoittautuu haastavaksi. Esiymmärrykseni perustuu toimintaani kulttuurituotannon alan koulutuksen parissa ammattikorkeakoulu- ja yliopistosektorilla. Tutkimusaineisto on kerätty vähitellen ja olen pysähtynyt analysoimaan aineistoa vaiheittain (artikkeleittain). Kulttuurituotannon kentän ymmärryksen asteittainen lisääminen ja monipuolistaminen osoittautuvat myönteiseksi valinnaksi tutkimuksen kannalta. Kulttuurituottajuus on vaikeasti määrittävä ilmiö, jonka hahmottaminen edellyttää useiden metodologisten ja teoreettisten työvälineiden käyttöä. Väitöskirja perustuu monitieteellisiin lähtökohtiin. Osittain tästä syystä väitöskirjan artikkelit julkaistiin eri tieteenalojen julkaisuissa.

Koko tutkimusprosessin ajan olen toiminut tutkijaroolin lisäksi myös muissa kulttuurituotannon kentän rooleissa. Tätä voi pitää kaksiteräisenä miekkana. Työroolini ytimessä on kulttuurituotannon alan ammattikorkeakoulun alemmaan ja ylempään korkeakoulututkintoon tähtäävä koulutus ja sen kehittäminen. Työroolini kautta olen saanut paljon tietoa kulttuurituotannon alasta ja käynyt keskusteluita kehittäjäkollegoiden kanssa. Työarkeeni on kuulunut jatkuva kulttuurituottajien ammattikunnan pohdiskelu, ihmettely, keskustelu, alasta kirjoittaminen, muiden teksteihin perehtyminen ja kehityksen kipupisteiden paikantaminen. Roolini on näin tukenut ja syventänyt tutkimuksen eri artikkelien ongelmanasetteluja, aineiston ymmärrystä ja tutkimusprosessia. Toisaalta kriittisen reflektion löytäminen on tuntunut jatkuvalta haasteelta. Pyrin saavuttamaan kriittisen reflektion monipuolisen triangulaation avulla sekä pysähdyin erittelemään ja pohtimaan erilaisia roolejani menetelmäluvun kirjoittamisen yhteydessä. Vältin tietoisesti toimintatutkimuksellista otetta, vaikka työympäristöni useissa alan valtakunnallisissa kehittäjäfoorumeissa toimimisen ansiosta olisi antanut siihen hyvän mahdollisuuden. Toimintatutkimuksen välttämällä pyrin mahdollistamaan paremman etäisyyden tutkimuskohteeseeni,

jotta sitä voidaan tarkastella kriittisesti. Väitöskirja nojaa artikkeleihin, joista jokaisella on oma empiirinen perustansa ja teoreettinen viitekehysensä. Haasteena on rakentaa kuva tutkimuskohteesta erilaisten artikkeleissa pohjana olleiden teoreettisten lähtökohtien kautta tulkittuna. Kirjoittajaa ympäröivän ilmiökentän jäsentämiseen on käytetty Bourdieun rakenteita ja käsitteitä.

Kuten sosiologisilla teorioilla yleensä, myös Bourdieun teoriolla on sekä puutteensa että vahvuutensa. Tämän tutkimuksen ja sen tulosten valossa Bourdieun kulttuurituotannon kentän rakennetta koskevan teorian ansiona voi pitää sen moniulotteisuutta. Kokonaisuudessaan Bourdieu antaa hyvän välineistön kuvata, tutkia, selittää ja tulkita kulttuurituotannon kentän välittäjäammateissa toimivia. Tutkimuksen empiirisistä analysoinneista ilmenee, että teoriaa voidaan soveltaa suomalaisen kulttuurituotannon kentän välittäjäammattien tutkimiseen. Teorian ongelmana voidaan sen sijaan pitää välittäjäpositiossa olevien kulttuurituottajien määrittelyn laveutta sekä markkinalähtöisen kulttuurituotannon vähäistä analyysia. Tutkimus vahvistaa ajatusta, että Bourdieun ajattelun soveltaminen myös luovuuteen pohjautuvan elämystalouden värittämään vuosituhannen vaihteeseen on mielekästä. Bourdieun ja kulttuurin välittäjäammattien tutkimuksen näkökulman monipuolistaminen taiteilijakeskeisyydestä kohti monipuolisemman luovia aineksia sisältävän prosessin tarkastelua vaatisi jatkotutkimusta. Tämä tutkimus osoittaa, että kulttuurin tuotantoprosessin lähtökohtana voi olla taiteilijan ideoiden sijasta myös tuottajan ja/tai asiakkaan ideat. Tuolloin tuottajan asiakas määrittää produktion lähtökohdat. Taiteilijalta tilataan luova työpanos toimeksiantajan tai häntä edustavan kulttuurituottajan ideoiden ja visioiden muuttamiseksi tarvittavaksi sisällöksi.

Kulttuurituotannon kenttää on määritelty taiteilijoiden ja heistä kumpuavien taideteosten ja -palveluiden lähtökohdista käsin (esimerkiksi Becker 1982; Häyrynen 2009; Karttunen 2002; Lepistö 1991). Tässä työssä näkökulmaa laajennetaan kulttuurisisällön tarkastelusta myös tuotteistamisprosessin taiteilija- ja asiakaslähtöisyyden tarkasteluun. Prosessinäkökulmassa korostuu asiakas ja tilaaja sekä tuottajan rooli heidän toiveidensa kuulijana. Tutkimus antaa viitteitä siitä, että kulttuurituotannon kentän tutkimuksen tarkastelunäkökulmaa kannattaa laajentaa ydintuotteesta, eli taidesisältöisestä palvelusta tai tuotteesta, prosessin tarkasteluun. Juuri prosessinäkökulma on tuottajien ammattikunnan ymmärtämisen kannalta kiinnostava. Välittäjäportaassa työskentelevien kulttuurituottajien ammatillinen toiminta ei rajoitu taiteilijan tuottaman sisällön välittämiseen sellaisenaan kuluttajalle. Välittämistoiminta on moniulotteinen mediaattoritoiminnan järjestelmä, jonka puitteissa kulttuurituottaja voi esimerkiksi jatkojalostaa taiteilijan tuotosta, lisätä siihen omia näkökulmiaan, vaikuttaa sen lopulliseen ulostuloon osana tuotteistamis- ja markkinointiviestintäprosessia, muokata sitä eri jakelukanaviin ja -formaatteihin sopivaksi sekä rakentaa siitä versioita eri kuluttajaryhmiä varten. Välittäjäportaan toiminnan on kuvailtu arvoketjuajattelussa täyttävän aukon taiteilijan ja yleisön välillä. Monipuolinen mediaattoritoiminnan järjestelmä nostaa esille kysymyksen, rakentaako välittäjäporras pikemminkin oman ammattikuntansa kokoista aukkoa taiteilijan ja yleisön väliin.

Tutkimuksessa tuodaan esille myös merkkejä siitä, että postmoderni ajatus kuluttajan sitouttamisesta arvoketjun loppupään sijasta osaksi koko arvontuotantoprosessia (Firat & Dholakia 2006) on tuomassa uuden tyyppistä välittäjätoimintaa kulttuurituotannon kentälle. Tämä tuo tarkastelun keskiöön taiteilija- tai asiakaslähtöisen arvoketjuajattelun sijasta kollektiivisen tuotannon, jossa kaikki perinteisen arvoketjun toiminnot on avattu yhteisölliseksi luomis-, tuotekehitys-, tuotteistus-, viestintä-, jakelu- ja kulutustoiminnaksi. Kollektiivisen tuotannon näkökulmasta välittäjäportaan roolissa korostuu fasilitointi. Kollektiivisen tuotannon ajatus tuo palauttaa arvoketjuajattelussa toisistaan etäännytettyt taiteilijat ja yleisön takaisin yhteiseksi tulkitut prosessi pariin. Tämä sisältää samalla taiteilijälähtöisen kentän näkökulmasta kerettiläisiä ajatuksia taiteilijan rooliin ja käsityksiin tekijyydestä.

Fasilitoijaroolinsa puitteissa osa kulttuurituottajista ottaa osaa taiteelliseen prosessiin, joka toteutetaan kollektiivisesti. Toiminta kyseenalaistaa romantioidun taiteilijälähtöisen teoksen luomisprosessin tuottamalla uusia teoksia kollektiivisesti ja lisensoimalla niiden käyttöä copyright-ideologiasta poikkeavasti. Tuotannollisen prosessin erosta huolimatta fasilitoijia yhdistää kentän muihin toimijoihin jaettu usko teosten taiteelliseen itseisarvoon. Olen analysoinut fasilitoijien roolia kokeilevan uusmedian ympärille rakennetun tapahtumatuotannon pohjalta. Nähtäväksi jää, missä määrin uusi osallistava, kollektiivinen tuotantotapa leviää mediakentältä muiden kulttuurisisältöjen tuotannon alueille. Luovan talouden nousu ja Floridan (2002) ”luova luokka” voi tarkoittaa, että uusi taloudellinen ja poliittinen toiminta rakentuu alhaalta ylös. Se hylkäisi ainakin osittain näkemyksen, että kulttuuri ja taide olisivat jotakin ulkoisesti organisoitua ja hallittua, ja toisi kuluttajat rinnalle aiempaa vahvemmin luovina toimijoina. Näkökulma käy hyvin yksiin Petersonin ja Anandin (*autoproduction*: 2004, 314–318) omaehtoisen tuotannon ajatuksen kanssa. Moninaisten toimijoiden yhteistyön ja monensuuntaisen kommunikoinnin mahdollistamisen näkökulma korostuu fasilitoijan toiminnassa: verkostojen kansainvälistymisen vaatimus, moninaisten ansaintalogiikkojen, muuttuneen tekijyyssajattelun ja kollektiivisen tuotannon mahdollistavan tuotantostruktuurin rakentaminen ovat fasilitoijan keskeisiä haasteita.

Bourdieuin termi uudet kulttuurin välittäjäammatit indikoi ajatusta, että on olemassa vanhoja kulttuurin välittäjäammattiteja. Ranskasta poiketen Suomessa kulttuurituotannon kentän tilanne on toinen ja ammattikunnan historia on nuorempi. Kulttuurituotannon kentän rakentuminen on ollut sidoksissa hyvinvointivaltion rakentamisprosessiin, joka on kulttuurialan kannalta ajoittunut etenkin 1970- ja 1980-luvuille. Kulttuurialan välittäjäpositoissa olevien virkarakennetta on supistettu vuodesta 1993 alkaen. Ammattikunnan suhteellisen lyhyt historia ei ole riittänyt toimijakunnan ammatillisen identiteetin vakiinnuttamiseen ja professioaseman saavuttamiseen. Tämän työn puitteissa keskitytään kulttuurituottajien tarkasteluun lähinnä 1990-luvun lopulla yleistyneen markkinatalouden kulttuuripolitiikan aikakauden osana (Kangas 1999; 2001). Tarve koota ihmisiä yhteen tapahtumien ja kulttuurisisältöisten elämysten äärelle on kuitenkin vanha (ks. Kainulainen 2005, 62–63). Kiinnostava jatkotutki-

musaihe olisikin pohtia, millainen rooli kulttuurin välittäjäammateilla on ollut historiamme eri vaiheissa mahdollisesti kiltojen seremoniamestareina, soitannollisten seurojen organisaattoreina, seuranäytelmäharrastuksen puuhaihmisinä ja iltamatoiminnan järjestäjinä. Kaivataan myös aineistollista lisätutkimusta siitä, miten kulttuuripoliittiset ohjausmekanismit ottavat väitöskirjassa kuvatun ilmiön huomioon. Näkökulmaa olisi kiinnostavaa laajentaa myös kansainväliseksi.

Tulosten perusteella kulttuurituottajat haluavat toimia nimenomaan kulttuurin kentällä ja tulla tunnistetuksi kulttuuriammattilaisina. Ylimpänä on tahto kuulua kulttuuriammattien joukkoon ja toimia kulttuurituotannon kentän illuusion mukaisesti. Kulttuurituottajilla ei ole kuitenkaan selkeää professiope- rustaa eikä kollektiivista ammatti-identiteettiä. Kenttää on säädellyt institu- tiorakenne. Instituution antaman valtuutuksen rinnalla osalla tuottajista nousee keskeiseksi kyky myydä itsensä, kerätä produktioittain identiteettipääomaa ja hallita ammatti-identiteettejään tilannekohtaisesti. Toisaalta myös kulttuuripoli- tiikka on instituutiona omaksunut aiempaa instrumentaalisemman näkökul- maan taiteeseen ja kulttuuriin (Kangas & Vestheim 2011), joka tuo julkisen sek- torin välittäjäporta- an toimijoille tarpeen etsiä uusia lähteitä työnsä valtuutukselle.

Typologiassa esille tuleva joukko erilaisia positiomahdollisuuksia vaikeut- taa kulttuurituottajien kollektiivisen ammatti-identiteetin löytämistä. Kulttuuri- tuottajien ammatti-identiteetit muotoutuvat varsin erilaisiksi, ja tuottajat kerää- vät produktioittain pääomaa erilaisten identiteettien esittämisen perustaksi. Profession sijasta kollektiivisen ammatti-identiteetin ytimessä on ammatillinen osaaminen. Ammattispesifistä koulutuksesta vastaavilla ammattikorkeakouluil- la ei ollut selkeää yhtenäistä ammattiosaamisen perustaa. Ammattikorkeakou- lujen ja kulttuurituottajien kuvauksissa osaamisen ytimessä on tuotannon tu- tannollisen prosessin hallinta, jota korostetaan enemmän kuin varsinaista taide- sisältöä. Rooli tuotannollisessa prosessissa ja etenkin mahdollisuudet toteuttaa tuottaja- tai asiakaslähtöisiä produktiovisioita nouseekin keskeiseksi kulttuuri- tuottajan ammatti-identiteetin määrittäjäksi kulttuurisisällön rinnalle.

Väitöskirjatutkimuksen perusteella on todettavissa, että kulttuurituotan- non kentällä toimivat taiteilijat eivät ole tuottajien tulkitsemana, ainakaan laa- jamittaisesti, suppean tuotannon kentällä luopuneet eetoksesta. Taiteilijakun- nan koetaan korostavan yhä taiteen itseisarvoa, autonomiaa ja taloudellisesta maailmasta irrallaan olevaa arvohierarkiaa ja tätä pidetään samalla välittäjäpor- taassa toimivien osalta kentälle pääsyn ehtona. Kulttuurituottajien on huomioi- tava tuotteistamistyössään suppean tuotannon kentän markkinakielteinen läh- tökohta. Suppean tuotannon kentän arvomaailman vakaasta asemasta huoli- matta kulttuurituotannon kenttä on entistä asiakas- ja markkinalähtöisempää. Uudet toimijat sijoittuvat etenkin liiketaloudelliselle massatuotannon asiakas- lähtöiselle alueelle. Produktioiden rahoitus kertyy yhä suuremmalta osalta suo- raan asiakkailta, sponsoreilta, liitännäispalveluista ja -tuotteista tai erilaisten yritys yhteistyötoimintojen kautta. Välittäjäammateissa toimivat kulttuurituotta- jat tasapainoilevatkin suppean tuotannon kentän ihanteiden ja massatuotannon kentän realiteettien välimaastossa.

Etenkin markkinalähtöisesti toimivat, kaksoisagenteiksi nimeämäni kulttuurituottajat vaikuttavat suuresti siihen, millainen yleisölle tarjottava tapahtumaelämys kokonaisuudessaan on. Asiakaskunta ei ole taiteellisessa mielessä kokeilunhaluinen, vaan sen päämääränä on hyödyntää taidetta omien markkinalähtöisten tavoitteidensa toteuttamiseksi. Kaksoisagenttien rooliin kuuluu ideointi, joka tuottaa asiakkaan hyväksymän tapahtumakonseptin. Tuottajan työ määrittää produktion lopputuleman muotoa, sisältöä ja produktion saamaa julkisuutta. Varsinainen taiteilijan toteuttama sisältö on kuitenkin viime kädessä kannanotto taiteen kentälle ja sisältö tulee arvioiduksi maun, legitimitietin ja hallittujen pääomien kuvastajana. Etenkin yritysten tilaustöiden lisääntymisen myötä olisi kiinnostavaa tutkia jatkossa sitä, miten yrityksissä kulttuurisisältöjä tilaavat henkilöt määrittävät tavoitteitaan. Tilaus on samalla tilaajatahon maun ilmaus. Kulttuuriorientoituneet asiakkaat ja yhteistyötahot saattavat arvioida ja luokitella tilaajatahoa ja tilausta maun ilmentäjänä kulttuurituotannon kentän arvopohjasta käsin. Kulttuurisisältöjä tilaava asiakas ei kuitenkaan välttämättä koe kulttuurituotannon kentän peliä tärkeäksi eikä ole sisäistänyt sen pelisääntöjä. Sisältö tulee ainakin osittain tulkituksi ilmauksena yrityksen kulttuuriosaamisesta (Uusitalo ja Joutsenniemi 2009). Mikäli tilaajatahon kulttuuriosaaminen on vähäistä, kulttuurituottajalla saattaa olla merkittävä rooli yrityksen kulttuurikasvojen menettämisen ehkäisijänä. Vaikka kaikki tilaajat eivät tunnistaikään kasvojen menettämisen uhkaa, uhka on todellinen vähintäänkin kulttuurituotannon kentän pelisäännöt sisäistäneelle tuottajalle, joka haluaa kuulua kulttuuriammattilaisten joukkoon.

Tulokset kumoavat yleisen uskomuksen, että oppilaitoksista valmistuvien uusien kulttuurialan toimijoiden ensisijainen työllistymisen reitti on itsensä työllistäminen (Honkanen 2005; Karhunen 2004, 41; Karhunen & Rensujeff 2006; Karttunen 2004, 35). Empiirisen aineiston perusteella vain harva kulttuurituottaja luo itse työpaikkansa. Kulttuurituottajat toimivat useimmiten vakituisessa, kokopäiväisessä kunnan, järjestökentän tai yrityksen tarjoamassa työsuhteessa. Kulttuurituottajien vähemmistö rakentaa työllisyyttään lyhyissä työ- ja toimeksiantosuhteissa sekä apurahojen avulla. Vuositasolla heillä on usein toistuvasti samat työ- ja toimeksiantajat, ja on havaittavissa tietyt syystalven ajankohdat, jotka näyttäytyivät produktiotoiminnan kannalta hankalina ansiotulokuukausina. Helsingissä on suomalaisittain poikkeuksellisen laaja erilaisten työllistymistapojen spektri, sillä merkittävä osa ns. luovasta taloudesta on keskittynyt pääkaupunkiseudulle (Kulttuuritilasto 2010). Koska hiljattain työelämään siirtyneiden kulttuurituottaja (AMK) -tutkimuksen suorittaneiden osalta tutkimus keskittyy Helsinkiin, onkin syytä tutkia, miten työllisyystilanne ja työllistymisen mekanismit vaihtelevat alueittain.

Tutkimus viittaa siihen, että välittäjätoimintaa ei voi leimata luovaksi toiminnaksi *a priori*. Osa välittäjäportaana kulttuurituottajista toimii selvästi sihteerimäisessä positiossa jättäen luovan teostuotannon ja myös jalostamisen taiteelliselle johdolle. Toisaalta osa toimii myös luovissa positioissa. Nämä tehtävät ovat tyypillisimpiä silloin, kun prosessi on asiakaslähtöinen. Taitelija palkataan

prosessiin mukaan palvelemaan tuottajan ideaa ja kehittämään konseptia siitä, millainen kulttuurisisältö palvelee parhaiten tilaajatahoa.

Tässä tutkimuksessa kulttuurituottaja määritellään taiteilijan ja kuluttajan välille sijoittuvan arvoketjun toimijaksi. Yksiselitteisen kulttuurituottajan määrittelyn sijasta tutkimusprosessini tuloksena esitetään joukko erilaisia tuottajatyyppejä. Tutkimus antaa yksittäisten kulttuurituotannon alueen ammattiryhmien tutkimuksille (esim. museokuraattorit: Jaukkuri 2001, valokuvaajat: Karttunen 2002 tai galleristit: Jyrämä 1999) laajemman tulkintakehikon. Tulkintakehikossa laajennetaan Bourdieun ja Beckerin taideteos- ja taiteilijakeskeistä ajattelua prosessinäkökulmaan hyödyntämällä etenkin Petersonin käsitteistöä. On mahdollista, että eri ryhmät, kuten esimerkiksi yksityisen sektorin taidegalleristit, monikansallisten agentuurien ulkopuoliset riippumattomat kotimaiset agentit tai kirjastotoimen tapahtumavastaavat voivat heijastella oman ammattiryhmänsä suhdetta taiteen ja talouden ristiriitaisuuksiin esitetyn kulttuurituottajien positioavaruuden kautta.

Esitetyssä tuottajatyypologiassa tiivistetään kulttuurituottajien suhdetta taidesisältöön sekä tuotantoprosessiin lähtökohtiin. Tulokset kumoavat yleisen näkemyksen tuottajasta taidesisältöisen projektin kasvottomana sihteerinä (esim. Negus 2002, 503–504; Becker 1982). Merkittävä osa kulttuurituottajista jättää selvän jäljen tuotantoprosessiin, lopputuotteen reunaehtoihin sekä siihen, miten sisällöstä viestitään ulospäin. Välittäjäportaan henkilöt ovat myös sosiaalisen muutoksen välittäjiä: he kokoavat yhteisöjä, ohjaavat ja koordinoivat luovaa toimintaa ja kansalaisaktivismia sekä kanavoivat toimintaa erilaisten hyvinvointiin liittyvien päämäärien edistämiseksi.

SUMMARY

The production of culture has become increasingly market oriented over the past two decades. Cuts in government spending are forcing cultural actors to place a greater emphasis on the economic feasibility and financial independence of their activities. Creativity and innovation (as a unified concept) are common terms in the recent debates about the cultural sector and its role in the future of the economy and “creative ecologies”. The need to identify creative human capital, the development of new innovative systems and an experience economy are increasingly discussed.

The number of cultural mediators amongst European cultural workers has increased during the past decade. At the same time, their influence on the cultural environment has increased. In Finland, the number of public sector positions for cultural mediators, especially the positions of cultural secretaries, has decreased following an era of stable growth from the 70s until 1993. A growing number of new cultural event managers is entering the field and they are constantly seeking new job opportunities mainly outside the public sector.

Along with changes in society, the educational sector in Finland has also changed. In 1997, professional education of cultural secretaries ceased and, in the years following, five universities of applied sciences began to provide bachelor of Art training for cultural managers. Over time, a new group of trained cultural managers has entered the field of cultural production but this group lacks an occupational reference group relevant to their education.

Howard Becker (1982) introduced support personnel as part of an art world funded by a cooperative network of suppliers, performers, dealers, critics, consumers and so on. The type and degree of support varies between the art media; it can be “sweeping up the stage and bringing the coffee, stretching and priming canvases and framing the finished paintings, copy editing and proof-reading” (p. 4). Support personnel are concentrated in technical activities for which they have received specialized training. Pierre Bourdieu (1984/1979; 1993/1983) gives more attention to the dynamics of the support personnel, whom he calls cultural intermediaries, working in the field of cultural production. Cultural intermediaries is the term used by Bourdieu to describe a group of workers involved in the provision of symbolic goods and services. Bourdieu’s notion is of new cultural intermediaries as an inclusive, if not quite a catchall, category (Nixon & DuGay 2002, 496). The term cultural intermediary refers in this text to a place in the occupational structure and the role these intermediaries play between the production and consumption of cultural artifacts and services. The central strength of the notion of new cultural intermediaries is that it places an emphasis on those workers who provide an interface between creative artists and consumers – or more generally between production and consumption. A shift away from artist based unidirectional models of cultural production towards the Bourdieuan approach, which conceives of workers as intermediaries continually engaged in forming a point of connection or articulation between production and consumption, is therefore coherent and necessary.

For Becker and Bourdieu, the artists and art work form the core of the field of cultural production. Bourdieu (1993/1983) states that the field of cultural production is more or less constituted by the relationship between two sub-fields: the sub-field of small-scale (or restricted) production and the sub-field of large-scale production (*Grande production*, perhaps better translated as mass production). The fields are distinguished from each other by small-scale production's orientation towards producing "pure" artistic creations or large-scale production's orientation towards commercial output. The "pure arts" are indifferent to market requirements; creative achievement, artistic satisfaction and symbolic gains are generally presumed to be more important sources of motivation than financial success. Cultural intermediaries are seen as creative producers, managers or fixers of the service and culture-based economy. Yet, in the field of cultural production, artistic products play the central role and starting point for the position of the artifact and the agents behind it.

Richard Peterson and N. Anand (Peterson & Anand 2004) include the cultural industries' perspective in their analysis of the collective production of culture. Peterson (2001; see also Santoro 2008) calls autoproduction of culture an active production of a lifestyle by individuals and groups. For Peterson, the client with his or her lifestyle has a reasonable amount of power over the production. The intermediate occupations can't solely serve the artist but have to focus also on consumption by active consumers who formulate cultural products and services. Peterson emphasizes that, rather than being built on a simple model of unidirectional causality, the underlying presence is a much more complex duality in which the social structure and culture are mutually constructed by artists, intermediaries and the public. When consumption is seen as autoproduction, the starting point and core of the process can be the consumer and not the artist according to Becker's and Bourdieu's thinking.

The main purpose of this dissertation is to explore what possibilities there are for cultural intermediaries to find their occupational positions in the field of cultural production. This is resolved by addressing two sub-topics; firstly, to find out how cultural intermediaries find their occupational position between the tensions of working for art's sake or working for profit, and, secondly, to establish how cultural intermediaries find their occupational position between the requirement to serve the artist while also serving the consumer. Through these topics I will develop a typology of the possible roles of the cultural intermediary between small-scale and large-scale fields of production, on the one hand, and the artist and customer-based production process on the other.

Findings from recent empirical studies on the structure and practices of Finnish cultural intermediaries are presented (Halonen 2005, 2006, 2008 & 2009). The study in question involved interviews and internet based questionnaires. The data have been collected between 2003 and 2007 in several research cycles. The material for the research was collected from 78 informants who work as cultural production managers in the Finnish field of cultural production. All informants work as responsible persons in implementing artistic productions.

The artistic context of the informants varied considerably and encompassed dance, music, visual arts, theatre, audiovisual arts and urban festivals including several artistic areas, as well as embracing both high art and popular culture. The material consists of 13 in-depth interviews, a 2,5-hour group interview with 8 participants, questionnaire answers from 49 informants of whom 16 were also interviewed afterwards as a second contact point in addition to 13 cultural managers interviewed previously. The material also includes the curriculums of universities of applied sciences that provide cultural management training, production databases of art projects and participant observations from an active actor. I work presently as a principal lecturer of cultural management, as a development project manager working at a national level and as a bachelor and master thesis supervisor at the Helsinki Metropolia University of Applied Sciences.

The research data have been multidimensional and consist of several analyzing methods in order to elicit the information needed for each research topic presented in the articles. Each analysis method has been explained in more detail as part of the article presenting each phase of the research. I have used mixed methods in order to analyze the heterogeneous empirical data. Mixed methods research is described as the third methodological paradigm alongside the traditional qualitative and quantitative paradigms (Johnson & Onwuegbuzie 2004; Tashakkori & Teddlie 2009).

The cultural production managers form an interesting occupational group for research purposes. In Finland, their educational background has been based on cultural-secretary vocational education that led to the proliferation of the number of cultural secretary positions in public sector cultural institutions until the year 1993. In the context of the new post-welfare state economy the arts and culture nomenclature increasingly emphasizes the importance of economics in cultural policy. In addition, there is an increasing number of self-employed and/or micro-entrepreneurs who place new challenges in justifying public-sector cultural occupations.

The scope of cultural work has widened to cover all cultural industries and experience economy. During the change, the core of event production has shifted from municipal owned and funded in-house production to outsourced production and productions implemented by a number of new event managers working outside the public sector. This outsourced, cultural-event production often follows the hidden targets of community good and at the same time tends to be market oriented. While seeking to maximize their audience, the managers stress their pure aims to produce art for art's sake while respecting the artists' autonomy.

Cultural production managers positioned themselves in several ways in the field of production. Some positioned themselves in the field of restricted production while some attached themselves to the area of mass production. A second variable that played a significant role in the decision as to where a manager should position himself was whether the starting point of the production process was artist centered or consumer centered. These variables, and the

range of possibilities in the occupational role of the cultural manager based on these variables, are presented in Figure 1.

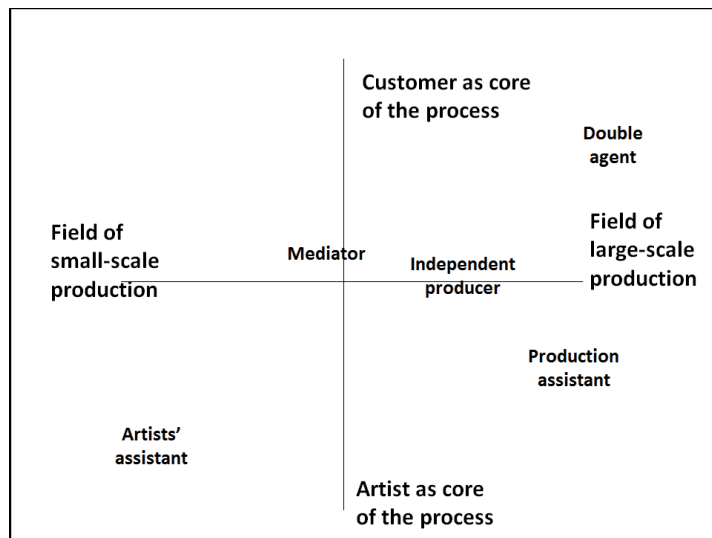


Figure 1. Range of possibilities of occupational role of a cultural manager in the field of cultural production

The five cultural production manager types found in the basis of my research are artists' assistant, mediator, independent producer, production assistant and double agent. I will next describe them in more detail.

Artists' assistant as an occupational role depends upon the alliance between the producer and the artist. The alliance is based on loyalty and shared belief – or in Bourdieu's terms 'illusio' – in the value of the creative work of the artist. A genuine appreciation of arts is considered crucial and is in stark contrast to the requirements of a role informed by commercial imperatives. The artists' assistant's work is a low-wage occupation with an emphasis on flexible working practices. The informants stressed that there is an acceptance that for the artists' assistant, financial reward is less important than the symbolic profits on offer.

Mediators were most often found in the public and third sector. The inherent expertise of these workers is employed in the processes of creating meaning around things. The justification for the work was often linked to serving either the community or the members and requirements of an association. Mediators hold gate-keeper positions because of their authority to make decisions about well-equipped and maintained infrastructure and spaces for live performances and exhibitions. The core of their work was buying programmes for cultural houses.

The independent producers interviewed in the course of this study worked mainly in the music industry or as self-employed freelance workers. Freelancers often adopted flexible packages of work arrangements in order to contract their skills in a variety of contexts. They highlighted the autonomy they derived from

a market economy and, at the same time, emphasized their skills in borrowing for the alternative culture the cost-effective marketing techniques of mass culture. For the independent producers, the culturally-embedded and self-consciously non-economic commitment to the membership of the artistic community was more important than economic entrepreneurialism. Though they worked in an entrepreneurial style, their motivations were not based on a commercial, market-oriented agenda.

Production assistants worked for commercial companies in secretarial positions. Their work was often managed by a cultural production manager and discussions with artists took place between the manager and artist. In production discussions, the production assistant was kept in the background. There were often productions that the production assistants felt were worthless in artistic terms. However, they were certainly not worth losing one's job over. Even if they argued for a better context or more respectful role for the artist or client-based production process they knew they were unlikely to win the argument. The justification of the professional cultural production manager was based on volunteer work that was selected on the basis of the artists' position in the field of restricted production.

Double agents were often working in business-to-business based event marketing, PR and advertisement agencies. Their work focused either on event marketing for the masses, in order to promote clients products, or on company events aimed at their staff and/or clients. Double agents highlighted their role through the powerful position in selecting the artists to execute a producer's composition. At the same time, the business orientation created conflicts when they also wanted to be recognized as actors belonging to cultural occupations. Double agents often named volunteer-based productions in their work history to prove they also have other -purely art based - aspirations other than simply making money.

Above all, cultural managers cited their love and enthusiasm for art and culture as a central tenet of their work. Following closely, the development of the cultural environment was considered to be an important aspect of the worker's role which had greater resonance than simple technical project management or physical setting up of the production. Many informants saw themselves as expert consumers, able to communicate their expertise to customers and knowing customers' needs. They often shared customer views on objects based on their similar levels of cultural and symbolic expertise.

It was common for informants to work in several similar positions simultaneously. Often, the occupational position of a cultural intermediary varied with each production. Above all, the artists' assistant's role was the main source of their credibility.

There is also a growing number of cultural intermediaries working as facilitators of the creative process. They are involved with social media driven processes where creativity, development, production, distribution and consumption are done in a collective manner by a cluster of those who, in the traditional value chain, would represent artists, intermediaries and consumers. In

this process, cultural intermediaries facilitate, try to involve and keep engaged anyone interested in joining to bolster the process.

The boundaries between the public and the private sector were becoming increasingly hazy. The context is the new era of post-welfare state economy, where the arts and culture nomenclature increasingly emphasize the importance of economics in cultural policy. The public sector producers are expected to concentrate on social cohesion. However, the realization of the programming of the cultural houses is increasingly achieved by outsourcing. This happens in some cases through subcontracting and, in others, through co-production with a non-public sector producer. In reality, social cohesion is also the hidden target of outsourced cultural work. The emphasis of the work as the main source of motivation remains, regardless of the expectations of the possible direct or indirect effects on local, regional and national economics.

This paper has illustrated the ways in which cultural intermediaries find their positions between the tensions of art and business. A number of powerful interests were present in the cultural production process: some of them no doubt seeking to defend the autonomy of the field, others wishing to reduce it. In the sub-fields of restricted production, quasi-market production and mass production there was secretarial work that did not provide the cultural kudos sought by the interviewees. Like book retailers (Wright 2005), the artists' secretarial and business assistants are engaged in the process of "shoring up" their insecure positions as the arbiters of cultural capital.

What is evident from this initial presentation of the cultural intermediaries, is that they are a heterogeneous occupational group that can relate to art, artists, business and clients in multiple ways. They often share a culturally-embedded and self-consciously non-economic commitment to the re-affirmation of membership of the artistic community. This can take various forms. One might emphasize the socio-cultural aims of the work, others the motivation to assist the artist in creating art for its own sake. Cultural intermediaries have several possible positions in the dimensions of art versus money and artist versus consumer. Many of them work simultaneously in several positions collecting experience and a portfolio of social and cultural values that motivate their productive activity and which define the cultural intermediary. The multifaceted portfolio allows cultural managers to present the type of cultural intermediary that is most beneficial and useful in each situation.

If we can talk of the myth of the artist, we need also talk about the myth of the cultural intermediary as someone engaged in cultural work. Cultural production managers highlight the significance of culture and arts as being the main motivation for their work. Because of the dynamics of the field of cultural production, the cultural production managers have an increasingly close connection with politicians, business managers and clients. Yet, the ambition to be part of the field of culture places their closest affinity with the artists, their fellow creators.

LÄHTEET

- Aaltonen, J. 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Like.
- Abbott, A. 1988. *The System of Professions: An Essay on the Division of Expert Labour*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ahola, E. 2007. *Producing Experience in Marketplace Encounters: A Study of Consumption Experiences in Art Exhibitions and Trade Fairs*. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulu. Acta Universitatis Oeconomicae Helsingiensis A-299.
- Ahola, E. & Uusitalo, L. 2008. Can we segment art museum visitors? A study of segmentation based on consumer motives and preferences. Teoksessa Uusitalo, L. (toim.) *Museum and Visual Art Markets*. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja B:96,157-168.
- Ahola, E. & Halonen, K. 2008. Helsinki the centre of Finnish music industry: gateway to the world and from the world. *Helsinki Quarterly* 2/2008, 36-41.
- Alasuutari, P. 2001. *Laadullinen tutkimus*. (3. painos) Tampere: Vastapaino.
- Andrew, S. & Halcomb, E. 2006. Mixed methods research is an effective method of enquiry for community health research. *Contemporary Nurse* (2006-7): 23, 145-153.
- Anttila, P. 2005. *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Hamina: Akatiimi.
- Arpo, R. 2004. Taiteilija tietoyhteiskunnassa. Tietoyhteiskuntastrategioiden taiteilijakuva ja tekijänoikeuslainsäädännön muutosten vaikutus taiteilijana toimimisen edellytyksiin. Teoksessa Arpo, Robert (toim.) *Taiteilija Suomessa*. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28, 129-151.
- Beck, A. 2003. Cultural Work, Cultural Workplace - Looking at the Cultural Industries. Teoksessa Beck, Andrew (toim.) *Cultural Work: Understanding the Cultural Industries*. London & New York: Routledge.
- Becker, H. 1974. Art as collective action. *American Sociological Review* 39(6), 767-776.
- Becker, H. 1982. *Art Worlds*. Berkley (CA): University of California Press.
- Billie, T., Hjorth-Andersen, C. & Gregersen, M. 2003. "A Table of Tables. On Public Cultural Expenses". Teoksessa Duelund, Peter (toim.) *The Nordic Cultural Model*. Copenhagen: Nordic Cultural Institute, 335-350.
- Bourdieu, P. 1984/1979. *Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. 1985/1980a. Mutta kuka on luonut luovan työn tekijät? Teoksessa Bourdieu, P. *Sosiologian kysymyksiä*. Suomentaja Jeja-Pekka Roos. Jyväskylä: Gummerus, 177-188.
- Bourdieu, P. 1985/1980b. Makujen metamorfoosi. Teoksessa Bourdieu, P. *Sosiologian kysymyksiä*. Suomentaja Jeja-Pekka Roos. Jyväskylä: Gummerus, 142-151.

- Bourdieu, P. 1986. The Forms of Capital. Teoksessa Richardson, J. G. (toim.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press, 241–258.
- Bourdieu, P. 1993. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity.
- Bourdieu, P. 1993/1971. The Market of Symbolic Goods. Teoksessa Johnson, R. (toim.) *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity, 112–141.
- Bourdieu, P. 1993/1977. The Production of Belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods. Teoksessa Johnson, R. (toim.) *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity, 74–111.
- Bourdieu, P. 1993/1983. The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. Teoksessa Johnson, R. (toim.) *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity, 29–73.
- Bourdieu, P. 1993/1986. The Structure of Sentimental Education. An Instance of Social Self-Analysis? Teoksessa Johnson, R. (toim.) *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity, 145–160.
- Bourdieu, P. 1996/1992. *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. 1998/1994. *Järjen käytännöllisyys – toiminnan teorian lähtökohtia*. Suomentaja Mika Siimes. Tampere: Vastapaino.
- Bourdieu, P. 1999a/1998. *Televisiosta*. Suomentaja Tiina Arppe. Helsinki: Otava.
- Bourdieu, P. 1999b. *Vastatulet. Ohjeita uusliberalismin vastaiseen taisteluun*. Suomentaja Tiina Arppe. Keuruu: Otava.
- Bourdieu, P. & Darbel, A. 1997. *The Love of Art. European Art Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. J. D. 1995/1992. *Refleksiiviseen sosiologiaan*. Suomentaja Ari Antikainen. Joensuu: Joensuu University Press.
- Brkic, A. 2009. Teaching arts management: Where did we lose the core ideas? *Arts Management Law & Society* Vol. 38, nro 4, 270–280.
- Byrnes, W. J. 1993. *Management and the Arts*. Boston: Focal Press.
- Cantell, T. 1998. *Yleisfestivaalien yleisöt*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. Tilastotietoa taiteesta Nro 19.
- Cantell, T. 1999. *Helsinki and a vision of place*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
- Cantell, T. 2002. Taide luovana, sosiaalisena ja taloudellisena pääomana. Teoksessa *Taiteen mahdollisuuksista enemmän. Taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen oheisjulkaisu*. Helsinki: Opetusministeriö, 12–17.
- Cantell, T. 2003. *Nykytanssin yleisöt. Tutkimus Tanssiareena 2000 -festivaalin yleisöstä*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. Tilastotietoa taiteesta n:o 31.
- Denzin N. K. 1978. *The Research Act: A Theoretical Introduction to Sociological Methods*. New York: McGraw-Hill.
- Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Mackay, H. & Negus, K. 1997. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. London: Sage.
- Duelund, P. (toim.) 2003. *The Nordic Cultural Model*. Copenhagen: Nordic Cultural Institute.

- Ellmeier, A. 2003. Cultural Entrepreneurialism: On the Changing Relationship between the Arts, Culture and Employment. *The International Journal of Cultural Policy*, Vol. 9, n°1, 3–16.
- Engeström, Y. 2002. *Kehittävää työntutkimus. Perusteita, tuloksia ja haasteita*. Helsinki: Hallinnon kehittämiskeskus.
- Eriksson, M. & Voutila, K. 1999. Patterns of Management in Four Finnish Festivals. Teoksessa Uusitalo, L. & Moisander, J. (toim). *AIMAC '99. 5th International Conference on Arts & Cultural Management, Helsinki*. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulu, 32–41.
- Eräsaari, L. 2002. *Julkinen tila ja valtion yhtiöittäminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 2005/1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen* (7. painos). Tampere: Vastapaino.
- Eteläpelto, A. 2007. Työidentiteetti ja subjektius rakenteiden ja toimijuuden ristiaallokossa. Eteläpelto, A., Collin, K. & Saarinen, J. (toim.) *Työ, identiteetti ja oppiminen*. Helsinki: WSOY, 90–142.
- Featherstone, M. 1991. *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage.
- Firat, F. & Dholakia, N. 2006. Theoretical and Philosophical Implications of Postmodern Debates: Some Challenges to Modern Marketing. *Marketing Theory* 6(2), 123–162.
- Fitzgibbon, M. & Kelley, A. (toim.) 1997. *From Maestro to Manager: Critical Issues in Arts & Culture Management*. Dublin: Oak Tree Press.
- Florida, R. 2002. *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.
- Freidson, E. 1994. *Professionalism Reborn: Theory, Prophecy and Policy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Frith, S. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Frith, S. & Lee, M. (toim.) 2004. *Music and copyright*. New York: Routledge.
- Grahn, M. & Häyrynen, M. (toim.) 2009. *Kulttuurituotanto. Kehykset, käytäntö ja prosessit*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, Tietolipas 230.
- Gummerson, E. 2000. *Qualitative Methods in Management Research*. Thousand Oaks, CA : SAGE Publications.
- Haapakorpi, A. 2004. Hallinnointi ja sen rajat - työn organisointi uusmediaryrityksessä. *Sociologia*, 4, 1-13.
- Hagoort, G. 2000. *Art Managment. Entrepreneurial Style*. Eburon Delft: Utrecht School of the Arts.
- Halonen, K. 2004. *Huomisen rientoja tuottamassa. Tapahtumatuottajien ammatin kehitystrendejä tuottajia kouluttavien ammattikorkeakoulujen näkökulmasta*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätö 5/2004.
- Halonen, K. 2005. *Visioita ja valintoja. Tapahtumatuotannon tulevaisuus helsinkiläisten tuottajien arvioimana*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätö julkaisuja 10/2005, Helsinki.
- Halonen, K. 2007. Yleismies jantusista festarispesialisteiksi? Tapahtumatuottajan toimenkuvat. Teoksessa Silvano, S. (toim.) *Festivaalien Helsinki*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.

- Halonen, K. 2009. Millaisella osaamisella maailmalle? Teoksessa Strandman, P. (toim.) *Menestystä maailmalta. Musiikkialan pienyritysten vientivalmiuksien kehittäminen*. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuri ja luova ala, 59–63.
- Hallipelto, A. 2008. *Paras tuottakoon! Hyvinvointipalveluiden tulevat markkinat*. Helsinki: Kunnallissalan kehittämissäätiö. Polemia julkaisusarja nro 68.
- Hannula, M. (toim.) 1998. *Stopping the Process? Contemporary Views of Arts and Exhibitions*. Helsinki: Nifca publication no 1.
- Hautamäki, I. 1999. Kulttuuriteollisuus ja sen kritiikki Adornon mukaan. Teoksessa Koivunen, H. & Kotro, T. (toim.) *Kulttuuriteollisuus*. Helsinki: Edita. Sitran julkaisusarja nro 214, 27–40.
- Heikkinen, M. 2007. *Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä. Määrittelyvallan ehtoja ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tukimallin suomalaisessa muunnelmassa*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisuja no 32.
- Heiskanen, I. 2002. Kulttuuriteollisuus. Teoksessa Heiskanen, I., Kangas A. & Mitchell, R. (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Jyväskylä: Tietosanoma, 141–192.
- Heiskanen, I., Ahonen, P. & Oulasvirta, L. 2005. *Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus: kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö 6/2005.
- Heiskanen, I., Kangas, A. & Lindberg, P. 1995. *Economics of Culture and Trends in Financing. Cultural Policy in Finland*. National Report. European Programme for National Cultural Policy Reviews. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 105–141.
- Helminen, M. 2007. *Säätöläistön huvista kaikkien kaupunkilaisten ulottuville. Esittävän sävel- ja näyttämötaiteen paikallinen institutionalisoituminen ja kehitys taidelaitosten verkostoksi 1870–1939*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö 13/2007.
- Hesmondhalgh, D. 2006. Bourdieu, the media and cultural production. *Media, Culture & Society* Vol. 28 (2), 211–231.
- Honkanen, V. 2005. "Töitä on itse luotava" Ammattikorkeakouluista kulttuurialalta valmistuneiden työurat. *Kasvatus* 36 (3), 187–199.
- Honkanen, V. & Ahola, S. 2003. *Kulttuurin koulutus ja uudet urat. Ammattikorkeakouluista kulttuurialalta valmistuneiden koulutuskokemukset, työllistyminen ja yrittäjyys*. Turku: Turun yliopisto, Koulutussosiologian tutkimuskeskus.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. 2008/1947. *Valistuksen dialektiikka: Filosofisia sirpaleita*. Suomentaja Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino. (Alkuteos *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* julk. 1947).
- Huhtanen, K. (toim.) 2009. *Kunta- ja palvelurakenne uudistuu, mitä tapahtuu kulttuuripalveluille? Kirjasto-, kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopalvelut Paras-uudistuksessa*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- Hyytiä, R. 2004. *Ennen kuin kamera käy – ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat*. Taideteollinen korkeakoulu: Helsinki.

- Häyrynen, S. 2006. *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. Jyväskylä: Minerva Kustannus. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos SoPhi 99.
- Häyrynen, S. 2009. Kudontaa vai erottelua? Teoksessa Grahn, M. & Häyrynen, M. (toim.) *Kulttuurituotanto. Kehykset, käytäntö ja prosessit*. Helsinki: Suomen kirjallisuuden seura, Tietolipas 230, 23–43.
- Ilmonen, K. 2003. *Soittajille soppaa. Koulutuksen haasteet rytmimusiikissa*. Helsinki: Like.
- Jaukkuri, M. 2001. Essay. Teoksessa Kuoni, C., Richards, J. & Ammann, J. (toim.) *Words of Wisdom: A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*. New York: Independent Curators International (ICI), 88–90.
- Johnson, R. B., Onwuegbuzie, A. J. & Turner, L. 2007. Toward a Definition of Mixed Methods Research. *Journal of Mixed Methods Research* 2007/1, 112–133.
- Julkunen, R. 2001. *Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaalipoliittinen reformi Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Jyrämä, A. 1999. *Contemporary Art Markets: Structure and Practices. A Study on Art Galleries in Finland, Sweden, France and Great Britain*. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulu, Acta Universitatis Oeconomicae Helsingiensis A-160.
- Jyrämä, A. & Uusitalo, L. 2002. Muuttavatko uudet teknologiat yritysten arvoketjuja? Teoksessa Uusitalo, L. (toim.) *Kuluttajat virtuaalimarkkinoilla*. Helsinki: Edita, 85–102.
- Jäsentietoa takulaisista 2009.
http://www.taku.fi/files/269/TAKUlaiset_2009_maalikuussa.pdf (luettu 26.11.2009)
- Kainulainen, K. 2005. *Kunta ja kulttuurin talous. Tulkintoja kulttuuripääoman ja festivaalien aluetaloudellisista merkityksistä*. Tampere: Tampere University Press.
- Kangas, A. 1997. Den könshalverade konstpolitiken. *Kulturpolitisk tidskrift* 2/1997.
- Kangas, A. 1999. Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto SoPhi 23, 156–178.
- Kangas, A. 2001. Kulttuuripolitiikan murros. Venyvä käsite ja sen muuttuvat perustelut. Teoksessa Riukulehto, S. (toim.) *Perinnettä vai Bisnestä? Kulttuurin paikalliset ulottuvuudet*. Saarijärvi: Atena Kustannus, 18–31.
- Kangas, A. 2002. Taidekasvatus ja -koulutus. Teoksessa Heiskanen, I., Kangas, A. & Mitchell, R. (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Jyväskylä: Tietosanoma, 228–257.
- Kangas, A. & Pirnes, E. 2003. Kulttuuri kehittyi yhteiskunnan osana – ja yhteiskunta kulttuurin. Teoksessa Kivelä, R., Kunnaa, V., Laaksonen, L., Liedes J. & Pirnes, E. (toim.) *Kulttuurin aika. Kulttuurin ja kulttuuripolitiikan merkityksestä yhteiskunnassa*. Helsinki: Opetusministeriön julkaisu 2003:13, 65–70.

- Kangas, A. & Pohjola, K. 1992. *Kulttuurisihteeri lähikuvassa*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 14.
- Kangas, A. & Vestheim, G. 2011 (painossa). Institutionalism, Cultural Institutions and Cultural Policy in the Nordic Countries. *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 2/2011.
- Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) 1999. *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto SoPhi 23.
- Kant, I. 1973/1790. *The Critique of Judgement*. London: Oxford University Press.
- Karhunen, P. 2004. Taiteilijakoulutus Suomessa. Kehityslinjoja 1960-luvulta 2000 luvulle. Teoksessa Arpo, R. (toim.) *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 28, 37–68.
- Karhunen, P. & Niininen, M. 2003. *Taidealan ammattikoulutus – esiselvitys*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön työpapereita 41.
- Karhunen, P. & Rensujeff, K. 2006. *Taidealan koulutus ja työmarkkinat. Ammatillisen koulutuksen määrä ja valmistuneiden sijoittuminen*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön julkaisuja no 31.
- Karttunen, S. 1998. Income strategies and ideals of Finnish photographic artists. Teoksessa Heikkinen, M. & Koskinen, T. (toim.) *Economics of Artists and Arts Policy*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan raportteja nro 22, 73–92
- Karttunen, S. 2002. *Taiteilijan määrittely: Refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Joensuu: Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja nro 53.
- Karttunen, S. 2004. Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin? Teoksessa Arpo, R. (toim.) *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 28, 13–36.
- Keltti, P. 2001. *Kuntien yleisen kulttuuritoimen virat vv. 1992, 1996 ja 1999*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- Konttinen, E. 1996. ”Professioiden aikakausi?” Teoksessa Pirttilä, I., Konttinen, E., Nuotio, E. & Turjanmäki, E. *Asiantuntijuuden anatomia*. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja B: Selosteita ja oppimateriaaleja, 3, 11–27.
- Kotler, P. & Scheff, J. 1997. *Standing Room Only. Strategies for Marketing the Performing Arts*. Boston: Harvard Business School Press.
- Koulutus ja tutkimus vuosina 1999–2004: kehittämissuunnitelma*. 2000. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja.
- Koulutus ja tutkimus 2003–2008: kehittämissuunnitelma*. 2004. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 2004:6.
- Koulutus ja tutkimus 2007–2012: kehittämissuunnitelma*. 2007. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 2007.
- Kukkonen, T. 2000 *Festivaalit 1996–2000. Tilastotietoa kulttuuritapahtumien julkisesta tuesta, taloudesta ja yleisöstä*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, työpapereita No 36.

- Kukkonen, T. 2001. *Festivaalien talous 1999. Finland Festivals ry:n jäsenten talouden rakenne 1999 ja kehitys vuodesta 1993*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, työpapereita No 37.
- Kultalahti, L., Jokelainen, T., Tensing, M. & Soini, H. 2005. Osallistumisen ja vetäytymisen dynamiikka - tutkijan vaihtelevat roolit laadullisessa toimintatutkimuksessa. *Kasvatus* 36(1), 44-51.
- Kulttuuritilasto. 2010. Kulttuurin talous keskittyy vahvasti pääkaupunkiseudulle. Tilastokeskus: Kulttuuritilasto. Ladattavissa osoitteessa http://www.stat.fi/til/klt/2007/01/klt_2007_01_2010-02-10_tie_001.html (luettu 5.6.2010)
- Kulttuuri - tulevaisuuden voima. Toimikunnan ehdotus selonteoksi kulttuurin tulevaisuudesta .2010. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 2010:10.
- Kuula, A. 1999. *Toimintatutkimus. Kenttätöitä ja muutospyrkimyksiä*. Tampere: Vastapaino.
- Kuusisto-Arponen, A. 2003. *Our Places – Their Spaces. Urban Territoriality in the Northern Irish Conflict*. Tampere: Tampere University Press. Acta Universitatis Tamperensis 920.
- Lagerström, S. & Mitchell R. 2005. *Klerot I. Taide- ja kulttuurialojen elinkeinorakenteen muutos ja lähitulevaisuuden osaamistarpeet*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisseätiö 9/2005.
- Lash, S. & Urry, J. 1994. *Economies of Signs and Space*. London: Sage.
- Lee, H. 2005. When Arts Met Marketing. *Arts Marketing Theory Embedded in Romanticism. International Journal of Cultural Policy* 11(3), 289-305.
- LeGrand, J. 2003. *Motivation, Agency and Public Policy: Of Knights and Naves, Pawns and Queens*. New York: Oxford University Press.
- Lepistö, V. 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lessing, L. 2004. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New York: Penguin Press.
- Levin, M. & Ravn, J. 2007. Engaged Research: Involved in Praxis and Analytical at a Distance. *Systemic Practice and Action Research* 2007, Vol. 20, No. 2, 1-13.
- Lovio, M., Stürmer, D. & Selkee, J. 2004. *Arjen kulttuuria – tietoa kuntien kulttuuritoiminnasta*. Helsinki: Suomen kuntaliitto.
- Luova talous ja kulttuuri innovaatiopolitiikan ytimessä*. 2009. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 2009:30.
- Mangset, P. 2004. *“Mange er kalt, men få er utvalgt” Kunstnerroller i endring*. Bø, Telemark: Telemarkforskning-Bø Rapport nro 215.
- Manovich, L. 2001. *The Language of New Media*. London: MIT Press.
- McFall, L. 2002. What about the old cultural intermediaries? An historical review of advertising producers. *Cultural Studies*, Vol. 16 (4), 532-552.
- McRobbie, A. 2002. Clubs to Companies: Notes on the Decline of Political Culture in Speeded Up Creative Worlds. *Cultural Studies*, Vol. 16 (4), 516-531.
- Metsämuuronen, J. 2006. *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Jyväskylä: Gummerus.

- Moisio, H. & Jyrämä, A. 2001a. *Helsingin kulttuurikaupunkisäätiön ja tuotantoyhtiöiden välinen yhteistyö*. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja B 31.
- Moisio, H. & Jyrämä, A. 2001b. Helsingin kulttuurikaupunkisäätiön ja tuotantoyhtiöiden välinen yhteistyö. Teoksessa Cantell, T. & Schulman, H. (toim.) *Mitä oli kulttuurivuosi? Kirjoituksia Euroopan kulttuurikaupunkivuodesta Helsingissä*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, 93–104.
- Mossberg, L. 2000. Event Evaluations. Teoksessa Mossberg, L. (toim.) *Evaluation of Events: Scandinavian Experiences*. New York: Cognizant Communication Corporation, 1–12.
- Muhonen, R. & Heikkinen, L. 2003. *Kohtaamisia kasvokkain. Tapatumamarkkinoinnin voima*. Helsinki: Talentum.
- Mäkelä, K. 1990. Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa Mäkelä, K. (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus, 42–61.
- Negus, K. 1992. *Producing Pop: Culture and Conflict in the Popular Music Industry*. London: Arnold.
- Negus, K. 1999. *Music Genres and Corporate Cultures*. London: Routledge.
- Negus, K. 2002. The Work of Cultural Intermediaries and the Enduring Distance Between Production and Consumption. *Cultural Studies* 16 (4), 501–515.
- Nijhof, W. 1997. Qualifying for the future. Teoksessa Nijhof, W. & Steumer, J. (toim.) *Key Qualifications in Work and Education*. Dordrecht: Kluwer, 11–16.
- Nixon, S. 1997. Circulating Culture. Teoksessa du Gay, P. (toim.) *Production of Culture/Cultures of Production*. London: Sage / Open University, 177–234.
- Nixon, S. & du Gay, P. 2002. Who Needs Cultural Intermediaries? *Cultural Studies* 16 (4), 495–500.
- O'Connor, J. 1999. Popular Culture, Reflexivity and Urban Change. Teoksessa Verwijnen, J. & Lehtovuori, P. (toim.) *Creative Cities: Cultural Industries, Urban Development and The Information Society*. Helsinki: Taidekorkeakoulu.
- O'Connor, J. & Halonen, K. 2000. Music as a cultural industry: the iCISS project. Teoksessa *Music in the Information Society*. Helsinki: Opetusministeriö, Kulttuuripolitiikan tutkimuksia 5/2000, 92–101.
- Oesch, P. 2005. *Yritysten tuki taiteille 2003 ja tuen muutokset 1993–2003*. Helsinki: Taiteen keskuksimikunta, Tilastotietoa taiteesta no 34.
- Oksman, R. 2002. *Intohimoa ja ammattitaitoa: puheenvuoroja tuottajan työstä*. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja B-42.
- Onko kulttuurilla vientiä? ON! Esitys Suomen kulttuuriviennin kehittämissuunnitelma 2007–2011*. 2007. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 2007:9.
- Peterson, R. & Anand N. 2004. The Production of Culture Perspective. *Annual Review of Sociology* 30, 311–334.
- Pick, J. & Anderton, M. 1996. *Arts Administration*. London: Spon.
- Pirttilä, I. 1997. Teoria, markkina-analyysi ja futurologinen silmä eksperttien ehtona. Teoksessa Kirjonen, J., Remes P. & Eteläpelto, A. (toim.) *Muuttuva*

- asiantuntijuus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, koulutuksen tutkimuslaitos, 73–82.
- Polanyi, M. 1973. *Personal Knowledge. Towards a Post- Critical Philosophy*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Ruohotie, P. 2002. Kvalifikaatioiden ja kompetenssien kehittäminen ammattikorkeakoulun tavoitteena. Teoksessa Liljander, J. (toim.) *Omalla tiellä. Ammattikorkeakoulut kymmenen vuotta*. Helsinki: Edita, 108–127.
- Røyseng, S. 2007. *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten*. Bø: Telemark Universitet.
- Røyseng, S. & Mangset, P. 2004. "Not Just a Few Are Called, But Everyone" Konferenssipaperi kolmansilla kansainvälisillä kulttuuripolitiikan tutkijapäivillä, Montreal, Kanada 25.–28.8.2004. http://neumann.hec.ca/iccpr/PDF_Texts/Royseng_Mangset_Borgen.pdf (Luettu 4.10.2007).
- Santoro, M. 2008. Culture As (And After) Production. *Cultural Sociology* 2008: 2, 7-31.
- Silvanto, S. & Hellman, T. 2004. Helsinki - festivaalikaupunki. Teoksessa *Kulttuuri ja taide Helsingissä 2004*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskuksen tilastoja 2005:3, 4-9.
- Sokka, S. 2005. *Sisältää kansallisvaltiolle. Taide-elämän järjestäytyminen ja asiantuntijavaltaistuva taiteen tukeminen*. Helsinki: Cuporen julkaisuja 8/2005.
- Sokka, S. & Kangas, A. 2007. At the Roots of Finnish Cultural Policy: Intellectuals, Nationalism, and the Arts. *International Journal of Cultural Policy* 13:2, 185-202.
- Sorjonen, H. 2004. *Taideorganisaation markkinaorientaatio. Markkinaorientaation edellytykset ja ilmeneminen esitystaideorganisaation ohjelmistosuunnittelussa*. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja A-247. Acta Universitatis Oeconomicae Helsingiensis.
- Storey, J. 2002. Expecting Rain: Opera as Popular Culture? Teoksessa Collins, J. (toim.) *High-Pop: Making Culture into Popular Entertainment*. Oxford: Blackwell.
- Suhr, H. 2008. The role of intermediaries in the consecration of arts on myspace.com. *International Journal of Media & Cultural Politics* 4 (2), 259–264.
- Şuteu, C. 2006. *Another Brick in the Wall. A Critical Review of Cultural Management Education in Europe*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Taalas, V. 2009. *Kohti hybriditalouden haastetta. Keskustelua luovasta taloudesta Suomessa*. Helsinki: Työ- ja elinkeinoministeriö.
- Taide- ja kulttuurihallinnon ammattijärjestön säännöt*. 1990.
- Tarkka, M. 2002. Mediakulttuurin kotimainen toimiala. Teoksessa Tarkka, M. & Mäkelä, T. (toim.) *Uusi mediakulttuuri innovaatioympäristönä. Kotimainen ja kansainvälinen tutkimus*. Helsinki: m-cult, 99–34.
- Tashakkori A. & Teddlie, C. (toim.) 2004. *Handbook of Mixed Methods in Social and Behavioral Research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

- Teddlie, C. & Tashakkori, A. 2009. *Foundations of Mixed Methods Research: Integrating Quantitative and Qualitative Approaches in the Social and Behavioral Sciences*. Thousand Oaks: Sage.
- Throsby, D. 1999. Talouspolitiikan ja kulttuuripolitiikan monimutkainen suhde. Teoksessa Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto SoPhi no 23, 78–89.
- Throsby, D. 2006. Introduction and Overview. Teoksessa Ginsburgh, V. & Throsby, D. *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: Elsevier North-Holland: Handbooks in Economics 25, 3–22.
- Tohmo, T. 2007. *Regional Economic Structures in Finland: Analyses of Location and Regional Economic Impact*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä Studies in Business and Economics 57.
- Tynjälä, P. 1991. Kvalitatiivisten tutkimusmenetelmien luotettavuudesta. *Kasvatus* 22, 387–398.
- Uusitalo, L. 1999. Kulttuurin markkinat. Teoksessa Koivunen, H. & Kotro, T. (toim.) *Kulttuuriteollisuus*. Helsinki: Edita, 131–144.
- Uusitalo, L. & Joutsenniemi, M (toim.) 2009. *Kulttuuriosaaminen – Tietotalouden taitolaji*. Helsinki: Gaudeamus.
- Vihreä kirja. Kulttuuriteollisuuden ja luovan alan teollisuuden mahdollisuudet käyttöön*. 2010. Euroopan komissio, KOM (2010) 183.
- Virtanen, T. 2007. *Across and beyond the bounds of taste: on cultural consumption patterns in the European Union*. Turku: Turun kauppakorkeakoulu, Sarja A-11: 2007.
- Vuorinen, J. 1993. *Estetiikan klassikoita*. Juva: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Väärälä, R. 1995. *Ammattikoulutus ja koulutuskäytännöt*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, Acta Universitatis Lapponiensis 9.
- Wallach, A. 2002. Class Rites in the Age of the Blockbuster. Teoksessa Collins, J. (toim.) *High-Pop: Making Culture into Popular Entertainment*. Oxford: Blackwell.
- Wilenius, M. 2004. *Luovaan talouteen. Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana*. Helsinki: Edita.
- Wright, D. 2005. Mediating production and consumption: cultural capital and 'cultural workers'. *British Journal of Sociology*, Vol. 56, No. 1, 105–121
- Yliskylä, S. 2010. Kuka suunnittelee mainokset? Tutkimus mainosalan kulisista, yhteistyökäytännöistä ja ristiriidoista. Mainonnan suunnittelijan näkökulma. Turku: Turun yliopisto, Scripta Lingua Fennica Edita 301.
- Zollars, C. L. & Cantor, M. G. 1993. The Sociology of Culture Producing Occupations: Dimensions and Synthesis. Teoksessa Cantor, M. G. & Zollars, C. L. (toim.) *Creators of Culture: Occupations and Professions in Culture Industries*. Current Research on Occupations and Professions Vol. 8. Greenwich: JAI Press, 1–32.

LIITTEET

Liite 1

Kulttuurituottajien korkeakoulutasoinen koulutus sekä ammattilaisten täydennyskoulutus

Hyvinvointivaltion osana kehittyneen kunnallisen kulttuuritoiminnan virkarakenteen kasvun myötä Suomessa on organisoitu kulttuurisihteerien opistoasteista koulutusta 1970-luvun lopulta alkaen (Kangas & Pohjola 1992, 25). Kunnallinen kulttuuritoiminta koki etenkin 1990-luvulla suuria muutoksia. Kuntien sivistystoimen valtionosuuksia leikattiin kolmanneksella ja kulttuuritoimen virkoja lakkautettiin. Vuoden 1992 ja 1999 välillä kunnista hävisi lähes 40% kulttuurisihteereiden viroista (Keltti 2001; Heiskanen, Ahonen & Oulasvirta 2005). Kulttuurisihteerien opistoasteinen koulutus päättyi vuonna 1998 kun se sulautui osaksi ammattikorkeakoulujen kulttuurituotannon alan koulutusta (artikkeli II).

Korkeakoulutasolla kulttuurialan tuotannollinen koulutus kehittyi Suomessa etenkin 1990-luvulta alkaen (artikkeli II; Karhunen 2004, 59). Kulttuurin alueelle muotoutui uusi koulutustehtävä, joka liittyi kulttuuri- ja taideorganisaatioiden johtamiseen, taiteen tuotteistamiseen ja välitykseen. Tällä Arts/Cultural Management-koulutuksella on ollut amerikkalaiset ja eurooppalaiset juuret (Kangas 2002, 256). Niissä on painottunut toisaalta johtamisen, yrittäjyyden ja markkinoinnin näkökulmat ja toisaalta rahoituksen ja kulttuuripolitiikan asiantuntemus. Jyväskylän yliopisto aloitti vuonna 1992 Cultural Management opintokokonaisuuden tarjonnan. Samaan aikaan Sibelius-Akatemia organisoivat Arts Management -täydennyskoulutusta, joka vakiintui vuonna 1998 master-ohjelmaksi. Vuonna 1998 alkoi kulttuurituottajien alempaan ammattikorkeakoulututkintoon johtava koulutus Humanistisessa ammattikorkeakoulussa ja vuotta myöhemmin Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadiassa, Seinäjoen ammattikorkeakoulussa ja Yrkeshögskola Sydvästissä (artikkeli II, Halonen 2005). 2000-luvulla alan koulutus on lisääntynyt sekä ammattikorkeakouluissa että yliopistoissa. Lisäksi alan ammattilaisten täydennyskoulutuksen puitteissa järjestetään varsin laajojakin opintokokonaisuuksia.

Alan koulutuksen nykytilan kokonaisuuden hahmottaminen on haastavaa, sillä huomattava osa maisteri- ja täydennyskoulutuksesta organisoidaan Euroopan sosiaalirahaston projektirahoituksen turvin. Rahoitusinstrumenttien mukana seuraa unionin ohjelmapolitiikan tavoitteita, jotka ovat kiinnittyneet etenkin työllisyyden kehittämiseen sekä yrittäjyyteen. Tämä näyttäytyy koulutuksen profiloinnissa: suurin osa koulutuksesta painottaa manageriaalista ja markkinalähtöistä suhdetta kulttuuriin.

1.1 Alempaan korkeakoulututkintoon johtava koulutus

Kulttuurituotannon alan alempaan tutkintoon johtavaa koulutusta annetaan nykyään viidessä ammattikorkeakoulussa, joista osalla on taustallaan kulttuurisihteerien koulutus. Koulutuksen sisällöt ovat muuntuneet kulttuurisihteerien tavoiteosaamiseen verrattuna markkinalähtöisemmiksi (artikkeli II, Halonen 2005).

Kulttuurituottaja amk -tutkinto on 240 opintopisteen laajuinen ja sen ohjeellinen suoritus aika on neljä vuotta. Tutkintoon johtavaa koulutusta tarjotaan sekä päätoimista opiskelua edellyttävänä nuorisostaan tutkintona että usein osittain työn ohella suoritettavaksi ajateltuna aikuisasteen tutkintona. Molempien opetussuunnitelmat ovat samat, mutta toteuttamistavat poikkeavat mm. lähiopetuksen määrän osalta. Aikuisasteen tutkintoon hakukelpoisia ovat vain henkilöt, joilla on vähintään kahden vuoden työkokemus kulttuurituotannon alalta.

TAULUKKO 1 Alempaan korkeakoulututkintoon johtava kulttuurituottajien ammatillinen koulutus, aloituspaikkamäärät ja prosentuaalinen keskeyttämisaste vuonna 2010 (lähde AMKOTA)

Korkeakoulu	AMK-tutkinto/ nuoret	AMK-tutkinto/ aikuiset	Keskeyttämisaste (keskiarvo vuosil- ta 1998-2008) (%)
Humanistinen amk	76	35	4,9
Metropolia amk	15	20	4,5
Mikkeli amk	35	15	8,3
Novia Yrkeshögskola	16	-	12,9
Seinäjoen amk	35	15	6,2
Yhteensä	177	85	

Taulukossa 1 esitetään vuonna 2010 aloittaneiden opiskelijoiden määrät sekä keskiarvo vuosien 1998-2008 keskeyttämisasteesta. Kaikkiaan alalle otetaan koulutettavaksi vuosittain noin 260 uutta kulttuurituottajaa. Eri vuosien välillä on kuitenkin vaihteluita, sillä opiskelijamäärät päätetään ammattikorkeakoulutasolla. Esimerkiksi Metropolia saa Opetusministeriöltä tietyn kulttuurialan oppilaspaikkamäärän, jonka se jakaa oman hallituksensa päätöksellä haluamallaan tavalla 8 kulttuurialan koulutusohjelman kesken. Opiskelijamäärien ohella ammattikorkeakoulut päättävät myös opetussuunnitelmiansa sisällöistä itsenäisesti.

Kulttuurituotannon alan kouluttajista valtakunnallisesti toimiva Humanistinen ammattikorkeakoulu on selkeästi suurin. Taulukossa kaksi kuvataan eri ammattikorkeakoulusta valmistuneiden kulttuurituottajien määriä vuosina 2006-2009. Yli puolet kotimaisista uusista kulttuurituottajista on kyseisenä ajanjaksona valmistunut Humanistisesta ammattikorkeakoulusta.

TAULUKKO 2 Kulttuurituotannon koulutuksesta vuosina 2006-2009 valmistuneet (lähde AMKOTA, haastattelut)

	Humak*	Mpolia/ Stadia**	Sjoki***	Mikkeli*	Novia/ Sydväst	SUM:
2006	91	7	20	32	10	160
2007	80	9	22	29	11	151
2008	51	13	33	21	6	124
2009	57	1	20	22	11	111
SUM:	279	30	95	104	38	546

* luku sisältää kulttuurituotannon ko'sta ja kulttuuripalveluiden ko'sta valmistuneet
 ** luku sisältää Stadian kulttuurituotannon suuntautumisvaihtoehdosta valmistuneet Medianomit. Stadiassa oli kulttuurituotannon aloittavat ryhmät tähän valmistumiskohorttiin kuuluvina vain vuonna 2002 ja 2004.
 *** luku sisältää kulttuurituotannon ko'sta ja sosiokulttuurisen työn ko'sta valmistuneet

Ammattikorkeakoulujen kulttuurituotannon koulutuksen sisällöissä on suuria eroja (artikkeli II). Yhteisenä lähtökohtana on työelämälähtöisen käytännöllisesti painottuneen osaamisen korostaminen sekä projektihallinnollisen osaamisen soveltaminen kulttuurikentän toimintaan. Koulutuksen sisällöissä ja painotuksissa on suuria eroja. Osa näkee kulttuurituotannon kentän erittäin laajana ja osa painottaa selkeämmin tiettyjä kulttuurialoja. Esimerkiksi mediatuotanto on yksi tutkinnon mahdollinen painotusala osalle oppilaitoksista toisten sulkiessa sen kulttuurituotannon opetuksen osaamistavoitteiden ulkopuolelle yleensä omiksi mediatuotannon koulutusohjelmikseen. Myös yrittäjyyden ja liiketalouden sekä julkisen ja kolmannen sektorin painotus vaihtelee. Osa koulutuksesta sisältää paljon taideaineita, osa ei.

1.2 Maisteriohjelmat ja ylemmät ammattikorkeakoulututkinnot

Sibelius-Akatemia aloitti englanninkielisen Arts Management –master ohjelman vuonna 1997. Jyväskylän yliopistoon perustettiin vuonna 2000 maisterin tutkintoon johtava kulttuuripolitiikan koulutusohjelma, jonka yksi suuntautuminen on Cultural Management.

Uusi vuosituhat toi tullessaan koulutuksen laajenemisen etenkin yliopistoissa erilaisina maisteriohjelmina. Tällä hetkellä Sibelius-Akatemian ja Jyväskylän yliopiston lisäksi maisteriohjelmiä ovat mm. Porin yliopistokeskuksessa järjestettävä kulttuurituotannon ja maisematutkimuksen maisteriohjelma sekä Aalto yliopiston ja Helsingin yliopiston yhteinen Marketing, Art Theory, Criticism and Management master-ohjelma.

Osa ohjelmista on ollut esr-rahoitteisia ja päättynyt sellaisenaan rahoituksen loputtua. Tällä hetkellä esr-osarahoitteisina ohjelmina on käynnissä mm. Turun kauppakorkeakoulun ja Aalto yliopiston Creative Business Management, Lapin yliopiston järjestämät European Master in Arts, Culture and International Management Master's Degree Programme (vuosina 2010-2012) sekä Kulttuuriryrittäjyyden kansainvälinen maisteriohjelma (2009-2011).

Yliopistojen maisteriohjelmien lisäksi ylempään korkeakoulututkintoon voi suorittaa ammattikorkeakoulussa. Humanistinen ammattikorkeakoulu ja Metropolia Ammattikorkeakoulu aloittivat vuonna 2009 yhteisen Kulttuurituottaja (ylempi AMK) -tutkintoon johtavan koulutusohjelman. Pääsyvaatimuksena ylempään ammattikorkeakoulututkintoon johtaviin opintoihin on kulttuurituottaja (AMK) -tutkinnon tai muun soveltuvan korkeakoulututkinnon lisäksi kolmen vuoden työkokemus.

TAULUKKO 3 Esimerkkejä ylempään korkeakoulututkintoon johtavasta kulttuurituotannon alan koulutuksesta (lähde AMKOTA, KOTA, oppilaitosten www-sivut)

Korkeakoulu	Laajuus	Suoritusai-ka	Aloittaneita opiskelijoita vuonna 2010	Tutkintonimike
Aalto & Helsingin yliopisto: Marketing, Art Theory, Criticism and Management (ATCM)	120 op	2 vuotta	20 *	Master of Science in Economics and Business Administration tai Master of Arts
Humanistinen amk & Metropolia amk (yhteistutkinto): Kulttuurituottaja (Ylempi amk)	3 vuotta alemman tutkinnon jälkeistä kulttuurituotannon alan työkokemusta + 60 op	1 vuosi	20	Kulttuurituottaja (ylempi AMK)
Jyväskylän yliopisto: Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma	120 op	2 vuotta	25	Yhteiskuntatieteiden maisteri tai Filosofian maisteri
Porin yliopistokeskus: Kulttuurituotannon ja maisematutkimuksen maisteriohjelma	120 op	2 vuotta	12	Filosofian maisteri
Sibelius-Akatemia: Arts Management	150 op	2,5 vuotta	15**	Musiikin maisteri
Turun kauppakorkeakoulu & Aalto: Creative Business Management	120 op	2 vuotta	19	Kauppätieteiden maisteri tai Taiteiden maisteri
* tieto vuodelta 2009				
** ei sisäänottoa vuonna 2010, tieto vuonna 2009				

Ylempiin korkeakoulututkintoihin johtavien koulutusohjelmien laajuus vaihtelee 60 ja 150 opintopisteen välillä. Opinnoiltaan suppein on ylempi ammattikorkeakoulututkinto, jossa osa osaamisesta lasketaan kertyneeksi hakukelpoisuus-kriteerinä olevan alemman tutkinnon jälkeisen, vähintään kolme vuotta kestäneen, kulttuurituotannon alan työkokemuksen kautta. Yliopistojen maisteriohjelmat ovat laajuudeltaan pääsääntöisesti 120 opintopistettä. Tästä poikkeaa Sibelius-Akatemia, sillä musiikin maisterin tutkinto on määritelty 150 opintopisteen laajuiseksi. Tutkintonimikkeestä huolimatta Sibelius-Akatemian eng-

lanninkielinen Arts Management-tutkinto ei ole kuitenkaan profiloitunut erityisesti musiikkialaan.

1.3 Ammattilaisten täydennyskoulutus

Kulttuurituotannon alan koulutusta organisoidaan tutkintoon johtavan koulutuksen ohella myös erilaisissa projekteittain organisoiduissa täydennyskoulutuspaketeissa etenkin Euroopan unionin sosiaalirahaston osarahoituksen turvin. Projektien ja kehittämistyön osana järjestettävän koulutuksen laajuus vaihtelee muutamien tuntien infotilaisuuksista useita kuukausia kestäviin koulutusohjelmiin.

Esimerkiksi vuosina 2009–2010 on toteutettu Adultan koordinoimana neljä luovien alojen CREADA-yrittäjävalmennusta sekä kaksi tuottajien CREATOR-yrittäjävalmennusta, jotka ovat kukin olleet noin 9 kuukauden mittaisia koulutuskokonaisuuksia. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa on käynnissä Creative Managers - valmennus, johon valittiin vuonna 2010 kaikkiaan 40 opiskelijaa. Etenkin kulttuuriviennin ympärille on rakentunut useita kehittämishankkeita, jotka sisältävät myös laajaa koulutustoimintaa. Esimerkiksi Sibelius-Akatemia on koordinoanut musiikkialan vientitoiminnan kehittämiseen keskittyntä Finnish Music Express -hanketta. Muiden alojen kansainvälistymiseen tähtäävää koulutusta on organisoitu TAIVEX-hankkeessa, joka on järjestänyt myös esittävän taiteen parissa toimiville tuottajille ja managereille suunnatun Senior Manager 1 -koulutuksen. Vastikää on alkanut Sibelius-Akatamien koordinoima Tapahtumatuotannon johtajaosaamisen kehittämisen hanke.

Tutkimuksen pohjana olevien primaariaineistojen kuvaus

	Aineiston hankinnan kohde	Käsittelytapa, muodostuneet dokumentit ja aineiston rooli tutkimuksessa
I Artikkelit: "Fishing for a good program" Public Sector Cultural Producers in Search of Justification		
1. Julkisen sektorin kulttuurituottajien haastattelut 28.10.-19.11.2003	Vt. kulttuurijohtajan ja viiden Helsingin kaupungin palveluksessa toimivan kulttuurituottajan haastattelut. Heistä neljä on toiminut virassaan myös kulttuurisihiteerien aikana ja kaksi aloittanut vasta virkanimikkeen muututtua tuottajaksi.	Kulttuurituottajan ammattikuvaan keskittyneet haastattelut kestivät noin 60–90 min/haastattelu, litteroitua tekstiä yhteensä 106 sivua. Teksti purettiin teemoiksi nykyisen julkisen sektorin kulttuurituottajan työn analysointia varten.
2. Lomakekysely helsinkiläisille tapahtumatuottajille 3.5.-18.6.2004	E-lomake sovelluksella toteutettu kysely 64 tapahtumatuottajalle, joista kyselyyn vastasi 33 (49 %). Vastajat sektoreittain (kpl): julkinen sektori 8, kolmas sektori 10, yrityssektori 10 ja freelance 5.	Keskeinen tutkimusaineisto, joka muodostuu kentän eri toimijoiden näkökulmasta alansa ja julkisen sektorin rooliin kentällä. Kysymyksistä 12 oli strukturoituja ja 13 avoimia. Strukturoidut kysymykset käsiteltiin tilastollisesti ja avoimet muunnettiin omaksi tiedostokseen. Vastauksia kertyi noin 40 sivua. Aineiston analysoinnissa painotui tyypittely.
II Artikkelit: Kulttuurituottajan ammattispesifi osaaminen		
3. Tilastoaineistot: OPALA, AMKOTA ja Tilastokeskuksen tilastot	Tilastoaineistot, joissa on hahmotettu koulutuksen volyyymiä, työllistymistä sekä ammattilaisten määrää. Tilastokeskuksen aineistoon sisältyy tiedot kulttuurin ammattien kehityksestä 1995–2000.	Muodostavat perustiedot koulutuksen volyyymistä, työllistymisestä ja ammattilaisten määrästä. Aineiston ongelmana on tuottajakoulutuksen ja tuottajien sekoittuminen muihin ammattialoihin omana ammattiryhmänä kirjautumisen sijasta.
4. Kulttuurituotannon opetussuunnitelmat vuodelta 2004 ja vuoden 1986 kulttuurisihiteerien runko-opetussuunnitelma	Opetushallituksen laatima valtakunnallinen sihteerien runko-opetussuunnitelma sekä internetissä julkaistut kulttuurituotannon opetussuunnitelmat viidestä alan ammatti-korkeakoulusta.	Aineisto on teoriataustasta johdetun kvalifikaatioluokittelun mukaan tehty sisällön luokittelu kulttuurituottajan tavoiteosaamisen hahmottamiseksi.
5. Kulttuurituottaja (AMK) -koulutuksen avainhenkilöiden haastattelu 25.2.-7.4.2004	Neljän kulttuurituotannon koulutusohjelman johtajan ja yhden kulttuurituotannon suuntautumisvaihtoehdon johtavan opettajan haastattelu.	Aineisto täydentää opetussuunnitelmiensa analyysistä saatua tietoa. Se toimii myös pohjana tuottajille suunnatun internet-kyselyn laadinnassa (Aineisto 2). Kukin haastattelu kesti 1-2 tuntia. Yhteensä litteroitua tekstiä syntyi 92 sivua; teksti ryhmiteltiin teorialähtöisesti teemoittain.

III Artikkelin nimi: Open Source Art		
6. Haastattelut PixelACHE-tapahtuman toimijakunnassa 3.5.-23.6.2005	Festivaalin johtajan ja kahden tuotannollisessa henkilöstövastuussa olevan henkilön teemahaastattelu.	Primääriaineisto <i>open source</i> -ajatteluun perustuvien vertaisverkossa, usein virtuaalisesti, toteutettavien tapahtumien tapaustutkimuksessa. Kukin haastattelu kesti 1,5-2 tuntia. Yhteensä litteroitua tekstiä syntyi teemoittain ryhmiteltynä 66 sivua. Materiaalista kerättiin toimijoiden rooleja tyypittelemällä.
7. PixelACHE-festivaalin produktioarkisto	46 produktioiden perustiedot, jotka sisältävät taiteilijaesittelyt sekä tallenteet esityksistä.	Sekundaarinen aineisto avainhenkilöiden kuvauksen taustoittamiseksi. Aineisto paikantaa produktioihin osallistuvat tahot ja sisältää tietoa heidän taiteellisesta toiminnastaan.
8. Kaksi kulttuurituotannon opinnäytetyöprosessin ohjausta	Kaksi toimintatutkimuksellista opinnäytetyötä, joiden ohjaustyön osana seurasin tapahtuman toteuttamista ja toiminnan kehittämistä tuottajan näkökulmasta kolmen vuoden ajan.	Sekundaarinen aineisto avainhenkilöiden kuvauksen taustoittamiseksi. Opinnäytettyöiden ohjaus antoi tekijälle "sisäpiirinäkemyksiä" prosessista. Töihin liittyy myös ohjattujen opiskelijoiden tekemiä haastatteluja ja observointia litterointeineen.
IV Artikkelin nimi: Kulttuurituottajat työn ja identiteettien markkinoilla		
9. Puolistrukturoitu kyselylomake 26.3.-4.4.2005 10.-18.3.2007	Valmistumisen jälkeistä työuran muotoutumista sekä työuran erityiskysymyksiä kartoittava internet-kysely, 38 kulttuurituottajan vastaukset.	Keskeinen aineisto työuran rakentumista koskevien perustietojen saamiseksi. Puhelinhaastatteluilla oli keskeinen rooli tiedon syventämisessä. Puolistrukturoitu lomake, jossa etenkin avoimiin kysymyksiin vastattiin monisanaisesti, käsiteltiin teemoittelemalla.
10. Stadiassa opiskeluiden ryhmäkeskustelu 12.2.2007	Kahdeksan tuottajan ryhmäkeskustelu työelämään sijoittumisen ongelmakohdista.	Keskeinen aineisto tuottajien kentälle siirtyvien ajatusten ja haasteiden kartoituksessa. Litterointi äänitteen pohjalta 2,5 tuntia kestäneestä keskustelusta. Keskustelusta jätettiin litteroimatta osia, jotka liukuivat tutkimusaiheen kannalta kauas. Litterointi 17 sivua, aineisto analysoitiin teemoittelemalla.
11. Lomakekyselyjä täydentävät puhelinhaastattelut 29.3.-16.4.2007	16 puhelinhaastattelua, joilla tarkennettiin työuran kehittymistä koskevaa, lomakkeella koottua tietoa.	Puhelinhaastattelut, joiden perusteella päivitettiin työuran kehittymisen tietoja, tarkennettiin palkattomien produktioiden lukumäärää ja roolia osana työllisyyttä sekä selvitettiin työpaikkojen vaihtumisen syitä. Aineisto käsiteltiin teemoittelemalla.

ORIGINAL PAPERS

I

“FISHING FOR A GOOD PROGRAM”: PUBLIC SECTOR CULTURAL PRODUCERS IN SEARCH OF JUSTIFICATION

by

Katri Halonen, 2005

Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift 2/2005, 50-79

Reproduced with kind permission by Högskolan i Borås & Göteborgs universitet.

“FISHING FOR A GOOD PROGRAM”: PUBLIC SECTOR CULTURAL PRODUCERS IN SEARCH OF JUSTIFICATION

KATRI HALONEN

1. Introduction

The public funding-based cultural sector in the Nordic countries expanded until the 1990s, when economic problems forced the public sector to rethink its structures and policy in the direction of New Public Management (NPM). One of the occupational groups that grew along with the public cultural sector in the Nordic countries, is the cultural secretary group. This group faced prominent changes during the 1990s and this article focuses on a discussion of the present tensions between the public and non-public cultural event producers. I am especially interested in the sources of justification that the public sector cultural producers apply in their work, and how these sources are judged in the eyes of the non-public sector event producers. The context is the new era of post-welfare state economy, where the arts and culture nomenclature increasingly emphasizes the importance of economics in cultural policy. In addition, there is an increasing number of self-employed and/or micro-entrepreneurs who place new challenges to justify public sector cultural occupations.

During the same period, the basis of a profession has changed. Until the 1990s, professions were based on a closed expertise that included specific information and a specific status that the members of the profession held. The basis of a profession was built on specialized training, public institutions and an organisation of professional bodies. Over time the expertise has opened up in a more communication oriented direction where decisions become more transparent than before and expertise is based on trust. This has led to a search for new sources of justification of professions.

I have particularly focused on cultural secretaries presently working for the City of Helsinki Cultural Office. Three years ago, their title was changed to cultural producers. The new title associates the occupation with the wide range of producers, with their own distinct expertise, who

work with different cultural content areas. The analysis is based on interviews with public sector producers and a questionnaire compiled for the field of producers in Helsinki who represent public, third, private and freelance sectors.

The profession of cultural secretaries has been researched previously, by Anita Kangas and Kirsi Pohjola (1992) in Finland and by Per Mangset (1984, 1992) in Norway. They all emphasize the role of the animator as a key component in the work of the cultural secretary. Kangas and Pohjola (1992, p. 114–115) characterise five ideal types of cultural secretaries; hanger of paintings, secretary, educator, cultural politician and manager. Along with public subsidy came bureaucratic demands and rules that have given a label to the occupation of cultural secretaries. The development towards cultural industry, content creation and experience economy has led to research on non-public sector producers and on the new qualifications needed when working closer to the business end – rather than the artist end – of the value chain. Internationally, the shift has resulted in research on non-public sector producers or artists and other cultural entrepreneurs (see Ellmeier 2003; Mangset, Borgen & Røyseng 2004), that are named in many public cultural strategies as the key actors in facing the new challenges of post-welfare state cultural policy.

The public and non-public sector producers work differently. According to Moisio and Jyrämä (2000, p. 80–82), the public sector producers are by the non-public sector producers experienced as bureaucratic actors who have withdrawn from the practical reality of producing. Moisio's and Jyrämä's research was carried out during the Helsinki City of Culture 2000 project. The administration of the cultural year was organised through a separate foundation, which was a new model of organising production work on the Finnish cultural scene. Though the funding mainly came from public sources, the emphasis was on finding new ways of public and non-public co-producing.

In this article, I will analyse the present occupation of the public sector cultural event producers working at the cultural centres of Helsinki City Cultural Office. I will first examine the occupational background that has been used as a source of justification for the occupation during the development of the welfare state, and second, I will concentrate on locating the present tensions in the local field of public and non-public sector event

producers. These tensions are linked with the challenges for the public sector producers brought up by NPM and the process of outsourcing event productions to a wider range of non-public event producers who deal with risk society and a diverse kind of expertise.

2. The Sociology of Professions and Expertise

Emile Durkheim and Max Weber saw professions as stable and closed groups of people with their own operational area and status in society. The traditional professions are, for example, lawyers, medical doctors and teachers. The basis of such traditional professions has been built on specialised (scientific) education, public institutions and, organisation into professional bodies (Abbott 1988, p. 7–9; Eräsaari 2002, p. 21–31; Freidson 1994, p. 14–16; Konttinen 1996; Pirttilä 2002, p. 11–19).

But new dimensions have been visualized in the discussion on the sociology of professions. Andrew Abbott (1988) has formulated a theory based on what he calls a professional system, and Eliot Freidson (2001) has searched for the ideal type of professionalism. The key element for them both, is that a profession is a social group of experts who defends its territory in a constant battle over power and regime.

Abbott (1988) sees professions as a battlefield where professionals compete over jurisdiction for their work. This happens in three spheres: in the public sphere, in professional bodies and at work places. He argues that professionals need credentials for acting in their profession. The field changes continuously because of organisational growth and competition with other professions. The credentials are questioned during the competition, which includes processes of recession and even the death of professions. Other professional groups might take over tasks or whole professions. In order to avoid this, professions aim to maximise their jurisdiction in organised groups.

Freidson has especially researched the medical professions (1994), but in his later writing (2001) he expands his analysis to a wider logic of professionalism when searching for ideal types of professionalism. Freidson argues that occupations can be controlled by free market forces and by the bureaucratic regulation of government. As the third point in a triangle of thought (“the third logic”), professions in Freidson’s model are self-regulating. He claims that the power of professions lies in collective action that practises

excluding strategies. One of the signs of self-regulated professional power is the independence and expertise that allows the making of choices for others, and Freidson argues that this freedom to judge and choose expresses the very soul of professionalism (2001, p. 122, 217).

During the 1990s, new concepts, such as the concepts of “specialist” and “open” or “new” expertise, have been brought up in analyses of professional groups and the expertise behind them. Professions are based on expertise knowledge and skills that form the grounds for status and a respected position in society. The closed-context expertise that was previously the basis of professions is questioned and replaced by an open-context expertise. The open-context expertise is constructed in a new way in society, where the expert status depends on communication, publicity and trust (see Eräsaari R. 2002; Saaristo 2000). The open-context expertise is based on a dialogue between the public and practitioners, where both are included in the decision making process.

Ulrich Beck (1994, p. 28–31) discusses the ways in which an open-context expert in late modern society functions, and in connection to this he introduces the “round table model”. This model is based on the involvement of more parties than previously in the decision-making process. In Beck’s opinion, the monopolies on expertise should be questioned and decision-making should be based on more extensive grounds of self-legislation and self-obligation. Beck draws a picture of a contemporary risk society, where experts work in environments characterized by an increasing amount of part time positions and failure in promises of continuity (Beck & Beck-Gernsheim 2002; Julkunen 2002). This leads to a new dual economy where permanent positions will be in minority and a major part of the work falls into the so-called zombie category (Beck & Beck-Gernsheim 2002, p. 202–213) that is based on flexible employment. In the long run, according to Beck, non-typical work will become typical.

In this article, I explore how public cultural secretaries as an education-, institution-, and union-based occupation is changing towards an emphasis on open expertise. Expertise is regarded as a source of credentials and justification when working in the field of cultural event producer occupations that are comprised of public and non-public producers.

3. Defining the Cultural Secretary

The public cultural sector in the Nordic countries has been explored in an extensive research project, lead by the Nordic Cultural Institute, which has resulted in a number of booklets, working papers, articles, and a joint report (Duelund 2003). The joint report is built on summaries of cultural policies in the Nordic countries and a comparison of the historical paths of development each country has followed after the Second World War. According to Duelund (2003, p. 486–489), each country has had a unique starting point, but the principles of equality, enlightenment and national construction have been shared. The shared basis has resulted in direct funding to individual artists and a demand for artistic quality as the guiding principle when allocating funds. This has been put into practise by the means of an administrative model. A key element of this model has been a decentralisation that refers to the relation between the central and local levels of government (Eikås & Irjala 1996). Mangset (1995, 73–74) argues that the decentralisation process has taken a new turn in the Scandinavian countries in the 1990s, whereby state intervention has reduced considerably. Kangas (2004, p. 133) states that decentralisation can refer also to the relations between government and non-government, or to privatisation.

One occupation that has developed along side the public cultural institutions in the Nordic countries is the publicly funded cultural secretary that operates in the interface between the public cultural sector, the arts and the local communities. In Finland, the development of a public cultural sector has manifested itself in a growing amount of permanent positions for cultural secretaries. According to Keltti (2001, p. 7), there were approximately 60 positions in the cultural administrations of the Finnish municipalities in 1982; in one year, the amount rose to 150. During the rest of the 1980s, the number of cultural workers in the public sector funded by the state increased by around 10 persons per year, to reach the amount of 204 positions by the end of the decade.

In this section I will briefly describe the professional development of public cultural secretaries in the Nordic welfare state system in the terms of the traditional basis of a profession, namely institution, education, and organisation into professional bodies.¹

In the Nordic countries, the institutional status of the cultural secretaries and the public cultural sector have developed simultaneously. Belonging to

an occupation that was born with the growth of the welfare state, cultural secretaries have been located in public institutions right from the start. The institutional position has grown especially strong in the bigger cities in Finland, where a network of publicly funded cultural centres expanded until the end of the 1980s. Duelund (2003, p. 499) points out that, even though artistic independence and cultural democracy are the official aims for funding, the lion's share of funding in the field of theatre, for example, is actually allocated to big institutional theatre houses. The same observation can be made in, for example, the city of Helsinki, where most of the public funding is allocated to the institutions, and not as direct funding to the practitioners. The institutions still form the basis of the local cultural services and they are an essential ingredient of the profession, providing the employees with stable, firm working conditions and the local artists with inexpensive and often irreplaceable space.

The hierarchical administrative system has, until the end of the 1990s, been quite stable in the field of public producers in Helsinki. Slowly, new centres and new positions for public secretaries and, gradually, producers, have been introduced smoothly. Cultural secretaries gained a strong status through legislation and status provided by the municipalities and the state. Freidson (1994) argues that authority is based on specialized knowledge or expertise. The present cultural houses, with hierarchically organised staff, have established a bureaucracy-linked expertise in the public sector. This has contributed to the separation of the expertise of public sector producers from other producers. The special bureaucracy-linked expertise will be examined in more detail in section 5.1.

The second basis of a profession is education. The occupation of cultural secretary achieved legal status, along with many other occupations in the cultural sector, as an extension of the Finnish welfare state, regulated in the Cultural Activities Act of 1981. The foundation of the profession was education. Based on the act, the level of education for a cultural secretary was set to an academic or college degree. The academic cultural secretaries majored mainly in the arts and humanities. From the late 1970s and onwards, a college level course has been tailored especially for cultural secretaries. As the working environment has changed over the years, the education has changed, and the differences between educational institutions have been prominent (Halonen 2004). During the past five years, there has been a

major change in the field of education of cultural secretaries and producers as the new polytechnic educational level in Finland tries to find its place in the educational system. Taking small steps, the training level has improved from vocational to lower university status, though at the same time, universities were giving Master's Degrees and separate Professional Diploma-programmes in art's management-like subjects.

The third basis of a profession is the formation of professional bodies (see Abbott 1988; Freidson 1994). Freidson (1994) argues that an important part of the power of a profession is collective work where non-members of the collective are left out as a result of excluding strategies. The cultural secretaries formed their own association very soon after the first positions had been opened. The Association of the Cultural Secretaries was founded in 1977. In 1990, the association changed its name to The Finnish Union of Professionals in the Arts and Culture. A year later it joined a labour union, providing legal counselling in labour relations, unemployment benefits and most of all, joint efforts to further the interests of its members, both at the municipal and the national level. According to Kangas and Pohjola (1992, p. 27), the motive in joining the labour union was to create a stronger link to other professions working as mediators in society, and to speed up the salary development.

The Finnish Union of Professionals in the Arts and Culture had, in 2004, about 1,200 members from all sectors of producing: 24% from the private sector, 30% from municipalities and 12% from the state. In this sense, it is no longer serving as a tight collective for the public sector cultural workers, as it did when it was the Association of the Cultural Secretaries with mainly public sector members. The strategy development of the union is facing difficulties because of the highly diverse working situations of individual members. The new field of entrepreneurial private and third sector producers have not yet been organised in unions or associations. The union system is losing members and people are increasingly joining unemployment funds only to secure their financial benefits if unemployed. The public and non-public sector producers seem to work in quite different worlds: some are well organised in permanent public positions and are union members, and others work as new entrepreneurial individuals. New forums for the professional entrepreneurial producers have been established recently, but they are built on specific art fields. In

other words, the basis for collective work lies in the interest for a specific field of culture, not in an overall shared identity of cultural producer or public sector cultural worker as it was in the era of cultural secretaries.

4. The Challenges of New Public Management and Quasi-markets

In the beginning of the 1990s, the Nordic welfare states were strongly influenced by the ideas of New Public Management (NPM), which also included direct effects on the cultural workers in the public sector (see Eräsaari, L. 2002; Julkunen 2002; Kangas 2001; Røyseng 2003). Sigrid Røyseng (2003) has researched the effects of NPM in Norwegian art institutions within the field of performing arts (theatres and symphony orchestras), showing that management by objectives is an important factor in today's public management. In many respects, the processes in Norway seem to be quite similar to those displayed in my Finnish study. NPM brought a set of new words to the discourse of the cultural field; words such as privatisation, incorporation, and cost-effectiveness analysis linked with cuts in public expenditure and externalization of services.

In 1993, the Finnish state funding basis for culture changed when a new law converted the financial basis of the cultural sector into a calculatory subsidy, causing a collapse in the public funding of culture (see Heiskanen 2005). As a result, the municipalities have gained an increased autonomy in deciding whether they use state funding for culture or for something else. This occurred simultaneously with an economic depression, causing cut-backs in cultural budgets (see more on Finland in Heiskanen, Kangas & Lindberg 1995, p. 116). Similarly, the number of cultural secretaries has decreased substantially in Norway during the 1990s (Myrvold 1998). In 1992, Finnish municipalities had 352 permanent positions and in 1996, the number had decreased to 294. The main cuts in positions hit cultural secretaries. While in 1992, there were 203 cultural secretaries in Finland, the amount by the end of the century (1999) was only 129 (Keltti 2001, p. 13). In consequence, cultural responsibilities have been delegated to other municipal positions. In 2004, a total of 84% of the public sector positions were joint positions, where culture played only a partial role in the responsibilities included in the positions (Lovio, Stürmer & Selkee 2004, p. 26).

Finland joined the European Union in 1995. The new situation of being an EU member state brought new financial possibilities to strengthen the

projects associated with social cohesion. Social problems gained increased attention because of the financial depression in the beginning of the 1990s, that caused unemployment and new threats of exclusion from society. The cultural work affecting social cohesion was adapted by the secretaries on a larger scale than the new economic challenges.

The boundaries between the public and the private sector were becoming increasingly hazy. In Julkunen's (2002) terms, the shift occurred as a creeping change, taking small steps, and it was a sign of a larger political change that Abdul Khakee (1999, p. 93) describes as a shift from a provider state to a collaborative state. The scope of cultural work widened to cover all cultural industries, and by the end of the 1990s, the discussion had widened to experience economy. The economic importance was also seen as a possible source of justification of public funding for cultural organisations, stating that they should bring the invested resources back in economic terms instead of just an improved quality of living.

The producer is a new key actor that has entered the public cultural sector. This is expressed in public discourse and working papers, strategies, and research projects with action plans made at different levels of society.² "Producer" is used as an umbrella term for several occupations working in separate sub-fields of the cultural field, including its operational sectors. The non-public sector producers work mostly in relation to their special field of substance, such as theatre producers, music producers or, typically, just event producers. In this article, a cultural producer is defined in terms of an occupation that is located at a publicly funded cultural house. The cultural producer occupation has developed from the cultural secretary occupation with new terms brought in from NPM. The public sector cultural producer is in charge of organising events within the field of performing arts. The term "producing" separates the occupation from the former secretary occupation that was linked to administration. In a hierarchical order, the producer deals with practical matters, and her/his work is moderated by the manager of the cultural house. The cultural producers in Helsinki's cultural houses use the Swedish title *kulturproducent*. This title is not used by the non-public sector in Finland and the term "cultural producer" is not established in international writings.

A producer is mostly seen as a private non-public project-based worker who raises and administrates money for the cultural events and organises

them mainly at her/his own risk. The public sector producers are expected to concentrate on social cohesion. However, the realisation of the programming of the cultural houses is increasingly achieved by outsourcing. This happens in some cases through subcontracting and in others through co-production with a non-public sector producer. Therefore, in reality, social cohesion is still the hidden target of the outsourced cultural work, regardless of the expectations of the possible direct or indirect effects on local, regional and national economics. Outsourcing is a mixture between the two basic logics that Freidson (2001) labels “bureaucratic” and “market”. Le Grand and Barrett (1993) call this mixture “the quasi-market economy”, where in the case of producers, some entrepreneurial producers build their businesses based on a sole client; the municipality. The municipality is represented by the public sector cultural producer, who holds the institutional power of selecting which productions will be bought and given space for. In his later writing, Le Grand (2003) discusses the working motives of the public sector, asking whether they should be altruistic or self-interested. The altruistic worker works as a “knight”, honourably committed to the public good, and the self-interested worker works more like a “knave”, interested mainly in personal gain. Le Grand also questions whether the public in late modern societies are still “pawns”, that is, disempowered users of the public sector services, or whether they are turning into “queens” who have the freedom to select from different service providers. Though Le Grand’s thinking is based on the public sub-sectors of health care and education, the typology provides an interesting perspective to a study of public sector cultural workers, including the role of their audiences.

The present historical situation, where NPM ideology is increasingly adopted by the public sector, provides the field with a special tension. The situation of the public producers is made even more acute because of the new challenges that the risk society (see Beck 2002) brings to the whole field of event producers. The cultural sector workers have a tendency to deny the economic side of artistic work and, in Bourdieu’s (1993) opinion, to display commercial interests may even result in artistic devaluation. In the case of cultural producers, they have traditionally put emphasis on the cultural side of their work and neglected the new economic discourse. The words did affect the administrative offices that the secretaries worked with, but it was usually a full time administrator who was designated to learn the

new discourse. The revolutionary actors are those working as non-public producers, even though a lot of their funding, as well as space needed for the projects, do indeed come from public sources.

5. Roles of Public Cultural Producers

In this section, I will summarize the results of the empirical study in Helsinki in the light of three different roles serving as possible sources of justification in the work of public cultural producers. These sources of justification are all linked to power, the search for sources of credentials, and justification of the public sector producer's status in the local field of producing. In this article, the source of power and justification is reflected in the local field of producers which is experiencing an intensified battle with new actors entering the field. The new actors leave the public sector cultural producers a small, but presumably influential minority in the overall field of public, third sector, private and freelance event producers working in the Helsinki region.

The analysis in this paper is primarily based on qualitative interviews with public sector producers and secondarily on a questionnaire answered by professional event producers working in Helsinki. I started by interviewing six persons working for the City of Helsinki Cultural Office, including the deputy director and five cultural producers.³ Four of these had been working for the city before their titles changed from cultural secretary to cultural producer in the spring of 2002. The interviewed cultural event producers felt strongly about the identity of their occupation and they met each other regularly to discuss practical issues regarding producing. All of the interviewed persons had circulated within the organisation over the years. The interviews were conducted in October and November 2003. One of the interviewed producers was a man and the rest were women.

Based on the information gained through the interviews, I designed an Internet questionnaire for the producers working in the field.⁴ The survey was carried out in May and June 2004. The questionnaire focused on profiling the present situation of the field formed by the cultural producers and on forecasting their opinions on development trends in the field.

The information regarding The Finnish Union of Professionals in the Arts and Culture is based on my previous activity as a board member in the union. I also took part in creating a new strategy for the union during the

autumn of 2004, together with the executive director of the union and four cultural producers. We met several times during the process and discussed the present situation in the field of cultural producers, and the possibilities and threats identified by the union in a new working environment. This information is documented in memos and sketches drawn during the strategy formation. The Internet questionnaire and union strategy formation memos are secondary data that provide a general background for the issues that arose during the interviews. Being an actor in the field has given me an insight into current tensions that has helped me formulate questions and understand the target group. By using multiple sources of information I have tried to improve the objectivity of my study.

The City of Helsinki Cultural Office has two main responsibilities: to run 12 cultural centres, and to fund artists and different art organisations which provide services for citizens. All together, around 20 cultural producers are responsible for organising events for the auditoriums, stages, and the exhibition space at the centre. Each centre has between one and three cultural producers, and its own profile based on the field of culture it represents, or the target audience. The core (about two thirds) of the events is organised as co-productions and bought programs. Also, many of the events receive financial aid for rent and co-operation while producing the event. The public sector cultural producers themselves produce a minority of the events.

There are no exact figures available on the whole local field of producers, since it is not a separate item in the statistics of professions. To give an idea of the amount of producers, during the Cultural Capital program, around 450 non-public sector producers took responsibility for organising the events. All together, three polytechnics and one university located in Helsinki are training cultural producers. An estimated 50–70 new producers annually enter the field through the education system. The strong non-public sector, and large numbers of new producers entering the field through education, hypothetically infuse the overall local field of producers with an interesting tension.

The city of Helsinki is investing more in cultural services per inhabitant than the average Finnish town. In 2002, this investment was 143 euros per inhabitant, per year. Still, the city's cultural office is just a small player in the whole field of culture in Helsinki. The cultural industries in Finland

are mainly located in Helsinki, and the turnover of the sector is 4.8 billion euros, which is about 9.2% of the total turnover of the private sector (Äikäs 2004, p. 113–114).

The Association of Finnish Local and Regional Authorities have carried out a survey regarding the present state of public cultural work in Finnish cities (Lovio, Stürmer & Selkee 2004). The survey describes the differences between the public cultural sector in big cities, such as Helsinki with about 560,000 inhabitants, and the small typical Finnish towns with a population of less than 20,000. Typically, when compared to big cities, the smaller towns did not have equal possibilities to offer an extensive variety of cultural services (Lovio, Stürmer & Selkee 2004). The case study in Helsinki is interesting because of the large field of different kinds of producers who are in constant battle over a shared audience, but at the same time the generalisation of the results is limited.

5.1. Institutional Gatekeepers

The number of cultural centres in Helsinki has grown over the years. In the 1980s, three new centres were founded, and during the 1990s the amount of new centres increased by five, despite the financial challenges. The most recent centre was founded in 2001. The institutions, and along with them the hierarchical system of occupations running the institutions, have been strengthened and widened over the years. The economic depression Finland experienced in the beginning of the 1990s was in many regions devastating. The low point in financing was 1994, when almost one third of the state funding for culture was cut, and the situation stayed the same for four years (Heiskanen et al. 2005, p. 25). The depression and cut-backs in state subsidy did not have such an extensive effect on the Helsinki Cultural Office finances. According to Susiluoto (2001, p. 60), the growth slowed up slightly, but it soon recovered with the large Cultural Capital program 1997–2001 boosting the finances with an extra 50 million euros.

The firm growth serves as a foundation for a sense of stability for the public sector producers. Duelund (2003, p. 520) argues that, in terms of ideology, there are still no signs of any ambitions to outsource and privatise national cultural institutions in Nordic cultural policy. The Helsinki city producers felt unthreatened in their present position in spite of the changes in management and the threats of financial cut-backs.

We have quite an indisputable role and it has strengthened over the years. We have a special position with our own space and wide program where one single production supports others giving a sense of continuity and diversity. We have this space that provides us with a firm ground as a cultural actor in the city of Helsinki. (Public sector producer, female)

Giddens (1995, p. 118) brings out a prototype of the expert, that is, a bureaucrat that carries out the tasks that belong to her/his working territory. The bureaucracy has labelled the expertise of public sector cultural secretaries throughout the Nordic countries (See Kangas & Pohjola 1992; Mangset 1984, 1992). This bureaucratic knowledge has given authoritative status and the power to dominate over the space and finances that other actors, such as artists and non-public sector producers, depend on.

In the city of Helsinki, a hierarchical order of different cultural workers has developed and an increasing amount of sets of rules has been put into action. Simultaneously, the field of event production increasingly includes actors from the third and private sectors, a development that challenges the public sector in a battle over the same audience. In fact, the bureaucratic tasks during the past 10 years have been taken away from the producers and given to separate administrative employees.

We have taken administration away from the producers as much as possible. Their time is spent on fishing for good programs and seeing to the running of the house. In every structure we have a separate administrator to take care of bureaucracy and finances. (Cultural deputy director, female)

The personnel in the public cultural centre has specialised along with the development. Producing units have a structure comprised of an office secretary to take care of financial matters and other administration, a PR officer, and a variety of professionals to handle the practical production (i.e. ticket officers, attendants, cleaners, and technical assistants). The increased specialisation of administrative work that is to be carried out by a variety of professionals has been pointed out also in Norway by an increasing number of workers focusing, for example, on economics, marketing or human and resource management (Røyseng 2003, p. 63). This makes the public sector producers different in relation to the producers working in the third and private sectors.

I can't see a public sector producer cleaning up the floor before the dance event nor selling tickets and personally taking care of all the small details that builds up an event. (Third sector event producer, male)

The present role of the public cultural secretary is increasingly devoted to programming. They described their own role as “the painter of a larger picture”, and did not see themselves as taking part in the artistic process. However, a new source of authority comes along with the programming tasks. The present power position is built largely on the decision-making power that consists in determining who can use the facilities of a cultural centre. This gives the cultural producer the possibility to act as a gate-keeper between cultural events and audiences. The availability of other private cultural spaces for larger events is often too costly for artists or the non-public event producers managing the projects. Those left out from the programs of public spaces are forced to take their productions to the private sector market with higher and often unbearable costs.

The idea of bureaucratic expertise is still strongly linked to the public cultural producer occupation. Especially the non-public sector producers presumed that there is a new area of bureaucratic expertise that has been developing during the past ten years along with the growth of European Union-based funding. The non-public sector producers also forecast it as a possible and most likely arena for co-operation in the future. In their thinking, a public cultural producer will help the non-public cultural producers turn their ideas into EU projects and help to apply and often also administrate project funding. In this way, the non-public producers are looking for mutually beneficial co-operation and better funding by acting as subcontractors for the public sector responsible for providing cultural services. This could be described, in Abbott's terms, as a new jurisdiction for the work of the public cultural producer. The reality, though, is quite different.

We don't really try to get money from businesses or the EU. The city is a bit stupid in this respect and has taken away all interests of using time and effort in getting money from other sources. The city is only looking at the expenditure and does not care about the income. (Cultural deputy director, female)

None of the public sector producers thought that EU-based funding would or should be part of their working expertise. They did not feel the pressure of misplaced wishes rising from the non-public event producers. Yet this is one of the possible grounds where new and open expertise could in the future be established: co-working for shared aims with the public sector still responsible for the majority of funding though through slightly different funding instruments.

The European Union-based funding has not been used on a large scale by the other Finnish cities either. Kangas and Hirvonen (2000) have researched 155 cultural projects funded by the European Union Structural Funds, administrated by the Ministry of Education in Finland between 1995 and 2001. Though the structural funds provide a suitable funding tool, especially for community development linked to the threat of social exclusion and unemployment, only a few realised projects were linked to public sector arts and cultural organisations (8%). The same result was found four years later by Lovio, Stürmer and Selkee (2004, p. 24). Kangas and Hirvonen (2000, p. 17) argue that third sector actors, and even private companies, have been more active than the public sector. In conclusion, the funding instruments of the EU have not been turned into a significant part of public sector producer expertise, at least not yet.

The non-public sector producers link the qualifications of a producer to two essential categories: financial knowledge (raising funds from multiple sources and administrating them), and marketing. The production work covers in most cases the whole process; the artistic idea, helping to develop it into production, finding a place for performing the production, organising the event and managing the whole process, including a wide network of subcontractors and other partners. The setting is quite different in public sector production, which includes a permanent location, secure finances, and separate people taking care of finances, administration, marketing and the practical organisation of an event. The role of programmer provides grounds for co-operation between producers, but the relation is unequal and creates tensions between the different sectors of production.

To sum up, the public producer acts as an institutional gatekeeper that decides who can use the facilities, which in many cases is the key question for the non-public producer trying to build a premier. The non-public sector producers would like to see a growing area for co-operation and

subcontracting. This is to be achieved by the public sector carrying a bigger responsibility for applying and administrating European Union based funding, to benefit the whole cultural sector and give added value through new financial possibilities for the work.

5.2. Cultural Knights in the Dual Economy

In recent years a new type of employer and/or employee has been brought up in several writings, namely the “entrepreneurial individual” or “entrepreneurial cultural worker” who no longer fits into the traditional pattern of the cultural secretary as a full-time profession in the Nordic welfare state. The new entrepreneurial individual worker is envisioned to be “young, multi-skilled, flexible, psychologically resilient, independent, single and unattached to a particular location” (Ellmeier 2003, p. 3). This description suits the non-public sector producers well. Mainly, they are not attached to institutions, though many of them work in quasi-markets where the public sector funds part of their work in providing running finances for associations that have a permanent stage for the performing arts.

For many people, the risk society means an increase of part-time work and a failure to deliver promises of continuity (Beck & Beck-Gernsheim 2002; Julkunen 2002). In this new dual economy, permanent positions, such as public cultural producers, will be in minority or part of the zombie category (Beck & Beck-Gernsheim 2002, p. 202–213), compared to those working in flexible employment. In the long run, non-typical work becomes typical. In this sense, the non-public sector producers are creating a new way of producing at one’s own risk in a slowly changing Nordic welfare state system. In many other cities in Finland (for example, Tampere and Lahti), the producers are already mainly hired on a production basis. This is seen as the main future trend also for Helsinki.

It is definitely a future trend and already normal practise in most cities. We don't want any more producers that we are tied up with until they retire. It is better to give the producing tasks to someone who does not think of whether they should use their clocking-in card when taking a lunch break or get upset for loosing the 30 minutes lunch break on Sundays that they are entitled to have. (Cultural deputy director, female)

The same trend has been researched by Le Grand and Bartett (1993), who

observe that outsourcing leads to a quasi-market economy where former public sector services are increasingly produced by non-public sector service providers. From the non-public sector, the third sector seems to be closest because of the supposed shared honorary motives of common wealth that motivates the work. The altruistic motivation is underlined by underestimating the financial issues that are increasingly permeating also the public sector discourse within the cultural field.

Nevertheless, at the present stage in Helsinki, the trend of outsourcing is not felt as a threat by the public sector cultural producers, who regard their occupation as stable and secure. The reality and different practises of the dual economy have created an increased tension within the field of event producers. The public sector producers are often perceived as uninterested in the production itself and the high level of personal interest is seen as the main reason for taking the risk of working as a non-public cultural producer. This has culminated in the working conditions and hours put in by the different producers. In the eyes of non-public producers, the benefits, stability, and comfortableness of the public sector cultural producers are significant.

The union has worked hard on regulating working hours. The public cultural producers sometimes work up to seven days a week, but all overtime is, in the long run, compensated by free time. For overtime during the weekend, producers get extra compensation. In practise, the work schedule is at times very tight, but it is compensated by long vacations. Many events take place in the evenings, but it was rare that the producer would stay for the event after normal office hours.

Some people say: 'it is already 5 o'clock, why are you still here?' But I often want to see how things start and talk a bit with the audience to see how they feel. If everything seems to be ok, I can go home and ask the next day for feedback by telephone or set up a meeting. (Public sector cultural producer, female)

The public sector producers' comfortable working hours and paid vacations are a rarity for the non-public sector workers. They often regard the working benefits of the public sector producers as so good, that they are considered to have lost the essence of cultural work, that is, the devotion of oneself to the arts and culture, or as Le Grand (2003) puts it: the work

of knights. The cultural capital and will to do cultural work is manifested through devotion for the arts and culture. This is seen as the honorary source of commitment. Le Grand (2003) discusses a similar situation, questioning whether public sector workers can still be seen as knights, honourably devoted to the public good, which in his opinion has been a false assumption to start with. In the eyes of the non-public sector, the public sector producers seem to have gained safe and permanent working conditions with minimal risk. This is seen as contrary to the accepted ethos of devoting oneself for the sake of arts that is a way to earn respect in the eyes of those non-public producers who struggle in the zombie category. In this sense, the benefits gained through collaborative union work for the public sector producers are questioned by doubting that the honourable altruistic commitment to cultural work can be maintained by the public sector cultural producers, which decreases their status in the field of producers.

5.3. The Mediator – Converting Closed Expertise to Open?

During the past 30 years, the definition of culture has expanded from the traditional fine arts to a wider definition of culture. Also “the artist” has become someone who produces cultural content in a broader sense. A similar trend has been pointed out by Dewey (2004) when analysing the changes in the cultural administration system in Europe and North America. Though the definition of art has widened, the public sector producers draw a strict demarcation line between the public sector and the field of cultural industry or experience economy. The cultural industry and experience economy are seen as fields of private, freelance, and in some cases third sector producers.

The expertise of the cultural secretary has relied on knowledge of the specific (fine) arts sector and artistic work has been used for a gentrification of the area. The public cultural producers feel closer to the artist end of the value chain, as opposed to the business end. The working field is described as part of the artistic field, yet the role of the producer is placed in the margin of the artistic field, since the mediator role focuses on issues external to the artistic circle. None of the public producers took part personally in the creative artistic process. Freidson (2001, p. 217) states that the very soul of professionalism is the freedom to choose on behalf

of others. This freedom, combined with access to a suitable performing stage, gives public producers the distinct possibility to act as a gatekeeper for the artists wanting to reach an audience. In late modern society, this possibility has been weakened because of the rapid growth of non-public sector producers providing alternatives for the artists. The outsourcing processes also open for new possibilities to take advantage of public funding and facilities through subcontracting and co-producing projects with the public sector. However, the public sector is not considered as the only client and often productions have many shows where the stage in a cultural house is just one performing place out of many, where the ticket price is often slightly cheaper than in other performing platforms that aim at roughly the same audience.

According to Duelund (2003, p. 510), the Nordic states have practised a so called “stairway theory”, meaning that to offer culture on a more popular level is used as a way to motivate citizens to enjoy the cultural services. In the longer run, the aim is that citizens progress step-by-step up the stairway to more demanding forms of culture. This has led to a more populist programming and most of the public producers in Helsinki described their programming aim as “to provide something for everybody living in the area”. The arguments are based on the idea of serving the community through activating its members to take part “at least in something instead of spending their time at home in front of the television”. For this reason schlager-based afternoon dance events for senior citizens, or screenings of Hollywood film productions for young people, are considered good programming.

We are going in a more commercial direction, but it is difficult to evaluate how it really will affect us. Of course the competition for audience and also the variety of events taking place at the city level will expand. But we try to produce as diverse a program as possible for different target groups. (Public sector cultural producer, female)

The stairway theory leads to a marketisation that is expressed in programming. The number of visitors is highly important to the public sector cultural producers since it reflects the level of participation of the community members. Traditionally, the evaluation of the cultural centres has often taken place also on the basis of a balance of budgets with the amount of

employees and number of services delivered. There is an ongoing process to find new ways to evaluate the successfulness of the publicly-funded cultural work and to justify its existence (see Häyrynen 2004; Mercer 2002).

I don't monitor the projects that much. I know my staff so well that I know they evaluate their own work carefully enough. I think that the quality is the main thing. (Cultural deputy director, female)

At the same time, the development towards more populist programming can be seen as an instigator of unfair competition with the same type of event production organised by the private and third sectors. The non-public sector felt a strong tension in this area, stating that the competition is unfair because public funding lowers ticket prices. Yet, the public sector producers did not any competition, but trusted their legitimate and autonomous status. They felt that the aim of activating the community justified their actions and populist programming was considered a necessity for activating people. The non-public sector producers named this as one main area of disagreement in the field of public, private, and third sector producers in Helsinki.

The local population was seen mainly as targets for the actions carried out by the producers at the cultural centres. The programming relied on closed expertise where the audience or the artists did not play an important role. In most cases, the programming was done by the producer who expressed his or her ideas to the director of the centre, who either accepted or rejected the proposals. The cultural centres enjoy a high level of autonomy and are not obligated to develop an open expertise model where several decision-making parties would be involved in a round table discussion, where also decisions on programming would be made.

Only one public producer had, at least partly, opened up programming to a wider decision-making group. His joint programming model included mainly third sector producers representing a multicultural target audience. In a multicultural setting, the producer thought that each association “knows better what type of cultural events their members would want to join”. Though at present the programming process is in most cases closed, new areas of producing, such as multicultural work, did seem to be more open to discussions with the other event producers working in

the local field, often representing the artist or the audience. However, this is not founded on an idea of shared expertise, where the audience would be considered as equal experts. Instead, the reason for co-operation lies in the distinct challenges of multicultural production, where the people representing target audiences are seen as closed experts of their own cultures and, in that sense, experts of knowing what kind of programming will mobilise the ethnic minority in question.

According to Pirttilä (1997, p. 75), a modern type of educator/enlightener requires expertise in pedagogical methods that ensure that the client understands what the expert is trying to mediate. The producers had very little experience or knowledge of community arts methods. Several training institutions have focused on socio-cultural working methods and often use devising drama as a tool. They often work on a third sector or entrepreneurial basis. This has also been noticed by the public sector producers.

8 years ago we were about the only multicultural arts centre but now there are many actors in the field doing similar things. We need to rethink our role there again. We can not just produce something that can be found in other places as well. (Public cultural producer, male)

The knowledge of different methods for using art to avoid social exclusion in the communities was left to the experts specialised in the use of socio-cultural methods. Also in this setting, the public cultural producers were left with the role of the programmer, though in the city of Helsinki, a separate unit with specialised producers for community work has also been founded.

The mediator role of the public sector event producer usually implies mediation between artist or third sector producer, representing the artist's production and local community members. The roles of the public sector producer are: booking suitable productions on the basis of the municipal funding, seeing to that the production is running in the cultural centre so that the staff involved in it is informed well enough, and providing a space with good infrastructure and services (including café, restrooms, and other facilities for the audience, as well as a permanent stage with good technical equipment for the artists) that make the event possible. The knowledge of different methods is left to the artists and people carrying out the production. The expertise on what the local community needs,

and what the threats of social exclusion consist in, is based mainly on the feedback gained from the visitors and on instinct. The variety of visitors is hoped to increase through versatile programming, inexpensive ticket prices, and by expanding the repertoire in a more populist direction. All these three aspects stimulate discussions on unequal competition between the non-public event producers, from whom especially the third sector has adopted their socio-cultural aims, rather than from the public sector. The non-public sector producers called for a more open decision-making process concerning programming and a more active role of the non-public sector workers in it, which would lead the public cultural sector towards open expertise.

6. Concluding Remarks

Bennett (1999) has pointed out that the public sector has the choice of finding new arguments that justify public funding of culture or to just withdraw from the sector and leave it to marketing mechanisms. Heiskanen (2005) also raises a question when analysing and pinpointing the crucial gripes of Finnish cultural policy. What kind of cultural services should be included in public funding when the amount of services provided by the non-public event producers continues to increase? In this paper I have discussed tensions between public and non-public cultural producers working in the Helsinki region.

The occupation of public cultural secretary has been based on education, professional bodies and institutions. In this article I have discussed issues that have arisen together with New Public Management and a quasi-market economy that has changed the conditions for public cultural institutions. The changes have also affected the producers working in the institutions, and the sources of justification for their work in the eyes of the non-public sector producers.

My study shows that public sector producers have a very different view of the justification of their work when compared to the non-public sector producers. There are presently three areas of tension that were brought up repeatedly during this study. These are differences in the definition of the producer occupation, the entrepreneurial working style and devotion to the arts, and a presumed public-producing expertise that could be offered more openly to benefit the whole local cultural sector.

The non-public producers described the main role of a public sector producer as a programmer for the cultural house instead of doing the work of “true” producing. The non-public sector producers described producing as work where one takes care of the cultural production process, from the artist’s basic idea to the paperwork after the last performance. They often saw themselves as taking part in the artistic process while the public sector producers limited their role to buying a good program. The role of programmer gives public sector producers a gatekeeper status concerning who can use the facilities and buy the outsourced program. The decision-making process is based on closed expertise. In the eyes of the non-public sector producers, the decision-making process should be more open. They hope that the criteria for buying programs and offering the facilities will be discussed more openly.

The non-public producers work, in most cases, in an entrepreneurial style. The work is done with great devotion and a low salary. The non-public sector producers described the public sector producers as producers who enjoy comfortable working hours and circumstances without personal risk. They questioned the public sector cultural producers because of the good working benefits and conditions that were interpreted to lower the level of devotion to the arts and culture. While public sector producers saw their jurisdiction as based on serving the whole community and evidencing this through a high number of visitors, the non-public sector producers often interpreted this as unfair competition. The tension was especially strong when the public sector producers programmed populist events in order to gain a high number of visitors. The non-public sector producers interpreted populist programming as an additional manifestation of low devotion to the arts.

The non-public sector producers assumed that their public sector colleagues have special knowledge of bureaucracy-linked European Union-based funding schemes. Presently, the public sector producers do not see European Union-based funding as part of their occupational knowledge. However, this was one of the key areas of jurisdiction in the eyes of the non-public sector producers. This was also seen as the main area of future co-operation by the non-public sector producers.

When these remarks are weighed together, at least one general conclusion stands out. The roles of public cultural secretaries and producers are

changing in the eyes of non-public producers. This is closely related to the development towards a quasi-market economy where local event production services are delivered by a variety of public and non-public sector producers. The development opens up for possibilities of mutual co-operation and at the same time also for competition.

Licentiate of Philosophy and Master of Social Sciences Katri Halonen is a senior lecturer at Stadia Helsinki Polytechnic and a post-graduate student in the Doctoral Program in Cultural Policy at the University of Jyväskylä, Finland.

E-mail: katri.halonen@stadia.fi

NOTES

1. For a more thorough discussion of the traditional basis of a profession, I refer to Abbott 1988, p. 7–9; Eräsaari 2002, p. 21–31; Freidson 1994, p. 14–16; Kontinen 1996; and Pirttilä 2002, p. 11–19.
2. The need for marketing and business skills associated with producer occupations have been brought up in many different development strategies produced by the Ministry of Education (see Sisältötuotanto-työryhmän väliraportti 6, p. 38–39). It has been linked with the content industry and the export of cultural products. Also, separate fields of culture (like design, different sectors of the music industry, and content industries based in digitalisation and electronic forms of dissemination) have stressed the growing need of producers (see Korvenmaa 1998, p. 73–76; Laitinen 2000). The need has also been formulated in many local strategies, for example, in Helsinki, a committee of experts shaping a strategy for cultural development pointed to the development of producers and producing skills as the key element for success in the future (see Kaupunki luomisen tilana 2000, p. 79–80).
3. A structure of questions was formulated for the interviews, but at times they were more like a conversation. I already knew personally all but one of the producers and the atmosphere was open and relaxed. I have tried to translate the material into English as precisely as possible, but some of the sentences have inevitably lost some of the nuances in translation.
4. The target group was selected on the basis of three essential criteria. Firstly, they were to be well experienced producers that have a good insight in the field through their own work experience. Secondly, they were to represent different content areas of culture and thirdly, different operational sectors of the field. The questionnaire was sent to 64 Helsinki-based cultural event producers of which 33 (49%) replied. Of these, around one third works mainly in the private sector, one third in the third sector, one fifth in the public sector and the rest (16%) are freelancers. They represent producing surroundings linked with dance, theatre, popular or classical music, business to business event production, (new)media events, and city festivals consisting of different cultural content. The questionnaire was comprised of 12 structured questions and 13 open questions. The producers often answered in great detail to the open questions.

REFERENCES

- ABBOTT, ANDREW (1988). *The System of Professions: An Essay on the Division of Expert Labour*. Chicago: University of Chicago Press.
- BECK, ULRICH (1994). "The Reinvention of Politics: Towards a Theory of Reflexive Modernization". Beck, Ulrich, Giddens, Anthony & Lash, Scott. *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press. P. 1–55.
- BECK, ULRICH & BECK-GERNSHEIM, ELISABETH (2002). *Individualisation*. London: Sage.
- BENNETT, OLIVER (1999). "Kulttuuripolitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti". Kangas, Anita & Virkki, Juha (eds.). *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto SoPhi. P. 13–32.
- BOURDIEU, PIERRE (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- DEWEY, PATRICIA (2004). "From Arts Management to Cultural Administration". *International Journal of Arts Management*, vol. 6, no. 3, p. 13–22.
- DUELUND, PETER (ed.) (2003). *The Nordic Cultural Model*. Copenhagen: Nordic Cultural Institute.
- EIKÅS, MAGNE & IRJALA, AULI (1996). *State, Culture and Decentralisation: A comparative Study of Decentralisation Processes in Nordic Cultural Policy*. Helsinki Sogndal: Arts Council of Finland: Western Norway Research Institute.
- ELLMIEIER, ANDREA (2003). "Cultural Entrepreneurialism: On the Changing Relationship Between the Arts, Culture and Employment". *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 9, no.1, p. 3–16.
- ERÄSAARI, LEENA (2002). *Julkinen tila ja valtion yhtiöittäminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- ERÄSAARI, RISTO (1997). "Mistä asiantuntijuus on kotoisin?". Kirjonen, Juhani, Remes, Pirkko & Eteläpelto, Anneli (eds.) *Muuttuva asiantuntijuus*. Jyväskylän yliopisto, koulutuksen tutkimuslaitos, Jyväskylä. 62–72.

- ERÄSAARI, RISTO (2002). "Avoimen asiantuntijuuden analytiikka". Pirttilä, Ilkka & Eriksson, Susanna (eds.) *Asiantuntijoiden areenat*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto SoPhi 66. P. 21–38.
- FREIDSON, ELIOT (1994). *Professionalism Reborn: Theory, Prophecy and Policy*. Chicago: University of Chicago Press.
- FREIDSON, ELIOT (2001). *Professionalism: The Third Logic. On The Practice of Knowledge*. Chicago: The University of Chicago Press.
- GIDDENS, ANTHONY (1995). "Elämää jälkitraditionaalisessa yhteiskunnassa". Beck, Ulrich, Giddens, Anthony & Lash, Scott. *Nykyajan jäljillä*. Tampere: Vastapaino. P. 83–152.
- HALONEN, KATRI (2004). *Huomisen rientoja tuottamassa. Tapahtumatuottajien ammatin kehitystrendejä tuottajia kouluttavien ammattikorkeakoulujen näkökulmasta*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö 5/2004.
- HEISKANEN, ILKKA & AHONEN, PERTTI & OULASVIRTA, LASSE (2005). *Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus: kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö 6/2005.
- HEISKANEN, ILKKA & KANGAS, ANITA & LINDBERG, PETER (1995). "Economics of Culture and Trends in Financing". *Cultural Policy in Finland. National Report*. European Programme for National Cultural Policy Reviews. Helsinki: The Arts Council of Finland, Research and Information unit. P. 105–141.
- HÄYRYNEN, SIMO (2004). *Kulttuuristen vaikutusten arviointi kulttuuripolitiikan toimenkuvana: lähtökohia*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiön julkaisuja 1/2004.
- JULKUNEN, RAIJA (2002). *Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaalipoliittinen reformi Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- KANGAS, ANITA & POHJOLA, KIRSI (1992). *Kulttuurishteeri lähikuvassa*. Helsinki: Taiteen keskus toimikunnan julkaisuja nro 14.
- KANGAS, ANITA & HIRVONEN, JOHANNA (2000). *Euroopan unionin rakennerahastot kulttuuripolitiikan välineenä – Selvitys opetusministeriön rahoittamista kulttuurihankkeista*. Helsinki: Opetusministeriön EU-rakennerahastot – julkaisu 3/2000.
- KANGAS, ANITA (2001). "Kulttuuripolitiikan murros. Venyvä käsite ja sen muuttuvat perustelut". Riukulehto, Sulevi (ed.). *Perinnettä vai Bisnestä? Kulttuurin paikalliset ulottuvuudet*. Saarijärvi: Atena Kustannus. P. 18–31.
- KANGAS, ANITA (2004). "Decentralisation and Cultural Policy". Røyseng, Sigrid &

- Solhjell, Dag (eds.). *Kultur, politikk og forskning*. Telemark: Telemarksforskning-Bø. P. 133–144.
- KAUPUNKI LUOMISEN TILANA (2000). Helsingin kulttuurisuunnitelma vuosiksi 2001–2010. Helsingin kaupunki, kulttuurikomitea.
URL: <<http://www.hel2.fi/kkansl/julkaisut/kulttuurikomitea.pdf>>.
- KELTTI, PIA (2001). *Kuntien yleisen kulttuuritoimen virat vu. 1992, 1996 ja 1999*. Helsinki: Suomen kuntaliitto.
- KHAKKEE, ABDUL (1999). "Kollaboratiivisen valtion haasteet". Kangas, Anita & Virkki, Juha (eds.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto SoPhi 23. P. 90–105.
- KONTTINEN, ESA (1996). "Professoiden aikakausi?". Pirttilä, Ilkka & Konttinen, Esa & Nuotio, Jaakko & Turjanmäki, Erkki. *Asiantuntijuuden anatomia*. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja B: Selosteita ja oppimateriaalia, 3. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. P. 11–27.
- KORVENMAA, PEKKA (1998). *Muotoiltu etu: muotoilu, teollisuus jakansainvälinen kilpailukyky*. Helsinki: Sitra.
- LE GRAND, JULIAN & BARTLETT, WILL (1993). "Quasi-Markets and Social Policy: The Way Forward". Le Grand & Bartlett (eds.). *Quasi-Markets and Social Policy*. London: Macmillan. P. 202–220.
- LAITINEN, JUKKA (2001). *Verkkotuotantojen liiketoimintamallit*. Helsinki: LTT-tutkimus. URL: <<http://www.culminatum.fi/zdoc/onlineproductions.pdf>>.
- LE GRAND, JULIAN (2003). *Motivation, Agency and Public Policy: Of Knights and Knaves, Pawns and Queens*. New York: Oxford University press.
- LOVIO, MAISA & STÜRMER, DITTE & SELKEE, JOHANNA (2004). *Arjen kulttuuria – tietoa kuntien kulttuuritoiminnasta*. Helsinki: Suomen kuntaliitto.
- MANGSET, PER (1984). *Kultursekretæren – mellom byråkrati og profesjon? En sosiologisk analyse av kultursekreteryrket*. Stavanger: Universitetsforlaget.
- MANGSET, PER (1992). *Kulturliv og forvaltning: innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- MANGSET, PER (1995). "Risks and Benefits of Decentralisation: The Development of Local Cultural Administration in Norway". *European Journal of Cultural Policy*, vol. 2, no 1, pp. 67–86.

MANGSET, PER & RØYSENG, SIGRID & BORGEN, JORUNN SPORD (2004). "Not Just a Few Are Called, But Everyone". URL: <http://www.hec.ca/iccpr/PDF_Texts/Royseng_Mangset_Borgen.pdf>, published by the 3rd international Conference on Cultural Policy organised in Montreal, August 2004.

MERCER, COLIN (2002). *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*. Stockholm: The Bank of Sweden Tercentenary Foundation.

MOISIO, HEIDI & JYRÄMÄ, ANNUKKA (2000). *Helsingin kulttuurikaupunkisäätiön ja tuotantoyhtiöiden välinen yhteistyö*. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja B-31.

MYRVOLD, TRINE MONICA (1998). *Kultursektor i forvirring? Økonomisk og organisatorisk utvikling i kommunal og fylkeskommunal kultursektor*. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning. Prosjektrapport 1998:18.

PIRTTILÄ, ILKKA (1997). "Teoria, markkina-analyysi ja futurologinen silmä eksperttiyden ehtona". Kirjonen, Juhani, Remes, Pirkko & Eteläpelto, Anneli (eds.). *Muuttuva asiantuntijuus*. Koulutuksen tutkimuslaitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. P. 73–82.

RØYSENG, SIGRID (2003). "New Public Management møter kunsten. En ny-institusjonell analyse". *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, no. 2/2003. p. 52–73.

SAARISTO, KIMMO (2000). *Avoin asiantuntijuus. Ympäristökysymys ja monimuotoinen ekspertiisi*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja no 66.

SISÄLTÖTUOTANTO-TYÖRYHMÄN VÄLIRAPORTTI 6. Sisältötuotannon tulevaisuus 2007. Helsinki: Opetusministeriö.

SUSILUOTO, ILKKA (2001). "Kulttuurikaupunkivuoden taloudelliset vaikutukset". *Mitä oli kulttuurivuosi? Kirjoituksia Euroopan kulttuurikaupunkivuodesta Helsingissä*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus. P. 55–67.

ÄIKÄS, TIMO (2004). "Kulttuuri ja talous" *Kulttuuri ja taide Helsingissä 2004*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskuksen verkkojulkaisuja 2004:26. Helsingin kaupungin tietokeskus. P. 110–119.

II

KULTTUURITUOTTAJAN AMMATTISPESIFI OSAAMI- NEN

by

Katri Halonen, 2006

Kasvatus 3/2006, 250-263

Reproduced with kind permission by Suomen kasvatustieteellinen seura.



KATRI HALONEN

Kulttuurituottajan ammattispesifi osaaminen

Halonen, Katri. 2006. KULTTUURITUOTTAJAN AMMATTISPESIFI OSAAMINEN. Kasvatus 37 (3), 250–263.

Tässä artikkelissa analysoidaan kulttuurisihteerien koulutuksen päättymisen jälkeen vuonna 1988 aloitettua ammattikorkeakouluissa toteutettavaa kulttuurituottajien koulutusta. Keskityn ensin kuvailemaan koulutusta antavat tahot ja eri oppilaitosten oppilaskoulutusta. Tämän jälkeen siirryn paikantamaan opetussuunnitelmien kautta tulkittuna kulttuurituottajan ammattispesifiä tavoiteosaamista. Kulttuurituottajan osaamisen ydin hahmottuu eri ammattikorkeakoulujen opetussuunnitelmissa taide- ja kulttuurisäilöaineiden, liiketoiminnallisten aineiden ja produktiivisen työskentelyosaamisen summa. Erittelen artikkelissa myös sitä, miten kulttuurisektorin toimintaympäristön muutokset heijastuvat kulttuurituottajien opetussuunnitelmissa määriteltyihin tavoiteosaamisen painopisteisiin. Muutoksista keskeiseksi nostan julkisen sektorin kulttuuritoimintojen ulkoistamisen ja markkinoistumisen. Tutkimusmateriaalina ovat eri ammattikorkeakoulujen kulttuurituotannon opetussuunnitelmat, kulttuurisihteerien valtakunnallinen runko-opetussuunnitelma ja tuotannon koulutuksesta vastaaville eri ammattikorkeakoulujen avainhenkilöille tehty haastattelut. Haastatelluista osa on toiminut myös kulttuurisihteerien koulutuksen vastuuhenkilöinä.

Asiasanat: asiantuntijuus, asiantuntijan taitoprofiili, ammattikorkeakoulu, kulttuurituottaja (AMK)

Johdanto

Kulttuurituottajien ammattikorkeakoulutuksen taustalla on ollut kansanopistoissa toteutettu kulttuurisihteerien koulutus, joka lakkautettiin 1990-luvun puolivälissä. Koulutuksen pohjana oli Kouluhallituksen vahvistama valtakunnallinen runko-opetussuunnitelma, joka sääteli koulutuksen si-

sällön. Toisen asteen koulutuksen tilalle perustettiin ammattikorkeakouluissa osin uusina ohjelmina ja osin kulttuurisihteerikoulutuksen opetussuunnitelmia kehittämällä kulttuurituottaja (AMK)-koulutusohjelmia. Tässä artikkelissa keskitytään kulttuurituottaja-koulutuksen sisältöjen tarkasteluun eri

ammattikorkeakoulujen opetussuunnitelmissa. Ne on laadittu ammattikorkeakoulukohtaisesti ilman keskitettyä koordinoitua vuosien 2002 ja 2003 aikana.

Koulutuksen kehittämistarpeen muodostivat kulttuurisektorilla etenkin julkiselle sektorille 90-luvun aikana muotoutuneet uudet toimintamuodot ja -tavat. 1990-luvun aikana kulttuurisihteerien virkoja vähennettiin noin kolmanneksella (Keltti 2001, 13) samalla kun erilaisia tuottajavakansseja perustettiin. Varsinainen kulttuurituottaja-nimike on otettu kunnissa käyttöön vasta 2000-luvulla. Kunnan kulttuuripalveluiden ulkoistamisella on ollut vaikutusta koko tapahtumatuotannon työmarkkinoihin, sillä palveluiden ostamisen myötä kunnasta on tullut tapahtumatuotantoja toteuttavien toimijatahojen asiakas (kts. Heiskanen ym. 2005). Samalla vaatimukset julkisen sektorin toiminnan tehokkuuden lisäämiseksi ja kulttuurisektorin markkinoistamiseksi ovat lisääntyneet (Kangas 1999, 168). Työelämän muutokset ovat luoneet kehitysjännitteen, johon koulutuksen odotettiin reagoivan.

Tässä artikkelissa tarkastellaan ammattikorkeakoulujen kulttuurituotannon koulutusohjelmia ja kysytään, miten kulttuurisektorin toimintaympäristön muutokset heijastuvat kulttuurituottajien opetussuunnitelmissa määriteltyihin tavoiteosaamisen painopisteisiin. Keskeinen tavoite on analysoida ammattispesifin ydinosaamisen sisältöjä opetussuunnitelmien perusteella.

Tutkimuksen ensisijaisena aineistona on viiden ammattikorkeakoulun kulttuurituotannon opetussuunnitelmat vuodelta 2004, vuonna 1986 Kouluhallituksen laatima kulttuurisihteerien valtakunnallinen runko-opetussuunnitelma ja viisi ammattikorkeakoulujen avainhenkilöille tehtyä teemahaastattelua. Tausta-aineistona on AMKOTA ja OPTI-tietokannoista kerätty tilastoaineisto. Artikkelin aineisto perustuu tapahtumatuotannon kenttää käsittelevään osatutkimukseen "Huomisen rientoja tuottamassa: tapahtumatuottajien ammatin kehitystrendejä

tuottajia kouluttavien ammattikorkeakoulujen näkökulmasta" (Halonen 2004). Tutkimuksen tavoitteena oli ennakoida kulttuurin ja liikunnan elinkeinorakenteen ja osaamistarpeiden muutoksia, ja se toteutettiin Euroopan Unionin ESR-rahoituksella Kulttuuripoliittikan tutkimuksen edistämistätiö Cuporen tutkimuskeskuksessa.

Ammattispesifi ydinosaaminen

Osaamista ja asiantuntijuutta on tutkittu yksilön, yksilöiden muodostaman verkoston ja työntekijäryhmien näkökulmista. Yksilötasolla huomion keskipisteenä on ollut asiantuntijaksi kasvamisen prosessi (ks. Dreyfus & Dreyfus 1986; Engeström ym. 1995). Verkostoasiantuntijuuden yhteydessä puhutaan jae- tusta ja ositetusta asiantuntijuudesta, jolloin asiantuntijuus ei ole enää yksilön ominaisuus, vaan usean henkilön ja ympäristön osaamisen yhdistelmä (Helakorpi 2005). Työntekijäryhmän tasolla on käytetty ammattiryhmää kuvatessa käsitettä (ydin) kvalifikaatio (Väärälä 1995; Nijhof 1998) ja asiantuntijan taitoprofiili (Ruohotie 2002). Ruohotie (2002, 116–117) on vertaillut erilaisia työelämässä tarvittavien kvalifikaatioiden tai kompetenssien luokitteluja ja rakentanut oman kvalifikaatiojäsentelyyn perustuvan asiantuntijan taitoprofiilin. Kvalifikaatioluokitteluuissa on eroteltu laaja-alaisia eri ammatit ylittäviä yleisiä kvalifikaatioita ja toisaalta ammattispesifiä osaamista. Ruohotie (2002, 118) toteaa, että työprosessin tehokkuutta säätelevien yleisten kvalifikaatioiden korostaminen ei saa johtaa ammattispesifin tiedon aliarvostukseen. Tässä artikkelissa keskitytään yhden työntekijäryhmän – tapahtumatuottajien – ammattispesifin osaamisen analysointiin.

Ruohotie (2002) käsittelee artikkelissaan avainkompetensseja ja -kvalifikaatioita koulutuksen ja kehittämisen haasteina ja tekee oman kvalifikaatiojäsentelynsä, joka keskittyy asiantuntijan taitoprofiilin rakentamiseen. Ruohotie (2002, 114–122) määrittelee

asiantuntijan taitoprofiilin ammattispesifin osaamisen, yleisten työelämävalmiuksien ja ammatillista kehittymistä säätelevien itsesäätelyvalmiuksien yhdistelmäksi. Hän määrittelee ammattispesifiksi osaamiseksi sellaiset tiedot ja taidot, jotka ovat keskeisiä työsuorituksen determinantteja. Yleisiksi työelämävalmiuksiksi Ruohotie (2002, 114–117, 122) luokittelee kognitiiviset ja sosiaaliset taidot, mediakompetenssin, johtamistaidot sekä luovuuden ja innovatiivisuuden. Ammatillisista kehittymistä sääteleviä itsesäätelyvalmiuksia ovat saavutusorientaatiot (esimerkiksi tarve suoriutua tehtävästä), orientaatio itseen ja muihin, toiminnan kontrolloimisstrategiat sekä mielenkiinnon kohteet ja tyyllirakenteet (Ruohotie 2002, 118–119). Laurila (2003) soveltaa Ruohotien asiantuntijan taitoprofiilijaottelua empiriaan analysoidessaan tulevien sosionomien ja tradenomien taitoprofiileja. Hänen analyysinsä jaottelu auttaa jäsentämään kyseisten ammattiryhmien osaamista.

Koulutuksen tuottama tavoiteosaaminen ei ole yksin oppilaitosympäristön määrittelemä, vaan se toimii aina suhteessa ympäröivään työelämään. Hövels (1998, 51–54) määrittelee kvalifikaation yksilön ja tilannesidonnaisen toimintaympäristön yhteistuloksena, jossa etenkin teknologiset, organisaationaaliset ja kaupalliset kehityssuuntaukset vaikuttavat kunkin hetken osaamistarpeisiin. Hövelsin mainitsemista kehityssuuntauksista kaikki ovat vaikuttaneet etenkin julkisen sektorin kulttuurisihteerien ja -tuottajien ammattikuntaan. Teknologisen kehityksen vaikutus on nähtävissä sisältötuotannon, kulttuuri-teollisuuden ja sittemmin elämys-teollisuuden painotuksina julkisessa diskursuksessa. Julkisen sektorin organisaatiomallit ovat 90-luvun aikana muuttuneet ulkoistamisprosessien tuloksena, ja kaupallisuuden ja markkinoistumisen trendit ovat myös tunnistettavissa kulttuurikentän muutoksina (ks. esim. Kangas & Virkki 1999; Julkunen 2001; Heiskanen ym. 2005). Julkisen sektorin kulttuurityö toteutuu yhä useammin palveluostoina, mikä muuttaa työn luonnetta samalla

voimakkaasti (Julkunen 2001). Lisäksi työtä tehdään kolmannen sektorin, yrityssektorin ja ns. vapaan tuottajakentän piirissä, joilla kaikilla on keskenään erilaisia asiantuntijan taitoprofiileita. Kulttuurisihteerien ja -tuottajien koulutuksen kannalta olennaisia ovat koulutuksen antamat valmiudet toimia nopeasti muuttuvissa kulttuurisektorin työympäristöissä, joissa vallitsevat toimintaympäristöittäin vaihtelevat osaamispainotukset.

Tutkimusaineiston kokoaminen

Olen toiminut Sibelius-Akatemian koulutuskeskuksessa Arts Management'in ja musiikkituotannon alueen koulutuksen suunnittelijana 1996–2002 ja Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiassa kulttuurituotannon opetuksen ja sen suunnittelu- ja kehitystyön parissa vuoden 2002 alusta lähtien. Työhöni on kuulunut myös osallistuminen Stadian edustajana kulttuurituottajia kouluttavien ammattikorkeakoulujen valtakunnallisiin tapaamisiin, joissa on pohdittu alan koulutuksen kehittämistä.

Taustatietoja kulttuurituotannon koulutuksen volyyminä olen kerännyt opetusministeriön AMKOTA-tietokannasta sekä opetusministeriön ja ammattikorkeakoulujen yhteisestä OPALA-tietokannasta. Niistä saatavien tietojen luotettavuuden olen tarkistanut kunkin oppilaitoksen edustajalta. Tietokannoissa oli useita puutteita, ja kulttuurituotannon tiedot olivat paikoitellen sekoittuneina muihin kulttuurialan koulutusohjelmien tietoihin, jonka vuoksi korjasin tietokannoista löytyvää tietoa paremmin todellisuutta vastaaviksi.

Ensisijaisena tutkimusaineistonani ovat viiden kulttuurituottajia kouluttavan ammattikorkeakoulun vuoden 2004 opetussuunnitelmat ja vuonna 1986 Kouluhallituksen laatima kulttuurisihteerien valtakunnallinen runko-opetussuunnitelma. Aloitin analyysin luokittelemalla Ruohotien (2002) mallia hyödyntäen yleiset työelämävalmiudet ja ammatillista kehittymistä edistävät itsesäätelyvalmiudet omiksi ryhmikseen, jotka jätin

tarkastelun ulkopuolelle keskittyessäni paikantamaan ammattispesifejä tietoja ja taitoja. Yksittäisiä kursseja luokitelllessani käytin perustana opetussuunnitelmassa ollutta sisältökuvausta.

Yleisiksi työelämävalmiuksiksi luokittelin tiedonhankintaan ja tietoteknisiin taitoihin, viestintään ja kielten hallintaan sekä kommunikaatiotaitoihin liittyvät opinnot. Ruohotie (2002) ja Laurila (2003, 75) luokittelevat myös yrittäjyyteen liittyvät opinnot yleisiksi työelämävalmiuksiksi. Omassa luokittelussani sijoitin kuitenkin yrittäjyyteen liittyvät opinnot ammattispesifeiksi opinnoiksi, sillä opintojaksojen sisältö oli ammattispesifiä tietoa kulttuurisektorin rahoitusrakenteista, yritys yhteistyöstä sponsoroinnin puitteissa sekä markkinoinnista. Ammatillista kehittymistä edistäviksi opinnoiksi luokittelin opiskeluun orientoivat, ryhmäviestintään ja opinnäytetyöhön liittyvät opinnot. Jäljelle jääneistä opinnoista rajasin tarkastelun ulkopuolelle vapaasti valittavat opinnot, joiden sisältö määräytyy opiskelija-kohtaisesti. Produktiivtyöskentelyä ja työelämässä tapahtuvaa harjoittelua oli opetussuunnitelmissa 30–80 opintoviikkoa, joten se muodosti yhden keskeisen osaamisalueen. Produktiivtyöskentelyn ja työharjoittelun sisältö ei kuitenkaan aukea opetussuunnitelmatekstien perusteella, vaan se määräytyy opiskelija- ja produktiivkohtaisesti.

Esimerkiksi Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian opetussuunnitelmassa asian tuntijan taitoprofiilin osiot jakautuivat seuraavasti: yleiset työelämävalmiudet 20 opintoviikkoa, itsesääätelyvalmiudet 13 opintoviikkoa, vapaasti valittavat opinnot 10 opintoviikkoa ja produktiivtyöskentely opiskelijan henkilökohtaisesta opetussuunnitelmasta riippuen 33–63 opintoviikkoa. Analyysin kohteeksi jäivät jäljellä olevat, jokaiselle opiskelijalle pakolliset, 54 opintoviikkoa, jotka tulkintani mukaan muodostavat produktiivtyöskentelyn kanssa ammattispesifin ydinosaamisen. Eri ammattikorkeakoulujen välillä eri taitoprofiilin osien välillä oli suuria

kin opintoviikkoeroja. Esimerkiksi työharjoittelu oli laajuudeltaan 20–60 opintoviikkoa. Otin analyysin kohteeksi jokaisesta opetussuunnitelmasta ne opinnot, jotka eivät sijoittuneet yleisten työelämävalmiuksien, itsesääätelyvalmiuksien tai pois rajattujen opiskelijakohtaisesti suunniteltavien opintojen joukkoon (vapaasti valittavat opinnot, työharjoittelu ja produktiivtyöskentely) ja joiden suorittaminen on kyseisessä opetussuunnitelmassa pakollista jokaiselle kulttuurituotannon opiskelijalle. Tällaisia opintoja oli Stadiassa 54 ov, HUMAKissa 52 ov, Sydvästissä 69 ov, Seinäjoen ammattikorkeakoulussa 53 ov ja Mikkelin ammattikorkeakoulussa 38 opintoviikkoa.

Jaottelin jäljelle jääneet opetussuunnitelmien pakolliset aineet taide- ja kulttuurisäveltöisiin (jatkoissa taideaineet), liiketoiminnallisiin ja muihin aineisiin. Kulttuuri voidaan määrittellä laajasti lähes kaikkia elämänalueita koskevaksi tai suppeammin esimerkiksi niiksi aloiksi, jotka kuuluvat taidepoliittisen tuen piiriin. Tässä artikkelissa taideaineilla tarkoitan klassisen- ja rytmimusiikin, kuvataiteen, kirjallisuuden, teatterin ja tanssitaiteen sekä elokuvan ja muun audiovisuaalisen taiteen historiaan, estetiikkaan ja tekniikoihin liittyviä opintoja. Opintojen tavoitteet vaihtelivat opetussuunnitelmissa perusteiden ymmärtämisestä omaehtoiseen luovaan työskentelyyn. Liiketoiminnallisten aineiden joukkoon luokittelin taloushallintoon, yrittäjyyteen, tekijänoikeuksiin, juridiikkaan, projektihallintoon ja markkinointiin keskittyvät aineet.

Tein lisäksi teemahaastattelun jokaisen ammattikorkeakoulun kulttuurituotannon avainhenkilöille, joista neljä toimi koulutusohjelman johtajana ja yksi johtavana opettajana. Haastattelujen teemoina olivat vuoden 2004 opetussuunnitelmat, opiskelijoiden valintaperusteet, koulutuksen kehitysnäkymät ja ajatukset työelämän muutoksista seuraavan viiden vuoden aikana. Kolme haastatelluista on ollut toteuttamassa myös kulttuurisihteerien koulutusta 1980-luvulla, ja kysyin

heiltä myös kulttuurisihteerien koulutuksen tavoitteita ja käytännön toteutusta. Haastattelut on tehty kevään 2004 aikana.

Työni ammattikorkeakoulussa vaikutti haastatteluihin ainakin kahdella tavalla. Toisaalta haastattelin jo entuudestaan tuntemiani avainhenkilöitä, ja tilanteet olivat välittömiä, luottamuksellisia ja keskusteleuvia. Haastattelut tiesivät, että alan toimijana tunnen oman kokemuksen kautta kentän hyvin ja näin he voivat puhua minulle kuin toiselle kulttuurituotannon koulutuksen avainhenkilölle. Toisaalta edustin heille samoista opiskelijoista kilpailevaa organisaatiota. Koska taustalla on myös pelko kulttuurituottajien aloituspaikkojen supistamisesta, haastattelutilanteissa tuotiin voittopuolisesti esille oman koulutusohjelman menestystekijöiksi koettuja asioita hyvän laadun takeena. Kriittikki haastattelun omaa koulutusohjelmaa kohtaan oli vähäistä. Haastatteluissa esille tulleet asiat pääsääntöisesti syvensivät ja antoivat perusteluita omalle opetussuunnitelma-analysilleni. Haastatteluaineistoa analysoidessani olen verrannut puhuttuja näkökulmia alkuperäisiin opetussuunnitelmateksteihin. Tämä osoittautui haastavaksi, sillä hämmästyttävän moni haastateltavan kertoma asia oli jätetty kirjaamatta opetussuunnitelmaan tai se oli kirjattu niin yleisluontoisesti, että tekstiin perusteella ei voinut paikantaa haastattelussa esille tulleita yksittäisen kurssin toteutuksessa olevia painopisteitä. Opetussuunnitelman toteutumiseen vaikuttavat etenkin pedagogiset ratkaisut. Esimerkiksi projektihallinnan opetusta oli usein analyysini mukaan paljon vähemmän kuin haastateltava väitti. Tämä johtui siitä, että käytännössä useita opintojaksoja ja -kokonaisuuksia toteutettiin projektioppimisen avulla, ja siksi haastateltu kuvasi kyseisen kurssin päämäärien joukkoon myös projektihallinnan taitojen kehittymisen.

Vältin haastattelujen aikana vertailuja edustamani ammattikorkeakoulun opetussuunnitelmaan. Tämä oli varsin vaikeaa, sillä haastateltavat kysyivät ajatuksiani ja näke-

myksiäni esittämistäni kysymyksistä. Varsinaisen haastattelun jälkeen päädyimmekin poikkeuksetta keskustelemaan oletetuista opetussuunnitelmien eroista ja kulttuurituotannon kentän kehitysnäkymistä.

Kulttuurituottaja-koulutus ammattikorkeakouluissa

Laki ammattikorkeakouluopinnoista (351/2003, 4§) määrittelee ammattikorkeakoulun opetustehtävää seuraavasti "Ammattikorkeakoulujen tehtävänä on antaa työelämän ja sen kehittämisen vaatimuksiin sekä tutkimukseen ja taiteellisiin lähtökohtiin perustuvaa korkeakouluopetusta ammatillisiin asiantuntijatehtäviin ja tukea yksilön ammatillista kasvua". Lain sisältöä on täsmennetty ammattikorkeakoulukohtaisesti tutkintösäännössä, jossa tarkennetaan opetussuunnitelman osalta muun muassa yhteisten kieliopintojen, työelämässä suoritettavan harjoittelun ja opinnäytetyön päämääriä. Koulutusohjelmien opetussuunnitelmat ovat ammattikorkeakoulun hallituksen hyväksymiä. Opetussuunnitelman laatijoina ovat yleensä kyseisen koulutusohjelman opetussuunnitelmatyöstä vastaavat opettajat ja neuvottelukunta, jossa on sekä opiskelijoiden että työelämän edustajia.

Käytännössä järjestelmä on niin joustava, että opetussuunnitelmia on uudistettu kulttuurituotannon alueella lähes vuosittain. Uuden suunnitelman hyväksyttäminen tapahtuu esimerkiksi Stadiassa noin puoli vuotta ennen uusien opiskelijoiden valintaa, mikä mahdollistaa nopean reagoinnin ja painopisteiden muutoksen. Toimintajänne kulttuurituottajien koulutuksessa on noin viisi vuotta, joten vuoden 2005 opetussuunnitelman mukaan valittavat tuottajaopiskelijat siirtyvät työelämään vuoden 2009 tienoilla. Käsitys siitä, millaiselle toimikentälle opiskelijoita valmistuu, vaihteli haastateltujen keskuudessa jonkin verran ja määrittely koettiin aiempaa vaikeammaksi kulttuurisihteerien virkojen vähenemisen vuoksi.

Kulttuurituottajien koulutus on sijoittunut eri ammattikorkeakouluissa varsin vaihtelevasti eri toimialojen, yksiköiden, koulutusohjelmien ja suuntautumisvaihtoehtojen alle. Opiskelijapaikkamäärät sovitaan koulutusaloittain opetusministeriön kanssa käytävissä tulosneuvotteluissa. Opiskelijapaikkojen jakaminen eri koulutusohjelmien ja suuntautumisvaihtoehtojen välillä päätetään toimialan tasolla ammattikorkeakoulussa. Suomessa 240 opintopisteen laajuisia kulttuurituottaja (AMK) -tutkintoon tähtäviä opintoja annetaan neljässä ammattikorkeakoulussa: Seinäjoen, Mikkelin ja Sydvästin ammattikorkeakouluissa (nimike Kulturproducent (YH)) sekä neljälle paikkakunnalle sijoittuvassa verkostomaisesti toimivassa Hu-

manistisessa ammattikorkeakoulussa. Lisäksi Helsingin ammattikorkeakoulussa on tapahtumatuotantoon keskittyvä "Kulttuurituotannon suuntautumisvaihtoehto", joka irtaantui kulttuurituottaja (AMK) -linjaksi vuoden 2006 alussa.

Kuten taulukosta 1 ilmenee, kulttuurituotannon koulutusta antavien opinahjojen taustalla on varsin usein kulttuurisihteerien koulutus. Itse koulutus on sijoittunut vaihtelevasti erilaisiin kulttuurin, humanistisen ja opetusalan, sosiaalialan tai viestinnän yksiköihin. Sisäänotoissa on useissa ammattikorkeakouluissa ollut välivuotia. Selkeästi suurin yksittäinen tuottajien opinahjo on neljälle paikkakunnalle jakautunut Humanistinen ammattikorkeakoulu.

TAULUKKO 1. Kulttuurituottajien koulutuksen sijoittuminen ammattikorkeakouluissa, koulutuksen suhde sihteerikoulutukseen ja opiskelijamäärät 1998–2004 *

Ammattikorkeakoulu	Sijoittuminen koulutuksen alkaessa	Yksikkö	Onko taustalla sihteerikoulutus?	Opintonsaaloittaneet opiskelijat 1998–2004
HUMAK	Humanistinen ja opetusala	Joutsenon, Kauniaisien, Korpilahden ja Turun yksiköt	ON: Alkio-opisto, Paasikivi-opisto, Joutsenon kansanopisto	1998: 76; 1999: 85; 2000: 127; 2001: 149; 2002: 86; 2003: 76; 2004: 106, yhteensä 705**
Mikkelin amk	Kulttuuriala	Kulttuuri- ja nuorisotyön yksikkö	ON: Paukkulan kansanopisto	2001: 20; 2002: 20; 2003: 20; 2004: 25, yhteensä 85
Seinäjoen amk	Kulttuuriala	Sosiaalialan yksikkö	Ei	1999: 18; 2000: 12; 2001: 12; 2002: 15; 2003: 15; 2004: 15, yhteensä 167***
Stadia	Kulttuuriala	Viestintä	Ei	1999: 20; 2001: 20; 2002: 18, yhteensä 58
Sydväst	Humanistinen ja opetusala	Kulttuuri	ON :Finns Folkhögskola	1999: 18; 2000: 25; 2001: 27; 2002: 28; 2003: 28; 2004: 25, yhteensä 151

* Lähteenä internet-kysely, AMKOTA-tietokanta, OPTI-tietokanta

** Luku sisältää nuorisosaasteen (534 opiskelijaa) sekä aikuisopiskelijat (171 opiskelijaa). Aikuisopiskelijat ovat pääsääntöisesti täydentäneet aiempia tutkintojaan ja opiskelleet työnsä ohessa. Kaikki muut ammattikorkeakoulut ovat kouluttaneet kyseisenä ajanjaksona vain nuorisosaasteen opiskelijoita.

*** Tässä rajauksena sosiokulttuurisen työn tuottajat. Seinäjoella koulutetaan erikseen myös mediatuottajia.

Kaikkiaan vuosien 1998–2004 välillä kulttuurituottajakoulutuksen koulutusohjelmissa on aloittanut opiskelunsa 1166 opiskelijaa, joista nuorisosteella tutkintoaan suorittaa 995 opiskelijaa sekä työn ohella suoritettavilla aikuislinjoilla 171 opiskelijaa. Keskimäärin opintonsa on siis aloittanut vuosittain noin 166 uutta kulttuurituotannon opiskelijaa.

Ammattikorkeakoulut vastaavat itse koulutusohjelmien ja suuntautumisvaihtoehtojen opetussuunnitelmista, joiden laatimisen konsultoidaan työelämän edustajista koostuvaa neuvottelukuntaa. Helakorven ja Olkinuoran (1997, 81) mukaan koulutussuunnittelu perustuu usein työn ja ammatin analyysiin kokoamalla alan asiantuntijoita yhteen ja tuottamalla yhdessä ammatillisista kvaifikaatioista lista, joka on usein todellisuudessa ollut vain sisällysluettelo niistä asioista, joita kyseisessä ammatissa tarvitaan. Tämän listan pohjalta suunnitellaan koulutus. Lopputulos on tällöin henkilökohtaisten mielipiteitten pohjalta rakennettu kollaasinomainen näkemys ammatista ja sen vaatimuksista. Helakorven ja Olkinuoran kuvailema prosessi vastasi hyvin haastateltujen antamaa kuvaa kulttuurituotannon opetussuunnitelmien rakentamisprosessista. Asiantuntijaraatina käytettiin neuvottelutoimikuntia, joihin oli koottu käytännön tuotantotyötä tekeviä kokeneita asiantuntijoita. Lisäksi painotettiin oppilaitoksen henkilöstön tiiviitä työelämäkontakteja, joita ylläpidetään omakohtaisen työskentelyn, työharjoittelujen ohjaamisen ja erilaisten työelämäprojektien avulla. Dialogisuus ”työelämän” kanssa pohjautui pitkälti opettajien henkilökohtaiseen kokemukseen. Sen sijaan ennakoititutkimusta kulttuurituotannon ammattikuvien kehityksestä ei tehty. Samoin jo valmistuneiden uraseuranta perustui satunnaisiin henkilökohtaisiin kontakteihin järjestelmällisen seurantarjestelmän sijasta. Markkinoiden takana oleviin työnantajiin ja työelämän muutostajnnitteisiin reagointi perustui haastateltujen mukaan suurimmalta osalta omaan

kokemukseen ja intuitioon.

Koulutussektorilla on tehty muutamia tutkimuksia lähinnä kulttuurituottajien sijoittumisesta työelämään. Honkanen ja Ahola (2003) ovat tutkineet ammattikorkeakoulujen kulttuurialoilta valmistuneiden koulutuskokemuksia ja työllistymistä etenkin yrittäjyyden näkökulmasta. Mukana on myös muutamia kulttuurituottajiksi valmistuneita, joskin pääosa kulttuurituotannon koulutusta antavista ammattikorkeakouluista oli rajattu otoksen ulkopuolelle. Honkanen (2005, 197) tarkentaa, että tutkimuksen tekohekkellä melko uudesta koulutusohjelmasta ei ole vielä kyseisissä ammattikorkeakouluissa valmistunut kovinkaan moni tuottaja. Tutkimuksen pääasiallinen painopiste ei ole siten tapahtumatuottajissa. Tuottajien koulutukseen liittyy myös henkilökohtaisten opintosuunnitelmien ja tuottajan ammattidentiteetin rakentamiseen keskittyvä Tulosen (2002) kartoitus. Käytännön tasolla yksityisellä tai vapaalla sektorilla toimivia tuottajia on kartoittanut Oksman (2002). Helsingin kulttuuripääkaupunkivuoden yhteydessä tutkimuksia ovat tehneet muun muassa Ahola ja Uksila (2001) sekä Moisio ja Jyrämä (2001). Näissä tutkimuksissa korostuu tuottajan rooli julkisen sektorin ja muiden toimijasektorien rajavyöhykkeellä. Tutkimuksissa painotetaan keskeisinä osaamisalueina liiketoimintaan ja verkostojen hallintaan liittyvää osaamista taiteelliseen sisältöön liittyvän osaamisen jäädessä taiteellisen johtajan vastuulle.

Kulttuurituottajan osaamisen ydintä etsimässä

Kulttuurituottajan ammatti kuuluu taidekentän näkökulmasta reuna-alueelle. Esimerkiksi taiteen keskustoimikunnan taidealojen ammatillista koulutusta koskevassa tutkimushankkeessa kulttuurituotannon koulutus on jätetty tarkastelun ulkopuolelle, sillä ”vaikka kulttuurituottaja toimiikin hyvin lähellä taidealaa (välittäjänä), ei sitä kuiten-

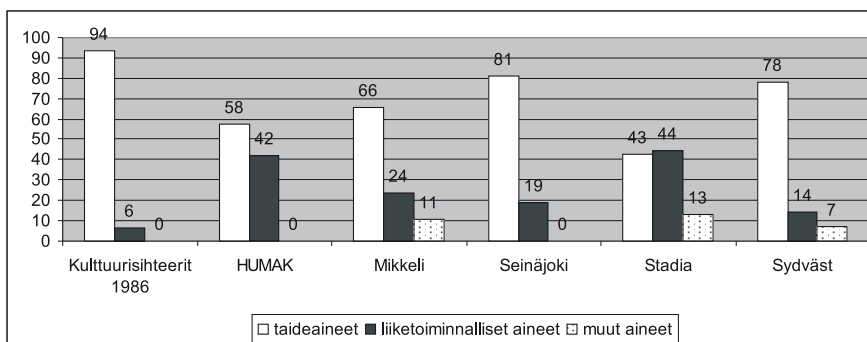
kaan yleisesti pidetä varsinaisena taideammattina” (Karhunen & Niininen 2003, 4). Haastatellut ammattikorkeakoulujen edustajat näkivät tuottajan ammatin taideammattina, jossa taide- tai kulttuurisällön tuntemus on ammatillisen osaamisen perusta. Lisäksi rinnalle on kohoamassa haastateltujen mukaan yhä tärkeämpänä osaamisalueena yrittäjyys. Haastatellut viittasivat yrittäjyydellä laajaan joukkoon eri liiketoiminnallisia aineita, kuten taloushallinto, markkinointi ja sopimusjuridiikka.

Erottelin opetussuunnitelmista omaksi alueekseen projekti- ja produktiivtyöskentelyn, jonka rajasin tarkemman analyysin ulkopuolelle. Kulttuurisihteerien opinnoissa produktiivtyöskentelyä ei ollut. Sen sijaan ammattikorkeakouluissa sitä oli koulutusohjelmasta riippuen 40–80 opintoviikkoa ja se muodosti opintoviikkomäärällään arvioituna yhden ammattispesifin osaamisen ydinalueen. Produktiivtyöskentelyn oppimistavoitteet määräytyvät pitkälti opiskelijakohteisesti produktioittain. Työskentelyn aikana harjaannutaan ammattispesifin osaamisen ohella samanaikaisesti myös Ruohotien jaotellussa oleviin itsesäätelyvalmiuksiin ja yleisiin työelämävalmiuksiin luokitellussa osaa-

misessa. Produktiivtyöskentelyä organisoitiin kaikissa ammattikorkeakouluissa sekä itsenäisinä projektihallinnan opintoina että pedagogisena ratkaisuna esimerkiksi työharjoittelun ja projektimuotoisen opetuksen muodossa.

Keskityin analysoimaan jäljelle jääneitä ammattispesifejä opintoja, joista nousivat selkeästi esille kulttuurisällötöiset ja liiketoiminnalliset aineet, jotka muodostivat produktiivtyöskentelyn kanssa kulttuurituottajan ammattispesifin osaamisen kolmihaaraisen perustan. Muiden opintojen luokkaan sijoittui kaikissa ammattikorkeakouluissa sähkö-, valo- ja äänitekniikkaan liittyviä tuotantotekniikan opintoja sekä työ- ja yleisöturvallisuuteen liittyvät kurssit.

Kuten edellä olevasta taulukosta näkyy, kulttuurisihteerien runko-opetussuunnitelmassa 94 % ammattispesifeistä opinnoista oli analyysini mukaan taideaineita. Kurssisältöjä tarkasteltaessa ”kulttuuri” määritetty korkeakulttuuriseksi taiteeksi, jolle ideologia kansan sivistystyöstä pohjautuu. Opinnoista noin kolmasosa oli taidehistorian- ja filosofian opintoja ja loput jakaantuivat eri taidealojen käytännön tekniikkojen osaamiseen. Kulttuurisihteerien tutkinnosta vain noin 2



KUVIO 1. Taideaineiden ja liiketoiminnallisten aineiden prosentuaalinen osuus kulttuurisihteerien vuoden 1986 ja vuoden 2003–2004 tuottajien pakollisissa ammattispesifeissä opinnoissa

opintoaikayksikköä (1 oay = 34 tuntia opiskelijan työtä) oli vapaasti valittuja aineita ja saman verran ohjattua työpaikkaharjoittelua.

Taide- ja kulttuurisisältöiset aineet muodostivat pääosan tuottajan ammattispesifistä ydinosaamisesta Humakin, Seinäjoen, Mikkelin ja yrkeshögskola Sydvästin opetussuunnitelmissa. Näistä kulttuurisihteeritaustaiset Humak, Mikkelin ammattikorkeakoulu ja Sydväst painottivat taide- ja kulttuurisektorin yleissivistyksen merkitystä ja omakohtaisen taidesuhteen rakentamista tärkeänä tuottajan ammattispesifinä ydinosaamisena. Sisällöllisesti taideaineet käsitelivät eniten taidehistoriaa, filosofiaa ja estetiikkaa, ja niissä tutustuttiin varsin monialaisesti eri taiteenalojen muodostamaan kokonaisuuteen. Myös Seinäjoen ammattikorkeakoulussa oli suuri määrä taidesisältöisiä opintoja. Heidän opetussuunnitelmassaan tuottajan tavoiteosaamiseen on tullut kuitenkin uusia vivahteita sosiokulttuurisen työn painotuksen vuoksi, jolloin taide nähdään pikemminkin ryhmätyön ja toiminnan välineenä kuin autonomisena itseisarvoisena kenttänä. Sosiokulttuurisia menetelmiä korostettiin myös yhtenä vaihtoehtoisena opintoalueena Humanistisessa ammattikorkeakoulussa. Stadian kulttuurisisältöiset aineet olivat huomattavan painottuneita mediasektorin eri osa-alueisiin, joka johtuu ainakin osittain siitä, että koulutusohjelma on viestinnän koulutusohjelman alainen suuntautumisvaihtoehto.

Kulttuurisihteerien runko-opetussuunnitelmassa oli kaksi liiketoiminnalliseksi aineeksi luokittelemaani kurssia: taloustiedon perusteet sekä järjestötalouden ja kirjanpidon kurssi. Kulttuurisihteerikoulutuksen pohjalta rakennettuihin on opetussuunnitelmiin tuotu suuri joukko kulttuurin liiketoimintaan liittyviä opintojaksoja. Stadiassa liiketoiminnallisten aineiden painotus oli taide- ja kulttuurisisällön hallintaan keskittyvien aineiden kanssa opintoviikoissa mitattuna yhtäläinen. Liiketoiminnallisia aineita oli 44 % pakollisista opinnoista ja taidesisältöisiä 43 %. Stadiassa pakollisena opiskeltaviin ai-

neisiin kuului markkinointia, yrittäjyyttä, juridiikkaa ja taloushallintoa kutakin 6–9 opintoviikkoa. Muiden ammattikorkeakoulujen opetussuunnitelmissa pakollisten opintojen osana oli 2–4 opintoviikkoa kutakin ainetta. Tämä vastasi avainhenkilöiden haastattelujen aikana tekemiä luonnehdintoja ammattikorkeakoulunsa kulttuurituottajalinjan opetussuunnitelman päämääristä.

Vuosina 2002 ja 2004 laadittujen kulttuurituottajien opetussuunnitelmien analyysin mukaan tuottajakoulutuksen ydin määrittäytyi kolmeen osaan, jotka ovat produktiotyöskentely, taideaineet ja liiketoiminnalliset aineet. Koulutuksen päämääränä on, että tuore kulttuurituottaja on monialainen projektitoimija, joka tietää perusteet sekä eri taidelajeista tai niiden soveltavasta käytöstä että perusteet liiketoiminnallisista aineista. Eri taiteenaloilta, samoin kuin liiketoiminnankin alueilta (esim. taloushallinto, markkinointi ja juridiikka), löytyy myös akateemisen koulutuksen kautta pätevöitynyt asiantuntija-aseman saavuttanut osaajajoukko. Kulttuurituottajalla ei ole mitään yksittäistä taiteen- tai liiketoiminnan osaamisaluetta opetussuunnitelmassaan niin paljon, että se nousisi opetussuunnitelman näkökulmasta selkeäksi ammattispesifin osaamisen ytimeksi. Tässä mielessä asiantuntijuutta ei ole rakennettu erikoistumalla yksittäiseen taide- tai liiketoiminta-alueeseen.

Haastateltujen mukaan kulttuurituottajan tavoiteosaamisen monialainen ydin antaa valmiuksia toimia kulttuuriproduktion toteuttamisen ympärille rakentuvan verkoston solmukohdassa. Solmukohdassa painottuu taiteen ja liiketoiminnan erityisalojen osaajien kanssa toimiminen, joka tähtää kulttuurisisältöisen production toteuttamiseen. Tästä näkökulmasta kulttuurituottajan ammatin ytimeksi muodostuu monialainen eri osaamisalueiden perusteiden hallinta, jonka varassa kulttuurituottaja operoi tuodakseen yhteen taide- ja liiketoimintaosaajia yksittäisen kulttuuriproduktion toteuttamiseksi. Vaarana on, että kulttuurituottajan osaa-

minen jää sekä kulttuurisältöjen että liiketoiminnan alueilla yleisosaamisen tasolle, jolloin hänen saavuttama osaamisensa ei vastaa yksittäisten kulttuurin sisältöalojen tai liiketoiminnan osa-alueiden kenttien odotuksia.

Kulttuurisihteereistä kulttuurituottajiksi

Julkisella sektorilla toimivaa kulttuurisihteerien ammattikuntaa ovat Suomessa kartoittaneet Kangas ja Pohjola (1992) tutkimuksessaan Kulttuurisihteerin lähikuvassa jonka mukaan kulttuurisihteerin ammatissa painottui taidesisältöihin ja kuntahallintoon liittyvä osaaminen (69–70). Vastaaviin tuloksiin päätyi myös Norjassa kulttuurisihteerien ammattikuntaa tutkinut Mangset (1992).

Suomessa kulttuurisihteerien ammattikunta sisällytettiin vuonna 1980 säädetyyn kuntien kulttuuritoimintalakiin, jossa määriteltiin kulttuuritoiminnan sisältöjä ja resurssien osalta minimimäärät (valtionosuudet ja työntekijät). Asetuksessa kuntien kulttuuritoiminnasta (53/81) kulttuurisihteerien kelpoisuusvaatimuksena oli "virkaan soveltuva korkeakoulu- tai opistoasteen tutkinto sekä alan hyvä tuntemus". Lisäksi opetusministeriö ohjasi virkatilannetta suositusluontoisesti: "kulttuurisihteerin tai kulttuuri-ohjaajan päävirka voisi olla kunnassa, jonka asukasluku ylittää 4 000 henkeä" (Opetusministeriön päätös 2225/63/81).

Uusia kulttuurisihteerien virkoja on perustettu 1970-luvulta aina 1990-luvun alulle asti, jonka jälkeen kulttuurisihteerien virkoja on yhdistelty toisiin virkoihin ja osin lakkautettu (Kangas & Pohjola 1992, 34; Keltti 2001, 13). Samanaikaisesti kuntasektori alkoi yhä enemmän ostaa kulttuuripalveluita ulkoisilta palveluntarjoajilta. Vuonna 1999 tehdyn kartoituksen mukaan palveluostoja tehtiin paljon ns. vapaan tuottajasektorin ja kolmannen sektorin palveluntarjoajilta (Valanta 1999, 185). Samanaikaisesti kun tuottajan rooli palvelun tarjoajana on voimistu-

nut, kunnat ovat muuttaneet kulttuurisihteerien nimikkeitä kulttuurituottajiksi ja osin myös perustaneet uusia kulttuurituottajan virkoja.

Eri keskiasteen oppilaitokset alkoivat kouluttaa kulttuurisihteereitä 1–2 -vuotisilla opetusohjelmillaan 1970-luvun lopussa. Vuonna 1981 vapaa-aikatoimikunta sai tehtäväkseen suunnitella vapaa-aikatoiminnan linjojen ammattikoulutus uudistusta. Mietintö valmistui vuonna 1982 ja siinä ehdotettiin koulutuksen muuttamista 3–4 -vuotiseksi. Kulttuurisihteerin linja nähtiin esityksessä opistoasteen erillisenä opintolinjana, ja koulutuksen tavoitteet haluttiin saada mahdollisimman laaja-alaisiksi (Keskiasteen opintolinjojen uudistus. Kulttuurisihteerin opintolinja... 1982, 113). Vuodesta 1988 alkaen koulutus muuttui 3–4 -vuotiseksi ja sitä toteutettiin aluksi vuonna 1986 Kouluhallituksen laatiman yhteisen valtakunnallisen runko-opetussuunnitelman mukaisesti. Runko-opetussuunnitelmassa oppisisällöissä keskeisellä sijalla olivat taideaineet, joita pidettiin kulttuurisihteerin osaamisen ytimenä. Ammatillista opetusta uudistettiin lailla (Valtioneuvoston päätös ammatillisen ... 1994), joka asui voimaan elokuussa 1996. Lain vaikutuksesta opistoasteen tutkinto nimettiin kulttuuri-ohjaajan tutkinnoksi, jonka laajuus oli 120 opintoviikkoa. Uudistuksen tavoitteena oli nostaa koulutuksen tasoa ja laatua ja määrittellä koulutuksesta valmistuvien toimikenttä aikaisempaa laajemmaksi (Ammatillisen koulutuksen opetussuunnitelman perusteet 1996, 4–12). Kulttuuri-ohjaajan mahdolliseksi toimikentäksi nähtiin julkisen sektorin ohella etenkin kolmannen sektorin järjestöt ja yhdistykset. Itse opetussuunnitelma säilyi lähes muuttumattomana. Kulttuuri-ohjaajan koulutus jäi kuitenkin lyhyeksi kokeiluksi. Vuonna 1998 kulttuurisihteerien ja -ohjaajien koulutus lopetettiin toisella asteella kokonaan ja kulttuurituottajien koulutus aloitettiin ammattikorkeakouluissa.

Tuottaja-nimikkeen lisääntyminen julkissektorin virkarakenteessa liittyy kulttuuri-

sektorin rakenteissa ja toimintatavoissa 1990-luvun aikana tapahtuneisiin laajoihin muutoksiin (Kangas 1999, 164, 167). Keskeistä on ollut julkisten menojen rajoittaminen ja liberalismien sanaston tuominen osaksi julkissektorin diskurssia. Samalla julkissektorin toimintaan on vaikuttanut New Public Management -ajattelu, jossa painottuu yhä voimakkaammin julkisen sektorin toimintayksiköiden autonomia ja toiminnan tehokkuuden sekä markkinoistamisen lisääntyminen (Kangas 1999, 168; Julkunen 2001, 11–29). Pitkän nousun jälkeen kulttuurisektorin julkinen rahoitus saavutti Suomessa huippunsa vuonna 1992, jonka jälkeen rahoitus kääntyi laskuun, ja julkisen sektorin taiteen ja kulttuurin työvoiman kasvu pysähtyi lähes täysin kuntien vetäytyessä omista rahoitusosuuksistaan se tuli mahdolliseksi valtionosuusjärjestelmän uusiuduttua vuonna 1993 (Heiskanen ym. 2005, 25, 115, 173). Tulevaisuudessa menestymisen kriittiseksi tekijäksi Heiskanen ym. (2005, 65–67, 154) nimeävät projektipohjaisten päätösten yleistymisen vuoksi tuotannollisen ja manageriaalisen osaamisen parantamisen ja liittämisen erilaisiin taiteellisiin ja teknisiin kompetensseihin.

Haastatellut kulttuurituotannon avainhenkilöt kuvasivat kulttuurituotannon kentän tulevaisuutta kehitysjännitteineen hyvin yhtenäisesti. Suurin kulttuurialan työmarkkinamuutos liittyi julkisen sektorin ja perinteisen palkkatyön murenemiseen. Se on osaltaan hämärtänyt koko tulevaisuuden työmarkkinoita. Kulttuuriteollisen ajattelun myötä työelämäkäsitys on muuttunut. Kulttuurilla nähtiin oma rooli muiden toimialojen rikastuttajana. Erityisesti matkailu, sisältötuotantoon liittyvä tietotekniikka ja sosiaali- ja terveysalan eri palvelut koettiin luonteviksi yhteistyöaloiksi.

Määritelmä kulttuurituottajan opetus- ja suunnitelman kontekstina olevasta työelämästä osoittautui hajanaiseksi. Työmarkkinat hahmotettiin neljäksi erilaiseksi kentäksi, joilla jokaisella on hieman erilaiset toi-

mintatavat. Nämä kentät ovat julkinen, yksityinen ja kolmas sektori sekä neljäntenä ns. vapaan tuottamisen kenttä, joka rakentuu freelance-tyyppisesti toimivien tuottajien peräkkäin ja limittäin rakentuvan (ali)työllisyyden varaan. Ammattikorkeakouluista valtaosa piti julkista ja kolmatta sektoria keskeisenä koulutuksesta valmistuvan kulttuurituottajan työelämänä. Muista ammattikorkeakouluista poiketen ainoastaan Helsingin ammattikorkeakoulu suuntasi selkeästi yritysten ja vapaan sektorin tuottajien koulutukseen.

Haastateltavat liittivät liiketoiminnalliset aineet yksityisen sektorin ohella koko tuottajakenttään. Julkisen kulttuurisektorin lisääntyvien palveluostojen myötä sekä sisäisen että ulkoisen yrittäjyyden valmiudet nousivat haastatteluissa esille keskeisinä työelämän asettamina kvalifikaatio-odotuksina. Yrittäjyys-termillä haastatellut viittasivat ulkoisen yrittäjyyden sijasta pikemminkin joustavaan asenteeseen, jonka avulla tuottajan toivotaan selviävän kulttuurituottajan produktioluonteisuudesta johtuvasta työn päätöksällisyydestä ja vajaatyöllisyydestä.

Rinne ja Salmi (1998, 96–101) sekä Väärälä (1995, 81) kuvailevat jälkimodernin työdynamikkaa alityöllisyyden käsitteen kautta painottaen näkemystä, jossa harmaa vyöhyke työllisyyden ja työttömyyden välimaastossa laajenee ja alityöllisyyden ja työurien katkoksellisuus aiheuttaa kasvavan paineen koulutusorganisaatioille selviytymiskvalifikaatioiden rakentamiseksi. Tähän liittyy myös ajatus henkilöstön ydinryhmistä (core labor force) ja erilaisista ”kertakäyttöisen työvoiman ryhmistä”, jotka ovat palkattavissa ja erotettavissa markkinoiden vaatimusten ja työvoiman hinnan mukaan. Julkissektorin ulkopuolelle sijoittuvat tapahtumatuottajat ovat luonteeltaan leimallisesti jälkimmäistä työvoimaryhmää: heidät palkataan yleensä produktiokohtaisesti vain yksittäisen tuotannon tarpeita tyydyttämään. Oman työuran rakentaminen on muuttunut 1990-luvun loppua kohti tultaessa koulutuksen avain-

henkilöiden mielestä vaikeammin hallittavaksi. Samalla päätöksäisyys ja produktiokohdaisuus ovat toimintatapoina ristiriitaisia kulttuurityöhön kuuluvan pitkäjänteisyyden kanssa. Usein katsottiin, että yksittäiset produktiot ovat jatkumoa toisilleen ja niiden yhteisvaikutuksena pyritään kehittämään kyseistä taiteenalaa ja vaikuttamaan kohdeyleisöön. Haastatellut kuvasivat tätä pitkäjänteisyyttä usein kansansivistystyönä, joka on prosessina hidas ja pitkäkestoinen.

Keskeiseksi kysymykseksi haastatelluille nousi huoli siitä, miten kulttuurituottajat saadaan motivoitua alityöllisyyden ja epävarmuuden leimaamille työmarkkinoille. Ratkaisua etsittiin tukeutumalla taidesisältöihin. Kulttuurituottajan motivoitumisen perustaa rakennettiin korostamalla pyyteettömän eettoksellisen kulttuurityön itseisarvoa, jonka toivottiin säilyvän mukana, vaikka opiskelija joutuisikin työskentelemään muulla kuin aatteelliseksi koetulla julkisella tai kolmannella sektorilla. Työnkuvasta selviytymisen koettiin edellyttävän omakohtaista kulttuurikentän kehittämisen intoa, johon yhdistyi usein myös opiskelijan halu lanseerata omia tuotantoideoitaan ja toteuttaa niitä omalla riskillään jopa palkatta. Vaikka opinnoissa onkin paljon liiketoimintaan ja produktiotyöskentelyyn liittyviä opintojaksoja, toivottiin opiskelijan työmotivaation löytyvän taidesisällöistä ja suuntautuvan kulttuurikentän kehittämiseen.

Erityisesti tuottajalähtöisiä produktioita toteutettaessa taiteen toivottiin olevan henkilökohtaisen motivaation lähde jopa silloin, kun oman palkan saaminen on toissijaista.

Diskussio

Kulttuurituotannon opetussuunnitelmissa liiketoiminnalliset aineet ja produktiotyöskentely ovat nousseet keskeiseksi osaamisalueeksi taideaineiden rinnalle. Katson nämä muutokset osaksi etenkin julkisen sektorin kulttuurin kentällä pidempään jatkunutta

modernisaatiomuutosten sarjaa, johon liittyen kulttuurisihteerien virkoja on vähennetty ja kulttuuripalveluita ulkoistettu. Ammattikorkeakoulut ovat reagoineet julkisen sektorin muutospaineesiin tuomalla tarpeelliseksi oletettuja liiketoiminnallisia aineita ammatillisiksi tavoiteosaamiseksi. Ajatuksena on, että kunnassa toimiva kulttuurin ammatilainen voi huomioida tulosvastoisuuden ja markkinoistamisen vaateet työssään entistä paremmin liiketoiminnallisen osaamisen paranemisen myötä. Perustana on ollut lähes kokonaan julkiselle sektorille sijoittunut kulttuurisihteerien ammattikunta ja julkisen sektorin kehitys. Työelämä on siten määritynyt pitkälti vain julkiseksi ja osin ns. kolmanneksi (voittoa tavoittelemattomaksi) sektoriksi, joilla myös kulttuurituottajanimike on otettu käyttöön.

Näen liiketoiminnallisten aineiden tuomisen ammatillisuuden tavoiteosaamisen ytimeen reaktioksi julkisen kulttuurisektorin muutoksiin, joiden vuoksi ammattikorkeakoulut ovat määritelleet työelämän uudelleen siten, että se sisältää laajemman kulttuuriteollisen toimikentän. Vaikka kulttuurialan koulutuksessa liiketoiminnallisen osaamisen painottuminen on lisääntynyt, ei se sinänsä ole yksityisen ja vapaan freelance-sektorin tuotannon kentällä uutta. Suuri osa elokuva- ja kevyen musiikin tuotannosta on erittäin kaupallista, ja juuri kyseisillä aloilla tuottajanimike on ollut jo 1960-luvulta lähtien laajalti käytössä. Samoin tuottajatyyppejä tehtäviä hoitavat esimerkiksi kevyen musiikin parissa erilaiset festivaalijohtajat, agentit, klubi-isännät ja promootorit. Heidän usein kaupallisille kulttuurin sisältöalueille sijoittuvassa työssään liiketoimintaosaamiseen perustuva osaaminen on ollut tuottajan toimenkuvan ydintä jo vuosikymmenten ajan.

Nykyinen kulttuurituottajakoulutus tähtää taideaineiden keskeisen aseman vuoksi suurelta osin julkisen ja kolmannen sektorin ammatteihin, joissa liiketoiminnallinen osaaminen ei ole yhtä tärkeällä sijalla kuin

yrittäjäsektorin ja freelance-sektorin tuottajatoissa. Ainoastaan yksi kulttuurituotannon ammattikorkeakouluista on profiloitunut julkisen sektorin tuottamiseen, joka näkyy liiketoiminnalliseen ja yrittäjämäiseen osaamiseen tähtäävien pakollisten opintojen suuren määränä opetussuunnitelmassa. Toisaalta myös julkisella ja kolmannella sektorilla työskennellessä ammattikorkeakoulujen kulttuurituotannon avainhenkilöt painottivat yrittäjämäisen osaamisen ja asenteen merkitystä: myös kunnan virassa toimijalta odotetaan yrittäjämäistä asennetta toiminnassaan. Opiskelijan työn arvoihin liitettiin hänen halunsa kehittää kulttuurikenttää ja sitä kautta toimia osin pyyteettömästi kulttuurin kentällä. Tämä on profiililtaan perinteisesti Suomessa pitkälti palkatonta vapaaehtoistyötä, jolloin varsinainen ansio-työhön tähtäävä ammatti pitäisi löytyä toisaalta. Tällaisessa tilanteessa on uhkana, että kulttuurituottajat jäävät korkeakoulutuksen saaneiksi kulttuuritapahtumien harrastajajärjestäjiksi.

Tuottajan työ on muuttumassa yhä selkeämmin alihankintaverkostojen ja tuotantotiimin risteyskohdassa toimimiseen, jota leimaa eri toimijakunnan omien toimintajajansaintalogiikkojen ymmärrys ja sekerahoitus. Kysymykseksi nouseekin, millaisia ammattispesifejä taitoja solmutyöskentely edellyttää kulttuurituottajalta. Opetussuunnitelmien kautta tulkittuna vastaus määrittyy joukoksi opintoviikkomäärältään suppeisiin opintoihin perustuvia tietoja eri taidesisältöjen ja liiketoiminnan alueilta. Suurin osa kulttuurituottajien opetussuunnitelmiin kirjatuiista aineista on vakiintunut eri ammattikuntien hallintaan: jokaisella taideaineella on oman alansa taiteilijaperinne. Sen lisäksi liiketoiminnallisilla aineilla, kuten juridiikka, markkinointi ja taloushallinto, on kullakin omat korkeakoulutaustaiset asiantuntijansa. Parhaassa tapauksessa kulttuurituottaja pystyy opintojensa ansiosta ymmärtämään eri toimialojen ansainta- ja toimintalogiikan, joka helpottaa häntä kulttuurituotannon

koordinoinnissa. Hän ymmärtää perusteet eri alojen asiantuntijoiden näkökulmista ja osaa hyödyntää asiantuntijoiden osaamista produktion valmistamisessa. Päinvastaisessa tapauksessa tuottajan osaaminen jää niin hajanaiseksi, että ammattispesifistä taitoa ei ole määriteltävissä. Tällöin on vaarana, että tuottajan asema ja asiantuntijuus toimia oman verkostonsa solmutyöskentelijänä kyseenalaistetaan ja tuottajana toimiminen vaikeutuu.

Opetussuunnitelmatyöskentelyssään ammattikorkeakoulujen kulttuurituottajalinjat ovat reagoineet varsin nopeasti etenkin julkisen sektorin muutoksiin, mutta toisaalta "työelämä" on määritelty kovin kapeasti julkiseksi ja osin kolmanneksi sektoriksi. Opetussuunnitelmia on uudistettu ja tarkennettu lähes vuosittain, ja työelämän edustajat on otettu neuvottelukunnan muodossa mukaan opetussuunnitelman kehittämistyöhön. Ammattikorkeakoulujen välinen yhteistyö on ollut aktiivista ja verkostoituminen tapahtunut jo ammattikorkeakouluasteen alkuvaiheissa. Vähitellen myös eri tuottajalinjat ovat löytämässä ja vakiinnuttamassa omia painopistealueitaan ja profiileitaan. Opetussuunnitelman kehittämistyötä on kuitenkin tehty pitkälti alalla toimivien ammattilaisten ja intuition varassa ennakoititutumuksen puuttuessa. Alan kannalta olisikin tärkeää saada julkisen sektorin kehitysnäkymien ohella myös muiden kulttuurin toimintasektorien ennakoititietoa opetussuunnitelmatyön tueksi.

Lähteet

Ahola, T. & Uksila, K. 2001. Kulttuurikaupunkivuoden identiteetti ja imago. Tuottajien kokemuksia säätiöyhteistyöstä ja rakennetusta sateenvarjbrandista. Teoksessa T. Cantell & H. Schulman (toim.) Mitä oli kulttuurivuosi? Kirjoituksia Euroopan kulttuurikaupunkivuodesta Helsingissä. Helsingin kaupungin tietokeskus, 105–118.

Ammatillisen koulutuksen opetussuunnitelman perusteet. Humanistinen ja opetusala. Vapaa-ajan toiminta. Opistoaste. 1996. Opetushallitus.

Ammattikorkeakoululaki 9.5.2003/351.

- Asetus kuntien kulttuuritoiminnasta 21.3.1981/53.
- Dreyfus, H.L. & Dreyfus, S.E. 1986. *Mind over machine*. New York: Free Press.
- Engeström, Y., Engeström, R. & Kärkkäinen, M. 1995. Moni-kontekstisuus ja rajanylitykset asiantuntijakognitiossa: Oppiminen ja ongelmanratkaisu monimutkaisissa työprosesseissa. *Aikuiskasvatus* 15 (1), 14–27.
- Halonen, K. 2004. Huomisen rientoja tuottamassa: ta-pahtumatuottajien ammatin kehitystrendejä tuot-tajia kouluttavien ammattikorkeakoulujen näkökul-masta. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätö.
- Heiskanen, I., Ahonen, P. & Oulasvirta, L. 2005. Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus: kipupisteet ja kehitys-vaihtoehdot. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuk-sen edistämissäätö 6.
- Helakorpi, S. & Olkinuora, A. 1997. Asiantuntijuutta op-pimassa Ammattikorkeakoulupedagogiikkaa. Por-vo: WSOY.
- Helakorpi, S. 2005. Verkostot ja muuttuva asiantuntijuus. Keiver 4.
- Honkanen, V. 2005. "Töitä on itse luotava" Ammattikor-keakouluista kulttuurialalta valmistuneiden työurat. *Kasvatus* 36 (3), 187–199.
- Honkanen, V. & Ahola, S. 2003. Kulttuurin koulutus ja uudet urat. Ammattikorkeakouluista kulttuurialalta valmistuneiden koulutuskokemukset, työllistyminen ja yrittäjyys. Turun yliopisto. Koulutussosiologian tut-kimuskeskus RUSE.
- Hövels, B. 1998. Qualification and labour markets: institutionalisation and individualisation. Teoksessa W. Nijhof & J. Streumer (toim.) *Key qualifications in work and education*. Dordrecht: Kluwer, 51–62.
- Julkunen, R. 2001. Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaa-lipoliittinen reformi Suomessa. Tampere: Vastapaino.
- Kangas, A. & Pohjola, K. 1992. Kulttuurisihteeri lähiku-vassa. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta ja VAPK-kus-tannus.
- Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) 1999. Kulttuuripolitiikan uu-det vaatteet. Jyväskylän yliopisto. SoPhi 23.
- Kangas, A. 1999. Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa A. Kangas & J. Virkki (toim.) *Kulttuuripoliti-i-kan uudet vaatteet*. Jyväskylän yliopisto. SoPhi 23, 156–178.
- Karhunen, P. & Niininen, M. 2003. Taidealan ammattikou-lutus – esiselvitys. Taiteen keskustoimikunta. Tutki-musyksikkö. Työpapereita 41.
- Keltti, P. 2001. Kuntien yleisen kulttuuritoimen virat vv. 1992, 1996 ja 1999. Helsinki: Suomen kuntaliitto.
- Laurila, E. 2003. Kohti persoonallisen ammatillisen kas-vun ammttikorkeakoulua. Teoksessa A. Kauppi & T. Huttula (toim.) *Laatua ammattikorkeakouluihin. Kor-keakoulujen arviointineuvoston julkaisuja* 7. Helsin-ki: Edita.
- Laki kuntien kulttuuritoiminnasta 30.12.1980/1045.
- Mangset, P. 1992. *Kulturliv og forvaltning: innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Moisio, H. & Jyrämä, A. 2001. Helsingin kulttuurikaupun-kisäätien ja tuotantoyhtiöiden välinen yhteistyö. Teoksessa T. Cantell & H. Schulman (toim.) *Mitä oli kult-tuurivuosi? Kirjoituksia Euroopan kulttuurikaupunki-vuodesta Helsingissä*. Helsingin kaupungin tietokes-kus, 93–104.
- Nijhof, W. 1998. *Qualifying for the future*. Teoksessa W. Nijhof & J. Streumer (toim.) *Key qualifications in work and education*. Dordrecht: Kluwer, 11–16.
- Oksman, R. 2002. Intohimoa ja ammattitaitoa: puheenvuoroja tuottajan työstä. Helsingin kaupparkeake-koulu.
- Opetusministeriön päätös 25.2.1981 nro 2225/63/1981.
- Rinne, R. & Salmi, E. 1998. Oppimisen uusi järjestys. Uhki-en ja verkostojen maailma koulun ja elämänmittai-sen opiskelun haasteena. Tampere: Vastapaino.
- Ruohotie, P. 2002. Kvalifikaatioiden ja kompetenssien kehittäminen ammattikorkeakoulun tavoitteena. Teoksessa J-P Liljander (toim.) *Omalla tiellä. Ammat-tikorkeakoulu kymmenen vuotta*. Helsinki: Edita, 108–127.
- Tulonen, A. 2002. OPSista HOPS ettei tulisi HUPS. Turku: Turun ammattikorkeakoulun raportteja 7.
- Valanta, J. 1999. Monimuotoistuva palvelurakenne – kyselyn tulosten esittelyä. Teoksessa J. Valanta (toim.) *Yhteisvoimin tulevaisuuteen. Kuntien muuttuvat toimintatavat*. Helsinki: Kuntaliitto, 161–217.
- Valtioneuvoston päätös ammatillisen koulutuksen kou-lutuspuiteesta 26.5.1994/414.
- Vapaa-aikatoimikunnan koulutustoimikunta. Keski-as-teen koulunuudistus 17. Kulttuurisihteerin opinto-linja opetussuunnitelma. Komiteanmietintö 1982:51. Helsinki: Opetusministeriö.
- Väärälä, R. 1995. Ammattikoulutus ja kvalifikaatiot. Ro-vaniemi: Lapin yliopisto. *Acta universitatis Lappo-niensis* 9.

Saapunut toimitukseen 19.9.2005

Hyväksytty julkaistavaksi 11.6.2006

III

OPEN SOURCE AND NEW MEDIA ARTISTS

by

Katri Halonen, 2007

Human Technology. An Interdisciplinary Journal on Humans in ICT Environments. Vol. 3(1), February 2007, 98-114

Reproduced with kind permission by Agora Center, University of Jyväskylä.

OPEN SOURCE AND NEW MEDIA ARTISTS

Katri Halonen
Faculty of Culture
Helsinki Polytechnic, Finland

Abstract: *This paper deals with the open source method practiced within the new media art context. I present a case study on an international festival, PixelACHE 2005, which was organized by and for new media artists and served as a platform for demonstrations of new media projects and as a meeting place for experimental new media artists. In this article I discuss how new media artists adapted the open source ideology. Open source is seen both as a more liberal method of distribution and as an open joint creative process. I was particularly interested in what kind of motives the new media artists had for taking part in the PixelACHE festival and the joint artistic creative process. In my analysis, I found four different groups that have diverse motives for participating in open source art projects. One group contains the key persons who use the open source network as an important reference in their professional image. Members of the second and third group are new media artists who earn their main income in either the public or corporate sector and use open source projects as a learning platform. The fourth group comprises young enthusiasts who are seeking jobs and professional networking opportunities in the open source network.*

Keywords: *experimental new media art, open source art, Creative Commons licensing.*

INTRODUCTION

New media is an artistic field that has developed around cultural development projects, with the computer playing a central role as the medium for production, storage, and distribution. It has also influenced a number of new models of authorship, which all involve different forms of collaboration. This challenges the romantic notion of a solitary author of an artistic artifact (see Manovich, 2001a, p. 125), though Lev Manovich (2001b, p. 1) states that solitary authorship actually occupies a very small place in the history of human culture while collaborative authorship represents a norm rather than an exception.

The Open Source Ideology

The open source ideology has emerged within the software development arena. Its fundamental idea lies in openly-distributed source code and voluntary-based, joint development of software. When software programmers are able to read, redistribute, and modify the source code of a piece of software, the software evolves. This happens in a process where software developers improve the software, fix defects, and adapt it for their own purposes. The open source movement has been researched from the technical software development (e.g., DiBona, Ockman, & Stone, 1999; Feller & Fitzgerald, 2005), business (e.g., Fink, 2003; Raymond, 2001), and legal (e.g., Lessig, 2004; Rosen, 2004) perspectives.

Open source can also be viewed as an approach to organizing collaboration over the Internet. The collaboration can lead to all sorts of content, not just software development. In this article I am interested in the cultural change that the open source method is bringing to the field of new media art. Manuel Castells, in his *The Information Age* trilogy, has written about the economic, social, personal, and cultural changes that are occurring in the age of computerization. He includes the open source movement in his analysis. In his book *The Internet Galaxy* (2001, pp. 101, 199), Castells states that the open source logic of cooperation is not limited to software, but could be applied, for example, to artistic creation. As Castells (2005, pp. 1, 9-10) has recently pointed out, open source refers to a “form of social organization of production” that “works as an open network of voluntary cooperation.” He points out four challenges in the open source concept: (a) the motivation of the volunteers taking part in the process, (b) the economic logic that departs from conventional market logic, (c) the coordination of hundreds of volunteers without a hierarchical organization, and (d) the management of the complexity.

Steven Weber (2004) has researched the social perspectives of the open source movement by analyzing the software development process. He is especially interested in the concept of ownership within the open source context. A similar new concept has also been introduced by Castells (2005, p. 1). Both of these authors see that while a capitalist economy is based on the right to exclude others from the use of goods or services, the open source property thinking is built around the right to distribute, rather than to exclude.

New media theorist Lev Manovich (2001b, p. 6) points out two aspects of the open source movement that are interesting when applied to a cultural sphere. First, new licensing schemes have been developed alongside open source development. The licenses specify the rights and also the responsibilities of a person modifying the code. The second aspect is the idea of the kernel. In a software environment, the *kernel* is the very core of the code that all developers are careful not to change in any fundamental way. Manovich assumes that there could be many collaboratives and individual works in the arts world that already employ the ideas of these licenses and the kernel, even if under different terminology.

Open Source Distribution and Process

In the software business, the control of the source code is the foundation of the business model. Similarly in the art world, authorship-based copyright is the foundation of business. Traditionally in the Western world, the copyright system has aimed to guarantee artists a fair compensation for their work (Bettig 1996; Bollier, 2003, p. 119-134; Frith & Lee, 2004;

Lessig, 2004). In the Nordic countries, copyright is based on contract licensing. The law in each of the Nordic countries is identical in all important aspects and is often described as Nordic legal unity (Duelund, 2003, p. 503). In the Nordic countries, copyright is an exclusive right that is authorized under Section Two of the law on copyright. The starting point of the law is that an author has exclusive rights to decide on usage and distribution of his/her works. Copyright is seen as the basis of the income within the creative industries, of which media art is one. In reality, the union-based copyright system greatly benefits a few famous artists and a few major enterprises, but it has little to offer to most creators (Betting, 1996, p. 34-42; Litman, 2001, p. 14).

Weber (2004, p. 1) argues that “the conventional notion of property is the right to exclude you from using something that belongs to me.” In other words, the core of a property right can be seen as the exclusive right to choose whether, and on what terms, the property is made available to others. In the open source environment, property is configured fundamentally around the right to distribute, not the right to exclude (Weber, 2004, p. 228). There are numerous types of licenses in the open source movement that have been developed, as well as free operating systems (such as GNU/Linux) and software that follow the General Public License (GPL). In the GPL, the term *copyright* is replaced with the “copyleft” idea¹. Copyleft licensing gives all recipients of a program the right to run, copy, modify, and distribute the program, while forbidding them from imposing further restrictions on any copies they distribute. From this copyleft approach, licenses for content creators also have been developed. One set of licenses used by artists are the Creative Commons licenses (Creative Commons UK, 2005), a range of copyright licenses that are freely available for public use and allow the creator or creators to fine-tune control over their work in order to enable as wide a distribution as possible.

In Himanen’s (2001, p. 32-47) opinion, open source developers, whom he calls *hackers* are pro-individual and anti-authoritarian. A similar definition is given by Castells (2001, p. 52), though he adds that hackers are working for the common good—at least for the community of hackers. Castells (2005, p. 2) clarifies four years later that the open source is anti-capitalist in the sense that it is “compatible with different social logics and values.” According to Tarkka (2002, p. 93), open source development is becoming a more typical way of functioning within Finnish universities, where new tools are developed and given for use in public and private sectors. The inner joy of creation has often been identified as an attribute of the open source software developer culture, bringing it, according to Castells (2001, p. 47), close to the world of art. Weber (2004, p. 73), in discussing the motives of open source developers for participating in open source projects, states that these developers look for cool opportunities to create new and exciting functions.

Internet-based distribution is already in use in the field of arts, where Creative Commons licenses are increasingly being used. With a Creative Commons license, others can usually freely cite artistic content as long as the artist is always mentioned. But all commercial use is limited and copyright for commercial use remains with the person or team that has created the content. For example, musicians such as the Beastie Boys and David Byrne have released records under the Creative Commons license; horror genre author, Stephen King, published in 2000 his book *Riding the Bullet* exclusively as an electronic book available free of charge for download during the first days after the publication; and Project Gutenberg² has made available more than 16,000 e-books for free, including many classics of world literature.

Project Gutenberg aims to publish one million free e-books by the year 2015. These are only a few examples of creative content available via the Internet for others to use under Creative Commons licenses.

Castells (2001, p. 47) and Weber (2004, pp. 149-150) have introduced the idea of a “gift culture” or “gift economy,” respectively, into the narrative of open source, stating that it is a dominating working mechanism among open source-based developers. Raymond (2000) states that status, power, and wealth are a function of what you give away instead of what you control. Gifts bind people together because they create an obligation to give back. Weber (2004, p. 150) argues that the gift culture logic works particularly well in software because the value of the work is hard to measure in concrete replicable terms. This reasoning might also fit well in the field of arts, where measuring the value of each artifact is difficult. An artistic artifact released under a Creative Commons license could also be seen as a gift.

The open source movement is not only about a more liberal distribution system. Open source can be seen also as a process of joint creation. In the seventh chapter of his book, *The Internet Galaxy*, Manuel Castells (2001, p. 199) anticipates art as a growing area of the Internet, stating that “open source art is the new frontier of artistic creation.” He also presents the idea of open source art where *art* refers to computerized graphic design. Castells feels that open source art could result from a collective, interactive, joint process when the art is produced in interaction through groupware practices. For Castells, the Internet not only serves as a means for distribution of artifacts, but also serves as a platform for a process that aims to create new artistic artifacts. Ingo (2005, p. 183) also underscores that the strength of the open source ideology does not lie on the free use of the artifact but on the different creative process.

There are many examples of jointly-created, Internet-based, open source artifacts, such as the numerous updated manuals for using the Linux operating system. Joint creative content that is open for Internet users can be also found, for example, in fan fiction stories³ or Wikipedia⁴, an open source encyclopedia. The joint creation process of the artifact blurs the traditional concept of the author as a solo artist or a group of artists each holding the copyright of their own impact on the artifact.

Media art is based on cooperation to a greater degree than are many art forms that can be created alone. The bases for creativity and innovation are the media laboratories, networks, and production teams (Tarkka, 2002, p. 39), and this collaboration creates difficulties when determining who the author is. For open source artists, the concept of authorship differs from the traditional copyright ideology. So when copyright is no longer the main means to compensate creative work, there is a need to find new means to compensate for artifacts.

The open source process is largely built around a key person. Weber (2004, pp. 73-74) argues that the project leader often has to place extra emphasis on how cool or valuable as a learning experience a project is. Since the project is built on a large base of volunteers with diverse interests and expertise, the task can be difficult. The leader needs to find a balance between exciting challenges and a credible assurance that the challenges will be met. Castells (1996, p. 415) states that the key persons in the networks can be called “dominant managerial elites” who play essential roles within the networks, describing them as cosmopolitans who must retain local contacts to ensure the coherence of their group. Himanen (2001, p. 73) adds that, in principle, anyone can gain authority in the open network, based on his or her merit.

Merchandising open source work is problematic, however. In the open source software business, the logic has shifted from right-to-use licenses to selling services and support merchandise. Weber (2004, pp. 195-197) names several alternative ways to generate income in an open source software business: selling support packages and customizing services to users; linking free software to demand, and the seeding of a larger market for a commercial product, by accessorizing, for example, manuals; and the branding of the product though the source code of the open software itself is not owned by the company.

The open source ideology, hacker logics and values, and Internet-based distribution have also landed in the field of new media art events. These networking and demonstration gatherings are also often built around a key person or persons, and allow for joint creation and new interpretations of authorship that arise from these open source-related new media events.

There are a great number of different open source-related art and cultural events. In Europe, for example, there are the software art festivals PixelACHE in Finland, READ_ME in France⁵, Piksel⁶ in Norway, and MAKE ART⁷, which changes its location annually. The festivals serve as a demonstration platform for open source and experimental new media art projects while a great deal of the joint work is presented and developed in media laboratories, hack meetings, and hacklabs and at other meetings such as Dorkbot⁸ meetings organized locally around the world, and OpenLabs⁹ in London. There are also several open source art software development projects that have collected a great number of artists around them, such as live CD software for multimedia production called dyne:bolic¹⁰ and Kingdom of Piracy¹¹, which serves as a open workspace for open source software and art projects.

This article presents data from empirical research of a new media art festival, PixelACHE 2005. I will discuss how the open source ideology is used by the new media artists who present their work during the festival.

THE CASE: PixelACHE FESTIVAL

PixelACHE is a festival on electronic art and its subcultures, such as video jockeys (VJ), live performers who mix visuals in much the same way the DJ mixes music. The festival program consists of concerts, clubs, project showcases, workshops, and panel discussions from a broad range of disciplines: artists, engineers, designers, researchers, and architects. PixelACHE focuses especially on presenting activities of various international grass root networks and communities, such as the VJ community, media activists, and the open source community. It also serves as a demonstration platform for new media projects. The goal of the PixelACHE festival is to act as a bridge between the traditional creative disciplines and the rapidly developing electronic subcultures. According to the event's Web site (PixelACHE, n.d., ¶3), the name PixelACHE describes "the feeling that results from an overdose of digital media content. This overdose can happen easily if the content is too monotonous—which is the case if standards, formats, tools and design principles converge to a very limited set of options." The festival aims to bring together technology and art experts interested in experimental new media artwork.

The first festival took place in Helsinki in 2002 and presented about 15 local new media artists or artist groups and a guest media artist from New York. From this point forward, the vision for the festival became more international. The second PixelACHE festival took place

a year later in Helsinki with more than 100 artists taking part, of whom 24 were international guest artists. The festival continued on tour in June 2003 that took the artists first to New York and, immediately following, to Montreal. In 2004, PixelACHE started in Stockholm and continued in Helsinki, and was partly funded by the European Union Culture 2000 funding scheme. More than 100 artists took part in the festival, along with an audience consisting of about 6,000 people. The main information channel of the festival is its Web site and mailing lists that are free for anyone to join.

This case study is based on material collected on the PixelACHE2005 festival that was held 14-17 April. In 2005, the festival program presented a very diverse group of artists, engineers, activists, architects, and designers who share the open source and non-profit ideology. There were again more than 100 artists and an audience of about 6,000 people. The theme of the PixelACHE 2005 festival was Dot Org Boom, and it concentrated on open source communities, open content initiatives, media activist networks, and the myriad non-governmental organizations (NGOs) around the world. The festival had three sub-themes: the VJ culture, experimental interaction and electronics, and interactive and participatory cinema. The presented projects were mainly prototypes that were introduced to a larger audience for the first time. At the core of the festival were the presentations and workshops where the audience got to know the both the projects and the artists. The 2005 festival presented 17 VJ culture and audiovisual performances, nine projects concentrated on experimental interaction, and three projects were about participatory cinema.

The festival was organized by the Piknik Frequency association and the Kiasma Museum of Contemporary Art. Two individuals have held key roles in organizing every PixelACHE event, although the people responsible for managing specific events changes. The Piknik Frequency, a registered association, carries the main responsibility of organizing the PixelACHE festival, but in reality the festival is organized by a cluster of different networks, namely the Amfibio collective, Olento Ltd., and the Katastro.fi registered association. Each network has its own specific aim. Amfibio is a Helsinki-based collective that focuses on developing the VJ culture. There are about 15 active members, mainly students at various universities in Helsinki. Olento Ltd. is a production company providing mainly educational and consultancy services. It shares office space and often collaborates with Katastro.fi and Piknik Frequency. Katastro.fi is a non-profit association whose registered members are designers, programmers, scriptwriters, and producers working in Finnish new media companies and research units interested in the experimental new media art field.

RESEARCH METHODS AND DATA

This case study is based on three interviews, the project archive of the PixelACHE 2005 festival, and my own observations of festival activity. I will now describe the data gathered and my methods.

Interviews

In the two months following the April 2005 event, I interviewed three people involved with the festival. Each semi-structured interview lasted between 90 minutes and 2 hours. One

interviewee is the artistic director who has created the whole festival from the beginning to what it is nowadays. The artistic director is a media artist, software designer, and curator who has devoted most of his time and energy to developing cultural organizations and events. During his interview, I focused on how he sees his role in the festival and networks around the festival, and how he describes the artist network and the members of the networks. I also wanted his opinion on how new media artists perceive open source ideology.

The other two informants are artists who presented their work at the festival. Their artistic work is based on collaboration with mainly Finnish new media enthusiasts. One of the artists has more than 15 years working experience in the field; she has also worked internationally and collaborated with foreign artists during the creative process of several new media experiments. The other artist has 4 years experience in the new media field. He works part time, and occasionally full time, on short open source art projects, but his main income is generated mainly outside the new media art field. He has volunteered in several successful new media projects, but has not received any financial income from his work, or at least not directly. During the interviews with the artists, I focused on how the open source ideology and co-creation affect their creative process, and their opinions regarding what motivates artists to take part in joint creation.

I audiotaped the interviews and transcribed them to create a written text. The interviews were conducted in Finnish with native-speaking Finns, and I have translated the comments into English. In my analysis, I focused on the kind of groups the informants named among the PixelACHE network, how they described the groups, what motivates them to take part in open source art projects, and how they identified themselves with the groups.

Secondary Data

The Web site of the PixelACHE 2005 festival has a large archive¹² where the presentation of projects (a total of 46), artists, exhibitions, press releases, and recordings of live events of each festival can be seen and downloaded. The core materials used in this study are the presentations of each artist, group of artists, and networks that presented their artistic projects or installations during the festival. I have used the archive to gain an overall picture of the number and roles of artists taking part in each project, finding out the background organization of each artist, and the licensing scheme used by each project. The scopes of the artist biographical data vary considerably, from three lines to extensive explanations of the artist and his/her previous projects. In addition, almost all of the artists have comprehensive personal Web sites, from which I found additional information about the artists' background institutions and other activities in the new media field.

In the history of the festival, there have been two event managers. Under my supervision, these event managers wrote their final polytechnic theses about the processes of developing and managing the festival. One individual wrote in 2003, the other in 2005. The first thesis I steered was written by the manager of PixelACHE 2002 and 2003 and centered on analyzing the organizational structure of the festival. The author of the second thesis was responsible for the PixelACHE 2004 and 2005 and wrote about the managerial problems that the festival had faced during the rapid growth that had taken place between 2002 and 2004. During the thesis supervision process, I met both festival managers over 10 times and read nine of their interview transcriptions as well as several versions of their theses. The supervision of their

work has given me an insight on the festival and the tensions within the network. This experience provided secondary data, presenting background on the festival and the networks behind it. It proved to be highly useful when I selected my interviewees and decided the themes of the interviews and formulated relevant questions. The research findings discussed next are based on the interviews.

RESEARCH FINDINGS: CHARACTERISTICS OF PixelACHE ARTISTS

As the PixelACHE network is built from very different types of artists, new media enthusiasts, and software developers, it is obvious that the motives to take part in the network also differ. The artist informants named four entities from the network with distinct motives and expectations of the network: key persons, public institution-based members, corporate members, and new enthusiasts. In this chapter I discuss the motives of each group for taking part in new media activism. Public institution-based members and corporate members are discussed as one group since they share the same basis of getting their income through employment in an organization.

Role of the Key Person

The networks surrounding the PixelACHE festival have not come about accidentally. Instead, they have grown up around a key person and remain active mainly through this person's initiatives. The artistic director is a founding member and also chairman of the Piknik Frequency registered association, Katastro.fi registered association, Amfibio collective, and Olento Ltd., networks, and thus the key player in all of these organizations. Olento Ltd. generates most of its income from organizing cultural and educational events but it gives most of its profit to the non-profit associations that organize the PixelACHE event and that have lower taxation rate. According to the art director informant, the image of a registered association is an important factor when applying for public and third sector funding, sponsorship, and event organization in Finland. The registered association status gives a more fiscally responsible, trustworthy, and professional identity for the events, as compared to having no official status or a corporate status.

Himanen (2001, p. 73) states that, in principle, anyone can gain authority in an open network, based on his/her merit. In PixelACHE's case, the festival's key person, the artistic director, is respected in the community because of his innovative festival programming and his own artwork that is known internationally in the new media sector. His artistic work and international recognition has been demonstrated in jury assignments, awards, and in roles as a lecturer and workshop leader. He also has been a guest speaker in several respected new media conferences and expert meetings around the world.

As the festival's key person, the artistic director's international reputation gives credibility to the networks and, at the same time, the networks support his reputation as the key person. The reputation of the key person enhances the brand of the whole network. As the artistic director described, "*The main credibility is gained through traveling a lot in all kinds of happenings and, after all, people know who I am.*"

Harris (2002, p. 68) argues that the brand of a network is often better known than the name of an individual actor. In this case, that comment was only partly true. The artistic director had an extensive artistic career beyond his involvement in the network and he was well known for it. For the PixelACHE festival, the credibility of the artistic director as the key person is important when working with other networks. This point was emphasized by the artistic director during his interview.

On the other hand, the members of the network are not part of the cluster only because of the reputation of the key person. The common interest for joining the network rises, in the opinion of the artistic director informant, from two main sources. First, the members of the network wanted to develop open source software to help create new media artifacts and find solutions to technical problems that artists find when putting together new experimental artwork. Second, the network serves as a platform for artists and other creative developers to present and test their artwork. The members of the network form a diverse group of enthusiasts willing to interactively test the experiments at different phases.

Still, the role of the key person in the life of the network cannot be underestimated. The artistic director informant himself questioned whether the network is even functional without the key person.

When I try to keep these organizations alive, we have an eternal problem. Since I am the person who has started these networks, the activity tends to fade away if I am not present all the time. This has happened in very many networks that I know: When the key persons leave, the whole community breaks up. [Artistic director informant]

The PixelACHE networks are open, flexible, and project-oriented. This reflects Castell's (2000, p. 145) category of a social network where the operational unit is a project. Artistic projects are a central function of the PixelACHE networks. The key person has a central role in starting new projects. The artistic director informant describes the process as follows:

I go to the Net and say "Hey I've got this idea. I can develop it to this stage, please join me!" This is how the projects start. When the artists are selected, I use the criteria of finding new, exciting, and suitable projects to be presented during the festival. [Artistic director informant]

In many cases, the artistic director informant was the initiator of a new project but he did not necessarily stay with the project until the end. In practice, most of the projects presented at the PixelACHE 2005 festival were based on the individual artists' own processes that were not jointly developed within the networks. According to the artistic director informant's experience, the joint development usually steps into the picture after the artists and other developers get to know each other personally during the festival. In this respect, the festival serves as an essential meeting place where connections are made and later possibly developed via the Internet towards joint creative artistic projects. This process is quite different, therefore, from the open source software development process. The artistic director informant stated that the personality of the coartist or codeveloper is highly important in the art scene, while in the open source software context, the usefulness and correctness of the code are most important.

The artistic director informant described himself as a person who directs the development process in the networks and supports others' creativity. He names the enthusiastic joy of creating new things with similar-minded people as his guiding motive. Trust also plays an important role in the community. His credibility as the key person gives a trustworthy label for the network, an important element when contacting other networks.

Institution-based Artists in an Anti-Institutional Environment

The majority of the PixelACHE artists are employed by a corporation, or by a public or third sector organization. All of these entities comprise the second and third groups in my analysis. In principle, the main income of the members of these groups is generated outside the open source art projects. When I followed the links of the artists presented in the project archive of PixelACHE 2005, I found several professional titles used outside the open source art field. The members of the networks around the PixelACHE festival often work with titles connected to new forms of interaction (e.g., concept designer, information architect, interface designer, interaction designer), production and management (e.g., audio designer, flash designer, rich media designer), digitalized PR work (e.g., art director, copy writer, visual/graphic designer), technical expertise (e.g., software designer, database programmer, site builder), creative management (design manager, creative director, project manager), or in various roles in the educational and consultancy sectors. Artists, especially, often were currently affiliated with a university, college, or polytechnic, or they lived on art grants.

In the program catalogue of the festival the institution-based artists did not identify themselves through their background organizations but as sole actors. Individualism was stressed in the open source art community, just as in the open source software development communities. However, when presenting jointly developed artwork, the collectiveness was stressed in the presentation of a joint project.

The authorship thinking is manifested during the performances of the festival. When the creative process is done jointly, often the performing of the work is done so too. The performer is not a "big star" taking over the stage. The performer is just one person on the stage with all the other authors. So, in the performing practices, we also question authorship. [Artist informant, female]

Some of the artists used an artistic nickname. Both interviewed artists proposed that this is done by artists in order to separate their identity in the volunteer-based experimental playground from their day job identity built around their own name.

The artist informants used the term *hacker* in describing themselves. The interviewed younger new media artist defined the term *hacker* in a positive way:

It [hacking] is a way to function and collaborate in order to test and create new interesting things. Hackers are smart enough to see how much more power there is when a large network combines its labor and thinking. I think that a hacker feels pride about being a hacker. [Artist informant, male]

This perspective falls well with Castells' (2001) and Himanen's (2001) positive definition of hackerism as an ideology where new solutions are published and openly available to benefit the whole community. This can be seen, for example, in the academic tradition, where openness and joint work towards development is based on the ethics of science, not the law (Castells, 2001, p. 40; Himanen, 2001, pp. 70-71; Tarkka, 2002, p. 93).

Open source artists seem to be, at least in the view of the artist informants, less anti-authority-oriented than the software developers discussed by Himanen (2001, pp. 32-47) and Castells (2001, pp. 49-51). The artist informants viewed authority as split between public/governmental institutions and corporations. The governments in the Nordic countries have played an important role as financiers of the art sector and are seen in a positive light by all of the interviewed informants. Actually, the role of the government or state institutions is important for the open source art hackers. In the case of PixelACHE, it has been important to find cooperation from public institutions in order to ensure facilities, finances, and status for the festival. An alliance with the Kiasma Museum of Contemporary Art, located in Helsinki, was realized in the second PixelACHE festival in 2003. Only a year later, the festival received financial aid from the European Union, which gave an even more institutionalized identity to the festival of 2005. Neither the artistic director informant nor the artist informants saw any image problem or threat in the more institutionalized status of the event.

Although the anti-governmental or anti-institutional aspect of the open source hacker culture is not deeply held within the PixelACHE open source artist network, anti-corporation perspectives are still deep seated. The corporation-based artists underscore this perspective by using Creative Commons licensing. The free use of content in non-commercial environments gives the artwork the possibility to touch a wide range of people and, through this process, the team behind the content gains popularity and possibly new, interesting projects based on the ideas and skills they have demonstrated.

The PixelACHE festival has a corporate global IT sector sponsor, even though the open source model was seen as a rival to corporate methods. As the artistic director informant stated, *"The open source model and corporate model are two camps that have been polar opposite. I think the gap between the two should be reduced, so that both sides would understand the other side a bit better."*

The motive for the corporate sponsor to take part in the festival was, according to the artistic director of the festival, a willingness to understand grassroot-level networks. The corporation representative aimed to find a good way to cooperate and was afraid of being neglected because he came from the corporate environment. When working with the sponsor, the festival director made special effort to see that the sponsor stayed at arm's length from artistic decisions. Yet, having a corporate sponsor for an open source art event has created tensions inside the community because of the influence that sponsor has to the image of the festival. The informants divided the corporate world into "good" and "bad" companies on the basis of the attitude that the corporation had towards the open source ideology. Bad companies were those that treated open source hackers as criminals. The good companies were those open to see what kind of networks there are and that something could be learned from them or even jointly created. In the long run, the good companies are expected to give something back in exchange for the creative content received by an open source artist. The final decision of including a corporate sponsor at the PixelACHE event was made by the

festival director and accepted by the community on the basis of the trust that the community holds for the director.

In new media art, artifacts are created within media laboratories, networks, and production teams, with the goal of constantly exploring, experimenting, and learning from the other members (Tarkka, 2002, p. 39). The creativity is born within individuals, but the artwork is created in teams. The software coders behind the PixelACHE network have put their efforts into creating new open source software that the artists have used creatively. There have been several software programs developed, presented, and tested by the members of the PixelACHE networks during and after the festivals. At the same time, the ideology has slowly expanded towards open content creation. Still, the copyright tradition seems to slow down the spreading of the ideology more widely into the arts field. The copyright problems are caused, according to my interviewees, because of a new interpretation of authorship. The new interpretation of authorship is raised from the new method of joint creative work that blurs the role of single author that forms the basis of copyright law, and because of the open distribution of artifacts.

The public institution-based members (mostly from universities and other educational institutions, research centers, or art organizations) seem to use PixelACHE to find new perspectives, to get in touch with the rapidly changing development of the new media sector, and to present their ideas in order to get feedback from the other members of the network.

The university is often isolated from the new media art field, so the meetings are an important way to find out what is going on in the real world. Last year my friend presented a sound demo at the festival and got more comprehensive feedback and ideas on how to develop the project than he would ever get from his colleagues at the university. [Artist informant, male]

Because much of the work is funded by public institutions, the younger interviewed artist thought that a more liberal use of artifacts is reasonable. Nearly all of the work presented at the festival was done under Creative Commons licenses, so the author retains the possibility to exercise some form of control over his/her work, but at the same time makes it easier to use by those who want to borrow ideas and sample material. The network helped the artists to develop their projects in the daily work often supported by the public sector. When new innovations are born rapidly, it is hard to stay up-to-date. The open source community serves as a way to get information on the latest developments in the field of new media art.

Software development-oriented members of the network are looking for new challenges, ideas for the software they use, and also to place their own software to be tested by the artists.

Many of the members of our network live two lives. One is for the income and their projects are completed so that the outcomes are strictly copyrighted. Then the other life is around the new exciting projects that one just wants to be involved with. [Artist informant, female]

The virtual networks are a platform for experiments and mutual learning that also help individuals to succeed in their work environments. Still, transferring open source products into business applications can be quite problematic. For example, in the case of Linus

Torvalds, an open source operating system developer, his income comes mainly from consultancy and not from an actual open source product such as the Linux operating system (Weber 2004, p. 194). Already by the mid-1990s, the open source ideology had expanded the IT sector. As a result, people often want help in installing and in using the open source software. For example, although Linux can freely be downloaded, people do buy it on CD because of the accompanying manual. Selling services also creates longer-lasting clients. But how does the “Give away software for free; sell services for a fee” ideology fit the open source art community? Exactly the same way: The key persons of the communities often live off of consulting services and by working as special experts in several projects. For them, the PixelACHE network was a test environment and an important reference.

It is quite problematic to earn income associated with the networks I run. There are so many people voluntarily working in the network that it is difficult for me to take income out of the work around the network. The other members would question the whole work. Still, I carry the main responsibility, give my name and identity to ensure the status of the network, and am responsible for the most initiatives. [Artistic director informant]

Meanwhile, the corporate members of the PixelACHE community felt tension from their peer commercial media sector workers who are employed in the corporate world but not involved at all with the open source community. The reason for this tension was, in the artistic director informant’s opinion, that the open source community has questioned the artistic process coming from a sole creator. When different types of experts join together in a creative process, the end result is often better, as compared to a sole artist who tries to be an expert in all aspects of new media art, such as sound, graphic design, and technical script writing.

The artists who hold a day job at a corporation seem to wear two hats. Their work in the day job is copyrighted while their volunteer-based development work is mostly released under Creative Commons licenses. However, the two worlds suit each other very well. The PixelACHE network serves as a playground for developing artistic ideas and having fun with them. At the same time, artists update their knowledge, gain important contacts, and stay in touch with developments that help them in their day jobs.

Young Enthusiasts

A fourth group of members in the PixelACHE network were the artists just entering the field without a secure position in the workforce. Only rarely would someone call himself or herself a “media artist.” A more typical title was just artist or visual artist. Similar findings have been found on the basis of a large empirical study by Mäkelä and Tarkka (2002, p. 19), who argue that the authors in the new media field do not identify themselves as artists, but rather the motives for action is found from the themes and targets of popular culture, civic activism, and computer programming and software design subcultures. In particular, the youngest new media artists want to avoid the “artistic” label. They also want to get their works onto the Internet and in urban spaces rather than in a gallery or an exhibition context.

Although much of the work presented during the PixelACHE festival was released under a Creative Commons license, part of work was strictly copyrighted. According to Himanen

(2001, p. 53), the concept of ownership is different for open source developers than in, for example, the corporate world that pursues patents, trademarks, copyrights, and non-disclosure agreements. Castells (2001, p. 47) states that the gift culture is a dominating, working mechanism in the hacker world, where the inner joy of creation is the leading force and brings the culture close to the world of art. Still, the open source artists also hope to make a living from their art. According to Mäkelä (2002, p. 156), the new forms of economy are based on brands that are created in the networks, linked with software, projects, persons, and organizations. These forms are new in a sense that they are not built on mass production, but different models of distribution. If the copyright-based income is discounted, then what kind of income are open source artists looking for when working in the open source community?

According to my interviewees, many of the young members of the community hoped that the community would serve as an entry point for projects that generate income. In fact, this has happened during the 4 years of the development of the collective for many enthusiasts who have been employed in computer software firms. For young new media artists the festival has functioned as a demo and promotional scene for their work.

Often young artists are outside the circle and need a platform to show their talent. This is what our festival is trying to provide. For many of them, the only ways to finance the artistic work is a mixture of social benefits, jobs outside the new media sector, or low-paid projects within the new media sector that one can't live on.
[Artistic director informant]

In the long run, the artistic director informant stated, most of the artists of the network drop out and get a proper job, usually simultaneously with starting a family. They often split their work into “quick and dirty” projects that are done in order to get money and to “art projects that strive for enjoyment of joint creation and self expression,” the artistic director informant explains. For young artists, the experience within the network, and in some cases also the status, was valuable, even though not many of them were able to continue artistic work, but rather turned to basic computer design work. Still, there is hope that the work done under Creative Commons licenses remains viable and might end up in a commercial environment and generate at least a little income.

For the young new media artists, the motives are often to show their talent and projects in order to find employment, although this did not seem to be a typical outcome, at least not yet. Some of the artists used social benefits (unemployment allowance and general housing allowance) to cover their daily expenses and felt that the public allowances are their “salary” for working in the new media open source art field.

CONCLUSIONS

The open source ideology and method is an interesting concept when viewed within the field of new media artists. On the basis of this exploratory study, the PixelACHE artists seem to share the ideals of the open source-based, software-oriented hacker culture of openness, joint creation, and collaboration through Internet-based groupware practices. The PixelACHE network was considered open, even though the artistic director controlled the growth of the

network and wanted to know personally all the members of “his” network. Also, the artists of each artistic project usually knew each other already before the cooperation began. From this perspective, the creation forum seemed not to be open to just anybody, but to those who had earned trust and credibility through previous projects. The end results—artistic artifacts—were primarily openly distributed under Creative Commons licenses, so the open source ideology was most commonly adapted as a more liberal distribution than as joint creation with anyone wanting to join in the creative process.

The open source artists in this study see the traditional, highly legislated, author-based copyright tradition as old-fashioned, and felt that it is important to create a more open concept of property that makes it easier to use and distribute artistic work. This would be also an important step towards open source-based art that could benefit Internet users more widely. The ethic is similar to one of science: New ideas are openly distributed for others to comment on or further develop. This tradition could serve as a fertile ground for artistic innovations as well. However, if copyright and the matters of authorship are rethought, the open source artists face the challenge of finding an alternative avenue for income. At this point, the strategy for most artists was just to be employed somewhere and use the open source platform as a playground for artistic ideas.

In the case of the PixelACHE network, I found four groups of artists that differ in the way of financing their open source-based art in the new media network. The key person of the festival fit Castells’ (1996, p. 415) idea of managerial elites. He was cosmopolitan and funded much of his work through consultancy and lecturing fees. For him, the network was part of his credibility image, which was also essential when he applied for personal artistic grants. It is notable that the project-based, hired event managers did not fit the category of managerial elite. The second and third group contained those who earn their main income in public institutions or the corporate world. For them, the PixelACHE network served as a meeting platform—a playground where they can join others, develop artistic ideas, stay updated on what is going on in the field of experimental new media that may have implications for their day jobs, and have fun creatively. For the public sector employees the PixelACHE provides a demonstration platform for work often developed at least partially as part of their day jobs and often realized under a Creative Commons license. The corporate sector employee’s work is copyrighted and the volunteer-based PixelACHE development work is mostly released under Creative Commons licenses. The fourth group consists of those who put a great voluntary effort in the community, but live on social benefits or freelance-based “quick and dirty,” on-off projects that are organized just to earn some money. For them, the network served as a meeting place and they also hoped that the connections and possibility for introducing their artistic work would lead to new projects and employment. For most of the members who fall under the fourth category, activity in the network does not last very long because they are often forced to make their living outside of the new media sector. At the same time, they share high motivation on the development of work that might be beneficial for society in terms of the common good.

A challenge for society is to direct at least part of the open source artists efforts to benefit society as social hackerism. Still, the lack of opportunity for income is a big obstacle. As long as voluntary, unpaid work is the only option for young new media enthusiasts, their creative contribution to the society remains untapped to its full potential.

ENDNOTES

1. More about the GPL and copyleft method at <http://www.gnu.org/gnu/thegnuproject.html>
2. For more information on Project Gutenberg see <http://www.gutenberg.org>
3. One famous site is www.fanfiction.net, where, for example, Sherlock Holmes solves over 500 new mysteries and the Star Wars has over 8800 new stories voluntarily written by fans
4. The Web site <http://wikipedia.org/> publishes articles written by volunteer authors in over 30 languages, including lesser languages such as north Samic and Wolof
5. For more information on READ_ME, see <http://readme.runme.org/>
6. For more information on Piksel, see <http://www.piksel.no/>
7. For more information on MAKE ART, see <http://makeart.goto10.org/2006/>
8. For more information on Dorkbot, see <http://www.dorkbot.org/>
9. For more information on OpenLabs, see <http://www.pawfal.org/openlab/>
10. For more information on dyne:bolic, see <http://www.dynebolic.org/>
11. For more information on Kingdom of Piracy, see <http://kop.fact.co.uk/>
12. The PixelACHE archive is accessible at <http://www.pixelache.ac/archives>

REFERENCES

- Bettig, R. (1996). *Copyrighting culture: The political economy of intellectual property*. Boulder, CO, USA: Westview Press.
- Bollier, D. (2003). *Silent theft: The private plunder of our common wealth*. New York: Routledge.
- Castells, M. (1996). *The information age: Economy, society and culture; Vol. 1. The rise of the network society*. Oxford, UK: Blackwell.
- Castells, M. (2000). *The information age: Economy, society and culture; Vol. 1. The rise of the network society (2nd ed.)*. Oxford, UK: Blackwell.
- Castells, M. (2001). *The Internet galaxy: Reflections on the Internet, business and society*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Castells, M. (2005). *Innovation, information technology, and the culture of freedom: The political economy of open source*. Presentation at the 2005 World Social Forum meeting, Porto Alegre, Brazil. Retrieved February 2, 2006, from <http://www.openflows.org/article.pl?sid=05/01/31/2028221>
- Creative Commons UK. (2005). Retrieved July 6, 2006, from <http://www.creativecommons.org.uk/>
- DiBona, C., Ockman, S., & Stone, M. (Eds.). (1999). *Open sources: Voices from the open source revolution*. Sebastopol, CA, USA: O'Reilly Publishing.
- Duelund, P. (2003). *The Nordic cultural model*. Copenhagen, Denmark: Nordic Cultural Institute.
- Feller, J., & Fitzgerald, B. (2005). *Understanding open source software development*. London: Addison-Wesley.
- Fink, M. (2003). *The business of Linux and open source*. Upper Saddle River, NJ, USA: Prentice Hall.
- Frith, S., & Lee, M. (Eds.). (2004). *Music and copyright (2nd ed.)*. New York: Routledge.
- Harris, H. (2002). Uusmedia kaupunkikulttuurina; Verkostoja ja solmuja [New media as urban culture; Networks and nodes]. In M. Tarkka & T. Mäkelä (Eds.), *Uusi mediakulttuuri innovaatioympäristönä: Kotimainen ja kansainvälinen tutkimus* (pp. 63–74). Helsinki, Finland: m-cult.
- Himanen, P. (2001). *Hakkerietiikka ja informaatioajan henki* [The hacker ethic and the spirit of the information age]. Helsinki, Finland: WSOY.
- Ingo, H. (2005). Avoin elämä; Näin toimii Open Source [Open life; This is how open source works]. Retrieved December 2, 2006, from <http://www.avoinelama.fi/pdf/AvoinElama-press.pdf>

Halonen

- Lessig, L. (2004). *Free culture: How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: Penguin Press. Also available on-line; retrieved July 22, 2005, from <http://free-culture.org/freecontent/>
- Litman, J. (2001). *Digital copyright*. New York: Amherst.
- Manovich, L. (2001a). *The language of new media*. London: MIT Press.
- Manovich, L. (2001b). Models of authorship in new media, an updated new version of Chapter 3 of the book *The language of new media*. Retrieved July 22, 2006, from http://www.manovich.net/DOCS/models_of_authorship.doc
- Mäkelä, T. (2002). Mediakulttuurin innovaatioympäristöt [New media culture as an environment for innovation]. In M. Tarkka & T. Mäkelä (Eds.), *Uusi mediakulttuuri innovaatioympäristönä. Kotimainen ja kansainvälinen tutkimus* (pp. 153–160). Helsinki, Finland: m-cult.
- Mäkelä, T. & Tarkka, M. (2002). *Mediataide: Kotimaiset toimijat ja kansainväliset mallit* [Media art: Finnish actors and international models]. Helsinki, Finland: Ministry of Education. Also available on-line; retrieved December 2, 2006, from http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2002/litteet/opm_390_mediataide.pdf?lang=fi
- Raymond, E. (2000) *Homsteading the noosphere, Version 3.0*. Retrieved on July 7, 2006, from <http://www.catb.org/~esr/writings/cathedral-bazaar/homsteading/>
- Raymond, E. (2001) *The cathedral & the bazaar: Musings of Linux and open source by an accidental revolutionary*. Sebastopol, CA, USA: O'Reilly Publishing.
- PixelACHE. (n.d.). About PixelACHE Festival. Retrieved on May 8, 2005, from <http://www.pixelache.ac/2005/about-pixelache-festival/>
- Rosen, L. (2004). *Open source licensing: Software freedom and intellectual property law*. Upper Saddle River, NJ, USA: Prentice Hall.
- Tarkka, M. (2002). Mediakulttuurin kotimainen toimiala [Finnish media art field]. In M. Tarkka & T. Mäkelä (Eds.), *Uusi mediakulttuuri innovaatioympäristönä. Kotimainen ja kansainvälinen tutkimus*. (pp. 19–34). Helsinki, Finland: m-cult.
- Weber, S. (2004). *The success of open source*. Cambridge, MA, USA: Harvard University Press.

All correspondence should be addressed to:

Katri Halonen
Faculty of Culture
Helsinki Polytechnic
P.O. Box 4040
00099 City of Helsinki
katri.halonen@stadia.fi

Human Technology: An Interdisciplinary Journal on Humans in ICT Environments
ISSN 1795-6889
www.humantechnology.jyu.fi

IV

KULTTUURITUOTTAJAT TYÖN JA IDENTITEETTIEN MARKKINOILLA

by

Katri Halonen, 2009

Työelämän tutkimus 3/2009, 182-192

Reproduced with kind permission by Työelämän tutkimusyhdistys ry

Katri Halonen

Kulttuurituottajat työn ja identiteettien markkinoilla

Suomessa on järjestelmällisesti lisätty kulttuuriproduktioiden tuotannollishallinnollisiin tehtäviin valmistavaa koulutusta. Alalle koulutettavien työllistymisreitiksi on ehdotettu itsensä työllistämistä ja työn muodoksi erityyppisiä epätyyppillisiä työsuhteita. Tässä artikkelissa tarkastelen Kulttuurituottaja (AMK) -tutkinnon suorittaneiden työtilannetta noin kaksi vuotta opintojen päättymisen jälkeen. Paikannan empiirisen aineiston pohjalta kulttuurituottajien työmuotoja ja työnantajatahoja sekä pyrin ymmärtämään, millaisista työidentiteeteistä kulttuurituottajat haluavat tulla tunnistetuksi.

Johdanto

Suomessa on koulutettu yhä useampia nuoria kulttuurialan ammatteihin. Alan koulutuksen lisäämistä on perusteltu lähinnä koulutusta haluavien määrän kasvulla, eikä esimerkiksi uhkaavalla työvoimapulalla (Kangas 2002, 254–255). Viime vuosina koulutusta on supistettu työllistymisnäkökymien heikkenemisen vuoksi (Koulutus ja tutkimus 2007–2012, 39). Tästä huolimatta koulutuksen lisääntyminen on johtanut koulutusinflaatioon ja prekarisoituihin työmarkkinoihin. Uudet tulokkaat joutuvat pinnistelemään luovuutensa äärimmilleen keksiäkseen keinon työllistää itsensä taidealalla tai edes sen liepeillä (ks. Karhunen & Rensujeff 2006, 23; Karttunen 2004, 35; Honkanen 2005).

Taiteilijoiden ja yleisön väliin jääviä ammattiryhmiä on kutsuttu välittäjäammateiksi (Bourdieu 1983/1993, 30; Becker 1984). Kulttuuriammattien joukossa työvoiman kasvu on ollut voimakkainta juuri välittäjäammattien joukossa (Lagerström & Mitchell 2005, 32). Tässä artikkelissa käytän esi-

merkkinä Kulttuurituottaja (AMK) -tutkinnon suorittaneita tuottajia. Kulttuurituottajien tehtävänä on taiteellisen sisällön tuotteistaminen sekä saattaminen yleisön ja asiakkaan saataville. Tuottajien kouluttaminen nostettiin 1990-luvun lopulla taide- ja kulttuurikentän keskeiseksi kehittämisalueeksi. Sen tärkeyttä perusteltiin ja perustellaan kulttuuriteollisuuden kehittämisen tarpeilla. (Kulttuuriteollisuuden kehittäminen Suomessa 1999, 11; Onko kulttuurilla vientiä? 2004, 25; Koulutus ja tutkimus vuosina 1999–2004, 10.) Tuottajakoulutusta edelsi opistoasteinen kulttuurisihteerien koulutus, joka tuotti pätevyyden toimia julkisella sektorilla 1970-luvulta lähtien yleistyneissä kulttuurisihteerien viroissa. Vuoden 1993 jälkeen ja valtionosuusjärjestelmän uudistumisen myötä virkojen lukumäärä kääntyi laskuun (Keltti 2001; Heiskanen ym. 2005, 25–26). Kunnat ryhtyivät ostamaan yhä suuremman osan kulttuuripalveluistaan oman organisaation ulkopuolisilta palvelun tarjoajilta (Valanta 1999).

Tämä johti virkasuhteisiin verrattuna vapaamin määrittyvien lyhytkestoisten työsuhteiden lisääntymiseen (Heiskanen ym. 2005, 25–26). Näiden työelämän muutosten myötä kulttuurisihteerien opistoasteinen koulutus päättyi 1990-luvun lopulla ja koulutus siirtyi vasta perustettuihin ammattikorkeakouluihin kulttuurituottajien koulutukseksi.

Kulttuurisihteerien koulutukseen verrattuna uudelta kulttuurituottajakoulutukselta puuttuu selkeä työnantajataho, jonka palvelukseen koulutus kvalifioisi. Ammattikorkeakoulusta valmistuneiden työtilannetta kuvaavan Opala-tietokannan mukaan vuonna 2008 ammattikorkeakouluista valmistuneista kulttuurituottajasta 56 prosenttia toimi palkkasuhteisessa työssä. 18 prosenttia oli valmistumishetkellään työttömänä. (Opala 2009.) Tutkimuskirjallisuuden perusteella syntyy kuva kulttuurituottajien ammattikunnasta, jonka on vaikea työllistyä taidealalle ja jonka keskeinen työllistymismekanismi on itsensä työllistäminen (Honkanen 2005; ks. myös Karttunen 2004, 35, 41; Karhunen & Rensujeff 2006).

Analysin tässä artikkelissa kulttuurituottajien työllisyyttä ja työidentiteetin rakentumista käyttäen esimerkkinä pääkaupunkiseudulla työskentelevien Kulttuurituottaja (AMK) -tutkimuksen suorittaneiden työllisyystilannetta noin kaksi vuotta valmistumisen jälkeen. Pääkaupunkiseudun tapahtumatuotanto tarjoaa suomalaisittain poikkeuksellisen laajan, ympärivuotisen sekä työnantajien ja organisoinnin muotojen näkökulmista monenkirjavan kentän jälkihyvinvointivaltioillisille työn merkitysneuvotteluille. Erittelen aluksi portfolio-työskentelystä ja työidentiteetistä käytyjä sosiologisia keskusteluja, jotka muodostavat viitekehyksen analyysilleni. Erittelen artikkelissa mihin ammattikorkeakoulusta valmistuneet kulttuurituottajat ovat työllistyneet ja miten tuottajan kokonaistyöllisyys rakentuu. Näihin liittyen analysoin millaisesta tai millaisista työidentiteeteistä kulttuurituottajat haluavat tulla tunnistetuksi.

Työn rajan hämärtyminen ja siirtyileminen

Työelämän sosiologiassa on viime vuosina keskusteltu paljon tyyppillisestä ja epätyypillisestä työstä. Normaaliksi tai tyyppilliseksi (normal, typical, standard) työksi on kutsuttu työsuhteita,

jotka solmitaan toistaiseksi ja työtä tehdään kokoaikaisesti yhdelle työnantajalle tämän tiloissa. Epätyypillisiä (untypical, nonstandard, precarious) työsuhteita ovat normaalista mallista poikkeavat työmuodot. Poikkeaminen voi tarkoittaa monia erilaisia työnteon muotoja ja tilanteita, esimerkiksi osa-aikaista tai määräaikaista työtä. (Siltala 2004; Vähämäki 2003; Holvas & Vähämäki 2005; Julkunen 2007; Sennett 2002.) Toisaalta on arvioitu, että epätyypilliset työt saattavat rajoittaa yhdeksi perinteiseen normaaliin työllisyyteen nojautuvan työelämän osaksi (esim. Palanko-Laaka 2005, 26). On väitetty myös, että käsitys pätäkä- tai määräaikaisten töiden lisääntymisestä voi olla Suomessa tilastoharha (Uusitalo 2008).

Epätyypillisiin työsuhteisiin on alettu lukea mukaan myös sellaisia itsensä työllistämisen ja toimeksiantojen muotoja, jotka eivät oikeudellisesti ole työsuhteita (Julkunen 2008, 109). Työoikeudellisesti tärkeä erottelu palkansaaajien ja yrittäjien välillä ei ole aina selkeä. Palkkatyöhön on monien alojen eri tehtävissä tullut yrittäjämäisiä piirteitä. Lisäksi yrittäjyys ja palkkatyö voivat sekoittua osaksi yksilön ammatinharjoittamista (Akola ym. 2007). Yrittäjäksi ryhtyminen nähdään usein palkkatyöuran päätepisteenä: yrittäjäksi ryhdytään harkinnan jälkeen palkkatyöuran päätteeksi ja valitulla tiellä pysytään eläkkeelle siirtymiseen asti. Työn prekarisoituessa yrittäjyys on entistä useammin vastentahtoista itsensä työllistämistä palkkatyömarkkinoiden heikkojen näkymien vuoksi.

Portfolio-työllisyys sekä samanlaista työtilannetta kuvaavat hybridi- ja sirpaletyöllisyys kiinnittyvät yrittäjyyden ja palkkatyön rajapinnalle. Portfolio-toimeentulolla tarkoitetaan työskentelemä yhtä aikaa ja peräkkäin useissa työ- ja toimeksiantosuhteissa (Handy 1995; Fenwick 2006a&b; Akola ym. 2007, 23, 59; Clinton ym. 2006, 185–192; Julkunen 2008, 109). Portfolio-työskentelyssä yhdistyvät erilaiset ansaintalogiikat, ainakin osittain markkinaehtoinen toiminta ja usein yksin toimiminen (Akola ym. 2007, 170–174). Portfolio-työllisyyttä on kuvattu toimeentuloa kerrottävien työrupeamien summaksi (esim. Akola ym. 2007). Charles Handy (1995) on sisällyttänyt portfolio-uran pohdintoihin myös palkattoman työn ja vapaaehtoistyön. Hänen mukaansa palkallisen työn erottaminen muusta toiminnasta on keinotekoista, ja siksi yksilön työuraa tulisi

tarkastella portfolio-uran puitteissa tapahtuvana yksilön toimintana.

Portfolio-työskentelyä on kuvattu suojatun palkkatyön puuttumisesta johtuvana epätydyttävänä pakkotilanteena. Tilannetta leimaavat huonosti ennustettavissa olevat asiakkaiden vaatimukset, jatkuvat riskit ja taloudellinen lyhyen ja pitkän aikavälin epävarmuus. (Fenwick 2006; Smeaton 2003.) Toisaalta tutkimuksissa portfolio-työskentely on nähty myös positiivisena mahdollisuutena joustavaan ja palkitsevaan työllistymiseen, jossa yksilöllä on vapaus suunnitella omaa uraansa ja valita haluamiaan työtehtäviä (Arthur & Rousseau 2000). Aikaisempien empiiristen tutkimusten perusteella (Clinton ym. 2006; Fenwick 2006 a & b; Smeaton 2003; Akola ym. 2007) syntyy kuva portfolio-työstä yksilötasolla samanaikaisesti vapauttavana ja marginalisoivana tekijänä tai jopa häikäilemättömänä riistona.

Työelämää on tarkasteltu myös erilaisten rajojen hämärtyksen näkökulmasta. Tällaisia rajoja ovat muun muassa ajallinen (vaihtelut aikatauluissa) ja maantieteellinen (eri toimipaikat). Rajat voivat hämärtyä niin ikään sosiaalisella (ihmisten ja ryhmien erot; myös hierarkiat ks. Ahonen & Virkkunen 2003), kulttuurisella (eri kansallisuudet jne.) ja historiallisella (saman asian tai tuotteen eri versiot) tasolla. Myös tekniset (erilaiset teknologiat ja välineet) ja poliittiset rajat (eri toimintayksiköiden ja ryhmien väliset intressierot sekä suhde paikallisen ja globaalin välillä) voivat hämärtyä. (Orlikowski 2002.) Portfolio-työnteon yhteydessä on puhuttu rajattomasta (boundaryless) työstä etenkin työajan ja -paikan häilyvyyden näkökulmista (Fenwick 2006b; Eteläpelto 2007, 130–131; Gottschall & Wolf 2007). Prekariaattiteorian mukaan työn ja vapaa-ajan välisen rajan hämärtyminen ja siirtyminen tilanteittain on johtanut siihen, että koko elämästä on tullut työtä ja työssä tarvittavien kykyjen, tiedon, informaation, mielialan ja ruumiillisuuden tuottamisen aluetta (Julkunen 2008, 112; ks. myös Vähämäki 2003, 2007). Palkatonta työtä ja tehtäviä ei yleensä sisällytetä työn epätyypillisyydestä käytyihin keskusteluihin. Sekin raja kuitenkin horjuu. Ihmiset käyttävät ja kehittävät ammatillista asiantuntemustaan myös palkkottomassa vapaaehtoistyössä.

Epävarman työmarkkinatilanteensa vuoksi kulttuuriammatit on nostettu useissa tutkimuksissa esille esimerkkinä epätyypillisestä

työvoimasta (esim. Siltala 2004, 237; Gottschall & Wolf 2007). Työura rakentuu tyypillisesti produktiokohtaisten toimeksiantojen tai työsuhteiden varaan. Kulttuuriammateissa portoflio-työn ansaintalogiikoissa voivat yhdistyä esimerkiksi palkkioina ja palkkana saatavat suorituskohtaiset palkkiot, sivutoiminen yrittäjyys, provisio-pohjaiset palkkiot sekä apurahakaudet. Lisäksi kulttuurituotannon ja median kentällä tarjoutuu rahapalkattomia tehtäviä, jotka voivat kuitenkin olla sisällöltään houkuttelevia ja verkostoivia. Kulttuuriteollisuutta onkin pidetty työn ja vapaa-ajan välisen kahtiajaon rapistumisen edelläkävijänä, joka voi tarjota tulevaisuuden malleja luovaa pääomaa korostaville organisaatioille (Shortose & Strange 2004; Karttunen 2004).

Työn yksilöllistyminen ja työidentiteetit

Yksilön tasolla työelämän muutos ilmenee kansalaisten kasvavana vastuuna omasta työllisyydestään, varsin usein ilman kollektiivisten sopimusten ja pysyvien työsuhteiden muodostamia turvakehiä (ks. Julkunen 2008). Keskeiseksi päämääräksi nousee yksilön oman markkinakapasiteetin maksimointi. Työn yksilöllistymisen myötä työn sosiologisissa keskusteluissa kiinnostuksen kohteeksi on nostettu yksilön työidentiteetti, jossa yhdistyy Anneli Eteläpellon (2007, 90) mukaan ”ammattialan yhteiskunnallinen, sosiaalinen ja kulttuurinen käytäntö sekä yksilön rakentamat ja jatkuvasti muokkaamat yksilölliset merkitykset ja käsitykset työn asemasta elämässä sekä työhön liittyvistä arvoista ja eettisistä sitoumuksista.”

Yksilötason ohella työidentiteetti sisältää kollektiivisen tason, jonka keskeisiä kategorioita ovat osallisuus, jäsenyys ja vuorovaikutus muiden kanssa (ks. Eteläpelto 2007, 108). Yksilöt haluavat tulla sosiaalisessa ympäristössä identifioiduksi tietyn ammatin edustajina (Eteläpelto 2007, 122; Haapakorpi 2004). Etenkin portfolio-työssä haasteeksi nousee työidentiteetin rakentaminen perinteisten virallisten organisaatioiden ulkopuolelle (vrt. Fenwick 2007). Tutkimuskohteenani olevat kulttuurituottajat ovat saaneet yrityskentälle suuntaavan koulutuksen, joten heidän työidentiteettinsä ei identifioitu kulttuurisihteerien tavoin institutionalisoituneen kunnallisen kulttuurilaitosjärjestelmän kautta. He joutuvat taapainottelemaan markkinakysynnän sekä kult-

tuurisesti tasokkaana ja eettisesti arvokkaana pidetyn välillä. Edellisen koetaan usein uhkaavan taiteellista ja eettistä standardia.

Kulttuuriyrittäjien työtä tutkineet Jim Short-hose ja Gerard Strange (2004, 48) korostavat, että yrittäjyyteen kiinnittyvän identiteetin yläpuolella ovat kulttuuriarvot ja ammatillinen itsekunnioitus. Ne rakentuvat taideyhteisön jäsenyydestä, joka edellyttää muihin kuin taloudellisiin arvoihin vihkiytymistä. On esitetty, että kulttuurialan työntekijät pyrkivät tekemään työstään vakaumuksensa näköistä, jolloin siinä korostuu pyyteettömyys, kutsumus ja taiteen itseisarvon kunnioittaminen (Bourdieu 1983/1993; Pirttilä & Nikkilä 2007; Akola ym. 2007, 174; Julkunen 2008, 123). Keskeisimpänä kulttuuriyrittäjän identifikaation kohteena on siis kulttuurikenttä yrityskentän sijasta. Jälkifordistisen kulttuuriyrittäjän ideaalityypiksi hahmotuu tutkimuskirjallisuuden perusteella luova henkilö, joka elättää itsensä saamalla tuloja kulttuuri- ja taidetuotannoista. Tuloja kerätessään hän rakentaa samalla luovuutta tukevia taidekentän toimijoiden liittoumia, yhdistää tuotannollista työtä taiteen ehtoja kunnioittaen ja on kiinnittymättä paikkaan ja organisaatioihin (Florida 2002; O'Connor & Wynne 1996; Banks 2006).

Työidentiteetin esittämiseksi on kehiteltävä itsen esillepanostrategioita (ks. Julkunen 2008, 138). Eteläpelto (2007, 122) kuvailee esitettyä identiteettiä eräänlaisena tarinallisena luomuksena. Kulttuurituotannossa tarina voi koostua tuotetuista produktioista ja muusta, myös palkattomasta osallistumisesta. Postmodernissa identiteettiteoriassa yksilön identiteettiä ei käsitetä yhtenäiseksi ja eheäksi, vaan useiksi tilanteittain vaihteleviksi identiteeteiksi. Yksilöllä voi olla keskenään jopa ristiriitaisia ali-identiteettejä, joiden käyttökelpoisuus määrittyy tilanteittain (ks. Hall 1999, 20 & 36–44). Pätkittäinen työ keskenään erilaisilla kulttuuriareenoilla voi suorastaan vaatia kykyä yhdistellä ja esittää tilannekohtaisia identiteettejä, joista joku kuitenkin voi olla yksilön ammatillisia pyrkimyksiä parhaiten vastaava.

Käytän portfolio-työllisyydestä sekä työn ja vapaa-ajan välisen rajan häilyvyydestä käytyjä keskusteluja viitekehysenä, jonka avulla eritellen kulttuurituottajien työllisyyttä. Tarkastelen kulttuurituottajien näkökulmasta sitä, millaisista palasista he rakentavat työidentiteettiään taidekentän ja liiketoimintakentän risteyskohdassa.

Millaisesta tai millaisista työidentiteeteistä tuottajat haluavat tulla tunnistetuksi?

Helsinkiläinen kulttuurituottaja – aineistot ja menetelmät

Näkökulmani kulttuurituottajien työtilanteeseen rajautuu alueellisesti Helsinkiin. Helsinki on laaja kulttuuriorganisaatioiden, -järjestöjen ja -yritysten keskus (ks. Lagerström & Mitchell 2005, 70). Aikaisemmin julkisen sektorin laitospohjaiseen toimintaan keskittyneitä voimavaroja on suunnattu enemmän laitosjärjestelmän ulkopuolelle. Tämä on antanut tilaa julkisen sektorin ulkopuolella voimistuneelle niin sanotulle uudelle tuotantotoiminnalle. Esimerkiksi tapahtumatuotannon osalta kentän toimijajoukoksi ovat hahmottuneet erilaiset yhdistykset, yritykset, festivaalihalitukset, freelancer-tuottajat ja joukko rekisteröimättömiä, usein produktiokohtaisesti rakentuvia tuotantotiimejä ja -ryhmittymiä. Samalla eri tuotantosektorien väliset rajat ovat alkaneet sekoitua ja liikettä eri sektorien välillä tapahtuu koko ajan (Kuusi 2007, 20–21; Halonen 2005). Pienempien paikkakuntien kesäpainotteisesta sesongista poiketen Helsingin tapahtumatarjonta kattaa varsin laajasti koko vuoden (Silvanto & Hellman 2004, 8), mikä on työllisyyden kannalta merkittävää. Organisaatioiden tarjoama palkkatyö, kulttuurisektorin yritystoiminnan keskittyminen alueelle ja suuri määrä produktioittain koottavia tuotantotiimejä luovat valtakunnallisesti poikkeuksellisen monipuolisesti tilaisuuksia työhön ja työidentiteetin rakentamiseen.

Tutkimusaineisto koostuu sähköisestä lomakekyselystä, kyselyä täydentäneistä ja syventäneistä puhelinhaastatteluista sekä ryhmäkeskusteluna toteutetusta ammattilaisseminaarista. Aineisto on kerätty kevään 2005 ja kevään 2007 välisenä aikana. Kulttuurituottajien uran ensimmäisten vuosien työuran rakentamiseen keskittyi sähköinen lomakekysely. Se lähetettiin kaikille 50:lle vuosien 1999 ja 2002 välillä opintonsa aloittaneille Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiassa (nykyisin Metropolia) opiskelleelle ja kuudelle Humanistisessa ammattikorkeakoulussa opiskelleelle kulttuurituottajalle noin kaksi vuotta heidän opintojensa päättymisen jälkeen. Heistä 68 prosenttia vastasi 12-sivuisen excel-pohjaiseen kyselyyn, joka sisälsi kysymyksiä tuottajien uran ensimmäisistä vuosista, työn

tekemisen motiiveista ja työuran tulevaisuuden näkymistä. Vastanneista neljä oli sijoittunut audiovisuaaliselle sektorille, yksi vaihtanut alaa ja loput toimivat tapahtumatuottajina. Rajasin tarkasteluni koskemaan vain tapahtumatuottajiksi työllistyneitä, joten lomakeaineistoni koostuu 33 tuottajan lomakevastauksista.

Osa lomakekyselyyn vastanneista oli jättänyt palkattoman työn kokonaan vastaustensa ulkopuolelle. Työhistoriaa selvittävä kysymyksenä oli muotoiltu siinä määrin epäselvästi, että osa vastanneista kertoi vain ansiotyöstään, osa myös palkattomista työtehtävistä. Tiesin osan tuottajista tekevän myös palkatonta ja vapaaehtoistyötä, vaikka he eivät sitä lomakkeella tuoneetkaan esille. Täydensin puhelinhaastatteluilla 16 vastaajan tietoja palkattomien produktioiden määrästä ja vapaaehtoistyön motiiveista. Puhelinhaastattelujen lisäksi syvensin lomakekyselyn avulla kertynyttä informaatiota myös ryhmäkeskusteluna toteutetulla ammatilliseminaarilla. Ammatilliseminaari pidettiin 12.2.2007 Stadiassa. Siihen osallistui kahdeksan oppilaitoksen entistä opiskelijaa. Kulttuurituotannon koulutuspäällikön johtama keskustelu rakentui teemarungon ympärille. Litteroin puheenvuorot, joissa keskusteltiin työn tekemisen motiiveista, tuottajakentän työllisyyden ja työsuhteiden erityispiirteistä sekä uran rakentamisen kompastuskivistä. Kaksi ja puoli tuntia kestänyt keskustelutilaisuus auttoi ymmärtämään, millaiset työllistymiseen ja työllisyyteen liittyvät näkökulmat nousevat voimakkaimmin esille tuottajan uran alkuvuosina.

Keskityin jaottelemaan lomakkeilta vastaushetken työnantajatahoja ja yhtäaikaisten työn- tai toimeksiantajien määrää. Koodasin kyselylomakkeen avoimia tekstiosia sekä puhelinhaastatteluista ja ryhmäkeskustelusta litteroitua materiaalia teemoihin, joita olivat työ- ja vapaa-ajan

sekoittuminen, työn tekemisen taloudelliset motiivit, työn tekemisen muut motiivit ja tuottajan ammattikuvan erittely.

Olen toiminut Helsingin ammattikorkeakoulun (nykyinen Metropolia Ammattikorkeakoulu) kulttuurituotannon opetus- ja kehitystyön parissa vuoden 2002 alusta lähtien. Työni ansiosta olen tutustunut jokaiseen ammattikorkeakoulustamme valmistuneeseen kulttuurituottajaan opintojen eri vaiheissa ja seurannut uran kehittymistä opintojen alkuvaiheista vielä valmistumisen jälkeiseen aikaan. Koulutusohjelman opiskelijat ovat pitäneet aktiivisesti yhteyttä vanhaan opinahjoonsa ja useat heistä tulevat yhä yhteisiin illanviettoihin vaihtamaan kuulumisia ja tutustumaan uusien vuosikursien tuottajiin. Lisäksi entisillä ja nykyisillä kulttuurituotannon opiskelijoilla on Facebook-sivustolla tiivis verkkoyhteisö, jonka jäsenenä olen. Kokemus on auttanut minua tiedon keruun suunnitteluvaiheessa ja kysymysten muotoilussa. Kohdensin lomakkeita täydentävät puhelinhaastattelut niille tuottajille, joiden tiesin tekevän paljon palkatonta työtä päätyönsä ohella.

Tuottajan työnantajatahot

Kulttuurituottajien työnantajatahot on jaettavissa kolmeen ryhmään, joita ovat yritykset, julkinen sektori ja kolmanteen sektoriin kuuluvat yhdistykset ja kulttuurialan järjestöt. Tämän lisäksi muodostin erillisen ryhmän portfolio-toimeentulon varassa toimivista tuottajista, joilla oli yhtä aikaa enemmän kuin yksi työ- tai toimeksiantaja. Portfolio-toimeentuloa kertyi muun muassa freelancer- tai sivutoimisella verokortilla, sivutoimisen yrityksen laskutettuna palkkioina, apurahoina sekä tapahtuman kokonaistuloista tai jostain tulovirran osasta laskettuina provisioina. Taulukko I kuvaa suoraa toimeentuloa kerryttävien kulttuurituottajien työnantajatahoja.

Taulukko 1. Kulttuurituottajien työ- tai toimeksiantosuhteiden sopimustahot.

	N	%
Yrityksessä toisen palveluksessa	17	52
Portfolio-toimeentulo	8	24
Julkinen sektori	4	12
3. sektori	3	9
muu (opiskelu)	1	3
Yhteensä	33	100

Julkisen sektori on jäänyt marginaaliin uusien kulttuurituottajien työnantajatahona. Tutkimuksessa mukana olleet tuottajat olivat pääsääntöisesti hakeutuneet työntekijöiksi yrityksiin. Yksityisen sektorin työsuhteet olivat lähes poikkeuksetta kokoaikaisia ja toistaiseksi voimassa. Oman yrityksen perustaneet tuottajat toimivat yrityksissään vain sivutoimisesti. Lomakekyselyn avoimissa vastausosioissa oman yrityksen perustamisen suurimmaksi esteeksi koettiin taloudelliset riskit ja niiden osana etenkin sosiaali- ja työttömyysturvan menettämisen uhka.

Aiemmissä tutkimuksissa korostetaan kulttuurialan korkeakouluista valmistuvien työllistymismekanisminä ”itsensä työllistämistä” (ks. Honkanen 2005; Honkanen & Ahola 2003; Karttunen 2004). Tämä tapahtuu kulttuurituottajien osalta useimmiten muuten kuin ryhtymällä pienrittäjäksi. Joka neljäs kulttuurituottaja työllisti itsensä portofolio-toimeentulon kautta. Heillä säännöllinen palkka oli korvautunut suorituskohtaisilla palkkiolla (ks. Vähämäki 2003, 21; Holvas & Vähämäki 2005, 95). He sopivat myös malliesimerkiksi Andrea Ellmeierin (2003) hahmottelemista yrittäjämäisistä kulttuurityöläisistä tai jälkifordistisista kulttuuriyrittäjistä (O’Connor & Wynne 1996; Banks 2006). Etenkin festivaalienten työtehtävät olivat kausiluontoisia ja useilla tuottajilla oli työelämänsä ensimmäisten vuosien aikana rakentunut vuosittain toistuvien ja vakintuvaksi toivottujen työllistäjien sikermä. Eräs portofolio-toimeentuloa keräävä kuvasi vastauskyselyn työtilannetta näin:

Tällä hetkellä olen [--] osa-aikaisena noin vaihtelevasti 13 tuntia viikko aikuiskoulutuksen tutoropettajana. Sen lisäksi olen freelancer-tuottaja tällä hetkellä huhtikuun puolessa välissä olevalla tapahtumalla nimeltä [--] festivaalit. Sen lisäksi teen [--] festivaalille koordinoivia ja vähän yhtä sun toista tapahtumaa sellaisina pieninä patkätöinä. (Kulttuurituottaja, nainen, vuosikurssi 2001.)

Portofolio-uraan liitetään mielikuva yksilön vapaudesta valita, mitä tekee ja miten kartuttaa osaamistaan monipuolisten tehtävien avulla (Fenwick 2006a; Smeaton 2003; Arthur & Rousseau 2000; Akola ym. 2007). Portofolio-toimeentulon varassa elantonsa hankkivat tuottajat korostivat haastattelujen aikana, että vapaus on ainakin osittain näennäistä: ”Kunnon rahakeikat on otettava – kaikki ne jotka saa siis [--] Pitää innostua

aika monista jutuista, sillä ihan kapeesti niinku lyhytfilmi tai dokkarituotannon festareita ei riitä”. Todellisuudessa siis työtarjouksia ei ole niin paljon, että ainakaan uransa alkuvaiheessa oleva tuottaja olisi voinut valita, mitä tekee. Mielikuvatasolla vahvana kuvailtu vapaus valita työpistyi harvoin käytetyksi mahdollisuudeksi kieltäytyä työtarjouksista.

IT-alalla on löytynyt postmoderni työntekijätyyppi, joka vaihtaa nomadimaisesti työnantajansa etsien entistä parempia määräaikaisia työehtoja (Joensuu 2006). Kulttuurituottajat kokivat jatkuvan työpaikan vaihtamisen stressaavana. Pidemmällä tähtäyksellä portofolio-tulojen varassa toimivat tuottajat pyrkivät löytämään säännöllisesti toistuvia osa- ja määräaikaisia työtilaisuuksia. Vähitellen he kiinnittyivät tyypillisimmillään muutaman vuosittain toistuvan toimeksiantajan palvelukseen.

Palkaton työ – väylä työtilaisuuksiin ja side kulttuurikentälle

Kulttuurituottajien työllisyyteen kiinnittyy ansiotuloja kerryttävien tulojen ohella keskeisenä osana palkaton tai voimakkaasti alihinnoiteltu työ. Mikäli vapaaehtoinen palkaton työ huomioidaan osaksi työuraa, muuntuu kokonaiskuva tutkimukseen osallistuneista tuottajista portofolio-painotteisemmaksi. Kaikkiaan 88 prosenttia haastatteleistani ja 75 prosenttia ryhmäkeskusteluun osallistuneista tuottajista teki päätyönsä ohella palkatonta työtä ja piti sitä tärkeänä osana omaa työllisyyttään. Tuottajat toimivat päätyönsä ohella etenkin produktioiden varainhankintaan liittyvissä ennakkotehtävissä omalla riskillään. Tuottaja haki omalla tai työryhmän tunnetuimman taiteilijan nimellä apurahoja produktioille. Tuottajat hyväksyivät lähtökohdaksi sen, että saavat kompensatiota apurahan hakemiseen kuluneesta työajasta ainoastaan, mikäli rahoitushakemus johtaa myönteiseen rahoituspäätökseen. Myönteinen rahoituspäätös johti yleensä alipalkattuna tai ilmaiseksi tehtävään produktion toteuttamiseen.

Palkallisen ja palkattoman työn ohella haastatellut liittivät kulttuuriammatissa työskentelyn luonnolliseksi osaksi myös vapaa-ajalle sijoittuvan toiminnan. Tuottajat nimesivät varsin usein palkkatyön ulkopuolella toteutettuja produktioita esimerkeiksi työstään. Haastattelujen ja ammattilaisseminaarin aikana kuva kulttuuri-

tuottajien työllisyydestä laajeni sekoitukseksi palkallista työtä, palkatonta työtä ja vapaa-ajan harrastustoimintaa.

Mä ite lasken siihen duunilistaan kaikki mitä mä teen, et ei mun tarte saada kaikesta palkkaa, et sit sen paletin ulkopuolelle ei laske paljookaan mitään muuta elämää. [--] En mä pidä hyväkseni jotain paskaa lehteä pystyssä, silleen että se on siinä. Vaa siksi, että mä pystyn diggaillemaan, kuuntelee musaa ja käymään vähän keikoilla ja juoda parit kaljat siinä ohella. (Kulttuurituottaja, mies, vuosikurssi 2001.)

Oma harrastuneisuus oli keskeinen palkatoman työn selittäjä. Portfolio-työllisten ohella myös palkkatyössä toimivat tuottajat kokivat olevansa pääasiassa itse vastuussa oman ammatitaitonsa kehittamisestä ja tulevien työtilaisuuksien varmistamisesta. Tuottajat näkivät itsensä taiteilijan työparina, joka kulkee taiteilijan rinnalla produktioittain kohti uusia entistä innostavampia produktioita. Yhteistyön perustaksi hahmottui luottamus siihen, että hyvä työ johtaa eräänlaisen luottotuottajan asemaan, joka tuo mukanaan uusia produktioita toteutettavaksi taiteilijan uran edetessä. Yhteisen historian uskottiin synnyttävän tulevaisuudessa uusia mahdollisuuksia.

Palkaton työ oli myös keino toteuttaa itseä kiinnostavia taidelähtöisiä produktioita ja ”kuulua taiteilijoiden porukkaan”. Pitkästi vapaa-ajalla syntyvät kontaktit taidesektorille ovat myös välttämättömiä tuotettavien produktioiden sisällön hankkimisen näkökulmasta. Eräs tuottajamies kuvaili suhdettaan työn ja vapaa-ajan välillä ”Sehän [työn tekeminen vapaa-ajalla] on vähän niin kun ehtona sille [päätyössä selviämislle]. Et kyllä pomo odottaa, että mä pysyn kuvioissa vapaa-ajallakin ja tunnen tyyppit, eikä niitä suhteita ihan päiväsaikaan selvin päin ylläpidetä!”. Useat tuottajat kokivat, että työnantaja olettaa heidän seuraavan alaansa, kasvattavan alan verkostoja ja lisäävän omaa tunnettuuttaan alan toimijana myös työajan ulkopuolella. Palkaton työ ei siis ainakaan kaikilta osin ole vain vapaaehtoisuutta, vaan myös jonkinlainen julkilausumaton palkkatyöhön liittyvä pakko.

Haastatellut halusivat määritellä työidentiteettinsä kaupallisesta yritystaustastaan huolimatta kulttuuriammatilaitten joukkoon. Uransa alkuvaiheessa olevat tuottajat olivat ratkaisseet markkina- ja taidelähtöisen tuotantotoiminnan

välisen ristiriidan lisäämällä portfolioonsa päätyön markkinalähtöisten produktioiden joukkoon kulttuurikentän taidelähtöisiä palkattomia tai harrastustoiminnan osana toteutettuja produktioita. Taidelähtöisiin produktioihin kiinnittymällä tuottajat monipuolistivat identiteettipääomaansa, mikä mahdollisti erilaisiin tarpeisiin ja kulloiseenkin markkinatilanteeseen sopivien identiteettien esittämisen.

Uuden työidentiteetin jäljillä – sihteeristä kulttuurialan innovaattoriksi?

Yrityskentälle sijoittuneet tuottajat rakentavat ammatillista identiteettiään markkinalähtöisyyden muovaamissa puitteissa. Identiteettineuvotteluissa keskeiseksi osoittautui haastateltujen tuottajien näkökulmasta pelko siitä, että yrityskentällä toimiminen marginalisoi tuottajan kulttuurikentän laitamille. Taiteen kentän arvoissa korostuvat pyyteettömyys, kutsumus ja taiteen itseisarvon kunnioittaminen (Bourdieu 1983/1993; Pirttilä & Nikkilä 2007). Nämä arvot ovat kaupallisissa tuotannoissa usein alisteisia markkinatavoitteille. Kaupallisesti painottuneiden yritysten palveluksessa olevien tuottajien työtä leimasivat asiakaslähtöisyys ja markkinaehtoisuuteen päämääriin kytkeytyvä tuotantotoiminta. He työskentelivät usein tapahtumatuotantoyrityksille ja mainostoimistoille, joiden pääasiallinen asiakaskunta rakentui tuotelanseerausta, messuja, markkinointiviestintää tai henkilöstön virkistyslaisuuksia suunnittelevista yrityksistä. Lisäksi osa työskenteli kauppiasyhteisöille, joiden palveluksessa olevat tuottajat suunnittelivat ja toteuttivat kauppakeskuksen ohjelmavirtaa.

Kulttuurisihteerin rooliin liittyy ajatus julkisen sektorin toimijasta sihteerimäisenä ja kasvottomana taiteilijan toiveiden täyttäjänä. Tuottajan rooliin kuuluu taiteilijan idean välittäminen mahdollisimman puhtaana ja muuttumattomana yleisölle ja keskittyminen produktion tuotantoprosessin läpivientiin (ks. Kangas & Pohjola 1992). Sihteerimäisestä tuottajan roolista on yhä viitteitä etenkin yhdistyssektorilla taiteellisen johtajan alaisena tuotantoa toteuttavan tuottajan oman työn kuvauksessa: ”[Minulla on sellainen] tiukka sihteerin lesti, et jos koitat ideoida ja innovoida niin plätsyyn tulee ja lujaa.”

Kaupallisen sektorin taloudelliset resurssit ovat usein paremmat kuin julkisella ja säätiöken-

tällä. Tuottajat korostivat mahdollisuuttaan ideoida asiakkaiden toiveet huomioiden tapahtumalle teema, sisältö ja toteuttamistapa. Tuottajat myös valitsivat haluamansa taiteilijat toteuttamaan ideoitaan. Osa tuottajista näki itsensä sihteerimäisen toimijan sijasta prosessin kannalta keskeisenä innovaattorina. Eräs tuottaja kuvasi ryhmäkeskustelun aikana innovaattorin rooliinsa näin:

Et mä oon semmosessa, että sanottaa, että täs on sulle 200 000 keksi jotain älytöntä ja pistä se kasaan. (Nainen 4).

No onhan toi ihan tuottajaa, et sä pistät kasaan ja vaikutat sisältöön. (Nainen 2).

Siis mun pitää tehdä se sisältö[–] kasvetaan ihan älytöntä vauhtia. Et ne on ihan hillittömiä ne meidän budjetit. (Nainen 4).

Innovaattori-tuottajan rooliin kuuluu idean kehittäminen ohjelmaksi ja tapahtumakokonaisuudeksi, jonka toteuttamiseen hän palkkaa sopivaksi arvioimiaan taiteilijoita. Tapahtumien taiteellisen sisällön suunnittelun siirtyminen taiteilijalta tuottaja vastuulle mahdollistaa selkeästi erilaisen työidentiteetin kuin kulttuurisihteeritraditiosta polveutuneen taiteilijan kasvottoman apurin työidentiteetin. Keskeinen rooli tapahtumasisällön suunnittelussa vahvistaa innovaattori-tuottajan identiteetissä jälkifordistista kulttuuriyrittäjyyttä, jonka ytimessä on luova työ (ks. Florida 2002; Banks 2006; O'Connor & Wynne 1996). Innovaattori-tuottajan luova työ ei keskity uusien teosten luomiseen, vaan se näyttäytyy uusien sisältöjen, taiteilijoiden ja näkökulmien yhdistämisinä siten, että lopputuloksena on tapahtumaksi konkretisoituva ainutkertainen produktio.

Yhteenveto ja pohdinta – kulttuuri-tuottajan työidentiteetit

Olen paikantanut artikkelissani kulttuurituottajien (AMK) työnantajatahoja ja palkattoman työn roolia osana heidän työllisyyttä. Olen myös pyrkinyt ymmärtämään, millaisten työidentiteettien kautta hiljattain työelämään siirtyneet kulttuurituottajat haluavat tulla määriteltyiksi. Tässä artikkelissa rakentamani kuva kulttuurituotannon ammattikunnasta rajautuu helsinkiläisistä kulttuurituottajista kerättyyn aineistoon. Sen tuloksiakaan ei alueellisten ja määrällisten rajoitusten vuoksi ole mielekästä yleistää kulttuurituotannon kokoaikaisuutta. Tätä vahvistaa sekin, että verrattaessa tutkimustani muihin kulttuurituottajia koskenei-

siin tutkimuksiin huomataan tulosteni poikkeavan etenkin työnantajatahojen osalta. Omassa aineistossani julkinen sektori ja järjestökenttä jäivät tuottajien työllistäjänä varsin marginaalisiksi yrityskentän noustessa keskeisimmäksi työllistäjäksi. Tämä selittyy osittain sillä, että vastaajista valtaosa on Stadiassa kulttuurituotantoa opiskelleita, joiden opetussuunnitelma korostaa liiketaloudellista näkökulmaa kulttuurituotantoon (ks. lisää Halonen 2006). Esimerkiksi Humanistisesta ammattikorkeakoulusta vuosina 2001–2004 valmistuneista työllistyneistä kulttuurituottajista peräti 80 prosenttia toimii julkisella sektorilla tai järjestökentällä (Kalhama 2006, 84–85), mikä vastaa myös oppilaitoksen opetussuunnitelman linjauksia (Halonen 2006).

Virpi Honkasen ja Sakari Aholan (2003, 82) kartoituksen mukaan ammattikorkeakoulujen kulttuurialoilta valmistuneista vain kaksi viidesosaa toimii kulttuurialalla. Myös työttömäksi valmistuminen nähdään yhtenä ongelmana (Kalhama 2006; Honkanen & Ahola 2003). Omassa aineistossani ei ollut työttömiä ja 38 tuottajasta vain yksi oli sijoittunut muulle kuin kulttuurialalle. Aineistoni perusteella piirtyvä kuva kulttuurituottajien työllisyystilanteesta valmistumishetken jälkeen on siis erilainen kuin muiden aihetta koskeneiden tutkimusten. Tämä selittyy mielestäni ainakin osittain sillä, että aineistoni keskittyy tuotantotoiminnan kannalta poikkeuksellisen kirjavaan ja monipuolisiin työmahdollisuuksiin tarjoavaan helsinkiläiseen toimintaympäristöön.

Tutkimustulokseni osoittavat, että yrityksistä on tullut tärkeä helsinkiläisten kulttuurituottajien työnantajataho. Työsuhteet yrityksissä ovat pääsääntöisesti tyypillisiä, sillä ne perustuvat vakituisesta kokoaikaisesta työstä maksettavaan kuukausipalkkaan. Tuottajat tekevät ainakin parin ensimmäisen työuravuotensa aikana päätyönsä ohella palkatonta työtä kerryttääkseen verkostoaan, osaamistaan ja identiteettipääomaansa. Kulttuurituottajat myös uskoivat työnantajiansa olettavan, että työntekijät ylläpitävät ja kehittävät kontaktiverkostoaan kulttuurikentän suuntaan varsinaisen työajan ulkopuolisella ajalla. Kulttuurituottajat kokevat vapaaehtoistyön siis vain osin vapaaehtoisuudeksi ja osin palkkatyön sanelemaksi pakoksi. Raja palkallisen työn, palkattoman työn ja vapaa-ajan harrastusten välillä on hämärtynyt ja se siirtyilee produktioittain.

Ajatus kulttuurialan ammattilaisista ”itsensä työllistäjinä” (Karhunen & Rensujeff 2006, 23; Karttunen 2004, 35; Honkanen 2005) kuvaili hyvin noin neljännessä tuottajista. Tuottajien joukossa ei ollut omassa yrityksessään päätoimisesti työskenteleviä, mutta sivutoiminen yrittäjyys oli varsin tyypillistä etenkin portfolio-tulojen varassa työskentelevien joukossa. Portfolio-tulon varassa toimivien tuottajien koko työllisyys rakentui useiden samanaikaisten ja limittäisten toimeksiantojen varaan. Portfolio-työllisyyttä on kuvattu toisaalta vapauttavana ja toisaalta jopa riistona. Vapaus on riippuvainen tarjolla olevista työmahdollisuuksista. Käytännössä portfolio-toimeentulon varassa toimivat kulttuurituottajat joutuivat ottamaan vastaan kaikki työtarjoukset, eikä vallinnan vapautta ollut. Toisaalta he eivät myöskään kokeneet olevansa riistettävää kertakäyttötyövoimaa (vrt. Fenwick 2006; Smeaton 2003) eivätkä he kierrelleet jatkuvasti etsimässä entistä parempia määräaikaista työehtoja (vrt. Joensuu 2006). Portfolio-toimeentulo rakentui useimmiten vakiintuneiden toimeksiantajien puitteissa kausittain toistuviin työrupeamiin pohjautuvaksi sykliseksi työllisyydeksi.

Tutkimusaineistoni pohjalta voidaan tunnistaa kahdenlaisia työidentiteettejä. Yhtäältä löytyy yrityksissä toimivia tuottajia, joiden työidentiteettiä markkinalähtöisen toiminnan tuomat sävyt värittävät. Toisaalta erottuu taiteen itseisarvoa korostava tuottaja, joka monipuolistaa vapaaehtoistyön avulla työidentiteettiään. Yrityssektorilla toimivat kulttuurituottajat rakentavat ammatti-identiteettiään markkinatalouden muokkaamissa neuvotteluissa, joissa he pelkäävät joutuvansa taidesektorin toimijakunnan marginaaliin. Kulttuurituottajat halusivat tulla tunnistetuiksi nimenomaan kulttuurialan ammattilaisina. Vapaaehtoinen työ

on toimijuuden tekniikka, joka auttaa tuottajaa kasvattamaan sellaista identiteettipääomaa, jonka turvin hän voi esittää kulloiseenkin tilanteeseen sopivinta työidentiteettiä. Hän pystyy esittämään työhistoriansa käyttämällä yritystoimintaan kiinnittyvien ja taidelähtöisten produktioiden antia työidentiteettinsä kuvaajana. Kulttuurikentällä toteutetut palkattomat produktiot ovat siten tärkeä osa kulttuurituottajan identiteettipääomaa ja työllisyyttä.

Richard Sennett (2007, 12, 93) väittää, että osaamisen näyttäminen on jäänyt toissijaiseksi ja keskeiseksi nousee sen sijasta yksilön potentiaalisuus ja kyky tehdä jotain uutta ja toisin (myös Nevanlinna & Relander 2006). Scott Lash (1995, 166) kuvailee yritysten ja työntekijöiden lisääntyviä paineita pakonomaiseksi innovoinniksi. Innovointi on perinteisesti ollut taitelijan aluetta: uusien sisältöjen luomista. Tämä on jätetty tuottajalle sihteerimäisen roolin. Aineistoni pohjalta näyttäisi siltä, että sihteerimäisen roolin rinnalle on nousemassa uuden tyyppinen innovaattori-tuottajuuden identiteetti. Tässä roolissa korostuu jo aiemmin tehtyjen teosten yhdistäminen uusiksi kokonaisuuksiksi tai alusta alkaen uuden tapahtuman sisällön suunnitteleminen. Innovaattori-tuottajuudessa yksilön toteuttamat produktiot muodostavat pohjan, jonka perusteella mahdolliset toimeksiantajat muodostavat kuvaa tuottajan potentiaalisuudesta uusien tapahtumien sisällön suunnittelijana ja rakentajana. Palkkatyöstä ja vapaaehtoistyöstä ammennetaan aineksia kussakin tilanteessa hyödylliseksi koettuihin työidentiteetteihin, joiden avulla pyritään vakuuttamaan potentiaalinen työnantaja tai toimeksiannon tekijä tuottajuusosaamisen ohella potentiaalisuudesta tehdä jotain uutta aiemmasta poiketen.

Kirjallisuus

- AHONEN, H. & VIRKKUNEN, J. (2003). Shared challenge for learning: dialogue between management and front-line workers in knowledge management. *International Journal of Information Technology and Management*, 1, 59–84.
- AKOLA, E., HEINONEN, J., KOVALAINEN, A., PUKKINEN, T. & ÖSTERBERG, J. (2007). Yrittäjyyden ja palkkatyön rajapinnalla? Työn ja toimeentulon rakentuminen eri ammateissa 2000-luvun Suomessa. Työpoliittinen tutkimus 326. Helsinki: Työministeriö.
- ARTHUR, M. & ROUSSEAU, D. (2000). *The boundaryless career as a new employment principle*. Teoksessa M. Arthur & D. Rousseau (toim.) *The Boundaryless Career* (s. 3–20). New York, NY: Oxford University Press.
- BANKS, M. (2006). *Moral economy and cultural work*. *Sociology*, 3, 455–472.
- BECKER, H. (1984). *Art Worlds*. Berkeley, CA: University of California Press.
- BOURDIEU, P. (1983/1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- CLINTON, M., TOTTERDELL, P. & WOOD, S. (2006). A grounded theory of portfolio working: experiencing the smallest of small businesses. *International Small Business Journal*, 2, 179–203.
- ELLMIEER, A. (2003). Cultural entrepreneurialism: on the changing relationship between the arts, culture and employment. *The International Journal of Cultural Policy*, 1, 3–16.
- ETELÄPELTO, A. (2007). Työidentiteetti ja subjektius rakenteiden ja toimijuuden ristiaallokossa. Teoksessa A. Eteläpelto, K. Collin & J. Saarinen (toim.) *Työ, identiteetti ja oppiminen* (s. 90–142). Helsinki: WSOY.
- FENWICK, T. (2006a). Contradictions in portfolio careers: work design and client relations. *Career Development International*, 1, 66–79.
- FENWICK, T. (2006b). Escaping/becoming subjects: learning to work the boundaries in boundaryless work. Teoksessa S. Billett, T. Fenwick & M. Somerville (toim.) *Work, Subjectivity and Learning. Understanding Learning through Working Life* (s. 21–36). Dordrecht: Springer.
- FENWICK, T. (2007). Knowledge workers in the in-between: network identities. *Journal of Organizational Change Management*, 4, 509–524.
- FLORIDA, R. (2002). *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.
- GOTTSCHALL, K. & WOLF, H. (2007). Introduction: work unbound? Patterns of work and organization in German media and cultural industries. *Critical Sociology*, 33, 11–18.
- HAAPAKORPI, A. (2004). Hallinnointi ja sen rajat – työn organisointi uusmediayrityksessä. *Sociologia*, 4, 1–13.
- HALL, S. (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- HALONEN, K. (2005). "Fishing for a good program". Public sector cultural producers in search for a justification". *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 2, 50–79.
- HALONEN, K. (2006). Kulttuurituottajan ammattispesifi osaaminen. *Kasvatus*, 3, 250–263.
- HANDY, C. (1995). *The Age of Unreason*. London: Arrow Books.
- HEISKANEN, I., KANGAS, A. & MITCHELL, R. (2002). Muutokset suunnat, haasteet ja mahdollisuudet. Teoksessa I. Heiskanen, A. Kangas & R. Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet* (s. 327–340). Jyväskylä: Tietosanoma.
- HEISKANEN, I., AHONEN, P. & OULASVIRTA, L. (2005). *Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus: kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot*. Cuporen julkaisuja 6. Helsinki: Cupore.
- HOLVAS, J. & VAHAMÄKI, J. (2005). *Odotustila. Pamfletti uudesta työstä*. Helsinki: Teos.
- HONKANEN, V. (2005). "Töitä on itse luotava" Ammattikorkeakouluista kulttuurialalta valmistuneiden työurat. *Kasvatus*, 3, 187–199.
- HONKANEN, V. & AHOLA, S. (2003). *Kulttuurin koulutus ja uudet urat*. Turun yliopisto. Koulutussosiologian tutkimuskeskus, RUSE. Raportti 61. Turku: Turun yliopisto.
- JOENSUU, S. (2006). Kaksi kuvaa työntekijästä – Sisäisen viestinnän opit ja postmoderni näkökulma. *Studies in Humanities* 58. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- JULKUNEN, R. (2007). Työ – talouden ja minän välissä. Teoksessa A. Eteläpelto, K. Collin & J. Saarinen (toim.) *Työ, identiteetti ja oppiminen* (s. 18–48). WSOY: Helsinki.
- JULKUNEN, R. (2008). Uuden työn paradoksit. Keskusteluja 2000-luvun työprosess(e)ista. Tampere: Vastapaino.
- KALHAMA, P. (2006). Kulttuurituottajat työelämässä. Teoksessa K. Lind & P. Vartiainen (toim.) *Minne tie vie? Humanistisesta ammattikorkeakoulusta vuosina 2001–2004 valmistuneiden yhteisöpedagogien ja kulttuurituottajien työelämään sijoittuminen, jatko-opintosuunnitelmat ja koulutuskokemukset* (s. 64–117). Kauniainen: HUMAK.
- KANGAS, A. (2002). *Taidekasvatus ja -koulutus*. Teoksessa I. Heiskanen, A. Kangas & R. Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet* (s. 228–257). Jyväskylä: Tietosanoma.
- KANGAS, A. & POHJOLA, K. (1992). *Kulttuurisihteeri lähikuvassa. Taiteen Keskustoimikunnan julkaisuja 14*. Helsinki: Taiteen keskuustoimikunta.
- KARHUNEN, P. & RENSUJEFF, K. (2006). *Taidealan koulutus ja työmarkkinat. Ammatillisen koulutuksen määrä ja valmistuneiden sijoittuminen. Taiteen keskuustoimikunnan tutkimusyksikön julkaisuja 31*. Helsinki: Taiteen keskuustoimikunta.
- KARTTUNEN, S. (2004). *Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin?* Teoksessa R. Arpo (toim.) *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Taiteen keskuustoimikunnan julkaisuja 28 (s. 13–36). Helsinki: Taiteen keskuustoimikunta.
- KELTTI, P. (2001). *Kuntien kulttuuritoimen virat 1990-luvulla. Kunnalliseen henkilörekisteriin perustuva selvitys kuntien kulttuuritoimen virkojen määrän muutoksista vuosina 1992, 1996 ja 1999*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- KOULUTUS JA TUTKIMUS VUOSINA 1999–2004: KEHITTÄMISSUUNNITELMA (2000). Helsinki: Opetusministeriö.
- KOULUTUS JA TUTKIMUS 2007–2012. *Alustava laskelma koulustarjonnan tavoitteista vuodelle 2012* (2007). Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 26. Helsinki: Opetusministeriö.
- KULTTUURITEOLLISUUDEN KEHITTÄMINEN SUOMESSA (1999). Opetusministeriön kulttuuriteollisuustyöryhmän loppuraportti. *Kulttuuripoliittikan osaston julkaisusarja 1*. Helsinki: Opetusministeriö.
- KUUSI, S. (2007). *Ainutlaatuisia ja ajan kohtaista. Katsaus helsinkiläisiin festivaaleihin*. Teoksessa S. Silvano (toim.) *Festivaalien Helsinki* (s. 16–25). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.

- LAGERSTÖM, S. & MITCHELL R. (2005). *Klerot I. Taide- ja kulttuurialojen elinkeinorakenteen muutos ja lähitulevaisuuden osaamistarpeet. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö 9.* Helsinki: Cupore.
- LASH, S. (1995). *Refleksiivisyys ja sen vastinparit: rakenne, estetiikka, yhteisö.* Teoksessa U. Beck, A. Giddens & S. Lash (toim.) *Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio* (s. 153–235). Tampere: Vastapaino.
- NEVANLINNA, T. & RELANDER, J. (2006). *Työn sanat.* Helsinki: Teos.
- O'CONNOR, J. & WYNNE, D. TOIM. (1996). *From the Margins to the Centre: Cultural Production and Consumption in the Post-Industrial City.* Aldershot: Ashgate.
- ONKO KULTTUURILLA VIENTIÄ? (2004). *Opetusministeriön, ulkoasiainministeriön ja kauppa- ja teollisuusministeriön Kulttuurivienti-hanke. Selvitysmiehen raportti. Opetusministeriön julkaisuja 22.* Helsinki: Opetusministeriö.
- OPALA – AMMATTIKORKEAKOULUJEN OPISKELIJAPALAUTEJÄRJESTELMÄ. *Erilliset tilastoajat järjestelmän omalla käyttöliittymällä 3.3.2009.* <http://opala.ncp.fi>
- ORLIKOWSKI, W.J. (2002). *Knowing in practice. Enacting a collective capability in distributed organization.* *Organization Science*, 3, 249–273.
- PALANKO-LAAKA, K. (2005). *Määräaikaisen työn yleisyys, käytön lainmukaisuus ja lainsäädännön kehittämistarpeet.* *Työhallinnon julkaisu 359.* Helsinki: Työministeriö.
- PIRTTILÄ, I. & NIKKILÄ, R. (2007). *Luova työ kollektiivisena työnä.* Teoksessa A. Kasvio & J. Tjäder (toim.) *Työ murroksessa* (s. 71–89). Helsinki: Työterveyslaitos.
- SENNETT, R. (2002). *Työn uusi järjestys. Miten uusi kapitalismi kuluttaa ihmisen luonnetta.* Tampere: Vastapaino.
- SHORTHOSE, J. & STRANGE, G. (2004). *The new cultural economy, the artist and the social configuration of autonomy.* *Capital & Class*, 84, 43–59.
- SILTALA, J. (2004). *Työelämän huonontumisen lyhyt historia. Muutokset hyvinvointivaltioiden ajasta globaaliin hyperkilpailuun.* Helsinki: Otava.
- SILVANTO, S. & HELLMAN, T. (2004). *Helsinki – festivaalikaupunki.* Teoksessa *Kulttuuri ja taide Helsingissä 2004*, Helsingin kaupungin tietokeskuksen tilastoja 26 (s. 4–9). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
- SMEATON, D. (2003). *Self-employed workers: calling the shots or hesitant independents? A consideration of the trends.* *Work-Employment and Society*, 2, 367–391.
- UUSITALO, R. (2008). *Onko päätätöitten yleistymisen totta vai tilastoharha? Yhteiskuntapolitiikka*, 1, 5–10.
- VALANTA, J. (1999). *Yhteisvoimin tulevaisuuteen – kuntien muuttuvat toimintatavat.* Helsinki: Suomen kuntaliitto.
- VAHÄMÄKI, J. (2003). *Kuhnurien kerho. Vanhan työn paheista uuden työn hyveiksi.* Helsinki: Tutkijaliitto.
- VAHÄMÄKI, J. (2007). *Prekarisaatio ja tietotyö.* Teoksessa A. Kasvio & J. Tjäder (toim.) *Työ murroksessa* (s. 243–277). Helsinki: Työterveyslaitos.

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH

- 1 KYÖSTIÖ, O. K., Oppilaiden terveydentilan riippuvuus koulutyypistä. - Health status of pupils according to type of school. 78 p. Summary 6 p. 1962.
- 2 HEINONEN, VEIKKO, Differentiation of primary mental abilities. 136 p. 1963.
- 3 ELONEN, ANNA S., TAKALA, MARTTI & RUOPPILA ISTO, A study of intellectual functions in children by means of the KTK performance scales. 181 p. 1963.
- 4 JUURMAA, JYRKI, On the ability structure of the deaf. 114 p. 1963.
- 5 HEINONEN, VEIKKO, Lyhennetty faktori-analyysi. - A short method for factor analysis. 76 p. Summary 5 p. 1963.
- 6 PITKÄNEN, PENTTI, Fyysisen kunnon rakenne ja kehittyminen. - The structure and development of physical fitness. 163 p. Summary 10 p. 1964.
- 7 NURMI, VELI, Maamme seminaarien varsinaisen opettajakoulutuksen synty ja kehittyminen viime vuosisadalla I. - Die Entehung und Entwicklung der praktischen Lehrer-bildung unserer Lehrerseminare im vorigen Jahrhundert I. 270 p. Zusammenfassung 15 p. 1964.
- 8 NURMI, VELI, Maamme seminaarien varsinaisen opettajakoulutuksen synty ja kehittyminen viime vuosisadalla II. - Die Entstehung und Entwicklung der praktischen Lehrer-bildung unserer Lehrerseminare im vorigen Jahrhundert II. 123 p. Zusammenfassung 10 p. 1964.
- 9 NUMMENMAA, TAPIO, The language of the face. 66 p. 1964.
- 10 ISOSAARI, JUSSI, Bruno Boxström ja Sortavalan seminaarin kasvatustieteiden opetus 1882-1917. - Bruno Boxström und der Unterricht in den pädagogischen Fächern am Seminar von Sortavala 1882-1917. 167 p. Zusammenfassung II p. 1964.
- 11 NUMMENMAA, TAPIO & TAKALA, MARTTI, Parental behavior and sources of information in different social groups. 53 p. 1965.
- 12 WECKROTH, JOHAN, Studies in brain pathology and human performance I. - On the relationship between severity of brain injury and the level and structure of intellectual performance. 105 p. 1965.
- 13 PITKÄNEN, PENTTI, Ärsyke- ja reaktioanalyttisten faktorointitulosten vastaavuudesta. - On the congruence and coincidence between stimulus analytical and response analytical factor results. 223 p. Summary 14 p. 1967.
- 14 TENKKU, JUSSI, Are single moral rules absolute in Kant's ethics? 31 p. 1967.
- 15 RUOPPILA, ISTO, Nuorten ja varttuneiden opiskelijoiden väliset asenne-erot eräissä ylioppilaspohjaisissa oppilaitoksissa. - Attitude differences between young and advanced university and college students. 182 p. Summary 14 p. 1967.
- 16 KARVONEN, JUHANI, The structure, arousal and change of the attitudes of teacher education students. 118 p. 1967.
- 17 ELONEN, ANNA S., Performance scale patterns in various diagnostic groups. 53 p. 1968.
- 18 TUOMOLA, UUNO, Kansakouluntarkastajaan kohdistuvista rooliodotuksista. - On role-expectations applied to school inspectors. 173 p. Summary 8 p. 1968.
- 19 PITKÄNEN, LEA, A descriptive model of aggression and nonaggression with applications to childrens behaviour. 208 p. 1969.
- 20 KOSKIAHO, BRIITTA, Level of living and industrialisation. 102 p. 1970.
- 21 KUUSINEN, JORMA, The meaning of another person's personality. 28 p. 1970.
- 22 VIJANEN, ERKKI, Pohjakoulutustaso ja kansakoulunopettajan kehitysympäristöjen muodostuminen. - The level of basic education in relation to the formation of the development milieus of primary school teachers. 280 s. Summary 13 p. 1970.
- 23 HAGFORS, CARL, The galvanic skin response and its application to the group registration of psychophysiological processes. 128 p. 1970.
- 24 KARVONEN, JUHANI, The enrichment of vocabulary and the basic skills of verbal communication. 47 p. 1971.
- 25 SEPPO, SIMO, Abiturienttien asenteet uskonnon-opetukseen. - The attitudes of students toward religious education in secondary school. 137 p. Summary 5 p. 1971.
- 26 RENKO MANU, Opettajan tehokkuus oppilaiden koulusaavutusten ja persoonallisuuden kehittämiseksi. - Teacher's effectiveness in improving pupils' school achievements and developing their personality. 144 p. Summary 4 p. 1971.
- 27 VAHERVA, TAPIO, Koulutustulokset peruskoulun ala-asteella yhteisömuuttajien selittäminä. - Educational outcomes at the lower level of the comprehensive school in the light of ecological variables. 158 p. Summary 3 p. 1974.
- 28 OLKINUORA, ERKKI, Norm socialization. The formation of personal norms. 186 p. Tiivistelmä 4 p. 1974.
- 29 LIIKANEN, PIIRKKO, Increasing creativity through art education among pre-school children. 44 p. Tiivistelmä 4 p. 1975.
- 30 ELONEN, ANNA S., & GUYER, MELVIN, Comparison of qualitative characteristics of human figure drawings of Finnish children in various diagnostic categories. 46 p. Tiivistelmä 3 p. 1975.
- 31 KÄÄRIÄINEN, RISTO, Physical, intellectual, and personal characteristics of Down's syndrome. 114 p. Tiivistelmä 4 p. 1975.
- 32 MÄÄTTÄ, PAULA, Images of a young drug user. 112 p. Tiivistelmä 11 p. 1976.
- 33 ALANEN, PENTTI, Tieto ja demokratia. - Epistemology and democracy. 140 p. Summary 4 p. 1976.
- 34 NUPPONEN, RIITTA, Vahvistajaroolit aikuisten ja lapsen vuorovaikutuksessa. - The experimental roles of reinforcing agent in adult-child interaction. 209 p. Summary 11 p. 1977.

- 35 TEIKARI, VEIKKO, Vigilanssi-ilmiön mittaamisesta ja selitysmahdollisuuksista. – On measuring and explanation of vigilance. 163 p. Summary 2 p. 1977.
- 36 VOLANEN, RISTO, On conditions of decision making. A study of the conceptual foundations of administration. – Päätöksenteon edellytyksistä. Tutkimus hallinnon käsitteellisistä perusteista. 171 p. Tiivistelmä 7 p. 1977.
- 37 LYYTINEN, PAULA, The acquisition of Finnish morphology in early childhood. – Suomen kielen morfologisten säännönmukaisuuksien omaksuminen varhaislapsuudessa. 143 p. Tiivistelmä 6 p. 1978.
- 38 HAKAMÄKI, SIMO, Maaseudulle muutto muutto liikkeen osana. – Migration on rural areas as one element of migration as a whole. 175 p. Summary 5 p. 1978.
- 39 MOBERG, SAKARI, Leimautuminen erityispedagogiikassa. Nimikkeisiin apukoululainen ja tarkkailuluokkalainen liittyvät käsitykset ja niiden vaikutus hypoteettista oppilasta koskeviin havaintoihin. – Labelling in special education. 177 p. Summary 10 p. 1979.
- 40 AHVENAINEN, OSSI, Lukemis- ja kirjoittamishäiriöinen erityisopetuksessa. – The child with reading and writing disabilities in special education. 246 p. Summary 14 p. 1980.
- 41 HURME, HELENA, Life changes during childhood. – Lasten elämänmuutokset. 229 p. Tiivistelmä 3 p. 1981.
- 42 TUTKIMUS YHTEISKUNTAPOLITIIKAN VIITOITAJANA. Professori Leo Paukkuselle omistettu juhla kirja. 175 p. 1981.
- 43 HIRSJÄRVI, SIRKKA, Aspects of consciousness in child rearing. – Tietoisuuden ongelma kotikasvatuksessa. 259 p. 1981.
- 44 LASONEN, KARI, Siirtolaisoppilas Ruotsin kouluyhteisössä. Sosiometrinen tutkimus. – A socio-metric study of immigrant pupils in the Swedish comprehensive school. 269 p. Summary 7 p. 1981.
- 45 AJATUKSEN JA TOIMINNAN TIET. Matti Juntusen muistokirja. 274 p. 1982.
- 46 MÄKINEN, RAIMO, Teachers' work, wellbeing, and health. – Opettajan työ, hyvinvointi ja terveys. 232 p. Tiivistelmä 2 p. 1982.
- 47 KANKAINEN, MIKKO, Suomalaisen peruskoulun eriyttämisratkaisun yhteiskunnallisen taustan ja siirtymävaiheen toteutuksen arviointi. 257 p. Summary 11 p. 1982.
- 48 WALLS, GEORG, Health care and social welfare in, cooperation. 99 p. Tiivistelmä 9 p. 1982.
- 49 KOIVUKARI, MIRJAMI, Rote learning comprehension and participation by the learners in Zairian classrooms. – Mekaaninen oppiminen, ymmärtäminen ja oppilaiden osallistumisen opetukseen zairelaisissa koululuokissa. 286 p. Tiivistelmä 11 p. 1982.
- 50 KOPONEN, RITVA, An item analysis of tests in mathematics applying logistic test models. – Matematiikan kokeiden osioanalyysi logistisia testimalleja käyttäen. 187 p. Tiivistelmä 2 p. 1983.
- 51 PEKONEN, KYÖSTI, Byrokrania politiikan näkökulmasta. Poliitiikan ja byrokratian keskinäinen yhteys valtio- ja yhteiskuntaprosessin kehityksen valossa. – Bureaucracy from the viewpoint of politics. 253 p. 1983.
- 52 LYYTINEN, HEIKKI, Psychophysiology of anticipation and arousal. – Antisipaation ja viriämisen psykofysiologia. 190 p. Tiivistelmä 4 p. 1984.
- 53 KORAKIANGAS, MIKKO, Lastenneuvolan terveydenhoitajan arvioinnit viisivuotiaiden lasten psyykkisestä kehityksestä. – The psychological assessment of five-year-old children by public health centres. 227 p. Summary 14 p. 1984.
- 54 HUMAN ACTION AND PERSONALITY. Essays in honour of Martti Takala. 272 p. 1984.
- 55 MATILAINEN, JOUKO, Maanpuolustus ja eduskunta. Eduskuntaryhmien kannanotot ja koheesio maanpuolustuskysymyksissä Paasikiven-Kekkonen kaudella 1945-1978. – Defence and Parliament. 264 p. Summary 7 p. 1984.
- 56 PUOLUE, VALTIO JA EDUSTUKSELLINEN DEMOKRATIA. Pekka Nyholmille omistettu juhla kirja. – Party, state and representational democracy. 145 p. Summary 2 p. 1986.
- 57 SIISIÄINEN, MARTTI, Intressit, yhdistyslaitos ja poliittisen järjestelmän vakaisuus. – Interests, voluntary associations and the stability of the political system. 367 p. Summary 6 p. 1986.
- 58 MATTLAR, CARL-ERIK, Finnish Rorschach responses in cross-cultural context: A normative study. 166 p. Tiivistelmä 2 p. 1986.
- 59 ÄYSTÖ, SEIJA, Neuropsychological aspects of simultaneous and successive cognitive processes. – Rinnakkaisen ja peräkkäisen informaation prosessoinnin neuropsykologiasta. 205 p. Tiivistelmä 10 p. 1987.
- 60 LINDH, RAIMO, Suggestiiviset mielikuvamallit käyttäytymisen muokkaajina tarkkailuluokkalaisilla. – Suggestive covert modeling as a method with disturbed pupils. 194 p. Summary 8 p. 1987.
- 61 KORHONEN, TAPANI, Behavioral and neural short-latency and long-latency conditioned responses in the cat. – Välittömät ja viivästetyt hermostolliset ja käyttäytymisvasteet klassisen ehdollistamisen aikana kissalla. 198 p. Tiivistelmä 4 p. 1987.
- 62 PAHKINEN, TUULA, Psykoterapian vaikutus minäkäsitykseen. Psykoterapian käynnistämisen muutosprosessin vaikutus korkeakouluopiskelijoiden minäkäsitykseen. – Change in self-concept as a result of psychotherapy. 172 p. Summary 6 p. 1987.
- 63 KANGAS, ANITA, Keski-Suomen kulttuuri-toimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana. – The action research on cultural-activities in the Province of Central Finland. 301 p. Summary 8 p. 1988.
- 64 HURME, HELENA, Child, mother and grandmother. Intergenerational interaction in

- 65 RASKU-PUTTONEN, HELENA, Communication between parents and children in experimental situations. - Vanhempien ja lasten kommunikointi strukturoiduissa tilanteissa. 71 p. Tiivistelmä 5 p. 1988.
- 66 TOSKALA, ANTERO, Kahvikuppineurootikkojen ja paniikkiagorafobikkojen minäkuvat minäsystemin rakenteina ja kognitiivisen oppimis-terapian perustana. - The self-images of coffee cup neurotics and panic agoraphobics as structures of a selfsystem and a basis for learning therapy. 261 p. Summary 6 p. 1988.
- 67 HAKKARAINEN, LIISA, Kuurojen yläasteen oppilaiden kirjoitetun kielen hallinta. - Mastery of written language by deaf pupils at the upper level of Comprehensive school. 281 p. Summary 11 p. 1988.
- 68 NÄTTI, JOUKO, Työmarkkinoiden lohkoutuminen. Segmentaatioteoriat, Suomen työmarkkinat ja yritysten työvoimastrategiat. - Segmentation theories, Finnish labour markets and the use of labour in retail trade. 189 p. Summary 10 p. 1989.
- 69 AALTOLA, JUHANI, Merkitys opettamisen ja oppimisen näkökulmasta Wittgensteinin myöhäisfilosofian ja pragmatismien valossa. - Meaning from the point of view of teaching and learning in the light of Wittgenstein's later philosophy and pragmatism. 249 p. Summary 6 p. 1989.
- 70 KINNUNEN, ULLA, Teacher stress over a school year. - Opettajan työstressi lukuvuoden aikana. 61 p. Tiivistelmä 3 p. 1989.
- 71 BREUER, HELMUT & RUOHO, KARI (Hrsg.), Pädagogisch-psychologische Prophylaxe bei 4-8-jährigen Kindern. - Pedagogis-psykologinen ennaltaehkäisy neljästä kahdeksaan vuoden iässä. 185 S. Tiivistelmä 1 S. 1989.
- 72 LUMMELAHTI, LEENA, Kuusivuotiaiden sopeutuminen päiväkotiin. Yksilöllistetty malliohjelma päiväkotiin heikosti sopeutuvien kuusivuotiaiden ohjauksessa sekä vanhempien kasvatuskäytännön yhteydet lapsen sopeutumiseen ja minäkäsitykseen. - The adjustment of six-year-old children to day-care-centres. 224 p. Summary 9 p. 1990.
- 73 SALOVIITA, TIMO, Adaptive behaviour of institutionalized mentally retarded persons. - Laitoksessa asuvien kehitysvammaisten adaptiivinen käyttäytyminen. 167 p. Tiivistelmä 4 p. 1990.
- 74 PALONEN, KARI et SUBRA, LEENA (Eds.), Jean-Paul Sartre - un philosophe du politique. - Jean-Paul Sartre - poliittisuuden filosofi. 107 p. Tiivistelmä 2 p. 1990.
- 75 SINIVUO, JUHANI, Kuormitus ja voimavarat upseerin uralla. - Work load and resources in the career of officers. 373 p. Summary 4 p. 1990.
- 76 PÖLKKI, PRJJO, Self-concept and social skills of school beginners. Summary and discussion. - Koulutulokkaiden minäkäsitys ja sosiaaliset taidot. 100 p. Tiivistelmä 6 p. 1990.
- 77 HUTTUNEN, JOUKO, Isän merkitys pojan sosiaaliselle sukupuolelle. - Father's impact on son's gender role identity. 246 p. Summary 9 p. 1990.
- 78 AHONEN, TIMO, Lasten motoriset koordinaatiohäiriöt. Kehitysneuro psykologinen seuranta-tutkimus. - Developmental coordination disorders in children. A developmental neuropsychological follow-up study. 188 p. Summary 9 p. 1990.
- 79 MURTO, KARI, Towards the well functioning community. The development of Anton Makarenko and Maxwell Jones' communities. - Kohti toimivaa yhteisöä. Anton Makarenkon ja Maxwell Jonesin yhteisöjen kehitys. 270 p. Tiivistelmä 5 p. Cp2`<, 5 c. 1991.
- 80 SEIKKULA, JAAKKO, Perheen ja sairaalan rajasynteesi potilaan sosiaalisessa verkostossa. - The family-hospital boundary system in the social network. 285 p. Summary 6 p. 1991.
- 81 ALANEN, ILKKA, Miten teoretisoida maa-talouden pientuotantoa. - On the conceptualization of petty production in agriculture. 360 p. Summary 9 p. 1991.
- 82 NIEMELÄ, EINO, Harjaantumisoppilas peruskoulun liikuntakasvatuksessa. - The trainable mentally retarded pupil in comprehensive school physical education. 210 p. Summary 7 p. 1991.
- 83 KARILA, IRMA, Lapsivuodeajan psyykkisten vaikeuksien ennakointi. Kognitiivinen malli. - Prediction of mental distress during puerperium. A cognitive model. 248 p. Summary 8 p. 1991.
- 84 HAAPASALO, JAANA, Psychopathy as a descriptive construct of personality among offenders. - Psykopatia rikoksentekijöiden persoonallisuutta kuvaavana konstruktiona. 73 p. Tiivistelmä 3 p. 1992.
- 85 ARNKIL, ERIK, Sosiaalityön rajasynteemit ja kehitysvyöhyke. - The systems of boundary and the developmental zone of social work. 65 p. Summary 4 p. 1992.
- 86 NIKKI, MAIJA-LIISA, Suomalaisen koulutusjärjestelmän kielikoulutus ja sen relevanssi. Osa II. - Foreign language education in the Finnish educational system and its relevance. Part 2. 204 p. Summary 5 p. 1992.
- 87 NIKKI, MAIJA-LIISA, The implementation of the Finnish national plan for foreign language teaching. - Valtakunnallisen kielenopetuksen yleissuunnitelman toimeenpano. 52 p. Yhteenveto 2 p. 1992.
- 88 VASKILAMPI, TUULA, Vaihtoehtoinen terveydenhuolto hyvinvointivaltion terveystarkkailuilla. - Alternative medicine on the health market of welfare state. 120 p. Summary 8 p. 1992.
- 89 LAAKSO, KIRSTI, Kouluvaikeuksien ennustaminen. Käyttäytymishäiriöt ja kielelliset vaikeudet peruskoulun alku- ja päättövaiheissa. -

- Prediction of difficulties in school. 145 p. Summary 4 p. 1992.
- 90 SUUTARINEN, SAKARI, Herbartilainen pedagoginen uudistus Suomen kansakoulussa vuosisadan alussa (1900-1935). - Die Herbart'sche pädagogische Reform in den finnischen Volksschulen zu Beginn dieses Jahrhunderts (1900-1935). 273 p. Zusammenfassung 5 S. 1992.
- 91 AITTOLA, TAPIO, Uuden opiskelijatyypin synty. Opiskelijoiden elämänvaiheet ja tieteenalaspesifien habitusten muovautuminen 1980-luvun yliopistossa. - Origins of the new student type. 162 p. Summary 4 p. 1992
- 92 KORHONEN, PEKKA, The origin of the idea of the Pacific free trade area. - Tyynenmeren vapaa-kauppa-alueen idean muotoutuminen. - Taiheiyo jiyuu boeeki chi-iki koosoo no seisei. 220 p. Yhteenveto 3 p. Yooyaku 2 p. 1992.
- 93 KERÄNEN, JYRKI, Avohoitoon ja sairaalahoitoon valikoituminen perhekeskeisessä psykiatrisessa hoitojärjestelmässä. - The choice between outpatient and inpatient treatment in a family centred psychiatric treatment system. 194 p. Summary 6 p. 1992.
- 94 WAHLSTRÖM, JARL, Merkitysten muodostuminen ja muuttuminen perheterapeuttisessa keskustelussa. Diskurssianalyttinen tutkimus. - Semantic change in family therapy. 195 p. Summary 5 p. 1992.
- 95 RAHEEM, KOLAWOLE, Problems of social security and development in a developing country. A study of the indigenous systems and the colonial influence on the conventional schemes in Nigeria. - Sosiaaliturvan ja kehityksen ongelmia kehitysmaassa. 272 p. Yhteenveto 3 p. 1993.
- 96 LAINE, TIMO, Aistisuus, kehollisuus ja dialogisuus. Ludwig Feuerbachin filosofian lähtökohtia ja niiden kehitysnäkymiä 1900-luvun antropologisesti suuntautuneessa fenomenologiassa. - Sensuousness, bodilyness and dialogue. Basic principles in Ludwig Feuerbach's philosophy and their development in the anthropologically oriented phenomenology of the 1900's. 151 p. Zusammenfassung 5 S. 1993.
- 97 PENTTONEN, MARKKU, Classically conditioned lateralized head movements and bilaterally recorded cingulate cortex responses in cats. - Klassisesti ehdollistetut sivuttaiset päänliikkeet ja molemminpuoliset aivojen pihtipoimun vasteet kissalla. 74 p. Yhteenveto 3 p. 1993.
- 98 KORO, JUKKA, Aikuinen oman oppimisensa ohjaajana. Itseohjautuvuus, sen kehittyminen ja yhteys opetustuloksiin kasvatustieteen avoimen korkeakouluopetuksen monimuotokokeilussa. - Adults as managers of their own learning. Self-directiveness, its development and connection with the cognitive learning results of an experiment on distance education for the teaching of educational science. 238 p. Summary 7 p. 1993.
- 99 LAIHIALA-KANKAINEN, SIRKKA, Formaalin ja funktionaalinen traditio kielenopetuksessa. Kielenopetuksen oppihistoriallinen tausta antiikista valistukseen. - Formal and functional traditions in language teaching. The theory-historical background of language teaching from the classical period to the age of reason. 288 p. Summary 6 p. 1993.
- 100 MÄKINEN, TERTTU, Yksilön varhaiskehitys koulunkäynnin perustana. - Early development as a foundation for school achievement. 273 p. Summary 16 p. 1993.
- 101 KOTKAVIRTA, JUSSI, Practical philosophy and modernity. A study on the formation of Hegel's thought. - Käytännöllinen filosofia ja modernisuus. Tutkielma Hegelin ajattelun muotoutumisesta. 238 p. Zusammenfassung 3 S. Yhteenveto 3 p. 1993.
- 102 EISENHARDT, PETER L., PALONEN, KARI, SUBRA, LEENA, ZIMMERMANN RAINER E. (Eds.), Modern concepts of existentialism. Essays on Sartrean problems in philosophy, political theory and aesthetics. 168 p. Tiivistelmä 2 p. 1993.
- 103 KERÄNEN, MARJA, Modern political science and gender. A debate between the deaf and the mute. - Moderni valtio-oppi ja nainen. Mykkien ja kuuvojen välinen keskustelu. 252 p. Tiivistelmä 4 p. 1993.
- 104 MATIKAINEN, TUULA, Työtaitojen kehittyminen erityisammattikouluvaiheen aikana. - Development of working skills in special vocational school. 205 p. Summary 4 p. 1994.
- 105 PIHLAJARINNE, MARJA-LEENA, Nuoren sairastuminen skitsofreeniseen häiriöön. Perheterapeuttinen tarkastelutapa. - The onset of schizophrenic disorder at young age. Family therapeutic study. 174 p. Summary 5 p. 1994.
- 106 KUUSINEN, KIRSTI-LIISA, Psykkinen itsesäätely itsehoidon perustana. Itsehoito I-tyyppin diabetesta sairastavilla aikuisilla. - Self-care based on self-regulation. Self-care in adult type I diabetics. 260 p. Summary 17 p. 1994.
- 107 MENGISTU, LEGESSE GEBRESELLASSIE, Psychological classification of students with and without handicaps. A tests of Holland's theory in Ethiopia. 209 p. 1994.
- 108 LESKINEN, MARKKU (ED.), Family in focus. New perspectives on early childhood special education. 158 p. 1994.
- 109 LESKINEN, MARKKU, Parents' causal attributions and adjustment to their child's disability. - Vanhempien syytulkinnat ja sopeutuminen lapsensa vammaisuuteen. 104 p. Tiivistelmä 1 p. 1994.
- 110 MATTHIES, AILA-LEENA, Epävirallisen sektorin ja hyvinvointivaltion suhteiden modernisoituminen. - The informal sector and the welfare state. Contemporary relationships. 63 p. Summary 12 p. 1994.
- 111 AITTOLA, HELENA, Tutkimustyön ohjaus ja ohjaussuhteet tieteellisessä jatkokoulutuksessa. - Mentoring in postgraduate education. 285 p. Summary 5 p. 1995.
- 112 LINDÉN, MIRJA, Muuttuva syövän kuva ja kokeminen. Potilaiden ja ammattilaisten tulkintoja. - The changing image and experience

- of cancer. Accounts given by patients and professionals. 234 p. Summary 5 p. 1995.
- 113 VÄLIMAA, JUSSI, Higher education cultural approach. - Korkeakoulututkimuksen kulttuurinäkökulma. 94 p. Yhteenveto 5 p. 1995.
- 114 KAIPIO, KALEVI, Yhteisöllisyys kasvatuksessa. yhteisökasvatuksen teoreettinen analyysi ja käytäntöön soveltaminen. - The community as an educator. Theoretical analysis and practice of community education. 250 p. Summary 3 p. 1995.
- 115 HÄNNIKÄINEN, MARITTA, Nukesta vauvaksi ja lapsesta lääkäriksi. Roolileikkiin siirtymisen tarkastelua piagetilaisesta ja kulttuurihistoriallisen toiminnan teorian näkökulmasta. 73 p. Summary 6 p. 1995.
- 116 IKONEN, OIVA. Adaptiivinen opetus. Oppimistutkimus harjaantumiskoulun opetussuunnitelma- ja seurantajärjestelmän kehittämisen tukena. - The adaptive teaching. 90 p. Summary 5 p. 1995.
- 117 SUUTAMA, TIMO. Coping with life events in old age. - Elämän muutos- ja ongelmatilanteiden käsittely iäkkäillä ihmisillä. 110 p. Yhteenveto 3 p. 1995.
- 118 DERSEH, TIBEBU BOGALE, Meanings Attached to Disability, Attitudes towards Disabled People, and Attitudes towards Integration. 150 p. 1995.
- 119 SAHLBERG, PASI, Kuka auttaisi opettajaa. Post-moderni näkökulma opetuksen muu-tokseen yhden kehittämisprojektin valossa. - Who would help a teacher. A post-modern perspective on change in teaching in light of a school improvement project. 255 p. Summary 4 p. 1996.
- 120 UHINKI, AILO, Distress of unemployed job-seekers described by the Zulliger Test using the Comprehensive System. - Työttömien työntekijöiden ahdinko kuvattuna Comprehensive Systemin mukaisesti käytetyillä Zulligerin testillä. 61 p. Yhteenveto 3p. 1996.
- 121 ANTIKAINEN, RISTO, Clinical course, outcome and follow-up of inpatients with borderline level disorders. - Rajatilapotilaiden osastohoidon tuloksellisuus kolmen vuoden seurantatutkimuksessa Kys:n psykiatrian klinikassa. 102 p. Yhteenveto 4 p. 1996.
- 122 RUUSUVIRTA, TIMO, Brain responses to pitch changes in an acoustic environment in cats and rabbits. - Aivovasteet kuuloärsykemuutoksiin kissoilla ja kaneilla. 45 p. Yhteenveto 2 p. 1996.
- 123 VISTI, ANNALISA, Työyhteisön ja työn tuottavuuden kehitys organisaation transformaatiossa. - Development of the work community and changes in the productivity of work during an organizational transformation process. 201 p. Summary 12 p. 1996.
- 124 SALLINEN, MIKAEL, Event-related brain potentials to changes in the acoustic environment during sleep and sleepiness. - Aivojen herätevasteet muutoksiin kuuloärsykesarjassa unen ja uneliaisuuden aikana. 104 p. Yhteenveto 3 p. 1997.
- 125 LAMMINMÄKI, TUUJA, Efficacy of a multi-faceted treatment for children with learning difficulties. - Oppimisvaikeuksien neurokognitiivisen ryhmäkuntoutuksen tuloksellisuus ja siihen vaikuttavia tekijöitä. 56 p. Yhteenveto 2 p. 1997.
- 126 LUTINEN, JAANA, Fragmentoituva kulttuuripolitiikka. Paikallisen kulttuuripolitiikan tulkintakehykset Ylä-Savossa. - Fragmenting-cultural policy. The interpretative frames of local cultural politics in Ylä-Savo. 178 p. Summary 9 p. 1997.
- 127 MARTTUNEN, MIIKA, Studying argumentation in higher education by electronic mail. - Argumentointia yliopisto-opinnoissa sähköpostilla. 60 p. (164 p.) Yhteenveto 3 p. 1997.
- 128 JAAKKOLA, HANNA, Kielitieto kielitaitoon pyrittäessä. Vieraiden kielten opettajien käsityksiä kieliopin oppimisesta ja opettamisesta. - Language knowledge and language ability. Teachers' conceptions of the role of grammar in foreign language learning and teaching. 227 p. Summary 7 p. 1997.
- 129 SUBRA, LEENA, A portrait of the political agent in Jean-Paul Sartre. Views on playing, acting, temporality and subjectivity. - Poliittisen toimijan muotokuva Jean-Paul Sartrella. Näkymiä pelaamiseen, toimintaan, ajallisuuteen ja subjektiivisuuteen. 248 p. Yhteenveto 2 p. 1997.
- 130 HAARAKANGAS, KAUKO, Hoitokokouksen äänet. Dialoginen analyysi perhekeskeisen psykiatrisen hoitoprosessin hoitokokous-keskusteluita työryhmän toiminnan näkökulmasta. - The voices in treatment meeting. A dialogical analysis of the treatment meeting conversations in family-centred psychiatric treatment process in regard to the team activity. 136 p. Summary 8 p. 1997.
- 131 MATINHEIKKI-KOKKO, KAIJA, Challenges of working in a cross-cultural environment. Principles and practice of refugee settlement in Finland. - Kulttuurienvälisen työn haasteet. Periaatteet ja käytäntö maahanmuuttajien hyvinvoinnin turvaamiseksi Suomessa. 130 p. Yhteenveto 3 p. 1997.
- 132 KIVINIEMI, KARI, Opettajuuden oppimisesta harjoittelun harhautuksiin. Aikuisopiskelijoiden kokemuksia opetusharjoittelusta ja sen ohjauksesta luokanopettajakoulutuksessa. - From the learning of teacherhood to the fabrications of practice. Adult students' experiences of teaching practice and its supervision in class teacher education. 267 p. Summary 8 p. 1997.
- 133 KANTOLA, JOUKO, Cygnaeuksen jäljillä käsityönopetuksesta teknologiseen kasvatukseen. - In the footsteps of Cygnaeus. From handicraft teaching to technological education. 211 p. Summary 7 p. 1997.
- 134 KAARTINEN, JUKKA, Nocturnal body movements

- and sleep quality. - Yölliset kehon liikkeet ja unen laatu. 85 p. Yhteenveto 3 p. 1997.
- 135 MUSTONEN, ANU, Media violence and its audience. - Mediaväkivalta ja sen yleisö. 44 p. (131 p.). Yhteenveto 2 p. 1997.
- 136 PERTTULA, JUHA, The experienced life-fabrics of young men. - Nuorten miesten koettu elämänkudelman. 218 p. Yhteenveto 3 p. 1998.
- 137 TIKKANEN, TARJA, Learning and education of older workers. Lifelong learning at the margin. - Ikääntyvän työväestön oppiminen ja koulutus. Elinikäisen oppimisen marginaalissa. 83 p. (154 p.). Yhteenveto 6 p. 1998.
- 138 LEINONEN, MARKKU, Johannes Gezelius vanhempi luonnonmukaisen pedagogiikan soveltajana. Comeniuslainen tulkinta. - Johannes Gezelius the elder as implementer of natural pedagogy. A Comenian interpretation. 237 p. Summary 7 p. 1998.
- 139 KALLIO, EEVA, Training of students' scientific reasoning skills. - Korkeakouluopiskelijoiden tieteellisen ajattelun kehittäminen. 90 p. Yhteenveto 1 p. 1998.
- 140 NIEMI-VÄKEVÄINEN, LEENA, Koulutusjaksot ja elämänpolitiikka. Koulutautuminen yksilöllistymisen ja yhteisöllisyyden risteysasemana. - Sequences of vocational education as life politics. Perspectives of individualization and communality. 210 p. Summary 6 p. 1998.
- 141 PARIKKA, MATTI, Teknologiaкомпетенssi. Teknologiakasvatuksen uudistamishaasteita peruskoulussa ja lukiossa. - Technological competence. Challenges of reforming technology education in the Finnish comprehensive and upper secondary school. 207 p. Summary 13 p. 1998.
- 142 TA OPETTAJAN APUNA - EDUCATIONAL TA FOR TEACHER. Professori Pirkko Liikaselle omistettu juhla-kirja. 207 p. Tiivistelmä - Abstract 14 p. 1998.
- 143 YLÖNEN, HILKKA, Taikahattu ja hopeakengät - sadun maailmaa. Lapsi päiväkodissa sadun kuulijana, näkijänä ja kokijana. - The world of the colden cap and silver shoes. How kinder garden children listen to, view, and experience fairy tales. 189 p. Summary 8 p. 1998.
- 144 MOILANEN, PENNITTI, Opettajan toiminnan perusteiden tulkinta ja tulkinnan totuudellisuuden arviointi. - Interpreting reasons for teachers' action and the verifying the interpretations. 226 p. Summary 3p. 1998.
- 145 VAURIO, LEENA, Lexical inferencing in reading in english on the secondary level. - Sanapäätely englanninkielistä tekstiä luettaessa lukioasteella. 147 p. Yhteenveto 3 p. 1998.
- 146 ETELÄPELTO, ANNELI, The development of expertise in information systems design. - Asiantuntijuuden kehittyminen tietojärjestelmien suunnittelussa. 132 p. (221p.). Yhteenveto 12 p. 1998.
- 147 PIIRHONEN, ANTTI, Redundancy as a criterion for multimodal user-interfaces. - Käsitteistö luo näkökulman käyttöliittymäanalyyysiin. 141 p. Yhteenveto 3 p. 1998.
- 148 RÖNKÄ, ANNA, The accumulation of problems of social functioning: outer, inner, and behavioral strands. - Sosiaalinen selviytyminen lapsuudesta aikuisuuteen: ongelmien kasautumisen kolme väylää. 44 p. (129 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.
- 149 NAUKKARINEN, AIMO, Tasapainoilua kurinalaisuuden ja tarkoituksenmukaisuuden välillä. Oppilaiden ei-toivottuun käyttäytymiseen liittyvän ongelmanratkaisun kehittäminen yhden peruskoulun yläasteen tarkastelun pohjalta. - Balancing rigor and relevance. Developing problem-solving associated with students' challenging behavior in the light of a study of an upper comprehensive school. 296 p. Summary 5 p. 1999.
- 150 HOLMA, JUHA, The search for a narrative. Investigating acute psychosis and the need-adapted treatment model from the narrative viewpoint. - Narratiivinen lähestymistapa akuuttiin psykoosiin ja tarpeenmukaisen hoidon malliin. 52 p. (105 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.
- 151 LEPPÄNEN, PAAVO H.T., Brain responses to changes in tone and speech stimuli in infants with and without a risk for familial dyslexia. - Aivovasteet ääni- ja puheärsykkeiden muutoksiin vauvoilla, joilla on riski suvussa esiintyvään dysleksiaan ja vauvoilla ilman tätä riskiä. 100 p. (197 p.) Yhteenveto 4 p. 1999.
- 152 SUOMALA, JYRKI, Students' problem solving in the LEGO/Logo learning environment. - Oppilaiden ongelmanratkaisu LEGO/Logo oppimisympäristössä. 146 p. Yhteenveto 3 p. 1999.
- 153 HUTTUNEN, RAUNO, Opettämisen filosofia ja kritiikki. - Philosophy, teaching, and critique. Towards a critical theory of the philosophy of education. 201 p. Summary 3p. 1999.
- 154 KAREKIVI, LEENA, Ehkä en kokeilisikaan, jos Tutkimus ylivieskalaisten nuorten tupakoinnista ja päihteidenkäytöstä ja niihin liittyvästä terveyskasvatuksesta vuosina 1989-1998. - Maybe I wouldn't even experiment if A study on youth smoking and use of intoxicants in Ylivieska and related health education in 1989-1998. 256 p. Summary 4 p. 1999.
- 155 LAAKSO, MARJA-LEENA, Prelinguistic skills and early interactional context as predictors of children's language development. - Esi-kielellinen kommunikaatio ja sen vuorovaikutuksellinen konteksti lapsen kielen kehityksen ennustajana. 127 p. Yhteenveto 2 p. 1999.
- 156 MAUNO, SAIJA, Job insecurity as a psycho-social job stressor in the context of the work-family interface. - Työn epävarmuus työn psykososiaalisena stressitekijänä työn ja perheen vuorovaikutuksen kontekstissa. 59 p. (147 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.
- 157 MÄENSIVU KIRSTI, Opettaja määrittelijänä, oppilas määriteltävänä. Sanallisen oppilaan arvioinnin sisällön analyysi. - The teacher as a determiner - the pupil to be determined -

- content analysis of the written school reports. 215 p. Summary 5 p. 1999.
- 158 FELDT, TARU, Sense of coherence. Structure, stability and health promoting role in working life. - Koherenssin rakenne, pysyvyys ja terveyttä edistävä merkitys työelämässä. 60 p. (150 p.) Yhteenveto 5 p. 2000.
- 159 MÄNTY, TARJA, Ammatillisista erityisoppilaitoksista elämään. - Life after vocational special education. 235 p. Summary 3 p. 2000.
- 160 SARJA, ANNELI, Dialogioppiminen pienryhmässä. Opettajaksi opiskelevien harjoitteluprosessi terveydenhuollon opettajankoulutuksessa. - Dialogic learning in a small group. The process of student teachers' teaching practice during health care education. 165 p. Summary 7 p. 2000.
- 161 JÄRVINEN, ANITTA, Taitajat iänikuiset. - Kotkan ammattilukiosta valmiuksia elämään, työelämään ja jatko-opintoihin. - Age-old craftmasters -Kotka vocational senior secondary school - giving skills for life, work and further studies. 224 p. Summary 2 p. 2000.
- 162 KONTIO, MARJA-LIISA, Laitoksessa asuvan kehitysvammaisen vanhuksen haastava käyttäytyminen ja hoitajan käyttämiä vaikutuskeinoja. - Challenging behaviour of institutionalized mentally retarded elderly people and measures taken by nurses to control it. 175 p. Summary 3 p. 2000.
- 163 KILPELÄINEN, ARJA, Naiset paikkaansa etsimässä. Aikuiskoulutus naisen elämänsä rakentajana. - Adult education as determinant of woman's life-course. 155 p. Summary 6 p. 2000.
- 164 RIITESUO, ANNIKKI, A preterm child grows. Focus on speech and language during the first two years. - Keskonen kasvaa: puheen ja kielen kehitys kahtena ensimmäisenä elinvuotena. 119 p. Tiivistelmä 2 p. 2000.
- 165 TAURIAINEN, LEENA, Kohti yhteistä laatua. - Henkilökunnan, vanhempien ja lasten laatu-käsitykset päiväkodin integroidussa erityisryhmässä. - Towards common quality: staff's, parents' and children's conceptions of quality in an integration group at a daycare center. 256 p. Summary 6 p. 2000.
- 166 RAUDASKOSKI, LEENA, Ammattikorkeakoulun toimintaperustaa etsimässä. Toimilupahakemusten sisällönanalyttinen tarkastelu. - In search for the founding principles of the Finnish polytechnic institutes. A content analysis of the licence applications. 193 p. Summary 4 p. 2000.
- 167 TAKKINEN, SANNA, Meaning in life and its relation to functioning in old age. - Elämän tarkoituksellisuus ja sen yhteydet toimintakykyyn vanhuudessa. 51 p. (130 p.) Yhteenveto 2 p. 2000.
- 168 LAUNONEN, LEEVI, Eettinen kasvatusajattelu suomalaisen koulun pedagogisissa teksteissä 1860-luvulta 1990-luvulle. - Ethical thinking in Finnish school's pedagogical texts from the 1860s to the 1990s. 366 p. Summary 3 p. 2000.
- 169 KUORELAHTI, MATTI, Sopeutumattomien luokkamutoisen erityisopetuksen tuloksellisuus. - The educational outcomes of special classes for emotionally/ behaviorally disordered children and youth. 176 p. Summary 2p. 2000.
- 170 KURUNMÄKI, JUSSI, Representation, nation and time. The political rhetoric of the 1866 parliamentary reform in Sweden. - Edustus, kansakunta ja aika. Poliittinen retoriikka Ruotsin vuoden 1866 valtiopäiväreformissa. 253 p. Tiivistelmä 4 p. 2000.
- 171 RASINEN, AKI, Developing technology education. In search of curriculum elements for Finnish general education schools. 158 p. Yhteenveto 2 p. 2000.
- 172 SUNDHOLM, LARS, Itseohjautuvuus organisaatiomuutoksessa. - Self-determination in organisational change. 180 p. Summary 15 p. 2000.
- 173 AHONNISKKA-ASSA, JAANA, Analyzing change in repeated neuropsychological assessment. 68 p. (124 p.) Yhteenveto 2 p. 2000.
- 174 HOFFRÉN, JARI, Demokraattinen eetos - rajoista mahdollisuuksiin. - The democratic ethos. From limits to possibilities? 217 p. Summary 2 p. 2000.
- 175 HEIKKINEN, HANNU L. T., Toimintatutkimus, tarinat ja opettajaksi tuleminen taito. Narratiivisen identiteettityön kehittäminen opettajankoulutuksessa toimintatutkimuksen avulla. - Action research, narratives and the art of becoming a teacher. Developing narrative identity work in teacher education through action research. 237 p. Summary 4 p. 2001.
- 176 VUORENMAA, MARITTA, Ikkunoita arvioinnin tuolle puolen. Uusia avauksia suomalaisen koulutusta koskevaan evaluaatiokeskusteluun. - Views across assessment: New openings into the evaluation discussion on Finnish education. 266 p. Summary 4 p. 2001.
- 177 LITMANEN, TAPIO, The struggle over risk. The spatial, temporal, and cultural dimensions of protest against nuclear technology. - Kampailu riskistä. Ydinteknologian vastaisen protestin tilalliset, ajalliset ja kulttuuriset ulottuvuudet. 72 p. (153 p.) Yhteenveto 9 p. 2001.
- 178 AUNOLA, KAISA, Children's and adolescents' achievement strategies, school adjustment, and family environment. - Lasten ja nuorten suoritusstrategiat koulu- ja perheympäristöissä. 51 p. (153 p.) Yhteenveto 2 p. 2001.
- 179 OKSANEN, ELINA, Arvioinnin kehittäminen erityisopetuksessa. Diagnosoinnista oppimisen ohjaukseen laadullisena tapaustutkimuksena. - Developing assessment practices in special education. From a static approach to

- dynamic approach applying qualitative case. 182 p. Summary 5 p. 2001.
- 180 VIITTALA, KAISU, "Kyllä se tommosellaki lapsella on kovempi urakka". Sikiöaikana alkoholille altistuneiden huostaanotettujen lasten elämäntilanne, riskiprosessit ja suojaavat prosessit. - "It's harder for that kind of child to get along". The life situation of the children exposed to alcohol in utero and taken care of by society, their risk and protective processes. 316 p. Summary 4 p. 2001.
- 181 HANSSON, LEENI, Networks matter. The role of informal social networks in the period of socioeconomic reforms of the 1990s in Estonia. - Verkostoilla on merkitystä: infor-maalisten sosiaalisten verkostojen asema Virossa 1990-luvun sosio-ekonomisten muutosten aikana. 194 p. Yhteenveto 3 p. 2001.
- 182 BÖÖK, MARJA LEENA, Vanhemmuus ja vanhemmuuden diskurssit työttömyystilanteessa. - Parenthood and parenting discourses in a situation of unemployment. 157 p. Summary 5 p. 2001.
- 183 KOKKO, KATJA, Antecedents and consequences of long-term unemployment. - Pitkäaikaistyöttömyyden ennakoijia ja seurauksia. 53 p. (115 p.) Tiivistelmä 3 p. 2001.
- 184 KOKKONEN, MARJA, Emotion regulation and physical health in adulthood: A longitudinal, personality-oriented approach. - Aikuisiän tunteiden säätely ja fyysinen terveys: pitkittäistutkimuksellinen ja persoonallisuuskeskeinen lähestymistapa. 52 p. (137 p.) Tiivistelmä 3 p. 2001.
- 185 MÄNNIKKÖ, KAISA, Adult attachment styles: A Person-oriented approach. - Aikuisten kiintymystyyli. 142 p. Yhteenveto 5 p. 2001.
- 186 KATVALA, SATU, Missä äiti on? Äitejä ja äitiyden uskomuksia sukupolvien saatossa. - Where's mother? Mothers and maternal beliefs over generations. 126 p. Summary 3 p. 2001.
- 187 KIISKINEN, ANNA-LIISA, Ympäristöhallinto vastuullisen elämäntavan edistäjänä. - Environmental administration as promoter of responsible living. 229 p. Summary 8 p. 2001.
- 188 SIMOLA, AHTI, Työterveyshuolto-organisaation toiminta, sen henkilöstön henkinen hyvinvointi ja toiminnan tuloksellisuus. - Functioning of an occupational health service organization and its relationship to the mental well-being of its personnel, client satisfaction, and economic profitability. 192 p. Summary 12 p. 2001.
- 189 VESTERINEN, PIRKKO, Projektiopiskelu- ja oppiminen ammattikorkeakoulussa. - Project-based studying and learning in the polytechnic. 257 p. Summary 5 p. 2001.
- 190 KEMPPAINEN, JAANA, Kotikasvatus kolmessa sukupolvessa. - Childrearing in three generations. 183 p. Summary 3 p. 2001.
- 191 HÖHENTHAL-ANTIN LEONIE, Luvan ottaminen - Ikäihmiset teatterin tekijöinä. - Taking permission- Elderly people as theatre makers. 183 p. Summary 5 p. 2001.
- 192 KAKKORI, LEENA, Heideggerin aukeama. Tutkimuksia totuudesta ja taiteesta Martin Heideggerin avaamassa horisontissa. - Heidegger's clearing. Studies on truth and art in the horizon opened by Martin Heidegger. 156 p. Summary 2 p. 2001.
- 193 NÄRHI, VESA, The use of clinical neuropsychological data in learning disability research. - Asiakastyön yhteydessä kerätyn neuropsykologisen aineiston käyttö oppimisvaikeustutkimuksessa. 103 p. Yhteenveto 2 p. 2002.
- 194 SUOMI, ASTA, Ammattia etsimässä. Aikuisopiskelijat kertovat sosiaaliohjaajakoulutuksesta ja narratiivisen pätevyyden kehittymisestä. - Searching for professional identity. Adult students' narratives on the education of a social welfare supervisor and the development of narrative competence. 183 p. Summary 2 p. 2002.
- 195 PERKKILÄ, PÄIVI, Opettajien matematiikkauskomukset ja matematiikan oppikirjan merkitys alkuopetuksessa. 212 p. - Teacher's mathematics beliefs and meaning of mathematics textbooks in the first and the second grade in primary school. Summary 2 p. 2002.
- 196 VESTERINEN, MARJA-LIISA, Ammatillinen harjoittelu osana asiantuntijuuden kehittymistä ammattikorkeakoulussa. - Promoting professional expertise by developing practical learning at the polytechnic. 261 p. Summary 5 p. 2002.
- 197 POHJANEN, JORMA, Mitä kello on? Kello modernissa yhteiskunnassa ja sen sosiologisessa teoriassa. - What's the time. Clock on modern society and in it's sociological theory. 226 p. Summary 3 p. 2002.
- 198 RANTALA, ANJA, Perhekeskeisyys - puhetta vai todellisuutta? Työntekijöiden käsitykset yhteistyöstä erityistä tukea tarvitsevan lapsen perheen kanssa. - Family-centeredness rhetoric or reality? Summary 3 p. 2002.
- 199 VALANNE, EIJA, "Meidän lapsi on arvokas" Henkilökohtainen opetuksen järjestämistä koskeva suunnitelma (HOJKS) kunnallisessa erityiskoulussa. - "Our child is precious" - The individual educational plan in the context of the special school. 219 p. Yhteenveto 2 p. 2002.
- 200 HOLOPAINEN, LEENA, Development in reading and reading related skills; a follow-up study from pre-school to the fourth grade. 57 p. (138 p.) Yhteenveto 3 p. 2002.
- 201 HEIKKINEN, HANNU, Draaman maailmat oppimisalueina. Draamakasvatuksen vakava leikillisuus. - Drama worlds as learning areas - the serious playfulness or drama education. 164 p. Summary 5 p. 2002.
- 202 HYTÖNEN, TUUJA, Exploring the practice of human resource development as a field of professional expertise. - Henkilöstön

- kehittämistyön asiantuntijuuden rakentumisen. 137 p. (300 p.) Yhteenveto 10 p. 2002.
- 203 RIPATTI, MIKKO, Arvid Järnefeldt kasvatusajattelijana. 246 p. Summary 4 p. 2002.
- 204 VIRMASALO, ILKKA, Perhe, työttömyys ja lama. - Families, unemployment and the economic depression. 121 p. Summary 2 p. 2002.
- 205 WIKGREN, JAN, Diffuse and discrete associations in aversive classical conditioning. - Täsmälliset ja laaja-alaiset ehdollistumat klassisessa aversiivisessä ehdollistumisessa. 40 p. (81 p.) Yhteenveto 2 p. 2002.
- 206 JOKIVUORI, PERTTI, Sitoutuminen työorganisaatioon ja ammattijärjestöön. - Kilpailevia vai täydentäviä? - Commitment to organisation and trade union. Competing or complementary? 132 p. Summary 8 p. 2002.
- 207 GONZÁLEZ VEGA, NARCISO, Factors affecting simulator-training effectiveness. 162 p. Yhteenveto 1 p. 2002.
- 208 SALO, KARI, Teacher Stress as a Longitudinal Process - Opettajien stressiprosessi. 67 p. Yhteenveto 2 p. 2002.
- 209 VAUHKONEN, JOUNI, A rhetoric of reduction. Bertrand de Jouvenel's pure theory of politics as persuasion. 156 p. Tiivistelmä 2 p. 2002.
- 210 KONTONIEMI, MARITA, "Milloin sinä otat itseäsi niskasta kiinni?" Opettajien kokemuksia alisuoriutujista. - "When will you pull your socks up?" Teachers' experiences of underachievers. 218 p. Summary 3 p. 2003.
- 211 SAUKKONEN, SAKARI, Koulu ja yksilöllisyys; Jännitteitä, haasteita ja mahdollisuuksia. - School and individuality: Tensions, challenges and possibilities. 125 p. Summary 3 p. 2003.
- 212 VILJAMAA, MARJA-LEENA, Neuvola tänään ja huomenna. Vanhemmuuden tukeminen, perhekeskeisyys ja vertaistuki. - Child and maternity welfare clinics today and tomorrow. Supporting parenthood, family-centered services and peer groups. 141 p. Summary 4 p. 2003.
- 213 REMES, LIISA, Yrittäjyyskasvatuksen kolme diskurssia. - Three discourses in entrepreneurial learning. 204 p. Summary 2 p. 2003.
- 214 KARJALA, KALLE, Neulanreiästä panoraamaksi. Ruotsin kulttuurikuvan ainekset eräissä keskikoulun ja B-ruotsin vuosina 1961-2002 painetuissa oppikirjoissa. - From pinhole to panorama - The culture of Sweden presented in some middle and comprehensive school textbooks printed between 1961 and 2002. 308 p. Summary 2 p. 2003.
- 215 LALLUKKA, KIRSI, Lapsuusikä ja ikä lapsuudessa. Tutkimus 6-12-vuotiaiden sosiokulttuurisesta ikätiedosta. - Childhood age and age in childhood. A study on the sociocultural knowledge of age. 234 p. Summary 2 p. 2003.
- 216 PUUKARI, SAULL, Video Programmes as Learning Tools. Teaching the Gas Laws and Behaviour of Gases in Finnish and Canadian Senior High Schools. 361 p. Yhteenveto 6 p. 2003.
- 217 LOISA, RAIJA-LEENA, The polysemous contemporary concept. The rhetoric of the cultural industry. - Monimerkityksinen nykykäsite. Kulttuuriteollisuuden retoriikka. 244 p. Yhteenveto 2 p. 2003.
- 218 HOLOPAINEN, ESKO, Kuullun ja luetun tekstin ymmärtämisstrategiat ja -vaikeudet peruskoulun kolmannella ja yhdeksännellä luokalla. - Strategies for listening and reading comprehension and problematic listening and reading comprehension of the text during the third and ninth grades of primary school. 135 p. Summary 3 p. 2003.
- 219 PENTTINEN, SEPPÖ, Lähtökohdat liikuntaa opettavaksi luokanopettajaksi. Nuoruuden kasvuympäristöt ja opettajankoulutus opettajuuden kehitystekijöinä. - Starting points for a primary school physical education teacher. The growth environment of adolescence and teacher education as developmental factors of teachership. 201 p. Summary 10 p. 2003.
- 220 IKÄHEIMO, HEIKKI, Tunnustus, subjektiviteetti ja inhimillinen elämänmuoto: Tutkimuksia Hegelistä ja persoonien välisistä tunnustus-suhteista. - Recognition, subjectivity and the human life form: studies on Hegel and interpersonal recognition. 191 p. Summary 3 p. 2003.
- 221 ASUNTA, TUULA, Knowledge of environmental issues. Where pupils acquire information and how it affects their attitudes, opinions, and laboratory behaviour - Ympäristöasioita koskeva tieto. Mistä oppilaat saavat informaatiota ja miten se vaikuttaa heidän asenteisiinsa, mielipiteisiinsä ja laboratoriokäyttäytymiseensä. 159 p. Yhteenveto 4 p. 2003.
- 222 KUJALA, ERKKI, Sodan pojat. Sodanaikaisten pikkupoikien lapsuuskokemuksia isyyden näkökulmasta - The sons of war. 229 p. Summary 2 p. 2003.
- 223 JUSSI KURUNMÄKI & KARI PALOINEN (Hg./eds.) Zeit, Geschichte und Politik. Time, history and politics. *Zum achtzigsten Geburtstag von Reinhart Koselleck*. 310 p. 2003.
- 224 LAITINEN, ARTO, Strong evaluation without sources. On Charles Taylor's philosophical anthropology and cultural moral realism. - Vahvoja arvostuksia ilman lähteitä. Charles Taylorin filosofisesta antropologiasta ja kulturalistisesta moraalirealismista. 358 p. Yhteenveto 4 p. 2003.
- 225 GUTTORM, TOMI K. Newborn brain responses measuring feature and change detection and predicting later language development in children with and without familial risk for dyslexia. - Vastasyntyneiden aivovasteet puheäänteiden ja niiden muutosten havaitsemisessa sekä myöhemmän kielen kehityksen ennustamisessa dysleksia-riskilapsilla. 81 p. (161 p.) Yhteenveto 3 p. 2003.

- 226 NAKARI, MAIJA-LIISA, Työilmapiiri, työntekijöiden hyvinvointi ja muutoksen mahdollisuus - Work climate, employees' well-being and the possibility of change. 255 p. Summary 3 p. 2003.
- 227 METSÄPELTO, RIITTA-LEENA, Individual differences in parenting: The five-factor model of personality as an explanatory framework - Lastenkasvatus ja sen yhteys vanhemman persoonallisuuden piirteisiin. 53 p. (119 p.) Tiivistelmä 3 p. 2003.
- 228 PULKKINEN, OILI, The labyrinth of politics - A conceptual approach to the modes of the political in the scottish enlightenment. 144 p. Yhteenveto 2 p. 2003.
- 229 JUUJARVI, PETRI, A three-level analysis of reactive aggression among children. - Lasten aggressiivisiin puolustusreaktioihin vaikuttavien tekijöiden kolmitasoinen analyysi. 39 p. (115 p.) Yhteenveto 2 p. 2003.
- 230 POIKONEN, PIIRJO-LIISA, "Opetussuunnitelma on sitä elämää". Päiväkoti-koulu yhteisö opetussuunnitelman kehittäjänä. - "The curriculum is part of our life". The day-care - primary school community as a curriculum developer. 154 p. Summary 3 p. 2003.
- 231 SOININEN, SUVI, From a 'Necessary Evil' to an art of contingency: Michael Oakeshott's conception of political activity in British postwar political thought. 174 p. Summary 2p. 2003.
- 232 ALARAUDANJOKI, ESA, Nepalese child labourers' life-contexts, cognitive skills and well-being. - Työssäkäyvien nepalilaislasten elämänkonteksti, kognitiiviset taidot ja hyvinvointi. 62 p. (131 p.) Yhteenveto 4 p. 2003.
- 233 LERKKANEN, MARJA-KRISTINA, Learning to read. Reciprocal processes and individual pathways. - Lukemaan oppiminen: vastavuoroiset prosessit ja yksilölliset oppimispolut. 70 p. (155 p.) Yhteenveto 5 p. 2003.
- 234 FRIMAN, MERVI, Ammatillisen asiantuntijan etiikka ammattikorkeakoulutuksessa. - The ethics of a professional expert in the context of polytechnics. 199 p. 2004.
- 235 MERONEN, AULI, Viittomakielen omaksumisen yksilölliset tekijät. - Individual differences in sign language abilities. 110 p. Summary 5 p. 2004.
- 236 TIILIKKALA, LIISA, Mestarista tuutoriksi. Suomalaisen ammatillisen opettajuuden muutos ja jatkuvuus. - From master to tutor. Change and continuity in Finnish vocational teacherhood. 281 p. Summary 3 p. 2004.
- 237 ARO, MIKKO, Learning to read: The effect of orthography. - Kirjoitusjärjestelmän vaikutus lukemaan oppimiseen. 44 p. (122 p.) Tiivistelmä 2 p. 2004.
- 238 LAAKSO, ERKKI, Draamakokemusten äärellä. Prosessidraaman oppimispotentiaali opettajaksi opiskelevien kokemusten valossa. - Encountering drama experiences. The learning potential of process drama in the light of student teachers' experiences. 230 p. Summary 7 p. 2004.
- 239 PERÄLÄ-LITTUNEN, SATU, Cultural images of a good mother and a good father in three generations. - Kulttuuriset mielikuvat hyvästä äidistä ja hyvästä isästä kolmessa sukupolvessa. 234 p. Yhteenveto 7 p. 2004.
- 240 RINNE-KOISTINEN, EVA-MARITA, Perceptions of health: Water and sanitation problems in rural and urban communities in Nigeria. 129 p. (198 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
- 241 PALMROTH, AINO, Käännösten kautta kollektiiviin. Tuuliosuuskunnat toimijaverkkoina. - From translation to collective. Wind turbine cooperatives as actor networks. 177 p. Summary 7 p. 2004.
- 242 VIERIKKO, ELINA, Genetic and environmental effects on aggression. - Geneettiset ja ympäristötekijät aggressiivisuudessa. 46 p. (108 p.) Tiivistelmä 3 p. 2004.
- 243 NÄRHI, KATI, The eco-social approach in social work and the challenges to the expertise of social work. - Ekososiaalinen viitekehys ja haasteet sosiaalityön asiantuntijuudelle. 106 p. (236 p.) Yhteenveto 7 p. 2004.
- 244 URSIN, JANI, Characteristics of Finnish medical and engineering research group work. - Tutkimusryhmätyöskentelyn piirteet lääke- ja teknisissä tieteissä. 202 p. Yhteenveto 9 p. 2004.
- 245 TREUTHARDT, LEENA, Tulostehokkuuden yhteiskunnallisuus Jyväskylän yliopistossa. Tarkastelunäkökulmina muoti ja seurustelu. - The management by results a fashion and social interaction at the University of Jyväskylä. 228 p. Summary 3 p. 2004.
- 246 MATTHIES, JÜRGEN, Umweltpädagogik in der Postmoderne. Eine philosophische Studie über die Krise des Subjekts im umweltpädagogischen Diskurs. - Ympäristökasvatus postmodernissa. Filosofinen tutkimus subjektin kriisistä ympäristökasvatuksen diskurssissa. 400 p. Yhteenveto 7 p. 2004.
- 247 LAITILA, AARNO, Dimensions of expertise in family therapeutic process. - Asiantuntijuuden ulottuvuuksia perheterapeuttisessa prosessissa. 54 p. (106 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
- 248 LAAMANEN (ASTIKAINEN), PIIA, Pre-attentive detection of changes in serially presented stimuli in rabbits and humans. - Muutoksen esitietoinen havaitseminen sarjallisesti esitetyissä ärsykkeissä kaneilla ja ihmisillä. 35 p. (54 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
- 249 JUUSENAHO, RIITTA, Peruskoulun rehtoreiden johtamisen eroja. Sukupuolinen näkökulma. - Differences in comprehensive school leadership and management. A gender-based approach. 176p. Summary 3 p. 2004.

- 250 VAARAKALLIO, TUULA, "Rotten to the Core". Variations of French nationalist anti-system rhetoric. - "Systeemi on mätä". Ranskalaisien nationalistien järjestelmän vastainen retoriikka. 194 p. Yhteenveto 3 p. 2004.
- 251 KUUSINEN, PATRIK, Pitkäaikainen kipu ja depressio. Yhteyttä säätelevät tekijät. - Chronic pain and depression: psychosocial determinants regulating the relationship. 139 p. Summary 8 p. 2004.
- 252 HÄNNIKÄINEN-UUTELA, ANNA-LIISA, Uudelleen juurtuneet. Yhteisökasvatus vaikeasti päihderiippuvaisten narkomaanien kuntoutuksessa. - Rooted again. Community education in the rehabilitation of substance addicts. 286 p. Summary 3 p. 2004.
- 253 PALONIEMI, SUSANNA, Ikä, kokemus ja osaaminen työelämässä. Työntekijöiden käsityksiä iän ja kokemuksen merkityksestä ammatillisessa osaamisessa ja sen kehittämisessä. - Age, experience and competence in working life. Employees' conceptions of the the meaning and experience in professional competence and its development. 184 p. Summary 5 p. 2004.
- 254 RUIZ CEREZO, MONTSE, Anger and Optimal Performance in Karate. An Application of the IZOF Model. 55 p. (130 p.) Tiivistelmä 2 p. 2004.
- 255 LADONLAHTI, TARJA, Haasteita palvelujärjestelmälle. Kehitysvammaiseksi luokiteltu henkilö psykiatrisessa sairaalassa. - Challenges for the human service system. Living in a psychiatric hospital under the label of mental retardation. 176 p. Summary 3 p. 2004.
- 256 KOVANEN PÄIVI, Oppiminen ja asiantuntijuus varhaiskasvatuksessa. Varhaisen oppimaan ohjaamisen suunnitelma erityistä tukea tarvitsevien lasten ohjauksessa. - Learning and expertise in early childhood education. A pilot work in using VARSU with children with special needs. 175 p. Summary 2 p. 2004.
- 257 VILMI, VEIKKO, Turvallinen koulu. Suomalaisien näkemyksiä koulutuspalvelujen kansallisesta ja kunnallisesta priorisoinnista. - Secure education. Finnish views on the national and municipal priorities of Finland's education services. 134 p. Summary 5 p. 2005.
- 258 ANTTILA, TIMO, Reduced working hours. Reshaping the duration, timing and tempo of work. 168 p. Tiivistelmä 2 p. 2005.
- 259 UGASTE, AINO, The child's play world at home and the mother's role in the play. 207 p. Tiivistelmä 5 p. 2005.
- 260 KURRI, KATJA, The invisible moral order: Agency, accountability and responsibility in therapy talk. 38 p. (103 p.). Tiivistelmä 1 p. 2005.
- 261 COLLIN, KAIJA, Experience and shared practice - Design engineers' learning at work. - Suunnitteluinsinöörien työssä oppiminen - kokemuksellisuutta ja jaettuja käytäntöjä. 124 p. (211 p.). Yhteenveto 6 p. 2005.
- 262 KURKI, EIJA, Näkyvä ja näkymätön. Nainen Suomen helluntailiikkeen kentällä. - Visible and invisible. Women in the Finnish pentecostal movement. 180 p. Summary 2 p. 2005.
- 263 HEIMONEN, SIRKKALIISA, Työikäisenä Alzheimerin tautiin sairastuneiden ja heidän puolisoitensa kokemukset sairauden alkuvaiheessa. - Experiences of persons with early onset Alzheimer's disease and their spouses in the early stage of the disease. 138 p. Summary 3 p. 2005.
- 264 PIIRÖINEN, HANNU, Epävarmuus, muutos ja ammatilliset jännitteet. Suomalainen sosiaalityö 1990-luvulla sosiaalityöntekijöiden tulkinnoissa. - Uncertainty, change and professional tensions. The Finnish social work in the 1990s in the light of social workers' representations. 207 p. Summary 2 p. 2005.
- 265 MÄKINEN, JARMO, Säätiö ja maakunta. Maakuntarahastojärjestelmän kentät ja verkostot. - Foundation and region: Fields and networks of the system of the regional funds. 235 p. Summary 3 p. 2005.
- 266 PETRELIUS, PÄIVI, Sukupuoli ja subjektiivinen sosiaalityössä. Tulkintoja naistyöntekijöiden muistoista. - Gender and subjectivity in social work - interpreting women workers' memories. 67 p. (175 p.) 2005.
- 267 HOKKANEN, TIINA, Äitinä ja isänä eron jälkeen. Yhteishuoltajavanhemmuus arjen kokemuksesta. - As a mother and a father after divorce. Joint custody parenthood as an everyday life experience. 201 p. Summary 8 p. 2005.
- 268 HANNU SIRKKILÄ, Elättäjyyttä vai erotiikkaa. Miten suomalaiset miehet legitimoivat parisuhteensa thaimaalaisen naisen kanssa? - Breadwinner or eroticism. How Finnish men legitimize their partnerships with Thai women. 252 p. Summary 4 p. 2005.
- 269 PENTTINEN, LEENA, Gradupuhetta tutkielmaseminaarissa. - Thesis discourse in an undergraduate research seminar. 176 p. Summary 8 p. 2005.
- 270 KARVONEN, PIRKKO, Päiväkotilasten lukuleikit. Lukutaidon ja lukemistietoisuuden kehittyminen interventiotutkimuksessa- Reading Games for Children in Daycare Centers. The Development of Reading Ability and Reading Awareness in an Intervention Study . 179 p. Summary 3 p. 2005.
- 271 KOSONEN, PEKKA A., Sosiaalialan ja hoitotyön asiantuntijuuden kehitysehdot ja opiskelijavalinta. - Conditions of expertise development in nursing and and social care, and criteria for student selection. 276 p. Summary 3 p. 2005.

- 272 NIIRANEN-LINKAMA, PÄIVI, Sosiaalisen transformaatio sosiaalialan asiantuntijuu- den diskurssissa. - Transformation of the social in the discourse of social work expertise. 200 p. Summary 3 p. 2005.
- 273 KALLA, OUTI, Characteristics, course and outcome in first-episode psychosis. A cross-cultural comparison of Finnish and Spanish patient groups. - Ensiker- talaisten psykoosipotilaiden psyykkis- sosiaaliset ominaisuudet, sairaudenkulku ja ennuste. Suomalaisten ja espanjalaisten potilasryhmien vertailu. 75 p. (147 p.) Tiivistelmä 4 p. 2005.
- 274 LEHTOMÄKI, ELINA, Pois oppimisyhteiskun- nan marginaalista? Koulutuksen merkitys vuosina 1960-1990 opiskelleiden lapsuu- desta kuurojen ja huonokuuloisten aikuisten elämäkylässä. - Out from the margins of the learning society? The meaning of education in the life course of adults who studied during the years 1960-1990 and were deaf or hard-of-hearing from childhood. 151 p. Summary 5 p. 2005.
- 275 KINNUNEN, MARJA-LIISA, Allostatic load in relation to psychosocial stressors and health. - Allostaattinen kuorma ja sen suhde psykososiaalisiin stressitekijöihin ja terveyteen. 59 p. (102 p.) Tiivistelmä 3 p. 2005.
- 276 UOTINEN, VIRPI, I'm as old as I feel. Subjective age in Finnish adults. - Olen sen ikäinen kuin tunnen olevani. Suomalaisten aikuis- ten subjektiivinen ikä. 64 p. (124 p.) Tiivistelmä 3 p. 2005.
- 277 SALOKOSKI, TARJA, Tietokonepelit ja niiden pelaaminen. - Electronic games: content and playing activity. 116 p. Summary 5 p. 2005.
- 278 HIIHNALA, KAUKO, Laskutehtävien suoritta- misesta käsitteiden ymmärtämiseen. Perus- koululaisen matemaattisen ajattelun kehittyminen aritmetiikasta algebraan siirryttäessä. - Transition from the performing of arithmetic tasks to the understanding of concepts. The development of pupils' mathematical thinking when shifting from arithmetic to algebra in comprehensive school. 169 p. Summary 3 p. 2005.
- 279 WALLIN, RISTO, Yhdistyneet kansakunnat organisaationa. Tutkimus käsitteellisestä muutoksesta maailmanjärjestön organi- soinnin periaatteissa - From the league to UN. The move to an organizational vocabulary of international relations. 172 p. Summary 2 p. 2005.
- 280 VALLEALA, ULLA MAIJA, Yhteinen ymmär- täminen koulutuksessa ja työssä. Kontekstin merkitys ymmärtämisessä opiskelijaryh- män ja työtiimin keskusteluissa. - Shared understanding in education and work. Context of understanding in student group and work team discussions. 236 p. Summary 7 p. 2006.
- 281 RASINEN, TUUJA, Näkökulmia vieraskieliseen perusopetukseen. Koulun kehittämishank- keesta koulun toimintakulttuuriksi. - Perspectives on content and language integrated learning. The impact of a development project on a school's activities. 204 . Summary 6 p. 2006.
- 282 VIHOLAINEN, HELENA, Suvussa esiintyvän lukemsvaikeusriskin yhteys motoriseen ja kielelliseen kehitykseen. Tallaako lapsi kielensä päälle? - Early motor and language development in children at risk for familial dyslexia. 50 p. (94 p.) Summary 2 p. 2006.
- 283 KIILLI, JOHANNA, Lasten osallistumisen voimavarat. Tutkimus Ipanoiden osallistu- misesta. - Resources for children's participation. 226 p. Summary 3 p. 2006.
- 284 LEPPÄMÄKI, LAURA, Tekijänoikeuden oikeut- taminen. - The justification of copyright. 125 p. Summary 2 p. 2006.
- 285 SANAKSENAHO, SANNA, Eriarvoisuus ja luottamus 2000-luvun taitteen Suomessa. Bourdieulainen näkökulma. - Inequality and trust in Finland at the turn of the 21st century: Bourdieuan approach. 150 p. Summary 3 p. 2006.
- 286 VALKONEN, LEENA, Millainen on hyvä äiti tai isä? Viides- ja kuudesluokkalaisten lasten vanhemmuuskäsitykset. - What is a good father or good mother like? Fifth and sixth graders' conceptions of parenthood. 126 p. Summary 5 p. 2006.
- 287 MARTIKAINEN, LIISA, Suomalaisten nuorten aikuisten elämään tyytyväisyyden monet kasvot. - The many faces of life satisfaction among Finnish young adults. 141 p. Summary 3 p. 2006.
- 288 HAMARUS, PÄIVI, Koulukiusaaminen ilmiönä. Yläkoulun oppilaiden kokemuksia kiusaamisesta. - School bullying as a phenomenon. Some experiences of Finnish lower secondary school pupils. 265 p. Summary 6 p. 2006.
- 289 LEPPÄNEN, ULLA, Development of literacy in kindergarten and primary school. Tiivistelmä 2 p. 49 p. (145 p.) 2006.
- 290 KORVELA, PAUL-ERIK, The Machiavellian reformation. An essay in political theory. 171 p. Tiivistelmä 2 p. 2006.
- 291 METSOMÄKI, MARJO, "Suu on syömistä varten". Lasten ja aikuisten kohtaamisia ryhmäperhepäiväkodin ruokailutilanteissa. - Encounters between children and adults in group family day care dining situations. 251 p. Summary 3 p. 2006.
- 292 LATVALA, JUHA-MATTI, Digitaalisen kommuni- kaatiosovelluksen kehittäminen kodin ja koulun vuorovaikutuksen edistämiseksi. - Development of a digital communication system to facilitate interaction between home and school. 158 p. Summary 7 p. 2006.

- 293 PITKÄNEN, TUULI, Alcohol drinking behavior and its developmental antecedents. - Alkoholien juomiskäyttäytyminen ja sen ennustaminen. 103 p. (169 p.) Tiivistelmä 6 p. 2006.
- 294 LINNILÄ, MAIJA-LIISA, Kouluvalmiudesta koulun valmiuteen. Poikkeuksellinen koulunaloitus koulumenestyksen, viranomaislausuntojen ja perheiden kokemusten valossa. - From school readiness to readiness of school - Exceptional school starting in the light of school attainment, official report and family experience. 321 p. Summary 3 p. 2006.
- 295 LEINONEN, ANU, Vanhusneuvoston funktioita jäljittämässä. Tutkimus maaseutumaisten kuntien vanhusneuvostoista. - Tracing functions of older people's councils. A study on older people's councils in rural municipalities. 245 p. Summary 3 p. 2006.
- 296 KAUPPINEN, MARKO, Canon vs. charisma. "Maoism" as an ideological construction. - Kaanon vs. karisma. "Maoismi" ideologisenä konstruktiona. 119 p. Yhteenveto 2 p. 2006.
- 297 VEHKAKOSKI, TANJA, Leimattu lapsuus? Vammaisuuden rakentuminen ammatti-ihmisten puheessa ja teksteissä. - Stigmatized childhood? Constructing disability in professional talk and texts. 83 p. (185 p.) Summary 4 p. 2006.
- 298 LEPPÄÄHO, HENRY, Matemaattisen ongelman ratkaisutaidon opettaminen peruskoulussa. Ongelmanratkaisukurssin kehittäminen ja arviointi. - Teaching mathematical problem solving skill in the Finnish comprehensive school. Designing and assessment of a problem solving course. 343 p. Summary 4 p. 2007.
- 299 KUVAJA, KRISTIINA, Living the Urban Challenge. Sustainable development and social sustainability in two southern megacities. 130 p. (241 p.) Yhteenveto 4 p. 2007.
- 300 POHJOLA, PASI, Technical artefacts. An ontological investigation of technology. 150 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
- 301 KAUKUA, JARI, Avicenna on subjectivity. A philosophical study. 161 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
- 302 KUPILA, PÄIVI, "Minäkö asiantuntija?". Varhaiskasvatuksen asiantuntijan merkitysperspektiivin ja identiteetin rakentuminen. - "Me, an expert?" Constructing the meaning perspective and identity of an expert in the field of early childhood education. 190 p. Summary 4 p. 2007.
- 303 SILVENNOINEN, PIIA, Ikä, identiteetti ja ohjaava koulutus. Ikääntyvät pitkäaikaistyöttömät oppimisyhteiskunnan haasteena. - Age, identity and career counselling. The ageing, long-term unemployed as a challenge to learning society. 229 p. Summary 4 p. 2007.
- 304 REINIKAINEN, MARJO-RIITTA, Vammaisuuden sukupuolittuneet ja sortavat diskurssit: Yhteiskunnallis-diskursiivinen näkökulma vammaisuuteen. - Gendered and oppressive discourses of disability: Social-discursive perspective on disability. 81 p. (148 p.) Summary 4 p. 2007.
- 305 MÄÄTTÄ, JUKKA, Asepalvelus nuorten naisten ja miesten opinto- ja työuralla. - The impact of military service on the career and study paths of young women and men. 141 p. Summary 4 p. 2007.
- 306 PYYKKÖNEN, MIIKKA, Järjestäytyvät diasporat. Etnisyys, kansalaisuus, integraatio ja hallinta maahanmuuttajien yhdistystoiminnassa. - Organizing diasporas. Ethnicity, citizenship, integration, and government in immigrant associations. 140 p. (279 p.) Summary 2 p. 2007.
- 307 RASKU, MINNA, On the border of east and west. Greek geopolitical narratives. - Idän ja lännen rajalla. Narratiiveja kreikkalaisesta geopolitiikasta. 169 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
- 308 LAPIOLAHTI, RAIMO, Koulutuksen arviointi kunnallisen koulutuksen järjestäjän tehtävänä. Paikallisen arvioinnin toteutumisedellytysten arviointia erään kuntaorganisaation näkökulmasta. - The evaluation of schooling as a task of the communal maintainer of schooling - what are the presuppositions of the execution of evaluation in one specific communal organization. 190 p. Summary 7 p. 2007.
- 309 NATALE, KATJA, Parents' Causal Attributions Concerning Their Children's Academic Achievement. - Vanhempien lastensa koulumenestystä koskevat kausaaliattribuutiot. 54 p. (154 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.
- 310 VAHTERA, SIRPA, Optimistit opintiellä. Opinnoissaan menestyvien nuorten hyvinvointi lukiosta jatko-opintoihin. - The well-being of optimistic, well-performing high school students from high school to university. 111 p. Summary 2 p. 2007.
- 311 KOIVISTO, PÄIVI, "Yksilöllistä huomiota arkisissa tilanteissa". Päiväkodin toimintakulttuurin kehittäminen lasten itsetuntoa vahvistavaksi. - "Individual attention in everyday situations". Developing the operational culture of a day-care centre to strengthen children's self-esteem. 202 p. Summary 4 p. 2007.
- 312 LAHIKAINEN, JOHANNA, "You look delicious" - Food, eating, and hunger in Margaret Atwood's novels. 277 p. Yhteenveto 2 p. 2007.
- 313 LINNAVUORI, HANNARIIKKA, Lasten kokemuksia vuoroasumisesta. - Children's experiences of dual residence. 202 p. Summary 8 p. 2007.
- 314 PARVIAINEN, TIINA, Cortical correlates of language perception. Neuromagnetic studies in adults and children. - Kielen käsittely aivoissa. Neuromagneettisia tutkimuksia aikuisilla ja lapsilla. 128 p. (206 p.) Yhteenveto 5 p. 2007.

- 315 KARA, HANNELE, Ermutige mich Deutsch zu sprechen. Portfolio als evaluationsform von mündlichen leistungen. - "Rohkaise minua puhumaan saksaa" - kielisalkku suullisen kielitaidon arviointivälineenä. 108 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
- 316 MÄKELÄ, AARNE, Mitä rehtorit todella tekevät. Etnografinen tapaustutkimus johtamisesta ja rehtorin tehtävistä peruskoulussa. - What principals really do. An ethnographic case study on leadership and on principal's tasks in comprehensive school. 266 p. Summary 5 p. 2007.
- 317 PUOLAKANAHO, ANNE, Early prediction of reading - Phonological awareness and related language and cognitive skills in children with a familial risk for dyslexia. - Lukemistaitojen varhainen ennustaminen. Fonologinen tietoisuus, kielelliset ja kognitiiviset taidot lapsilla joiden suvussa esiintyy dysleksiaa. 61 p. (155 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.
- 318 HOFFMAN, DAVID M., The career potential of migrant scholars in Finnish higher education. Emerging perspectives and dynamics. - Akateemisten siirtolaisten uramahdollisuudet suomalaisessa korkeakoulujärjestelmässä: dynamiikkaa ja uusia näkökulmia. 153 p. (282 p.) Yhteenveto 2 p. 2007.
- 319 FADJUKOFF, PÄIVI, Identity formation in adulthood. - Identiteetin muotoutuminen aikuisiässä. 71 p. (168 p.) Yhteenveto 5 p. 2007.
- 320 MÄKIKANGAS, ANNE, Personality, well-being and job resources: From negative paradigm towards positive psychology. - Persoonallisuus, hyvinvointi ja työn voimavarat: Kohti positiivista psykologiaa. 66 p. (148 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.
- 321 JOKISAARI, MARKKU, Attainment and reflection: The role of social capital and regrets in developmental regulation. - Sosiaalisen pääoman ja toteutumattomien tavoitteiden merkitys kehityksen säätelyssä. 61 p. (102 p.) Yhteenveto 2 p. 2007.
- 322 HÄMÄLÄINEN, JARMO, Processing of sound rise time in children and adults with and without reading problems. - Äänten nousuaikojen prosessointi lapsilla ja aikuisilla, joilla on dysleksia ja lapsilla ja aikuisilla, joilla ei ole dysleksiaa. 48 p. (95 p.) Tiivistelmä 2 p. 2007.
- 323 KANERVIO, PEKKA, Crisis and renewal in one Finnish private school. - Kriisi ja uudistuminen yhdessä suomalaisessa yksityiskoulussa. 217 p. Tiivistelmä 2 p. 2007.
- 324 MÄÄTTÄ, SAMI, Achievement strategies in adolescence and young adulthood. - Nuorten ajattelu- ja toimintastrategia. 45 p. (120 p.) Tiivistelmä 3 p. 2007.
- 325 TORPPA MINNA, Pathways to reading acquisition: Effects of early skills, learning environment and familial risk for dyslexia. - Yksilöllisiä kehityspolkuja kohti lukemisen taitoa: Varhaisten taitojen, oppimisympäristön ja sukuriskin vaikutukset. 53 p. (135 p.) 2007.
- 326 KANKAINEN, TOMI, Yhdistykset, instituutiot ja luottamus. - Voluntary associations, institutions and trust. 158 p. Summary 7 p. 2007.
- 327 PIRNES, ESA, Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. - Meaningful culture and cultural policy. A broad concept of culture as a basis for cultural policy. 294 p. Summary 2 p. 2008.
- 328 NIEMI, PETTERI, Mieli, maailma ja referenssi. John McDowellin mielenfilosofian ja semantiikan kriittinen tarkastelu ja ontologinen täydennys. - Mind, world and reference: A critical examination and ontological supplement of John McDowell's philosophy of mind and semantics. 283 p. Summary 4 p. 2008.
- 329 GRANBOM-HERRANEN, LIISA, Sananlaskut kasvatuspuheessa - perinnettä, kasvatusta, indoktrinaatiota? - Proverbs in pedagogical discourse - tradition, upbringing, indoctrination? 324 p. Summary 8 p. 2008.
- 330 KYKYRI, VIRPI-LIISA, Helping clients to help themselves. A discursive perspective to process consulting practices in multi-party settings. - Autetaan asiakasta auttamaan itse itseään. Diskursiivinen näkökulma prosessikonsultoinnin käytäntöihin ryhmätilanteissa. 75 p. (153 p.) Tiivistelmä 2 p. 2008.
- 331 KIURU, NOONA, The role of adolescents' peergroups in the school context. - Nuortentoveriryhmien rooli kouluympäristössä. 77 p. (192 p.) Tiivistelmä 3 p. 2008.
- 332 PARTANEN, TERHI, Interaction and therapeutic interventions in treatment groups for intimately violent men. 46 p. (104 p.) Yhteenveto 2 p. 2008.
- 333 RAITTILA, RAIJA, Retkellä. Lasten ja kaupunkiympäristön kohtaaminen. - Making a visit. Encounters between children and an urban environment. 179 p. Summary 3 p. 2008.
- 334 SUME, HELENA, Perheen pyörteinen arki. Sisäkorvaistutetta käyttävän lapsen matka kouluun. - Turbulent life of the family. Way to school of a child with cochlear implant. 208 p. Summary 6 p. 2008.
- 335 KOTIRANTA, TUUJA, Aktivoinnin paradoksit. - The paradoxes of activation. 217 p. Summary 3 p. 2008.
- 336 RUOPPILA, ISTO, HUUHTANEN, PEKKA, SEITSAMO, JORMA AND ILMARINEN, JUHANI, Age-related changes of the work ability construct and its relation to cognitive functioning in the older worker: A 16-year follow-up study. 97 p. 2008.
- 337 TIKKANEN, PIRJO, "Helpompaa ja hausempaa kuin luulin". Matematiikka suomalaisten ja unkarilaisten perusopetuksen neljäsluokkalaisten kokemana. - "Easier and more fun that

- I thought". Mathematics experienced by fourth-graders in Finnish and Hungarian comprehensive schools. 309 p. Summary 3 p. 2008.
- 338 KAUPPINEN, ILKKA, Tiedon omistaminen on valtaa – Globalisoituvan patenttijärjestelmän poliittinen moraalilaitos ja globaali kapitalismi. – *Owning* knowledge is power. Political moral economy of the globalizing patent system and global capitalism. 269 p. Summary 5 p. 2008.
- 339 KUJALA, MARIA, Muukalaisena omassa maassa. Miten kasvaa vuorovaikutuskonflikteissa? – A stranger in one's own land. How to grow in interaction conflicts? 174 p. Summary 7 p. 2008.
- 340 KOPONEN, TUIRE, Calculation and Language: Diagnostic and intervention studies. – Laskutaito ja kieli: Diagnostinen ja kuntoutustutkimus. 49 p. (120 p.) Tiivistelmä 2 p. 2008.
- 341 HAUTALA, PÄIVI-MARIA, Lupa tulla näkyväksi. Kuvataideterapeuttinen toiminta kouluissa. – Permission to be seen. Art therapeutic activities in schools. 202 p. 2008.
- 342 SIPARI, SALLA, Kuntouttava arki lapsen tueksi. Kasvatuksen ja kuntoutuksen yhteistoiminnan rakentuminen asiantuntijoiden keskusteluissa. – Habilitative everyday life to support the child. Construction of the collaboration of education and rehabilitation in experts discussions. 177 p. Summary 4 p. 2008.
- 343 LEHTONEN, PÄIVI HANNELE, Voimauttava video. Asiakslähtöisyyden, myönteisyyden ja videokuvan muodostama työorientaatio perhetyön menetelmänä. – Empowering video. A work orientation formed by client-focus, positivity and video image as a method for family work. 257 p. Summary 3 p. 2008.
- 344 RUOHOMÄKI, JYRKI, "Could Do Better". Academic Interventions in Northern Ireland Unionism. – "Could Do Better" Akateemiset interventiot Pohjois-Irlannin unionismiin. 238 p. Tiivistelmä 2 p. 2008.
- 345 SALMI, PAULA, Nimeäminen ja lukemisvaikeus. Kehityksen ja kuntoutuksen näkökulma. – Naming and dyslexia: Developmental and training perspectives. 169 p. Summary 2 p. 2008.
- 346 RANTANEN, JOHANNA, Work-family interface and psychological well-being: A personality and longitudinal perspective. – Työn ja perheen vuorovaikutuksen yhteys psyykkiseen hyvinvointiin sekä persoonallisuuteen pitkittäistutkimuksen näkökulmasta 86 p. (146 p.) Yhteenveto 6 p. 2008.
- 347 PIIPPO, JUKKA, Trust, Autonomy and Safety at Integrated Network- and Family-oriented mode for co-operation. A Qualitative Study. 70 p. (100 p.) Yhteenveto 2 p. 2008.
- 348 HÄTINEN, MARJA, Treating job burnout in employee rehabilitation: Changes in symptoms, antecedents, and consequences. – Työuupumuksen hoito työikäisten kuntoutuksessa: muutokset työuupumuksen oireissa, ennakoijissa ja seurauksissa. 85 p. (152 p.) Tiivistelmä 4 p. 2008.
- 349 PRICE, GAVIN, Numerical magnitude representation in developmental dyscalculia: Behavioural and brain imaging studies. 139 p. 2008.
- 350 RAUTIAINEN, MATTI, Keiden koulu? Aineenopettajaksi opiskelevien käsityksiä koulu-kulttuuriin yhteisöllisyydestä. – Who does school belong to? Subject teacher students' conceptions of community in school culture. 180 p. Summary 4 p. 2008.
- 351 UOTINEN, SANNA, Vanhempien ja lasten toimijuuteen konduktiivisessa kasvatuksessa. – Into the agency of a parent and a child in conductive education. 192 p. Summary 3 p. 2008.
- 352 AHONEN, HELENA, Rehtoreiden kertoma johtajuus ja johtajaidentiteetti. – Leadership and leader identity as narrated by headmasters. 193 p. 2008.
- 353 MOISIO, OLLI-PEKKA, Essays on radical educational philosophy. 151 p. Tiivistelmä 3 p. 2009.
- 354 LINDQVIST, RAIJA, Parisuhdeväkivallan kohtaaminen maaseudun sosiaalityössä. – Encountering partner violence with rural social work. 256 p. 2009.
- 355 TAMMELIN, MIA, Working time and family time. Experiences of the work and family interface among dual-earning couples in Finland. – Työaika ja perheen aika: kokemuksia työn ja perheen yhteensovittamisesta Suomessa. 159 p. Tiivistelmä 3 p. 2009.
- 356 RINNE, PÄIVI, Matkalla muutokseen. Sosiaalialan projektitoiminnan perustelut, tavoitteet ja toimintatavat Sosiaaliturva-lehden kirjoituksissa 1990-luvulla. – On the way to the change. 221 p. Summary 2 p. 2009.
- 357 VALTONEN, RIITTA, Kehityksen ja oppimisen ongelmien varhainen tunnistaminen Lene-arvioinnin avulla. Kehityksen ongelmien päällekkäisyys ja jatkuvuus 4–6-vuotiailla sekä ongelmien yhteys koulusuoriutumiseen. – Lene-assessment and early identification of developmental and learning problems. Co-occurrence and continuity of developmental problems from age 4 to age 6 and relation to school performance. 73 p. (107 p.) Summary 2 p. 2009.
- 358 SUHONEN, KATRI, Mitä hiljainen tieto on hengellisessä työssä? Kokemuksellinen näkökulma hiljaisen tiedon ilmenemiseen, siirrettävyyteen ja siirrettävyyden merkitykseen ikääntyneiden diakoniatyöntekijöiden ja pappien työssä. – What is tacit knowledge in spiritual work? An experiential approach to the manifestation, significance and distribution of tacit knowledge in the work of aged church deacons and ministers. 181 p. Summary 6 p. 2009.

- 359 JUMPPANEN, AAO, United with the United States - George Bush's foreign policy towards Europe 1989-1993. 177 p. Yhteenveto 3 p. 2009.
- 360 HUEMER, SINI, Training reading skills. Towards fluency. - Lukemistaitojen harjoittaminen. Tavoitteena sujuvuus. 85 p. (188 p.) Yhteenveto 3 p. 2009.
- 361 ESKELINEN, TEPPO, Putting global poverty in context. A philosophical essay on power, justice and economy. 221 p. Yhteenveto 1 p. 2009.
- 362 TAIPALE, SAKARI, Transformative technologies, spatial changes: Essays on mobile phones and the internet. 97 p. (184 p.) Yhteenveto 3 p. 2009.
- 363 KORKALAINEN, PAULA, Riittämättömyyden tunteesta osaamisen oivallukseen. Ammatillisen asiantuntijuuden kehittäminen varhaiserityiskasvatuksen toimintaympäristöissä. - From a feeling of insufficiency to a new sense of expertise. Developing professional knowledge and skills in the operational environments for special needs childhood education and care. 303 p. Summary 4 p. 2009.
- 364 SEPPÄLÄ-PÄNKÄLÄINEN, TARJA, Oppijoiden moninaisuuden kohtaaminen suomalaisessa lähikoulussa. Etnografia kouluyhteisön aikuisten yhdessä oppimisen haasteista ja mahdollisuuksista. - Confronting the Diversity of Learners in a Finnish Neighbourhood School. An Ethnographic Study of the Challenges and Opportunities of Adults Learning Together in a School community. 256 p. Summary 4 p. 2009.
- 365 SEVÓN, EIJA, Maternal Responsibility and Changing Relationality at the Beginning of Motherhood. - Äidin vastuu ja muuttuvat perhesuhteet äitiyden alussa. 117 p. (200 p.) Yhteenveto 5 p. 2009.
- 366 HUTTUNEN-SCOTT, TIINA, Auditory duration discrimination in children with reading disorder, attention deficit or both. - Kuulonvarainen keston erottelu lapsilla, joilla on lukemisvaikeus, tarkkaavaisuuden ongelma tai molemmat. 68 p. (112 p.) Tiivistelmä 3 p. 2009.
- 367 NEUVONEN-RAUHALA, MARJA-LIISA, Työelämälähtöisyyden määrittäminen ja käyttäminen ammattikorkeakoulun jatkotutkintokokeilussa. - Defining and applying working-life orientation in the polytechnic postgraduate experiment. 163 p. Summary 7 p. 2009.
- 368 NYMAN, TARJA, Nuoren vieraan kielen opettajan pedagogisen ajattelun ja ammatillisen asiantuntijuuden kehittyminen. - The development of pedagogical thinking and professional expertise of newly qualified language teachers. 121 p. (201 p.) Summary 4 p. 2009.
- 369 PUUTIO, RISTO, Hidden agendas. Situational tasks, discursive strategies and institutional practices in process consultation. 83 p. (147 p.) Tiivistelmä 2 p. 2009.
- 370 TOIVANEN, JUHANA, Animal consciousness. Peter Olivi on cognitive functions of the sensitive soul. 369 p. Yhteenveto 4 p. 2009.
- 371 NOKIA, MIRIAM, The role of the hippocampal theta activity in classical eyeblink conditioning in rabbits. - Hippokampuksen theta-aktiivisuuden rooli klassisessa silmäniskuehdollistamisessa kaneilla. 41 p. (80 p.) Yhteenveto 2 p. 2009.
- 372 LÄHTEENMÄKI, VILI, Essays on early modern conceptions of consciousness: Descartes, Cudworth, and Locke. 160 p. 2009.
- 373 BJÖRK, KAJ, What explains development. Development strategy for low human development index countries. 212 p. Yhteenveto 1 p. 2009.
- 374 PUUPPONEN, ANTTI, Maaseutuuyrittäjyys, verkostot ja paikallisuus. Tapaustutkimus pienimuotoisen elintarviketuotannon kestävyyydestä Keski-Suomessa. - Rural entrepreneurship, networks and locality. A case study of the sustainability of small-scale food production in Central Finland. 100 p. (191 p.) Summary 3 p. 2009.
- 375 HALTTUNEN, LEENA, Päivähoitotyö ja johtajuus hajautetussa organisaatiossa. - Day care work and leadership in a distributed organization. 181 p. Summary 4 p. 2009.
- 376 KAIDESOJA, TUUKKA, Studies on ontological and methodological foundations of critical realism in the social sciences. 65 p. (187 p.) Yhteenveto 9 p. 2009.
- 377 SIPPOLA, MARKKU, A low road to investment and labour management? The labour process at Nordic subsidiaries in the Baltic States. 272 p. Tiivistelmä 2 p. 2009.
- 378 SANTALA, OLLI-PEKKA, Expertise in using the Rorschach comprehensive system in personality assessment. 150 p. Tiivistelmä 1 p. 2009.
- 379 HARJUNEN, HANNELE, Women and fat: Approaches to the social study of fatness. - Naiset ja lihavuus: näkökulmia lihavuuden yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen 87 p. (419 p.) Tiivistelmä 4 p. 2009.
- 380 KETTUNEN, LIISA, Kyllä vai ei. Peruskoulun sukupuolikasvatuksen oppimateriaalin kehittämistyö ja arviointi. - Yes or no? The development and evaluation of teaching material for sex education in the Finnish comprehensive school. 266 p. Summary 3 p. 2010.
- 381 FROM, KRISTINE, "Että sais olla lapsena toisten lasten joukossa". Substantiivinen teoria erityistä tukea tarvitsevan lapsen toiminnallisesta osallistumisesta toimintaympäristöissään. - To be a child just as the others in the peer group. A substantive theory of activity-

- based participation of the child with special educational needs. 174 p. Summary 4 p. 2010.
- 382 MYKKÄNEN, JOHANNA, Isäksi tulon tarinat, tunteet ja toimijuus. - Becoming a father – types of narrative, emotions and agency. 166 p. Summary 5 p. 2010.
- 383 RAASUMAA, VESA, Perusopetuksen rehtori opettajien osaamisen johtajana. - Knowledge management functions of a principal in basic education. 349 p. Summary 5 p. 2010.
- 384 SISÄINEN, LAURI, Foucault's voices: Toward the political genealogy of the auditory-sonorous. - Foucault'n äänet. Kohti auditoris-sonoorista poliittista genealogiaa. 207 p. Tiivistelmä 2 p. 2010.
- 385 PULLI, TUULA, Totta ja unta. Draama puhe- ja kehitysvammaisten ihmisten yhteisöllisenä kuntoutuksena ja kokemuksena. - The Real and the Illusory. Drama as a means of community-based rehabilitation and experience for persons with severe learning and speech disabilities. 281 p. Summary 7 p. 2010.
- 386 SISKONEN, TIINA, Kielelliset erityisvaikeudet ja lukemaan oppiminen. - Specific language impairments and learning to read. 205 p. Summary 3 p. 2010.
- 387 LYYRA, PESSI, Higher-order theories of consciousness: An appraisal and application. - Korkeamman kertaluvun tietoisusteoria: arvio ja käyttöehdotus. 163 p. Yhteenveto 5 p. 2010.
- 388 KARJALAINEN, MERJA, Ammattilaisten käsityksiä mentoroinnista työpaikalla. - Professionals' conceptions of mentoring at work. 175 p. Summary 7 p. 2010.
- 389 GEMECHU, DEREJE TEREFE, The implementation of a multilingual education policy in Ethiopia: The case of Afaan Oromoo in primary schools of Oromia Regional State. 266 p. 2010.
- 390 KOIVULA, MERJA, Lasten yhteisöllisyys ja yhteisöllinen oppiminen päiväkodissa. - Children's sense of community and collaborative learning in a day care centre. 189 p. Summary 3 p. 2010.
- 391 NIEMI, MINNA, Moraalijärjestystä tuottamassa. Tutkimus poliisityöstä lasten parissa. - Producing moral order. A Study on police work with children. 190 p. Summary 3 p. 2010.
- 392 ALEMAYEHU TEKLEMARIAM HAYE, Effects of intervention on psychosocial functioning of hearing and hard of hearing children in selected primary schools of Addis Ababa, Ethiopia. 195 p. Executive summary 4 p. 2010.
- 393 KASKIHARJU, EIJA, Koteja ja kodinomaisuutta. Tutkimus vanhenemisen paikoista valtiopäiväpuheissa 1950 - 2005. - Homes and homelikeness. A study on places for ageing in parliamentary speeches from 1950 to 2005. 244 p. Summary 5 p. 2010.
- 394 MAHLAKAARTO, SALME, Subjektiksi työssä - Identiteettiä rakentamassa voimaantumisen kehitysohjelmassa. - Becoming a subject at work - Constructing identity within a program of empowerment. 95 p. (198 p.) Yhteenveto 1 p. 2010.
- 395 TAPIO, TARJA, "Meilä on kaikilla samanlaiset tarinat". Tarinankerrontatutkimus tornionlaaksoisuudesta vanhimpien aapulaisten arjessa ja tulevaisuudessa. - "We all have the same stories". A storytelling case study of Torne Valley -ness in the everyday life and future of elderly Aapua residents. 261 p. Summary 6 p. 2010.
- 396 RAUTAINEN, EIJA-LIISA, Co-construction and collaboration in couple therapy for depression. - Yhteistoiminnallisuus masennuksen pariterapiassa. 56 p. (122 p.) Yhteenveto 3 p. 2010.
- 397 AALTONEN, TERHI, "Taiteilija ei vanhene". Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa. - "An artist doesn't get old". An interview-based study of painters' experiences of ageing in the world. 216 p. Summary 5 p. 2010.
- 398 SAVOLAINEN, KAISA, Education as a means to world peace: The case of the 1974 UNESCO recommendation. - Kasvatus maailmanrauhan välineenä: Tapaustutkimus UNESCON 1974 hyväksymästä suosituksesta. 262 p. Yhteenveto 12 p. 2010.
- 399 HEMMINKI, ARJA, Kertomuksia avioerosta ja parisuhteen päättämisestä. Suomalainen eropuhe pohjalaisten kirjoituksissa ja naistenlehdissä. - Narratives on divorce and ending of a relationship. 158 p. Summary 2 p. 2010.
- 400 SAINI, NINA, On the rocky road of reading: Effects of computer-assisted intervention for at-risk children. - Lukemaan oppimisen kivisellä tiellä - Verkkopohjaisen Ekapeli - ohjelman kuntouttavat vaikutukset riskilasten lukemaan oppimisessa. 95 p. (208 p.) Yhteenveto 5 p. 2010.
- 401 VILJARANTA, JAANA, The development and role of task motivation and task values during different phases of the school career. - Oppiainekohtaisen koulumotivaation kehitys ja rooli koulutaipaleen eri vaiheissa. 53 p. (115 p.) Yhteenveto 1 p. 2010.
- 402 OINAS, TOMI, Sukupuolten välinen kotityönjako kahden ansaitsijan perheissä. - Domestic division of labour in dual-earner households. 188 p. 2010.
- 403 MAMMON, REET, Kolmen etnisen ryhmän kotoutumisprosessi Suomessa. - The integration process of three ethnic groups in Finland. 142 p. Summary 5 p. 2010.
- 404 KETONEN, RITVA, Dysleksiäriski oppimisen haasteena. Fonologisen tietoisuuden interventio ja lukemaan oppiminen. - Risk for dyslexia as a challenge of learning. Phonological intervention and learning to read. 139 p. Summary 3 p. 2010.

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH

- 405 LAHTERO, TAPIO, Yhtenäiskoulun johtamiskulttuuri. Symbolis-tulkinnallinen näkökulma. - Leadership culture in unified comprehensive school, symbolic-interpretative approach. 238 p. Summary 2 p. 2011.
- 406 NÖTKÖ, MARIANNE, Väkiältä, vallankäyttö ja vahingoittuminen naisten perhesuhteissa. - Violence, power using and being hurt in women's family relations. 254 p. Summary 5 p. 2011.
- 407 PULKKINEN, SEPPÖ, Valmentajataustan merkitys rehtorin työssä. - The significance of coaching background in principal's work. 211 p. Summary 7 p. 2011.
- 408 SÖDÖR, UUVÉ, Community resilience and wellbeing in northwest Russian forestry settlements. 195 p. Summary 2 p. 2011.
- 409 HYVÖNEN, KATRIINA, Personal work goals put into context: Associations with work environment and occupational well-being. - Henkilökohtaisten työtavoitteiden puitteet: yhteydet työoloihin ja työhyvinvointiin 82 p. (133 p.) Yhteenveto 3 p. 2011.
- 410 RUOHOTIE-LYHTY, MARIA, Opettajuuden alkutai- val. Vastavalmistuneen vieraan kielen opettajan toimijuus ja ammatillinen kehittyminen. - First steps on the path of teacherhood. Newly qualified foreign language teachers' agency and professional development. 98 p. (190 p.) Summary 2 p. 2011.
- 411 HALONEN, KATRI, Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa. - Cultural intermediaries at the junction between art and business. 101 p. (175 p.) Summary 6 p. 2011.