

Heidi Taskinen

**VALOKUVATRIENNAALI LUMO 2001 KULTTUURITUOTANTONA
– työryhmän toiminta projektinhallinnan näkökulmasta**

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Taidehistoria

syksy 2004

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty	Laitos – Department
Humanistinen tiedekunta	Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author	
Heidi Taskinen	
Työn nimi – Title	
VALOKUVATRIENNAALI LUMO 2001 KULTTUURITUOTANTONA – työryhmän toiminta projektinhallinnan näkökulmasta	
Oppiaine – Subject	Työn laji – Level
taidehistoria	Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year	Sivumäärä – Number of pages
lokakuu 2004	83 s.
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tutkielmani koskee Jyväskylän taidemuseon ja Luovan valokuvauksen keskus ry:n järjestämää Lumo 2001 <i>Intohimo – Passion</i> -valokuvataidetahtumaa. Valokuvataiteen triennaali Lumo on tähän mennessä järjestetty kuusi kertaa (vuosina 1989, 1992, 1995, 1998, 2001 ja 2004).</p> <p>Käsittelin tutkielmassani kulttuurin tuottamista ja kulttuurituottajuutta, joten lähestyin Lumo 2001 -triennaalia työryhmän näkökulmasta. Käytin tutkimusmenetelmänä teemahaastattelua. Kirjallisten arkistolähteiden läpikäymisen lisäksi haastattelin kaikki Lumo-työryhmäläiset: kuraattori-tuottajan, kolme muuta kuraattoria ja yhden työryhmän jäsenen. Selvitin, mitä Lumo 2001 on ollut työryhmän toimintana ja mitä projektille ominaisia piirteitä työryhmän toiminnassa oli havaittavissa.</p> <p>Lumo 2001 -hanketta voidaan kutsua projektiksi, koska se täytti useimmat lähdekirjallisuudessa mainitut projektin piirteet. Taustaorganisaatiot nimesivät triennaalin järjestämiseen projektiryhmän, ja työryhmän kuraattori-tuottaja käytti työssään erilaisia projektinhallinnan menetelmiä. Kyseessä oli itsenäinen, tavoitteellinen ja kertaluonteinen hanke, vaikka Lumo järjestetäänkin joka kolmas vuosi. Lumo 2001 -triennaalin projektinhallinta ei ollut niin organisoitua kuin tutkimuskirjallisuuden teoriassa, mutta kyseessä oli kuitenkin projekti. Työryhmän jäsenet olivat suhteellisen tyytyväisiä lopputulokseen eli järjestettyyn Lumo 2001 <i>Intohimo – Passion</i> -valokuvataidetahtumaan.</p> <p>Tutkimuksen perusteella Lumo-työryhmän projektinhallintaa voitaisiin tehostaa seuraavin keinoin. Lumon suunnitteluun olisi käytettävä enemmän aikaa; suunnittelutyö ja taiteilijoiden etsiminen olisi aloitettava heti edellisen Lumon jälkeen. Lisäksi 15 vuoden aikana saatujen kokemusten pohjalta voitaisiin Lumo-projektista koota projektisuunnitelman runko, jolla helpotettaisiin työryhmän projektinhallintaa. Tämän lisäksi työryhmän innovatiivisuutta voisi lisätä ryhmän kokoonpanoa varioimalla. Olisi myös ensisijaista, ettei Lumon kokoluokan triennaalia järjestettäisi talkootyönä.</p> <p>Mielestäni Lumo-projekti voitaisiin erottaa omaksi kokonaisuudekseen Jyväskylän taidemuseossa ja Luovan valokuvauksen keskuksella tehtävästä muusta työstä. Lumo-kulttuurituotannolle voitaisiin hakea projektirahoitusta, jotta projektille pystyttäisiin palikkaamaan erillinen tuottaja.</p>	
Asiasanat – Keywords valokuvatahtuma, kulttuurituotanto, projekti, projektinhallinta	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	5
2. TUTKIMUKSESTA.....	7
2.1. Laadullinen tapaustutkimus.....	7
2.2. Teemahaastattelu.....	8
2.3. Aiemmasta tutkimuksesta ja kirjallisista lähteistä	14
2.4. Tärkeimmistä käsitteistä.....	18
3. LUMON HISTORIA JA POSITIO KOTIMAISTEN VALOKUVATAPAHTUMIEN JOUKOSSA	23
3.1. Lumo – valokuvataiteen triennaalit 1989-2004	23
3.1.1. Lumo 1989: Valokuvan rajat	24
3.1.2. Lumo 1992: Tila kuvassa – Kuva tilassa.....	25
3.1.3. Lumo 1995: Muisti – Ajatus – Toive	27
3.1.4. Lumo 1998: Varjoja.....	28
3.1.5. Lumo 2001: Intohimo	30
3.1.6. Lumo 2004: 15 vuotta Lumoa	30
3.2. Lumoa vastaavat valokuvatapahtumat Suomessa	31
4. VALOKUVATAIDETAPAHTUMA LUMO 2001	36
4.1. Lumo 2001: Intohimo – Passion.....	36
4.2. Lumo-työryhmän toiminta projektinhallinnan näkökulmasta.....	38
4.2.1. Käynnistys ja järjestäytyminen	40

4.2.2.	Suunnittelu.....	44
4.2.3.	Toteuttaminen	48
4.2.4.	Päätös	61
5.	KOKOAVAA TARKASTELUA	64
5.1.	Lumo 2001 projektina	64
5.2.	Jatkotutkimusaiheita.....	68

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

LIITTEET

1. JOHDANTO

Tutkimukseni kohteena on Jyväskylän taidemuseon ja Luovan valokuvauksen keskus ry:n järjestämä Lumo 2001 *Intohimo – Passion* -valokuvataidetapahtuma. Valokuvataiteen triennaali Lumo on jyvaskyläläinen valokuvatapahtuma, joka on tähän mennessä järjestetty kuusi kertaa (vuosina 1989, 1992, 1995, 1998, 2001 ja 2004). Lumo on kolmen vuoden välein koonnut Jyväskylään sekä suomalaisia että ulkomaalaisia valokuvataiteentekijöitä ja -harrastajia.

Nykyisten kuraattoreiden mukaan jokainen Lumo esittelee sen hetkistä uutta valokuvataidetta ja lisäksi muutamia pitkänlinjankuvaajia. Tähän kutsunäyttelyyn on pyritty saamaan tunnetuista ja maineikkaista valokuvataiteilijoista niitä, jotka eivät ole aikaisemmin vierailleet Suomessa tai Jyväskylässä.¹

Olen kiinnittänyt erityistä huomiota taidetapahtuman kulttuurituotannolliseen projektiluonteeseen. Keskeiset tutkimuskysymykseni ovat olleet:

1. Mitä Lumo 2001 on ollut työryhmän toimintana?
2. Mitä projektille ominaisia piirteitä Lumo-työryhmän toiminnassa on havaittavissa?

Lumo-triennaalia ei ole tutkittu aiemmin tieteellisesti. Olen rajannut tutkimukseni Lumoon 2001, koska se oli viimeisin järjestetty Lumo tutkimusta aloittaessani. Lähtöoletukseni oli, että tekijät muistavat sen järjestämisprosessin parhaiten ja voivat peilata toisia Lumoja sitä vasten. Lisäksi kyseinen Lumo oli ainoa Lumo, jonka olen itse nähnyt. Yhden Lumon läpikäyminen oli mielestäni hyvä tapa selvittää, miten työryhmän toiminta prosessina etenee.

Koska tutkin kulttuurin tuottamista ja kulttuurituottajuutta, lähestyn Lumo 2001 -valokuvataidetapahtumaa työryhmän näkökulmasta. Haastattelin kaikki Lumo 2001 -työryhmäläiset: kuraattori-tuottajan, kolme muuta kuraattoria ja yhden työryhmän jäsenen. Käytin tutkimusmenetelmänä teemahaastattelua, koska halusin saada selvää tekijöiden omista mielipiteistä. Haastattelumetodista kerron tarkemmin alaluvussa 2.2.

¹ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa. 26. 11. 2003.

”Teemahaastattelu”. Tutkimukseni on laadullinen ja hyvin pitkälti käytännön elämän kuvausta ja sen analysointia.

Keski-Suomen seudulla luovan toimialan kehittäminen ja sen uudelleenorganisointi on tällä hetkellä hyvin ajankohtaista. Yhteiskuntatieteiden tohtori Jari Hoffrén teki Keski-Suomen liiton toimesta vuosina 2002-2003 esiselvityksen, jossa arvioitiin luovan toiminnan suhdetta muihin toimialoihin ja valmisteltiin jatkohankkeita. Selvityksen johtopäätöksissä todettiin, että Keski-Suomessa kulttuurityöntekijät muodostavat rikkaan ja kirjavan toimijoiden kentän, joka ei Hoffrénin mukaan kuitenkaan hevin jäsenny kasvuhakuiseksi yritysverkostoksi.² Selvityksen jatkotoimenpiteenä Keski-Suomen liittoon palkattiin Luovan foorumin projektipäällikkö, joka toimii linkkinä eri kulttuuritoimijoiden ja -tuottajien välillä.³ Muuhun aiheeseen liittyvään tutkimukseen ja lähteisiin palaan tarkemmin luvussa 2.3. ”Aiemmasta tutkimuksesta ja kirjallisista lähteistä”.

Haluan omalla tutkimuksellani osallistua meneillään olevaan keskusteluun selvittämällä ja analysoimalla yhden paikkakunnalla olevan kulttuurituotannon rakenteen. En kuitenkaan tutki Lumoa erityisesti liiketaloudellisen kannattavuuden näkökulmasta, vaan keskityn kuvaamaan Lumo 2001 projektina. Osana tutkimukseeni kuuluu rahoituksen selvittäminen, mutta en painota sitä erityisesti.

Tutkimukseni jakaantuu kahteen päälukuun: Lumon historiaan ja positioon valokuvatapahtumien joukossa (luku 3) ja Lumo 2001 -valokuvataidetapahtumaan (luku 4). Luvussa kolme käyn lyhyesti läpi Lumot vuodesta 1989 vuoteen 2004 ja esittelen Lumoa vastaavat valokuvataidetapahtumat Suomessa. Luvussa neljä keskityn pelkästään Lumo 2001 -triennaaliin kulttuurituotantona. Vertaan työryhmän rakennetta ja toimintaa perinteisiin projektioppeihin.

Uskon, että tutkimus toistuvan taidetapahtuman työryhmän toiminnasta on hyödyllinen kulttuurialalla työskenteleville. Olen huomannut, ettei tieto erilaisten kulttuuriprojektien järjestämisestä kulje aina ihmiseltä toiselle. Vieläkin moni tapahtuma jää dokumentoimatta, vaikka asiassa on tapahtunut myönteistä kehitystä. Toivoisin, että tutkielmani innostaisi kulttuurialan tekijöitä dokumentoimaan omaa tekemistään entistä enemmän ja myös jakamaan tietotaitoaan.

² On luovan toiminnan aika -esiselvityksen loppuraportti 2003, 3.

³ Virkaan valittiin Jyväskylän taidemuseosta Raija Partanen.

2. TUTKIMUKSESTA

2.1. Laadullinen tapaustutkimus

Pertti Alasuutarin mukaan laadulliselle tutkimukselle on ominaista, että siinä pyritään selittämään yksittäistä tapahtumaketjua, eikä ajatellakaan, että selitys edustaisi jotakin yleisempää lainalaisuutta.⁴ Aineiston tieteellisyyden kriteeri ei ole tapaustutkimuksessa määrä, vaan laatu. Laadullisessa tutkimuksessa on Jari Eskolan ja Juha Suorannan mukaan kysymys siitä, että tutkitaan pientä määrää tapauksia mahdollisimman perusteellisesti.⁵ Tässä yksittäisenä tapauksena on ollut Lumo 2001 -triennaali ja sen työryhmän toiminta. Tutkimustuloksia ei siis voida yleistää koskemaan kaikkien valokuvatriennaalien järjestämistä, vaan ne kertovat ainoastaan kyseisestä tapahtumaketjusta ja toiminnasta.

Eskola & Suoranta toteavat, että arvosidonnaisuus on tyypillistä laadulliselle tapaustutkimukselle.⁶ Olen itse taidehistorian opiskelijana ollut mukana erilaisissa kulttuuriprojekteissa ja törmännyt projektinhallinnan ongelmiin. Tutkielmaa tehdessäni pyrinkin tiedostamaan omat kokemukseni aiheesta ja unohtamaan vertailun muihin kokemuksiini kulttuurituotantoihin. Keskityn kuvailemaan Lumo 2001 -triennaalin virallisen työryhmän toimintaa ilman ennakkoasenteita. Tavoitteestani huolimatta on tosiasia, että laadulliseen tutkimukseen liittyy aina subjektiivisuus. Joku muu tutkija voisi tehdä toisenlaisia johtopäätöksiä ja saada erilaisia tuloksia käymällä läpi saman tutkimusaineiston.

Tämän lisäksi laadullinen tapaustutkimus on kokonaisvaltaista ja monitieteellistä. Kokonaisvaltaisuudella Syrjälä tarkoittaa, että samaa ilmiötä tai tapahtumaa voi tarkastella eri näkökulmista.⁷ Olenkin tarkastellut Lumo 2001 -triennaalia työryhmäläisten ja projektinhallinnan näkökulmista. Lisäksi olen lähestynyt Lumo 2001:n projektinhallintaa monista eri näkökulmista, joihin palaan myöhempanä. Koska kulttuurin ja taidehistorian tutkimuksessa ei ole tutkittu kovinkaan paljon projekteja tai projektinhallintaa, olen käyttänyt työssäni eri tieteenalojen kirjallisuutta. Tämän vuoksi tutkielmani on kulttuurin tutkimusta ja yhteiskuntatieteitä yhdistelevä pro gradu -työ.

⁴ Alasuutari 1999, 39.

⁵ Eskola & Suoranta 2000, 18.

⁶ Eskola & Suoranta 2000, 17.

⁷ Syrjälä & Numminen 1988, 8; Alasuutari 1999, 38.

Laadullisen tutkimuksen yksi tyypillinen aineistonkeruumuoto on haastattelu ja kerronkin lisää keräämästäni haastatteluaineistostani seuraavassa luvussa 2.2. ”Teemahaastattelu”. Haastattelujen lisäksi laadulliseen tutkimukseen kuuluu usein Suorannan ja Eskolan mukaan osallistuvuus.⁸ Koska olin kiinnostunut juuri Lumosta 2001, en voinut osallistua esimerkiksi työryhmän kokouksiin tarkkailijana. Olisin varmastikin voinut mennä seuraamaan Lumo 2004 -työryhmän palavereja, mutta en halunnut laajentaa tutkimustani koskemaan kyseistä Lumoa. Työryhmien rakenne olisi ollut hieman erilainen ja sen myötä myös niiden työskentelytapa.

2.2. Teemahaastattelu

Tutkimukseni perustuu sekä haastatteluaineistoon että kirjallisiin lähteisiin. Koska tärkein lähteeni on keräämäni haastattelumateriaali, käsittelen haastattelumetodia laajemmin seuraavassa. Kerron valitsemastani haastattelumuodosta, haastatteluprosessista ja haastateltavien valinnasta.

Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen mukaan haastattelumenetelmää kannattaa käyttää, jos tutkitaan ihmistä yksilönä. Haastattelu antaa haastateltavalle mahdollisuuden kertoa häntä koskevista asioista hyvinkin vapaasti.⁹ Haastattelu on tietynlaista keskustelua, joka tapahtuu tutkijan aloitteesta ja on hänen johdattelemaansa.¹⁰ Päädyin tähän menetelmään, koska halusin ottaa selvää Lumo 2001 -työryhmäläisten omakohtaisista kokemuksista ja mielipiteistä kyseisessä projektissa.

Valitsin erilaisista haastattelumuodoista menetmäkseni teemahaastattelun. Teemahaastattelusta on käytetty myös nimeä puolistrukturoitu haastattelu tai puolistandardoitu haastattelu. Hirsjärvi ja Hurme ovat päätyneet käyttämään sanaa teemahaastattelu, koska siinä keskitytään tiettyihin teemoihin, joista keskustellaan.¹¹ Teemahaastattelussa kaikille haastateltaville esitetään samat kysymykset, mutta haastateltava voi vastata kysymyksiin vapaasti ilman vastausvaihtoehtoja.¹² Tekemissäni haastatteluissa kysymysten sisältö oli kaikille sama, mutta kysymysten sanamuoto vaihteli

⁸ Eskola & Suoranta 2000, 16.

⁹ Hirsjärvi & Hurme 2000, 34.

¹⁰ Eskola & Suoranta 1998, 86.

¹¹ Hirsjärvi & Hurme 2000, 47.

¹² Hirsjärvi & Hurme 2000, 47; Eskola & Suoranta 1998, 87; Suojanen 1982, 82-83.

vastaajan taustan mukaan.¹³ Toisin sanoen, esitin graafikolle hieman erilaiset kysymykset kuin esimerkiksi tuottaja-kuraattorille, koska he vastasivat kysymyksiin omasta näkökulmastaan (ks. liite 1). Kaikille yhteisten kysymysten lisäksi kysyin esimerkiksi graafikolta ulkoasuun liittyvistä asioista ja kuraattori-tuottajalta rahoituksesta.

Haastattelumenetelmään sisältyy tiettyjä ongelmia. Sosiaalinen tilanne voi vaikuttaa vastauksiin. Haastattelu on osa ihmisten välistä kanssakäymistä, joten siihen vaikuttavat normaalit fyysiset, sosiaaliset ja kommunikaatioon liittyvät seikat.¹⁴ Tein itse kaikki haastattelut ja toteutin ne joko haastateltavan työpaikalla tai omassa asunnossani. Annoin haastateltavan valita mieleisensä haastattelupaikan. Yritin kaikin puolin tehdä haastattelutilanteista mahdollisimman välittömiä ja korostin, ettei kysymyksiin ole yhtä oikeaa vastausta. Onnistuin mielestäni aika hyvin luomaan haastatteluihin ilmapiirin, jossa oli mukava jutella.

Haastattelu vie aikaa ja sisältää aina lukuisia virhelähteitä.¹⁵ Ihmisen muisti on rajallinen, joten muistitieto sisältää jokseenkin aina puutteita. On myös otettava huomioon, että kertojan tiedot voivat olla alunperinkin osin virheelliset tai puutteelliset.¹⁶ Haastateltavani vastasivat välillä kysymyksiini hyvinkin pitkän miettimisajan jälkeen ja sittenkin he aloittivat lauseensa: ”Mmmmm, mitenkähän se oli...”¹⁷ Lumo 2001 -projektista oli tätä tutkimusta tehdessä kulunut kolme vuotta, joten oli ymmärrettävää, etteivät haastateltavat voineetkaan muistaa kaikkea kovin tarkkaan. En kuitenkaan nähnyt tätä suurena ongelmana, koska tarkoitukseni ei ollut saada tietoa tarkoista päivämääristä, vaan Lumo-työryhmän työskentelystä projektin aikana. Lisäksi pystyin tarkistamaan arvelut ja otaksumat arkistomateriaalista.

Nauhoitin kaikki haastattelut minidisc-laitteella. Laite oli todella pieni ja mikrofoni huomaamaton, joten en aistinut yhdenkään haastateltavani jännittäneen tilanteen tallentamista niin, että siitä olisi tullut ongelma. Aineisto pitäisikin aina pyrkiä kokoamaan niin luontevasti, ettei nauhoituksesta tule suurta numeroa.¹⁸ Koskaanhan ei voi varmasti tietää, onko joku kertonut rehellisesti oman mielipiteensä asiasta. Yhdenkään

¹³ Eskola & Suoranta 1998, 87; Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2000, 195.

¹⁴ Hirsjärvi & Hurme 2000, 35; Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2000, 191; Eskola & Suoranta 1998, 86.

¹⁵ Hirsjärvi & Hurme 2000, 35.

¹⁶ Virrankoski 1980, 13.

¹⁷ Haastattelu 3. Petteri Kivimäen kanssa 28. 11. 2003.

¹⁸ Nuolijärvi 1990, 127.

haastateltavan kohdalla en kuitenkaan havainnut, että joku olisi systemaattisesti vastannut kaikkeen juuri niin kuin ”pitää”. Jokaisella haastateltavalla oli erilaisia näkemyksiä samoista tilanteista ja tapahtumista.

Hirsjärvi ja Hurme toteavat, että haastatteluaineiston raportointi ja purkaminen on jokseenkin hankalaa. Koska haastattelu perustuu kieleen ja vuorovaikutukseen, siinä on aina väärintulkinnan mahdollisuus.¹⁹ Mielestäni oli tärkeää, että nauhoitin kaikki haastattelut. Näin pystyin palaamaan haastattelutilanteeseen kuuntelemalla nauhaa, kun viittasin siihen tekstissä. Litteroin kaikki haastattelut, joten kävin niitä myös lukemalla läpi. Olen yhtä mieltä Maaria Lingon kanssa, että haastatteluaineiston analyysissä ei ole välttämättä hyvä pitäytyä kovin lukkoon lyödyissä analyysimalleissa. Harrastin litteroitujen haastattelujen lähilukua, mutta Lingon tapaan pidin järkevämpänä tarkastella yksittäisten haastateltavien puhetta kokonaisuuksina, joista välittyi vastaajalle tyypillisiä kuvailu- ja suhtautumistapoja aiheeseen.²⁰ Väärinymmärrysten välttämiseksi luetin valmiin tutkielmani haastateltavilla ennen julkaisemista.

Päädyin rajaamaan haastateltavat Lumo 2001 -projektiryhmäläisiin, koska ajattelin heillä olevan eniten tietoa tutkimukseni kohteena olevasta tapahtumasta ja tiesin heidän jakaneen yhteisen kokemuksen Lumo 2001 -työryhmässä olosta. Projektiryhmään kuului yhteensä viisi henkilöä; kuraattori-tuottaja Leena Lohiniva ja kuraattorit Martti Kapanen, Mikko Hietaharju, Kimmo Lehtonen ja projektiryhmän jäsen Petteri Kivimäki. Tämän lisäksi haastattelin projektissa olleen graafikko Aino-Kaarina Pajarin. Tehtyäni kyseisen haastattelun, minulle selvisi, ettei graafikko kuulunut varsinaisesti Lumo 2001 -työryhmään. Graafikon haastattelu ei ollut siten tutkielmani kannalta oleellinen ja en käyttänyt sitä laajemmin lopullisessa työssäni. Huomasin tutkimukseni edetessä, että tietoa tapahtuman rakentamisesta olisi ollut myös Jyväskylän taidemuseon muulla henkilökunnalla, mutta totesin, että näkökulman laajentaminen tutkimuksen siinä vaiheessa ei olisi ollut tarkoituksenmukaista. Korostankin, että tutkimukseni kohteena on ollut *Lumo-työryhmä* ja heidän toimintansa, ei niinkään triennaalin rakentamiseen konkreettisesti osallistuneet työntekijät (esim. ripustusapulaiset, toimistotyöntekijät ym.). Toteutin haastattelut marras-joulukuun aikana 2003.

¹⁹ Hirsjärvi & Hurme 2000, 35 ja 48; Uusitalo 1991, 93.

²⁰ Linko 1998, 83-84.

En jättänyt yhtäkään ryhmäläistä pois haastatteluista, koska heillä kaikilla oli omat tehtävät kyseisessä projektissa. Lisäksi kaksi Lumo 2001 -työryhmäläisistä (Kapanen ja Hietaharju) olivat olleet työryhmässä mukana jo ensimmäisestä vuoden 1989 Lumosta lähtien, joten heiltä sain tietoa Lumon historiasta ja lähtökohdista. Kuraattori-tuottaja Lohiniva mainitsi haastattelussaan, että suurena apuna hänelle oli ollut Jyväskylän taidemuseon silloinen harjoittelija Nina Willman, mutta en haastatellut häntä, koska hän ei suoranaisesti kuulunut Lumo-työryhmään. Lisäksi Lohiniva kertoi riittävällä tarkkuudella kyseisen avustajan työnkuvasta. Klaus Mäkelän mielestä tutkijoiden ei kannata kerätä liikaa aineistoa kerralla. Hänen mielestään on parempi analysoida ensin huolellisesti pienehkö aineisto ja sitten arvioida, onko lisäaineistot tarpeen.²¹ Itse tulin siihen tulokseen, että keräämäni haastatteluaineisto oli riittävä pro gradu -tutkimuksen tasolla.

Haastattelin kahta kuraattoria Kapasta ja Lehtosta lukuun ottamatta kaikki projektiryhmäläiset yksilohaastatteluissa. Päädyin tähän ratkaisuun, koska jako vastasi projektissa ollutta työskentelytapaa. Kolme kuraattoria työskentelivät enemmän yhdessä ja muut enemmän erikseen. Myöhemmin ryhmähaastattelun yhteydessä selitän tarkemmin, miksi haastattelin kolmesta kuraattorista vain kaksi yhdessä.

Yksilohaastattelussa on joitakin etuja suhteessa ryhmähaastatteluun. Yksilohaastattelussa haastattelijalla voi keskittyä vain yhteen ihmiseen eikä vuorovaikutukseen heidän välillä. Henkilökohtainen eli yksilohaastattelu on monella tavalla mukavin ja turvallisinkin myös haastateltavalle.²² Siinä haastateltavan ei tarvitse ottaa huomioon toisten mielipiteitä tai pitää kiinni vastausvuorostaan, vaan hän voi vapaasti vastata kysymykseen ilman sen suurempaa sosiaalista painetta.

Eskolan ja Suorannan mielestä ryhmähaastattelussa voi mahdollisesti saada tietoa tavallista enemmän, koska osallistujat voivat yhdessä muistella tilanteita ja toisaalta rohkaista ja tukea toisiaan.²³ Heidän kanssa samaa mieltä on Martti Grönfors, joka väittää haastattelutilanteen olevan vapautuneempi, kun paikalla on useampia henkilöitä.²⁴ Itse väittäisin, että sekä yksilö- että ryhmähaastattelussa voi olla rento tunnelma. En huomannut suurta eroa ilmapiirissä näiden kahden haastattelutyypin välillä.

²¹ Mäkelä 1990, 52.

²² Katajala 1990, 46.

²³ Eskola & Suoranta 1998, 95.

²⁴ Grönfors 1982, 109.

Tarkoitukseni oli haastatella kolme kuraattoria ryhmänä, koska he työskentelivät Lumon 2001 aikana tiiviisti yhdessä ja tekivät päätöksiä yhteisesti. Halusin jäljitellä haastattelutilanteessa aitoa kuraattorien palaveritilannetta niiltä osin, että he keskustelevat annetuista teemoista yhdessä. Lisäksi olin nähnyt muussa yhteydessä, miten kyseiset ihmiset ideoivat ja keskustelevat keskenään, joten tiesin heidän pystyvän vastaamaan kysymyksiini yhdessä. Sainkin sovittua kaikkien kolmen kuraattorin kanssa yhteisen haastatteluajan, mutta kun haastattelupäivä tuli, yksi heistä ei päässytkään paikalla työkiireidensä vuoksi. Koska kaksi kuraattoria Kapanen ja Lehtonen olivat kuitenkin paikalla, tein nopeasti päätöksen haastatella heitä yhdessä, vaikka yksi heistä puuttuikin. Ratkaisuni osoittautui oikeaksi, koska kahden kuraattorin keskustelu oli työni kannalta hyvin hedelmällinen.

Hirsjärven ja Hurmeen mukaan yksi ryhmähaastattelun muoto on täsmäryhmähaastattelu. Täsmäryhmähaastatteluun valittu ryhmä koostui muutamasta ihmisestä, jotka ovat tarkasti valittu etukäteen. Kun ryhmän jäsenet kutsutaan haastatteluun, etukäteen tiedetään jo, että he ovat alansa asiantuntijoita tai heidän mielipiteillään tai asenteillaan voi olla vaikutusta tarkasteltavaan ilmiöön. Ryhmällä on puheenjohtaja (tutkimuksessani puheenjohtajana toimin itse), joka ohjaa tilannetta ja keskustelua.²⁵ Vaikka ryhmähaastattelun osallistujien koko supistuikin kolmesta kahteen, mielestäni tekemäni kuraattoreiden haastattelu oli täsmäryhmähaastattelu, koska pyysin tarkasti valittuja osallistujia kuvailemaan tunteuksiaan ja kertomaan mielipiteitään Lumo 2001 -projektista.

Ryhmähaastatteluun liittyy tietynlaisia ongelmia, joihin itsekkin törmäsin. Haastattelijana minun piti keskittyä siihen, ettei kumpikaan haastateltavista ala dominoida tilannetta liikaa. Olen samaa mieltä Pekka Sulkusen kanssa, että ryhmähaastattelussa haastateltavat kontrolloivat toisiaan.²⁶ Välillä haastattelussa tulikin jaksoja, jossa vain toinen kuraattori puhui pitkään. Hän kuitenkin oli sosiaalisesti ”hereillä” ja tokaisi tällaisia hetkinä: ”Vastaapas sinä väliin, kun minä olen...[ollut äänessä jo pitkään]”.²⁷

Olin kuitenkin tyytyväinen tehtyäni kyseisen haastattelun. Alasuutari on havainnut, että ryhmähaastattelussa keskustelu pyörii sen ympärillä, mikä yksilöille on yhteistä ryhmän

²⁵ Hirsjärvi & Hurme 2000, 62.

²⁶ Sulkunen 1990, 264.

²⁷ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003. Hakasulkeissa olevan teksti haastattelijan lisäys.

jäseninä ja yksilölliset ja henkilökohtaiset tuntemukset suodattuvat pois. Tällaisessa tilanteessa kommunikointi ei ole pelkkiä haastattelijan kysymyksiä ja haastateltavan lyhyitä vastauksia, vaan ryhmän jäsenet alkavat pohtia teemoja keskenään ja kysellä asioita toisiltaan ilman haastattelijan väliin tuloa.²⁸

Tekemässäni kuraattoreiden haastattelussa kävi juuri edellä kuvatulla tavalla. Ohjasin keskustelua ja sain laveat vastaukset lähes jokaiseen kysymykseeni, mutta tämän lisäksi haastateltavat innostuivat välillä pohdiskelemaan Lumoa itsenäisestikin. Haastattelu heidän kanssaan oli tutkimukseni kannalta hyvin antoisa, koska he kertoivat Lumo 2001 -projektista monipuolisesti ja värikkäästi. Koska aihe oli kuraattoreille selvästikin tärkeä, sain heistä irti paljon sellaista tietoa, jota en olisi osannut välttämättä kysyä.

Haastattelun jälkeen tulin siihen tulokseen, että kolmen ihmisen haastattelemineen olisi ollut todella haastava, ehkä jopa ylivoimainen tehtävä minulle. Tiesin jo etukäteen, että tilanteen tallentaminen saattaa olla hankalaa. Testasin kuitenkin minidisc-laitteen mikrofonin samanlaisessa monen puhujan tilanteessa etukäteen, joten tallennus onnistui hyvin. Kuitenkin litterointivaiheessa kolmen puhujan erottaminen toisistaan olisi saattanut osoittautua hyvin vaikeaksi. Onneksi haastattelemillani kahdella kuraattorilla oli toisistaan helposti erottuvat äänet, joten litterointi sujui vaivattomasti.

Vaikka haastatteluaineistoon liittyvät yllä mainitut ongelmat, pidän keräämäni suullista tietoa tärkeänä. Pentti Virrankosken mukaan muistitieto on toki sinänsä epäluotettavaa lähdeaineistona, mutta läheskään kaikesta ei ole olemassa kirjallista lähdemateriaalia. Hän painottaa, että erityisesti erilaisten organisaatioiden ja liikeyritysten ja lehtien arkistot voivat olla hataria, koska pääasiallisesti asiakirjat hävitetään melko pian kyseisen projektin tai tapahtuman päätyttyä. Valtiollisessa elämässä monet tärkeät päätökset ja ratkaisut tehdään suullisesti epävirallisissa kokoontumisissa.²⁹ Lumo 2001 -kulttuuritapahtuman kohdalla projektin kokonaiskuva olisi jäänyt suppeaksi pelkän arkistomateriaalin perusteella. Haastatteluaineisto toi tutkimukseen erilaista syvyyttä verrattuna siihen, jos olisin tehnyt sen ilman niitä.

²⁸ Alasuutari 1999, 151-152.

²⁹ Virrankoski 1980, 16.

Olen saanut haastateltavilta luvan puhua heistä heidän omilla nimillään, koska tulimme haastateltavieni kanssa siihen tulokseen, ettei pseudonyymien käyttöön ole tarvetta. Ryhmän jäsenet tuntevat toisensa niin hyvin, että he kuitenkin tunnistaisivat toistensa lausunnot pseudonyymeistä huolimatta. Palaan ryhmän sisäisiin rooleihin tarkemmin Lumo-työryhmä-osuudessa luvussa 4.2.1. ”Käynnistys ja järjestäytyminen”.

2.3. Aiemmasta tutkimuksesta ja kirjallisista lähteistä

Kulttuurituotantoja on tutkittu vielä vähän, joten vasta viime vuosina aiheesta on alkanut ilmestyä painettua kirjallisuutta. Tästä syystä kirjalliset lähteeni ovat suurimmaksi osaksi suhteellisen tuoreita julkaisuja. Katarina Eskolan ja Liisa Uusitalon vuonna 1986 toimittama *Näkökulmia kulttuurin tuotantoon*³⁰ on ensimmäisiä tieteellisiä julkaisuja, jossa nostetaan esiin käsite kulttuurituotanto. Se on väliraportti Kulttuurin markkinat ja merkitykset -projektin tutkimuksista, jotka toteutettiin Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön monitieteellisenä tutkimushankkeina vuosina 1985-1986. Teos sisältää artikkeleita muun muassa teatteri-, elokuva-, televisio- ja musiikkituotannoista.

Marja-Liisan Niinikosken ja Kaisa Sibeliuksen toimittamassa *Kulttuuribusiness*³¹-teoksessa käsitellään heidän sanojensa mukaan luovien toimialojen yritystoimintaa erityisesti suomalaisten pienyritysten näkökulmasta. Teos on syntynyt kulttuurialan yritystoiminnan kehittämishankkeen yhteydessä. Kirjoittajat ovat alan yrittäjiä, yritystoiminnan kehittäjiä sekä tutkijoita. Taloustieteellisestä lähtökohdastaan huolimatta, teoksesta on hyötyä pro gradu -tutkimukselleni. Monessa artikkelissa sivutaan kulttuurituotannoille tyypillisiä sisällöllisiä ongelmia ja kerrotaan tuotantojen kokoonpanosta. Kirjassa on tämän lisäksi analysoitu onnistuneesti kulttuuriteollisuus- ja kulttuurituotantokäsitteitä. Näihin edellä mainittuihin ja muihin työni kannalta keskeisiin käsitteisiin palaan kappaleessa 2.4. ”Tärkeimmistä käsitteistä”.

*Kulttuuriteollisuus*³² on Hannele Koivusen ja Tanja Kotron toimittama kirja, joka käsittelee kulttuuriteollisuutta yleistajuisesti ja monipuolisesti. Tekijöiden mukaan teos on tarkoitettu lähinnä kulttuurin yrityksille, rahoittajille ja päätöksentekijöille ja tämän lisäksi kaikille

³⁰ Näkökulmia kulttuurin tuotantoon 1986.

³¹ Kulttuuribusiness 2003.

³² Kulttuuriteollisuus 1999.

niille kulttuurin toimijoille, joita kiinnostaa kannattava kulttuuritoiminta. Tekijöiden tavoitteena on, että kirjan erilaiset artikkelit toisivat esiin kehityksen seuraavan vaiheen, jossa luovuttaisiin kulttuurin ja teollisuuden erillisistä alueista ja siirryttäisiin ”luovaan tuotantoon”. Koivunen ja Kotro toteavat, että luovassa tuotannossa lähtökohtana eivät ole enää perinteiset luovuuden eri alojen erottelut ja luokittelut, vaan kyky yhdistää uusien merkitysten tuottaminen teknologian luomiin mahdollisuuksiin.³³ Lumo 2001 - taidetapahtumaprojekti on rahoitettu julkisella rahoituksella ja se on yleishyödyllisten instituutioiden (Jyväskylän taidemuseon ja Luovan valokuvauksen keskus ry) kulttuurituotanto, mutta siitä huolimatta sain kirjasta hyödyllistä tietoa tutkielmani kannalta. Koivunen ja Kotro päättävätkin kirjansa esipuheen kehotukseen, että myös kaikkien perinteisten merkitystuotantojen instituutioiden pitäisi ottaa edellä mainittu ”luovan tuotannon” haaste vastaan.³⁴ Samaa tematiikkaa käsittelee Pekka Himanen tulevaisuusvaliokunnalle tekemässään ”Välittävä, kannustava ja luova Suomi”- loppuraportissaan. Himanen on tullut siihen tulokseen, että Suomi voi pärjätä kansainvälisen talouden kilpailussa vain luovuutta ja innovatiivisuutta lisäämällä.³⁵

Heidi Moisio ja Lotta Holma ovat tutkineet kulttuurituottajuutta Helsingin kulttuurivuoden (2000) yhteydessä esitetyssä Labra-projektissa. Kyseessä oli Ismo Alangon ja Stefan Lindforsin suunnittelema poikkitaiteellinen taideteos, joka sisälsi tanssia, musiikkia, valoja ja varjoja ja huikeita teknisiä rakenteita. Moisio ja Holman *Kulttuuritapahtumien tuottajan rooli ja verkostot: case Labra*³⁶ on tehty tuotantoyhtiön näkökulmasta, joten tutkimuksessa keskitytään kuvailemaan tapahtumatuotantoyritystä ja tuottajan roolia tuotantoprosessissa.³⁷

Case Labra -tutkimus on pro graduni kannalta mielenkiintoinen saavutettujen tulosten vuoksi. Vaikka Moisio ja Holma ovat halunneet selvittää kulttuuritapahtumatuotannon työllistävää ja taloudellista vaikutusta, tutkimuksen tuloksena on monia sisällöllisiäkin ja projektinhallinnallisia huomioita kulttuurituotannosta. Johtopäätöksissään he ovat tulleet siihen tulokseen, että ammatillisen ja taloudellisen osaamisen lisäksi kulttuurituottaja tarvitsee ympärilleen vahvan verkoston eri alojen ihmisiä. Tämän lisäksi

³³ Kulttuuriteollisuus 1999, 9.

³⁴ Kulttuuriteollisuus 1999, 9.

³⁵ Himanen 2004, 2.

³⁶ Moisio & Holma 2000.

³⁷ Moisio & Holma 2000, 3-4.

ihmissuhdetaitojen tärkeys korostuu alan tuotannoissa. Moisio ja Holma painottavat, että kulttuurin tuottamisissa maineen ja tunnettuuden merkitys on hyvin suuri.³⁸

Siitä huolimatta, että Labra oli poikkitaiteellinen taidetapahtuma, jota esitettiin useita kertoja kuin teatteriesitystä, sen tekemisessä törmättiin osittain samojen haasteiden ja ongelmien eteen kuin Lumossakin. Edelleen eroja löytyy tapahtumien taustaorganisaatioissa; Labra tuotettiin tuotantoyhtiön voimin ja Lumo julkisella rahalla, mutta silti kulttuurituotannon tekeminen on kummallakin tavalla hyvin samankaltaista. Tämän lisäksi kyseinen lopputyö on yksi harvoista Suomessa vielä tehdyistä kulttuuriteollisuustutkimuksista, jossa keskitytään markkinoinnin ja hallinnoinnin sijaan itse kulttuurituottajuuteen.

Pirkko Anttilan toimittama *Se on projekti – vai onko?*³⁹ -teos on ollut suurena apuna eritellessäni Lumo 2001 -projektin eri puolia ja osa-alueita. Anttila on haastatellut lukuisia kulttuurialan työntekijöitä (muun muassa opettajia, oppilaita, taitelijoita ja yrittäjiä) ja tehnyt aineistonsa pohjalta yhteenvedon kulttuurituotantojen erityispiirteistä ja projektimaisuudesta. Kirja käsittelee projektitoimintaa erityisesti kulttuurialojen työtehtävien ja koulutuksen näkökulmasta, mutta mielestäni esille tulevia asioita voi soveltaa laajemminkin kulttuurialalla. Teoksessa käydään läpi kulttuuriprojektin tavanomainen kulku, analysoidaan projektiorganisaation muotoa ja toimintakulttuuria. Anttila on havainnut, että kulttuurituotannon kentällä tehokkuuden ja tuloksellisuuden vaatimukset eivät välttämättä ole parhaita mahdollisia mittareita, joilla arvioidaan projektin onnistumista tai tuloksia.⁴⁰ Lähdin samasta oletuksesta Lumo 2001 -projektin tutkimuksessa.

Olen soveltanut Anttilan käyttämiä kulttuuriprojektin tarkastelun näkökulmia tutkimukseni ”Valokuvataidetapahtuma Lumo 2001” -luvussa, koska Anttilan lähestymistapa on selkeä ja käyttökelpoinen. Anttila käsittelee esimerkiksi erikseen projektin resurssisuunnittelua, dokumentaatiota, markkinointia, tiedottamista ja työryhmän rakennetta. Lisäksi hän pureutuu kulttuuriprojektin aikatauluun vaihe vaiheelta. Haastatteluaineistoni kysymyslomake on syntynyt hyvin pitkälti Anttilan teoksessa esiintyvien kysymyksien ja huomioiden pohjalta.

³⁸ Moisio & Holma 2000, 3-4.

³⁹ *Se on projekti – vai onko?* 2001.

⁴⁰ *Se on projekti – vai onko?* 2001, 7.

Erilaisia projektioppaita ja muuta kirjallisuutta projektinhallinnasta on painettu paljon. Niistä tieteellisimpiä ovat Harvey Maylorin toimittama *Project Management*⁴¹ ja Petri Virtasen *Projektityö*⁴². Kummassakin käydään kattavasti läpi yleisiä projektinhallintaan liittyviä asioita. Hyvin paljon tieteellisissä teksteissä viitattu teos on Kai Ruuskan *Projekti hallintaan*.⁴³ Kirja esittelee projektin suunnittelua, toteutusta, motivointia ja seuranta. Törmäsin muihinkin hyvältä kuulostaviin projektikirjoihin, mutta jo nopealla selailulla huomaisin niiden olevan vailla tieteellisiä perusteluita ja argumentointia. En katsonut tällaisten teosten olevan käyttökelpoisia pro graduni lähteiksi. Monen projektista kertovien oppaiden huonona puolena on, että asioita käsitellään vain kirjoittajan omien mielipiteiden pohjalta.

Kirjallisten lähteiden hankkiminen Lumosta oli hankalaa, koska triennaalia ei ole tutkittu tieteellisellä tasolla aikaisemmin. En myöskään löytänyt tieteellistä materiaalia muista samankaltaisista valokuvataidetapahtumista. Vaikka humanistisissa tieteissä kulttuurituotantojen tutkiminen on suhteellisen uusi asia, liiketaloustieteissä niitä on tutkittu jonkin verran taloudellisen menestyksen, kilpailukyvyn ja yritystoiminnan kannalta.⁴⁴ Yhteiskuntatieteissä esimerkiksi Timo Cantell on lähestynyt kulttuurituotantoja yleisö- ja kaupunkitutkimuksen näkökulmasta.⁴⁵ Tutkin Lumo 2001 - valokuvataidetapahtumaa toimintana, joten tästä syystä viitataan talous- ja yhteiskuntatieteellisissä lähteissä lähinnä niissä esiintyviin kulttuurituotantojen rakenteellisiin ja sisällöllisiin seikkoihin.

Painamattomista lähteistä tärkeimpiä ovat olleet Jyväskylän taidemuseon arkistosta löytyvät Lumo 2001 -projektikansiot (2 kpl). Näihin kansioihin projektin kuraattori-tuottaja on koonnut yhdessä avustajansa kanssa lähes kaikki kyseiseen projektiin liittyvät dokumentit. Toinen kansio sisältää muun muassa projektin budjettiesitykset, sopimukset, tietoa markkinoinnista ja aikatauluista. Tämän lisäksi kansioista löytyy 2000-2001 - vuosilta sähköpostikirjeenvaihtoa, kirjeitä ja yhteydenottoja taiteilijoihin. Kun viitataan Lumo-kansioon, tarkoitan juuri edellä mainittua kansiota. Toiseen kansioon on kerätty tietoa Lumo 2001 -taidetapahtumaan osallistuneista taiteilijoista. Kyseinen kansio ei

⁴¹ Project Management 2003.

⁴² Virtanen 2000.

⁴³ Ruuska 2001.

⁴⁴ Ks. esim. Andersén & Vaihekoski 2001.

⁴⁵ Ks. esim. Cantell 1996; Cantell 1999.

sisältänyt tutkielmani kannalta oleellista tietoa, joten en käyttänyt sitä lähteenäni. Läheskään kaikista kansioden asiakirjoista ei käy ilmi, kuka on tehnyt kyseisen dokumentin. Epäselvissä tapauksissa viitataan arkiston muodostajaan, joka on edellä mainittu Jyväskylän taidemuseo. Käsinkirjoitetut kokousmuistutkimukset muodostuivat myös ongelmalliseksi tulkinnan kannalta. Koska pöytäkirjoja tai muistioita kokouksista ei oltu kirjoitettu puhtaaksi, en voinut tietää mitä oli päätetty ja mitä ei. Jouduin seuramaan projektin etenemistä kokouksissa käsiteltävien asioiden perusteella, en niinkään tehtyjen päätösten kautta.

Projektikansioden lisäksi olen käyttänyt lähteinäni jokaisesta Lumosta julkaistua katalogia. Lumo 2001 -katalogi sisältää muiden katalogien tapaan sekä työryhmäläisten että muutaman taiteilijan kirjoituksia taideteoksista ja itse taidetapahtumasta. Katalogit on kuvitettu aina kyseisen Lumon kuvamateriaalilla ja kirjoitukset ovat keskittyneet triennaalin taiteelliseen sisältöön. Niissä ei ole kommentoitu kyseisen valokuvataidetapahtuman työryhmää tai tapahtuman projektinhallintaa, joten katalogit eivät ole minulle ensisijaista lähdemateriaalia tutkielmani varsinaisessa käsittelyosuudessa. Katalogitekstit eivät lisäksi ole kovin tieteellisesti kirjoitettu. Kuitenkin Lumon historiallisen kaaren hahmottamisessa katalogit ovat olleet hyvin merkittävässä asemassa, joten ”Lumon historia ja positio kotimaisten valokuvatapahtumien joukossa” -luku perustuu osaksi katalogien pohjalle.

Edellä käsiteltyjen lähteiden lisäksi olen viitannut tutkielmassani myös muihin teoksiin ja artikkeleihin. Esittelen näiden lähteiden taustaa ja sisältöä aina niihin liittyvässä asiayhteydessä.

2.4. Tärkeimmistä käsitteistä

Tärkeimpiä käsitteitä pro gradu -työni kannalta ovat muun muassa kulttuurituotantoon liittyvät käsitteet, kuten kulttuuri, kulttuurituotanto, kulttuuriteollisuus ja luova toimiala. Keskeistä on myös selvittää, mitä projektilla ja projektimaisuudella tässä yhteydessä tarkoitetaan. Vaikka kyseessä on taidetapahtuma, en analysoi taide-käsitettä, koska näkökulmani kannalta ei ole olennaista, missä mielessä tapahtuma on taiteellinen.

Kulttuurin käsitteestä on tehty monenlaisia analyysejä, jotka poikkeavat hieman toisistaan aina kirjoittajan tutkimusotteesta riippuen.⁴⁶ Tietystä näkökulmasta käsite voi tarkoittaa koko ihmiskuntaa ja sen saavutuksia; Liisa Uusitalon mukaan laajimmillaan kulttuuriin voidaan katsoa kuuluvaksi yksityiset ja yhteisölliset käyttäytymismallit ja ajattelutavat ja tämän lisäksi tieteellisen ja teknologisen kehityksen tulokset. Kulttuurin käsite voidaan nähdä myös suppeampana, ideologisena käsitteenä. Silloin kulttuuri tarkoittaa yhteisiä arvoja, normeja, uskomuksia, tunteita ja jaettua ajatusmaailmaa. Uusitalo kritisoi jälkimmäistä määritelmää, koska suppeampi kulttuurin käsite tarkoittaa kaikkea sitä, jota ei pystytä tarkastelemaan käyttäytymistä havainnoimalla. Näin ollen kulttuurista tulee oma yhteiskunnan ylä- tai alarakenne, joka on täysin irrallaan siitä, mitä ihmiset todella tekevät, instituutioista, joita he luovat ja fyysisistä rahan ja vallan vaihtoon liittyvistä prosesseista, joita he harjoittavat.⁴⁷

Olen Uusitalon kanssa samaa mieltä, että kulttuurin luokittelu kahteen – havainnoitavaan käyttäytymiseen ja ei-havainnoitavaan ajatusmaailmaan – on keinotekoinen. Pitäydynkin omassa tutkimuksessani Uusitalon hermeneuttiseksi nimeämässä kulttuurin määritelmässä. Hermeneuttinen kulttuurin käsite yhdistää samaan tarkasteluun sekä kulttuurisen toiminnan ehtojen että kulttuurisen käyttäytymisen tutkimisen. Uusitalo argumentoi, että olisi pyrittävä porautumaan niihin konkreettisiin olosuhteisiin ja toimintamalleihin, jotka tuottavat kulttuuria.⁴⁸ Lähestyn pro gradussani kulttuuria juuri tuottamisen näkökulmasta. Tutkin, mitä valokuvatriennaali Lumo 2001:n tuottaminen on konkreettisesti ollut projektitoimintana.

Kulttuurituotannon käsite liitetään yleensä liiketaloudellisiin tutkimuksiin. Itse en kuitenkaan keskity Lumo-triennaalin taloudelliseen tuloksellisuuteen, mutta käytän silti triennaalista nimitystä kulttuurituotanto, koska kyse on kulttuuristen symboleiden tuottamisesta. Lumon yhteydessä tarkoitan kulttuurisilla symboleilla valokuvanäyttelyä ja seminaaria. Uusitalon mukaan, kun kulttuuria tarkastellaan toimintana, kulttuuri on yhteisöllistä toimintaa, jossa tuotetaan (tai uudelleen tuotetaan) kulttuurisia symboleja ja annetaan näille merkityksiä.⁴⁹

⁴⁶ Ks. esim. Lönnqvist 1999, 30; Bennett 1999, 13; Heiskanen 1999, 122-123 ja Keesing 1981, 68.

⁴⁷ Uusitalo 1986, 5.

⁴⁸ Uusitalo 1986, 6.

⁴⁹ Uusitalo 1986, 6.

Uusitalon mielestä edellisen kaltainen kulttuurin tuotannollinen määritelmä vie kauemmaksi yleisestä ideologia/kulttuurikritiikistä kohti tarkemmin rajattujen ympäristöjen tutkimusta. Näitä ympäristöjä ovat muun muassa organisaatiot, joissa tuotetaan kulttuurisia symboleita. Uusitalo mainitsee esimerkkeinä kulttuuriteollisuuden ja taidelaitokset.⁵⁰ Koska tutkin kahden kulttuuriorganisaation, Jyväskylän taidemuseon ja Luovan valokuvauksen keskus ry:n tuottamaa Lumo-valokuvatriennaalia, Uusitalon lähestymistapa on hyvin käyttökelpoinen.

Kulttuurituotannon lähikäsite on *kulttuuriteollisuus*. Justin O’Connorin mukaan Frankfurtin koulukunnan tutkijat ovat käyttäneet käsitettä jo 1940-luvulla. Heille kulttuuriteollisuus oli vääristynyttä ja formatisoitua kulttuurituotantoa, joka on suunnattu massoille ja vie taiteen tekijöiltä autonomisuuden. Käsitettä käytettiin tässä merkityksessä 1980-luvun alkupuolelle saakka. Kulttuuriteollisuuden käsite vahvisti O’Connorin mukaan ajatusta siitä, että demokraattisen valtion oli vahvistettava ”kulttuurin” tuotantoa ja kansalaisten kykyä nauttia siitä. O’Connorin mielestä kyse oli niin sanotusta korkeakulttuurista, jonka vastakohtana pidettiin massakulttuuria. Massakulttuurin yhteyttä populaarikulttuuriin ja kansanperinteeseen ei korostettu, vaan sen sidoksia kaupallisiin markkinoihin.⁵¹

Korpelaisen mukaan kulttuuriteollisuus voidaan nykyisin määritellä siten, että se kattaa taiteen tuotantoketjun taiteilijan luovasta teosta aina tuotteen jakeluun saakka.⁵² Kulttuurintutkimus ei enää pidä autonomista taidetta ja kaupallista kulttuuria toistensa vastakohtina, joten populaarikulttuuri koetaan nykyään hyvin rikkaaksi kulttuuriperinteeksi niin sanotun kaunotaiteen rinnalla.⁵³

O’Connor toteaa, että Suur-Lontoon paikallishallinnon piirissä kulttuuriteollisuussektorilla tarkoitetaan pienten paikallisten tuottajien yhdistelmää, joilla on takanaan voimakkaita kansallisia ja kansainvälisiä yhtiöitä. Näistä hän mainitsee esimerkkeinä riippumattomat musiikin tuottajat, radioasemat, esiintymispaikat ja äänitysstudiot.⁵⁴ Laajemmin kulttuuriteollisuuden piiriin lasketaan kaikki taidepohjaiset ja yksilölliset tuotteet, jotka on

⁵⁰ Uusitalo 1986, 6.

⁵¹ O’Connor 2003, 13.

⁵² Korpelainen 2002, 16.

⁵³ O’Connor 2003, 14.

⁵⁴ O’Connor 2003, 15.

valmistettu sarjatuotantona. Tässä merkityksessä kulttuuriteollisuuteen lasketaan muun muassa kustannus-, elokuva-, ääniteollisuus ja televisio-ohjelmat.⁵⁵

Lumo-valokuvatriennaalissa ei ole kyse pienestä tai suuresta yritystoiminnasta tai tuotteen sarjatuotannosta, joten en pidä sitä tämänkaltaisena, perinteisenä kulttuuriteollisuutena. Uusitalo kuitenkin toteaa, että kulttuuriteollisuuteen lasketaan nykyään myös esittävän taiteen tuotanto ja kulttuuritapahtumat. Teollisuus on käänös englanninkielen sanasta *industry*, joka tarkoittaa sekä teollisuutta että toimialaa. Uusitalo arvioi, että myös esittävän taiteen tuottaminen ja kulttuuri-instituutioiden johtaminen on saamassa samankaltaisia suunnitelmallisen tuotannon ja levityksen piirteitä kuin kulttuuriteollisuus perinteisessäkin mielessä.⁵⁶

Uusitalon kanssa samoilla linjoilla on tutkija Jari Hoffrén, joka puhuu *luovasta toimialasta*. Hänen määritelmänsä mukaan luovalla toimiala tarkoitetaan kulttuurin, taiteen, sisältötuotannon ja tapahtumaosaamisen sekä käsi- ja taideteollisuuden, valokuvauksen ja muotoilun aloilla tapahtuvaa toimintaa. Luova toimiala termiä on alettu käyttää, kun aikaisemmin ”yleishyödylliseksi” ajatellun taiteen, kulttuurin ja luovuuden roolia on ryhdytty tarkastelemaan jäsentyneemmin yhteiskuntakehityksellisestä ja elinkeinollisesta lähtökohdasta käsin. Luovaan toimialaan luetaan yritystoiminnan ja ammatinharjoittamisen lisäksi myös organisaatiot, jotka harjoittavat itseisarvoista kulttuuria.⁵⁷ Vaikka luovuus on monimerkityksellinen ja kompleksinen käsite, mielestäni Lumon yhteydessä luova toimiala on kulttuuriteollisuutta osuvampi termi.

Nykyään useat taidetapahtumat toteutetaan projektimuotoisena. Käytän Lumo 2001:n yhteydessä *projekti*-termiä, koska virallisissa dokumenteissa tuotannosta puhuttiin projektina. Lumo 2001 tuotanto, jossa oli tilapäisesti kerätty yhteen joukko ihmisiä, jotka suorittivat tietyillä resursseilla tietyn tehtävän.⁵⁸ Kuitenkaan tuotanto ei ole ollut aivan niin kurinalainen ja jäsentynyt, kuten projektien yleensä tulisi olla. Kertaluonteisuuskin asettuu kyseenalaiseen valoon, kun ajatellaan Lumojen jatkumoa vuodesta 1989 vuoteen 2004. Käsittelen Lumoa tästä huolimatta projektina, koska jokainen Lumo on järjestetty erikseen, omana tuotantonaan ja jokaisen triennaalin järjestämiseen on nimetty erikseen työryhmä.

⁵⁵ Uusitalo 1999, 131.

⁵⁶ Uusitalo 1999, 131.

⁵⁷ On luovan toiminnan aika -esiselvityksen loppuraportti 2003, 4. Lainausmerkit Jari Hoffrénin.

⁵⁸ Ruuska 2001, 9.

Pirkko Anttilan mielestä käsite *hanke* on lähestulkoon samaa tarkoittava sana kuin projekti.⁵⁹ Käytänkin hanke-termiä tässä yhteydessä projektin synonyyminä.

Anttila jakaa projektit koulutus- ja kehitysprojekteihin, tutkimusprojekteihin ja *tuotantoprojekteihin*. Lumossa on kyse viimeisimmästä. Tuotantoprojekteissa tavoite on tarkasti määritelty ja verrattain konkreettinen. Tulos on myös melko hyvin rajattu, määritelty ja kuvailtu ennakolta. Tämän kaltaisista projekteista Anttila antaa esimerkeiksi rakentamis- sekä kunnossapito- ja korjaustehtävät sekä tilaisuuksien järjestämis- ja toimeenpanotehtävät.⁶⁰ Mielestäni tuotantoprojekti vastaa käsitettä *produktio*, jota joskus käytetään samassa merkityksessä.

Muihin työni kannalta keskeisiin käsitteisiin paneudun aina asiayhteydessä.

⁵⁹ Se on projekti – vai onko? 2001, 15.

⁶⁰ Se on projekti – vai onko? 2001, 17-18.

3. LUMON HISTORIA JA POSITIO KOTIMAISTEN VALOKUVATAPAHTUMIEN JOUKOSSA

3.1. Lumo – valokuvataiteen triennaalit 1989-2004

Valokuvataiteen triennaali⁶¹ Lumo on jyvaskyläläinen valokuvatapahtuma, joka on tähän mennessä järjestetty kuusi kertaa (vuosina 1989, 1992, 1995, 1998, 2001 ja 2004). Lumo on kolmen vuoden välein tarjonnut keskisuomalaisille näyteikkunan, josta on voinut nähdä, mitä valokuvataiteen alueella on Suomessa ja maailmanlaajuisestikin tapahtunut.⁶²

Nykyisten kuraattoreiden mukaan Lumon periaatteisiin on aina kuulunut esitellä uutta valokuvataidetta ja sen lisäksi tuoda muutama valokuvan suuri nimi Suomeen. Tähän kutsunäyttelyyn on pyritty saamaan tunnetuista ja maineikkaista valokuvataiteilijoista niitä, jotka eivät ole aikaisemmin vierailleet Suomessa tai Jyväskylässä.⁶³

Tapahtuma	Teema	Pääjärjestäjä(t)
Lumo '89	Valokuvan rajat	Alvar Aalto -museo
Lumo '92	Kuva tilassa – Tila kuvassa	Alvar Aalto -museo ja Luovan valokuvauksen keskus ry.
Lumo '95	Muisti – Ajatus – Toive	Alvar Aalto -museo ja Luovan valokuvauksen keskus ry.
Lumo '98	Varjoja	Jyväskylän taidemuseo ja Luovan valokuvauksen keskus ry.
Lumo '01	Intohimo	Jyväskylän taidemuseo ja Luovan valokuvauksen keskus ry.
Lumo '04	15 vuotta Lumoa	Jyväskylän taidemuseo ja Luovan valokuvauksen keskus ry.

Taulukko 1 Järjestetyt Lumo-valokuvataiteen triennaalit Jyväskylässä vuoteen 2004 mennessä

⁶¹ Triennaali on kolmen vuoden ja biennaali kahden vuoden välein järjestettävä tapahtuma.

⁶² Kettunen 1995, 2.

⁶³ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa. 26. 11. 2003.

3.1.1. Lumo 1989: Valokuvan rajat

Lumon alku sijoittuu 80-luvun lopulle. Jyväskylässä oli vuonna 1989 kaksi Alvar Aalto - museon järjestämää triennaalia, Alvar Aalto Symposium ja Graphica Creativa. Vuodesta 1979 järjestetty Alvar Aalto Symposium on joka kolmas vuosi järjestettävä kansainvälinen arkkitehtuurikonferenssi, jonka tarkoituksena on herättää keskustelua modernista arkkitehtuurista.⁶⁴ Graphica Creativa on kansainvälinen taidegrafiikan triennaali, joka järjestettiin ensi kertaa jo vuonna 1975.⁶⁵ Paikkakunnalla toimi 80-luvulla aktiivinen valokuvataiteeseen ja filosofiaan keskittynyt Fotogenesis-ryhmä, joka julkaisi valokuvataidelehteä. Valokuvaus oli siihen aikaan muutenkin pinnalla, joten kahden muun triennaalin rinnalle tuntui luontevalta järjestää valokuvataidetapahtuma.⁶⁶

Alvar Aalto -museolle perustettiin triennaalityöryhmä, joka koostui neljästä kuraattorista. Mukana olivat Martti Kapanen, Mikko Hietaharju, Marketta Mäkinen ja Raija Partainen. Heidän apunaan oli näyttelyarkkitehti Aki Davidsson ja katalogia tekemään palkattiin graafikko Jyrki Markkanen.⁶⁷ Triennaali sai nimensä sattuman kautta. Kaikki olivat yhdessä miettineet tapahtumalle nimeä, joka olisi suomea, mutta toisaalta kansainvälinen ja helposti omaksuttavissa. Martti Kapanen oli eräänä päivänä pyöritellyt papereitaan valopöydällä ja huomannut kynän, jossa luki Lumograf. Hän ajatteli, että kun nimestä ottaa graf-osan pois, siinä olisi hyvä nimi triennaalille.⁶⁸

Ensimmäinen Lumo-triennaali järjestettiin syksyllä 1989. Tapahtuman toteutti pääjärjestäjä Alvar Aalto -museo yhteistyössä Galleria Fotokramin ja Jyväskylän messukeskuksen kanssa. Lumon teemaksi muotoutui *Valokuvan rajat – The Boundaries of Photography*. Tapahtuman suojelija, silloinen maaherra Kalevi Kivistö kuvaa triennaalikatalogin esipuheessa valokuvataidetta valintojen tekemiseksi, asioiden ja tilanteiden rajaamiseksi. Hänen mielestään ensimmäisen Lumon teemalla on myös yhteiskunnallinen ulottuvuutensa, koska tehdessään valintoja ja rajauksia valokuvaaja kertoo aina jotakin ympäröivästä todellisuudesta.⁶⁹ Tekijöiden mukaan ensimmäisen Lumon teema on antanut

⁶⁴ Alvar Aalto Säätiön www-sivu.<<http://www.alvaraalto.fi/conferences/symposium/index.htm>> 16. 2. 2004. Huom. Viittaan tässä luvussa paljon Internet-lähteisiin, koska monet käsittelemäni organisaatiot kehottivat minua hakemaan niitä koskevan tiedon omilta kotisivuiltaan.

⁶⁵ Graphica Creativa www-sivu.<<http://www.jkl.kulttuuri/taidemuseo/graphica/creativa.htm>> 16. 2. 2004.

⁶⁶ Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa. 3. 12. 2003.

⁶⁷ Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa. 3. 12. 2003; Lumo '89 -katalogi 1989.

⁶⁸ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa. 26. 11. 2003.

⁶⁹ Kivistö 1989, 4.

profiilin koko triennaalille; Lumossa on alusta lähtien ollut tarkoitus tutkia valokuvan ja kuvataiteen rajapintoja.⁷⁰

Lumon '89 taiteilijakokoonpano oli kansainvälinen, mutta mukana ei ollut yhtään suomalaista valokuvataiteilijaa.⁷¹ Anu Uimosen näyttelykritiikin mukaan ensimmäinen Lumo-tapahtuma tutki valokuvan rajoja Eurooppa-keskeisesti, painottuen erityisesti Englantiin ja Hollantiin. Näiden kahden maan valokuvaus heijasteli erilaisia yhteiskunnallisia tilanteita. Näyttelyn suuret nimet tulivat kuitenkin USA:sta. Amerikkalaisen Arthur Tressin näyttelykokonaisuus käsitteli primitiivisiä kulttuureja, shamanismia ja idän uskontoja.⁷² Toisen yhdysvaltalaisen, Robert Longon kuvissa oli kauniita ihmisiä kummallisissa asennoissa. Janne Seppäsen arvion mukaan Longon työt olivat näyttelyn teeman kannalta kaikkein perinteisimpiä valokuvia. Niissä ei oltu vielä hypätty ulos taulun raameista ja kaksiulotteisuudesta.⁷³

Lumon yhteydessä oli Jyväskylän messukeskuksessa seminaari, jossa puhuttiin valokuvan rajoista. Puhujina oli Mikko Hietaharjun ja Timo Valjakan lisäksi Gilane Tawadros Lontoon Photographer Gallerysta.⁷⁴

3.1.2. Lumo 1992: Tila kuvassa – Kuva tilassa

Toinen Lumo järjestettiin syksyllä 1992. Alvar Aalto -museo järjesti triennaalin yhdessä Luovan valokuvauksen keskus ry:n kanssa. Yhteistyössä mukana olivat myös Keski-Suomen museo ja Galleria Fotokram. Täsmälleen samat neljä kuraattoria (Kapanen, Hietaharju, Mäkinen ja Partanen), jotka olivat olleet mukana jo ensimmäisen Lumon rakentamisessa, muodostivat Lumo '92:n työryhmän. Tulevien Lumojen kuraattori Kimmo Lehtonen osallistui kyseisen triennaalin rakentamiseen talkoolaisena. Sama näyttelyarkkitehti Davidsson auttoi kokonaisuuden hahmottamisessa ja painotuotteista huolehti ensimmäisen Lumon graafikko Markkanen. Suojelijana oli edelleen maaherra

⁷⁰ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa. 26. 11. 2003.

⁷¹ Mukana oli 14 taiteilijaa: Hollannista Marlo Broekmans, Malou Busser, Winfred Evers, Jan Van Der Horn ja Henk Tas; Englannista Graham Budgett, Andy Golding ja Mitra Tabrizian; USA:sta Robert Longo ja Arthur Tress; Ruotsista Kim Lykke Jorgensen ja Jan Svenungsson; Saksasta Walter Dahn ja Itävallasta Arnulf Rainer. Lumo '89 -katalogi 1989.

⁷² Uimonen ”Kamera usko kaiken” HS 25. 9. 1989.

⁷³ Seppänen ”Kun kuvataide adoptoi valokuvan” Aamulehti 24. 9. 1989.

⁷⁴ Mikko Hietaharjun sähköpostikirje tekijälle 16. 2. 2004; Seppänen ”Lumo pohtii valokuvaa” Aamulehti 24. 9. 1989.

Kalevi Kivistö.⁷⁵ Erillistä seminaaria ei ollut, mutta näyttelyn yhteydessä järjestettiin taiteilijatapaaminen, jossa taiteilijat esittelivät töitään ja niitä kommentoitiin.⁷⁶

Kapanen toteaa '92 katalogin alkusivulla, että ensimmäisessä Lumossa ravisteltiin valokuvan ja taiteen välisiä raja-aitoja ja nyt toisessa Lumossa oli astuttu niiden rajojen yli.⁷⁷ Teemana oli *Tila kuvassa – Kuva tilassa – Space in Picture – Picture in Space*. Toinen Lumo koostui taiteilijoista, jotka yhdistivät valokuvaa ja muita taiteen tekemisen tekniikoita omaperäisellä ja yllättävällä tavalla. Nykynäkökulmasta teokset muistuttavat enemmän käsitetaiteen alle kategorisoituja taideteoksia kuin valokuvia. Kantavana ideana oli valokuvataiteen kolmiulotteisuus. Lähes jokaisen teoksen pystyi kiertämään tai tarkastelemaan sitä muuten eri puolilta. Jan-Erik Lundström luonnehti aikalaisvalokuvan tilaa osuvasti väittämällä, että valokuva oli onnistunut ”turmelemaan” kaikki viestimet ja se oli samalla onnistunut häivyttämään rajan esineen ja kuvan, ”taiteen” ja ”ei-taiteen” väliltä.⁷⁸

Lumo '92:n taiteilijoita oli kahdeksan, joista yksi oli suomalainen.⁷⁹ Johanna Vuoksenmaan valokuvainstallaatio ääninauhoineen kertoi kaiken siitä, mitä kurkku merkitsee ihmisen elämässä. Markku Valkosen mielestä teos oli hyvin tehokas kokonaisuus. Hänen mukaansa näyttelyn kuuluisin osallistuja oli amerikkalainen John Baldessari. Taiteilijan valokuvat olivat syntyneet Intian matkan aineiston pohjalta. Valkosen mukaan Intia näyttäytyi Baldessarille mahdollisuuksien joukkona eikä ennakkokäsityksen vahvistamana kaaoksena.⁸⁰ Hannu Castren mainitsee lehtiartikkelissaan, että Baldessari olisi halunnut tehdä näyttelyn kuvat Suomessa, suomalaisen todellisuuden aineksista. Näyttelyn järjestäjillä ei kuitenkaan ollut mahdollisuuksia rahoittaa taiteilijan hanketta.⁸¹

⁷⁵ Lumo '92 -katalogi 1992.

⁷⁶ Kimmo Lehtosen sähköpostikirje tekijälle 16. 2. 2004.

⁷⁷ Lumo '92 -katalogi 1992, 3.

⁷⁸ Lundström 1992, 19. Lainausmerkit Lundströmin.

⁷⁹ Mukana olivat U.S.A:sta John Baldessari, Alan Rath ja taiteilijapari Doug ja Mike Starn; Saksasta Klaus Elle; Englannista Michael Gibbs; Puolasta Izabella Gustowska; Japanista Yuri Nagawara ja Suomesta Johanna Vuoksenmaa. Lumo '92 -katalogi 1992.

⁸⁰ Valkonen ”Taiteen pikkuveli on jo iso” HS 26. 9. 1992.

⁸¹ Castren ”Uuden valokuvan oppitunti” Keski-suomalainen 7. 10. 1992.

3.1.3. Lumo 1995: Muisti – Ajatus – Toive

Kolmas Lumo järjestettiin vuonna 1995. Tapahtuman taustaorganisaatioina toimivat Alvar Aalto -museo ja Luovan valokuvauksen keskus ry. Jälleen kerran Lumo-työryhmä oli koostumukseltaan edellisten kaltainen, mutta mukaan viralliseksi kuraattoriksi tuli nyt Kimmo Lehtonen. Työryhmä jatkoi hyvin sujunutta yhteistyötään Lumon parissa. Graafikko oli myöskin tuttu Jyrki Markkanen, mutta näyttelyarkkitehti oli tässä Lumossa Simo Heikkilä. Suojelijana tapahtumalla oli kaupunginjohtaja Pekka Kettunen.⁸²

Kun toisessa Lumossa oltiin tutkittu valokuvan tilakäsitystä, kolmannessa Lumossa käsiteltiin ihmisen muistia. Kolmas Lumo sai nimekseen ja teemakseen *Muisti – Ajatus – Toive – Memory – Thought – Hope*. Pekka Kettusen sanoin Lumo '95 johdatti katsojat pohtimaan yksilöllistä ja kollektiivista tajuntaa.⁸³ Teeman kautta tahdottiin osoittaa, kuinka menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus saavat kuvallisen muodon ja millä tavoin taiteilijat kommentoivat historiaa, nykyhetkeä ja millaisena he tulevaisuuden näkevät.⁸⁴ Teokset jatkoivat edellisen Lumon linjaa ja useat töistä olivat hyvin kolmiulotteisia. Mukana oli myös perinteisempää kaksiulotteista valokuvaa, mutta monet niistä oli koottu suuriksi kollaaseiksi.

Lumon osallistunut pitkänlinjan valokuvaajan Joan Fontcubertan teoksissa kiteytyi monia aikalaisvalokuvataiteen käsittelemiä kysymyksiä. Hän oli luonut dokumenttivalokuvauksen keinoin täysin kuvitteellisen luostarin munkkeineen ja Esoteerisine karjalaseuroineen. Teoskokonaisuus jäljitteli vanhahtavan kansantieteellisen museon näytteillepanoa. Uimonen totesi näyttelykritiikissään, että lavastamalla, manipuloimalla ja leikkimällä taiteilija horjutti jälleen kerran valokuvan ja ”totuuden” yhteyttä.⁸⁵

Taiteilijat olivat suurimmaksi osaksi ulkomaalaisia, mutta nyt mukana oli useita suomalaisia tekijöitä, muun muassa Martti Kapanen ja Mikko Hietaharju.⁸⁶ Lisäksi Hietaharju kokosi Taideteollisen korkeakoulun viiden opiskelijan valokuvista

⁸² Lumo '95 -katalogi 1995.

⁸³ Kettunen 1995, 2.

⁸⁴ Jyväskylän taidemuseon www-sivujen arkisto.<<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/arkisto/lumo/lumold.htm>> 16. 2. 2004.

⁸⁵ Uimonen ”Kuvat kulkevat muistin matkassa” HS 30. 9. 1995. Lainausmerkit Uimosen.

⁸⁶ Yhteensä taiteilijoita oli 15: Kanadasta José Bernand; Puolasta Wojciech Przymowski; Hollannista Paul C. Bogaers; Saksasta Susan Greven; Itävallasta Robert F. Hammerstiel; Ranskasta Patrick Raynaud ja Salvatore Puglia; Espanjasta Joan Fontcuberta Suomesta Martti Kapanen ja Mikko Hietaharju ja Taideteollisen korkeakoulun valokuvataiteenosaston neljännen vuosikurssin nuorten valokuvaajien ryhmä Mikko Elo, Sonja Siltala, Tuukka Uusitalo, Soile Tirilä ja Janne Tuominen. Lumo '95 -katalogi 1995.

kokonaisuuden Galleria Beckerin näyttelytiloihin.⁸⁷ Kukin nuori purki kuvissa ihmisen minuutta omasta näkökulmastaan.⁸⁸

Lumo '95:n liitettiin Luovan valokuvauksen keskus ry:n järjestämä Symposium-seminaari. Seminaarissa eri puhujat luennoivat valokuvataiteesta muun muassa taidehistorian, psykoanalyysin ja kirjallisuuden näkökulmasta. Seminaarissa lähestyttiin näyttelyn teemaa lisäksi semiotiikan ja kulttuurisosiologian lähtökohdista.⁸⁹ Symposiumista julkaistiin katalogi, josta löytyy seminaariesitelmistä lyhennetyt tekstit.⁹⁰

3.1.4. Lumo 1998: Varjoja

Järjestyksessä neljäs Lumo-triennaali oli vuonna 1998. Näyttelyn järjestivät Jyväskylän taidemuseo ja Luovan valokuvauksen keskus ry. Alun perin Alvar Aalto -museo yhteydessä toimi Keski-Suomen aluetaidemuseo, mutta vuonna 1998 Opetusministeriö nimesi Alvar Aalto -museosta irtautuneen Jyväskylän taidemuseon aluetaidemuseoksi.⁹¹ Tästä syystä Lumo-työryhmän koostumus muuttui hieman edellisiltä kerroilta. Kuraattoreita oli edelleen neljä, mutta yksi heistä oli vaihtunut museoiden uudelleen organisoitumisen myötä. Hietaharjun, Kapasen ja Lehtosen avuksi kuratointiin tuli nyt Jyväskylän taidemuseon Päivi-Marjut Raippalinna. Myös graafikko vaihtui, koska edellisten Lumojen graafikolla ei ollut mahdollisuutta tehdä triennaalikatalogia työkiireidensä vuoksi. Markkasen jälkeen Lumo-graafikkona jatkoi Aino-Kaarina Pajari.⁹²

Teemaksi Lumo '98:lle muotoutui *Varjoja - Shadows*. Työryhmä kertoo yhteisesti kirjoitetussa katalogin esipuheessa, että kuvataiteissa ja valokuvataiteissa oli viime vuosina esitelty erilaisia marginaaliryhmiä. Vähemmistöt ja heidän paikkansa olivat olleet paljon esillä. *Shadows*-näyttelyn kuratoinnissa työryhmä haki kuvia ja taiteilijoita, joiden taiteessa identiteetti heijastuu toisella tapaa. Taiteilijan oma kokemusmaailma ja teoksissa esiintyvien ihmisten sijoittuminen maailmaan ei ole kuraattoreiden mielestä marginaaliin

⁸⁷ Jyväskylän taidemuseon www-sivujen arkisto.<<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/arkisto/lumo/lumoold.htm>> 16. 2. 2004.

⁸⁸ Uimonen ”Kuvat kulkevat muistin matkassa” HS 30. 9. 1995.

⁸⁹ Jyväskylän taidemuseon www-sivujen arkisto.<<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/arkisto/lumo/lumoold.htm>> 16. 2. 2004.

⁹⁰ Lumo '95 symposium-katalogi, Muisti – Ajatus – Toive 1995. Katalogitekstit: *Muisti palaa*, Kimmo Lehtonen; *History and Its Representations*, John Stathatos; *Memory – Image (Thought) – Hope*, Henning Hansen; *Father 21th August 1990*, Hans Aarsman; *Regenerating the Wasteland*, Mette Sandbye; *Domesticating Glamour*, Carol Squiers; *Evidence and Clairvoyance*, Joan Fontcuberta.

⁹¹ Jyväskylän taidemuseon www-sivu.<<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/toiminta/alue.htm>> 16. 2. 2004.

⁹² Haastattelu 1. Aino-Kaarina Pajarin kanssa. 19. 11. 2003.

asettumista. Heidän mukaansa tilanteet ja asemat Lumon teoksissa ovat eräänlaisia läsnäoloja ja inhimillisiä tosiasioita, itse elämää.⁹³

Vaikka Lumo oli jo aikaisemmin käsitellyt valokuvan ja tilan suhteita ja esitellyt muun muassa installaatioita, työryhmä nosti Lumo '98 -näyttelyssä esiin valokuvallisia tilateoksia. Jyväskylässä näkyi 90-luvun valokuvataiteelle ominainen käsitteellisyiden korostuminen ja Lumon anti oli jälleen kerran enemmän kolmi- kuin kaksiulotteista.⁹⁴

Taiteilijakavalkadi oli tasokas ja värikäs.⁹⁵ Leena Honkavaaran mukaan näyttelyssä oli esillä eksoottista taidetta ”varjoalueilta”: neljä valokuvataiteilijaa Etelä- ja Keski-Amerikasta, kaksi Espanjasta, yksi Etelä-Afrikasta ja yksi Suomesta. Taiteilijoiden näkökulmat identiteettikeskusteluun oli Honkavaaran mukaan yllättävän tuoreita ja uusia. Näyttelyn tunnetuimpia taiteilijoita olivat brasilialainen Miguel Rio Branco ja ecuadorilainen Maria Teresa García. Rio Branco käsitteli diakuvateoksessaan erilaisia identiteettejä uskonnollisten symboleiden kautta. García oli luonut installaation aiheenaan viisikymmentävuotiaaksi tuleminen.⁹⁶

Luovan valokuvauksen keskus ry järjesti näyttelyn yhteyteen Shadows-taiteilijakeskusteluja -seminaarin ja Varjotyöpajan. Seminaarissa sekä puhuivat että olivat haastateltavina suurin osa näyttelyn taiteilijoista. Tilaisuuteen liittyi paneelikeskustelu, johon osallistuivat Kimmo Lehtonen, Pirkko Siitari ja Asko Mäkelä.⁹⁷ Varjotyöpaja toteutettiin Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen ja Euroopan sosiaalirahaston (ESR) järjestämän Tietyön yrittäjähautomon kurssilaisten kanssa. Kurssilaiset tutkivat Lumon teemaan liittyen omia ”varjojaan” ja toteuttivat varjonäyttelyn Internetiin osana omaa koulutustaan.⁹⁸

⁹³ Lumo '98 -katalogi 1998, 2.

⁹⁴ Lumo '98 -katalogi 1998, 2.

⁹⁵ Mukana olivat Espanjasta Miguel Rio Branco, Jordi Guillumet ja Monica Róselló; Ecuadorista Maria Teresa García; USA:sta Roger F. Ballen; Guatemalasta Luis Gonzalez Palma; Kolumbiasta Catalina Toro ja Suomesta Nanna Hänninen. Lumo 98 -katalogi 1998.

⁹⁶ Honkavaara ”Valkoista rujoutta ja intiaanikatseita” HS 3. 10. 1998.

⁹⁷ Shadows-taiteilijakeskusteluja -seminaarin luennot: *Vallan ystävällinen varjo katoaa*, Roger F. Ballen; *Avioliiton varjo*, Nanna Hänninen; *Aspects of Shadows and Contemporary Spanish Photobased Art*, Jordi Guillumet ja Monica Róselló; *Contemporary Tendencies in South-American Photobased Arts*, Maria Teresa García, Luis Gonzalez Palma ja Catalina Toro. Jyväskylän taidemuseon www-sivujen arkisto.

<<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/arkisto/lumo/seminaar.htm>> 16. 2. 2004.

⁹⁸ Jyväskylän taidemuseon www-sivujen arkisto.<<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/arkisto/lumo/tyo.htm>> 16. 2. 2004.

3.1.5. Lumo 2001: Intohimo

Viides Lumo järjestettiin vuonna 2001 ja sai teemakseen *Passion – Intohimo*. Näyttelykatalogin johdannossa Kimmo Lehtonen pohtii intohimon monia muotoja. Hän korostaa, että intohimo voi olla seksuaalisen intohimon lisäksi paljon muutakin ja intohimo voi piiloutua arjen kuviin. Esimerkiksi poliittisen intohimon kuvastot paljastavat todellisen luontonsa vasta kyseenalaistamisen kautta.⁹⁹

Lumo 2001 esitteli kolme valokuvaajaa Liettuasta, kaksi Australiasta ja yhden Italiasta, Norjasta ja Suomesta.¹⁰⁰ Näyttelyyn osallistuneet nuoret, esimerkiksi australialainen Christian Bumbarra Thompson ja suomalainen Jari Silomäki, käsittelivät ihmisen identiteettiä, kehoa, unelmia ja seksuaalisuutta. Vanhemman polven valokuvaajat, kuten liettualainen Antanas Sutkus ja hänen maamiehensä Romualdas Pozerksis luottivat vielä perinteisen mustavalkokuvauksen lumovoimaan.¹⁰¹

Palaan kyseiseen triennaaliin tarkemmin luvussa neljä.

3.1.6. Lumo 2004: 15 vuotta Lumoa

Seuraava Lumo oli syksyllä 2004. Näyttelyn järjestivät Jyväskylän taidemuseo ja Luovan valokuvauksen keskus ry. Triennaali teoksia oli esillä taidemuseon Holvissa, Suojassa ja Galleria Harmoniassa. Nykyisten kuraattoreiden mukaan kyseessä oli juhلالumo, koska tapahtuma täytti vuosia ja siksi se sai nimekseen *15 vuotta Lumoa*.¹⁰²

Kuraattorit kutsuivat näyttelyyn ja seminaariin vain Lumoissa jo mukana olleita taiteilijoita ja heidän nimeämiään uusia, lupaavia valokuvataiteilijoita.¹⁰³ Ensimmäisestä Lumosta 1989 näyttelyyn kutsuttiin Mitra Tabrizian Iso-Britanniasta, joka toi mukanaan valokuvaajan Zadoc Navan. Puolalainen Izabella Gustowska edusti Lumo 1992 -triennaalia ja hänen valitsemansa taiteilija Lumoon oli Christian Tomaszewski. Lumon 1995 taiteilijoista mukana oli puolalainen Wojchiech Prazmowski. Hänen parinaan näyttelyssä oli valokuvaaja Konrad Pustola. Espanjalainen Maria Teresa García, joka osallistui Lumoon 1998, toi näyttelyyn maamiehensä Diego Cifuentesin. Viimeisimmästä Lumo

⁹⁹ Lehtonen 2001, 4.

¹⁰⁰ Mukana olivat Liettuasta Antanas Sutkus, Romualdas Pozerskis ja Edita Voverytė; Australiasta Tracey Moffat ja Christian Bumbarra Thompson; Norjasta Marit Følstad; Italiasta Alessandro Bavari ja Suomesta Jari Silomäki. Lumo 2001 -katalogi 2001.

¹⁰¹ Uimonen ”Valokuvaajat etsivät intohimoa” HS 12. 9. 2001.

¹⁰² Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa. 26. 11. 2003.

¹⁰³ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa. 26. 11. 2003.

2001:sta mukana oli suomalainen Jari Silomäki, joka valitsi triennaaliin toisen nuoren valokuvataiteilijan, Minna Havukaisen.¹⁰⁴

Hietaharju toteaa, että Lumo on nykyään suhteellisen tunnettu tapahtuma sekä kansallisesti että kansainvälisestikin, koska triennaalista on tiedotettu ympäri maailmaa. Lumon maine leviää hänen mukaansa parhaiten ”puskaradion” kautta; kun Lumoon osallistunut ulkomaalainen taiteilija kertoo hyvistä kokemuksistaan valokuvaajaystävilleen, Lumosta kiinnostutaan ja tapahtumaan halutaan osallistua.¹⁰⁵

Vaikka Lumo on tekijöitten mielestä saavuttanut Suomessa korkealaatuisen maineen, muutama heistä pohtii triennaalin jatkamisen mielekkyyttä. Kapanen toivoo, että mukaan työryhmään saataisiin uusia tekijöitä, joilta saataisiin uusia ideoita.¹⁰⁶ Samat kuraattorit ovat tehneet työtä Lumon eteen jo pitkään ja toisaalta on vaikea löytää 2000-luvulla uutta valokuvataiteen ja kuvataiteen rajoja rikkovaa taidetta. Kivimäen mukaan kuvataiteilijat ovat ”omineet” valokuvataiteen menetelmät, joten valokuvataide ei ole enää erillinen saarekkeensa. Valokuvataiteen ja kuvataiteen välillä ei siis ole enää selkeitä rajoja, joita rikkoa.¹⁰⁷

3.2. Lumoa vastaavat valokuvatapahtumat Suomessa

Lumon lisäksi Suomessa on tällä hetkellä kolme muuta valokuvataiteen triennaalia: Helsingissä *Helsinki Photography Festival* ja *Off Skene* ja Tampereella *Backlight*. Lisäksi Suomessa on yksi valokuvan biennaali, *Iisalmen Kamera* (ks. taulukko 2).

¹⁰⁴ Jyväskylän taidemuseon Lumo 2004 www-sivut.<<http://www.jyvaskyla.fi/taidemuseo/lumo/2004/artists.htm>> 28. 9. 2004.

¹⁰⁵ Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa 3. 12. 2003.

¹⁰⁶ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa. 26. 11. 2003.

¹⁰⁷ Haastattelu 3. Petteri Kivimäen kanssa. 28. 11. 2003.

Tapahtuma	Vuodesta	Paikka	Muoto	Profiili
Lumo	1989	Jyväskylä	triennaali	valokuvataide
Hki Photography Festival (Valokuvataide – Arkitaide)	1982	Helsinki	triennaali	valokuvataide
Off Skene	1993	Helsinki	triennaali	valokuvataide
Backlight	(1987) 1997	Tampere	triennaali	dokumentarismi
Iisalmen Kamera	(1971) 1995	Iisalmi	biennaali	Pohjois-Savoon liittyvä valokuvataide

Taulukko 2 Valokuvataiteen triennaalit ja biennaalit Suomessa

Vuodesta 1982¹⁰⁸ järjestetty Helsingin *Valokuvataide – Arkitaide* on Suomen vanhimpia ja perinteikkäimpiä valokuvatapahtumia. Se oli ensimmäisen Lumon (1989) aikaan ainoa suurempi valokuvatriennaali Suomessa.¹⁰⁹ Tapahtuman järjestämisestä vastasi alun alkaen Valokuvataiteen Seuran vapaaehtoiset.¹¹⁰ Päämääränä tekijöillä oli marginaalisen valokuvataiteen tunnetuksi tekeminen suurelle yleisölle Suomessa. Nykyään tapahtuman nimi on *Helsinki Photography Festival*, ja sen organisoinnista ja rakentamisesta huolehtii Valokuvataiteilijoiden liitto ry.¹¹¹ Triennaalin kokoamiseen palkataan yleensä kuraattori ja koordinaattori, jotka huolehtivat tapahtuman kaikista järjestelyistä.¹¹² Helsinki Photography Festival esittelee edelleen valokuvaan pohjautuvaa taidetta teemojen vaihdellessa tapahtumien mukaan. Viimeisimmät tapahtumat ovat kuitenkin jo olleet suunnattu selkeämmin valokuvauksesta kiinnostuneille erityisille kohderyhmille. Esimerkkinä Arkitaide-tapahtumat Valokuvaus ja valta (1993) ja Saksalaisia teemoja

¹⁰⁸ Suullinen tiedonanto, Marjatta Tikkanen. 27. 2. 2004.

¹⁰⁹ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa. 26. 11. 2003.

¹¹⁰ Suomen Valokuvataiteen Seura tekee osaltaan tunnetuksi ja edistää valokuvausta taiteellisenä ilmaisumuotona. Seuran tärkein tehtävä on kuitenkin toimia yhdyssiteenä kuvaajien ja valokuvan harrastajien välillä. Seuralla on myös näyttely-, julkaisu ja koulutustoimintaa ja se kerää koti- ja ulkomaista valokuvataidetta ja kirjallisuutta. Galleriat, alueelliset valokuvakeskukset Suomessa 1991, 17.

¹¹¹ Valokuvataiteilijoiden liitto ry:n www-sivu. <<http://www.artists.fi/vtl/arki.htm>> 5. 10. 2004. Valokuvataiteilijoiden liitto ry on ammatillinen yhdistys, joka edistää valokuvataidetta ja ajaa jäseniensä etuja. Liitto tekee aloitteita ja järjestää erilaisia valokuvataiteen näyttelyitä. Liiton tarkoituksena on kehittää yhteyksiään vastaaviin ulkomaalaisiin yhteisöihin ja edustaa suomalaista valokuvataidetta kotimaassa ja ulkomailla. Galleriat, alueelliset valokuvakeskukset Suomessa 1991, 18.

¹¹² Suullinen tiedonanto, Marjatta Tikkanen. 5. 10. 2004.

(1996).¹¹³ Triennaaliin liittyy näyttelyiden lisäksi seminaareja, taiteilija- ja portfoliotapaamisia ja työpajoja.¹¹⁴

Valokuvataiteilijoiden liitto on järjestänyt vuodesta 1993 Helsingissä toistakin valokuvataiteen kolmivuotistapahtumaa *Off skenea*. Tapahtuman järjestämisestä vastaavat kaksi palkattua kuraattoria ja yksi näyttelysihteeri.¹¹⁵ Näyttelyissä on keskitytty vakiintuneeseen ja tunnustusta saaneeseen valokuvataiteeseen, joten osallistujat ovat yleensä olleet liiton jäseniä. Vuonna 2002 järjestetty neljäs *Off skene* -näyttely poikkesi kuitenkin edeltävistä triennaaleista monessakin suhteessa. Näyttelyssä oli edelleen kyse valokuvista ja taiteesta, mutta nyt mukana oli vain muutama vanha tekijä ja suurin osa taiteilijoista oli nuoremman polven valokuvaajia ja nykytaiteilijoita. Tekijöiden mukaan 2000-luvulla valokuvan keskeinen asema nykytaiteen kentällä on jo kiistämätön, mutta he peräänkuuluttavat keskustelua valokuvan muuttuvasta olemuksesta nykytaiteen ilmaisukeinona. Viimeisin triennaali keskittyi pohtimaan valokuvan kulttuuria eri taiteenalojen rajoista piittaamatta. *Off skene* on pelkästään näyttelytriennaali, joten siihen ei liity seminaaria tai taiteilijataapaamisia.¹¹⁶

Tampereen valokuvataiteen triennaali on ollut nimeltään *Backlight* vuodesta 1997. Tapahtuman suunnittelutyöhön osallistuvat yhdestä kolmeen kuraattoria ja mahdollisesti läänintaiteilija. Kuraattori(t) pyritään palkkaamaan tehtävään ainakin muutamaksi kuukaudeksi vuodesta riippuen.¹¹⁷ *Backlight* keskittyy esittelemään dokumenttivalokuvauksen uusia ilmenemismuotoja, mahdollisuuksia ja eettisiä haasteita eri kulttuureissa. Triennaalin tavoitteena on koota valokuvataiteilijat, heidän teoksensa ja ideansa yhteen ja synnyttää uutta kuvakulttuuria. Tapahtuman järjestää Tampereen Valokuvakeskus Nykyaika, joka on koonnut erilaisia näyttelyitä, tapahtumia, seminaareja ja työpajoja sekä yleisöluentoja vuodesta 1989. Valokuvakeskusta ylläpitää edelleen vuonna 1982 perustettu Arkitaideyhdistys ry. Ensimmäisen valokuvataiteen triennaalin Arkitaideyhdistys ry järjesti Tampereella vuonna 1987. Tapahtuma sai osakseen laajaa valtakunnallista huomiota, joten valokuvatapahtumaa haluttiin jatkaa. Vuoden 1997 lopulla

¹¹³ Valokuvataiteilijoiden liitto ry:n www-sivu. <<http://www.artists.fi/vtl/arki.htm>> 27. 2. 2004.

¹¹⁴ Valokuvataiteilijoiden liitto ry:n www-sivu. <<http://www.artists.fi/vtl/frames1.htm>> 16. 2. 2004.

¹¹⁵ Suullinen tiedonanto, Marjatta Tikkanen. 5. 10. 2004.

¹¹⁶ Valokuvataiteilijoiden liitto ry:n www-sivu. <<http://www.artists.fi/vtl/frames1.htm>> 16. 2. 2004.

¹¹⁷ Suullinen tiedonanto, Antti Haapio. 5. 10. 2004.

Arkitaideyhdistys muutti nimensä Valokuvakeskus Nykyaika ry:ksi lähinnä sekaannusten välttämiseksi ja selkeyttääkseen toimintaansa.¹¹⁸

Triennaalien rinnalla Suomessa on yksi valokuvataiteen kaksivuotistapahtuma, *Iisalmen Kamera Biennale*, jota järjestää Iisalmen Kamera ry. Työryhmään kuuluvat yleensä yhdistyksen puheenjohtajan ja toiminnanjohtajan lisäksi joku yhdistyksen jäsen. Ainoa palkallinen työntekijä on toiminnanjohtaja ja muut osallistuvat biennalen suunnitteluun talkootyöläisinä.¹¹⁹ Tapahtuma on kansallinen ja mukaan on yleensä kutsuttu valokuvaajia, jotka liittyvät tavalla tai toisella Pohjois-Savoon. Lisäksi biennaali esittelee lukuisia valokuvanäyttelyitä sekä elokuvasarjoja eri puolelta maailmaa. Vuodesta 1971 järjestettyyn tapahtumaan kuului alkujaan myös elokuvakulttuuri, mutta vuonna 1995 biennaalista tehtiin pelkästään valokuvaan keskittynyt tapahtuma.¹²⁰ Taustatukea tapahtumalle antaa nykyisinkin Kuopion läänin elokuva sihteeri, joka toimii Iisalmen Kamera ry:ssä.¹²¹

Jokavuotisia valokuvatapahtumia ovat muun muassa Kuusamossa järjestettävä luontokuvaajien NaturePhoto ja Helsinkiin sijoittuvat Foto Finlandia, Vuoden Lehtikuva, Vuoden luontokuva ja Suomen kameraseurojen liiton vuosinäyttely. Nämä kaikki ovat kilpailuja, joiden tuloksista järjestetään näyttely ja näyttelyn yhteydessä on mahdollisesti viikonlopun yli kestävä valokuvatapahtuma.

Suomessa järjestettävät valokuvan triennaalit ja biennaali ovat Lumo tapaan organisaatiotaustaltaan yhdistyspohjaisia. Lumosta poiketen, Helsingin tapahtumista vastaa työryhmän sijasta kuraattori, näyttelysihteeri ja koordinaattori. Iisalmen Kamera Biennalen järjestäminen muistuttaa eniten Lumon organisointia, koska tapahtuman suunnittelee ja toteuttaa triennaalityöryhmä.

Suomen valokuvatapahtumat ovat profiloituneet toisistaan poikkeaviksi tapahtumiksi (ks. taulukko 2). Kun Jyväskylän Lumo keskittyy tutkimaan yleisesti valokuvan ja kuvataiteen rajoja, Tampereen Backlight esittelee dokumentarismien erilaisia ilmenemismuotoja. Helsingissä järjestettävät Helsinki Photography Festival ja Off Skene muistuttavat sisällöltään eniten Lumoa, mutta nekin poikkeavat siitä tietyssä suhteessa. Lumon tarkoitus

¹¹⁸ Valokuvakeskus Nykyaajan www-sivut. <<http://www.backlight.fi>> 6. 12. 2003.

¹¹⁹ Suullinen tiedonanto, Kai Jäderholm. 5. 10. 2004.

¹²⁰ Suullinen tiedonanto, Kai Jäderholm. 17. 2. 2004.

¹²¹ Iisalmen Kamera '96 -tapahtumat www-sivu. <<http://www.iwn.fi/iikamera/kuopio.htm>> 17. 2. 2004.

on panostaa uuteen ja tuoreeseen valokuvataiteeseen ja esitellä vain muutama maineikas valokuvataiteilija aina yhden triennaalin yhteydessä. Helsinki Photography Festival suuntautuu nykyään valokuvauksen erityisryhmille. Off Skenessä on aiemmin keskitytty jo tunnustusta saaneeseen suomalaiseen valokuvataiteeseen ja tätä nykyä triennaalissa tutkitaan valokuvan kulttuuria eri taiteenlajien sisällä. Suomen ainoa biennaalikin poikkeaa profiililtaan Lumosta. Iisalmen Kamera keskittyy Pohjois-Savosta kertoviin valokuviin.

Lumon kannalta olennaista on myös, että yhtäkään triennaaleista ei järjestetä samana vuonna Lumon kanssa päällekkäin. Valokuvataide – Arkitaide eli nykyinen Helsinki Photography Festival aloitti vuonna 1982 ja sitä on järjestetty vaihtelevasti kahden - neljän vuoden välein. Tampereen valokuvatriennaali (Backlight vuodesta 1997) järjestettiin ensimmäistä kertaa vuonna 1987 ja Lumon aloitusvuosi oli 1989. Kuitenkin Iisalmen Kamera biennale järjestetään vuonna 2007 ensimmäisen kerran Lumon kanssa samaan aikaan (ks. taulukko 2).

4. VALOKUVATAIDETAPAHTUMA LUMO 2001

4.1. Lumo 2001: Intohimo – Passion

Viides kansainvälinen valokuvataiteen triennaali Lumo *Intohimo – Passion* järjestettiin Jyväskylässä 8. 9 – 2. 12. 2001. Näyttely jakaantui kolmeen tilaan: valokuvia oli esillä Jyväskylän taidemuseon Suojassa, Galleria Harmoniassa sekä Keski-Suomen museossa. Triennaalin järjesti Jyväskylän taidemuseo yhdessä Luovan valokuvauksen keskus ry:n kanssa.¹²²

Mukaan oli kutsuttu kahdeksan taiteilijaa. Näyttelyn ehkä kansainvälisesti tunnetuin valokuvaaja ja elokuvantekijä oli Tracey Moffat Australiasta. Hän käsitteli kuvissaan valtaa ja erotiikan pimeää puolta. Taidemuseon alasaliin sijoitettu kuvasarja Laudanum sijoittui 1900-luvun vaihteen siirtomaavallan aikaiseen kartanoon, jossa talon valkoihoinen emäntä pelasi merkillistä eroottista peliä alkuperäisväestöön kuuluvan piikansa kanssa.¹²³

Australiasta Moffatin lisäksi näyttelyyn osallistui nuori aboriginaali Christian Bumbarra Thompson. Hänen Gundang Ngaya Burbala (Saavun yöaikaan) – performanssidokumenttivalokuvasarjansa taidemuseolla otti kantaa australialaisen yhteiskunnan vakiintuneisiin käsityksiin ja harhaluuloihin, jotka koskevat alkuperäisväestöä.¹²⁴

Liettuasta näyttelyyn kutsuttiin nuori Edita Voverytė, pitkänlinjan dokumentaristi Antanas Sutkus ja valokuvaaja Romualdas Pozerskis. Voverytėn kuvat sijoitettiin taidemuseon yläsaliin; kuvat olivat herkkiä ja hauraita tutkielmia nuoren naisen kasvusta. Sutkusen otoksissa kauneus oli löydettävissä arkisuudesta ja yksinkertaisuudesta. Galleria Harmoniassa esillä ollut Sutkusen tallentama kuvassarja kertoi Jean-Paul Sartren ja Simone de Beauvoirin yksityisestä vierailusta Liettuahan vuonna 1965. Parin vaeltelu ihmisvilinässä tai hiekkadyyneillä kertoi paljastavasti heidän välillään olevista tunteista ja intiimiydestä. Kuvat olivat ensimmäistä kertaa esillä Liettuan ulkopuolella. Kolmannen liettualaisen, Pozerskiksen, työt taidemuseolla kuvasivat ihmiselämän eri puolia. Hänen

¹²² Lumo 2001 -katalogi 2001.

¹²³ Lumo 2001 Intohimo – Passionin lehdistötiedote. Markkinointi. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹²⁴ Lumo 2001 Intohimo – Passionin lehdistötiedote. Markkinointi. Lumo-kansio 2001. JTMA.

kuvistaan löytyi monenlaisia pareja, jotka tragikoomisuudessaan olivat hyvin koskettavia.¹²⁵

Taidemuseon alasaliin Moffatin seuraksi sijoitetut italialaisen Alessandro Bavarin painajaismaiset valokuvat olivat hyvin pysäyttäviä. Bavari kuvittaa myyttejä ja Lumo 2001 -kokonaisuuteen hän osallistui Sodoma ja Gomorra -aiheisilla mytologisilla kuvilla. Taitavasti tietokoneella käsitellyistä kuvista pystyi löytämään satoja erilaisia hahmoja tai loistavia vääristymiä ja näkymiä.

Norjalaisen Marit Følstadin videoteos Blow Up # 7 oli sijoitettu taidemuseon vastaanoton viereiseen nurkkaukseen. Taiteilija oli videossa kuvannut itseään puhaltamassa valtavan suurta, punaista ilmapalloa. Teoksessa Følstad puhaltaa ja puhaltaa, kunnes pallo on suurempi kuin hän itse ja pallo räjähtää. Ilmapallosta tuli videossa halun, sitkeyden ja kamppailun metafora (ks. kuva 1).¹²⁶

Kuva 1 Kuvia Marit Følstadin videoteoksesta Blow Up # 7, 2000 (valokuvat: Marit Følstad, 2000, JTMA)

Keski-Suomen museolla oli nähtävissä Jari Silomäen valokuvia. Silomäki oli näyttelykokoelman ainoa suomalainen. Kuvat olivat hänen omakuviaan, mutta ”minä” kuvissa ei ollut Silomäki itse. Kokonaisuus perustui nuoren miehen päiväuniin, seksuaalisuuteen ja sen vaikeuteen.¹²⁷

Näyttelyyn liittyi Jyväskylän yliopiston, Luovan valokuvauksen keskus ry:n ja Jyväskylän taidemuseon järjestämä seminaari, joka pidettiin avajaispäivänä 7. 9. 2001. Keski-Suomen museolla. Taiteilijoista Antanas Sutkus, Alessandro Bavari ja Marit Følstad osallistuivat seminaariin myös puhujina. Heidän lisäksi seminaariesiintyjänä oli kriitikko Putte Wilhelmsson.¹²⁸

¹²⁵ Lumo 2001 Intohimo – Passion -lehdistötiedote. Markkinointi. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹²⁶ Lumo 2001 -näyttelykatalogi, 2001.

¹²⁷ Lumo 2001 Intohimo – Passion -lehdistötiedote. Markkinointi. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹²⁸ Lumo 2001 Intohimo – Passion -lehdistötiedote. Markkinointi. Lumo-kansio 2001. JTMA.

4.2. Lumo-työryhmän toiminta projektinhallinnan näkökulmasta

Niin kuin jo mainitsin, tutkin Lumo 2001 -valokuvataidetapahtuman järjestämistä työryhmän toimintana ja vertaan Lumon organisointia erilaisiin kulttuurituotannollisiin prosessi- ja projektioppeihin. Koska aiheesta ei ole saatavilla montakaan taide- ja kulttuurialan tutkimusta, peilaan Lumon järjestämistä muutaman eri tieteenalan projektinhallinnan lähteisiin. Yhdyn lisäksi projekteja paljon tutkineen Kai Ruuskan mielipiteeseen, että projektinhallinnan menetelmät ovat suurelta osaltaan projektiriippumattomia ja sen vuoksi niitä voi soveltaa hyvin erilaisiin tilanteisiin.¹²⁹

Tarkastelen Lumo 2001 -valokuvataidetapahtumaa projektinäkökulmasta, koska virallisissa dokumenteissa hankkeesta on puhuttu projektina.¹³⁰ Tästä syystä erilaiset projektin määritelmät luovat mielestäni hyvän lähtökohdan hankkeen lähemmälle tarkastelulle. Läpikäymällä projektinhallinnan eri osa-alueet Lumo 2001 avautuu mielestäni hyvin. Lähestymistapaani voi kritisoida sillä, että yhdistän yhteiskuntatieteiden projektinhallinnan välineitä niistä poikkeavaan kulttuurintutkimukseen. Haluankin korostaa, että tuon kaksi erilaista tekemisentapaa yhteen tiedostaen niiden lähtökohtaisen erilaisuuden.

Lumoa 2001 voi tarkastella projektina, vaikkei se välttämättä tekijöille sellaisena hahmottunutkaan. Voisin jopa sanoa, että Lumoa 2001 voi tarkastella projektina juuri siitä syystä. Kun kysyin projektin onnistumisesta esimerkiksi Lumo 2001 -työryhmän jäseneltä Petteri Kivimäeltä, hän esitti minulle vastakysymyksen, että oliko Lumo 2001 ollut projekti.¹³¹ Kysymys on mitä ilmeisemmin yleinen kulttuuripuolella, koska kulttuurialan projekteja tutkinut Pirkko Anttila on antanut kuvaavasti teokselleen nimen ”Se on projekti – vai onko?”.¹³² Itse kulttuurialalla työskennelleenä olen useasti törmännyt samaan ongelmaan; projekteista puhutaan ja niitä käynnistetään olematta varmoja kuitenkaan siitä, ollaanko tekemässä projektia.

Projektisana tulee latinasta (*proicere* = heittää esiin) ja tarkoittaa ehdotusta tai suunnitelmaa. Ruuskan mukaan projektin voi lyhyesti määritellä joukoksi ihmisiä ja muita

¹²⁹ Ruuska 2001, 4.

¹³⁰ Lumo 2001-projektikuvaus. Projektimalli. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹³¹ Haastattelu 3. Petteri Kivimäen kanssa 28. 11. 2003.

¹³² Se on projekti – vai onko? 2001.

resursseja, jotka on tilapäisesti kerätty yhteen suorittamaan tiettyä tehtävää.¹³³ Petri Virtasen projektin määritelmässä on mainittu lisäksi projektille tyypilliset eri kehitysvaiheet. Projektissa edetään yleensä suunnittelun kautta toimeenpanoon ja päätökseen.¹³⁴ Anttilan antama projektin määritelmä on perusajatukseltaan sama kuin kaksi edellistä. Hänen mielestään projekti on ainutkertainen, suunnitelmallinen, ongelmakeskeinen, yhteistoiminnallinen, tehokas, jäsentynyt, kurinalainen ja yhteinen arvoperustaltaan.¹³⁵

Erilaisille projekteille on tehty monenlaisia luokituksia.¹³⁶ Ruuska erittelee projektit niiden luonteen perusteella. Hän jakaa projektit normaaleihin projekteihin, pikaprojekteihin ja katastrofiprojekteihin. Normaaleissa projekteissa aikaa on ollut riittävästi ja suunnitelmat onnistuvat. Pikaprojekteissa aikaa niin sanotusti ostetaan ja laatutavoitteista täytyy tinkiä. Katastrofiprojekteissa ajan säästämiseksi lähestulkoon kaikki on sallittua. Laadulliset puutteet hyväksytään ja kustannukset nousevat, koska aikataulus ei ole onnistunut.¹³⁷

Anttila jakaa kulttuuriprojektit niiden sisältöjen mukaan koulutus- ja kehitysprojekteihin, tutkimusprojekteihin ja tuotantoprojekteihin. Koulutus- ja kehitysprojekteissa on tarkoitus kehittää jotakin aluetta samalla, kun kouluttaa kohderyhmää tavoitteiden mukaisesti. Tutkimusprojekteissa hankitaan uutta tietoa tai todennetaan jo olemassa olevaa, valmiiksi koottua tietoa. Anttilan projektivaihtoehdoista Lumo 2001:ssa kysymyksessä oli tuotantoprojekti. Tuotantoprojekteissa tavoite on tarkasti määritelty ja verrattain konkreettinen. Tulos on myös melko hyvin rajattu, määritelty ja kuvailtu ennakolta. Tämän kaltaisista projekteista Anttila antaa esimerkeiksi rakentamis- sekä kunnossapito- ja korjaustehtävät sekä tilaisuuksien järjestämisen- ja toimeenpanotehtävät.¹³⁸

Projektin käsitteeseen liittyy kiinteästi projektinhallinnan käsite. Tämä on tutkielmani kannalta keskeisimpiä käsitteitä, koska projektinhallintaan kuuluu muun muassa suunnittelua, päätöksentekoa, toimeenpanoa, ohjausta ja valvontaa. Projektinhallinta on yhteenlaskettuna ohjausprosessi ja toteutusprosessi.¹³⁹ Projektinhallinnassa on Harvey

¹³³ Ruuska 2001, 9.

¹³⁴ Virtanen 2000, 35.

¹³⁵ Se on projekti – vai onko? 2001, 17-20; ks. myös Pelin 1990, 313.

¹³⁶ Ks. esim. Pelin 1990, 17-19; Turner 1999, 2-3.

¹³⁷ Ruuska 2001, 11.

¹³⁸ Se on projekti – vai onko? 2001, 17-18.

¹³⁹ Ruuska 2001, 18.

Maylorin mielestä kysymys projektin määrittelystä, suunnittelusta, toimeenpanosta ja valvonnasta.¹⁴⁰ Virtanen on Maylorin kanssa samaa mieltä. Hänen projektinhallinnan määritelmässä toimeenpano on organisointia ja valvonnasta hän käyttää ilmaisua kontrollointi.¹⁴¹

4.2.1. Käynnistys ja järjestäytyminen

Projektin käynnistysvaiheeseen Ruuskan mukaan kuuluu tietynlaisen esiselvityksen teko, projektin asettaminen ja projektisuunnittelu. Esiselvityksessä olisi määriteltävä 1) toiminnalliset tavoitteet, 2) keskeiset ongelma-alueet, 3) tavoiteaikataulu, 4) kustannusarvio, 5) onnistumisedellytykset ja 6) lopputuote.¹⁴² Anttila vastaavasti käyttää samasta asiasta ilmaisua projektin valmisteluvaihe. Hän pitää tärkeänä selvittää, mikä on projektiehdotus, miten projekti saadaan liikkeelle ja mihin ongelmaan pyritään etsimään ratkaisua.¹⁴³ Virtanen puhuu määrittelyvaiheesta, joka tarkoittaa samaa kuin edellä mainitut esiselvitysvaihe ja valmisteluvaihe.¹⁴⁴

Lumo 2001:n kohdalla toiminta käynnistettiin ennen esiselvitystä, koska kysymyksessä on Lumo-triennaalien jatkumo. Edellä mainitut esiselvityksessä määriteltävät asiat tarkentuivat projektin suunnitteluvaiheessa.

Perusorganisaatio laittaa projektin alulle, vastaa projektin kustannuksista ja haluaa valvoa projektin toimintaa.¹⁴⁵ Niin kuin edeltä on käynyt jo ilmi, Lumo 2001 – valokuvataidetahtuman tilaajana, asettajana ja järjestäjänä oli kaksi taustaorganisaatiota, Jyväskylän taidemuseo ja Luovan valokuvauksen keskus ry. Taidemuseo huolehti näyttelyn järjestämisestä ja valokuvakeskus seminaarin kokoamisesta. Vastuut näiden kahden organisaation välillä oli ennenkin jaettu edellä kuvatulla tavalla. Lumo 2001 virallisessa työryhmässä toimineen kuraattori Kimmo Lehtosen mukaan Luovan valokuvauksen keskus ry ei taloudellisesti pystyisi yksin järjestämään Lumoa. Taidemuseo

¹⁴⁰ Project Management 2000, 28-29.

¹⁴¹ Virtanen 2000, 34.

¹⁴² Turner 1999, 50; Ruuska 2001, 20-21.

¹⁴³ Se on projekti – vai onko? 2001, 43.

¹⁴⁴ Virtanen 2000, 74.

¹⁴⁵ Ruuska 2001, 84.

huolehtii rahoituksen ja resurssit hankkeelle ja valokuvakeskus antaa asiantuntemuksensa Lumo-työryhmän käyttöön.¹⁴⁶

Jyväskylän taidemuseo on yksi Suomen 16:sta aluetaidemuseosta. Siellä painotus on museopedagogiikassa ja taidekasvatuksessa.¹⁴⁷ Jyväskylän taidemuseo keskittyy enimmäkseen keskisuomalaiseen kuvataiteeseen, mutta tämän lisäksi kiinnostuksen kohteita ovat suomalainen ja kansainvälinen taidegrafiikka, taidevalokuva ja kokoelmiin liittyvä kotimainen ja ulkomainen taide.¹⁴⁸

Jyväskylän Luovan valokuvauksen keskus ry perustettiin vuonna 1989. Yhdistyksen tarkoituksena on alueellisena valokuvakeskuksena vastata valokuvataiteen edistämisestä ja tunnetuksi tekemisestä Keski-Suomessa. Alun perin valokuvakeskus vastasi galleria Fotokramin näyttelytoiminnasta, mutta nykyisin valokuvakeskus jakaa tilat grafiikanpajan kanssa galleria Harmoniassa. Valokuvakeskuksen toiminta keskittyy näyttelyihin, joissa tutkitaan nykyvalokuvausta sekä kuvataiteiden ja valokuvauksen rajoja.¹⁴⁹ Tällä hetkellä Luovan valokuvauksen keskus on yksi Suomen kahdeksasta valokuvakeskuksesta.¹⁵⁰

Maylorin mukaan perusorganisaatio perustaa yleensä projektille johtoryhmän valvonnan helpottamiseksi.¹⁵¹ Pelin käyttää johtoryhmästä nimitystä valvontaryhmä.¹⁵² Johtoryhmän tehtävänä on toimia korkeimpana päättävänä elimenä päätöksentekoprosesseissa ja tarkastella projektia osana organisaation laajempaa toimintaa. Tästä syystä on tärkeää, että

¹⁴⁶ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

¹⁴⁷ Muut Suomen aluetaidemuseot ovat: Helsingin, Hämeenlinnan, Joensuun, Kemin, Kuopion, Lahden, Mikkelin, Oulun, Rovaniemen Tampereen ja Turun taidemuseot ja Pohjanmaan museo Vaasassa, Nelimarkka-museo Alajärvellä ja Etelä-Karjalan taidemuseo Lappeenrannassa. Museoviraston www-sivu. <<http://www.nba.fi/fi/aluetaidemuseot>> 16. 2. 2004.

¹⁴⁸ Jyväskylän taidemuseon www-sivu. <<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/toiminta/alue.htm>> 17. 2. 2004.

¹⁴⁹ Galleriat, alueelliset valokuvakeskukset Suomessa 1991, 6; Luovan valokuvauksen keskuksen www-sivu. <<http://www.cc.jyu.fi/~tomknuu/paasto/luvake.html>> 10. 2. 2004.

¹⁵⁰ Suomen valokuvakeskukset ovat: Kuopion VB (Victor Barsokevitsch) -valokuvakeskus, Pohjoinen Valokuvakeskus Oulussa, Luovan valokuvauksen keskus Jyväskylässä, Tampereen Valokuvakeskus Nykyaika, Mikkelin valokuvakeskus, Turun Valokuvakeskus Peri, Lapualla sijaitseva Pohjanmaan Valokuvakeskus ja Karjaan ruotsinkielinen valokuvakeskus Galleria Zebra. Galleriat, alueelliset valokuvakeskukset Suomessa 1991; valokuvakeskusten www-sivut. Lista www-sivuista löytyy lähdeluettelosta.

¹⁵¹ Project Management 2000, 222.

¹⁵² Pelin 1990, 44.

johtoryhmällä on tietty etäisyys projektiin. Johtoryhmä kutsutaan koolle noin kerran kuukaudessa ja se koostuu projektin eri intressiryhmien edustajista.¹⁵³

Usein projektille valitaan myös projektipäällikkö- tai sihteeri. Projektipäällikkö on aina johtoryhmän jäsen ja hän hoitaa projektissa kaikki projektinhallintaan liittyvät tehtävät. Forsberg, Mooz & Cottermanin mukaan projektipäällikkö johtaa projektia koko sen elinkaaren ajan. Lisäksi hän yrittää löytää tasapainon projektin tekniikan, aikataulun ja kustannusten välillä. Hän ratkaisee ongelmat niiden ilmentyessä, innostaa ja motivoi työryhmän jäseniä työssään.¹⁵⁴ Pelin on samoilla linjoilla sanoessaan, että projektipäällikkö suunnittelee ja varmistaa työryhmän ajankäytön projektille.¹⁵⁵ Ruuska toteaa, että projektipäällikkö delegoi eri tehtävät työryhmän jäsenille ja jakaa toteutusvastuut. Projektipäällikön Ruuska näkee integraattorina, joka kytkee projektin eri vaiheet ja tehtävät yhteen ja lisäksi hän huolehtii kaikkien osapuolien ajantasalla pitämisestä.¹⁵⁶

Lumo 2001 -projektilla ei ollut erikseen määriteltyä johtoryhmää, mutta Lumo-työryhmä toimi mielestäni työryhmän lisäksi kuin johtoryhmä. Työryhmä on yleensä joukko ihmisiä, jotka toteuttavat johtoryhmässä päätetyt asiat konkreettisesti. Lumo-työryhmä kokoontui keskustelemaan ja päättämään yhdessä triennaalia koskevista asioista ja tehtävistä, mutta huolehti myös päätösten täytäntöönpanosta.

Koska Lumoa oli tehty jo yli kymmenen vuotta, työryhmä kerättiin Lumo 2001:n kohdalla kokoon ilman erillisiä työntekijähakuja- tai haastatteluja. Kaikkien Lumo-työryhmäläisten mukaan Lumo käynnistyy aina samalla tapaa; vanhoja jäseniä kysytään ensin mukaan, jos heistä joku kieltäytyy, vasta silloin aletaan etsiä uusia tekijöitä. Kuitenkin ryhmä kootaan niin, että molemmista taustaorganisaatioista on työryhmässä mukana vähintään yksi jäsen.¹⁵⁷ Työryhmän kokoaa yhteen yleensä taidemuseon edustaja.

Lumo 2001:n työryhmä koostui viidestä ihmisestä. Seuraavassa taulukko ryhmän jäsenistä ja heidän taustaorganisaatioistaan.

¹⁵³ Ruuska 2001, 84.

¹⁵⁴ Forsberg, Mooz & Cotterman 2000, 148.

¹⁵⁵ Pelin 1990, 44.

¹⁵⁶ Ruuska 2001, 87 ja 89.

¹⁵⁷ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

nimi ja rooli ryhmässä	taustaorganisaatio
Leena Lohiniva, kuraattori-tuottaja	Jyväskylän taidemuseo
Martti Kapanen, kuraattori	Luovan valokuvauksen keskus ry.
Mikko Hietaharju, kuraattori	Luovan valokuvauksen keskus ry.
Kimmo Lehtonen, kuraattori	Luovan valokuvauksen keskus ry.
Petteri Kivimäki, työryhmän jäsen	Luovan valokuvauksen keskus ry.

Taulukko 3 Lumo-työryhmä 2001

Vaikka hankkeella ei ollut nimettyä projektipäällikköä, mielestäni projektipäällikölle kuuluvia tehtäviä hoiti Leena Lohiniva. Lohiniva, josta käytän nimitystä kuraattori-tuottaja, teki taidemuseolla suurimman osan käytännön työstä ja huolehti projektihallintaan liittyvistä asioista. Hän muun muassa koordinoi, järjesti työryhmätapaamiset ja hoiti tiedotuksen. Tämän lisäksi hän osallistui muiden kuraattoreiden tapaan taiteilijoiden hakuun ja valintaan. Intohimo – Passionia edeltävissä Lumoissa taidemuseon edustaja oli toiminut ainoastaan käytännön asioiden hoitajana, mutta tähän Lumoon valittu tuottaja tahtoi olla mukana myös kuratoinnissa. Lohiniva hoiti hankkeen vetämistä muiden museotöidensä ohessa, koska Lumo 2001 -projekti kuului hänen työnkuvaansa. Kuraattori-tuottajalla oli avustajana taidemuseon silloinen harjoittelija Nina Willman, joka teki lähes puolet kuraattori-tuottajan työmäärästä. Lisäksi taidemuseon muu henkilökunta - muun muassa Pia Vasama - auttoi Lohinivaa merkittävästi Lumo-prosessin aikana. Lohiniva oli Lumon järjestämisessä mukana ensimmäistä kertaa.¹⁵⁸

Muut kuraattorit osallistuivat kokouksiin ja päättivät kuraattori-tuottajan kanssa yhdessä triennaalin taiteellisesta sisällöstä. Kuten jo edellä mainitsin, kuraattoreista Martti Kapanen ja Mikko Hietaharju ovat olleet Lumossa mukana heti ensimmäisestä Lumo 1989 ”Valokuvan Rajat” triennaalista lähtien. Kimmo Lehtonen on ollut Lumoissa kuraattorina mukana vuodesta 1995, jolloin Lumon teemana oli ”Muisti – Ajatus – Toive”.¹⁵⁹ Lisäksi mukana oli Petteri Kivimäki, joka ei kokenut kuraattori-nimikettä omakseen, joten hän oli

¹⁵⁸ Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30. 11. 2003.

¹⁵⁹ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

mielestään mukana vain työryhmän jäsenenä. Hän osallistui työryhmän kokouksiin silloin, kun muilta töiltään ehti. Kivimäki on tullut Lumoon mukaan vuonna 1995.¹⁶⁰

4.2.2. Suunnittelu

Risto Pelinin mukaan projektin alkuvaiheeseen kuuluu projektisuunnitelman laatiminen. Lyhyesti sanottuna projektisuunnitelmassa määritellään aikataulu, resurssit ja valitaan työmenetelmät. Lisäksi siihen kuuluvat projektin toteutussuunnitelma, toiminnan organisoiminen ja valvonnasta ja raportoinnista sopiminen.¹⁶¹

Erilaisia projektisuunnitelmamalleja on monenlaisia. Muun muassa Pelin ja Paul Silfverberg ovat tehneet oman versionsa aiheesta. Heidän projektisuunnitelmansa ovat perinteisiä sisällysluettelomaisia listauksia asioista, joita projektisuunnitelmassa täytyy käsitellä.¹⁶² Samankaltaisen projektisuunnitelmamallin on tehnyt myös Ruuska, jonka tekemän mallin olen ottanut tutkielmaani esimerkiksi, koska se on mielestäni näistä kolmesta kattavin (ks. liite 2).

Kulttuurintutkija Anttila tiivistää projektisuunnitelman kysymyksiksi. Hänen mukaansa projektisuunnitelmassa tulisi olla vastaukset seuraaviin kysymyksiin: Miksi? Mikä? Mitä? Milloin? Missä? Miten? Kuka? Kenelle? Minkä verran? Millä taloudellisilla resursseilla?¹⁶³ Toisin sanoen, projektisuunnitelmasta täytyisi käydä ilmi kaikki oleellinen suhteessa aloitettavaan projektiin.

Projektisuunnitelmaan voi kuulua osana erilliset viestintä- ja riskienhallintasuunnitelmat. Viestintäsuunnitelmassa käydään läpi niin ryhmän sisäisen viestinnän kuin ulkoisen viestinnän periaatteet. Suunnitelman avulla on pyrittävä konkretisoimaan, mitkä ovat työryhmän viestinnän tavoitteet projektin kunkin osa-alueen kohdalla ja mitä pitää tehdä, jotta tavoitteisiin päästään. Projektin sisäisen viestinnän suunnittelussa olisi otettava huomioon työryhmän rakenne. Suunnitelmasta pitäisi selvittää, missä ja miten työskennellään ja tarvitaanko joitakin erityistoimenpiteitä viestinnän järjestämiseksi. On

¹⁶⁰ Haastattelu 3. Petteri Kivimäen kanssa 28. 11. 2003.

¹⁶¹ Pelin 1990, 69-70.

¹⁶² Pelin 1990, 70; Silfverberg 1998, 48.

¹⁶³ Se on projekti – vai onko? 2001, 45.

sovittava muun muassa pääviestintävälineestä, palaverien pidosta, raportointijärjestelmästä ja tiedotuksesta.¹⁶⁴

Hannu Kuuselan ja Reijo Ollikaisen mielestä projekteissa riskien hallinnan peruslähtökohtana voidaan pitää tilanteen säilyttämistä ennallaan ja epävarmuuden välttämistä.¹⁶⁵ Ruuska toteaa, että projektin riskienhallintasuunnitelmassa analysoidaan erilaisia mahdollisia riskejä, laaditaan riskilista, sovitaan toimenpiteistä ja päätetään seurannasta. Hän pitää Kuuselan ja Ollikaisen tavoin hyvin tärkeänä osana projektinhallintaa juuri epävarmuuden ja vaihtelevien olosuhteiden hallintaa. Ruuskan mukaan on pyrittävä eristämään ne tekijät, jotka voivat olla esteenä projektin lopputulokseen pääsemiseen. Riskejä voi listata ja arvioida niiden todennäköisyyttä toteutua ja miettiä samalla toimenpiteitä niiden estämiseksi.¹⁶⁶

Pelinin mukaan projektin suunnitteluvaiheeseen kuuluu selkeiden vastuiden ja valtuuksien jakaminen projektiorganisaatiolle ja siitä alaspäin projektin työntekijöille.¹⁶⁷ Lähes kaikki Lumo-työryhmän jäsenet olivat tehneet samaa työtä yhdessä ennenkin, joten ryhmän jäsenten välistä vastuunjakoa ei kirjattu paperille. Taidemuseon puolelta mukaan tullut ihminen ja muu henkilökunta oli hoitanut aina tähän asti rahan haun, käytännön organisoinnin ja tiedottamisen ja kuraattorit päättävät triennaalin sisällöstä. Projektin eri tehtävät jaettiin aina tarpeen tullen työryhmän kokouksissa. Näin tapahtui Lumo 2001:n kohdalla.¹⁶⁸

Maylorin mielestä projektinhallinnassa on keskeistä, miten yhteiset ongelmanratkaisu- ja päätöksentekomenetelmät toimivat.¹⁶⁹ Niin kuin edellä mainitsin, työryhmäläiset olivat hyvin tuttuja keskenään, joten Lumo 2001 -projektissa päätöksenteko tapahtui ilman kirjallisesti sovittua, yhtenäistä käytäntöä ja hierarkiamallia. Haastattelujen perusteella

¹⁶⁴ Ruuska 2001, 143.

¹⁶⁵ Kuusela & Ollikainen 1998, 16. Heidän mukaansa riski tarkoittaa tapahtumaa/tapahtumia, jotka voivat kohdata ihmisten tai yritysten joukkoa sekä niitä arvoja ja pääomia, joita ihminen omistaa.

¹⁶⁶ Ruuska 2001, 166-167.

¹⁶⁷ Pelin 1990, 10.

¹⁶⁸ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003; Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30. 11. 2003.

¹⁶⁹ Project Management 2003, 318.

kuraattorit pitivät kuitenkin itsestään selvänä, että ryhmä toimii demokraattisesti. Kaikki saavat tuoda ehdotuksensa ja ajatuksensa keskusteluun ja päätökset tehdään yhdessä.¹⁷⁰

Koska työtä tehtiin talkoohengessä, erillisiä työsopimuksia ei työryhmän ja taustaorganisaatioiden välillä tehty. Lohinivalla oli työsopimus taidemuseon kanssa, mutta se ei liittynyt varsinaisesti Lumo 2001 -projektiin, vaan hänen työhönsä museolla.¹⁷¹ Lohiniva oli siis ainoa, joka teki töitä palkallisena, kun taas muut kuraattorit käyttivät triennaaliin vapaa-aikaansa. Kapanen sanoi kuraattoreiden olevan Lumossa visioiden luoja ja taidemuseon tuottaja se, joka tekee raajan arkityön.¹⁷²

Vaikka Lumo 2001 -projektista ei tehty Ruuskan mallin mukaista projektisuunnitelmaa tai erillisiä viestintä- ja riskienhallintasuunnitelmia, projektista tehtiin kuitenkin projektikuvaus, josta käy lyhyesti ilmi triennaalin pääpiirteet. Kuvaus on tehty lomakemuotoon ja siitä löytyvät tiedot muun muassa työryhmän jäsenistä, aikataulusta, tavoitteista, kustannusarviosta ja sisällöstä. Lisäksi dokumentissa on määritelty projektin vaatavuusaste, kohderyhmä ja projektin tarkoitus. Edellä mainitut asiat ovat esitelty ranskalaisin viivoin, joten niitä ei oltu eritelty kovinkaan tarkasti.¹⁷³ Lohinivan haastattelun perusteella sain sen käsityksen, ettei suunnitteluun ollut paljon aikaa, joten kaikki ylimääräinen työ oli karsittava pois.¹⁷⁴

Projektikuvauksessa kohderyhmäksi mainittiin valokuvataiteen kotimaiset ja ulkomaiset ammattilaiset ja myös asiasta kiinnostuneet tutkijat, maahanmuuttajat, opiskelijat ja keskisuomalaiset.¹⁷⁵ Kuraattori Kapanen kertoi, ettei Lumoa yleensä kohdisteta tietylle ryhmälle ihmisiä, mutta Lumon tapahtumat (seminaari ja työpajat) ovat suunnattuja ja kohdistettuja. Hän pohti, että tietyllä tavalla Lumon kuvataidekonteksti rajaa yleisöä väistämättä. Lumo on hänen mukaansa valokuva-kuvataide -akselilla liikkuva triennaali.¹⁷⁶

¹⁷⁰ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003; Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa 3. 12. 2003.

¹⁷¹ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003; Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa 3. 12. 2003; Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30. 11. 2003.

¹⁷² Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003; Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30.11.2003.

¹⁷³ Lumo 2001 -projektikuvaus. Projektimalli. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁷⁴ Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30. 11. 2003.

¹⁷⁵ Lumo 2001 -projektikuvaus. Projektimalli. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁷⁶ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

Lumon 2001 tavoite projektikuvauksen mukaan oli uuden ja luovan, kansainvälisen valokuvataiteen esittelemine. Tarkoituksena oli herättää keskustelua valokuvataiteesta avoimesti ja kriittisesti.¹⁷⁷ Kun kysyin ryhmäläisiltä heidän tavoitteistaan Lumo 2001 – projektia aloittaessa, moni heistä tuntui miettivän vasta haastattelutilanteessa, mitä tavoitteet olisivat voineet olla. Lehtosen mukaan Lumo-näyttelyn tulisi olla yllättävä ja monipuolinen. Kapanen korosti, että yksi tärkeimmistä Lumon tavoitteista on tuoda ennennäkemätöntä valokuvataidetta Jyväskylään.¹⁷⁸ Hietaharjun tavoitteisiin kuului edellä mainittujen asioiden lisäksi laajentaa yleisön käsitystä valokuvataiteesta.¹⁷⁹

Haastattelujen perusteella kaikki ryhmäläiset olivat aloittaneet työskentelyn tavoitteena hyvän näyttelyn ja seminaarin järjestäminen. Useimmat ryhmäläisistä kuitenkin myönsivät, että alkuun aina hirvittää. Esimerkiksi Lohiniva mainitsi, että tämän kaltaisissa projekteissa on usein suuri riski ja häntä pelotti, että miten kaikki onnistuu.¹⁸⁰

Lumon 2001 rahoitus- ja budjetti suunniteltiin hyvin tarkasti, koska triennaali järjestettiin pääasiassa julkisella rahoituksella. Tapahtumalle anottiin ja saatiin valtionavustusta Opetusministeriöltä, joka vaatii tarkan selvityksen rahoituksen kohteesta. Jyväskylän taidemuseon vuosibudjetista oli myös varattu oma osa Lumolle.¹⁸¹ OPM:n avustuksen tiliselvityksessä on käsitelty triennaalin menoeriä hyvinkin yksityiskohtaisesti. Laskelmassa oli eritelty erilaiset palkkiot, painotuotteiden kustannukset ja näyttelytekniikka. Tämän lisäksi kyseiseen asiakirjaan oli laskettu rahdin, vakuuksien, tiedotuksen ja markkinoinnin menot. Viimeiseksi laskelmassa oli otettu huomioon taiteilijoiden matkakulujen ja majoituksen ja muiden ylimääräisten kulujen menoerä. Avustuksien yhteissumma oli 265 193 markkaa, josta 115 193 markkaa tuli Jyväskylän kaupungilta ja 150 000 markkaa Opetusministeriöltä.¹⁸²

Projektikuvauksessa aikataulu oli jaettu neljään osaan. Aloittamisaika oli 9. 2. 2000, ripustusaika 3. 9. - 7. 9. 2001, näyttelyaika 8. 9. - 2. 12. 2001 ja lisäksi purkuaika 3. - 5. 12. 2001.¹⁸³ Aikataulut ja projektin kesto määrittyi lähes itsestään; Lumo oli oltava valmiina

¹⁷⁷ Lumo 2001 -projektikuvaus. Projektimalli. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁷⁸ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

¹⁷⁹ Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa 3. 12. 2003.

¹⁸⁰ Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30. 11. 2003.

¹⁸¹ Lumo 2001 -menoarvio. Budjetti. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁸² Lumo 2001 -tiliselvitys OPM:n myöntämästä valtionavustuksesta, Avustukset-kansio 2001. JTMA.

¹⁸³ Lumo 2001 -projektikuvaus. Projektimalli. Lumo-kansio 2001. JTMA.

seuraavaan vuoden syyskuun alkuun mennessä. Syy siihen, ettei Lumoa oltu alettu valmistella kuin vuotta ennen, oli Lohinivan epätietoisuus töiden jatkumisesta. Syksyllä 2000 hän sai tietää, että työt jatkuvat, joten vasta silloin Lumo käynnistettiin kunnolla.¹⁸⁴

4.2.3. Toteuttaminen

Projektityön käytäntö on Anttilan mielestä useiden osahankkeiden etenemistä lomittain ja vuorotellen. Toteutusvaiheessa ideat ja suunnitelmat pannaan käytäntöön ja ongelmiin haetaan ratkaisuja.¹⁸⁵

Lumo 2001-työryhmän kokouksista ei ole olemassa virallisia esityslistoja tai pöytäkirjoja, joten en voinut lähdemateriaalin perusteella selvittää, mitä päätöksiä ryhmä projektin edetessä teki. Kokousmuistiinpanot on tehty käsin, joten niistä käy ilmi kokousten keskustelujen aiheita, muttei keskustelujen tarkempia sisältöjä. Lisäksi käytin apuna ryhmän sisäistä sähköpostikirjeenvaihtoa, josta yleensä selvisi kokouksissa käsitellyt asiat.

Niin kuin edellä jo mainitsin, Lumoa 2001 alettiin työryhmän osalta tehdä syksyllä 2000. Rahananomista oli tehty jo tuota ennen, mutta todellinen työnteko alkoi kuraattori-tuottajankin osalta vasta syyskuussa 2000.¹⁸⁶ Hietaharju kuvaa mielestäni onnistuneesti Lumo-projektia sanomalla, että hänen mielestään kysymyksessä ei ole kaari. Hän näkee Lumon aaltomaisena liikkeenä, jossa ensimmäinen aallonharja on suunnittelu-ideointi -vaihe, jolloin taiteilijoita etsitään, löydetään, haetaan ja valitaan. Toinen huippu on näyttelykauden avajaisten alla, kun toiminta on hektisimmillään. Näiden kahden aallonharjan välissä museon henkilökunta hoitaa käytännön asioita ja kokoaa näyttelyä.¹⁸⁷

Kun Lumoa 2001 alettiin valmistella, epävirallisissa pöytäkeskusteluissa pyöri erilaisia ajatuksia tulevan Lumon teemasta. Haastattelujen perusteella selvisi, etteivät ryhmäläiset muistaneet tarkkaan, kuka itse asiassa teeman Intohimo - Passion keksi. Lehtosen ja Hietaharjun mukaan se oli Hietaharju, Kapanen väitti, että se oli Lehtosen idea ja toisaalta Lohiniva ja Kivimäki muistelivat, että aiheesta oli keskusteltu jo aikaisemmin taidemuseolla. Heidän mukaansa teeman keksi taidemuseon johtaja Marketta Mäkinen.

¹⁸⁴ Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30. 11. 2003.

¹⁸⁵ Se on projekti – vai onko? 2001, 114.

¹⁸⁶ Leena Lohinivan sähköpostikirje Martti Kapaselle, Kimmo Lehtoselle ja Mikko Hietaharjulle 26. 10. 2000. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁸⁷ Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa 3. 12. 2003.

Kuitenkin oli selvää, että teema keksittiin ennen kuin yhtäkään taiteilijaa oli valittu. Intohimo-teema ei siis ollut ”päälleliimattu” nimi kokoon kerätyille valokuvateoksille.¹⁸⁸

Kuraattorit tiedostivat, että teemana Intohimo on paljon käytetty ja tietyllä tavalla loppuun kulutettukin. He halusivat kuitenkin pitää teeman ja lähestyä sitä uudesta näkökulmasta. Lehtosen mukaan intohimosta oli löydettävä se, mikä on itsestään selvän ulkopuolella ja jonka kautta aiheesta voi tehdä mielenkiintoisen.¹⁸⁹

Syksyllä 2000 työryhmä kokoontui yhteensä kolme kertaa (ks. kuva 2). Ryhmäläisistä moni pääsi syksyn kokouksiin, vaikka palaverit pidettiin yleensä virka-aikana. Työskentelytapaan kuului, että kokoonnuttiin aina tarpeen vaatiessa ja jokaisen palaverin päätteeksi sovittiin seuraavan tapaamisen ajankohta.

Keskeisiä teemoja syksyn kokouksissa olivat ensimmäiset yhteydenotot eri paikkoihin ja ihmisiin ja mahdollisesti toteutuvat kuraattorimatkat. Projektin alussa jokainen työryhmän jäsen käytti omia valokuvataiteen kontaktejaan Lumon taiteilijakokoonpanon kasaamiseksi. Lehtonen piti hyvänä sitä, että kaikki työryhmän jäsenet ovat kiinnostuneita erilaisista valokuvista ja valokuvaajista, joten työryhmän yhteinen kontaktiverkosto on hyvin laaja. Kapanen korosti lisäksi, että Lumoon valitaan taiteilija, ei yksittäisiä valokuvia tai valokuvakokonaisuuksia. Tähän sisältyy aina riski, mutta myös mahdollisuus nähdä jotakin uutta valitusta teemasta.¹⁹⁰

Anttila kehottaa aloittamaan projektin selkeällä käynnistystilaisuudella, jossa luodaan yhtenäinen näkemys projektin tavoitteista ja toimintatavoista.¹⁹¹ Tämän kaltaisena tilaisuutena Lumon kohdalla voidaan pitää ensimmäistä työryhmän palaveria. Ensimmäisessä kokouksessa 8. 9. 2000 klo 9.30 läsnä olivat taidemuseon johtaja Mäkinen, kuraattori-tuottaja Lohiniva ja kuraattori Kapanen. Keskustelua käytiin Lumon sen hetkisestä tilanteesta. Huolta aiheutti, ettei triennaalin valmisteluun ollut rahaa ja Opetusministeriön avustuskin oli tulossa vasta seuraavalle vuodelle. Palaveriin osallistuvat totesivat, ettei talkoovoimin Lumosta tule mitään. Valoa vallitsevaan tilanteeseen toi kuitenkin tieto, että Lohiniva lähtee lokakuussa Sydneyhyn Rovaniemen taidemuseon

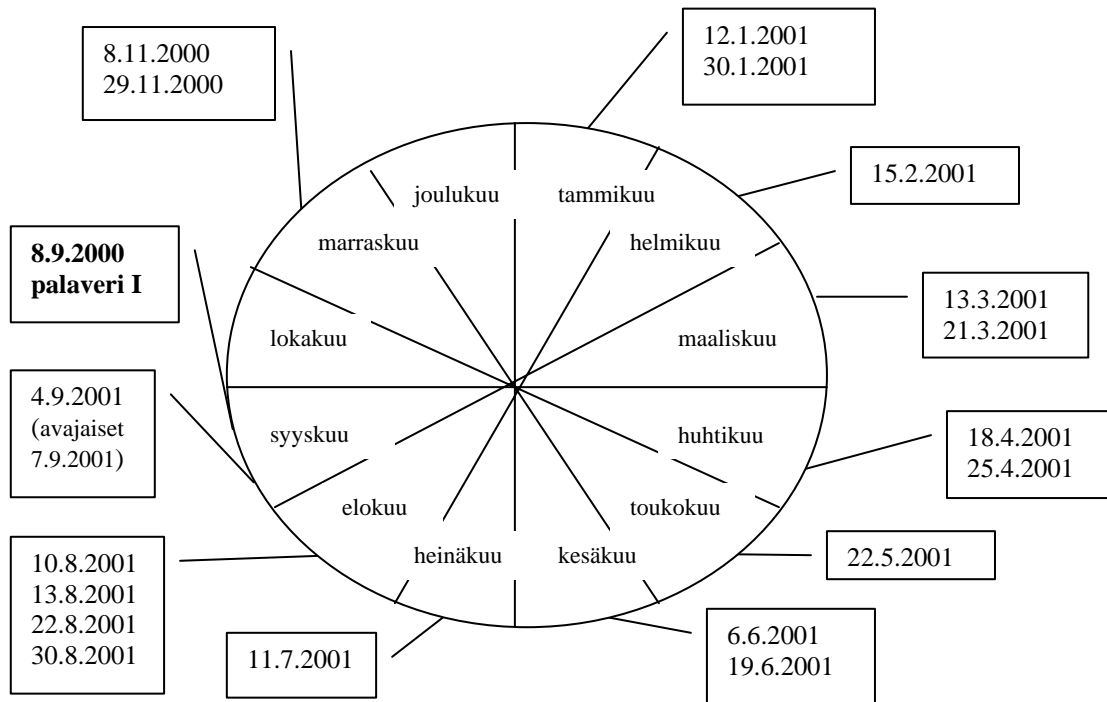
¹⁸⁸ Haastattelut 2, 3, 4 ja 5.

¹⁸⁹ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

¹⁹⁰ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

¹⁹¹ Se on projekti – vai onko? 2001,115.

puolesta. Esille nousi ajatus, että Lohiniva voisi samalla matkalla etsiä valokuvataidetta Intohimo-teeman alle.¹⁹²



Kuva 2 Lumo-työryhmän palaverit 2000-2001

Toinen kokous pidettiin 8. 11. 2000 kello 14 ja läsnä olivat Lohiniva, Kapanen, Hietaharju, Lehtonen ja Kivimäki. Lohiniva oli palannut Sydneyn matkaltaan ja esitteli valokuvaaläytöjään. Muutenkin palaverissa käytiin läpi kaikki tarjottu, löydetty ja ostettu valokuvataiteen materiaali. Sydneystä tuoduista julkaisuista ja näyttelykatalogeista työryhmä valitsi kaksi taiteilijaa, jotka aiottiin kutsua mukaan Lumoon. He olivat australialainen Tracey Moffat ja amerikkalainen Bill Jacobson. Edellä mainittuja valokuvataiteilijoita aiottiin pyytää suosittelemaan joitakin kovatasoisia, mutta vielä tuntemattomia valokuvaajia triennaaliin. Koossa oli näin jo neljä Lumon taiteilijaa. Ehdotettiin, että yhteensä taiteilijoita kutsutaan näyttelyyn noin kymmenen. Jatkosuunnitelmana oli, että Lohiniva ottaa Moffattiin ja Jacobsoniin yhteyttä.

¹⁹² Leena Lohinivan sähköposti Martti Kapaselle, Kimmo Lehtoselle ja Mikko Hietaharjulle 26. 9. 2000. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA. Viitataan tässä sähköpostiin kokousmuistion sijaan, koska kyseisen kokouksen muistiota ei löytynyt kuin sähköpostiliitteenä. Huom. sähköpostissa lukee kokousmuistiinpanoliitteessä päivämäärä 8. 10. 2000, mutta päätin sähköpostin päivämäärän perusteella, että kokouspäivä on ollut 8. 9. 2000.

Keskustelussa nousi myös ajatus nuorten, vielä opiskeluvaiheessa olevien jyvaskylälaisten valokuvaajien kutsumisesta näyttelyyn. Heille teemaksi ajateltiin Passion of Spacea.¹⁹³

Näyttelypaikkoja alettiin miettiä heti työryhmän ensimmäisissä kokouksissa. Näyttelytiloiksi ehdotettiin Jyväskylän taidemuseon Suojaa, Galleria Harmoniaa, Keski-Suomen museota, Galleria Beckeriä ja mahdollisesti jotakin muuta tilaa keskikaupungilta. Tilakysymyksen todettiin riippuvan rahoituksesta.¹⁹⁴

Kokouksessa todettiin, että vuoden 2001 alussa museon avustusten turvin voi kuraattoreista osa lähteä etsimään uusia, mielenkiintoisia taiteilijoita ulkomailta. Apurahatilanteesta mainittiin sen verran, että OPM:ltä oli haettu 180 000 markkaa. Tämän lisäksi rahaa tulisi hakea lisää ja toisaalta omilla matkoilla pitäisi pitää silmät auki Lumon varalta. Lehtonen oli menossa seuraavana viikonloppuna Valokuvataiteen museon järjestämään kuraattoritapaamiseen, Kapanen oli lähdössä Englantiin marraskuun lopulla ja Kivimäki Lontooseen tai Pariisiin.¹⁹⁵

Matkustelu ja taiteilijoiden henkilökohtainen etsiminen oli alusta lähtien kaikkien kuraattorien mielestä tärkeää tämän kokoiselle tapahtumalle. Varsinkin Kapanen, Lehtonen ja Hietaharju korostivat, että ilman kuraattorimatkoja on hankala löytää uusia ja tuoreita kykyjä. Kapanen sanoi, että ennennäkemätöntä materiaalia löytää harvoin Internetistä tai erilaisista julkaisuista.¹⁹⁶ Kivimäki suhtautui julkaisujen ja Internetin käyttöön positiivisemmin. Hän perusteli, että seuraamalla aktiivisesti ulkomaista ja kotimaista, laadukasta valokuvalehdistöä ja käyttämällä jo valmiita taiteilijakontakteja voidaan saada aikaan hyvä näyttely. Esimerkkinä lehdistön kautta löytyneestä valokuvataiteilijasta hän mainitsi Lumo 1998:n osallistuneen Luis Gonzalez Palman.¹⁹⁷

Syksyn viimeisessä kokouksessa 29. 11. 2000 kello 10.30 läsnä olivat Lohiniva, Kapanen, Hietaharju, Lehtonen, Kivimäki ja taidemuseolta Pia Vasama. Tässä vaiheessa sovittiin Jyväskylän taidemuseon ja Luovan valokuvauksen keskus ry:n välisistä vastuujaosta.

¹⁹³ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistio 8. 11. 2000. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁹⁴ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistio 8. 11. 2000. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁹⁵ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistio 8. 11. 2000. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁹⁶ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003; Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa 3. 12. 2003.

¹⁹⁷ Haastattelu 3. Petteri Kivimäen kanssa 28. 11. 2003.

Ehdotettiin, että Lehtonen ottaa vastuulleen Luovan valokuvauksen keskus ry:n nimissä seminaarin ja seminaarijulkaisun. Katalogin sisällöksi ajateltiin Lumon historiaa, seminaariartikkeleita ja 10-vuotisnäyttelyn kuvia.¹⁹⁸ Lisäksi triennaalin sisällöstä keskusteltiin. Mukaan ehdotettiin lopulliseen näyttelykokoontamiseen päässyttä videotaiteilija Marit Følstadia, jolta Lohiniva päätti kysyä uusia töitä Lumo-työryhmän nähtäväksi. Taiteilijoita ajateltiin etsiä lisäksi vielä Bosniasta ja Kuubasta.¹⁹⁹

Keväällä 2001 työryhmä kokoontui yhteensä kahdeksan kertaa. Syksyllä ilmaan heitetyistä ajatuksista ja ideoista alettiin pikku hiljaa mennä kohti konkretiaa. Koska ryhmäläisistä lähes jokainen oli päivisin muualla työssä, Lumo-tapaamiset virka-aikaan alkoivat kevään mittaan muodostua ongelmallisiksi. Ensimmäiseen kokoukseen tammikuun 12. päivänä 2001 kello 15 pääsivät mukaan kuitenkin vielä lähes kaikki. Läsä olivat Lohiniva, Kapanen, Hietaharju, Lehtonen ja Vasama. Apurahoja aiottiin hakea Pietarin ja Milanon matkoille. Taiteilijoista keskusteltiin ja tällä kertaa mukaan ehdotettiin italialaista Alessandro Bavaria, joka pysyi lopulta mukana loppuun saakka (ks. kuva 3). Viron ja Puolan valokuvaajat kiinnostivat myös työryhmää.²⁰⁰

Kuva 3 Alessandro Bavarin valokuvasarja New progenies: Portrait of A Girl Who Look at Herself in a Mirror, Sodom City ja Three peepers, 2001 (valokuvat: Alessandro Bavari, 2001, JTMA)

Seuraavassa kokouksessa 30. 1. 2001 kello 16 osallistujia oli kolme: Lohiniva, Kapanen ja Lehtonen. Rahaa päätettiin hakea lisää Luovan valokuvauksen keskus ry:n nimissä seminaarin järjestelyihin ja taiteilijoiden matkakustannuksiin.²⁰¹

¹⁹⁸ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 29. 11. 2000. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

¹⁹⁹ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 29. 11. 2000. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²⁰⁰ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 12. 1. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²⁰¹ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 30. 1. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA; Leena Lohinivan sähköposti Mikko Hietaharjulle, Kimmo Lehtoselle, Martti Kapaselle, Petteri Kivimäelle ja Pia Vasamalle. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA. Sähköposti lähetetty ilmeisesti 15. 2. palaverin jälkeen, mutta tarkkaa päivämäärää ei ole sähköpostissa.

Työryhmä kokoontui seuraavaksi 15. 2. 2001 kello 16. Paikalla olivat Lohiniva, Kapanen ja Lehtonen. He katselivat Milanossa asuvan Anna Koiviston kuvia ja aikoivat pyytää häneltä lisää materiaalia. Lohiniva piti Koiviston kuvia kiinnostavina. Näyttelyntekoon olisi haluttu pyytää näyttelyarkkitehtiä, mutta siihen ei ollut rahaa. Todettiin myös, että Kapanen ja Lehtonen lähtevät Varsovaan 9.-12.3.2001 ja mahdollisesti Lohiniva ja Hietaharju Tallinnaan, Riikaan tai Vilnaan. Oltiin sitä mieltä, että matkojen pohjustustyö olisi aloitettava heti eli mahdollisimman pian olisi solmittava kontakteja paikallisiin valokuvaajiin ja gallerioihin.²⁰² Hietaharju ilmoitti Lohinivalle heti palaverin jälkeen sähköpostitse, ettei pääse työkiireiltään lähtemään matkalle. Hän myös korosti, ettei noin lyhyelle vierailulle kannata lähteä, jos kontakteja ei ole valmisteltu jo hyvissä ajoin etukäteen.²⁰³

Yksi suunnitelluista kuraattorimatkoista toteutui. Lohiniva ja Kapanen lähtivät Vilnaan, joka oli Lohiniva mielestä ratkaiseva matka Lumo 2001 kokonaisuuden kannalta.²⁰⁴ Kapanen ja Lohiniva olivat menneet Vilnassa paikalliseen valokuvakeskukseen etsimään taiteilijoita Lumoon. Keskuksella heille kerrottiin, että paikalla on pitkänlinjan valokuvaaja Antanas Sutkus, jonka kanssa voisi mahdollisesti keskustella triennaalista ja sen sisällöstä. Niinpä Kapanen ja Lohiniva menivät esittäytymään ja kertoivat taiteilijalle matkansa tarkoituksesta. Sutkus oli selvästikin innostunut suomalaisista matkaajista, ja kun hän näytti omia kuviaan kuraattoreille, hän alkoi samalla tiedottaa omaa valokuvataiteen verkostoaan asiasta. Lyhyessä ajassa paikalle saatiin useita valokuvaajia ja paljon valokuvia.²⁰⁵

Liettuan matkan antia katseltiin kevään seuraavassa palaverissa 13. 3. 2001 kello 16. Läsna olivat Lohiniva, Kapanen ja Hietaharju. Sutkuksen verkostojen ansiosta Lumoon oli saatu monta taiteilijaa. Matkan jälkeen lähes varmoja Lumo 2001 -triennaalin taiteilijoita Liettuasta olivat Sutkuksen lisäksi valokuvaajat Edita Voverytė ja Romualdas Pozerskis (ks. kuva 4). Tässä vaiheessa kevättä muita lähestulkoon lukkoonlyötyjä osallistujia olivat

²⁰² Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 15. 2. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA; Leena Lohinivan sähköposti Mikko Hietaharjulle, Kimmo Lehtoselle, Martti Kapaselle, Petteri Kivimäelle ja Pia Vasamalle. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA. Sähköposti lähetetty ilmeisesti 15. 2. palaverin jälkeen, mutta tarkkaa päivämäärää ei ole sähköpostissa.

²⁰³ Mikko Hietaharjun sähköpostikirje Leena Lohinivalle 15. 2. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²⁰⁴ Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30. 11. 2003.

²⁰⁵ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

Alessandro Bavari, Tracey Moffat, Marit Følstad, Bill Jacobson ja Carmen Alemán. Kuvia oli vielä tulossa työryhmäläisten katsottavaksi muutamilta taiteilijoilta muun muassa Kate Beltonilta, Izumi Satolta, Gary Kirkhamilta ja Gadi Boustanilta. Kokousmuistiinpanoissa todettiin graafikko Aino-Kaarina Pajarin suunnittelevan ennakkoesitettä ja hänen kaipailevan Lohinivan mukaan nopeasti kuvia ja varmoja nimiä painotuotteeseen.²⁰⁶

Kuva 4 Edita Voverytén valokuvasarja: Self portrait 1 - 3 The white dove, 2001 (valokuvat: Edita Voveryté, 2001, JTMA)

Kokoonnuttaessa 21. 3. 2001 kello 16 läsnä olivat Lohiniva ja Lehtonen. He olivat yhtä mieltä siitä, että Kate Beltonilta olisi saatava lisää kuvia, niin hyviltä ja lupaavilta ne vaikuttivat. Nyt joiltakin taiteilijoilta oltiin saatu jo osallistumisvarmistukset. Viime palaverin ehdotetuista, lähes varmoista taiteilijoista mukaan olivat suostuneet Antanas Sutkus, Edita Voveryté, Romualdas Pozerkskis ja Alessandro Bavari. Maaliskuun lopun kokouksessa triennaalin kokoonpanosta pudotettiin pois Izumi Sato. Hänen valokuvansa eivät vakuuttaneet kuraattoreita, vaikka taiteilijalta olikin saatu uusia kuvia nähtäviksi. Moffatin galleristi vaati tietoja triennaalista ja Lohiniva oli jo lähettänyt niitä hänelle. Todettiin, että Bavarille ja Voverytélle olisi vielä lähetettävä lisätietoja.²⁰⁷

Seuraavassa kokouksessa 18. 4. 2001 kello 16 mukana olivat vain Lohiniva ja Kapanen. Työryhmäläisistä muut eivät päässeet paikalle, mutta Lehtonen osallistui kokoukseen puhelimitse. Kuraattorit kävivät läpi edelleen Kate Beltonin kuvia ja varmojen triennaaliin osallistuvien taiteilijoiden töitä.²⁰⁸ Seuraavana päivänä Lohiniva totesi sähköpostissaan Hietaharjulle, että projekti alkaa vaikuttaa kivireeltä, kun kokouksissa on niin vähän

²⁰⁶ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 13. 3. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA; Leena Lohinivan sähköposti Mikko Hietaharjulle, Kimmo Lehtoselle, Petteri Kivimäelle 13. 3. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²⁰⁷ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 21. 3. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²⁰⁸ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 18. 4. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

ihmisiä, ettei ryhmä voi tehdä päätöksiä. Lohiniva lisäsi, että hän on valmis kokoontumaan iltaisin tai jopa viikonloppuna, jos muut pääsevät silloin paremmin paikalle.²⁰⁹

Kaikki pääsivät seuraavaan kokoukseen 25. 4. 2001 kello 18. Läsnä olivat siis Lohiniva, Kapanen, Hietaharju, Lehtonen ja Kivimäki. Nyt varmoja taiteilijoita alkoi olla jo niin monta, että voitiin alkaa miettiä eri taiteilijoiden teosten sijoittamista näyttelytiloihin. Jossakin vaiheessa kevättä näyttelytiloiksi oli valittu Jyväskylän taidemuseon Suoja, galleria Harmonia ja Keski-Suomen museo. Liettuolaiskolmikko Sutkus, Voveryté ja Pozerkskis, italialainen Bavari ja australialainen Moffat olivat ehdolla taidemuseon Suojaan. Lisäksi samaan tilaan suunniteltiin Jacobsonia ja Følstadia. Jotta taiteilijat olisivat selvillä ripustuksesta, heille kaikille aiottiin lähettää näyttelytilan pohjakaava, johon alustava ripustusjärjestys oli merkitty. Hyvän tavan mukaan oli myös tärkeää lähettää tieto hylkäämisestä niille, joita ei oltu hyväksytty mukaan näyttelyyn. Työryhmän kesken sovittiin alustavasti julkaisutekstien kirjoittajista.²¹⁰

Toukokuun alussa muutamaa taiteilijaa kaivattiin vielä triennaalikokoonpanoon. Keski-Suomen museoon suunniteltiin aboriginaalitaiteilijaa, jos sellainen löytyy Melbournesta Lohinivan työmatkalta.²¹¹ Toukokuun puolivälissä Lohiniva lähetti Melbournen matkan jälkeen sähköpostia työryhmälle ja kertoi löytäneensä mielestään todella kiinnostavan aboriginaalitaiteilijan Lumoon. Hän kertoi Christian Bumbarra Thompsonin olevan 23-vuotias yliopiston jatko-opiskelija. Lohiniva lupasi tuoda materiaalia kyseisen taiteilijan töistä seuraavaan kokoukseen.²¹²

Kokous pidettiin 22. 5. 2001 kello 20. Kesän kynnyksellä työryhmän puheenaiheet alkoivat liittyä jo hyvin konkreettisiin asioihin. Budjettia käytiin läpi ja pohdittiin, tuleeko Jyväskylän taidemuseo mukaan seminaarin järjestämiseen. Seminaarin puhujat oli valittava ja alustavasti puhujiksi kaavailtiin Sutkusta, Bavaria, Thompsonia ja mahdollisesti Følstadia. Todettiin, että Sutkuksen kuvat oli valittu ja että Pozerksikselta pitäisi vielä tiedustella kuvasarjan suuruutta. Katalogiteksteistä puhuttiin ja päätettiin, että Lehtonen

²⁰⁹ Leena Lohinivan sähköposti Mikko Hietaharjulle 19. 4. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²¹⁰ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 25. 4. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²¹¹ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 25. 4. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²¹² Leena Lohinivan sähköpostikirje Mikko Hietaharjulle, Martti Kapaselle, Petteri Kivimäelle ja Kimmo Lehtoselle 15. 5. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo kansio 2001. JTMA.

kirjoittaa johdannon. Kaikilta taiteilijoilta aiottiin pyytää niin sanottu ”artistic statement” eli taiteellinen kommentti teemaan Intohimo. Todettiin, että kaikilta taiteilijoilta on kysyttävä teosten koot, CV:t ja kolme kuvaa katalogiin. Materiaali piti lähettää Lehtoselle 4. 6. ja graafikolle 6. 6. mennessä.²¹³

Kesä-elokuussa työryhmä tapasi seitsemän kertaa. Ryhmän sisäiset tehtävät olivat nyt jo todella konkreettisia; markkinoinnin aloittamista, taiteilijoiden matkojen varaamista ja taideteosten rahdeista sopimista.

Kesän ensimmäisessä kokouksessa 6. 6. 2001 kello 18 käytiin läpi aikataulua. Paikalla olivat kaikki. Lohiniva oli tehnyt aikataulun Lumo-työryhmälle ja taidemuseon muulle henkilökunnalle selvitykseksi Lumo-prosessin etenemisestä kohti syksyn avajaispäivää. Lohiniva oli eritellyt tarkasti muun muassa A5-ennakkokortin, katalogin, kutsukortin ja julisteen materiaalien toimituksen graafikolle, painatusaikataulun ja julkaisun. Lisäksi aikataulusta kävi ilmi, millä viikolla taideteokset tulevat Jyväskylään ja milloin olisi aloitettava kutsukorttien ja tiedotteiden postitus. Näyttelyn ripustusviikko oli myös merkitty aikatauluun. Avoinna oli vielä lehdistötilaisuuden päivämäärä ja avajaispäivämäärä. Seminaarinkin päivä oli merkitty aikatauluun vielä kysymysmerkein.²¹⁴

Projektin hoidettavia asioita alkoi olla tässä vaiheessa jo niin paljon, että tarvittiin päivittäinen ohjelma. Lohiniva oli tehnyt hyvin yksityiskohtaisen aikataulun viikoille 33-36. Triennaalin onnistumisen kannalta oli tärkeää eritellä tärkeimpien päivien tehtävät ja tapahtumat. Esimerkiksi avajaispäivän osalta oli käyty läpi monenlaisia asioita. Seminaari oli määrätty alkamaan 7. 9. 2001 Keski-Suomen museon auditoriossa kello 12 ja oli arvioitu kestävän kello 17:ään saakka. Seminaarin järjestäjäksi oli nimetty Luovan valokuvauksen keskus. Ajavaiset kaavailtiin alkavaksi kello 18 Jyväskylän taidemuseon Suojassa, jossa taidemuseon johtaja Mäkinen avaisi lyhyesti näyttelyn ja sen jälkeen vuorossa olisi avajaispuhe. Tämän jälkeen Mäkinen esittelisi taiteilijat, työryhmän ja Passion-performanssin esittäjät Helena Ratisen ja Anna-Kaisa Hirvasen. Lisäksi ohjelmaan

²¹³ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 22. 5. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²¹⁴ Lumo 2001 Passion – Intohimo aikataulut 6. 6. 2001. Kalenteri. Lumo-kansio 2001. JTMA.

kuuluisi Marit Følstadin koko illan kestävä performanssi ”How Did I Know That You Were Here?”.²¹⁵

Kokouksessa keskusteltiin Lehtosen tekstin lähettämistä taiteilijoille, kunhan se on saatavissa englanniksi. Myös seminaarin rakenteesta keskusteltiin ja kieleksi ehdotettiin englantia, koska suurin osa taiteilijoista on ulkomaalaisia. Yliopiston uutta rakennusta Agoraa ajateltiin kysyä tilaisuuden paikaksi. Luennoitsijaksi ehdotettiin Johan Förnäsia ja yhdeksi valokuvaajaksi triennaaliin Annika von Hausswolffia.²¹⁶

Seuraavassa kokouksessa 19. 6. 2001 kello 18 läsnä olivat Lohiniva ja Lehtonen. Keskustelussa nousi esiin www-sivujen teko. Lehtosen ja Kapasen Varsovan matka aiottiin toteuttaa, jos kuraattorit saavat etukäteen luotua hyviä kontakteja. Kokouksessa mukana olleet totesivat, että Lumon ennakkoinfo olisi aloitettava; tiedote ja kuvat olisi toimitettava viestimille ja ilmestynyt ennakkoesite laitettava jakoon. Todettiin myös, että julkaisumateriaali alkaa olla kunnossa.²¹⁷

Lohiniva lähetti 25. kesäkuuta Lehtoselle sähköpostia, jossa hän mainitsi, että Lehtosen teksti oli lähetty kääntäjälle ja ennakkoesite oli tullut painosta ja sitä oli jo jaettukin mukavasti.²¹⁸ Työryhmä koki tässä vaiheessa takaiskun, kun yksi valokuvatriennaaliin ajatelluista taiteilijoista kieltäytyi kutsusta. Lehtonen tiedotti muuta ryhmää heinäkuun alussa, ettei Annika von Hausswolff voi osallistua Lumoon. Hausswolff oli ilmoittanut Lehtoselle, että Lumon haluamat kuvat ovat myyty eri kokoelmiin, joten niiden kokoon saaminen olisi hankalaa. Lisäksi hänen mielestään kyseiset kuvat ovat olleet jo lukuisissa eri paikoissa esillä, joten taiteilija ei mielellään laittaisi niitä taas näyttelyille. Kuitenkin Hausswolff oli kiinnostunut osallistumaan Lumoon joku toinen vuosi.²¹⁹

Kokousten välillä käytiin sähköpostikeskustelua taiteilijoiden sijoittamista näyttelytiloihin. Näyttelyn taiteilijakokoonpanosta uupui vielä muutama, mutta kuraattori-tuottaja Lohiniva keksi tilanteeseen ratkaisun. Hän ehdotti ripustusjärjestykseen muutoksia, joiden jälkeen

²¹⁵ Lumo 2001:n kalenteri. Kalenteri. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²¹⁶ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 6. 6. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²¹⁷ Lumo 2001 Passion – Intohimo aikataulut 19. 6. 2001. Kalenteri. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²¹⁸ Leena Lohinivan sähköpostikirje Kimmo Lehtoselle 25.6. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²¹⁹ Kimmo Lehtosen sähköposti Leena Lohinivalle, Martti Kapaselle ja Mikko Hietaharjulle 2. 7. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

triennaaliin ei tarvittaisi yhtään taiteilijaa lisää. Lohiniva ilmoitti muulle ryhmälle myös, että Lumon kuvat ovat CD-romilla www-sivujen tekoa varten. Osa julkaisuteksteistä oli hänen mukaansa käännettävänä ja osa taiteilijoista ei ollut vielä toimittanut omaansa. Kuitenkin hän totesi postinsa lopuksi, että voiton puolella alettiin jo olla. Lohiniva kaavaili pitävänsä lomaa heinäkuun puolivälistä alkaen kolme viikkoa ja suunnitelma onnistuikin.²²⁰

Katalogin esipuhetta ja seminaarin esiintyjiä mietittiin seuraavassa kokouksessa 11. 7. 2001 kello 18. Mukana olivat kaikki muut työryhmäläiset, paitsi Hietaharju. Taiteilijoista Sutkusta, Følstadia, Thompsonia ja Bavaria ajateltiin seminaariin puhujiksi. Todettiin, että heidän lisäksi mukaan olisi saatava vielä joku taidekriitikko tai -tutkija. Kivimäki aikoi työstää katalogin esipuhetta, joten hänelle oli lähetettävä pikaisesti taiteilijoiden esittelyt. Työryhmäläiset eivät myöskään unohtaneet, että triennaalivieraiden viihtymiseksi olisi keksittävä ohjelmaa. Oheisohjelmaksi kaavailtiin savusaunaa tai laivaristeilyä. Ryhmäläiset pohtivat myös taiteilijoiden majoituspaikkoja.²²¹

Lomien jälkeen työryhmä kokoontui seuraavan kerran 10. 8. 2001 kello 16. Paikalle pääsivät tällä kertaa koko työryhmä lukuun ottamatta Kivimäkeä. Lisäksi taidemuseolta kokoukseen osallistuivat Pia Vasama ja harjoittelija Nina Willman. Kokouksessa näyttelyn avaajaksi valittiin Asko Mäkelä Valtion valokuvataidetoimikunnasta. Seminaariohjelma päätettiin tehdä valmiiksi ja painokuntoon viikolle 33.²²²

Koska triennaalin avajaispäivään oli vain noin kuukausi, työryhmän tapaamiset lisääntyivät. Seuraava kokous olikin jo heti 13. 8. 2001 kello 14. Seminaariohjelma oli jälleen keskustelun aiheena. Kivimäen piti varmistaa taidekriitikko Putte Wilhelmssonin tilanne ja taiteilijapuhujalistalla olivat seuraavat: Bavari, Sutkus, Følstad, Thompson ja Silomäki. Kokousmuistiinpanojen mukaan ajatuksena oli pyytää ennen seminaaria lyhyet esittelyt kaikilta esiintyjiltä siitä, mistä aikovat puhua. Lumon työryhmän tehtävänä

²²⁰ Leena Lohinivan sähköpostikirje Mikko Hietaharjulle, Martti Kapaselle, Petteri Kivimäelle ja Kimmo Lehtoselle kesäkuussa 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²²¹ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 11. 7. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²²² Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 10. 8. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

seminaarissa olisi toimia keskustelun virittäjinä. Seminaaria aikataulutettiin alustavasti niin, että jokaisella puhujalla olisi tunti esiintymisaikaa.²²³

Vaikka itse Lumo-projektia ei dokumentoitu järjestelmällisesti, näyttelyn ja seminaarin tallennusvälineiksi suunniteltiin kameraa ja videokameraa. Tiedotteita ajateltiin lähettää taidealan oppilaitoksiin muun muassa Tampereelle, Turkuun, Lahteen, Helsingin Taideteolliseen korkeakouluun ja Jyväskylän Mediapajalle. Tämän lisäksi asiasta päätettiin informoida valokuvaajia ja Valokuvataiteilijoiden liiton koordinaattoria Marjatta Tikkasta.²²⁴

Lumon markkinointi oli monipuolista. Ennakkoesitettä lähetettiin valtakunnallisesti ja kansainvälisesti alan museoihin, gallerioihin, valokuvakeskuksiin, lehtiin ja alan oppilaitoksiin. Muutamia lehtiin, kuten Taide-lehteen laitettiin ilmoitus ja tiedotteet lähtivät medialle ja eri kohderyhmille. Paikallisesti mainostettiin Jyväskylän kävelykadun ilmoitustaululla ja banderollilla kadun yllä. Lumo-liput liehuivat saloissa Suojan edustalla, valomainoksia oli kaupungin busseissa ja ilmoituksia laitettiin moniin paikallisiin lehtiin. Lumo-esitteitä käytiin jakamassa Neste Rally Finland -tapahtumassa, Matka- ja Finngraf -messuilla ja erilaisissa konferensseissa. Lisäksi esitteitä toimitettiin hotelleihin, matkatoimistoihin ja matkanjärjestäjille. Yksi keskeinen mainonnan väylä oli myös Jyväskylän taidemuseon sivuille tehdyt Lumon omat kotisivut. Julisteen ja näyttelykatalogin ohella Lumoa mainostettiin t-paidoissa ja huiveissa, joita oli myynnissä seminaarissa ja näyttelypaikoissa.²²⁵

Työtahti alkoi kiihtyä syksyä kohti ja triennaalin suunnittelu olikin jo loppusuoralla elokuussa pidettävässä kokouksessa 22. 8. 2001 kello 17. Paikalla olivat Lohiniva, Kapanen, Lehtonen ja taidemuseolta Willman ja Paula Jurvelin. Nyt kokouksessa keskusteltiin taiteilijoiden tulkeista ja avajaistarjoilusta.²²⁶ Lisäksi puhuttiin jälleen seminaarin järjestämisestä, jonka paikaksi oli jossakin vaiheessa syksyä valikoitunut Keski-Suomen museon auditorio. Seminaariin tarvittavia laitteita, materiaalia ja

²²³ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 13. 8. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA

²²⁴ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 13. 8. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²²⁵ Lumo 2001 tiliselvitys Opetusministeriön myöntämästä valtionavustuksesta, liite 2. Avustukset-kansio 2001. JTMA.

²²⁶ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 22. 8. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

henkilökuntaa käytiin läpi. Ryhmäläiset olivat sitä mieltä, että Keski-Suomen museon väen lisäksi paikalla olisi hyvä olla Luovan valokuvauksen keskus ry:n ihmisiä auttamassa. Seminaarin vetäjiksi ajateltiin Lehtosta ja Kivimäkeä.²²⁷

Elokuussa kokoonnuttiin vielä 30. päivä kello 17. Läsä olivat Lohiniva, Kapanen, Lehtonen ja Willman. Asialistalla olivat työjärjestys, teetettävä asiakaskysely ja taiteilijoiden viihdyttäminen. Päijänne-risteilijän omistajalta odotettiin tarjousta ennen kuin pystyttiin päättämään, lähdetäänkö taiteilijoiden kanssa savusaunaan vai risteilylle. Jotta näyttelyvieraat ja taiteilijat eivät hajoaisi pienimmiksi porukoiksi heti avajaisten jälkeen, oli oleellista sopia avajaisten jälkeinen, epävirallisempi kokoontumispaikka. Sellaiseksi ajateltiin baari Vakiopainetta taidemuseon lähistöllä.²²⁸

Ennen avajaisia työryhmän viimeinen palaveri oli 4. 9. 2001 kello 15. Työryhmäläisistä muut olivat paikalla, paitsi Hietaharju ja Kivimäki. Lisäksi kokoukseen osallistuivat taidemuseolta Vasama, Willman ja Anna-Leena Pesonen. Kokouksessa käsiteltiin lehdistötilaisuutta, seminaaria ja avajaisia. Kuraattori Kapanen oli kutsunut taiteilijat säävarauksella saunomaan torstai-iltana, mutta sateen yllättäessä tarkoituksena oli mennä ravintola Vesilinnan syömään. Avajaisten jälkeiseksi illanviettopaikaksi varmistui Vakiopaine ja lauantaina aiottiin lähteä Päijänne-risteilylle. Avajaisviikon maanantaina oli tarkoitus katsoa paikkoja tauluille Galleria Harmoniassa ja taidemuseon Suojassa. Taiteilijoiden tuloaikatauluista keskusteltiin ja sovittiin, kuka menee ketäkin vastaan. Lehdistötilaisuus päätettiin pitää torstaina, päivää ennen avajaisia.²²⁹

Vihdoin pitkän talven jälkeen Lumo 2001 Passion – Intohimo -näyttelyn avajaispäivä koitti. Seminaari 7. 9. 2001 avajaispäivänä osoittautui hyväksi ratkaisuksi ja Keski-Suomen museon auditorio olikin ääriään myöten täynnä kuulijoita. Suurin osa seminaariin osallistuneista tuli myös illan avajaisiin kello 18. Lohinivan mukaan avajaisissa oli ihmisiä enemmän kuin koskaan. Vaikka yhteisestä jatko paikasta oli tiedotettu, puheiden ja performanssin jälkeen osa näyttelyvieraista hävisi omille tahoilleen. Onneksi kuitenkin

²²⁷ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 22. 8. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA

²²⁸ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 30. 8. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²²⁹ Lumo 2001 Passion – Intohimo kokousmuistiinpanot 4. 9. 2001. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001. JTMA.

suurin osa suuntasi baari Vakiopaineeseen. Suuren ikäjakauman vuoksi kaikki eivät kuitenkaan olleet tyytyväisiä paikkaan.²³⁰

Avajaisten jälkeen näyttelykausi avautui. Triennaalin oheistapahtumana järjestettiin Marit Følstadin työpaja Jyväskylän Nuorten taidetyöpajalaisille. Taiteilija veti kolmen päivän ajan työpajaa tarjoten erilaisia lähestymistapoja taiteeseen ja taiteen tekemiseen. Teemoina olivat muun muassa hiljentyminen, fyysisuus, värit ja performanssi.²³¹

Näyttely onnistui asiakaspalautteen mukaan hyvin. Lohiniva on loppuraportissaan maininnut, että museokävijöiltä oli tullut erittäin myönteistä palautetta. Viestimet olivat kiitettävästi esittelemässä Lumoa ja taiteilijoilta tuli ylistäviä kiitoksia. Myös Følstadin työpaja onnistui. Kokonaisuudessaan Lohiniva kirjoitti kaiken menneen hyvin, paitsi julkaistavan materiaalin saaminen oli ollut osin hankalaa.²³²

4.2.4. Päätös

Ruuskan mukaan projektin päättämiseen liittyy yleensä kolme asiaa. Projekti päätetään johtoryhmän toimesta ja projektiryhmä puretaan ja palataan organisaation normaaliin päivärytmiin. Toiseksi Ruuskan mielestä on tärkeää tehdä projektista loppuraportti. Kolmanneksi hän mainitsee, että olisi hyvä järjestää projektin päättäjäiset.²³³

Lumo-työryhmäläisistä Kapanen ja Lehtonen pitivät projektin loppumisena avajaispäivää ja -juhlaa.²³⁴ Hietaharju oli sitä mieltä, että Lumo-projekti alkaa ja loppuu usein hieman epämääräisesti. Kuitenkin hän sanoi, että tavallaan avajaisia voidaan pitää kuraattoreiden työvaiheen päätöksenä ja Lumoa jatkavat näyttelyvalvojat, jotka ottavat projektista vastuun siitä edespäin.²³⁵ Kuraattorit ja tuottaja-kuraattori pitivät tärkeänä, että projektin loppumista juhlistetaan. Koolle kutsutaan taiteilijoiden lisäksi kaikki, jotka ovat olleet mukana Lumon kokoamisessa ja tarjolla on ruokaa ja juomaa. Näin projektille saadaan konkreettinen päätös ja voidaan rentoutua vapaassa ja spontaanissa ilmapiirissä. Lisäksi

²³⁰ Lumo 2001 -loppuraportti. Loppuraportti. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²³¹ Lumo 2001 tiliselvitys OPM:n myöntämästä valtionavustuksesta, liite 2. Avustukset-kansio 2001. JTMA.

²³² Lumo 2001 -loppuraportti. Loppuraportti. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²³³ Ruuska 2001, 181-183.

²³⁴ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

²³⁵ Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa 3. 12. 2003.

Lehtosen mukaan loppukaronkassa Lumosta tulee astetta henkilökohtaisempi, koska paikalla olevat taiteilijat muuttuvat tyypeistä yksilöiksi.²³⁶

Ruuska sanoo projektin olevan aina oppimisprosessi, josta kertynyttä kokemusta pitäisi hyödyntää ja siirtää koko organisaation käyttöön mahdollisimman tehokkaasti. Yleisesti on tyyppillistä koota projektin tapahtumia ja etenemistä loppuraporttiin. Hän korostaa, ettei loppuraportti saisi olla vain plus-miinus -lista, vaan projektin toimintaa olisi raportissa pohdittava kokonaisvaltaisesti sekä ohjaus- että toteutusprosessin näkökulmasta.²³⁷

Lohiniva kirjoitti Lumo 2001 -projektista lyhyen loppuraportin, josta keskusteltiin taidemuseon kritiikkiläpänäkaverissa 25. 9. 2001. Loppuraportissa oli eritelty Lumo 2001 -triennaalin valmisteluvaihe, näyttelyn rakentaminen, tiedotus, markkinointi, avajaiset, sosiaalinen elämä ja jälkihoito.²³⁸

Valmistelusta Lohiniva totesi, että alussa ryhmä kärsi motivaation puutteesta, koska ”taas täytyy tehdä talkootyönä”. Valmistelu täytyi tehdä lyhyessä ajassa ja se vaikeutti taiteilijavalintojen tekoa. Alkukankeuden jälkeen projekti eteni Lohinivan mukaan hyvin. Taiteilijoiden teosten sijoittaminen näyttelytiloihin oli tuottanut vaikeuksia näyttelyn rakennusvaiheessa. Kun ongelmat saatiin ratkaistua, rakentaminen sujui mainiosti, jopa etuajassa.²³⁹

Loppuraporttiin oli koottu toimenpiteet tiedotuksen ja markkinoinnin osalta. Avajaisia oli raportissa vedetty yhteen muun muassa tarjoilun ja avajaisvieraiden viihtyvyyden näkökulmasta. Loppuraportin Sosiaalinen elämä -kohta piti sisällään taiteilijoiden majoitusjärjestelyt ja viihdyttämisen.²⁴⁰

Haastattelussa Lohiniva kertoi, että Lumon 2001 osalta ongelmia ei oikeastaan ollut muissa taiteilijakontakteissa, mutta Moffatin Frankfurtin galleristi aiheutti päänvaivaa lupaamalla ensin lähettää taiteilijan töitä Lumoon ja sitten kieltämällä kyseisen taiteilijan osallistumisen triennaaliin. Onneksi Moffatin Sydneyn galleristi lupasi lähettää siellä olevia taiteilijan töitä Jyväskylään.²⁴¹ Hietaharju totesi galleristien kanssa asioimisesta

²³⁶ Haastattelu 2. Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

²³⁷ Ruuska 2001, 182.

²³⁸ Lumo 2001 -loppuraportti. Loppuraportti. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²³⁹ Lumo 2001 -loppuraportti. Loppuraportti. Lumo-kansio 2001. JTMA. Lainausmerkit Lohinivan.

²⁴⁰ Lumo 2001 -loppuraportti. Loppuraportti. Lumo-kansio 2001. JTMA.

²⁴¹ Haastattelu 4. Leena Lohinivan kanssa 30. 11. 2003.

ylipäättään, että yleensä henkilökohtaisen taiteilijakontaktin kautta yhteistyö sujuu ongelmitta, mutta joidenkin galleristien kanssa syntyy hankaluuksia.²⁴²

Lumo 2001 -loppuraportin Jälkihoito-kohdassa Lohiniva painotti, että valmisteluun täytyy saada Lumoon 2004 ehdottomasti rahaa ja seuraavaa teemaa on alettava miettiä jo lähiaikoina. Taiteilijoihin tutustuminen olisi hänen mielestään aloitettava heti seuraavana vuonna 2002, jotta taiteilijoille jäisi riittävästi aikaa pohtia teemaa ja että he voisivat tehdä teoksensa varten vasten Lumoon. Hän nosti myös esiin kysymyksen, onko työryhmän koko tarpeellista pitää näin suurena. Pienempi ryhmä olisi Lohinivan mielestä helpompi kutsua koolle ja työskentely muuttuisi näin kevyemmäksi.²⁴³

²⁴² Haastattelu 5. Mikko Hietaharjun kanssa 3. 12. 2003.

²⁴³ Lumo 2001 -loppuraportti. Loppuraportti. Lumo-kansio 2001. JTMA.

5. KOKOAVAA TARKASTELUA

5.1. Lumo 2001 projektina

Lumo on ainutlaatuinen tapahtuma Jyväskylän kulttuurituotantojen joukossa. Vaikka Keski-Suomessa järjestetään suhteellisen paljon erilaista valokuva-, elokuva- ja kuvataidetoimintaa, alueella ei ole toista näin laajaa valokuvatapahtumaa. Lumo on myös valtakunnallisesti merkittävä valokuvatriennaali. Mielestäni olisi tärkeää, että tämän kaltaisen kulttuurituotannon tuottamista tehostettaisiin nykyistä enemmän.

Kulttuurituotannoille on nykyään ominaista projektimaisuus. Olen edellä käsitellyt kulttuurituotanto valokuvatriennaali Lumo 2001:tä työryhmän toiminnan näkökulmasta. Haastattelin teemahaastatteluna kaikki Lumo-työryhmän jäsenet. Haastattelujen perusteella ja arkistomateriaalia tukena käyttäen, selvitin mitä projektille ominaisia piirteitä Lumo 2001 -työryhmän toiminnassa on ollut.

Anttilan mukaan projekti on ainutkertainen, suunnitelmallinen, ongelmakeskeinen, yhteistoiminnallinen, tehokas, jäsentynyt ja kurinalainen.²⁴⁴ Lumo 2001 -hanketta voidaan kutsua projektiksi, koska tapahtuman taustaorganisaatiot Jyväskylän taidemuseo ja Luovan valokuvauksen keskus ry nimesivät triennaalin järjestämiseen projektiryhmän. Työryhmään kuuluivat tuottaja-kuraattori Leena Lohiniva, kuraattorit Martti Kapanen, Mikko Hietaharju, Kimmo Lehtonen ja Petteri Kivimäki.

Lumo-työryhmän toimintaa voidaan sanoa projektimaiseksi, koska työryhmän kuraattori-tuottaja Lohiniva käytti työssään erilaisia projektinhallinnan menetelmiä. Vaikka kattavaa projektisuunnitelmaa ei projektista tehty, Lohiniva teki projektin alussa projektikuvauksen, josta käy ilmi hankkeen pääpiirteet, aikataulu ja resurssit. Lohiniva kirjoitti myös loppuraportin, jossa hän kävi projektia läpi eri näkökulmista. Kuraattori-tuottaja hoiti juoksevien asioiden lisäksi projektin tehtävien delegoinnin ja tiedottamisen. Hän kutsui työryhmän koolle ja huolehti asioiden edistymisestä. Hänen työkuvansa vastasi mielestäni projektipäällikön tehtäviä, vaikka hän ei virallisesti sellainen ollutkaan.

²⁴⁴ Se on projekti – vai onko? 2001, 17-20.

Työryhmän toiminta muistutti mielestäni johtoryhmän eli valvontaryhmän toimintaa. Se päätti triennaalin taiteellisesta linjasta ja teki muun muassa kaikki taiteilijavalinnat, joten ryhmän toiminta oli keskustelua ja päätöksentekoa projektille ajankohtaisista aiheista. Tutkielmani edetessä selvisi, että Lohiniva ja muu Jyväskylän taidemuseon henkilökunta muodostivat niin sanotun ”*epävirallisen* työryhmän”, joka toteutti suuren osan *virallisen* työryhmän ideoista käytännössä.

Kyseessä oli itsenäinen, tavoitteellinen ja kertaluonteinen hanke, vaikka Lumo järjestetäänkin joka kolmas vuosi. Projekti alkoi syksyllä 2000 tavoitteena valokuvatriennaalin järjestäminen ja loppui syksyllä 2001 näyttelyn avajaisiin. Projektin kaarta voidaan Mikko Hietaharjun sanoin kuvata aaltomaiseksi liikkeeksi, jossa on kaksi aallonharjaa. Alussa on kiireinen suunnittelu-vaihe, josta siirrytään rauhallisempaan arkiseen aherrukseen ja sen jälkeen nousee lopuksi hektiseen avajais- ja ripustusvaiheeseen.

Tutkimuksen perusteella voin todeta, että Lumo 2001 -triennaalin projektinhallinta ei ollut niin organisoitua kuin tutkimuskirjallisuuden teoriassa, mutta kyseessä oli kuitenkin projekti. Työryhmän jäsenet olivat suhteellisen tyytyväisiä lopputulokseen eli järjestettyyn Lumo 2001 *Intohimo – Passion* -valokuvataidetapahtumaan. Vaikka projektin päätöstä katsoessa voi sanoa, että projekti onnistui tavoitteessaan – näyttely, seminaari ja työpaja olivat menestyksiä – on joitakin asioita, joilla Lumo-projektiryhmän toimintaa voidaan mielestäni tehostaa.

Lumo 2001 -projektissa kaikki tapahtui yhden vuoden aikana, joka selvästikin oli liian lyhyt aika näin suuren tapahtuman järjestämiseen. Yhdyn työryhmäläisten ajatukseen, että Lumon suunnitteluun pitäisi käyttää enemmän aikaa. Kaikkien mielestä konkreettinen suunnittelutyö ja taiteilijoiden etsiminen olisi aloitettava heti edellisen Lumon jälkeen.

Koska suunnitteluvaiheessa Lumo-työryhmällä oli Lohinivan mukaan kiire, suunnittelu jäi vaillinaiseksi. Mari Peltomäki toteaa, että usein kulttuuriprojekteissa operatiivinen toiminta eli tekeminen vie kaiken ajan ja energian, jolloin strategiseen toimintaan eli suunnitteluun ei jää aikaa.²⁴⁵ 15 vuoden aikana saatujen kokemusten pohjalta voitaisiin Lumo-projektista koota projektisuunnitelman runko, jolla helpotettaisiin työryhmän projektinhallintaa.

²⁴⁵ Peltomäki 2003, 92.

Sopimalla selvistä vastuunjaosta, päätöksentekomenetelmistä, aikatauluista, palaverikäytännöistä ja työtehtävistä työryhmän työskentely muuttuisi tehokkaammaksi. Erilaisten riskien läpikäyminen ja niihin varautuminen helpottaisi myös projektin etenemistä. Ryhmän sisällä on tietotaitoa ja kokemuksen tuomaa ennakoitaitoa, joka mielestäni pitäisi nyt saada koottua kirjalliseen muotoon.

Erilaisten suunnitelmien ja selvitysten tekeminen saattaa tuntua hyödyttömältä ja jopa ajan haaskaukselta, mutta väitän, että seuraavat työntekijät (olivat he sitten uusia tai vanhoja) olisivat varmasti hyvin kiitollisia systemaattisesta dokumentoinnista. Siitä kävisi ilmi, miten triennaalin kokoaminen etenee alusta loppuun saakka. Näin voitaisiin hyödyntää jo olemassa olevaa tietoa hyväksi havaituista toimintatavoista ja ratkaisuksista. Heini Norosen mukaan luovilla toimialoilla tehdään usein kertaluonteisia projekteja. Toiminnan hankaluutena on se, että jokainen hanke joudutaan rakentamaan alusta asti, jolloin kustannukset nousevat. Noronen peräänkuuluttaakin monistettavuuden ja tuotteistamisen lisäämistä kulttuurituotantoihin. Jos edes joitakin projektin osa-alueita voidaan toistaa aikaisempien hankkeista kertyneiden tiedon avulla, uuden tekeminen helpottuu.²⁴⁶

Työryhmäläisten keskinäinen tuttuus on ollut Lumon 2001 -projektissa positiivinen asia, mutta projektinhallintaan sen toi omat haasteensa. Kaikista ryhmän jäsenistä oli hyvä, että tuttuuden vuoksi omia mielipiteitä pystyi ilmaisemaan kokouksissa hyvin suoraan ja arkailematta. Toisen sanoista ei loukkaantunut, kun tunsii ihmisen ja hänen tapansa.²⁴⁷ Toisaalta tuttu työryhmä ei sopinut erikseen esimerkiksi työryhmän päätöksentekomenetelmistä tai dokumentoinnista. Projektissa edettiin niin kuin ennenkin eikä projektinhallinnallisia, uusia toimintatapoja käyty läpi.

Työryhmän uudistuminen voisi auttaa Lumo-triennaalin järjestämistä. Kapanen nosti esiin uusien työntekijöiden tarpeen innovatiivisuuden näkökulmasta. Hänen mielestä olisi hyvä, jos mukaan saataisiin tekijöitä, joilla olisi uusia ideoita Lumon järjestämiseen.²⁴⁸ Kuitenkin olisi mielestäni tärkeää muistaa, että tekijöiksi valittaisiin henkilöitä, joilla on yhtä laajat verkostot kuin nykyisillä kuraattoreilla. Heidi Moisio ja Lotta Holma ovat omassa tutkimuksessaan tulleet siihen tulokseen, että ammatillisen osaamisen lisäksi kulttuurituottajalla on oltava ympärillään vahva verkosto, johon kuuluu eri alojen

²⁴⁶ Noronen 2003, 66.

²⁴⁷ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

²⁴⁸ Haastattelu 2. Martti Kapanen ja Kimmo Lehtosen kanssa 26. 11. 2003.

ihmisiä.²⁴⁹ Samaa mieltä asiasta on Justin O'Connor, jonka mielestä kulttuurisektorille on ominaista verkostot, jotka ovat kehittyneet epämuodollisten sosiaalisten ja kulttuuristen rakenteiden pohjalta.²⁵⁰

Lumo 2001 -projektissa keskeinen onnistumisen edellytys oli juuri työryhmän laaja, henkilökohtainen kontaktiverkosto. Jokainen työryhmän jäsen oli kiinnostunut valokuvataiteesta hieman eri näkökulmasta, joten tästä syystä työryhmän verkostot ulottuivat moniin eri suuntiin. Lisäksi kuraattorit olivat tehokkaita luomaan uusia yhteyksiä eri puolille maailmaa. Kuraattorimatkat olivat hyvin keskeisiä triennaalin onnistumisen kannalta. Oli tärkeää, että työryhmäläisistä osa pääsi etsimään taiteilijoita paikan päälle.

Päivi Korpelaisen mukaan erilaisia taidetapahtumia yhä edelleen tuotetaan paljon talkoovoimin erilaisten järjestöjen ja yhdistysten kautta.²⁵¹ Talkootyö nousi myös keskeiseksi tekijäksi Lumo 2001 -projektissa. Ilman talkootyötä triennaalia ei olisi voitu järjestää. Viidestä virallisen työryhmän jäsenestä neljä teki triennaalin suunnittelutyötä talkoohengessä. Kuraattori-tuottaja, joka teki töitä palkallisena, teki Lumoa hänkin vain osapäiväisesti, koska Lumo-triennaalin järjestäminen oli osa hänen muuta Jyväskylän taidemuseon työnkuvaansa. Lisäksi hänen oikeana kätenään toimi taidemuseon silloinen harjoittelija, joka teki lähes puolet tuottajan työstä.

Edellä kuvatun järjestelyn vuoksi työmäärä jakaantui työryhmän sisällä epätasaisesti. Käytäntö oli oikeudenmukainen, mutta projektinhallinnallisesti ideaalilanne olisi, jos työmäärä työryhmän sisällä jakautuisi tasapuolisesti. Lumo-työryhmän kohdalla tämä tarkoittaisi tuottaja-kuraattorin lisäksi muiden jäsenten palkkaamista ja sitä kautta heidän parempaa sitouttamista projektiin. Olisi ensisijaista, ettei Lumon kokoluokan triennaalia järjestettäisi talkoilla. Yhdyn myös Lohinivan ajatukseen työryhmän koon pienentämisestä. Pienempi työryhmä olisi vaivattomampi kutsua kokoon, päätöksenteko helpottuisi ja työskentely kevenisi muiltakin osin.

Mielestäni Lumo-projekti voitaisiin erottaa omaksi kokonaisuudekseen Jyväskylän taidemuseossa ja Luovan valokuvauksen keskuksella tehtävästä muusta työstä. Lumo-kulttuurituotannolle voitaisiin hakea projektirahoitusta, jotta projektille pystyttäisiin

²⁴⁹ Moision & Holma 2000, 3-4.

²⁵⁰ O'Connor 2003, 23.

²⁵¹ Korpelainen 2002, 6.

palkkaamaan erillinen tuottaja. Hän voisi tehdä työtä täysipäiväisesti ilman muita velvoitteita.

5.2. Jatkotutkimusaiheita

Tutkielmani Lumo 2001 -työryhmän toiminnasta on laadullinen tapaustutkimus, joten tutkimustuloksia ei voi laajemmalti yleistää. Koska kyseessä on vain yhden valokuvatriennaalin työryhmää koskeva tutkimus, olisikin mielenkiintoista tehdä syväanalyysi Lumo-työryhmän ideaalirakenteesta. Millaisilla henkilöresursseilla ja aikataululla Lumon kokoluokan triennaali tulisi järjestää? Mitkä olisivat projektiryhmäläisten/työparin työtehtävien määrittelyt?

Koska en pystynyt havainnoimalla osallistumaan Lumo 2001 -projektin palavereihin, kävin triennaalin järjestämistä läpi ainoastaan haastattelujen ja arkistomateriaalin perusteella. Tästä johtuen tutkimuksestani ei käy ilmi, millainen työilmapiiri työryhmässä oli, miten työryhmä konkreettisesti toimi keskustellessaan asioista tai tehdessään päätöksiä. Jatkotutkimuksen kannalta ensisijaista olisikin liittää havainnointi osaksi tutkimusta. Havainnoimalla työryhmää tutkija pystyisi varmasti löytämään ryhmän toiminnasta erilaisia elementtejä kuin mitä itse löysin vain muistitiedon ja arkistomateriaalin perusteella.

Tulevaisuudessa olisi hyvä myös tehdä vertailevaa tutkimusta toisiin suomalaisiin kuvataidetaapahtumiin ja niiden projektinhallintaan. Työkulttuuri on jokaisella työpaikalla omanlaisensa. Tarkastelemalla samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia erilaisien kulttuuriprojektien loppuraporteissa ja arvioinneissa, voisi näistä yhteenvedona koota kuvataidetaapahtumien projektioppaan.

Kuten edellä mainitsin, haastattelin tutkimukseen vain Lumo-työryhmän jäseniä. Haastattelemalla Jyväskylän taidemuseon niin sanottua epävirallista työryhmää, olisin voinut saada lisää syvyyttä pro gradu -työhöni. Tutkimuksesta rajautuivat pois muun muassa taidemuseon harjoittelijat ja muu henkilökunta ja ulkopuoliset ripustusapulaiset. Heillä olisi varmasti ollut tärkeää tietoa valokuvatriennaalin järjestämisestä ja siihen liittyvistä konkreettisista tehtävistä. Hyvä lisätutkimusaihe olisikin tutkia Lumo 2001 -projektia toisesta, esimerkiksi taidemuseon työntekijöiden näkökulmasta.

Tutkimuksestani rajautui pois myös triennaaliin osallistuneet taiteilijat ja näyttelyn kävijät. Lumoa voisi tulevaisuudessa tutkia heidän näkökulmastaan. Taiteilijoiden kokemukset järjestelyistä ja triennaalikonaisuudesta voisivat tuoda aivan uudenlaisia ideoita näyttelyn ja seminaarin järjestämiseen. Asiakaspalautteen huolellinen analyysi saattaisi omalta osaltaan lisätä triennaalin onnistumisedellytyksiä.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Jyväskylän taidemuseo, Jyväskylä (JTMA).

Lumo 2001 kokousmuistiinpanot. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001.

Lumo 2001 sähköpostit. Palaverit ja sähköpostit 2000-2001. Lumo-kansio 2001.

Lumo 2001 -loppuraportti. Loppuraportti. Lumo-kansio 2001. [Kirjoittanut Leena Lohiniva].

Lumo 2001 -menoarvio. Budjetti. Lumo-kansio 2001.

Lumo 2001 Passion – Intohimo aikataulut. Kalenteri. Lumo-kansio 2001. [Kirjoittanut Leena Lohiniva].

Lumo 2001 Intohimo – Passion lehdistötiedote. Markkinointi. Lumo-kansio 2001. [Kirjoittanut Leena Lohiniva].

Lumo 2001 -projektikuvaus. Projektimalli. Lumo-kansio 2001.

Lumo 2001:n kalenteri. Kalenteri. Lumo-kansio 2001.

Lumo 2001 tiliselvitys OPM:n (Opetusministeriön) myöntämästä valtionavustuksesta, liite 2. Avustukset-kansio 2001.

Suullisia tietoja antaneet

Haastattelu 1: Litteraatio haastattelusta Aino-Kaarina Pajarin kanssa, 19. 11. 2003. haastattelunauha ja litteraatio tekijän hallussa.

Haastattelu 2: Litteraatio haastattelusta Martti Kapasen ja Kimmo Lehtosen kanssa, 26. 11. 2003. Haastattelunauha ja litteraatio tekijän hallussa.

Haastattelu 3: Litteraatio haastattelusta Petteri Kivimäen kanssa, 28. 11. 2003. Haastattelunauha ja litteraatio tekijän hallussa.

Haastattelu 4: Litteraatio haastattelusta Leena Lohinivan kanssa, 30. 11. 2003. Haastattelunauha ja litteraatio tekijän hallussa.

Haastattelu 5: Litteraatio haastattelusta Mikko Hietaharjun kanssa, 3. 12. 2003. Haastattelunauha ja litteraatio tekijän hallussa.

Jäderholm, Kai, toiminnanjohtaja, Iisalmen Kamera ry. Suullinen tiedonanto 17. 2. 2004 ja 5. 10. 2004.

Tikkanen, Marjatta, koordinaattori, Valokuvataiteilijoiden liitto ry. Suullinen tiedonanto 27. 2. 2004 ja 5. 10. 2004.

Antti Haapio, puheenjohtaja, Valokuvakeskus Nykyaika ry. Suullinen tiedonanto 5. 10. 2004.

Kirjallisia tietoja antaneet

Hietaharju, Mikko, Luovan valokuvauksen keskus ry:n hallituksen jäsen. Jyväskylän ammattiopisto, kouluttaja. Sähköpostikirje tekijälle, 16. 2. 2004. Tekijän hallussa.

Lehtonen, Kimmo, Luovan valokuvauksen keskus ry:n puheenjohtaja. Jyväskylän yliopisto, lehtori. Sähköpostikirje tekijälle, 16. 2. 2004. Tekijän hallussa.

Painetut lähteet

Alasuutari, Pertti (1999) Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino. (3.uudistettu painos. 1. painos 1994.)

Alvar Aalto Säätiön www-sivu.<<http://www.alvaraalto.fi/conferences/symposium/index.htm>> 16. 2. 2004.

Andersén, Tuukka & Vaihekoski, Mika (2001) Verkostoyhteistyön merkitys kulttuurialan yritystoiminnan kannalta. Case: Helsinki 2000 kulttuurikaupunkivuosi. Ltt-tutkimus 2001.(http://www.culminatun.fi/zdoc/23112001_loppuraportti.pdf)

Bennett, Oliver (1999) Kulttuuripolitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti. Teoksessa Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Toim. Anita Kangas ja Juha Virkki. Jyväskylä: SoPhi.

Cantell, Timo (1999) Helsinki suurtahtumien näyttämönä. Tutkimuskatsauksia -sarja, nro 1. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.

Cantell, Timo (1996) Kaupunkifestivaalien yleisöt: Kuopio Tanssii ja Soi, Tampereen Teatterikesä, Turun musiikkijuhlat, Ruisrock, Kuopio Dance Festival, Tampere International Theatre Festival, Turku Music Festival, Ruisrock. Tilastotietoa taiteesta -julkaisusarja, nro 14. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Castren, Hannu ”Uuden valokuvan oppitunti” Keski-suomalainen 7. 10. 1992.

Eskola, Jari ja Suoranta, Juha (1998) Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Eskola, Jari ja Suoranta, Juha (2000) Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Forsberg, Kevin, Mooz, Hal & Cotterman, Howard (2003) Projektinhallinta. Malli kaupalliseen ja tekniseen menestykseen. Käännös Jussi Arola. [Helsinki]: Edita.

Galleriat, alueelliset valokuvakeskukset Suomessa (1991) Luovan valokuvauksen keskus ry. [Jyväskylä]: ER-paino.

Galleria Zebran www-sivu. <http://www.karjaa.fi/kariskarjaa/sevardheter/histori/naht_fokus_s.htm> 18. 10. 2004.

Graphica Creativa www-sivu.<<http://www.jkl.kulttuuri/taidemuseo/graphica/creativa.htm>> 16. 2. 2004.

Grönfors, Martti (1982) Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Heiskanen, Ilkka (1999) Kun taiteet ja kulttuuri kohtasivat kestävä kehityksen. Huomioita ”Syrjästä esiin” -raportin kirjoittamisesta. Teoksessa Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Toim. Anita Kangas ja Juha Virkki. Jyväskylä: SoPhi.

Himanen, Pekka (2004) Välittävä, kannustava ja luova Suomi. Katsaus tietoyhteiskuntamme syviin haasteisiin. Tulevaisuusvaliokunta. Teknologian arviointeja 18. Eduskunnan kanslian julkaisu 4/2004. (http://www.eduskunta.fi/fakta/julkaisut/ekj4_2004.pdf)

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula (2000) Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi. (6. uudistettu laitos. 1.painos 1997.)

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2000) Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Honkavaara, Leena ”Valkoista rujoutta ja intiaanikatseita” (HS) Helsingin Sanomat 3. 10. 1998.

Iisalmen Kamera ’96 -tapahtumat www-sivu. <<http://www.iwn.fi/iikamera/kuopio.htm>> 17. 2. 2004.

Jyväskylän taidemuseon Lumo 2004 www-sivu.<<http://www.jyvaskyla.fi/taidemuseo/lumo/2004/artists.htm>> 28. 9. 2004.

Jyväskylän taidemuseon www-sivu. <<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/toiminta/alue.htm>> 17. 2. 2004.

Jyväskylän taidemuseon www-sivujen arkisto.<<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/arkisto/lumo/lumooold.htm>> 16. 2. 2004.

Jyväskylän taidemuseon www-sivujen arkisto. <<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/arkisto/lumo/seminaar.htm>> 16. 2. 2004.

Jyväskylän taidemuseon www-sivujen arkisto.<<http://www.jkl.fi/kulttuuri/taidemuseo/arkisto/lumo/tyo.htm>> 16. 2. 2004.

Katajala, Kimmo (1990) Historiikin kirjoittajan opas. Suomen historiallinen seura. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki: Gummerus.

Keesing, Roger M.(1981) Cultural Anthropology. A Contemporary Perspective. 2. painos. 1.painos 1976. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Kettunen, Pekka (1995) Tervehdys-sanat. Lumo ’95. Muisti – Ajatus – Toive. Memory – Thought – Hope. Näyttelykatalogi. [Jyväskylä]: ER-paino.

Kivistö, Kalevi (1989) Tervehdys. Lumo ’89. Valokuvan rajat – The Boundaries of Photography. Näyttelykatalogi. [Jyväskylä]: ER-paino.

Korpelainen, Päivi (2002) Uudistuva kulttuurituotanto ja kulttuuriyrittäjyys. Raportti Uudistuva kulttuurituotanto -projektin kokemuksista. 11.2.2002. Taideteollinen korkeakoulu. Koulutuskeskus.(<http://www2.uiah.fi/koulutuskeskus/kulttuuri/kulttuuri.pdf>)

Kulttuuribusiness (2003) Toim. Marja-Liisa Niinikoski ja Kaisa Sibelius. Helsinki: WSOY.

Kulttuuriteollisuus (1999) Toim. Hannele Koivunen ja Tanja Kotro. Helsinki: Edita.

Kuusela, Hannu & Ollikainen, Reijo (1998) Riskit ja riskienhallinta-ajattelu. Teoksessa Riskit ja riskienhallinta. Toim. Hannu Kuusela ja Reijo Ollikainen. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Lehtonen, Kimmo (2001) Lumo 2001. Intohimo – Passion. Artikkelit Lumo 2001 Intohimo – Passion -näyttelykatalogissa. Jyväskylä: ER-paino.

Linko, Maaria (1998) Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset. Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja nro 57. Jyväskylä: Gummerus.

Lumo '89 (1989) Valokuvan rajat – The Boundaries of Photography. Näyttelykatalogi. [Jyväskylä]: ER-paino.

Lumo '92 (1992) Kuva tilassa – Tila kuvassa. Space in Picture – Picture in Space. Näyttelykatalogi. [Jyväskylä]: ER-paino.

Lumo '95 (1995) Muisti – Ajatus – Toive. Memory – Thought – Hope. Näyttelykatalogi. [Jyväskylä]: ER-paino.

Lumo '95 Symposium (1995) Muisti – Ajatus – Toive. Memory – Thought – Hope. Katalogi. [Jyväskylä]: ER-paino.

Lumo '98 (1998) Shadows. Näyttelykatalogi. [Jyväskylä]: ER-paino.

Lumo 2001 (2001) Intohimo – Passion. Näyttelykatalogi. Jyväskylä: ER-paino.

Luovan valokuvauksen keskuksen www-sivut.

<<http://www.cc.jyu.fi/~tomknuu/paasto/luvake.html>> 10. 2. 2004.

Lundström, Jan-Erik (1992) Tila kuvassa, kuva tilassa. Julkaisussa Lumo '92. Kuva tilassa – Tila kuvassa. Space in Picture – Picture in Space. Näyttelykatalogi. [Jyväskylä]: ER-paino.

Lönnqvist, Bo (1999) Mitä etnologia on? Teoksessa Kulttuurin muuttuvat kasvot. Johdatusta etnologiatieteisiin. Toim. Bo Lönnqvist, Elina Kiuru ja Eeva Uusitalo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mikkelin Valokuvakeskuksen www-sivut.

<<http://www.mikkelinvalokuvakeskus.net/Frameset.htm>> 6. 12. 2003.

Moisio, Heidi & Holma, Lotta (2000) Kulttuuritapahtuman tuottajan rooli ja verkostot. Case Labra. Helsingin kauppakorkeakoulu, lopputyö. Yritysprojektit. (<http://www.culminatum.fi/zdoc/Tapahtumatuotantoprojekti.pdf>)

Museoviraston www-sivu. <<http://www.nba.fi/fi/aluetaidemuseot>> 16. 2. 2004.

Mäkelä, Klaus (1990) Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Toim. Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus.

Noronen, Heini (2003) Liiketoiminnan suunnittelu luovilla toimialoilla. Teoksessa Kulttuuribusiness. Toim. Marja-Liisa Niinikoski ja Kaisa Sibelius. Helsinki: WSOY.

Nuolijärvi, Pirkko (1990) Keskusteluntutkimus. Teoksessa Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Toim. Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus.

Näkökulmia kulttuurin tuotantoon (1986) Väliraportti Kulttuurin markkinat ja merkitykset -projektin tutkimuksista. Toim. Katarina Eskola ja Liisa Uusitalo. Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja nro 3. Jyväskylä.

O'Connor, Justin (2003) Julkinen ja yksityinen sektori kulttuuriteollisuudessa. Teoksessa Kulttuuribusiness. Toim. Marja-Liisa Niinikoski ja Kaisa Sibelius. Helsinki: WSOY.

On luovan toiminnan aika [Hoffren, Jari] (2003) Luovan toimialan kehittäminen Keski-Suomeen -esiselvityksen loppuraportti. Keski-Suomen liiton julkaisuja B 127. Jyväskylä: Keski-Suomen liitto.

Pelin, Risto (1990) Projektin suunnittelu ja ohjaus. Käsikirja. Hämeenlinna: Weilin + Göös.

Peltomäki, Mari (2003) Yritysmuotoisen toiminnan haasteet kulttuurin kentällä. Teoksessa Kulttuuribusiness. Toim. Marja-Liisa Niinikoski ja Kaisa Sibelius. Helsinki: WSOY.

Pohjoisen valokuvakeskuksen www-sivut. <<http://pohjoinenvalokuvakeskus.fi>> 6. 12. 2003.

Pohjanmaan valokuvakeskuksen www-sivut. <<http://www.pohjanmaanvalokuvakeskus.net/>> 22. 12. 2003.

Project Management (2003) Toim. Harvey Maylor. 3. painos. (1.painos 1996). Harlow: Pearson Education Limited.

Ruuska, Kai (2001) Projekti hallintaan. Jyväskylä: Gummerus.

Se on projekti - vai onko? (2001) Toim. Pirkko Anttila. Kulttuurialan tuotanto- ja palveluprojektin hallinta. Artefakta 10. Hamina: Akatiimi Oy.

Seppänen, Janne "Kun kuvataide adoptoi valokuvan" Aamulehti 24. 9. 1989.

Seppänen, Janne "Lumo pohtii valokuvaa" Aamulehti 24. 9. 1989.

Silverberg, Paul (1998) Ideasta projektiksi. Projektisuunnittelun käsikirja. Helsinki: Edita.

Sulkunen, Pekka (1990) Ryhmähaastattelujen analyysi. Teoksessa Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Toim. Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus.

Suojanen, Päivikki (1982) Kulttuurin tutkimuksen empiiriset menetelmät. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen julkaisuja. Moniste nro 4. Tampere: Tampereen yliopiston Jäljennepalvelu.

Syrjälä, Leena & Numminen, Merja (1988) Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 51/1988.

Turner, J. Rodney (1999) The Handbook of Project-based Management. Improving the Processes for Achieving Strategic Objectives. Second Edition. London: The McGraw-Hill Companies.

Uimonen, Anu "Kamera uskoo kaiken" (HS) Helsingin Sanomat 25. 9. 1989.

Uimonen, Anu "Kuvat kulkevat muistin matkassa" (HS) Helsingin Sanomat 30. 9. 1995.

Uimonen, Anu "Valokuvaajat etsivät intohimoa" (HS) Helsingin Sanomat 12. 9. 2001.

Uusitalo, Hannu (1991) Tiede, tutkimus ja tutkielma. Juva: WSOY.

Uusitalo, Liisa (1999) Kulttuurin markkinat. Teoksessa Kulttuuriteollisuus. Toim. Hannele Koivunen ja Tanja Kotro. Helsinki: Edita.

Uusitalo, Liisa (1986) Kulttuurin tuottaminen ja talous – johdatus tutkimusteemaan. Julkaisussa Näkökulmia kulttuurin tuotantoon. Väliraportti Kulttuurin markkinat ja merkitykset -projektin tutkimuksista. Toim. Katarina Eskola ja Liisa Uusitalo. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja nro 3.

Valkonen, Markku "Taiteen pikkuveli on jo iso" (HS) Helsingin Sanomat 26. 9. 1992.

Valokuvakeskus Nykyajan www-sivut. <<http://www.backlight.fi>> 6. 12. 2003.

Valokuvakeskus Perin www-sivut. <http://www.org.utu.fi/vanha/2001/4/uusi_sivu_6.htm> 2. 2. 2004.

VB (Victor Barsokevitsch) -valokuvakeskuksen www-sivut. <<http://www.vb.kuopio.fi/paasivu.htm>> 10. 2. 2004.

Valokuvataiteilijoiden liitto ry:n www-sivu. <<http://www.artists.fi/vtl/frames1.htm>> 16. 2. 2004.

Valokuvataiteilijoiden liitto ry:n www-sivu. <<http://www.artists.fi/vtl/arki.htm>> 27. 2. 2004.

Valokuvataiteilijoiden liitto ry:n www-sivu. <<http://www.artists.fi/vtl/arki.htm>> 5. 10. 2004.

Virrankoski, Pentti (1980) Haastattelumenetelmän käyttö historiantutkimuksessa. Turun yliopiston julkaisuja nro 6. Turku.

Virtanen, Petri (2000) Projektityö. Helsinki: WSOY.

LIITEET

LIITE 1

Pro gradu/ Lumo 2001 -taidetapahtuma projekti/Teemahaastattelun kysymyksiä

Haastattelija: Heidi Taskinen; Haastateltava: kuraattori tai kuraattori-tuottaja

HAASTATELTAVAN OIKEUDET

Nauhat jää vaan minulle, mutta on mahdollista, että professori haluaa kuunnella pistokokeenomaisesti nauhasta joitakin kohtia. Jos haastattelun aikana tulee joku asia, jota et halua kenenkään muun näkevän kirjoitettuna, niin ilmoitathan siitä minulle sen kohdan yhteydessä.

Olen ajatellut pseudonyymejä, mutta olisiko siitä varsinaista hyötyä? Voinko siis käyttää mahdollisesti nimeäsi tutkielmassani? Palaan asiaan tarkemmin myöhemmin, esimerkiksi sähköpostilla.

LUMO 2001 -PROJEKTIN LÄHTÖKOHDAT JA ALOITUS/ PROJEKTIN TARVE

Miten kaikki kohdallasi alkoi? Miten projektiin pääsit mukaan Lumo 2001 -projektiin?

Millä kriteereillä ihmiset hyväksytään projektiin ja kuka heidät valitsee?

1. Mahdollisuus verkostoitumiseen
2. Yhteinen ammattiala ja riittävä ammattitaito
3. Aikaisemmin projektissa mukana oleminen
4. Tietty yhteinen kehittämistarve
5. Yksilöity kehittämistarve

TAVOITTEET

- Mitkä olivat henkilökohtaiset tavoitteesi Lumo 2001 -projektin alkaessa?
- Mitkä olivat Lumo 2001 -projektiryhmän tavoitteet?
- Määrittelitkö yhdessä sisällöllisiä ja rahallisia tulostavoitteita?

PROJEKTIORGANISAATION LUOMINEN/ PROJEKTIN SUUNNITTELU- JA HALLINTA (VUOROVAIKUTUS RYHMÄSSÄ)

TYÖRYHMÄN TUTTUUS

- Tunsitko muut Lumo-työryhmäläiset entuudestaan?
 - o Oliko tuttuus/tuntemattomuus hyöty vai haitta?
 - o Millaista on työskennellä muiden taiteilijoiden kanssa?
- Millaiseksi koit yhteistyön työryhmäläisten kanssa?

TYÖTEHTÄVIEN JAKO (LUMO 2001-PROJEKTIN TOIMINTAKULTTUURI?)

- Mitkä olivat työtehtäväsi?
- Asetettiin jonkinlainen ohjausryhmä tai johtoryhmä? Työtiimi?

VASTUUALUEET

- Sovitteko miten tarkkaan vastuualueista ja siitä kuka päättää mistäkin?
- työtehtävien jako työryhmän sisällä?
 - o Kuka vastasi resurssien suunnittelusta ja rahoituksen hankinnasta?
 - o Kuka vastasi tiedottamisesta? Sisäinen ja ulkoinen tiedottaminen?
 - o Kuka vastasi dokumentaatiosta?
- Oliko teillä ns. projektin yleisiä työntekijöitä?
 - o projektin asettaja
 - o johtoryhmä tai ohjausryhmä
 - o projektipäällikkö
 - o projektisihteeri
 - o projektiryhmä
 - o tukihenkilöt ja alihankkijat

KURAATTORIN/TUOTTAJAN TYÖTAVAT VS. TYÖSKENTELEY LUMO 2001 -PROJEKTIRYHMÄSSÄ

Miten ryhdyit kuraattoriksi Lumo 2001-projektiin?

Mitä ominaisuuksia projektin onnistuminen vaatii kuraattorilta/tuottajalta?

- Mitä koulutusta tai perehdyttämistä kuraattorin työ edellyttää?
- Miten luonnehtisit omia työtapojasi?
- Miten työskentelysi Lumo 2001:n parissa eroaa tavallisesta työskentelystäsi?
- Mistä lähdit liikkeelle ja miten etenit työssäsi?
 - Millainen aikataulu sinulla/projektiryhmällä oli?
- Saitko miten vapaat kädet? Jouduitko hyväksyttämään ratkaisusi työryhmällä? (demokratia päätöksenteossa)

SOPIMUKSET

- Teitkö työsopimuksen jonkun tahon kanssa?

VIESTINTÄ

- Sovitteko, miten pidätte yhteyttä toisiinne?
 - sähköposti, puhelin, näkeminen kasvokkain

AIKATAULUTUS

- Aikataulutitteko projektia? Millaisista aikatauluista sovittiin?
- Määrittelittekö projektin kestoja?
- Miten paljon käytitte aikaa projektin suunnitteluun?
- Teittekö kokoussuunnitelmia?
- Milloin piditte palavereja? Tarpeesta vai säännöllisesti?

PROJEKTIN KAARI

- Jos ajattelet projektia kaarena, miten tekemisesi jaksottui tai mihin se painottui?
 - Miten oma tekemisesi oli aikataulullisesti suhteessa toisten työryhmäläisten tekemiseen?
 - Oliko teillä deadlineja tai muita välietappeja?

MAINEEN JA VERKOSTOJEN MERKITYS

MAINE

- Millainen maine Lumolla on Jyväskylässä? Suomessa? Kansainvälisesti?
 - o maineen merkitys sponsoreiden ja taiteilijoiden saannissa
 - o maineen merkitys yhteistyötahojen saannissa
 - o maineen merkitys yleisön määrässä
- Millainen maine tekijöillä oli?

VERKOSTOT

- Käsittääkseni Lumo 2001 oli kahden organisaation ponnistus (Luovan valokuvauksen keskuksen ja Jyväskylän taidemuseon), miten tämä näkyi käytännössä?
 - o tiedonkulku, päätöksenteko, verkostot
- Miten laajat verkostot teillä oli työryhmänä/Lumo 2001-projektina?
- Millaiset verkostot teillä oli yksityishenkilönä?
- Verkostojen tärkeys?
 - o taiteilijaverkostot
 - o työryhmän jokaisen yksilön verkostot
 - o Taidemuseon ja Luovan Valokuvauksen keskuksen verkostot

TALKOOTYÖN MERKITYS

JULKISEN RAHOITUKSEN MERKITYS

- Millä taloudellisilla resursseilla Lumoa 2001 lähdettiin tekemään?
- Kuka oli päätökijä?
- Laitoitteko omaa rahaa kiinni hankkeeseen?
- Yritittekö hakea sponsoreita?
- Miten projekti markkinoidaan rahoittajille ja päättäjille?
 - o kulttuurialan projekteissa on oltava visio ja on osattava myös myydä se
- Miten paljon piti ottaa taloudellisia riskejä?

PROJEKTIN HELPPOUDET JA HANKALUUDET

- Minkälaisia ongelmatilanteita olet projektissa kokenut? Mikä tuotti sinulle ongelmia projektissa?
 - o taiteilijakontaktit
 - o tekijänoikeudet (valokuvateokset)
 - o aikataulu
 - o rahoitus ja palkanmaksu
 - o johtaminen
- Jos konfliktitilanteita sattui, miten niistä selvittiin?
- (kriisin ja konfliktin hallinta)
- **PARANNUSEHDOTUKSET!**

RISKIEN HALLINTA

- Kuka oli vastuussa, jos takapakkeja sattui?
 - o Olivatko projektin tavoitteet määritelty hyvin?
 - o Olisiko jostakin instanssista voinut saada vielä tarpeellista asiantuntija-apua?
 - o Kykenikö ryhmä mielestäsi annetun tehtävän suorittamiseen?
 - o Oliko kaikilla tekijöillä entuudestaan projektikokemusta?
 - o Oliko projektin rahoitus kunnossa (sinun osaltasi)?

YLEISIÄ PROJEKTIN HALLINNAN ONGELMIA

- o Oliko työmääräsi odotettua suurempi?
- o Jakautuiko työmäärä tasaisesti projektiryhmän sisällä?
- o Oliko projektissa riittävästi tekijöitä?
- o Oliko projektin muut resurssit riittävät?
- o Muuttuivatko projektin ulkoiset olosuhteet yhtäkkiä epäsuotuisaan suuntaan?
- o Oliko päätöksenteossa vaikeuksia?

PROJEKTIN TYÖTIIMIN ONGELMIA

- o Millainen oli mielestäsi työskentelyilmapiiri?
- o Millainen motivaatio sinulla oli projektin tekemisessä?

- Oliko ryhmä mielestäsi yhtenäinen?

PROJEKTIN DOKUMENTAATIO, SEURANTA JA ARVIOINTI

DOKUMENTOINTI

- Dokumentoitiinko projektia?
- Jos ei, niin toimiko tällainen järjestely teidän kesken?
- Oliko tilanteita, jossa olisi ollut hyvä, jos oltaisiin voitu palata johonkin mustaan valkoisella?
 - Oltiinko siitä sovittu?
 - Dokumentoiko jokainen erikseen omaa osuuttaan?
- Kenelle projektin seuranta on tarkoitettu?
- Kuka ja miten projektia arvioitiin?
- Projektin sisäinen arviointi?

LOPPURAPORTTI

- Tehtiinkö loppuraporttia?
- Onko Lumo-projektissa ollut väliraportteja?
- Ovatko loppuraportit/raportit yleensä mielestäsi hyödyllisiä?

PROJEKTIN TULOKSET

- Onko projektista ollut hyötyä?
- Olisiko asia saavutettu ilman projektiakin?
- Millä määrin projekti tuottaa uusia ideoita ja kehittämishankkeita?
- Mikä on ollut projektin panos- ja tuotosuhde?
- Mitä projektissa saatiin aikaan?
- Mitä suoranaista hyötyä projektista on ollut siihen osallistuville?
- Tavoitteiden saavuttaminen?
- Tulosten hyödyntäminen?

PROJEKTIN PÄÄTÖS

- päätetäänkö projektia kunnolla?

LIITE 2

Kai Ruuskan projektisuunnitelman malli

Ruuska, Kai (2001) Projekti hallintaan. Jyväskylä: Gummerus, sivut 118-119.

PROJEKTIN JA LOPPUTUOTTEEN KUVAUS

Tausta ja lähtökohdat

Tavoitteet ja tehtävät

Rajaus ja liittymät

PROJEKTIORGANISAATIO

Organisaation esittely

Vastuut ja päätöksentekoprosessi

PROJEKTIN AJALLISET JA TALOUDELLISET TAVOITTEET

Osittelu ja vaiheistus

Aikataulut ja resurssisuunnitelmat

Budjetti ja kustannusohjaus

LAADUNVARMISTUS

Projektissa sovellettavat työmenetelmät, ohjeet ja standardit

Väli- ja lopputulosten hyväksymismenettely

Muutosten hallinta

Dokumentointi

Projektin etenemiseen vaikuttavat tekijät ja riskien hallinta

Projektianalyysit ja katselmuskäytäntö

Projektisuunnitelmaa täydentävät suunnitelmat

Suunnitelmien tarkistus- ja päivitysajankohdat

PROJEKTIN SIDOS- JA INTRESSIRYHMIEN HALLINTA

Tilaaaja

Käyttäjäorganisaatio

Linjaorganisaatio

Tiedon tuottajat ja hyödyntäjät

Muut projektit

TIEDONVÄLITYS JA PROJEKTIN ETENEMISEN SEURANTA

Projektin aloitustilaisuus

Työtilat ja viestintävälineet

Palaverikäytäntö ja yhteydenpito

Raportointi ja tiedotus

Projektikansio

PROJEKTIN PÄÄTTYMINEN

Lopputuotteen luovutus, käyttöönotto ja ylläpidosta sopiminen

Projektin tuottaman aineiston taltiointi, arkistointi ja säilytysaika

Projektin virallinen päättäminen

Lopetustilaisuus

Projektin loppuraportti