

”Pienessä kaupungissa asuminen niinku

helpottaa tietyllä tavalla sitä elämistä ja olemista.”

Haastattelututkimus kuvataiteilijajoukon työskentelyedellytyksistä Jyväskylän alueella

Anni Niekka

Pro gradu -tutkielma

Taidehistoria/

kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Syksy 2013

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Anni Niekka	
Työn nimi – Title ”Pienessä kaupungissa asuminen niinku helpottaa tietyllä tavalla sitä elämistä ja olemista.” Haastattelututkimus kuvataiteilijajoukon työskentelyedellytyksistä Jyväskylän alueella	
Oppiaine – Subject Taidehistoria/Kulttuuripolitiikka	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Joulukuu 2013	Sivumäärä – Number of pages 87
Tiivistelmä – Abstract <p>Suomen taide-elämä on voimakkaasti keskittynyt Etelä-Suomeen eli metropoliin. Viidesosa taiteilijoista asuu metropolin ulkopuolella. Alueellinen taiteilijuus voidaan nähdä enemmän poikkeuksena kuin sääntönä. Usein ajatellaan, että metropolin ulkopuolella asuvan taiteilijan työskentely on haasteellisempaa kuin pääkaupunkiseudulla toimivan taiteilijan. Tässä pro gradu -tutkielmassa kartoitetaan, millaisena kuvataiteilijat kokevat Jyväskylän alueen työnsä toimintaympäristönä. Tutkielman tavoitteena on selvittää kuvataiteilijajoukon kokemuksia Jyväskylän alueen työskentelyedellytyksistä. Jyväskylän alueelta puuttuu kuvataiteiden korkeakoulutusta tarjoavat tahot. Jyväskylässä työskentelevä kuvataiteilija on näin ollen tehnyt opintojensa jälkeen päätöksen muuttaa tai palata Jyväskylän alueelle.</p> <p>Tutkielman näkökulma on taidepoliittinen, mutta aineiston kautta tuodaan taiteilijajoukon näkökulma vahvasti esiin. Tutkielman aineisto koostuu seitsemän Jyväskylässä asuvan kuvataiteilijan haastatteluista, jotka on toteutettu kevään 2012 aikana. Haastattelumenetelmänä käytetään teemahaastattelun menetelmää, jota on ohjannut etukäteen laadittu kysymysrunko. Teemahaastattelun menetelmää käyttäen taiteilijan vapaalle puheelle on jäänyt runsaasti tilaa. Tutkielmassa on kyse kokemuksellisesta tiedosta ei niinkään tilastoista. Aineiston lisäksi tutkielmaa ohjaa aiemmin aiheesta tehdyt tutkimukset ja taidepoliittiset selvitykset. Teorian osalta tutkielmassa nojaututaan Howard S. Beckerin teoriaan taidemaailmasta sekä Pierre Bourdieun taiteen kenttäteoriaan. Teoriat ovat auttaneet ymmärtämään taiteilijaa osana laajempaa taidemaailmaa ja taiteen kenttää. Lisäksi tutkielmassa avataan alue-käsitettä.</p> <p>Jyväskylän alue taiteilijan työn toimintaympäristönä koetaan pääasiassa positiiviseksi. Suhteutettuna pääkaupunkiseutuun, Jyväskylän taiteilijaa tukeviksi rakenteiksi nähdään kilpailun vähäisyys ja hyvät verkostot. Taiteilijat eivät koe asemaansa heikommaksi suhteessa pääkaupunkiseudun taiteilijoihin, vaikka eivät koe kuuluvansa pääkaupunkiseudun taidemaailmaan. Taiteilijat kokevat haastavaksi lähteä pitämään näyttelyitä Jyväskylän tai Keski-Suomen alueen ulkopuolelle. Taiteilijoita ei-tukeviksi rakenteiksi nähdään Jyväskylässä heikko taidemarkkinatilanne ja työtilojen puutteellisuus. Taiteilijat nimesivät Jyväskylän tärkeimmiksi yhteistyötoimijoiksi Jyväskylän Taiteilijaseuran ja Jyväskylän taidemuseon.</p>	
Asiasanat – Keywords taidemaailma, taiteen kenttä, taiteilijuus, alue, Jyväskylän taide-elämä, kulttuuripolitiikka, teemahaastattelu	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
1.1	TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUSKOHTEN RAJAUS	2
1.2	AIKAISEMPI TUTKIMUS	5
2	KESKEISET KÄSITTEET	11
2.1	TAIDEMAAILMAN KÄSITE JA TAITEEN KENTTÄ	11
2.2	ALUE-KÄSITE	14
3	TAITEILIJUUS JA TAIDEPOLITIikka	18
3.1	TAITEILIJAN MÄÄRITTELYÄ	19
3.2	TAIDE-/TAITEILIJAPOLITIikka SUOMALAISSA KULTTUURIPOLITIikkaSSA	23
3.3	ALUEELLINEN TAIDE- JA TAITEILIJAPOLITIikka	26
4	TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTO	31
4.1	TEEMAHAASTATTELU	31
4.2	KOHDERYHMÄN RAJAUS JA VALINTA	32
4.3	HAASTATTELUJEN TOTEUTUS	33
4.4	AINEISTON ANALYSOINTI JA TULKINTA	35
5	JYVÄSKYLÄN ALUE KUVATAITEILIJAN TYÖN TOIMINTAYMPÄRISTÖNÄ	38
5.1	TAITEILIJOIDEN TAUSTATIEDOT	38
5.2	MITEN TAITEILIIJA PÄÄTYI AMMATTIINSA?	39
5.3	TAITEILIJOIDEN KOULUTUS	43
5.4	MISTÄ KUVATAITEILIJAN AMMATTI KOOSTUU?	48
5.5	KOKEEKO TAITEILIIJA OLEVANSA OSA LUOVAA LUOKKAA?	51
5.6	TAITEILIJAN KOKEMUKSET TYÖSKENTELYEDELLYTYKSISTÄÄN JYVÄSKYLÄN ALUEELLA	53
	<i>5.6.1 Taiteilijan syyt muuttaa Jyväskylään</i>	53
	<i>5.6.2 Taiteilijan työn kannalta tärkeät resurssit Jyväskylän alueella</i>	55
	<i>5.6.3 Taiteen vastaanotto ja yleinen kulttuurinen ilmapiiri Jyväskylän alueella</i>	58
	<i>5.6.4 Taiteilijan kannalta tärkeät verkostot ja yhteistyötoimijat Jyväskylän alueella</i>	61
	<i>5.6.5 Taiteilijan kansainväliset verkostot</i>	63
	<i>5.6.6 Galleria- ja näyttelytoiminta sekä taidemarkkinat Jyväskylän alueella</i>	63
	<i>5.6.7 Kuvataiteilijan kokemukset apurahajärjestelmästä</i>	69

5.6.8 Onko taiteilija harkinnut muuttavansa pois Jyväskylästä?	72
5.7 TAITEILIJAN KOKEMUKSET ASEMASTAAN SUHTEESSA PÄÄKAUPUNKISEUDUN TAITEILIJOIHIN	74
6 PÄÄTÄNTÖ	78

LÄHTEET

LIITE: Teemahaastattelurunko

1 JOHDANTO

Keski-Suomen taide-elämä alkoi järjestäytyä 1900-luvun alussa. Samoihin aikoihin ensimmäinen keskisuomalaisyntyinen ja paikkakunnalla elämäntyönsä tehnyt kuvataiteilija Jonas Heiska (1873 - 1937) asettui Jyväskylään asumaan. 1800-luvun loppupuolella taiteilijat tulivat Keski-Suomeen hakemaan kaunista, puhdasta erämaaluontoa sekä aiheita idealisoituneesta alkuperäiskansasta. On sanottu, että suomalaisen kuvataiteen yhden merkittävimmän taidemaalarin Akseli Gallén-Kallelan (1865-1931) taiteen suomalaisuutta kuvaavat aiheet ovat lähtöisin pohjoisen Hämeen erämaista. Sanotaan, että Gallén-Kallelalle ”Keski-Suomi edusti aitoa, alkuperäistä ja idealistista unelmaa siveästä, puhtaasta ja turmeltumattomasta suomalaisuudesta”. Vuonna 1910 Jyväskylään, Suomen Ateenaan, perustettiin Keski-Suomen Taideseura. Taideseuran toiminta hiipui kuitenkin pian ja se virisi vasta vuonna 1945, jolloin eri taiteenalojen yhteinen yhdistys Jyväskylän Taiteilijaseura perustettiin. Kuvataiteilijoiden omaksi yhdistykseksi Taiteilijaseura tuli 1950-luvun lopulla. Keski-Suomessa haaveiltiin pitkään omasta taidekoulusta. Sellaista ei kuitenkaan Keski-Suomeen perustettu, mutta merkittävin opinahjo keskisuomalaiselle kuvataide-elämälle oli kesäisin Korpilahden Putkilahdella Kuvaamataiteellisen kerhon järjestämät kesäkurssit. Kesäkurssilla kasvoi Keski-Suomeen uusi taiteilijasukupolvi.¹

Suomessa taide-elämä on voimakkaasti keskittynyt Etelä-Suomeen tai pääkaupunkiseudulle eli niin sanotusti metropoliin. Kaikista Suomen taiteilijoista alle viidesosa asuu muualla kuin Etelä-Suomessa. Alueellinen taiteilijuus voidaan näin ollen nähdä ennemmin poikkeuksena kuin sääntönä. Tämä ilmiö ei ole todettu vain Suomessa, muuallakin taidemaailma on keskittynyt maiden pääkaupunkeihin tai muihin suuriin kaupunkeihin. Usein ajatellaan, että pääkaupunkiseudun ulkopuolella asuvan taiteilijan työskentely on haasteellisempaa kuin pääkaupunkiseudulla toimivan taiteilijan.² Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on selvittää Jyväskylän alueella

¹ Simpanen 2003, www.finnica.fi/keski-suomi/kuvataide/artikkeli.htm. Käytetty 19.10.2013
Ks. Simpanen 1992.

² Juhola 2011, 4. Ks. Rensujeff 2003, 19.

työskentelevän taiteilijajoukon omia mielipiteitä ja kokemuksia siitä, millaista on toimia kuvataiteilijana metropolin ulkopuolella.

1.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuskohteen rajaus

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen kuvataiteilijuutta ja kuvataiteilijan ammattikuntaa kulttuuri- ja taidepoliittisesta näkökulmasta. Tarkastelun keskiössä on yksittäisten kuvataiteilijoiden muodostama joukko Jyväskylän alueelta. Kysyn tutkielmassani, mitkä ovat alueellisen kuvataiteilijuuden erityispiirteet ja voiko sellaisia ylipäättään tunnistaa? Kysyn myös, millaista on työskennellä kuvataiteilijana Jyväskylän alueella suhteessa metropoliin, suhteessa Suomen muihin alueisiin sekä suhteessa koko taidemaailmaan? Koska toteutan tutkimukseni laadullisella teemahaastattelun menetelmällä, on tutkimuksessani kysymys kokemuksellisesta tiedosta, ei niinkään tilastoista.

Tutkielmani aihe kumpuaa omasta kiinnostuksestani kuvataiteilijan ammattikuntaa kohtaan. Olettamukseni on, että Keski-Suomen suurimmassa kaupungissa, maakunnan keskuksessa Jyväskylässä, edellytykset toimia kuvataiteilijana eivät välttämättä ole niin ongelmattomat kuin metropolissa, joka tässä tapauksessa tarkoittaa Suomen pääkaupunkia tai sen lähiseutua. Haluan tutkimuksessani tuoda haastattelujen kautta esiin kuvataiteilijoiden näkemyksen siihen, millaisena he kokevat omat toimintaedellytyksensä Jyväskylän alueella ja mieltävätkö taiteilijat itsensä osaksi koko taidemaailmaa vai kokevatko he ennemmin työskentelevänsä alueellisella/paikallisella tasolla. Kulttuuripolitiikan tutkimuksen kentällä sijoitan oman tutkielmani laadullisen taitelijan asema -tutkimuksen traditioon.

Olen rajannut tutkielmani tarkastelun kohteeksi nimenomaan kuvataiteilijoiden ammattiryhmän. Pääaineeni taidehistoria tuo osaltaan minulle välineitä analysoida tutkimuskohdettani. Taiteilijoiden asemasta ja taiteilijoita tukevien rahoitusjärjestelmien toimivuudesta on puhuttu paljon. Aihe on tälläkin hetkellä ajankohtainen ja sen vuoksi erityisesti kuvataiteilijoiden ammattikunnan tarkasteleminen on tärkeää, myös alueellisesta näkökulmasta. Taidepoliittinen kehittämistyö, valtion hallinto sekä taidetoimikuntalaitos tarvitsevat ajankohtaista ja vertailukelpoista tietoa taiteilijakunnan

rakenteesta, taiteellisen työn edellytyksistä sekä taiteilijan asemasta yhteiskunnassamme³.

Tutkielmassani kartoitan haastattelujen avulla, millaisena kuvataiteilija kokee Jyväskylän alueen oman työnsä toimintaympäristönä. Taiteen Keskustoimikunta on selvittänyt kuvataiteilijuutta koskevissa tutkimushankkeissaan alueella työskentelevien kuvataiteilijoiden työskentelyedellytyksiä lähinnä tilastollisesta näkökulmasta⁴. Tämän tutkielman tarkoituksena on lähestyä alueella työskentelevän kuvataiteilijan toimintaa taiteilijan subjektiivisesta näkökulmasta. Lähestyn taiteilijoita yksilöinä, jotka toimivat sosiaalisessa todellisuudessa ja arvottavat tapahtumia sekä toimintaansa kertoessaan niistä. Lisäksi tutkielmani kannalta olennaisia seikkoja ovat taiteilijan näkemykset Jyväskylän alueen niin sanotuista työntö- ja vetovaikutuksista, ja mitkä osatekijät alueen taiteilijapolitiikassa sekä yleisessä kulttuurisessa ilmapiirissä ovat taiteilijaa tukevia rakenteita ja mitkä taas eivät.

Tarkasteltavaksi alueeksi olen rajannut Jyväskylän alueen. Jyväskylän alue tässä tutkielmassa tarkoittaa Keski-Suomen maakuntakeskusta⁵ ja sitä hallinnollista aluetta, jonka Jyväskylän kaupunki muodostaa. Keski-Suomen alueella ei ole oppilaitosta, jossa kuvataiteilijaksi voi valmistua, tämän vuoksi taiteilijat, jotka ovat opiskelleet muualla, ovat tehneet valmistumisensa jälkeen päätöksen muuttaa tai palata Jyväskylään. Tämä seikka on ohjannut omalta osaltaan sitä, miksi olen valinnut tarkasteltavaksi alueeksi juuri Jyväskylän. Lisäksi on luontevaa rajata alue Jyväskylään, sillä olen itse kotoisin sieltä ja tunnen alueen hyvin. Minulle on jo valmiiksi muodostunut jonkinlainen käsitys siitä, millainen toimintaympäristö Jyväskylä tai Keski-Suomi taiteilijalle voisi olla. Puhun tutkielmassani Jyväskylän alueen lisäksi koko Keski-Suomen alueesta, sillä ajattelen, että taiteilijoiden välitön henkinen tila käsittää koko Keski-Suomen ja koko alue on heidän luonnollinen toimintaympäristönsä. Tutkielmani otanta kuitenkin koostuu Jyväskylässä asuvista taiteilijoista.

³ Rensujeff 2003, 8.

⁴ Ks. Esim. Loisa 2010.

⁵ Suomi on jaettu maakuntalain (1159/1997) mukaan alueiden kehittämistä ja alueiden käytön suunnittelua varten maakuntiin. Maakunta tarkoittaa aluetta, johon kuuluvat kunnat muodostavat toiminnallisesti, taloudellisesti ja alueen suunnittelun kannalta tarkoituksenmukaisen kokonaisuuden. Ks. Juhola 2012, 44. Kangas 2002, 47-53.

Keskeisiä käsitteitä tutkielmassani ovat taidemaailma, taiteen kenttä, alue, taiteilijuus sekä taidepolitiikka. Tarkastelen tutkielmassani kuvataiteilijaa taiteen kentän toimijana ja osana taidemaailmaa avaamalla taitelijan ammatin, taidemaailman sekä taiteen kentän käsitteitä. Pohjaan tutkielmani aiempiin aiheesta tehtyihin tutkimuksiin sekä taidemaailmasta olemassa oleviin teorioihin. Tutkielmani lähtökohdat nojaavat teorian osalta aikaisempiin taidemaailmaa ja taiteen kenttää koskeviin tutkimuksiin: Howard S. Beckerin teoriaan taidemaailmasta *Art World* (1984) ja Pierre Bourdieun taiteen kenttäteoriaan⁶. Nojaan tutkielmassani myös Vappu Lepistön väitöskirjatutkimukseen *Kuvataiteilija taidemaailmassa* (1991) sekä Raija-Leena Loisan vuonna 2010 toteutettuun tutkimushankkeeseen *Rajoista mahdollisuuksiin. Luovan työn asema ja kerrannaisvaikutukset maakunnallisella alueella* (2010). Loisan tutkimus on poikkileikkaus kahden maakunnan (Keski-Suomi ja Etelä-Savo) eri taiteenaloilla toimivien taiteilijoiden ja tieteentekijöiden taloudelliseen asemaan sekä toimintamahdollisuuksiin. Edellä mainitut tutkimukset toimivat lähtökohtana ja vertailupohjana omalle tutkielmalleni. Beckerin institutionaalinen teoria taidemaailmasta ja Bourdieun taiteen kenttäteoria tarjoavat minulle käsitteitä tarkastellessani kuvataiteilijaa osana taidemaailmaa ja taiteen kenttää. Lisäksi ne auttavat minua ymmärtämään kuvataiteilijan toimintaympäristöä.

Tutkielmani aineisto koostuu Jyväskylässä työskentelevän kuvataiteilijajoukon haastatteluista. Haastattelumetodina käytän teemahaastattelun menetelmää. Teemahaastattelu mahdollistaa laajan keskustelun tietyn teeman ympärillä ja antaa tilaa haastateltavan – tässä tapauksessa kuvataiteilijan – vapaalle puheelle. Haastattelututkimuksessa on tärkeää muistaa tutkimuksen etiikka ja varmistaa, ettei haastateltavista julkaise mitään sellaista tietoa, mihin he eivät ole antaneet lupaa tai mistä ei ole etukäteen sovittu. Tässä tutkielmassa haastateltavien kuvataiteilijoiden anonymiteetti on säilytetty. Tavoitteenani on ollut rajata haastateltavat kuvataiteilijat niin, että otanta olisi mahdollisimman monipuolinen, kuitenkin muistaen, että kyse on yksittäisistä Jyväskylässä työskentelevistä kuvataiteilijoista.

⁶ Ks. Bourdieu 1993, 1985.

Haastattelin tutkielmaani varten seitsemää Jyväskylässä asuvaa ja työskentelevää kuvataiteilijaa. Tutkielmassani ei ole tarkoitus tehdä tilastollisia yleistyksiä kuvataiteilijoiden ammattikunnasta vaan paneutua kuvataiteilijajoukon kokemuksiin. Rajasin haastateltavat taiteilijat siten, että he ovat ammattikuvataiteilijoita eli heidän pääasiallinen elinkeinonsa koostuu taiteellisesta työstä. Kaikki haastateltavat taiteilijat ovat iältään vuonna 1970 tai sen jälkeen syntyneitä, näin ollen he ovat aktiivisessa työiässä olevia ja urallaan lähestulkoon samassa vaiheessa. Kaikki haastateltavat taiteilijat kuuluvat Jyväskylän Taiteilijaseuraan.

1.2 Aikaisempi tutkimus

Loisan edellä mainitsemani tutkimus antaa perspektiiviä siihen, kuinka olen lähtenyt omaa tutkielmaani hahmottamaan. Loisa tarkastelee tutkimuksessaan kahden alueen, Keski-Suomen ja Etelä-Savon taiteilijoita sekä akateemisia tieteentekijöitä. Hän ei ole rajannut taiteilijoita kuvataiteilijoihin, vaan hänen tutkimuskohteensa käsittää kaikki taiteenalat. Loisa selvittää tutkimuksessaan, mitä on olla taiteilija maakunnassa ja mikä saa taiteilijat jäämään pienemmälle paikkakunnalle harjoittamaan ammattiaan? Loisan mukaan on todennäköisempää, että suuremmissa kaupungeissa ja metropoleissa mahdollisuudet toimia taiteilijana olisivat monessa suhteessa paremmat. Loisan tutkimuksessa käy ilmi, että yksi tärkeimpiä alueella pysymiseen vaikuttavia syitä ovat alueen luonto, ympäristö sekä sosiaaliset tekijät.⁷ Monet kyselyyn vastanneet taiteilijat olivat Loisan tutkimuksessa sitä mieltä, että alueella kulttuurin arvostus ja kulttuuriin panostus oli suorastaan vähäistä. Näin ollen työmahdollisuudet kulttuurin, taiteen- ja tieteenaloilla ovat alueella heikonlaiset. Tässä tutkielmassa keskityn tarkastelemaan haastattelujen avulla syvemmin niitä tekijöitä, jotka saavat taiteilijat kaikesta huolimatta pysymään tai palaamaan Jyväskylän alueelle.

Loisan tutkimuksen lisäksi oman tutkielmani yksi keskeisin viitoittaja on Lepistön väitöskirjatutkimus. Lepistön tutkimus on yksi harvoista laadullisella temahaastattelun menetelmällä toteutettuja suomalaisia kuvataiteilijoita käsitteleviä tutkimuksia. Hän

⁷ Loisa 2010, 4.

pohtii tutkimuksessaan niitä olennaisia käytäntöjä, joilla kuvataidemaailma tuottaa taiteilijan. Omassa tutkielmassani tarkastelen kuvataiteilijaa taidemaailmassa nimenomaan Jyväskylän alueen kontekstissa. Tarkastelen tutkielmassani kuvataiteilijan toimintaympäristöä ja sen mahdollisuuksia niin taidemaailman tasolla kuin kuvataiteilijoista tehtyjen tapausanalyysien valossa. Lepistö tarkastelee taiteilijaa osana taidemaailman kulttuurista ja tekstuaalista kontekstia. Lepistön tutkimus on niin sanottu eklektinen eli moniaineksinen. Hän ei pohjaa tutkimustaan vain yhteen teoriaan, vaan ottaa aineksia useista eri teorioista ja lähtökohdista. Lepistö yhdistää tutkimuksessaan muun muassa sosiologiaa, sosiaalipsykologiaa ja psykologiaa sekä jonkin verran taidehistoriallista tutkimusta.⁸

Lepistön mukaan kuvataidemaailma voidaan jakaa keskeisalueeseen, marginaaliin ja periferiaan.⁹ Keskeisalueeseen kuuluvista taiteilijoista voidaan erottaa valtakunnallisesti ja kansainvälisesti ansioituneita taiteilijoita, kun taas marginaalia edustavat taidemaailman kriteerejä täyttävät paikallistason tuntemat ja tunnustamat kunnallisiin taiteilijayhdistyksiin kuuluvat taiteilijat. Marginaaliin kuuluvat taiteilijat voivat olla esimerkiksi uransa alkuvaiheessa olevat nuoret taiteilijat, joille marginaalisuus on välivaihe. Periferiaan kuuluvat taiteilijat ovat taidemaailman keskeisalueen vaikutuspiirissä olevia henkilöitä, jotka pyrkivät täyttämään sen edellyttämät ehdot. Periferiaan kuuluvat taiteilijat eivät kuitenkaan ole onnistuneet ehtojen täyttämässä tai he tietoisesti toimivat virallisen taidekentän ulkopuolella.¹⁰ Tässä tutkielmassa haastateltavat taiteilijat kuuluvat asuinpaikkakuntansa puolesta marginaaliin, mutta taiteellisen työnsä puolesta taiteilijat voivat kuulua myös keskeisalueeseen. En koe, että tutkielmassani haastateltavat taiteilijat kuuluisivat periferiaan, sillä he eivät toimi taiteen kentän tai taidemaailman ulkopuolella.

Alueella työskentelevän taiteilijan asemaa käsitteleviä tutkimuksia on Suomessa tehty suhteellisen vähän, sen sijaan yleisesti taiteilijan ammattikuntaa käsitteleviä tutkimuksia on tehty viime vuosikymmenten aikana runsaasti. Erityisen aktiivisesti taiteilijan asema-tutkimuksia on tehty 1960–1970-lukujen vaihteesta lähtien, niin Suomessa, muissa

⁸ Lepistö 1991, 9-11.

⁹ Lepistö 1991, 27.

¹⁰ Aaltonen 2010, 25. Lepistö 1991, 27.

Pohjoismaissa kuin muuallakin, esimerkiksi Isossa-Britanniassa, Saksassa, Itävallassa, Ranskassa, Australiassa ja Yhdysvalloissa. Viime vuosina taidepoliittiset taiteilijan asemaa koskevat tutkimukset ovat lähinnä olleet opetus- ja kulttuuriministeriön asettamien työryhmien ja toimikuntien raportteja. Aiemmissa taiteilijan asematutkimuksissa, erityisesti opetus- ja kulttuuriministeriön raporteissa näkökulma on ollut kvantitatiivinen. Pyrkimyksenä on ollut selvittää taiteilijakunnan määrää eri taiteenaloilla, kuvataiteilijoiden koulutusta sekä kokemuksia ammatista, tulotasoa, tulolähteitä sekä tuloihin vaikuttavia tekijöitä¹¹. Taiteen keskustoimikunnan sekä opetus- ja kulttuuriministeriön selvitykset ovat monesti keskittyneet tarkastelemaan pääkaupunkiseudulla toimivia taiteilijoita, joten erityisesti maakunnissa toimivista taiteilijoista on tärkeää saada lisää tutkimusta. Jyväskylän alueen taiteilijakuntaa ja taide-elämää on käsitelty Marjo-Riitta Simpanen toimittamassa Jyväskylän Taiteilijaseuran historiikissa.¹²

Sari Karttunen julkaisi vuonna 1988 laajan selvityksen eri taiteenalojen ammattilaisista ja heidän työskentelyedellytyksistään ja asemastaan taiteilijoina. Hänen selvityksensä vertailuaineistona toimi Kristiina Hautalan 1970-luvulla tekemä selvitys kuvataiteilijakunnan sosiaalisesta ja taloudellisesta asemasta¹³. Karttunen tarkastelee seurantatutkimuksessaan taiteilijan aseman alueellisia eroja. Hänen tutkimuksessaan kiinnitetään erityistä huomiota kuvataiteen kentän sisäisiin valtasuhteisiin ja toisaalta kentän suhteita muihin kulttuurin kenttiin ja koko ympäröivään yhteiskuntaan.¹⁴ Erityisen aktiivisesti taiteilijan asemaa käsitteleviä tutkimuksia on tehty 1990-luvulle asti, jolloin toteutettiin taiteilijan asema-tutkimusprojekti. Laaja parinkymmenen vuoden takainen tutkimusprojekti käsittää tutkimukset kuvataiteilijoista (Karttunen 1988), kirjailijoista (Heikkinen 1989), valokuvataiteilijoista (Karttunen 1993), säveltaiteilijoista (Irtala 1993), näyttämötaiteilijoista (Karhunen 1993), tanssitaiteilijoista (Karhunen&Smolander 1995), elokuvantekijöistä (Oesch 1995) sekä graafisista suunnittelijoista, kuvittajista ja sarjakuvantekijöistä (Heikkinen 1996). Edellä mainittujen tutkimusten perusteella on saatu kattava käsitys suomalaisen

¹¹ Aaltonen 2010, 14.

¹² Ks. Simpanen 1992.

¹³ Ks. Hautala 1973.

¹⁴ Karttunen 1988, 9.

taiteilijakunnan rakenteesta ja taloudellisesta asemasta.¹⁵ Kaija Rensujeff tarkastelee tutkimuksessaan *Taiteilijan asema, Raportti työstä ja tulo muodostuksesta eri taiteenaloilla (2003)* taiteilijan asemaa työmarkkinoilla vuosituhanteen vaihteessa. Tutkimus on laajin Suomessa toteutettu kyselytutkimus eri taiteenaloilla toimivista taiteilijoista. Tutkimus kokosi ensimmäistä kertaa eri taiteenaloilla toimivat suomalaiset taiteilijat saman tutkimusasetelman piiriin.

Vaikka taiteilijoita on tarkasteltu eri aikoina tilastollisesta näkökulmasta, on heistä edelleen suhteellisen haastavaa saada tietoa virallisista tietokannoista ja tilastoista. Tähän vaikuttaa moni seikka. Kuvataiteilijoiden ammattikunnan rajaaminen tekee taiteilijatyövoiman tarkastelun haastavaksi. Kulttuuriammateissa ovat yleensä mukana taiteilijat, mutta he eivät välttämättä ole erotettavissa selvänä erillisenä ryhmänä.¹⁶ Kulttuuripolitiikan, sosiologian ja nyttemmin myös kulttuurin taloustieteen tutkijoiden keskuudessa on kehittynyt kansainvälinen monitieteinen viitekehys, joka käsittää tutkimuksia taiteilijakunnan rakenteesta, taloudellisesta ja ammatillisesta asemasta sekä taiteilijoiden työskentelyolosuhteista. Taiteellista työtä pidetään tärkeänä osana yhteiskunnallista sekä taloudellista kehitystä. Suomessa taiteilijan asemaa koskevia, 2000-luvulla tehtyjä hallinnollisia selvityksiä ovat olleet lähinnä Opetusministeriön (nykyinen Opetus- ja kulttuuriministeriö) asettamien työryhmien selvitykset ja raportit. Taisto-selvityksissä (TAISTO I 1995, TAISTO II 2000, TAISTO III seurantatyöryhmä 2003) on keskitytty tarkastelemaan taiteilijoiden sosiaaliturvaa, verotusta sekä yrittäjyyttä. Lisäksi Opetusministeriö on laatinut taiteilijapoliittisen ohjelman (TAO 2002).¹⁷ Taiteilijan asemasta on tehty suurimmaksi osaksi yleisiä kaikkia taiteenaloja koskevia selvityksiä, mutta lähes kaikista kirjallisuuslähteistäni on käynyt ilmi, että yksityiskohtaisempaan ja nimenomaan kuvataiteilijaa koskevaan tutkimukseen on edelleen lisää tarvetta.

Kuvataiteilijan ammattikuntaa on tutkittu viime vuosina erityisesti pro gradu -töissä ja väitöskirjatutkimuksissa. Olen perehtynyt Terhi Aaltosen kuvataiteilijoiden

¹⁵ Rensujeff 2003, 10–11

¹⁶ Rensujeff 2003, 8-9.

¹⁷ Aaltonen 2010, 14.

ikäntymistä käsittelevään väitöskirjatutkimukseen¹⁸ sekä muutama Jyväskylän yliopistossa julkaistuun pro gradu -tutkimukseen. Marja Riitta Vuorela tarkastelee pro gradu -työssään (1996) keskisuomalaisen ja eteläpohjalaisen kuvataiteilijan asemaa vuosina 1990-1995¹⁹. Laura Karhu puolestaan tarkastelee tutkimuksessaan (2007) suomalaisten kuvataiteilijoiden residenssityöskentelyä ja taiteilijaidentiteettiä²⁰. Pia Feinik käsittelee työssään (2011) suomalaisen ammattitaiteilijan työnkuvan muotoutumisen tulevaisuudenodotuksia sekä asenteita managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen²¹. Jatta Juholan on käsitellyt pro gradu -tutkielmassaan (2011) taiteilijapolitiikkaa periferiassa ja on selvittänyt Etelä-Savon taidetoimikunnan ja Suomen Kulttuurirahaston Etelä-Savon rahaston taideapurahapolitiikan toteutumista vuosina 1985 – 2005²².

Kulttuuripolitiikkaa on Suomessa käsitelty useissa eri tutkimuksissa monista näkökulmista. Useimmiten on tarkasteltu muutoksia kulttuuripolitiikan järjestelmissä, sen kehyksissä tai kulttuurin kuluttajan rooleissa sekä kulttuuripolitiikan ja talouden suhteissa. Aiemmat tutkimukset ovat antaneet välineitä kulttuuripolitiikasta käytävälle keskustelulle ja tutkimukselle. Taiteilijan asema -tutkimusten lisäksi kuvataiteilijoita käsittelevissä suomalaisissa tutkimuksissa tutkimuskohdetta on usein lähestytty kuvataiteilijan persoonan tai teosten kautta.²³

Suomalaista alueellista kulttuuripolitiikkaa on käsitellyt väitöskirjassaan muun muassa Simo Häyrynen²⁴. Hän on selvittänyt tutkimuksessaan, miten tietyn alueen (Pohjois-Karjala) tunnistus viralliseksi kulttuuriyhteisöksi on tapahtunut ja ketkä osallistuvat tiettyjen kulttuuripiirteiden valikointiin. Häyrysen tutkimuksen yhtenä johtopäätöksenä on, että tunnistaminen alueellisella tasolla tapahtuu monessa suhteessa eri tavoin kun valtakunnallisella tasolla. Häyrysen mukaan kulttuuripoliittisen vallan nähdään perustuvan tutkitussa tapauksessa enemmän maakunnallisiin valta-asemiin kuin

¹⁸ Aaltonen 2010.

¹⁹ Vuorela 1996.

²⁰ Karhu 2007.

²¹ Feinik 2011.

²² Juhola 2011.

²³ Aaltonen 2010, 14.

²⁴ Häyrynen 2002.

yleiseen kulttuuriseen pääomaan.²⁵ Alueellista kulttuuri- ja taidepolitiikkaa on käsitelty myös norjalainen Per Mangset. Artikkelissaan *The artist in metropolis: Centralisation processes and decentralisation in the artistic field (1998)* Mangset on tarkastellut norjalaisten taiteilijoiden asuinpaikkakuntia ja sitä onko eroa, asuuko taiteilija metropolissa vai pienemmässä kaupungissa. Hänen tutkimuksensa painopisteenä on ollut tarkastella taiteilijoiden ja kulttuuritoiminnan alueellista tukipolitiikkaa. Norjan kulttuuripolitiikassa alueellisen toiminnan tukeminen on tärkeällä sijalla.²⁶

²⁵ Heikkinen 2007, 32. Ks. Häyrynen 2002.

²⁶ Heikkinen 2007, 38. Ks. Mangset 1998.

2 KESKEISET KÄSITTEET

Tutkielmani keskeisimmät käsitteet ovat taidemaailma, taiteen kenttä sekä alue-käsite. Taidemaailman käsitteen avulla olen yrittänyt ymmärtää taiteilijan ammattia osana suurempaa institutionalistista taidemaailmaa ja sijoittanut haastateltavat taiteilijat alueen näkökulmasta osaksi kokonaisuutta. Taidemaailman käsite on auttanut minua hahmottamaan sitä, että taiteilijaa ei voida nähdä vain itsenäisenä toimijana, vaan hänen työnsä on vahvasti kytköksissä taidemaailmassa kulloinkin vallitseviin malleihin. Taiteen kenttäteoria puolestaan on syventänyt ajatustani taiteilijasta osana taiteen kenttää. Käytän tutkielmassani taidemaailman käsitettä ja taiteen kentän käsitettä rinnakkain, niin että ne tukevat toinen toisiaan. Avaamalla alue-käsitettä tutkielmassani voidaan ymmärtää paremmin niitä lainalaisuuksia ja erityispiirteitä, joita alueeseen liittyy. Koska tarkastelen nimenomaan alueellista taiteilijuutta, on alue-käsitteen käyttäminen tässä tutkielmassa lähes välttämätöntä.

2.1 Taidemaailman käsite ja taiteen kenttä

Taidemaailmalla on tärkeä sija taiteilijan urassa ja taiteilija on yksi taidemaailman toimijoista. Taiteilija ei voi yksin tuottaa sellaista teosta, jonka joku tietty taidemaailma määrittelee taiteeksi. Taidemaailma koostuu toimijoiden kokonaisuudesta, joka tuottaa taideoksen. Taiteen kenttäteorian mukaan taiteilijan olemassaolo riippuu taiteen kentästä. Taiteellisen tuotannon subjekti ei ole yksittäinen taiteilija, vaan koko taiteen kenttä. Kentän muodostavat esimerkiksi kriitikot, taiteilijajärjestöt ja taiteilijat. Nämä toimijat päättävät tietyssä aikana vallitsevista kriteereistä.²⁷

Tarkastelen tutkielmassani taidemaailman -käsitteitä suhteessa Jyväskylän alueeseen ja kuvataiteilijan toimintaympäristöön. Toisin sanoen tässä tutkielmassa Jyväskylän alue muodostaa tarkasteltavan kohteena olevan taidemaailman. Becker ei teoriassaan tarkastele taidemaailmaa yksikössä vaan hän puhuu monikossa taidemaailmoista. Sosiologisissa teorioissa taide nähdään intersubjektiivisena toimintana, jolloin taiteen

²⁷ Karttunen 1988, 16–17.

historiallinen ja kulttuurisesti ehdollinen luonne korostuu. Kuvataidemaailmaan kuuluu useita organisatorisia ja yhteisöllisiä osa-alueita ja se on yhteiskunnallis-historiallinen muodoste.²⁸

Becker edustaa taidemaailman teoriallaan symbolista interaktionismia. Hän on aikaisempien taidemaailmasta kirjoittaneiden teoreetikkojen Danton ja Dickien pohjalta kehittänyt käsitteitä taidemaailman konkreettisen toiminnan kuvaamiseen ja analysoimiseen. Taidemaailma koostuu kaikista niistä ihmisistä, jotka vastaavat siitä, millainen taideteoksesta lopulta tulee. Becker korostaa toimijoiden välistä yhteistyötä. Keskeisimmät käsitteet hänen teoriassaan ovat *cooperation* ja *convention*. Beckerin teorian mukaan taidemaailmojen tehtävä on määritellä mikä on taidetta ja mikä ei. Toisaalta taidemaailmojen tehtävä on myös päättää, kuka on taiteilija ja kuka ei.²⁹ Becker korostaa taiteen konventioiden kognitiivista hallintaa ehtona taidemaailmaan pääsemiselle. Taiteilijat ovat yksi taidemaailman osaryhmä, jolla on yhteiseen sopimukseen perustuva erityislahja. Beckerin mukaan kuvataidemaailma rakentuu organisaatioista, kommunikaatiosta, paikoista, tiloista, vuorovaikutuksesta ja erilaisista merkitysjärjestelmistä. Taidemaailman ytimen muodostavat ammattilaiset, jotka tuntevat taidemaailman käytännöt ja joita yhdistävät tietyt kyseiselle taidemaailmalle ominaiset ammattikonventiot.³⁰ Beckerin mukaan on tärkeää tarkastella sitä, kuinka taidemaailman toimijat määrittelevät taiteen ja ei-taiteen välisen rajan. Hän myös korostaa, etteivät taidemaailmat ole erillisiä vaan osa suurempaa sosiaalista organisaatiota.

Taidemaailman perinteinen hierarkia on perustunut taiteen tuotannon, välityksen ja kulutuksen sekä vastaanoton jakoon. Perustavimpana ja arvostetuimpana taidemaailman osa-alueena on pidetty taiteen tuotantoa, josta muut osat määrittyvät ja ovat riippuvaisia. Tuotannolle on taidemaailmassa varattu erityinen paikka ja sitä on pyritty varjelemaan. Bourdieu korostaa taiteilijan valta-asemaa ja taiteen tuotantoa. Bourdieun mukaan taiteellinen subjekti ei ole yksittäinen taiteilija vaan taiteen kenttä kokonaisuudessaan. Bourdieu ei niinkään pohdi sitä, mitä taiteilija tekee vaan sitä mikä tekee taiteilijan. Hän

²⁸ Lepistö 1991, 24.

²⁹ Becker 1984, 10-40.

³⁰ Aaltonen 2010, 16-21.

esittää, että niin taidetta kuin muitakin yhteiskunnallisen toiminnan osa-alueita määrittävät hallinnan ja voiton strategiat.³¹ Bourdieuta voidaan pitää taiteen instituutio- ja järjestelmäteorian kehittäjänä, vaikka yhteiskunta-analyysissään instituutioiden ja järjestelmien sijasta hän käyttää termiä kenttä³². Bourdieun teorian mukaan sosiaalisen maailman kaikista kentistä voidaan löytää yleisiä kenttien lakeja ja jokaisella kentällä käydään taisteluja. Kun uusi tulokas ja hallitsevassa asemassa olevat taistelevat, edellinen yrittää päästä sisään kentälle ja jälkimmäinen yrittää puolustaa monopoliaan eliminoidakseen kamppailun. Kentän rakenne on Bourdieun mukaan taistelussa mukana olevien toimijoiden tai instituutioiden voimasuhteiden tila, joka on hankittu taistelun kuluessa ja joka on suunnattu tuleviin strategioihin. Kullakin kentällä on hallitsijansa ja alamaisensa sekä omat erityispiirteensä, jotka erottavat ne toisistaan. Kuvataiteen kenttä noudattaa omaa logiikkaansa, jolle valtion vahva rooli, institutionalisoituminen, korporatismi, professionaaliastuminen ja kompetenssin vaatimus tuovat ainekset.³³

Bourdieun teorian yksi keskeisimmistä käsitteistä on symbolinen pääoma. Kulttuurisen pääoman alalaji on taiteellinen pääoma. Bourdieu näkee pääoman ominaisuutena. Symbolinen pääoma on kaikkea sitä mikä ihmisten välisessä kanssakäymisessä herättää kunnioitusta, arvostusta ja luottamusta. Taiteen kentällä se voi tarkoittaa esimerkiksi julkisia tunnustuksia. Eri pääoman muodot saadaan osittain perheen kautta, kasvatuksen tai perinnön muodossa, mutta osittain ne hankitaan kentällä toimittaessa. Kulttuurin ja taiteen kenttiä leimaavat jatkuvat symboliset taistelut, joiden perustana on kilpailu, jota eri ryhmittymien, sukupolvien ja yhteiskuntaluokkien välillä käydään sosiaalisesta vallasta.³⁴

Bourdieun kenttäteoria ja Beckerin taidemaailman käsite ovat lähellä toisiaan. Kamppailun sijasta Becker korostaa taidemaailman eri toimijoiden välistä yhteistyötä, jossa merkittävää on taiteen parissa työskentelevien suhde kenttäänsä ja kentän suhde sidosryhmiin. Myös Beckerin mukaan taiteilijoilla katsotaan olevan erityinen lahja, jota tarvitaan taiteen tuotannossa. Toisin kuin Bourdieu, Becker ei näe taidemaailmassa

³¹ Lepistö 1991, 25. Ks. Bourdieu 1985.

³² Aaltonen 2010, 21. Ks. Sevänen 1998.

³³ Aaltonen 2010, 22. Ks. Bourdieu 1985, Kangas 1996.

³⁴ Aaltonen 2010, 22-23. Ks. Bourdieu 1985.

rajoja. Ei voida sanoa joidenkin ihmisten kuuluvan taidemaailmaan, vaan on pyrittävä tunnistamaan ne toimijat, jotka ovat mukana taiteen tuotannossa ja pyrittävä tarkastelemaan sitä yhteistyön verkkoa.³⁵

2.2 Alue-käsite

Alue voidaan jakaa tutkimuksesta ja aiheesta riippuen eri perustein. Omassa tutkielmassani alue tarkoittaa niin sanottua hallintoaluetta eli alueen raja on hallinnon tuottama raja. Käsittelen tutkimuksessani jonkin verran sitä, mikä on alueen niin sanottu ”henkinen” tai tunnepitoinen merkitys haastateltavalle taiteilijalle, vai onko sellaista ylipäättään havaittavissa. Tutkimuksessani alueen muodostaa Jyväskylän kaupunki, joka on Keski-Suomen maakunnan keskus ja suurin kaupunki. Maantieteellisessä ja sosiaalisessa jäsentymisessä maakunnat ovat tärkeitä tienviittoja. Maakunnilla on merkityksensä niin tavallisten ihmisten elämismailmassa kuin poliittis-hallinnollisissa käytännöissä.³⁶ Aluetutkimusta on Suomessa tehty lähinnä yhteiskuntatieteen ja humanistisen maantieteen puolella. Aluemaantieteen professorin Jouni Häklin tutkimuksessa *Maakunta, tieto ja valta (1994)* yhtenä päätavoitteena on tarkastella miten ja millaisten käytäntöjen diskursiivisessa yhteydessä poliittis-hallinnollinen aluepuhunta ja maakunnallisen aluepuhunnan annetut lähtökohdat ovat historiallisesti rakentuneet. Hän käsittelee tutkimuksessaan sitä, mikä maakunta oikeastaan on ja miten maakunnat koostuvat sosiaalisen todellisuuden maantieteellisinä lähtökohtina.³⁷ Suomalainen maakunta on esimerkki alueen epämääräisemmästä tasosta. Maakunnalla on historiallinen ja tunneperäinen merkityksensä suomalaisessa yhteiskunnassa, vaikka sillä ei samanlaista hallinnollista merkitystä olisi nykyään, kuin entisaikojen lääneillä. Suomalainen maakuntakäsite on muuttunut historian eri ajasta riippuen.³⁸

³⁵ Aaltonen 2010, 24. Ks. Becker 1984.

³⁶ Häkli 1994, 11.

³⁷ Häkli 1994, 17.

³⁸ Paasi 1984, 2.

Häklin tutkimuksessa käsitellään aluetta laajemmin kuin vain maantieteellisesti merkittävänä todellisuuden jäsenyyksenä. Laajasti ymmärrettyinä termejä alue ja alueellisuus voidaan pitää pitkän historian omaavina inhimillisen todellisuuden ilmauksina.³⁹ Tieteellisissä tutkimuksissa alue ja alueellisuus on tematisoitu useilla eri tavoilla, riippuen siitä, mitä tieteenalaa tutkimus on koskenut. Useissa tutkimuksissa alue on ymmärretty joko analyysivälineenä tai ”ulkoisessa todellisuudessa” sijaitsevana spatiaalisenä kokonaisuutena.⁴⁰

Toinen suomalainen pitkän linjan alueen –käsitettä määritellyt tutkija on Oulun yliopiston maantieteellisessä laitoksen tutkija Anssi Paasi. Hän on käsitellyt tutkimuksissaan erityisesti alueen ja identiteetin välistä suhdetta. Paasin tutkimuksessa *Aluetietoisuus ja alueellinen identiteetti ihmisen spatiaalisen sidoksen osana (1984)* esitellään, kuinka alueellinen sidos voidaan jakaa kolmeen eri tasoon: tuotannollinen sidos luontoon (tuotanto/työ sitoo ihmistä luonnonvaroihin ja luonnonoloihin), funktionaalisen sidoksen taso sekä sosiaalisten suhteiden taso, mikä tarkoittaa alueyhteisöä. Kolme eri tasoa eivät ole toisistaan irrallisia. Paasi määrittelee tutkimuksessaan myös ”aluetietoisuuden” -käsitettä. Ennen aluetietoisuuden määrittelyä, täytyy määritellä käsite tietoisuus. Myös tietoisuus voidaan jakaa kolmeen eri ulottuvuuteen: kognitiiviseen eli tiedolliseen tekijään, tunneperäiseen eli affektiiviseen tekijään eli ihmisen tunneperäinen asennoituminen tietoisuuden kohteeseen sekä toiminnalliseen eli dispositiiviseen tekijään, joka tarkoittaa ihmisen toimintavalmiuksia.⁴¹

Aluetietoisuudesta puhuttaessa, tietoisuus ajatellaan usein kollektiiviseksi käsitteeksi, vaikka yhtä hyvin yksilöllä on olemassa aluetietoisuus.⁴² Aluetietoisuudessa heijastuu koko alueen historiallinen kehitys, sen erityispiirteet ja suhde muuhun yhteiskunnan kehitykseen, se ei ole vain jollakin alueella asuvien yksilöiden tietoisuuksien summa. Alueellista itsetajuntaa tuovat mekanismit luovat asukkaiden alueellisen identiteetin. Näitä mekanismeja voivat olla esimerkiksi alueellisuuteen kiinnittyvä

³⁹ Häkli 1994, 61.

⁴⁰ Häkli 1994, 62–63

⁴¹ Paasi 1984, 2.

⁴² Paasi 1984, 44–45.

symbolijärjestelmä, perinne, alueellinen joukkotiedotus ja kieli.⁴³ Tiedollinen puoli puhuttaessa aluetietoisuudesta sisältää tietoisuuden kuulumista jollekin ”konkreettiselle” alueelle. Emotionaalinen ulottuvuus taas sisältää ihmisten omat käsitykset eri alueista ja niiden stereotypioista. Kolmas aluetietoisuuden ulottuvuus eli toiminnallinen ulottuvuus merkitsee toimimista jonkin alueellisen intressin puolesta.⁴⁴ Taiteilijoilla, erityisesti kirjailijoilla ja runoilijoilla, on erityinen rooli kirjoitettaessa alueellisista kohteista, usein taiteilijat ovat olleet maantieteilijöitäkin tehokkaampia aluetietoisuuden muokkaajia ja luoja. Taideteoksilla saattaa olla merkittävä rooli alueellisen identiteetin luojana kokonaisten kansakuntien tasolla tai valtakuntien sisällä. Myös monista suomalaisista kirjailijoista on sanottu, että heidän teoksissaan heijastuu ”maakunnallinen” mielenlaatu.⁴⁵

Aluetietoisuudessa on kysymys alueellisesta identiteetistä eli siitä, että tunnetaan kuuluvan tietylle alueelle erotukseksi kaikista muista alueista. Erityisesti humanistisessa maantieteessä on pitkään pohdittu ihmisen paikallista identiteettiä ja sen merkitystä sekä mikä merkitys ihmisen ”juurilla” on omaan identiteetin rakentumiseen.⁴⁶ Edelleen puhutaan paljon ihmisen ja paikan välisestä suhteesta ja alueellisesta identiteetistä. Globalisoitumisen myötä alueellinen identiteetti ja sen merkitys on saanut uusia ulottuvuuksia. Puhuttaessa identiteetistä haastavaksi kysymykseksi muodostuu se, missä määrin ihmiset itse ovat tietoisia omasta identiteetistään ja voidaanko ihmisen identiteettiään arvioida ulkopuolisten toimesta.⁴⁷ Paasi on tehnyt myös maantieteellisen tutkimuksen siitä, miten aluetietoisuus on kehittynyt neljässä eri maakunnassa: *Neljä maakuntaa, maantieteellinen tutkimus aluetietoisuuden kehittymisestä (1986)*. Tutkimuksessaan Paasi käsittelee samoja teemoja kuin aikaisemmin julkaistussa tutkimuksessa: aluetietoisuuden käsitettä ja alueellista identiteettiä. Tutkimuksessaan hän esittää teoreettisen kehikon, joka konkretisoi aluekäsitteen abstrakteja määritelmiä.⁴⁸ Paasi avaa tutkimuksessaan myös maakunnan käsitettä. Historiallisen maakunnan käsitteellä viitataan yleensä staattiseen maakunta-alueeseen,

⁴³ Paasi 1984, 46.

⁴⁴ Paasi 1984, 47–48.

⁴⁵ Paasi 1984, 54.

⁴⁶ Paasi 1984, 59.

⁴⁷ Paasi 1984, 65.

⁴⁸ Paasi 1986, 29.

nykymaakunnat puolestaan ovat funktionaalisia aluekokonaisuuksia, joiden ytimenä voidaan pitää spatiaalista työnjakoa ja vaihtoa keskuksen ja vaikutusalueen välillä.⁴⁹ Muilla tieteenaloilla historioitsijat ovat tutkineet suomalaisten maakuntien kehittymistä aluekokonaisuuksiksi. Tämän tutkimuksen kannalta on kiinnostavaa pohtia sitä, missä määrin taiteilijalle itse asiassa ”tehdään” identiteetti ulkopuolisten toimesta, esimerkiksi joukkotiedotuksen, koulutuksen ynnä muiden seikkojen kautta. Mitä alueellisuus merkitsee ihmiselle hänen jokapäiväisessä elämässään vai merkitseekö mitään?

⁴⁹ Paasi 1986, 55.

3 TAITEILIJUUS JA TAIDEPOLITIikka

*”Taiteilijalla tarkoitetaan jokaista, joka luo, esittää tai tulkitsee taidetta. Taiteilija on se, joka pitää taiteellista luomistyötään elämänsä olennaisena osana ja joka tällä tavalla myötävaikuttaa taiteen ja kulttuurin kehittymiseen. Häntä pidetään, tai hän haluaa, että häntä pidetään taiteilijana riippumatta siitä, onko hän työsuhteessa tai jonkin järjestön jäsen.”*⁵⁰

Taiteilijakunnan ammatinharjoittamiselle tai taiteilijan määrittelyyn ei ole yhtä yleisesti hyväksyttyä, kiistatonta määritelmää, vaan taiteilijan määrittelemiseen on olemassa useita tapoja. Taiteilijan määrittely on moniulotteinen, vaikea tehtävä ja sitä on syytä lähestyä useista eri näkökulmista.⁵¹ Taiteilijatutkimuksen näkökulmasta kuvataiteilijan identifioimisen vaikeus liittyy ennen kaikkea kuvataiteilijan ammatin ja yhteiskunnallisen aseman väliseen epämääräisyyteen verrattuna moniin muihin ammatteihin.⁵² Taiteilijan määrittelyssä on otettava huomioon tutkimusongelma ja se, mihin tarkoitukseen määrittelyä tarvitaan. Empiirisessä tutkimuksessa taiteilijan määrittely on tärkeää ja määrittely voi vaikuttaa ratkaisevasti tutkimustulokseen. Taiteilijan määrittelyä tarvitaan empiirisessä tutkimuksessa erityisesti tutkimusjoukon kokoamista varten.⁵³ Karttunen mukaan empiirisessä tutkimuksessa taiteilija on aina ”kontekstuaalinen konstruktio”⁵⁴.

Karttunen esittää tutkimuksessaan taiteilijan määrittelyyn liittyviä perustavanlaatuisia haasteita. Yksi haasteista on, että taiteilijakuntaa tarkastellaan monesti liian objektiivisesti. Taiteilijakunnan asema -tutkimukset ovat usein tehty palvelemaan julkisen taidepolitiikan tiedontarvetta, näin ollen tutkimuksen kohteena ovat tällöin olleet ammattitaiteilijat ja ’taiteilija’ on määritelty yhtenä homogeenisenä ryhmänä, esimerkiksi koulutuksen, tulonmuodostuksen tai ammatillisen järjestäytymisen kautta. Useimmiten tutkimuksissa on luotettu siihen, että taiteen kentän ammatilliset järjestöt

⁵⁰ Rensujeff 2003, 13. Määritelmä on Unescon suosituksen perustuva subjektiivinen taiteilijan määritelmä vuodelta 1984.

⁵¹ Karttunen 2004, 17.

⁵² Karttunen 1988, 10.

⁵³ Karttunen 1988, 10.

⁵⁴ Karttunen 2002, 49.

ovat jo erottaneet niin sanotusti ”jyvät akanoista” ja järjestöihin kuuluminen on taannut taiteellisen tason. Tämän kaltaiseen ulkoisiin ja havaittaviin ominaisuuksiin perustuva taiteilijan määritelmä ei kuitenkaan tavoita ’taiteilijan’ subjektiivista määritelmää, eikä ota huomioon sitä, kuka pitää itseään taiteilijana ja kuka ei.⁵⁵

Tutkielmani tässä luvussa esittelen ensin erilaisia taiteilijan määrittelyn tapoja ja alaluvuissa 3.2 ja 3.3 tarkastelen suomalaisen taide-/taiteilijapolitiikan hallinnollisia erityispiirteitä sekä valtion että alueen näkökulmasta.

3.1 Taiteilijan määrittelyä

Taiteilijan määrittelyyn vaikuttavat aina historialliset ja yhteiskunnalliset tekijät. Taiteilija on ”aikansa tuote”, sidoksissa vallitseviin esteettisiin ja sosiaalisiin normeihin⁵⁶. Myös itse taiteiden rajaus muuttuu ajan myötä⁵⁷. Taiteellinen toiminta on lähes poikkeuksetta kytköksissä siihen poliittiseen, taloudelliseen ja kulttuuriseen ympäristöön, jossa taiteilija elää. Taideteos kommunikoi taiteilijan aikalaisyhteisöjensä kanssa: kohtaa niiden vastaanoton ja tulee arvioituksi niiden asettamien normien avulla⁵⁸. Taidehistoriasta löytyy taiteilijan määrittelyn kannalta ainakin kaksi oleellista ja ratkaisevaa vaihetta. Ensimmäinen vaihe ajoittui 1400- ja 1500-luvuille, jolloin taideosten signeeraus yleistyi ja taiteilijat yksilöinä alkoivat erkaantua käsityöläisen ammatista.⁵⁹ 1800-luku oli toinen käännteentekevä ajankohta taidetraditiossa ja kuvataiteilijan aseman sekä käsityksen muodostumisessa; tuolloin muodostui taidekauppiaas-kriitikko-järjestelmä. Taiteilijasta tuli yhteiskunnalliselta asemaltaan taidemarkkinoilla toimiva yrittäjä.⁶⁰ Tuohon aikaan kuvataiteilijan kulttuuriseen roolikuvaan liittyi vahvoja romanttisia sekä myyttisiä kuvia siitä, millaisina taiteilijat

⁵⁵ Karttunen 1988, 13.

⁵⁶ Tuhkanen 1984, 11.

⁵⁷ Karttunen 2004, 16-17.

⁵⁸ Rautiainen 2012, 9-10.

⁵⁹ Heikkinen 2007, 19.

⁶⁰ Lepistö 1991, 15.

luovan työn edustajina nähtiin ja miten heidän tulisi omaa toimintaansa tulkita ja esittää⁶¹.

Vaikka taiteilijoita on ihannoitu kautta aikojen ja heitä on pidetty myyttisinä neroina, luonnonlahjakkaina harvinaislaatuina yksilöinä, on moderni rationaalinen yhteiskunta tuottanut taiteilijan monessa suhteessa omana kääntöpuolenaan; myyttinen taiteilija on edustanut modernin maailman toista, usein torjutuksi tullutta puoliskoa. Taiteilijan ammatin valinnassa oman itsensä toteuttaminen on asetettu ensisijaiseksi lähtökohdaksi ja tavoitteeksi, taloudellisen menestymisen kustannuksella.⁶² Romanttinen taiteilijamytti on kuitenkin ristiriidassa taiteen käytännöllisten ja aineellisten tekijöiden kanssa. Lepistö toteaa tutkimuksessaan, että ”vaikka moderni taidemaailma kuorruttaa taiteellista toimintaa romantisoivilla käsityksillä ja pitää yllä käsitystä taiteesta ’pyhänä’ kutsumusammattina, sen toimintamekanismit osoittavat, että myytti ei käy yhteen käytännön kanssa”.⁶³

Yhteiskunnallisen työn muotona taidetta ei voida pitää täysin irrallisena, vapaana tai autonomisena toimintana. Jos taiteellinen työ erotetaan muista työn muodoista, johtaa se väistämättä luovan ja ei-luovan työn välisen hierarkian pystyttämiseen. Tuolloin taiteellinen työ nähtäisiin vapaana, luovana toimintana, kun taas palkkatyö hahmotettaisiin rutiininomaisena, ei-luovana, ulkoapäin ohjautuvana toimintana. Taitelijan vapaus ei ole niin yksiselitteistä, eikä taitelija ole vapaa yhteiskunnallisista ja kulttuurisista tekijöistä. Menestyäkseen taidemaailmassa, taiteilija on riippuvainen monista sen pelisäännöistä.⁶⁴ Erityisesti Suomessa taiteilijan vapautta voidaan hyvin kyseenalaistaa. Suomalaisella kuvataidemaailmalla on tyypillisesti ollut vahva poliittis-taloudellinen kytkeä valtioon, ja täällä on pitkälle kehittynyt kuvataiteilijoiden ammattijärjestötoiminta ja niiden tiivis yhteistyö valtion kanssa. Yhtenä selityksenä tämänkaltaiselle suomalaisen järjestelmän kehittymiselle on pidetty taidekaupan vähäisyyttä ja markkinoiden pienuutta.⁶⁵

⁶¹ Lepistö 1991, 16.

⁶² Lepistö 1991, 16.

⁶³ Lepistö 1991, 17.

⁶⁴ Lepistö 1991, 17.

⁶⁵ Lepistö 1991, 19.

Kysymys siitä mitä ja miten kuvataiteilijoista on aikojen saatossa kirjoitettu vaikuttaa myös taiteilijan määrittelyyn. Kirjoitukset ja taiteilijaelämäkerrat ovat tärkeä osa taiteilijoiden muodostamaa käsitystä itsestään ja identiteetistään suhteessa vallitsevaan taidemaailmaan. Taiteilijaelämäkertojen kirjoittajat ja itse taiteilijat kirjoituksissaan korostavat mielellään taiteilijoiden sankarillisuutta ja myyttisyyttä. Boheemin taiteilijan elämä kuvataan usein poroporvarillisen elämän vastakohtana ja se myös noudattaa tiettyä säännönmukaisuutta. Taiteilijoiden ”elämäkerrallista tarkastelua siivittää mystinen hohde”.⁶⁶ Taidehistoriallisen kirjoituksen sisällä tapahtuu koko ajan arvojen uudelleenarviointia. Taiteilijoiden hierarkiaa tarkennetaan ja muutetaan jatkuvasti.⁶⁷ Taiteilijan asema ja käsitys taiteilijan työstä on joltain osin muuttunut viimeisen noin viidenkymmenen vuoden aikana. Taidemaailman rakenteet ovat samalla tulleet yhä institutionaalisemmiksi. Uusliberalistisessa maailmassa taiteilija joutuu ottamaan yhä enemmän mittaa aineellisten arvojen kanssa ja tarkastelemaan teoksiaan sekä esteettisinä objekteina että taidegallerioiden myyntiartikkeleina. Myös julkisuuden merkitys taiteilijan uran kannalta on viime vuosikymmeninä korostunut.⁶⁸ Kaiken kaikkiaan taiteilijan ammatinkuva on monimuotoistunut. Taidemaailmassa tai taiteen kentällä taiteilija voi toimia useissa eri rooleissa. Kuvataiteilijan ammattia leimaa jonkinasteinen päällekkäisyys muiden ammattien kanssa⁶⁹.

Taiteilija on olennainen osa taidemaailmaa ja taiteen kenttää. Rensujeffin mukaan taideammattissa toimiminen edellyttää taidemaailman intressien, suuntausten ja arvojen sisäistämistä sekä hallintaa. Näiden kautta taiteilija rakentaa identiteettiään ja luo asemaansa sekä ammatillista kompetenssiaan taidemaailmassa. Taiteilijan uran avainkohta on nimenomaan taidemaailmaan astuminen. Vaikka taiteilija toimii ammatissaan itsenäisesti, on taiteen tekeminen sosiaalista toimintaa ja taidemaailmat koostuvat useista ihmisistä. Heidän toimintansa on välttämätöntä sellaisen teoksen syntymiselle, jonka tietty taidemaailma määrittelee taiteeksi.⁷⁰ Myös taiteen kenttä on niiden toimijoiden kokonaisuus, joilla on suhde taiteeseen. Kentälle pääsyn

⁶⁶ Lepistö 1991.

⁶⁷ Lepistö 1991, 14.

⁶⁸ Lepistö 1991, 20.

⁶⁹ Aaltonen 2010, 24.

⁷⁰ Rensujeff 2003, 13 Ks. Becker 1984.

edellytyksenä on vallitsevien sääntöjen omaksuminen ja niiden hallitsemisen osoittaminen. Taiteen kentän muodostavat niin sanotut ”portinvartijat”, kuten kriitikot, taiteilijajärjestöt ja taiteilijat, lisäksi kulttuuri- ja taidehallinnossa sekä järjestöissä toimivat henkilöt, jotka asemansa perusteella päättävät, mikä on ”legitiimiä taidetta”⁷¹. Edellä mainitut toimijat päättävät taiteen kentän kulloinkin vallitsevista kriteereistä.⁷²

Taiteilija voidaan määritellä myös taiteilijajärjestöjen⁷³ jäsenrekistereiden, apuraharekistereiden, taidealan ammatillisen koulutuksen saaneiden tai väestölaskennan tietojen perusteella. Taidehallinto määrittelee taiteilijan hänen ammatillisen toimintansa kautta, jolloin keskeisiksi arviointiperusteiksi nousevat taidekentän yleisesti määrittämät laatukriteerit. Määrittäessään taiteilijuutta jäsenyyskriteeriensä avulla, myös taiteilijajärjestöt arvioivat taiteilijuutta esimerkiksi laatukriteeriensä kautta. Lisäksi taidemaailman ulkopuolelta on löydettävissä taiteilijoiden määrittäjiä. Niitä ovat eri viranomaiset, jotka määrittelevät taiteilijan esimerkiksi tuloverotuksessa taiteellisen aktiviteetin kautta.⁷⁴ Tässä tutkielmassa oleellista on, että tarkastelemani kuvataiteilijat ovat yleisen määritelmän mukaisesti ammattikuvataiteilijoita ja määrittelevät itse itsensä kuvataiteilijoiksi. Lasken kuvataiteilijoiden ryhmään tässä tapauksessa laajan määritelmän mukaan niin taidemaalarit, kuvanveistäjät, valokuvataiteilijat kuin mediataiteilijat. Yhteiskuntatieteellisissä tutkimuksissa ammattitaiteilijoiksi on yleisesti määritelty henkilöt, jotka täyttävät yhden tai useamman seuraavista kriteereistä⁷⁵:

1. Ovat saaneet ammattitaiteilijan koulutuksen
2. Saavat pääosan elannosta kuvataiteen harjoittamisesta
3. Kuuluvat valtakunnalliseen kuvataiteen ammattiliittoon
4. Ovat osallistuneet valtakunnallisesti merkittäviin näyttelyihin
5. Kuuluvat valtakunnalliseen kuvataiteilijamatrikkeliin
6. Ovat saaneet valtion tai muun keskeisen instituution apurahan taiteelliseen toimintaan

⁷¹ Aaltonen 2010, 25.

⁷² Rensujeff 2003, 13. Ks. Bourdieu 1985.

⁷³ Suomen taiteilijaseura on vuonna 1864 perustettu kuvataiteen alan kattojärjestö, johon kuuluvat Taidemaalari-liitto, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Suomen Taidegraafikot, Valokuvataiteilijoiden Liitto sekä Muu ry. Nämä järjestöt toimivat kuvataiteilijoiden ammatin niin sanottuina portinvartijoina tiukkoine jäsenkriteereineen. Suomen taiteilijaseuraan kuuluu lisäksi paikallisia taiteilijaseuroja edustava Suomen kuvataidejärjestöjen liitto. Järjestöihin hyväksytään usein vain taidekorkeakoulusta valmistuneita, taiteellisen näyttönsä antaneita henkilöitä. Ks. Rautiainen 2012, 13 ja Rensujeff 2003, 102–103.

⁷⁴ Aaltonen 2010, 27.

⁷⁵ Karttunen 1988, 14.

7. Ovat ilmoittaneet väestörekisterissä ammatikseen kuvataiteilijan ammatin
8. Tekevät taiteellisesti arvokkaita teoksia

Vaikka edellä mainitut määritelmät eivät ole aukottomia ja niihin liittyy ongelmia, olen tutkielmassani määritellyt taiteilijan suurelta osin edellä mainittujen kriteerien perusteella. Tutkielmani kohteena oleva kuvataiteilijajoukko täyttää perinteiset ammattikuvataiteilijan kriteerit. Kaikki heistä ovat saaneet ammatillisen taiteen alan koulutuksen, he ovat saaneet yhden tai useamman apurahan taiteelliseen toimintaan, he kuuluvat ainakin yhteen kuvataiteen ammattijärjestöön ja toimivat päätoimisina kuvataiteilijoina. Lisäksi on tärkeää, että kaikki haastatellut taiteilijat pitivät itseään enemmän tai vähemmän kuvataiteilijoina.

3.2 Taide-/taiteilijapolitiikka suomalaisessa kulttuuripolitiikassa

Kulttuuripolitiikan pitkät linjat suomalaisessa historiallisessa kontekstissa voidaan jakaa kolmeen vaiheeseen: ensimmäisessä vaiheessa itsenäisyyden ajasta aina 1960-luvulle kulttuuripolitiikan keskeisin tehtävä oli kansallisen identiteetin vahvistaminen ja osallistuminen kansakunnan luomiseen, erityisesti tukemalla taiteita. Toisessa vaiheessa 1960-luvulta 1990-luvulle alkoi kulttuuripolitiikan hyvinvointivaltiollinen kehitys. Tuolloin tavoitteena oli valtion siirtyminen taiteen tukijasta taiteen edistäjäksi ja kulttuuripolitiikka laajensi toimialaansa taiteesta kulttuuritoiminnaksi. Yleisö miellettiin osallistavaksi ei pelkästään sivistävien toimien kohteeksi. Lisäksi kansallisvaltion demokraattisten piirteiden vahvistaminen nousi keskiöön. Kolmannessa kulttuuripolitiikan vaiheessa on siirrytty kohti markkinaorientoitunutta kulttuurikäsitystä, kohti uusliberalismia ja postmodernia aikaa. Kolmannessa kulttuuripolitiikan vaiheessa korostetaan yksilöä kollektiivisen toiminnan sijaan.⁷⁶ Tässä tutkielmassa tarkastellaan lähinnä kulttuuripolitiikan kolmatta vaihetta käsittävää ajanjaksoa.

Valtiolla on keskeinen rooli suomalaisessa taide- taiteilija- tai laajemmin koko kulttuuripolitiikassa. Täysin yleispätevää rajanvetoa taide- ja kulttuuripolitiikan välille

⁷⁶ Juhola 2011, Loisa 2010. Ks. Kangas 1999.

on vaikea löytää, mutta esimerkiksi valtion taiteilijatuki kuuluu poikkeuksetta taidepolitiikan piiriin⁷⁷. Valtio säätelee lainsäädännön, verotuksen, sosiaali- ja koulutuspolitiikan kautta taidekenttien ja taiteilijoiden toimintaympäristöä⁷⁸. Taiteilijapolitiikka ei kuitenkaan ole pelkästään taiteilijoiden sosiaali- ja työmarkkina- ja talouspolitiikkaa. Käsitteet taiteen omasta itseisarvosta ja erityismerkityksestä sekä niiden edellyttämästä julkisesta tuesta elävät rinnakkain kulttuurin yhteiskunnallista käyttöä koskevien näkemysten kanssa. Ritva Mitchell esittää kaksi tämän rinnakkaiselon esiin nostamaa kysymystä, joita suomalaisessa taide- ja taiteilijapolitiikassa on selvitetty. Ensimmäinen on, miten taiteilijoiden tuki onnistutaan järjestämään siten, että se edistää sekä taiteellista luovuutta että sen tuottamia taloudellisia hyötyjä. Toinen kysymys koskee sitä, missä määrin taiteellinen työ tarvitsee erikoisjärjestelyjä ja erityislainsäädäntöä. Tavoitteena näiden kysymysten ratkomiseen on ollut saattaa taiteilijat entistä paremmin 'normaalin' ammatillisen tai yritystoiminnan tuen ja sosiaaliturvan piiriin.⁷⁹

Taiteilijat ovat olleet perinteisimpiä valtion taidepolitiikan kohteita Suomessa ja taiteilijan asema on kuulunut taidepolitiittisen tutkimuksen piiriin siitä lähtien kun käsite 1970-luvun alussa lanseerattiin. Erityisesti pohjoismaisissa hyvinvointivaltioissa (esimerkiksi Suomi ja Norja), joissa on harjoitettu erityistä "taiteilijapolitiikkaa", on tehty runsaasti taiteilijan asema –tutkimuksia nimenomaan taidepolitiittisesta näkökulmasta.⁸⁰ Karttusen mukaan taiteilijapolitiikalla tarkoitetaan sitä taide- tai kulttuuripolitiikan osaa, jonka "tavoitteena on parantaa ammatillisen taidetoiminnan taloudellisia ja sosiaalisia edellytyksiä"⁸¹. Taiteilijapolitiikka Suomessa on ollut ensisijaisesti suoraa rahallista tukea yksittäisille taiteenharjoittajille, ja sillä tarkoitetaan 1960-luvun lopulla perustettua laajaa apurahajärjestelmää. Taiteilijoiden suora tuki tarkoittaa tyypillisesti juuri apurahoja, kun taas taiteilijoiden välillinen tuki tarkoittaa

⁷⁷ Heikkinen 2007, 48.

⁷⁸ Heikkinen 2007, 13.

⁷⁹ Mitchell 2002, 194.

⁸⁰ Karttunen 2002, 23-24.

⁸¹ Karttunen 2002, 27.

taiteilijoita työllistävien instituutioiden ja muun taiteen infrastruktuurin ylläpitämistä sekä verotus- tai tekijänoikeuslainsäädännöllisiä keinoja.⁸²

Suomalainen taiteilijapolitiikka uudistui nykymuotoonsa jo 1960-luvulla. Uudistuksen suunnittelijana toimi vuonna 1962 asetettu valtion taidekomitea, niin sanottu ”Ahon komitea”. Komitean tehtävä oli selvittää taiteen uusia ja vakiintuneempia tukimuotoja. Vuonna 1965 komitea esitti, että luovuttaisiin siihenastisista ”passiivisista” taiteen tukemisen periaatteista ja siirryttäisiin aktiiviseen taiteen edistämiseen. Taiteenalojen tukeminen nähtiin hyvinvointivaltion velvollisuutena. Komitea laati ehdotukset taidehallinnon ja tukijärjestelmän uudistamiseksi. Tämän perusteella säädettiin laki taiteen edistämisen järjestelyistä ja tuolloin perustettiin Opetusministeriön (nykyinen Opetus- ja kulttuuriministeriö) alainen taidetoimikuntajärjestelmä. Järjestelmään kuuluvat taiteen keskustoimikunta (nykyinen Taiteen edistämiskeskus⁸³), valtion taidetoimikunnat ja alueelliset taidetoimikunnat⁸⁴. Vuonna 1970 astui voimaan laki valtion taiteilija-apurahoista ja taiteilijaprofessorien viroista. Ensimmäiset taiteilija-apurahat jaettiin samana vuonna.⁸⁵

Eriyisesti Pohjoismaissa taiteilijoiden suoralla tuella on pitkät perinteet ja tuen vakiintunutta asemaa voidaan pitää pohjoismaiselle taidepolitiikalle tyypillisenä piirteenä. Tätä pohjoismaista julkisen vallan merkitystä taiteellisen toiminnan tukijana on perusteltu muun muassa taidemarkkinoiden suppeudella ja suhteellisen vähäisellä yksityisellä rahoituksella.⁸⁶ Suomen kulttuuripolitiikan vanhimpia osia on nimenomaan ammattitaiteilijoiden suora taloudellinen tukeminen. Jo 1830-luvulla alettiin jakaa taiteilijoille apurahoja. Tätä perinnettä jatkoi ensin Taidelautakunnat ja sen jälkeen vuonna 1947 perustettu Suomen Akatemia. 1960-luvun taidepolitiikan uudistushankkeet johtuivat osittain tyytymättömyydestä Akatemiaan.⁸⁷ Taiteilijatuon vakiintuneesta asemasta huolimatta tuki ei ole kiistaton. Suora taiteilijoille myönnettävä julkinen tuki

⁸² Karttunen 2002, 27.

⁸³ ”Taiteen edistämiskeskus jatkaa vuonna 1968 perustetun Taiteen keskustoimikunnan toimintaa. Keskuksen tehtävänä on edistää taidetta kansallisesti ja kansainvälisesti.” Taiteen hallintojärjestelmä ja sen tehtävän kuva muuttui uudistuksessa taiteen edistämisestä – taiteen ja kulttuuriin edistämiseen. Ks. www.taike.fi. Käytetty 19.10.2013

⁸⁴ Alueellisesta taidetoimikuntajärjestelmästä kerron seuraavassa alaluvussa enemmän.

⁸⁵ Karttunen 2002, 27. Ks. Mitchell 2002, 193-194.

⁸⁶ Heikkinen 2007, 13,46.

⁸⁷ Karttunen 2002, 28.

ja tuen jakoperusteet herättävät aika ajoin keskustelua ja kiivaita kannanottoja niin taiteilijoiden kuin yleisönkin keskuudessa.⁸⁸ Merja Heikkisen selvityksen mukaan taiteilijatukea koskevaan keskusteluun on liittynyt kannanottoja erityisesti sen suhteen, ovatko tukipäätökset kohdistuneet juuri oikeisiin taiteilijoihin tai oikeanlaiseen taiteeseen, edustavatko tukea saaneet ylipäänsä taidetta ja millä kriteereillä tukea jaetaan.⁸⁹ Tutkielmani aineiston haastateltavat taiteilijat ottivat myös kantaa suomalaiseen apurahajärjestelmään ja sen toimivuuteen sekä siihen jakautuuko apurahat heidän mielestään tasaisesti eri alueiden välillä. Palaan analyysiosion luvussa 5.5.1 tähän aiheeseen tarkemmin.

3.3 Alueellinen taide- ja taiteilijapolitiikka

Edellisessä alaluvussa loin katsauksen taide- ja taiteilijapolitiikkaan ja niiden kehitykseen suomalaisessa kulttuuripolitiikassa. Tässä alaluvussa selvitän, mitä erityispiirteitä on löydettävissä alueellisesta kulttuuripolitiikasta, miten taide- ja taiteilijapolitiikka toteutuu alueella ja mitä piirteitä luovuus-keskustelu saa alueen näkökulmasta?

Suomessa taide-elämä ja taiteen markkinat ovat keskittyneet vahvasti pääkaupunkiseudulle, minkä vuoksi taiteellinen työ pääkaupunkiseudun ulkopuolella toimivien taiteilijoiden kohdalla on nähtävissä monessa suhteessa entistäkin haasteellisempänä. Rensujeffin selvityksen mukaan vuonna 2000 lähes puolet (49 %) kaikista Suomen taiteilijoista asui pääkaupunkiseudulla. Kolmannes taiteilijoista asui muualla Etelä-Suomessa ja alle viidesosa asui Etelä-Suomen ulkopuolella. Pääkaupunkikeskeisyys on tyypillistä taiteen alalla toimiville ja on todettu, että taiteen sekä kulttuurisektorit tuottavat luovuuden keskittymiä ja alalla toimivat hakeutuvat samoille alueille.⁹⁰ Vuoden 2000 selvityksessä kaikista Suomen taiteilijoista 12 % asui välisuomessa, johon Keski-Suomi maakuntana kuuluu.

⁸⁸ Heikkinen 2007, 13.

⁸⁹ Heikkinen 2007, 14.

⁹⁰ Rensujeff 2003, 19.

Taiteilijoiden toimintaedellytyksiin vaikuttavat valtion toimenpiteiden ohella olennaisesti myös aluepoliittiset tai paikallishallinnon toiminta⁹¹. Niin kuin edellisessä alaluvussa totesin, on Suomen nykymallin mukainen taidehallinto perustettu 1960-luvulla. Tuolloin yleisessä yhteiskuntapoliittisessa keskustelussa ollut ajatus alueellisesta tasa-arvosta haluttiin saattaa koskemaan myös taide-elämää. Tämän vuoksi taidetoimikuntajärjestelmä koostui Taiteen keskustoimikunnan ja taiteenalakohtaisten toimikuntien lisäksi alueellisista taidetoimikunnista.⁹² Aluetaidetoimikunnista sanotaan uuden Taiteen edistämiskeskuksen internet-sivuilla seuraavaa:

*”Alueelliset taidetoimikunnat ovat Taiteen edistämiskeskuksen asiantuntijaelimiä, jotka päättävät taiteilijoille, taiteilijaryhmille ja yhteisöille myönnettävistä apurahoista ja palkinnoista alueellaan. Alueelliset taidetoimikunnat jakavat myös lastenkulttuurin apurahat ja avustukset sekä kulttuurin hyvinvoinnin yhteisöavustukset. Taideneuvosto nimeää jäsenet kaksivuotiskausiksi kuultuaan taiteen kannalta merkittäviä alueellisia tahoja.”*⁹³

Alueellisia taidetoimikuntia on tällä hetkellä 13 kappaletta, joista yksi on Keski-Suomen aluetaidetoimikunta:

*”Keski-Suomen taidetoimikunta on yksi Taiteen edistämiskeskuksen alueellisista asiantuntijaelimistä. Sen toimialue on Keski-Suomen maakunnan alue. Toimikunta päättää alueensa taiteilijoille, taiteilijaryhmille ja yhteisöille myönnettävistä apurahoista ja palkinnoista vertaisarvioinnin pohjalta. Lisäksi se osallistuu asiantuntijaelimenä Taiteen edistämiskeskuksen strategiatyöhön ja antaa asiantuntijalausuntoja.”*⁹⁴

Loisa toteaa raportissaan⁹⁵, että luovista aloista käydyissä keskustelussa ja poliittisessa ohjelmatyössä paikallisuus ja alue korostuvat. Alueellisesta ja paikallisesta toimeliaisuudesta on todettu syntyvän taloudellista kehitystä ja kaupungilla on ratkaiseva merkitys ympäröivän alueen hyvinvoinnin kannalta. Erityisesti

⁹¹ Heikkinen 2007, 13.

⁹² Juhola 2011, 4.

⁹³ <http://www.taike.fi/fi/web/taike/alueelliset-taidetoimikunnat>. Käytetty 19.10.2013

⁹⁴ <http://www.taike.fi/fi/web/keski-suomi/taidetoimikunta>. Käytetty 19.10.2013

⁹⁵ Ks. Loisa 2010.

maakuntamaisilla alueilla voi olla historiaan, luontoon ja kulttuuriin liittyviä elementtejä, joiden myötä voidaan kehittää seutujen elinvoimaisuutta. Myös Euroopan Unioni on kiinnittänyt huomiota kulttuurin merkitykseen aluetaloudellisessa kehityksessä. Hallintoa on pyritty hajauttamaan alue- ja paikallistasolle, mikä on nostanut alueellisen päätöksenteon painoarvoa. Samoin laki ja asetus (2003) alueiden kehittämisestä on asettanut tavoitteekseen alueiden kilpailukyvyyn ja hyvinvoinnin edellytysten luomisen. Laki korostaa ennen muuta alueiden erityispiirteitä ja vahvuuksia ja taiteellinen luovuus sekä siitä kumpuavat liiketoiminnalliset innovaatiot ovat kehitystyön ydintä.⁹⁶

Kaiken kaikkiaan kulttuurin merkitystä alueellisessa kehityksessä ja talouden dynamiikassa on korostettu voimakkaasti poliittisen päätöksenteon ja ohjelmatyön kaikilla tasoilla.⁹⁷ Taiteeseen ladataan suuria odotuksia luovan talouden alueellisissa kehittämisohjelmissa. Loisan raportissa todetaan, että taiteilijoiden olemassaolo ja ammatillinen toiminta tuovat alueelle lisän, jota voidaan kutsua symbolisiksi ominaisuuksiksi, kulttuuri-ilmapiiriksi tai imagoksi. Oletuksena on, että taiteilijat edistävät alueen taiteen näkyvyyttä ja näin ollen luovat yhä useammalle mahdollisuuden päästä osallistumaan kulttuurisiin ja taiteellisiin toimintoihin.⁹⁸ Tutkielmani aineiston analyysiosiossa kiinnitän huomiota siihen, minkälaisen sijan alueella toimivat taiteilijat antavat luovuus-keskustelulle ja minkälaisena he näkevät oman roolinsa tässä keskustelussa. Tuon esiin taiteilijoiden näkemyksen siitä, toteutuvatko nämä alueelliset innovaatio- ja luovuusstrategiat heidän mielestään ja näyttävätkö ne heidän arjessaan.

Taiteilijoiden keskittyminen kaupunkeihin ja suuriin asutuskeskuksiin ei toteudu vain Suomessa, vaan se on universaali ilmiö. Yhdysvaltalainen ekonomisti ja kaupunkitutkija Richard Florida on lanseerannut käsitteen 'luova luokka'. Floridan mukaan uuteen luovaan luokkaan kuuluvat henkilöt ovat kosmopoliitteja ja he elävät suurten kaupunkien keskustoissa, heillä on oma erityinen identiteetti, kiinnostuksen kohteet,

⁹⁶ Loisa 2010, 6-7. Ks. Kangas ym. 2002 47-53.

⁹⁷ Loisa 2010, 7.

⁹⁸ Juhola 2011, 6. Ks. Loisa 2010.

järjestäytyminen työmarkkinoilla sekä verkostot, joihin he kuuluvat.⁹⁹ Sen lisäksi, että Florida on puhunut luovasta luokasta, hän on puhunut luovasta kaupungista, johon luovan alan työntekijät ja toimijat ovat keskittyneet asumaan. Useissa eri maiden taidepolitiikkaa käsittelevissä tutkimuksissa on osoitettu, että luovan toimialan henkilöt sekä eri alan taiteilijat ovat mieltyneet asumaan suuriin kaupunkeihin tai sen välittömään läheisyyteen. Esimerkiksi Norjassa on tunnustettu taiteilijoiden keskittyminen suuriin kaupunkeihin, vaikka sodanjälkeisessä Norjassa - samoin kuin Suomessa - yksi kulttuuripolitiikan tärkeimmistä tehtävistä on ollut demokratisoida kulttuurielämä tasapuolisesti koko maahan. Näyttää kuitenkin siltä, että kulttuurielämä on keskittynyt suuriin kaupunkeihin.¹⁰⁰ Myös Ranskassa on havaittu sama ”ongelma” ja Pariisi on tästä hyvä esimerkki. Pariisi ei ole ainoastaan ranskalaisten taiteilijoiden keskittymä vaan sinne päätyy asumaan taiteilijoita ympäri maailmaa. Pariisilla on pitkä historia taiteen ”mekkana” ja se on myös maantieteellisesti keskiössä. Pariisin lisäksi länsimaalaisia luovan alan keskittymiä ovat ainakin Berliini ja New York. Berliini on siitä mielenkiintoinen, että siellä luovan alan toimijat ovat hajautuneet kiitettävästi ympäri kaupunkia, eikä Berliinin sisällä välttämättä ole niin selkeitä luovan luokan keskittymiä.¹⁰¹

Ranskan luovan alan toimijoista noin 70–80 % asuu siis Pariisissa tai sen lähialueilla, Norjassa noin 50 % asuu maan pääkaupungissa ja suurimmassa kaupungissa Oslon alueella.¹⁰² Mangset paneutuu artikkelissaan laajasti taiteilijoiden keskittymään erityisesti Oslon alueella. Keskittämisen tarkastelun voi jakaa kahteen näkökulmaan: taiteilijoiden keskittymä urbaanin kaupungin ja maaseudun välillä sekä taiteilijoiden keskittymä Oslon sekä pienempien alueiden välillä. Mangset perehtyy myös siihen, eroaako valtion taiteilijoille myöntämä tuki, jos taiteilija asuu metropolissa tai vastaavasti ”periferiassa”. Mangsetin tutkimuksessa käy ilmi, että suurin osa taiteilijoista ja luovan alan toimijoista asuu taajama-alueilla sekä Oslon lähiseudulla. Voidaan siis puhua, että Oslo on Norjan niin sanottu ’luova kaupunki’. Tämä varmasti pitää paikkaansa, mutta olen sitä mieltä, että pienemmätkin kaupungit voivat olla

⁹⁹ Ks. Florida 2002.

¹⁰⁰ Mangset 1998, 52.

¹⁰¹ Mangset 1998, 49-50.

¹⁰² Mangset 1998, 53.

identiteetiltään hyvin luovia ja kulttuurimyönteisiä, vaikkei siellä asuisikaan suurin osa kyseisen maan luovan alan toimijoista. Norjan tapauksessa on osoitettu, että perinteisempien taiteenalojen toimijat, kuten taidemaalarit, säveltäjät ja kirjailijat ovat enemmän hajautettu muualle maahan asumaan, kun taas esimerkiksi kääntäjät, koreografit, suunnittelijat ja tanssijat asuvat metropolissa. Kulttuuripolitiikassa linja on usein se, että suurempien kaupunkien taidelaitoksia ja instituutioita (kansallisteatteri, kansallisooppera, sinfoniaorkesteri) tuetaan valtion toimesta huomattavasti enemmän kuin pienempien kaupunkien instituutioita.¹⁰³ Tämä selittää osaltaan sen, miksi taiteilijat keskittyvät asumaan suuriin kaupunkeihin. Suurissa kaupungeissa eri instituutioilla voi olla huomattavasti paremmat resurssit palkata yksittäisiä taiteilijoita.

¹⁰³ Mangset 1998, 55.

4 TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTO

Pro gradu -tutkielmani aineisto koostuu seitsemän taiteilijan teemahaastattelusta, jotka toteutin Jyväskylässä kevään 2012 aikana. Teemahaastattelu-menetelmästä kerron seuraavassa alaluvussa tarkemmin. Laadullinen tutkimus on tutkimustyypiltään kokemusperäistä ja laadullisessa tutkimuksessa on kyse analyysin tavasta tarkastella havaintoaineistoa sekä argumentoida sitä.¹⁰⁴ Laadulliselle tutkimukselle on ominaista, että aineisto ja tutkimusongelma ovat tiiviissä vuoropuhelussa keskenään.¹⁰⁵

4.1 Teemahaastattelu

Valitsin laadullisen tutkimuksen menetelmistä tutkielmani aineistonhankintamenetelmäksi haastattelun. Haastattelu on menetelmänä joustava ja siinä päästään keskustelun kautta syventämään tietoa paremmin kuin esimerkiksi kyselytutkimuksessa. Haastattelu menetelmänä perustuu kielelliseen vuorovaikutukseen. Se on keskustelu, jolla on tarkoitus. Haastattelun avulla voidaan saada tutkimuskohteesta syvällistä tietoa ja se on luonnollinen tapa kerätä tietoa tutkimiskohteesta, jos tarkoituksena on kuulla haastateltavan mielipiteitä ja jos tutkijalla on tarve ymmärtää, miksi haastateltava toimii havaitulla tavalla.¹⁰⁶ Tässä tutkielmassa haastattelut on toteutettu teemahaastattelun menetelmällä. Teemahaastattelu on puolistrukturoitu haastattelu, jossa kysymyksiä teemat ovat kaikille haastateltaville samat, mutta vastauksia ei ole sidottu erillisiin vastausvaihtoehtoihin vaan haastateltavat saavat keskustella aiheesta ja vastata kysymyksiin omin sanoin.

Tekemissäni seitsemässä haastattelussa vuorovaikutus minun ja taiteilijan välillä korostui. Minulla oli haastattelujen kautta mahdollisuus yrittää ymmärtää sitä, kuinka haastateltavat kokevat maailman ja mitä merkityksiä he kokemilleen tapahtumille antavat. Usein teemahaastattelun myötä syntyy vapaamuotoista, syvällistä keskustelua,

¹⁰⁴ Tuomi&Sarajärvi 2006, 21.

¹⁰⁵ Ruusuvoori&Nikander&Hyvärinen 2010, 13.

¹⁰⁶ Hirsjärvi&Hurme 2001, 47.

joka voi paljastaa sellaisia asioita, joita ei välttämättä muilla keinoilla saisi selville. Vaikka teemahaastattelussa on lukuisia hyviä ominaisuuksia, liittyy siihen myös haasteita ja ongelmia. On tärkeää muistaa, että haastattelu on aina konteksti- ja tilannesidonnaista. Haastattelutulosten yleistämistä tulisi tarkoin harkita, sillä tuloksiin sisältyy aina omaa tulkintaa.¹⁰⁷ Tiedonhankintamenetelmänä haastattelua on arvosteltu myös siitä, että haastattelijan ja haastateltavan suhde on loppujen lopuksi nähtävissä valtasuhteena, jossa haastattelija käyttää valtaa ja manipuloi haastateltavaa. Näitä vallankäytön muotoja esiintyy erityisesti silloin kun haastattelija valitsee käsiteltävät teemat, esittää kysymykset ja muokkaa aineiston kirjalliseen muotoon. Haastateltavalla ei välttämättä ole paljoakaan mahdollisuuksia vaikuttaa itsestään tehtäviin johtopäätöksiin ja tulkintoihin. Voidaankin kysyä, onko tasavertaisuuteen perustuva subjekti-subjekti-tasoinen suhde haastattelutilanteessa ylipäättään mahdollinen?¹⁰⁸ Haastattelutilanteeseen voi lisäksi liittyä paljon eri käännteitä, mikä voi vaikuttaa koko tutkimukseen ratkaisevasti.

Tiedostin haastatteluja tehdessäni haastattelumenetelmään liittyvät haasteet ja ongelmat. Pohjustin haastateltavia etukäteen näyttämällä heille haastattelun kysymysrungon ja käymällä sen haastateltavan kanssa kohta kohdalta läpi. Tämän jälkeen vielä varmistin, haluaako haastateltava osallistua tutkielmaani. Haastattelujen aikana pyrin välttämään johdattelua, annoin haastateltaville tilaa keskustella vapaasti tietyn teeman sisällä. Pidin kuitenkin huolen siitä, ettei haastattelut lähtisi rönsyilemään kovin paljon teemojen ulkopuolelle. Kävin jokaisen teeman läpi kaikissa haastatteluissa, mutta tarkentavat alakysymykset vaihtelivat jonkin verran haastateltavien välillä. Ohjasin haastattelua tarvittaessa tarkentavien lisäkysymysten avulla.

4.2 Kohderyhmän rajausta ja valinta

Haastateltavia taiteilijoita valitessa kiinnitin huomiota seuraaviin asioihin: kuvataiteilijoiden järjestöjen jäsenyys, kuvataiteilijoiden ikä, aktiivisuus ja tietenkin

¹⁰⁷ Hirsjärvi&Hurme 2001, 11-12.

¹⁰⁸ Lepistö 1991, 69.

asuinpaikka. Rajasin tutkimuksessani haastateltavat taiteilijat vuonna 1970 tai sen jälkeen syntyneihin Jyväskylän Taiteilijaseuraan kuuluviin ja Jyväskylän alueella toimiviin kuvataiteilijoihin. En asettanut haastateltaville taiteellisia laatukriteerejä, mutta tein valintani Jyväskylän Taiteilijaseuraan kuuluvien jäsenten joukosta. Taiteen kentän portinvartijat ovat tehneet ennen minua laatuarvion hyväksyessään kuvataiteilijan järjestön jäseneksi. Joissakin tapauksissa järjestökriteerin käyttämistä tutkimuksessa on arvosteltu, erityisesti silloin kun tarkastellaan taiteilijan asema - tutkimusten taustaolettamuksia sekä niiden heijastumia tutkimuskohteen konstruointiin ja tutkimustuloksiin.¹⁰⁹ Pidin tutkielmassani järjestöjäsenyyttä loogisena ja hyvänä valintakriteerinä, sillä huomattava osa ammattikuvataiteilijoista kuuluu johonkin ammattijärjestöön ja halusin, että valitsemillani kuvataiteilijoilla on asuinpaikan (Jyväskylä) ja iän (vuonna 1970 tai sen jälkeen syntyneet) lisäksi kolmas yhteinen lähtökohta. Pidin tärkeänä tutkielmani kannalta sitä, että kuvataiteilijat kuuluvat Jyväskylän taiteilijakunnan ytimeen. En usko, että olisin saavuttanut tutkielmaani lisää, jos olisin valinnut haastateltavat taiteilijat Jyväskylän Taiteilijaseuran ulkopuolelta.

Kaikki haastattelemanani taiteilijat edustivat kuvataiteilijoiden¹¹⁰ ammattiryhmää, mutta heidän työskentelytapansa vaihteli. Haastateltavien kuvataiteilijoiden joukossa oli muun muassa taidemaalari, valokuvataiteilija, mediataiteilija sekä kuvanveistäjä. Pidin joukon taiteellista monipuolisuutta yhtenä tärkeänä valintakriteerinä. Tavoitteena tutkielmassani oli löytää haastateltavaksi potentiaalisia ryhmänsä edustajia, ei niinkään keskimääräistä edustavuutta.

4.3 Haastattelujen toteutus

Toteutin taiteilijoiden haastattelut kevään (huhti-toukokuu) 2012 aikana. Niin kuin edellisessä luvussa totesin, ohjasi haastatteluja puolistrukturoitu teemahaastattelurunko. Laadin kysymysrunгон (ks. Liite) ennen haastattelujen toteuttamista. Käytin

¹⁰⁹ Aaltonen 2010, 68.

¹¹⁰ Kaikki haastattelemanani taiteilijat kuuluvat nimenomaan ammattikuvataiteilijoiden ryhmään. Haastatteluja analysoitaessa puhun kuitenkin pelkästään taiteilijoista, välttääkseni turhaa toistoa ja liian pitkiä sanamuotoja.

haastattelurungon tekemiseen suhteellisen paljon aikaa ja pohdin kuinka saan kysymyksenasettelun relevantiksi eri teemojen ympärille. Haastattelurungon suunnittelua ohjasi tutkimusongelmani eli tavoite selvittää, miten taiteilija kokee omat työskentelyedellytyksensä Jyväskylän alueella. Ennen haastattelurungon laatimista tutustuin muihin taiteilijoita koskeviin laadullisella menetelmällä toteutettuihin haastattelututkimuksiin (esimerkiksi Aaltonen 2010 ja Lepistö 1991).

Tutkielmani haastattelurunko koostuu neljästä pääteemasta, joiden yhteydessä on pienempiä tarkentavia kysymyksiä. Jätin rungon melko joustavaksi, niin että pystyin soveltamaan sitä tilanteen mukaan. Ennen varsinaisia teema-alueita kysyin taiteilijoilta heidän taustatietojaan. Ensimmäisessä kysymysrunгон teemassa pyysin taiteilijaa kuvailemaan ja pohtimaan kuvataiteilijuuteen ja taiteilijana toimimiseen liittyviä seikkoja. Toisessa teemassa kysyin, millaisena kuvataiteilija kokee omat työskentelyedellytyksensä Jyväskylän alueella ja millaisena taiteilija kokee Jyväskylän alueen oman työnsä toimintaympäristönä. Kolmas teema jatkoi Jyväskylän taiteen kentän tarkastelua ja siinä kysyin, mitkä rakenteet taiteilija kokee konkreettisesti tukeviksi ja ei-tukeviksi rakenteiksi Jyväskylän alueella. Viimeisessä eli neljännessä teemassa pyysin taiteilijaa kuvailemaan asemaansa suhteessa pääkaupunkiseudun taiteilijoihin ja taiteen kentän muihin toimijoihin.

Ennen varsinaisia haastattelutilanteita lähetin valitsemilleni taiteilijoille alustavan sähköpostiviestin, jossa kysyin heidän suostumustaan tulla haastateltaviksi tutkielmaani. Tein haastatteluun pyydetyille taiteilijoille selväksi, etten edusta sinänsä mitään kulttuuri- tai taidehallinnon organisaatiota, vaan tutkielmassani on kyse akateemisesta oppinäytetyöstä. Lähetin viestin viidelletoista jyvaskyläläiselle taiteilijalle, joista lopulta tutkielmani aineistoon päätyi seitsemästä taiteilijasta koostuvan kuvataiteilijajoukon haastattelut. Kävin jokaisen haastatteluun valikoituneen taiteilijan kanssa erikseen sähköpostiviestittelyä ja sovin heidän kanssaan haastatteluajankohdasta. Yhden taiteilijan kanssa sovin haastattelusta tekstiviestin välityksellä. Annoin taiteilijoille itselleen mahdollisuuden valita haastattelun ajankohdan sekä haastattelupaikan. Toteutin yhden haastatteluista haastateltavan kotona, kolme haastateltavan työpaikalla ja kolme toteutin kahvilassa. Paikalla oli jonkin verran merkitystä haastattelun

sujumiseen. Joissakin paikassa, esimerkiksi kahvilassa oli niin paljon taustamelua, että haastattelutilanne vaati erityistä keskittymistä ja tarkkaavaisuutta.

Minulla ei ollut aiempaa kokemusta haastattelutilanteista. Tein kuitenkin ennen varsinaisia haastatteluja koehaastattelun erään tutemani kuvataiteilijan kanssa. Näin pystyin testaamaan teemahaastattelurungon toimivuutta sekä haastattelutilannetta. Sain myös kommentteja ja parannusehdotuksia, joita pystyin hyödyntämään tutkielman haastattelurungossa. Varsinaiset seitsemän taiteilijan haastattelut sujuivat melko hyvin, sain toteutettua ne yhdellä kertaa eikä toista tapaamista tarvinnut järjestää. Haastattelut olivat kestoltaan 1-2 tunnin mittaisia. Osa haastatteluista kulki enemmän strukturoidusti teemojen mukaan kun taas osa kulki enemmän omalla painollaan. Tallensin jokaisen haastattelun nauhurilla, näin ollen pystyin keskittymään täysin vastausten kuuntelemiseen, eikä erillisiä muistiinpanoja juurikaan tarvittu. Litteroin valmiit haastattelut mahdollisimman sanatarkasti, painottaen kuitenkin asiasisältöjä, en niinkään yksittäisiä sanamuotoja. Aineistoa kertyi yhteensä noin sata litteroitua liuskaa. Sovin jokaisen haastateltavan kanssa, että käsittelen haastatteluaineistoni niin, että haastateltavien anonymiteetti säilyy. Vaikka taiteilijoilla itsellään ei olisi ollut väliksi tuleeko heidän henkilöllisyys tutkielmassani ilmi, halusin itse ottaa tämän linjan.

4.4 Aineiston analysointi ja tulkinta

Tutkielmani aineiston analyysissä johtajatuksenani on ollut löytää aineistosta haastateltavien kokemuksia työskentelyedellytyksistään Jyväskylän alueella. Näin ollen analyysiyksikkönä tutkielmassani toimivat kuvataiteilijajoukon kokemukset ja mielipiteet alueen työskentelyedellytyksistä. Aineiston analyysimenetelmänä toimii aineistolähtöinen sisällönanalyysi, mutta aineiston sisältöä on ohjannut teemahaastattelun kysymysrunko. Analyysin tarkoituksena laadullisessa tutkimuksessa on luoda tutkielman aineistoon selkeyttä ja sitä kautta uutta tietoa tutkittavasta asiasta¹¹¹. Aineiston analyysia seuraa aina tulkinta. Eskola ja Suoranta pitävätkin juuri tulkintaa laadullisen tutkimuksen yhtenä haastavimmista ja ongelmallisimmista

¹¹¹ Eskola&Suoranta 2005, 137.

vaiheista. Ongelmat syntyvät usein siitä, ettei tulkintojen tekemiseen ole olemassa muodollisia ohjeita. He kuitenkin esittävät yhden tulkintojen tekemisen apuvälineen: niin kutsutun fenomenologisen menetelmän. Fenomenologisessa menetelmässä pyritään näkemään tutkittava ilmiö ilman etukäteisodotuksia ilmiön luonteesta.¹¹² Menetelmän lähtökohtana on, että yksittäinen tapaus on esimerkki yleisestä. Fenomenologinen suuntaus korostaa yksilöllistä kokemusta ja suuntauksessa on keskeistä tutkijan avoimuus: tutkimuskohdetta pyritään lähestymään ilman ennalta määrättyjä olettamuksia, määritelmiä tai teoreettisia viitekehysjä.¹¹³ Tutkielmani aineiston tulkinnasta voi löytää joitakin fenomenologisia piirteitä. Analysoin ja tulkitsen tutkielmassani taiteilijoiden vastauksia yksittäisinä tapauksina, näin ollen ne toimivat esimerkkeinä yleisestä ilmiöstä. En ajattele, että vastaukset ja omat tulkintani muodostaisivat koko totuutta Jyväskylässä toimivien taiteilijoiden asemasta. Täysin tutkielmani aineiston tulkinnan lähtökohtana ei voida pitää fenomenologista suuntausta, sillä perustan tulkintani omien kokemusteni lisäksi teorioihin, aiempiin tutkimuksiin sekä olettamuksiin tutkittavasta aiheesta.

Tässä tutkielmassa analysoin aineistoani sisällönanalyysin ja teemoittelun menetelmillä. Sisällönanalyysi on perusanalyysimenetelmä, jota voidaan käyttää lähes kaikissa laadullisen tutkimuksen perinteissä. Sisällönanalyysiä voidaan pitää paitsi yksittäisenä metodina myös väljänä teoreettisena kehyksenä. Sisällönanalyysi mahdollistaa käsitteellisiä liikkumavapauksia, mutta edellyttää tiettyjen rajoitteiden hyväksymistä. Laadullisen aineiston sisällönanalyysi voidaan tehdä joko aineistolähtöisesti, teoriaohjaavasti tai teorialähtöisesti.¹¹⁴ Tämän tutkielman analyysi perustuu tulkintaan ja päättelyyn, joka etenee aineistosta kohti käsitteellisempää näkemystä tutkittavasta ilmiöstä. Pyrin tutkielmassani ymmärtämään haastateltavia taiteilijoita heidän omasta näkökulmastaan analyysin kaikissa vaiheissa.¹¹⁵

Eskola ja Suoranta esittävät kolme tapaa edetä haastatteluaineistosta analyysiin: ensimmäisessä vaiheessa aineisto voidaan purkaa ja edetä siitä tutkijan intuitioon

¹¹² Eskola&Suoranta 2005, 145-146.

¹¹³ www.koppa.jyu.fi/pääsivu/avoimet/humanistinentiedekunta/menetelmäpolku/tieteenfilosofisetsuunaukset/fenomenologia. Käytetty 14.10.2013

¹¹⁴ Tuomi&Sarajärvi 2006, 94,109,110.

¹¹⁵ Tuomi&Sarajärvi 2006, 115.

luottaen suoraan analyysiin. Toisessa vaiheessa aineisto voidaan purkamisen jälkeen koodata ja edetä sen jälkeen analyysiin. Kolmannessa vaiheessa purkaminen ja koodaaminen voidaan yhdistää ja siirtyä sitten analyysiin.¹¹⁶ Tässä tutkielmassa olen edennyt analyysivaiheessa seuraavasti: olen purkanut haastattelut eli litteroinut ne tekstimuotoon, koodannut haastattelut eri teemojen mukaan ja sen jälkeen edennyt analyysivaiheeseen. Teemahaastattelurunkoa rakentaessa olen käyttänyt aiemmista tutkimuksista kerättyä teoreettista näkemystä sekä omia kokemuksia tutkittavasta ilmiöstä. Näin ollen voidaan todeta, että siltä osin tutkielmani aineiston analyysivaihe etenee teorialähtöisesti.

Eskolan ja Suorannan mukaan aineiston tulkinnassa tulisi ”harharetkien” välttämiseksi edetä analyysivaiheessa asteittain. Teemahaastattelun kohdalla teemat muodostavat jo sinänsä eräänlaisen jäsennyksen, josta on hyvä lähteä liikkeelle.¹¹⁷ Tässä tutkielmassa haastattelurungon teemat ovat antaneet minulle jäsennyksen, niin kutsutun teemakortiston, jonka mukaan olen lähtenyt koodaamaan, analysoimaan ja tulkitsemaan aineistoa. Teemakortiston muodostaminen tapahtuu haastattelu kerrallaan. Olen lajitellut kunkin haastatteluissa ilmenevän teeman eri väreihin ja sen jälkeen poiminut haastatteluista kulloistakin teemaa koskevat tekstikohdat ja ”korostanut” ne tietyn värin mukaan. Olen näin ollen pilkkonut aineiston helpommin tulkittaviin osiin. Tutkielmassani värit toimittavat koodimerkin eli indeksin tehtävää. Indeksoinnilla tarkoitetaan laadullisessa tutkimuksessa koodien liittämistä tutkijan tulkinnan mukaisesti aineiston määriteltyjen tekstijaksoihin¹¹⁸. Indeksointi mahdollistaa aineiston joustavan tarkastelun. Aineistosta voidaan etsiä haluttuja kohtia ja ryhmitellä sitä uudelleen. Analysoitaessa aineistoa teemahaastattelurungon ja koodauksen avulla, seulotaan haastatteluista esille sellaisia kohtia, jotka kertovat kyseisestä asiasta. Tässä kohtaa tehdään vahvasti tulkintaa omista subjektiivisista lähtökohdista. Tulkintaan valikoidut tekstikohdat on näin ollen perusteltava tutkimusraportissa tarkoin.

¹¹⁶ Eskola&Suoranta 2005, 150.

¹¹⁷ Eskola&Suoranta 2005, 152.

¹¹⁸ Eskola&Suoranta 2005, 155.

5 JYVÄSKYLÄN ALUE KUVATAITEILIJAN TYÖN TOIMINTAYMPÄRISTÖNÄ

Tässä luvussa tarkastelen lähemmin tutkielmani aineistoa eli seitsemän Jyväskylässä toimivan taiteilijan kanssa toteutettuja teemahaastatteluja. Edellisessä alaluvussa kävin läpi aineiston analysoinnin ja tulkinnan periaatteita. Olen käyttänyt tämän tutkielman aineiston analysoinnissa niin kutsuttua teemoittelun menetelmää. Olen nostanut aineistosta esiin tutkimusongelmaani valaisevia teemoja ja pyrkinyt löytämään sekä erottelemaan tekstiaineistosta tutkimusongelman kannalta oleelliset ja keskeiset aiheet. Tämä on auttanut minua vertailemaan tiettyjen teemojen esiintymistä ja ilmenemistä haastatteluaineistossa. Olen tarkoituksella jättänyt tutkielmani analyysivaiheeseen runsaasti taiteilijoiden sitaatteja. Sitaatit eivät ainoastaan elävöitä tekstiä vaan ne toimivat aineistoni kuvaavina esimerkkeinä.

5.1 Taiteilijoiden taustatiedot

Haastattelemistani taiteilijoista neljä oli naisia ja kolme miehiä. Valikoin tarkoituksella haastateltaviksi sekä nais- että miestaiteilijoita. En kuitenkaan tutkielmassani keskity erottelemaan osallistujia sukupuolen mukaan enkä erityisesti pohdi sukupuolesta aiheutuvia mahdollisia eroavaisuuksia. Rajasin tutkimusjoukkoni iän puolesta siten, että he edustaisivat samaa sukupolvea ja olisivat urallaan ikänsä puolesta mahdollisimman lähellä toisiaan. Taiteilijat olivat aktiivisessa työiässä, he olivat vakiinnuttaneet asemansa taiteen kentällä ja heillä oli oma, tunnistettava työskentelytapansa. Taiteilijoilla oli takanaan työhistoriaa, joten heillä oli näkemystä taiteilijan asemasta parinkymmenen vuoden ajalta. Toisaalta taiteilijoilla oli vahva pyrkimys urallaan eteenpäin, joten heillä oli uudistumishalua ja toiveita tulevaisuuden suhteen.

Haastattelemistani taiteilijoista kolme oli syntynyt ja kasvanut Jyväskylässä, loput neljä taiteilijaa oli syntynyt muualla Suomessa tai ulkomailla. Koska käsittelen haastateltavia taiteilijoita anonymisti, en lähde sen tarkemmin erittelemään taiteilijoiden syntymäpaikkaa tai oppilaitosta, jossa he ovat opiskelleet. Tämän tutkielman kohdalla oleellista on tarkastella taiteilijoiden syitä muuttaa Jyväskylään, ei niinkään tuoda esiin

heidän synnyin- tai opiskelupaikkakuntaansa. Kaikki haastatteleman taiteilijat olivat kouluttautuneet muualla Suomessa tai ulkomailla, sillä Jyväskylässä ei ole oppilaitosta, jossa kuvataiteilijaksi voisi opiskella. Kaikki haastatteleman taiteilijat olivat suorittaneet alemman tai ylemmän taiteenalan korkeakoulututkinnon. Kolme taiteilijoista oli suorittanut korkeakoulututkinnon lisäksi alemman opistotasoinen taiteenalan tutkinnon.

5.2 Miten taiteilija päätyi ammattiinsa?

Haastattelurungon toisessa teemassa kysyin taiteilijoilta, miten he olivat päätyneet kuvataiteilijan ammattiin. Tarkastelen tässä alaluvussa taiteilijoiden astumista taidemaailmaan ja sitä tapaa, jolla he tulkitsevat taiteilijan ammatin valintaansa. Kuvataiteilijan ammattia pidetään monesti hyvin epävarmana. Tarkasteltaessa taiteilijoiden ammattia sekä taiteilijoiden hakeutumista alan koulutukseen, ei voida välttyä kysymykseltä, miksi niin monet nuoret pyrkivät taiteilijakoulutukseen vaikka he todennäköisesti tietävät, ettei edessä välttämättä ole menestyksekkäs ura? Tätä asiaa ovat monet kulttuuripolitiikan tutkijat (ks. esimerkiksi Karttunen) käsitelleet ja tulleet tulokseen, että taiteilijaksi ihmistä ajavat yleensä muut kuin taloudelliset syyt tai uraorientoituminen. Syytä, miksi taiteilijan ammattiin hakeudutaan, voivat olla romanttiseen taiteilijamyyyttiin liitetty kutsumus ja itseilmaisun tarve sekä toiveet luovasta ja itsenäisestä työstä.¹¹⁹ Lepistön mukaan taiteilijoiden sosiaalistuminen ja astuminen taidemaailmaan alkaa jo opintojen aikana¹²⁰.

Lähes kaikki haastateltavat taiteilijat tiesivät melko nuorena haluavansa taiteilijaksi ja hakeutuivat näin ollen taidealan koulutukseen aikaisintaan peruskoulun, viimeistään lukion jälkeen. Taiteilijat astuivat taidemaailmaan suurin piirtein samaan aikaan ja samassa elämänvaiheessa. Lepistö esittää tutkimuksessaan haastattelemiensa taiteilijoiden syytä hakeutua taiteilijan ammattiin. Tutkimuksessa taideammatin valintaa pidettiin arvovalintana ja eräänlaisena psykofyysisenä välttämättömyytenä, toisaalta

¹¹⁹ Karhunen 2004, 40.

¹²⁰ Lepistö 1991, 81.

taideammatti koettiin mahdollisuutena murtaa yhteiskunnan kaavoittamia, ulkoapäin ohjautuvia normipaineita. Taideammatin valinnassa oli mukana oppositiohenkeä ja protestimielialaa, mikä kohdistui muun muassa yksiviivaisesti eteneviin uraputkiin ja yhteiskunnan arvohierarkioihin. Taiteilijan ammatti merkitsi myös kanavaa purkaa aggressioita, olla 'anarkisti'.¹²¹ Lepistö nostaa tutkimuksessaan esiin seikan, jonka mukaan ympäristöllä, esimerkiksi koululuokalla tai perhepiirillä voi olla ratkaiseva merkitys taiteilijan uravalinnalla. Kun ympäristö havaitsee henkilössä taiteellisen lahjakkuuden, alkaa se suhtautua häneen tämän erityisyytensä kautta ja näin ollen alkaa odottaa ja edellyttää häneltä tiettyjä asioita. Ympäristö alkaa tavallaan tyypittää henkilöä 'taiteilijaksi' ja sen suhtautuminen vahvistaa tämän käsitystä itsestään alan edustajana. Henkilö alkaa kehittää itseään kyseisellä alueella.¹²² Tutkielmassani kahden haastateltavan vastauksessa taideammatin valinnassa toteutui Lepistön tutkimuksessaan kuvaama tietynlainen 'anarkismi' taiteilijan uran alkuvaiheessa. Toisen haastateltavan kohdalla ympäristön odotukset taiteilijaa kohtaan olivat merkittäviä, mutta taiteilijan usko itseensä uran alussa ei ehkä ollut yhtä vahva.

[--] mää olin se nuori vihanen mies, mikä piti kauheesti ääntä ittestään vaikkei ollu oikeestaan kykyjä mihinkään ja mä sain tosi paljon huomiota ja odotettiin sitten musta jonkunlaista maailmanvalloittajaa, mikä nykyisin tuntuu tosi typerältä [--]

[--] ensimmäiset varmaan niinkun taiteeks tehdyt kuvat niin kyllä ne on ollu itse asiassa aika kantaottavia kun mää oon ollu nuori vihanen mies [--]

Voin oman aineistoni perusteella osin samaistua Lepistön tutkimuksessa saatuihin tutkimustuloksiin. Osa haastateltavista taiteilijoista mainitsi uravalintaansa osittain vaikuttaneen nimenomaan perheen tai koulun. He olivat päättäneet hakeutua taiteilijan ammattiin jo teini-iässä, jolloin ammatilliset intressit alkavat yleensä muutoinkin hahmottua. Suurimmalle osalle haastateltavista taiteilijoista kuvataiteilijan ammattiin hakeutuminen oli selvä valinta ja he olivat tavoitteellisesti hakeutuneet alalle. Usein taideopintoihin hakeutuminen ylioppilastutkinnon jälkeen merkitsee määrätietoista

¹²¹ Lepistö 1991, 91.

¹²² Lepistö 1991, 94-95.

työskentelyä ja tavoitteen asettamista¹²³. Vain pieni osa haastateltavista taiteilijoista oli tuntenut epävarmuutta ammatin valinnassa ja niin sanotusti ”ajautunut” kuvataiteilijan ammattiin, taiteilijan ammatti nähtiin ei-toivottuna elämänkohtalona. Yksi haastateltavista taiteilijoista kuvasi taiteilijan ammattiin joutumista melko rajuihin sanankääntein verraten kuvataiteilijan ammattia vakavaan mielisairauteen. Kiinnostavaa on, että kyseinen taiteilija ei ole kuitenkaan vaihtanut alaa, vaan on toiminut pitkään ja menestyksekkäästi taiteilijan ammatissaan, tosin hän on toiminut kuvataiteilijan ammatin ohella myös sivutoimisena opettajana.

[--] Kyllä mä oon aina sanonu, että taiteilijuus on niinku elämänkohtalo. Se on pikkusen niinku skitsofrenia, että ei sitä kellekään toivo, mutta jos nyt joku semmosen saa, niin siitä saattaa selvitä jos on hyvä lääkitys ja paljon tukea, mutta erittäin ikävä asia mitä mä en toivo kellekään.

Toinen haastateltavista taiteilijoista oli niin ikään ”ajautunut” taiteilijan ammattiin, joskin visuaalinen ilmaisu oli ollut hänen elämässään vahvasti läsnä nuoruudesta saakka. Vaikka taiteilijalla oli alan korkeakoulututkinto, hän kuului Jyväskylän Taiteilijaseuraan, on pitänyt useita yhteis- ja yksityisnäyttelyitä sekä menestynyt ammatissaan, on hänen ollut haastavaa mieltää itseään nimenomaan kuvataiteilijaksi. Tulkitsen tämän johtuvan osittain siitä, että taiteilija ei ole tehnyt ainoastaan sitä perinteisintä kuvataiteilijan työtä vaan hänen ammattikuvansa on ollut monitasoinen.

Mulle on vähän käynyt niin, että mä oon ajautunut tohon taiteilijan ammattiin niinku vahingossa [--] sitten mä ajauduin vähän niinku takaoven kautta kuvataiteilijaks, yhtäkkiä vaan huomasin olevani, enkä oo itse asiassa käyttänyt itsestäni kuvataiteilijan titteliä ennen tätä kevättä.

Yksi haastateltavista taiteilijoista oli päämäärätietoisesti hakeutunut taiteilijan ammattiin heti ylioppilaaksi päästyään ja tiennyt hyvin varhain haluavansa olla taiteilija. Hän näki kuvataiteilijan ammatissa tietynlaisen vapauden ja vaikuttamisen mahdollisuuden. Tämä taiteilija sai kimmokkeen taiteilijan ammattiin hakeutumiselle jostain muualta kuin koulusta, sillä haastateltavalle ei suositeltu missään vaiheessa hakeutumista kuvataiteilijan ammattiin, päinvastoin sellaisesta mahdollisuudesta lukion

¹²³ Lepistö 1991, 93.

loppuvaiheessa ei edes mainittu. Tämä kertoo mielestäni jotakin yhteiskuntamme yleisestä arvostuksesta taiteilijan ammattia kohtaan. Taiteilijalla oli nuoresta iästään huolimatta mielikuva kuvataiteilijuudesta ja hän kouluttautuikin lopulta kuvataiteilijaksi.

[--] ymmärrys ylipäänsä, että tähän ammattiin haluaa, tuli mulle aika nuorella iällä. En muista täsmälleen miten se tapahtui, mutta siis mä olin 17, mulla oli jo taustalla, mä olin tehnyt paljon käsitöitä ja tavallaan se käsillä tekeminen ja visuaaliset asiat oli ollu mukana pitkään, niin sitä kautta sitten itse keksin, että tämä olisi se ammatti mihin haluan. Minulle ei kukaan sitä suositellut, eikä sitä esitelty koulussa mitenkään, mut mä kävin lukion, koska ajattelin että se avaa mahdollisuudet sit siihen, et mihin hakee kouluun ja sit lukiossa se vahvistu mihin kouluun mä haluan ja mä halusin ensisijaisesti Taideteolliseen korkeakouluun [--]

Yhdelle haastattelemistani kuvataiteilijoista ensimmäinen jo peruskouluaikana saatu apuraha/stipendi antoi sysäyksen lähteä kouluttautumaan taiteilijan ammattiin. Ympäristö oli näin ollen havainnoinut henkilön taiteelliset kyvyt ja antanut sysäyksen alalle. Taiteilijan kokemuksen mukaan nimenomaan toisten ihmisten arvostus ja usko hänen taiteellisiin lahjoihin vaikutti suuresti häneen uransa alkuvaiheessa. Kyseinen taiteilija oli suorittanut kuvataiteenalan tutkinnon ulkomailla.

Vaikka haastateltavien taiteilijoiden välillä taiteilijan ammattiin hakeutumisessa löytyi eroja, tulkitsen vastauksista, että taiteilijat halusivat ryhtyä taiteilijoiksi. He tiesivät jo uransa alkuvaiheessa suurin piirtein mitä taiteilijan ammatti pitää sisällään. Haastateltavista taiteilijoista huokui positiivisella tavalla tunne, että juuri tämä oli heidän kohtalonsa ja juuri heidän oli määrä toimia taiteilijoina. Tietenkin koulutuksesta muodostui lähes jokaisen taiteilijan kohdalla niin sanottu ”etsikkovaihe”, jossa ammatinvalintaa saattoi vielä tarkemmin puntaroida. Toisaalta koulutukseen päästyään taiteilijalle voi tulla tunne, ettei paluuta entiseen enää ole, taidemaailmaan on nyt astuttu.

5.3 Taiteilijoiden koulutus

Ammatillinen taidealan koulutus on keskeinen tekijä tarkasteltaessa taiteilijoiden sosiaalistumista taidemaailmaan ja taiteilijoiden yhteiskunnallista asemaa. Koulutus on merkittävä tekijä silloin kun arvioidaan jonkun ammatin statusta. Koulutus tarjoaa ne muodolliset ja tekniset ansiot, joita tietyissä ammateissa tarvitaan. Vaikka taiteilijana toimiminen ei varsinaisesti edellytä muodollista taidekoulutusta, on useimmilla taiteilijoilla ainakin jonkinlaisia taideopintoja.¹²⁴ Koulutus toimii yleisesti ottaen sekä tietyille alalle pyrkivien niin laadun kuin määrän säätelijänä. Taidealan oppilaitosten hakijamäärät kasvavat samaan aikaan kun taideammattien yleinen arvostus laskee. Tämä ristiriitainen ilmiö on nimenomaan taideammatteja leimaava erityispiirre. Taidealalle tyypillistä on, ettei muodollisella koulutuksella ole taiteen työmarkkinoilla samaa merkitystä tulojen ja työllisyyden kannalta kuin monilla muilla aloilla.¹²⁵ Siitä huolimatta viimeisten vuosikymmenten aikana kuvataidealan koulutuksen merkitys on korostunut. Itseoppineita taiteilijoita on Suomen Taiteilijaseuran alaisissa ammattitaiteilijajärjestöissä noin parisenkymmentä prosenttia; nuorimmassa sukupolvessa osuus lähenee jo nollaa.¹²⁶

Kuvataiteen koulutusta tarjoavat tällä hetkellä Suomessa yliopistot, ammattikorkeakoulut ja toisen asteen oppilaitokset sekä muutamat koulutusjärjestelmän ulkopuoliset yksityiset taidekoulut. Korkeakoulutasolla alan koulutusta tarjoavat Suomen ainoa kuvataidealan yliopisto Kuvataideakatemia sekä ammattikorkeakoulujen kuvataidelinjat seitsemällä paikkakunnalla. Lisäksi Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan soveltavan kuvataiteen maisteriohjelma sekä Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun (entinen Taideteollinen korkeakoulu) kuvataiteen maisteriohjelma ja visuaalisen kulttuurin maisteriohjelma Porin yksikössä tarjoavat korkeakoulutasoista kuvataidealan koulutusta.¹²⁷ Vaikka Jyväskylä on maamme vilkkaimpia opiskelukaupunkeja, ei Jyväskylässä eikä koko Keski-Suomen alueella ole

¹²⁴ Lepistö 1991, 78-79.

¹²⁵ Karhunen 2004, 39.

¹²⁶ Herranen&Karttunen 2012, 6. Ks. Karttunen 2006.

¹²⁷ Herranen&Karttunen 2012, 6. Ks.

http://www.oph.fi/download/142024_Kuvataidealan_osaamistarpeet_tulevaisuudessa.pdf

Käytetty 21.11.2013

mahdollisuutta suorittaa kuvataidealan korkeakoulutason opintoja. Taidealan opintoja on hieman tarjolla toisen asteen oppilaitoksissa. Jyväskylän ammattiopistossa voi suorittaa kuvallisen ilmaisun ammattitutkinnon¹²⁸ sekä käsi- ja taideteollisuusalan perustutkinnon. Jyväskylän yliopistossa, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella voi opiskella muun muassa taidehistoriaa, taidekasvatusta ja kirjallisuutta. Edellä mainitut opinnot eivät kuitenkaan anna kuvataiteilijan pätevyyttä.

Tutkielmassani haastatellut taiteilijat olivat valmistuneet kuvataidealta vuosien 1998-2009 välisenä aikana. Suurin osa haastateltavista taiteilijoista oli aloittanut opiskelun 2000-luvun alussa. Kysyin haastateltavilta taiteilijoilta heidän koulutustaustastaan ja siitä, onko koulutus antanut heille riittävästi valmiuksia työskennellä kuvataiteilijan ammatissa. Haastateltavien taiteilijoiden koulutustausta, opintojen ajankohtaa lukuun ottamatta, vaihteli vain hieman. Kaikki taiteilijat olivat korkeasti koulutettuja ja heillä oli yksi tai useampi taiteenalan tutkinto. Haastateltavien taiteilijoiden vastauksista löytyi jonkin verran eroja sen suhteen, missä oppilaitoksessa taiteilijat olivat tutkintonsa suorittaneet. Taiteilijat olivat opiskelleet suurin piirtein samoihin aikoihin, joten yhtäläisyyksiä vastauksissa koskien koulutuksen sisältöjä pystyi havaitsemaan. Kaiken kaikkiaan haastateltavien vastauksista kävi ilmi, että taiteilijat suhtautuivat koulutuksen antamiin valmiuksiin melko skeptisesti. Lähes kaikki olivat selvästi sitä mieltä, ettei taidealan koulutus anna riittävästi valmiuksia kuvataiteilijan ammatissa toimimiseen. Eivät taiteilijat jyrkästi moittineet taidealan koulutuksen tasoa vaan olisivat toivoneet koulutuksen sisältöön lisää konkreettisia kuvataiteilijan uraa tukevia opintoja.

Vaikka koulutuksella on merkittävä sija taiteilijan uralla, on se vain yksi osa koko taiteilijan elämänmittaista uraa. Useimmat haastatelluista taiteilijoista olivat sitä mieltä, että taiteilija kehittyy ennen kaikkea kokemuksen ja tekemisen myötä.

[--] en mä tiedä mitä koulutus voisi, jos rehellisesti niinku voi aina toivoa, että koulu voi tehdä, mutta se on se oikeasti se kokemus mikä tehdä sitä, että en mä tiedä pystyykö ikinä koulu valmistaa oikeasti siihen työelämään.

¹²⁸ Useissa rajauksissa kuvallisen ilmaisun perustutkintoa ei kuitenkaan sijoiteta osaksi kuvataiteen koulutusta. Ks. Herranen&Karttunen, 2012, Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011, Hanhijoki ym. 2011.

Koulutus antaa taiteilijalle hyvän pohjan, mihin lähteä omaa taiteilijuuttaan rakentamaan. Haastateltavat taiteilijat kokivat, että juuri konkreettisia työelämään valmentavia kursseja olisi saanut opinnoissa olla enemmän. Koulutukseen olisi toivottu enemmän esimerkiksi yrittäjähenkisiä opintoja. Täytyy kuitenkin muistaa, että haastatellut taiteilijat ovat opiskelleet ammattiinsa lähemmäksi parisen kymmentä vuotta sitten. Taiteilijoiden koulutuksen sisältö on näin ollen voinut muuttua siitä ajasta tähän päivään.

No, kyllä sieltä, sanotaan, että hyvä pohjakoulutus, mitä sitten ite jatkaa sitten niinku koko ajan opiskellen eteenpäin, että ikinä ei tietysti aina haluais tietää enemmän ja näin, että varmaan siinä on kehittämistä koulutuksessa ja enemmän tähän niinku yrittäjyyteen ja siihen niinku toimeentulon hankkimiseen ja kaikkeen tämmöseen niin niistä ei paljon puhuta paljon ainakaan meidän aikaan, reilu kymmenen vuotta sitten ei puhuttu koulussa, että hyvät peruslähtökohdat, sanotaan näin. Että oikeestaan sitten tää käytäntö kouluttaa tässä ja opettaa tätä tietä sitten.

Lähes kaikki haastateltavat korostivat vastauksissaan, että taiteilijan olisi ”helpompi” harjoittaa ammattiaan jos niin sanotusti perustavanlaatuiset taiteilijan uran kannalta oleelliset käytännönasiat olisivat hyvin hallinnassa. Itse tulkitseen tämän niin, että taiteilijalle jäisi enemmän aikaa itse taiteen tekemiselle, jos hänen ei tarvitsisi jatkuvasti miettiä hallinnollisten ja tuotannollisten seikkojen toteuttamista. En tarkoita, etteivätkö ne kuuluisi osaksi taitelijan ammattia vaan sitä, ettei käytännön asioiden *opetteluun* tarvitsisi mennä niin suurta osaa taiteilijan arkipäivästä. Yhdellä haastateltavista ei ollut varsinaista kuvataiteilijan koulutusta¹²⁹, vaikka hän toimi päätoimisena taiteilijana. Hän totesikin haastattelun aikana, että nimenomaan tuotannonalan opinnoista on ollut hänelle taiteilijan ammatissa konkreettista hyötyä.

[--] mä koen sen, että omalla kohdalla ainakin, että siitä mun tuotantoalan koulutuksesta on huomattavan paljon suurempi apu kun mistään niistä taiteen

¹²⁹ Taiteilija on suorittanut media-/viestintäalan tutkinnon. Ks. Herranen&Karttunen 2012: ”Kuvataidealalla on kytkentöjä ja päällekkäisyyttä erityisesti käsi- ja taideteollisuusalan ja viestintäalan kanssa. Jotkut kuvataiteilijoista ovat koulutustaustaltaan näiltä aloilta, ja koulutuksilla voi olla paljonkin yhteistä keskenään. Esimerkiksi Raittila (ym. 2006, 43) katsoo jopa, että ammattikorkeakouluissa kuvataiteilijan koulutusohjelmat, viestinnän koulutusohjelmat ja kulttuurituotannon mediatuottamisen ohjelmat ovat sisällöllisesti lähellä toisiaan.”

kursseista kun musta tuntuu, että mulla on valmiudet hyvin, että alusta asti ollu sillein hyvät valmiudet järjestää näyttelyitä ja kaikkee muuta, koska se on tietynlainen tuotantoprosessi ja mitä paremmin se tuotanto pysyy hanskassa niin sen kevyempää se on, että musta tuntuu, että se tuotantokoulutus on keventänyt sitä tämmöistä niinku näyttelyiden tuottamis- ja tekemisprosessia.

Yksi erittäin tärkeä seikka koulutuksen hyvistä puolista ovat verkostot, joita taiteilija opiskeluaikanaan luo. Jos taiteilija on mennyt taidekouluun jo suoraan lukion tai peruskoulun jälkeen, voi taidekoulu olla ensimmäinen paikka, jossa hän tapaa toisia taiteilijoita. Taiteilijoiden välinen verkostoituminen on tärkeää ja jotkut opiskeluaikoina luodut kontaktit sekä verkostot voivat kestää läpi koko taiteilijan uran. Joskus kontaktit voivat olla niin merkityksellisiä, että ne itse asiassa määrittävät taiteilijan koko uraa. Eli syntyy kollektiiveja, jotka tekevät pääasiassa yhdessä taidetta.

Oltiin opiskeluaikana tehty yks projektin ja sitten tehtiin uudestaan yhteisprojekti ja se meni niin hyvin, että siitä lähtien me ollaan tehty [--] yhdessä töitä, kun siinä on se hyvä puoli, että molemmat pystyy sitten puskemaan toista eteenpäin jos toinen alkaa hyytymään tai väsähtää tai ei oo ihan varma siitä mitä tehdään.

Opinnoissa taiteilijalle voi olla kaikkein tärkeintä ja merkityksellisintä se, että opiskeluaikana tapaa muita taiteilijoita ja silloin saa toteuttaa itseään vapaasti. Lisäksi eri tekniikoiden kokeileminen on tärkeää ja taiteilija voi löytää oman työskentelytapansa nimenomaan opintojensa kautta. Varsinaiset valmiudet ja oivallukset taiteilijuudesta syntyvät useimmiten vasta opintojen jälkeen uran aikana.

Joo siis mä olin tyytyväinen koulutukseen, mutta kyllä ne valmiudet on tullu mun omasta itsestä, siis mun halusta kehittyä ja ymmärtää tätä ammattia. Mutta kyllä siis koulu antoi mulle vapauden, että se oli siitä hyvä paikka, että siellä pystyi tekemään asioita ja se työrauhan sai ja totta kai mä tutustuin siellä hienoihin ihmisiin, mutta että se opetus itsessään ei antanut niitä oivalluksia, mitkä mä oon itse keksinyt siinä matkanvarrella, mutta niin sen musta kai pitää ollakin.

Yksi haastateltavista taiteilijoista nosti esiin manageroinnin ja sen puutteen opinnoissaan.¹³⁰ Taiteilija voi alkaa jossain uransa vaiheessa kaivata liiketoiminta- tai managerointiosaamista.

On se varmaan työskennellä, mutta nyt sen huomaa tässä vaiheessa, kun se on mennä vähän tällai isommalle, ettei vaan osallistu ryhmänäyttelyihin tai pidä Suomessa yksityisnäyttelyitä, niin se mitä puuttuu tai ainakin mikä silloin puuttu kun mä opiskelin niin kokonaan taiteilijankoulutuksesta oli managerointi ja sopimustekstit ja kaikki niinkun myyminen ja kaikkien niitten asioitten huomioiminen ei ainakaan silloin ollut ollenkaan. Nyt sitä voi vähän enempi olla.

Taidealan koulutuksessa ollaan selvästi menossa managerointia, liiketoimintaosaamista ja yrittäjyyttä korostavaan suuntaan. Managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen kuvataidealan koulutuksessa on kiinnittänyt huomiota *Kuvataidealan osaamistarpeet tulevaisuudessa* –raportti. Raportissa todetaan, että taiteilijan osaaminen ja osaamistarpeet menevä osittain päällekkäin niin kutsutun kuvataiteen välittäjäportaan kanssa ja tätä välittäjäporrasta on viime vuosina taidealoilla pyritty julkisin toimin kehittämään. Tavoitteena on, että taiteista tulisi ajan henkeä mukaillen taloudellisesti elinvoimaisempia ja kansainvälisesti kilpailukykyisempiä. Raportin mukaan esimerkiksi tuottaja- kuraattori- ja managerikoulutuksiin on osallistunut taiteilijoita, joista osa tähtää ammattikuvansa laajentamiseen ja osa jopa ammatinvaihtoon. Raportissa todetaan, että monissa tehtävissä, erityisesti kuratoinnissa voi hyödyntää taiteilijan kompetenssia ja kokemusta. Toisaalta jos välitysportaan tehtäviin erikoistuu taidealan muita toimijoita, voi se merkitä työnjaon kapeutumista ja taiteilijoiden ”entistä vahvempaa keskittymistä varsinaiseen substanssiosaamiseensa”.

Tutkielmassani esiin tulleet Jyväskylässä asuvien yksittäisten taiteilijoiden kokemukset opinnoistaan voidaan laskea kuuluviksi tuoreessa raportissa esiin nousseisiin taiteilijoiden yleisiin mielipiteisiin. Tästä voi tehdä karkean johtopäätöksen, että koulutuksen suhteen alueellisia eroja taiteilijoiden välillä ei ole juurikaan nähtävissä. Taiteilijat, jotka toimivat metropolin ulkopuolella, kaipaavat ammattinsa tueksi yhtä

¹³⁰ Pia Feinik on käsitellyt pro gradu -tutkielmassaan suomalaisten ammattitaiteilijoiden asenteita managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen. Tutkielma on osa laajempaa *Kuvataidealan osaamistarpeet tulevaisuudessa (2012)* –hanketta. Ks. Feinik 2011.

lailla managerointi- ja liiketoimintaosaamistaitoja kuin missä tahansa muualla asuva taiteilija.

5.4 Mistä kuvataiteilijan ammatti koostuu?

No tällä hetkellä se on hyvin pirstaleinen, mutta mulle hyvin selkeä, että se on sitä taiteilijuutta.

Luvussa 2.1, jossa käsittelin taiteilijan määrittelyä, tarkastelin jonkin verran taiteilijan ammattiin liittyviä erityispiirteitä. Taiteilijuuteen liittyy vielä tänäkin päivänä jonkin verran myyttisyyttä, eikä taiteilijan todellisesta arkipäivästä välttämättä paljoa tiedetä. Lepistön mukaan myyttinen käsitys taiteilijasta liittyy siihen, miten taiteellinen työ ymmärretään autonomiseksi toiminnaksi ja työn ideaaliksi, vieraantumattomaksi muodoksi. Tästä seuraa käsitys, että taiteilijat nähdään edustavan yhteiskunnan niin sanottua ”vapaata” ryhmittymää.¹³¹ Taiteilijan ammatti on niin koulutuksen kuin koko työnkuvan suhteen erityislaatuinen ammatti, erityisesti vapaina kuvataiteilijoina toimivien taiteilijoiden ammatinkuva on poikkeuksellinen. Muun muassa taiteilijan työn ja vapaa-ajan välinen raja on usein häilyvä. Tutkielmassani haastattelujen kautta yritin ymmärtää taiteilijoiden työnkuvaa ja sitä, mistä kaikesta heidän ammattinsa koostuu. Millaiselta Jyväskylässä asuvan ja työskentelevän kuvataiteilijan arkipäivä näyttää?

[--] käyn töissä mutta tietyllä tavalla kulkee kyllä varmaan siinä tulee kaikki samassa paketissa että ei oo enää sitten niinku en koe, että käyn töissä, että kyllä se niinku on elämäntapa myös.

Kaikkien haastateltavien kohdalla taiteilijan ammatti sisältää paljon muutakin kuin varsinaista taiteen tekemistä. Lepistö kuvaa taiteilijan ammattiin liittyviä ristiriitoja ja ongelmia, joihin lähes jokainen taiteilija jossakin uransa vaiheessa törmää. Lepistön mukaan kuvataiteilijan yhteiskunnallinen asema väliryhmien jäsenenä, vapaana ammatinharjoittajana, eräänlaisena pientuottajana ja yksityisyrittäjänä on ristiriitainen. Taiteilijan työllä ei muiden ammattien tavoin ole samanlaista vakaata jatkuvuutta, taiteilija on hyvin usein joko huipulla tai pohjalla. Taiteilija joutuu tavallaan koko ajan

¹³¹ Lepistö 1991, 17.

määrittelemään yhä uudelleen toimintansa perusteet ja merkityksen.¹³² Tähän seikkaan yksi haastateltavistani taiteilijoista kiinnitti huomiota. Taiteilija ei voi irrottautua hetkeksikään ammattiroolistaan, vaan näkee maailman jatkuvasti taiteilijan silmin. Tämän näkemyksen perusteella taiteilijan ammattia ei voida laisinkaan pitää niin sanottuna vapaana ammattina.

Mutta se on kyllä se vaikein osa sitä taiteen tekemistä, että siellä ei oo mitään, ei tarvi tehdä sitä. Sillä tavalla, että itse pakottaa itsensä tekemään ja välillä tulee semmoisia kysymyksiä, että miksi, että minkä takia ja kenelle ja näin pois päin, että se sitten se [--] niin sitten tässä kaikki menee sekaisin, että ei siinä oo mitään aikaa niinku erikseen taiteelle, että se on kaikki yhtä aikaa, koko ajan. Että ei saa lepoa. Et pitäis jotain, että vaikkei oo fyysisesti tekemässä mitään, niin tota on aivot on vielä toimimassa koko ajan ja miettimässä, että mitä voisi tehdä ja ideoita tulee sillä tavalla, että mitä haluaisi tutkia ja mitä haluaisi sitten katsella niinku eri tavalla.

Toisen haastateltavan kohdalla taiteilijuus ei näyttäytynyt niin pirstaleisena tai epäsäännöllisenä toimintana. Päinvastoin taiteilija rytmitti työskentelyään ja oli omaksunut säännöllisen tavan toimia. Taiteilija ei ole ollut täysin vapaa ulkoisista paineista vaan hänen on pitänyt miettiä toimeentuloaan ja sitä minkälaisia töitä kannattaa tehdä tullakseen parhaiten taloudellisesti toimeen. Taiteilija toteutti omia taiteellisia näkemyksiään ja päämääriään, mutta hänen arkipäiväänsä määrittivät jonkin verran kaupallisten taidemarkkinoiden ohjenuorat. Taiteilijalla oli muita haastateltavia enemmän yrittäjälähtöisempi ote taiteen tekemiseen.

No varmaan, sanotaan, että säännöllisyys ja tietty rytmi ja tuota yritteliäisyys ja sitten tietenkin omat ideat ja niitten toteuttaminen ja valinnat, että mitä sää teet. Että mihin sulla riittää niinku aika tavallaan tehdä [--] haastavia töitä, pitää niinku valikoida sitten ja miettiä sitten myös sitä elantoo siinä, että mitä ehkä kannattaa. Se jonkun verran ohjailee sitten niinku minkä kokoisia töitä ja näin, mutta se ei sulje sitä mun mielestä millään tavalla rajaa sitä mitä sää teet [--]

Taidemaailman rakenteet ovat viimeisten reilun viidenkymmenen vuoden aikana institutionalisoituneet. Taiteilijan asema ja käsitykset taiteilijan työstä ovat samalla

¹³² Lepistö 1991, 18. Ks. Björk 1977.

osittain muuttuneet. Ammatillistuminen, byrokratia ja kaupallisuus ovat ikään kuin maallistaneet taiteilijan työnkuvaa. Taiteilija on yhä enemmän riippuvainen pitkälle kehittyneestä ja monimutkaisesta instituutioverkosta.¹³³ Yksi haastateltavista kuvasi taiteilijan arkipäivää ja sen moninaisuutta. Taiteilijan työ ei tänä päivänä tosiaankaan ole vain työhuoneella tai ateljeessa yksin puurtamista, vaan taiteilijan työnkuvaan liittyy paljon käytännön asioiden hoitamista ja järjestämistä. Taiteilijan on vaikeaa täysin erottaa sitä, mikä varsinaisesti kuuluu taiteelliseen työhön ja mikä ei, raja on häilyvä.

Käytännössä sitten taas mä luulen, että se aika monellakin taitelijalla se arki on hyvin erilainen kuin mitä ajatellaan, koska siitä kuitenkin siitä ihan kuitenkin käsittämättömän iso osa menee ihan tommoseen paperityöhön ja tommoseen ja sitten varsinkin jos on niinkun näyttelyitä tulossa, niin siinä on sitä pakkaamista ja lähetyslistojen tekemistä ja kaikkee semmosta ihan älytöntä niinku oikeestaan varastotyöksi luokiteltavaa [--]

Näyttelyiden alla taiteellisen työn tahti tiivistyy. Monet taiteilijat keskittyvät taiteelliseen työhön juuri ennen näyttelyn alkua ja sinä aikana muut asiat jäävät vähemmälle huomiolle.

[--] niitten teosten tekeminen, varsinainen konkreettinen tekeminen ajoittuu hirveen usein siihen, että jos mulla on tulossa näyttely teemalla niin mä työskentelen niitä hiljakseen, mut sit se viiminen kuukausi ennen sitä näyttelyä, että sitten käyttää enemmän aikaa niitten teosten tekemiseen, mutta muuten se on sitä, että aika usein luonnostelee tai tekee jotain muuta projektia, että se riippuu vähän siitä, että sanotaan, että se hektisin tekemisen osa keskittyy aina siihen näyttelyn alle, jos tekee jotain uutta sarjaa, mutta hirveen paljon siinä on loppujen lopuks semmosta niinku kuljetusta ja paperityötä ja sellasta niinkun taustatyötä mikä vie yllättävän paljon aikaa.

Myös toisen haastateltavan kohdalla suuri osa taiteellisesta työstä kului käytännön asioiden hoitamiseen sekä raha-asioiden miettimiseen.

[--] niitten kaikkien käytännön [asioiden] sumpliminen niin on kyllä aika tuskasta välillä odottaa niitä sähköposteja ja saada kaikki asiat järjesty ja saada sitten varmistusta, että miten saa käyttää mitäkin rahaa ja mistä [--]

¹³³ Lepistö 1991, 19-20.

Kaikkien haastateltavien kohdalla korostui, että taiteellinen työ on tänä päivänä hyvin moninaista. Osa taiteilijan arkipäivästä kuuluu väistämättä niin sanottuun ”paperinpyörittämiseen”, osa muuhun taiteelliseen työhön liittyviin tehtäviin ja osa varsinaiseen oman taiteen tekemiseen. Vastauksista voi tehdä johtopäätöksen, että taiteilijalta odotetaan nykyään todella monien asioiden hallintaa.

[--] sanotaan, että semmonen kulttuurikentän sekatyöläinen on varmaan hyvä termi.

Yksi haastateltavista nosti esiin näkökulman, ettei taiteilijan tarvitse tehdä vain ja ainoastaan taidetta. Taiteilijalla voi olla muitakin kiinnostuksen kohteita, joita hän voi taiteellisen työnsä ohella toteuttaa. Taiteilija nosti esiin yhteisölliset projektit, joiden parissa hän mielellään työskentelee. Toinenkin haastateltavista puhui siitä, kuinka hän on elättänyt itsensä nimenomaan moninaisuudellaan.

Haastateltavat puhuivat ammattikuvansa muuttumisesta ja siitä, että toisaalta yhteiskunta ja esimerkiksi rahoittajat odottavat heiltä valtavan paljon eri alueiden osaamista. Samalla taiteilijan oletetaan olevan se perinteinen ateljeetaiteilija, joka työstää teoksiaan työhuoneellaan ja on lisäksi tuottelias.

Heidän [päättäjien] ymmärryksensä on tosi vanhanaikaista, että he kuvittelevat [kuva]taiteilijan edelleen maalaavan, eli hänen pitää pitää näyttelyitä ja se on sitä ja tulla kuuluisaksi, että se on sitä oikeaa taiteilijuutta, sitä ei ymmärretä, että se on muuttunut ja sit kun heille yrittää antaa sitä uutta, päivitettyä tietoa, niin he ei suostu ottaa sitä vastaan, koska he uskoo, että se on, he ei ymmärrä, että se on muuntuva asia se taiteilijan ammatin kuva.

5.5 Kokeeko taiteilija olevansa osa luovaa luokkaa?

Viime vuosikymmenenä luovuuden -käsitteestä on tullut yhtä merkittävämpi osa suomalaista taidepolitiikkaa. Vuonna 1995 UNESCO julkaisi raportin, jossa luovuuden merkitys kulttuurissa ja kulttuuripolitiikassa oli aiempaa vahvemmin esillä. Kulttuuripolitiikassa luovuudesta on haettu keinoa muutosten aikaansaamiseksi ja luovuutta on pyritty sovittamaan kansallisen luovuusstrategian kehyksiin. Tämä näkyy

muun muassa siinä, että valtioneuvosto määritteli vuonna 2002 taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelman tavoitteeksi luovan toiminnan edistämisen (ks. TAO 2002, 77). Kyseinen tavoiteohjelma rakentui visiolle luovasta hyvinvointiyhteiskunnasta, jossa kulttuuri, erityisesti taide sen ytimessä olisi keskeinen osa ihmisiä ja koko yhteiskuntaa uudistavaa innovaatioperustaa.¹³⁴ Luovan toiminnan kehittämiseksi päätettiin laatia koko maata kattava luovuusstrategia. Työryhmän raportissa

*”luovuus nähdään yhteiskuntaa, yhteisöjä ja kulttuuria uudistavana voimavarana, joka ilmenee esimerkiksi uusina ideoina, merkityksinä ja tulkintoina. Luova yksilö tuottaa luovia ideoita, joita yhteiskunta ja yhteisöt arvioivat ja valikoivat. Yhteiskunta stimuloi yksilöiden luovuutta ja saa vastapainoksi käyttöönsä näiden luovat voimavarat.”*¹³⁵

Usein luovuuden taloudellinen ja inhimillinen merkitys on tullut esiin juhlapuheissa, ei niinkään käytännön toiminnassa. Luovista aloista on alettu etsiä potentiaalisia taloudellisen hyvinvoinnin moottoreita ja kaupunkiympäristöjä elävöittäviä vetovoimatekijöitä. Näin ollen elinkeinoelämän ja poliittisen päätöksenteon näkökulmasta luovuus voidaan ottaa huomioon organisaatioiden ja alueiden suunnittelussa.¹³⁶ Loisan raportin esipuheessa Anita Kangas nostaa esiin kysymykset luovuuden ja taiteilijoiden välisestä suhteesta:

*”Sanotaan, että luovuutta ei olisi syytä rajata vain taiteilijan etuoikeudeksi vaan sitä voi olla missä tahansa elämänpiirissä. Onko olemassa vaara, että tällaisen ajattelutavan tuloksena luovan työn ydinjoukko (taiteilijat) unohtuu? Hyötyvätkö taiteilijat itse lopulta laisinkaan luovuudesta käytävästä keskustelusta? Tarvitseeko heidän hyötyä?”*¹³⁷

Tutkielmani aineistossa kysyin haastateltavilta taiteilijoilta heidän kokemuksiaan luovasta taloudesta ja siitä kokevatko he olevansa osa niin sanottua ’luovaa luokkaa’. Karrikoiden voisi tiivistää vastaukset siten, että ’luovuus’ -terminä – sellaisena kuin se juhlapuheissa ymmärretään, on jäänyt taiteilijoilta irralliseksi käsitteeksi, eivätkä suurin

¹³⁴ Aaltonen, 56-57. Ks. TAO 2002, 77.

¹³⁵ Aaltonen, 57. Ks. Luovuuskertomus 2004.

¹³⁶ Loisa 2010, 7.

¹³⁷ Loisa 2010, 2.

osa haastateltavista kokeneet olevansa osa sitä diskurssia. Haastateltavat kokivat jääneensä monessa suhteessa luovuus-keskustelun ulkopuolelle.

5.6 Taiteilijan kokemukset työskentelyedellytyksistään Jyväskylän alueella

Tässä luvussa analysoin taiteilijajoukon näkemyksiä siitä, minkälaiset työskentelyedellytykset Jyväskylä heille taiteilijan ammatin harjoittamiseen tarjoaa. Olen jakanut tämän luvun pienempiin alalukuihin, joissa käsittelen tarkemmin eri teemojen kautta Jyväskylän aluetta taiteilijan toimintaympäristönä.

5.6.1 Taiteilijan syyt muuttaa Jyväskylään

Haastateltavista taiteilijoista kuusi oli muuttanut Jyväskylään opintojensa jälkeen. Yksi taiteilijoista opiskeli toisessa kaupungissa, mutta asui opiskeluaikana pääasiassa Jyväskylässä. Hän oli syntynyt ja käynyt koulunsa Jyväskylässä. Kaksi kuvataiteilijaa, jotka niin ikään olivat syntyneet ja käyneet peruskoulunsa Jyväskylässä, lähtivät opiskelemaan muualle, mutta muuttivat opintojensa jälkeen takaisin synnyinseudulleen. Kaikilla haastateltavilla oli jokin syy muuttaa Jyväskylään. Osalla syy liittyi jollain tapaa taiteelliseen työskentelyyn, osalla syyt olivat enemmän käytännön syitä kuten hyvän kodin löytyminen tai puolison työtilanne.

Meillä oli yksinkertaisesti semmonen syy, että meillä on hyvä koti, hyvä asunto, mistä ei halunnut luopua ja se oli oikeestaan se, että kun sen joskus löysi ja me löydettiin kuitenkin ennen kun mä lähin opiskelemaan niin mulle oli itsestään selvää, etten mä minnekään muualle lähe [--]

Kaksi haastateltavista oli muuttanut Suomeen ulkomailta. Toinen ensin Helsinkiin, jonka jälkeen puolison elämäntilanne oli tuonut hänet Jyväskylään. Toinen taiteilijoista muutti ulkomailta nimenomaan Jyväskylään taiteellisen työnsä vuoksi. Jyväskylä oli ensimmäinen kaupunki Suomessa, johon hän muutti. Hän kertoi valinneensa Jyväskylän asuinpaikakseen sen pienuuden ja hallittavuuden vuoksi. Molemmat ulkomailta

muuttaneet taiteilijat olivat viihtyneet Jyväskylässä hyvin ja kokivat sen vahvasti omaksi kaupungikseen.

[--] täällä tuntui niin, että pystyi tehdä ihan mitä vaan ja ihmiset ei sano, että ei saa ja ihmiset ei sano, että no minkä takia ja miksi ei tää, niinku joku historiallista perustaa siis siellä oli niin helppo vain tehdä, että sitten mää ajattelin, että olisi mukava jäädä tänne [--]

Yksi taiteilijoista muutti toisesta, suuremmasta Suomen kaupungista Jyväskylään opiskellakseen Jyväskylän ammattikorkeakoulussa taiteen opettajan opinnot. Haastateltavan kokemuksen mukaan suuremmassa kaupungissa, josta hän Jyväskylään muutti, ulkopaikkakuntalaisen taiteilijan oli vaikea päästä niin sanotusti piireihin. Siltä osin Jyväskylässä oli hänen mukaansa helpompi toimia taiteilijana. Hän koki, että Jyväskylässä sosiaalisten suhteiden luominen oli helpompaa.

Yksi haastateltavista muutti opintojensa jälkeen takaisin kotipaikkakunnalleen Jyväskylään. Hänen syynsä paluumuutolle olivat juuret, läheiset ja perhe sekä sopivien työtilojen löytyminen. Taiteilija ei harkinnut opintojensa jälkeen muuttavansa muualle kuin Jyväskylään. Hän koki saavansa Jyväskylästä tarvitsemansa resurssit omaan taiteelliseen työhönsä.

Haastateltavista kaksi oli opiskellut taiteilijan ammattiin Helsingissä. Toinen taiteilijoista oli syntynyt Jyväskylässä, toiselle taiteilijoista Jyväskylä oli tullut tutuksi 1990-luvun alussa, jolloin hän opiskeli hetken aikaa Jyväskylässä, toisen asteen oppilaitoksessa. Molemmilla taiteilijoilla oli kokemusta Helsingissä asumisesta ja siellä taiteilijana toimimisesta. Kumpikin haastateltava kertoi Helsingistä poismuuton tärkeimmäksi syyksi taloudelliset syyt. Taiteilijat eivät kokeneet Jyväskylää omakseen, eikä toinen heistä ole viihtynyt Jyväskylässä kovin hyvin. Hän kuvasi Jyväskylään muuttoa seuraavasti:

En ois halunnut muuttaa tänne, mutta en halunnut myöskään jäädä Helsinkiin silloin kun valmistuin, koska Helsinki on yhtä raskas paikka kaikessa massassansa, myös se oli kallis niin mä tiesin, että jos mä jään Helsinkiin, niin se on, joko mä teen töitä maksaakseni työhuoneen, enkä ehi työhuoneelle tai sitten en tee ollenkaan mitään. Mää sit päätin, että muutan pois Helsingistä, mun ei pitänyt tulla Jyväskylään missään nimessä, mä en

halunnut tänne takasin, mutta mulla ei ollu, se tuli vähän käytännön kautta, niin sit mä oon ollut täällä sen kymmenen vuotta.

5.6.2 Taiteilijan työn kannalta tärkeät resurssit Jyväskylän alueella

Taidemaailman tarkastelussa Becker pohtii, millaisia taideteoksen toteuttamiseen tarvittavia resursseja taiteilijalla tulee olla käytössään. Becker korostaa niiden taidemaailman toimijoiden merkitystä, jotka tuottavat taiteilijoille inhimillisiä tai materiaalisia resursseja taiteelliseen työskentelyyn. Beckerin mukaan nämä resurssit ovat ennen kaikkea taiteilijatarvikkeita, mutta Aaltonen tulkitsee Beckerin näkemyksen niin, että resurssit voivat pitää sisällään myös esimerkiksi taiteilijan työtilan.¹³⁸ Tässä tutkielmassa taiteilijoiden resurssit tarkoittavat sekä immateriaalisia että materiaalisia, taiteilijan työskentelyn kannalta oleellisia resursseja, työtilat mukaan lukien. Puhuessani immateriaalisista resursseista, tarkoitan esimerkiksi verkostoja sekä yleistä kulttuurista ilmapiiriä ja taiteen vastaanottoa. Taide- ja taiteilijapoliittisen TAO-toimikunnan mietinnät ovat kiinnittäneet taiteilijoiden työtilojen merkitykseen huomiota. Mietinnoissa on todettu, että muun muassa kuvataiteen alalla taiteilijan työskentelyolosuhteiden kannalta työtiloilla on lähes yhtä suuri merkitys kuin apurahoituksella ja ammatin harjoittaminen ilman työtilaa on kutakuinkin mahdotonta.¹³⁹

Taiteilijoiden työskentelyedellytysten kannalta oleelliset työtilat tai niiden puute puhutti haastateltavia. Työtilat olivatkin yksi haastatteluissa esiin noussut tema. Haastattelujen perusteella voi tehdä johtopäätöksen, että taiteilijoiden työtilojen tilanne Jyväskylässä on heikko. Lähes kaikkien haastateltavien puheessa toistui näkemys, että Jyväskylässä taiteilijan on todella vaikea saada työtiloja itselleen. Lisäksi vaihtoehdot ovat taiteelliseen työhön epäsopivia tai liian kalliita. Osa haasteltavista taiteilijoista oli yrittänyt jo kauan hankkia itselleen työtilan, siinä kuitenkin onnistumatta. Yhdellä haastateltavalla oli oma, kunnollinen, tarkoitukseen sopiva tila, muutama taiteilija työskenteli kotona ja yhden haastateltavan taiteellinen työskentelytapa ei ”vaatinut”

¹³⁸ Aaltonen 2010, 96. Ks. Becker 1984, 68-71.

¹³⁹ Aaltonen 2010, 96. Ks. TAO 2002, 68.

erillistä työtilaa. On tärkeää, että taiteilijoiden työtilat ovat esimerkiksi ilmanvaihdon osalta tarkoitukseen sopivat. Yksi haastateltavista kuvasi taiteilijoiden työtilojen tilannetta Jyväskylässä seuraavasti:

[--] noista Jyväskylän niinkun mahdollisuuksista taiteilijana niin täällähän on ihan todella vaikee saada työtiloja ja ne on todella kalliita. Tuolla oli vähän aikaa sitten Kivääritehtaalla, joka on kaukana minusta ensimmäinen mitä oli tarjolla pariin vuoteen niin kaks ja puol sataa euroa (kuussa), ei mitään mahdollisuuksia saada ja sitten mulle tarjottiin yhtä semmosta pientä niinkun varastokoppia, missä ei ollut toi vessaa, vesipistettä eikä ikkunaa, sadalla kahella kymmenellä eurolla. Emmää halunnu ottaa sitä ku toi tärpätti on semmonen et se liuottaa keuhkojen lisäksi myös lähimuistin niin jos siinä ei oo kunnollista ilmastointia ja muuta niin ei se ole oikein hyvä.

Varsinaisia työtiloja taiteilijalle Jyväskylässä tarjoaa ainoastaan Grafiikka- ja valokuvakeskus Ratamo, joka sijaitsee Veturitalleilla, lähellä Jyväskylän keskustaa. Ratamo on grafiikasta ja valokuvauksesta kiinnostuneiden taiteilijoiden (niin harrastajien kuin ammattilaisten) kohtaamispaikka. Ratamon työtilat tai grafiikan paja on tarkoitettu lähinnä taidegraafikoille.¹⁴⁰ Grafiikan pajan lisäksi Ratamossa on pimiö tai työtilat valokuvataiteilijoille. Ratamon tilat ovat suhteellisen uudet, se jatkaa aiemmin Halosen talossa sijainneiden Galleria Harmonian, Jyväskylän Grafiikkakeskuksen ja Luovan valokuvauksen keskuksen toimintaa. Ratamossa työtilojen vuokrat ovat kohtuulliset, mutta tiloja on rajoitetusti. Haastatteluissa Ratamo ei noussut keskeiseksi, mutta aikaisempi Halosen talossa sijaitseva grafiikan paja mainittiin useamman kerran. Grafiikan paja koettiin haastatteluissa myönteiseksi, taiteilijaa tukevaksi kohtaamispaikaksi. Ratamoa ei mainittu haastatteluissa sen vuoksi, että se oli vielä keväällä 2012 niin tuore asia Jyväskylässä. Haastateltavilla taiteilijoilla ei ollut paljoa kokemusta muiden kaupunkien taiteilijoille tarkoitetuista työiloista, mutta haastateltavien mielipiteestä sain sen käsityksen, että työtilojen tilanne on Jyväskylässä

¹⁴⁰ ”Pajassa on tilat ja välineistö syväpainoa, kohopainoa, laakapainoa ja silkkipainoa varten sekä hyvinvarustettu pimiö. Pajaa voivat vuokrata käyttöönsä sekä ammattigraafikot että pitkälle edistyneet harrastajat joko vuodeksi tai lyhyemmäksi periodiksi kerrallaan. Edellytyksenä on aina käytettävän tekniikan hyvä hallinta sekä kyky itsenäiseen työskentelyyn ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen. Käyttömaksua vastaan saa avaimet pajalle, Pajan käyttömaksuun sisältyvät tilojen ja välineiden käyttö sekä työskentelyssä tarvittavat perustyöaineet kuten painovärit ja liuotinaiset. Hintaan eivät sisälly painolaatat ja -paperit.” Ks. <http://www.jyvaskyla.fi/ratamo/tyoskentely/paja>. Käytetty 19.10.2013

taiteilijoiden kohdalla erityisen heikko. Selkeitä syitä miksi näin on, eivät haastateltavat osanneet kertoa. Ehkä taiteilijoihin kohdistuva yleinen vähäinen arvostus Jyväskylässä nousi päällimmäiseksi syyksi.

Työtilat ovat taiteilijan kannalta tärkeä resurssi, myös alueella. Niin kuin edellä olen todennut, on Jyväskylässä taiteilijoiden haastavaa saada kohtuuhintaisia ja tarkoitukseen sopivia työtiloja. Tämä voi osin johtua yleisestä kulttuurisesta ilmapiiristä, mikä Jyväskylässä vallitsee. En lähtisi tekemään johtopäätöstä, että syy olisi Jyväskylän alueen maantieteellisessä sijainnissa, eli siitä, että Jyväskylä sijaitsee muutaman sadan kilometrin päässä pääkaupunkiseudulta, vaan ennemmin Jyväskylän alueen sisällä valitsevasta ilmapiiristä. Jos tähän asiaan haluaisi saada laajempaa tutkimustulosta, olisi syytä vertailla taiteilijoiden työtilojen tilannetta kahden eri alueen välillä. Yhdellä haastateltavista oli näkemys, millainen tilanne taiteilijoiden työtiloilla on Helsingissä:

[--] täällä on ihan hirveen huonot tilat, siis taiteilijoilla työtilat, työtilat on aika kalliita, täällä on kalliimmat työtilat käsittääkseni kun Helsingissä niinku ja monet helsinkiläisetkin on tosiaan ihmetelleet näitten työtilojen tasoa plus niitä on todella vähän, että täältä puuttuu sellasta niinku jos mullahan se ei oo ongelma kun mä teen kotona, mutta just taidemaalareita ja muita niin puuttuu tiloja, täällä on graafikoille on hyvä kun on grafiikkakeskus käytössä [--]

Verkostot ovat taiteilijan työn kannalta hyvin tärkeä resurssi, samoin kuin taiteen markkinat ja galleriatoiminta. Haastateltavien mielestä Jyväskylän alueen yksi vahvuus taiteilijan kannalta oli nimenomaan hyvät verkostot, joihin on helppo päästä osalliseksi. Sen sijaan taiteen markkinat ja galleriatoiminta Jyväskylässä ovat lähes olemattomat. Taiteilijat kokivat heidän työnsä kannalta tärkeiksi resursseiksi verkostot ja sen, että Jyväskylässä ihmiset oppii tuntemaan ja tietää mitä missä kulloinkin tapahtuu. Toisin kuin Loisan tutkimuksen tulokset osoittavat, tässä tutkielmassa haastateltavat eivät resursseista puhuttaessa maininneet oikeastaan sanallakaan ympäristöllisiä asioita tai esimerkiksi luontoa yhdeksi työnsä kannalta oleelliseksi resurssiksi. Toisaalta he pitivät arvossaan Jyväskylän alueen rauhallista, ei niin hektistä ilmapiiriä. Seuraavissa alaluvuissa avaan tarkemmin Jyväskylässä toimivan taiteilijan työn kannalta tärkeitä resursseja. Tarkastelen erityisesti verkostoja, kulttuurista ilmapiiriä sekä galleriatoimintaa ja taiteen markkinoita.

5.6.3 Taiteen vastaanotto ja yleinen kulttuurinen ilmapiiri Jyväskylän alueella

Haastateltavat kokivat taiteen vastaanoton ja yleisen kulttuurisen ilmapiirin Jyväskylässä pääasiassa hyväksi. Kun kysymystä lähdettiin syventämään ja haastateltavalle annettiin aikaa miettiä rauhassa vastaustaan kysymykseen, alkoivat he nostaa aiheesta esiin myös negatiivisia asioita. Moni haastateltava koki Jyväskylän korkeammat elimet ja päättäjät jopa kulttuurivastaisiksi tai ainakin heidän toimintatapansa hyvin vanhanaikaisiksi ja jämähtäneiksi. Yksi haastateltavista ei nähnyt Jyväskylän alueen kulttuurista ilmapiiriä kovin hyvässä valossa.

Ihan samanlaista se on ku muuallakin eli tosi nihkeetä. Me ollaan jotenkin semmonen saastanen vastenmielinen luokka mitä erittäin epätoivottuja ihmisiä päättäjille. [--] Kyllähän täällä ne omat tukijansa on. Mutta pitää olla iso kaupunki, että niitä löytys yhtään. Mitä isompi kaupunki niin sen enempi sitte ihmisillä on jotain perverssejä taipumuksia niinku vaikka olla kiinnostunu kuvataiteilijasta.

Toinen haastateltavista koki vahvasti riittämättömyyden tunnetta ja hän koki, ettei yksilöllä ole mahdollisuutta vaikuttaa alueella tapahtuviin päätösten tekoihin ja niistä seuraaviin asioihin.

[--] täällä ei osata tarttua uudenlaisiin toimintatapoihin ja mä en ole ainoa, joka tämän on todennut ollenkaan, mutta mää olen sen käytännössä huomannut, totta kai mää oon saanut täällä myös kannustusta ja hyviäkin asioita on tapahtunut, mutta pitkällä aikavälillä ne muutamat hyvät aikajaksot tai vaikka vuoden työjakso ei se tietenkään kymmenen vuoden aikana tunnu sit järkevältä, että mä niinku kaipaen semmosta ilmapiiriä, missä päättäjät ja kollegat niinku yhdessä haluaa muuttaa sitä tilannettaan, että täällä taiteilijan asema on tosi huono, tosi vanhanaikainen ja se muutoksen teko yksityishenkilönä on mahdotonta, että sitten meidän taiteilijaseura ei toimi tolla kentällä tällä hetkellä eikä oo toiminut pitkään aikaan ollenkaan, että aina yksittäiset taitelijat välillä yrittää parantaa sitä tilannetta, mutta se on niin kova työ, että kaikki on hyytynyt ja niin hyydyn nyt minäkin, että mää en oo ollenkaan ensimmäinen, joka on taiteilijana yrittänyt saada aikaan asioita täällä [--]

Yksi tärkeä yleiseen kulttuuriseen ilmapiiriin vaikuttava tekijä on vaikuttamisen mahdollisuus tai sen puute. Eräs haastateltava koki, että taiteilijoilla itsellään ei ole

Jyväskylän alueella sanavaltaa, eikä taiteilijoita oteta mukaan heitä koskeviin päätöksiin. Päättäjien tulisi haastateltavan mukaan nähdä taiteilijan ammatissa viime vuosikymmenten aikana tapahtuneet muutokset.

He [päättäjät] ei tajuu sitä, että mikä tahansa muukin ammatti on muuntunut tänä aikana niin sekin [taiteilijan ammatti] muuntuu ja sitten jotenkin tääkin on hyvin niinku nyt moni taiteilija kokee, varsinkin ne jotka yrittää olla aktiivisia, että sitten heitä ei niinku kuulla, että ikään kuin kuka muu tästä ammatista voisi kertoa, kuin me mut meiän sillä sanomisella ei oo mitään merkitystä, että se tulee, että se tulee toisen kautta se asiantuntijuus ja se on tosi turhauttavaa, että sä et pääse vaikuttamaan omaan ammattisi työnkuvaan ja päivittämiseen, sä oot niinku sen ulkopuolella.

Haastateltavan mielestä ruohonjuuritasolla Jyväskylän kulttuurinen ilmapiiri on hyvä, mutta päättäjätasolla ongelmallinen. Hänen mukaansa päättäjät myötäilevät puheissaan monia asioita, mutta teot eivät puhu samaa kieltä. Jyväskylän taide- ja kulttuuripuoli on taloudellisten resurssien puolesta ”portaiden alimpina” ja se oli haastateltavan taiteilijan mielestä hyvin raskasta.

[--] kaikki mun yhteistyökumppanit nuorisotyöntekijöistä, monikulttuurisuustyöntekijöistä taidemuseolle kaikki on persaukisia ja sit mää oon se niinku vielä persaukisin siinä, että jos meidän pitäis keskenään tuottaa jotain mielettömiä kulttuurielämyksiä, niin se on mun mielestä ihan käsittämätön oletus.

Toinenkin haastateltava koki, että Jyväskylässä vallitseva kulttuurinen ilmapiiri on kaksijakoinen. Toisaalta hän näki Jyväskylän taide- ja kulttuurielämässä vahvan ”alternatiivi” –hengen ja avoimuuden uusille ideoille. Hän nosti puheessaan esiin Jyväskylän taidemuseon, joka haastateltavan mukaan ottaa mielellään vastaan uusia, vaihtoehtoisia projekteja, vaikka kaikkia projekteja ei taidemuseo pysty taloudellisista syistä johtuen toteuttamaan. Haastateltavan mielestä olisi hienoa, jos taidemuseo ostaisi enemmän paikallisten taiteilijoiden teoksia kokoelmiinsa. Jyväskylän alueella koettiin olevan avoimuutta, mutta haastateltava koki, ettei Jyväskylän kaupunki riittävästi satsaa taiteilijoihin. Tämä näkyy esimerkiksi työtilojen puutteellisuudessa.

Yksi haastateltavista oli sitä mieltä, ettei Jyväskylän kulttuurinen ilmapiiri tai taiteen vastaanotto juurikaan eroa muiden kaupunkien suhtautumisesta taiteeseen ja kulttuuriin.

Ennen kaikkea maakuntakeskukset haastateltava koki kulttuuriselta ilmapiiriltään hyvin samanlaisina. Haastateltavan kokemuksen mukaan maakuntakeskuksissa monesti musiikista, erityisesti populaarimusiikista puhutaan erityisesti painetussa mediassa paljon, mutta kuvataidetta koskevia uutisointeja on vähemmän tarjolla. Haastateltavan mielestä tietynlainen uskalluksen puute vaivaa Jyväskylän aluetta tai muitakin maakuntakeskuksia. Hän koki, että koko Suomessa kulttuuriin ja taiteeseen suhtaudutaan rahareikänä, eikä ymmärretä, että se tuottaa sellaista mitä rahassa ei voida mitata.

[--] se, että taidemuseo kuristetaan niin pienille työskentelymäärärahoille, ettei ne voi tehdä mitään repäsevää tai mainostaa tai tuottaa ulkomailta esimerkiksi isosti näyttelyitä, niin se on sääli.

Haastateltavat eivät osanneet sanoa, onko Jyväskylän alueen kulttuurinen ilmapiiri joko hyvä vai huono. Asiasta oltiin montaa mieltä. Kuitenkin vastauksissa toistui näkemys, että potentiaalia Jyväskylän alueella taiteen ja kulttuurin harjoittamiseen on runsaasti, mutta jossain kohtaa tulee seinä vastaan, eikä kaikkea mitä haluttaisiin pystytää toteuttamaan. Lähes kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että Jyväskylän alueella asuvat ihmiset ovat taide- ja kulttuurimyönteisiä, mutta päättäjät eivät niinkään tai ainakin he ajattelevat asioita enemmän talouden näkökulmasta. Yksi haastateltavista oli sitä mieltä, että taiteelle on Jyväskylän alueella sijaa. Jyväskylässä ihmiset ovat hänen mukaansa taidemyönteisiä sen vuoksi, että heidän mieleen on iskostettu ajatus siitä, että Jyväskylä on ”Suomen Ateena ja kulttuurin kehto”. Haastateltava totesi, että Jyväskylä on konservatiivinen paikka, missä ihmiset ovat tottuneet näkemään pääasiassa niin sanotusti perinteisempää taidetta ja hän mietti, millainen vastaanotto Jyväskylässä olisi jollekin hyvin erilaiselle, uudelle ja isolle taiteelle. Lähes kaikki haastateltavat kokivat, että Jyväskylän alueella voi toteuttaa vapaasti itseään eikä kukaan ole sanelemassa sääntöjä esimerkiksi siitä, millaista taidetta taiteilijan tulisi tehdä.

Kyllä täällä pääosin voi sanoa, että hyvä ilmapiiri on, että tuota, että itestä kiinni sitten minkälaisia töitä tekee ja mihin tarjoo ja näin tietysti ainahan sitä toivois, että joku kaupunki vois niinku enemmän olla aktiivisempi vielä niinku käyttää julkista taidetta ja myöskin museot vois hankkia taidetta kokoelmiinsa, että se on aika laiskaa se kokoelmapolitiikka ja niitten kartottaminen, että siihen tietysti jos jonkunlaista heränneisyyttä saa niin se

on ihan tervetullutta, mutta kyllä meillä muuten ihan, koen, että täällä on tosi hyvä ja vapaa tehdä taidetta, että ei oo niinku mitään rajoituksia, eikä kukaan sanele mitä teet [--]

5.6.4 Taiteilijan kannalta tärkeät verkostot ja yhteistyötoimijat Jyväskylän alueella

Verkostot olivat yksi keskeisimmistä haastatteluissa esiin nousseista teemoista. Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että taiteilijan kannalta Jyväskylän alueen yksi vahvuuksista on nimenomaan verkostot. Haastateltavat kokivat, että Jyväskylän alueen pienenä oli verkostojen kannalta valttia. Olin aluksi ajatellut, että verkostoista puhuttaessa haastatteluissa nousisi esiin useita, erilaisia taiteilijalle tärkeitä verkostoja, mutta kaikkien haastattelujen kohdalla hyviksi verkostoiksi ja yhteistyötoimijoiksi koettiin lähes samat Jyväskylän alueen toimijat. Jyväskylän taidemuseo ja Jyväskylän Taiteilijaseura toistuivat kaikissa vastauksissa ja niitä pidettiin tärkeimpinä verkostoina tai yhteistyötoimijoina. Useissa haastatteluissa nousi esiin grafiikan paja ja Keski-Suomen Taidetoimikunta. Muista yhteistyötoimijoista esiin nostettiin Jyväskylän yliopisto, jonka osa taiteilijoista oli vasta viime aikoina löytäneet yhdeksi yhteistyötoimijaksi. Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että edellä mainitut tahot olivat todella avoimia ja auttavat taiteilijaa tarvittaessa asiassa kuin asiassa. Jyväskylän Taiteilijaseura koettiin tärkeäksi väyläksi kansainvälisiä verkostoja luotaessa.

[--] mun mielestä verkosto on tosi hyvä ja periaatteessa helppo päästä sisälle. Taidemuseo, taiteilijaseura ja grafiikan paja, ne ovat semmoisia. Jos tuntee niitä ihmisiä ja osaa kysyä, niin ne ihmiset ei oikeasti osaa sanoa ei, että aina sitä saa sun ideoita vähän eteenpäin, että ehkä välillä tarvii kehittää sitä ideaa, että se sopeutuu kaikille, mutta ne ovat kyllä todella avoinna siihen, että voit harjoittaa ideoita. [--] museo haluaa auttaa hirveesti, että tosi hyvä ja ihmeellistä, oikeasti, kuinka paljon ne haluaa olla mukana ja olla osa sitä taiteen kehitystä.

Haastateltavat kokivat yhteistyön eri taide- ja kulttuurialan toimijoiden kanssa hedelmälliseksi ja he kokivat, että siitä on hyötyä heidän taiteelliseen työhönsä. Aina yhteistyö ei ole tarpeen ja välillä taiteilijan on hyvä keskittyä vain omaan

työskentelyynsä. Tämä ajatus voi liittyä siihen, että joskus taiteilijasta voi tuntua, että häntä revitään samanaikaisesti moneen suuntaan, eikä omalle työlle jää aikaa.

[--] mutta et nyt mää oon aika väsyny kun mää oon tehnyt niin paljon yhteistyötä, että mua ei huvita enää, että tääkin on tätä taiteellisen työn sykliä tiettenkin, että välillä rauhotutaan itekseen ja välillä taas niinkun ulospäin suuntaudutaan.

Yksi haastateltava koki Jyväskylän alueen yrittäjämönteiseksi ja hän oli tehnyt yhteistyötä eri yrittäjätahojen kanssa. Muissa vastauksissa ei tullut esiin yksittäisiä henkilöitä tai yrityksiä, joiden kanssa taiteilija olisi harjoittanut yhteistyötä. Kerran mainittiin Keski-Suomen keskussairaala ja eräs nuorisokoti, joiden projekteissa taiteilija oli ollut mukana. Myös Keski-Suomen kulttuurirahasto koettiin tärkeäksi verkostoksi. Yhden haastateltavan mielestä eri toimijat voisivat enemmän tai useammin tulla katsomaan taiteilijan työhuoneelle, mitä taiteilija konkreettisesti tekee ja millaista toiminta todellisuudessa on.

Ihan yrittäjäjärjestö ja ihan pienet ja isot yritykset ja sitten muut tämän alan tekijät ja toimijat antaa myös sitä verkostoo ja vahvuutta siihen ja kaupunki, nää mitä kaupungissa yhdessä tätä aluetta ollaan kehitetty kaupungin kanssa ihan hyvässä hengessä [--]

Haastateltavat kokivat, että pienessä kaupungissa saa luotua hyviä verkostoja ja se, että ”kaikki tuntee kaikki” on mieluummin etu kuin haitta. Lähes kaikki haastateltavat kokivat, että kollegoilta saatu vertaistuki on todella tärkeää. Niin kuin edellä mainitsin, toistuvasti haastatteluissa lähes samat tärkeäksi koetut verkostot. En tiedä, olinko asettanut kysymystä oikein, mutta olisin odottanut, että taiteilijat tekisivät yhteistyötä enemmän esimerkiksi eri oppilaitosten kanssa. Tämän tutkielman otos on suhteellisen pieni, enkä tiedä kuinka ja keiden kanssa muut Jyväskylän alueella toimivat taiteilijat tekevät yhteistyötä. Voi myös olla, että Jyväskylän alueella ei vielä osata tarpeeksi katsoa ja nähdä taiteilijoiden potentiaalia ja vahvuuksia eri asioihin.

Yhdelle haastateltavista verkostojen, erityisesti ystävyys-suhteiden luominen Jyväskylässä oli ollut niin merkityksellisiä, että hän kertoi säilyvänsä jyvaskyläläisenä, vaikka muuttaisikin alueelta pois.

[--] mä voin sanoa, että mä pidän itseäni jyvaskyläläisenä, että vaikka mä muuttaisin pois Jyväskylästä, niin silti mä pysyn jyvaskyläläisenä vaikka en ole edes syntynyt Suomessa, mutta silti kun minulla on täällä niin tärkeät mun ystävät joitten kanssa toimin niin se pysyy aina, että vaikka minne mä muutan ja se tavallaan on näin, että olen jyvaskyläläinen. Ja mä haluan olla jyvaskyläläinen.

5.6.5 Taiteilijan kansainväliset verkostot

Kansainväliset verkostot eivät tulleet erityisen keskeiseksi tutkielmani haastatteluissa. Lähes kaikki haastateltavat olivat käyneet ulkomailla taiteellisen työskentelynsä tiimoilta ainakin kerran. Yksi haastateltavista oli ollut residenssissä ja lähes kaikki haastateltavat olivat opiskelleet ulkomailla edes pienen hetken. Yksi haastateltavista kävi säännöllisesti samassa maassa, samassa paikassa eräällä taideleirillä. Haastateltavista yksi saa ulkomailla omaan taiteelliseen työhönsä sisältöä ja yhden haastateltavan teoksia on ollut esillä ulkomailla useaan otteeseen.

Haastateltavat kokivat kansainväliset suhteet ja verkostot tärkeiksi, mutta eivät välttämättömiksi taiteellisen työnsä kannalta. Tulkitsin, ettei haastateltaville heidän uransa päätavoitteenaan ollut kansainvälinen läpimurto. Yksi haastateltavista puhui, kuinka hän tulevaisuudessa yrittää vielä entisestään panostaa ja lisätä taiteensa myyntiä ulkomaisille taidemarkkinoille. En tulkinnut vastauksista, että Jyväskylän alueelta olisi hankalaa lähteä ulkomaille tai asuinpaikka olisi jotenkin esteenä kansainvälisyyttä ajatellen. Päättelin vastauksista, että jos taiteilija haluaa luoda kontakteja ulkomaille, se onnistuu mistä tahansa Suomen kaupungista. Lähes kaikki haastateltavista nostivat esiin Internetin ja sen luomat mahdollisuudet esimerkiksi taiteen myymiselle.

5.6.6 Galleria- ja näyttelytoiminta sekä taidemarkkinat Jyväskylän alueella

[--] kyllähän täällä muutama galleriatila on, mutta tän kokosessa kaupungissa vois kyllä olla enemmänkin, että oikeestaan täällä ei oo taiteen esittämiselle niin kauheen montaa paikkaa.

Jyväskylän alueella tai tarkemmin sanottuna Jyväskylän kantakaupungissa toimi keväällä 2012 yhteensä kolme kaupallista galleriaa: Galleria Harmonia (nykyinen Ratamo), Jyväskylän Taiteilijaseuran ylläpitämä Galleria Becker, jonka yhteydessä on Taidelainaamo sekä Galleria Patina, jossa toimii myös kehystämö. Jyväskylän alueella, kantakaupungin ulkopuolella toimii kaksi kaupallista galleriaa: Galleria Wanha Woimala Naissaaressa sekä Höyrygalleria Korpilahdella. Lisäksi Jyväskylän alueella on muutamia näyttelytiloja, joissa taiteilija voi pitää näyttelyitä kuten Bar Vakiopaine, Jyväskylän pääkirjaston näyttelytilat, kansalaisopiston Aulagalleria, Korpilahden Vanhapappila, Vaajakosken aluekirjasto-kansalaisopiston opistosali ja aulavitriini.¹⁴¹

Mielestäni voidaan todeta, että Jyväskylän alueelta puuttuu ammattimainen, kaupallinen, taiteen myyntiä edistävä galleriatoiminta. Tätä mieltä olivat myös haastattelemani taiteilijat. Galleriat eivät ole ainoita paikkoja, missä taiteilijat teoksiaan myyvät. He voivat myydä teoksiaan muutoinkin kuin gallerioiden kautta, mutta usein nimekkäissä gallerioissa pidetyt näyttelyt ovat taiteilijoille tärkeitä ja ne tuovat taiteilijalle meriittiä. Jyväskylän alueen galleriatoiminnan lisäksi haastateltavat ottivat puheeksi yleisemmin koko Suomen galleriatoiminnan ja taiteen myyntikulttuurin. Suurin osa haastateltavista oli selvästi sitä mieltä, että Suomessa gallerioissa pidettävät näyttelyt ovat liian kalliita, ainakin niissä gallerioissa, joissa ei ole varmuutta menevätkö teokset kaupaksi. Osa haastateltavista piti taiteen myyntikulttuuria Suomessa melko huonona.

Toinen asia on ehkä negatiivisempi on se, että se näyttelyjärjestys, että taiteilijan pitäis maksaa näyttelytilasta. Se on Suomessa, koko Suomessa tosi huono. Ja tosi taaksepäin, että taiteilija itse pitäis maksaa sen [--] galleristit Suomessa ei oikeesti sillä tavalla työskentele tai niiden ei tarvitse, koska niiden ei tarvi myydä, koska taiteilija maksaa niille. Sitten niillä ei oo välttämättä asiakaslistaa eikä mitään niinku vakuutusta siitä, kuinka paljon ne myy. [--]

täällä Suomessa myyntikulttuuri on tosi heikko, että siellä on ne omat syyt siihen, että miksi, mutta näin se tällä hetkellä vain on, voi toivoa, että se

¹⁴¹ Ks. <http://www3.jkl.fi/hakemisto/kulttuuri/sivu.php/alaalue/558>. Käytetty: 1.11.2013.

jossain vaiheessa muuttuu tai muokkautuu tai jotain, mutta jos yksityishenkilöt ei osta, niin sitten valtion pitäis tukea enemmän [--]

Haastateltavat markkinoivat taidettaan jonkin verran, mutta suurimmalle osalle taiteen myyminen ei ollut lähtökohta taiteen tekemiseen. Haastateltavat markkinoivat taidettaan lähinnä omien kotisivujensa kautta. Lähes kaikki haastateltavat kokivat, että Galleria Becker tai Taidelainaamo Jyväskylässä olivat heidän teostensa myynnin kannalta tärkeitä väyliä.

[--] lähinnä toi Galleria Becker on se mikä on merkityksellinen paikka. Että sinne tulee ne isot nimet ja siellä on sitten niinkun taiteilijaseuralla aina se taiteilija [--] Jyväskylässä se on paras.

Suurin osa haastateltavista oli pitänyt useimmiten näyttelyitä Jyväskylän alueella tai Keski-Suomessa, osa oli pitänyt näyttelyn Helsingissä tai jossain muussa Suomen kaupungissa tai ulkomailla. Taiteilijan statuksen kannalta yksityisnäyttelyt voivat olla tärkeitä, mutta näyttelyistä koituu taiteilijalle paljon kustannuksia. Monessa tapauksessa ne voivat olla taiteilijalle tappiollisia. Yhteisnäyttelyt ovat yksi keino saada teoksiaan esille hieman matalammilla kustannuksilla. Haastateltavat pitivät tärkeänä näyttelyiden järjestämistä Jyväskylän alueella tai Keski-Suomessa, mutta heistä osa koki, että urana kannalta olisi tärkeää pitää näyttelyitä myös suuremmissa kaupungeissa.

[--] lähtökohtahan on se, että mitä isompi kaupunki niin sen parempi ois jos sinne pääsis ja sitten yhteisnäyttelyistä mä oon pitäny just sen takia että ne ei tuu taloudellisesti niin hankaliks.

Haastateltavat pitivät galleriamaksuja kohtuuttomina ja yksi haastateltavista oli tehnyt päätöksen, ettei hän järjestä näyttelyitä maksullisissa gallerioissa. Yksi haastateltavista esitti kiinnostavan näkemyksen siitä, miksi Suomessa on niin heikko taiteen myyntikulttuuri. Hänen näkemyksensä mukaan heikko myyntikulttuuri voi olla osa luterilaista perinnettä, jossa ikään kuin ihmisen on liian hienoa omistaa jotakin arvokasta. Monesti taidetta pidetään jonakin, jota ei voida ostaa ja sitä ei tavallinen ihminen saa omistaa. Heikko myyntikulttuuri leimaa usein juuri pienempiä maaseutukaupunkeja, näin ollen haastateltavien taiteilijoiden vastaukset eivät yllättäneet. Toisaalta kaksi haastateltavista olivat jokseenkin tyytyväisiä taiteen myyntiinsä ja heille oli syntynyt vankka ostajakunta nimenomaan Jyväskylän alueelle.

Yksi haastateltavista kuvasi Suomen galleriakulttuuria seuraavasti ja hän esitti tavan, jolla galleriatoiminta voisi jollain tapaa toteutua:

[--] me ollaan tehty päätös kaverin kanssa, että me ei makseta näyttelytilasta mikä on aika hankala päätös, mutta toisaalta sitten se on mahdollistanut sen että me ollaan haettu vaan niinku sitten taidemuseoista tiloja ja semmosista niinkun gallerioista ja ryhmänäyttelyistä mihinkä ei jyritys maksu on ihan ok [--]

[--] mun mielestä se on niinkun perverssi ajatus, että teet ensin omalla kustannuksella näyttelyn jonka jälkeen maksat siitä, että ihmiset pääsee sitä kattoon ilmaseks, niinni tavallaan se logiikka ei toimi, koska kuitenkin niinkun ne myyntimarkkinat ei oo niin isot, että niillä pystyis sen galleriavuokran maksamaan, tavallaan galleriatoiminnan pitäis olla niin kun se on muutamassa galleriassa Helsingissä, että se galleristi valitsee sellasia töitä tai sellasia taitelijoita, jotka se uskoo pystyvänsä myymään niin sit sen jälkeen sen myyntiproviikka on niin kova että se niinku sillä, taiteilija ei maksa mitään tilasta ei ehkä pienistä näyttelyjulkaisuista mistään avajaisista tai tämmösistä kuluista mutta sitten kun töitä myydään niin galleria ottaa siitä sen puolet niin se on mun mielestä ihan ok ja niin se tavallaan pitäis ollakin, että taiteilijat pääsis omilleen ja muuten näin, mut että muuten niinkun ei mitään tolkkua galleiroien hinnoissa tai muuta.

Yksi haastateltavista otti puheeksi taiteilijoiden näyttelyiden järjestämisen jossakin muussa kuin ammattimaisesti hoidetussa galleriassa. Tällaisia galleriatiloja voi olla esimerkiksi kahviloissa. Haastateltavan mukaan ammattitaiteilijat eivät arvosta tällaisia tiloja ja monet taiteilijat saattavat pitää kahvilänäyttelyitä jopa ala-arvoisina. Haastateltavan mielestä ”kunnon taiteilija” pitäisi näyttelyitä vain maksullisissa gallerioissa. Yksi haastateltavista toivoi, että Jyväskylän keskusta-alueelle tulisi ainakin yksi ammattimaisesti hoidettu, kaupallinen ”kovan rahan” galleria ja hän näki, että sille olisi alueella sijaa.

[--] en tiedä sitten miten haastavaa se ois saada taloudellisesti pyörimään, että ihan keskustakuvassa, että on vähän laitamille sijoittunut ne galleriat mitä on, mutta kaupalliset niinku edellytykset täällä on ihan hyvät ja yksityiset on jatkossa tai huomaa kun entistä enemmän on kiinnostuneita kun ne rakentaa koteja ja pihoja, että siellä on varmaan semmonen kasvava markkina, ihan yksityistalouksissa.

Yksi haastateltavista piti Jyväskylän alueen galleriatilannetta jopa surkeana. Hän koki, että Jyväskylän alueella ei ole kaupallista, kansainvälisen mallin mukaan toimivaa galleriaa, jossa taiteilija oikeasti saisi teoksensa myytyä. Osa haastateltavista mainitsi Äkkigallerian¹⁴², joka oli tuonut tarvittavan positiivisen lisän Jyväskylän galleriatoimintaan ja yleisesti oli piristänyt Jyväskylän taide-elämää. Lisäksi osa haastateltavista mainitsi Korpilahdella sijaitsevan Höyrygallerian¹⁴³, joka myös on tuonut positiivisen lisän Jyväskylän alueen näyttelytiloihin.

[--] Äkkigalleria on oma juttunsa tossa, se on ihan positiivinen juttu, jos aattelee sitä verrattuna tähän muuhun pohjaan, että. Mut tosi surkee se tilanne mun mielestä on, eikä täällä välillä taidemuseolla tulee tosi hyviä näyttelyitä, mutta ei sielläkään aina. Että täällä on näyttelyiden taso aika—ei huono.

Niin kuin jo edellä mainitsin, olivat haastateltavat pitäneet näyttelyitä sekä Jyväskylän alueella että muualla Suomessa tai osa myös ulkomailla. Kaikki haastateltavat pitivät tärkeänä näyttelyiden pitämisen Jyväskylän alueella, mutta kokivat myös, että esimerkiksi Helsingissä järjestettävä näyttely olisi heidän uransa ja näkyvyyden kannalta tärkeää. Suurin osa haastateltavista oli sitä mieltä, että Helsinkiin ei ole mitään mahdollisuutta lähteä järjestämään näyttelyä. Ensiksikin galleriavuokra on niin kallis, ettei siihen riitä pieni näyttelyapuraha, toisekseen teosten kuljetukset ja toiseen kaupunkiin matkustaminen useaa kertaan ripustamaan näyttelyä tulisi liian kalliiksi. Haastateltavat kokivat, että taiteen myyminen olisi helpompaa suuremmissa kaupungissa, vaikei takuita siihen kuinka paljon todellisuudessa teoksia saa myytyä ole. Toisaalta haastateltavat eivät kokeneet pienemmässä kaupungissa asumista ongelmana taiteen myynnin kannalta, sillä heidän mukaansa Internetin välityksellä voi saada näkyvyyttä ja teoksiaan myytyä jopa ympäri maailmaa. Yksi haastateltavista ei juurikaan myynyt taidettaan, eikä pitänyt taiteen myyntiä tärkeänä.

¹⁴² Äkkigalleria on vuonna 2009 toimintansa aloittanut galleria, jonka idea on järjestää vaihtuvia, lyhytkestoisia näyttelyitä ympäri kaupunkia tyhjillään oleviin liiketiloihin. Äkkigallerian perustajia ovat Anna Ruth ja Juho Jäppinen. Äkkigalleria on saanut Jyväskylässä positiivisen vastaanoton. Ks. www.akkigalleria.fi Käytetty 21.11.2013

¹⁴³ ”Höyry-galleria on Ulla Huttusen ja Arto Salmisen ylläpitämä taidegalleria entisessä vuonna 1900 rakennetussa höyrysahtassa Korpilahden satamassa. Miljööseen sijoittuu kaksi näyttelytilaa. Höyrygallerian päänäyttelytilan lisäksi päärakennuksen vieressä on vanha puusepänverstas, joka toimii näyttelytilana pääasiassa kesäkuukausina.” Ks. www.hoyrygalleria.fi Käytetty 21.11.2013

[--] mä en lähde siitä myyntiasetelmasta ollenkaan, mä teen poliittista taidetta ja kokeellista taidetta, niin silloin se myyntiaspekti on toissijainen, et mä en halua tinkiä mun yhteiskunnallisista ajatuksista tai rohkeudesta sanoa ääneen, että se leimaa sitten, että se on niinku mun markkinointia, että mä en tingi niistä, että mä oon tavallaan sitä mieltä, että ne tahot ja toimijat tai ostajat tai ketkä vaan on kiinnostuneita yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta tai poliittisesta taiteesta tai niin he löytää minut sitten ja he arvostaa sitä mitä mä teen periaatteessahan koko maapallo on mun leikkikenttä tällä osastolla jos aatellaan. [--]

Kaikki haastateltavat taiteilijat olivat osallistuneet Jyväskylän Taiteilijaseuran vuosinäyttelyyn¹⁴⁴ ja pitivät näyttelyä taiteellisen uransa kannalta tärkeänä. Toisaalta sain haastateltavista sellaisen käsityksen, että Taiteilijaseuran vuosinäyttely on sellainen, johon ”kuuluu” osallistua ja siellä ”kuuluu” näyttäytyä. Haastateltavista suurin osa oli sitä mieltä, että taloudellisesti yhteisnäyttelyihin osallistuminen on paljon kannattavampaa. Vaikka taiteilijalle teosten myynti on hyvin tärkeää, ei taiteilija välttämättä näyttelyitä järjestäessä mieti kuinka hyvin hän saa teoksiaan myytyä.

[--] totta kai aina semmonen riski kun lähtee pitämään näyttelyä, että musta tuntuu, että semmonen niinkun hetkellinen kirpasu siinä, niin siinä jää aina melkein tappiolle, vaikka myis paljon, mutta siinä on pitkäaikainen vaikutus, että ei kaikki osta heti, että ne jää miettimään sitä, mutta siinä on sekin, että ei sitä näyttelyä tehdessä aina mieti sitä myyntiä, vaan siinä on päässä jokin teema ja se on tärkeempää tehdä ne teokset kuin myydä ne, myynti on tietenkin hyvää, ettei joudu hirveesti miinukselle.

¹⁴⁴ ”Jyväskylän Taiteilijaseuran vuosinäyttely on tärkein vuosittainen näyttely, jossa taideyleisö voi kohdata alueen uusimman taiteen laajana jurytettynä ja installoituina kokonaisuutena.” Ks. http://www.jkltaitelijaseura.net/taiteilijaseura_historia.htm Käytetty 21.11.2013

5.6.7 Kuvataiteilijan kokemukset apurahajärjestelmästä

”Suomen taiteen edistämistä varten” (L328/1967)

Taiteilijoiden tukipolitiikan tavoitteena Suomessa ei ole jakaa rahaa taiteilijoille sinänsä tai parantaa taiteilijakunnan taloudellista asemaa. Kuten Laki taiteen edistämisen järjestelyistä muotoilee, tukijärjestelmä on luotu ”Suomen taiteen edistämistä varten.”¹⁴⁵

Kysyin taiteilijoilta heidän kokemuksistaan suomalaisesta suorasta valtion myöntämästä taiteilijatuesta eli lähinnä apurahajärjestelmästä sekä sitä, jakautuvatko apurahat heidän mielestään tasaisesti niin valtion kuin Jyväskylän alueen sisällä.

Taiteilijoiden apurahoitusta koskevissa vahvasti kantaaottavissa puheenvuoroissa on väitetty, etteivät eri taiteilijaryhmät ole samanarvoisessa asemassa esimerkiksi asuinpaikan perusteella. Kuitenkin valtion taiteilijatukea koskeva lainsäädäntö velvoittaa ottamaan apurahojen jaossa huomioon alueelliset tekijät. Lain (L 734/1969) mukaan on ”huolehdittava siitä, että myös kielelliset ja alueelliset näkökohdat otetaan huomioon” (A 845/1969). Heikkinen toteaa selvityksessään, että ainut merkittävä poikkeus apurahojen jakautumisella alueellisesti tasavertaisesti oli, että Uudellamaalla asuvien taiteilijoiden osuus apurahan saajissa kuin hakijoissa oli hieman suurempi. Tutkimukset ovat osoittaneet, että tilanne on myöhemmin alueellisen jakauman osalta tasoittunut. Kuitenkin vuosittain, systemaattisesti muualla kuin Uudellamaalla asuvien osuus apurahojen saajista on ollut hieman alhaisempi kuin heidän osuutensa hakijoista.¹⁴⁶

Viitteelliset kyselytutkimukset ovat osoittaneet, että taiteilijat kokevat apurahan taloudellisen merkityksen ohella tärkeäksi myös tuen symbolisen arvon taiteellisenä tunnustuksena.¹⁴⁷

Täytyy sanoa, että kyllä se vaikuttaa, että apurahat niinkun mun kokemuksen mukaan on ollu tosi hyödyllistä sillä tavalla, että se aina auttaa mennä eteenpäin, että sekä niinkun se rahallinen puoli että se auttaa elämään ja sitä

¹⁴⁵ Heikkinen 2007, 93.

¹⁴⁶ Heikkinen 2007, 65.

¹⁴⁷ Heikkinen 2007, 95.

maksaa asioita, mutta on myös se, että ihmisiä usko ja ajattelee, että teet jotain hyvää ja sekin auttaa hirveesti. Että jos joku usko, että niin sitten se itsetunto kasvaa ja itsevarmuus kasvaa sillä tavalla kun saa niitä apurahoja ja niin siinä niinkun etu- ne alkuapurahat tai stipendit niin ne oli hirveen tärkeitä [--]

Kaikki haastateltavat taiteilijat olivat saaneet yhden tai useamman apurahan. Apurahat, joita haastateltavat olivat saaneet, olivat olleet lähinnä pieniä työskentelyapurahoja tai apurahoja näyttelyiden järjestämiseen tai ulkomailla työskentelemiseen. Tärkeimmät apurahan myöntäjät heidän Jyväskylässä olonsa aikaa olivat olleet Keski-Suomen Taidetoimikunta ja Keski-Suomen kulttuurirahasto. Yksikään haastateltavista ei ollut saanut valtion eli Taiteen keskustoimikunnan myöntämää apurahaa. Suurin osa haastateltavista ei tosin ollut hakenut kyseistä apurahaa. Heidän ennakkokäsityksensä olivat, että valtion apurahaa ei kannata edes hakea, kun ei sitä kuitenkaan koskaan saa.

[--] mun mielestä niinkun ensinnäkin valtakunnallisesti niin kyllähän tota se vaikuttaa hirveen pääkaupunkiseutuvetoselta, mutta toisaalta tuntuu, että pääkaupunkiseudulla työskentelee paljon enemmän taiteilijoita, että varmaan mää en tiä, että kuinka paljon kuinka sidoksissa ne siihen on, että kuinka tasan tarkkaan ne menee, mutta ainahan se tuntuu siltä, ettei tänne tuu niitä apurahoja. Ja varsinkin se tuntuu siltä, että se vaikuttaa aina, että istuuko siellä jossain niinkun apurahoja jakavassa tomikunnassa keskisuomalainen, joku sehän tuntuu hirveesti vaikuttavan siltä, että tuleeko sitä rahaa tänne suuntaan vai ei, mikä tuntuu tosi hurjalta. [--] vaikee sanoo ilman tilastoo, mutta ainahan se tuntuu siltä, että se pienempi paikka jää aina tai sanotaan, että suurempi paikka vie aina sen voiton [--]

Suurin osa haastateltavista piti taiteilija-apurahaa hyvänä lisänä tulonlähteisiin, mutta he eivät pitäneet apurahan saantia itsestäänselvyytenä ja totesivat, että mieluummin taiteilijan tulisi saada toimeentulonsa muista tulonlähteistä kuin apurahoista. Suurin osa haastateltavista oli sitä mieltä, että apurahoja jaetaan hakijamääriin suhteutettuna aivan liian vähän ja summat ovat liian pieniä. Yhden haastateltavan mielestä apurahoja pitäisi jakaa mieluummin pienemmälle määrälle taiteilijoita, mutta summien pitäisi olla suurempia.

Mutta omakohtasesti mulla ei oo sillai mitään natinaa, kun mää oon ihan tyytyväinen, että mää oon saanu ne muutamat ja sit se, että mää en niinkun,

musta se on hirveen hankala se tilanne, kun välillä tuntuu, että ihmiset pitää sitä apurahaa selviönä, että jotenkin tuntuu, että välillä melkein tekis mieli joskus ollu semmonen ajatus, että pitäiskö lopettaa ne apurahat kokonaan, et kun tuntuu, että ne aiheuttaa niin paljon semmosta niinku tai ihmiset on niin pettyneitä ja voi olla niin hirveen pettyneitä ja ne ottaa sen niin henkilökohtasesti.

[--] se on hirveen hieno juttu, että Suomessa on semmonen apurahasysteemi, koska eihän sitä muissa maissa läheskään jaeta apurahoja jaeta tolla tavalla, mutta sitten toisaalta just se, että tuntuu siltä, että joillekin siitä on tullut semmonen selviö, että jollain tavalla että se katsotaan, että jos sitä apurahaa ei saa, niin se on jonkinlainen statementti sille, että sitten ei oo toiminut taiteilijana oikein, koska sitähan se ei ole, vaan kun se on varmaan kaikkialla se sama ongelma, että niitä apurahoja on niin vähän ja hakijoita niin valtava määrä.

Suurin osa haastateltavista koki, että apurahat jakautuu suhteellisen tasaisesti Keski-Suomen alueella tai Jyväskylässä. Osan haastattelun kohdalla todettiin, että aina samat taiteilijat tuntuu saavansa apurahan Jyväskylässä. Pääkaupunkiseudun ja muiden alueiden välillä haastateltavat kokivat, etteivät apurahat jakaudu tasaisesti.

Ikinä ei varmaan jakaudu tasaisesti ja en oo ikinä tyytyväinen mikä mitä kukaan taiteilija mitä sieltä päätökset on, että että, mutta mää uskosin, että kyllä se varmaan parempaan suuntaan on menossa ja jollain tavalla varmaan tää mää uskon, että rakenteet on muuttumassa ja varmaan sielläkin rahat kun vähenee, niin sitten taiteilijoiden pakko keksiä, meidän on keksittävä keinoja miten pärjätä, että tietää, että niitten varaan ei niinku pysty ikinä, että se on vaan ektraa jos sieltä saa.

Kyllä mää uskosin, että paikallisella tasolla kuitenkin jossain määrin paremmin on just tää tuntemus ja tietämys, että Helsingin päähän on sitten tosi vaikee lähteä niinku sieltä joskus toki voi saada ja näin, mutta kyllä se todella niinku niin jos hakumääriin vertaa, en muista paljonko hakenu ja näin, mutta että kyllä se pieni prosentti on, mitä sieltä sitten voi saada. Tai sanotaan näin, että ehkä siinä just mitä niihin vois tehdä, niin varmaan se jotenkin sitä päätöksen tekoa, että se on vähän semmonen vanhanaikanen ja suljettu käytäntö sekä paikallisella että Helsingin tasolla [--]

Apurahojen jakoperusteita kritisoitiin niiden läpinäkymättömyyden vuoksi. Taiteilijan oli vaikea tehdä hakemusta ja hyväksyä päätöstä, koska perustelut eivät koskaan apurahapäätöksissä tule julki.

[--] voidaan hakea apurahoja, mutta niistä ei niinku ei voi valittaa ja ei oo mitään järkeviä perusteita sille, että kuka saa ja mikä, että tavallaan siellä ei välttämättä ne sun todelliset näytöt ei niinku ja mitä kukin tekee, et se on vähän semmonen siinä mielessä epäoikeudenmukainen, et sit se on niin suljettu se käytäntö [--] Mitä Helsingissä jaetaan, niin ne jakautuu aikalailla sitten kuitenkin sinne pääkaupunkiseudun tekijöille, että tavallaan siihenkin jotain niinku semmosta ohjeistusta vois olla jotain ohjeistusta, koska ne on yhteisiä rahoja meidän kaikkien verovaroja tai veikkausvaroja mitä siellä jaetaan [--]

5.6.8 Onko taiteilija harkinnut muuttavansa pois Jyväskylästä?

Kysyin haastateltavilta, mitkä ovat heidän mielestään Jyväskylän alueen niin sanotut poistyyntävät tekijät ja ovatko he harkinneet muuttavansa pois Jyväskylästä. Suurin osa haastateltavista ei ollut harkinnut muuttavansa muualle asumaan, mutta kaksi haastateltavista aikoi hyvin todennäköisesti muuttaa pois Jyväskylästä. Haastateltavat kokivat yhdeksi keskeisimmistä Jyväskylän alueen poistyyntävistä tekijöistä heikon taiteen myyntikulttuurin, jota edellisessä alaluvussa tarkastelin. Helsingissä pyörii Suomen talouselämä ja siellä on asiakaskunta. Yksi haastateltavista oli melkein harkinnut poismuuttoa sen vuoksi, ettei kokenut enää löytävänsä Jyväskylästä hänen taiteellisen työskentelytapansa kannalta merkittäviä verkostoja tai työtiloja.

[--] mä oon oikeestaan nyt vasta tän talven aikana löytänyt niitä ihmisiä kenellä olis mahdollisuutta toteuttaa mulle niitä juttuja tai sellaset, että omat ohjelmointitaito riittää vaan tiettyyn asti, et sitten tarttee sen jälkeen jo jonkun semmosen, joka oikeesti osaa ja nyt tuntuu, että nekin verkostot on hiljalleen löytymässä. [--] sitä löytyy myös täältä nykyään eikä vaan sieltä pääkaupunkiseudulta tai Tampereen seudulta niinkun esimerkiks kymmenen vuotta sitten niin sekin asia on niinkun korjaantumassa.

Yksi haastateltavista kertoi muuttavansa pois Jyväskylästä elämäntilanteensa vuoksi, pakon sanelemana. Hän totesi, että vaikka muuttaisi pois, hän pysyisi edelleen toimijana

Jyväskylässä. Toinen syy miksi hän joutuisi muuttamaan pois Jyväskylästä, olisi sopivan työn löytyminen jostain muualta.

[--] mää olisin tyytyväinen Jyväskylässä, mutta nämä ulkopuoliset seikat vaikuttaa kaikkien elämään, että mistä saa työtä ja niin edelleen.

Työtilojen puute oli tämänkin kysymyksen kohdalla esiin noussut aihe ja se koettiin haastateltavien kohdalla yhdeksi Jyväskylän poistyöntäväksi tekijäksi. Haastateltavat kokivat, että rahan puute vallitsee Jyväskylässä ja aiheuttaa sen, että nimenomaan kuvataide sysätään syrjään, koska se ei tuota nopeaa talouskasvua. Tätä ei koettu ainoastaan Jyväskylän ongelmaksi, vaan haastateltavat arvelivat, että muissa Suomen kaupungeissa on lähestulkoon sama tilaenne.

Yhdeksi Jyväskylän alueen poistyöntäväksi tekijäksi koettiin se, etteivät päättäjät ota avoimesti vastaan taiteilijoiden uusia ajatuksia tai ideoita. Taiteilijat myös muilta kuin kuvataiteen aloilta on tuntenut, ettei heillä ole sijaa kaupungin organisaatiossa, eivätkä he saa ääntänsä kuuluviin. Yhdellä haastateltavista on tullut tunne, että taiteilijoita ei oteta vakavasti kaupungin organisaatiossa, vaikka taiteilijat ovat ammatillisesti päteviä, korkeasti koulutettuja henkilöitä. Tällainen asenne päättäjien taholta koettiin nimenomaan Jyväskylässä, mutta haastateltava ei viitannut siihen, onko muissa Suomen kaupungeissa tai pääkaupunkiseudulla tilanne parempi.

[--] päättäjien haluttomuus tai rohkeuden puute ottaa taiteilijoita tai uus-ylipäänsä ihmisiä, joilla on uusia ideoita niin avoimesti vastaan, että [--] oon tavannu tosi kiinnostavia eri alan ihmisiä joilla on samoja ongelmia, että ne on hirvu idearikkaita ja toimivat poikkiammatillisesti, mutta he ei oikein tiedä minne mennä ja mitä tehdä ja sit me ollaan törmätty toisiimme tuolla kentällä ja sitten kokoonnutaan vähän eri porukalla aika ajoin ja pohditaan näitä ongelmia ja se on ollut tosi tärkeätä, mutta myös samalla tosi turhauttavaa, koska vaikka me ollaan liittouduttu yhteen ja me tajutaan mikä on ongelma, niin me ei olla pystytty tekemään mitään, koska meillä ei oo kellään semmosta asemaa, niinku kaupunkiorganisaatiossa.

Haastateltavan mielestä Jyväskylä oli ruohonjuuritasolla avoin ja mentaliteetiltaan humanistinen, mutta taiteilijoista ei oltu kiinnostuttu nimenomaan kaupallisista lähtökohdista. Haastateltava kritisoi Jyväskylää siitä, että mentaliteetti on monesti se,

että rakennetaan isosti ja näyttävästi asioita. Hänen mielestään vaarana oli, että Jyväskylältä tulisi kovin ulkokohtainen kaupunki, jossa humanistisilla kulttuuriarvoilla ei olisi merkitystä. Tämän ajatuksen kohdalla voidaan miettiä, onko tämä tosiaan Jyväskylän aluetta leimaava piirre vai onko asenne kulttuuria ja taidetta kohtaan Suomen muissakin kaupungeissa kielteinen. Liittyvätkö asenteet yleiseen yhteiskunnassa vallitsevaan taantuman aikaan, jossa kaikkea ajatellaan taloudellisesta näkökulmasta ja kaikesta joudutaan säästämään?

[--] jos aatellaan kulttuurin kannalta, niin kulttuurin se yksipuolistaa ja tylsistyyttää ja jos halutaan kulttuurista ja taiteesta saada jotain irti, jotain kaupungille, niin sitä pitää tukea ja sen pitää antaa rehottaa ja vapaasti olla ja ei yhtään suitsia ja rajata sen toimintaa vaan oikein antaa sen mennä omia teitään, niin silloin siitä saadaan paras irti, mutta sitä juuri ei ymmärretä, että nyt se tietysti kohtaa suitsitaan. Sit kun täällä ei oo, täällä on musiikkipuolella koulu, mutta täällä ei oo kuvataidepuolen taidekoulua. [--] Se vaan koko ajan syö pohjaa semmoselta aidolta kulttuurikaupungin, et niin niinku syntymiseltä tai ylläpidolta [--] Et se on yks todella suuri syy siihen, mää oon vuosia siis suunnitellut tätä muuttoa, mutta mää en oo keksinyt että minne, mutta nyt mää oon keksinyt että minne, että nyt mä sit ryhdyn toimeen [--]

5.7 Taiteilijan kokemukset asemastaan suhteessa pääkaupunkiseudun taiteilijoihin

[--] emmää oo olemassa pääkaupunkiseudun ihmisille.

Tässä luvussa tarkastelen sitä, mikä oli haastateltavien näkökulma siihen, kuinka he kokevat asemansa suhteessa pääkaupunkiseudun taiteilijoihin. Kysyin haastateltavilta, kokivatko he olevansa niin sanotusti periferiassa asuessaan Jyväskylän alueella. Yhden haastateltavan näkemys oli aluksi hyvin negatiivinen ja hän koki, ettei hänellä ole mitään asiaa pääkaupunkiseudulle tai Helsinkiin, eikä häntä kukaan siellä noteeraisi. Voidaan miettiä, johtuuko vastaus tosiaan taiteilijan asuinpaikasta vai siitä, ettei hänellä muutoinkaan ole tietynlaista ammatillista itsevarmuutta. Toisaalta pääkaupunkiseudun ulkopuolella asuva taiteilija voi kokea vahvasti, että kaiken ajatellaan tapahtuvan pääkaupunkiseudulla. Alaluvussa, jossa käsittelin Jyväskylän alueen galleriatoimintaa ja

taidemarkkinoita, totesin, että taiteilijat kokivat hyvin vaikeaksi lähteä Jyväskylästä asti pitämään näyttelyä Helsinkiin.

Kaikki haastateltavat eivät kokeneet asemaansa heikommaksi suhteessa pääkaupunkiseudun taiteilijoihin. Pienemmän paikkakunnan eduksi nähtiin muun muassa se, että siellä on helpompi tulla tunnetuksi ja tehdä taidettaan näkyväksi. Pienemmän paikkakunnan eduksi koettiin myös se, että taiteilijoista tai taiteesta ei tule ylitarjontaa.

[--] mä itse asiassa koen tällä hetkellä, että on ihan hyvä asema ja ehkä parempikin siinä mielessä, että ehkä sitten taas pääkaupunkiseudulla on niin järjetön määrä niitä taiteilijoita ja siellä just semmonen, että tulee näkyväksi ja tunnetuksi, niin se vaatii huomattavasti enemmän työtä.

[--] tällä hetkellä mulla esimerkiks Jyväskylässä on semmonen tilanne, että mulla on se tietty asiakaskunta, joka tuntee mut ja tietää mut, toki on mulla Helsingissäkin niitä, mutta siis tuntuu että Jyväskylä on kuitenkin semmonen koti ja sit kun ajattelee sellasta kokonaisvaltaista toimintaa, niin kyl mä koen, että tämmösessä keskisuudessa tai oikeestaan pienessä kaupungissa asuminen niinku helpottaa tietyllä tavalla sitä elämistä ja olemista.

Yksi haastateltavista pohti näyttelyiden järjestämistä ja totesi, että vaikka Jyväskylän alueella galleriatilanne on melko heikko, on siellä kuitenkin edullisempaa pitää näyttelyitä kuin pääkaupunkiseudulla. Hän myös nosti esiin, että yhtälailla pääkaupungin taiteilijat pitävät näyttelyitä muualla Suomessa, tulee matkustaminen heillekin kalliiksi.

[--] pääkaupunkiseudun taiteilijatkin lähtee muualle pitämään näyttelyitä, matkat ja galleriamaksut saman hintaisia, täältä on lyhyempi matka kaikkialle kuin pääkaupunkiseudulta tai Helsingistä. Matkat Suomessa yleinen iso ongelma.

Yksi haastateltava nosti esiin ajatuksen, että menestyäkseen taiteilijana, täytyy asua pääkaupunkiseudulla. Menestyksen mittareita on kuitenkin monia. Haastateltava ei ole lähtenyt pääkaupunkiseudulle, vaan hän piti pienempää paikkakuntaa itselleen parempana paikkana asua.

Mää en tiedä, tietysti kaikki oikeet ja menestyvät ihmisethän muuttaa pääkaupunkiseudulle, mutta mulla on just se, että se paikan kalleus ja sitten mua vähän pelottaa. [--]

Tulkitsin suurimman osan haastateltavien mielipiteen siten, että he eivät varsinaisesti koe asemaansa heikommaksi suhteessa pääkaupunkiseudun taiteilijoihin ja ovat suhteellisen tyytyväisiä asuessaan Jyväskylän alueella. Joidenkin haastateltavien asenteen tulkitsin niin, että he joltain osin ovat arkoja lähtemään pääkaupunkiseudulle pitämään näyttelyitä, eivätkä he halunneet pitää itsestään meteliä. Koin osan haastateltavien vastauksista, että taiteilijat ajattelevat loppujen lopuksi, ettei heidän taiteellinen tasonsa riitä pääkaupunkiseudulle. Haastateltavat vaikuttivat olevansa hyvin kriittisiä ennen kaikkea itseään kohtaan. Pääkaupunkiseudulla vallitseva kova kilpailu taiteilijoiden välillä koettiin monessa haastattelussa uhkaksi, eivätkä useimmat haastateltavat halunneet lähteä kilpailemaan pääkaupunkiseudun taiteilijoiden kanssa.

Vaikka mulla on ollu pari näyttelyä Helsingissä, mutta mää oon aika matalaa profiilia pitäny siellä.

Yhtä haastateltavista taiteilijoista Helsinki kiinnosti kaupunkina erityisesti sen vuoksi, että siellä on parempi myyntikulttuuri ja kauppa käy tiheämmin. Toisaalta hän ei kokenut Helsinkiin menemistä välttämättömäksi vaan päinvastoin, hän jopa totesi, että voisi teoreettisesti lähteä Pohjois-Suomen rauhaan tekemään taidettaan. Hän mainitsi Jyväskylän alueen maantieteellisen sijainnin positiivisena asiana juuri sen vuoksi, että se sijaitsee suurin piirtein maan keskellä, kaikkialle on yhtä lyhyt – tai yhtä pitkä – matka. Taiteilija totesi Helsingin tilanteesta, että yleistilanne siellä olisi vaikeampi kuin Jyväskylässä, johtuen kovemmasta kilpailusta ja eri taiteen alan toimijoiden runsaasta määrästä. Lisäksi hän koki Jyväskylän alueen vahvuudeksi tietynlaisen henkisen tilan tunteen. Hän totesi, että pääseehän Helsinkiin pitämään näyttelyä aina kun haluaa.

Helsingissä pidettävät näyttelyt joka tapauksessa tuntuivat olevat tärkeitä haastateltaville taitelijoille, vaikkei sinne aina ole mahdollisuutta lähteä näyttelyä pitämään.

No mitä nyt siellä ollut muutamia semmosia, että nyt syksyllä on tulossa oikeestaan ensimmäinen semmonen vähän, pitäis laajempi yksityisnäyttely saada sinne kasaan ja sitä sitten markkinoida

Jyväskylän alue taiteilijan työn toimintaympäristönä nähtiin positiivisessa valossa erityisesti sen vuoksi, ettei Jyväskylässä ole niin kova kilpailu taiteilijoiden kuin pääkaupunkiseudulla. Taiteilijat kokivat, että Jyväskylässä tulee ihmisten keskuudessa helpommin tunnetuksi ja voi näin ollen saada enemmän arvostusta taiteilijana.

[--] täällä on niin pienet piirit niinku verrattuna Helsinkiin että kyllä mä täällä, että kyllä varmaan täällä se nimi nyt sitten on mennyt läpikin, niinkun näin mä niinku jollain tasolla uskoisin kun kuitenkin valitaan tommosiks ja sitten koko ajan näkyy ja jotkut kuraattorit nostaa niinkun mielenkiintosimmaks työks jossain aluenäyttelyssä ja sillai. Kai se täällä on helpompi toisaalta nousta pinnalle tai semmoseks että ihmiset tietää [--]

6 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassani olen tarkastellut, millaisena kuvataiteilijajoukko kokee työskentelyedellytyksensä Jyväskylän alueella. Olen haastatellut teemahaastattelun menetelmää käyttäen seitsemää Jyväskylässä työskentelevää taiteilijaa. Kysyin tutkielmassani, mitkä ovat alueellisen kuvataiteilijuuden erityispiirteet ja voiko sellaisia ylipäätään tunnistaa? Kysyin myös, millaista on työskennellä kuvataiteilijana Jyväskylän alueella suhteessa metropoliin, suhteessa Suomen muihin alueisiin sekä suhteessa koko taidemaailmaan? Tutkielmaani on viitoittanut Beckerin teoria taidemaailmasta sekä Bourdieun taiteen kenttäteoria. Olen pohjannut tutkielmani aikaisempiin tutkimuksiin, erityisesti Lepistön väitöskirjaan *Kuvataiteilija taidemaailmassa (1991)* sekä Loisan selvitykseen *Rajoista mahdollisuuksiin. Luovan työn asema ja kerrannaisvaikutukset maakunnallisella alueella (2010)*.

Ennen kuin ryhdyin tekemään tutkielmaani, olin muodostanut käsityksen Jyväskylän alueesta ja siitä, millaista siellä on toimia taiteilijana. Käsitykseni alueellisesta kuvataiteilijuudesta muuttuivat jonkin verran tutkielmani työstämisen aikana. Tutkielmani aineiston perusteella vaikuttaa siltä, että suurin osa haastatelluista taiteilijoista olivat tyytyväisiä Jyväskylän alueen työskentelyedellytyksiin. Kaksi seitsemästä haastatellusta oli vakavasti harkinnut poismuuttoa Jyväskylästä. Toinen sen vuoksi, ettei kokenut enää saavansa Jyväskylästä riittävästi resursseja taiteelliseen työhönsä ja toinen puolison elämäntilanteen vuoksi. Suurin osa haastatelluista ei kokenut asemaansa heikommaksi suhteessa pääkaupunkiseudun taiteilijoihin. Taiteilijat kuitenkin nimesivät Jyväskylän alueen niin sanottuja poistyöntäviä vaikutuksia.

Jyväskylän alue koettiin ruohonjuuritasolla hyvin kulttuurimyönteiseksi ja avoimeksi. Taiteilijat kokivat, että he saavat toteuttaa itseään vapaasti, eikä kukaan ulkopuolinen tule määrittelemään sitä, mitä taiteilija saa tehdä ja mitä ei. Taiteilijat kokivat pienemmän paikkakunnan eduksi sen, että jokaiselle on ikään kuin tilaa toteuttaa sitä ”omaa juttuaan”. Taiteilijat olivat sitä mieltä, ettei Jyväskylän alueella ole taiteilijoiden keskuudessa niin paljon kilpailua. Taiteilijan on Jyväskylässä helpompi erottua ja päästä esille. Tärkeimmiksi Jyväskylän alueen yhteistyötoimijoiksi nimettiin Jyväskylän taidemuseo sekä Jyväskylän Taiteilijaseura.

Jyväskylän alueen taiteilijaa tukevaksi seikaksi koettiin verkostot sekä taiteen kentän muiden toimijoiden avoimuus taiteilijoita kohtaan.

Jyväskylän alueen haastaviksi seikoiksi koettiin taidemarkkinat ja taiteilijoiden työtilat. Lähes kaikki haastatellut taiteilijat olivat sitä mieltä, että Jyväskylän alueelta on vaikeaa löytää kohtuuhintaisia ja sopivia työtiloja. Työtilojen puutteellisuuden lisäksi taiteen myyntikulttuuri Jyväskylän alueella koettiin erittäin heikoksi. Haastatellut taiteilijat jakoivat vallitsevan käsityksen siitä, että Suomen taidemarkkinat ovat keskittyneet pääkaupunkiseudulle. Taiteilijoiden mielestä on tärkeää etenkin myynnin kannalta pitää näyttelyitä pääkaupunkiseudun gallerioissa, mutta Jyväskylän alueelta on kustannussyistä haastavaa lähteä järjestämään näyttelyitä kauemmaksi. Taiteilijat totesivat, että taidetta pystyy tänä päivänä myymään ympäri maailmaa Internetin välityksellä.

Jyväskylän tai koko Keski-Suomen alue muodostaa oman taidemaailman tai taiteen kentän, jolla on omat erityispiirteensä ja lainalaisuutensa. Jyväskylän alueen taidemaailmassa korostui Beckerin esittämä toimijoiden välinen yhteistyö. Vaikka haastatellut taiteilijat työskentelivät pääsääntöisesti itsekseen, olivat alueen muut toimijat ja verkostot heidän toiminnalleen erittäin tärkeitä. Jyväskylän taiteen kentälle ominaista on, ettei alueella voi kouluttautua kuvataiteilijaksi. Taiteilijat, jotka muuttavat Jyväskylän alueelle, ovat kouluttautuneet muualla ja jo siinä vaiheessa taiteen kenttä on määrittänyt heidät taiteilijaksi. Heidän ei siinä suhteessa tarvitse Jyväskylän alueella kamppailla siitä, kuka on taiteilija ja kuka ei. Haastatellut taiteilijat kokivat vahvasti kuuluvansa osaksi Jyväskylän taidemaailmaa. Kuuluessaan Jyväskylän Taiteilijaseuraan he toimivat taidemaailman ytimessä. Taiteilijat eivät kokeneet kuuluvansa pääkaupunkiseudun taidemaailmaan vaan kokivat sen suhteen joltain osin ulkopuolisuuden tunnetta. Sen sijaan haastatellut kokivat kuuluvansa osaksi suurempaa, globaalia taidemaailmaa.

Tutkielmani lähtökohtana oli selvittää, voiko Jyväskylän alueella toimivien taiteilijoiden kokemuksista löytää erityispiirteitä. Peilasin aineistoa kuvataiteilijoista vallitseviin yleisiin määritelmiin ja Loisan tutkimuksen tuloksiin. Jyväskylän alueella toimivan taiteilijan erityispiirteitä oli tutkielmassani haasteellista todentaa, sillä haastatteluilla ei ollut tässä tapauksessa varsinaista vertailuaineistoa. Tulokset olisivat voineet olla

selvempiä, jos olisin haastatellut jonkin muun alueen tai esimerkiksi pääkaupunkiseudun taiteilijoita ja verrannut siten kahta aineistoa keskenään. Olisi myös kiinnostavaa tutkia kahden pohjoismaisen alueella toimivan taiteilijajoukon yhtäläisyyksiä ja eroja. Mielestäni erityisesti vertailevalle tutkimukselle olisi jatkossa sijaa ja toivon, että tämä tutkielma antaa aineksia mahdolliselle jatkotutkimukselle.

Koin tutkielmani vahvuudeksi haastateltavien taiteilijoiden suhtautumisen tutkielmani aiheeseen. Kaikki haastattelemani taiteilijat olivat sitä mieltä, että on tärkeää saada tutkimusta Jyväskylän alueella toimivista taiteen kentän toimijoista. Haastatteluja tehdessäni tuntui, että taiteilijoilla on runsaasti kerrottavaa kokemuksistaan Jyväskylän työskentelyedellytyksistä. Haastattelu menetelmänä on mielestäni ollut hedelmällinen tutkielmani kannalta, mutta haastattelun analyysiin liittyy väistämättä tutkijan vallankäyttöä. Olen nostanut subjektiivisesta näkökulmasta tärkeitä ja kiinnostavia seikkoja aineistosta. Valintaa on ohjannut kuitenkin johdonmukaisuus, Beckerin ja Bourdieun teoriat sekä ennalta määrittelemäni tutkimuskysymykset. Usein tutkielmani tyyppiset taiteilijan asemaa käsittelevät tutkimukset tehdään jonkin tahon kuten Taiteen keskustoimikunnan tai Opetus- ja kulttuuriministeriön toimesta. Tutkielmassani olen ollut riippumaton organisaatioiden mahdollisista omista intresseistä.

Näen kokonaisuutena Jyväskylän alueen taide-elämän melko aktiivisena. Tutkielmani myötä koen, että alueen elinvoimaisuuden kannalta taiteilijoiden olemassaolo on monessa suhteessa ensiarvoisen tärkeää. Taiteilijan paikallisen merkityksen ymmärtää parhaiten silloin kun tarkastellaan esimerkinomaisesti sellaista aluetta, jossa ei ole lainkaan kuvataiteilijoita¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Simpanen 1992, 95.

LÄHTEET

ONLINE AINEISTO

<http://www.finnica.fi/keski-suomi/kuvataide/artikkeli.htm>

http://www.oph.fi/download/142024_kuvataidealan_osaamistarpeet_tulevaisuudessa.pdf

www.koppa.jyu.fi/pääsivu/avoimet/humanistinentiedekunta/menetelmäpolku/tieteenfilosofisetsuuntauokset/fenomenologia

<http://www.taike.fi/fi/web/taike/etusivu>

<http://www.taike.fi/fi/web/taike/tietoa-meista;jsessionid=FB8330A0D31BF4F4CD01B937083F6A55>

<http://www.taike.fi/fi/web/keski-suomi/taidetoimikunta>

PAINETUT LÄHTEET

Aaltonen, Terhi 2010. *”Taiteilija ei vanhene”*: haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Arpo, Robert 2004. *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Becker, Howard 1984. *Art Worlds*. London: University of California Press.

Bourdieu, Pierre 1993. *The field of cultural production: essays on art and literature/Pierre Bourdieu; edited and introduced by Randal Johnson*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre 1985. *Sosiologian kysymyksiä*. Suomentaja J.P. Roos. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Feinik, Pia 2011. *Taiteen moniottelijat. Suomalaisten ammattitaiteilijoiden työnkuvan muotoutumisen tulevaisuudenosoitukset sekä asenteet managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen*. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Florida, Richard 2002. *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.

Heikkinen, Merja 2007. *Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä. Määrittelyvallan ehtoja ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tukimallin suomalaisessa muunnelmassa*. Helsinki: Taiteenkeskustoimikunta.

Heikkinen, Merja 2004. *Pohjoismaisen taiteilijatuen neljä muunnelmaa*. Teoksessa Robert Arpo (toim.) *Taiteilija Suomessa*. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Heiskanen, Ilkka, Kangas, Anita & Mitchell, Ritva (toim.) 2002. *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Helsinki: Tietosanoma.

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

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2001. *Tutki ja kirjoita*. 6.-7. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Häkli, Jouni 1994. *Maakunta, tieto ja valta: tutkimus poliittis-hallinnollisen maakuntadiskurssin ja sen historiallisten edellytysten muotoutumisesta Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Häyrynen, Simo 2006. *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. Jyväskylä: Kopijyvä Oy.

Häyrynen, Simo 2002. *Kansakunnan ja maakunnan välissä: Pohjois-Karjalan alueyhteisön rakentuminen kulttuuripoliittisen edunvalvonnan keskus/periferia -suhteessa*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Juhola, Jatta 2011. *Taiteilijapolitiikka periferiassa. Etelä-Savon taidetoimikunnan ja Suomen Kulttuurirahaston taideapurahapolitiikka vuosina 1985-2005*. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kangas, Anita & Heiskanen, Ilkka & Hirvonen, Johanna 2002. *Kulttuuripoliittinen päätöksenteko, lainsäädäntö ja hallinto*. Teoksessa Heiskanen, Ilkka, Kangas, Anita ja Mitchell, Ritva (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Jyväskylä: Tietosanoma

Kangas, Anita & Virkki, Juha (toim.) 1999. *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Karhu, Laura** 2007. *Kansainvälinen residenssityöskentely ja taiteilijaidentiteetit. Suomalaisten kuvataiteilijoiden matkakokemusten tarkastelua narratiivisessa tutkintakehyksessä*. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Karhunen, Paula** 2004. *Taiteilijakoulutus Suomessa – kehityslinjoja 1960-luvulta 2000-luvulle*. Teoksessa Robert Arpo (toim.) *Taiteilija Suomessa*. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karhunen, Paula** 1993. *Näyttämötaiteilija Suomessa. Tutkimus asemasta ja toimeentulosta 1980-90-luvun vaihteessa*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karhunen, Paula & Rensujeff, Kaija** 2006. *Taidealan koulutus ja työmarkkinat. Ammatillisen koulutuksen määrä ja valmistuneiden sijoittuminen*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karttunen, Sari** 2004. *Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin?* Teoksessa Robert Arpo (toim.) *Taiteilija Suomessa*. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karttunen, Sari** 2002. *Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Karttunen, Sari** 1988. *Taide pitkä - leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Loisa, Raija-Leena** 2010. *Rajoista mahdollisuuksiin. Luovan työn asema ja kerrannaisvaikutukset maakunnallisella alueella*. Helsinki: Cupore.
- Lepistö, Vappu** 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa: tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Väitöskirja: Tampereen yliopisto. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Mangset, Per** 1998. *The Artist in Metropolis: Centralisation Processes and decentralisation in the Artistic Field*. *International Journal of Cultural Policy* 5:1, 49-74.
- Mitchell, R.** 2002. *Taiteen ja kulttuurin kentät: Sektorianalyysit. Taiteellinen työ ja sen tekijät: lainsäädäntö ja tuki*. Teoksessa Heiskanen, Ilkka, Kangas, Anita ja Mitchell, Ritva (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät*. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet. Jyväskylä: Tietosanoma.
- Paasi, Anssi** 1986. *Neljä maakuntaa, maantieteellinen tutkimus aluetietoisuuden kehittämisessä*. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Paasi, Anssi** 1984. *Aluetietoisuus ja alueellinen identiteetti ihmisen spatiaalisen sidoksen osana*. Joensuu: Joensuun yliopiston offsetpaino.
- Rautiainen, Pauli** 2008. *Suomalainen taiteilijatuki. Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rautiainen, Pauli 2007. *Taiteen vapaus perusoikeutena*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rautiainen, Pauli 2012. *Kuvataiteilijan oikeudellinen asema. Ammattimaista taiteellista toimintaa rajoittava ja edistävä oikeussäätely*. Tampere: Tampere University Press.

Rensujeff, Kaija 2004. *Taiteellinen työ ja toimeentulo – taiteilijan työmarkkinat, sosiaaliturva ja verotus*. Teoksessa Robert Arpo (toim.) *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rensujeff, Kaija 2003. *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Ruusuvirta, Minna, Saukkonen, Pasi, Ruokolainen, Vilja & Karttunen, Sari 2012. *Kuntien kulttuuritoiminta lukujen valossa*. Suomen Kuntaliitto. Saatavilla [www.muodossa: http://www.kunnat.net/fi/Kuntaliitto/media/tiedotteet/2012/01/kulttuurilukujenvalossa/Kuntien%20kulttuuritoiminta%20lukuina.pdf](http://www.kunnat.net/fi/Kuntaliitto/media/tiedotteet/2012/01/kulttuurilukujenvalossa/Kuntien%20kulttuuritoiminta%20lukuina.pdf)

Ruusuvuori, Johanna & Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (toim.) 2010. *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino.

Simpanen, Marjo-Riitta 1992. *Ryhmä kuvassa. Jyväskylän Taiteilijaseura 1945-1980*. Jyväskylä: Jyväskylän Taiteilijaseura.

Towse, Ruth 1996. *The Economic of Artists' Labour Markets*. England: ACE Research no 3. The Arts Council of England.

Tuhkanen, Totti 1988. *Taiteilijana Turussa. Tutkimus Turun kuvataiteilijoiden urakehityksestä vuosina 1945-1985*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2006. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Vuorela, Marja-Riitta 1996. *Kuvataiteilija provinssissa. Keski-suomalaisen ja eteläpohjalaisen kuvataiteilijan aseman tarkastelua vuosina 1990–1995*. Pro gradu – tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

LIITE: Teemahaastattelurunko

TEEMAHAASTATTELURUNKO

Kuvataiteilijan taustatiedot:

nainen mies

syntymäpaikka ja missä olet asunut pisimpään

koulutus

työskentelytapa

mitä apurahoja olet saanut ja mistä?

1. Kuvaile taitelijana toimimista sekä sitä, kuinka olet kasvanut ja kehittynyt taiteilijaksi.

Mitä eri vaiheita taiteilijan uraasi on kuulunut? Kuvaile urasi huippuhetkiä, mitä uudistumisvaiheita urallasi on ollut, mitä näyttelyitä sinulla on ollut, oletko työskennellyt ulkomailla?

Mistä taiteilijuutesi koostuu? Kuvaile esimerkiksi mistä normaali arkipäiväsi koostuu, mitä taiteilijuuteen kuuluu? Kuvaile työsi ja vapaa-ajan välisiä eroja. Mikä merkitys perheelläsi, sukulaisilla, muilla lähiverkostoilla on taiteellisen urasi kannalta?

Onko koulutuksesi antanut sinulle riittävästi valmiuksia työskennellä taiteilijana?

Oletko opiskellut/työskennellyt ulkomailla? Teetkö tällä hetkellä yhteistyötä kansainvälisten toimijoiden kanssa?

2. Miten koet omat työskentelyedellytyksesi Jyväskylässä ja millaisena koet Jyväskylän oman työsi toimintaympäristönä?

Mitkä olivat ensisijaiset syyt muuttaa/pysyä Jyväskylässä? Oletko harkinnut muuttoa pois Jyväskylästä, jos olet, niin mistä syystä?

Millaisena koet yleisesti kulttuurisen ilmapiirin tai taiteen vastaanoton Jyväskylässä?

Miten taiteellinen työsi on otettu vastaan asuinalueellasi?

Mitä resursseja taiteellisen työsi kannalta koet saavasi Jyväskylästä?

Kun ajattelet seuraavia toimijoita Jyväskylässä: museot, galleriat, ammattijärjestöt, taiteilijaseura, muut taiteilijat, taidetoimikunta, kulttuurirahasto sekä taiteen kentän toimijat, mikä merkitys niillä on taiteellisen urasi kannalta ja mitkä ovat keskeisimpiä taiteellisen työsi kannalta?

Kuvaile Jyväskylän alueella olevia työsi kannalta tärkeitä verkostoja? Mikä ylipäätään on verkostojen merkitys?

Mitkä seikat eivät tue taiteellista uraasi Jyväskylässä?

Miten Jyväskylä on muokannut taiteilijan identiteettiäsi?

3. Kuvaile taiteellisen työsi kannalta Jyväskylän alueen tukevia rakenteita ja toimijoita sekä toisaalta alueen poistyöntäviä tekijöitä.

Miten koet, että Jyväskylän kaupunki, Keski-Suomen maakuntarahasto tai Keski-Suomen taidetoimikunta tukee taiteellista uraasi?

Kerro esimerkkejä keiden kanssa teet yhteistyötä Jyväskylässä, liittyen taiteelliseen toimintaasi. Millaisena koet yhteistyön? Mitä muuta yhteistyötä teet? Teetkö yhteistyötä muiden kaupunkien toimijoiden kanssa?

Oletko saanut valtakunnallisia apurahoja? Millaisena koet apurahajärjestelmän Jyväskylässä/Keski-Suomen alueella? Jakautuuko se mielestäsi tasaisesti eri alueiden/taiteilijoiden välillä?

Kuvaile, mitkä ovat Jyväskylän alueen poistyöntäviä tekijöitä?

Koetko olevasi osa luovaa toimialaa? Millaisena koet luovan toimialan ja sen aseman Jyväskylässä/muualla Suomessa?

Minkälaisena koet taidemarkkinat ja galleriatoiminnan Jyväskylässä?

Kuinka markkinoit taidettasi, onko sinulla omat kotisivut? Myytkö taidetta enemmän Jyväskylän alueelle/koko Suomeen/ulkomaille?

Kuinka usein järjestät näyttelyitä Jyväskylässä/Keski-Suomessa suhteessa näyttelyihin muualla Suomessa? Urasi kannalta, koetko Jyväskylässä/Keski-Suomen alueella järjestetyt näyttelyt tärkeämmiksi kuin muualla Suomessa järjestetyt näyttelyt?

Millaista näkyvyyttä olet saanut Jyväskylässä ja miten näkyvyys on vaikuttanut asemaasi taiteen kentällä Jyväskylässä? Onko näkyvyydestä seurannut taiteellisen urasi kannalta jotakin konkreettista? *Lisää näyttelyitä, oletko saanut myytyä taidettasi tai oletko alkanut tehdä yhteistyötä eri toimijoiden kanssa?*

4. Millaisena koet asemasi suhteessa pääkaupunkiseudun taiteilijoihin ja taiteen kentän muihin toimijoihin?

Kuinka koet taidekentän suhtautumisen taiteellisen työhösi? Onko taidekentän suhtautuminen taiteelliseen työhösi erilaista Jyväskylässä/siellä missä olet asunut pisimpään kuin pääkaupunkiseudulla?

Minkälaisia käsityksiä yleisesti taiteen kenttä pitää sinusta yllä?

Koetko, että taiteen kentällä on kilpailua Jyväskylässä/pääkaupunkiseudulla/koko Suomessa? Koetko kilpailun haitaksi vai eduksi taiteellisen työsi kannalta? Miten kilpailu ilmenee Jyväskylän alueella?

Onko taiteen kenttä muuttunut urasi aikana? Millaisena koet muutokset?

Lopuksi vapaa sana, mm. keskustelua siitä, kokeeko taiteilija olevansa marginaalitaiteilija tai toimivansa taiteen kentällä periferiassa.