

Päivi Karjalainen

VARJOSTA VALOON?

**fragmentteja naistaiteilijoiden asemasta, elämästä ja kokemuksista
taiteen kentällä 2000-luvun Suomessa.**

**Pro gradu-tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Taidekasvatus
Kevät 2010**

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Päivi Karjalainen	
Työn nimi VARJOSTA VALOON? fragmentteja naistaiteilijoiden asemasta, elämästä ja kokemuksista taiteen kentällä 2000-luvun Suomessa.	
Oppiaine Taidekasvatus	Työn laji Pro gradu-tutkielma
Aika Kevät 2010	Sivumäärä 105
<p>Tutkielmani pääaiheena on millaisena naistaiteilijoiden asema taiteen kentällä 2000-luvun alun Suomessa näyttäytyy naistaiteilijoiden omien kokemusten, näkemysten ja aiheeseen liittyvän muun kirjallisuuden valossa. Lähestyin kysymystä erilaisten tekstien, osalle kuvanveistäjäliiton naisjäsenelle suunnatun kyselyn ja omien kokemusteni pohjalta heränneiden ajatusten kautta. Kirjoitelma koostuu kolmesta osasta. Ensimmäinen osa muodostuu eri lähteistä poimituista teksteistä, jotka käsittelevät naiskäsityksiä, naisen asemaa yhteiskunnassa, suomalaisia naistaiteilijoita, taiteen tekemisen tavoissa tapahtuneita muutoksia ja feminististä teoriaa. Toinen osa sisältää kyselyn, edeten sen lähtökohdista vastausten analysointiin ja tulkintaan ja poiminnoista muiden tutkijoiden käsityksistä naistaiteilijan asemasta Suomessa. Kolmannessa osassa kerron itsestäni, omasta taiteestani ja pyrkimyksistäni päästä taiteen kentälle ja sen herättämistä ajatuksista. Päätännössä luon kuvaa naistaiteilijan asemasta taiteen kentällä 2000-luvun alun Suomessa ja siihen vaikuttaneista tekijöistä koko aineiston perusteella.</p> <p>Kyselyyn vastanneista kuvanveistäjistä osa oli erittäin tyytyväisiä asemaansa, osa kohtalaisen tyytyväisiä ja osa koki jääneensä syrjään. Menestyneet olivat saaneet tunnustusta ja apurahoja. He toimivat, tai olivat toimineet, taiteen kentän keskiössä. Syinä hyvään asemaan pääsyyn pidettiin muun muassa omaa ahkeruutta, säännöllistä näyttelyiden pitämistä ja aktiivista toimintaa taiteilijaseuroissa ja liitoissa. Tasa-arvoa pidettiin melko hyvänä. Kodin ja lastenhoito ja taiteen tekeminen oli pystytty yhdistämään hyvin tai kohtalaisesti, mutta ristiriitaisiakin tunteita tilanteen johdosta oli koettu. Apurahojen määriin ja summiin toivottiin korotuksia, jotta taiteen tekemiseen olisi paremmat edellytykset.</p> <p>Naistaiteilijan aseman kohentumiseen taiteen kentällä koko aineiston pohjalta voidaan katsoa johtuvan taidekäsitysten ja taiteenteko tapojen muuttumisen myötä, uuden historiankirjoituksen ja taiteen tutkimuksen ansiosta, joka huomioi myös naiset, ja naistaiteilijoiden oman aktiivisen toiminnan seurauksena.</p>	
Asiasanat: taide, taiteenkenttä, taiteen tutkimus, naistaiteilija ja naisen asema	
Säilytyspaikka/Jyväskylän yliopisto, Juomatehdas	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	4
Hermeneuttisen tutkimusotteen taustaa ja lähestymistapa.....	5
OSA 1	
2 NAISEN MATKASTA MAALAVASTA ”MAMMSELISTA” FEMINISTI TAIDEMAALARIKSI - FRAGMENTTEJA NAISTAITEILIJAN NYKYISEEN ASEMAAN VAIKUTTANEISTA TEKIJÖISTÄ.....	8
2.1 Naiskäsityksestä, naisen asemasta yhteiskunnassa ja naistaiteilijoista aikaisemmin kerrottua.....	8
2.2 Modernista postmoderniin - muutoksista taidekäsityksissä ja taiteen tekemisen tavoissa.....	19
2.3 Feministisestä teoriasta, taiteesta ja purkavasta näkökulmasta ja paluusta maalaustaiteeseen jälleen.....	25
OSA 2	
3 NAISTAITEILIJOIDEN KÄSITYKSIÄ HEIDÄN OMASTA ASEMASTAAN TAITEEN KENTÄLLÄ 2000-LUVUN ALUN SUOMESSA.....	34
3.1 Kysymysten sisällöstä ja taiteen kentästä.....	34
3.2 Aineistolähtöinen sisällönanalyysi.....	38
3.3 Kyselyn vastaukset.....	39
3.4 Kuvataiteilijoiden taloudellisesta asemasta.....	49
OSA 3	
4 MINUN TARINANI.....	54
4.1 Tie taiteilijaksi ja oman taiteen lähtökohtia ja teoskuvia.....	54
4.2 Kokemuksia taiteen kentälle pyrkimisestä ja sen herättämiä ajatuksia.....	62
5 PÄÄTÄNTÖ.....	69
LÄHTEET	80
LIITEET.....	83
1 Kyselykaavake	
2 Kyselyn vastaukset	
3 Taidenäyttelyt ja teoksia	
4 Cd-rom levyke	

1 JOHDANTO

Taiteilijaksi aikovalla miehellä oli monta syytä epäröidä uraa valitessaan, mutta naista sitoivat aivan toisenlaiset paulat. Naisen oli helppo saada taiteen alkeisopetusta, kuuluivathan piirtäminen ja maalaaminen säätyläistyön normaaliin kasvatukseen. Taide katsottiin myös varsin soveliaaksi harrastukseksi joutilaille naisille aivan kuten koruompelu tai muu viaton puuha. Sen sijaan ammattitaiteilijaksi ryhtyminen vivahti jo säädyttömyyteen. Naistaiteilijan työtä ei sentään verrattu moraalisesti tuiki arveluttavaan näyttelijättären ammattiin, ja ehkäpä siksi yllättävään monet lahjakkaat naiset hakeutuivat juuri kuvataiteen alalle. Sosiaalisista paineista ankarimpia lienee ollut vaatimus, ettei ammattitaiteilijaksi ryhtyvin naisen tulisi avioitua. Tai jos sulho ilmaantui, pensselit oli heitettävä syrjään. Näin useimmiten tapahtuikin. Ilmeisesti sääty-yhteiskunta ei kestänyt ajatusta, että naimisissa oleva nainen saattoi tavalla tai toisella joutua tekemisiin alastomien ihmisvartaloiden kanssa, erityisesti miesvartaloiden. Sitä paitsi naisen paikka oli kotilieden tuntumassa.

Näin kuvattiin Ateneumin taidemuseon sivuilla Valkosten (1999) tekstien pohjalta kultakauden ajan käsityksiä naisen paikasta. Entä millainen naistaiteilijan asema on nykyään? Tästä ryhdyin ottamaan selvää tässä pro gradu- tutkielmassani, jonka tavoitteena on valottaa naistaiteilijoiden omia kokemuksia ja näkemyksiä asemastaan taiteen kentällä 2000-luvun alun Suomessa ja löytää siihen vaikuttaneita tekijöitä. Kiinnostus aiheeseen syntyi omakohtaisista kokemuksista kuvataiteilijaksi valmistumisen jälkeen ja pyrkimyksistäni päästä täysivaltaiseksi toimijaksi taiteen kentälle. Hakeuduin kuvataiteilijan koulutukseen, jotta oppisin ammatin perusteet kunnolla, pystyäkseen työskentelemään kuvataiteilijana omaa työtään tehden ja sillä eläen. Asia ei kuitenkaan edennyt täysin toivomallani tavalla, vaikka hyvin itselleni kävikin loppujen lopuksi. Aloinkin pohtimaan, miten muut naistaiteilijat ovat onnistuneet uran luomisessa ja taiteen kentälle pääsyssä, tai ainakin jotenkin pystyneet mahdollistamaan taiteen tekemisensä ja taiteilijana toimimisensa. Mietin, millaiset tekijät ovat edesauttaneet ja millaiset estäneet taiteen tekemistä ja miten esteet on voitettu?

Pääkysymystä lähdin selvittämään naistaiteilijoille suunnatun kirjallisen kyselyn avulla, jonka lähetin osalle kuvanveistäjäliiton naisjäsenistä. Tiedustelin heidän käsityksiään siitä, miten he itse kokevat ja näkevät asemansa taiteen kentällä ja mahdollisuutensa taiteen tekemiseen. Etsin tietoa myös muiden tekstien kautta, kuten naisen ja naistaiteilijan asemaa yhteiskunnassa käsittelevien teosten avulla, tutustumalla muihin aiheesta aikaisemmin tehtyihin tutkimuksiin ja väitöskirjoihin ja perehtymällä taiteen kentän määritelmiin ja taiteen tekemisen tavoissa tapahtuneisiin muutoksiin. Tutkielmaan poimin mukaan myös muiden tutkimusten tuloksia, joissa käsitellään naistaiteilijan asemaa ja toimeentuloa. Lopuksi kirjoitin itsestäni, omasta taiteestani ja pyrkimyksistäni päästä taiteen kentälle ja sen onnistumisesta ja millaisia ajatuksia se itsessäni herätti. Päättäessä teen yhteenvetoa kaikkien kolmen osa-alueen avulla valottaen ja luoden kuvaa siitä, millainen naistaiteilijan asema 2000-luvun alun Suomessa on ja mitkä tekijät siihen ovat vaikuttaneet.

Hermeneuttisen tutkimusotteen taustaa ja lähestymistapa

Tutkielman taustateoriana toimii hermeneutiikka ja fenomenologia. Anttilan (1996) mukaan hermeneutiikan juuret ovat renessanssissa kahden suunnan välityksellä: toisaalta hermeneuttisessa protestanttisessa raamattuanalyysissä, toisaalta antiikin klassikoiden humanistisessa analyysissä ja sen lähtökohtana on myös tekstitulkinna eli eksegetiikka. Hermeneuttinen eli hengentieteellinen tieteen perinne sisältää asioiden merkityksen ja mielen tutkimuksen ja se tutkii merkitysisältöjä ja kulttuuria. Hermeneutiikasta käytetään nimeä tulkinnallinen menetelmä ja sen tutkimuskohteena voi olla esimerkiksi jokin historiallinen aikakausi, tietty kulttuuri, taiteellinen tai kulttuurisesti kiinnostava kohde tai jokin ns. teksti. Tutkimuskohdetta sanotaan tekstiksi, vaikka se ei sellaisessa muodossa suoranaisesti sitä olisikaan.

Fenomenologisen tutkimuksen kohteena on elämismaailma eli ihmisen suhde omaan elämistodellisuuteensa. Kokemuksellisuus ja elämyksellisyys ovat ihmisen maailmasuhteen perusmuoto. Ihmistä voidaan fenomenologian mukaan ymmärtää tuota maailmasuhdetta tutkimalla ja fenomenologisen tutkimuksen kohde voidaan tarkentaa inhimillisen kokemuksen tutkimiseksi. Ihmisen suhde maailmaan ymmärretään intentionaaliseksi, ja koska kaikki ilmiöt merkitsevät ihmiselle jotain, kokemus muotoutuu merkitysten mukaan. Fenomenologisen tutkimuksen varsinaiseksi kohteeksi ilmentyvät inhimillisen kokemuksen merkitykset. Fenomenologinen merkitysteoria perustuu oletukseen, että ihmisten toiminta on suurelta osin intentionaalista eli tietoisesti ja tarkoituksenmukaisesti johonkin suuntautunutta. Merkitysteoria sisältää myös ajatuksen, että ihmisyksilö on perusteiltaan yhteisöllinen. (Tuomi ja Sarasjärvi 1990, 34.)

Esiymmärrys on lähtökohta, josta tietäminen alkaa. Ihminen ei ole edes kiinnostunut asiasta, jos hänellä ei ole siihen kosketuspintaa. Tämä kosketuspinta on usein työ, käytäntö tai tottumus, joskus myös teoreettinen tieto. Esiymmärrys on alku, josta voi lähteä menetelmällisesti ja johdonmukaisesti etsimään tietoa. Näin esiymmärrys määrää tavan tietää. Se ei kuitenkaan määrää sitä niin, että ei olisi mahdollista saada myös muunlaista tietoa, sillä esiymmärrys voi olla virheellinen. Tietäminen lähtee esiymmärryksestä, mutta ei ole sidottu tähän. (Varto 1995, 102.)

Naistaiteilijoiden aseman kartoittamisessa oma esiymmärrykseni koostuu omista kokemuksistani taiteen kentälle pyrkimisestä ja muilta taiteilijoilta kuultujen kertomusten ja kirjallisuuden perusteella. Martin Heidegger (1927) osoitti ihmisen olevan erottamattomasti sidottuna maailmaan.

Maailmassa oleminen kuuluu täällä olon rakenteeseen ja täällä olon oleminen on aina jossakin olemista. Horisonttina tutkimukselle on aika, joka on kaiken olemista koskevan ymmärryksen ja olemisen tulkinnan horisontti. Tutkielmassani naistaiteilijan aseman kartoituksen lähtökohtana on Heideggeriä mukaellen käytännöllinen elämismaailma, omakohtaiset kokemukseni sekä ajallisuus että historiallisuus.

Muut tutkimukset ja tekstit täydentävät ja auttavat kuvan tarkemmassa ja monipuolisemmassa hahmottamisessa. Tutkielma on taiteen tutkimusta, mutta samalla myös naistutkimusta, koska tutkin kyselyn avulla naisia ja heidän kokemuksiaan, ja niitä tekijöitä jotka kuuluvat naistaiteilijan elämän piiriin. Naistaiteilijan asemaan vaikuttaa myös yhteiskunnan harjoittama kulttuuripolitiikka ja sen vaikutukset, joten tutkimus sivuaa myös yhteiskuntatieteitä.

Einsteinin suhteellisuusteoriassa aikaa käsitellään ”aika-avaruuden” neljäntenä ulottuvuutena. Aika on yksi tapa, jolla asiat voivat olla osumatta yksiin, aivan samoin kuin ne voivat olla osumatta yksiin olemalla eri paikoissa yhdessä kolmesta avaruudellisesta ulottuvuudesta. Aika tuntuu kuitenkin eroavan tilallisista ulottuvuuksista siinä, että sillä on suunta. Ajassa tapahtumat tuntuvat liikkuvan menneisyydestä nykyhetkeen ja tulevaisuuteen ja ajassa voimme matkustaa vain yhteen suuntaan, tulevaisuuteen. J. M. E. Mc Taggartin mukaan jokainen tapahtuma on jollakin hetkellä menneisyyttä, nykyhetkeä ja tulevaisuutta jolloin niitä ei ole ja koska nämä ominaisuudet eivät sovi yhteen, niitä ei ole olemassa. (Crain Tim. 2009, 40). Vaikka Taggartin mukaan menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta ei ole, naistaiteilijoiden aseman kartoitus tässä tutkielmassa perustuu niihin. Kuka kohtalomme määrää, onko se Jumala, vai ihmiset itse, emme voi varmuudella sanoa, joten kuvastakoon Helene Dorianin käsitys yhtä mahdollista käsitystä.

*Pehmeänä tunkeutuu valo, on aamu
Vermeerin huoneessa
Maantieteilijä levittää karttansa, sattumalta
valitsee sen jossa maanosat tönivät toisiaan
ja työntyvät päällekkäin, oikeassa kulmassa
punoutuu tuntemattomia, nimeämättömiä muotoja.*

*Hän katsoo: Merenkulkija avaa harppinsa
valitsee pikkuruiset pisteet
määrää päivät, kuukaudet, vuodet
haaksirikkojen toisella puolella, viitoittaa reitit
toisia aamuja varten.*

*Olemme yksin, hän ajattelee.
Ruumis, sielu. Jokainen elämä
jakaa valoaan
ajan huoneessa.*

OSA 1

2 NAISEN MATKASTA MAALAAVASTA ”MAMMSELISTA” FEMINISTI TAIDEMAALARIKSI - FRAGMENTTEJA NAISTAITEILIJAN NYKYISEEN ASEMAAN VAIKUTTANEISTA TEKIJÖISTÄ

2.1. Naiskäsityksestä, naisen asemasta yhteiskunnassa ja naistaiteilijoista aikaisemmin kerrottua

Nainen, seksuaalisuus, synty ja kuolema liittyvät yhteen syntiinlankeemus kertomuksessa. Eeva, ensimmäinen nainen, saattoi ihmiskunnan turmioon viettelemällä miehen. Joidenkin teologioiden mukaan naisen alistettu asema avioliitossa, kirkossa ja yhteiskunnassa on seurausta tästä. Nainen luotiin alusta asti miehelle alamaiseksi. Eeva ja Neitsyt Maria esitetään toisilleen vastakkaisina naistyyppinä, jotka kumpikin määrittävät seksuaalisuuden kautta. Eeva on seksuaalinen ja syntinen ja hänessä yhdistyvät seksuaalisuus ja kuolema. Maria on siveä ja puhdas, äidillinen ja suojeleva, armahtava ja nöyrä, aseksuaalinen ja synnitön. Hän edustaa patristista (ja patriarkaalista) naisideaalia. Kristityn naisen korkein kutsumus on olla kuin Maria. Tällainen kaksijakoinen naiskäsitys pitää yllä kuvitelmia naisesta, joka on joko hyvä tai paha, puhdas tai likainen, äiti tai huora. (Vuola. 1994, 211-212.)

Naisen asemaa Euroopassa Kaari Utrio (2006) kuvailee seuraavasti. Saavuttaessa 1800-luvulle viktoriaaniseen aikaan, jolloin länsimaisen kulttuurin arveltiin saavan korkeimman mahdollisen taloudellisen ja moraalisen tason, eurooppalainen nainen oli ehkä sidotumpi, säädellympi ja valvotumpi kuin koskaan historiansa aikana. Isä päätti naisen koulutuksesta, ammatista ja avioliitosta. Aviomies omisti naisen ruumiin ja lapset ja avioero oli lähes mahdoton. Isä tai aviomies määräsi mitä nainen luki, miten pukeutui, kenen kanssa seurusteli tai kirjoitti kirjeitä. Hän sai pahoinpidellä vaimoa ja lapsia kenenkään puuttumatta asiaan. Ainoastaan talonpoikaisnaisten asema oli toinen. Maatilan emännällä oli ratkaiseva osuus tilan menestykseen. Myöhemmin kun siirryttiin käyttämään ostotavaraa, emännän merkitys ja vaikutusvalta väheni. Maaseudun tilattoman väestön ja tehdasyhdyskuntien työväestön naisten tilanne oli lohduton. Palkka tuskin riitti elämiseen, lapsikuolleisuus oli pöyristyttävä, äitien terveys huono, asunnot ahtaat ja keuhkotauti vakituinen asukas. Nainen sai pitää omat ansionsa vasta vuodesta 1889, jolloin Minna Canthin näytelmän työmiehen vaimo ansiosta lakia muutettiin. (Utrio 2006, 52–53.)

1800-luvun lopulla tapahtui muutos. Pinta väreili, aallot nousivat, ja lopulta myrsky myllersi kaiken ylösalaisin. Säädetyt sekoittuivat, työläisen pojasta tuli pappi, maaton mies perusti tehtaan, nainen väitteli tohtoriksi ja mökin akka veti punaisen viivan. Kuitenkin vasta 1919 vaimoihmiset saivat itse oikeuden tehdä työsopimuksensa ja 1930 voimaan astuneessa avioliittolaissa naisesta tuli täysivaltainen ja molemmilla oli samat oikeudet yhteiseen pesään. Pesän nimeksi tuli kuitenkin aina miehen nimi ja laki riisti naiselta oikeuden käyttää omaa sukunimeään. Kun naistyöntekijä meni naimisiin, suurin osa irtisanottiin kun avioliiton ja työelämän, saati uran, yhdistymistä pidettiin mahdottomana. (Utrio 2006, 52-53.)

Naisen oikeuksien lisääminen 1900-luvun alussa kosketti perheen sisäisiä valtasuhteita. Kun naimisissa oleville naisille pyrittiin saamaan oikeus omaan omaisuuteen, se merkitsi samalla aviomiehen vallan vähenemistä. Naisten vapautumisen myötä asennoituminen avioliittoon alkoi muuttua. Naiset eivät pitäneet avioliittoa ainoana vaihtoehtona vaan naimattomaksi jääminen oli osalle tietoinen valinta. Uusi avioliittolaki oli säädetty vuonna 1929. Laki totesi puolisoitten olevan tasavertaisia, ja heidän tuli yhdessä edistää perheen hyvinvointia. Samanaikaisesti äitien oikeudet lapsiinsa pyrittiin legitimoimaan lainsäädännöllisesti. Avioliittolaki julisti molemmat vanhemmat tasaveroisiksi lasten huoltajiksi. Avioerot tulivat yleisemmiksi ja suurin osa avioeroista tapahtui kaupungeissa. (Ollila 1990, 283-285, 292.)

Ansioäidin ei ajateltu pystyvän antamaan tarpeellista äidinhoivaa. Äitien ansiotyö uhkasi jopa mullistaa koko yhteiskuntarakenteen, jonka perustana oli koti ja perhe. (Nätkin 1997, 151.) Kurosen mukaan (1989) naisten ansiotyötä pidettiin vielä 1950- ja 1960-lukujen yleisessä keskustelussa lähinnä psykiatrisena kysymyksenä. Ansioäitiä saatettiin luonnehtia esimerkiksi patologisen torjuvaksi henkilöksi. Äiti- ja emäntäkeskeisyyden sijaan 1950-luvun lopulla alkoi kuitenkin työntyä sukupuolten välistä tasa-arvoa korostava ideologia ja 1960-luvulla yhteiskunta alkoi vapautua traditioista. Naisasialiike ryhtyi laajentamaan perinteistä naisen roolia. Nainen ei välttämättä olekaan valintatilanteessa, jossa hänen tulee valita joko työ tai perhe. Hänen on mahdollista yhdistää nämä molemmat elementit.

Emansipatorisuus näkyi mm. poliittisena kuohuntana ja naisen asemaan liittyvien tabujen purkamisena ja siitä seuraavana vapautumisena. Nainen vapautuu seksuaalisesti ja se mahdollistui sekä kehittyneiden ehkäisyvälineiden että asennemuutoksen myötä. Ehkäisyvälineiden avulla naiset pystyivät entistä tehokkaammin suunnittelemaan omaa raskaaksi tuloaan. Samalla ne, torjumalla epätoivotun raskauden, sallivat naisen nauttia seksuaalisuudestaan.

Naisen tuli vapautua ruumiinsa orjuudesta: äitiydestä. Tämä oli vastareaktio sille, että nainen oli ollut sidottu ruumiiseensa, sukupuolisuuteen ja äitiyteen. Samalla kamppailtiin myös reproduktiivisten valinnanmahdollisuuksien puolesta. Vaistonvarainen äitiys tuli korvata älyllisellä äitiydellä. Naisliikkeen toinen aalto ja sitä seurannut naistutkimus kohdisti kritiikkinsä äitiyden määrittelyyn ja väestöpolitiikkaan. Erityisesti äitiyden myyttiset sävyt haluttiin kaataa, koska ne nähtiin osana naisten alistamista. (Nätkin 1997, 15-16.)

Feministisen liikkeen iskulauseeksi tuli ”Yksityinen on poliittista”. Iskulause syntyi sen vuoksi, että yksityisen ja julkisen välinen ero oli silloisessa yhteiskunnassa jyrkkä, ja poliittinen toiminta liitettiin tavallisesti vain julkiseen. Kun naisen aseman epäkohdat feministien mukaan kytkeytyivät useimmiten yksityisen alueelle, alettiin vaatia yksityisen politisoimista. Naisliikkeen tavoitteeksi tuli se, että jokaisen olisi oltava oman elämänsä subjekti.

Taiteessa Honourin ja Flemingin (2001) mukaan miehinen ylivalta vaikutti kaikissa länsimaisissa kulttuureissa. Taideteokset heijastelivat ja ylläpitivät miehisiä käsityksiä sukupuolten välisistä eroista. Naisia esittävässä kuvassa 1800-luvulla voitiin korostaa yläluokan vaimoilta ja tyttäriltä edellytettyä passiivisuutta, haurautta ja seksuaalista häveliäisyyttä - siis miehisinä pidettyjen ominaisuuksien vastakohtia - tai työläisluokan naisten vastaanottavaista seksuaalisuutta.

Kiinassa naistaiteilijat olivat hyvin alistetussa asemassa varhaisimmista ajoista lähtien ja myöhemmin taiteesta kirjoittaneet maamiehet unohtivat tai väheksyivät heitä, vaikka jotkut saavuttivatkin mainetta taiteilijoina omana aikanaan. Yläluokkaisen sivistyneistön taide oli Kiinassa korkeimmin arvostettua kuin missään muualla, ja kalligrafiaa pystyivät harjoittamaan vain koulutettuun yläluokkaan kuuluvat naiset, koska enemmistö väestöstä oli lukutaidotonta. Koulutus kuului miehille ja vain jotkut naiset saattoivat oppia veljiltään, isiltään tai aviomiehiltään. Naistaiteilijoista, jotka yhdistettiin käsityöläisiin ja viihdyttäjiin, ei ole säilynyt paljoakaan tietoa, vaikka ammattitaiteilijoiden joukossa heitä saattoi ollakin. (Honour ja Fleming 2001, 28 - 29.)

Japanilaisen taiteen historiaan naiset ilmestyivät 1600-luvulle kuvataiteilijoina ja joistakin tuli eteviä kalligrafeja, koska runojen sepittämistä pidettiin soveliaana yläluokan naisille. Jotkut kuvataiteilijat olivat lähtöisin samurailuokasta, mutta useimmat olivat ammattitaiteilijoiden tyttäriä. Miesten tekemistä töistä heidät erotti vain signeeraus ”neiti” tai ”rouva”.

Persiassa ja mogulien Intiassa prinsessat ja muut korkea arvoiset hovin naiset harjoittivat miniatyyrimaalauksia. Vain naiset maalasivat, ja maalaavat edelleen, suuria maagis-uskonnollisia seinä- ja lattiasomisteita, jotka ovat vähemmän arvostettuja. (Honour ja Fleming 2001, 28 - 29.)

Flemingin tekstin pohjalta voinkin päätellä, että Kiinassa ja Japanissa taiteen tekeminen oli pääosin mahdollista vain yläluokan naisille. Koska koulutus kuului vain miehille, ja pääosa kansasta oli lukutaidotonta, vain harvat naiset pääsivät oppimaan kalligrafiaa. Vähättelyn ja unohtamisen kautta nekin naistaiteilijat joita Kiinassa arvellaan olleen, unohdettiin tai sivuutettiin historian kirjoituksessa miesten toimesta. Oppia taiteen tekemiseen naiset ovat voineet saada vain veljiltään, isiltään tai aviomiehiltään, ja niillä joilla taidetta tekeviä läheisiä ei ollut, eivät ilmeisesti saaneet sitä mistään. Minkälaisista taidetta lukutaidottomat naiset olisivat tehneet, jos heillä olisi siihen ollut mahdollisuus, vain arvella.

Hellenistisen kauden taiteilijoista nimettiin kuusi ja Pompeijilaisissa seinämaalauksessa nähdään kaksi naistaiteilijaa työssään. Keskiajan Euroopassa naisia toimi kuvittajina joista tunnetuin oli nunna Ende. Koska teoksia ei signeerattu, varmaksi voidaan sanoa vain se, että kirjamaalauksien ja suurikokoisten uskonnollisten maalauksien tekemistä luostareissa harjoittivat vain nunnat. Ylhäiset naiset tekivät hienoja koruompeleita ja näiden piirien ulkopuolella naiset ovat saattaneet osallistua isiensä, veljiensä ja tai miestensä taiteelliseen työhön, joskaan heitä ei hyväksytty yleensä kiltojen jäseniksi. Taidemaalareiden joukossa naisia oli enemmän ja jotkut maalasivat usein isokokoisia kertovia aiheita, mutta yleensä naiset erikoistuivat muotokuvaan asetelmiin ja kukkamaalauksiin. (Honour ja Fleming 2001, 28 - 29.)

Harvalukuinen oli siis naistaiteilijoiden määrä myös hellenistisellä kaudella, koska keskiajan Euroopassa kuvitus ja maalauksien tekeminen oli pääasiassa mahdollista vain nunnille ja yläluokan naisille ja niille naisille joilla oli mahdollisuus osallistua taiteen tekemiseen miesten kautta. Keskiajalta alkaa kuitenkin löytyä naismaalareita enemmänkin ja yksi tunnettu naiskuvanveistäjä. Properzia de' Rossi oli yksi harvoista naisista, jotka harjoittivat kuvanveistoa ennen 1800-lukua koska fyysisesti raskasta veistotyötä pidettiin yleensä liian rasittavana naisille.

Naisista kirjoitettiin kuitenkin ensimmäinen luettelo, joka pohjaa naisen kuuluisuuden hänen teoilleen. Giovanni Boccaccion naiselämäkertakokoelma *De claris mulieribus* (Kuuluisista naisista) 1361 käsittää 106 elämäkertaa Eevasta aikalaiseen, Napolin kuningatar Johannaan.

Hän kuvasi antiikin ja Raamatun naisia esimerkeiksi ja esikuviksi ja enemmän seksuaalisesti aktiivisia naisia kuin siveitä. Teos sisälsi kaksi luetteloa: naisen hyveet ja paheet. Siveellinen nainen on hyvä ja siveetön on paha. Naiselle ei voi antaa auktoriteettia sillä naiset ovat ahneita kuten Meduusa, siveettömiä kuten Kleopatra ja tottelemattomia kuten Eeva. (Setälä 2005.)

Alankomaiden taide oli 1600- luvun eurooppalaisesta taiteista omaleimaisinta. Sen aiheita olivat maisemat, muotokuvat, asetelmat ja kotinäkyvät. Maahan syntyi myös taiteen tukemista harrastava eliitti. Naistaide sai mahdollisuutensa kovan kysynnän vuoksi ja amatööriyttä pidettiin naistaiteen erityispiirteenä. Siellä tunnettiin kymmeniä naistaiteilijoita nimeltä ja moni heistä elätti itsensä taiteilijana. Kriittinen miehinen mielipide ilmaisi mitkä aiheet olivat sellaisia, että ne sopivat myös ”oppimattomille” naisille. Kukaan naistaiteilija ei tehnyt esim. historiallisia maalauksia, koska niiden maalaamisen naisten tiedon ja taidon ei uskottu riittävän. (Setälä 2002, 169–170.)

Tässä vaiheessa voin ajatella, että eräänlainen naisten taiteen kentälle laajemmin tulo alkoi ja sen mahdollisti taiteen kysynnän kasvu. Koska teoksia haluttiin ostaa, niitä alettiin valmistaa myös naisten toimesta ja tähän voivat osallistua kaikki naiset. Flemingin ja Honourin mukaan (2001) Ranskassa naisilta evättiin pääsy malliluokille, ja monet joutuivat työskentelemään pääasiassa jäljentäjinä. Suuren vallankumouksen kaudella, rajoitusten purkamisesta huolimatta, naistaiteilijat pääsivät vasta 1800- luvun loppupuolella akateemisen järjestelmän murenemisen ja sosiaalisten konventioiden yhteydessä täysin toteuttamaan itseään ja osallistumaan merkittäväällä tavalla taiteen kehitykseen.

Tästä tekstistä huolimatta, Ranskassa naiset saivat äänioikeuden myöhäisessä vaiheessa ja vaikka itsensä toteuttaminen ja osallistuminen tulivat periaatteessa mahdolliseksi, esimerkiksi naisrunoilijoiden tekstien saaminen julkaisuihin siellä ei ole vieläkaan helppoa. Patrirk Beurard – Valdoye, joka on tutkinut naisrunoilijoiden asemaa Ranskassa, on sitä mieltä, että heitä ei näy edelleenkään suurten kustannustalojen teoksissa eikä naisrunoutta juuri palkita. Liliane Giraudonin ja Henri Delyn 1960 julkaistun 29 naisrunoilijan antologian esipuheessa lukeekin että, tämän antologian yhtenä tarkoituksena voisi olla naisten kirjoittamien tekstien tuominen ghetosta ulos julkisuuteen. (Haapio, Haataja, Inkala, Peura, Sinervo ja Sumari, 2010.)

Suomessa ensimmäinen nainen alttari- ja muotokuvamaalareista löytyy 1700-luvulta. Margareta Capsia, joka oli muuttanut tänne Tukholmasta, oli ilmeisesti alankomaalainen syntyperältään. Ensimmäisenä maisemamaalarina mainittiin Fanny Churberg, jonka ekspressiivinen maalaustapa sai ymmärrystä vasta 1910-luvulla ekspressionististen pyrkimysten yhteydessä. Seuraavaksi naismaalareista mainittiin Helene Schjerfbeck, joka vetäytyi syrjään, mutta löytyi uudelleen Gösta Stenmanin järjestämän näyttelyn avulla, ja yksinäiseksi naismaalariksi ja runolliseksi väritaiteilijaksi mainittu Ellen Thesleff. (Reitala, 1993, 68 - 68.) Heitä voidaankin pitää tienraivaajina naisten nykyiselle pääsemiselle suomalaisen taiteen kentälle.

Diedrichin taidemuseon näyttelytekstin mukaan (2005) myös meillä uransa eri vaiheissa taiteilijattaret törmäsivät monenlaisiin esteisiin. Ongelman ytimenä oli ajan naiskäsitys, jonka mukaan naisten olisi pitänyt omistaa elämänsä toisten palvelemiseen ja jota oman uran luominen ei ollut. Naistaiteilijoiden marginalisoitumista pidetään erityisesti 1800-luvun lopun ja modernismin alun ilmiönä. Esimerkiksi 1800-luvulla naiset eivät päässeet taideakatemiaihin, eivätkä saaneet maalata alastonmallia. Alastoman miehen kuvaaminen oli tabu. Naisen luontoon ajateltiin kuuluvan soman, pienen ja pikkutarkkuutta vaativan puuhan taitaminen. Tuotteliaisuus saatettiin selittää toteutumattomalla naisellisuudella ja frustroituneella äidillisyytenä ja intohimoiset taiteilijattaret kuvattiin henkisesti tasapainottomaksi hysteerikoksi.

Naistaiteen kehittyminen Suomessa perustui säätyläisperheiden kasvatuskulttuuriin, jossa kuvataiteellisilla harrastuksilla oli oleellinen sija ja johon piirtäminen ja maalaus kuuluivat. Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa saatiin pohjakoulutus ja oppilaiden joukossa oli paljon naisia. Fanny Churbergin, Helene Schjerfbeckin, Ellen Thesleffin ja Sigrid Schaumanin elämässä suotuinen tausta yhtyi omaperäisyyteen ja taiteelliseen kunnianhimoon ja yhdessä monien sisarkollegoidensa kanssa he ovat luoneet perustan suomalaisen taiteen ”naiselliselle soinnille” Myös Elin Danielsson- Gambogi, Dora Wahlros, Amelie Lundahl ja Ester Helenius tiedostivat aikakauden haasteet ja vastasivat niihin oman vahvasti persoonallisen ilmaisunsa kautta. (Sarje 1989, 106 ja Diedrichin taidemuseon sivu, 2005.)

Naistaiteilijoilla oli ylpeää itsetuntoa ja he olivat kovassa koulussa valikoituneet ja heidän kehityskaarensa saattoi olla pitkä ja monivivahteinen. Fanny Churberg, Helene Schjerfbeck ja Ellen Thesleff ottivat ajan taiteesta vain sen mitä he kokivat omakseen ja sovelsivat sitä omaan ilmaisuunsa. Naiset eivät muodostaneet mitään koulukuntia, eikä heillä ollut mahdollisuuksia julkiseen yhteiskunnalliseen esiintymiseen.

Naiset kokivat myös voimakasta itsekritiikkiä ja säädyllisyyden ja pidättyvyyden vaatimus vaikutti tekemiseen. Naiset suuntautuivat etupäässä maalareiksi ja naiskuvanveistäjiä oli vain pari 1800-luvulla, joista nimeltä mainitaan Eveliina Särkelä ja Sigrid af Forselles. (Sarajas – Korte 1988, 10-11.)

Naisen kuvaan haluttiin myös muutoksia. Konttisen mukaan (1988) Elin Danielsonin halusi muuttaa taiteen naiskäsitystä enemmän itsensä näköiseksi ja se herätti aikalaisissa närkästystä ja vastalauseita ja koettiin liian rohkeaksi ja jopa ”mauttomaksi”. 1800-luvun lopussa naistaiteilijat halusivat pois porvarillisesta keskiluokan kaavamaisesta naiskäsityksestä ja syntyi voimakas tarve määritellä ”nainen” käsitettä uudelleen. Naistaiteilijoiden töissä alkoi näkyä feminiinisen ja maskuliinisen, voiman ja sulon sekoittuminen, sekä tietoisuus naisellisen subjektin olemassaolon oikeutuksesta. Etsittiin uusia tapoja kuvata naiseutta ja uuden sukupolven elämäntapa alkoi lähestyä miespuolisten tovereiden elämäntapaa. Naisen tietoisuus itsestään ja kutsumuksestaan koettiin vääräksi, epänaisselliseksi, epänormaaliksi, jopa perverssiksi.

Dekadenssi, sanakirja merkityksessään rappio tai turmelus, syntyi ja se kuvasi kulttuurin ja yksilön rappiotiloja ja estetisoi ne. Dekadenssi tarkoittaa suomalaisten naistaiteilijoiden yhteydessä lähinnä uuden emansipoituneen naisen kuvaa, joka koettiin vanhoja arvoja turmelevaksi, perhekäsitystä romuttavaksi ja roolistaan harhautuneeksi, alkavan rappion merkiksi. Naistaiteilijat osallistuivat ”kulttuuriseen sotaan naisesta” maalauksillaan ja pyrkivät ottamaan haltuunsa naisen kuvan, jota aiemmin miehet olivat määritelleet. He käyttivät aseinaan ajan taiteen perversseiksi ja dekadenteiksi luokiteltuja piirteitä muuttaen niiden merkityksiä ja antaen niille uudessa yhteydessä sisältöjä. (Konttinen, 1998, 84 - 89.)

He eivät pelänneet yhdistää dekantteja piirteitä itseensä ja tietty määrä kiellettyjä ”huonoja” asioita auttoi etäännyttämään ahdistavan ahtaasta naiseuden ihanteesta ja luomaan uuden voimakkaan naissubjektin. Myös äitiyden tabua murrettiin teoksessa Äidin huoli, jossa lapsen päästä etsittiin täitä ja kirkollista tematiikkaa käytettiin teoksissa antamaan niille toinen sisältö. Dekantteja piirteitä on nähty muun muassa Elin Danielsonin, Päätynyt aamiainen, Omakuva, Siivooja ja Äidin huoli teoksissa, ja Venny Soldan-Brofeltin omakuvassa, ja Dora Wahlroosin Innoitus teoksessa. (Konttinen, 1998, 84 - 89.)

Naistaiteilijoiden asemaa pidettiin kuitenkin uhanalaisena miesten hallitsemassa taidemaailmassa. Naisten katsottiin olevan liian arkoja, jotta heistä voisi kehittyä todella suuria taiteilijoita. Jos naisessa, kuten Churbergissä, todella oli kesytöntä neroutta, häntä pidettiin kauhistuttavan epänaissellisenä. Useimmat silloiset naistaiteilijamme jäivätkin naimattomiksi tai elivät taiteilijatoverin kanssa myrskyisää tai ainakin epäsovinnasta yhteiselämää. Naisten oli alituisen tehtävä valinta avioliiton tai ammatin välillä. Muiksi mainittaviksi naistaiteilijoiksi mainittiin myös Helena Westermarck, Hanna Frosterus-Segerstråle ja Venny Soldan-Brofeldt. (Lindberg 1998, 213.)

Naistaiteilijat olivat usein myös naimattomia, koska taiteilijan uran ja avioliiton ei katsottu soveltuvan yhteen 1800-luvulla. Naisen tehtävä oli kodin, perheen, miehen ja lasten hoito mahdollisimman hyvin. Parhaat teokset saatettiin tehdä ennen avioliittoa. Ne jotka eivät olleet naimisissa, joutuivat muulla ammattityöllä rahoittamaan elämänsä, ja taide jäi toiselle sijalle. Apurahat eivät olleet samaa luokkaa kuin miehillä, jotka saattoivat opiskella ja työskennellä vuosia ulkomailla. Perusongelmat ovat yhä samat jotka johtuvat ”miesten maailman” että naisena olemisen pysyvistä monitahoisesta problematiikasta. Naistaiteilijoiden täytyy taistella paikastaan lujempaa kuin miesten, ja jos nainen pärjää, hänellä on siihen paremmat edellytykset kuin miehellä. (Sarajas-Korte 1988, 10-11.)

Naistaiteilijat kärsivät myös 1800-luvun lopulla siitä, että aiheisto hier’arkisoitiin ja aiheiden yleispätevyyttä pidettiin laatua mittaavana osatekijänä: merkittäviä olivat kansallisuusaatteet, historia ja kansallinen mytologia. Naistaiteilijoita väheksyttiin heidän ”mitättömien” aiheidensa takia, etenkin kun he kuvasivat naisten arkea, lapsia tai vaikkapa eläimiä. Naisten elämänpiiriin kuuluvia sisältöjä oli taide-elämässä ilmeisesti vaikeampi hyväksyä kuin naisia taiteilijoina. Taiteilijan oli hankittava kannuksensa luonteeltaan ”yleispätevällä” tuotannolla. (Nikula 1988.)

Arvostuksesta kertoi Suomen taideyhdistyksen Dukaattipalkintojen jako. Viitenä ensimmäisenä vuonna 1858 - 1863 ainoastaan yksi mies sai palkinnon, mutta myöhemmin naispuoliset taiteilijat loistavat poissaolollaan vuodesta 1904 - 1936. Palinin mukaan suomalaisen taidekentän perinteisellä ydininstituutiolla ei ollut valmiutta tai halua naisten kannustamiseen taiteilijan uralle. Vaikka taideopiskelijoista lähes puolet oli naisia, ammattitaiteilijoiksi luettavista tekijöistä heitä oli vain 13-15 prosenttia, jotka edustivat lähes poikkeuksetta kaupunkien sivistyneistöä. Palkintoja naiset saivat kolmena vuonna peräkkäin 30-luvun lopulla, Essi Renwall, Tove Jansson ja Eva Cederström palkittiin. (Moorhouse-Ahtola 2006, 142-146 ja Palin 2006, 128-129.)

Naisia ei löytynyt myöskään Suomen Taideyhdistyksen johtokunnasta, Suomen taideakatemiasta ja sen lautakunnista, eikä Piirustuskoulun opettajien joukosta. Monet lahjakkaat naistaiteilijat valitsivatkin käyttötaitteen alakseen ja opiskelivat taidetta useimmiten sivistävänä harrastuksena tai opettajantoimintaan tähtäävänä koulutuksena. (Valkonen 1992, 59.)

Kasvavalle naisvihamielisyydelle taiteen kentällä 1900-luvun ensivuosisikymmeninä (joskaan ei aukottomana), on etsittävä eri sukupolvia ja taidesuuntauksia yhdistävästä luonnollistuneesta taiteilijakuvasta, jota voidaan kutsua moderniksi tai modernistiseksi. Brittiläisessä ja yhdysvaltalaisessa tutkimuksessa se on yhdistetty biologistisiin ja darwinistisiin, ”viriiliyttä” ja vitaliteettia painottaviin, vahvasti sukupuolittuneisiin luovuuskäsityksiin. Kun ruumiillisuudesta kumpuava alkuvoima ja intuitiivinen itseilmaisus nostettiin koulutuksen kautta hankitun osaamisen tilalle, tai vähintään rinnalle, naiset olivat tuomittuja häviämään. Biologistisessa ajattelussa heidät nähtiin auttamattomasti miehiä heikompina tai hauraampina. Todellinen itseilmaisus miellettiin maskuliiniseksi, mutta naiset kykenivät ilmaisemaan vain feminiinisyyttään. (Palin 2006, 138.)

Vaikka Suomessa oli poikkeuksellisen vahva naistaiteilijoiden ryhmä 1800-luvun lopulla, tämä ei tasannut tietä itsenäisen Suomen naistaiteilijoille. Naiset nähtiin työrajoitteisina sukupuolensa ja biologiansa vuoksi ja kansallisen identiteetin lujittajaksi kaivattiin suurmiehiä. Naismäärää ei haluttu kilpailemaan apurahosta ja vakavaa suhdetta taiteeseen epäiltiin herkästi. Kahtiajako synnytti tarpeen perustaa erilaisia naisten organisaatioita ja 1905 järjestettiin ensimmäinen ”naistaiteilijoiden” näyttely Ateneumissa. (Kallio 2005, 120 ja Palin 2006, 138.)

Kuvanveistäjien miehisestä joukosta löytyi kuitenkin Eva Honkajärvi, os. Åsenbrygg, joka otettiin Taideyhdistyksen piirustuskouluun lahjakkaana luonnonlapsena ja hän nousi valtakunnalliseen tietoisuuteen vanhoilla päivillään. Vasta 1900-luvulla naiskuvanveistäjiä alkoi päästä pinnalle. Maan merkittävimmiä naisveistäjäksi nousivat Essi Renvall ja Gerda Qvist, joka tuli tunnetuksi mitalitaiteilijana ja sota ajan naistaiteilijoista mainittiin mm. Maire Könni-Björklind ja Eva Cederström. Kuvanveistäjistä esiin nousi myös Eila Hiltunen ja Laila Pullinen. (Hätönen H, 2006, s. 158–167 ja Nummelin 1998, 289-292.)

Marja Sakarin jäsenyyksensä mukaan Suomen taiteessa realistista 1880-lukua seurasi ”romantiikan vuosikymmen” ja symbolismi ja syntetismi, jugend ja art nouveau, karelianismi ja kansallisromantiikka elivät rinnan kansainvälisyyttä ja mystiikkaa korostavan suunnan kanssa.

Myöhemmistä suunnista Suomessa mainittiin ja eroteltiin toisistaan lukuisia tyyliuuntien kirjo, kuten puhdas paletti, impressionistinen ja jälki-impressionistinen vaihe, ekspressionismi, klassismi, uusasiallisuus, kansainvälinen värimaalaus, konkretismi, figuratiivisuus, surrealismi, informalismi, pop-taide, uusrealismi, kantaa ottava taide, käsitetaide, yhteiskunnallinen realismi, abstrakti ilmaisu, ja maalauksellinen ekspressionismi.

Ryhmistä tunnetuimpia olivat “villit” taiteilijat, Sallisen ryhmä, Marraskuun ryhmä, Septem-ryhmä, Ö-ryhmä, Lokakuuryhmä, Elonkorjaajat -ryhmä, Bellinin akatemia ja Record Singers. Ryhmittymissä naisia oli kuitenkin vähän, mutta tässä vaiheessa naiset alkoivat päästä esiin laajemminkin taiteen kentälle ja uusien tyyliuuntien omaksumisen myötä naistaiteilijoiden määrä lisääntyi saavuttaen pikkuhiljaa nykyisen tilanteen.

Vuoden taiteilijaksi kutsuttiin Ulla Rantanen vuonna 1985 ja Outi Heiskanen 1986 ja myöhemmin Leena Luostarinen 1988 ja Silja Rantanen 1993, jotka ovat lujittaneet naisten asemaa Suomen taiteessa. Raili Tang myös pantiin merkille. (von Bonsdorff 1998, 332-333.) Usein mainittuja naistaiteilijoita olivat myös Beda Stjerschanz, Ester Helenius, Yngve Bäck, Anitra Lucander, Ina Colliander, Sigrid Schauman, Mirja Airas, Inari Krohn, Ulla Liuhala, Rauni Liukko, Inari Krohn, Marjatta Hanhijoki, Elsa Ytti, Kirsi Tiittanen, Elina Luukkanen, Päivi Lempinen, Eeva-Liisa Isomaa, Eija Isojärvi, Irma Optimisti, Mox Mäkelä, Satu Kiljunen, Marita Liulia, Marja Kanervo, Päivi Jukola, Tarja Pitkänen, Marianna Uutinen ja Nina Roos. Rakel Kallion (2005) mielestä naisten saavuttama asema kuvataiteissa 2000-luvun alussa liittyy yhteiskunnallisten muutosten lisäksi naistietoisuuden ja naistutkimusten nousuun ja kansainvälisesti tapahtui yllättävän myöhään 1980-luvulle tultaessa. (Sakari, M.)

Sodan jälkeen 1950-lukua pidettiin kuvariitojen vuosikymmenenä ja nykytaide erilaisten instituutioiden toimesta katsottiin alkaneeksi 1960-luvulla, ja laveammalla rintamalla 1980-luvulla, jolloin taidemaailma pirstoutui ja erilaiset tyylit ja ismit elivät rinnakkaiselossa. Modernismin murroskohta oli miehisen hegemonian purkaantumisen alkaminen ja ekspressiiviset ja voimakkaat naiset astuivat esiin maalaustaiteessa, kuten Marjatta Tapiola, Leena Luostarinen, Chris af Enehjelm, Marika Mäkelä ja Silja Rantanen. Kuvanveistokin, jota pidettiin miehisenä linnakkeena, alkoi naisistua 1990-luvulla. (Kantokorpi 2006, 219–222.)

Naistaiteilijoiden näennäiseen vähäisyyteen taiteen kentällä aikaisemmin on löydetty useampiakin tekijöitä. Riitta Nikulan (1988) mielestä syy siihen, miksi monta hyvää teosta on kirjoitettu unohdettujen naistaiteilijoiden työstä, on se, että naiset eivät ole olleet osallisia taidehistorian yleisesitysten tuottamiseen. H. W. Jansonin 1962 ilmestyneessä Suuri taidehistoria teoksen alaotsikossa sanotaan, että yksikään nainen ei ole millään maailman kolkalla tehnyt mitään mainitsemisen arvoista maalaustaiteen, kuvanveiston tai arkkitehtuurin alalla ”historian aamunkoitosta nykypäivään”. E. H. Gombrichin maailman taiteen historiaa selatessaan, Nikula päätyy siihen, ettei Gombrichkaan tiedä naistaiteilijoista mitään. Sarah Cornellin ”Art. A history of Changing style” vuodelta 1983 lienee ensimmäinen suuren kustantamon kansainvälisesti markkinoima yleinen taidehistoria, jossa on naistaiteilijoita. (Nikula 1988, 99-100.)

Rozika Parker ja Griselda Pollockin (1981) mielestä naistaiteilijat ovat systemaattisesti pyyhitty pois 1900-luvun taidehistoriasta ja heidän osuutensa hupeneminen alkoi täsmälleen silloin, kun naisten sosiaalinen emansipaatioliike ja kasvavat koulutusmahdollisuudet joista he tulivat tietoisiksi ainakin teoriassa, mahdollistivat naisten osallistumisen kaikille elämän alueille. Pirkko Setälä (2005) kirjoittaaakin, että moderni naisasialiike ja feministitaiteilijat, kriitikot ja taidehistorioitsijat ovat alkaneet uudelleen arviomaan stereotyyppisiä näkemyksiä naisten tekemästä taiteesta. Viime aikoina on julkaistu monia kirjoja eri aikoina vaikuttaneista naistaiteilijoista, jotta heitä voidaan lähestyä uudelleen ja luoda kiinteä perusta tutkimukselle ja dokumentoinnille, jonka avulla voidaan tuottaa enemmän tutkimusanalyysyjä naisten asemasta kulttuurissa.

Nancy G. Hellerin teos *Woman Artist, an illustrated history* ja Rozsika Parker and Griselda Pollockin *Women, art and ideology* pureutuvatkin tähän kysymykseen ja tuovat heitä esiin. Samoin kuin Suomen naisen vuosisadat sarjan kolmannessa kirjassa, *Taiteen toinen puoli*, suomalaiset kirjailijat ja taiteentuntijat ovat lähteneet selvittämään kotimaisten taiteilijoiden kohtaloa, joten naistaiteilijoita nousee esiin lähivuosikymmeninä enemmänkin tutkimusten edetessä.

2.2 Modernista postmoderniin - muutoksista taidekäsitteissä ja taiteen tekemisen tavoissa

Keskiajalta lähtien 1800-luvulle saakka länsimaiselle taiteelle oli tunnusomaista havaintotodellisuuden ja illuusion kuvaaminen ja taideteos toimi ikkunana kuvattuun kohteeseen. Muutos taidekäsitteissä tapahtui 1860-luvulla, kun irtauduttiin kuvarealismista ja siirryttiin modernismiin. Modernismin aikakauteen lasketaan kuuluvaksi taidesuuntaukset impressionismista abstraktiin taiteeseen ja modernismi on myös 1900-luvun taiteesta käytetty nimitys. Esittävän taiteen rinnalle ilmaantui kapinallisuuden innoittamana ei-esittävätaide ja esinetaide. Suuret avantgardistiset suuntaukset kuten kubismi, futurismi, suprematismi, konstruktivismi, dadaismi ja surrealisismi avasivat tien taiteen harjoitukseen, joka ulottuu meidän päiviimme asti. (Ferrari 2000, 34-35.)

Modernin ja modernisuuden käsitteet syntyivät Pariisin bulevardeilla ja kahviloissa 1800-luvun alkukymmeninä. Uusi yhteiskunnallinen tilanne synnytti keskiluokkaisen kaupunkilaisen ja uusi teknologia ja monistettavuuden mahdollisuus vakiinnutti taiteen nykyaikaisessa mielessä. Nykyaikainen taidekäsite, käsitys että taide kommunikoi itsenäisesti yhteiskuntansa kanssa, oli syntynyt valistus ja vallankumous filosofian piirissä. Moderni taide syntyi 1800-luvun lopulla monta vuosikymmentä modernin ideaa myöhemmin ja teki pesäeron aikaisempaan taiteeseen. Samalla kun taideteoksesta säteilevä salaperäinen aura alkoi tuntua myytiltä, anonyymien massakulttuurin osuus nousi yhä vahvemmin esiin. (Lintinen 1989, 8.)

1900-luvun loppupuolelle ominaisen taiteellisen ja teoreettisen uudelleen arvioinnin pohjalta tehtyä taidetta on kutsuttu postmoderniksi. Sitä on tulkittu vastakkaiseksi modernismille ja sen suosimille ominaisuuksille: puhtauden tavoitteelle ja siitä seuranneelle sopivaisuus säännöille, historismille ja museokontekstille, taiteilijan alkuperäisyydelle ja taideteoksen ainutkertaisuudelle. Modernismin itseisarvoinen välinekeskeisyys ja siihen liittyvä lajipuhtauden korostus kiistettiin. Postmoderni taide etsii tilaa taiteenlajien välistä, niitä yhdistelemällä tai kokonaan niiden ulkopuolelta. Se käyttää videota tai valokuvaa ja saa moninaisia muotoja, jotka ovat usein hajanaisia, pinnanomaisia tai katoavia ja sitä luonnehtii tietoinen lainailu, paikkasidonaisuus, katoavuus, kerrostuneisuus, diskursiivisuus ja sekamuotoisuus. (Honour ja Fleming 1999, 863-886.)

Modernia ja postmodernia hahmottavissa teksteissä julkaistiin ranskalaisia jälkistrukturalistisia ajattelijoita, Barthesia, Derridaa, Lacania, Kristevaa, Deleuzea ja Bataillea. Esiteltiin ajatuksia mm. tekijän kuolemasta ja intertekstuaalisuudesta, poeettisista, kielestä luisuvista merkityksistä ja maalauksen totuuden ideologisuudesta.

Amerikkalaisista modernismin ideologian kriitikoista ja taiteen yhteiskunnallisuuden mahdollisuuksien pohtijoista julkaistiin Rosalind Kraussia, Hal Fosteria, Craig Owensia ja konservatiivisen postmodernin kriitikkona Donald Kuspitia. (Iittiä 2008, 221.)

Postmodernin suojiin on sysätty taidetta, filosofiaa, sosiologiaa ja kulttuuriteorioita ja vähemmistöt tai muuten yhteiskunnassa vähemmän huomiota saaneet halusivat saada äänensä kuuluviin. (Sederholm 2000, 190.) Modernia kuvastaa perustahakuisuus, kun taas postmoderni kieltää sen: moderni pyrkii riisumaan kerroksia paljastaakseen ytimen tai alastoman totuuden, mutta postmodernissa kiinnostus onkin itse kerroksissa. Postmodernissa taiteessa on suosittu sekatyylejä, eklektismiä, lainaamista, ironiaa, huumoria, leikkisyyttä, prosessinomaisuutta, tulkintojen loputtomuutta, uusien tekniikoiden kokeilua, taiteiden välisten rajojen rikkomista ja taipumusta pastisseihin. Tarkkoja määreitä postmodernin taiteen tyylille on vaikea asettaa. Moderni ja postmoderni ovat ajattelutapoja ja kulttuurisia asenteita. Postmoderniin ajatteluun tai filosofiaan liittyy tietoisuus siitä, ettei ole olemassa esimerkiksi identiteetin ydintä tai perustaa, jonka voisi paljastaa pinnan ja sen kerrosten alta. (Pulkkinen 2003, 46–64.)

Identiteetit eivät ole kiinteitä, olemuksellisia tai pysyviä, vaan muokkautuvat historiallisesti ja paikallisesti suhteessa representaation tapoihin. Kulttuurilla on keskeinen merkitys identiteettien muodostamisessa, ylläpitämisessä ja muuttamisessa. 'Kulttuuri' termi sisältää merkityksiä tuottavat sosiaaliset käytännöt sekä myös ne käytännöt, joita nuo yhteiset merkitykset ohjaavat ja organisoivat. Yhteinen merkityskartta antaa meille tunteen kuulumisesta johonkin kulttuuriin ja luo yhdistävän siteen, tunteen yhteisestä identiteetistä ja kuulumisesta yhteisöön. Kyetessämme asemoimaan itsemme jossakin yhteisen merkityksen kentässä tunnemme, keitä me olemme, mihin me kuulumme ja tunnemme oman identiteettimme. (Hall 2003, 85.)

Postmodernismi herätti keskustelua taiteen historismista, korkea- ja matalakulttuurin välisestä rajanvedosta, taiteilijan subjektiivisuudesta sekä identiteetin ja sukupuolen määrittämisestä. Se toi tullessaan neljä teemaa, high ja low, sukupuolisuus ja genret, historiallinen monikerroksellisuus ja fragmentaarisuus, sekä taiteilijan kuolema ja anonyymi taide. Taideteoksen status ja itseisarvo, taiteen esittämisen konteksti ja koko taiteen kenttä gallerioineen, museoineen, taidelehdistöineen, asetettiin kyseenalaiseksi. Populaarikuvasto nousi sarjakuvien ja rock-maailman välittämänä 1980-luvulla uudestaan taiteen piiriin, mikä toi perinteiselle kuvataiteen kentälle kaivattua piristystä ja uudistushenkeä. Taiteen lähtökohtina oli urbaani elämä ja miljöö, esineteollisuuden sarjatuotteet, liikkuva kuva, ääni, luonnonmateriaalien ainutkertaisuus, teosten väliaikaisuus, kierrätysmateriaalit, jne. (Kiasma lehti 2001.)

Gobalisoituvassa maailmassa ollaan menossa kohti synkretistisempää kulttuurin mallia, jossa kulttuuriset muodot ja käytännöt eivät ole enää ”puhtaita”, vaan ne imevät itseensä elementtejä muista kulttuureista. Identiteetit eivät ole enää vakaita eivätkä vakiintuneita, vaan niitä tuotetaan alati uusissa muodoissa ja paikoissa useiden eri elementtien ja merkitysten yhdistelminä. Suomessa ei voida puhua varsinaisesta postmodernistisesta tyyliuuntauksesta tai koulukunnasta, mutta postmodernistisesta estetiikasta ja sen jäljistä voidaan keskustella. (Karkulehto 2007, 26)

Taidekäsitysten muuttumisen aloitti dadaismi. Dada oli kirjallis-kuvataiteellinen, anarkistinen ja nihilistinen liike, joka syntyi reaktiona ensimmäiseen maailmansotaan. Liikkeeseen kuuluvat julistivat perinteisen taidekäsityksen loppua. Dadaismin manifestin (1915) mukaan taide esteettisenä kulttina tuli korvata antitaiteella, joka syntyy sattumista ja löydöistä. Ryhmään kuulunut Marcel Duchamp loi ready -made-taiteen käyttäessään teostensa materiaalina pullonkuivaustelinettä, pisuaaria ja polkupyörän pyörää. Duchamp otti tavalliseen elämään kuuluvan esineen, sijoitti sen niin että hyötymerkitys katosi uuden nimen ja näkökulman alle ja loi tutulle esineelle uuden ajatuksen. (Töyssy 1999, 134.)

Dadismi nimessään julisti innoittajaansa, irrationaalisuutta. Dada ei tarkoittanut mitään, se ei ehdottanut mitään vaan pikemminkin pyrki mitätöimään, alkaen kauneuden ajatuksesta, joka julistettiin kuolleeksi. Dadat julistivat taiteen pelkästään yksityiseksi toiminnaksi ja se päätyi julistukseen dadan ja elämän vastaavuudesta. Dada ei yrittänytään luoda tyyliuuntaa. Duchamp esitti taideteoksina arkipäivästä tempaistuja esineitä ja jakkaralle nostetut polkupyörän pyörät, pullotelineet, jopa urinaalit signeerattiin kuin ne olisivat olleet oikeita luomuksia, sillä taiteilijalle myönnettiin nyt rajaton valta. (Ferrari 2000, 47- 55.)

Minimalistit hylkäsivät töissään pyrkimyksen jäljitellä tai koristaa, ja ryhtyivät kilpailemaan arkkitehtuurin mittasuhteiden kanssa. Taiteilijat panivat käsityötaitonsa hyllylle, koska ideaa pidettiin ensisijaisena ja tuotettiin hajoavia taideteoksia. Kubismi edusti pyrkimystä tutkia todellisuuden erilaisia ilmenemismuotoja. Synteettisessä vaiheessa esityksistä haluttiin tehdä konkreettisempia liittämällä mukaan todellisia esineitä, jotta sommitelmien totuudenmukaisuus korostuisi. Esineet korvattiin kokeiluilla, jotka koskivat taiteilijan ruumista tai laajenivat luonnon avoimiin tiloihin. Näihin taiteellisiin toimiin sisältyi poleeminen suhtautuminen taiteen virallisiin instituutioihin ja taidemarkkinoihin ja vähitellen ei enää ollut kauppatavaraksi katsottavia taideteoksia. (Ferrari 2000, 102.)

Taulujen ja veistosten tilalle oli tullut valokuva- ja elokuvataallenteita. Alkuperäisteokset kulutettiin nopeasti ja yleisö katseli performanssia tai osallistui happeningiin. Impressionistit huomasivat, että näkö ja kuulohavainnot muuttuvat hetkestä toiseen. Ekspressionistit havaitsivat, että jokaisen sielun maisema ilmenee erilaisena. Surrealistit yrittivät kirjoittaa muistiin mystisiä kokemuksia ihmisen psyyken syvyyksistä. Abstraktin ja ei-esittävän taiteen eri muodot yrittivät vangita milloin puhtaan henkisen olemuksen, milloin pelkästään aisteihin vaikuttavan kokemuksen. Surrealisti Mereth Oppenheim rikastutti veistosmaisia kompositioitaan ironialla ja hienoisella julmuudella. (Sederholm 2000, 22 ja Ferrari 2000, 102.)

Flemingin ja Honourin (1999) mukaan veistotaide muuttui ratkaisevasti 1900-luvun alkaessa ja afrikkalaisesta taiteesta otettiin vaikutteita. Picasso kokosi yhteen pahvirakennelman pellistä ja rautalangasta ja sai aikaan vallankumouksen kuvanveistossa. Hän vapautti sen perinteisistä materiaaleista, tekniikoista ja aiheista ja antoi sille uuden älyllisen ulottuvuuden kubistisilla veistoksillaan. Uusi kuvanveisto rakentui vapaasti tyhjän tilan muodostaman ytimen ympärille ja tähän tarkoitukseen tarvittiin taottua metallia tai hitsattuja metallitankoja ja levyjä. Picasso ja Gonzalez tekivät harppauksen avoimeen kuvanveistoon ja Boccionin veistokset liittyivät futuristiseen utopiaan. Brancusi valmisti puuveistoksia, joissa oli futuristien kammoama käsin tekemisen leima ja venäläiset taiteilijat, kuten Tatlin, joka oli konstruktivismin johtohahmo, valmistsivat abstrakteja konstruktioita ilman esittäviä elementtejä.

Kuvanveistossa siirryttiin tilan muovaamiseen. Suurin osa ”veistoksista” muovautuu katsojan tai kokijan ajattelun ja ruumiilliseen kokemiseen kautta käsitetaiteelle tyypilliseen tapaan. Krauss kuvaa kehitystä, joka on johtanut siihen, että mitä kummallisempia installaatioita - käytäviä joiden päähän on asetettu videomonitori, suuria maaseuturetkien valokuvasuurennoksia, huoneisiin asetettuja peilejä ja autiomaahan vedettyjä viivoja - voidaan nimittää kuvanveistoksi. Niissä tila ja ihmisen suhde tilaan on keskeisesti läsnä. Ympäristöön sijoitetut teokset voidaan sijoittaa kuvanveiston laajennetulle kentälle ja uusi kuvanveisto voi olla monimuotoisesti sekä arkkitehtuuria että maisemaa, jolloin siitä tulee ympäristökonstruktioita. (Sakari 2000, 229.)

Installaatio termiä on käytetty kuvaamaan useiden elementtien suhdetta tai vuorovaikutusta mitä esineillä voi olla tilaan nähden. Installaatio kattaa laajan alueen erilaisia kysymyksiä nykyajan taiteessa. Installaatiot antoivat katsojalle mahdollisuuden kokea taide-elämys kolmiulotteisessa tilassa, aistia teos kokonaisvaltaisesti itsensä ympärillä: äänet, valot ja usein materiaalien runsaus laajensivat katsomisen perinnettä kokemukselliseen suuntaan.

Se voidaan käsittää näyttelynä tai esille aseteluna joka on laajalle levinnyt tapa tehdä taidetta. Installaatioiden historia voidaan jakaa kahteen suuntaan ja se on sukua arkkitehtuurille ja taiteellisille esityksille eli performansseille. Jotta jotain materiaalien, esineiden, tai artefaktien sijoittelua voisi kutsua installaatioksi, täytyy ottaa kiinni sellaisista termeistä kuin sijainti, paikkasidonaisuus, galleria, ympäristö, avaruus, aika ja kesto. 1900-luvun ennakkotapauksissa voidaan katsoa kuuluvan piirteitä futurismista, konstruktivismista ja Bauhausin ohjelmasta. (Iitiä 2008, 217 & Oliveira, Oxley & Petry 1991, 7-31.)

Teoksia ei välttämättä työstetty valmiiksi objekteiksi, vaan ne haluttiin nähdä kommunikaationa tai prosessina taiteilijan ja hänen yleisönsä välillä, tapahtumana missä ei ollut tiettyä alkua tai loppua. Erityisesti performanssi ja ympäristötaide, vaativat yleisöltä aktiivisuutta ja avoimuutta ryhtyä yhteistyöhön taideteoksen tai taiteilijan kanssa. Niin halutessaan taiteilija käänsi ironiansa taideinstituution rakenteisiin, pohti hyvän ja huonon maun rajoja sekä otti voimakkaasti kantaa yhteiskunnan tilaan, sen hierarkioihin ja tabuihin. Käsitteellisemmät, taidelajien rajoja kyseenalaistavat, katsojan roolia painottavat, vaihtoehtoiset, prosessuaaliset aktiviteetit, performance, valokuva, käsitetaide vakiintuivat taiteen valtavirtaan. Taiteilijat siirtyivät kierrätys- ja hylkymateriaaleihin, toteuttivat työnsä installaatioina ja tilateoksina vaihtoehtoisissa esityspaikoissa, kuten tehdashalleissa, puistoissa jne. (Iitiä 2008, 217.)

Käsitetaiteen roolin ja teorioiden vahvistuminen suomalaisen kuvataiteen piirissä aina 60-luvulta lähtien on muuttanut perinteisten taiteen alueiden asemia pysyvästi. Taiteen objektiluonteen uudelleen arvioiminen ja jopa kieltäminen on ollut konkretisoimassa tätä pysyvää muutosta. Perinteistä kuvanveistoa ja grafiikkaa voidaan ja arvioidaankin nykykeskustelussa installaation, ajallisuuden tai materiaalisuhteen näkökulmasta. (Hannula 2001, 19.)

Käsitetaide muutti sekä taiteen tekemiseen, että vastaanottoon liittyviä käsityksiä ja käytänteitä. Keskeistä on kuinka merkitykset rakentuvat teoksissa ja tapa ilmaista asioita on ”kielellinen” myös niissä tapauksissa, joissa se käyttää kuvia. Kuvat – esimerkiksi valokuvat tai diagrammit on tarkoitettu ymmärrettäviksi signifioivina ”lauseen” osina, jotka viittaavat laajempaan ajatuskokonaisuuteen. Käsitetaiteen keinoilla alettiin ilmaista moninaisia ajatuksellisia kokonaisuuksia ja muilla representaation keinoilla vaikeasti ilmaistavia ajatuksia. Pyritään tuomaan esiin muuten näkymättömiä rakenteita, maailmakäsityksiä ja filosofisia kysymyksiä ja itse representaatioon, havaitsemiseen ja valtarakenteeseen kytkeytyviä ilmiöitä.

Ilmaisuvälineinä käytetään kirjallisia lauseita, valokuvia, dokumentteja, karttoja, kaavakuvia, filmejä, videoita ja taiteilijan omaa ruumista. Taidegallerian sijaan teos saattaa kohdata katsojansa sanomalehden sivulla, mainostaululla, kirjana jne. (Sakari 2006, 26-27, 39.)

Käsitetaiteilijat jaoteltiin ensimmäisiin eli varsinaisiin käsitetaiteilijoihin, joka ajallisesti sijoittuu 1960 – 1970-luvulle, toiseen sukupolveen eli post-käsitetaiteilijoihin, joka jatkuu 1980-luvun alkuun ja kolmanteen eli uuskäsitetaiteilijoihin, joka jatkuu tähän päivään. Vastakohtana ensimmäisen vaiheen puritanistiselle käsitetaiteelle, post-käsitetaiteessa ilmenee kerronnallisuutta ja viittauksia mediamaailmaan, samoin kuin uuskäsitetaiteessa joka lisäksi antautuu hyödykkeellisyyteen ja kauppatavaramaisuuteen. Analyyttinen käsitetaide on hyökkäys ennen muuta modernismin estetiikkaa vastaan. Joseph Kosuth määrittelee käsitetaiteen eräänlaiseksi taiteen hierarkiseksi ylätasoksi, joka voidaan käsittää filosofian jälkeiseksi toiminnaksi ja jossa taiteellisen toiminnan tarkoitus on olla tutkimusta kulttuurisesta merkitysten tuotannosta. Hänen painopisteensä on taiteen ontologiassa, kysymyksessä ”miten taide on olemassa?”. Se mitä taide ilmaisee, on toisarvoista, eikä ole taiteen varsinainen tehtävä. Taiteen tehtävä on tehdä kysymyksiä itsestään. (Sakari 2000, 38-41.)

Dematerialisaation kautta vastustettiin myös taiteen kaupallisuutta: ajateltiin, ettei aineetonta teosta voitaisi ostaa ja keräillä. Teosobjektin hajakeskityksellä, esim. postitaiteella tai julkaisemalla teokset lehti-ilmoituksina pyrittiin taiteen demokratisoimiseen, verkostoimaan se irti taidekeskusten ja taidemaailman elitistisistä kulutus- ja katsomistavoista. Se merkitsi myös perinteisistä taiteen ilmaisumuodoista irrottautumista. Pyrittiin irti kehys- ja jalustasyndroomasta, johon taide oli päätenyt 1960-luvun puolivälissä. (Iitiä, 2008.)

2.3 Feministisestä teoriasta ja taiteesta ja purkavasta näkökulmasta

Simone de Beauvoir käsittelee miehen ja naisen keskeisiä sukupuolisia eroja ja perustavanlaatuisesti toisistaan poikkeavia kokemustapoja teoksessaan *Toinen sukupuoli*. ”Naiseksi ei synnytä vaan kasvetaan” tiivistää hänen näkemyksensä naiseudesta: yhteiskunta sosiaalistaa naiset toisiksi suhteessa miehiin eli yhteiskunnan vahvempaan puoliskoon. Näin ollen nainen on aina tuomittu jäämään toiseksi ja vähemmäksi, sekä hänet on kasvatettu kantamaan tätä ristiään sitä kyseenalaistamatta. Nainen löytää itsensä ja suorittaa valintansa maailmassa, jossa miehet velvoittavat hänet hyväksymään itsensä vain ”toisena”.

Feministisessä teoriassa on enimmäkseen oletettu, että on olemassa joku naisen kategorian kautta ymmärrettävissä oleva identiteetti, joka ei ainoastaan tuo feministisiä intressejä ja tavoitteita keskusteluun vaan myös muodostaa sen subjektin jolle tavoitellaan poliittista edustusta. Feminismi kohtaa poliittisen ongelman siinä oletuksessa, että termi naiset viittaa yhteiseen identiteettiin. Naiset monikko muotoisenakin on hankala termi. Hänen mielestään, jos osoittautuu, ettei feministinäkään politiikka enää perustu pysyvään käsitykseen sukupuolesta, aletaan ehkä haluta uudenlaista feminististä politiikkaa, joka haastaa sukupuolen ja identiteetin jähmettymät. Feministisen politiikan ei tulisi perustua feministisen subjektin identiteettiin ja arvelee että edustus on mielekäs feminismille ainoastaan silloin kuin ”naisten” subjektia ei mitenkään määritellä. (Butler 2006, 48-50.)

Yhteiskuntateoreettisissa sukupuolen tarkasteluissa universaali käsitys henkilöstä syrjäytyy ja sen korvaavat historialliset ja antropologiset näkemykset, jossa sosiaalinen sukupuoli ymmärretään määräytyissä ympäristöissä sosiaalisesti rakentuneiden subjektien väliseksi *suhteeksi*. Filosofisessa perinteessä ontologinen erottelu sielun (tietoisuuden ja mielen) ja ruumiin välillä poikkeuksetta tukee poliittisia ja psyykkisiä alistamisen ja hierarkian suhteita. Mieli ei ainoastaan alista kehoa vaan pitää myös ajoittain yllä täyden ruumiista irtautumisen kuvitelmaa. Kulttuurinen mielen ja maskuliinisuuden sekä ruumiin ja feminiinisuuden yhdistäminen toisiinsa on dokumentoitu filosofiassa ja feminismissä. Kritiikitöntä mieli/ruumis-erottelun toistamista tulisi aina ajatella toiseenkin kertaan sen julkilausumattoman sukupuolihierarkian vuoksi. Kulttuurisesti ymmärrettävää biologista sukupuolta tuottavat hiljaiset pakot pitäisi ymmärtää pikemminkin tuottavina poliittisina rakenteina kuin luonnollistettuina perustoina, jolloin biologisen ja sosiaalisen sukupuolen kulttuuriset muodot voisivat moninaistua (Butler 2006, 63 ja 244 – 245.)

1970-luvun naistutkimuksen keskeisiä havaintoja oli, että sukupuolen osuus ja vaikutus yksilön asemaan ja elämään eri yhteiskunnissa on suurempi kuin on aiemmin ymmärretty. Useimmat tutkijat ovat sitä mieltä, että mies ja miehuus ovat hallitsevia ja nainen ja naiseus alistettuja. (Nenola 1990, 11.)

Feministinen suuntaus pyrki korostamaan sukupuolten välistä eroa. Haluttiin löytää naisen oma tapa tietää, naisen kokemus ja naisen vahvuudet. Katsottiin, että feminiininen ja maskuliininen ovat erotettavissa ja pyrittiin löytämään universaali naisen kategoria. Tähän teemaan liittyy gynosentrinen naistutkimus ja pyrkimys löytää poissuljettu ja vaiettu naisen maailma. Ydinkysymyksenä on miten ”ihmistää” nainen eli miten tehdä hänestä subjekti: oman elämänsä ehtoja ja kulkua tietoisesti hallitseva yksilö ja miten sukupuoli (naiseus) kumoutuu naisen elämää rajoittavasta tekijästä sitä rikastavaksi tekijäksi. Perustana on käsitys naisen osan historiallisuudesta, naisen toissijaisuus ei ole biologista alkuperää vaan yhteiskunnallisesti tuotettua ja näin muuttunutta, muuttuvaa ja muutettavissa olevaa. (Pulkka 1995, 40-41 ja Saarinen 1981, 14-15.)

Feministisestä taiteesta on tullut yksi tekijä taiteen kentällä. Maria Ruotsala kiteytti, tämän päivän taiteen ongelma on se, että taide on jäänyt pieneksi osa-alueeksi, jonka sisällä taiteilijat saavat tehdä aivan mitä haluavat. Jos poliittisuus ja taiteen sisältö jää sinne, sillä ei ole mitään merkitystä. Pitäisi vallata ja levittäytyä yhteiskunnan eri alueille pikemminkin kuin hyppiä ja pomppia taiteen pienellä ja hikiellä kentällä. Taiteilijat eivät ryhtyneet poliitikoiksi mutta tulivat silti kuulluiksi. Heidän merkityksensä levittäytyi kapeata sektoria hieman laajemmaksi erityisesti silloin kun he käsittelivät tasa-arvoon, feminismiin ja yhteiskunnan marginaaleihin liittyviä kysymyksiä. (Valkonen & Valkonen, 1999, 193.)

Carol Amrmstrong pohti seuraavia kysymyksiä tutustuessaan Global Feminism näyttelyyn. Miksi naiset ovat niin vihaisia? Mitä he haluavat? Miksei nainen voi olla enemmän miehen kaltainen? Miksei ole suuria naistaiteilijoita? Mitä on feminismi? Mitä on taide? Onko feministitaide ”taidetta”? Onko feministitaide suurta taidetta? Onko naistaiteilijoiden tekemä taide feministitaidetta? Onko feministitaide naisten taidetta? Onko nainen luontoa vai kulttuuria, lajin vai yhteiskunnan uhri? Onko naisen sukupuoli biologinen vai kulttuurinen? Onko naisen identiteetti performanssi, konstruktio, perusolemus, liikaa vai liian vähän? Olemmeko nyt ensimmäinen vai toinen sukupuoli? (Ja miten monta sukupuolta on olemassa?) Kumpi tuli ensin, nainen vai muna?

Voiko nainen/naisesta sanoa mitään muuta kuin että kautta historian olemme, yksilöinä ja ryhmänä, joutuneet raiskatuiksi, hyväksikäytetyiksi, rangaistuksi, vangituiksi, syrjäytetyiksi, poissuljetuiksi, alistetuiksi, esineellistetyiksi, suljetuiksi stereotypioihin, ja meidät on tehty näkymättömiksi? Ja että tämä on vääjämätön kohtalomme päättymättömän, itseään tuottavan ideologisen patriarkaalisen ja fallisen järjestelmän ikeen alla? Ja mitä tekemistä taiteella on minkään näiden kysymysten kanssa? Miksi, itse asiassa, taide? Miksi feministitaide? Miksi vaivautua? (Armstrong 5/2007, 360–362.)

Vaikka Armstrong ihmettelikin edellisen kaltaisesti naisten tekemän taiteen edessä Mitchell kirjoittaa feministisistä taiteilijoista seuraavaa: Naiset ovat olleet nopeita tarttumaan uusiin taidemuotoihin, joilla ei ole ollut tradition rasitteita. Esimerkiksi 1970-luvulla Yhdysvalloissa feministiset taiteilijat ottivat performanssin varsin nopeasti omaksi ilmaisu- ja kommunikaatiomuodokseen. Ready-madet, kollaasi-ilmaisu, valokuva, kehoide, aktivismi, ympäristötaide ja käsitetaide sekä video- ja sekatekniikat ovat olleet aloja, joilla naiset ovat olleet innovatiivisia. Uusilla aloilla, esimerkiksi mediataiteessa, naiset eivät törmää pinttyneisiin asenteisiin siitä, mitä on ”oikea taide” (Mitchell 2000, 94.)

Feministiset taiteilijat haastoivat sukupuolten välisen epätasa-arvon taiteen esittämisessä kaikilla taidekentän alueilla, kuten näyttelyissä, kritiikeissä, opetuksessa ja taidetta tukevissa järjestelmissä. Huolimatta esteettisten ja poliittisten näkökulmien, tyylien, materiaalien ja aiheiden runsaudesta ja erilaisuudesta kaikille feministisille taiteilijoille oli yhteistä poliittinen tietoisuus naisten alempiarvoisesta asemasta yhteiskunnassa ja pyrkimys taistella kaikkea naisiin kohdistuvaa sortoa vastaan. Feministiset taiteilijat halusivat kiinnittää yleistä huomiota siihen, ettei taide, kuten muukaan kulttuurin tuottaminen ja representoiminen, ole puhdasta tai neutraalia vaan valtarakentein turvattu ideologinen käytäntö. Feministiset taiteilijat tutkivat teoksillaan taiteen, taiteilijan ja naisen määritelmiä sekä niitä ylläpitäviä valtarakenteita (Parker ja Pollock 1981, 157 – 158.)

Käsitteellinen ja toiminnallinen nykytaide on kuitenkin näyttänyt tuovan alalle nuoria ja menestyviä naisia niin, että perinteisin menetelmin työskentelevät keski-ikäiset miestaiteilijat tuntevat asemansa uhatuksi. Hierarkisoiminen ja määritelmät siitä, mikä on hyvää taidetta, ovat syrjineet naisia taiteilijoina, ilmeisesti siksi, että määritelmien tekijät ovat olleet miehiä. Kulttuurinen pirstoutuminen – missä feminismillä on ollut merkittävä osa – on antanut naisillekin enemmän tilaa. (Sederholm 2002, 43.)

Feminististä taidetta on vaikeaa yrittää määritellä. Globaalisuuden ajatus, ja se ettei feminismi rajoitu vain läntiseen maailmaan on tärkeä. Tekemällä feminismistä monikon pyrimme osoittamaan, ettei ole yhtä yhtenäistä feminismiä, yhtään sen enempää kuin olisi ajatonta ja universaalia ”naista”, vaan pikemminkin monipuolisia ja monilukuisia epävakaita naissubjektien rakennelmia ja heidän ahdinkojaan ja tilanteitaan. Feministisessä taiteessa ns. uusilla medioilla ja tekniikoilla on vahva asema. Valokuva, video, installaatio ja performanssi yhdistettiin feministien kieltäytymiseen patriarkaatin hallitsemasta mestariteoksesta. Ainoastaan hylkäämällä maalauksen, sankarillisen miehen itseilmaisun traditionaalisen välineen, saattoivat naiset luoda oman itsenäisen alueen. (Reilly ja Nochlin 2007, 11 & 47-49.)

Nainen, naisen ruumis, on taiteen historiassa niin tavanomainen kuvauskohde, että loputtomat kuvat alastomista divaaneilla lojuvista naisista näyttivät itsestään selviltä ja ongelmattomilta. Naistutkimus alkoi kuitenkin purkaa taidetta hallinnutta ”miehistä katsetta”. Samaan aikaan naistaiteilijat alkoivat ottaa uudella tavalla haltuun naisen ruumiillisuutta. (Kallio, R. 2005, 120.)

Miehinen katse käsite kuvaa tapaa jolla taiteen historiassa ja populaarikulttuurissamme naisen ruumis on tuotu katsottavaksi. Ruumis asetetaan esille miehisen halun ja tuijotuksen kohteeksi. Feministinen taide pyrki kritisoimaan naisruumiin esittämistä passiivisena objektina, mutta se on kuitenkin keskeinen kuvauksen kohde myös feministiselle taiteelle. Taiteilijat tuovat oman ruumiinsa taiteen kohteeksi, jopa materiaaliksi. Performanssissa ruumis ei ole enää passiivinen objekti, vaan aktiivinen tekijä. Taiteilijan ruumiilliset tuntemukset ovat tulleet osaksi teosta. Naisruumista kuvataan seksuaalisena ja lisääntyvänä, mutta toisaalta myös vanhenevana ja kuolevana. Tavoitteena on ollut muuttaa tapaa jolla naiset näkevät itsensä ja muut näkevät naisen. Sairauden lisäksi vanhuus ja siihen liittyvät merkit ovat tulleet osaksi nykytaiteen kuvastoa. (Koskela, Oinaala ja Salo, 2003.)

Feministinen taide on tietoinen kuvissa käytettyjen representaatiotapojen ideologisuudesta. Kuvat muotoutuvat vallassa ja ovat vallan välineitä yhtä hyvin kuin muutkin kommunikaation muodot. Historiallinen avantgarde toimi perustana feministiselle taiteelle, joka kommentoi ilmiöitä, yhteiskuntaa ja elämää toisen sukupuolen näkökulmasta. Feministinen taide on nostanut esiin perinteisiä naisten ilmaisumuotoja kunnioittaakseen historian tunnustusta vaille jääneitä kansasisariaan sekä kommentoidakseen vääristynyttä taidehistoriaa. Yksityinen alue oli mielletty naisten alueeksi, ja naiset ovat kertoneet naisena olemisesta ja maailmastaan omaelämäkerrallisesti.

Yksittäisyys ja omakohtaisuus ovat myös suoria vastaväitteitä autonomiaestetiikan universaalisuuden korostamiseen. Feministinen taide on pyrkinyt hämärtämään rajaa korkeataiteen ja populaaritaiteen välillä ja usein se myös kritisoi populaarikulttuurin esittelemiä malleja naiseudelle ja naisen seksuaalisuudelle. (Koskela ym. 2003.)

Litiän mukaan (2008) Eija-Liisa Ahtila ja Maria Ruotsala aloittivat Vapaassa Taidekoulussa opitun modernistisen maalauskäsitteen, alkuperäisyyden, autonomian, ilmaisun sekä maskuliinisten, avantgardististen arvojen kritiikin postfeministisestä, purkavasta näkökulmasta. Esikuvina olivat amerikkalaiset uuskäsitetaiteilijat Kruger, Holzer, Levine, Lawler ja Cindy Sherman. Taiteilijat olivat ensisijaisesti kiinnostuneita taiteen institutionaalisista ehdoista ja sukupuolittuneista merkityksistä. Uusavantgardististen teosten kriittisyys ei Fosterin mukaan olisi enää provokatiivista kuten modernismissä, jossa vallitseva taidemääritelmä haastetaan, vaan järjestelmän kehystä analysoivaa ja sen merkityksiä purkavaa.

Ruotsala totesi, että nuoren naisen oppositioasema on paljon pysyvämpi kuin vastakulttuuria edustavan avantgardistisen miestaiteilijan. Naisen kohdalla ei ole kysymys pelkästään taiteen muotojen kyseenalaistamisesta jollain uudella ismillä. Kyse on jostain muusta kuin muotojen muuttelusta. Nuorella miehellä on sukupuolensa perusteella mahdollisuus periä valta ja valtaa pitävät miehet pönkittävät sitä hakemalla muista miehistä seuraajia itselleen. Modernismin arvojen kritiikki alkoi siis avaamalla perinteisen avantgarden konventio, instituutioksi muuttunut kapina, jonka kautta miestaiteilija saapui uskottavaksi toimijaksi taiteen kentälle. (Litiä 2008, 227-228.)

Myös taiteen jakoa korkea- ja populaarikulttuuriin ovat suurelta osin määrittäneet artefaktien maskuliiniset ja feminiiniset ominaisuudet. 1900-luvun modernistinen estetiikka on puolustanut maskuliiniseksi määriteltyä yksilöllisyyttä, originaalisuutta ja selkeyttä samanaikaisesti aktiivisesti karttaen feminiinistä kollektiivisuutta, moninkertaisuutta, eri tekniikoiden yhdistelemistä, yksityiskohtaisuutta ja koristeellisuutta. Feminiininen koristeellisuus on toiminut valtaapitävän modernismin ”toisena”, vastakohtana jonka avulla modernismi on voinut määrittää itsensä ja rajansa. (Jaudon, Kozloff & Kushner 2001, 82 ja Parker & Pollock 1981, 50-81.)

Modernin taiteen originaalisuutta ja selkeyttä koeteltiin esimerkiksi eri tekniikoita yhdistelevillä, yksityiskohtaisilla ja koristeellisilla sekä naisseksuaalisuuden kiellettyjä alueita kuvaavilla tai naisten elämää ja työtä dokumentoivilla teoksilla.

Tekstiilien ja käsityötekniikoiden käyttö taiteessa, hyväksyttävien ja ei-hyväksyttävien taiteellisten materiaalien rajan rikkominen, oli yksi tavoista, joilla pyrittiin hämärtämään miesvaltaisen eliittitaiteen ja naisten ”kotoisen askartelun” selkeänä pidettyä rajaa ja kyseenalaistamaan modernistista taidekäsitystä. (Parker & Pollock 1981, 158.)

Iitiän (2008) mukaan maalaustaiteen ehtoja ja rajoja määrittää vuosisatainen traditio: genrejako uskonnollisista ja mytologista aiheista aina monokromin eri tyyppeihin; historiallisesti muuttuvat tekniikat ja konventiot, kuten öljymaalauksen ja keräilijöiden tarpeisiin sopiva taulumuoto; taidekirjoittamisen poikkeusteolliset ja -taiteelliset merkitysverkostot, joissa maalaustaiteen teemat (esim. aistienvälisyys, 'merkitsevä muoto') solmiutuvat kirjallisuuden ja filosofian diskursseihin, sekä laajemmin yhteiskuntaan kietoutuvat valtahierarkiat ja sukupuoli-ideologiat, jotka eri aikoina ovat rajanneet esim. tietyt genret naisten tekijyyden ulkopuolelle. Nämä muodostavat kulloisenkin historiallisen konsensuksen, johon uusien taideväitteiden paine kohdistuu.

Taideinstituutio säätää, mitä maalaustaide voi kulloinkin tarkoittaa ja miten siihen liittyvät asiat voidaan ymmärtää, kuka on taiteilijana oikeutettu jotain viestimään ja millä ehdoin vastaanottaja voi tietämyksensä rajoissa teosta tulkita. Maalaustaiteen diskurssiivinen määrittely sivuaakin ajatusta kaanonista, taiteen tarinasta, legitimoimista, erityisesti maskuliinisesti määritetystä, valikoidusta historiasta. Mutta siinä missä kaanon pyrkii näyttäytymään taiteen neutraalina, objektiivisena historiana, diskurssinäkemys ymmärtää maalaustaiteen historian *nimenomaan tuotettuna*, valikoituna tieto-valtarakenteiden legitimoimana *tarinana* ja *hierarkioina* ei valmiina pyhänä tai loppuneena, vaan esim. naisten puuttumisen ja feminististen tai queer- interventioiden tilana, joka leviää ja muuntuu kriittisessä työssä, prosessuaalisesti taideteosten kautta. (Iitiä 2008, 170- 171.)

Pollockin mukaan itseilmaisuuksien, ekspressiivisen perinteen haluttiin ”karanteeniin” maskuliinisen yhtenäissubjektin illuusion takeena, ja esittävyttä karsastettiin naisruumiin objektivoivan esityksperinteen tähden. Modernistisia abstrakteja maalaustyyliä harrastaneiden, moderniin kriittisenä perinteenä sitoutuneiden naisten katsottiin puolestaan neutraloivien feminiinisen erityisyyden universaalisubjektuuteen. Joskus maalaamista saatettiin kuitenkin pitää ”feminiinisenä” juuri siksi että sen katsottiin vastustavan representaatiota. Tällainen näkemys toistaa kuitenkin vain perinteisen aseman, jossa feminiininen nähdään esittämättömänä. Pelkän negaation, eron sijasta oli suuntauduttava nais erityisyyteen, eletyn kokemuksen materiaaleihin, taiteen tilaan esittää ja legitimoitua. Feministitaiteilijat siirtyivätkin pääosin käsitteellisiin, paikkaerityisiin, kuvaa ja tekstiä limittäneisiin esitystapoihin. (Iitiä 2008, 174-175.)

New Image- maalauksen uusesittävällä aikakaudella käsitteellinen feministinen työ saatettiin nähdä ”elitistisenä, sortavana ja avantgardistisena” ja ehdotettiin, että naisten pitäisi vallata vallitsevat kulttuurimuodot, yhdistää feminiininen ja maalaus uudelleen. Postfeministisestä perspektiivistä tällainen keskustelu on kuitenkin harhautunutta, koska feministiset teot on ymmärrettävä puuttumisina kulttuuriin diskursseihin, ehtoihin jotka määrittävät kulttuurimerkitysten luentaa ja artikuloivat ruumiit sukupuolen, luokan, rodun ym. hierarkioihin. Ei ole väliä mitä tekniikoita tai välineitä tässä käytetään, virheellistä on myös samastaa feminiininen naistoimijoiden tekoihin. Appropriation art, eli valtaamisen ja omimisen tapaiset termit jo sinällään toistavat käsityksen, että jotain sulautetaan johonkin jo olemassa olevaan ja samana pysyvään subjektiasemaan. (Iitiä 2008, 174-175.)

Pollock on myös huomauttanut, miten puhuttaessa erityisestä ”naisten maalauksesta” suhteessa miesten tuotoksiin, naiseutta juhlitaan usein uhrautuneena, uhriutuneena, toiseutettuna. Yksilöindividualismista, ”samuuden ja eron logiikasta tulisi suuntautua identiteetin purkamiseen, ruumiiseen konkreettisenä historiallisena singulariteettina”, eron, joka ei ole ”binaarioppositio vaan erityisyyttä ja heterogeenisuutta”, subjektiviteetin muotoutumista historiallisessa ja kulttuurisessa paikassaan”. Maalauksen relevanssi feministisenä käytäntönä riippui siitä, miten naiset pystyivät maalatessaan ruumiillisina toimijoina haastamaan aktiivisen miesmaalarin luovaan ruumiillisuuteen ja naisruumiin objektivointiin perustuneen vallitsevan kulttuurimallin: on ”maalarin ruumis”, feminiininen ruumis sekä molempien peluuttaminen feminismin diskurssin kautta, naisen ruumiin käytännössä.

Vaikka Pollock liittääkin maalauksen merkitykset perustavasti maalarin ruumiillisen tekemisen kautta uudelleenaseoitaviin sosiaalisiin, symbolisiin ja diskursiivisiin esittämistapoihin, hän tuntuu ymmärtävän maalauksen perinteisessä teknisessä merkityksessä ja studiotyönä, sikäli kuin välineellä ylipäättään on merkitystä. Eräät 1990 – 2000-lukulaiset maalausta pohtineet feministit ovat puolestaan erityisesti halunneet korostaa, että millä tahansa välineellä voi olla kriittinen potentiaali, tai että sen ettei välineellä ole väliä pitäisi sulkea mitään tekniikkaa, maalaustakaan, pois. (Iitiä 2008, 174-175.)

Rosemary Bettertonin (2004) mukaan taiteilijoita yhdistää perinteisten välinekategorioiden haastaminen: he maalaavat performansen, digitaalisen median, valokuvauksen, installaatioiden jne. ohella sekä näkevät maalaamisen välineen sijasta nimenomaan käytäntönä, joka asettuu suhteeseen tai oppositioon modernismin historioiden kanssa.

Puhtauden, ykseyden ja ruumiittoman näkemisen sijasta maalaus ymmärretään Bettertonin mukaan nyt liittymisenä tai puuttumisena maailmaan: vanhat kaanonmuodostelmat hylätään erilaisten historioiden ja identiteettien pohtimisen hyväksi; teokset hylkäävät myös esittävän maalauksen ja havaintomallin perinteen korostamalla maalausikäntännön indeksaalisuutta ja performatiivisuutta sekä aina sukupuolittunutta ruumiillisuutta.



Veden neito, valokuva, Päivi Karjalainen

Vierge moderne

*Sinä etsit kukkaa
ja löysit hedelmän.
Sinä etsit lähdettä
ja löysit meren.
Sinä etsit naista
ja löysit sielun –
olet pettynyt*

*Edith Södergran
Suom. Pentti Saaritsa*

OSA 2

3 NAISTAITEILIJOIDEN KÄSITYKSIÄ HEIDÄN OMASTA ASEMASTAAN TAITEEN KENTÄLLÄ 2000-LUVUN ALUN SUOMESSA

3.1 Kysymysten sisällöstä ja taiteen kentästä

Kun pro-gradu tutkielman aiheen valinta tuli ajankohtaiseksi, naistaiteilijan aseman tutkiminen taiteen kentällä tuntui tärkeältä asialta, koska omien kokemusteni mukaan jo pelkästään kentälle pääsy on vaikeaa, puhumattakaan oman taiteen avulla elämisestä. Aloin pohtia miten muut naiset olivat onnistuneet raivaamaan tietään eteenpäin taiteen kentällä ja millaisena he näkevät ja kokivat asemansa siellä ja mahdollisuutensa taiteen tekemiseen.

Suuntasin kyselyn jo taiteen kentän tunnustamille kuvanveistäjille, jotka kuuluvat Suomen kuvanveistäjäliittoon. Lähetin kaavakkeen osalle satunnaisella otannalla valituksi tulleele naisjäsenelle. Kyselyn avulla kartoitin heidän mielipiteitään siitä, miten he itse näkevät ja kokevat asemansa taiteen kentällä, ja millaiset mahdollisuudet heillä on taiteen tekemiseen ja kentällä toimimiseen. Kohdistin kysymykset niihin asioihin, jotka olin itse kokenut ongelmallisiksi ja eniten taiteilijana toimimiseen vaikuttaviksi. Koska itse olen toiminut taidealalla lyhyemmän aikaa kuin moni informanteista, kyselyn avulla sain tietoa myös pidemmältä aikaväliltä ja laajemmin, kuin vain omien kokemusteni pohjalta.

Kyselyn aihepiireiksi valitsin seuraavat seikat: Millainen vastaajien asema taiteen kentällä heidän omasta mielestään on ja miten he ovat menestyneet ja tulleet tunnustetuksi siellä? Onko naissukupuolella merkitystä taiteen kentälle pääsyssä? Näkyykö tai vaikuttaako se apurahojen saamiseen tai liittoihin ja seuroihin pääsyyn ja uralla etenemiseen? Millaiset taloudelliset ja ajalliset mahdollisuudet vastaajilla on tehdä omaa taidettaan? Onko heillä esimerkiksi oma työhuone ja varaa materiaaleihin? Työskentelevätkö he pelkästään taiteilijoina, vai tekevätkö he alaan liittyvää tai jotain muuta työtä sen lisäksi ja miten mahdollisen palkkatyön ja taiteen tekemisen yhdistäminen on onnistunut heiltä? Perheen perustaminen on myös yksi tekijä, jolla voi olla vaikutusta mahdollisuuksiin tehdä taidetta. Miten kotityöt, lastenhoito ja taiteen tekemisen yhdistäminen on onnistunut naisilta ja millaisena he ovat kokeneet tämän elämän vaiheen?

Kysyin millaisia muita ongelmia naiset ovat mahdollisesti kohdanneet taiteen kentällä edellä mainittujen asioiden lisäksi ja joita kyselyssä ei mainittu? Entä millaisia toimenpiteitä he toivoisivat yhteiskunnalta oman asemansa suhteen? Ongelmien selvittämisen lisäksi tutkimuksen tavoitteena oli myös löytää onnistumisen kokemuksia ja vastauksia siihen, miten kentällä voi menestyä tai tulla riittävän hyvin toimeen jos suurta läpimurtoa ei pysty tekemään?

Kyselyosuuden tein laadullisen tutkimusotteen mallia mukailleen. Laadullinen, kvalitatiivinen tutkimusote Varton mukaan (1992) etenee käytännön ilmiöstä ja havainnoista yleiselle tasolle eli empiriasta teoriaan. Laadullisen tutkimuksen ideana on kuvailla jotakin ilmiötä seikkaperäisesti, saada jokin asia ymmärrettäväksi ja kehittää todellisuutta vastaavasta aineistosta uutta teoriaa. Tieteellisessä toiminnassa on tärkeää tehdä problematisointi, analyysi ja päätelmät. Hermeneuttinen, tulkitseva tutkimusote on analyyttinen. Tutkijan tulisi ilmaista mitä hän on kysynyt (problematisointi), miten hän on ilmiön eritellyt (analysointi), ja mihin tulokseen hän on tullut (synteesi).

Taidetta, taiteen kenttää ja taidemaailmaa on hahmotettu eri teorioiden kautta. Iitiän (2008) mukaan institutionaalista taideteoriaa on kehitelty lähinnä analyyttisen filosofian, estetiikan ja sosiologian konteksteissa 1960-luvun puolivälistä 1980-luvulle asti. Keskeisimmät edustajat ovat Arthur C. Danto ("taidemaailman" käsite 1964), George Dickie (institutionaalinen taidemääritelmä 1974), Pierre Bourdieu (taide sosiaalisen pääoman havittelun ja erottautumisen kenttänä 1980-luvulla) sekä Howard Becker (taiteen tuotantoprosessin sosiologinen tarkastelu 1970). Kyseiset teoreetikot ovat keskittyneet lähinnä taidefilosofisiin, hallinnollisiin ja poliittisekonomisiin kysymyksiin. Nykyaikaisen taiteen tutkijat, kuten Hal Foster ja de Duve ovat puolestaan hahmottaneet historiallisen avantgarden pyrkimyksiä paljastaa taideinstituutio kehyksenä, joka säättää taiteen merkitystä.

Robertin mukaan sitä mikä on taidetta, ei määritä ainoastaan taiteilija tai julkinen taidepolitiikka, vaan tähän määrittelyyn taidepuheessa tai taidekeskustelussa osallistuvat kaikki taidemaailman, taiteen kentän tai taidejärjestelmän, mitä nimitystä sitten käytetäänkään, toimijat. Puhuttaessa "maailmasta", "kentästä" tai "järjestelmästä" taiteen yhteydessä korostetaan siis taiteen tarkastelua suhteellisen omalakisena yhteiskunnallisen toiminnan osa-alueena. (Robert, A. 2004, 132.)

Esteettinen kokemus ja taiteellinen itseilmaisus perustelevat itse itsensä, joten ne ovat pyyteettömiä mutta jälkimmäinen on käytännössä viestintää, jolloin se astuu myös pyyteellisten tarkoitusten piiriin.

Taiteellinen ilmaisu voi jäädä yksilön omaksi asiaksi, josta kukaan muu ei tiedä mitään, mutta asettaessaan ilmaisunsa esille, taiteilija asettaa sen samalla muiden käytettäväksi. Vastaanottajalle taide on myös tuotteita ja niihin liittyviä kulutustarpeita. Taiteen kulutustarpeista ilman ensisijaista taloudellisen voiton intressiä huolehtii mesenaattihenkisesti toimiva ja ajan oloon institutioitunut taiteen ja kulttuurin toimialakenttä lukuisine eri toimijoineen. Sillä on valtava merkitys kaiken kulttuurisen toiminnan kannalta sen pyrkiessä edistämään, tukemaan ja tarvittaessa puolustamaan taiteen asiaa yhteiskunnassa. (Pirnes 2002, 22.)

Sederholmin (2002) mukaan taidemaailman sosioekonominen verkosto määrittelee, arvottaa ja ylläpitää taiteen kulttuurista kategoriaa ja on mahdollisuusehto sille mikä nykyisin voi ilmetä taiteena. Taideteoksen sisäisillä ominaisuuksilla tai taiteilijan toiminnalla ei siis ole perustavaa merkitystä taiteeksi määrittelyssä, vaan taidemaailma muodostaa ehdot, joiden puitteissa jotakin voidaan tarkastella taiteena.

Runot, romaanit, sävellykset, maalaukset ja veistokset saavat taideteoksen statuksen vasta teoreettisessa diskurssissa; tietty teoreettinen puhetapa, jota taidekritiikki ja teoria selvimminkin edustavat, tuottaa taiteen määrittelyn ja erottelun taide/ei taide. Taidemaailmaa tutkittaessa ei siksi ole syytä tarkastella niinkään toimintaa kuin diskursiivista tasoa. (Sevänen 1989, 13-16.)

Taidemaailman muodostaa yhteiskunnallisten toimijoiden yhteistyö, vaihdot ja sopimukset, ja tämän kautta taidetta voidaan tarkastella nykyisissä yhteiskunnallisissa ja taloudellisissa ehdoissaan. Taidemaailman verkosto muodostuu taidekoulutuksen, näyttelyinstituutioiden, museolaitoksen, keräilijöiden, sponsoreiden, tutkijoiden ja kriitikoiden vuorovaikutusprosesseissa. Taiteen tekeminen on alettu ymmärtää diskursiivisena toimintana 1960-luvulta lähtien, joka on aina suhteessa ennalta olemassa oleviin institutionaalisiin valtarakenteisiin; museo, galleria, taidekauppa, jakelun muotoihin ja kanaviin; näyttely, keräily, mainonta, sekä taiteen ideologioihin; kaanon, autonomia, sukupuoli ja taidehistoriallisiin konventioihin; taidelajit, genret. (Iittiä 2008, 224.)

Yhteiskuntateoreetikot Niklas Luhmann ja Jürgen Habermas ovat luoneet perustaa institutionaalille taideteorialle. Taiteesta puhuessaan he käyttävät sanaa ”järjestelmä”, joka voidaan alustavasti ymmärtää vakiintuneeksi sosiaalisen vuorovaikutuksen osa-alueeksi, jossa ihmiset toimivat yhteisten, suhteellisen omaleimaisten sääntöjen ja merkitysten pohjalta. Taide-elämänkin on tässä mielessä nähty olevan erityinen sosiaalinen järjestelmä, jossa toimijoina ja vuorovaikutuksen osapuolina ovat muun muassa taiteilijat, välittäjät, kriitikot ja yleisö.

Habermas puhuu erikseen kulttuurisista toimintajärjestelmistä ja kulttuurisista arvojärjestelmistä. Edellisten piiriin hän sijoittaa tiedelaitokset, oikeudelliset menettelyt ja järjestelyt, taidelaitokset sekä uskonnolliset yhteisöt; jälkimmäisiä järjestelmiä edustavat tiede ja tekniikka, oikeus ja moraalit, taide sekä uskonto. (Sevänen 1989, 13-16.)

Pierre Bourdieu puhuu tuotannossaan ”sosiaalisista kentistä”, esimerkiksi urheilun, taiteen ja muodin kentistä. Kentät hän ymmärtää suhteellisen itsenäisiksi sosiaalisen toiminnan alueiksi joista kussakin ovat voimassa erityiset mielekkään ja onnistuneen toiminnan mittapuut. Tämä vastaa osapuulleen sitä, mitä sosiaalisten järjestelmien teoriassa tarkoitetaan ”järjestelmillä”. Taidejärjestelmässä on mahdollista erottaa toisistaan vahvasti institutionalisoidut ilmiöt ja marginaaliset, heikosti institutionalisoidut ilmiöt. Edellisiä edustavat vakiintuneiden ja arvostettujen taidelaitosten toimintamuodot; jälkimmäisistä voi esimerkkeinä mainita taide-elämän sisäiset vaihtoehto- ja kapinalliset ja hegemonisesta taidekäsitelmästä poikkeavat taidekäsitelmät. (Sevänen 1989, 16-18.)

Taidemaailma ei nyky muodossaan tarkoita vain kuvataiteilijoille omistettua aluetta vaan laajaa sosiaalisen vuorovaikutuksen verkostoa, johon kuuluvat kaikki taiteellista työtä tekevät, heitä kouluttavat ja heidän tuotoksiaan esittelevät instituutit sekä laaja joukko yleisöä, kriitikoita ja tutkijoita. Taidemaailma on taiteilijalle työympäristö ja elintärkeä sosiaalisten suhteiden verkosto, joka määrää hänen toimeentulonsa ja selviytymisen, eikä ainoastaan kaupankäynnin verkosto. (Ijäs 2009, 26-27.)

Kulttuuripoliittisia toimijoita ovat yksilöt, kansalaisyhteiskunta, valtio ja markkinat. Niiden kohtauspisteissä kulttuuri ilmenee taiteina ja esteettisenä asennoitumisena elämään ja toimintaympäristöön, taide- ja kulttuurielämänä, ideologisena tekijänä ja kehitystekijänä. Yksilöllisestä itseilmaisun halusta ja kyvystä motivoituvaa taide antaa kulttuurille mielen ja pitää sen jatkuvassa liikkeessä. Sieltä nousevat kulttuuria uudistavat luovat impulssit ja alue on myös kulttuuripolitiikan perinteinen kohde. Laajan käsitteen puhunnassa sen asemaa joudutaan perustelemaan, selkeyttämään ja kirkastamaan, eikä sen asema tässä mielessä ole itsestään selvä. (Pirnes 2002, 22.)

3.2 Aineistolähtöinen sisällönanalyysi

Kyselyvastausten analysointia varten valitsin sisällönanalyysimenetelmän, jota käytin soveltuvin osin vastausten tulkintaan. Miles ja Huberman (1994) kuvaavat aineistolähtöisen laadullisen eli induktiivisen aineiston analyysiä karkeasti kolmivaiheiseksi prosessiksi, johon kuuluu

1. Aineiston redusointi eli pelkistäminen
2. Aineiston klusterointi eli ryhmittely
3. Abstrahointi eli teoreettisten käsitteiden luominen.

Tutkimuksen aineisto kuvaa tutkittavaa ilmiötä ja analyysin tarkoitus on luoda sanallinen selkeä kuvaus siitä. Sisällön analyysin avulla pyritään järjestämään aineisto tiiviiseen ja selkeään muotoon kadottamatta sen sisältämää informaatiota. Analyysi etenee seuraavasti: Aineiston lukeminen ja sisältöön perehtyminen. Pelkistettyjen ilmausten etsiminen ja alleviivaaminen. Pelkistettyjen ilmausten listaaminen ja samankaltaisuuksien ja erilaisuuksien etsiminen pelkistetyistä ilmauksista. Pelkistettyjen ilmausten yhdistäminen ja alaluokkien muodostaminen. Alaluokkien yhdistäminen ja yläluokkien muodostaminen niistä. Yläluokkien yhdistäminen ja kokoavan käsitteen muodostaminen. (Tuomi & Sarajärvi 1996, 110 - 111)

Aineiston klusteroinnin jälkeen seuraa abstrahointi, jossa erotetaan tutkimuksen kannalta olennainen tieto ja valikoidun tiedon perusteella muodostetaan teoreettisia käsitteitä. Abstrahointia eli käsitteellistämistä jatketaan yhdistämällä luokituksia, niin kauan kuin se aineiston sisällön näkökulmasta on mahdollista. Aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä yhdistellään käsitteitä ja näin saadaan vastaus tutkimustehtävään. Sisällönanalyysi perustuu tulkintaan ja päättelyyn, jossa edetään empiirisestä aineistosta kohti käsitteellisempää näkemystä tutkittavasta ilmiöstä. Hämäläinen (1987) kuvaa abstrahointia prosessiksi, jossa tutkija muodostaa yleiskäsitteiden avulla kuvauksen tutkimuskohteesta.

Tuloksissa kuvataan luokittelujen pohjalta muodostetut käsitteet tai kategoriat ja niiden sisällöt. Johtopäätösten tekemisessä tutkija pyrkii ymmärtämään, mitä asiat tutkittaville merkitsevät. Tutkija pyrkii siis ymmärtämään tutkittavia heidän omasta näkökulmastaan analyysin kaikissa vaiheissa. (Tuomi ja Sarajärvi 1996, 112 – 119.)

Uljensin mukaan olennainen todellisuudesta saadaan selville, kun monien ihmisten koettu todellisuus yhdistetään. Erilaisten kokemusten variaatio tuottaa näin yksilötasoa yleisemmän kokemussisällön. (Uljens 1989, 27-29.) Valitsin hermeneuttis- fenomenologisen lähestymistavan, jotta tutkimusmenetelmä tukisi syvemmän ymmärryksen saamista. Menetelmässä tutkijan oma rooli korostuu. Olen itse ”tekstien” tulkitsija ja pyrin näin pääsemään hermeneuttista kehää etenemällä esiymmärryksestä ymmärrykseen tutkimuksen edetessä. Tutkimuskysymykset lähetin kahdellekymmenelleviidelle kuvanveistäjäliiton naisjäsenelle ja saamieni kahdentoista vastauksen pohjalta tein analyysin, jonka kautta hain vastauksia kysymyksiini.

Tutkimukseen sai vastata täysin nimettömänä ja poistin kaavakkeista nimet, jos sellainen oli lähetetty. Tulosten analysoinnissa ja tulkinnassa halusin säilyttää vastaajien tiedot anonyymeinä, mutta vastaajat nimesin kirjaimilla kyetäkseen luokittelemaan vastaajat erilaisiin ryhmiin. Strukturoitujen kysymysten avulla selvitin vastaajajoukon ominaisuuksia yleisesti, kuten ikärakennetta, perhesuhteita ja elämäntilannetta, ja avoimiin, ei strukturoituihin kysymyksiin, vastaaja sai kertoa vapaasti omia käsityksistään asioista.

3.3 Kyselyn vastaukset

Vastaajat ovat tutkimuksen valmistuessa 36-, 46-, 50-, 53-, 57-, 75-, 61-, 82-vuotiaita ja kaksi henkilöä 52- ja kaksi 77-vuotiaita. Heistä kolmella oli koulu- tai opistotasoinen tutkinto, yhdellä alempi korkeakoulututkinto- tai ammattikorkeakoulututkinto, neljällä taideakatemia ja neljällä ylempi korkeakoulu tutkinto. Nuorin vastaaja oli 36-vuotias ja vanhin 82-vuotias, joten vastauksiin tuli monen ikäisten naisten mielipiteitä ja ajallista perspektiiviä pitkältä ajalta. Kaikki vastaajat olivat opiskelleet jossakin taidealan oppilaitoksessa tutkinnon, joten pelkästään itseoppineita taiteilijoita ei ollut mukana.

Vastaajista neljä, jotka työskentelivät kokopäiväisesti taiteilijoina, olivat saaneet työskentelyyn apurahan, ja toiset kaksi heistä ei. Yksi vastaajista oli työttömänä tällä hetkellä ja yhdellä oli taidealaan liittyvä pää- tai sivutyö, josta hän oli vuorotteluvapaalla. Yksi vastaajista oli kokopäiväinen taiteilija ja samalla myös yrittäjä. Neljä vastaajista oli eläkkeellä. Eläkkeellä olevista yksi mainitsi olevansa myös kokopäiväinen taiteilija ja yksi ei pystynyt sairauden vuoksi enää veistämään. Yhdellä heistä oli taiteilijaeläke.

Kaksi vastaajista asui yksin, eikä heillä ollut lapsia. Kolmella oli kahden tai useamman aikuisen talous, mutta ei lapsia. Kolme vastaajista asui yksin ja heidän lapsensa asuivat jo muualla. Yhdellä vastaajista oli kahden aikuisen talous ja heidän lapsensa asuivat muualla. Kolme vastaajista asui kahden tai useamman aikuisen taloudessa ja heillä oli lapsi tai lapsia. Työhuone oli käytössä kaikilla vastaajilla yhtä lukuun ottamatta ja hänkin vuokrasi tilan tarvittaessa. Yhden vastaajan työhuone oli pojan käytössä joka oli myös taiteilija.

Vastaajien kotitaloudessa käteen jäävät tulot vaihtelivat seuraavasti. Yhdellä vastaajista tulot olivat alle 500 euroa/kk, kahdella 1001-2000 euroa/kk, yhdellä 1001-3000 euroa/kk, yhdellä 2001-3000 euroa/kk ja kolmella 3001-5000 euroa/kk. Jos vastaajalla oli puoliso, hänen tulonsa oli laskettu mukaan.

Kyselyvastausten perusteella vastaajien tyytyväisyys asemaansa taiteen kentällä oli vaihteleva. Menestyneet olivat saaneet riittävästi tunnustusta ja apurahoja. He pitivät nykyistä järjestelmää ja sitä, että taitteellinen työskentely mahdollistui, erittäin hyvänä asiana. Osa oli kohtalaisen tyytyväisiä tilanteeseensa ja osa tyytymättömiä. Apurahojen merkitystä painotettiin. Ongelmina nähtiin apurahojen kasautuminen samoille taiteilijoille, niiden harvoin saaminen, ja saatujen summien pienuus. Sukupuoli ei vaikuttanut tilanteeseen. ”Samassa suossa” kuvasi yksi vastaajista miestaiteilijoiden asemaan.

**Olen saanut toteuttaa kutsumustani, myös tilaustöitä ja monumentaaliteoksia, apurahojakin sopivasti, tunnustuksia kohtuullisesti, nyt viimeisin pro finlandian (vuosiluku poistettu)*

** On ollut mahdollista tehdä taiteellista työtä lähes päätoimisesti jo useamman vuoden ajan. Saanut näyttelypaikkoja / aikoja / mahdollisuuksia ja apurahoja*

**Minulla on taiteilija-eläke. Mikä pitäisi olla kaikilla jotka ammatikseen tekevät taidetta. Eläkkeitä on jaossa liian vähän*

**Kyllä. vaikka säännöllinen tai määräaikainen työ on tällä hetkellä haussa. Palkkatyö mahdollistaa jälleen oman työskentelyn ja näyttelyiden järjestämisen.*

** Kun ei ole rahaa, ei ole teoksia, eikä teosmyyntiäkään*

** Perus toimeentulo puuttuu, apurahat ovat usein lyhytaikaisia, vaikka olisivat riittävän suuria*

** Pieni vähemmistö taiteilijoista saa niistä nauttia ja usein samat henkilöt vuodesta toiseen, taiteen tasosta riippumatta.*

** Tällä hetkellä ainakin tulojen vähäisyys vaikeuttaa. Se estää täysipainoisen työskentelyn ja tulevien, haettavien näyttelyiden suunnittelun.*

** Apurahojen puute: - masentavaa, - ei varaa pitää näyttelyitä.*

** Äitiysrahan ja apurahan yhdistelmä tuotti päänvaivaa.*

** Taiteilijoita koulutetaan liikaa. Hyvin pienelle osalle riittää apurahoja ja ostajia.*

** Lottovoiton – puute! Jos olisi varallisuutta, monet asiat voisi järjestää toisin.*

Vastaajista neljä oli eläkkeellä. Yhdellä heistä oli taiteilijaeläke ja yksi sai eläkkeensä opetustyön perusteella. Eläkkeellä olevat taiteilijat olivat tyytyväisiä siihen, että eläkettä saatiin, mutta taiteilijaeläkkeitä oli yhden vastaajan mielestä liian vähän jaossa. Yksi taiteilija maksoi eläkkeestään velkojaan valimoon ja vuokraa galleriasta, jossa säilytti ja piti esillä teoksiaan. Eläke ja tulojen vaihtelevuus aiheutti ongelmia.

** Minulla on taiteilija-eläke joka pitäisi olla kaikilla jotka ammatikseen tekevät taidetta. Eläkkeitä on jaossa liian vähän.*

** Eläkeuudistus sinänsä ok, ongelmana on tulojen suuri vaihtelevuus joka aiheuttaa ongelmia tulonsiirroissa mm. asumistuen oikeassa määrittämisessä.*

Tasa-arvon toteutuminen vaihteli eri vastaajien mielestä. Yhden vastaajan mielestä naisen on vaikeampi päästä seuroihin ja liittoihin. Toisen mielestä jos pääsyn vaikeudesta oli kuultu, sitä pidettiin yksittäisenä ja vain joillekin naisille tapahtuneena. Aikaisemmin liitossa oli ollut syrjintää, ja erään vastaajan mukaan ”äijämafiankin” tiedettiin olleen olemassa kuvanveistäjien keskuudessa. Liiton katsottiin ennen olleen miesten ohjaksissa ja heidän päätösvaltansa oli ulottunut jopa kuvanveiston opiskelijaksi pääsyynkin. Tilanteen todettiin muuttuneen ja kehitystä tapahtuvan koko ajan ja liiton johdossa oli nyt naispuheenjohtaja.

Yksi vastaajista näki, että miehillä on parempi kyky toimia yhdessä ja yksi arveli, että museoissa ja gallerioissa saatettiin suosia miehiä valinnoissa, koska työntekijät ovat yleensä naisia. Yhden naisen mielestä miesten suosimista oli tapahtunut taidehankinnoista vastaavien henkilöiden taholta. Vaikka eriarvoisuutta liitossa ei nähtykään, yksi vastaaja mainitsi sitä ilmenevän poliittisessa, ekonomisessa ja sosiaalisessa kentässä. Naisten tekemälle taiteelle todettiin yhdessä vastauksessa olevan juuri nyt jopa erityistä kysyntää.

** Samassa suossa*

** Kuvanveistäjäliitto on ollut aika miehinen liitto, tosin sekin on jo muuttunut. Naisia on jos nyt ei ihan puolia, niin lähenee jo.*

- *En tunne mitään tilastoja – voin puhua vain siitä, miten itse olen tullut kohdelluksi, täysin tasa-arvoisesti. Eriarvoisuus ilmenee mielestäni aivan eri alueilla esim. poliittisessa, ekonomisessa ja sosiaalisessa kentässä.*
- *Olen kuullut että kuvanveistäjä liittoon olisi joidenkin naisten ollut joskus hankala päästä. Itse en ole kokenut epätasa-arvoista kohtelua, olen saanut oikein hyvää kohtelua. Luulen että muutosta tapahtuu liitossani kokoajan*
- *En koe, että naiset ja miehet olisivat epätasa-arvoisia taiteen kentällä. Naisjäsen on samanarvoinen seuroissa ja liitoissa (ainakin naiskuvanveistäjä) Myös seuraan tai liittoon hakiessa. Mikäli tai kun olen kuullut epätasa-arvoisia kommentteja, olen pitänyt niitä yksittäisen henkilön omina ajatuksina ja ennakkoluuloina, en siis yleisesti taiteen kenttään kuuluvina.*
- *Liitoissa tasa-arvoisia. Naisia paljon luottamustehtävissä. Jopa kuvanveistäjä-liitossa.*
- *Suurin osa museoväestä ja galleristeista on naisia. Niissä saattaa olla miestaiteilijoiden suosimista.*
- *Kuvanveistäjillä oli ennen äijämafia, joka päätti kuulemma jopa kuvanveiston opiskelemaan pääsystä. SKL oli pitkään sen ohjaksissa: edellinen johtokunta päätti seuraavasta ja puheenjohtaja koulutettiin pikkuhiljaa tehtävänsä sen hetkisen pj:n apurina. Näin yritettiin saada myös eräs - mieshenkilö pj:ksi mutta pitkälti naisten aktiivisuuden johdosta naishenkilö valittiin.*
- * Luulisin, että miehet ovat enemmän kavereita keskenään, ja autetaan hyvä - veli mentaliteetilla.*
- * Eivät ole tasa-arvoisia. Naisten vaikeampi päästä taiteilijaseuran ja liittojen jäseneksi*
- *En ole naisena kokenut syrjintää taiteen kentällä. Olen toiminut useammassa taiteilijajärjestössä ja hallituksessa jäsenenä että puheenjohtajana. Tämä on tietysti henkilökohtainen kokemus, ei voi tehdä yleistystä.*
- * Nyt on muodissa kaikenlaiset ”naisaiheet”, identiteetin tutkiskelut, käsityöt yms. joten monia naistaiteilijoita pidetään mielenkiintoisina.*
- * Luulisin, että miehet ovat enemmän kavereita keskenään, ja autetaan hyvä - veli mentaliteetilla.*

Myös oman luonteen katsottiin vaikuttavan asiaan ja suhteet.

- * Naisen pitää olla aika vahva pärjätäkseen*
- * Varmaan temperamentti – kysymys. Jos alistuu, tulee vähätellyksi.*
- * Suhteilla on liian suuri merkitys. Naisena on harvoin aikaa niitä vaalia ja perheelliselle vielä vaikeampaa.*
- * Suhteita: taiteilijaystäviä jotka ovat vetäneet mukaan projekteihin, arkkitehtejä, jotka luotti taiteilijuuteeni, vaikken ole tunnettu.*

Kaupungin taide hankinnatkin puhuttivat yhtä vastaajista.

** kaupunki ei ole ostanut minulta yhtään pronssia, kaupungin apurahat ovat olleet kovin pieniä*

**Eräaseen kaupungintaloon ostettiin monta suurta taulua miestaiteilijalta joka kuului taidemaalariliittoon. Minulta ei ostettu. Kerran oli kaupungille liikaa kulttuurirahoja jäänyt. Ostivat silloin monilta harrastajataiteilijalta taulun, ei minulta. Toisen kerran oli taas rahaa pidettiin näyttely, tuli läänin taideasioita hoitava valitsemaan, ostettiin harrastajalta 7 taulua jotka kuvaavat kyllä hausvasti 7 veljestä tapahtumia. Määräraha täytyi ylittää...*

Taiteen tekemisen, lastenhoidon ja kotitöiden yhdistäminen onnistui pääsääntöisesti hyvin tai kohtalaisesti. Lasten hankkiminen oli joissakin tapauksissa aiheuttanut katkoksen taiteen tekemiseen, mutta se oli ollut useimmiten oma valinta, ja lasten kasvettua työskentely taas mahdollistui. Jotkut hoitivat lapsensa itse ja jotkut puolison tuella. Kaksi pariskuntaa pystyi sovittamaan oman työnsä ja lasten hoidon niin, ettei lapsia tarvinnut viedä päivähoitoon ollenkaan. Kotihoitoa pidettiin parempana vaihtoehtona ja oltiin tyytyväisiä siihen, että se oli pystytty järjestämään omille lapsille. Yhdessä tapauksessa lapsi syntyi opiskeluaikana ja hoito oli ollut aluksi hankalaa puutteellisten olosuhteiden vuoksi.

Taiteen tekemisen vuoksi kotityöt olivat saattaneet jäädä välillä vähemmälle ja huonoa omaatuntoa, tai ristiriitaisia tunteita saatettiin kokea työhuoneella olemisesta lasten pieninä ollessa. Yksi vastaajista näki, että kun kaksi taiteilijaa perustaa perheen, jommankumman taideura kärsii ja piti hyvänä asiana myös sitä, että nykyään lapsia voi olla hankkimatta opiskeluaikana. Työajan saaminen oli myös ollut ongelmallista.

** myös mieheni on taiteilija: katson että olemme voineet sovittaa lastenhoidon, kotityöt ja omat työt melko onnistuneesti. Kun lapset olivat pieniä, vuoroiloin laitoimme lapset nukkumaan ja vuoroin pääsimme työhuoneen puolelle. Tietysti on ollut hetkiä jolloin tuntui raskaalta riittämättömältä sovittaa ja tasapainoilla äitinä, taiteilijana ja työntekijänä.*

** en usko naistaiteilijan työn ja lasten hoidon sovittamisen olevan vaikeampaa kuin muunkaan työn ollessa kyseessä.*

** lapseni ovat jo keski-ikäisiä mutta muistan hyvin, miten ateljeessa oli huono omatunto kun väliaikainen apulainen oli lasten kanssa ja kun itse olisi pitänyt veistää.*

** on ollut hienoa että voi joustaa lapsen tarpeiden, esim. kouluaikojen mukaan kun ei ole pomoa, mutta oman työajan saaminen ja siitä kiinnipitäminen on kyllä tosi hankalaa. ”Näkisittepä miltä kotona näyttää” eli kotityöt jää usein tekemättä. Välillä viikot on yhtä vahdin vaihtoa työhuoneen + kodin ovella. Aina ei raaskisi mennä työhuoneelle.*

**Sitten kun vauva syntyi, olin aika avuton hoitamisessa. Ei ollut edes hellaa, vaan keitin velliä kolmijalalla uunissa.*

** Liian paljon aikaa on minulta mennyt ompelemiseen, paikkaamiseen, parsimiseen.*

Yksi taiteilijoista piti lasten kotihoitoa huomattavasti parempana kuin päiväkoteja ja toinen sai järjestettyä lasten hoidon muuten.

** lapseni ovat muuttaneet jo kotoa. Halusin antaa heille kiireettömän, tasa-arvoa korostavan lapsuuden. Puolipäivä hoitoon he menivät vasta 3-4 vuotiaina. Pidin päiväkoteja sukupuolia stereotypoivina laitoksina, ja halusin antaa tyttärelleni mahdollisuuden ensin kehittää luonteenpiirteitään rauhassa, olivatpa ne tai kiinnostuksensa kohteet ”poikamaisia” tai ”tyttömäisiä”. Tuohon aikaan siirryin maalaamisesta kuvanveistoon, koska maalaaminen vaati suurempaa keskittymistä. Veistossa on enemmän vaiheita, jotka voi tehdä lyhyissäkin pätkissä. Toimin pitkälti lasten ehdoilla, mutta eihän sitä kovin montaa vuotta kestänyt.*

**Minulla oli se hyvä puoli että taidemaalari-mieheni maalasi kotona ja tyttö ja poika olivat hänen hoidossaan aamupäivisin kun olin koulussa.*

Muun työn ja oman uran yhdistäminen ei aina onnistunut. Yhden naisen taiteilijaura oli jäänyt syrjään opettajan työn kunnianhimoisesti tekemisen vuoksi, ja vastaaja totesikin opettajan työn syövän todella paljon voimavaroja, vaikka se oli myös hyvä asia taloudellisesti. Yksi vastaajista pohti, olisiko saanut aikaan enemmän, jos olisi ollut kokopäiväinen taiteilija.

** Jätin moneksi vuodeksi taiteen tekemisen lähes kokonaan, kun koetin niin parastani siinä koulutyössä.*

** Leipätyö” on säännöllistä, 38h15min/viikko. Aikaa kuvan tekemiseen ei tahdo olla tarpeeksi, siksi nyt vuorotteluvapaalla.*

** Alun perin luulin, että ansaitsisin veistosmuotokuvilla, mutta se olisi ollut epävarmaa, opettajanvirka oli pelastus.*

Kykyyn tehdä taidetta vaikuttivat useammat seikat. Esteinä mainittiin perhe-elämä, ajan puute, väsyminen, sairastuminen, epäsosiaalisuus, luomiskriisit, innostuksen puute ja ikääntyminen. Erään taiteilijan yksinäisyys ja puolison menetykset taas ”pakottivat” työhön

** Tein liikaa töitä kesällä 08, sain sydämeen eteisvärinän. Juossut verikokeessa noin kerran viikossa.*

** Ikäkin vaikuttaa. Ei enää jaksa, viitsi, innostu niin kuin ennen.*

** Ajan puute, rahan puute henkilökohtaiset syyt (= mm luomiskriisit, perhe-elämä) etäisyys kolleegoihin.*

** En ole sosiaalinen: ryhmänäyttelyihin ei juuri pyydetä*

** Sitten yksinäisyys pakotti työhön. Soitto on suruista tehty. Syntyi kolme runokirjaa. Yksi laulukirja on vasta painettu. Toinen mieheni kuoli – 83 huhtikuussa, oli vihitty helmikuussa.*

Uraa edistäviä tekijöitä ja menestyksen syitä löydettiin, kuten näyttelyiden säännöllinen pitäminen ja kutsuvierasnäyttelyihin pääseminen. Yksi vastaajista mainitsi myös omien kotisivujen ja teosten olemisen omassa galleriassa asemaa vahvistavana tekijänä. Näyttelyjen pitämistä pääkaupunkiseudulla pidettiin myös tärkeänä. Menestyksen olemusta pohdittiin ja tärkeimpinä menestystekijöinä pidettiin omaa taiteellista lahjakkuutta tai tyyliä. Menestyksen olemustakin oli pohdittu eikä vallitsevia tyylejä välttämättä aina seurattu. Näkyvyys, lehdistö ja paikkakuntakin mainittiin uraan vaikuttavana ja oman toiminnan puutteet.

** Mielestäni taiteilijan todellinen ”menestys” on sitä, miten montaa teokset puhuttelevat syvällisesti, koska ne tulkitsevat sitä mitä ei voi nähdä, ainoastaan kokea.*

** Minusta on vaan taiteilijoita hyviä ja huonoja.*

** Usko omaan ilmaisuun ja sen merkitykseen vaikka se ei aina olekaan ajan vaatimusten mukaista (lue trendikästä)*

** En ole koskaan ollut kovin aktiivinen ”taiteen kentällä” toimija paitsi luovaa työtäni tehden – nythän olen jo sivusta katsoja jonka on pakko todeta, ettei muodolla ilmaisijoita enää montaa ole.*

**Töitäni on esillä www- sivuilla ja eräässä galleriassa.*

**Älysin muuttaa pois Helsingistä, taloudellisesti myös helpompi maakunnassa, mutta olen ”uskaltanut” ottaa riskejä ja pitänyt näyttelyitä siellä, siis pääkaupunkiseudulla*

**Pääkaupunkiseudun taiteilijoilla on paremmat edellytykset tulla tunnetuksi ja tunnustetuksi.*

**Lehdistön nihkeys, hesari ei ole arvostellut yhtäkään näyttelyäni tai julkista teosta ja musot, kuraattorit, yms eivät tunne*

** Olen surkeasti laiminlyönyt nk. pr-työn nimeni suhteen....*

Lähes kaikki vastaajat painottivat työn tekemistä ja ahkeruutta erityisesti. Sen voikin nostaa erittäin tärkeäksi tekijäksi, joka vaikuttaa asemaan pääsyyn taiteen kentällä ja vie eteenpäin uralla kyselyyn vastanneiden taiteilijoiden mielestä. Joskus tuurikin vaikutti asiaan.

** Säännöllinen ja sitkeä työskentely. Ei voi odottaa inspiraatiota.*

** Lahjakkuus on tärkein ja sitten tulee valtavasti työtä, työtä ja työtä*

** Oma työ. Olen sitkeästi tehnyt omaa työtäni ollut vahingossa oikeaan aikaan oikeassa paikassa.*

Hyvään asemaan pääsyyn vastaajien mielestä vaikuttivat myös lahjakkuus, oma sinnikkyys, ammattitaidon kehittyminen, ja aktiivinen toiminta liitoissa ja taiteilijaseuroissa. Ympäristön tai puolison tuki ja hyvät yhteistyökumppanit mainittiin myös. Itsensä kehittäminen kurssittamalla nähtiin myös hyvänä asiana. Tilaustöiden saaminen koettiin myös hyväksi asiaksi ja jos omaa taidetta ostettiin. Myös rikas elämä koettiin hyväksi asiaksi.

** Ahkeruus. Onhan minulla täytynyt olla näkymättömiä tukijoita ja ymmärtäjiä, joista en edes ole ollut tietoinen.*

**Oma työskentely, teokset ja osallistuminen näyttelyihin. Myös toimiminen taiteilijaseurassa sekä kuuluminen oman taiteen alan liittoon*

** En ole tavoitellut kauhean suuria, enkä tähdännyt korkealle, vaan pitänyt tärkeänä, että olisi mahdollisuus elää tavallista rikasta elämää + tehdä tait. työtä.*

** Eniten on voimaa antanut se kun ostettiin kaksi työtä Valtion kokoelmiin ja myöhemmin pronssi. Olen saanut tehdä hautaveistoksia. Sain tehdä kaupungin mitalin. Sain tehdä kaupungin saliin muotokuvan. Olen kiitollinen kun saan tehdä sen tulevan tilaustyön.*

** Hyvä kun pääsin kaupungin taideyhdistystä perustamaan ja kahden paikan taiteilija seuroihin ja Matrikkeliin.*

**Taideleirit ovat antaneet voimaa surunkin jälkeen*

**Hyvä kun jaksoin lasten syntymän aikaan käydä Opettajakorkeakoulun. Hyvä kun annettiin voimia siihen opettajan työhön*

Muilta saatu apu ja puolison tuki koettiin hyväksi asiaksi.

**Valurit ovat valaneet hyvin veistoksiani. Itse olen valanut n. 6 valuu kursseilla*

**Meillä on aina ollut toistemme tuki (aviopuolison tuki keskustelut, fyysinen apu.) taiteelliseen työhön, ei keskinäistä kilpailua eikä vähättelyä*

Ongelmina nähtiin työtilan ahtaus ja valamismahdollisuuden puute, liian monesta asiasta kiinnostuneisuus ja puutteet osaamisessa. Negatiivisia tuntemuksia koettiin johtuen taidekentän läheisyydestä ja siihen liittyvistä lieveilmiöistä ja nuorten tekijöiden jatkuva virtakin tuntui ahtautavalta. Taiteilijoiden määrän todettiin kasvaneen huomattavasti ja todettiin, että heitä koulutetaan liikaa koska apurahoja ja ostajia ei ole riittävästi.

** Minusta ei tule koskaan taitavaa kipsin valajaa.*

** Minulla on aivan liian ahdas työkoppi.*

** Pronssivaluuseen ei ollenkaan mahdollisuutta.*

- * Olen liian innostunut monesta asiasta. En ole ehtinyt tutkia taidehistoriaa tarpeeksi.*
- * Päivätyö on läheltä, ehkäpä liiankin lähellä taidekenttää. Välillä tympii nähdä taiteen ja taiteilijuuden "lieveilmiöt". Tekee mieli päästä kauemmas vaikkapa sienimetsään!*
- * Nuorien tekijöiden jatkuva virta tuntuu välillä "ahtaavalta".*
- * Tilanne on minun nuoruudestani sikäli muuttunut, että meitä oli silloin liitossa alle 100 jäsentä - nyt on varmaan jo 500.*
- *Taiteilijoita koulutetaan liikaa. Hyvin pienelle osalle riittää apurahoja ja ostajia.*

Parannusehdotuksia naistaiteilijan asemaan toivottiin

- *Olisi hyvä jos nuorille taiteilijoilla olisi osapäivä työpaikkoja, esim. iltatyötä, jotta voisi valoisana aikana maalata tai veistää. Olisi edes pieni säännöllinen palkka turvana. Työ ei saisi olla liian vaativaa henkisesti.*
- * Edullisia, vaatimattomia, mutta käytännöllisiä asuntoja enemmän.*
- *Toimeentulo omalla työllä, ei tilapäistöillä tai muulla alalla. Työtilojen saatavuus, teoshankinnat jne.*
- *Enemmän määrärahoja kulttuurille!*

Vastausten perusteella voinkin todeta, että omaa lahjakkuutta ja ahkeruutta pidettiin tärkeänä asiana kentällä menestymisen syynä. Myös taloudellinen tilanne vaikutti taiteen tekemisen ja näyttelyiden pitomahdollisuuksiin. Näkemystä ja mielipiteitä siitä miten ja miksi naistaiteilijan asema on nykyisen kaltainen, löytyi useitakin ja vastaajat olivat pohtineet kysymyksiä monelta kantilta. Vastanneiden taitelijoiden asema ja elämäntilanne oli vaihteleva, ja joihinkin kysymyksiin ei heidän mielestään ollut joko kyllä tai ei vastausta, vaan asiat olivat monitahoisempia.

Syitä taiteilijan omaan aseman nykyiseen tilanteeseen oli löydetty sekä ympäröivästä yhteiskunnasta että itsestä. Joku totesi vastauksissaan myös sen, ettei ole välttämättä edes aikaisemmin pohtinut kaikkia kyselyssä olevia asioita. Jotkut vastaajista puolestaan keskittyivät oman taiteensa tekemiseen eikä taiteen kenttää ja sen tapahtumat vaikuttaneet heidän elämäänsä heidän omasta mielestään mitenkään. Ei minua kenttä kiinnosta, muttei haittaakaan, totesi yksi vastaajista.

Lukiessani naistaiteilijoiden vastauksia pääsin kurkistamaan eri aikakausiin ja naistaiteilijoiden elämään aikaisemmin, koska iäkkäämmät taiteilijat olivat vaikuttaneet taiteen kentällä jo 50-luvulla.

Tutkimuskysymyksiin vastanneista nuorin oli syntynyt 1973 ja vanhin 1927, joten pisin perspektiivi näkemyksille tuli 82- vuotiaan informantin taholta. Aineistosta nousi selkeästi esiin myös se, että monet asiat olivat muuttuneet ja muuttumassa. Nykytilanne oli parempi kuin ennen esimerkiksi tasa-arvon suhteen.

Työn ja taiteen tekemisen yhdistämistä ei koettu aina kovin helpoksi. Opettajan työn hyvin tekeminen ja taiteen tekemisen yhdistäminen oli koettu ongelmalliseksi ja taiteen tekeminen kärsi. Yksi vastaajista oli ottanut vuorotteluvapaata saadakseen enemmän aikaa taiteen tekemiselle. Yksi pohti, olisiko saanut aikaan enemmän jos olisi toiminut pelkästään taiteilijana, eikä olisi ollut muussa työssä. Lasten ja kodinhoito oli saatu toimimaan hyvin tai tyydyttävällä tavalla. Ajanpuutetta ja ristiriitaisia tunteitakin oli koettu kodinhoidon, työn ja lastenhoidon yhdistämisestä. Tyytyväisyyttä koettiin taas siitä, jos lapsia tarvinnut viedä ulkopuoliseen hoitoon ollenkaan.

Aineistoista nousikin esille selkeästi erilaisissa elämäntilanteissa olevia taiteilijoita. Luokittelin heidät ryhmiin, jotka nimesin sen mukaan, minkälaiseksi he kokivat asemansa taiteen kentällä ja työssäkäynnin tai kokopäiväisenä taiteilijana toimimisen perusteella. Jos vastaajia olisi ollut enemmän, luokkiakin olisi saattanut tulla lisää, mutta tästä aineistosta erottui selkeimmin seuraavanlaisia taiteilijoita.

Taiteen kentällä menestyvät taiteilijat. Uralla oli menestytty, saatu arvostusta ja palkintoja. Näyttelyjä oli pidetty lukuisia ja apurahoja oli myös saatu hyvin. Usein nämä taiteilijat toimivat, tai olivat toimineet, taiteilijaseuroissa ja liitoissa aktiivisesti ja olleet vastuutehtävissä. He saattoivat toimia pelkästään vapaina taiteilijoina tai tehdä palkkatyötä sen ohessa. Palkkatyö saattoi liittyä suoraan taidealaan tai olla jotain muuta työtä.

Taiteen kentästä riippumattomat itsenäiset taiteilijat. He eivät osallistuneet taiteen kentän toimintaan, vaan keskittyivät pelkästään oman taiteensa tekemiseen. He eivät seuranneet kentän tapahtumia juurikaan eivätkä osallistuneet liittojen tai seurojen toimintaan. Riippumattomuus oli kuitenkin tarkoituksellisesti tehty oma valinta. Oman taiteen tekemisen avulla oli yleensä menestytty ihan hyvin.

Varjossa olevat taiteilijat. Menestystä ja apurahoja ei ollut tullut toivotulla tavalla, ja omaa asemaa kentällä pidettiin huonona. Usein näkymättömyys ja rahattomuus nähtiin pääsyynä vallitsevaan tilanteeseen. Kentällä toimimista vaikeuttivat monet seikat ja syiksi mainittiin mm. asuminen syrjäseudulla ja siitä johtuva liikenneyhteyksien puute, lehdistön nihkeys tai oma syrjäänvetäytyvyys.

Taiteilijayrittäjä. Taiteilijayrittäjä toimi kuvataiteilijana ja hänellä oli myös alaan liittyvää yritystoimintaa. Vastaajista vain yksi henkilö toimi yrittäjänä.

Työtön taiteilija. Yksi vastaajista oli työtön tällä hetkellä, mutta hän uskoi työn saantiin tulevaisuudessa ja että sen kautta taas pystyisi saamaan rahaa ja pitämään näyttelyitä.

Taiteen kentältä pois siirtymässä olevat taiteilijat. He eivät pystyneet juuri tällä hetkellä työskentelemään esim. sairauden vuoksi tai olivat jo lopettelemassa uraansa tarkoituksella.

3.4 Kuvataiteilijoiden taloudellisesta asemasta.

Kuvataiteilijoiden lukumäärä on väestölaskennan mukaan ollut vain 450 henkilöä vuonna 2004, mikä on jopa parituhatta henkeä vähemmän kuin alan järjestöjen jäsenten lukumäärä. Ero selittynee osin sillä, että he tekevät toista työtä tai heillä on joku muu ammatti ja koska heidät koodataan usein opettajien joukkoon. (Karttunen, S. 2004, 30-33.) Kuinka paljon kuvataiteilijoita oikeasti Suomessa on, voimme vain arvailla. Sellaista kattavaa selvitystä, jossa näkyisivät kaikki suomalaiset taiteilijat, ei ole. Suomen kuvataidejärjestöjen liiton kotisivujen mukaan taiteilijoita arvellaan olevan 2300 ja luvussa olevan mukana lähes kaikki taiteilijat.

Itse arvelen, että kuvataiteilijoiden lukumäärä on huomattavasti suurempi, koska pelkästään itse tunnen lukuisan joukon alalle kouluttautuneita taiteilijoita, jotka eivät kuulu tai pääse alan liittoihin, eivätkä sen vuoksi tule lasketuksi määrään mukaan. Koska osa taiteilijoista taiteilijat tekee jotain muuta työtä taiteen tekemisen lisäksi, läheskään kaikki eivät näy tilastoissa, koska taiteilijoiden määräksi lasketaankin usein vain liittoihin kuuluvat jäsenet. Kuinka moni koulutuksen käynyt ei niihin pääse, tai hae, jää lukujen ulkopuolelle ja on pelkästään arvelujen varassa.

Miesenemmistö vallitsee arkkitehtuurissa, elokuvataiteessa ja musiikissa ja naiset hallitsevat useita taideteollisuuden aloja samoin kuin tanssitaideita. Näyttämötaiteessa naisten ja miesten osuudet ovat osapuilleen yhtä suuret, kuvataiteessa naiset ovat taas menneet miesten ohi. Kuvataiteen alalla samoissa taiteilija ammateissa toimivilla naisilla veronalaiset tulot olivat vain 68 prosenttia saman taiteenalan miesten tuloista. Naisten osuuden kasvu on puolestaan laskenut taiteilijakunnan keskituloa entistä alemmaksi. Vertailussa miehiin nähden naiset kärsivät enemmän työttömyydestä, tekevät enemmän sivutöitä ja heidän tulotonsa on pienempi kuin miesten. Vuonna 2000 peräti 38 prosenttia kertoi olleensa työttömänä vuoden aikana, ja nuoret kuvataiteilijanaiset kuuluvat toimeentuloltaan taiteilijakunnan parialuokkaan. (Karhunen 1999, 8-20, Karttunen 2004, 30-33 ja Rensujeff 2003.)

Karttusen mukaan (2002) Ruotsissa, Tanskassa ja Norjassa on jo kolmekymmentä vuotta sitten toteutettu tulotakuujärjestelmä, jonka piirissä Ruotsissa on tällä hetkellä 157 taiteilijaa ja Norjassa 507. Heidän vähimmäistulonsa on hiukan yli 21 000 euroa. Tämän lisäksi tulevat Suomessakin käytössä olevat työskentelyyn ja projekteihin suunnatut tuet sekä tekijänoikeuskorvaukset. Erityisesti oikeisto ja populistit ovat vuosien mittaan arvostelleet tulotakuuta väittäen sen sitovan määrärahoja liian pienelle joukolle ja tekevän myös väärinkäytökset mahdollisiksi. Samantapaisin perustein Suomessa lopetettiin vuonna 1995 reilun kymmenen vuoden ajan jaossa olleet 15-vuotiset taiteilija-apurahat. Suomessa taiteilijoiden tuki on läntisiä naapurimaita selvästi alhaisempi, myös väkimäärään suhteutettuna. Jos valtio lisäisi apurahoitusta vastaamaan kouluttamiensa ammattilaisten määrää, iso joukko taiteilijoita ”työllistyisi”. Euroopan parlamentin *Status of Artists in Europe* -tutkimuksesta selviää esimerkiksi, että Belgiassa taiteilijat voivat tietyissä tapauksissa tehdä omaa työtään työttömyysturvan varassa. Raportissa suositetaan, että taidetyön tekeminen ja taideprojektit pitäisi nähdä taiteilijoiden keinona hakea työtä.

Apurahoista todetaan seuraavaa. Vuoden 2006 tilastossa taiteen keskustoimikunnan, valtion taidetoimikuntien ja apurahalautakuntien käsittelemiä hakemuksia oli yli 9200. Hakijoita oli noin 6000 joista vajaat 3000 sai hakemuksilleen myönteisen päätöksen. Päätösten tasa-arvoisuuden sukupuolen, alueen, kielen tai iän suhteen voidaan olla varsin tyytyväisiä. Noin puolet hakijoista (53 %) ja saajista (50%) on naisia, noin puolet sekä hakijoista että saajista asuu pääkaupunkiseudulla. Ruotsinkielisten osuus 7% vastaa hakumäärää. Nuoria hakijoita ja saajia on edelleen varsin vähän, vain noin neljännes. Alle 35-vuotiaiden hakumäärä 26% samoin kuin avustusten saajien määrä 21% on edelleen pieni. (Saha. H, 2008, 6-7.)

Pauli Rautiaisen (2208) tekemien selvitysten mukaan Taiteen keskustoimikunnan ja valtion taidetoimikuntien jakamat valtion taiteilija-apurahat ovat merkittävin yksittäisten taiteilijoiden työskentelyyn kohdistettu valtion tukimuoto. Taiteen apurahojen jakamisessa painottuu sosiaalinen oikeudenmukaisuus aiempaa enemmän. Niukkuuden jakaminen mahdollisimman monelle on muotoutunut erääksi keskeisistä rahanjakoa ohjaavista periaatteista ja apurahojen suurta kasautumista pyritään selvästi välttämään. Taiteilijatukijärjestelmä vaikuttaakin olevan siirtymässä puhtaasta laatuajattelusta kohti jonkinlaista sosiaalista oikeudenmukaisuutta. Kielteisen päätöksen saaminen ei kaada maailmaa. Vaikka yksittäisellä apurahajaksolla on edelleen keskeinen merkitys saajansa työedellytysten turvaamisessa, on taiteilija-apurahojen merkitys taiteilijan uralle yleisellä tasolla laimentunut. Negatiivisimmat vaikutukset kohdistuivat voimakkaammin naistaiteilijoihin kuin miestaiteilijoihin ja apurahajärjestelmässä on elementtejä, jotka asettavat naistaiteilijat miestaiteilijoita heikompaan asemaan.

Myös omassa tutkimuksessani käteen jäävät tulot olivat pienimmillään alle 500 euroa kuukaudessa, joten voisin kuvitella, että sillä summalla pelkästään eläminenkin on vaikeaa, taiteen tekemisestä puhumattakaan. Mikä kokonaistilanne naistaiteilijoiden kohdalla oikeasti on, ei kuitenkaan vielä tässä tutkimuksessa selvinnyt. Jos kaikki taiteilijat Suomessa tilastoitaisiin ja sitten laskettaisiin heidän tulonsa, vasta silloin voisimme olla varmoja siitä, millainen suomalaisten naistaiteilijoiden tulotaso oikeasti on.

Positiivisena asiana oman kyselyni perusteella voisin todeta, että taiteen kenttä oli tullut tasa-arvoisemmaksi. Sukupuoli ei estänyt taiteen tekemistä eikä tunnetuksi tulemistä, ja naisten tekemä taide on myös tunnustettua nykyään. Naisena olemisesta saattoi olla jopa etua, koska naistaiteen ja naisaiheiden käsittelyllä on nyt erityistä kysyntää, sanoi yksi vastaajista. Naisilla oli myös hyvä asema taiteilijaseuroissa ja liitoissa ja erään liiton puheenjohtajuuskin oli saatu naiselle naisten yhteistyöllä.

Tutkielman teon aikana taiteilijoiden tilanteeseen tuli myös parannusta, kun taiteilijoiden ja tutkijoiden eläketurvaa parannettiin ja heille tuli mahdolliseksi päästä myös työttömäksi työhakijaksi apurahakauden jälkeen. Vaikka näenkin uudistuksen erittäin hyväksi, työttömyys ei mielestäni kuitenkaan ratkaise taiteilijan asemaa pidemmän päälle, koska silloin maksetaan siitä, että ei tehdä taidetta. Taiteilijan asemaan ratkaisuksi näkisinkin taiteilijapalkan, jotta taiteilija voisi tehdä työtään säännöllisesti ja tuloksellisesti, eikä maksaa niin sanotusti työttömänä olosta.

Koska vain pieni osa taiteilijoista saa apurahoja ja pääsee täyspainoisesti tekemään taiteellista työtään, työttömäksi pääseminen ei käytännössä edistä taiteen tekemistä ja tulojen saamista esim. teosmyynnistä mikä taas veisi taiteilijan omaa tilannetta eteenpäin. Yhteiskunta siirtelee taiteilijoita luukulta toiselle ja tukeahan kuitenkin moni saa, mutta eri nimikkeillä, kuten toimeentulotuki tai asumistuki. Yksinkertaisinta olisi maksaa taiteilijapalkkaa, jolla tulisi toimeen ja jonka avulla voisi keskittyä taiteen tekemiseen ja taideprojekteihin. Samalla taiteilijoiden työpaikat vapautuisivat muille ihmisille, kuten nuorille opiskelijoille tai muille työttömille. Taiteilijapalkan avulla myös nuoret ”paarialuokkaan” joutuneet naistaiteilijat voisivat antautua uralle ja pääsisivät kehittämään ammattitaitoaan eteenpäin.

Kyselyn perusteella taiteen avulla oli tultu toimeen ja menestytty, kun siihen oli ollut suotuisat edellytykset. Jos taiteilijalle maksettaisiin yhtä paljon taiteen tekemisestä, ennemmin tai myöhemmin hän saattaisi saada jalansijaa taiteen kentällä ja alkaa pikkuhiljaa tulemaan toimeen taiteensa avulla. Jos tulo olisi säännöllinen, voimavaroja vapautuisi työhön keskittymiseen. Taiteilijat pystyisivät pitämään näyttelyitä ja osallistumaan kulttuurialan toimintaan monipuolisemmin. He voisivat kehittää yhteisö- ja ympäristötaideprojekteja lähiympäristönsä ihmisten kanssa ja luomaan sitä kautta hyvinvointia myös muiden ihmisten hyväksi. Maan taide-elämäkin saattaisi vilkastua ja lähtisi uuteen nousuun, eikä sitä arvostettaisi vain juhlapuheissa. Hyvinvoiva ihminen pystyy laadukkaisiin työsuorituksiin, sanotaan. Masentunut ja väsynyt taiteilija ei ole kovin tuottelias, ja jos päällimmäisenä mielessä on huoli toimeen tulemisesta, olotila ei voi olla kovin suotuisa taiteen tekemiselle.

Jos kaikki nyt olemassa olevat taiteilijat tekisivät töitä ahkerasti, niin kuin menestyjien vastauksissa menestyksen päätekijäksi mainittiin, syntyisi kenties uusia vapaamuotoisia taideryhmittymiä ja taidemarkkinoihinkin tulisi eloa. Olisi varmasti kannattavampaa yhteiskunnalle se, että taiteilijoiden taloudellinen tilanne laitettaisiin kuntoon, ja he pääsisivät täysipainoisesti työskentelemään. Se edistäisi myös taiteilijoiden hyvinvointia. Jos Miina Äkkijyrkät saisivat työtilansa ja toimeentulonsa omasta taiteellisesta työstään, yhteiskuntakin hyötyisi.

Koska kaikki kyselyyn osallistuneet vastaajat olivat iältään yli 35-vuotiaita naisia, ja kaikki liittoon kuuluvia, kaikkia taiteilijanaisia kysely ei tavoittanut. Jatkotutkimuksen aiheena voisikin olla liittojen ja seurojen ulkopuolella työskentelevien taiteilijoiden tilanne. Myös miestaiteilijoiden nykytilanteen tutkiminen voisi olla mielenkiintoista ja miten se mahdollisesti eroaa naistaiteilijan tilanteesta.

Tilastojen mukaan heidän palkkauksensa työssä ollessaan on huomattavasti parempi kuin naisilla, mutta minkälainen on niiden miesten asema, jotka eivät esimerkiksi ole palkkatyössä, ja kuinka paljon syrjäytyneitä ja väliinputoajia heidänkin joukostaan löytyy, olisi mielenkiintoista kartoittaa.

Henkilökohtaisena mielipiteenäni voisin edelleenkin toivoa rohkeutta ja voimia alalle suuntautuville naisille ja ahkeraa työntekoa, jonka avulla ”kanssasisaret” ovat pärjänneet myös aikaisemmin. ”Naistaiteilijuuden”, tai ainoastaan taiteilijana olemisen ilman etuliitettä, voisinkin parhaimmillaan nähdä mahdollisuutena toimia naisten omilla ehdoilla taiteen kentällä, eikä miesten ja naisten samanlaisuutena ja tasapäistämisenä, vaan erilaisuuden ja monimuotoisen taiteen tekemisen sallimisen mahdollisuutena ja sen riittävän taloudellisen tukemisen.



Syksyn satoa, valokuva Päivi Karjalainen

***Pidä ruususi
raivaa sen sijaan
ruokapöytä***

***pidä ruususi
valehtele sen sijaan
hiukan vähemmän***

***pidä ruususi
kuuntele sen sijaan
mitä minä sanon***

***rakasta minua vähemmän
usko minuun enemmän
Pidä ruususi!***

***Märta Tikkanen
Suom Eila Pennanen***

4 MINUN TARINANI

4.1 Tie taiteilijaksi ja oman taiteen lähtökohtia

Oman tietoisuuteeni muodostui hyvin varhain se käsitys, että tekemissäni kuvissa oli jotain erityistä. Ensimmäisen kerran piirokseni tuli huomatuksi jo ala-asteella ensimmäisellä tai toisella luokalla ja itselleni asia valkeni jollain tapaa kummallisellakin tavalla. Koulun pihamaalla kauempana leikkiessäni ala-asteen opettajani ja isäni tarkastelivat jotain. Näin että heillä oli käsissään tekemäni öljypastellityö, jota he katselivat välillä ja välillä minua. Minusta he näyttivät hieman huolestuneilta, vaikka ihastelivatkin kuvaa. Muistan vieläkin teoksen. Tein siihen pienen vaalean kiharatukkaisen tytön ja taustalle maiseman. Luulen, että ihmetyksen, ja kenties huolen aihekin, oli työn hienous verrattuna pieneen kokooni.

Sama ilmiö tapahtui usein myöhemminkin, kun taitoni paljastui jossain yhteydessä, kun piti piirtää jotain. Hämmästyneet ilmeet kertoivat itselleni joskus enemmän kuin sanat vaikka kannustavia sanojakin monta kertaa sain. Erään öljyväri maalauskurssin lopussa vanhempi miestaiteilija opettaja sanoi, että hän ei olisi ikinä uskonut, että pystyn tekemään sellaisia töitä niin kuin kurssilla tein. Olin silloin 18-vuotias ja pieni kokoni ei tainnut antaa kovinkaan vakuuttavaa ensivaikutelmaa lahjoistani.

Värejä, papereita ja värityskirjoja löytyi kotoa ja niillä muistan työskennelleeni itsekseni silloin tällöin. Käsillä tekemisestä tuli varhain osa itseäni ja minulla oli usein jokin ”tuunaus” meneillään. Lahjaksi saamallani barbilla oli laatikollinen tilkuista ja ylimääräisistä käsiini joutuneista kankaanpalasista itse tekemiäni vaatteita, jotka ompelin käsin neulalla ja rullalangalla. Barbini piti mielestäni pukea hienosti, ja koska kalliisiin valmisvaatteisiin ei ollut ylimääräistä rahaa, tein vaatteet itse.

Luulen, että tutkin maailmaa silmien ja kokemusten kautta, koska opin kävelemään 8 kuukauden iässä, mutta puhumaan vasta kaksivuotiaana. Puhetta toki kuulin, koska minulla oli jo puheliaat vanhemmat ja isosisko. Kodilla oli myös oma merkityksensä asioiden tarkastelemiseen. Äitini sisusti kodin aina kauniisti, pukeutui tyylikkäästi ja kirjoitti upealla käsialalla, joten esteettinen silmä kehittyi varmaan sitäkin kautta. Vanhempani kertoivat, että viisivuotiaana kesämökillä ollessani, olin mennyt makuuhuoneeseen ja puuhaillut siellä jotain hiljaa itsekseni. Olin tullut huoneesta syli täynnä kangasruusuja, jotka olin leikannut vastaostetuista uusista täkeistä irti ja sanonut, äiti, äiti, katso miten kauniita kukkia. Tuon kauneuden halusin kerätä itselleni.

Kirjoittaminen oli ongelmallisempaa itselleni ja punakynä vilisi ainevihoissani vaikka luinkin sujuvasti. Kukka sanasta tuli kuka ja kuusesta jotain aivan muuta, ja häpeän puna nousi kasvoilleni nähdessäni sanan. Kuvien tekeminen kuitenkin sujui mainiosti. Kuvaamataidon ja käsityön tunnit koulussa olivat minulle mieluisia. Jo ala-asteella opettajan johdolla teimme monenlaisia töitä ja opettajamme jaksoi ohjata meitä hyvin. Teimme asioita useilla eri tekniikoilla.

Yläasteella saimme kuvataiteessa yleensä jonkun sanallisen aiheen ja jonka pohjalta jokainen sai tehdä sellaisen työn kuin itse halusi ja työskentely tapahtui yleensä vesiväreillä. Se, että sai käyttää omaa luovuuttaan ja mielikuvitustaan innosti, ja kenties työskentelyn vapaus ja tiukkojen raamien puuttuminen, teki siitä mukavaa. Yläasteella jopa oppikirjojeni sivut täyttyivät piirroksista. Ollessani viisitoistavuotias kuvataiteen opettajamme sanoi, tässä luokassa on kaksi kympin piirtäjää. Minut hän nimesi toiseksi ja vei myöhemmin yhden piirrokseni Jyväskylässä museossa pidettyyn nuorten näyttelyyn.

Artesaanilinjalla, keramiikan tekemistä opiskellessani, maalasin vesiväreillä koulun pihassa syksyistä maisemaa impressionistiseen tyyliin väriopin tehtävää varten. Yksi nainen käveli ohi ja kuvan nähdessään halusi ostaa sen. Soin, että työ ei ole valmis. Hän sanoi, että voi tulla hakemaan sen myöhemmin, ja seuraavana päivänä työ matkasi hänen mukaansa Norjaan. Eräs keramiikkateokseni Joensuun ammattikorkeakoulussa ei ehtinyt mihinkään näyttelyyn ollenkaan, kun se haluttiin lunastaa koululle, ja samainen työ poiki vielä toisenkin tilauksen joten jokin asia tekemissäni teoksissa vetoaa yleensä ihmisiin ja ilmeisesti jonkinlainen elämys heille syntyy niitä katsellessa.

Haen teoksiini usein kauneutta ja herkkyyttä tai joskus voimaa ja vahvaa ilmaisua. Maalaaminen, saven muovailu, valokuvaaminen ja kaikenlainen käsillä tekeminen tekee minut onnelliseksi ja nautin siitä. Aika ja paikka katoavat ja uppoudun teoksen tekemisen maailmaan. Nykykielellä sitä voisi nimittää flow-kokemukseksi. Itse ajattelen että luovuus ja taiteellisuus ovat itseäni sisään rakennettuja ominaisuuksia ja niihin minulla on aina ollut suora yhteys. Omien aiheiden keksiminen ja ajatusten muuttaminen taideteokseksi tapahtuu helposti ja luonnollisesti. Ideoiden runsaus on enemmänkin ongelma ja karsintaa on tehtävä sen suhteen mitkä oikeasti toteuttaa.

Lukeminen oli toinen intohimoni ja murrosikäisenä kirjoitin myös päiväkirjaa ja runoja. Isäni piti opettajan ja lehtimiehen työn ohella sivukirjastoa joten usein istuin kirjaston lattialla satu- ja nuortenkirjojen keskellä, myöhemmin sieltä siirtyen varhaisessa vaiheessa aikuisten puolelle. Ahmin draamaa, proosaa, jännitystä ja runoja valikoimatta, ja siitäkin on ollut hyötyä taiteen tekemisessä, kun lukiessa joutuu ”kuvittelemaan” tarinan. Myös joidenkin satukirjojen kauniit kuvitukset piirtyivät mieleeni. Oppikoulussa ollessani löysin kaupunginkirjaston, ja mahdollisuus lainata mitä vaan luettavaksi, oli huikeaa.

Lukioon jouduin vanhempien pakottamana ja motivaatiota läksyjen lukuun ei aina riittänyt. Elämänmeno ja käsillä tekeminen kiinnosti itseäni enemmän ja kavereiden kanssa ”hengailu”. Aktiivisuutemme suuntautui muihin asioihin. Järjestimme koulussa musiikkitapahtumia, joiden avulla keräsimme rahaa päättäjien pitoa varten, ja vanhojen päivän aattona vuokrasimme porukalla mökin juhlintaa varten. Samat läksykirjat saattoivat olla repussani monta päivää, ja vaikka pänttäys ei innostanutkaan, kuuntelin kuitenkin tunneilla ja opin siitä. Pääsin lukiosta uloskin monien yllätykseksi. Muutamia aineita luin innokkaasti kuitenkin, kuten psykologiaa ja englantia, joten koulunkäynti ei mennyt aivan hukkaan.

Lukion viimeisellä luokalla 18-vuotiaana, hain Kuvataideakatemiaan, mutta koska en päässyt, en tiennyt mitä tekisin. Kuvataideakatemiaan valitsematta jättämisen syynä oli ruksi kohdassa taiteellisen lahjakkuuden perusteella, joten sitähan oli uskottava. En ymmärtänyt hakea valmistaviin kouluihin, koska niiden olemassaolosta en silloin tiennyt koska suvussamme ei ollut ammattitaiteilijoita, eikä ammatin valinnanohjauskaan sivunnut asiaa mitenkään. Koska muutakaan koulutuspaikkaa en saanut, menin kaupan alan työllisyyskurssille, jonka käyneille luvattiin töitä, ja sinne jäinkin työntekijäksi useaksi vuodeksi.

Tie ammattiin löytyi viimein kaverin kautta. Hän oli hakemassa kampaajaksi ja innosti minutkin hakemaan. Koska varsinainen ammatti itseltäni vielä puuttui, lähdin opiskelemaan. Ala oli kiinnostava ja motivaatio opiskeluun syvällisellä tasolla löytyi ja minusta tulikin koulutuksen jälkeen aika hyvä ammatissani. Neljän vuoden työskentelyn jälkeen pääsin jatkokoulutukseen ja myöhemmin alan opettajaksi ja työskentelin viisi vuotta ammatin opettajan työssä. Opiskelin myös kasvatustieteestä cumlaude opinnot työn ohella parantaakseni ammattitaitoani opetustyössä.

Sain vastuutehtäviä, pääsin matkustamaan vaihdon merkeissä ulkomaille, ja periaatteessa kaikki oli hyvin. Yritin kuitenkin tehdä välillä taidetta, mutta aikaa ei koskaan tuntunut oikein löytyvän työn, perheen ja kodin hoidon ohella. Töitä, kokouksia, opetussuunnitelman kirjoitusta oli iltaisin ja tajusin, että jos aion lähteä vielä taiteen tekemistä opiskelemaan, minun on tehtävä päätös. Vanhasta pitää luopua, jotta tilalle saa uutta. Päätin viimeinkin suuntautua sinne minne oikeasti halusin alun perin, taide-alalle. Myöhemmin ajattelin myös kouluttautua alan opettajaksi, mutta halusin ensin oppia asiat ja tekniikat kunnolla, joten kuvataiteilijan koulutukseen pääsy oli haaveena ja sitä lähdin viimein toteuttamaan.

Koska kotikaupungissani ei ollut taidekoulua, hain toiseen tuttuun kaupunkiin, jossa olin asunut ja työskennellyt aikaisemmin. Pääsin pääsykokeeseen, mutta ensimmäinen kerta ei tuottanut opiskelupaikkaa. Onnekseni pääsin kuitenkin toiseen oppilaitokseen opiskelemaan keramiikan tekemistä ja kahden vuoden opiskelun jälkeen ovet aukenivat myös kuvataiteilijan koulutukseen ammattikorkeakouluun. Päätöksen taidealalle siirtymisestä en koskaan katunut ja sillä tiellä olen edelleen, mutta millaisia mutkia matkassa tulisi olemaan, ei onneksi vielä siinä vaiheessa ollut tiedossani.

Kuvataiteilijan ammatin hyvät puolet tiesin, mutta millaisia vaikeuksia tulisin kohtaamaan taiteen kentällä pääsyssä, itselläni ei ollut käsitystä, puhumattakaan siitä, miten vaikeaa taiteen tekemisen avulla olisi elää. Ajattelin saavani apurahoja helposti, teoksia myytyä ja pärjääväni sillä, kun keramiikatöillekin oli ollut aikaisemmin kysyntää. Ongelmakenttä alkoi hahmottua pala palalta jo koulutuksen aikana, ja karu todellisuus paljastui pian kuvataiteilijaksi valmistumisen jälkeen. Taiteen tekeminen ammattimaisesti ja sillä toimeentulo ei olekaan kovin yksinkertaista.

Haluni tehdä taidetta, ja tunne siitä, että vihdoinkin olen siinä ammatissa jossa minun pitääkin olla, auttoi jaksamaan vastoinkäymisestä huolimatta. Pidän itseäni taiteilijana jo hyvin pienestä lähtien ja taide on itselleni sydämen asia. Se on ollut osa identiteettiäni niin kauan kuin pystyn muistamaan. Kuinka varhain tämä ajatus edes syntyi, en pysty sanomaan. Lapsena tunsin, että taide vain jotenkin asuu minussa ja käsien kautta purin sitä ulos kuin lankakerää. Luovuus on itseni sisään rakennettuna ja taideteosten keksiminen ja tekeminen eivät ole koskaan olleet minulle ongelma. Tyhjän paperin kammo on itselleni tuntematon asia ja ongelma on enemmänkin siinä, mistä niitä tyhjiä papereita aina saisi ja aikaa tekemiselle.

Oman taiteeni lähtöajatus voikin syntyä itselleni melkein missä ja mistä vaan kuten eletystä elämästä, nähdystä tai kuullusta. Joskus vaikutteet tulevat ulkopuolelta, kuten lehtiä, kirjoja tai runoja lukiessa tai tv:tä katsellessa. Aiheen kehittely voi syntyä vaikka tiskatessa. Altaan astioista ja veden kuplistakin voin keksiä taideteoksen aiheen. Melkein kaikista asioista voin tehdä taidetta monenlaisin tavoin. Rakennuksen sisätila tai luonnon maisema voi synnyttää haluni ikuistaa näkymä. Joskus teosten ideat ja ajatukset alkavat vain kehkeytyä päässäni lapsuuden muistoista tai tunnetiloista, ja alitajunta alkaa työstää niitä eteenpäin. Joskus idea syntyy hetkessä, joskus pidemmän pohdinnan tuloksena, ja jossain vaiheessa alan siirtää niitä konkreettiseen muotoon taideteokseksi.

Taideteosteni ja näyttelyjen ideat voivat syntyä jonkun aiheen tai teeman ympärille. Ryhmänäyttelyissä ystävien kanssa usein sovimmekin teeman etukäteen ja sen pohjalta teemme sitten aiheeseen sopivia teoksia. Tekotavat vaihtelevat itselläni laidasta laitaan. Voin tehdä yhtä lailla esittäviä kuvia kuin abstrakteja, tai yhdistellä tekniikoita vaikka kollaasin muotoon. Voin valmistaa teoksia savesta tai käyttää kuvanveiston ”tekniikoita” joiden avulla muunnan mielikuviani tai aihetta näkyvään muotoon. En rajaa tekemisen tapoja mihinkään, vaan idea ja aihe toimivat lähtökohtana tekniikan valinnalle. Onko syntynyt teos veistos tai installaatio, kestääkö se aikaa vai katoaako, määräytyy aiheen mukaan.

Koska olen maalla syntynyt ja kasvanut, moniin teoksiin aiheet ovat syntyneet luonnosta. Olen pienestä pitäen kuljeskellut metsissä, pelloilla ja vaaroilla, ja lapsena kävimme läheisessä metsälammessa uimassa. Maalla kasvaneelle luontoon kasvaa kiinni ja elämykset ja kokemukset liittyvät vuodenaikojen vaihteluun, luonnonilmiöihin ja niistä saatuihin elämyksiin. Uiminen kuului kesäpäiviin ja lammen lämmin vesi houkutteli veteen joskus useita kertoja päivässä. Vesisateella vesi oli lämpimämpää kuin ilma, ja isompana yöuintejakin tuli harrastettua valoisana kesäyönä. Siinä oli esteettistä elämystä kerrakseen, kun kesäyössä uin lämpimässä vedessä, josta nousee kevyttä sumua vedenpintaan veden tummuus ja luonnon vihreys ympärillä.

Lapsena vuodenaikojen vaihtelu oli ihmeellistä ja vaihtuvat maisemat tallentuivat kuvina mieleeni. Keväällä luonnon herääminen ja kasvien kasvu oli aina yhtä ihmeellistä. Räystäältä veden tippumista ja lumien sulamista oli mukava seurata. Yöllä talvipakkasella lumen ja jään kimaltelu kirkkaan kuun heijastamana hangen pinnassa oli lähes maaginen näky eikä syksyjen värikylläisyys lakannut koskaan ihastuttamasta.

Lapsena aurinko tuntui paistavan aina ja pienenä luulinkin poutapilvien olevan pumpulia, niin pehmoisilta ne näyttivät ja ketojen kauniit kukkaset olivat aina kerättävissä. Auringonpaiste sai uskomaan, että auringolla on joku ihmeellinen jumalalainen mahti, kun se niin mukavasti lämmittää vartaloa säteillään. Säteiden kimmellys vedenpinnalla tai keväisen koivun lehdistössä näytti kullan kimallukselta ja tähtitaivaan tuike ei lakkaa varmaan koskaan ihastuttamasta itseäni. Muistan kun kerran makasin syksyisenä yönä halkopinon päällä ja vain katselin silmieni edessä kaartuvaa näkymää toivoen tähdenlentojen näkemistä. Luonto onkin itselleni loputon aarrearkku josta ammentaa.

Haluni tehdä piirros tai maalaus, voi herätä vaikka kasvin tai kukan kauneudesta tai jostain yksityiskohdasta siinä. Teoksissani kauniiden tai jollain tavalla mielenkiintoisten teosten tekeminen on tavoitteeni tai voin tehdä useamman teoksen sarjan, jotka sopivat toisiinsa. Maisemamaalauksen tyyli voi olla maagisrealistinen tai abstrakti. Väreillä on suuri merkitys itselleni tunnelman välittämisessä. Niitä käytän monipuolisesti herkistä ja hennoista voimakkaisiin luonnonväriin. Keinotekoiset neonvärit toistaiseksi puuttuvat paletiltani, vaikka syksyn voimakkaat lämpimät värit itseäni viehättävätkin

Kameraa käytän myös asioiden ikuistamiseen tai luovasti kokeillen. Mustavalkovalokuvaus viehättää minua graafisuutensa vuoksi, ja fotogrammien tekeminen ja neulanreikäkuvaus on kiehtovaa yllätyksellisyytensä vuoksi. Digi- kuvauksessa viehättää värien kylläisyys ja se miten helposti kuvia saa. Filmirullalle kuvauksessa itseäni viehättää erityisesti pimiössä puuhaaminen ja paperivalokuvan vedostamisen jännittävin hetki onkin, kun pudotan paperin kiinnitysaineeseen ja pääsen näkemään mitä kuvasta on tullut. Erilaisten vanhojen valokuvatekniikoiden opetusta sain Kankaanpään taidekoulussa. Vanhoilla tekniikoilla tehtyjen kuvien hienous ihastuttaa ja lisäkokeilujen tekeminen onkin haaveenani tulevaisuudessa.

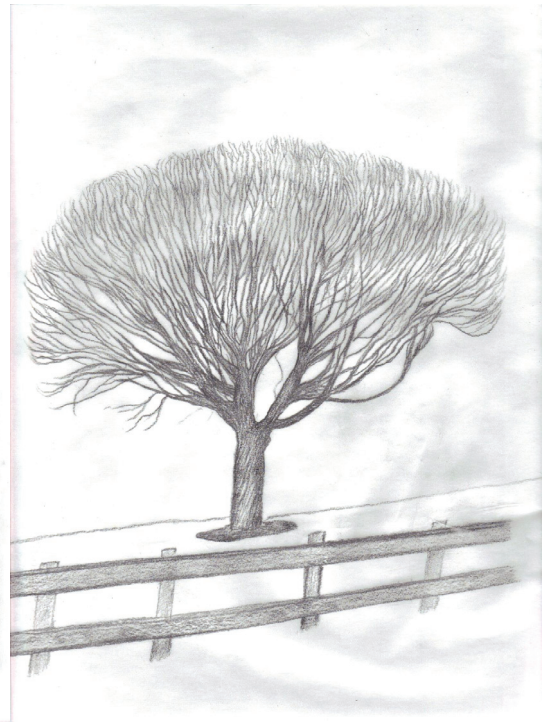
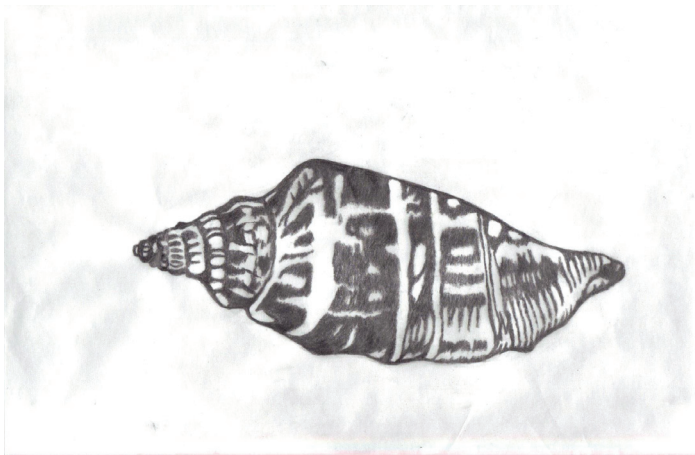
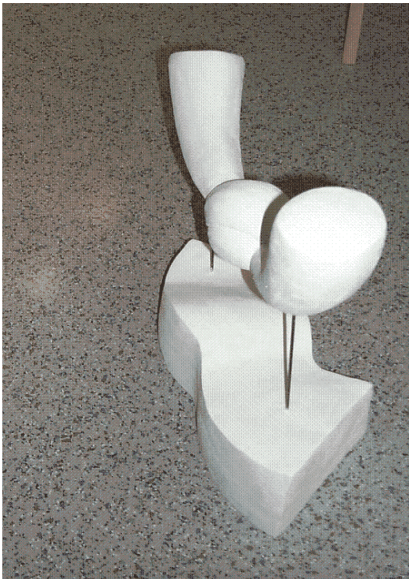
Kauneutta löytyy myös rakennetusta ympäristöstä ja esineistä. Kaupunkinäkyvässä tai kauniisti istutetussa japanilaisessa puutarhassa voi olla oma viehätyksensä. Tilassa valon leikki voi olla kiehtovaa. Maalattavan kohteen voin oikeastaan nähdä melkein missä vaan. Kauneuden vangitseminen taideteokseen kiehtoo. Kauneutta voin nähdä jossakin muuallakin missä kenties joku muu ei sitä näe. Kasvojen uurteisuus voi kertoa pitkästä elämäkokemuksesta ja viisaudesta, joka näyttäytyy minulle kauniina ja ikääntyminen luonnollisena elämään kuuluvana osana.

Eletty elämä ja muistot ovat osa taidettani. Niin hyvät asiat, kuin surumieliseksi tekevätkin tapahtumat. Osa öljyvärimaalauksistani onkin surrealistisia oman elämäni tapahtumien synnyttämiä kuvia, jotka sisältö aukenee vain itselleni. Ne sisältävät usein ihmishahmoja ja merta. Niitä teen lähinnä purkaakseni omia tuntojani. Myös naiseuteen ja parisuhteeseen liittyvät asiat ovat päässeet teoksiini ja yhteiskunnalliseen aiheeseenkin saatan joskus tarttua, jos pidän sitä tärkeänä ja niiden tekemisessä voin käyttää käsitetaitteen ja ympäristö ja yhteisötaiteen keinoja.

Ammattikorkeakoulun lopputyössä Installaatioiden ihmeet, käsittelin maaseudun autoitumista. Poliittisesti lautautunutta taidetta teen varmasti jatkossakin, mutta pehmein keinoin en julistaen tai johonkin aatteeseen sitoutuen. Lopputyönäyttelyyn tein erilaisia käsitetaiteellisia teoksia kierrätysmateriaaleista, metallista, lasista ja betonista, muutaman maalauksen ja valokuvateoksen lisäksi. Lasiteoksiin käytin kierrätyslasiä jota sulatin muotissa. Tein myös muutamia betoniveistoksia, joista Kylä nukkuu - teoksen betonimökit maalasin sinisellä väripigmentillä. Uusien asioiden kokeilu kiehtoo ja taiteen tekeminen antaa hyvät mahdollisuudet siihen.

Koulutuksen aikana teimme myös muiden opiskelijoiden kanssa yhteisö- ja ympäristötaideteoksia ja erilaisia taiteellisia projekteja. Yhdessä työparin kanssa toteutimme muun muassa työnäytöksen Joen yöhön ja pidimme siihen liittyen näyttelyn paikallisessa sairaalagalleriassa. Yhteiset projektit kehitelimme ja toteutimme yhdessä ja niihin kaikki saivat tuoda ideansa ja joiden pohjalta lopulliset teokset syntyivät yhdessä tekemällä. Pidimme myös joitakin yhteisnäyttelyitä koko ryhmän kanssa yhdessä sovitun teeman mukaan.





Teoskuvia Päivi Karjalainen

4.2 Kokemuksia taiteen kentälle pyrkimisestä ja sen herättämiä ajatuksia

Vaikka omakohtaiset kokemukseni taiteen tekemisestä ja saamani palaute teoksistani ovat olleet hyvin myönteisiä, taiteen kentälle pääsy ei kohdallani ollutkaan niin yksinkertaista. Vastassani oli monenlaisia esteitä, vaikka valmistuessani kuvataiteilijaksi lippu oli todella korkealla. Tutkinto oli saavutettu, olin saanut edullisen asunnon ja jossa oli hyvä valoisa tila töiden tekemiseen, ja pääsin muuttamaan vihdoinkin takaisin kotiseudulleni. Hain töitä, jotta pääsisin kohentamaan taloudellista tilannettani ja lyhentämään opintolainoja. Töitä ei löytynyt, mutta onnistuin pääsemään harjoittelijaksi Suomen käsityön museoon ja sen jälkeen alaan liittyvälle Atk – kurssille, joten asiat sujuivat jonkin aikaa kun säännöllisiä tuloja kuitenkin oli. Seuraavaksi vuodeksi onnistuin saamaan kuvataiteen opettajan sijaisuuden toiselta paikkakunnalta ja taas tulin toimeen, kun sain palkkaa. Hankin oman pienen asunnon aikaisemmilla säästöilläni, koska asumiskuluja pitäisi kuitenkin maksaa.

Kaksi vuotta kuvataiteilijaksi valmistumisen jälkeen aloin suunnittelemaan ensimmäistä varsinaista yksityisnäyttelyäni. Sain edullisen näyttelytilan Vanhasta Voimalasta Jyväskylän maaliskunnasta ja teosten tekemistä varten hain apurahaa Keski-Suomen taidetoimikunnalta. Rahaa näyttelyä varten ei tullut, enkä pystynyt toteuttamaan sellaisia näyttelyitä, jotka olisivat vaatineet kalliimpia materiaaleja, ja joita olin näyttelyyn suunnitellut. Näyttelystä tuli eräänlainen kokoelma osittain jo aikaisemmissa näyttelyissä olleista töistäni ja osittain uusista, mutta tilasta tuli kuitenkin hieno ja vanhat ja uudet teokset toimivat siinä hyvin. Olin välillä paikan päällä ja sain kävijöiltä paljon positiivista palautetta. Lehdistöä en kuitenkaan saanut kiinnostumaan tästä näyttelystä, vaikka laitoin tiedotteet kaikkiin paikkakunnan lehtiin ja olin ajatellut pääseväni sitä kautta kaupungin taide-elämään mukaan ja näkyvyyttä teoksilleni. Vieraskirjasta löytyi kuitenkin parisataa nimeä, joten katselijoita näyttelyllä oli kuitenkin jonkun verran.

Opiskeluaikana olin jo kerran aikaisemmin hakenut apurahaa muutaman luokkakaverin kanssa valokuvanäyttelyyn Valokuvataiteen keskuustoimikunnalta, mutta rahaa ei silloin tullut. Tähän yksi opettajistammekin totesi, että opiskeluaikana rahaa ei yleensä anneta. Luovuimme kokonaan sen näyttelyn pitämisestä varojen puuttumisen vuoksi. Koska myös toinen hakemukseni epäonnistui, aloin jo aavistaa, ettei rahan saaminen olekaan itsestään selvää. Omalla kohdallani joudunkin toteamaan, että vajaan kuuden vuoden aikana kuvataiteilijaksi valmistumisestani, elän sen tosiasian kanssa, että kaikki laittamani apurahahakemukset ovat tulleet kielteisenä takaisin.

Näyttelyn pitämisen jälkeen alkoi töiden etsintä. Taidealan tehtäviä ei löytynyt kaupungista, eikä työväenopistollakaan ollut taidoilleni käyttöä, vaikka sinnekin laitoin avoimen hakemuksen, ja moniin muihin mahdollisiin työpaikkoihin. Valtakunnallisesti töitä oli mutta taidealan paikat menivät yleensä Taiteen maisteri - nimikkeen omaaville ihmisille eikä Amk - tutkinnolla ollut painoarvoa.

Yhteen keramiikka-alan opettajan paikkaan minut oli saamani kirjeen perusteella kutsuttu haastatteluun erään toisen hakijan kanssa, ja haastattelujemme perusteella todettu hänet paremmaksi, vaikka oikeasti kutsua haastatteluun en koskaan saanut. Asia harmitti itseäni erityisesti, koska yleensä kun minut on kutsuttu haastatteluun, olen saanut paikan tai ollut ensimmäinen varalla. Yhteen metallialan työpaikkaan, jossa oli naistyöntekijöitä, pääsin haastatteluun, mutta miespuolinen asiasta päättävä henkilö piti minua liian koulutettuna tehtävään. Hieman myöhemmin nämäkin työtehtävät ulkoistettiin Kiinaan.

Tuloksettomana työnhakukierroksen, ja koska jäin myös ilman apurahoja, päätin parantaa asemiani opiskelemalla. Jos pääsisin alan opettajaksi, saisin rahaa taiteen tekemiseen ja elämiseen, ja sitä kautta elämäni järjestykseen. Aikaisemmin opettajana ollessani, olin hoitanut tehtäväni hyvin, olin pidetty työkaveri ja oppijoidenkin mielestä mukava ja asiani osaava, joten uskoin pääsymahdollisuksiini aluksi vakaasti. Ammatin opettajasta, jolla on opettajan pedagogiset opinnot, kasvatustieteessä cumlaude opinnot ja kuvataiteilijan ja artesaanin tutkinto hyvin ja kiitettävien arvosanojen, ja myös paljon työkokemusta, voisi noin maalaisjärjellä ajatella olevan kannattavaa ja helppoa kouluttaa kuvataiteenopettaja, mutta valitsijoiden mielestä ei.

Koska koulutuspaikkaa ei tullut lukuisten hakujen jälkeen, ja töitäkään en saanut, aloin suunnittelemaan seuraavaa näyttelyä. Entisen opiskelukaverini kanssa päätimme varata gallerian ja pitää yhteisnäyttelyä. Haimme apurahaa Keski-Suomen taidetoimikunnalta. Laadimme hakemuksen, johon laitoimme teoskuvia ja pyysimme suositusta kahdelta tunnetulta taiteilijalta, jotka olivat olleet aikaisemmin ammattikorkeakoulussa opettajiamme. Vastaus oli kieltävä. Haimme rahaa vielä Jyväskylän kulttuuritoimelta, mutta hekään eivät myöntäneet tukea. Pidimme kuitenkin näyttelyn ja tähän näyttelyyn saimme lehdistön paikalle ja hyvin myönteisen vastaanoton teoksillemme ja samalla päänavauksen paikkakunnan taide-elämään. Naispuolinen kulttuuritoimittaja teki jutun näyttelystämme kuvien kanssa, ja silmin nähden piti teoksistamme. Pienemmätkin paikallislehdet noteerasivat näyttelymme kuvien ja sanoin.

Kun pääsin ammattikorkeakoulusta, ajattelin, että liityn Jyväskylän taiteilijaseuraan, jotta voin tehdä työtä paikkakunnan taide-elämän kehittämiseksi yhdessä muiden taiteilijoiden kanssa. Kaksi vuotta valmistumisen jälkeen tein hakemuksen, mutta en päässyt jäseneksi, eikä kokelasjäsenyys vaihtoehtoakaan itselleni esitetty. Syyksi kerrottiin, että minulla tulisi olla kahdeksan pistettä jäseneksi pääsemiseksi, ja päätöksen mukana tuli paperi siitä, miten pisteitä voi hankkia ja sitä kautta päästä taiteilijaseuraan. Hain myös kokelasjäseneksi Kuvanveistäjäliittoon. Jotenkin ajattelin, että niin kuuluu tehdä kuvataiteilijaksi valmistumisen jälkeen. Vastaus myös sieltä oli kieltävä ja jos ei pääse edes kokelaaksi, ei voi edes yrittää päästä varsinaiseksi jäseneksi.

Kun sain tietää pistemenettelystä, alkoi teosten vieminen vuosinäyttelyihin. Neljään vuosinäyttelyyn pyrkimisen jälkeen tulos on edelleen nolla. Yhtä pronssiveistosta pois hakiessani sain kommentin, että meille tulee niin paljon teoksia, että erittäin hyviäkin töitä jää ulkopuolelle. Toinen paikalla olleista henkilöistä silitti työn pintaa ja sanoi, se on kaunis. Yhdellä kertaa eräs Pietarin taideakatemia käynyt taiteilija soitti minulle ja kannusti hakemaan eräällä maalauksella, jonka hän oli aikaisemmin nähnyt ja josta hän piti. Työssä oli sininen vene ja järvimaisema, mutta ei onnistunut silläkään kertaa.

Taiteilijaseuran pääsyvaatimuksia lukiessani huomasin myös, että pääsy jäseneksi saattanee jäädä muutenkin tulematta, koska pelkkä pisteiden saanti ei takaa jäsenyyttä. Seura voi sääntöjensä mukaan olla ottamatta jäseniä, jos joku olemassa olevista jäsenistä vastustaa. Toisaalta pisteiden puuttuessa, jäsen voidaan ottaa myös muilla ansioilla. Itse ajattelin tekeväni kotipaikkakunnallani yhteisö- ja ympäristötaidetta muiden taiteilijoiden kanssa, mutta pitkään sieltä pois asuneena, kontaktit puuttuivat ja varsinaisen taiteilijaseuran ulkopuolelle jääminen esti tutustumista heihin.

Onnekseni pääsin kuitenkin Jyväskylässä valokuvataiteen parissa toimivan yhdistyksen toimintaan mukaan johon hyväksyttiin mukaan myös harrastelijoita ammattilaisten lisäksi. Myöhemmin pääsin yhdistyksen hallituksen jäseneksi ja tutustuin muihin valokuvan parissa työskenteleviin ihmisiin. Innostuin myös hakemaan valokuvauksen ja grafiikanvedostamisen erikoistumisopintoihin Kankaanpään taidekouluun, ja siellä opin taas paljon uusia asioita, joita pystyin hyödyntämään omassa opetustyössäni, ja ehkä joskus tulevaisuudessa myös omassa taiteessani.

Oma tilanteeni muuttui ratkaisevasti paremmaksi monen tekijän vaikutuksesta. Työttömänä ollessani tein avoimessa yliopistossa taidekasvatuksen perusopinnot ja onnistuin pääsemään toisen hakukerran jälkeen maisteriopintoihin Jyväskylän yliopistoon, joten tulevaisuudessa ainakin hypoteettisesti asemani pitäisi olla parempi työn haussa tutkinnon tason noustessa. Sain opettajan sijaisuuden toiselta paikkakunnalta ja heidän taiteilijaseuransa otti minut avosylin vastaan. Pääsin myös seuran hallitukseen, sihteeriksi ja rahastonhoitajaksi.

Paikkakunnalta löytyi myös galleristi ja galleria, johon seuran jäsenet saavat teoksiaan esille. Seura on myös valtakunnallisen Suomen Kuvataidejärjestöjen Liitto Ry:n jäsen, joten ainakin periaatteessa voin yrittää saada teoksiani valtakunnallisiin näyttelyihin esille, ja sitä kautta saada jalansijaa myös valtakunnan tasolla. Seuroihin ja liittoihin kuulumisesta on myös taloudellista etua, koska niihin kuuluvat saavat alennuksia taiteilijatarvikkeista ja jäsengallerioiden vuokrasta, tietoa meneillään olevista asioista ja näyttelyistä, koska tiedotus tapahtuu liittojen kautta.

Toinenkin onnenpotku tuli eteeni. Kesällä 2009 pääsin myös kolmen viikon pituiselle ilmaiselle maalauskurssille Kauko Sorjosen säätiön kautta, joten ammattitaito taiteen tekemisessä meni eteenpäin myös käytännössä. Valitsijat ottivat minut kurssilleen teoskuvien perusteella, vaikken vielä silloin kuulunutkaan mihinkään taiteilijaseuraan, joten jotain mielenkiintoista he töissäni näkivät, ja taas sain intoa jatkaa taiteen tekemistä.

Seuraan pääsyni jälkeen päätin kokeilla nimen saamista matrikkeliin. Pääsyni evättiin ja kehoitettiin hakemaan valtakunnalliseen liittoon. Koska taas valtakunnalliseen liittoon en ollut päässyt aikaisemmin edes kokelasjäseneksi, matrikkeliinkaan minulla ei ollut asiaa. Vaikka kouluttauduin kuvataiteilijaksi, toimin taiteilijana ja teoksiani oli neljässä näyttelyssä vuonna 2009, se ei matrikkelin valitsijoiden mielestä tee minusta kuvataiteilijaa, vaan valtakunnallisen liiton jäsenyys. Itse kuitenkin tunnen ja näen itseni ammattitaiteilijana valtakunnallisen liiton ja matrikkelin päätöksistä huolimatta.

Tunnustetuksi tuleminen ei ole mielestäni itsetarkoitus, vaan yksi tie siihen, että taiteilija voisi työskennellä jossain vaiheessa vapaana taiteilijana, ja tulla toimeen sen tekemisen avulla. Joillekin taiteen ostajille matrikkeliin kuuluminen on merkki siitä, että tietyn taiteilijan teoksia kannattaa hankkia kotiin tai vaikkapa sijoituksena. Jos taiteilija saa nimensä matrikkeliin ja itsensä valtakunnalliseen liittoon asema paranee huomattavasti.

Mielestäni kokelaaksi ottaminen seuroihin ja liittoihin olisi vähintä mitä ne voisivat tehdä nuorten taiteilijan alkujen tukemiseksi. Taiteilijan pyrkimyksiä toimia omillaan tulisi kannustaa, eikä estää, niin kuin nykyinen järjestelmä tekee.

Taiteen tekemisen ei pitäisi myöskään velkaannuttaa tekijäänsä, mutta joillekin naistaiteilijoille näin on kuitenkin käynyt. Lukiessani Essi Renwallin kirjoittamaa omaelämäkertaa *Syvällä savessa*, myös taiteilijan elämän yksi puoli valkeni minulle. Tunnettuus ja suuri tilausmääräkään ei aina auta. Vaikka Renwallilla oli kädet täynnä työtä, hän joutui oikeuteen pronssilaskuista syntyneiden velkojen vuoksi. Teoskuluihin voi mennä enemmän rahaa kuin tulot ovat.

Riitta Loivan eli nykyisen Miina Äkkijyrkän elämää sivusta seuranneena lehdistä, voin ajatella, että häntäkään ei taiteen tekeminen ja yhteiskunta kannattele. Hänet häädettiin pois maa- ja toimitilaltaan eläimeen ja taideteoksineen. Tilalta, jonka vesakot hän oli moottorisahalla itse raivannut, ja jossa hän oli ollut 12 vuotta vuokralla, tuli lähtö Helsingin kaupungin toimesta. Mistä asiassa oikein on kysymys, en aivan tarkalleen tiedä, mutta toivottavasti ei siitä, että Vuosaaren rakennetaan koko ajan ja kaupunki tarvitsee tyhjiä tontteja. Voin vain toivoa, että hän saa rakennetuksi elämänsä palapelin uudelleen järjestykseen ja pystyy taas tulevaisuudessa tekemään taidettaan. Vaikka Äkkijyrkkä onkin maamme tunnetuimpia naistaiteilijoita myös suuren yleisön keskuudessa, silläkään ei häätöasiassa ollut merkitystä.

Lehtihaastattelussa kysymykseen, olisivatko lehmät tärkeämpiä kuin taide? Miina Äkkijyrkkä vastasi niin kauniisti, että luulisi kasvotonta yhteiskuntaa edes hieman hävettävän. ” Ei semmoista voi mitata. Ei semmoista voi edes valita. Voiko ikkunalasi valita kenen ikkunaan se joutuu? Taiteilijan asema on sama. Se näyttää läpi, antaa valoa, pitää lämmön. Taiteilija antaa ajassa, valtakunnissa, sivilisaatioissa ryhdin kulttuuri ilmastolle. Se avaa ne silmät, ne kanavat, jotka ravistavat, kyseenalaistavat, mutta myös syventävät ja lyövät aikaan leiman tai piston, viivan, varjon tai merkin. Vapaa taide ja tällöinen henkinen hulluus, se on se ikkuna. Ei se ole helppoa, mutta ei sitä kyllä voi itse valita. (Helsingin Sanomien kuukausiliite, 2008.)

Taiteilijan tilanteeseen vaikuttaa myös parisuhde. Kun taiteilija asuu yksin, hän voi saada yhteiskunnan tukea. Jos hän asuu työssäkäyvän puolison kanssa, puolison tulot huomioidaan, ja silloin omat tulot voivat jäädä kokonaan nollille. Puolisosta tulee ainut mesenaattisi jonka edellytetään maksavan myös taiteilijan henkilökohtaiset menot. Jopa opiskelijallakin asiat ovat hieman paremmin, koska hän saa kuitenkin opintotukea, mahdollista asumistukea ja opintolainaa.

Nykyisessä järjestelmässä taiteilijan on ilmoitettava työttömäksi, jos hän aikoo saada päivärahaa, jolla selvitä elämisen kuluista. Oikeasti vapaa taiteilija ei ole työtön, vaan hänellä on kädet täynnä työtä, jos hän tekee taideteoksia. Silti hänen kuuluu hakea palkkatyötä ja olla työmarkkinoiden käytössä. Palkkatyön tekeminen estää taas oman taiteen tekemistä. Järjestelmä ei näe, että taiteen tekeminen on hänen ammatinsa ja työnsä, ja johon hän on usein myös koulutautunut jopa korkeakoulutasolla. Ainut keino päästä tekemään taidetta on apurahan saaminen, jos muuta ylimääräistä rahaa ei ole, mutta niitä ei riitä läheskään kaikille.

Kutsuvierasnäyttelyihin jotka edistäisivät uraa, ei myöskään pysty pääsemään, jos ei ole tunnettu tekijä. Museonäyttelyihin pääsy tapahtuu yleensä vasta pidemmän uran luomisen jälkeen. Valtakunnallisiin kaikille suunnattuihin kilpailuihin pääsee, mutta niissä pärjääminen suuren osallistujamäärän vuoksi tuottaa harvoille tulosta. Nuorille taiteilijoille on näytön paikkoja silloin tällöin mutta niihin vanhemmat taiteilijat eivät saa osallistua ikärajan vuoksi. Residenssejä, joihin kuuluu joskus apuraha, voi myös hakea, mutta niihin pääsee vain pieni joukko. Taidetta hankitaan myös kuntiin ja uusiin rakennuksiin prosentti periaatteella, mutta tämäkin tapahtuu harvemmin.

Taiteen kentällä on monia tekijöitä jotka eivät tue taiteilijan mahdollisuuksia menestyä. Se ei ole pelkästään itsestä ja omasta taiteesta kiinni, vaan siihen vaikuttavat taidemaailman lukuisat portinvartijat. Henkisesti itse olen jaksanut hyvin, johtuen läheisten ja ystävien tuesta, ja niiden ihmisten palautteen avulla, jotka ovat taiteestani pitäneet. Koska myös lehdistö on ottanut taiteeni hyvin vastaan, ja kirjoittanut näyttelyistäni positiivisia esittelyjä, se on kannustanut jatkamaan. Koska itselläni on ollut myös vahva taiteilijaidentiteetti pienestä pitäen, en ole halunnut vielä luovuttaa taiteen hikiellä kentällä pomppimisesta.

Onneksi taiteen tekemisen ihanuus ei ole kadonnut vielä itsestäni minnekään, ja se antaa myös intoa ja voimia muuhun elämään. Positiivinen luonteeni pitää minut aika ajoin hyvinkin onnellisena, ja huumorintajuni vuoksi ajoittain jopa todella hauskana. Monessa suhteessa asiani ovat kuitenkin erittäin hyvin. Näen kuitenkin, että taiteilijan asemaan tarvittaisiin parannuksia, eikä niiden toteuttaminen olisi edes mahdotonta, jos taiteen kentän toimijoilta ja päättäjiltä löytyisi tahtoa. Itse valitsin muun palkkatyön tekemisen mahdollistaakseni oman taiteen tekemisen, mutta kaikilla tätä vaihtoehtoa ei ole. Olisihan se kiva joskus saada se apuraha, ja päästä sen avulla kokeilemaan miltä kokopäiväinen taiteen tekeminen tuntuisi, ja mihin sen avulla oikeasti yltäisi.



Taikapeili, Öljyväri kankaalle, Päivi Karjalainen

*En minä ole nainen. Olen neutri.
Olen lapsi, hovipoika ja rohkea päätös,
olen naurava häive helakanpunaista aurinkoa...
Olen kaikkien ahnaitten kalojen verkko,
olen malja kaikkien naisten kunniaksi,
olen askel kohti sattumaa ja perikatoa,
olen hyppy vapauteen ja omaan itseen...
Olen veren kuiske miehen korvassa,
olen sielun vilu, lihan kaipuu ja kielto,
olen uusien paratiisien portinkilpi.
Olen liekki, etsivä ja röyhkeä.
Olen vesi, syvä mutta uskalias, polviin saakka,
olen tuli ja vesi rehellisessä yhteydessä,
ilman ehtoja.*

Edith Södergran

Dikter

Suom. Pentti Saaritsa

5 PÄÄTÄNTÖ

Aloittaessani perehtymään naistaiteilijan asemaan taiteen kentällä, lähdin liikkeelle tutustumalla erilaisiin teksteihin, joissa käsiteltiin muun muassa naiskäsityksiä, naisen ja naistaiteilijoiden asemaa meillä ja muualla historian valossa, erilaisiin taidekäsityksiin ja taideteorioihin, taiteen tekemisen tavoissa ja tyyleissä tapahtuneisiin muutoksiin ja aikakauden vaihtumisen vaikutuksiin ja joilla kaikilla on ollut oma vaikutuksensa naistaiteilijan asemaan. Laajensin kuvaa kyselyn avulla saadakseni selville millaisena naistaiteilijat itse näkevät ja kokevat asemansa kentällä ja luokittelin taiteilijat sen perusteella ryhmiin. Lopuksi kerroin oman tarinani, jossa käsittelin tekemääni taidetta ja sen lähtökohtia, tietäni taiteilijaksi ja pyrkimyksiäni päästä taiteen kentän toimijaksi ja sen kautta valottaa taiteilijan elämän monimutkaisuutta ja yhteiskunnan säädöksiä ja kentän toiminta tapoja. Päättäessä luon kuvaa naistaiteilijan nykyisestä asemasta kaikkien esiin tulleiden seikkojen ja omien ajatusteni pohjalta. Aiheesta löytämiäni tekstejä en kaikkia kirjoittanut näkyviin, rajatakseni pro gradu-tutkielman pituutta kohtuullisemmaksi.

Aineiston perusteella voin todeta suomalaisen naistaiteilijan asemasta seuraavaa. Naistaiteilijan nykyinen asema 2000-luvun alun Suomessa taiteen kentällä vaihtelee ja jokaisen taiteilijan asema kentällä on yksilöllinen. Aseman sijainti voi vaihdella kentän keskiössä näkyvänä olemisesta sen laitamille varjoon joutumiseen. Naistaiteilijan asema on melko tasa-arvoinen ja mahdollisuudet tulla tunnustetuksi ja arvostetuksi taiteen kentällä ovat olemassa sukupuolesta riippumatta. Kentälle pääsy edellyttää kuitenkin sen portinvartioina toimivien järjestöjen seulan hyväksyntää. Taiteilijoiden määrän lisääntyminen vaikuttaa naistaiteilijoiden asemaan lähinnä taloudellisesti, koska kulttuurin tukemisen tarkoitetut varoja ei riitä kaikille. Periaatteessa paikan saaminen aurinkoon on mahdollista, jos siihen määrätietoisesti pyrkii, ja jaksaa tehdä töitä sen eteen. Suomessa naistaiteilijalle suuren läpimurron tekeminen tai kanonisoiduksi tuleminen saattaa omana elinaikana olla lähes mahdotonta, mutta myöhemmin monet suomalaiset naistaiteilijat ovat tulleet nostetuksi esiin ja arvostetuiksi.

Tekijöitä, jotka vaikuttavat naistaiteilijan asemaan, kokosin taulukoksi ja sen jälkeen tulevassa tekstissä esitän joitakin näkemyksiä joita aineiston ja muun tietämykseni pohjalta niiden tueksi on esitetty.

Kaksijakoisesta naiskäsityksestä siirtyminen moninaisiin naisen kuviin.	Naisen aseman yleinen tasa-arvoistuminen suomalaisessa yhteiskunnassa ja feminismin vaikutus.	Tutkijoiden kiinnostus naistaidetta ja naistaiteilijoita kohtaan ja uusi historian kirjoitus.	Taidekäsityksissä ja taiteen tekotavoissa tapahtuneet muutokset ja aikakauden vaihtuminen.	Museoiden järjestämät naistaiteilijoita ja naistaidetta esittelevät näyttelyt.
Naistaiteilijan oma elämäntilanne, kuten käytettävissä oleva aika ja omat rahavarat. Apurahat ja yhteiskunnan muut tuet.	Lehdistön merkitys ja asuinpaikan vaikutus kentällä näkymiseen.	Naistaiteilijoiden persoonalliset ominaisuudet, taiteellinen lahjakkuus, naisten kyky tarttua ripeästi uusiin taidemuotoihin.	Nykyiset monipuoliset opiskelumahdollisuudet taidealalla.	Kaupunkien, kuntien ja yksityisten tekemät taidehankinnat.

Naistaiteilijan asemaan on vaikuttanut eri aikoina vallalla olevat naiskäsitykset. Naisen aikaisempaan asemaan heikkouteen on nähty syyksi syntiinlankeemus kertomus, jonka mukaan Eeva, ensimmäinen nainen, saattoi ihmiskunnan turmioon viettelemällä miehen. Joidenkin teologioiden mukaan naisen alistettu asema avioliitossa, kirkossa ja yhteiskunnassa on tämän seurausta. Nainen oli joko hyvä tai paha, äiti tai huora, puhdas tai likainen ja nainen, seksuaalisuus, synty ja kuolema liitettiin yhteen. Nykyinen naiskuva on moninaistunut tästä. Sukupuoli on eroteltu sekä biologiseen että sosiaaliseen, ja mies ja sielu ja nainen ja ruumis jaottelu on kyseenalaistettu.

Tänä päivänä nainen voi itse luoda oman kuvansa ja identiteettinsä ja ottaa siihen mukaan erilaisia ominaisuuksia oman mielensä mukaan. Suuriin kertomuksiin voi uskoa, tai heittää ne surutta romukoppaan. Sukupuolikäsitysten moninaistuminen on antanut enemmän tilaa erityyppisille naisille ja moninaisille naiskäsityksille ja identiteeteille.

Monia aloja ei pidetä enää vain naisten tai miesten aloina tai eri töitä jaotella sellaisiksi. Kaari Utrio kirjoitti vapautumisen juurista: säädyt sekoittuivat, työläisen pojasta tuli pappi, maaton mies perusti tehtaan, nainen väitteli tohtoriksi ja mökin akka veti punaisen viivan. Nyky-yhteiskunnassa työläisen työstä voi tulla pappi tai maaton nainen voi perustaa tehtaan starttirahojen ja yrityslainajärjestelyjen avulla. Sukupuoli ei estä uralla etenemistä. Valtakunnastamme löytyy naispuolinen presidentti, pääministeri ja piispa ja armeijan ja poliisivoimienkin ovet ovat jo auenneet naisille. Kaikkia virkoja ja asemia voi tavoitella sukupuolesta riippumatta ainakin periaatteessa. Valtaan on saatettu päästä naiskiintiöiden avulla, mutta nykyään se onnistuu ilman niitäkin, jos asian eteen jaksaa ponnistella. Valtakunnan tällä hetkellä myydyin kaunokirjallinen teos on Sofie nimisen naisen käsialaa ja tulevaisuudessa naapurimaatammekin hallinnee jossain vaiheessa kuningatar. Naiselle on siis periaatteessa kaikki mahdollista ja asiointi on muuttunut nykyiseksi pontevien kanssasisartemme aikaisemman toiminnan avulla myös taiteen saralla.

Naistaiteilijoiden marginalisoituminen on etenkin 1800-luvun lopun ja modernismin alun ilmiö. Ajan naiskäsityksen mukaisesti naisten olisi pitänyt omistaa oma elämänsä toisten palvelemiseen ja oman uran luominen ei sitä ollut. Enää tällaisia pakkoja ei ole, ja jokainen palvelee toisia juuri niin paljon kuin tahtoo, ei ollenkaan, tai jotain siltä väliltä. Tänä päivänä naimisiinmeno ei tarkoita omasta urasta luopumista ja uran luominen on mahdollista molemmille sukupuolille taiteen saralla, jos vain halua, sitkeyttä ja voimia riittää. Naisen menestymisellä voi olla myös kääntöpuolensa ja avioliitto saattaa mennä karille, jos mies tuntee jäävänsä toiselle sijalle.

Nyky-yhteiskunnassa naimisiin voi mennä tai olla menemättä. Kumppani voi olla mies tai nainen. Lapsia voi tehdä tai olla tekemättä. Niitä voi hankkia avioliitossa, avoliitossa, yksin, rekisteröidyssä parisuhteessa samaa tai jopa eri sukupuolta olevan henkilön kanssa. Lapsen voi saattaa alkuun koeputkessa tai sijaissyntyttäjän avulla tai siittiötä voi kysellä pankista jos asia ei hoidu luonnollisella tavalla. Ikäkään ei ole enää este ja äidiksi on tultu jopa 70- vuotiaana käynnistämällä hormonitoiminta uudelleen. Elämän valintojen tekeminen ei olekaan enää niin yksinkertaista kuin ennen, johtuen lukemattomista mahdollisuuksien määrästä.

Sosiologiien mukaan naisella voikin olla kolme peräkkäistä liittoa, nuoruuden liitto, lasten tekoliitto ja vanhuuden liitto. Nainen voi myös elellä sinkkuna, ”deittailen” useampia aviomiesehdokkaita yhtä aikaa, tai pitää oman asuntonsa, ottaen seurustelusta ja suhteesta vain hyvät puolet, jättäen miehen itse huolehtimaan mahdollisesta paitojensa silyksestään tai sukkiensa pyykkäyksestään.

Carrie - nimisen Tv-sankarittaren elämä voikin näyttää houkuttelevammalta kuin työssäkäyvän perheellisen uranaisen nääntyminen eri roolien ristipaineessa ja vaippavuorien setvimisessä. Ekologinen vaippaikäisen äiti käyttää kestovaippoja, eikä muovisia, näyttääkseen naapurien silmissä täydelliseltä. Täydelliseltähän nykynainen näyttää koko ajan, lukien viimeisimmät muotitrendit naistenlehdistä pysyäkseen tilanteen tasalla, näin hieman asiaa kärjistetäen. Joka tapauksessa, oman identiteetin löytyminen ja rakentaminen lukuisista vaihtoehdoista, ei varmasti ole enää helppoa maailmassa, jossa säädyllisyys ja tabut eivät enää hallitse, ja melkein kaikkea saa ja voi tehdä.

Myös taiteeseen on tullut vapaus. Sanan ja kuvan vapaus sallii vieraan uskonnon pilkan, kuvissa voi esittää käytännössä melkein mitä vaan, eikä kukaan enää hätkähdä juuri mistään. Uuden ja erikoisen keksiminen voi ollakin vaikeampaa kuin ennen, massasta erottautumiseksi, kun kaikki on jo nähty. Modernistinen estetiikka on kyseenalaistettu sekä teorian muodostuksen että käytännön toimien kautta taiteen tutkimuksen ja feministisesti suuntautuneiden taiteilijoiden toimesta. Femininiinistä kollektiivisuutta, moninkertaisuutta, eri tekniikoiden yhdistelemistä, yksityiskohtaisuutta ja koristeellisuutta pidetään yhtä lailla taiteena, kuin autonomia estetiikkaa ennen, ja arjen ja kukkastenkin kuvaaminen on sallittua.

Nykyinen taideoppilaitoksissa annettava koulutus tarjoaakin erittäin hyvät mahdollisuudet oppia myös ”miehisten” materiaalien käyttöä, ja voidaan ajatella, että suomalaiselle naisopiskelijalle metallin tai kiven työstäminen on aivan yhtä luonnollista kuin miehelle. Koulutusta voidaan pitää jo hyvin tasa-arvoisena, ja naisopiskelija voi suuntautua mihin taiteen lajiin tahansa. Muutokset taiteen tekemisen tavoissa ovat mahdollistaneet liikkumavaran taiteentekotavoissa kummallekin sukupuolelle, tai olla ilman etuliitettä mies tai naistaiteilija. Yhtälailta naiset voivat tehdä ”vahvoja” teoksia tai miehet ”herkkiä” ja kauniita teoksia, ja molemmat voivat suuntautua vanhoihin tekniikoihin tai nykytaiteen keinojen käyttämiseen.

Tekstiiliteihin kannustetaan poikia jo koulussa, ja hekin joutuvat valitsemaan yhden kurssin pakollisena. Tytöt pääsevät, tai joutuvat, myös ottamaan teknisen työn kurssin, joten ainakin mahdollisuus nähdä ja oppia kumpaakin on. Tekstiiliteiden tekeminen kuuluu monen naisen vapaahetkiin edelleen, mutta ainakin periaatteessa sitä voi nykyään myös mies harrastaa. Kaksi helsinkiläistä poikaa perusti yrityksen, jossa myyvät itse virkkaamiaan myssyjä, joten virkkuukoukkuunkin on jo tartuttu nuorten miesten taholta.

Siirtymävaiheessa modernista postmoderniin aikakauteen ja taiteen tekemisen tapojen muuttuessa, ja naisten ottaessa uusia tekniikoita ja tyyliuuntia haltuun, naisille on tullut mahdolliseksi laajalla rintamalla tulla arvostetuiksi toimijoiksi taiteen kentällä. Taidekäsitysten laajentuessa naisten kuvaamat aiheet ovat tulleet arvostetuiksi. Sarjen mukaan 1800-luvun tunnetut naistaiteilijat ovat luoneet pohjaa suomalaisen naistaiteen vahvalle soinnille ja myös tämä varmasti pitää paikkansa. Nämä naiset tulivat nimenomaan säätyläisperheistä ja taideopetuksen piiriin pääsy auttoi heitä heidän urallaan. Voinkin pohtia, kuinka paljon muista yhteiskuntaluokista olisi tullut taiteilijoita, jos heillä olisi ollut siihen mahdollisuus, ja valikoituvatko lahjakkaimmat tytöt taidealalle edelleenkin, vaan jättävät suosiolla valitsematta taiteilijan ammatin hankkiakseen työn, jolla tulla taloudellisesti toimeen.

Mahdollisuudet kehittyä taiteen tekemisessä ovat olemassa lapsuudesta aikuisuuteen ja jopa ikääntyvien yliopistossa taiteen tutkimusta voi jatkaa niin kauan kuin elää. Reitin varrelta löytyy lasten kuvataidekoulut, peruskoulun ja lukion pakolliset ja vapaavalintaiset kuvataidekurssit, lukiodiplomin tekemä mahdollisuus, valmistavat taidekoulut ja opistot, ammattikorkeakoulut ja taidekorkeakoulut, taideyliopistot ja mahdollisuus valmistua vaikka taiteen tohtoriksi tai museon johtajaksi. Reitti on avoin sekä tytöille että pojille, ja naisia valitaan yhtä paljon opiskelijoiksi kuin miehiä, ja useissa oppilaitoksissa naisten määrä onkin jo ylittänyt miesten määrän.

Koulussa enemmistö vapaavalinnaiskursseilla jatkajista on kuitenkin tyttöjä, ja taidekurssien ottaminen valinnaisena taitaa tulla harvalle edes mieleen edelleenkin, joten taidemaailma naisistunee edelleen. Jatkokulutuksessa sukupuolella koulutukseen pääsyssä ei liene mitään merkitystä enää nykyään, ja kuvataiteilijan ammatti ei ole pelkästään miesten tai yläluokan etuoikeus. Järjestelmät mahdollistavat naiselle taiteen opiskelun ja taiteilijana työskentelyn yhtä lailla kuin miehellekin. Omassa maassamme alan opiskelu onnistuu yhteiskuntaluokasta riippumatta, johtuen hyvistä opinto- ja asumistuki järjestelmistä, jotka takaavat samat mahdollisuudet kaikille.

Aikaisemmin 1800-luvulla naiset eivät päässeet taideakatemiaan eikä saaneet maalata alastonmallia. Tänä päivänä suomalaiset naistaiteilijat voivat maalata alastonta miestä täysin vapaasti ja alan koulutuksessa taidesaleissa mies ja naisopiskelijat työskentelevät samassa tilassa ilmaan minkäänlaista ongelmaa. Ehkäpä miestäkin on alettu esineellistämään esimerkiksi mainoksissa, ja alaston mies on muuntunut naisten katseen objektiksi.

Taiteen tekemisen esteitä onkin vähän ja suurin niistä näyttää olevan raha. Sen puute vaikeutti kaikkea taiteellista toimintaa. Lama, ja epävarmuus eurooppalaisen talousalueen tulevasta kehityksestä, vaikuttaa monissa yrityksissä ja tilanteen kehittymistä seurataan. Taiteilijoiden määrän lisääntyminen nähtiin myös yhtenä tekijänä, joka vaikutti apurahojen saamiseen ja teosten ostoon. Yhteiskunnalta toivottiinkin enemmän tukea kulttuurille, apurahojen summien korottamista, määrän lisäämistä ja niiden oikeudenmukaisempaa jakoa.

Ihminen ei opi lentämään, vaikka kuinka yrittäisi, vastasi 82-vuotias informantti, ja näki, että urheilua rahoitetaan hänen omalla paikkakunnallaan rakentamalla vaikka minkälaisia liikuntaan tarvittavia tiloja, mutta esimerkiksi hänen taidettaan tuettiin vain 266 eurolla yhden vuoden aikana. Kuinka tasa-arvoista esim. taiteen rahoittaminen ja urheiluun käytettyjen rahojen määrä oikeasti on, voisi olla lisätutkimisen aihe, mutta vapaat taiteilijat, kuten kuvataiteilijat ja kirjailijat saivat kuitenkin ison osan kulttuurille jaetuista rahoista. Taiteilijat rahoittavatkin taiteen tekemistään jollakin muulla ammatilla, sivutoilla tai muilla saamallaan yhteiskunnan tukimuodoilla.

Sederholm (2000) mukaan taiteilijat voivat olla monessa roolissa: he tekevät taidetta, kirjoittavat ja säveltävät, organisoivat esityksiä, kirjoittavat lehtiin ja opettavat. Tekemisen tapoina voivat olla yhtä lailla seremoniat, rituaalit, runous, performanssit, kuratointi tai yhteistoiminnan organisoiminen muiden taiteilijoiden ja myös muiden kuin taiteilijoiden kanssa. Taiteilijat luovat (mieli) kuvia ja panevat alulle prosesseja, panevat alulle keskusteluja, järjestävät toimintaa, osoittavat yhteiskunnan epäkohtia.

Jos ajattelee taiteilijan roolia aikaisemmin, se on varmasti muuttunut, mutta Sederholmin teksti on eräänlaista ihannekuvaa siitä, mitä taiteilijuus ehkä parhaimmillaan voisi olla, jos taloudellisia edellytyksiä löytyisi. Kuvatunlaista toimintaa toki on, mutta todellisuus kyselyvastauksissa oli arkisempaa ja raadollisempaa. Vaikka jonkun taiteilijan mielestä moninaisissa rooleissa toimiminen voisi olla ihannetilanne, kukaan vastaajista ei toivonut sellaista.

Opetustyö esti oman taiteen tekemistä, koska se vei paljon aikaa ja voimavaroja. Yksi vastaajista oli jäänyt vuorotteluvapaalle taidealaan liittyvästä työstä, ehtiäkseen tehdä omaa taiteellista työtään. Yksi vastaajista pohti, olisiko saanut aikaan enemmän jos olisi ollut kokopäiväinen taiteilija. Aika oli se tekijä jota tarvittiin ja kaivattiin taiteen tekemiseen. Jos vastaajilla oli pieniä lapsia, eri roolien yhdistäminen ei aina tapahtunut mutkattomasti. Syyllisyyttä työhuoneella olosta koettiin tai huonosti hoidetut kotityöt vaivasivat. Yksi totesi näkevänsä taidemaailmaa ja se lieveilmiöitä liiankin läheltä työssä ollessaan ja kaipasi välillä vaikka sienimetsään. Yksi vastaajista totesi, että ei kaikkea taiteelle, koska halusi myös perheen. Tyytyväisempiä olivatkin taiteilijaeläkettä tai muuta eläkettä nauttivat taiteilijat ja ilmeisesti säännöllinen rahantulo helpotti elämää.

Vaikka osa taiteilijoista kirjoittaaakin lehtiin ja tekee arvosteluja, kaikkien taiteilijoiden toimenkuvaan se ei kuulu. Kuratointiakaan ei varmasti ole jatkuvasti tarjolla, vaan niitäkin on silloin tällöin tunnetuimmille taiteilijoille ja alan asiantuntijoille. Monet taiteilijat toimivatkin ihan yksinkertaisesti maalareina, kuvanveistäjinä, graafikkoina ja ansaitsevat siitä kapeaa tai leveämpää leipää sen kummemmin raja-aitoja ylittämättä. Kyselyyn vastanneista taiteilijoista osa teki omaa taidettaan kentästä huolimatta, eikä sen katsottu juurikaan vaikuttavan omiin tekemisiin.

Taideprojektit saavatkin usein näkyvyyttä tiedotusvälineiden kautta ja voivat jopa ärsyttää viranomaisia. Ulla Karttunen onnistui pääsemään pedofiliaa käsittelevillä valokuvateoksillaan kärjäoikeuden käsittelyyn, vaikka tavoitteena olikin vaikuttaa yhteiskunnassa ilmenevään epäkohtaan. Taiteilija voikin nähdä taiteensa filosofiana ja politiikkana Mäen termein, ja yrittää saada taiteensa avulla yhteiskunnassa vallitseviin epäkohtiin. Muutosten saaminen asioihin ei ole kuitenkaan aina yksinkertaista. Harva taiteilija pystyy kuitenkaan elämään pelkästään ajatuksellisilla käsitetaideteoksilla, ja rahoitus tulee moniin projekteihin taidetoimikuntien tai taidetta tukevien säätiöiden taholta, ja ilman rahoitusta niiden käynnistäminen olisi hankalaa tai jäisi tekemättä.

Taiteilijoiden määrän kasvua pyritäänkin nyt supistamaan taidekouluja sulkemalla. Samalla tehdään aluepolitiikkaa, jolla on negatiivisia vaikutuksia monessa suhteessa. Opettajien koulutuksen lakkauttaminen Kajaanissa 2013 mennessä, on suuri heikennys pohjoisessa asuville. Välimatkat ovat muutenkin pitkiä ja tulevaisuudessa ne pitenevät entisestään opiskelupaikkakunnalle pääsemiseksi.

Suuntana taidealalla on suuri yksikkö Etelä-Suomeen, ja samalla ollaan sulkemassa taidealan ammattikorkeakouluja, jopa sellaisiakin, joilla on hyvä maine, ja jotka ovat toimineet vuosikymmeniä menestyksekkäästi. Opin saaminen siirtyy yhä kauemmaksi kodeista, ja osa mahdollisista hakijoista karsiutuu luonnollisesti, koska heillä ei ole halua muuttaa todella pitkien matkojen päähän kotiseuduiltaan. Jos pääsy koulutuksen piiriin vaikeutuu, välivuosia nuorille hakijoille tulee enemmän.

Koulutuspaikkojen vähentämisen seuraukset tulevat olemaan ehkä monitahoisemmat kuin päättäjät ajattelevatkaan. Pienemmillä paikkakunnilla, joissa taidekoulu on ollut merkittävä taide-elämän ja paikkakunnan elinvoimaisena pitävä tekijä, se on todella ikävä asia. Yksiköiden suurentaminen ja isojen ryhmien perustaminen saattaa heikentää koulutuksen laatua, kun yksilöllistä ohjausta ei ole riittävästi jokaiselle. Taide taipuu huonosti massaopetukseen, ja jos kunnollista ohjausta aiotaan tarjota, se ei onnistu valtavissa ryhmissä. Todennäköisesti paikkojen vähentäminen luo markkinoita yksityisille ja valmistaville kouluille, koska tulijoita kuitenkin riittää, ja osa hakeutuu kenties ulkomaille opiskelemaan.

Ammatinkuvia pyritään muokkaamaan erilaisiksi ja uusiakin koulutuslinjoja perustetaan. Löytyykö ammattitaitoiselle taidearvostelijoille tai kriitikoille riittävästi töitä Suomessa voi pohtia. Maan lehdistö tuskin pystyy tarjoamaan kovin monelle työtä. Pitäisikin luoda sellaisia tutkintoja joista työllistyy oikeasti ja töistä maksetaan myös riittävästi palkkaa. Tällä hetkellä jatkokoulutukseen pääsyn vaikeus estää tämän tehokkaasti, vaikka päällekkäisyys sisällöissä koulutuksissa on jo olemassa. Jatkokoulutus ei aina toimi ja monelle taidealaa sivuavalle alalle pääseminen on vaikeaa. Pätevän paperien saaminen on tehty mahdolliseksi vain pienelle joukolle, vaikka osaamista löytyisi kenties muiltakin.

Itse olen tutustunut linja-autonkuljettaja- kuvataiteilijaan ja lähihoitaja-kuvataiteilijaan, jotka kouluttivat itsensä keski-iässä näihin ammatteihin kun väsyivät ainaiseen rahapulaan. Osa antaa myös periksi ja lopettavat taiteilun, kun eivät jaksakaan sinnitellä rahanpuutteen kanssa, vaikka mieluummin tekisivätkin taidetta ja taiteellisia projekteja ja eläisivät sillä.

Kaikki taiteilijat eivät automaattisesti halua toimia opetustehtävissä eivätkä ole taitavia pedagogeja ja taiteilijan muuttuvaan rooliin ei tulisi automaattisesti asettaa sellaisia työvelvoitteita jotka eivät sovi kyseisen ihmisen luonteeseen. Taiteilijan ammatinkuvan muuttuminen ei välttämättä tarkoita onnistunutta muutosta, ja pitäisikin huomioida ihmisen soveltuvuus eri tehtäviin.

Jatko-opiskelun mahdollistaminen alaan liittyvillä aloilla olisi kenties järkevämpää kuin ammatin vaihto kokonaan johonkin muuhun. Kenties taiteilijoiden koulutusta voitaisiin laajentaa jonkun tyyppiseksi kaksoistutkinnoiksi, jossa valmistettaisiin esimerkiksi kuvataiteilija-opettajia, kuvataiteilija-valokuvaajia tai kuvataiteilija-graafisia suunnittelijoita. Se voisi olla yksi lääke nykyiseen tilanteeseen.

Yrittäjyysvaihtoehtoakin voisi taidealoilla kehittää, eikä kaavailut arvonlisäverojen nostot tee taidealan yrittäjäksi ryhtymistä ainakaan houkuttelevammaksi. Yrittäjyyden kuluja pitäisi pystyä karsimaan käsityö- ja taidealoilla niin, että toimintaa voisi tehdä kannattavasti, koska tuotteita valmistetaan käsityömaisesti yksittäisinä kappaleina tai grafiikkaa pieninä sarjoina, ja niiden tekeminen on kuitenkin hidasta ja tarkkaa puuhaa. Taiteen myyminenkään ei ole aina kovin yksinkertaista, jos kyseessä on moniosainen tilataideteos tai katoava installaatio tai performanssi. Käsitetaiteellisen teoksen ajatus ei kenties kadunmiehestä ole ostettavan arvoinen, ja museotkaan eivät voi olla kaiken taiteen loppuasemia, koska asianmukaisten varastotilojen hankkiminen ja pitäminen eivät ole ilmaista.

Yhtenä syynä naistaiteilijoiden näkymättömyyteen aikaisemmin voidaan pitää sitä tapaa miten taidehistoriaa on kirjoitettu. Naisten tekemää taidetta ei ole arvostettu ja monet naistaiteilijat tietoisesti sivuutettu. Historiankirjoitus on kuitenkin löytänyt naiset onneksemme. Ensimmäiset naistaiteilijoista ja naisten tekemästä taiteesta tehdyt kirjat ovat täynnä kauniita ja ammattitaidolla tehtyjä teoksia, kuten Sarah Cornwellin teos. Kuvista näkyy, että naistaiteilijoiden osaaminen on ollut korkealla tasolla oman aikansa tyyli-suuntien edustajien joukossa ja heidän unohtamistaan ja väheksyntäänsä ei voi kuin ihmetellä.

Nyt naistaiteilijoita nostetaan esiin historioitsijoiden ja tutkijoiden toimesta ja heistä yritetään löytää tarkempaa tietoa. Tähän projektiin osallistuvat myös museot, ja niissä toimivat henkilöt, suunnitellessaan ja toteuttaessaan näyttelyjä. Taidehistorian kirjoitustavan muuttuminen muuttaa myös mennyttä historiaamme, ja antaa siitä tarkemman ja oikeamman kuvan. Itsenäisen Suomen varjoon jääneiden naistaiteilijoiden elämää ja teoksia olisi helpompaa dokumentoida nyt vielä kun he ovat elossa. Eräs espanjalainen taidemuseo onkin laittanut alkuun naistaiteilijoidensa katalogien säilyttämisen arkistoinnista varten ja he ottavat sinne myös muiden maiden naistaiteilijoiden katalogeja. He ovat jo heränneet siihen, että naistaiteilijoiden tiedot ja teoskuvat saattavat kadota taivaan tuuliin jos niitä ei nyt talleteta.

Jonkinlaista epätasa-arvoa seuroihin ja liittoihin pääsyssä saattaa edelleen olla, vaikka valitsijat vakuuttavatkin, että taiteellinen taso on pääkriteeri. Suhteet tulivat esiin ainakin muutamassa kyselyvastauksessa. Kuvanveistäjäliiton jäsenistössä naisia on moniakin, mutta uudeksi naisjäseneksi ei ehkä kuitenkaan voi kovin helposti päästä, voisin ainakin omien kokemusteni perusteella päätellä. Tällaisen asian todentaminen lienee erittäin vaikeaa, mutta kysymys ei enää liene miesten tekemästä syrjinnästä, koska hallituksissa ja päättävissä elimissä on yhtä lailla naisia kuin miehiä ja puheenjohtajan nuijaa heiluttaa nykyään nainen. Naiset päättävät ja hylkäävät myös naisia, mutta valitsevatko he miesjäseniä helpommin kuin naisjäseniä, ei naisten suuresta määrästä päätellen voi kuitenkaan ajatella olevan.

Naisilla on nykyään enemmän korkeakoulutusta kuin miehillä, ja heidän määränsä on ylittänyt jo miesten osuuden yliopistoon päässeiden määrissä. Johtotehtävissä naiset ovat kuitenkin yleensä vähemmistönä. Taiteen kentällä naiset ovat voimakkaasti nousemassa esiin, eikä vähiten feministisen taiteen vaikutuksesta, joka on tuonut näkyviin piilossa olleita valtarakenteita ja käsitellyt niitä taiteen keinoilla. Feministit ovat kantaneet kortensa kekoon. He ovat löytäneet esikuvansa muiden maiden naistaiteilijoiden joukosta, ja heidän esimerkkiä seuraten haastaneet autonomia estetiikan sekä kirjoittamisen että taiteen tekemisen keinoin, ja luoneet tilaa naisten tekemälle taitteelle. Naisaiheilla ja naisten tekemälle taiteelle katsottiin olevan juuri nyt jopa erityistä kysyntää

Vaikka taiteilijan rooli ja taiteen tekemisen tavat ovat muuttuneet, taiteilijan panosta teoksen synnyttämisessä tarvitaan edelleen. Taiteilijat osallistuvat itse teoksen tekemisen eri vaiheisiin, vaikka kyseessä olisikin yhteisötaide. Yleensä projekteissa kaikki osallistuvat kaikkeen alusta loppuun saakka markkinointi ja tiedotus mukaan lukien, ja suunnitteluun ja teosten valmistamiseen yhdessä menee myös paljon aikaa. Jos tavoitteena on performanssi, se ei synny tyhjästä ilman yhteistä suunnittelua, harjoittelua ja toteutusta.

Yhdessä tekeminen ei synny aina helposti, ja kykyä yhteistyöhön muiden kanssa tarvitaan, ja taitoa tehdä myös kompromisseja. Osa taiteilijakunnasta pysyttelee vain oman taiteensa tekemisessä, eikä hakeudu yhteisötaideprojekteihin tai ryhmänäyttelyihin. Vaikka taiteilijakoulutuksessa perehdytäänkin tähän puoleen, se ei välttämättä jää osaksi läheskään kaikkien taiteilijoiden elämää. Osa taiteilijoista ei edes halua liittyä seuroihin tai liittoihin, vaan haluaa pysytellä omissa oloissaan ja tehdä vain omaa taidettaan.

Tunnetuilla taiteilijoilla saattaa olla taas useita projekteja yhtä aikaa meneillään ja kysyntää moneen paikkaan. Maaria Wirkkala kertoi eräässä tv-haastattelussa olevansa jopa liian kysytty erilaisiin projekteihin, joten tunnettuus voi olla jossain vaiheessa jopa haitta oman luomistyön kannalta. Taiteilijan vapaus onkin usein näennäistä ja ”vapaatkin” taiteilijat ovat omalla tavallaan sidottuja aikatauluihin ja näyttelyaikoihin jopa vuosikausiksi eteenpäin.

Taidealan opettajia sitovat usein hyvinkin tarkkaan määritellyt opetussuunnitelmat ja kasvatukselliset tavoitteet, ja kuvataidekouluissa tavoitteet on määritelty vuosittain, milloin ja mitä minäkin vuonna pitäisi oppia. Taidekoulutukselle ja korkeakouluihin on luotu opetussuunnitelmat alan asiantuntijoiden taholta ja oppija ei välttämättä aina taivu tavoiteltuun muottiin. Taideopettajan rooli ei ole vain itseilmaisun opettamista ja innostamista, jos tavoitteiden saavuttamisesta pidetään kiinni, ja oppijoille halutaan saada välineet hallita erilaisia tekniikoita ja materiaalien käyttäytymistä.

Valokuvataiteilijan tai videoiden ja multimedia esitysten tekijän täytyy pysyä kameroiden ja laitteiden tekniikan kehittämisessä mukana, ja alan tietotekniikkaohjelmien käyttötaitoa pitää pystyä koko ajan päivittämään. Opettajan työnkuvan näennäinen helppous voi hämätä. Toimipa taiteilija millä taiteen osa alueella tahansa, hän on sidottu ympäristöönsä ja sen muuttumiseen monella tavalla. Onko vapaata ihmistä tai taiteilijaa oikeasti edes olemassakaan, ja jos saavuttaa tämän vapauden, pystyykö sen kanssa elämään. Ihminen tarvitsee itselleen toisia ihmisiä peileiksi ollakseen olemassa ja nähdäkseen itsensä. Vaikka peilit eivät näyttäisi oikein tai täyttä totuutta, niitä ilman on kuitenkin vaikeaa elää.

Vaikka taiteen kuolemaa on povattu pitkään, se voi ja hengittää edelleen. Kauneuden jäljillä kirjaa lukiessani huomasin, että yhtäkkiä naistaiteilijat onkin alettu ottaa vakavasti ja postmodernien taidesuuntausten kohdalla enkä enää huomannut teksteissä, että naisten määrä olisi vähäisempi. Uusien taidemuotojen ottaminen haltuun teki heistä varteenotettavia taiteilijoita ja teoksista kirjoittamisen arvoisia. Kuvanveiston ja maalauksen laajennetuilla kentillä naiset sukkuloivat yhtä taitavasti kuin miehetkin. Maalavasta mummuseista kirjoitetaan kirjoja, ja feministisesti suuntautuvat naistaiteilijat saavat myös äänensä kuuluviin.

Siveltimeenkin uskalletaan jälleen tarttua ja maalaustaide hyväksytään myös feministitaiteilijoiden tekniikaksi, joten mitään taiteen tekemisen tapaa ei oikeasti ole jätetty pois laskuista, ja osittain näyttäisi siltä, että taas ollaan palaamassa maalaustaiteen ja kuvanveiston tekemiseen vanhemmillakin tyyleillä. Maalaus voi olla esittävä ja veistoksesta voi löytyä selkeästi erottuva tunnistettava muoto.

Yksi syy naistaiteilijoiden esiin tuloon on naistutkimuksen ansiota. Yksinomaan feministien ansiota se ei varmaankaan ole, vaan aikakauden ja ajattelutapojen muutokset ja yhteiskunnassa tapahtunut tasa-arvoistuminen ovat vaikuttaneet myös asiaan. Naisen aseman muuttuminen itsenäisemmäksi on parantanut heidän asemiaan toimia eri elämän alueilla, ja he ovat päässeet taidealalla myös seuroihin ja liittoihin johtoasemiin, vaikka kaikkialla yhteiskunnassa näin ei ole tapahtunut.

Taiteen kentän hikisyydestä ja pienuudestakin voitaneen olla montaa mieltä. Vaikka taidekriittikien määrä lehdistössä on vähentynyt, taiteilijoiden määrä on kasvanut, joten sehän kertoo vain siitä, että taideteoksia tehdään entistä enemmän. Videon tai performanssin myyminen voi olla kenties hankalampaa kuin maalauksen tai grafiikanlehden, mutta tuskin taiteilijat niiden tekemistä lopettavat, vaikkei se aina olisi taloudellisesti kannattavaa tai muodissa.

Kuvaa tulvii ympärillämme monelta suunnalta ja niiden määrä on omaan nuoruuteeni verrattuna lisääntynyt paljonkin. Digitaalisen tekniikan kehittyminen, kännykkäkamerat ja helppokäyttöiset videot tutustuttavat lapsemme uuteen tekniikkaan jo varhain. Nykynuoret surffailevat internetissä, verkottuvat naamakirjoissa ja erilaisissa nettiyhteisöissä sellaista vauhtia ettei hitaampi pysy perässä. Kuva ja sana ovat jo nyt yhdessä nuorten maailmassa, ja piirretyt elokuvat ja pelit päivittäistä kulutustavaraa. Mediakasvatusta tarvitaan entistäkin enemmän sekä lapsille, nuorille, että aikuisille. Minne kaikkialle uusi sukupolvi ennättääkään tulevassa taiteessaan, voimme vain mielenkiinnolla odottaa tulevaisuudessa. Antakaamme heille tilaa ajan huoneessa.

LÄHTEET

Ahtola Moorhouse, L. Taide-elämää nuorena tasavallassa. Teoksessa Dukaatti Suomen taideyhdistys 1846-2006. Toimittanut Rakel Kallio. Helsinki: Wsoy.

Anttila, P. 1996. Tutkimisen taito ja tiedonhankinta. Taito, - taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet. Helsinki: Artefakta 2.

Armstrong 05/2007, s. 360, Artforum - 05/2007, s. 360–362, feminismikysymyksiä. Lehdet: Amerikka 4/07, numero 23 Mary Goble: Binding Ritual, A daily Routine (2004)

Arpo, R.2004. Taiteilija Suomessa. Taiteilijan työn muuttuvat edellytykset. Taiteen keskustustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Nykypaino Oy

Bancquart, M-C. 2005. Kokoelmasta Anamorphoses, Vääristymiä. Teoksessa Haapio M., Haataja, K, Inkala, J, Peura, A.Sinervo, H ja Sumari, A. Runoillevien naisten kaupunki. Uutta ranskankielistä runoutta. Helsinki:Tammi.

Beauvoir, S de. Toinen sukupuoli. Helsinki: Kirjayhtymä, 1993

Bonsdorff, B. von, Gardberg, C. J. , Kriskopf, E. , Lindberg, B. ,Nummelin, R. Ringbom, S. ja Schalin, M. 1998. Suomen taiteen historia. Keskiajalta nykyaikaan. Helsinki Schildts Kustannus Oy.

Butler, J. 2006. Hankala sukupuoli. TammerPaino Oy, Tampere. Alkuteos Butler, J. 1990. Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity. Routledge, New York and London.

Crane, T. 2009. Maailma. Teoksessa Filosofia. Toimittanut Papineau, D. Malesia: Gummerus Kustannus Oy.

Didrichsenin taidemuseon näyttelyesite. Nainen Didrichsenin kokoelmassa. 2002.

Dorion, H. 2005. Kokoelmasta Ravir:les kieux, Lumota, paikat. Teoksessa Haapio M., Haataja, K, Inkala, J, Peura, A.Sinervo, H ja Sumari, A. Runoillevien naisten kaupunki. uutta ranskankielistä runoutta. Helsinki. Tammi.

Ferrari, S. 2000. 1900-luvun taide. Helsinki: Tammi. Alkuteos Arte del Novecento. 1999. Mondadori Editore S.p.A. Milano.

Filosofian sanakirja. 1999. Juva: WSOY.

Heidegger, M. (1927) 2000. Oleminen ja aika. Suomentanut Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.

Honour, H. & Fleming, J. 2001. Maailman taiteen historia. Helsinki: Otava

Iitiä I. 2008. Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia. Helsinki: Yliopistopaino.

Ijäs M. 2009. Taidelehti nro 1, s. 26-27. Helsinki. Erweko Painotuote Oy.

- Kantokorpi, O. 2006. Kohti nykytaidetta ja sen jälkeen. Teoksessa Dukaatti Suomen taideyhdistys 1846-2006. Toimittanut Rakel Kallio. Helsinki: Wsoy.
- Karhunen, P. 1999: A portrait of a woman as an artist: some research results concerning the career paths of female artists. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan tutkimus- ja tiedotusyksikön työpapereita.
- Karhunen, P. 2007. Taidetoimikuntien myöntämä tuki. Tilastotiedote 2/2007. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki.
- Karkulehto, S. 2007. Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja. Oulu: Oulu university press.
- Karttunen, S. 2004. Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000 luvulle- Kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin. Teoksessa Arpo, R.2004. Taiteilija Suomessa. Taiteilijan työn muuttuvat edellytykset. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Nykypaino Oy
- Kempainen, J. K. 2008. Äkkijyrkkä! Helsingin Sanomien kuukausiliite. Toukokuu.
- Kiasma lehti 2001. Nro 1.
- Kiljunen, S & Hannula, M. 2001. Helsinki: Kuvataideakatemia
- Konttinen, R. 1989. Naistaiteilijan dekadentti naiskuva. Teoksessa Dekadenssi vuosisadan taiteessa ja kirjallisuudessa. Hämeenlinna. Karisto Oy.
- Koskela, K, Oinaala, A ja Salo, M. Luettavissa <http://www.kesuura.net/naiseudenydin.htm>
- Kuronen, M. 1989. Onnellinen ja ongelmallinen äitiys. Tutkimus lasten hoidon ja kasvatuksen asiantuntijoiden äitiyttä koskevista käsityksistä. Tampereen yliopisto. Sosiaalipolitiikan laitos. Tutkimuksia Sarja B Nro 2.
- LeCompte, M. 1993. Ethnography and Qualitative Desing in Educational Research. San Diego: Academic Press.
- Mitchell, R. 2000: Mainstreaming, Feminisation and Glass Ceilings. Teoksessa Cliche, Mitchell & Wiesand (eds.) Pyramids or Pillars. Unveiling the Status of Women in Arts and Media Professions in Europe. Bonn:ARCult Media.
- Nenola, A. 1986. Miessydäminen nainen. Näkökulmia kulttuuriin. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura SKS. Tietolipas 102.
- Nikula, R. 1988 Kenen taidehistoria? Teoksessa Setälä P. & Kurki H. Akanvirtaan. Johdatus naistutkimukseen. Yliopistopaino.
- Nochlin, L. 1999. Representing Women. London: Thames and Hudson Ltd.

- Nätkin, R. 1997. Kamppailu suomalaisesta äitiydestä. Maternalismi, väestöpolitiikka ja naisten kertomukset. Tampere: Gaudeamus.
- Ollila, A. 1990. Perhe - ura vai vankila. Teoksessa Immonen, K. (toim.) Naisen elämä.
- Oliveira De, N. & Oxley, N. & Perty, M. 1996. Installation Art PB. U.S.A; Smithsonian Inst Pr, Scranton, Pennsylvania.
- Palin, T. 2006. Mistä on pienet tytöt tehty, mistä tyttöjen äidit. Keuruu: Otava.
- Palin, T. 2006. Näkymättömät naiset 1904-36 eli mitä dukaattipalkinnot kertovat taiteilijanaisten arvostuksesta. Teoksessa Dukaatti Suomen taideyhdistys 1846-2006. Toimittanut Rakel Kallio. Helsinki. Wsoy.
- Parker, R & Pollock. G.1981. Old mistresses: Women, Art and Ideology. London : Pandora
- Pirnes, E. 2002. Taiteen mahdollisuuksista enemmän. Taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen oheisjulkaisu. Salpausselän Kirjapaino. Luettavissa http://www.minedu.fi/opm/kulttuuri/kulttuuripoliittiset_ohjelmat.html
- Pulkka, A. 1995. Naisten puhe johtamisesta. Heijastuksia menneestä vai kurkotusta uuteen? Helsingin yliopisto. Valtiotieteellinen tiedekunta. Sosiologian lisensiaattitutkielma.
- Rautiainen, P. 2008. "Emme ole voineet tänä vuonna..." : kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta. Työpapereita. Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikkö.
- Reilly, M & Nochlin, L. 2007. Global Feminisms Brooklyn Museum. Merrell. London. New York
- Saarinen, A. 1981. Sukupuoli- yhteiskunta - ajatusmuodot. Johdantopuheenvuoro sektioon. 1. Teoksessa Alanen, L., Rantalaiho, L. & Saarinen, A. Naisen historiallisuus: yhteiskunta - sukupuoli - yksilö. Tampereen yliopiston yhteiskuntatieteiden tutkimus-laitos.Sarja B:33, 9-48.
- Saha, H. 2008. Taidetoimikuntien vuosikatsaus 2007. Helsinki: Yliopistopaino
- Sakari, M. 2000. Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja, Vaasa: Ykkösoffset
- Sarajas - Korte, S. 1988 Teoksessa Suomalaisia naistaiteilijoita 1880-luvulla. Konttinen, R. s. 10-11. Helsinki. Otava
- Sarje, K. 1989. Romantiikka ja postmoderni. Valtion painatuskeskus. Helsinki
- Sederholm, H. 2000. Tämäkö taidetta? Porvoo: Wsoy.
- Sederholm, H. 2002. Taiteilijuus murroksessa Taiteen mahdollisuuksista enemmän. Taide ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen oheisjulkaisu. Opetusministeriö
- Setälä, P. 2000. Renessanssin nainen. Naisen elämää 1400- ja 1500-luvun Italiassa. Helsinki: Otava

- Setälä, P. 2002. Pohjoisen renessanssin nainen 1500- ja 1600- luvun naishistoriaa. Otavan kirjapaino Oy, Keuruu
- Setälä P. Artikkel. Tieteessä tapahtuu 2005. Oliko naisilla renessanssia renessanssin aikana? Luettavissa <http://www.tsv.fi/TTAPAHT/005/sisalto.html>.
- Sevänen, E. 1998. Taide instituutiona ja järjestelmänä: modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Helsinki Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Syrjäläinen, E. 1994. Etnografinen opetuksen tutkimus: kouluetnografia. Teoksessa Syrjälä et al. Laadullisen tutkimuksen työtapoja, s. 68-107. Helsinki: Kirjayhtymä
- Södergran E. 1916. Dagen Svalnar/Dikter
- Tikkanen, M. 1978. Århundredets kärlekssaga, Vuosisadan rakkaustarina.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Töyssy, S., Vartiainen, L. & Viitanen, P. Kuvataide. 1999. Porvoo: Wsoy.
- Uljens, M. 1989. Fenomenografi - forskning om uppfattningar. Lund: Studentlitteratur.
- Utrio, K. 1984. Eevan tyttäret. Eurooppalaisen naisen, lapsen ja perheen historia. Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Varto, J. 1992. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki: Kirjayhtymä
- Varto, J. 1995. Filosofian taito 2-3. Helsinki. Kirjayhtymä.
- Vuola, E. 1994. Eevan ja Marian tyttäret. Kristinuskon naiskuva. Teoksessa Pahan tyttäret, sukupuoli, pelko, viha ja valta. 1994. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Hyvä vastaanottaja.

Oheinen kysely on osa Varjosta valoon? naistaiteilijan asemaan Suomessa liittyvää pro gradu tutkimustani, jota teen Jyväskylän yliopistossa taidekasvatuksen maisteriopinnoissa. Tutkimuskysymykset on lähetetty 25 naiskuvanveistäjälle, jotka kuuluvat Suomen kuvanveistäjä liittoon. Valinta on tehty arpomalla. Yhteystiedot olen saanut Suomen Kuvanveistäjäliiton kotisivuilta. Kyselyyn vastaamalla edistät tutkimuksen onnistumista ja naistaiteilijoiden nykyisen aseman kartoitusta Suomessa, ja saattamaan yleisempään tietoisuuteen millaiseksi kuvanveistäjinä toimivat naiset itse kokevat asemansa taiteen kentällä.

Kyselyyn voi vastata täysin nimettömänä ja vastauksia käytetään vain tutkimustarkoituksiin. Tulokset raportoidaan siten, että yksittäisiä vastaajia ei voi tunnistaa. Pyydän vastamaan kysymyksiin kolmen viikon kuluessa. Vastaa kyselyn kysymyksiin suoraan kaavakkeeseen ja lähetä sama kaavake minulle takaisin pienemmässä kirjeessä. Tutkimusta koskeviin mahdollisiin kysymyksiin vastaan numerosta 040 7275298 tai kysymyksesi voit lähettää sähköpostiosoitteeseeni sp2007@luukku.com

Ystävällisin terveisin

Päivi Karjalainen

Kuvataiteilija, artesaani

Taidekasvatuksen maisteriopintojen opiskelija

Louhi 1 D 17

93600 Kuusamo

Kysely naistaiteilijan asemasta Suomessa taiteen kentällä

Taustakysymykset

1. Mikä on syntymävuotenne? 19__

2. Mikä on koulutuksenne? Vaihtoehto numero: __

- 1 Kansa- tai peruskoulu
- 2 Ylioppilas
- 3 Opisto tai koulutason tutkinto
- 4 Alempi korkeakoulu- tai ammattikorkeakoulututkinto
- 5 Ylempi korkeakoulututkinto
- 6 Muu

3. Mikä on ammattiasemanne tällä hetkellä? Vaihtoehto numero: __

- 1 Kokopäiväinen taiteilija, apuraha käytössä
- 2 Kokopäiväinen taiteilija, ei apurahaa
- 3 Kokopäiväinen taiteilija, yrittäjä
- 4 Taidealaan liittyvä pää- tai sivutyö
- 5 Taidealaan suoranaisesti liittymätön pää- tai sivutyö
- 6 Työtön
- 7 Eläkkeellä
- 8 Muu

4. Mikä on nykyinen perhemuotonne? Vaihtoehto numero: __

- 1 Yksin asuva, ei lapsia
- 2 Yksi aikuinen, lapsi tai lapsia.
- 3 Kahden tai useamman aikuisen talous, ei lapsia
- 4 Kahden tai useamman aikuisen talous, lapsi, lapsia.
- 5 Muu

5. Arvioi kotitaloutenne nettotulot? Vaihtoehto numero __

(verojen jälkeen käytettävät tulot)

1. alle 500 €/kk
2. 500 – 1000 €/kk
3. 1001 – 2000 €/kk
4. 2001 – 3000 €/kk
5. 3001 – 4000 €/kk
6. 4001 – 5000 €/kk
7. enemmän

6. Onko käytössänne työhuone tai taiteen tekemiseen soveltuva työtila? Vaihtoehto nro __

- 1 Kyllä
- 2 Ei

7. Oletteko tyytyväinen asemaanne taiteen kentällä? Vaihtoehto nro __

- 1 Kyllä
- 2 Ei

Perustelut:

8. Oletteko tyytyväinen nykyisiin taiteilijoille suunnattuihin tukijärjestelmiin? Esim. apurahojen määrä ja suuruus ja mahdollisuuden saada eläkettä apurahakaudella? nro ___

1 Kyllä

2 Ei

Perustelut:

9. Ovatko naiset ja miehet mielestänne tasa-arvoisia taiteen kentällä? Esim. onko mielestänne naisen vaikeampi päästä taitelijaseuran ja liittojen jäseneksi kuin miehen? Entä kohdellaanko naisjäsentä samanarvoisena kuin miestä seuroissa, liitoissa?

Vaihtoehto numero __

1 Kyllä

2 Ei

Perustelut

10. Jos teillä on lapsia, saatteko hyvin sovitettua yhteen oman taiteen tekemisen, lasten hoidon ja kotityöt? Vaihtoehto nro

1 Kyllä

2 Ei

11. Mitä tekijöitä pidätte tärkeimpinä jotka ovat edesauttaneet pääsyänne nykyiseen asemaanne taiteen kentällä?

12. Mitkä tekijät vaikeuttavat taiteen kentällä toimimistanne ja miten?

13. Millaisia parannuksia toivoisitte naistaiteilijan asemaan?

14. Mitä muuta haluaisitte mainita suomalaisen naistaiteilijan asemasta Suomessa, jota kyselyssä ei mainittu?

Kyselyn vastaukset

1. Vastaajien syntymävuodet

F 1973, H 1963, J 1956, A ja I 1957, B 1959, L 1952, C 1944, D 1948, E ja G 1932, K 1927

2. Vastaajien koulutustausta

A, B ja L Opisto tai koulutason tutkinto

H Alempi korkeakoulututkinto- tai ammattikorkeakoulututkinto

C, E, G ja J Taideakatemia

D, F, I, K Ylempi korkeakoulu tutkinto

3. Vastaajien ammattiasema

A ja D kokopäiväinen taiteilija, ei apurahaa

B ja F kokopäiväinen taiteilija, apuraha käytössä

C, G, E ja K eläkkeellä

H työtön

I taide alaan liittyvä pää- tai sivutyö

J kokopäiväinen taiteilija, yrittäjä

L Kokopäiväinen taiteilija ei apurahaa, vuorotteluvapaalla taidealan pää tai sivutyöstä

4. Vastaajien perhemuoto

B, D ja K Yksin asuva (aikuiset lapset asuvat muualla)

C, H Yksin asuva, ei lapsia

E Kahden aikuisen talous, lapset jo poissa

F J ja L kahden tai useamman aikuisen talous, lapsi, lapsia

A, G ja I Kahden tai useamman aikuisen talous, ei lapsia

5. Vastaajien kotitalouksien nettotulot? (verojen jälkeen käytettävät tulot)

H alle 500 euroa/kk

A ja *J* 500-1000 euroa/kk

B ja *K* 1001-2000 euroa/ kk

E 1001-3000 euroa/kk

C 2001-3000 euroa/kk

G, I ja *L* 3001-5000 euroa/kk

6. Vastaajalla oli käytössä oma työhuone tai taiteen tekemiseen soveltuva työtila?

Työhuone käytössä *A, B, C, D, F, G, H, J, K*

E työhuone on, poikani joka on maalari työskentelee siellä nyt

I ei, vuokraa tarvittaessa

7. Tyytyväisyys omaan asemaan taiteen kentällä

D ja *I* ei

A ei, näkymättömyys, rahattomuus.

K Ei. Opiskelin taidetta 4 vuotta: Ateneum syksy -46, lähdin pois vaikka pääsin sisälle. Turun piirustuskoulu kevät -47. En päässyt Suomen taideakatemiaan. Essi Renwallin oppilaana ja yliopistolla syksy 47. Essi Renwall vei minut Taideakatemiaan kevääksi -48. Syksyllä pääsin Taideakatemiaan, jouluna siirrettiin luokan yli. Ostettiin 2 suurta kipsipiirrosta koulun seinälle Gallen-Kallelan viereen Valtion kokoelmiin. Elämäntoveri löytyi maalausluokalta. Kun esikoinen syntyi, asuimme saunakammarissa Pitäjänmäellä, kävin taideakatemiaa mutta, syksyllä -50 ei saatu edes saunakammaria, vaan muutettiin vanhempieni kesähuvilalle. Syksyllä oli 2 öljylamppua, talvella vain yksi. Jommankumman taideura kärsii, kun taiteilijat perustavat perheen. Mieheni masentui. Sain hänet muuttamaan toiseen kaupunkiin. Siellä hänelle avautui uusi kuvanveistäjän elämä. Minulle on annettu voimia vielä opettajantyön jälkeenkin.

L Kyllä ja Ei Vuosia sitten tehty ratkaisu hankkia myös lapsia (ei kaikki taiteelle) on tarkoittanut että toimeentuloa on tultava muustakin kuin taiteesta. Ikuinen ristiriita. Mutta leipätyöstä huolimatta olen toiminut taiteilijanakin täyspainoisesti: säännöllistä näyttelytoimintaa, apurahoja, tunnustusta, aktiivista järjestötoimintaa jne. mutta aina myös ajatus: olinko voinut saada aikaan enemmänkin kokopäiväisenä taiteilijana.

C ja *J* Kyllä

B Kyllä. Apuraha työskentelyyn, hyviä näyttelymahdollisuuksia

D Kyllä Olen saanut toteuttaa kutsumustani, myös tilaustöitä ja monumentaaliteoksia, apurahojakin sopivasti, tunnustuksia kohtuullisesti, nyt viimeisin pro finlandian(vuosiluku poistettu)Mielestäni taiteilijan todellinen ”menestys” on sitä, miten montaa teokset puhuttelevat syvällisesti, koska ne tulkitsevat sitä mitä ei voi nähdä ainoastaan kokea!

F Kyllä. On ollut mahdollista tehdä taiteellista työtä lähes päätoimisesti jo useamman vuoden ajan. Saanut näyttelypaikkoja / aikoja / mahdollisuuksia ja apurahoja

G Kyllä. Minulla on taiteilija-eläke. Mikä pitäisi olla kaikilla jotka ammatikseen tekevät taidetta. Eläkkeitä on jaossa liian vähän

H Kyllä. vaikka säännöllinen tai määräaikainen työ on tällä hetkellä haussa. Palkkatyö mahdollistaa jälleen oman työskentelyn ja näyttelyiden järjestämisen.

8. Tyytyväisyys nykyisiin naistaiteilijoille suunnattuihin tukijärjestelmiin?

B Kyllä. En tosin tunne tilastoja, kuinka paljon kaikista hakijoista on naisia ja kuinka paljon apurahoja naisille tulee

C Minä olen myynyt hyvin alusta asti ja tukijärjestelmätkin on huomioineet kiittävästi. Muiden osalta en pysty vastaamaan. Minusta on vaan taiteilijoita hyviä ja huonoja. Suomen taiteilijajärjestelmä on ainutlaatuinen maailmassa.

D Kyllä. Käsittääkseni eroa ei tehdä nais- tai miestaiteilijoiden kesken ei tehdä sukupuolen perusteella, mutta ehkä olen väärässä?

F Apurahajärjestelmä suomessa on hyvä! Ikävää on että rahat menee usein samoille ihmisille ja jotkut jäävät kokonaan ilman. Äitiysrahan + apurahan yhdistelmä tuotti päänvaivaa

G Olen aikanani saanut omasta mielestäni aika hyvin tukia. Asia ei ole kaikkien kohdalla hyvin

E Kyllä ? Ei ? En ole kahteen vuosikymmeneen enää käynyt kv-liiton kokouksissa enkä viime vuosina jaksanut edes seurata tapahtumia kovin tarkkaan hesaristakaan, joten en osaa vastata. Tilanne on minun nuoruudestani sikäli muuttunut, että meitä oli silloin liitossa alle 100 jäsentä - nyt on varmaan jo 500.

A Oli nainen tai mies tulijärjestelmä ei ole kattava, 25 vuoden aikana yhteenlaskettu apurahani on alle 25.000

H Ei. Apurahojen saanti on vaikeaa. Ehkä niitä apurahoja on liian vähän jaossa.

I Asia koskee kaikkia taiteilijoita, ei vain naisia. Taiteilijoita koulutetaan liikaa. Hyvin pienelle osalle riittää apurahoja ja ostajia.

J Ei. Perus toimeentulo puuttuu, apurahat ovat usein lyhytaikaisia, vaikka olisivat riittävän suuria. Pieni vähemmistö taiteilijoista saa niistä nauttia ja usein samat henkilöt vuodesta toiseen, taiteen tasosta riippumatta. Suhteilla on liian suuri merkitys. Naisena on harvoin aikaa niitä vaalia ja perheelliselle vielä vaikeampaa. Eläkeuudistus sinänsä ok., ongelmana on tulojen suuri vaihtelevuus joka aiheuttaa ongelmia tulonsiirroissa mm. asumistuen oikeassa määrittämisessä.

K Ei. Vaikka pääsin Suomen kuvanveistäjä liittoon ja matrikkeliin ja promoootioon ei kaupunki ole ostanut minulta yhtään pronssia. Veteraanikiven pronssista tein lahjaksi. Kahdessa muussa paikassa maksettiin veistoksista. Yhden veistoksen maksoivat karjalaiset ja toisesta reliefistä toinen kunta. Nyt saan aloittaa muistomerkin kaupungintalon ja kirkon väliin. Kaupungin apurahat ovat olleet kovin pieniä. Viime vuonna sain 266 euroa mikä on ihan hassu summa. Tuntuu vaikealta testamentata monta sataa pronssia kaupungille kun eivät ole minulta mitään ostaneet. Kerran sain Suomen kulttuurirahastolta 600 suomen markkaa sitten 9000. Olen anonut monta kertaa läänin taidetoimikunnalta. Tuntuu toivottomalle, eivät anna näin vanhalle. Pitäisi olla Helsingissä. Isännöitsijä pelkäsi että 8 m parvekkeeni putoaisi, kun oli täynnä pronssseja Vuokrasin pohjakerroksesta parturiliikkeen galleriaksi, jossa nyt säilytän suurimman osan pronsseistani ja poikani ja minun tauluja (300 euroa/kk vuokra) Maksan eläkkeelläni velkojani valimoon. Minulla on 6 kivikausiaiheista valamatta ja viime kesän kesäteatterirooleista tekemäni työt (20) ja tänä kesänä kesäkuussa taideleirillä tekemäni työt Nyt tulini sieltä puuveistos kurssilta. Olen ollut siellä vuodesta – 84 asti

L Kyllä En ole kokenut ongelmaksi olla ns. naistaiteilija tai ehkä toisin; en koe olevani naistaiteilija. Kuvanveistäjänä olemme yhteisössämme tasa-arvoisia. Oikeudenmukaisuus on tärkeää kaikissa tukijärjestelmissä. Sukupuoli-näkökulman sijaan koen alueellisen syrjinnän ongelmallisemmaksi. Pääkaupunkiseudun taiteilijoilla on paremmat edellytykset tulla tunnetuksi ja tunnustetuksi.

9. Ovatko naiset ja miehet tasa-arvoisia taiteen kentällä?

A Kyllä. Samassa suossa

B Kyllä. Kuvanveistäjäliitto on ollut aika miehinen liitto, tosin sekin on jo muuttunut. Naisia on jos nyt ei ihan puolia, niin lähenee jo.

C Kyllä

D Kyllä / Ei. Kysymys on ristiriitaisesti laadittu! Kysymyksiin ei yhtä vastausta

E Kyllä. En tunne mitään tilastoja – voin puhua vain siitä, miten itse olen tullut kohdelluksi, täysin tasa-arvoisesti. Eriarvoisuus ilmenee mielestäni aivan eri alueilla esim. poliittisessa, ekonomisessa ja sosiaalisessa kentässä.

F Kyllä + Ei. Olen kuullut että kuvanveistäjä liittoon olisi joidenkin naisten ollut joskus hankala päästä. Itse en ole kokenut epätasa-arvoista kohtelua, olen saanut oikein hyvää kohtelua. Luulen että muutosta tapahtuu liitossani kokoajan

H Kyllä. En koe, että naiset ja miehet olisivat epätasa-arvoisia taiteen kentällä. Naisjäsen on samanarvoinen seuroissa ja liitoissa (ainakin naiskuvanveistäjä) Myös seuraan tai liittoon hakiessa. Mikäli tai kun olen kuullut epätasa-arvoisia kommentteja, olen pitänyt niitä yksittäisen henkilön omina ajatuksina ja ennakkoluuloina, en siis yleisesti taiteen kenttään kuuluvina.

I Kyllä. Liitoissa tasa-arvoisia. Naisia paljon luottamustehtävissä. Jopa kuvanveistäjä-liitossa. Suurin osa museoväestä ja galleristeista on naisia. Niissä saattaa olla miestaiteilijoiden suosimista. Toisaalta nyt on muodissa kaikenlaiset ”naisaiheet” (Identiteetin tutkiskelut, käsityöt yms.) joten monia naistaiteilijoita pidetään mielenkiintoisina. Kuvanveistäjillä oli ennen äijämafia, joka päätti kuulemma jopa kuvanveiston opiskelemaan pääsystä. SKL oli pitkään sen ohjaksissa: edellinen johtokunta päätti seuraavasta ja puheenjohtaja koulutettiin pikkuhiljaa tehtäväänsä sen hetkisen pj:n apurina. Näin yritettiin saada myös eräs - mieshenkilö pj:ksi mutta pitkälti naisten aktiivisuuden johdosta naishenkilö valittiin.

G Ei. Luulisin, että miehet ovat enemmän kavereita keskenään, ja autetaan hyvä - veli mentaliteetilla. Naisen pitää olla aika vahva pärjätäkseen.

K Kyllä ei? Eivät ole tasa-arvoisia. Naisten vaikeampi päästä taiteilijaseuran ja liittojen jäseneksi. Erääseen kaupungintaloon ostettiin monta suurta taulua miestaiteilijalta joka kuului taidemaalariiliittoon. Ostettiin onneksi vielä pojaltani 2 taulua ja ensimmäiseltä mieheltäni yksi iso taulu. Minulta ei ostettu. On siellä aulassa kyllä pronssimuotokuva, jonka tein lahjaksi kerran ja mieskuoro maksoi suurimman osan valamisesta. Kerran oli kaupungille liikaa kulttuurirahoja jäänyt. Ostivat silloin monilta harrastajataiteilijalta taulun, ei minulta. Toisen kerran oli taas rahaa, pidettiin näyttely, tuli läänin taideasioita hoitava valitsemaan, ostettiin harrastajalta 7 taulua jotka kuvaavat kyllä hauskesti 7 veljestä tapahtumia. Määräraha täytyi ylittää. Muuten ovat miehet olleet minua kohtaan reiluja ja ystävällisiä. Nytkin kansanopistolla oli hyvä yhteishenki. Minä olen yleensä hyvällä tuulella.

L En ole naisena kokenut syrjintää taiteen kentällä. Olen toiminut useammassa taiteilijajärjestössä ja hallituksessa jäsenenä että puheenjohtajana. Varmaan temperamentti – kysymys. Jos alistuu, tulee vähätellyksi. Tämä on tietysti henkilökohtainen kokemus, ei voi tehdä yleistystä.

10. Saako vastaaja hyvin sovitettua oman taiteen tekemisen, lasten hoidon ja kotityöt?

B Lapset ovat jo aikuisia ja asuvat omillaan.

D Kyllä. En usko naistaiteilijan työn ja lasten hoidon sovittamisen olevan vaikeampaa kuin muunkaan työn ollessa kyseessä, lapseni ovat jo keski-ikäisiä mutta muistan hyvin, miten ateljeessa oli huono omatunto kun väliaikainen apulainen oli lasten kanssa ja kun itse olin olisi pitänyt veistää...

F On ollut hienoa että voi joustaa lapsen tarpeiden + esim. kouluaikojen mukaan kun ei ole pomoa. → mutta: oman työajan saaminen ja siitä kiinnipitäminen on kyllä tosi hankalaa. ”näkisittepä miltä kotona näyttää” eli kotityöt jää usein tekemättä. Välillä viikot on yhtä vahdin vaihtoa työhuoneen + kodin ovella. Aina ei raaskisi mennä työhuoneelle.

G Kyllä olen saanut aikamani. Itse tehnyt kaiken.

I Lapseni ovat muuttaneet jo kotoa. Halusin antaa heille kiireettömän, tasa-arvoa korostavan lapsuuden. Puolipäivä hoitoon he menivät vasta 3-4 vuotiaina. Pidin päiväkoteja sukupuolia stereotypisoivina laitoksina, ja halusin antaa tyttärelle mahdollisuuden ensin kehittää luonteenpiirteitään rauhassa, olivatpa ne tai kiinnostuksensa kohteet ”poikamaisia” tai ”tyttömäisiä”. Tuohon aikaan siirryin maalaamisesta kuvanveistoon, koska maalaaminen vaati suurempaa keskittymistä. Veistossa on enemmän vaiheita, jotka voi tehdä lyhyissäkin pätkissä. Toimin pitkälti lasten ehdoilla, mutta eihän sitä kovin montaa vuotta kestänyt.

K Ei. Jätin moneksi vuodeksi taiteen tekemisen lähes kokonaan, kun koetin niin parastani siinä koulutyössä. Kirjoitin ja ohjasin näytelmiä, tein kulisseja. Minulla oli se hyvä puoli että taidemaalari-mieheni maalasi kotona ja tyttö ja poika olivat hänen hoidossaan aamupäivisin kun olin koulussa. Mieheni maalasi mutta ei vienyt töitään näyttelyihin tai myytäväksi vaan kellariin. Toisessa kaupungissa hän rupesi kuvanveistäjänä pääsemään eteenpäin. Alun perin luulin, että ansaitsisin veistosmuotokuvilla, mutta se olisi ollut epävarmaa, opettajanvirka oli pelastus. Muotokuvia hiilellä tein läpi vuosien.

Vuonna 1963 rupesin uudelleen tekemään veistoksia. Sitten yksinäisyys pakotti työhön. Soitto on suruista tehty. Syntyi kolme runokirjaa. Yksi laulukirja on vasta painettu. Toinen mieheni kuoli – 83 huhtikuussa, oli vihitty helmikuussa. Liian paljon aikaa on minulta mennyt ompelemiseen, paikkaamiseen, parsimiseen.

L Myös mieheni on taiteilija: katson että olemme voineet sovittaa lastenhoidon, kotityöt ja omat työt melko onnistuneesti. Kun lapset olivat pieniä, vuoroiloin laitoimme lapset nukkumaan ja vuoroin pääsimme työhuoneen puolelle. Tietysti on ollut hetkiä jolloin tuntui raskaalta riittämättömältä sovittaa ja tasapainoilla äitinä, taiteilijana ja työntekijänä.

11. Tärkeimpiä tekijöitä nykyiseen asemaan pääsyyn taiteen kentällä oli vastaajien mielestä

A Sinnikkyys, ammattitaidon kehittyminen.

B Ahkera työnteko. Paljon näyttelyitä.

C Luontainen lahjakkuus on tärkein. sitten tulee valtavasti työtä, työtä ja työtä.

D Oma työ

E En tiedä mistään asemasta taiteen kentällä – joku muu ehkä tietää. Olen surkeasti laiminlyönyt nk. pr-työn nimeni suhteen...

F Olen sitkeästi tehnyt omaa työtäni ollut vahingossa oikeaan aikaan oikeassa paikassa. Älysin muuttaa pois Helsingistä, taloudellisesti myös helpompi maakunnassa mutta olen ”uskaltanut” ottaa riskejä ja pitänyt näyttelyitä siellä (siis pääkaupunkiseudulla) en ole tavoitellut kauhean suuria, enkä tähdännyt korkealle, vaan pitänyt tärkeänä, että olisi mahdollisuus elää tavallista rikasta elämää + tehdä tait. työtä.

G Ahkeruus. Onhan minulla täytynyt olla näkymättömiä tukijoita ja ymmärtäjiä, joista en edes ole ollut tietoinen.

H Oma työskentely; teokset ja osallistuminen näyttelyihin. myös toimiminen taiteilijaseurassa sekä kuuluminen oman taiteen alan liittoon.

I Suhteita: taiteilijaystäviä jotka ovat vetäneet mukaan projekteihin, arkkitehtejä, jotka luotti taiteilijuuteeni, vaikken ole tunnettu

K Hyvä kun jaksoin lasten syntymän aikaan käydä Opettajakorkeakoulun. Hyvä kun annettiin voimia siihen opettajan työhön, niin että jaksoin esim. eräässä kaupungissa pitää näytelmäkerhoa ja olla innostava. Hyvä kun pääsin erään kaupungin taideyhdistystä perustamaan ja kahden paikan taiteilija seuroihin ja Matrikkeliin.

Olen saanut tehdä hautaveistoksia. Sain tehdä kaupungin mitalin. Siitä oli hyvä kuva mitalitaiteen killan vuosikirjassa. Sain tehdä erääseen kaupunkiin saliin muotokuvan.

Opetusministeri oli paljastusjuhlassa. Valurit ovat valaneet hyvin veistoksiani. Itse olen valanut n. 6 valuu kursseilla. Taideleirit joka kesäkuu vuodesta 84 ovat antaneet voimaa surunkin jälkeen. Olen kiitollinen kun saan tehdä sen tulevan työn. Eniten on voimaa antanut se kun ostettiin 1948 ne kaksi työtä kahden suuren taiteilijan viereen taideakatemiaan seinälle Valtion kokoelmiin ja myöhemmin pronssi 30 virkavuotta. Piirustukseni ovat kunnostettavina vesivahingon tähden, kertoi rehtori taideakat. Töitäni esillä esim. www- sivuilla eräässä galleriassa.

L Usko omaan ilmaisuun ja sen merkitykseen vaikka se ei aina olekaan ajan vaatimusten mukaista (lue trendikästä) Säännöllinen ja sitkeä työskentely. Ei voi odottaa inspiraatiota. Oman aviopuolison tuki: keskustelut, fyysinen apu. Meillä on aina ollut toistemme tuki taiteelliseen työhön, ei keskinäistä kilpailua eikä vähättelyä. Jos mies olisi ollut toisella alalla, olisi hänen vaikeaa ymmärtää ja hyväksyä taiteilija-ammatin erityispiirteitä.

12. Taiteen kentällä toimimista vaikeuttavat tekijät

A Rahattomuus, ei varaa näyttelyihin → ei näkyvyyttä → ei myyntiä

C Ei sitten mitkään. minä teen töitäni, ei minua kenttä kiinnosta. eikä haittaa

E En ole koskaan ollut kovin aktiivinen ”taiteen kentällä” toimija paitsi luovaa työtäni tehden – nythän olen jo sivusta katsoja jonka on pakko todeta, ettei muodolla ilmaisijoita enää montaa ole.

F ajan puute rahan puute henkilökohtaiset syyt (= mm luomiskriisit, perhe-elämä) etäisyys kolleegoihin

G Asuminen maaseudulla ja yleisten kulkuneuvojen kohta puuttuminen täysin, ainakin tällä seudulla. Ja rahan puute. Ei oikein viitsi käyttää eläkerahoja kaikkea taiteeseen.

H Tällä hetkellä ainakin tulojen vähäisyys vaikeuttaa. Se estää täysipainoisen työskentelyn ja tulevien, haettavien näyttelyiden suunnittelun.

I Apurahojen puute: - masentavaa, - ei varaa pitää näyttelyitä. Lehdistön nihkeys: - Hesari ei ole arvostellut yhtäkään näyttelyäni tai julkista teosta → museot, kuraattorit, yms eivät tunne. En ole sosiaalinen: ryhmänäyttelyihin ei juuri pyydetä

K Minusta ei tule koskaan taitavaa kipsin valajaa. Nykyään teenkin pienet työt savesta ontoiksi ja poltan. Minulla on aivan liian ahdas työköppi. Siellä on muotteja, työkaluja, kaikkea sälää. Sinne on vaikea pujotella.

Pronssivaluuseen ei ollenkaan mahdollisuutta. Kirjasin metalliin valoin yhteen aikaan. Vielä olisi metallia jäljellä. Olen liian innostunut monesta asiasta. Runoja ja lauluja on syntynyt mutta ei parina viime vuonna. Tein liikaa töitä kesällä 08, sain sydämeen eteisvärinän.

Juossut verikokeessa noin kerran viikossa. Veistosaiheita olisi paljon, kun saisi elää ja ehtisi tehdä. En ole ehtinyt tutkia taidehistoriaa tarpeeksi.

L *"Leipätyö" on säännöllistä, 38h15min/viikko. Aikaa kuvan tekemiseen ei tahdo olla tarpeeksi. (Siksi nyt vuorotteluvapaalla!!!) Päivätyö on läheltä, ehkäpä liiankin lähellä taidekenttää. Välillä tympii nähdä taiteen ja taiteilijuuden "lieveilmiöt". Tekee mieli päästä kauemmas vaikkapa sienimetsään! Lottovoiton – puute! Jos olisi varallisuutta, monet asiat voisi järjestää toisin. Ikäkin vaikuttaa. Ei enää jaksa, viitsi, innostu niin kuin ennen. Myös nuorien tekijöiden jatkuva virta tuntuu välillä "ahtautavalta".*

13. Parannusehdotuksia naistaiteilijan asemaan

K *Toivoisin parannusta naistaiteilijoille: Tämä parannus on jo saatukin aikaan: Osataan suunnitella perheen perustamista niin etteivät vauvat synny silloin kun opinnot on juuri hyvässä vauhdissa vaan vasta sitten kun opinnot on suoritettu. Olin todella innostunut taiteen tekemisestä nuorena. Taideakatemia rehtori sanoi Valtion taideakatemia on päättänyt ostaa koeluokan parhaalta piirtäjältä kaksi kipsi - piirustusta. Sitten kun vauva syntyi olin aika avuton hoitamisessa. Ei ollut edes hellaa, vaan keitin velliä kolmijalalla uunissa. Olisi hyvä jos nuorille taiteilijoilla olisi osapäivä työpaikkoja, esim. iltatyötä, jotta voisi valoisana aikana maalata tai veistää. Olisi edes pieni säännöllinen palkka turvana. Työ ei saisi olla liian vaativaa henkisesti. Opettajan työ vaatii kaikki voimat koulun jälkeen on pää ihan tyhjä. Tosin kesälomalla voi jaksaa tehdä taidetta. Edullisia, vaatimattomia, mutta käytännöllisiä asuntoja enemmän.*

L *Taiteilijan aseman parantaminen Suomessa on haastava kysymys. Toimeentulo omalla työllä, ei tilapäistöillä tai muulla alalla. Työtilojen saatavuus, teoshankinnat jne. Oikeudenmukaisuus ja tasapuolisuus taiteilijan aseman parantamisessa riittää.*

14. Mitä muuta vastaaja halusi mainita naistaiteilijan asemasta.

K. *Enemmän määrärahoja kulttuurille! Vastaajan kaupungissa on viime vuosina uhrattu suuria summia urheiluun, tehty hiihtoputki, kesäksi jäähalli, talveksi vihreä tekoruoho ym. ym. Mutta ei voitu minullekaan antaa valamisiin koska oli viime vuonna annettu minulle peräti 266 euroa. Kuntourheilua kyllä kannatan, ajan itsekin polkupyörällä, mutta huippurheilu on minusta lopulta ihmisen räökkäämistä, kun lentämään ei opi vaikka harjoittelisi yöt ja päivät. Onnea tutkimukselle! Tulipa tästä aika sepustus!*

Taidenäyttelyt ja teoksia

Kevään huumaa- ryhmä näyttely, öljyväri maalauksia. Digigallery. Kuusamo. 2010.

Vuodenaikojen vaihtelua- öljyväri maalaus sarja. Taiteilijaseura Koillinen Ry:n ryhmänäyttely. Kaamosgalleria Kuutamotalo. Kuusamo. 2009.

Saari, Vene ja Ranta öljyvärimaalaukset. Maisemamaalauskurssin ryhmänäyttely. Järvinlinna. Laukaa. 2009.

Saari öljyvärimaalaus. Kauko Sorjososen säätien kokoelma. 2009.

Mielen avaruus-ryhmänäyttely. Yhdessä Tiina Ekosaaren ja Salla Askolan kanssa. Kallioplanetaario. Nyrölä. Jyväskylä. 2009.

Juhlamekko- kollaasiteos. Valosta- ryhmänäyttely. Satakunnan ammattikorkeakoulun galleria. Kankaanpää. 2009.

Work # esitteen suunnittelu ja toteutus Tiina Ekosaaren kanssa. Luovan valokuvauksen keskus Ry ja EU:n projekti. 2008.

Syksyn satoa mustavalkovalokuvia. Miniatyyri ryhmä näyttely. Harmonia galleria, Taidemuseo. Jyväskylä. 2008.

Heijastuksia valokuva. Valotapahtuman valokuvanäyttely pääkirjasto & internet. Jyväskylän kaupunki/taidemuseo. 2008.

Jälkiä- taidenäyttely. Yhdessä Salla Askolan kanssa. Galleria Artisin. Jyväskylä. 2008.

Keho - mieli ryhmätaidenäyttely. Muut tekijät: Laura Melkinen, Piritta Huhta-aho ja Mia Rosenius. Ylöjärvi. 2008.

Animaatio **Kissat**. Kansalaisopiston näyttely ja Yläkaupungin yö - tapahtuman näyttelyt. Pääkirjasto. Jyväskylä. 2008.

Pitsit. Kaksi valokuvaa taidemuseon alagalleriassa tekstiilinäyttelyssä. Yläkaupungin yö. Jyväskylä. 2008.

Valokuvia **Lomakuvia-** näyttelyssä, Ryhmänäyttely. Barson kellari. Kuopio. 2007.

Silmu- lyjylasityö. Kansalaisopiston näyttely. Vaajakoski. 2007.

Muistumia yksityisnäyttely. Wanhan Woimalan galleria. Naissaari. Vaajakoski. 2006.

Kotivalo yksityisnäyttely. Joensuun rautatieasema. 2004.

Alkumuna, Siemen ja Vene. Ympäristötaideteokset pajusta. Muut tekijät: Salla Askola, Piritta Huhta-aho, Laura Melkinen ja Miia Nevalainen Päiväkoti Tuulikanteleen piha, Joensuu, 2004

Lehti, keramiikkateos, yksityiskoti, Joensuu, 2004.

Simpukat- grafiikan vedoksia. Vuolle yhteisnäyttely. Galleria Aatos. Joensuu. 2003.

Rakukeramiikkapoltto ja työnäytös. Joen yö- tapahtuma. Yhdessä Piritta Huhta-ahon kanssa. Joensuu. 2003.

On my mind- taidenäyttely. Galleria Mokoma. Yhdessä Piritta Huhta-ahon kanssa. Joensuu. 2003.

Veden neidon muisto, taideteos, hiekkapuhallettu lasi. Olevahko ryhmänäyttely. Lieksan kulttuurikeskus, Joensuu, 2003.

Seinäreliefi **Jatulintarha**, keramiikka, Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu, 2003

Amazing Amazon ja **Mysteeri** tilataideteokset. Muut tekijät: Salla Askola, Piritta Huhta-aho, Satu Leinonen ja Laura Melkinen. Ryhmänäyttely. Kuurnankadun teollisuus halli. Joensuu. 2002.

Vene- ympäristötaideteos. Taidemuseon piha. Muut tekijät: Piritta Huhta-aho, Sanna Varis ja Anna Räinen. Ryhmänäyttely. Joensuu. 2002.

Kannuja, vaaseja ja säilytysesineitä. Keramiikkalinjan ryhmänäyttely. Tammisaaren kirjasto, 2001

Tanssija- piirustus. Peruskoululaisten ryhmänäyttely. Museo. Jyväskylä. 1976.

LIITE 4

CD - rom - levyke

Nainen,

*tunnelissa näet
metron ikkunasta*

häälyvät kasvosi

*kuin tärähtäneen valokuvan
joka heitetään pois.*

Marie-Claire Bancquart