

Taidetta ehdoilla vai ehdotonta taidetta?

Nuorten taiteilijoiden näkemyksiä suomalaisen
taidekentän rakenteista

Jaakko Nieminen

Maisterintutkielma

Valtio-oppi/Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Jyväskylän yliopisto

kevät 2021

TIIVISTELMÄ

Taidetta ehdoilla vai ehdotonta taidetta?

Nuorten taiteilijoiden näkemyksiä suomalaisen taidekentän rakenteista

Jaakko Nieminen

Valtio-oppi/Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Maisterintutkielma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Jyväskylän yliopisto

Ohjaaja: Kaisu Kumpulainen, Miikka Pyykkönen

Kevät 2021

Sivumäärä: 116 sivua + 5 liitettä

Tutkielmani tarkastelee ammatillisen uransa alkupuolella olevien eri alojen taiteilijoiden näkemyksiä suomalaisen taidekentän rahoituksesta sekä rakenteiden toimivuudesta. Analysoin tutkielmassa taiteilijoiden identiteetin sekä arvon rakentumista taiteen kentällä sekä osana yhteiskuntaa. Rajaamalla haastateltavat nuoriin taiteilijoihin pyrin kytkemään tarkastelun myös yleisempään keskusteluun nuorten asemasta työmarkkinoilla ja niin sanottuun prekarisaatio-sukupolvikuilun käsitteeseen.

Tutkielmani aineistona toimii yhdeksän, seitsemää eri taiteen alaa edustavan, taiteilijan teemahaastattelua. Haastatteluita on ohjannut etukäteen laatimani kysymysrunko. Lisäaineistona tutkielmassani toimivat aiheesta tehdyt aikaisemmat tutkimukset sekä taidepoliittiset selvitykset. Analysoin keräämääni aineistoa monimenetelmällisen aineistolähtöisen sisällönanalyysin, fenomenologisen tutkimustavan sekä diskursiivis-dekonstruktiiivinen lukutavan avulla. Teorian osalta tutkielmani pohjautuu Pierre Bourdieun kenttäteoriaan sekä ajatukseen pääomista (forms of capital). Lisäksi tutkielmassa käsitellään taiteen kentän toimintaan vaikuttavia käsitteitä: portinvartijuus, taiteilijuus, toimeentulo sekä köyhyys. Koska tutkimuksen kohteena ovat erityisesti nuoret taiteilijat, avaan myös nuoruuden käsitettä.

Taiteilijaidentiteetin perustana olevista työn tekemisen muodoista haastateltavat kokevat mielekkäimmäksi vapaana taiteilijana toimimisen. Työnkuvaan toivotaan myös vaihtelua, sillä toisin kuin palkansaajana, apurahalla, freelancerinä ja yrittäjänä toimiminen eivät mahdollista lakisääteistä sosiaaliturvaa tai palkallista lomaa. Tulosten mukaan taiteilijan arvonmuodostus on monimutkainen prosessi, joka syntyy alan sisäisissä diskursseissa, joissa portinvartijoilla on merkittävä rooli opiskelijavalintojen sekä apurahoista ja palkinnoista päättämisen myötä.

Haastateltavat käyvät jatkuvaa kamppailua lisätäkseen arvostustaan portinvartijoiden silmissä. Kilpailu apurahoista aiheuttaa väsymystä ja katkeruutta. Riittävän tulotason saamiseksi useat taiteilijat tekevät myös muita kuin taiteenalan töitä. Etenkin kaupalliseksi mielletyt työtehtävät saattavat kuitenkin vaikuttaa negatiivisesti taiteilijan arvoon portinvartijoiden silmissä. Ratkaisuksi tilanteeseen taiteilijat esittävät avoimempaa ja tasa-arvoisempaa apurahasysteemiä sekä perustuloa tai taiteilijapalkkaa. Haastateltavat kokevat, että taiteen kentällä esiintyy rahoituksen rakenteista johtuvaa eriarvoisuutta, mikä uhkaa alan kehitystä. Uralla eteneminen on vaikeaa, mitä nuoret taiteilijat pyrkivät ratkaisemaan verkostojen avulla, sekä etsimällä työlle sisältöä muita kuin taloudellisen pääoman muotoja painottaen.

Avainsanat: Taiteen kenttä, taiteilijuus, apuraha, portinvartija, nuori taiteilija, toimeentulo, köyhyys

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
1.1 Aikaisempi tutkimus	7
1.2 Taiteen rahoitus osana kulttuuripolitiikkaa	11
1.3 Tutkimuskysymykset ja tutkimuskohteen rajaus	15
2 KESKEISET KÄSITTEET	16
2.1 Taiteen kenttä	16
2.2 Portinvartijuus	18
2.3 Taiteilijuus ja toimeentulo	20
2.4 Köyhyys	22
2.5 Nuoruus ja nuori taiteilija	25
3 TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTO	27
3.1 Teemahaastattelu	28
3.2 Kohderyhmän rajaus ja valinta	30
3.3 Haastattelujen toteutus	32
3.4 Aineiston analysointi ja tulkinta	35
3.4.1 Fenomenologinen tutkimustapa	36
3.4.2 Diskursiivis-dekonstruktiiivinen lukutapa	37
3.5 Tutkimuseettiset kysymykset	39
4 TAITEILIJAIIDENTITEETTI MURROKSESSA	42
4.1 Taidetta ehdoilla ja ehdotonta taidetta	42
4.2 Taiteilijan työnkuvan muuttuvat muodot	49
4.3 Taiteilijoiden moninainen toimeentulo	56
4.4 Nälkätaiteilijat ovat yhteiskunnan väliinputoajia?	61

5 TAITEILIJAN ARVO	64
5.1 Taide vs Viihde = Kaupallisuuden dilemma	64
5.2 Nuori taiteilija on kapitalismin tuote	69
5.3 Kokemus on kaksiteräinen miekka	72
5.4 Verkostot tuottavat taiteilijan arvon	75
5.5 Sosiaalinen media	80
6 TAITEEN RAHOITUSMALLIT	82
6.1 ” <i>Ei ne oo toimivia eikä reiluja</i> ” - rahoitus ei tue kentän hyvinvointia	83
6.2 Kohti toimivampaa rakennetta	87
6.3 Sosiaalinen pääoma tuottaa taloudellista pääomaa	90
6.4 ” <i>En mä tiää mut mä niinku oletan</i> ” - apurahojen myöntöperusteet	92
6.5 Toive tasapuolisesta rahoituksesta	95
7 YHTEENVETO	99
7.1 Taide ja yhteiskunta	99
7.2 Taiteilijan arvo ja ikä	101
7.3 Nykyiset rahoitusmallit	103
7.4 Tutkimuksen itsearviointi sekä ehdotukset jatkotutkimukselle	106
Lähteet	108
Liitteet	117

1 JOHDANTO

Taiteen edistämiskeskus ja Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus ovat toteuttaneet useita tutkimuksia ja selvityksiä taiteilijoiden toimeentulosta ja siitä, miten taiteen apurahat jakautuvat (mm. Rautiainen 2006; Mertanen 2010; Hirvi-Ijäs et.al 2018). Sen sijaan taiteilijoiden näkemystä apurahajärjestelmästä sekä taidekentän rakenteista on tutkittu vähemmän (Hirvi-Ijäs et.al. 2018). Pro gradu -tutkielmani selventää suomalaisten taiteilijoiden näkemyksiä taidealalla toimimisesta, painottaen erityisesti nuoremman polven kokemuksia taiteilijanuransa ensimmäiseltä vuosikymmeneltä.

Valtion taitelija-apurahoihin liittyvät kehittämistarpeet on huomioitu myös niitä myöntävän Opetus- ja kulttuuriministeriön selvityksessä vuodelta 2018. Esityksessä todetaan, että taiteen rahoitusta tulee lisätä ja että myös muiden hallinnonalojen kuin kulttuurin tulee osallistua rahoitukseen. Lisäksi taiteilija-apurahojen jälkeenjääneisyys tulee korjata, taide tulee rinnastaa työksi siinä missä muutkin alat, ja että apurahojen vertaisarviointia tulee uudistaa. (OKM 2018, 3.)

Tutkielmani aihe on omakohtainen. Olen toiminut ammattitaiteilijana 12 vuotta ja kokenut näinä vuosina taiteen kentälle tulevan uuden toimijan haasteet ja mahdollisuudet. Tutkimuksellani haluan tuoda esiin suomalaisen taiteen kentän ongelmakohtia. Pyrin antamaan äänen nuoremman sukupolven toimijoille, jotta heidän kokemuksia olisi mahdollista käyttää hyväksi meneillään olevassa taidekentän rakenteiden ja rahoituksen uudistamisessa. Valtion myöntämää taiteen rahoitusta on pyritty uudistamaan vuosien 2017-2020 aikana siten, että uusilla toimijoilla olisi realistinen mahdollisuus päästä vakaan rahoituksen piiriin. Näin ollen aihe on erittäin ajankohtainen. Aikaisempien haasteiden lisäksi, koronakriisi on tuonut laajasti esiin prekaarissa-asemassa olevien taiteilijoiden toimeentulon ja sosiaaliturvan haasteet.

Taiteen edistämiskeskus tuottaa vuosittain tilastotietoa taiteilijoiden toimintaedellytyksistä (Taike 2020). Halusin kuitenkin perehtyä tarkemmin yksittäisten taiteilijoiden kokemuksiin, jotka tuottavat tilastoja monipuolisemman kokonaisvaltaisen näkemyksen rakenteiden ongelmakohdista. Tutkimustulosten avulla on mahdollista esittää ehdotuksia, miten vallitsevaa tilannetta tulisi muuttaa, jotta se palvelisi nykyistä paremmin myös nuorempia taiteen ammattilaisia.

Ammattimaista taiteen tekemistä tuetaan Suomessa valtion lisäksi yksityisten säätiöiden ja rahastojen toimesta. Apurahoilla on pitkä historia. (Mertanen 2010, 3-8.) Kansainvälisesti verrattuna suomalainen järjestelmä on monipuolinen ja laajasti eri taiteen sekä kulttuurin muotoja tukeva

(Suomen Kulttuurirahasto 2015, 12-13). Valtion myöntämien taiteilija-apurahojen tarkoituksena on taata taiteilijan toimeentulo, ja sen avulla mahdollistaa keskittyminen taiteelliseen työhön (Mertanen 2010, 1-2).

Päätökset valtion myöntämistä taiteilija-apurahoista tehdään Taiteen edistämiskeskuksen ja taidetoimikuntien esitysten perusteella. Päätöksiä valmistelevat järjestöjen ja taidelaitosten esittämät asiantuntijat. Apurahoja on mahdollista saada ainoastaan hakemusten perusteella. (mts. 7.) Laissa säädettyinä perusteena rahojen myöntämiselle on hakijoiden taiteellisen työn laatu, jota on kuitenkin erittäin hankala arvioida objektiivisesti, sillä taideteosten arvioimiseen ei ole määritetty selkeitä kriteerejä. Arvio perustuu kunkin henkilön makuun¹ ja mieltymyksiin. (Karttunen 2002.) Huomionarvoista on, että tehtyjä apurahapäätöksiä ei perustella ja niistä on laissa säädetty valituskielto (mts. 7-9).

Apurahat jakautuvat alueellisiin sekä koko maata koskeviin rahoituksiin. Valtion eli taiteen edistämiskeskuksen (Taike) jakamat apurahat ovat pysyneet 2000 -luvulla varsin saman suuruisina, vaikka taidealoille on tullut merkittävästi lisää toimijoita. (mts. 5-6.) Helpotusta vallitsevaan tilanteeseen on tuonut se, että yksityisten säätiöiden myöntämien apurahojen kokonaissumma on kasvanut merkittävästi (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 28). Apurahojen lisäksi valtio tukee taidekentän suurempia toimijoita valtionosuusjärjestelmän (VOS) kautta. Vuonna 1992 luodun VOS-rahoituksen piiriin on 2010 -luvulla otettu ainoastaan muutama uusi toimija, mistä johtuen kentälle tulevat taiteilijat ovat hyvin eriarvoisessa asemassa suhteessa vanhemman ikäpolven taiteilijoihin (Tanssin tiedotuskeskus. 2020; Teatterikeskus 2020).

Koulutuksesta valmistumisen jälkeiset vuodet ovat erityisen tärkeää aikaa taiteilijan urapolulla. Mikäli uransa alussa oleva taiteilija ei saa rahoitusta työskentelylleen, on seurauksena usein taiteilijuuden kriisiytyminen ja jopa alan vaihto (Logrén 2015, 167-171). Nuorten taiteilijoiden kohtaamat ongelmat eivät rajoitu ainoastaan rahoitukseen, vaan ne koskevat taideinstituutioita laajemmin. Koulutuksessa saadut tiedot ja taidot ammattikentällä toimimiseen saavat alle 35-vuotiailta taiteilijoilta laajaa kritiikkiä. Kokemus taiteen kentän epätasa-arvoisuudesta on nuorten taiteilijoiden keskuudessa vanhempia ikäpolvia suurempi. (Hirvi-Ijäs et. al. 2018, 76, 86.)

Taiteilijoiden työttömyys on merkittävästi yleisempää verrattuna Suomen keskimääräiseen työttömyysasteeseen (Hirvi-Ijäs et. al. 2018). Heidän työsuhteet ovat leimallisesti lyhyitä sekä osa-

¹ Maulla tarkoitetaan distinktion eli erottautumisen muotoa, jolla toimijat pyrkivät erottautumaan muista tai vastaavasti liittymään tiettyyn ryhmään ”oikean maun” kautta (Bourdieu 1990).

aikaisia. Erityisen heikossa työmarkkinatilanteessa ovat alle 35-vuotiaat taiteilijat. (mts. 25-27.) Vuonna 2017 toteutetussa selvityksessä yleisintä nuorten taiteilijoiden työttömyys oli visuaalisten alojen taiteilijoiden keskuudessa (31%). Sen sijaan muusikoiden työttömyys (8%) ei eronnut merkittävästi muiden alojen tilanteesta. Alle 35-vuotiaiden taiteilijoiden yleisimmät työn tekemisen muodot olivat palkansaaja² (38%), vapaa taiteilija (32%) sekä freelancer (22%). (emt.)

1.1 Aikaisempi tutkimus

Taiteilijoiden toimeentuloa koskevia selvityksiä ja tutkimuksia on tehty 2000 -luvulla Taiteen Edistämiskeskuksen (Taike), aikaisemmalta nimeltään Taiteen keskustoimikunta, sekä Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskuksen (Cupore) puolesta useita. (mm. Rensujeff 2003, Arpo 2004, Rautio 2006, Hirvi-Ijäs et.al. 2018; Hirvi-Ijäs et.al. 2020.) Taiken vuosittain tehdyistä, myönnettyjä apurahoja koskevista raporteista voi nähdä, että vuosina 2006-2016 apurahan saajien keski-ikä on ollut 45 vuotta (Taike 2006-2016). Taiken jaottelussa nuoret taiteilijat mielletään alle 35-vuotiaiksi (Taike 2016, 32). Nuorten osuus apurahansaajista oli kaikilla taiteen aloilla joko heidän hakijaosuuttaan pienempi tai sitä vastaava (emt). Vuonna 2014 Taiken valtakunnallisten apurahojen saajista vain 17 % oli alle 35 -vuotiaita. Valtakunnallisten apurahojen kohdalla alle 35-vuotiaiden osuus saajista oli ensimmäisen kerran alle 20 prosenttia. (Suomen virallinen tilasto 2014.)³

Taiteilijan työn edellytyksistä sekä muutoksesta on tehty runsaasti tutkimusta. Pia Feinik (2011) esittää Pro –Gradu –tutkielmassa *Taiteen moniottelijat - Suomalaisen ammattitaiteilijoiden työnkuvan muotoutumisen tulevaisuudenodotukset sekä asenteet managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen*, taiteilijan tasapainottelun toimeentulon ja taidemaailman odotusten välillä korostuvan. Feinikin mukaan taiteen ja rahan suhde on koettu hankalaksi ja taiteilijan ammatti on nähty selvästi poikkeavaksi verrattuna muihin ammatteihin. Feinik tosin tutki ainoastaan kuvataiteilijoita, joiden ansionmuodostus ja suhde taloudelliseen menestykseen on verrattain erilainen kuin näyttämötaiteissa (ks. esim. Rensujeff 2014, 99-101). Feinik toteaa, että taiteilijat välttävät usein viihteellisiksi koettuja töitä, vaikka ne olisivat taiteeseen liittyviä. He tekevät mieluummin tarvittavan ansiotason mahdollistavat työt taiteen kentän ulkopuolisissa töissä, jotta välttyvät leimautumiselta viihteellisiksi toimijoiksi. (Feinik 2011, 6.) Vahvan taiteilijaidentiteetin,

²Ylivoimaisesti suurin osa palkansaajina työskennelleiden työsuhteista oli osa-aikaisia määräaikaisuuksia.

³Taiteen edistämiskeskus, Tuki taiteen edistämiseen 2014.

joka on merkittävä tekijä apurahoja jaettaessa, säilyttämisen pelossa on suotavampaa työskennellä keikkatyössä esim. tarjoilijana tai lastenhoitajana kuin viihteelliseksi arvotetuissa taiteen alan töissä.

Taiteilija kokevat työnkuvan pirstaloitumisen luonnollisena osana ammattiaan (mts. 6).

Taiteellisesta työstä saatu korvaus on usein epävarmaa sekä suuruudeltaan vaihtelevaa. Riittävän tulotason saamiseksi useat taiteilijat tekevät myös muita kuin taiteenalan töitä. Sama ilmiö tulee esiin myös muissa kotimaisissa ja kansainvälisissä tutkimuksissa (mm. Rensujeff 2014, 70; Throsby & Zednik 2011, 9-10).

Feinikin (2011) tutkimuksessa suuri osa vastaajista oli löytänyt töitä sellaisilta aloilta, jotka sivuavat taiteen tekemistä ainakin osittain. Muita kyselyssä vastanneiden keskuudessa esiin nousseita aloja, taiteen alaan liittyvän työn lisäksi, oli esimerkiksi siivousala sekä puutarha- ja rakennusala. Suurinta osaa näistä töistä voi tehdä ilman aikaisempaa työkokemusta tai koulutusta. (Feinik 2011.)

Taiteellisen työn ulkopuolisten töiden lisääntyminen taiteilijoiden työnkuvassa johtuu taiteilijoiden määrän ja koko taidesektorin kasvusta. Tämä kehitys on synnyttänyt myös suuren määrän uusia taiteellisen työhön liittyviä työnkuvia. (Menger 2006, 766.)

Sari Karttusen (2002) väitöskirjan *Taiteilijan määrittely : refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*, mukaan 2000 -luvulla taiteilija on alettu mieltää aikaisempaa enemmän kulttuuriteollisuuden sisältöä tuottavaksi yrittäjäksi, mikä on hälventänyt näkemystä taiteilijasta boheemina erikoisyksilönä. Taiteilijoiden yksityisyrittäjyyden voidaan ajatella olevan looginen askel kehityksessä, jossa taiteilijoiden toimeentulo on tutkimusten mukaan muodostunut jo kauan erilaisista lyhyistä projekteista ja muista pätkätöistä. Nykydiskurssissa taiteilijan työnkuva on laajentunut, mikä on poistanut pelkoa portinvartijoiden hampaisiin joutumisesta (Karttunen 2002). Taiteilijoiden ongelmallinen asema selittyy sen sijaan osittain tilanteesta toteutetuilla tutkimuksilla, jotka vahvistavat olemassa olevaa mielikuvaa. Karttunen myös toteaa, että taiteen yhteiskunnallisessa tutkimuksessa taiteellisen tason ja laadun tutkimus ovat loistaneet poissaolollaan.

Karttusen tutkimuksista löytyy oivallista pohja-aineistoa myös taiteilijan identiteetin muodostumisen sekä köyhyyden pohtimiseen. Hänen Taiteen keskustustoimikunnalle tekemä selvitystyö Kun lumipallo lähtee pyörimään (2009) kartoitti nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistymistä 2000-luvun alussa. Tutkimuksen mukaan taiteilijaidentiteetillä on merkittävä vaikutus taiteilijan arvon muodostajana. Karttusen (2019) kuvataiteilijoiden köyhyyttä käsittelevä

artikkeli *Self-Precarization and Structural Poverty* tarjoaa toimivan vertailukohtaan sekä teoreettista käsitteistöä omaa tutkimustani varten pohtiessani taiteilijoiden työllisyyttä sekä prekaaria-asemaa.

Elina Jokinen käsittelee alati muuttuvaa taiteilijan määrittelyä ja apurahajärjestelmän historiallisia muutoksia tutkimuksessaan *Vallan kirjailijat* (2010). Jokisen mukaan 2000 -luvulla lisääntynyt kilpailutalouden eetos on muuttanut näkemystä taiteilijan ammatista aikaisempaa käytännönläheisemmäksi. Näkemys on yhteneväinen Karttusen (2002) ajatuksen kanssa, jonka mukaan taiteilijoille on sallittua puhua ammatistaan aikaisempaa käytännönläheisemmin. Jokisen laadullinen tutkimus linkittyy omaan tutkielmaani pohtimalla taiteilijan arvon rakentumista ja määrittelyä taiteen kentän portinvartijoiden silmissä. Oman toiminnan realiteettien hyväksyttäväksi tekeminen liittyy vahvasti tähän muutokseen. Taiteilijoiden on itse synnyttävä uutta diskurssia, jotta heidän laajentunut toimenkuvansa olisi hyväksyttävää alan sisäisen määrittelyn ja arvostuksen puitteissa. Jokisen tutkimus toimii hyvänä keskustelukumppanina tutkielmalleni pohtiessaan apurahajärjestelmän kehitysvaiheita, sekä niihin vaikuttaneita yhteiskunnallisia tilanteita.

Myös Pia Feinik (2011) tuo esille omassa tutkimuksessaan vastaavaa alan sisäisen diskurssin synnyttämistä. Hänen mukaan taiteilijat saattavat antaa tutkimuksissa todellisesta tilanteestaan poikkeavia vastauksia, jotta he pystyisivät tuottamaan sekä itselle että tutkijalle mahdollisimman positiivisen ja alan diskurssiin sopivan kuvan omasta taiteilijuudestaan. Näin vastaajat pyrkivät piilottamaan menestymättömyyden pelkoa antamalla osin valheellisen kuvan omasta todellisuudestaan. Taiteilijat suodattavat omat näkemyksensä taidemaailman normien läpi. Ammattikuvan muovautumiseen vaikuttavat asenteet ovat usein taiteilijoille tiedostamattomia tai niitä ei yksinkertaisesti haluta tiedostaa.

Mikko Piispan ja Mikko Salasuon (2014) tutkimus *Taiteilijan elämänkulku: Tutkimus nuorista taiteilijoista 2000 -luvun Suomessa*, on nimensä mukaisesti kuin tehty omaa tutkimustani varten. Tutkijat käyvät kirjassa seikkaperäisesti läpi taiteilijan urapolkua 2000 -luvun Suomessa. Tutkimus pohjautuu kahteenkymmeneen eri taiteen aloja edustavien taiteilijoiden elämäntutkimuksiin. Piispa & Salasuo esittävät, että avainkokemukset sekä kulttuurinen ja taloudellinen pääoma ovat ratkaisevia tekijöitä yksilön hakeutumisessa taiteilijan koulutukseen sekä ammattiin. Tutkimus tarjoaa loistavan lähdemateriaalin omalle tutkimukselle niin taiteilijan identiteetin kuin pääomien merkityksen pohtimisen osalta.

Miikka Pyykkösen, Sakarias Sokaan sekä Ari Kurlinin (2021) artikkeli *Yrittäjätaitelijat vapauden, luovuuden ja toimeentulon rajapinnoilla* tarjoaa tuoreen tutkimuksen nuorten taiteilijoiden näkemyksistä työnteon eri muotojen osalta. Tutkijat esittävät, että freelancer -muotoiseen työhön liittyy suuri määrä yrittäjyyteen yhdistettäviä aspekteja, mistä johtuen merkittävä määrä nuoria taiteilijoita toimii ammatissaan yrittäjämäisesti. Pyykkönen ym. käyttävät heistä nimeä yrittäjätaitelija, joka määrittelee hyvin todellista työn tekemisen muotoa. Taiteilijoiden hybridimäinen työminä pitää sisällään useita positioita, joita etenkin nuoret, alle 35-vuotiaat taiteilijat yhdistelevät sekä omasta halusta että työelämän vaatimuksista johtuen. Tutkimus tarjoaa tuoreen näkemyksen työnteon muodoista, jota voin verrata tutkielmani kohderyhmän kokemuksiin.

Pia Houni ja Heli Ansio (2013) valaisevat toimittamassaan kirjassa *Taiteilijan työ, Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa* taiteilijan jokapäiväistä elämää. Tutkimus pohjautuu kahteenkymmeneen haastatteluun sekä 476 henkilön kyselytutkimuksessa antamiin vastauksiin, joissa visuaalisen taiteen edustajat, kirjailijat sekä teatterialojen ammattilaiset kertovat ajatuksiaan taitelijan työstä. Kirjassa käydään läpi taiteilijan työn muuttuvaa kuvaa sekä ammattiin liittyviä arkisia kysymyksiä työpolusta, työhyvinvoinnista ja toimintaympäristöstä. Tutkimus toimii oman tutkielmani merkittävimpänä lähteenä tarjoten monipuolisen kuvauksen taiteilijan työstä, sen hyvine ja huonoine puolineen. Ansion ja Hounin lisäksi kirjassa pääsevät ääneen yhdeksän työelämän tutkijaa, joiden näkemykset kiinnittävät taiteilijan työn pohdintaa osaksi laajempaa työelämän murrosta.

Taiteen keskustoimikunta on tuottanut 2000 -luvulla kaksi selvitystä taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta ja koetusta vaikuttavuudesta (Rautio 2006; Mertanen 2010). Näissä tutkimuksissa tarkastellaan valtion taiteilija-apuraha saaneiden taiteilijoiden kokemuksia apurahojen merkityksestä taiteilijana toimimisen mahdollistamiselle. Sellaista tutkimusta, joissa taiteilijoiden kokemuksia apurahajärjestelmän toimivuudesta kartoitettaisiin syvemmin ei kuitenkaan ole Suomessa juuri tehty. Mertasen ja Raution tutkimuksissa johtopäätökset ja esitetyt toimet tilanteen kehittämiseksi ovat hyvin niukkoja, ja he tyytyvät lähinnä toteamaan vallitsevan tilanteen apuranhansaajien toimeentulon realiteeteista.

Apurahahakemusten ja niiden perusteena olevan taiteellisen toiminnan laadun arviointia on Suomessa tutkittu erittäin vähän. Sari Karttunen (2002) esittää väitöskirjassaan, että taiteellisen laadun arvioinnin hankaluudesta ollaan pyritty olemaan tarkoituksellisesti vaitonaisia, jotta asiantuntija-arvioita tekevien legitimitetti ei joutuisi kriittisen tarkastelun kohteeksi. Omalla

tutkielmallani halusin tuoda lisäselvitystä taiteellisen laadun arvioimiseen tutkimalla nuorten taiteilijoiden näkemyksiä apurahojen myöntöperusteista.

Kansainvälistä tutkimusta taiteilijoiden toimeentulosta sekä asemasta löytyy laajasti. Muista pohjoismaista, joissa valtiolliset taiteen rahoitusmekanismit ovat yhteneväisiä ja vertautuvat täten hyvin Suomen tilanteeseen, Norjassa on toteutettu laaja tutkimus vuonna 1996 (Elstad & Røsvik Pedersen 1996) sekä vuonna 2008, joista jälkimmäinen käsittelee kaikkia taiteenaloja (Heian & Løyland & Mangset 2008). Ruotsissa tehdyistä tutkimuksista (Konstnärernas... 2009) selvitti sikäläisten taiteilijoiden tulotasoa. Irlannissa ja Pohjois-Irlannissa tehty tutkimus (McAndrew ja McKimm 2010) selvitti taiteilijoiden toimeentuloa. Eri maissa tehdyissä tutkimuksissa on vaihtelua haastateltavien edustamien taidealojen osalta, mistä johtuen tutkimuksia ei ole mielekästä verrata keskenään. Myös taiteilijana toimimiseen vaikuttavassa taidepolitiikassa on maakohtaisia eroavaisuuksia, mikä hankaloittaa entisestään vertailua. Ulkomaisista tutkimuksista Norjassa tehty tutkimus (Heian et.al. 2008) vertautuu suomalaisiin tutkimuksiin sikäli hyvin, että maiden väliset taidepoliittiset erot ovat varsin pieniä. Hans Abbingin (2002) kirja *Why Are Artists Poor*, tarjoaa kiinnostavan tulokulman pohtia tutkimukseni yhtä teemaa, taiteilijoiden köyhyyttä - kokevatko taiteilijat väittämän olevan totta ja miksi näin on? Käsittelem aiheita luvussa neljä Taiteilijaidentiteetti murroksessa, jossa pohdin taiteilijan merkitystä osana yhteiskuntaa.

Tutkielmani pääteemoja, taiteilijaidentiteettiä, tulonmuodostusta ja apurahajärjestelmää käsitteleviä tutkimuksia on 2000 -luvulla tehty useita. Nämä tutkimukset tarjoavat laajan pohjan, mistä ammentaa erilaisia tulokulmia omaa tutkielmaani varten. Vähemmälle huomiolle aiemmissä tutkimuksissa ovat sen sijaan jääneet taiteellisen laadun ja iän merkityksen pohtiminen. Pysin tällä tutkielmalla tuomaan näkökulmia myös näihin aspekteihin.

1.2 Taiteen rahoitus osana kulttuuripolitiikkaa

Taidetta tuetaan Suomessa sekä valtion että yksityisten säätiöiden ja rahastojen toimesta. Taiteen tuet jaetaan suoriin ja välillisiin tuen muotoihin. Välilliset tuet ovat verotukseen ja sosiaalipolitiikkaan liittyviä valtiollisia ratkaisuja, joiden merkitys on Euroopassa vähäinen. (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 12.) Suoran tuen muodoista merkittävimpiä ovat apurahat ja avustukset, joiden kohdentamisella tehdään kulttuuripoliittisia arvovalintoja. Taiteilijan asemaan on kiinnitetty merkittävää huomiota suomalaisessa taidepolitiikassa aina 1970-luvulta alkaen, jolloin

käsite lanseerattiin. (Karttunen 2002, 23-24.) Apurahoilla on pitkän historia ja kansainvälisesti verrattuna suomalainen järjestelmä on monipuolinen ja laajasti eri taiteen ja kulttuurin muotoja tukeva. Vuodesta 1864 lähtien valtion talousarviossa on ollut erityinen taiteilijatukeen käytettävä määräraha (Mertanen 2009, 38). Taiteellista laatua on arvioitu lautakuntien toimesta aina 1800-luvun loppupuolelta saakka. Vuonna 1969 säädetty laki valtion taiteilija-apurahoista määrää perusteet, joilla valtion myöntämiä apurahoja jaetaan. Valtion myöntämien taiteilija-apurahojen tarkoituksena on taata taiteilijan toimeentulo ja sen avulla mahdollistaa keskittyminen taiteelliseen työhön.

Apurahaa nauttivan taiteilijan tulee olla vapaa muusta palkkatyöstä. Tämä on aiheuttanut hankaluuksia, etenkin lyhyempiä apurahoja saaneille taiteilijoille. Vuoden 2019 uudistuksen myötä, alle vuoden apurahojen osalta saajan ei tarvitse olla vapaa muusta palkkatyöstä (Taike, 2020). Yksi apurahoihin pitkään liittynyt ongelma oli sosiaaliturvan ja eläkkeen puuttuminen. Vuonna 2009 apurahoja uudistettiin siten, että kaikkiin neljä kuukautta ja sitä pidempiin apurahoihin lisättiin lakisääteinen eläkevakuutus, joka on suuruudeltaan noin 12 prosenttia. Apurahan saajan tulee maksaa kyseinen summa Maatalousyrittäjien eläkelaitokselle, joka saa tiedon apurahasta myöntäjätaholta. (Mertanen 2012, 10.)

Suomessa käytössä olevan malli perustuu ”arm’s length” -periaatteeseen, missä valtio valvoo rahoituksen käyttötarkoitusta mutta taidekenttä saa itse valita jäsenet toimikuntiin, joissa valmistellaan ehdotukset apurahoista. Tällä järjestelyllä pyritään säilyttämään taiteen vapaus, mutta rahoitus ja siitä tehtävät päätökset ovat kuitenkin nimensä mukaisesti ”käsivarren mitan päässä” valtionhallinnon valvonnasta (Mertanen 2012, 4-6). Apurahojen myöntämisessä on otettava huomioon myös hallintolaki (434/2003) sekä tasa-arvolaki (609/1986). Näin ollen kielellisten ja alueellisten tekijöiden lisäksi, apurahoja myönnettäessä tulee ottaa huomioon yhdenvertaisuus-, objektiivisuus-, tarkoitussidonnaisuus-, luottamuksensuoja- ja suhteellisuusperiaatteet. Päätöksiä tehtäessä on myös edistettävä naisten ja miesten välistä tasa-arvoa. (Rautiainen 2006, 9–10.)

Taideneuvosto on Taiteen edistämiskeskuksen (Taike) asiantuntijaelin, joka päättää valtion taidetoimikuntien toimialoista, nimistä ja määristä. Se nimeää sekä valtion että alueellisten taidetoimikuntien jäsenet kaksivuotiskausittain. Neuvosto tekee virastolle esityksen taiteen määrärahojen jakaantumisesta sekä päättää sille osoitettujen kehittämisvarojen käytöstä. Lisäksi se toimii opetus- ja kulttuuriministeriön asiantuntijaelimenä taidepoliittisissa linjauksissa. Opetus- ja kulttuuriministeriö nimeää taideneuvoston kolmivuotiskausiksi. Neuvoston jäsenten tulee olla

taiteeseen ja kulttuuriin perehtyneitä henkilöitä. Taiteen edistämiskeskuksen yhteydessä toimii 24 asiantuntijaelintä. Toimikunnat ja lautakunnat päättävät apurahoista ja palkinnoista ja antavat asiantuntijalausuntoja. Taideneuvosto nimeää toimikunnat. Vaikka taideneuvostolla ja toimikunnilla on edelleen merkitystä tehtäessä vertaisarviointia apurahoja jakamisen suhteen, ovat virkamiespäätöksiä tehtävät päätökset lisääntyneet. (Taike 2018.) Taiteen ja kulttuurin toimijoita tuetaan Taiken harkinnanvaraisten tukien lisäksi Opetus- ja kulttuuriministeriön valtiosuusjärjestelmän (VOS) myötä. Ministeriö voi pyytää Taikelta lausunnon uusien hakijoiden osalta mutta päätökset rahoituksesta tehdään ministeriössä virkamiestyönä. Vuonna 2016 VOS-rahoitusta maksettiin hieman yli 72 miljoonaa euroa. (OKM 2020.) Valtion taiteelle ja kulttuurille jakamasta kokonaissummasta tehdään lähes 90% virkamiespäätöksiä. Täten on perusteltua todeta, että päätösten tekijät käyttävät merkittävää kulttuuri- sekä taidepoliittista valtaa.

Apurahaa on mahdollista saada henkilökohtaisen taiteellisen työskentelyn lisäksi kohdeapurahoina projekteihin, kuten yksittäisten teosten valmistamiseen. Tämän lisäksi jaetaan kirjastoapurahoja kirjailijoille, näyttöapurahoja kuvatailiteilijoille sekä residenssi- ja matka-apurahoja taiteilijoiden työskentelyyn ja liikkumiseen (Hirvi-Ijäs et.al. 2020, 66). Apurahat jakautuvat koko maata koskeviin sekä alueellisiin jakoihin. Valtion, eli taiteen edistämiskeskuksen (Taike) jakamat apurahat ovat pysyneet 2000 -luvulla varsin saman suuruisina, vaikka taidealoille on tullut merkittävästi lisää toimijoita. Vuonna 2018 Taiken taiteen ja kulttuurin edistämiseen jakama summa oli 40,7 miljoonaa euroa, joista yksittäisille taiteilijoille sekä heidän muodostamille työryhmille myönnettiin 22,2 miljoonaa euroa. Yksityisten säätiöiden myöntämien apurahojen kokonaissumma on sen sijaan kasvanut. Etenkin Koneen säätiön, sekä Svenska Kulturfondetin jakama vuosittainen summa on noussut merkittäväksi osaksi taiteelle jaettavista apurahoista (Hirvi-Ijäs et.al. 2020, 66-67). Edellä mainitsemieni lisäksi, Suomen Kulttuurirahasto (SKR) on myös merkittävä yksittäinen apurahojen myöntäjä. Sitä ei voi kuitenkaan pitää yksityisenä säätiönä, koska rahaston varat ovat suomalaisten yksityishenkilöiden lahjoittamia. Keskusrahaston lisäksi SKR pitää sisällään yksittäisten ihmisten nimeä kantavia rahastoja. Yksityisten säätiöiden tuki taiteelle ja kulttuurille oli vuonna 2017 61,5 miljoonaa euroa (Hirvi-Ijäs et.al. 2020, 66).

Yksittäisille taiteilijoille ja heidän muodostamilleen työryhmille suunnattujen apurahojen lisäksi valtio jakaa avustuksia etabloituneille toimijoille pitkäaikaiseen toimintaan. Vuonna 1992 tuli voimaan uusi avustusjärjestelmä, valtiosuusjärjestelmä (VOS), turvaamaan museoiden teattereiden ja orkestereiden rahoituksen. VOS korvasi aikaisemman, valtion maksaman, kuntien

kulttuuritoimintaa säädelleen järjestelmän. (Sitra 2017, 5-7.) VOS- tukea maksetaan niin sanottujen kulttuuri/taidelaitosten ylläpitäjille toiminnan käyttökustannuksiin. Laitoksen ylläpitäjä voi olla kunnan tai valtion lisäksi osakeyhtiö, yksityinen säätiö tai yhdistys. Valtionosuusjärjestelmä on laskennallinen, ja se maksetaan opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta annetun lain perusteella. Valtionosuuden määrä perustuu henkilötyövuosien määrään ja henkilötyövuoden yksikköhintaan. (emt.)

Tällä hetkellä valtionosuuden piirissä on 121 museota, 57 teatteria ja 29 orkesteria. Järjestelmä on Suomen merkittävin taiteen ja kulttuurin rahoituskanava ja näin ollen olennainen osa taide- ja kulttuuripolitiikan ohjausjärjestelmää. Valtionosuuksia kohdentamalla turvataan taide- sekä kulttuuripalveluiden saatavuus. Tämän lisäksi tukijärjestelmän avulla pyritään kehittämään taidealaa. VOS- rahoituksen piiriin pääseminen vaatii toimijalta etabloitunutta toimintaa. Taidealan kehittämisen suhteen tilanne on nurinkurinen, sillä taiteellisen toiminnan osalta se tarkoittaa lähes aina olemassa olevien taiteellisten makujen ja toimintatapojen pönkittämistä, eli status quon ylläpitämistä. Kehittäminen tarkoittaakin usein ainoastaan rahoituksen vakautumista tietyille toimijalle, mikä helpottaa tulevaisuuden suunnittelua ja antaa varmuuden rahoituksen pysyvyydestä tuleville vuosille (Sitra 2017, 7).

Nykyinen VOS- järjestelmä on ollut käytössä 25 vuotta. Sinä aikana taidekenttä on kehittynyt ja vaatimus järjestelmän uudistamiseksi on kasvanut, etenkin uusien toimijoiden puolesta, sillä tukijärjestelmän piiriin pääseminen on heille lähes mahdotonta. Vaatimus on huomattu myös valtionhallinnossa ja niinpä elokuussa 2016 Opetus- ja kulttuuriministeri Sanni Grahn-Laasonen asetti 20-henkisen asiantuntijatyöryhmän pohtimaan valtion rahoituksen uudistamista. Ministeriön asettamaan asiantuntijaryhmään kutsuttiin jäseniksi kulttuurikenttää laajasti edustavia henkilöitä. Heidän tehtävänä oli syksyn 2016 aikana muodostaa mahdollisimman hyvä tulevaisuuden kokonaiskuva museoiden, orkestereiden ja teattereiden (mukaan lukien tanssi ja sirkus) rahoituksesta. Työryhmään haluttiin mukaan myös VOS- järjestelmän ulkopuolisia toimijoita esittävien taiteiden vapaalta kentältä.

1.3 Tutkimuskysymykset ja tutkimuskohteen rajaus

Tutkielmani tarkastelee ammatillisen uransa alkupuolella olevien eri alojen taiteilijoiden näkemyksiä suomalaisen taidekentän rahoituksesta sekä alan rakenteiden toimivuudesta. Näiden avulla saadaan myös tietoa taiteilijoiden arvon rakentumisesta niin taiteen kentällä kuin osana yhteiskuntaa. Ikä ja sen myötä etenkin rajaus nuoriin taiteilijoihin toimii tutkielman punaisena lankana, joka linkittää aiheen myös yleiseen keskusteluun nuorten asemasta työmarkkinoilla.

Kulttuuripoliittisessa tutkimustraditiossa tutkielmani sijoittuu laadulliseen taiteilijan asemaa tutkivaan lähestymistapaan. Tutkielman pääaineisto muodostuu yhdeksälle, eri alojen taiteilijoille toteuttamistani teemahaastatteluista. Halusin mukaan usean eri taiteenalan toimijoita, jotta tekemäni päätelmät huomioisivat mahdollisimman laajasti koko taiteen kenttää, erilaisine toimintakulttuureineen. Kaikki haastateltavat asuvat Helsingissä ja ovat iältään 28-45 vuotiaita. Tärkeä ja rajaava tekijä valituille henkilöille oli se, että heidän taiteilijan ammattiin valmistumisesta on kulunut 5-12 vuotta. Näin ollen haastateltavien ryhmän voi ajatella oleva yhteneväinen ammatillisen kokemuksen osalta.

Tutkielmani lähtökohtana on nuorten taiteilijoiden kokemus taiteen kentän mahdollisuuksien yhdenvertaisuudesta eri sukupolvien välillä. Suomalaisen taiteen rahoituksen nykyiset linjaukset ja mekanismit tehtiin 1990 -luvun alkupuolella, minkä jälkeen rakenteisiin ei ole tehty suurempia muutoksia. Taiteen rahoituksen sekä rakenteiden stagnaatio on tuottanut tilanteen, jossa toiminnan taloudelliset resurssit keskittyvät vanhemmille sukupolville. Tästä johtuen nuoret taiteilijat ovat eriarvoisessa asemassa edellisiin sukupolviin verrattuna. Lahjakkailta nuorilta toimijoilta ei ole nykyjärjestelmässä resursseja kehittää toimintaansa. (Tanssin tiedotuskeskus, 2020; Teatterikeskus 2020.) Taide- ja kulttuurialojen koulutuspaikat ovat lisääntyneet samaisena ajanjaksona, lukuunottamatta 2010-luvun alkupuolen leikkausta. Alalle on tullut paljon uusia toimijoita, mikä on omalta osaltaan vaikuttanut tilanteen kärjistymiseen.

Tutkielmani tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

- 1) Miten haastateltavat identifioituvat taiteen kentällä sekä laajemmin osana yhteiskuntaa?
- 2) Miten taiteilijoiden arvo ja sen myötä toimeentulo rakentuu?
- 3) Miten haastateltavat kokevat taiteen nykyisten rahoitusmallien tukevan heidän työtään?

Käsittelen taitelijan identiteettiä ja yhteiskunnallista asemaa luvussa neljä, *Taiteilijaidentiteetti murroksessa*, jossa taiteilijat tuovat esiin ajatuksiaan ja kokemuksiaan taiteilijana toimimisesta osana ympäröivää yhteiskuntaa. Taiteilijoiden arvonmuodostus ja ikä ovat teemana tutkielman viidennessä luvussa *Taiteilijan arvo*. Kuudennessa luvussa *Taiteen rahoitusmallit*, käsittelen nykyisiä taiteen rahoitusmalleja sekä sitä, mitkä tekijä mahdollistavat rahoituksen saamisen.

2 KESKEISET KÄSITTEET

Tutkimukseni keskeisimmät käsitteet ovat taiteen kenttä, portinvartijuus, taiteilijuus, toimeentulo, köyhyys sekä nuoruus ja nuori taiteilija. Taiteen kenttäteorian avulla olen sijoittanut taiteilijat laajempaan taidealan kontekstiin. Taiteen kenttä ja portinvartijat liittyvät elimellisesti yhteen. Taiteen portinvartijat käyttävät merkittävää valtaa määrittäessään oikeanlaista taiteilijuutta. Yksittäisten taiteilijoiden arvo muodostuu portinvartijoiden näkemyksen perusteella sekä taiteen kentän diskurssissa. Taiteilijuuden käsite on auttanut minua hahmottamaan taiteilijoiden identiteettiä, jonka myötä he kiinnittyvät osaksi taiteen kenttää. Toimeentulo on keskeinen käsite taiteilijan toimintamahdollisuuksien sekä arjen sujuvuuden ymmärtämiseksi. Käytän tutkimuksessani köyhyyden käsitettä havainnollistaakseni taiteilijoiden toimeentulon sekä yhteiskunnallisen aseman historiallista kehitystä. Vaikka köyhyys on suhteellinen ja arvolatautunut käsite, katson sen käyttämisen olevan tutkimukseni kannalta perusteltua, koska köyhyys-käsitteen käyttö on yleistä alan diskurssissa. Nuoruus- ja nuori taiteilija -käsitteet ovat tutkimukseni kannalta olennaisia, sillä tutkimukseni käsittelee juuri nuorten taiteilijoiden näkemyksiä.

2.1 Taiteen kenttä

Yhteiskuntatieteellisen taiteen tutkimuksen teoria pohjautuu suurelta osin Pierre Bourdieun taiteen kentän käsitteeseen sekä Howard S. Beckerin ajatukseen taidemaailmasta (Sevänen 1998, 8). Heidän tutkimuksensa perustuvat ajatukseen, jossa taide nähdään sosiaalisena kokonaisuutena, jota kutsutaan taiteen kentäksi tai taidemaailmaksi. Vaikka taiteen kenttä kytkeytyy erottamattomasti yhteiskuntaan sekä poliittisesti että taloudellisesti, ajatellaan sen kuitenkin olevan autonominen kokonaisuus. Beckerin ajattelussa taidemaailma rakentuu useista osa-alueista, kuten koulutus- ja

apurahajärjestelmästä, taidehallinnosta ja kritiikistä sekä lainsäädännöstä (Becker 1984). Taide instituutiona, jonka sisällä myös taideteokset syntyvät, rakentuu edellä mainitsemieni instanssien yhteistyön ja toiminnan myötä (Becker 1984 1-2).

Tutkielmani ensisijaisen teoreettisen tarkastelumallin muodostaa Pierre Bourdieun kenttäteoria, jonka tulkintojen ja työkalujen kautta tarkastelen nuorten taiteilijoiden kokemusta suomalaisen taidekentän rakenteellisista reunaehdoista. Bourdieun (1993) mukaan on olemassa useita eri kenttiä, jotka yhdessä muodostavat modernin yhteiskunnan. Kentällä operoivia toimijoita ovat instituutiot ja yksilöt, jotka jatkuvan voimasuhteiden välisen kamppailun myötä konstruoivat kentän rakenteet. (Bourdieu 1993, 30.) Toimijat pelaavat kentällä panoksinaan pääomat, jotka edesauttavat kunkin pelaajan mahdollisuutta lisätä vaikutusvaltaa suhteessa muihin toimijoihin. Bourdieu jakaa pääoman käsitteen kolmeen eri lajiin: sosiaaliset, taloudelliset ja kulttuuriset pääomat (Bourdieu 1985). Pääomat, joita saadaan perintönä tai kasvatuksen myötä tarkoittavat resursseja joiden avulla sosiaalista peliä pelataan. Resurssien ilmenemismuotoina ovat yksilölliset ominaisuudet, käyttäytymistavat sekä tiedot ja taidot. (Bourdieu 1985, 12.) Pääomat limittyvät toisiinsa ja esimerkiksi taloudellisella pääomalla on mahdollista hankkia kulttuurista ja sosiaalista pääomaa (Bourdieu 1985, 67). Vaikka taloudellisella pääomalla voi ostaa muita pääomia, taiteen kentällä kulttuurinen pääoma on kuitenkin tärkein resurssi.

Kentällä operoivat toimijat pyrkivät joko muuttamaan tai säilyttämään olemassa olevia toimintatapoja. Tämän kamppailun myötä syntynyt dynamiikka ja toiminta ajatellaan pelikenttänä, jossa uudet toimijat pyrkivät edistämään omaa asemaansa ja heikentämään kentän säilyttämiseen tähtäävien vanhojen toimijoiden asemaa. Toimijoiden välinen taistelu mahdollistaa kentän muutoksen. (Bourdieu 1985, 172.) Taiteen kentällä nuoret taiteilijat pyrkivät hankkimaan kulttuurillisella pääomallaan, jonka validoimisena tuore koulutus ja tehdyt taideteokset toimivat, taloudellista pääomaa eli rahoitusta toiminnalleen. Bourdieun (1985) tulkinnan mukaisesti nuoret taiteilijat pyrkivät uusien, vallitsevasta mausta poikkeavien teosten avulla horjuttamaan hegemonisessa asemassa olevien valta-asemaa, ja kyseenalaistamaan näiden legitimitetin sekä maun. (ks. myös Purhonen et.al. 2014, 10.) Lepistö (1991) käyttää tällaisesta konventioiden haastamisesta termiä kerettiläisyys (Lepistö 1991, 27). Toistaiseksi marginaalissa olevat nuoret taiteilijat tekevät teoksia, jotka ovat, luennan ja tunnustettavuuden mahdollistamiseksi, riittävän tuttuja, sekä samaan aikaan kriittisesti vallitseviin makuihin suhteutuvia.

2.2 Portinvartijuus

Kulloisessakin historiallisessa vaiheessa taiteen määrittäjinä on toiminut rajallinen joukko alan sisäpiiriläisiä, joita kutsutaan portinvartijoiksi (Abbing 2002, 19-20). Tämä joukko muodostuu taiteilijoiden lisäksi taideinstituutioista kuten kulutuksesta, kriitikoista ja taiteen hallinnollisissa positioissa työskentelevistä henkilöistä (Karhunen 1991 sekä Löytönen 2004). Vaikka jokainen yksilö hahmottaa taiteen omalla tavallaan, portinvartijoilla on muita merkittävämpi rooli siinä, mitä kutsumme taiteeksi. Näiden henkilöiden mielipide rajaa myös sen minkälaisen taiteen koemme populaariksi taiteeksi ja minkälainen taide saa vastaavasti korkeakulttuurin leiman. Portinvartijat eivät välttämättä ole tietoisia toisistaan, mutta tunnustamisen muotojen myötä he luovat taiteen ja kulttuurin kentälle enemmän ja vähemmän näkyviä reunaehtoja sille, ketkä toimijat ja minkälainen taide koetaan arvokkaaksi. (Abbing 2002, 268.) Rajaukset eivät kuitenkaan ole pysyviä. Jazz-musiikki ja graffiti -maalaukset ovat hyviä esimerkkejä siitä, miten alkujaan populaarikulttuuriksi mielletyt muodot ovat ajan myötä muuttuneet salonkikelpoisiksi taidemuodoiksi. (Shusterman 2004; Abbing 2002; Lepisto 1991, 29.)

Pierre Bourdieun kenttäteoriaa mukaellen taiteen kentällä käydään jatkuvaa kamppailua siitä kuka legitimoidaan merkittäväksi taiteilijaksi (Bourdieu 1993, 30). Taiteen portinvartijat määrittävät taiteilijan arvon sekä legitimitetin (mm. Karhunen 1991 sekä Löytönen 2004). Portinvartijoiden näkemyksellä on merkittävä vaikutus siihen kuka saa työnsä rahoitusta ja keitä toimijoita arvostetaan (emt.). Portinvartijat määrittävät alan diskurssia. Näin he sekä nostavat uusia toimijoita jalustalle että vähentävät joidenkin taiteilijoiden legitimitettiin merkittävinä ja laadukkaina pidettävien taiteilijoiden joukossa. (Abbing 2002, 269.)

Taiteilijoiden työnkuva koostuu useista eri tehtävistä ja toimista (ks. esim. Ansio & Houni 2013, 236-237). Työmahdollisuuksien niukkuuden lisäksi taiteilijat joutuvat punnitsemaan tarkasti mitä töitä he haluavat tehdä, koska tehdyt työt määrittävät sitä miten taidekentän portinvartijat määrittelevät taiteilijan arvon ja sen myötä mahdollisuuden apurahojen, palkintojen sekä työtilaisuuksien saamiseen (Abbing 2002). Taiteilijoiden dilemmana onkin pyrkiä samaan aikaan hankkimaan elanto erilaisista työtehtävistä sekä säilyttämään ja kohentamaan asemaansa portinvartijoiden silmissä. (emt.)

Yksi merkittävimmistä tavoista, jolla portinvartijat säätelevät alalle pääsevien joukkoa ovat korkeakouluvalinnat (Piispa & Salasuo 2016, 3). Suomessa on ainoastaan yksi yliopistotasoinen

korkeakoulu kullekin taiteenalalle; lukuunottamatta näyttelijän koulutusta, jota voi opiskella sekä Taideyliopistossa että Tampereen yliopistossa ja taideteollista koulutusta, jota on mahdollista opiskella Aalto-yliopiston lisäksi Lapin yliopistossa (Rautiainen & Roiha 2015, 8-15). Näin ollen alan korkeinta koulutusta tarjoavina, kyseisten korkeakoulujen merkitys kulloinkin legitimiiksi koetun taiteen määrittäjänä on suuri. Jokainen opettaja muokkaa opetusta omanlaisekseen ja koska opettajien määrä on hyvin rajallinen, voi koulutuksen sisällöt ja sen myötä legitimiiksi koettu taidekäsitys muuttua hyvinkin paljon eri aikoina (Abbing 2002). Apurahoja hakevat usean eri aikakauden koulutuksen käyneet taiteilijat, joten on ilmeistä, että myös näkemykset kiinnostavaksi koetusta taiteesta vaihtelevat.

Toinen merkittävä vaihe taiteilijoiden uralla, jolloin portinvartijoiden rooli tulee esiin erityisen selvästi, on korkeakoulusta valmistumisen jälkeinen siirtyminen ammattikentälle (Piispa & Salasuo 2016, 3). Tätä vaihetta kutsutaan etsikkoajaksi. Mikäli taiteilija ei onnistu lyömään itseään läpi valmistumista seuraavien ensimmäisten vuosien aikana, on usein edessä alan vaihto. (emt.) Tietyn opettajan alaisuudessa opiskelleilla henkilöille on merkittävä etulyöntiasema saada työnsä arvostusta ja sen myötä rahoitusta, eli bourdieulaisittain kulttuurista sekä taloudellista pääomaa (mm. Piispa & Salasuo 2016; Abbing 2002). Näin portinvartijat säätelevät sitä keille ammattitaiteilijana toimiminen on mahdollista (Piispa & Salasuo 2016, 3).

Taitteessa ei voida absoluuttisesti arvottaa jonkun taiteen olevan enemmän validia kuin toisen (Karttunen 2002). Vaikka koulutus ja kentän portinvartijat vaikuttavat siihen mikä koetaan kulloinkin legitimiiksi ja kiinnostavaksi taiteeksi, on makuja ja mieltymyksiä kuitenkin yhtä monia kuin kentällä on toimijoita (emt.). Taiteen kentällä voi olla tärkeämpää se, miltä asiat näyttävät muiden silmissä, kuin miten taiteilija ne itse kokee. Näin ollen yksittäisen taiteilijan vaikutusmahdollisuudet oman arvostuksen määrittämiseen ovat rajalliset, eikä siihen voi välttämättä vaikuttaa, vaikka pyrkisi tekemään omasta mielestään oikeita valintoja. (Roiha 2017, 8.) Taiteilijan arvoa luodaankin usein persoonalla eikä niinkään oman taiteen sisällöllä (emt.). Taiteilijoiden brändäistymisen vaade on lisääntynyt merkittävästi kahden viimeisen vuosikymmenen aikana (Pyykkönen 2014, 80). Taiteilijoiden arvo määrittänyt entistä enemmän heidän julkisuuskuvansa avulla (Ansio & Houni 2013, 236-237).

Apurahapäätöksiä tehdään vertaisarviointina, jossa portinvartijoiden valta tulee konkreettisesti näkyviin (ks. esim. Taike 2016). Apurahajärjestelmän synnyttämä kilpailu taiteilijoiden välillä haittaa

työskentelyä sekä tuo epätoivottavaa kilpailua alalle, jossa ei ole objektiivisia parametreja arvottaa teoksia skaalalla hyvä-huono tai parempi-huonompi (Piispa & Salasuo 2016; Abbing 2002). Taiteellisen laadun määrittämisen hankaluutta tuodaan kuitenkin apurahoja koskevissa tutkimuksissa harvoin esille (Karttunen 2002). Karttunen (2002) esittää, että laadun määrittämisen ongelmallisuuden esiin nostaminen on taidekentällä lähes tabu, josta ei haluta keskustella etenkään julkisesti (Karttunen 2002).

2.3 Taiteilijuus ja toimeentulo

Taitelijana toimiminen ja taiteilijaksi identifioituminen ovat taiteilijaidentiteetin keskeiset rakennuspalikat, jotka muodostavat taiteilijuuden (Piispa et.al. 2015, 151). Suomalaisessa taiteilijuutta ja taidekenttää koskevassa yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa taiteilijuus on polarisoitunut kahteen eri leiriin. Taiteilijuus on mielletty yhtäältä kutsumuksena ja elämäntapana, kun taas toinen pooli on korostanut taiteilijuutta työn kautta, missä taiteen tekeminen on työ siinä missä mikä tahansa muukin ammatti. (Jokinen 2010, 48–64, Ansio & Houni 2013, 12.)

Pragmaattisesti taiteeseen suhtautuva taidetyöläinen on haastanut pitkään valloilla olevan boheemin ja taiteilijaneron ajatuksen, jossa taiteilija on nähty erikoisyksilönä. Vaikka yksittäisen taiteilijan puhe omasta taiteilijaidentiteetistä on tullut liikkuvaisemmaksi, iso osa suomalaisista taiteilijoista painottaa omassa taiteilijuudessaan selkeästi jompaa kumpaa jaottelun ääripäätä (Piispa et.al. 2015, 152). Osittain vastakkaisen näkemyksen tilanteeseen tarjoaa vuoden 2018 Nuoret taiteentekijät barometri, joka vahvistaa entisestään näkemystä, jonka mukaan etenkin alle 35-vuotiaat taiteilijat hahmottavat taiteilijuuden pragmaattisemmin (Hirvi-Ijäs et.al. 2018). Nuoremman sukupolven toimijoiden näkemyksissä painottuu myös ajatus luovuudesta sekä taiteesta elämänfilosofiana.

Taiteilijat toimivat usein pätkätöissä ja työjaksojen välillä voi olla pitkiäkin työttömyysjaksoja (Ansio & Houni 2013, 23, Piispa et. al. 2015, 152). Tästä huolimatta yksi merkittävä tekijä taiteilijuuteen on ollut kokonaisvaltainen taiteilijana toimiminen (mts. 152). Taiteilijuus on siis ollut kokopäiväinen työ. Viime vuosina tämä on aiheuttanut etenkin nuorille taiteen ammattilaisille ongelman taiteilijan identiteetin suhteen (Hirvi-Ijäs et. al. 2018). Suomessa, missä ammatillinen identifioituminen ja -lokerointi ovat edelleen vahvasti läsnä, taiteilijan ammattiin on kuulunut joko-tai -ajattelu sen osalta, onko joku taiteilija vai ei (Piispa et al. 2015). Mikäli taiteilija on saanut yli 50 prosenttia tuloistaan taiteen tekemisestä, on hän ylittänyt niin sanotun 50 prosentin säännön, ja hänet on mielletty ammattitaiteilijaksi. (Karttunen 1988, 62–63.)

Taiteilijat ovat olleet prekaarin, eli epävarman ja epäsäännöllisen työn tekijöitä jo pitkään. Etenkin freelancereilla ja vapailla taiteilijoilla toimeentulo koostuu useista lyhyistä projekteista sekä apurahoista. Näiden lisäksi lisäansioita etsitään myös taiteen ulkopuolisista töistä. (Rensujeff 2014, 13.) 2000 -luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana Suomessa koulutettiin aikaisempaa enemmän taiteilijoita. Samaan aikaan taidealan rahoitus ei kuitenkaan ole lisääntynyt, mistä johtuen alalla on entistä kovempi kilpailu työtilaisuuksista sekä rahoituksesta. Heikkoon työllisyystilanteeseen on haettu ratkaisua laajentamalla luovaa työtä entistä enemmän kaupallisen alan puolelle. Taiteilijoita on kannustettu siirtymään yrittäjiksi toimeentulomahdollisuuksien lisäämiseksi. (Pyykkönen 2014, 79-81.) Tämä ei ole ollut kuitenkaan ongelmatonta taiteilijuuden ja siihen kuuluvan taiteilijaidentiteetin vaalimisen suhteen (Herranen ym. 2013, 169–171, Ansio & Houni 2013, 12). Kaupallisuuden ja viihteellisyyden stigman on pelätty lokeroivan viihteellisiä töitä tekevän henkilön oikeiden taiteilijoiden ulkopuolelle (Karttunen 2009, 115-116). Toimeentulo- sekä työttömyysongelmaan on haettu vastausta 2010 -luvulla vähentämällä taidealan koulutuspaikkoja. Tämä ei kuitenkaan näy taiteilijoiden toimeentulon muutoksena vielä pitkään aikaan, mikäli taiteen rahoitusta ei lisätä merkittävästi. (Piispa et.al. 2015, 152-153.)

Nuorten asema työmarkkinoilla on heikentynyt 1970 -luvulta lähtien (ks. mm. ILO 2013; Woodman & Wyn 2014, 33). Nuoret taiteilijat kohtaavat työkentälle siirryttyään entistä kovemman kilpailun sekä heikommat taloudelliset reunaehdot. (mts. 152-153.) Etenkin vuoden 2008 talouskriisin jälkeen koulutus ei ole toiminut takeena laadukkaan työpaikan saamiselle. Kansainvälisen työorganisaation (ILO) raportin (2013) mukaan työmarkkinatilanne on aiheuttanut kokonaiselle sukupolvelle vaaran jäädä työmarkkinoiden ulkopuolelle sekä väliinpuotoajiksi. Tätä sukupolvien välistä eriarvoisuutta kutsutaan prekarisaatio-sukupolvikuiluksi (mts. 33). Nuorten prekarisaatio työmarkkinoilla on ollut selvä trendi jo ennen 2008 talouskriisiä, mutta viimeistään sen jälkeen tilanne on heikentynyt kiihtyvällä tahdilla. Woodman & Wyn (2014) toteavat, että uusliberaalismin lupaus laadukkaan työpaikan saamisesta koulutuksen avulla ei ole toteutunut. Sen sijaan nuoret kohtaavat valmistuttuaan työmarkkinan, jonka realiteetteina ovat vaatimus korkeasta koulutuksesta sekä matala palkkataso lyhyissä epämääräisissä työsuhteissa. (ILO 2020; Woodman & Wyn 2014; Pyykkönen 2014; Rose 1999.)

Tutkielmani keskeinen kiinnostuksen kohde on eri sukupolvien välinen oikeudenmukaisuus ja toiminnan mahdollisuudet. Valitsemani lukutapa pohtii tätä vastakohtaparien kautta. Brunila ja Ikävalko (2012) toteavat, että yhteiskunnallisessa tutkimuksessa tällaisia erontekoja muodostetaan tutkittaessa muun muassa politiikan ja kulttuurin liittyviä käsitteitä ja ilmiöitä ”kuten ikää,

sukupuolta, kulttuurista taustaa, yhteiskuntaluokkaa, seksuaalista ja sukupuolista suuntautumista tai vammaisuutta” (Brunila & Ikävalko 2012, 288-289). Diskursiivis-dekonstruktiivisen lukutavan mukaisesti pyrin pelkän diskurssin hahmottamisen sijaan selvittämään minkälaisia asioita ja kokemuksia vallitseva diskurssi saa taiteilijoissa aikaan. Vallitsevasta tilanteesta voidaan päätellä alan käytänteiden olevan poliittisia ja valta-asetelmia luovia.

2.4 Köyhyys

Termiä köyhyys käytetään yleisesti, mutta sen yksiselitteinen määrittelyminen ja köyhyyden mittaaminen on haastavaa (Kainulainen 2013, 12). Määritelmää voidaan lähestyä useasta eri näkökulmasta. Köyhyydestä käytetään termejä absoluuttinen köyhyys sekä suhteellinen köyhyys. (Eskelinen & Sironen 2017, 4–5; Kangas & Ritakallio 2008.) Absoluuttinen köyhyys tarkoittaa tilannetta, jossa elämiseen tarvittavat perusedellytykset, kuten ravinto ja asuminen, eivät täyty. Määritelmällisesti henkilön tulot ovat niin pienet, että olemassaolon minimitarpeet eivät ole riittävät. Kehitysmaiden lisäksi absoluuttista köyhyyttä voi ajatella esiintyvän myös Suomessa esimerkiksi silloin, kun yksilön ravinnonsaanti on hyvin yksipuolista rahan puutteesta johtuen. (Kangas & Ritakallio 2008.)

Köyhyys on suhteellista ja se määritellään ajan ja paikan mukaan, mistä johtuen absoluuttinen köyhyys ei ole riittävä määritelmä vaan tarvitaan myös suhteellisen köyhyyden käsite (Moisio 2006). Suhteellisella köyhyydellä tarkoitetaan tilannetta, jossa yksilöllä ei ole rahan puutteesta johtuen mahdollisuutta saavuttaa yleisesti yhteiskunnassa vallitsevaa kohtalaista elintaso (mts. 639). Yksilöllä ei siis ole mahdollisuutta hankkia tiettyjä tavaroita tai asioita, joita pidetään sen hetkessä ympäröivässä yhteiskunnassa normina. Esimerkkinä tällaisesta tuotteesta, suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa 2010 -luvulla, voidaan pitää matkapuhelinta. (emt.) Taloudellinen rajoittuneisuus voi myös johtaa sosiaaliseen rajoittuneisuuteen, jolloin tavaroiden ja ravinnon puutteiden lisäksi yksilön sosiaalinen toimintakyky on rajoittunut, mikä voi johtaa toimintamahdollisuuksien rajoittumiseen sekä syrjäytymiseen (ks. mm. Sen 1993, 31). Etenkin kehittyneissä maissa, rahan niukkuudesta johtuva sosiaalisen toimintakyvyn vähyys on nostettu merkittäväksi tekijäksi materiaalisten puutteiden rinnalle. Amartya Sen (1993) jakaa teoriassaan toimintamahdollisuudet lisäksi erilliseen yksikköön, mitä hän nimittää toiminnoiksi. Toiminnot sisältävää sen mitä ihminen on ja tekee. Rahallisesta puutteesta johtuva toimintamahdollisuuksien puute rajaa yksilölle mahdollisten toimintojen kenttää. (Sen 1993.)

Köyhyyden määrittely on hyvin moniselitteinen ja problemaattinen asia. Suurin osa köyhyystutkimuksesta on kvantitatiivista, missä asetetaan prosentuaalisia tulo- sekä varallisuusarvoja määrittelemään köyhyyttä. (Moisio 2006). Yleisenä rajana köyhyydellä on 60 prosenttia mediaanituloista, jota kutsutaan köyhyysriskirajaksi. Mikäli kotitalouden tulot jäävät tämän rajan alapuolelle, voidaan suhteellisen köyhyyden kriteeristön nähdä täyttyvän. (Vaalavuo & Moisio 2014, 101.) Köyhyysriskiraja on siinä mielessä puutteellinen mittari, ettei se ota huomioon asumiskustannusten eroja. Toisena köyhyyden mittarina on käytetty minimibudjettia, joka huomio asumiskulujen lisäksi iän ja elämänvaiheen (Mukkila 2019, 81). Moisio (2006) esittää, että köyhyyden mittaamisessa ja rajaamisessa tulisi käyttää samanaikaisesti useita eri mittareita, jotta tulos ottaisi huomioon mahdollisimman laajasti köyhyyden eri аспектеja.

Vaikka suuri osa köyhyystutkimuksesta on kvantitatiivista, köyhyyttä voi tutkia myös laadullisen tutkimuksen avulla. Köyhyyden kokemus ja määritelmät vaihtelevat eri maitten ja kulttuurien välillä. (Roivainen, Heinonen & Ylinen 2011, 79.) Käyttämällä tiettyä tulotasoa mittarina, ei välttämättä saada todellista kuvaa ihmisten koetusta köyhyydestä. Subjekttiivisen köyhyyden tutkimisen avulla saadaan tuotettua mikrotason tietoa siitä, kokevatko ihmiset itsensä köyhiksi ja onko heillä toimeentulovaikeuksia. Kahden eri ihmisen kokemus köyhyydestä voi olla hyvin erilainen, vaikka heillä olisi sama tulotaso. (Kainulainen 2013, 15–16.)

Kuvataiteilija ja taloustieteilijä Hans Abbing (2002) pohtii kirjassaan *Why Are Artists Poor*, taiteilijoiden köyhyyden historiallista kehitystä. Abbingin mukaan kysymykseen miksi taiteilijat ovat köyhiä ei ole yksiselitteistä vastausta. Taiteilijan näkökulmasta katsottuna, tilanne johtuu yleisestä kiinnostuksen puutteesta taidetta kohtaan. Kuluttajat ja valtio käyttävät siis liian vähän rahaa taiteeseen. Pitkäaikainen alikulutus ei kuitenkaan ole looginen selitys ongelmalle. Myöskään pitkäaikaiseen ylituotantoon on vaikea uskoa. (Abbing 2002, 126-131.)

Abbing (2002) esittää viisi syytä taiteilijoiden köyhyydelle. Suurimman painoarvon hän antaa ”voittaja saa kaiken -periaatteelle”. Tämä tarkoittaa sitä, että harvat menestyvät taiteilijat voivat saada suuren rahallisen palkinnon sekä laajalti julkisuutta. Samaan aikaan enemmistö taiteilijoista joutuu tyytymään minimaalisiin palkkioihin. Vaikka Abbing on itsekin taiteilija, hän ei ymmärrä miksi taiteilijat suostuvat niin pieniin korvauksiin. Hän ajattelee taiteilijoiden köyhyyden olevan väliaikainen ongelma ja sen pitäisi johtaa taidealoille hakeutuvien määrän vähenemiseen. (Abbing

2002; ks. myös Rensujeff 2010, 13.) Tätä muutosta ei kuitenkaan ole ainakaan toistaiseksi tapahtunut (mm. Ansio & Houni 2013).

Taloudellisen tilanteen helpottamiseksi tutkijat näkevät taiteilijoiden moniammatillisuuden, mistä on tullut normi suurelle osalle taiteilijoista (Ansio et.al. 2018; Rensujeff 2015, 70). Se ei kuitenkaan ole ratkaissut toimeentuloon liittyviä ongelmia. Työtehtävien moninaistuminen on johtanut epätasaiseen tulojen jakaantumiseen, jonka myötä taidemarkkinoilla on ylitarjontaa työvoimasta (Karttunen 2006, 15-16; Karhunen 2006, 60-65). Näkemys haastaa näin ollen Abbingin teesin ylitarjonnan mahdottomuudesta.

Toisena mahdollisena syynä köyhyyteen Abbing mainitsee ajatuksen taiteilijoiden kykenemättömyydestä muihin töihin. Tylsältä näyttävän työelämän rinnalla, taiteilijan työn vapaus voi tuntua houkuttelevalta. Ihminen, joka kokee olevansa kykenemätön ”tavalliseen työhön” voi ajatella taiteilijan ammatin olevan houkuttelevampi vaihtoehto edessä hämöttävälle työttömyydelle tai työskentelylle ei kiinnostavalla ja huonosti palkatulla alalla. Abbing esittämä syy-yhteys vaikuttaa kuitenkin ristiriitaiselta suhteessa muiden tutkijoiden esittämään näkemykseen taiteilijan työn arkipäiväistymisestä. (mm. Ansio & Houni 2013; Jokinen 2010.) Viimevuosina Suomessa tehdyissä tutkimuksissa esitetään selkeästi vastakkainen näkemys Abbingin tulkinnalle. Tutkimuksissa käy ilmi, että nuoret taiteilijat ovat kiinnostuneita useista työn muodoista ja ottavat mieluusti vastaan myös muuta kuin taiteenalan työtä (Pyykkönen et.al. 2021; Hirvi-Ijäs et. al. 2018).

Kolmanneksi syyksi köyhyydelle Abbing esittää sen, että taiteilijat kokevat työstä saadun mielihyvän ja statuksen tärkeämmäksi kuin rahallisen korvauksen. Taiteilijat tavallaan kieltävät taloudellisen aspektin. (Abbing 2002, 113-116.) Toisaalta mitä enemmän rahallista kompensatiota työstään taiteilija saa sitä enemmän raha tulee motivoivaksi tekijäksi. (emt.) Taiteilijat tekevät myös paljon palkatonta työtä, minkä Karttusen (2019) tutkimuksessa koki ongelmaksi 71 prosenttia vastaajista (Karttunen 2019, 42).

Neljäntenä syynä Abbing (2002) nostaa esiin informaation puutteen realiteetteja kohtaan ja esittää, että, jos taidealalle hakeutuvat olisivat paremmin selvillä alan kilpailusta ja menestymisen epätodennäköisyydestä, harvempi hakeutuisi alan opintoihin. Taidealoilla pääsy ammatilliseen koulutukseen pitkäaikaisen harrastuksen siivittämänä tarjoaa lupauksen ammattilaisuudesta ja siinä vaiheessa taloudellisen menestyksen mahdollisuuksia tulee harvoin pohdittua. Taiteilijan ammatin

valintaan vaikuttaa myös se, että suurin osa ihmisistä pohtii joko tietoisesti tai alitajuisesti itselleen sopivimpia ammatteja ja mikäli nuori menestyy jollain taiteellisella alalla, esimerkiksi voittaa kilpailun, on ymmärrettävää, että hän hakeutuu alan ammatilliseen koulutukseen. (Abbing 2002, 113-119; ks. myös Piisa & Salasuo 2014, 83-87.)

Viides syy taiteilijoiden köyhyydelle on Abbingin mukaan se, että nuorten taiteilijoiden keskuudessa on paljon itsepetosta. He eivät laita itseään alttiiksi markkinoiden arvioille esimerkiksi ottamalla yhteyttä galleristeihin tai menemällä koe-esiintymisiin. Moni on satsannut ammattiin niin paljon, että he eivät halua saada tietoa uran loppumisesta vaan mieluummin väistelee näitä tilanteita. (mts. 113-116.) Vastakkaisen näkemyksen tilanteeseen tarjoaa Sari Karttusen (2009) tutkimus, jonka mukaan etenkin nuoret taiteilijat ovat aktiivisesti yhteydessä kuraattoreihin (Karttunen 2009, 72).

Taiteilijoiden tulotaso on yleisesti matala (mm. Rensujeff 2014). Se ei kuitenkaan automaattisesti tuota kokemusta subjektiivisesta köyhyydestä. Tämän tutkimuksen osalta kiinnostuksen kohteeni onkin siinä, kuinka suuri osa taiteilijoista kokee itsensä köyhäksi ja minkä haastateltavat kokevat olevan riittävä kuukausittainen tulotaso.

2.5 Nuoruus ja nuori taiteilija

Tutkielmani aineisto pohjautuu uransa alkupuolella olevien taiteilijoiden haastatteluihin, joiden tulkinnan myötä pyrin tuottamaan tietoa nuorten taiteilijoiden tilanteesta. Nuoruus on konseptina ikäsidonlainen käsite. Iän määrittelyssä, aika ja identiteetti ovat olennaisia tekijöitä. Ikä pitää sisällään ajan määritelmän, mutta myös kokemuksen yksilön identiteetistä. Nämä merkitykset tulevat erityisen hyvin esille arkikielisessä kielenkäytössä. (Bytheway 2011, 6-7.) Bytheway esittää kolme merkillepantavaa näkökulmaa. Puhuttaessa iän biologisesta ulottuvuudesta keho on se organismi, johon viittaamme ja johon biologinen prosessi väistämättä vaikuttaa. Moderni ihminen on tietoinen kehonsa muutoksista, joita ikä aiheuttaa. Toinen lähestymistapa ikään on sen kronologinen laskeminen, joka alkaa syntymästä ja päättyy kuolemaan. Kolmantena lähestymistapana Bytheway esittää iän sukupolvisen kokemuksen. Ikä tuo mukanaan sosiaalisten verkostojen kokoelman, jotka liittävät ihmisen tiettyihin elämänvaiheisiin. Nämä vaiheet eivät kuitenkaan liity johonkin ikään vaan elämäntapahtumiin, jotka tuottavat henkilölle tietyn ikästatuksen. Esimerkiksi vanhemmaksi tuleminen tapahtuu hyvinkin eri ikäisenä. (mts. 8).

Suomessa kuvataiteissa jaettavan Vuoden nuori taiteilija -palkinnon saajan tulee olla alle 35 -vuotias (Tampereen taidemuseo 2020). Myös Taiteen edistämiskeskuksen tilastoissa rajataan apurahojen hakijat ja saajat yli ja alle 35 -vuotiaisiin (mts 32). Jonkinlainen nuoruuden ikäraja näyttäisi siis olevan 35 -vuotta. On kuitenkin yleistä, että yli 45 -vuotiaasta henkilöstä, joka on toiminut ammattitaiteilijana 20 vuotta käytetään nimitystä lupaava ja lahjakas. Tekijää ei välttämättä suoraan sanota nuoreksi, mutta puhuttaessa hänestä ammatissaan, käytetään määreitä, joita liitämme yleisesti nuoren ihmisen kuvailuun. (Logrén 2015, 138-139.) Suomalaisessa samoin kuin kansainvälisessä taidepoliittisessa keskustelussa termiä nuori käytetään usein epämääräisesti. Tämä ei rajoitu ainoastaan taiteeseen. Myös työ -ja tulopoliittisessa keskustelussa puhutaan jatkuvasti nuorista selittämättä, keitä tai minkä ikäisiä nämä nuoret ovat.

Nuoruus on sosiaalisesti konstruoitunut vaihe lapsuuden ja aikuisuuden välillä. Sitä ei voida määrittellä tarkasti tiettyyn ikään, vaan se on eräänlainen välivaihe, jolla ei ole alku- eikä loppupistettä, jotka jokin tietty elämäntapahtuma rajaa. (Furlong 2013, 3-5.) Nuoruus on sosiologisessa tutkimuksessa yhdistetty tiettyihin kokemuksiin, joiden avulla tarkastellaan yksilön itsenäistymistä. Nuoruus ajatellaan välivaiheena suhteessa vanhempiin, lapsuuden riippuvuuden ja aikuisuuden itsenäisyyden välissä. Itsenäistyminen tapahtuu eri kulttuureissa ja historiallisesti hyvinkin eri vaiheessa yksilön ikää, joten nuoruuden määrittäminen iän ja elämäntilanteen suhteen on vaihdellut ajan ja paikan mukaan. (mts. 3-5.) Nuorten oikeuksiin liittyvä lainsäädäntö ja käytännöt vaihtelevat maiden välillä. Eri valtioissa on erilaiset taloudelliset, koulutukselliset sekä sosiaaliset toimintakulttuurit nuorten suhteen. Nuoruusiän ajatellaan olevan polkuriippuvainen, sosiaalisesti rakentuva kokonaisuus. Nuoren oikeudet ja vastuut työmarkkinoilla sekä sosiaalietuuksien osalta ovat riippuvaisia kunkin maan nuorisopolitiikasta. YK:n luokituksen mukaan nuoret tarkoittavat 15-24 -vuotiaiden ikäryhmää. (mts. 7.)

Ihmiset muokkaavat ja tulkitsevat omaa elämänprojektiaan jatkuvasti. Tämä aiheuttaa elämänvaiheiden määrittelyn hämärtymistä, koska vaiheiden loppupisteet eivät kiinnity tiettyihin tapahtumiin. (Furlong 2013.) Nuoruuden, nuoren aikuisuuden ja aikuisuuden rajat ovat hälventyneet. Niistä on tullut jatkuvan neuvottelun alaisia vaiheita elämänpolulla. Aikuisuus ei varsinaisesti tarkoita mitään, mikä aiheuttaa nuoruudesta aikuisuuteen siirtymisen määrittelemisen problemaattisuuden. Siirtymät yhdestä vaiheesta toiseen eivät ole lineaarisia vaan niissä tapahtuu pysähdyksiä, kääntymisiä sekä taantumaa. (mts. 3-5.) Yksilö määrittelee itse itsensä jatkuvasti muuttuvan identiteetin kautta (Furlong 2013, 10).

Julkisuuskuvan muokkaaminen ja viestiminen omasta taiteellisesta toiminnasta ovat nousseet merkittäviksi osa-alueiksi taiteilijan työnkuvassa (mm. Mäkinen 2012, 8; Ansio & Houni 2013, 236-237; Atchley & Lane, 2014; Logrén 2015, 86-91). Sosiaalisen median yleistynyt käyttö on muuttanut informaatiota ja sen saatavuutta radikaalisti. Sosiaalisen median kanavia käyttäen on mahdollista lisätä tietoisuutta omasta toiminnastaan ja sitä kautta vaikuttaa alan yleiseen tietoisuuteen omaa tekemistä kohtaan sekä luoda illuusion siitä, että henkilön taiteellinen toiminta on lisännyt kiinnostusta yleisemminkin. (Logrén 2015.) Näin luodaan positiivinen noste, mikä johtaa oletukseen kyseisen taiteilijan olevan alaa seuraavien arvostama (mts. 3). Tämä on merkittävää siksi, koska rahoituksen saamisen edellytyksenä on aina tunnettuus. Taiteilijan, joka ei käytä sosiaalista mediaa aktiivisesti on vaikeampi saada toimintaansa yleiseen tietoisuuteen, kuin toimintaansa aktiivisesti mainostavan ja toiminnastaan viestivän taiteilijan (Ruuskanen 2001, 26; Mäkinen 2012, 8).

Noin puolet Taiteen edistämiskeskuksen apurahapäätöksistä tekee viraston johtaja, eli virkamies. (Taike 2020). Toinen puolikas Taiken myöntämistä apurahoista perustuu vertaisarviointeihin, joita tekevät taiteilijat. Vuoden 2016 vertaisarviointia tehneille henkilöille toteutetusta kyselystä voi päätellä, että osa heistä kokee puutteita sekä työn perusteena olevissa linjauksissa että omissa tiedoissa kentän toimijoista (Taike 2016). Etenkin nuoremman polven taiteilijoiden tuntemuksessa oli puutteita, kuten eräs arvioita tehnyt henkilö totesi: *”Nuoria tekijöitä on paljon. Vaikea seurata ja tunnistaa tekijyyden laatua. Kaipaen lisätietoja tekijöistä ja laajempaa keskustelua haku- ja jakokriteereistä. Mutta eihän tähän ole aikaa.”* Vastauksesta voi päätellä, että etenkin nuorten toimijoiden osalta tunnettuus on tärkeää rahoituksen saamiselle.

3 TUTKIMUSMENETELMÄ JA TUTKIMUSAINEISTO

Tässä luvussa käsittelen käyttämiäni tutkimusmenetelmiä sekä aineiston hankintaa ja sen analyysia. Tutkielmani aineisto on muodostunut haastattelutilanteissa, mitkä ovat vuorovaikutteisia. Näin ollen tutkijan on mahdollista vaikuttaa tiedonmuodostukseen, aiheen valinnan ja aineiston keräämisen sekä tulkinnan osalta. Tästä johtuen tutkijan on huomioitava refleksiivisyyden vaatimus, jotta tutkimuksen tieteellisyys on perusteltua. (Hakamies 2016, 204; Ruotsala 2005, 47.)

Refleksiivisyydellä pyritään tuomaan ilmi tiedon subjektisidonnaisuus, jotta lukijan on mahdollista arvioida, tutkijan omiin väittämiin perustuvien, esitettyjen tietojen luotettavuutta. Vaikka pyrkimys

refleksiivisyyteen on tärkeää, on hyvä huomata, että tutkijan on hankala ellei jopa mahdoton tunnistaa kaikkia itsestään lähtöisiä, tutkimukseen vaikuttavia asioita (Logrén 2015, 59).

Olen muodostanut haastattelussani esittämäni kysymykset. Tämän lisäksi olen valinnut saamastani aineistosta tutkimukseen sopivat sitaatit, jotka tukevat tekemiäni löydöksiä. Pyrkimykseni on ollut esittää haastateltavien näkemykset mahdollisimman totuudenmukaisesti sekä tulkita aineistoa objektiivisesti ilman henkilökohtaista agenda. Tässä tutkimuksessa tarkoitukseni ei ole esittää yksiselitteisiä yleistyksiä vaan tutkielmani laajan lähestymistavan, fenomenologis-hermeneuttisen tutkimustavan mukaisesti, ymmärtää tietyn tutkittavan joukon kokemusmaailmaa tutkittavalla hetkellä (Valli, Aaltola & Herkman 2018, 26). Analyysissä käyttämäni diskursiivis-dekonstruktiivisen lähestymistavan mukaisesti en myöskään pyri esittämään muuttumattomia totuuksia tutkimukseni kohteena olevasta ilmiöstä, vaan tuomaan esiin useita samanaikaisia totuuksia.

3.1 Teemahaastattelu

Tutkimuksen aineiston keräämisessä käytin menetelmänä teemahaastattelua (Eskola & Suoranta 1999). Koska tutkittava aihe on itselleni läheinen, tiedostin, että taiteen kentän toimijoiden keskuudessa on paljon oletuksia yleisistä ajatusmalleista, mutta ei varsinaista tutkittua tietoa. Haastattelun avulla pääsin perehtymään jokaisen haastateltavan ajatuksiin kyselytutkimusta syvällisemmin ja esittämään mahdollisia lisäkysymyksiä, mikäli niille oli tarvetta laajemman pohdinnan synnyttämiseksi. Haastatteluiden tarkoituksena oli saada selville, miten haastateltavat kokevat nuorten taiteilijoiden integroitumisen taiteen kenttään ja miten kentän rakenteelliset toimintaedellytykset muokkaavat kokemusta taiteilijana toimimiselle. Haastattelut kestivät tunnista kahteen tuntiin.

Teemahaastattelussa kysymyksiin ei ole valmiita vastausvaihtoehtoja, jolloin haastateltavat saavat pohtia jokaista teemaa yleisesti, omin sanoin. Laadullisen tutkimuksen menetelmistä haastattelun etuna on sen joustavuus ja kielellinen vuorovaikutus. Haastateltavaa pyritään ymmärtämään kokonaisvaltaisesti, jotta saadaan esiin perusteet sille, miksi hän ajattelee tai tulkitsee havaitulla tavalla. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48.) Teemahaastatteluni oli muodoltaan puolistrukturoitu. Siinä jokaisen haastateltavan kanssa käydään lähtökohtaisesti läpi samat aihealueet, täydentäen niitä

lisäkysymyksillä. Näin toimien haastateltavalle annetaan tilaa pohtia jokaista teemaa omien ajatustensa ja kokemuksia pohjalta (Eskola & Suoranta 1999, 87).

Tiedon keräämisen muotona käyttämäni haastatteluun sisältyy sekä vahvuuksia että mahdollisia kritiikin kohteita. Vaikka jokainen haastattelemani henkilö on taiteilija-kolleegani, ja alan yleinen diskurssi on jossain määrin yhtenevä, en kuitenkaan etukäteen tiennyt heidän näkemyksistä ja kokemuksista taidealan rakenteiden suhteen. Haastattelussa on mahdollista syventyä eri teemoihin sen mukaan, miten keskustelu etenee ja mistä aiheesta kullakin haastateltavalla on enemmän tai vähemmän sanottavaa. Keskustelun syventymisen myötä on mahdollista saada esiin sellaisia asioita, joita muilla metodeilla ei saisi selville. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47.) Samalla on kuitenkin pidettävä mielessä, että yksittäisten haastateltavien näkemyksistä johdettuihin yleistyksiin sekä tulkintoihin on suhtauduttava kriittisesti (Hirsjärvi & Hurme 2001, 11).

Haastattelua on kritisoitu tiedonhankintamuotona myös tasavertaisuus-näkökulman osalta (ks. mm. Lepistö 1991, 69). Haastattelijan valta-asema haastateltavaa kohtaan mahdollistuu sitä kautta, että haastattelijat valitsevat sekä teemat että kysymykset, ja toimii tapahtuman ohjaajana. Haastattelijat myös valitsevat mitä osia kustakin haastattelusta hän käyttää ja voi jo litteroidessa jättää joitain asioita pois vaikuttaen samalla kirjalliseen aineistoon. (mts. 69.) Haastateltava suhteuttaa itsensä haastattelijaan ennakkotietojensa mukaan, mikä vaikuttaa tilanteen vuorovaikutukseen (Ruusuvauri & Tiittula 2005, 25; Rastas 2005, 87). Pyrin luomaan mahdollisimman tasavertaisen haastatteluasetelman siten, että pohdin tarkasti miten asetumme taiteenkentän valtapositioniin. Pyrin myös poistamaan mahdollisimman paljon häiriöitä ja luomaan rauhallisen ja kiireettömän haastattelutilanteen, jotta haastateltava pystyisi pohtimaan rauhassa mielipiteitään. Koin, että oma kokemukseni alalta ja se, että emme olleet toisillemme entuudestaan täysin tuntemattomia helpotti syventymistä aiheeseen, mikä ilmeni etenkin siinä, että haastateltavat tiedostivat käyttävämme samaa kieltä.

Lähetin haastateltaville taiteilijoille haastattelurungon ja mahdollisia apukysymyksiä etukäteen sekä varmistin heidän halukkuutensa osallistua tutkimukseen. Vastasin myös mahdollisimman avoimesti kaikkiin tutkimusta ja haastattelua koskeviin kysymyksiin jo etukäteen, jotta haastateltava kokisi tilanteen turvalliseksi, avoimeksi ja vastavuoroiseksi. Haastattelun aikana muistutin mahdollisuudesta palata edeltäviin teemoihin aina kun siltä tuntuu, ja pyrin välttämään johdattelua tai omien mielipiteideni esille tuontia haastattelun aikana. Vaikka tavoitteeni oli viedä haastattelua eteenpäin teemojen mukaan ja pitämään keskustelu etukäteen annettujen teemojen sisällä, sai

jokainen haastateltava myös puhua kaikesta aiheeseen liittyvästä omien toiveidensa mukaan. Käytin tarvittaessa tarkentavia lisäkysymyksiä, jotta haastateltavalle olisi selvää miten hän voisi kutakin teemaa pohtia ja jotta heidän vastauksissa olisi mahdollisimman vähän tulkinnanvaraa. Haastattelun aikana tuli ilmi, että tutkimukseni sekä haastatteluni teemat olivat taiteilijoille ajankohtaisia. Jokainen heistä oli pohtinut samoja aiheita jo ennen haastattelupyyntöni saamista.

3.2 Kohderyhmän rajausta ja valinta

Tehdessäni valintaa tutkimukseeni haastateltavista taiteilijoista, pyrin saamaan mukaan mahdollisimman monen eri alan edustajia, sekä sellaisen sukupuolijakauman, mikä edustaisi näiden alojen ammattitaiteilijoiden kokonaismäärää. Päädyin kyseiseen jakaumaan vuonna 2018 taiteen edistämiskeskukselta apurahaa hakeneiden sukupuolijakauman perusteella (Taike 2020). Päätin rajata muusikot ja näyttelijät pois otoksesta, koska verrattuna muihin taidemuotoihin näiden alojen työllistyminen ja kuukausipalkkaisten työtehtävien määrä poikkeaa muista taiteenaloista. Verrattaessa kolmen eri esittävän taiteen (näyttelijät, muusikot sekä tanssitaiteilijat) ammattitaiteilijoiden jäsenmäärää sekä tarjolla olevia kuukausipalkkaisia työmahdollisuuksia tämä ero käy selvästi ilmi.

Näyttelijäliitossa on jäseniä hieman alle 2000 (Näyttelijäliitto 2021). Cuporen arvio teatterialan ammattilaisista on 4850 henkilöä, mikä pitää sisällään myös ohjaajat sekä dramaturgit, joten tätä lukua ei voida suoraan verrata muihin (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019). Teattereissa alan vakinaisia työtehtäviä vuonna 2018 oli 425 henkilötyövuoden (htv) edestä sekä vierailijatehtäviä 1102 htv:ta (Teatterikeskus 2020). Muusikkojen liitossa jäseniä on noin 3400 ja Cuporen vuoden 2019 arvio musiikin ammattilaisista on 4600 henkilöä (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019). Valtionosuusjärjestelmän piirissä olevissa Suomen sinfoniaorkesterit ry:n jäsenorkestereissa oli vuonna 2018 muusikoille 988 htv:n edestä vakinaisia ja 123,4 htv tilapäisiä työtehtäviä (Suomen sinfoniaorkesterit 2019). Vastaavasti Suomen tanssi- ja sirkustaiteilijoiden liitossa jäseniä on 1066. Cuporen arvio tanssinalan ammattilaisista on 900 henkilöä ja sirkuksen 300 henkilöä (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019). Tanssinalan, mukaan lukien sirkus, työtehtäviä vuonna 2018 oli 14 htv vakinaisia ja 106 htv vierailevia (Suomen tanssi- ja sirkustaiteilijat 2019). Suhteessa ammattilaisten määrään muusikoille on siis tarjolla noin 17 kertainen määrä vakinaisia työtehtäviä verrattuna tanssi- ja sirkustaiteilijoihin. Ero on merkittävä myös verrattaessa tilannetta teatterialaan, jossa vakinaisia työtehtäviä on lähes seitsemän kertainen määrä tanssi- ja sirkusalaan nähden.

Haastattelemanani taiteilijat edustivat seuraavia taiteenaloja: Kuvataide, kirjallisuus, tanssitaide (2kpl), näyttämötaide, valotaide, monitaide sekä sirkustaide. Yksi haastateltavista kertoi hakeneensa apurahoja useammasta kuin kahdesta eri taiteenalaan kohdistuvasta hausta. Jokainen haastateltava oli hakenut apurahaa henkilökohtaiseen työskentelyyn tai ollut mukana työryhmälle haetussa apurahassa. Yhdeksästä haastattelemastani kahdeksan oli saanut jonkinlaista apurahaa. Heistä seitsemän oli saanut henkilökohtaisen työskentelyapurahan.

Jokaisen haastateltavan työnkuvaan kuului useampia työn tekemisen muotoja. Yleisin kombinaatio oli toimiminen vapaana taiteilijana sekä freelancerina. Vapaana taiteilijana toimimista ei ole määritelty tarkasti, mutta se mielletään yleisesti tavaksi tehdä työtä siten, että toimitaan ilman työsuhdetta tai toimeksiantoa. Freelance-työn katsotaan olevan työtä, joka on yleensä määräaikaista, verokortilla tehtävää työtä tai työpanoksen myymistä yrityksen, osuuskunnan tai toiminimen kautta. (Hirvi-Ijäs et.al. 2020, 36.) Yksikään haastateltava ei toiminut yrittäjänä. Taiteilijoista neljällä oli vähintään vuoden pituinen apuraha haastatteluhetkellä. Yksi haastateltava toimi täysipäiväisessä kuukausipalkkaisessa työsuhhteessa.

Kysymällä haastateltavia mukaan etukäteen suunnittelemani näkemyksen perusteella, pyrin muodostamaan haastateltavien joukon, joka edustaisi mahdollisimman hyvin keskimääräistä otosta taidealojen nuorista ammattilaisista. Rajasin haastattelemieni taiteilijoiden ryhmän siten, että heidän valmistumisesta alan koulutuksesta tai hankkimansa työkokemus olisi maksimissaan 12 vuotta. Toisena rajaavana tekijänä oli se, että taiteilijalla tuli olla vähintään viiden vuoden työkokemus alalta. Haastattelemanani taitelijat olivat iältään 28-45 vuotiaita. Heistä kuusi oli naisia ja kolme miehiä.

Oma taustani ammattitaiteilijana toimimisesta auttoi hahmottaa potentiaalisten haastateltavien joukkoa. Tunnen suuren määrän nuoria taiteilijoita ja haastateltavat löytyivät täten melko helposti. Tekemäni rajaus perustuu tietämykseeni eri alojen taiteilijoista mutta koen, että tutkittavan joukon edustavuus alan yleisiin näkemyksiin muodostui näin paremmaksi kuin hakemalla haastateltavia avoimella hakuilmoituksella.

3.3 Haastattelujen toteutus

Suunnittelemani yhdeksän haastattelun toteutus tapahtui maaliskuu- ja huhtikuussa 2020.

Koronaviruksen vaikutus haastateltavien näkemyksiin näyttäytyy näin ollen pandemian alkuaikojen tilanteesta käsin. Ennen haastattelurungon laatimista tutustuin aikaisempiin taiteilijoiden asemaa koskeviin laadullisiin haastattelututkimuksiin (esim. Karhunen 2013 ja Aaltonen 2010).

Haastattelun runkona toimi puolistrukturoitu teemahaastattelu, jonka teemat ja niihin liittyvät apukysymykset suunnittelin huolellisesti. Suunnitelmani pohjautui tutkimuskysymyksiini, jotka pohtivat nuorten taiteilijoiden näkemyksiä suomalaisen taidekentän rakenteista. Pohdin useamman kuukauden ajan optimaalista haastateltavien ryhmää ja lukumäärää. Lähetin toivomilleni haastateltaville haastattelupyynnön sekä tietoa tutkimuksestani. Kaksi henkilöistä kieltäytyi haastattelusta aikatauluhaasteiden johdosta.

Olin jo etukäteen suunnitellut jokaiselle pyytämälleni henkilölle mahdollisen vaihtoehdon kieltäytymisen varalle. Sain kieltäytyneiden tilalle nopeasti uudet henkilöt toiveeni mukaisesti. Tunsin kaikki haastateltavat henkilöt etukäteen, ja he olivat tietoisia haastattelun liittyvän akateemiseen lopputyöhöni. Varmistaakseni haastateltavien olevan tietoisia tutkielmani lähtökohdista, kävin jokaisen haastatteluun suostuneen kanssa tilanteen periaatteet läpi sekä selvensin haastateltavan oikeuden kieltäytyä haastattelusta. Haastattelujen toteuttamista hankaloitti koronaviruksen myötä syntynyt tilanne, mistä johtuen kasvotusten tehtävät haastattelut olivat usealle haastateltavista ei-toivottavia. Tästä johtuen päätimme tehdä, yhtä haastateltavan kotona tehtyä haastattelua lukuun ottamatta, haastattelut Skype -videopuheluin. Vaikka internetyhteydet ovat taajama-alueella pääosin erittäin hyvät, liittyy videopuheluihin pelko keskustelun sujuvuudesta. Toisaalta videopuhelu antaa mahdollisuuden rajata muut ulkopuoliset häiriötekijät pois, jolloin keskittymisedellytykset haastatteluun parantuvat. Onnekseni jokaisen videopuheluna tehdyn haastattelun aikana yhteydet toimivat moitteettomasti. Jälkikäteen koen, että videohaastattelu oli yhtä toimiva kuin live-tilanteena tehty haastattelu. Se myös edesauttoi keskustelun tallenteen selkeyttä, kun häiriöäännet oli mahdollista rajata pois.

Saatuani varmistettua haastateltavien henkilöiden osallistumisen, suunnittelin ja testasin laatimani haastattelurungon (ks. LIITE 1) toimivuutta kahdella eri taiteilija-ystävälläni. Pohdin huolella, miten haastattelu etenisi mielekkäästi ja selkeästi siten, että jokainen uusi teema pohjautuisi edellä käytyyn keskusteluun. Koin tämän tärkeäksi, koska en halunnut vaatia haastateltavilta erityistä etukäteisvalmistautumista haastatteluun, vaan toivoin yhteisen keskustelun muodostavan loogisesti

rakentuvan ajatusketjun, mikä helpottaisi haastateltavaa sanoittamaan omia mielipiteitään suhteessa jo keskustelemiimme asioihin.

Taiteen edistämiskeskuksen apurahoja haettaessa hakijan tulee valita, mitä taiteenlajia hän edustaa. Jotta sain varmuuden hakijan profiloitumisesta, kysyin taustatietona ennen varsinaisiin teemoihin menemistä, minkä alan edustajaksi kukin haastateltava itsensä kohdistaa apurahaa haettaessa. Puolistrukturoitu teemahaastattelu koostui neljästä varsinaisesta teemasta sekä lopun vapaasta sanasta. Jaoin haastattelun viiteen teemaan, kolmen tutkimuskysymyksen sijaan, jotta haastattelu ei tuntuisi raskaalta. Ensimmäinen tutkielmani haastattelurungon teemoista oli taiteilijuus. Tässä osiossa pyysin haastateltavia pohtimaan, mikä heidän mielestään on taiteilijoiden merkitys yhteiskunnassa.

Ensimmäisen teeman toisena varsinaisena kysymyksenä tiedustelin, mikä olisi haastateltavalle toivottavin tapa/malli toimia taiteilijana. Tähän kysymykseen annoin jokaiselle muutaman valmiin vastausvaihtoehdon. Nämä olivat työntekijänä toimiminen olemassa olevassa instituutiossa tai ryhmässä, jolloin ei tarvitse etsiä työnantajia eikä huolehtia työnantajan lakisääteisistä tehtävistä, freelancerina toimimisen sekä toimimisen vapaana taiteilijana tai jotain aivan muuta.

Haastattelun toinen teema oli toimeentulo ja taiteilijan arvo. Tämä teema oli kaikkein laajin ja sisälsi useita lisä- sekä apukysymyksiä. Ensimmäiseksi kysyin, kuinka taiteilijat kokevat oman taloudellisen toimeentulonsa ennen, nyt ja tulevaisuudessa. Toisena kysymyksenä pyysin haastateltavia pohtimaan minkä he kokevat olevan tarvittava toimeentulon taso ja kuinka Taiken henkilökohtaisen apurahan taso⁴ suhteutuu siihen. Kolmantena kysymyksenä pyysin haastateltavia pohtimaan, ovatko taiteilijat köyhiä, ja jos niin miksi. Toisen teeman neljäntenä kysymyksenä tiedustelin, miten taiteilijat kokevat työskentelemisen muissa toimissa ja/tai opiskelun vaikuttavan taiteilijuuteen sekä miten he kokevat erilaisten töiden vaikuttavan taiteilijan arvoon ja vaikuttavatko erilaiset ”sivutyöt” eri tavoin. Tässä yhteydessä keskustelimme yleisemminkin taiteilijan arvon muodostumisesta. Viidentenä kysymyksenä pyysin haastateltavia pohtimaan jakoa taiteen ja viihteen välillä.

Haastattelun kolmas varsinainen teema oli ikä ja sen vaikutus taiteilijuuteen. Ensimmäisenä kysymyksenä pyysin taiteilijoita pohtimaan nuoruuden käsitettä sekä sitä kuka on nuori taiteilija. Toisena kysymyksenä keskustelimme siitä miten kokemus vaikuttaa taiteilijuuteen. Tämän teeman

⁴ Vuonna 2019 Taiken henkilökohtaisen apurahan määrä oli 1733 euroa kuukaudessa.

lopuksi tein vielä kaksi suoraa ja tiedostetusti poleemista kysymystä: Onko kokenut taiteilija parempi taiteilija sekä tekevätkö pitkään alalla toimineet taiteilijat kiinnostavampaa ja/tai relevantimpaa taidetta?

Haastattelun neljäs teema oli taiteen rahoitusmallit. Ensimmäisenä kysymyksenä pyysin haastateltavaa kertomaan, mitä mieltä hän on nykyisistä apurahamalleista ja onko rahoitusmalli toimiva ja reilu sekä olisiko hänen mielestään jotain toimivampaa mallia. Toisena pääkysymyksenä haastateltavat pohtivat sitä kuka ja kuinka pääsee mukaan apurahajärjestelmiin sekä mitkä tekijät taiteilijat kokevat olevan merkittävimpiä seikkoja rahoitusta jaettaessa. Lisäksi pyysin haastateltavia pohtimaan, mitkä heidän mielestään pitäisi olla merkittävimpiä tekijöitä millä apurahapäätöksiä tehdään. Kolmantena kysymyksenä kysyin haastateltavan näkemystä siitä, mikä verkostojen merkitys on taiteilijalle ja edistävätkö ne taiteilijan arvoa sekä työllistymistä. Viimeisenä viidentenä teemana annoin haastateltavalle mahdollisuuden pohtia vapaan sanan muodossa, mitä jäi sanomatta sekä mitä hänen mielestään olisi tärkeää kysyä taiteilijoilta.

Minulla ei ollut ennakoon haastattelijan kokemusta tieteellisen työn aineistoksi tehdyistä haastatteluista. Olen kuitenkin tehnyt useita kymmeniä taiteelliseen työhöni liittyviä haastatteluja ja minulla on kokemusta haastateltavana olemisesta useissa eri haastattelututkimuksissa, mitkä edesauttoivat haastatteluiden sujumisessa luontevasti. Kerroin ennen haastattelun alkua, että tulen käsittelemään kaiken tiedon anonymisti. Suomen taidepiirit ovat pienet. Rahoituksen ulkopuolelle jäämisen pelosta johtuen taiteilijat ovat usein arkoja kertomaan mielipiteitään suoraan. Uskon, että luottamus anonymiteetin säilymiseen edesauttoi haastateltavia kertomaan avoimesti mielipiteitään.

Tallensin jokaisen haastattelun sekä Zoom -nauhurilla että puhelimeni nauhurilla, jotta sain kaksi tallennetta mahdollisten teknisten vikojen ilmaantuessa. Yhtä haastattelua lukuun ottamatta kaikki haastattelut etenivät täysin ennalta suunnittelemani teemarungon mukaisesti ja useimmiten haastateltava alkoi puhua seuraavaan teemaan liittyvistä asioista jo edellisen teeman lopussa. Litteroin nauhoitetun materiaalin sanatarkkaan, jotta en jättäisi tässä vaiheessa mitään informaatiota pois. Pro gradu -tutkielman kirjoitusasun ohjeiden mukaisessa muodossa, litteroitua materiaalia kertyi 151 sivua.

3.4 Aineiston analysointi ja tulkinta

Laadullisessa tutkimuksessa sisältöä analysoimalla pyritään jäsentämään kerättyä aineistoa, minkä avulla tutkittavasta asiasta on tarkoitus saada uutta tietoa. Tutkimukseni analyysiyksikkönä toimivat nuorten taiteilijoiden näkemykset suomalaisen taidekentän rakenteista sekä taiteilijan arvon muodostuksesta. Olen pyrkinyt löytämään analyysissä haastateltavien kokemuksia olemassa olevasta apurahajärjestelmästä sekä taidealan mahdollisia yhtymäkohtia työmarkkinoilla yleistyvään prekarisaatio-sukupolvikuiluun. Aineiston sisältö perustuu toteuttamieni yhdeksän teemahastattelun perustana olleeseen kysymysrunkoon. Saatua aineistoa olen analysoinut aineistolähtöisellä sisällönanalyysillä (ks. esim. Krippendorf 2013), jota olen täydentänyt diskursiivis-dekonstruktiiivisella lähestymistavalla.

Sisällönanalyysissä aineisto pilkotaan osiin, jonka jälkeen siitä muodostetaan käsitteellisiä kokonaisuuksia, jotka muodostavat eheän ja tiiviin yleistyksen. Menetelmänä sisällönanalyysi mukautuu kulloisellekin tutkimukselle sopivaksi, mikä luo tutkijalle haasteen hahmottaa omalle tutkimukselle sopivan toimintatavan. (Tuomi & Sarajärvi 2013, 107–108.) Muiden laadullisten tutkimusmenetelmien tavoin sisällönanalyysi etenee määriteltyjen vaiheiden mukaan. Ensimmäinen vaihe on havaintojen pelkistäminen, jonka tarkoituksena on muokata tehdyt havainnot helposti käsiteltäväksi joukoksi unohtamatta tutkimuksen teoreettismetodologista näkökulmaa. Analyysin toisessa vaiheessa tulkitaan tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä sekä tehtyjä havaintoja. Tutkimuksen konteksti tuottaa tehdyille havainnolle merkityksen. (Alasuutari 2011.)

Tutkimuksen analyysitavat limittyvät usein toisiinsa, ja niiden yksityiskohtainen erottelu on vaikeaa (Huusko & Paloniemi 2006). Tutkimukseni kohteena oleva ilmiö on monikerroksellinen, mistä johtuen olen yhdistellyt tutkimusprosessissani aineistolähtöiseen sisällön analyysiin fenomenologista tutkimustapaa sekä diskursiivis-dekonstruktiiivista lähestymistapaa. Fenomenologisen tutkimustavan mukaisesti on tärkeää samaistua haastateltavien kokemusmaailmaan, jotta tutkijan on mahdollista tehdä uskottavia tulkintoja (Valli, Aaltola & Herkman 2018). Fenomenologinen tutkimustapa on toiminut lähinnä tutkielmalle suuntaviivoja antavana tutkimussuuntauksena. Näin ollen sen yhdistäminen sisällönanalyysiin ei ole ongelmallista.

Laadullisessa tutkimuksessa analyysia seuraa tulkinta, minkä ajatellaan usein olevan tutkimuksen haastavin ja jopa ongelmallisin vaihe, koska tulkintojen tekemiseen ei ole olemassa selkeää ohjetta

(Valli, Aaltola & Herkman 2018, 29). Tutkimukseni ilmiön ymmärtämiseksi on olennaista sisäistä alan diskurssiin vaikuttavat dynamiikat ja ilmiöt. Valtasuhteet näyttelevät merkittävää osaa taiteilijoiden identifioitumisessa alan kenttään. Diskursiivis-dekonstruktiiivinen lukutapa antaa tutkimukselleni oivan työkalun ymmärtää haastatteluaineiston sisältämiä yksilön kokemukseen pohjautuvia näkemyksiä, ja toimii näin ollen tulkintaa ohjaavana kompassina täydentäen analyysimenetelmänä käyttämäni sisällönanalyysiä tulkinnan tekemisen osalta.

3.4.1 Fenomenologinen tutkimustapa

Fenomenologisessa tutkimusperinteessä ajatellaan, että ihmisen kokemukset syntyvät yhteisöllisesti suhteessa muihin subjekteihin. Intersubjektiiiviset merkitykset joiden kautta muodostumme osaksi yhteisöä ja yhteistä joukkoa auttavat meitä ymmärtämään muita samassa kokemusmaailmassa eläviä ihmisiä. Fenomenologinen, samoin kuin hermeneuttinen tutkimus perustuu kaksitasoiseen rakenteeseen. Ensimmäisellä tasolla tutkimuskohteena oleva haastateltava kertoo omasta elämästään ja kokemuksistaan omien havaintojensa kautta. Toisella tasolla tutkija muodostaa käsitteitä ja tematisoi haastateltavan antamia vastauksia, eli käytännössä tulkitsee ensimmäisellä tasolla saatuja tietoja. Näillä kahdella tasolla on lähtökohtainen yhteys. (<https://www.xip.fi/tutkija/0401.htm>.)

Tutkija samaistuu tutkittavaan yhteisen kulttuurisen ymmärryksen kautta, mikä on myös koko tutkimuksen ja tulkinnan tekemisen edellytys. Näin tutkijan on mahdollista tuoda esiin olemassa olevia asioita, joita ei toistaiseksi ole saatettu selkeään, kirjoitettuun muotoon. (Valli, Aaltola & Herkman 2018, 28-29.) Koska fenomenologisessa tutkimuksessa ei voida esittää selkeää metodologiaa, tutkijan ymmärrys tutkimuskohteesta ja käytettävät toimintatavat nousevat merkittäviksi seikoiksi. Omalla kohdallani haastateltavien kanssa jaettu kokemus nuorena taiteilijana toimimisesta luo vahvan yhteisen ymmärryksen, jaetun kokemusmaailman. Uskon, että kokemukseni kautta syntyvä ymmärrys auttaa tulkitsemaan haastateltavien vastauksia. Vastauksissa on tärkeää myös se mitä haastateltava jättää sanomatta. Taiteen kentän ymmärtämiseksi ja siellä operoimiseksi on ymmärrettävä alan toimintakulttuuria sekä rakenteiden historiallista kehitystä. Oma kokemukseni auttaa tässä haasteessa merkittävästi.

Laadullisessa tutkimuksessa tulkinnan tarkoituksena on löytää piilossa olevia merkityksiä, ei ainoastaan toistaa haastateltavilta saatuja vastauksia. Tulkintojen avulla tuodaan esiin

tutkimuskohteena olevan asian yhteiskunnallisia ja kulttuurisia seikkoja sekä piileviä merkitysrakenteita. (Alasuutari 1995, 71.) Jotta lukijan on mahdollista arvioida tutkijan tekemiä tulkintoja, tulee tutkimuksesta käydä ilmi mahdollisimman tarkasti miten tutkija on on hankkinut aineiston. (emt.)

3.4.2 Diskursiivis-dekonstruktiivinen lukutapa

Toisena tutkielmani analyysimenetelmänä toimii diskursiivis-dekonstruktiivinen lukutapa, mikä antaa aiheeni kannalta hyvät työkalut tutkia sekä taiteen kentällä vallitsevia valtasuhteita että yksittäisten taiteilijoiden toimintaa näiden suhteiden verkostossa. Tutkimalla alan diskursseja, saadaan tietoa siitä, millä tavoin yksittäisellä taiteilijalla on mahdollisuutta vaikuttaa olemassa olevien rakenteiden muokkaamiseen (Brunila & Ikävalko 2012, 285). Diskursiivis-dekonstruktiivinen tutkimustapa on väljä, eikä sen oikealle käytölle ole yksiselitteisiä ohjeita, mikä tukee tutkielmani tarkoitusta. En pyri löytämään yhtä totuutta vaan tuomaan esiin useita olemassa olevia todellisuuksia. Lähestymistavan vahvuutena omaa tutkielmaani ajatellen on myös se, että tuotetut todellisuudet voidaan muuttaa (Naskali 2004, 41).

Diskursiivis-dekonstruktiivisen lukutavan lähtökohtana on tunnistaa vallan olemassaolo tutkimalla sen perusteena käytettyjä olettamuksia tietoon ja sen käyttöön (Kantola 2002, 64). Taiteen kentällä tieto ja valta ovat vahvasti kytkeytyneitä. Alalla on olemassa oikeita makuja ja tapoja, mutta tietoa niistä ei ole vapaasti saatavilla. Ymmärtämällä taiteen kentän diskursseja on mahdollista analysoida kentällä vaikuttavia valtasuhteita, joilla pyritään tiettyihin päämääriin. Valitsemani lukutapa suhtautuu kriittisesti vallitsevaan tilanteeseen tarjoten samalla tilaa yksittäisten toimijoiden näkemyksille. Taiteilijoilla olevan toimijuuden myötä on mahdollista muuttaa kentällä vallitsevia käytänteitä, sen sijaan, että he ainoastaan alistuisivat vallankäytön kohteiksi. (Alhanen 2007, 195; Brunila & Ikävalko 2012, 286.)

Nimensä mukaisesti lukutapa jakautuu kahteen käsitteeseen, diskurssiin ja dekonstruktion. Michel Foucault (2005) toteaa diskurssien sisältävän erilaisia käytänteitä tiedon ja faktojen määrittelemiseen (Foucault, 2005). Diskurssit eivät ole pysyviä, vaan ne muuttuvat historian kuluessa sosiaalisen kanssakäymisen sekä instituutioiden muovautumisen myötä. Diskurssit eivät myöskään rajoitu sanoihin vaan pitävät sisällään myös käytänteet sekä oikeaksi mielletyt

ajattelemisen tavat. Ne tuottavat aktiivisesti rajoja sille mitä on mahdollista sanoa ja kuinka toimia. Näin ollen taiteen kentän diskurssi tekee yksittäisistä taiteilijoista enemmän ja vähemmän valideja toimijoita. Taiteen portinvartijat käyttävät valtaa esittämällä alan oikeat toimintatavat luonnollisina, mikä ohjaa kentän toimijoita tiettyyn muottiin rajaamalla pois diskurssiin sopimattomat tavat ja käytänteet. On kuitenkin hyvä muistaa, että muutokset totuuksissa ovat mahdollisia, sillä oikeita ja vääriä toimintamalleja ei ole varsinaisesti määritelty. (St. Pierre 2000, 485.)

Dekonstruktiiivisessa lukutavassa pyritään tietoisesti kyseenalaistamaan ilmiselvinä pidettyjä asioita. Tulokulman avulla pyrin eroon konsensuksesta tuomalla näkyviin taidekentän sisäiset erimielisyydet. Lukutavalle on ominaista epäjohdonmukaisen ajattelun hyväksyminen. Löydettyjä ristiriitoja ei siloitella. Ne ovat tärkeä osa ymmärrystä, ja ne myös tuodaan tutkimuksessa näkyviksi (Naskali 2004, 40–41). Tässä lukutavassa myös tutkijan position vaikutus tunnustetaan. Näin ollen on merkittävää kenen ääni ja näkökulma tuodaan esiin, ja miten kerätty aineisto esitellään.

Käytettäessä haastatteluaineistoa diskurssianalyysin aineistona on pidettävä mielessä sen problemaattisuus. Saatu aineisto on luonteeltaan tulkinnallista ja kontekstuaalista. (ks. esim. Karttunen 1993, 84.) Myös vastausten varianssi asettaa haasteen eksplisiittiselle tulkinnalle, koska haastateltavat saattavat esittää ristiriitaisia näkemyksiä. Näin ollen edes yksittäisen henkilön mielipiteestä voi olla vaikeaa esittää yksiselitteistä tulkintaa, mikä johtaa ”toisaalta-toisaalta” ilmaisuun tai kompromissiin, joka saattaa typistää haastateltavan ajattelua. (Silverman 1988.) Haastattelussa saatujen vastauksien tulkitseminen faktoina on myös ongelmallista, koska niitä ei tarvitse perustella. Yksittäisten henkilöiden kokemukset ovat toki autenttisia, mutta ne perustuvat heidän subjektiiviseen käsitykseen. (mts. 85-86.) Yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa ei ole kuitenkaan lähtökohtaisesti tarvetta kritisoida haastateltavan ajattelun taustalla vaikuttavaa subjektiivista konstruktia (emt.).

Olen toteuttanut tutkielmani analyysin aloittamalla haastatteluaineiston analyysistä, mikä on tapahtunut litteroimalla tallentamani haastattelut. Litteroidun materiaalin jakaminen eri teemoihin osoittautui suhteellisen nopeaksi ja helpoksi työvaiheeksi, sillä eri teemoihin liittyviä tekstikohtia ei tarvinnut juurikaan etsiä. Olen jakanut eri teemoja koskevat osuudet eri väreillä tunnistettaviksi. Laadullisessa tutkimuksessa tällaista koodimerkitsemistä kutsutaan indeksoinniksi (Eskola&Suoranta 2005, 155). Tämä on helpottanut kulloiseenkin kohtaan kuuluvan materiaalin etsimistä sekä ryhmittelyä tarpeen mukaan. Kahden ensimmäisen vaiheen jälkeen olen edennyt

varsinaiseen materiaalin analysointivaiheeseen. Haastatteluiden teemat ja niihin liittyvät kysymykset pohajutuvat aikaisempiin tutkimuksiin, sekä omiin kokemuksiini ammattitaiteilijan työskentelystä. Kaksitoista vuotta tanssitaiteilijan työtä luo oivallisen pohjan pohtia akuutteja ja relevantteja kysymyksiä, joita taidealan diskurssissa nousee esiin.

Pureduin haastatteluaineistosta sisällönanalyysissä muovautuneisiin aihekokonaisuuksiin diskursiivis-dekonstruktiiivista lähestymistapaa hyväksi käyttäen. Etenin diskurssianalyysitutkija Norman Fairclough'n (2003) näkemyksen mukaisesti jakamalla tutkimukseni representaatioiden, identiteettien ja sosiaalisten suhteiden tutkimukseen. Representaatioiden avulla nimetään muun muassa ajatuksia, toimijoita, kokemuksia ja tunteita. (Fairclough 2003, 8; ks. myös Mäntynen & Pietikäinen 2009, 53–57.) Haastateltavien representaatioita tutkimalla pyrin löytämään niihin rakennettuja merkityksiä, joiden avulla haastattelemani taiteilijat ilmaisevat ajatuksiaan nuoren taiteilijan positiosta käsin. Identiteettiä tarkastelen diskurssin ensimmäisenä toimijaulottuvuutena, taiteilijoiden käyttämän kielen myötä. Identiteetillä tarkoitan taiteilijoiden näkemyksiä sekä omasta että muiden toimijoiden asemasta. Toiseksi toimijaulottuvuudeksi miellän subjektiposition, joka määrittyy yksittäiselle taiteilijalle diskurssissa muodostuvasta asemasta. (Jokinen & Juhila 1993.) Sosiaalisten suhteiden osalta pyrin selvittämään miten ne määrittävät taiteilijoiden asemaa alan diskurssissa ja mikä merkitys niillä on taiteilijan toimintaan.

Dekonstruktiiivisen lukutavan mukaisesti pyrin tulkintaa tehdessäni jatkuvasti kyseenalaistamaan tutkimuskohteeseen kohdistuvia oletusarvojani ja tuomaan esiin haastateltavien näkemyksiä siitäkin huolimatta, että ne olisivat ristiriidassa omieni tai muiden taiteilijoiden näkemysten kanssa. Olen ottanut huomioon tulkintani subjektiivisuuden ja pyrkinyt perustelemaan tekemäni valinnat, sillä tässä kirjallisessa osiossa käyttämäni tekstikohdat edustavat vain osaa laajasta haastattelumateriaalista.

3.5 Tutkimuseettiset kysymykset

Tutkielmani eettisten kysymysten osalta merkittävin on haastateltavien anonymiteetin varmistaminen. Suomalainen taidekenttä on varsin pieni, ja siellä toimivat taiteilijat tuntevat suurelta osin toinen toisensa. Taidealoilla on hyvin rajallinen määrä työtilaisuuksia sekä rahoitusta, mistä johtuen taiteilijoilla on pelko leimautua oman mielipiteensä takia. Kentän epämääräiset valtasuhteet aiheuttavat tilanteen, missä harva taiteilija uskaltaa tuoda omia mielipiteitään julkisesti

esille. Tästä johtuen haastattelijan on oltava erityisen hienotunteinen ja empaattinen haastateltavia kohtaan, jotta he uskaltavat tuoda omat näkemyksensä esiin haastattelutilanteessa, ilman pelkoa mielipiteidensä arvottamisesta. Haastateltavan täytyy myös luottaa siihen, että tutkija käyttää nauhoitettua sekä litteroitua haastattelumateriaalia ainoastaan sen tutkimuksen tarpeisiin, johon haastateltava on antanut suostumuksen. Vaikka tutkimukseni teemat eivät sisällä sellaisia tietoja, jotka luokiteltaisiin erityisen arkaluontoiseksi, voi taiteilijoiden kentän rakenteita käsittelevät mielipiteet mieltää poliittisiksi ja sisältää näin ollen erityisiä henkilötietoryhmiä⁵ käsittelevää tietoa, joiden paljastuminen saattaa aiheuttaa henkilöille haittaa. Taiteilijat voidaan mieltää julkisuuden henkilöiksi ja heidän henkilöllisyytensä saattaa tulla välillisesti ilmi haastatteluiden kertomuksista ja suorista sitaateista. Tästä johtuen olen minimoinut kaikki sellaiset lainaukset, joiden avulla haastateltavien henkilöllisyys voisi tulla ilmi.

Toinen tutkielmani kannalta merkittävä eettinen kysymys juontaa omasta kaksoispositiostani. Olen tanssitaiteen ammattilainen, mutta haastattelutilanteessa toimin tutkijana. Osa haastateltavista on kollegoitani. Haemme usein apurahoja samoista rahoituslähteistä, joten etenkin tanssitaiteilijat saattavat kokea minut kilpailijaksi.

Haastateltavilla on voinut olla odotuksia tulkintojeni ja niiden myötä tutkimustulosten suhteen sekä ambitioita vaikuttaa tutkielmani tuloksiin. Olen pyrkinyt olemaan mahdollisimman herkkätunteinen ja neutraali haastateltavien mielipiteiden suhteen ja muistuttanut, että he voivat halutessaan perua osallistumisensa (Tiittula ja Ruusuvuori 2005, 17).

Osa haastateltavista toimii tai on toiminut vertaisarvioitsijana apurahoja myöntävässä instanssissa. Olen jättänyt heidän osalta osan haastattelumateriaalista tutkimuksen ulkopuolelle, jotta pystyn varmistamaan myös epäsuorien tunnistetietojen rajaamisen ulos. Olen kerännyt haastateltavien osalta ainoastaan välttämättömät tunnistetiedot (Tietoarkisto 2020) ja minimoinut tunnistetietojen käytön.

Toteutin tutkimuksen informaatiovelvoitteen haastattelukutsulla (LIITE 2), lupalomakkeella (LIITE 3) sekä tietosuojailmoituksella (LIITE 4). Pyysin jokaiselta haastateltavalta kirjallisen luvan käyttää heidän haastattelussa kertomia tietoja tutkimustani varten. Näin ollen olen noudattanut hyvää tieteellistä käytäntöä (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019, 8) sekä keväällä 2020 voimassa

⁵Erityisiä henkilöryhmiä koskevia tietoja ovat: ”henkilötiedot, joista ilmenee rotu tai etninen alkuperä, geneettiset tiedot, henkilön tunnistamista varten käsitellyt biometriset tiedot, terveyttä koskevat tiedot, seksuaalista käyttäytymistä ja suuntautumista koskevat tiedot, uskonnollinen tai filosofinen vakaumus tai ammattiliiton jäsenyys ja poliittiset mielipiteet.” (Tietoarkisto 2020.)

ollutta lainsäädäntöä ja EU:n tietosuojadirektiivin⁶ säännöksiä. Lupalomake, jolla pyysin haastateltavien suostumuksen on toteutettu Tietoarkiston eettisen osallistumissuostumuksen mukaisesti. Kertasin haastattelun aluksi ne oikeudet, jotka haastateltava oli lupalapun allekirjoittamisella antanut tietojen käyttämiseksi ja arkistoinnille.

Olen tarjonnut haastateltaville riittävät tiedot sekä tutkimuksestani, että henkilötietojen käsittelystä ja tutkimusmateriaalin arkistoinnista. Tiedot on esitetty kirjallisissa sopimuksissa, ja ne on käyty yhdessä läpi varmistaen riittävän tiedonsaannin. Olen myös varmistanut, että haastateltavalla on ollut riittävästi aikaa tutustua oikeuksiin ja rajoituksiin ennen lomakkeen allekirjoittamista. Haastateltavat taiteilijat saivat lukea tutkielman läpi ennen sen julkaisemista ja varmistaa myös siten suostumuksensa sekä anonymiteetin säilymisen.

En käytä tutkielmassa haastateltavien tarkkoja tunnistetietoja, kuten nimi kuva tai yhteystietoja, joiden avulla heidän henkilöllisyytensä olisi mahdollista tunnistaa. Tutkielman tarkoituksena on tutkia nuorten taiteilijoiden näkemyksiä suomalaisen taidekentän rakenteista, joten henkilötiedot eivät ole tutkielmani kannalta oleellisia. (Tietoarkisto 2020.) Viittaan haastateltaviin taiteilijoihin koodeilla, jotka määrittävät haastattelun toteutuksen numeraalisen järjestyksen mukaan. Koodi H1 viittaa näin ollen ensimmäisenä haastattelemaani henkilöön. Haastateltavat on taulukoitu aineiston yhteyteen. Koska heidän henkilöllisyytensä saattaisi paljastua myös epäsuorista tunnistetiedoista, kuten ikä, haastateltavat on taulukoitu ikäryhmittäin (LIITE 5).

Esittämäni tutkimustulokset ovat omia tulkintojani, mihin liittyy eettinen vastuu tutkijana, sillä tulkintani on representaatio tutkittavasta aiheesta. Tutkijana olen vastuussa tuottamastani tiedosta sekä sen vaikutuksesta taiteen kenttään. On huomattava, että tutkielman tulkinta ei rajoitu haastateltaviin ja tutkijaan vaan siihen liittyy lisäksi myös lukija, joka tulkitsee tekstiä omasta tulokulmastaan reflektoiden tutkijan tulkintoja. Olen pyrkinyt tekemään johtopäätökseni huomioiden tutkimuseettiset näkökulmat ja olemaan mahdollisimman johdonmukainen esittämässäni tulkinnoissa. En kuitenkaan pysty estämään tulkintojeni käyttämistä väärin taiteen kenttää sekä sen rakenteita, kuten rahoitusta koskevassa päätöksenteossa.

⁶ Yleisessä tietosuojasetuksessa asetetaan yrityksille ja organisaatioille henkilötietojen keräämistä, säilytystä ja hallinnointia koskevat tarkat vaatimukset. Vaatimuksia sovelletaan sekä eurooppalaisiin organisaatioihin, jotka käsittelevät ihmisten henkilötietoja EU:ssa, että EU:n ulkopuolisiin organisaatioihin, joiden suorittama tietojen käsittely kohdistuu EU:n alueella asuviin ihmisiin. Euroopan parlamentin ja neuvoston asetusta (EU) 2016/679, annettu 27 päivänä huhtikuuta 2016, luonnollisten henkilöiden suojelusta henkilötietojen käsittelyssä sekä näiden tietojen vapaasta liikkuvuudesta ja direktiivin 95/46/EY kumoamisesta (Your Europe 2021; EUR-Lex 2021)

4 TAITEILIJAI DENTITEETTI MURROKSESSA

Taiteilijan identiteetti on ollut murroksessa 2000 -luvulla (Feinik 2011, Jokinen 2010, Arpo 2004, Karttunen 2002). Taidetyön diskurssin muuttuminen arkista toimijuutta sekä yksityisyrittäjyyttä painottavaksi on vähentänyt taiteen itseisarvon merkitystä (Ansio & Houni 2013). Etenkin nuoret taiteilijat mieltävät taiteilijuuden aikaisempaa pragmaattisemmin (Hirvi-Ijäs et. al. 2018). Työn merkityksellisyyden kokemus on noussut 2000 -luvulla jatkuvasti tärkeämmäksi osaksi työssä viihtymistä ja alan valintaa, etenkin nuorempien sukupolvien osalta (Julkunen 2008, 121-123). Nuoret hakeutuvat taiteenalan ammattien pariin, jotta saavat työskennellä itseään kiinnostavien asioiden kanssa (Pyykkönen et.al. 2021, 58). Myös taiteellisen työn luovuus ja joustavaksi mielletty työaika ovat merkittäviä alan suosiota lisääviä tekijöitä. Vaikka taide -ja kulttuurialan koulutuspaikkoja leikattiin roimasti 2010 -luvun alussa, alan vetovoima ei ole vähentynyt, mikä näkyy lisääntyvänä työntekijöiden määränä (emt). Mielenkiintoisen ristiriidan tilanteeseen tuottaa se, että taiteellisen työn yhteiskunnallinen merkitys ja arvostus eivät kuitenkaan ole kohentunut merkittävästi (Houni & Ansio 2013, 89-92).

4.1 Taidetta ehdoilla ja ehdotonta taidetta

Taiteen rahoitusta on kohdennettu aikaisempaa laajemmin taiteen hyvinvointivaikutusten tuottamiseen tähtääviin projekteihin, joissa taiteen itseisarvo muuttuu välineelliseksi (ks. mm. Suomen Kulttuurirahasto 2015). Taiteen käytännönläheisyyden painottaminen on lisännyt taiteen merkityksen perustelemista välillisten arvojen kautta (Pyykkönen 2014). Alan muutoksesta johtuen, taiteilijoille on syntynyt tarve tuottaa aikaisemmasta poikkeavaa diskurssia taiteilijan työstä, jotta taiteilijan laajentunut toimenkuva näyttäytyy perusteltuna taiteen kentän sisäisessä määrittelyssä (Jokinen, 2010).

Suomen Kulttuurirahasto on jakanut osan apurahoista hoitolaitoksiin kohdennettuihin projekteihin (Suomen kulttuurirahasto 2015). Haastateltavat kokivat taiteen sosiaalisen aspektin ja hyvinvoinnin tuottamisen mahdollisena, mutta se ei saisi olla pois taiteen perusrahoituksesta. H9 mielestä rahoitus taiteen sosiaaliseen työhön pitäisi tulla esimerkiksi sote-rahoituksen piiristä. Mikäli taidetta ohjataan johonkin tiettyyn tehtävään, sen autonomisuus on vaarassa kadota, kuten H9 tuo esiin.

Taiteilijuuteen ei tarvitsisi liittyä sellaisia tietynlaisia tehtävänäntoja tai olettamuksia ikään kuin sellaisia laatikoita mitä sen pitäisi merkitä yhteiskunnalle. Esimerkiksi tällainen taide ja hyvinvointi, taide hyvinvoinnin tuottajana, mihin on tietynlaisia apurahoja. Siinä on

ristiriita niin kun taide hyvinvoinnin tuottajana, että se voisi olla taiteen tarkoitus tai joku sanoikin että se on taiteen tarkoitus yhteiskunnassa niin siinä on mun mielestä se vaara, vaikkei se liity siihen, että mun mielestä taide ei saisi tuottaa hyvinvointia tai etteikö se olisi tärkeätä, mutta se ei itsetarkoituksellisesti ole sen tehtävä, ja kukaan ei voi määrittellä sitä missään ulkopuolella, että tämä on se mitä taiteen pitää tehdä. (H9)

Myös aikaisemmissa tutkimuksissa käy ilmi, että taidetyötä on ohjattu lähemmäksi sosiaalista työtä (mm. Ansio & Houni 2013). Taiteen ajatellaan olevan virkistävää ja edistävän hyvinvointia (Nummelin 2011; Lehikoinen & Vanhanen 2017; Kaattari & Suksi 2019). Niin ikäihmisille kuin heikossa sosiaalisessa asemassa oleville nuorille järjestetään taidetyöpajoja ja heidän asuinpaikkaansa viedään valmiita esityksiä, joiden tarkoituksena on virkistää ja viihdyttää (Ansio & Houni 2013, 28-29). Haastattelemani henkilöt kokivat taiteilijoiden yhteiskunnallisen merkityksen tarkan määrittelyn vaikeaksi, sillä sen pelättiin muuttavan taiteen joksikin muuksi jolloin taiteen itseisarvo katoaa.

Se [taide] on tärkeää ja merkityksellistä mutta mun mielestä se, että miksi se on, ja mitä sen pitäisi tehdä, niin siihen ei ole semmosta selkeää vastausta ja siihen ei jotenkin saa olla sitä, koska se on ristiriidassa sen taiteen luonteen tai sen itsensä kanssa. Silloin siitä tulee jotain muuta. Se saattaa alkaa muuttamaan sitä taidekenttää. Ihmiset alkaa esimerkiksi muuttaa omaa tekemistä tai kehittää sellaisia projekteja joiden kuvitellaan matchaavan niihin tai osuvan niihin tiettyihin oletuksiin joistakin apurahan antajan tai niiden tahojen antamista ja se voi vääristää sitä taidekenttää. (H9)

Kuten H9 pohdinnasta käy ilmi, vaikka rahoittajan pyrkimys olisi hyvä ja vilpitön, rahoituksen kohdentaminen voi johtaa siihen, että taidekenttä mukautuu rahoittajien linjauksiin ja menettää taiteellisen vapauden. H9 vastauksessa esiin noussut huoli siitä, että taiteilijat alkavat tehdä sellaista taidetta, mitä rahoittajat toivovat on siis relevantti (Rautiainen 2006, 3).

Pelko taiteen itseisarvosta oli vahvasti läsnä tekemissäni haastatteluissa. Haastateltavat painottivat taiteen vapautta, joka on kirjoitettu myös perustuslakiin (Suomen perustuslain 16 §). Kysyessäni taiteilijoiden merkitystä yhteiskunnassa, Jokisen (2010) esittämä käytännönläheinen kuva taidetyöstä ei korostunut. Sen sijaan haastateltavat nostivat esiin muun muassa taiteilijoiden merkityksen kysymysten herättäjinä ja toisenlaisen maailman ehdottajina.

Taiteen pitäis herättää sellaisia kysymyksiä, että miten ja miksi. Mun mielestä ihminen ei kehity, jos ei kysy itseltään näitä kysymyksiä. Jos aina vaan menee suoraan omalla osaluueellaan, niin ei kehity mun mielestä. Ihminen on kehittynyt vaan sen asian ansioista, että on kysynyt näitä kysymyksiä. (H2)

H4 nosti esille taiteen arvon sivistyksen vaalijana. Hänelle taide on merkittävä tekijä yhteiskunnan ja ihmisyyden olemassaolon takaamiseksi. ”Se, että taidetta on tekee meistä ihmisiä, ja sen takia taiteilijoiden tehtävä on oleellinen, jotta yhteiskunta, jotenkin on olemassa” (H4). Hänen mielestään taiteilijoiden sekä taiteen arvoa ja tehtävää ei kuitenkaan tulisi määritellä, koska silloin sen itseisarvo katoaa.

Osa haastateltavista mainitsi taiteen merkitykseksi tuoda esiin vaihtoehtoisia tulkintoja maailmasta ja lisätä näin ymmärrystä. H1 viittasi Ansion ja Hounin (2013, 26) esille nostamaan ajatukseen maailman tilan vaikutuksesta taiteilijan työhön (ks. myös Ansio et.al. 2018, 12-13). Vastauksesta käy ilmi miten taiteella voidaan edistää hyvinvointia sekä auttaa näkemään asioita toisin.

Mä koen, että mä kuvaan maailmaa ja myös luon utopioita, jotain onnellisia loppuja sellaisille ihmisille joilla niitä ei välttämättä oo. Kun mä kirjoitan kirjaa niin mä mietin miten mä saisin sinne usutettua semmosta toivoo, että kun ihminen lukee ja ajattelee, että tää maailma on ihan paska mutta ei toivoton. Näin mä mietin. Taiteilijat luo mun mielestä värejä ja sellasta monipuolisuutta tähän maailmaan. (H1)

Vastauksesta tulee esiin H1:n näkemys tuottaa taiteellaan sen vastaanottajalle toivoa, mikä esiintyy myös aikaisemmissa tutkimuksissa (ks. esim. Ansio et.al. 2018). Ansio ym. (2018) mainitsevat tällaisen maallikon kohtaamisen, taiteen tasa-arvoiseen lähestymiseen perustuvassa ajattelussa. Myös maailman muuttamisen eetos on selkeästi läsnä artikkelissa. (Ansio et.al. 2018, 11-12.)

Houni ja Ansio (2013) mainitsevat taiteen tehtäväksi ”elämismaailman kipupisteiden tunnistamisen ja niiden näkyväksi tekemisen”. He korostavat taiteen vapautta, jonka myötä syntyy mahdollisuus luoda omia, uusia todellisuuksia sekä nähdä maailman sisältämiä mahdollisuuksia muun muassa työn osalta säilyttäen tasapainon ympäristön kanssa. (Ansio et.al. 2018; Ansio & Houni, 2013, 30.) Haastattelemistani taiteilijoista viisi korosti edellä mainittuja aspekteja pohtiessaan taiteilijoiden merkitystä yhteiskunnassa. Etenkin H3, H8 ja H6 vastauksissa kävi ilmi taiteen ja yhteiskunnan välisen yhteyden pohdinta, normeja kyseenalaistavana ja yhteiskuntaa kehittävänä suhteena.

Taiteilija valottaa sitä mitä on, mitä ehkä on tulevassa ja murtaa olemassaolevia tai kyseenalaistaa, tarttuu ongelmakohtiin ja esittää mahdollisesti ratkaisuja. Kertoo omista mielen -tai tunnnemaisemista, ikäänkuin sitä kautta jakaa merkittäviä asioita, havaintoja ihmisenä olemisesta ympäristöstä missä on ajatellen niin luontoa kuin muita ihmisiä. (H4)

H4 näkemys on yhteneväinen Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskuksen julkaisussa esitettyihin teeseihin taiteilijoiden merkityksestä ja toimenkuvasta (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019). Taiteilija tuo

toiminnallaan esiin näkymättömiä uusia mahdollisia maailmoja ja tapoja olla ihmisenä. Havaitsemalla ympäröivää yhteiskuntaa mielikuvituksen ja tieteestä poikkeavin ilmaisun menetelmien avulla, taide auttaa ymmärtämään ihmisyyden perimmäisiä kysymyksiä ja kyseenalaistaa juurtuneiden ajattelumallien toimivuutta alati muuttuvan maailman ymmärtämisessä (Koistinen & Karkulehto 2021; Hirvi-Ijäs & Sokka 2019, 3). Myös H8 painotti maailman tulkkinäkökulmista ja uusien ajattelumallien sekä normien haastamista.

Se mitä itse tekee on, se on ehkä jostain normista poikkeavaa toimintaa, mikä jollain tavalla ehkä sitten paljastaa tai osottaa tai kommentoi tai heilauttaa niitä normeja. Esimerkiksi ku sanoin, et se mitä teen on työtä niin sitte jo se, et meillä on aika vahvat käsitykset siitä että mitä työ on et just että millasissa aikaraameissa niitä tehoa ja millane on työpaikka ja työyhteisö, niin koen että taiteilija niinku luo ja kysyy ja pohtii näitä olosuhteita aina uudelleen ja uudelleen. (H8)

H8 lisäksi H6 pohti vastauksessaan taiteen mahdollisuuksia tuoda esiin asioita tieteestä poikkeavilla tavoilla, mikä on ollut esillä myös aikaisemmin taiteen tutkimuksessa (ks. mm. Koistinen & Karkulehto 2021; Sebald & Haraway 2014). Taide mahdollistaa muun muassa maailman kuvittelemisen uusin tavoin.

Mä ehkä koen, että se suurin merkitys mulle tai potentiaali sijaitsee jossain semmosessa, jollain alueella mihin tiede ei vaikka yllä. Sellasessa kokemuksellisessa ja käytännön filosofisessakin, vaikka se on niinkun jonkin näkönen semmonen irrallinen ja erillinen alue yhteiskunnassa, missä tapahtuu ja syvenee semmoset asiat ja ilmiöt, jotka muuten liikkuu jossain valmiissa kehysissä mut se on tavallaan alue, joka kehkeytyy koko aika uudestaan ja se on sen niinku sen maailman jatkuvasti liikkeessä pitämistä. Johonkin niinku semmoseen mä sen merkityksen miellän. Se liittyy tosi vahvasti siihen yhteisöön ja sen yhteisön ajattelemiseen ja uudelleen muodostamiseen. Taide auttaa ymmärtämään ja käsittelemään maailmaa ja antaa monenlaisia ja moniaistisia kokemuksia ja sit myös mä aattelen, että se on itelle ainakin tapa käydä dialogia olemassaolon kanssa. (H6)

H6 ajatus ihmisen kokemusmaailmallisuuden aukeamisesta taiteen avulla on ollut esillä myös aikaisemmissa tutkimuksissa (mm. Hirvi-Ijäs & Sokka 2019). Taitteessa on mahdollista yhdistää asioita tieteelle epätyypillisillä menetelmillä ja porautua näin alitajunnasta kumpuavaan minuuteen sekä yksilöön osana laajempaa yhteisöä.

Työelämäntutkija Antti Kasvio esittää Hounin ja Ansion (2013) kirjassa taiteilijoiden tehtäväksi taidetyön toteuttamismuotojen pohtimisen, maailmassa jonka tulisi edetä kohti kestävämpää sivilisaatioita (Ansio & Houni, 2013, 31). Jokainen haastattelemani taiteilija pohti haastattelun

aikana enemmän tai vähemmän taiteilijoiden merkitystä työn ja työelämän muuttumisen, kehittymisen ja uudelleen hahmottamisen kautta. Taideyhteisöjen dynamiikka ja toimintakulttuurit mahdollistavat aktiivisen yhdessä tekemisen, mikä harjaannuttaa sosiaalisia taitoja kuten H7 tuo esiin.

---mitä kaikkia sosiaalisia taitoja siihen taiteen tekemiseen liittyy, jakamiseen ja se on arvokasta täs yhteiskunnassa jossa tavallaan se talous menee varmaan edellä aina, niin sitten mitä ne taidot on mitä saa taiteen tekemisestä ja jakamisesta ja niistä sosiaalisista tilanteista ja miten se empatia kasvaa myös sellaisissa yhteisöissä, mikä unohtuu aika herkästi nykyajassa. (H7)

Myös Ansion ym. (2018) artikkelissa nousee esiin kohtaamisen ja sosiaalisuuden merkitys taiteilijan työssä (Ansio et.al. 2018, 12). Bourdieun ajattelun mukaan sosiaalinen aspekti näyttäytyy aineettomana pääomana, mikä tuottaa yhteisölle voimavaroja (Bourdieu 1990, 114). Kasvio (2013) painottaa työkuulttuurin muuttumista myös muilla aloilla taiteen työyhteisöissä löytyvien uusien toimintamallien myötä. Taidetyön prosessit aktivoivat osallistujia pohtimaan työn pelisääntöjä ja työhyvinvointiin liittyviä kysymyksiä, sen sijaan, että he kerta toisensa jälkeen alistuvat olemassa oleviin haitallisiin ja epäkunnioittaviin toimintatapoihin (Ansio & Houni, 2013, 31).

Taiteilijaidentiteetin sekä työkuulttuurin muuttuminen ovat ajaneet taiteilijat pohtimaan aikaisempaa tarkemmin myös muita toiminnan rakenteisiin liittyviä kysymyksiä (Pyykkönen et.al. 2021; Ansio & Houni 2013; Karttunen 2009). Nuoret toimijat ovat kyseenalaistaneet aikaisemmin itsestäänselvinä pidettyjä taidealan käytänteitä. Rakenteiden muuttumattomuuteen ja rahoituksen vaatimattomaan tasoon kyllästyneet nuoret taiteilijat ovat etsineet taiteilijana toimimisen merkitystä muista kuin rahallisesta aspekteista, jotta palo itse taiteilijana toimimiseen ei sammuisi. (Ansio et.al. 2018; Ansio & Houni 2013.) Haastateltavista viisi pohti sitä, miten taiteen ja rahan hankalaa liittoa voitaisiin saada toimivammaksi ja sen myötä työskentelystä itselleen ja muille toimijoille armollisempaa. Fokuksen kääntäminen vahvemmin itse taiteeseen lisäisi merkityksellisyyden kokemusta ja sen myötä hyvinvointia. Muutoksen mahdollistaminen vaatisi selkeyttä ja ennustettavuutta rahoitukseen sekä rakenteisiin, jotta työajasta jäisi nykyistä suurempi määrä taiteellisen työn tekemiseen.

H6 pohti taiteen merkitystä ja mahdollista arvonantoa muussa kuin rahallisessa mielessä. Taitteella on ollut vuosisatoja, ensisijaisesti muuta kuin rahallista arvoa ja taiteeseen on sisäänrakennettu merkityksellisyys (mts. 69-73). Haastateltavien vastauksista voi päätellä, että taiteen kentällä toimii kuitenkin selkeä taloudellinen mittari, mikä ilmenee apurahoilla osoitetun arvostuksen muodossa.

Kentän sisäisessä diskurssissa ei ainakaan toistaiseksi olla pystytty painottamaan riittävästi ei-rahallisia mittareita. Yksi syy voi piillä rahoituksen rakenteissa. Esimerkiksi Taiteen edistämiskeskuksen rahoituspäätöksissä, etenkin toiminta-avutuksia myönnettäessä, teosten yleisömäärä ja toimintaan osallistuneiden henkilöiden lukumäärä ovat merkitseviä seikkoja. Tämä ohjaa toimijoita malliin, jossa suurempi toiminnan volyymi on parempi (Taike 2020). H6 kritisoi vastauksessaan talouden vaikutusta taiteen tekemiseen.

Miten se taide ois erotettavissa rahasta, kun ne ei kuulu millään tavalla yhteen? Miten tavallaan voitais luoda jotain merkityksiä, jotka ei oo sidottuna talouteen tai, että onks joku merkitystalous tai joku mikä tavallaan olis ihan toinen sen jotenkin rahatalouden rinnalla mutta kun nää tavallaan, se jotenkin tuntuu, että se kapitalismi niin voimakkaasti määrittää taidetta ja taiteen sisältöjä ja sitten miten siinä vois kuitenkin toimia niin, että sillä ois niinkun tunnustettu arvo muutenkin kuin lämpimillä kädenpuristuksilla. (H6)

H6 viittaa taiteen ja kapitalismin yhteenliittymään, jota myös John Tusa (2014) on kritisoinut. Tusan mukaan taiteen tarkoitus ei ole olla tuottava tai lähtökohtaisesti hyödyllinen palvelu (Tusa 2014). Uusliberalistinen tehokkuuden eetos on kuitenkin kyseenalaistanut taiteen sekä tieteen itseisarvoa (Pyykkönen 2014; Tusa 2014). Työn taloudellisesta hyödyllisyydestä ja voiton tavoittelusta on tullut aikaisempaa tärkeämpi pyrkimys, mistä johtuen taide nähdään usein luovien kaupallisten innovaatioiden polttoaineena.

Myytävien tuotteiden sijaan kulttuuri tuottaa aineetonta pääomaa, jota on hankala mitata (Bourdieu 1990). Sen suhde taloudelliseen pääomaan sekä muuttaminen bruttokansantuotetta lisääväksi ovat vaikeasti todennettavissa eksplisiittisesti. Tästä johtuen kulttuuriin investointia voi olla vaikea perustella, etenkin korkeakulttuurin osalta, jonka kuluttajina toimii hyvin rajallinen joukko kansalaisista. (Bourdieu 1990.) Taiteen ja kulttuurin yhteiskunnallisen merkityksen lisäämiseksi olisi eduksi, jos yhteiskunta siirtyisi käyttämään todellisen hyvinvoinnin tuottamisen mittareita kuten GPI tai ISEW⁷, jotka ottavat huomioon bruttokansantuotetta laajemmin tuotannon aiheuttamat haitat ympäristölle sekä ihmisten koetun hyvinvoinnin (Hoffrén & Rättö 2011).

⁷”Bruttokansantuotteelle on kehitetty vaihtoehtoisia mittareita, jotka kuvastavat taloudellisen kehityksen lisäksi ulkoisvaikutuksia (Hoffrén 2011). Tärkeimmät näistä mittareista ovat Kestävän taloudellisen hyvinvoinnin indeksi (Index of Sustainable Economic Welfare, ISEW) ja Aidon kehityksen indikaattori (Genuine Progress Indicator, GPI). Molemmat indikaattorit lähtevät liikkeelle tulonjaolla painotetusta yksityisestä kulutuksesta, jota korjataan mm. hyvinvointia tuottavien markkinattomien palveluiden, tuotannon aiheuttamien ympäristöhaittojen, luonnonvarojen ja luonnon laadun heikentymisen sekä pääoman kasvun ja kansainvälisen kaupan arvoilla.” (Tilastokeskus 2011; Hoffrén 2011.)

H6 esiin nostaman merkitystalouden levittäytyminen ihmisten ajatteluun tavoiteltavana asiana, voisi lisätä taiteen yhteiskunnallista merkitystä. Sen myötä ihmisten elämänpiiriin tulisi vahvemmin myös muita kuin tuotteena tai palveluna konkretisoituvia asioita. Merkitystaloudella tarkoitetaan ei-materiaalisina asioina ilmeneviä tuotteita ja palveluita, joita ovat esimerkiksi kulttuuri ja taide. Merkitys- ja elämystalous olivat nousevia trendejä etenkin 2010 -luvulla ja niiden työllistävä vaikutus on huomioitu valtionhallintoa myöten. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2006, 25–26.) Immateriaalinen kuluttaminen ja merkitystalous ovat 2020 -luvun trendejä myös yrittäjyydessä (Sippola 2020, 454). Kuten Sippolan (2020) artikkelista voidaan todeta, merkitystalouden, jota taide ainakin osittain edustaa, arvostus on kuitenkin toistaiseksi vielä vähäistä (Sippola 2020, 453-454). Kestävästä kehityksestä kiinni pitäminen muutosta vallitseviin ajattelumalleihin. H8 pohti taiteen arvostuksen ja sen myötä oman taiteilijapolun rakentumista.

Oon itte yittänyt vähän niinku ettii muita reittejä ja pohdin et miten vois luoda pikemminkin vahvempaa semmosta työskentelytapaa mikä on jatkuvasti läsnäolevaa, et se ei oo sillee niinku riippuvainen niin paljoo noista rakenteista, koska ne on mun mielestä tosi uuvuttavia, et ehkä se on se, et vaikiinnuttaa sitä omaa ajattelua ja ajattelee sen sellasena pitkänä prosessina ja kaarena, elämän filosofiana kuin sellasena, että se ois niinku liian paljon, liikaa ajattelis sitä että saaks sitä insitutionaalista, sosiaalista taikka taloudellista tukea, et ne on sitten asioita jotka saattaa sattuu kohdalle tai ei. (H8)

H8 pohdinnat ovat logiikaltaan hyvin samantapaisia kuin millä degrowth -ajattelussa perustellaan muiden kuin bruttokansantuotteen käyttöä hyvinvoinnin mittarina (ks. esim. Korkman 2012, 130-131). Tavoittelemisen arvoisten asioiden priorisointia muuttamalla voisi olla hyvinvointia lisäävä vaikutus, kuten käy ilmi H8 pohdinnassa omasta suhteestaan taiteeseen ja taiteilijana työskentelemiseen. Mikäli yhteiskunnassa siirryttäisiin käyttämään hyvinvoinnin mittarina GPI- tai ISEW -mittaria, kulttuurisen pääoman arvo tunnistettaisiin nykyistä selvemmin, jolloin Bourdieun (1985) ajattelun mukainen kulttuurisen pääoman muuttuminen taloudelliseksi pääomaksi olisi helpompi osoittaa (Bourdieu, 1985).

Taiteen tuottamat, ihmisen koettua hyvinvointia lisäävät aspekti tulivat esiin viidessä haastattelussa. Ilon ja työstä nauttimisen lisäämisen kautta syntyvä merkityksellisyys painottui etenkin H4 vastauksessa. ”Toivon, että taiteentekijät jakaa niinkun jotenkin merkittäviä asioita ja toivoisin, myöskin sitä kautta keskustelua niistä merkittävistä asioista, mikä olis helpommin osa arkipäivää ja sitä kautta ehkä ihmiset ymmärtäis vaikka sen, että tanssi voi oikeesti olla ihan hemmetin nastaa, ilman että se on jotenkin mystistä taidetta” (H4). Mystisellä taiteella H4 tarkoittaa tanssitaiteen muotoja ja estetiikkoja, jotka ei-ammattimaisen katsojan saattaa olla hankala mieltää tanssiksi.

Länsimaisessa yhteiskunnassa arvonlisä sekä kustannukset lasketaan toistaiseksi lähinnä suhteessa bruttokansantuotteen kehitykseen (Hoffrén & Rättö 2011). Taiteen merkityksen perusteleva muulla kuin eksplisiittisesti rahallisella arvolla voisi auttaa sen arvon perustelemista myös taloudellisesti hankalissa olosuhteissa. Koronaviruksen talouteen ja yhteiskuntarakenteisiin tuomat vaikutukset ovat korostaneet taiteen yhteiskunnallisesti hankalaa asemaa, mikä painottui etenkin H6 ja H7 vastauksissa.

Tän globaalin kriisitilan aikaan se taiteen tai kulttuurin merkitys tai sen semmonen poissaolo, että minkä pariin hakeudutaan ja samalla se ekologinen todellisuus ja miten taide käsittelee sitä. Jotenkin nää kaikki musta pyörii tässä ja sit se on tuonut tosi näkyväks sitä, että kumminkin se on se taide ja kulttuuripuoli mikä ekana putoo siitä kaikesta sen kaiken rahoituksen ulkopuolelle”. (H6)

Myös H7 pohti koronaviruksesta johtuvien taloudellisten vaikeuksien tulevan aikaisempaa laajemmin koetuksi, elämää hankaloittaviksi reunaehdoiksi. Muiden ammattikuntien edustajien omakohtaiset kokemukset voisivat lisätä ymmärrystä taiteilijoiden taloudellista epävarmuutta kohtaan. H7 kuitenkin pelkää, että kunhan koronakriisin akuutista vaiheesta selvitään, edessä on leikkauksia ja entistä vahvempaa tarrautumista jo saavutettuihin etuihin. H7 ei usko taiteen rahoituksen lisääntymiseen tai muiden aspektien nousemiseen taloutta merkittävämmiksi tekijöiksi yleisessä yhteiskunnallisessa arvostuksessa.

---varmasti nyt yritetään jotenkin uuteen nousuun kun tuli kriisi, niin viekö se sitten johonkin vielä aggressiivisempaa tapaan toimia sen taloudellisen arvon rakentamisessa. Mä uskon että se jotenkin tulee vaikuttamaan siihen [taiteen] kenttään. Tuleeks vielä isompi tarve kietoutua tai puristaa niistä rahallisista tuista joita jo on, että ne on sitten vielä tiukemmin kiinni jossain, tai että kun on ollut näitä yrityksiä miten isommat instituutiot vois olla osana vapaata kenttää niin musta tuntuu että ne yritykset tulee nyt niin kuin vielä haastavamman ajan eteen kun otetaan jotenkin ihan kaksin käsin kiinni kaikista [saavutetuista eduista]. (H7)

4.2 Taiteilijan työnkuvan muuttuvat muodot

Taiteilijoiden työnkuvat ovat monipuolistuneet sekä sirpaloituneet 2000 -luvulla. Erilaisia työn tekemisen muotoja ja yhdistelmiä on lukuisia. (mm. Pyykkönen et.al. 2021; Rensujeff 2015; Ansio & Houni 2013.) Taiteilijoiden yleisimmät työn tekemisen muodot ovat vapaana taiteilijana toimiminen, freelancer, palkansaaja sekä yrittäjänä toimiminen. Freelancerin työnkuvassa on paljon

yhtymäkohtia yrittäjänä toimimisen kanssa. Pyykkönen ym. (2021) rinnastavatkin ne toisiinsa ja käyttävät artikkelissaan yhteisnimeä yrittäjätaiteilija (Pyykkönen et.al. 2021, 60).

Työelämän murroksen myötä, työn tekemisen yksilöllistyminen on lisääntynyt. Taidetyötä tehdään usein prosessiluontoisesti, mikä vaatii jatkuvaa aikataulujen suunnittelua sekä itsensä ja mahdollisen työryhmän tehtävien organisointia. (Julkunen 2008, 123.) Työn muotojen muuttuminen on johtanut myös taiteilijan identiteetin muutokseen (mm. Pyykkönen et. al. 2021; Ansio et.al. 2018; Ansio & Houni 2013; Jokinen 2010; Arpo 2004).

Erilaisista taiteilijan työidentiteetin muodoista valittaessa haastatteleman taiteilijat kokivat vapaana taiteilijana toimimisen mielekkäimmäksi tavaksi, mikäli apurahat olisivat pidempiä ja niiden taso olisi nykyistä korkeampi. Vapaana taiteilijana toimimisen suurimmiksi ongelmiksi haastateltavat mainitsivat sosiaaliturvan puuttumiseen liittyvät asiat. Apurahat eivät sisällä palkansaajalle kuuluvia lakisääteisiä etuuksia, joista haastateltavat nostivat esiin etenkin työterveyden ja lomat. Vakituisten työtehtävien määrä on pieni useilla taiteen aloilla, mikä näkyi vastauksissa. H5 vastaus kertoo työsuhteen puuttumiseen liittyvistä ongelmista.

Jos sellasia ryhmiä olis paljon, jossa vois olla tanssijan töissä yhdellä työnantajalla niin mikä ettei. Kyllä musta vois olla mielenkiintoista kokeilla sellasta, jos sellainen vaihtoehto olis realistinen. Kyllähän sellanen kiinnitys ja vakituinen kuukauspalkka ja ehkä siihen liittyvät palkalliset lomat sun muut työterveydet kuulostaa houkuttevalta ja turvalliselta vaihtoehdolta. (H5)

Työterveyden ja sosiaalietuuksien puuttumisen ongelma käy hyvin ilmi myös H8 pohdinnassa siitä, miksi hän haluaa välillä tehdä töitä myös työsuhteessa. ”Se minkä takia haluaa tehdä myös työsuhteissa on, että se luo jotain tulevaisuuden turvaa, että se on se niinkun ainoa tie, että pystyy tai et saa niitä samoja työntekijän etuja kuin kaikilla muillakin työntekijöilläkin on” (H8). Vaikka haastattelemieni henkilöiden vastauksista voi yleisesti todeta vapaana taiteilijana toimimisen olevan mielekkäin tapa, niin vanha sanonta "vaihtelu virkistää" pätee myös tässä tapauksessa, mikä käy ilmi (H2) vastauksesta.

Kun on tehnyt niitä kaikkea niin on kiva vaihdella. Kiinnityksellä olis ihan kiva olla välillä silloin tällöin ja sitten taas toimia vapaana. On se ollu se paras, että on vaihtunut. Huomaa, että jos sä oot kiinnityksellä jossain niin sit sä oot vaan osa sitä pyörää, että et sä oo niin tärkeä siinä, että jos haluaa pitää itteään arvossa niin kyllä se vapaa taiteilijuus ehkä on se. Mä tykkään yhteisöstä ja mä tykkään niistä teattereista ja että on kiinnityksiä olemassa ja, että oishan se kiva olla kiinnityksellä jonkin aikaa mut sit loppuen lopuksi huomaa aina sen että, kun on käytetty tarpeeksi niin kiinnostus loppuu. (H2)

Jokaisella haastattelemallani taiteilijalla tämänhetkinen tilanne sisältää useampia töitä. Jotkut heistä saavat apurahaa, mutta kenenkään tulot eivät muodostu pelkästään apurahasta. Kuten edellisissä vastauksissa todetaan, yhden työnantajan alaisuudessa toimiminen voi olla taiteilijoille epäkiinnostavaa. Vastauksista käy myös hyvin ilmi, että taidealalla on paljon töitä, joita tehdään lähinnä siksi, että niistä maksetaan taidealan kontekstissa hyvää korvausta, vaikka ne eivät ole sisällöltään kiinnostavia. Yksikään vastaajista ei kokenut erityisen hankalaksi tai kuormittavaksi sitä, että työt koostuvat useasta eri toimesta, kunhan tehtävät ovat mielekkäitä. Uutena työskentelymallina nousi esiin taiteilijapalkkaus, jonka myötä taiteilijoiden sosiaaliturva sekä palkkatyöhön kuuluvat etuudet saataisiin samalle tasolle muiden palkansaajien kanssa.

Kaikkein ideaalein olis, että ois semmonen niinkun vakituinen vapaan taiteilijan virka jossain. Siis mä mietin niinkun, en halua kansallisteatteriin, vaikka varmasti menisin jos tarjottais paikkaa, ei tarjota, mutta tällanen hovikirjailija, joka siellä niinkun kerran kolmeen vuoteen tekee jonkun teoksen mutta on jatkuvasti tavallaan osana sitä paikkaa, tai ois yhteisö missä ei oo sitä niinkun kaupunginteatterin velvoitetta tuottaa kolmee näytelmää vuodessa, mutta mulle ehdottomasti sopii paremmin vapaa freelancer -taiteilijuus, että kaikenlaiset sitoomukset ahdistavat, mutta olis ihanaa olla sellanen tosi haluttu freelancer, joka ei joudu tekemään sitä niinkun paskamaista pyykkivuortaan aina uudestaan ja uudestaan päästäkseen sinne ja niinkun kerjäämään joka puolelta. (H6)

H6 nimeää tosi halutun freelancerin tai vakituisen vapaan taiteilijan olevan hänen toiveensa subjektipositioista kentän diskurssissa. Vastaus valottaa hyvin taiteilijoiden työn arkea. Vakinaisia pestejä on vähän, mistä johtuen suurin osa joutuu hakemaan jatkuvasti seuraavaa työtehtävää. Kilpailu alan työpaikoista on koventunut jatkuvasti, mikä syö taiteilijoiden voimavaroja. Jaksaminen ja palautuminen ovatkin merkittävä osa työhyvinvointia ja niihin tulisi voida panostaa, sillä ne edistävät työn mielekkääksi kokemista ja aktiivisen toimijuuden kokemusta. (Ansio & Houni 2013, 35.) Työelämätkijat ovat nostaneet aikaisemmissa tutkimuksissa esiin työelämän muuttumisen tuomia ongelmia. Kilpailutalouden oravanpyörässä kamppailun sijaan ihmiset ovat alkaneet pohtia työn tekemisen ehtoja entistä tarkemmin (Ansio & Houni 2013, 30). H3 pohti syitä vapaankentän⁸ taidetyöläisten stressiin sekä työntekeytymisen fasiliteettien puutteellisuudesta aiheutuviin ongelmiin ihmisten hyvinvoinnissa.

Oon nähnyt sen mitä se stressi tuottaa taiteilijoille ja työryhmille, et miten niinkun Antti Nylénin kirja Häviö, missä se puhuu muistaakseni siellä mm. tästä sosiaalisesta lainasta, että joutuu olee koko ajan velkaa ihmisille, aikaa tai palveluksii ja sen maailman koin helvetin raskaaks ite, et jotenkin vittu kun pitää taas jotenkin pyytää tai sit jotenkin

⁸ Taiteen vapaalla kentällä tarkoitetaan VOS-rahoituksen ulkopuolisten toimijoiden työtä

esimerkiksi kahden työn tekeminen, että miten se jotenkin raunioittaa tai jotenkin vie niinkun pilkkeen silmistä, että ne olosuhteet voi hankaloittaa sitä taiteen tekemistä tai hyvän taiteen tai jonkun tämmösen niinkun työympäristön ylläpitämistä, missä taidetta tehdään. (H3)

H3 ajatukset tiivistävät hyvin taiteilijoiden kokemuksia taidealan työn tekemisen realiteeteista. Työn tuottavuuden vaatimus sekä päällekkäisten työtehtävien lisääntyminen ovat lisääntyneet useilla aloilla (ks. mm. Pyykkönen et.al. 2021; Jakonen 2014; Pyykkönen 2014; Ansio & Houni 2013). Muutosta on perusteltu tehostamis- ja leikkauspolitiikkaan liittyvällä, Suomessakin muun muassa pääministeri Sipilän vuonna 2017 esille nostamalla ajatuksella yhteisistä talkoista, missä työtä tehdään pidempään samalla palkalla, mikä käytännössä tarkoittaa palkkojen ja sosiaalietuuksien leikkauksia (<https://yle.fi/uutiset/3-9466265>). Tällaista talouspolitiikkaa perustellaan yhteisen edun nimissä tehtävillä uhrauksilla, joille ei ole vaihtoehtoa (Pyykkönen 2014).

Päällekkäisten työtehtävien lisäksi taiteilijoiden keskuudessa elää vahvasti ajatus siitä, että taiteen tekeminen on elinikäinen oppimisprosessi (Ansio & Houni 2013, 245; Abbing 2002). Utteruus palkitaan, kunhan vaan jaksaa tehdä töitä periksiantamattomasti. Verrattuna muihin ammattikuntiin, taiteilijat jatkavat huomattavasti pidempään ammatissaan, vaikka tulevaisuus näyttäisi kuinka epäsuotuisalta tahansa. (mts. 116-119.) Myös Ansio ja Houni (2013) painottavat elinikäisen oppimisen merkitystä. He esittävät tutkimuksessaan suosituksia toimenpiteistä taiteilijoiden sosioekonomisen aseman parantamiseksi. Yhtenä keinona tutkijat mainitsevat jatkuvan itsensä kehittämisen, etenkin muiden kuin varsinaiseen taiteen tekemiseen liittyvien taitojen osalta (Ansio & Houni 2013, 245).

Elinikäisen oppimisen diskurssi on liitoksissa uusliberalistiseen eetokseen, jossa ideaalityyppinä on yrittäjäminä, joka menestyvän yrityksen tavoin on jatkuvasti kykeneväinen muutokseen (Foucault 2008, 226; Olssen 2006, 213). Elinikäisestä oppimisesta onkin tullut lähes mantran lailla toistettu näkemys. Pyykkönen (2014) huomauttaa kuitenkin, että jatkuvalla itsensä kehittämisen paineella voi olla hyvin negatiivisia vaikutuksia silloin, kun elämästä tulee jatkuvaa alisuoriutumisen rypemistä (Pyykkönen 2014). Diskurssille on luonteenpiirteistä ristiriita aktiivisuuden ja passiivisuuden sekä vapauden ja hallinnan välillä. Yksilön tulee samaan aikaan aktiivisesti kehittää itseään ja passiivisesti alistua muutokseen. (ks. esim. Rose 1999.)

Epäsäännöllisten työsuhteiden ja vaihtelevien palkkausmuotojen lisääntyessä perinteinen työehtosopimusten määrittelemä palkkataso on entistä useammin riittämätön määrittämään palkkaa ja työsuhteen ehtoja (Ansio & Houni 2013). Myöskään työn tuottavuus tai tehtyjen työtuntien

määrä eivät ole enää validi tapa perustella työstä maksettavaa palkkaa. (emt.) Muutostarve on todettu myös taiteen alan instituutiossa, jotka ovat aikaisemmin toimineet työnantajina ja hoitaneet työnantajan lakisääteiset vastuut ja kustannukset. Uudistusten myötä ne ovat siirtyneet tuotantomalleihin, joissa työnantajan vastuut siirtyvät työntekijälle. Muutos on ajanut taiteilijat kohti pakkoyrittäjyyttä (Zodiak 2020; ks. myös Pyykkönen 2014). Muun muassa Suomen suurin vapaan tanssikentän työllistäjä Uuden tanssin keskus Zodiak, joka toimii Helsingin tanssin aluekeskuksena, siirtyi vuoden 2020 aikana tuotantomalliin, jossa aikaisemmasta poiketen, tuotannon yhteistyötahona oleva työryhmä toimii työnantaja teoksessa työskenteleville taiteilijoille, ja vastaa samalla työnantajan maksuista ja vastuista (Zodiak 2020).

Uudistuksen myötä jokaisella Zodiakin kanssa yhteistyötä tekevällä tuotannolla tulee olla taustallaan työnantajan vastuun ottava taho; esimerkiksi yhdistys, toiminimi, osuuskunta tai osakeyhtiö. Mikäli tämä kehityskulku jatkuu, Hounin ja Ansion (2013) suositukset uusien taitojen oppimisen sisällyttämisestä koulutukseen tulevat entistä ajankohtaisemmiksi. Zodiakin osalta muutosta perusteltiin resurssien niukkuudella, joka on periaatteessa ymmärrettävää. Näin toimimalla Zodiak pystyy toteuttamaan suuremman määrän yhteistuotantoja. Taiteilijoille uudistus merkitsee entistä suurempaa vaatimusta tuotannollisen työn tekemiseen, minkä myötä rahaa on satsattava tuottajan palkkaamiseen tai laajennettava omaa osaamista tuottajan työtehtävien hoitamiseksi. Muutos tarkoittaa väistämättä taiteen rahoituksen kanavoitumista yhä suuremmissa määrin työryhmien ei-taiteellista työtä tekeville henkilöille. Uudistus on samalla askel Pyykkösen (2014) esittämään suuntaan, jossa uusliberalistisella yksilön jatkuvaan itsensä kehittämiseen pohjautuvalla ajattelulla oikeutetaan muutos siirtää kustannuksia sekä työtä aikasempaa enemmän taiteilijoiden harteille (Pyykkönen 2014). Työnantajan vastuiden siirtyminen yrittäjäksi rinnastuvalle taiteilijalle merkitsee taiteilijan työn muuttumista kohti prekaarille⁹ työlle tyypillistä haurastumista.

Työmarkkinoiden prekarisaation lisääntyminen on yleinen ilmiö, eikä muutos rajoitu ainoastaan taidealaan (Jakonen 2014, 287-290); Price et.al. 2011, 169). Kehityskulku on nähtävissä kaikissa Euroopan maissa. Verrattaessa 70-, 80- ja 90 -lukuilla syntyneitä työn epävarmuustekijöiden osalta, tilanne heikkenee tasaisesti vanhimmista nuorimpiin. Vuoden 2008 talouskriisi ja sitä seurannut

⁹ Prekarisaatio tarkoittaa muutosta epävarmuuteen sekä haurastumista (Åkerblad 2013, 177). Prekaarin työn määreenä käytetään mm. epävarmaa- sekä epätyypillistä työtä (Jakonen 2014).

taantuma osui erityisen voimakkaasti nuoriin työntekijöihin. Muita syitä lisääntyneelle prekarisaatiolle nuorten keskuudessa ovat aikaisempaa suuremmat koulutusvaatimukset työn saamiseksi sekä heikentynyt työlainsäädäntö. Nuorten osalta viime vuosina on ollut merkittävää kasvua tilanteissa, joissa työ ei vastaa koulutusta. (ILO, 2020.) Tuotannollisen työn lisääntyminen taiteilijoiden työnkuvassa on hyvä esimerkki tästä muutoksesta.

Prekarisaatio näkyy erityisen selkeästi taide -ja kulttuurikentällä (Pyykkönen et.al 2021; Pyöriä & Ojala 2016, 48). Jatkuvasti kasvavan freelancereina toimivien taiteilijoiden joukossa tulotaso on vuodesta ja kuukaudesta toiseen epävarma (Ansio & Houni 2013, 20-22). Ero palkansaajiin ei rajoitu ainoastaan työstä maksettavaan palkkaan. Lähes jokainen haastateltava nosti esiin realiteettien ja kokemusmaailman erilaisuutta freelance-taiteilijoiden ja palkansaajien välillä, jota on tuotu esiin myös aikaisemmissa tutkimuksissa (mm. Ansio & Houni 2013; Rensujeff 2015).

Tää [Koronaviruksen aiheuttama kriisi] on tosi hyvä tilanne maailman laajuisesti yrittää jakaa jotenki se mitä freelance-taiteilijana, niinku ainahan se on tätä. Ethän sä ikinä tiedä ku muutaman kuukauden johonkin suuntaan. Hesari oli haastatellu jotain tyyppiä, joka oli yrittäjä ja oli jääny nyt ilman duunii vai joutuks se lomautetuks ja sit se oli tosi huonona, että nyt pitää heti ensimmäisenä lapsille turvata ruuan saanti, et mä meen hakemaan koululta ruuat ja sit se on kuitenkin oikeutettu ansiosidonnaiseen ja sit sen mies oli vakiduunis. Siitä tulee ihan semmonen, että mikä on tää todellisuus mistä tässä puhutaan, kun on niin paljon kollegoja, jotka ei oo oikeutettuja ansiosidonnaiseen eikä tuu koskaa olemaan. (H6)

Taidetyön vaativuus sekä oikeutus itselle kuuluvista hyvinvointiyhteiskunnan hedelmistä tuli esiin myös sen osalta, että haastateltavat kokivat tarvetta perustella sitä kuinka paljon he tekevät töitä ja miten heidän työstä saamansa korvaus suhteutuu työmäärään. Vaikka taidetyö on usein abstraktia ja sen tuottavuus vaikeasti määriteltävissä, on kiinnostavaa, että taiteilijat perustelevat palkkaa pragmaattisesti, tehtyjen työtuntien määrällä. Tämä logiikka käy ilmi H2 vastauksessa liittyen oikeutukseen saada ansiosidonnaista työttömyyskorvausta.

SAK:n haastattelussa, jossain missä toimeentuloa käsiteltiin, kun me lueteltiin mitä me ollaan tehty sen eteen, että me saadaan se ansiosidonnainen ja mitä kaikkee pitää tehdä, että sen saa ja niin pois päin, niin se oli sitä mieltä, että oottehan te oman osuutenne tästä yhteiskunnasta niinku kolkytkertaisesti kantanut kasaan. (H2)

Tunnollisuus tuli esiin usein myös apurahojen käyttämisen osalta. Valtion apurahoista vastaavan Taiteen edistämiskeskuksen ohjeissa kerrotaan, että heidän apurahat on tarkoitettu ammatilliseen

taiteelliseen työskentelyyn. Sitä mitä apurahan saajan tulisi saada aikaan ei määritellä. H2 Pohdinnasta tulee hyvin ilmi useassa haastattelussa painottunut tarve toteuttaa kaikki apurahahakemuksessa mainittu sisältö.

Sun pitää heti mieltii, et nyt mä oon saanu sen, et nyt mulla on tää perustulo, et nyt mun pitää tehdä se teos ja siihen pitää olla x-määrä rahaa, että jotenkin siihen, jos ois työskentelyapuraha vuodeksi niin sitten se pitäis olla kytköksissä jotenki, että saa rahoituksen myös teoksen tekemiseen, jos se on niinku se työ siinä työsuunnitelmassa, (H2)

Rahan riittävyys on yksi merkittävä tekijä ihmisen elämänlaadun kokemuksessa, etenkin jos tulot eivät riitä täyttämään perustarpeita. Aineellinen hyvinvointi on kasvanut viimeisten vuosikymmenien aikana, mutta sen puute on edelleen yksi oleellinen ihmisten hyvinvointia kuormittava tekijä työttömyyden ohella. (Houni & Ansio 2013, 33-34.) Taloudellinen tilanne askarrutti jokaista haastattelemaani taiteilijaa. Heidän ajattelutapaansa valaisee oivasti se, että vaikka tulevaisuudesta ei ole minkäänlaista tietoa tai varmuutta, haastateltavat kuitenkin uskovat asioiden järjestyvän.

Tulevaisuus näyttää ihan valoisalta. Tän hetkinen on ihan kysymysmerkki ja mennyt on ihan tilkkutäkki. Sepä juuri että rahan määrä ei oo muuttunut mikseen, et samoilla liksoilla on menty melkein 15 vuotta. Mä en tiä onks mä huono neuvottelija vai onks se vaan että asiat ei muutu. En tiä onko kaikki paljon fiksumpia ja saa paremmat diilit. Joo noi rakenteen, noi keikkaliksat ja näytöskorvaukset, ne rakenteet ei muutu. Freelancer on aina se riskinottaja, et ne on pysyny samana tai ne oli itse asiassa paremmat ennen, kaikki lisät sun muut ja neuvottelumahdollisuudet oli paremmat ennen. Mitä enemmän tulee tekijöitä, mitä tulee nyt koko ajan, niin sitä huonommaks se menee. (H2)

H2 vastauksessa on kiinnostava ristiriita. Hän toteaa heti alkuun, että tulevaisuus näyttää valoisalta mutta myöhemmin vastauksessa toteaa tilanteen menevän jatkuvasti huonompaa suuntaan. Tämä on hyvä esimerkki sisällönanalyysin haasteesta varianssin osalta haastateltavan vastauksen ollessa ristiriitainen. H2 käsittelee vastauksessa myös omaa subjektipositiotaan pohtiessaan asemaansa neuvottelijana. Hän kokee positionsa heikentyneen lisääntyneet kilpailun myötä. Näkemys on yhteneväinen myös aikaisempien tutkimustulosten osalta. Taiteilijoiden määrän kasvaminen on lisännyt töistä käytävää kilpailua ja useassa tapauksessa laskenut työstä saatavaa korvausta (ks. mm. Pyykkönen et. al. 2021; Ansio et.al. 2018; Ansio & Houni 2013).

Taiteilijoiden määrä on kasvanut suureksi etenkin kansainvälisillä taidemarkkinoilla, mikä lisää jatkuvasti kilpailua vähäisistä työtilaisuuksista. Taiteilijoiden ylitarjonnan myötä kuraattoreiden valta on lisääntynyt ja taiteilijat joutuvat alistumaan huonoihin sopimusehtoihin. (Hirvi-Ijäs & al.

2018, 71.) Mikäli tarjottu sopimus ei kelpaa, tilalle löytyy helposti toinen taiteilija, joka on valmis suostumaan huonoon sopimukseen (Hirvi-Ijäs & al. 2018; Karttunen 2009).

4.3 Taiteilijoiden moninainen toimeentulo

Taiteilijoiden tulonmuodostusta on tutkittu säännöllisesti taiteen edistämiskeskuksen taiteen barometreissä (ks. mm. Taike 2015; Taike 2017 ; Taike 2019). Niissä kysymyksenasettelu pohjautuu oletukseen, jonka mukaan työskentely muissa ammateissa tai toimissa nähdään lähinnä tarpeena saada lisätuloja riittävän toimeentulon varmistamiseksi. Sen sijaan barometrin kysymyksissä ei kysytä syitä olla tekemättä muita töitä, vaikka niitä olisi tarjolla. Muiden töiden välttelemisen syiksi esitetään lähinnä pakkoyrittäjyyteen liittyviä ongelmakohtia, kuten pelkoa menettää sosiaalitukia. (Hirvi-Ijäs et.al 2020, 49-51.)

Iso osa taiteilijoista saa vähintään osan tuloistaan muista kuin taiteen alan töistä. Apurahalla työskentelevillä taiteilijoilla, joilla ei ole työsuhdetta, toimeentulo voi tulla ajoittain suurimmaksi osaksi muista töistä (Pyykkonen et. al. 2021; Ansio et.al. 2018; Rensujeff 2014, 95–98). Varsinkin pääkaupunkiseudulla asuvilla taiteilijoilla pelkät apurahat eivät riitä kattamaan elämisen kuluja.

Taiteen apurahat ovat kehittyneet historian saatossa nykyisen suuruiseksi. Vuonna 2018 valtion sekä säätiöiden kuukausiapurahat olivat suuruudeltaan 1750-2300 euroa. Summa maksetaan verottomana, mutta siitä vähennetään pakollinen työeläke sekä sairaskorvausmaksu, mikä on suuruudeltaan noin 13%. Pelkän apurahan varassa elävän nettomääräinen kuukausitulo oli siis pienimmillään noin 1522 euroa. On huomionarvoista, että vaikka kuukausittaisen apurahan summa vaihtelee, oli yleisin maksetun apurahan suuruus juuri 1522 euroa kuukaudessa. Tämän summan sai valtion (Taiteen edistämiskeskuksen) apuraha saanut taiteilija. Vuonna 2018 taiteen edistämiskeskuksen apurahaa sai 2820 henkilöä. Apurahan kesto vaihteli kuukaudesta viiteen vuoteen. (Taike 2019.)

Haastateltavien keskuudessa vallitsi lähes täysi yksimielisyys siitä, että etenkin valtion taiteilija-apuraha ei riitä takamaan riittävää tulotasoa. Yhdeksästä haastateltavasta seitsemän kertoi riittäväksi tulotasoksi 2500 euroa kuukaudessa. H2 ilmoitti, että 2000 euroa kuussa riittää asumisen, laskujen ja ruoan maksamiseen. H1, joka oli haastateltavista nuorin koki tarvitsevansa 1600 euroa kuussa, jotta ei tarvitsisi miettiä jokaista ostosta. Taiteilijoiden keskuudessa vallitsi yllättävän tarkka

yhtenäinen näkemys riittävästä rahallisen toimeentulon määrästä. Valtion, eli Taiteen edistämiskeskuksen maksama, nettona 1522 euroa kuussa ei riitä yhdelläkään haastateltavista tarvittavan toimeentulon kattamiseen. Sekä H4 että H6 mainitsivat palkan ja työn määrän kohtaamattomuuden: ”No aivan liian pieni siis siihen työn määrään mitä tässä tekee, joten pitää tehdä vähintään yks iso teatteriproggis tai mielellään melkein kaks proggista sen rinnalla, mistä saa sitten toimeentuloa lisää.” (H4) ”Se työ sisältää niin monii erilaisii työnkuvii, et se ei oo vaan se taiteellinen työ vaan siihen liittyy tuotannollista markkinointia, siis kaikkee mahdollista, et se on niinku just et taiteilja joutuu olemaan niin monia asioita nykyisin” (H6).

Taiteilijoille tehdyissä kyselyistä voidaan todeta toimeentulon epävarmuuden ja taiteellisen työn taloudellisen kannattamattomuuden olevan yleinen ongelma. Hounin ja Ansion (2013) tutkimuksessa se koettiin yleisimmäksi negatiiviseksi aspektiksi, kun vastaajien tuli arvioida työn kuormittavuutta lisääviä tekijöitä (Ansio & Houni 2013, 167). Vuonna 2017 nuorista taiteentekijöistä työttöminä oli 21 prosenttia (Hirvi-Ijäs et. al. 2018). Myös palkaton työ on erityisen yleistä taidealalla, mikä näkyy hyvin siinä, että nuorten taiteilijoiden toimeentuloa koskevassa barometrissa (2018) 63 prosenttia vastaajista koki sen ongelmaksi (emt.).

Jokainen haastateltava nosti esiin palkattomaan työhön sekä alipalkkaukseen liittyvät ongelmat. Loputon niukkuus ja ansioiden stagnaatio tulivat esiin useissa vastauksissa. H4 pohti asiaa näin: ”[M]un mielestä työn tekeminen pitää olla mielekästä, jotta sen tekemisen jälki olis edes lähimainkaan sellasta mitä haluaa tehdä, etenkin vapaankentän toimijoilla mun mielestä keskeisin juttu on, että valtio tai säätiöt tukee taiteen tekijöitä, jotta ne pystyy toimimaan” (H4). Pyykkönen ym. (2021) esittävät, että etenkin nuorilla taiteilijoilla työn ulkoiset riskitekijät, kuten matala palkka, työuran heikot näkymät sekä liiallinen työaika voivat ylittää sisäisen motivaation. Tutkijat viittaavat Lauren Berlantin (2010) termiin ”julma optimismi” (cruel optimism), mikä syntyy myönteisten motivaatiotekijöiden muuttuessa jaksamista kuormittaviksi. Taiteilijoiden köyhyys on todennettu useissa tutkimuksissa. (ks. mm. Abbing 2002.) Haastattelemani taiteilijat perustelivat tilannetta yleisellä taiteen arvostuksen puutteella, mikä johtaa vaatimattomiin työstä saatuihin korvauksiin.

Koska se taiteen taloudellinen arvostus on mun mielestä niin pientä meidän maassa. Esimerkiks eräskin aika iso festivaali kynnytti sillain et ne halus mut esiintymään mut sit ne sano, että me maksetaan sulle viiskymppii palkkaa. Jos se arvostus on tota luokkaa, niin en ihmettele, että taiteilijat on köyhiä, varsinkin alottelevat nuoret taiteilijat on mun mielest usein siinä tilanteessa, et ne ei kehtaa sanoo. Ne halua tulla paikalle. Ne halua tehdä sitä juttuu mutta tavallaan se syö sitä niinku omaa taiteilijutta. (H1)

Apurahojen suuruudessa tapahtui hyvin vähäistä kasvua vuosien 2000-2010 aikana (Rensujeff 2014, 115–116). Samaan aikaan palkansaajien keskiansioita kuvaava indeksi nousi luvusta 100 noin lukuun 150 (Tilastokeskus 2016). Myös Houni ja Ansio toteavat tutkimuksessaan taiteilijoiden palkkatason jääneen jälkeen yleisestä palkkatason kehityksestä (Houni & Ansio 2013, 235). Taiteen ja kulttuurin barometrin vastaukset viestivät siitä, että apuraha ei riitä elämisen ja taiteellisen työskentelyn menojen kattamiseen (Hirvi-Ijäs et.al 2018, 66). Tämä realiteetti käy hyvin ilmi haastateltavan H8 vastauksessa.

Taiken kuukaus-apurahat ni ei ne kyl riitä. Ne on ihan vähän yli niinku sillee et ne ylittää ihan vähän sen köyhyysrajan kuukaustuloissa. Et onhan ne ihan uskomattoman pienet. (H8)

H6 pohti riittävän kuukausittaisen toimeentulon kysymystä näin.

Riittävä toimeentulo kuukaudessa ois varmasti tässä tilanteessa ja kahen lapsen kanssa varmaan joku, alin olis varmaan, että jäis käteen joku kaks puoltonnii kuukaudessa ja sit semmonen mistä jäis ihan hyvä mieli olis kolme, kolmepuoltonnii. Se ois jo musta semmonen, että mä en joudu aina miettii, että missä mennään ja sit tosi hyvä mieli tulis jos se tuplattais. (H6)

H6 uskaltautui toivomaan taiteentekijöille myös suurempaa kuin välttämättömän toimeentulon kattavaa palkkaa. Taiteilijoiden työehtosopimuksissa määritellään eri työtehtävistä maksettava minimipalkka (TEME 2021). H2 totesi sen kuitenkin olevan yleisesti maksimipalkka, eikä edes sen saaminen ole itsestäänselvää. H6 suhteutti vastauksessa taidealan palkkioita myös yleiseen yhteiskunnalliseen ansiotasoon.

Musta on tärkeetä, ja se ei ees liity siihen, että millä mä selviin vaan että taidetta ei tarvitse tehdä vaan sillä millä selviää tai voi elää, että kun me eletään globaalissa kapitalismissa niin silloin joko mä voin tavallaan tehdä täysin sen ulkopuolella ja kieltäytyä siitä sen oman ajatteluni kanssa, tai sit jos mä oon siinä rakenteessa, niin sitten mä katson, että se on jollain tavalla ainakin reilu myös suhteessa taiteeseen tai mun omaan arvooni siinä. (H6)

H6 pohtii vastauksessaan palkkauksen perusteita ja tasa-arvoista palkkausta, ei pelkästään taidealan, vaan myös yleisemmin yhteiskunnassa. Myös H8 painotti vastauksessaan apurahalla elävien taiteilijoiden ja palkansaajien tilanteen eroa.

Just sain niinku apurahan neljälle kuukaudelle. Mikä täs koronatilantees on sillai, että oon helpottuu et pystyy tekee taiteellista työtä siillee huojentuneesti nyt neljän kuukauden ajan

ja tulevaisuudesta siis tää on tosi idealistista, toivon, että vois saada pidemmän useamman vuoden apurahan omalle taiteelliselle työlle, niin että ei tarteis aina olla hakemassa sitä ja voi oikeesti keskittyä, koska oon huomannut et heti aina kun on saanu jonku pidemmän apurahan niin stressi häviää. taloudellisesta, et sitä ei tarvii miettii hetkeen. Se jotenkin muistuttaa, et, niin, suurin osa ihmisistä elää niin tai suurinosa, en tiä suurinosa mutta monet ihmiset elää niin että niillä on kuukaustulot. Ehkä se on unelma. Toivoisin jotain sen kaltaista. (H8)

Haastateltavat kokivat taiteilijoiden palkkauksen ja ansionmuodostuksen olevan epäsuhtainen verrattuna muihin aloihin. He perustelivat reiluuden puutetta esimerkiksi siten, että taiteilijoiden toimeentulo jää yleisesti köyhyysriskirajan alapuolelle, eli alle 60 prosenttiin mediaanitulosta. Jokainen haastattelemani taiteilija nosti esiin H6:n mainitseman näkökulman siitä, mikä olisi kohtuullinen palkka tehdystä työstä. Myös tulojen kehittyminen näyttäytyi hyvin epävarmana, mikä käy ilmi H5 vastauksesta.

Oon ihan tyytyväinen siitä mitä se toimeentulo on tällä hetkellä. Sitten tästä tulevaisuuteen, no se ehkä tuntuu vähän kysymymerkiltä. Tähän tulotasoon mikä nyt on niin se on ollut ihan realistista päästä ja se on ihan ok tässä vaiheessa, kun on noin niinkun kymmenen vuotta ollu alalla mutta en oikein osaa nähdä sitä, että miten se tästä pystys kasvamaan. Tuntuis aika ankeelta, että eläkeikään saakka se pysyy aivan samana, vaikka kokemus ja kaikenlainen ammattitaito lisääntyy ja tehtävät muuttuu vaativimmaks ja vastuullisemmaks. (H5)

H5 pelko työstä saatavien tulojen olemattomasta kehityksestä on yleinen ilmiö etenkin nuorten keskuudessa (mm. ILO 2013).

Vaikka taiteen tekemisellä toimeentulon hankkiminen on haastavaa, kaikki taiteilijat eivät kuitenkaan ole erityisen köyhiä. Lähes jokaisella taiteenalalla on joitakin hyvätuloisia. (ks mm. Rensujeff 2015.) Taiteilijoiden keskuudessa elää hyvin erilaisia todellisuuksia ansionmuodostuksen osalta. Siitä miten epätasaisesti ja järkevästi raha allokoidaan taidealalla oli jokaisella haastateltavalla jonkinlainen näkemys.

Alalla on rahaa, tai siis jotenkin taitees ja kulttuuriin on valtavasti rahaa mutta kenelle se raha päätyy ja päätyykse taiteilijoille vai seinien ylläpitämiseen. (H6)

Yksi merkittävä jako taiteilijoiden tulojen muodostumisen osalta on vakituista kuukausipalkkaa nauttivien sekä freelancereiden välillä, mikä tuli esiin etenkin H6 ja H8 vastauksissa.

Se on musta ihan tosi suhteessa siihen, ainakin teatterissa, että millasessa työsuhteessa ihmiset on, et kyllähän jos sä oot vakituisesa työsuhteessa jossakin teatterissa tai oot näyttelmäkirjailija joka saa lipputuloista 12 prossaa isolta näyttämöltä ja sen jutut myy niin

kyllähän se ihminen nousee nopeestikin tiettyyn tulotasoon, että täs elää mun mielestä kaks niin vahvasti eri asiaa. On se vapaakenttä ja sit ne kiinnityksellä olevat. (H6)

Osa taiteilijoista ansaitsee huomattavasti suomalaisten mediaanipalkkaa enemmän. Samaan aikaan suurin osa taiteilijoista joutuu tulemaan toimeen köyhyysrajalla tai sen alapuolella (Arpo 2004, 102). H3 toi vastauksessaan esiin ajatuksen koetusta luokkasidonnaisuudesta. Hän myös pohti kysymystä, mikä on yksittäisen taiteilijan ja vastaavasti yleisemmin yhteiskunnan näkemys taiteilijalle kuuluvasta palkasta.

Mä ehkä nään, että on tiettyä sellasta, että se on vähän sillee niinkun kartottamaton, keskustelematon maaperä se sellanen niinkun luokan tai lähtökohtien vaikuttaminen siihen, että millaseen tulotasoon taitelija päätyy mahdollisesti. Jos katotaan niinkun tilastollisesti niin kyllä varmaan taiteilijat on varmaan aikalailla köyhiä. (H3)

Hirvi-Ijäs ym. (2018) toteavat, että taiteilijoiden pääomatulojen, ja perityn vaurauden sekä puolison taloudellisen tuen koetaan edesauttavan taiteilijana toimista (Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 59). Muiden kuin apurahojen ja ansiotulojen merkitystä on kuitenkin tutkittu vain vähän. Haastattelujeni perusteella voin todeta, että keskiluokkainen perhetausta tuo taiteilijalle suoraa taloudellista turvaa sekä uskoa omaan ansiokehitykseen. Perhetaustalla on vaikutusta myös taiteilijaksi päätymiseen (Roiha 2021; Piispa & Salasuo 2016, 2). Taidealan koulutukseen hakeutuvista suurimmalla osalla on keskiluokkainen sekä kulttuurimyönteinen perhetausta (Piispa & Salasuo 2016).

Useassa haastattelussa nousi esiin ajatus siitä, että keskiluokkainen perhetausta oli kasvattanut olemaan melko huoleton raha-asioiden suhteen, vaikka henkilön tulot olivat hyvin vaihtelevia ja epävarmoja. Saamani vastaukset toivat esiin, että vanhempien hyvä taloudellinen toimeentulo helpottaa taiteilijan ammattiin hakeutumista. Bourdieu (1985) teoria, jonka mukaan taloudellinen pääoma mahdollistaa kulttuurista pääomaa saa täten vahvistusta myös oman tutkimukseni osalta.

Mä oon ehkä onnekas siinä mielessä, että mua ei oo opetettu huolestumaan rahasta. Mä tuun semmosesta niinkun keskiluokkasesta perheestä, jossa on ehkä ollut korkeemman keskiluokan sivistysarvot tai niitä on tuututettu mutta sitten mä huomaan että mä oon tosi rennosti sen rahan kanssa, vaikka mulla ei sitä oliskaan, et siinä on joku semmonen, että mä en niin hirveesti stressaa siitä verrattuna moniin, ketkä on samassa tilanteessa ku itte, tai paremmassa tilanteessa rahallisesta ja stressaa tosi paljon. (H6)

H6 vastaus on oiva esimerkki perheen kulttuurisen pääoman merkityksestä, mikä auttaa sietämään taiteilijan ammattiin kuuluvaa epävarmuutta. Bourdieulainen aineettoman pääoman periytyminen tuli esiin myös tietämyksenä mahdollisista sosiaalietuksista. Muun muassa työttömyysturva tuli

esiin juuri niiden haastateltavien vastauksissa, jotka painottivat perityn keskiluokkaisen ajattelumallin merkitystä. Vaikka he totesivat ansiosidonnaisen työttömyysturvan olevan elinehto taloudelliselle toimeentulolle, se kuitenkin koettiin henkisenä painolastina työttömäksi positioitumisen ongelmallisuudesta johtuen. Oikeutusta työttömyysturvan saamiseen joutuu usein perustelemaan, myös itselleen.

Kyl mä koen että mä oon ollut onnekaassa asemassa, että on heti päässyt töihin kiinni, opiskelijastatuksesta ammattiin, niin myös toimeentulossa tapahtu suht heti nousu parempaan. En tiedä oliko se niinkun tietosta vai myös sattuman kautta, että kyllä mä aika heti silloin uran alussa tein sillä tavalla paljon töitä, myös muun alan töitä, että mä sain ansiosidonnaisen viikot kasaan, eli sit on aina ollut turvana sieltä alusta saakka se, eikä toimeentulo romahda aivan alas. Toki toivoisin, että siellä ei tarttis olla sitä työttömyyskassan turvaa taustalla, vaan se pala ois hoidettu sillä, että olis joko henkilökohtaista apurahaa tai sitten joku muunlainen perustulo turvaamassa niitä pätkiä, kun ei voi olla harjoitusperiodi tai hirveä määrä esityksiä kaiken aikaa. (H5)

Jokainen haastateltava esitti vaihtoehdoksi apurahojen epävarmuuteen ja ansiosidonnaisen työttömyysturvan stressaavuuteen perustuloa. Kansalaispalkka tai taiteilijoille maksettava perustulo on saanut laajaa kannatusta myös aikaisemmissa taiteilijoille tehdyissä kyselytutkimuksissa (Taiteen ja kulttuurin barometri 2019 s.107).

4.5 Nälkätaiteilijat ovat yhteiskunnan väliinputoajia?

Herranen, Houni & Karttunen (2013) pohtivat taiteilijan roolin olevan nyky-yhteiskunnassa epäselvä. Taiteilijoiden toiminnan arvon mittaaminen on vaikeaa, koska taiteellisen toiminnan merkitys perustuu suurelta osin muihin kuin suoriin taloudellisiin vaikutuksiin (Halonen 2011, 22). Yhteiskunnassa käydään jatkuvaa kamppailua siitä, missä määrin taidetta tulisi tukea (Herranen, Houni & Karttunen 2013, 176). Jokainen haastattelemistani taiteilijoista perusteli heikkoa taloudellista tilannettaan työstä saatavan korvauksen pienuudella, mitä heidän näkemyksensä mukaan perustellaan intohimo- tai kutsumusammattiin vedoten.

Ihmiset ryhtyy taiteilijoiksi sen takii, että se on intohimoammatti ja ne on valmiita tekemään sitä muista syistä kuin vaan, että se olis hyvä toimeentulo. (H1)

Yhdistelmää sisäisestä ja ulkoisesta ei-rahallisesta korvauksesta kutsutaan psyykkiseksi tuloksi (Abbing 2002). Vaikka rahallinen korvaus on minimaalinen, vastavalmistunut taiteilija voi saada huomattavasti muita ammatteja enemmän arvostusta muilta ihmisiltä ja näin kasvattaa statusarvoa. (Rensujeff 2010; Abbing 2002.) Abbingin (2002) mukaan taiteilijat luovat itse matalan tulotason

logiikan hyljeksimällä rahallista kompensatiota ja nostavat muut työstä saadut ei-rahalliset palkkiot tärkeämmiksi (Abbing 2002 115-116). Tämä perustelu nousi esiin etenkin H2 ja H5 vastauksissa.

Sirkusihmisillä se on monesti valinta, että haluaa elää semmosta irtolaiselämää. Ei tarvii mitään muuta kuin sitä omaa tekemistä. (H2)

H2 ajattelee muiden kuin rahallisen kompensaation merkityksen olevan erityisen ilmeinen sirkustaiteilijoiden keskuudessa. Jokseenkin ristiriitaisen näkemyksen Abbingin (2002) psykologisen tulon merkitykselle aiheuttaa se, että rahallisen kompensaation vähyys on yksi suurimmista taiteenalan ammattilaisten kokemista ongelmista (Sarasti 2021; Rensujeff 2010, 14). Pelkkä kiinnostava ja sisältörikas työ saattavat olla taiteilijalle riittävä motivaattori vastavalmistuneena, mutta uran jatkuessa pidempään taloudellinen realiteetti käy mahdottomaksi ja taiteilija vaihtaa alaa (emt.).

Jokainen haastateltava ilmaisi rahoituksessa ja tukirakenteissa olevan ongelmakohtia. H8 tuo vastauksessaan esiin, miten taiteilijat usein tippuvat tyhjän päälle valmistumisen jälkeen, mikä johtuu ainakin osittain Abbingin (2002) mainitsemasta informaation puutteesta ammattikentän rakenteita sekä realiteetteja kohtaan.

Jonkinnäköinen yhteiskunnallinen rakenne on tälle kaikelle mut sit se et mitä niille taiteilijoille tapahtuu siin kohtaa kun valmistutaan, et sit siellä ei oo sitä tukirakennetta et siinä on joku outo gäppi, et mitäs sitte, et hetkonen, etteks te jatkakkaa niinku sitä semmosta jotain tukemista. (H8)

Taiteilijoiden työn taloudellinen tukeminen tapahtuu yleensä apurahojen muodossa, mikä synnyttää taiteilijan ja tukijan välille kiitollisuudenvelan (Nylén 2018). (H2) Haastatteleman taiteilijat kokivat apurahojen hakemisen kerjäämiseksi. H4 toteutti vuonna 2014 kerjalaiset.fi konseptin, joka kritisoi taiteilijoiden rahoitusta, jonka hän koki kerjäämiseksi. Kuten H3 mainitsi luvussa 4.2, myös kirjailija Antti Nylén on tuonut esiin taiteen rahoitukseen liittyvää kerjäämisen tematiikkaa (Nylén 2018). Kristiina Sarasti (2021) lainaa Helsingin Sanomien kirjoituksessaan Nylénin näkemystä, jonka mukaan toimeentuloon liittyvä dynamiikka ja stressi aiheuttavat ”kroonista ahdistusta ja epäonnistumisen tunnetta, sielun pohjalla alati kytevää, korventavaa katkeruutta, vihaa ja yhteiskunnallista osattomuutta ja epäluuloa” (Sarasti 2021).

Realiteetti rahoituksen epävarmuudesta ja kilpailusta aiheuttaa masennuksen kaltaisia tunnetiloja, jotka ”syövät hiljalleen sisältäpäin” (H3). Taidekenttä ja taiteilijoiden väliset suhteet ovat

jännitteisiä, mikä aiheuttaa yksinäisyyden tunnetta, eikä tue toimijoiden jaksamista. Saman näkemyksen esittävät myös Ansio & Houni (2013). H9 toivoi löytävänsä jonkun muun tavan kuin apurahat, jolla voisi ratkaista toimeentuloon liittyvät kysymykset. Rahoituksen jatkuva hakeminen ja pyytäminen aiheuttaa hänen mukaansa riippuvuuden ja kiitollisuudenvelan, mikä tuntuu rasittavalta ja vie fokusta pois varsinaisesta taiteen tekemisestä.

Rahoituksen kerjääminen sopii huonosti yhteen taiteen vapauden kanssa. Etenkin H3 ja H6 pohtivat taiteen vapaan kentän todellista vapautta pohtiessaan toivottavaa työntekemisen tapaa. Freelancer ja vapaakenttä asettuvatkin tutkimukseni haastatteluiden valossa hyvin kyseenalaisiksi termeiksi. Vapaus ei toteudu tilanteessa, jossa taiteilija on sidottu rahoituksen myöntäjien armopaloihin sekä saadun rahoituksen myötä ainaiseen riippuvuussuhteeseen sekä kiitollisuudenvelkaan rahoittajia kohtaan.

Määritelmällisesti vapaa taiteilija ei tee töitä työnantajalle, mutta sellaisia taiteilijoita, jotka olisivat vapaita rahoittajien myöntämistä apurahoista, on taiteen kentällä äärimmäisen vähän. Saatuaan rahoitukseen liittyä velvollisuus raportoida, mitä rahalla on tehty ja lähtökohtaisesti työn tulee olla apurahahakemuksessa määritellyn mukaista (Taike 2020). Haastattelemistani taiteilijoista etenkin H3 pohti myös freelancerina toimimisen tapaa ja nimeä.

Freelancer, hieno englanninkielinen termi, joka vielä alkaa sillä vapaudella. Sä et vois olla niinkun enempää vankilassa, että put the free to the lance. --- Mä huomasin, että se huoli siitä toimeentulosta estää esimerkiksi niinkun mun muita haaveita niinkun vaikka haavetta perheen perustamisesta tai tämmösestä vaikka asunnon hankinnasta, tällasesta perusturvasta. (H3)

Myös termiä apuraha on kritisoitu, sen sisältämän köyhäinavustukseen viittaavan muodon takia (mm. Tuovinen 2018; Ansio & Houni 2013; Rensujeff 2010; Karttunen 2009). H2 pohti vastauksessaan nimeen liittyvää ongelmallisuutta. ”[a]puraha, niinku rahaa apuun, avun tarvitsijalle” (H2). Taiteen edistämiskeskuksen johtaja Paula Tuovisen (2018) mukaan taiteilijoille tulisikin maksaa apurahojen sijasta palkkaa, mikä rinnastaisi taiteilijat muihin palkansaajiin (Tuovinen 2018). Palkkaan kuuluvien lakisääteisten sosiaalivakuutusmaksujen myötä taiteilijat pääsisivät työterveyshuollon piiriin, sekä saisivat palkallista lomaa. Apurahoihin liittyvään ongelmatiikkaan on etsitty ratkaisuja myös aikaisemmissa tutkimuksissa. Ritva Mitchell (2002) pohtii taide- ja taiteilijapolitiikan tarjoamia ratkaisuja, joiden avulla on mahdollista edistää taiteilijoiden toiminnan taloudellisia hyötyjä siten, että taiteen itseisarvo sekä työn luovuus eivät kärsi (Mitchell 2002, 194). Taiteen epäkaupallisen logiikan johdosta ala tarvitsee väistämättä

erityislainsäädäntöä, jotta taiteilijoiden toimeentulo pystytään varmistamaan. Mitchellin ajattelu (2002) rinnastuu Tuovisen näkemyksiin saada taiteilijoiden tilanne vastaamaan palkansaajien sekä yrittäjien asemaa tukien sekä sosiaaliturvan osalta (emt.).

5 TAITEILIJAN ARVO

Pierre Bourdieun kenttäteoriaa mukaellen taiteen kentällä käydään jatkuvaa kamppailua siitä kuka legitimoidaan merkittäväksi taiteilijaksi (Bourdieu 1993, 30). Taiteilijan arvon sekä legitimitietin määrittävät taiteen portinvartijat, jotka muodostuvat taideinstituutioista kuten koulutuksesta, kriitikoista ja taiteen hallinnollisissa positioissa työskentelevistä henkilöistä (mm. Karhunen 1991 sekä Löytönen 2004). Portinvartijoiden näkemyksellä on merkittävä vaikutus siihen kuka saa työnsä rahoitusta ja keitä toimijoita arvostetaan (emt.). Yksittäiset taiteilijat pyrkivät lisäämään arvostusta osoittamalla omaavansa oikean maun, jonka avulla he se sekä liittyvät portinvartijoiden näkemykseen että erottuvat kentän muista toimijoista (Bourdieu 1990).

5.1 Taide vs viihde = kaupallisuuden dilemma

Taiteilijoiden laajentunut työnkuva on mahdollistanut uusia tapoja tulojen kartuttamiseksi. Muutos ei ole kuitenkaan ollut yksiselitteisesti taiteilijoiden tilannetta helpottava, sillä taiteilijat kokevat muiden kuin taiteellisten töiden olevan uhka taiteilijaidentiteetin säilymiselle. (Ansio & Houni 2013; Rensujeff 2015.) Taiteen kentällä esiintyy jokseenkin selkeästi koettu jako taiteen ja viihteen välillä. Jakoa on pohdittu pitkään ja siitä on tehty useita tutkimuksia. (ks. esim. Huusko 2002.) Taiteilijat toimivat jatkuvan ristivedon alaisina, jossa he pyrkivät hankkimaan riittävän elannon ja samanaikaisesti säilyttämään uskottavan taiteilijaidentiteetin, jotta eivät menetä mahdollisuuksia taiteilija-apurahojen saamiseen. (Logrén 2015; Karttunen 2002.) Suhteessa työn määrään, työstä maksettava korvaus on yleensä suurempi viihteeksi miellettyistä töistä. Kääntöpuolena voi olla taiteilijaidentiteetin mureneminen alan diskurssissa.

Jos myy gallerian kautta teoksia niin on potentiaalinen leimautuminen kaupalliseksi, kun taas jos tulee vaikka jonkinlainen tilaustyö, vaikka joltain instituutiolta, josta saa palkan niin sitten se ei ole kaupallista. Tietty raha tai tulonlähde on kaupallisempaa esimerkiksi tässä tapauksessa yksityisen henkilön raha on erilaista kuin säätiön raha. (H9)

Kuten H9 vastauksesta voi päätellä taiteen myymisen avulla toteutettu elannon hankkiminen ei ole yksiselitteisesti aina hyväksi taiteilijan uskottavuudelle, jos palkkio tulee taholta, jota ei mielletä kentän sisällä arvostusta lisääväksi. Yksittäinen taiteilija on siis jatkuvasti kentän portinvartijoiden vahtivan silmän alla.

Kaupalliset aspektit liittyvät olennaisesti viihteeseen ja kuten haastattelemieni taiteilijoiden vastaukset osoittavat, he kokevat ne ainakin osittain hankaliksi suhteessa taiteilijan arvon muodostukseen. He myös pohtivat taiteen ja viihteen erottelun olevan hankalaa eikä missään mielessä yksiselitteistä. Usein määrittäväksi tekijäksi vastauksissa nousi tekijän oma kokemus.

Mun mielestä taidetta voi nähdä missä vaan, että se on katsojan silmissä. Mä en tykkää sellasista ihmisistä jotka määrittelee tai sanoo, että toi ei oo taidetta ja niin pois päin. Toki, niin, musikaalitaiteilija, tanssitaiteilija, en mä näe siinä, se riippuu miten se ihminen tekee sen, se riippuu ihan siitä, millä asenteella. (H2)

Vastauksesta voi päätellä, että mikäli henkilö kokee toimintansa taiteeksi se myös on sitä, riippumatta siitä onko asia katsojan tai kokijan mielestä taidetta vai ei. Taiteilijan subjektipositio ja portinvartijoiden näkemys voivat kuitenkin olla ristiriitaisia sillä taideteoksen mieltäminen sekä taiteeksi että viihteeksi on mahdollista. H6 kertoi esimerkkinä näkemyksensä Amor Fati teoksesta: ”sehän oli täysin viihdettä mutta samalla se oli täysin taidetta, et ne ei estä millään tavalla toisiaan mutta se vaatii sen asian artikuloimista ja jotenkin se ei oo musta niinkun se kollektiivinen tai yhteiskunnallinen leima mikä niissä on niin täysin taas kahtia jakava” (H6). Kuten vastauksesta voi päätellä viihteelliset aspektit eivät ole yksiselitteisesti negatiiviseksi koettuja, kun konteksti on sellainen, jossa niiden katsotaan olevan hyväksyttäviä.

Viihteen leima voi kuitenkin lokeroida yksittäisen taiteilijan hankalaan asemaan taiteellisen arvostuksen osalta alan diskurssissa. Taiteilijat sekä kentän muut toimijat tuottavat yksittäisistä taiteilijoista ja heidän teoksistaan käytävää puhetta (Logrén 2015, 68). Olemassa oleva diskurssi vahvistaa kentän näkemystä, jolla operoivat taiteilijat pyrkivät vaikuttamaan lokeroitumiseensa taiteen kentällä, muiden silmissä.

Kun menin teatterikorkeekouluun niin koin, et ne musikaalit oli niinku sellanen vähän häpeällinen asia, jonka kaa joutu sillee, vähän piilottelin sitä ja jos oon ihan totuudellinen niin en vieläkään ihan kaikkien kaa sano, puhu omasta taustasta, mikä liittyy tällaseen asetelmaan, et joku on, joku on niinku syvempää, joku on vakavasti otettavampaa. (H8)

Vastauksesta käy ilmi, että H8 kokee leimautumisen olevan merkittävä asia etabloitumisessa vakavasti otettavaksi taiteilijaksi. Hän ei halua kertoa kaikkia työtehtäviään, jotta ei leimautuisi viihteellisiä teoksia tekeväksi, koska sillä voisi olla vaikutusta apurahojen saamiseen. Näin toimimalla H8 rakentaa omaa subjektipositiotaan. Saamistani vastauksista voi päätellä, että pelko leimautumisesta kaupalliseksi tai viihteelliseksi on vahvasti riippuvainen kontekstista.

H8 viittaa vastauksessa koulutukseen ja siinä oletusarvona olevaan viihteellisyyden negatiiviseksi kokemiseen. Teatterikorkeakoulun koulutuksessa vallitsevaa ajatusmaailmaa pohti myös H3.

”Olisko ollu koulutuksessa joku paikka, että tää on nyt liian viihdyttävä tää teidän kohta, että muuttakaa sitä, tai jotenkin, että jos se perkele toimii niin sit se toimii, tai että jos menee tosi pitkälle jonnekin viihteeseen” (H3). Pohtiessaan miten työskentely taidekentän ulkopuolella on vaikuttanut omaan taiteilijuuteen H3 jatkoi edelliseen vastaukseen liittyen: *”Tulee tietty kysymys, että mikäs siinä korkeakoulutuksessa sitten on se mekanismi, joka ylläpitää sellasta, että siellä niinkun idealisoidaan sitä, että tehdään jollekin ammattikatsojaklikille niitä teoksia, niin sen sijaan siellä opetettas, vaikka sitä jotenkin laajempaa taiteen yhteiskunnallista potentiaalin saavuttamista”* (H3).

H3 kyseenalaistaa vastauksessa koulutuksessa ilmisenä pidettyä näkemystä oikeanlaisesta taiteesta. Taiteellisten makujen dekonstruktio oli läsnä jokaisessa haastattelussa. Taiteilijat eivät ilmaisseet suoraan miten he muuttaisivat tilannetta mutta halu ja tarve hegemonisen näkemyksen kyseenalaistamiselle oli ilmeinen. Kuten H3 vastaus osoittaa, koulutuksella on merkittävä vaikutus siihen, mitä taitelijat mieltävät taiteeksi ja viihteeksi. Suomessa on ainoastaan yksi yliopistotasoinen korkeakoulu kullekin taiteenalalle, lukuunottamatta näyttelijän koulutusta, jota voi opiskella sekä Taideyliopistossa että Tampereen yliopistossa. Myös taideteollista koulutusta tarjotaan Aalto-yliopiston lisäksi Lapin yliopistossa, mutta koulutuslinjat ovat jossain määrin poikkeavia (Rautiainen & Roiha 2015, 8-15). Näin ollen alan korkeinta koulutusta tarjoavina, taidealan korkeakoulujen merkitys kulloinkin legitiimiksi koetun taiteen määrittäjänä on suuri. Jokainen opettaja muokkaa opetusta omanlaisekseen määrittäen samalla sitä, minkälainen taide koetaan alan diskurssissa kiinnostavaksi. Koska opettajien määrä on hyvin rajallinen, voi koulutuksen sisällöt ja sen myötä legitiimiksi koettu taidekäsitys vaihdella hyvinkin paljon eri aikoina. (ks. mm. Piispa & Salasuo 2016, 3-5.) Haastavaksi tilanteen tekee se, että apurahoja hakevat usean eri aikakauden koulutuksen käyneet taiteilijat, joten on ilmeistä, että myös näkemykset kiinnostavaksi koetusta taiteesta sekä taiteen ja viihteen eroista vaihtelevat. Vaikka koulutus ja kentän portinvartijat

vaikuttavat siihen mikä koetaan kulloinkin legitimiiksi ja kiinnostavaksi taiteeksi, on makuja ja mieltymyksiä kuitenkin yhtä monia kuin kentällä on toimijoita, eikä taitteessa voida absoluuttisesti arvottaa yhden taiteilijan taiteen olevan validimpaa kuin toisen. (Karttunen 2002.)

Haastateltavat H2 ja H8 toivat vastauksissaan esiin taiteen portinvartijoiden, etenkin apurahoja arvioivien henkilöiden vallan, sekä sen miten työskentely ei-taiteelliseksi työksi koettavissa tehtävissä vaikuttaa negatiivisesti taiteilijan mahdollisuuksiin saada apurahoja.

Jos vaan kykenee, tän kaiken lisäksi tekemään jotain muuta ammattii niin mun mielestä se on vaan rikkaus, eikä vähennä sitä taiteilijuutta missään nimessä. Ja se taitelijan määritelmä, kuka määrittelee ja mitä, mä en ymmärrä minkä takia semmonen määritelmä pitää olla ja mä en ymmärrä miks tämmösiä instituutioita pitää olla missä määritellään kuka on taiteilija ja kuka ei. Mun mielestä ei kuulu millään lailla taiteeseen. (H2)

Haastateltava H2 kritisoi vastauksessaan taiteen portinvartoiden roolia, minkä avulla koulutukseen valitsijat ja apurahoja arvioivat henkilöt saavat vallan määritellä kuka on taiteilija ja kuka ei. Myös H8 toi vastauksessaan esiin taiteen portinvartijoiden olemassaolon ja tiettyjen koulujen käymisen merkityksen. ”On olemassa nää muutamat instituutiot, jotka niinku mahdollistaa esimerkiks jos käyt ne, niin sit on helpompi saada apurahoja ja tukea sille sun taitteelliselle toiminnalle ja tulla taiteilijana jotenkin acknowledged, tai jotenkin osaks sitä sosiaalista rakennetta ja taloudellista rakennetta” (H8). H8 tarkoittaa muutamilla instituutioilla arvostettuja taidekorkeakouluja sekä tuotantolaitoksia, joiden kanssa tehty yhteistyö edistää taiteilijan arvostusta merkittävästi.

Taiteilijat joutuvat jatkuvasti punnitsemaan ja arvaamaan, onko heille tarjotuilla töillä positiivinen vai negatiivinen vaikutus heidän arvostukseensa taiteen kentällä. Haastateltavat pohtivat vastauksissaan myös sitä, uskovatko he valintojen vaikuttavan apurahojen saamiseen. Vastauksista voi päätellä, että kaupalliseksi leimautuminen ei koske kaikkia, mutta apurahan saamiseen sillä voi olla vaikutusta.

No, sirkushan on, hmm viihdettä. Mä oon tehny kyllä kaikkee. Mun mielestä sehän on vaan rikkautta, sekin, että pystyy tekemään, niin pois päin ja se kehittää sua taiteilijana enemmän ku mun mielestä, että ei tekis, mut sit jos haluaa olla vakavasti otettava taiteilija ni, sehän on vaikeaa. Kyllä mun kaverit tuli sanomaan, että miks sä teet tota paskaa? Tosi vaikee sitten, toisaalta, että sitten ne jotka kysyy sitä, on ne jotka saa sen viisivuotisen apurahan, että kyllähän siinä joku perä voi olla. (H2)

H2 vastauksesta käy ilmi, miten hankalaa tasapainoilu uskottavan taiteilijuuden ja toimeentulon lisäämisen, kaupallisten töiden avulla voi olla. Hän myös jatkaa, että joidenkin apurahoja myöntävien tahojen suhde kaupallisuuteen on toisia sallivampi.

Se riippuu mistä mä haen. Jossain se on aivan ok, että mä teen teatterihommia ja silti saan vuotisia apurahoja ja mä teen tosi kaupallista hommaa ja silti saisin, no niin ei oo käyny mulle mutta sitten niiden perusteluissa, kun mä en saa niin on kummiski, että onko liian kaupallisia hommia mutta sitten puolet saa, että se on semmosta näennäistä tekosyytä, että noi jotka myöntää noi apurahat niin se on pelkästään henkilökohtaista. Siinä ei oo mitään järkeä siinä systeemissä. (H2)

Kuten H2, vastauksesta voi päätellä, tilanne ei ole yksiselitteinen. Joillekin taiteilijoille suodaan enemmän liikkumatilaa operoida kaupalliseksi koetulla kentällä kuin toisille. Kaupallisuuden dilemma on siis todellinen etenkin nuorille taiteilijoille. He joutuvat samanaikaisesti rakentamaan uskottavaa taiteilijaidentiteettiä, joka edesauttaa apurahojen saamisessa ja etsimään vaihtoehtoisia tulovirtoja kaupallisiksi mielletyistä töistä, säällisen toimeentulon varmistamiseksi. Jokainen haastateltava toi esiin kaupallisuuteen liittyvää ongelmaa. H6 vastauksessa leimautumisen pelko tulee selkeästi esiin.

Oon jättänyt tekemättä ainakin yhen työn mitä tarjottiin. Siinä oli myös aikataulupaine mutta myös siitä syystä, että näin tavallaan sen leiman mikä siitä tulee. (H6)

Sama pelko tulee esiin myös H7 vastauksessa. ”Joo olen jättänyt tekemättä jutun, mikä oli mainosmaailmaa, kun se on jotenkin kuitenkin oma maailmansa ja siellä pelataan omilla säännöillään ja sitte että luetaanko siitä että mä haluan sinne rahalliseen maailmaan” (H7).

Mainosten tekeminen nousi esiin seitsemässä haastattelussa. H6 pohti asiaa näin: *Onhan se huvittavaa, että Tommi Korpela voi tehdä mäkkärin mainoksen ilman, että se vaikuttaa hänen uskottavuuteen mutta jollekin vastavalmistuneelle se olisi täys taiteellinen itsemurha, et se on kysymys siitä, että kuka tekee mitäkin ja se taas mun mielestä palautuu siihen, että jotenkin taiteilijan tärkein resurssi on hänen oma maineensa, aika pitkälle”(H6).*

H6 vastauksesta voi päätellä, että taidekentällä on jopa tärkeämpää se, miltä asiat näyttävät muiden silmissä kuin miten taiteilija ne itse kokee. Näin ollen yksittäisen taiteilijan vaikutusmahdollisuudet oman arvostuksen määrittymiseen ovat rajalliset, eikä siihen voi edes aina vaikuttaa, vaikka pyrkisi tekemään omasta mielestään oikeita valintoja. Taiteilijan arvoa luodaankin usein persoonalla eikä niinkään oman taiteen sisällöllä, mikä aiheuttaa lisähaasteen subjektiposition hahmottamiseen (Roiha 2017, 8). Myös Ansio ja Houni (2013) toteavat, että taiteilijoiden brändäistymisen vaade on

lisääntynyt merkittävästi kahden viimeisen vuosikymmenen aikana. Taiteilijoiden arvo määrittyy entistä enemmän heidän julkisuuskuvaansa avulla (Ansio & Houni 2013, 236-237). Media toimii täten yhtenä portinvartijana vaikuttaen osaltaan taiteilijan arvostukseen kentän diskurssissa.

Osa taiteilijoista haluaa työskennellä myös muissa ammateissa, joten oletus pakon sanelemista sivutöistä on vain osa totuudesta. Töiden moninaisuudesta voi olla myös hyötyä, kunhan taiteilijalle jää riittävästi aikaa ja voimavaroja keskittyä taiteelliseen työhön (Rensujeff 2003, 38). Esimerkiksi H1 koki, että hän on pystynyt ammentamaan materiaalia omaan taiteeseensa työstään kioskissa: ”Mä oon siis kirjottanut jo kaks näytelmää siitä kioskista ja mä oon kirjottanu paljon biisejä siellä ja silleen, että mä oon siis käyttäny sitä oikeesti hyödyks ja mä oon valokuvannu siel kioskilla ja semmosta” (H1). H6 mukaan on merkittävää miten henkilö onnistuu limittämään useammassa ammatissa toimimisen ja miltä se näyttää ulospäin. ”Freimaatko sä itses erityisyksilöks joka voi tehdä mitä vaan ja olla monia eri asioita vai joudutko sä, tai oletko sä niin kapea, tai huonosti palkattu tai löydetty, että sä joudut vaan tyytymään siihen, että sun on pakko vaihtaa alaa melkein” (H6). Myös H7 pohti vastauksessaan sen merkitystä ovatko taiteellisen työskentelyn rinnalla kulkevat muut työt omasta halusta ja kiinnostuksesta nousevia vai taloudellisen pakon sanelemia. Mikäli henkilö joutuu tekemään muita töitä siksi, että ei tule toimeen pelkästään taidetöistä saamalla tuloillaan, H7 uskoi muiden töiden olevan haitaksi.

5.2 Nuori taiteilija on kapitalismin tuote

Nuoret taiteen tekijät ovat rajattu erilliseksi ryhmäksi apurahojen sekä palkintojen myötä. Termi nuori taiteilija on yleinen etenkin kuvataiteen diskurssissa. Taiteilijoista puhuttaessa käytetään myös usein ilmaisuja lupaava tai kiinnostava tekijä ilman, että nämä olisivat sidoksissa taiteilijan ikään (Logrén 2015). Oman kokemukseni mukaan, puhuttaessa 20 vuotta taidetta ammatikseen tehneestä henkilöstä, voidaan edelleen käyttää sanaa lupaava. Pidentyneen nuoruuden myötä siirtymä aikuisuuteen on myöhentynyt. Nuoruuden käsite häilyvyys on tuotu esiin myös aikaisemmissa tutkimuksissa. (mm. Furlong 2013.)

Suomessa jaetaan joka vuosi palkinto vuoden nuorelle kuvataiteilijalle, jonka tulee olla alle 35-vuotias. Visuaalisen alan taiteilijoille myönnettävän vuoden nuori taiteilija -palkinnon voittajan valitsee Tampereen taidemuseon johtaja. Hän voi käyttää apunaan asiantuntijatyöryhmää (Tampereen Kaupunki 2020). Myös Helsingin taidehallissa on toteutettu vuodesta 1939 lähtien nuoret taiteilijat näyttely. Vuoden 2019 näyttelyyn valittu H8 pohti haastattelussa tapahtumaa näin:

Olin yli 30 ja en millään tasolla kokenu olevani, tai jotenki, nuori sana ei vastannut sitä miten koki itsensä. Sain viime vuonna kaks tällasta tiettelii ja kun oma kokemus asiasta on ollu ihan toinen, niinku joo. Eli mun mielest ne on vaan tosi huvittavia ja kritisoitavia konsepteja. (H8)

Vaikka H8 teos valittiin näyttelyyn, hän kuitenkin kritisoi koko näyttelyn konseptia, koska se ei tukenut hänen näkemystään taiteilijoiden tasa-arvoisuutta ja reiluutta edustavana. Jokainen haastateltava ajatteli konseptin, jolla yksi nuori taiteilija nostetaan jalustalle, olevan kritisoitava. Heistä ainoastaan kuvataidetta edustava H9 suhtautui vuosittain yhdelle taiteilijalle jaettavaan tunnustukseen osittain hyväksyvästi mikäli sen avulla voidaan edistää taiteen myyntiä. Onkin hyvä kysymys, miksi nuori taiteilija -instituutioita pidetään edelleen yllä, jos taiteilijat itse suhtautuvat niihin näin negatiivisesti.

Yksi yhteiskuntatieteellisen nuorisotutkimuksen merkittävimmistä kysymyksistä on ollut se, kuinka etuoikeudet ja niiden puute siirtyvät sukupolvelta toiselle. (mm. Furlong 2013, 3-6.) Vuonna 1992 luotu taiteen valtionosuusjärjestelmä on kanavoinut taiteen institutionaalista rahoitusta suurimmaksi osaksi samoille toimijoille vuodesta toiseen (Yle 2020). Näin ollen etuoikeudet eivät ole periytyneet seuraavalle sukupolvelle ainakaan toistaiseksi.

Hoikkala ja Paju esittävät, että suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan hedelmistä ovat päässeet nauttimaan eniten vuosina 1962-1975 syntyneet (Hoikkala & Paju, 2002). Sama tilanne on nähtävissä myös taiteen rahoituksessa (Taike 2016). Yhdeksästä haastattelemastani taiteilijasta kahdeksan on syntynyt joko 1980- tai 1990- luvulla. Tästä ryhmästä käytetään nimeä yksilöllisen pakkovalinnan sukupolvi. Hoikkalan ja Pajun tekemä jako on yhteneväinen myös haastattelemini taiteilijoiden kokemuksiin resurssien ja mahdollisuuksien periyymisestä.

Nuorisotutkimuksessa kysymyksenä on usein myös se, johtuuko eriarvoistuminen juuri mahdollisuuksista päästä käsiksi resursseihin sekä sosiaaliin ryhmiin? (Furlong 2013; Wyn & White 1996.) Sama kysymys on johdettavissa taiteen viitekehykseen. Taiteilijan on päästävä tiettyyn sosiaaliseen ryhmään, jotta hänet noteerataan vakavasti otettavana toimijana (ks. mm. Logrén 2015) Resurssien periyymisen merkitys nousi esille etenkin H2 näkemyksissä.

Mä mietin, että mitä ne on ne palkinnot ja kuka niitä myöntää ja millä kriteereillä taas, että jos vanhat tyypit myöntää uusille typeille, että tää on lupaavaa niin eihän siinä oo mitää järkeä, koska silloinhan mikään ei muutu. (H2)

Kuten H2 toteaa, taiteessa asiantuntijoina toimivat yleensä vanhemman sukupolven edustajat, jotka määrittävät rahoituksen ja mahdollisuuksien jakamisen avulla sen mitä pidetään validina ja tukemisen arvoisena taiteena. H2 kritisoi vanhemman sukupolven valtaa määrittellä kiinnostavat tekijät. Jokainen haastattelemani taiteilija pohti käsitteen nuori käyttöä tarpeella nostaa yksittäisiä taiteilijoita esille. Erikoisyksilön ja sankaritaitelijan avulla on mahdollista lisätä myyntiä, kuten H8 pohti vastauksessaan. *”Nuori viittaa johonkin uuteen, jos miettii kapitalismia, uusi on kiinnostavaa, niinku, löytöretkeilijät löytävät jonkun uuden asia, jota voi sit käyttää siillee niinku rattaiden semmosena moottoriöljynä.”* (H8)

Yksittäisten nuorten taiteilijoiden erityinen huomioiminen sai jonkinlaisen hyväksynnän ainoastaan kuvataiteilijalta H9, joka pohti asiaa näin: *”Jos yksittäinen taiteilija hyötyy siitä tai hänen tekemisensä, taiteensa tai yleisö niin itse sinänsä mä nään, että se ei ole keneltäkään pois, mutta mun mielestä se ei ole kauhean looginen”* (H9). Kuvataiteilijoiden tulovirta perustuu suuresti teosten myyntiin, joten on ymmärrettävää, että myynnin lisäämistä edistävä titteli näyttäytyy muita haastateltavia positiivisemmassa valossa H9:lle.

Jonkinlaista ymmärrystä palkinnolle löytyi myös H2 näkemyksistä: *”Mun mielestä tommosen palkinnon tarkoitus on sellanen, että koska tässä on niin vitun vaikee päästä eteenpäin nopeesti, niin se on vaan vauhdittaaakseen jonkun uraa, jonkun lupaavan ja sit kuka päättää kuka on lupaava niin se on ihan perverssiä taas”* (H2). Muiden haastateltavien näkemykset piirtyvät hyvin H4 vastauksessa. *”Mun mielestä se on hyvin väsynttä ajattelua. Se liittyy tämmöseen prinssi ja prinsessa kulttuuriin, että edelleen halutaan nostaa jalustalle semmosia kummallisia tähtiä.”* (H4)

Haastateltavat kokivat nuori taiteilija -käsitteen ongelmalliseksi ja epämääräiseksi. Ulrich Beck (1992) esittää, että yksilö määrittelee itse itsensä jatkuvasti muuttuvan identiteetin kautta (Beck 1992). Nuoren taiteilijan määrittelemisen ongelma tanssitaiteilijoiden keskuudessa, tuli hyvin esiin H5 pohdinnassa. *”Siitä tulee melkein sellanen olo, että kaikki muut on nuoria taiteilijoijta paitsi sellaset, jotka on todella niinkun vakiinnuttanut paikkansa, niinkun jos vaikka tanssin kentästä puhuu niin ne on jo yli 50-vuotiaita, niin sithän se on vähän outoo, että lähes kaikki kuuluis, no ei nyt lähes kaikki mutta tosi suuri osa kuuluis kategoriaan, nuoret taiteilijat.”* (H5)

Taiteilijan urapolku voi nousta hyvin nopeasti mutta nykyään vallitsevassa huomiotaloudessa on tarve jatkuvaan uusien lupauksien esille nostamiseen (Ansio & Houni 2013, 29). Taiteilijoiden vastauksissa yhdistyvät sekä kapitalismin vaade myydä uutta, johon kytkeytyy myös tarve palkita

yksittäisiä taiteilijoita, jotta edes joku voisi päästä nopeammin urallaan eteenpäin sekä retoriikka, jossa painotetaan ajatusta uudesta lupauksesta. Nämä aspektit liittyvät H8 pohdintaan kapitalismiin kytkeytyvästä ajatuksesta, jossa uusi on kiinnostavaa ja myyvä. Jokainen haastatteleman taiteilija toivoi taidepolitiikan muuttuvan erikoisyksilöiden jalustalle nostamisen sijaan moninaisuutta ja mahdollisuuksien tasa-arvoa painottavaksi. Kuten työelämäntutkija Antti Kasvio toteaa, useat taiteilijat ovat pettyneet instituutioiden toimintaan ja kokevat vallitsevan tilanteen kestävämmäksi. (Ansio & Houni 2013). Tätä tutkielmaa varten tekemiini haastatteluiden perusteella voin väittää, että alalla vallitseva ajatusmalli taiderahoituksen kilpailusta on täysin ristiriitainen etenkin nuoremman taiteilijasukupolven toiveisiin nähden.

5.3 Kokemus on kaksiteräinen miekka

Taiteen Edistämiskeskuksen vuosittain tehdyistä raporteista voi todeta, että vuosina 2006- 2016 apurahan saajien keski-ikä on ollut 45 vuotta (Taiteen Edistämiskeskus 2016). Nuorten osuus apurahan saajista oli kaikilla aloilla joko heidän hakijaosuuttaan pienempi tai juuri sitä vastaava. Kaiken kaikkiaan valtakunnallisten apurahojen saajista 17 % oli alle 35-vuotiaita. Valtakunnallisten tukimuotojen kohdalla alle 35-vuotiaiden osuus apurahan saajista oli ensimmäisen kerran alle 20 prosentin. (emt.) Rahoituksen painottuminen kentän vanhemmille toimijoille on erityisen merkittävää etenkin suurten ja vakaampien rahoitusmuotojen osalta. Tarve rahoitusrakenteen muuttamisesta on huomattu myös taiteen kentän instituutioissa (SKR 2015) Suomen itsenäisyyden juhlarahasto (Sitra) tilattiin selvittämään kulttuuri- ja taiderahoituksen uudistamista, etenkin valtiosuusjärjestelmän osalta. (Sitra 2017, 18.) Suomen kulttuurirahaston (2015) selvityksessä todetaan, että rahoitusta ei olla kyetty siirtämään nuoremmalle sukupolvelle (SKR 2015). Rahoituksen piiriin 1990 -luvulla ja 2000 -luvun alussa päässet toimijat ovat nauttineet vakaasta rahoituksesta, mutta uudet toimijat ovat jääneet sen ulkopuolelle.

Haastattelemieni taiteilijoiden vastauksista tuli ilmi jonkinlainen sukupolvikokemus sen suhteen, että etenkin esittävien taiteiden osalta edellinen sukupolvi sai resurssit, jotka eivät ole periytyneet. Sama ongelma tunnustetaan myös Sitran (2017) raportissa *#KulttuuriVOS Teesit ja rahoituksen periaatteet*. Jos kerran vanhemmat taiteilijat saavat suuren osan valtion taiteelle myöntämästä rahoituksesta, on syytä kysyä tekevätkö he myös laadukkaampia tai kiinnostavampia teoksia?

Yhdeksästä haastateltavasta kaksi, kirjallisuuden (H1) ja kuvataiteen (H9) edustajat antoivat kokemukselle arvoa sisällön syvyyden ja ajattelun osalta. Myös ohjaaja (H6) koki, että kokemus on tuonut hänelle laajempaa ymmärrystä: ”*Kokemus on tuonu mulle myös semmost niinku käsityst ajasta, muitten taiteilijoiden taiteenalojen syvyydestä tai mä ymmärrän tosi paljon laajemmalle niitä eri elementtejä, et se on mun mielestä semmost laajenemista se kokemus*” (H6). Varsinaisten teosten tekemisen osalta hän ei kuitenkaan kokenut, että kokeneet taiteilijat tekevät kiinnostavampia tai relevantimpia teoksia, mutta sekä uusille että kokeneemmille tekijöille on paikkansa.

Parempaa? Eivät mun mielestä. Se on myös kysymys must, mikä liittyy tosi paljon alan uudistamiseen se et ala elää uudistamisesta. Se elää siitä niinku jatkuvasta liikkeestä ni silloin se tavalaan niinkun pitkäikäisyys tai jotenki pitkä kokemus on toinen taso kuin se taso mikä ehkä niinkun haastaa tai liikuttaa sitä. (H6)

Haastateltavat H5 ja H2 painottivat vastauksissaan kokemuksen merkitystä muiden tekijöiden kuin varsinaisen taiteellisen sisällön osalta.

Kokemus ja siinä alalla toimiminen tuo asioita, mistä on hyötyä sekä siinä ammatissa toimimisessa että monesti myös itse taidetyössä tai taideteoksen tekemisessä. (H5)

No mun mielestä kokemus on hyvää, kun tekee yhteistyötä, että asiat on niinku selkeitä, mutta sitten siitä kummiskin häviää joku sellainen innostus. (H2)

Taiteilijana työskentelemiseen liittyy monia muitakin aspekteja kuin taideteoksen valmistaminen. Ansion ja Hounin (2013) tutkimuksessa nousi esiin 134 erilaista työntekeytymisen kombinaatiota (Ansion & Hounin 2013, 66). Sekä H5 että H2 ajattelevat kokemuksesta olevan hyötyä sen suhteen, että taiteilija pystyy laittamaan ammatissa vastaan tulevat tilanteet laajempaa perspektiiviin, eikä stressaa vastoinkäymisistä yhtä paljon kuin nuorempana. ”*Siitä kokemuksesta, mitä on karttunu on hyötyä siinä alalla toimimisessa mutta ei se sitä tarkoita, että heidän taideteoksensa olisivat vaikka jotenkin aina onnistuneempia tai ajankohtasempia tai relevantimpia kuin, vaikka jonkun taideopiskelijan koulutyö.*” (H5)

Eri taiteen aloilla on toisistaan poikkeava tilanne niin historian kuin kyseisen taiteenalan alaosastojen välillä. Esimerkiksi tanssitaiteessa korkeakoulutusta antava teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitos perustettiin vuonna 1983, kun vastaavasti musiikin saralla Sibelius-Akatemia, alkuperäiseltä nimeltään Helsingin musiikkiopisto, sai alkunsa vuonna 1882. Sirkuksen osalta korkeakoulutusta ollaan vasta kehittämässä Taideyliopiston yhteyteen. Tästä syytä jakaisin haastattelemani taiteilijat enemmän ja vähemmän nykytaiteeseen kytköksissä olevien taiteenlajien

edustajiin, sillä kirjallisuus, ohjaus ja kuvataide ovat vahvemmin liitoksissa historiaan, jossa tietynlainen kokemus on eduksi, aivan kuten haastateltavien H1, H6 ja H9 vastauksista voi päätellä. Näihin aloihin pätee muita taiteenaloja selvemmin Bourdieun (1985) kenttäteoriaan kuuluva ortodoksia, eli kentän diskurssin oikeaoppisen käsityksen säilyttäminen. Hegemonian muuttaminen heterodoksian, eli kilpailevan mielipiteen avulla on vaikeaa, sillä kentän rakenne on muodostunut pitkän historian saatossa. (Bourdieu 1985, 106-107.) Muiden alojen taiteilijoiden vastauksissa kokemus ei tullut esiin merkittävänä positiivisena tekijänä, kuten tanssitaide edustavan H5 vastaus osoittaa.

Ei välttämättä, koska niinkun kyllä nuorilla tai kokemattomilla taiteilijoilla tai uransa alussa olevilla taiteilijoilla voi olla ihan yhtäläillä raikas näkökulma johonkin tekemiseen tai kiinnostava aihevalinta tai jotain sellasta ja sit taas kokenut taiteilija, jos se nyt siis tarkoittaa sitä, että on tehnyt jonkun pitkän uran ja sen oman praktiikkansa kanssa niin sit se voi toisaalta näyttäytyä semmosena, että se on jäänyt jumiin siihen yhteen tapaan tehdä. (H5)

Jokainen haastateltava korosti, sitä, että mikäli taiteilijalta löytyy halua ja kykyä etsiä uutta, kokemuksesta ei ole haittaa. Se syntyykö kokemuksen avulla kiinnostavaa ja pitkälle ajateltua taidetta ei myöskään ole yksiselitteistä. Tanssi -sekä monitaidetta edustava H4 pohti kysymystä kokeneen taiteilijan paremmuudesta näin:

Ei, siinä lyhyesti. Siis kokenut, millä tavalla kokenut, että kokemustakin voi olla hyvin monenlaista, että jos on tehnyt vuosikausia samalla tavalla niin se voi olla tosi hienoo tai sit se voi olla ihan hirveetä. Jos sitä uteiliaisuutta, asioiden kokeilemistä ja uuden etsimistä, sitä sellasta energiaa löytyy, olit sitten minkä ikänen tahansa, niin sit ollaan mun mielestä hyvillä vesillä. (H4)

Kuten H4 pohtii, kokeneilta taiteilijoilta tulisi löytyä halua ja kykyä uusiutumiseen. Ilman sitä taidekenttää uhkaa kehityksen pysähtyneisyys. Haastateltavat yhdistivät kokemuksen myös tyytymättömyyteen vallitsevaa tilannetta ja sukupolvien välistä eriarvoistumista kohtaan, mikä ilmeni muun muassa siinä, että taiteen portinvartijat edustavat yleensä vanhempia sukupolvia.

Mä en allekirjoita sitä lausetta, että kokenut olisi parempi. On ollut kiinnostavaa esimerkiksi noissa liitoissa, kun haetaan jäseneksi niin minkälaisia asioita siinä pitää olla että susta voi tulla jäsen ja jos sulla ei ole niitä ja saat tietyn määrän pisteitä niin sit sä voit hakea kokelas- jäseneksi niin siinä se tuntuu että ne on hyvin selvänä että mitkä ne asiat on mitä kysytään ja mitä pyydetään ja mitä pisteytetään ja ne voi tuntua jotenkin vähän sellaiselta kummallisilta. Herää kysymys että onkos tää nyt se tapa millä tätä pitäisi katsoa? (H9)

H9 dekonstruoi vastauksessaan kuvataiteessa vuosia itsestäänselvänä pidettyä ajatusta pohtiessaan sitä, miten tietyt taideinstituutioita koskevat käytänteet ja säännökset eivät näyttäyty nuorempien sukupolvien edustajien silmiin relevanteilta. Haastateltavat olivat yksimielisiä sen suhteen, että useat taideinstituutioihin liittyvät asiat vaatisivat päivittämistä. Suomalainen taidekenttä on suhteellisen pieni, mistä johtuen sen voisi ajatella olevan ketterämpi muuttumaan kuin suurten maiden. Näin ei kuitenkaan näytä olevan.

Valtionosuus, eli VOS-rahoituksen uudistusta pohtineen työryhmän ja sitä seuranneen virkamiestyöryhmän neljä vuotta kestäneen työn lopputuloksena oli, että VOS-rahoitus säilyy lähes ennallaan (yle 2020). Tekemieni haastatteluiden perusteella voi todeta, että taide-instituutioita ja rahoitusta tulisi uudistaa, jotta ne kohtaisivat paremmin tämänhetkisen tilanteen. Mikäli nuorille sukupolville ei tarjota mahdollisuuksia, saatetaan hukata kokonainen sukupolvi taiteilijoita, kuten tanssitaiteessa on vaarassa käydä (Tanssin Tiedotuskeskus 2020).

5.4 Verkostot tuottavat taiteilijan arvon

Julkisuuden ja median merkitys taiteilijan ammatillisen polun rakentajina on lisääntynyt entisestään sosiaalisen median yleistymisen myötä (mts. 236-237). Sosiaalisen median (some) laajempi käyttö on muuttanut informaatiota ja sen saatavuutta radikaalisti. Some kanavia käyttäen on mahdollista lisätä yksittäisen taiteilijan tai ryhmän esilläoloa mediassa ja sitä kautta vaikuttaa kentän muiden toimijoiden mielikuvaan omaa tekemistä kohtaan, toisin sanoen bourdieulaisittain kasvattaa sosiaalista pääomaa (Piispa ja Salasuo 2014, 57).

Some on synnyttänyt uuden tavan lisätä taiteilijan näkyvyyttä ja sitä kautta edistää myös taloudellisen pääoman saamista, sillä rahoituksen saamisen edellytyksenä on aina tunnettuus. (Ansio & Houni 2013). Haastatteluissa nousi selkeästi esille verkostojen ja nykyisin juuri sosiaalisen median merkitys. Taiteilijat pohtivat verkostojen tärkeyttä sekä työtilaisuuksien saamisen että taiteilijan arvon muodostumisen suhteen. Näiden lisäksi esiin nousi ajatus somesta sosiaalisena, työhyvinvointia lisäävänä seikkana. Some on mahdollistanut taiteilijoille uutta yleisöä, sillä etenkin uudempia somealustoja käyttävät pääosin 1990 - sekä 2000 -luvulla syntyneet, jotka eivät ole vakiinnuttaneet toiminnalleen yleisöä taiteen aktiivikuluttajista. Potentiaalisiksi taiteen kokijoiksi on näin saatu merkittävästi uusia ihmisiä. (ks. mm. Ihamäki 2019.)

Verkostojen tärkeys sosiaalisen pääoman tuottajana ja arvona kentällä käytävässä kamppailussa on todettu useissa tutkimuksissa (mm. Bourdieu 1985). Kentän diskurssissa verkostot toimivat pääomien arvonluonnin mekanismina. Ne tuottavat yksilölle sosiaalista pääomaa, jonka avulla on mahdollista hankkia taloudellista pääomaa. (Bourdieu 1985.) 2000 -luvulla sosiaalinen media on synnyttänyt uuden verkostojen maailman, jonka merkitystä taiteilijalle ei ole tutkittu vastaavassa määrin. Verkostoihin liittyvänä lisäkysymyksenä halusin siksi selvittää, mitä taiteilijat ajattelevat perinteisten verkostojen ja somen synnyttämien verkostojen suhteellisesta painoarvosta. H2 pohti verkostojen merkitystä näin:

Suomessa ne on merkittävin faktori. Olikse Andy Warhol joka sano, että sun ystävät tekee sut taiteilijaksi, että se on ihan tsägästä kiinni, että osut sä oikeeseen paikkaan, oikeiden ihmisten kanssa. Pääset helposti kouluun jos sun sukulaiset vaikka on tanssijoita tai sirkustaiteilijoita ja siitä sit eteenpäin kenen kanssa teet lopputyön. (H2)

Kuten H2 vastauksesta voi päätellä verkostot auttavat taiteilijaa ja ”oikeista” suhteista on merkittävää hyötyä uralla eteenpäin pääsemisen mahdollistajana. Myös H6 painotti vastauksessaan yksittäisten henkilöiden merkitystä omalle ammatilliselle polulle.

Mul on ollut muutama tosi super avainhenkilö omassa verkostossa, jotka on auttanut mua merkittävästi tosi monissa hommissa. Ne on ollut tosi tärkeejä ja sit samalla mä oon varmasti hakeutunut tekemään myös ulkomaille ja jotenkin pois tavallaan sellasesta kilpailuasemasta. (H6)

H6 viittaa vastauksessaan taidealan kovaan kilpailuun, ja siihen miten tietynlaisia valintoja tekemällä on mahdollista luovia taiteen kentällä ja saada siten mahdollisuuksia, joita ei olisi tullut löytäneeksi ilman kyseisiä avainhenkilöitä. Verkostoilla on merkitystä taiteilijan arvoa määrittävänä tekijänä ja näin ollen sosiaalisen pääoman lähteenä (Paaskoski 2008, 113). Etenkin esittävän taiteen alalla työskennellään usein osana suurempaa työryhmää. H6 viittaa vastauksessaan verkoston kollegiaalisen aspektin merkitykseen.

Merkittävä arvo ja samalla riippuu tosi paljon mikskä se taiteilija siinä verkostossa mielletään. Et samaan aikaan mä ajattelen, että se riippuu tosi paljon siitä, että minkä aseman sä onnistut itsellesi pelaamaan tai miten se verkosto sut määrittelee mut kyl mä lähtökohtaisesti ajattelen, että se verkosto on äärimmäisen tärkeä, koska ei kukaan niinkun työskentele yksin, et taiteilija, mä aattelen, työskentelee aina osana niinkun osana omaa piiriään. Se [verkosto] varmaan vaikuttaa myös tosi paljon noihin, mistä puhuttiin aikasemmin, niinkun mitkä ovat ne työt ja kuka määrittelee mun arvon ja kaikki tämmönen. Sehän on täysin kuviteltu verkko mutta on se fiilis vahvasti olemassa, että tai jotenkin, että kuulutko johonkin oman alasi piiriin ja yhteisöön vai koetko olevasi ulkopuolinen ja jäänyt

sen ulkopuolelle. Se on ehkä semmonen henkinen. Tunnen monia jotka kokevat, että enhän mä tänne kuulu tai enhän mä ole tällainen, tai en mä ole taiteilija kun mä oon vaan tehnyt ton jutun niin sit se on kiinnostava siinä suhteessa, että se on tavallaan aktiivista itsensä mieltämistä osaksi sitä verkko. (H6)

H6 tuo vastauksessaan esiin, että verkko on kuviteltu. Siitä huolimatta on kuitenkin tärkeää, miten yksilö kokee asemoituvansa osaksi verkostoa. Myös Piispa ja Salasuo (2014) nostavat tutkimuksessaan esiin aktiivisen oman aseman, eli subjektiposition hahmottamisen ja muokkaamisen sosiaalisen pääoman avulla (Piispa ja Salasuo 2014, 57). H8 puhui haastattelussa verkostoista sosiaalisena pelinä, jossa oikeiden ihmisten tunteminen on tärkeää sekä statuksen että töiden saamisen kannalta.

H6 vastauksesta käy ilmi, että osa taiteilijoista kokee subjektipositionsa jatkuvan etsimisen hankalaksi. Hän myös pohti, että taiteen kentällä on tärkeää pystyä toimimaan erilaisten ryhmien ja yhteisöjen jäsenenä. Taidemaailmassa toimii yksilöiden lisäksi useita ryhmiä ja organisaatioita joiden välinen vuorovaikutus muodostaa sosiaalista pääomaa (Paaskoski 2008, 113). H5 painotti vastauksessaan juuri tämänkaltaisen sosiaalisen pääoman merkitystä.

Jos miettii yksittäistä taiteilijaa näin vaikka tanssijana niin se, että tuntee toisia tanssijoita tai koreografeja tai tuottajia voi olla jo ihan vaikka se, että niiden verkostojen kautta tulee työtilaisuuksia, et sulle soitetaan, kysytään töihin, koska jollekin tuli sinä mieleen, sua suositteli, että se on niinkun ehkä se semmonen ensimmäinen. Sitten, jos miettii tanssiryhmän pyörittämistä niin ne verkostot voi mahdollistaa suurempia tuotantoja tai jaettuja semmosia kustannuksia, että saadaan joku asia toteutettua. Voi vaikuttaa vaikka siihen, että miten saa oma toiminta näkyvyyttä tai niinkun tiedottamisessa, viestinnässä, viestintävälineissä, monella tapaa. Toivoisin, että se ei vaikuta siihen, että jos tuntee ne jotka päättää rahoista niin sit saa paremmin rahoja mutta mistä sitä tietää, vaikka se sillä tavallakin voi vaikuttaa, koska kyllähän siellä varmasti tutut ihmiset on päättämässä rahoista. (H5)

H5 vastauksesta käy ilmi edellä mainitsemiani seikkoja, kuten työmahdollisuuksien saaminen verkostojen kautta sekä yhteistyötahojen ja näkyvyyden lisäämisen edistäminen. Vaikka H5 toiveena oli, että verkostot ja tunnettuus eivät vaikuttaisi rahoituksen saamiseen, hän uskoi näin kuitenkin tapahtuvan. Sosiaalinen pääoma on näin ollen merkittävä tekijä taloudellisen pääoman saamiseksi.

Etenkin töiden saaminen verkostojen avulla nousi esiin jokaisessa haastattelussa. H4 totesi, että verkostot ovat todella tärkeitä ja yksittäisen taiteilijan kannattaa tutustua monenlaisiin ihmisiin,

vaikka se tuntuisi joskus työläältä. Taiteilijakollegat ja tuottajat voivat antaa hyviä vinkkejä myös uusien yhteistyötahojen sekä oman taiteen esille saamisen suhteen. Kollegoiden merkitys töiden saamisessa sekä taiteellisen työn uusien suuntien löytämisessä painottui myös H9 vastauksessa.

Kirjailijoilla sekä kuvataiteilijoilla ei välttämättä ole samankaltaisia työryhmiä, ja sen myötä yhteisöä, kuin esittävän taiteen alalla työskentelevillä. Kirjailijana toimiva H1 painotti verkostojen merkitystä sen osalta, että ne lisäävät yhteisöllisyyttä ja uskoa omaan toimintaan, mikä voi olla koetuksella, etenkin kun rahoitusta ei tule useista hakemuksista huolimatta.

Niissä [verkostoissa] on tietynlainen yhteisöllinen piirre. Mä koen, että mä en oo enää niin pieni palanen jossain ulkoavaruudessa siitä muusta kentästä vaan mä oon niinku samalla lailla tekijä. Mä koen, että mä en ole niin ulkopuolinen kun se välil tuntuu, tai mä en ole niin yksin kun se välil tuntuu, vaan se että mä oon niinkun mukana peleissä. (H1)

Vaikka sosiaalinen pääoma ei tuota välittömästi taloudellista pääomaa, taiteilija liittyy verkostojen kautta osaksi yhteisöä kuten H1 vastauksesta käy ilmi. Osallistuminen ei ole kuitenkaan aina helppoa. Haastatteluissa nousikin usein esille, että taiteilijat eivät välttämättä koe verkostoitumista itselleen luontevaksi. H1 haastattelussa tuli esiin kiinnostavia ristiriitaisuuksia, eli varianssia hänen kokemuksestaan verkostoitumisen osalta.

Mä en oikestaan ikinä verkostoitunut tietoisesti vaan musta on vaan mielenkiintoista tavata samankaltaisia ihmisiä. Mua inhottaa semmonen jotenkin, kun sit on näit tyyppejä, jotka tahallaan joissain tilaisuuksissa niinku tiätsä tässä on tää ja tässä on tää ja teidän pitää jutella ja se on ihan saatanan kiusallista. Se on ihan todella kiusallista just jossain kirjanjulkareissa, et tässä on tää Otavan toimituspäällikkö, et ihan kun mulla olis sille jotain sanottavaa. H1

Pohdittuaan asiaa jonkin aikaa, hän kuitenkin totesi myöhemmin haastattelussa:

Varmasti siitä, että mä oon niin avoin ja rohkee on mulle hyötyä taiteilijana. Jo pelkästään siinä, että mä uskallan tehdä niit juttui mitä mä haluan tehdä mut kyl mä uskon, että luonteesta, joistain luonteenpiirteistä voi olla taiteilijalla hyötyä niin sisäisissä ja ulkoisissa asioissa. (H1)

Vaikka H1 koki verkostoitumisen olevan usein kiusallista, hän kuitenkin kertoi olevansa avoin ja rohkea. Ulkoisilla asioilla H1 viittaa taiteensa esille tuomiseen.

Kysymyksenasettelussani en painottanut erilaisia verkostoja tai pyytänyt nimeämään, mitkä kaikki haastateltava kokee hänelle merkittäviksi verkostoiksi. Yksikään haastateltava ei nostanut selkeästi esiin muita kuin ammatillisia verkostoja. Esimerkiksi perheen tai puolison merkitys ei painottunut haastatteluissa. Tähän voi myös vaikuttaa osaltaan se, että niiden haastateltavien, jotka elävät

parisuhteessa, puoliset työskentelevät taiteen aloilla. Perhetaustan merkitys tuli esiin H2 ja H3 haastatteluissa, joskin hyvin eri tavoin. H3 pohti, että hänen lapsuuden kokemuksensa kuvataiteilija-äitinsä taidenäyttelyistä eivät ole romantisoineet hänelle muodostunutta kuvaa taiteilijana toimimisesta. Taiteilijan ammatti yhtenä relevanttina ammatinvalinnan vaihtoehtona on hänen kohdellaan toki saanut vahvistusta perhetaustasta johtuen. Taitelijasuku, ja sen myötä syntynyt perheen maine, jonka Bourdieu mieltää sosiaalisesti pääomaksi, painottui ainoastaan H2 vastauksessa (Bourdieu 1986, 249-252). Verkostojen sosiaalinen aspekti nousi selkeimmin esiin H8 ja H9 vastauksissa. Molemmat painottivat orgaanista yhteisöllisyyttä, mikä auttaa jaksamaan etenkin henkisesti raskaassa taidetyössä.

Onhan se valtavan suuri. Siis jo vaan, täs tulee mieleen ihan vaan jo hyvinvoinnin kannalta. Siis ihan tälle ystävyiden kautta. Et kyl on niinku tosi tärkeitä, et on ihmisiä ympärillä, kenen kaa voi tehdä työtä. Et ei ainoastaan vaan sen hyötyajattelun kautta vaan ihan vaan semmosen et on ihana tehdä ihmisten kaa töitä. Ja niinku mukavien ihmisten, kenen kaa jakaa jotain samoja arvoja ja tällasta. (H8)

Taiteilijan työssä muut kuin rahalliset työstä saadut palkkiot tuovat sisältöä elämään (Abbing 2002, 69-73). H8 vastauksesta on nähtävissä usein taiteelliseen työhön liitettyjä humaaneja ja merkityksellisen elämän kokemukseen liitettyjä aspekteja, joita painotetaan työstä saatua rahallista korvausta enemmän. H9 koki verkostot yleisesti hyvin positiivisena asiana, mutta pohti myös niiden hahmottamisen epämääräisyyttä.

Verkostot on toki eri ihmisillä niin eri tyyppisiä että minkälaista roolia ne ikään kuin näyttelee siinä omassa tekijyydessä niin niitä on tosi erilaisia, eikä ihmiset välttämättä itsekään tiedä mitä ne on ja mistä on ns. ollut hyötyä tai haittaa. Voi olla että se on vaikea hahmottaa sitä kokonaisuutta. (H9)

Kuvataiteessa, jota H9 edustaa verkostot ovat moninaisempia ja vaikeammin hahmotettavia sillä teoksia omistavat yksityishenkilöt sekä instituutiot, jotka laajentavat alan verkostoja huomattavasti. Omia teoksiaan myyville kuvataiteilijoille taiteen keräilijöiden vaikutus tulojen ja mahdollisuuksien saamiseen on hyvin erilainen kuin esittävien taiteiden tekijöille, sillä kirjailijoita lukuunottamatta jälkimmäiset eivät myy teoksiaan muutoin kuin yksittäisten esitysten osalta. Yksikään taiteilija ei kertonut negatiivisista kokemuksista omien verkostojensa osalta.

H9 lisäksi myös H6 painotti verkostojen hahmottamisen hankaluutta ja hallitsemisen mahdottomuutta. Bourdieun (1986) mukaan on tärkeää tuntea juuri ne henkilöt joiden avulla tulee myös itse osaksi merkittäviä, tuntemisen arvoisia henkilöitä (Bourdieu 1986, 250). Oikeiden

henkilöiden tunteminen tarkoittaa käytännössä portinvartijoiden suosioon pääsemistä. Heillä on erityisen merkittävä rooli määriteltäessä kentän arvostusta nauttivien taiteilijoiden asemaa. Suhde portinvartijoihin on hyvä esimerkki Bourdieun (1986) sosiaalisen pääoman merkityksestä. Kuten taiteilijoiden vastaukset osoittavat, ilman toimiva verkostoja, bourdieulaisittain sosiaalista pääomaa, on mahdotonta menestyä taiteilijana.

5.5 Sosiaalinen media

Sosiaalinen media (some) on noussut 2000 -luvulla haastamaan ei-virtuaalisessa todellisuudessa olevat verkostot sekä printtimedian merkityksen (ks. mm. Hintikka 2011). Suomalaisia taiteilijoiden kokemuksia sosiaalisen median käytöstä käsitteleviä tutkimuksia on toistaiseksi tarjolla hyvin rajallisesti. Tehdyt tutkielmat ovat lähinnä ammattikorkeakouluissa tehtyjä opinnäytteitä ja ne käsittelevät pääosin musiikkialaa. Koska somen vaikutus ihmisten tiedonsaantiin on merkittävä, halusin tietää, miten taiteilijat kokevat sosiaalisen median merkityksen suhteessa henkilökohtaisten tapaamisten ja tosielämän kautta muodostuviin verkostoihin.

Jokainen haastattelemani taiteilija piti somea merkittävänä verkostona, mikä vahvistaa näkemystä taiteilijoiden toimintaympäristön mediakeskeisyyden lisääntymisestä, johon mm. Ansio ja Houni (2013) viittaavat (Ansio & Houni 2013, 236-237). Yleisesti somen merkitys korostui olemassa olevien suhteiden ylläpitämisen välineenä. Näkemykset somessa olemisen vaatimuksesta vaihtelivat jonkin verran haastateltavien kesken. H8 toivoi, ettei somessa oleminen olisi taiteilijalle vaadittavaa eikä sen merkitys olisi liian dominoiva. H5 koki somen olevan viihteellinen, mikä mahdollistaa myös vääränlaisten verkostojen syntymisen, mikä Bourdieun (1986) näkemykseen viitaten voi olla haitallista kentällä toimimiseksi (Bourdieu 1986, 250).

Sillä voi olla myös negatiivinen vaikutus. Siinä saattaa profiloitua johonkin suuntaan, mikä sitten taas jollekin toiselle taholle ei oo ehkä edullinen. Ylipäänsä sosiaalisessa mediassa on sellanen viihteellinen tai kaupallinen viba niin sitten oletan, että edelleen taidekentälläkin on sellanen osasto jengiä, joiden mielestä kaikenlainen viihteeseen ja kaupallisuuteen linkittyminen on vääränlaista taidetta mutta voin olla väärässä. (H5)

H5 näkemys kietoutuu näin yhteen aikaisemmin haastattelussa kysymääni kaupallisuuden merkitykseen. Myös H4 epäili tiettyjen kaupallisten yhteistyötahojen ja sosiaalisessa mediassa mainostamisen vaikuttaneen negatiivisesti joidenkin ”taide-puritanistien” ajatteluun hänen työtään

kohtaan. H4 totesi somen olevan merkittävä verkosto, mutta toivoi sen muuttuvan enemmän itselle merkittävien asioiden jakamisen alustaksi, jota muut voisivat hyödyntää, sen sijaan että siellä ainostaan mainostetaan teoksia. Somen vaikutus ja mahdollisuus oman työn esille tuomiseen toistui useassa haastattelussa. Etenkin H8 mainitsi somen roolin olevan hänelle merkittävä. ”*Se on niinku ollu ittelle keino mainostaa, siis vaan niinku saada ihmiset tietää, et tällasta tapahtuu, et siin mielessä pitää yllä ehkä semmost tai et ne on kanavia ilmottaa, et nyt jotain tämmöstä tapahtuu*” (H8). Myös H7 totesi, että some-näkyvyydellä on merkittävä rooli siihen, miten merkittäväksi toimijaksi yksittäinen taiteilija koetaan.

Haastateltavista H6 oli pohtinut somen ja perinteisten verkostojen suhdetta eniten. Itsensä ja oman taiteensa määrittelemisen ei ole somessa täysin mutkatonta, mutta hän koki somen tarjoavan uuden tavan tulla esiin oman taiteen kanssa.

Se on tosi kiinnostava kysymys. Se on semmonen, missä mä oon tavallaan osa sitä verkostoo, mutta mä oonkin jotenkin henkilökohtaisemmin, että mun on helpompi tulla jotenkin sen taiteilija-minän kautta julkisen piiriin tai osaks sitä verkostoo, mutta tää on niin outo ala, kun kaikki on tavallaan ...se henkilökohtainen taide sekottuu kaikilla tasoilla koko ajan niin ne ihmiset, jotka siinä verkostossa ovat, ovat usein myös paljon niitä ihmisiä niinkun ystäviä, ja siin tapahtuu se, että on aika vähän sen ulkopuolelt kontakteja tai ihmisiä. (H6)

H6 toi haastattelussa esiin, että verkostoissa jumiutuu helposti leimallisesti tietynlaiseksi taiteen tekijäksi. Uusien verkostojen ja toimintaympäristöjen myötä on mahdollista muokata muiden toimijoiden suunnasta tulevia juurtuneita oletuksia, eli dekonstruoida omaa positiotaan, mikä mahdollistaa taiteilijalle sisäisen liikkeen, jonka H6 kokee välttämättömänä omalle kehitymiselleen taiteilijana.

Haastateltavat kokivat verkostojen olevan ensiarvoisen tärkeitä taiteilijalle. Oikeiden ihmisten tunteminen edesauttaa yksittäisen taiteilijan urapolkua merkittävästi ja ilman verkostoja mahdollisuuksien saaminen on huomattavasti vaikeampaa. Verkostojen merkitys työtilaisuuksien saamiselle nousi haastatteluissa usein esiin. Osa taiteilijoista totesi verkostoitumisen olevan kannattavaa, vaikka kokisi sen hankalaksi ja epämieluisaksi. Kuten H1 totesi verkosto tuottaa taiteilijan arvon ja kiinnostavuuden. Myös sosiaalisen median rooli koettiin merkittäväksi. Aktiivinen somen käyttäjä voi saada merkittävää hyötyä näkyvyyden lisääntymisen ansioista, mikä voi edesauttaa työtilaisuuksien saamisen lisäksi myös rahoituksen saamisessa.

Haastatteluiden perusteella somen merkitys taiteilijoille voidaan jakaa kahteen eri osioon. Sosiaalinen media on arvokas mahdollistaessaan edes virtuaalisen yhteisön yksinään työskenteleville taiteilijoille. Toiseksi somen merkitys näyttäytyy taiteellisen työn esille tuomisen kanavana, jonka avulla yksittäinen taiteilija voi lisätä työnsä näkyvyyttä lähes ilmaiseksi, mikä tasoittaa resurssien epäsuhdasta johtuvaa eriarvoisuutta toimijoiden välillä tehden samalla taiteen kentästä demokraattisemman. Hyvin pienillä rahallisilla resursseilla toimiva taiteilija voi saada somen myötä työnsä suuria instituutioita laajemman seuraajakunnan.

6 TAITEEN RAHOITUSMALLIT

Taiteen edistämiskeskus ja Cupore ovat toteuttaneet useita tutkimuksia ja selvityksiä taiteilijoiden toimeentulosta, ja siitä miten apurahat jakautuvat. Myös Opetus- ja kulttuuriministeriö (2018) on tuottanut lausunnon taide- ja taiteilijapoliittikan suuntaviivoista (OKM 2018). Raportissa todetaan, että taiteen rahoitusta tulee lisätä ja että myös muiden hallinnonalojen kuin kulttuurin tulee osallistua rahoitukseen. Raportissa muutoskohteiksi esitetään suuri määrä niistä epäkohdista, joita tuon ilmi tässä tutkielmassa. Esimerkiksi taiteilija-apurahojen jälkeenjääneisyys tulee korjata, taide tulee rinnastaa työksi siinä missä muutkin alat, ja että apurahojen vertaisarviointia tulee uudistaa. (mts. 3)

Taiteilijoiden näkemystä apurahajärjestelmästä on tutkittu melko vähän. Taiteen keskustoimikunnan nimellä toimineen, nykyisen Taiteen edistämiskeskuksen tutkimusyksikkö on toteuttanut Pauli Rautiaisen vuonna 2006 sekä Tomi Mertasen vuonna 2012 tekemät työpaperit, joissa kysyttiin apuraha saaneiden taiteilijoiden näkemyksiä järjestelmästä. Kumpikin edellä mainitsemistani työpapereista on kritiikin ja kehittämisen suhteen niukkoja. Näistä uudemman, Mertasen ”Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus” sisältää kaksi sivua yhteenvetoa, jossa pääasiallisena toteamuksena esitetään, että suurin osa valtion apurahansaajista olivat tyytyväisiä apurahaan (Mertanen 2012, 60-62). Tätä tutkielmaa varten tekemät haastatteluni kuitenkin osoittavat, että järjestelmä vaatisi useampia muutoksia. Yksikään yhdeksästä taiteilijasta ei kokenut järjestelmää erityisen hyväksi ja toimivaksi, eikä varsinkaan reiluksi taiteilijoita kohtaan.

6.1. ”Ei ne oo toimivia eikä reiluja” - rahoitus ei tue kentän hyvinvointia

Taiteen edistämiskeskuksen myöntämä rahoitus taiteeseen ja kulttuuriin on noussut tasaisesti 2010-luvun aikana noin 30 miljoonasta 40 miljoonaan euroon (Taike). Rahoitus on kuitenkin edelleen vaatimaton verrattuna taidealan toimijoiden määrään. 1970-luvun alusta vuoteen 2006 mennessä Taiken myöntämien taiteilija-apurahojen määrä puolitoistakertaistui. Samaan aikaan sekä hakemusten että apurahavuosina laskettava jaettu kokonaismäärä kaksinkertaistui. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että apurahoja jaettiin prosentuaalisesti edeltäviä vuosia pienemmälle määrälle hakijoita. (Rautiainen 2008, 46.)

Keskityin haastattelussa apurahajärjestelmän pohtimiseen yleisesti, ilman tarkkaa jakoa valtion ja yksittäisten säätiöiden sekä rahastojen myöntämiin apurahoihin. Jokainen haastateltava eritteli kuitenkin vastauksissaan Taiteen edistämiskeskuksen, eli valtion myöntämät apurahat erilliseksi muista apurahoista myöntävistä tahoista. Haastateltavista H3 keskittyi pohtimaan yleisesti taiteen rahoituksen tilannetta.

Mä veikkaan näin, että tavallaan taide se sellanen 80 ja 90-lukulainen taiteen rahoitus on historian sellanen poikkeama ja nyt ollaan väjäämättä palaamassa sellaseen normaalitilaan, missä taidetta tehdään jonkun mesenaatin mahdollistamana tai sitten rikkaan suvun mahdollistamana tai sitten täysin kusessa mutta siitä huolimatta. Ehkä me ollaan viimeinen tai toiseksi viimeinen sukupolvi, joka on kasvanu kuvittelemaan että ois olemassa sellanen normaali missä se homma korjataan tai korjaantuu mutta vittu ku se on menny koko ajan vaan alaspäin mutta silti siitä asiasta puhutaan, että vielä kun saadaan toi joku Jenni ja Telli ja Velli hoidettua tohon kohalleen ja sitten meidän niinkun liitotkin on olemassa ainoastaan noita niinkun rakenteen sisällä olevien toimijoiden puolesta. Tästä puhuttiin jo silloin 95. Se on neljännes vuosisata ja se sama tilanne ei oo edenny mihinkään vaan se on menny vaan pidemmälle. (H3)

Vastauksesta voi päätellä, että taidealalla eletään jatkuvassa uskossa siihen, että asiat ovat menossa parempaan suuntaan. Henkilökohtaisen taitelija-apuraha summa on kasvanut vain hieman 2000-luvulla. Niukkuutta jaetaan siis entistä suuremmalle joukolle.

Kysymykseeni, onko nykyinen rahoitusjärjestelmä toimiva ja reilu, jokainen haastateltava vastasi ei. ”Eihän se nyt reilu oo, et mun mielest on todellakin sitä lottoa, eli loton ajatus toimii siihen tosi hyvin” (H8). H8 vastauksesta käy ilmi yksi yleisimminkin esiin tulleista ongelmista. Apurahojen saaminen koetaan lottoamiseksi, koska selkeää syytä myönteiseen tai kielteiseen päätökseen ei pystytä perustelemaan. ”Nyt kun ei saa minkäänlaista palautetta tai perustelua niille päätöksille,

kun haetaan apurahoja, että saako sitä tai ei, ni kyllähän jonkunlainen sellanen kumpaankin suuntaan menevä tieto, eli, että sieltä tulis jotain perusteluja olis kiva” (H5).

No ei se varmasti reilu oo, että on vähän rahaa ja kaikki ei sitä saa. Se on tämän hetken niinkun karu totuus ja se aiheuttaa monia sellasia lieveilmiöitä. Kateutta ja katkeruutta ja sitten myös jotenkin helposti siis sellasta niinkun liian rahakeskeistä ajattelua monessa tekemisessä. (H4)

Hyvin samanlaisia ongelmia nousi esiin H5 vastauksessa.

No ei se mun mielestä oo reilu siinä mielessä, että niin paljon taiteilijoita jää niinkun kokonaan sen ulkopuolelle ja sit ne joutuu tekemään sitä työtänsä työttömyyspäivärahoilla, et eihän se sit silloin niinkun toimi kunnolla. Sit se ei oo myöskään mun mielestä mukavaa, että se apurahajärjestelmä, että haetaan apurahoja niin kyl se asettaa tosi suureen kilpailutilanteeseen taiteilijat keskenään ja sit se on sellasta niinkun täysin yksipuoleista päätäntävaltaa ilman perusteluja, että kuka ja minkä suurusia apurahoja saa. (H5)

Apurahojen myöntämisen läpinäkymättömyyttä on arvosteltu myös aikaisemmissa tutkimuksissa (Hirvi-Ijäs et.al. 2020, 67). Kokemus apurahajärjestelmän toimimattomuudesta ja läpinäkymättömyydestä nousi haastatteluissa usein esille. ”Rahoitusmallit, en mä niistä käsiti sen enempää kuin että että ne on vanhoja ja jämähtäneitä ja siellä on tutut valitsee toisilleen, eli samat ihmiset valitsee samoille ihmisille” (H2). Järjestelmän muuttumattomuus vastaamaan vallitsevaa tilannetta taidekentällä tuli esiin H8 vastauksessa. ”Kävin yhen keskustelun Taiken yhen niinku, joka siellä lautakunnassa istuu ja sit hän sanoi, että, niin et tosiaan, kun teitä on nyt useempia jotka tekee poikkitaiteellista taidetta niin hän on vaan huolissaan siitä, että mistä te saatte rahan työlle, ja sit oon vaan silleen et no onks se meidän ongelma, et jos meitä koulutetaan ja meitä otetaan instituutioihin sisään niin meidänkö pitää sopeutua niihin apurahatukirakenteisiin” (H8).

Apurahajärjestelmän kykenemättömyys uusiutua ja sopeutua taidekentän muutoksiin on vastauksen perusteella tunnistettu myös Taiteen edistämiskeskuksessa. Vuodesta 2014 alkaen Taike on jakanut apurahaa monitaiteelle. Rahoitus kohdistuu eri taidelajeja yhdisteleville ja taiteen moninaisuutta edistäville taiteilijoille ja heidän hankkeille. (Taike, 2020.)

Apurahajärjestelmän synnyttämä kilpailu taiteilijoiden välille sai jokaiselta haastateltavalta huomiota ja sen koettiin haittaavan työskentelyä sekä tuovan epätoivottavaa kilpailua alalle, jossa ei ole objektiivisia parametreja arvottaa teoksia skaalalla hyvä-huono tai parempi-huonompi. Taiteellisen laadun määrittämisen hankaluutta tuodaan kuitenkin apurahoja koskevissa tutkimuksissa harvoin esille (Karttunen 2002). Karttunen (2002) esittää, että laadun määrittämisen

ongelmallisuuden esiin nostaminen on taidekentällä lähes tabu, josta ei haluta keskustella etenkin julkisesti (Karttunen 2002). Taiteellisen laadun määrittämisen ongelmallisuutta pohti myös H2.

Siellähän pitäis olla niinku Jeesus valitsemassa, että eihän se voi mennä niin että mä sanon, että tää on korkealaatuista. Ihan järjetön meininki. (H2)

Taiteen edistämiskeskuksen apurahoja jaetaan ainoastaan laatukriteerit huomioiden. Muissa pohjoismaissa apurahojen jaossa otetaan huomioon myös sosiaalisia aspekteja, kuten taiteilijan tulotaso. (Aaltonen & Karttunen 2015, 255.) Jokinen (2010) huomauttaa, että jos Suomessa liikuttaisiin lähemmäksi muiden pohjoismaiden mallia, syntyisi vaikeasti ratkaistava yhtälö, sillä taiteellinen laatu ja sosiaalinen aspekti ovat keskenään ristiriitaisia myöntöperusteita (Jokinen 2010, 140).

Apurahoja on haettava aina uudestaan, ja ilman rahoitusta työstä ei saa palkkaa, mikä poikkeaa merkittävästi yleisestä palkkatyön ajatuksesta. H9 nostaa esiin myös epävarmuuden synnyttävän stressin ja sen aiheuttamat negatiiviset seuraukset taiteilijan hyvinvoinnille. Taiteilijoiden työtilanne on yleisesti erittäin epävarma ja taiteellista työtä tekevät kokevat työn aiheuttamaa stressiä keskimäärin merkittävästi enemmän kuin muut työssäkäyvät suomalaiset. Epävarmuus toimeentulosta on merkittävin yksittäinen stressiä synnyttävä tekijä. (Houni & Ansio 2013, 149-150.)

Siinä on jotain raastavaa siinä apurahamallissa siis se, että jollain tavalla sitä toivoisin että meillä olisi ehkä jotain muuta, joka ei jatkuvasti asettaisi tekijää sellaiseen jännitykseen ja sellaiseen, että kaikki riippuu siitä ja sit sellaisiin pudotuksiin ja saamisiin ja odotuksiin. Se järjestelmä mikä meillä tällä hetkellä on, on tavallaan niin yllätyksellinen ja siten epävarmuutta ja epäselvyyttä ja semmoista ehkä kateutta ja pelkoa ruokkiva itsessään, ei kaikille eikä kaikissa tilanteissa mutta tavallaan pidemmälle miten sitä kestää, ja kun se jatkuu ja jatkuu se epävarmuus niin alkaako se syömään jossain vaiheessa ihmisiä ja myös sitä taidetta mitä ihmiset tekee enemmän. Ehkä sitä kautta jotenkin toivoisi että olisi jotain sellaista tasavertaisenpaa ja jotain sellaista perusturvaa luovaa mallia myös lisäksi. (H9)

H9 vastaus tiivistää hyvin apurahajärjestelmän tuottamat ongelmat taiteilijoiden elämään.

Vastauksesta voi päätellä, että lopulta myös taidekenttä kärsii ja häviää systeemin seurauksena, kun taiteilijan motivaatio ja luovuus kärsivät. Riskinottamisen karttamisen myötä myös kenttää sekä koko taidemaailmaa uudistavat asiat jäävät syntymättä, kun rahoituksen varmistamiseksi on tehtävä yllätyksettä teoksia. Vaikka Pohjoismaissa on edelleen suhteellisen hyvä ja laaja valtiollinen apurahajärjestelmä, sen jatkuva kehittäminen on välttämätöntä, jotta taide kukoistaa ja rahoitus tukee autonomista taiteen vapautta myös jatkossa (Arpo 2004, 9). Jos taiteen kenttä muuttuu

koneistoksi, jossa tilannetta hallitaan yksipuolisesti ylhäältä ja taiteilijoiden mahdollisuus vaikuttaa systeemiin karsitaan pois, kentän perustavanlaatuisen lähtökohta dynaamisuudesta ja jatkuvasta muutoksesta puuttuu (Bourdieu 1985, 122-123).

Apurahahakemukset tehdään tekstimuotoisina ja niiden tulisi noudattaa tietynlaista muotoa, jonka perusteella hakemuksia arvioidaan (Taike, 2020). Etenkin tanssin, sirkuksen ja kuvataiteen koulutuksessa ei kuitenkaan ole minkäänlaista opetusta kielenkäyttöön. H6 ja H7 toivat vastauksissaan esiin apurahakemuksen tekstimuotoon liittyvän haasteen.

Kaikki meist ei ilmaise itseään apurahamuotoisesti ollenkaan. Kaikkien pitäis olla samaan aikaan niinkun tosi kehittänyt tuottaja, tosi taitava tuottaja. (H6)

H7 aloittaa vastauksen näkemyksellään apurahajärjestelmästä ja jatkaa sen jälkeen pohtimaan vaadetta kirjallisesta hakemuksesta.

No ei se oo kumpaakaan. Ei se oo toimiva eikä se oo reilu tai siis ei se tue mitään pitkäjänteistä työskentelyä kuin ihan vain harvoille, ja sit se kysymys, että kenen taide on arvokasta, jotta siitä maksetaan tai että kenelle mahdollistuu se tie etenkin kun ne on tekstimuodossa. Ja sit kun on taiteenaloja, jotka ei ole niinku 2D jotenkin kaksiulotteisia niin miten perustella se oma ja sitte miten hän, joka lukee siitä tai tekee niitä valintoja tai he, jotka tekevät niin mitkä on sit niitä tekijöitä siinä niin kun kirjaimina, jotka tekee siitä arvokkaampaa kuin toisten. Sen ei pitäis olla se tilanne, että toisten työstä maksetaan, kun taas toisten töistä ei. (H7)

Taiteilijat olivat tyytyväisiä, että Suomessa tuetaan taidetta niin julkisesti kuin yksittäisten säätiöiden ja rahastojen toimesta. Rahoitus koetaan kuitenkin riittämättömäksi, eikä tulevaisuuden uskota oleva tämänhetkistä tilannetta parempi. Kilpailu apurahoista on kovaa, eikä nykyinen systeemi tuota säällistä toimeentuloa. Vaikka haastateltavien näkemys apurahajärjestelmästä oli hyvin kriittinen, jotain positiivisiakin asioita nousi esiin haastateltavan (H6) ajatuksissa. ”*Taiken apuraha ei riitä Mela- maksujen jälkeen tai ei todellakaan riitä, että se on must ihan sellanen kusetushomma, mut nyt ne on nostanu sitä vähän ja se oli tosi reiluu, vaikka että nyt puolvuotisissa voi tehdä samaan aikaan duunii ja tota, niin se on musta esimerkiks tosi hyvä lisäys sinne mutta ne on tosi pieniä silti.*” (H6). Haastateltava viittaa vastauksessaan vuoteen 2019 saakka olleeseen sääntöön, jonka mukaan yli neljän kuukauden mittaisissa apurahoissa rahoituksen saaja ei ole saanut samanaikaisesti toimia palkallisessa työsuhteessa.

6.2 Kohti toimivampaa rakennetta

Suomessa käytössä olevat toimeentuloa tukevat muodot sopivat huonosti taiteilijoiden työ- sekä ansionmuodostuksen realiteetteihin (Hirvi-Ijäs et.al. 2020). Tilanteen korjaamiseksi, jokainen vastaaja painotti vahvasti perustuloa kaikille taiteilijoille. Perustulo on saanut kannatusta myös aikaisemmissa taiteilijoiden toimeentuloa käsittelevissä tutkimuksissa (ks. esim. Hirvi-Ijäs et.al. 2020, 105-108). H2 pohti vastauksessa näin. *”Perustulo kaikille taiteilijoille, et ehkä ne rahat vois laittaa kaikkien perustuloon ja sitten ne vois vaikka vähentää kuukauspalkoista, tai jotain kun ottaa näitä freelancereita töihin.”* (H2). Muita vastauksissa esille nousseita ratkaisuja olivat taiteilijapalkka sekä pidemmät apurahat useammalle taiteilijalle, joka vaatisi toki taiteelle kohdistetun valtionosuuden kasvattamista. *”Mä toivoisin, että henkilökohtaisia apurahoja taiteilijoille olis enemmän ja ne olis pidempiä tai sit olis taiteilijapalkkamalli”* (H5). Taiteilijapalkka, joka toimisi samoin kuin mikä tahansa muu palkka, voisi ratkaista taiteilijoiden sosiaaliturvaa ja työterveyttä koskevia ongelmia.

Tulevaisuuden visio vois olla se, että olis taiteilijapalkkaus tai tällanen apurahakuvio, missä on sosiaaliturvat ja työterveys hoidettu. Eläkkeet tulis ja näin pois päin mutta yhtäläillä taiteentekijän tulis jollain tavalla niinkun laittaa panoksia omalle yhteisölleen niinku jakaa sitä osaamista tavalla tai toisella. Se oppi taikka ammattitaito tulis olla jotenkin sen yhteisön, paikallisen yhteisön tai taideyhteisön käytössä. (H4)

Sosiaaliturvaan liittyvät ongelmat ovat nousseet esille myös aikaisemmissa tutkimuksissa (ks. esim. Hirvi-Ijäs et.al.2020, 105-108). H4 pohtii, että taitelijapalkan vastineena taiteilijat voisivat kohdistaa osaamistaan ympäröivään yhteiskuntaan, jakamalla tietotaitoaan esimerkiksi koulujen käytettäväksi. Opettajat voisivat etsiä nettisivustolta taitelijoiden tekemiä ideoita oppituntien sisällöiksi tai tilata ammattitaiteilijan pitämään erityisosaamista vaativia oppitunteja.

Taidealan kehityskohteista taitelijoiden työn vertaaminen muihin töihin ja palkansaajiin nousi esiin etenkin H7 ja H6 vastauksissa. *”Mietin sitä, että he jotka ovat jo alalla ja tekevät töitä alalla niin minkä takia heidän pitää perustella tavallaan se heidän työn niinku arvokkuus, koska se on kuitenkin heidän työtään”* (H7). H6 pohti apurahalla tehdyn työn määrää.

Jos sä saat sen apurahan niin sen ois niinkun tarkoitus olla sun sataprosenttinen työskentelytuki, ellet sä oo hakenu sitä jotain 50 prosenttisena mut jos se apuraha myönnetään sulle 100 prosenttisena ja sitten usein se työmäärä mitä sä oot kirjottanu siihen hakemukseen joku aivan posketon, et monta näytelmää pitää olla kirjottanut viiden niinkun hakemukseen, et pitääks siellä olla sillee kymmenen näytelmää viidessä vuodessa vai miten, jos sä kirjotat vaan sen yhden näytelmän viidessä vuodessa. Se pistää kaikki jotenkin tosi

samanarvoseen asemaan tai jotenkin samoihin työskentelymalleihin ja taide ei nimenomaan oo sitä. (H6)

H6 viittaa jo aikaisemmin mm. H9 esiin nostamaan ongelmaan siitä, että olemassa oleva apurahajärjestelmä ajaa taidetta ja taiteilijoita yhteen ja samaan muottiin, mikä ei palvele alan kehitystä eikä taitelijan vapautta. Saman suuntaisia ajatuksia nousi esiin myös H4 vastauksessa: ”*Se että pitää jotenkin ennalta tietää mitä tekee. Mun mielestä taiteen koko idis ei ole se, että mun pitää ennalta tietää, no okei, mä voin tietää jotain mutta tää koko asia kaipais jotenkin uudelleen järjestämistä tai uudelleen ajattelemista huomattavasti isommin.*” (H4)

Apurahan hakemisen on koettu vievän liikaa aikaa taiteilijoilta (Hirvi-Ijäs et.al. 2020, 67). H6 pohti apurahajärjestelmän kehittämistä ketterämmäksi, mikä vähentäisi turhaa rahoituksen hakemiseen liittyvää työtä.

Mä mietin sitä niinkun apurahojen, sen kentän niinkun semmost sekavuutta. Samat tyypit, hakee niitä rahoja melkein joka paikasta. Miks ihmeessä sitä ei voida yhtenäistää et onks jotenkin tarkotukse mukasta, et taiteilijat käyttää suurimman osan ajastaan siihen, että ne oikeesti hakee niitä apurahoja, että olisko niinkun helvetin paljon reilumpaan et sama hakemus menis joka paikkaan? Kerran kuussa sä haet jotain apuraha vaan niinkun sen hakemisen vuoks ja sit se tuntuu jotenkin ihan pöljältä.(H6)

H6 viittaa vastauksessaan alalla vallitsevaan tilanteeseen, jossa apurahoja myöntävät yksityiset säätiöt ja rahastot, joilla on omat hakunsa ja niihin liittyvät säännöt ja painotukset. Useilla rahastoilla on vuosittain vaihtuvia teemoja, joihin hakemuksien tulee kohdistua. Hakijan täytyy siis pohtia, miten omat suunnitellut työt soveltuvat kuhunkin teemaan ja muotoilla hakemus siten, että se vastaa haettavana olevaa rahoitusta ja sen rajoituksia.

Apurahoja myöntävät tahot, kuten Taiteen edistämiskeskus tuottavat oman toiminnan arviointia, jonka avulla toimintaa pyritään kehittämään. Taike toteutti maaliskuussa 2016 kyselyn, jossa tiedusteltiin näkemyksiä vertaisarviointityöstä sekä virkamiesten kanssa tehtävästä yhteistyöstä. Kyselystä saadut vastaukset toivat esiin useita epäkohtia, joita arvioijat kokevat Taiken toiminnassa olevan. Merkillepantavaa on, että kyseiset ongelmakohdat eivät ole uusia. Saman tapaisia ongelmia tuotiin esiin jo edeltävässä, vuonna 2014 toteutetussa vastaavassa kyselyssä. (Taike, 2016.)

Asiantuntijoista koostuvassa vertaisarvioijaryhmässä useat vastaajat kokivat oman taide -ja kulttuuripoliittisen tietämyksensä olevan heikkoa. Ongelman ratkaisemiseksi toivottiin lisää tutkimustietoa taiteen rahoituksesta ja taiteilijoiden asemasta. (Taike 2016.) Kyselyssä esitettyyn

väitteeseen ”Taideneuvoston tehtävät ovat epäselvät” vastasi myönteisesti 79% vastaajista. Alle puolet vastaajista piti taideneuvoston roolia tärkeänä päätöksiä tehtäessä. Kommunikaatio vertaisarvioijien ja taideneuvoston välillä koettiin huonoksi. Lähes puolet vastaajista ei osannut sanoa miten kommunikaatio toimii, mistä voidaan päätellä, ettei sitä usein ole lainkaan. Suurin osa vastaajista (87%) piti kommunikaatiota kuitenkin tärkeänä. Avovastauksista tuli ilmi, että usealla vertaisarvioijalla ei ole tietoa taiteilijoiden määrästä, rahoituksen kokonaismäärästä eikä rahoituksen tulevaisuuden näkemyksestä. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskuksen (Cupore) suuntaan esitettiin toive kartoituksesta taiteen tuotantorakenteiden tulevaisuuden suhteen sekä selvitystä tukemaan rahoitusmallien uudistamista (Taike 2016).

Apurahajärjestelmä kaipaisi kehittämistä monella tapaa, jotta se olisi taiteilijoiden mielestä toimiva. Tähän tutkielmaan tekemissäni haastatteluissa suurinta kannatusta keinoksi nykytilanteen korjaamiseksi sai taiteilijoille suunnattu perustulo. Myös taiteilijapalkka, joka turvaisi sosiaalietuudet sekä lomat rinnastaen taiteilijat muihin palkansaajiin sai kannatusta. Rahoituksen niukkuudesta johtuen taiteilijapalkan pelättiin kuitenkin olevan mahdollinen vai pienelle joukolla taiteilijoita, joka toisi jälleen yhden uuden mallin, mikä aiheuttaa kilpailua taiteilijoiden välille. Ongelman ratkaiseminen ilman riittävää rahoitusta on käytännössä mahdotonta. Jokainen järjestelmä, bourdieulaisittain kenttä, synnyttää ulossulkevan systeemin, jossa portinvartijat valitsevat ketkä saavat rahoitusta ja ketkä eivät. Kosmeettiset muutokset, kuten systeemin uudelleen nimeäminen eivät muuta apurahajärjestelmän perusongelmia, liian pieniä määrärahoja sekä epäselviä myöntäkkriteerejä. Haastateltavien mainitsema lottoaminen voisi olla siinä mielessä tasavertaisin muoto jakaa apurahoja, että siinä jokaisella hakijalla olisi lähtökohtaisesti yhtäläinen mahdollisuus rahoituksen saamiseen. Se myös poistaisi portinvartijoiden roolin oikeiden makujen määrittäjänä, jonka myötä apurahojen myöntämisen dynamiikka olisi radikaalisti toisenlainen. Maltillisempi muutos olisi olla apurahapäätösten perusteleminen, mikä parantaisi nykyistä tilannetta avoimuuden osalta merkittävästi. Saamiensa perusteluiden myötä hakijoiden olisi mahdollista pohtia mitä heidän tulisi tehdä toisin, mikä lisäisi arviointikriteerinä olevan hakemuksen ja taiteellisen työn laadun uskottavuutta.

6.3 Sosiaalinen pääoma tuottaa taloudellista pääomaa

Koska jokainen hakija ei saa apurahaa, tulee vertaisarvioinnissa painottaa joitain aspekteja ja niiden avulla tehdä päätös kuka saa apurahaa ja kuka jää ilman. Kuten Karttunen (2002) toteaa, laadun mittareista ei käydä julkista keskustelua (Karttunen 2002, 30-31, 55). Vertaisarvioinnin kehittämistarpeet on nostettu esiin myös Opetus- ja kulttuuriministeriössä, jonka alaisuudessa Taiteen edistämiskeskus toimii (OKM, 2018). Taiken oman toiminnan arvioinnista voi nähdä, että vertaisarvioita tekevät henkilöt kokevat toiminnassa olevan merkittäviä epäkohtia. Vuoden 2016 kyselyn avovastauksissa on muun muassa seuraavia palautteita sen osalta mitä toiminnassa tulisi muuttaa (Taike 2016).

”Selkeät kriteerit, joiden perusteella hakemuksia arvioidaan. Päätöksenteko lausuntoprosessissa tulisi mielestäni olla jokin selkeä kriteeristö, jota vasten toimikunnan tulisi perustella päätöksensä. Lisäisi läpinäkyvyyttä päätöksenteossa.”

”Nuoria tekijöitä on paljon. Vaikea seurata ja tunnistaa tekijyyden laatua. Kaipaan lisätietoja tekijöistä ja laajempaa keskustelua haku- ja jakokriteereistä. Mutta eihän tähän ole aikaa.”

Vastauksista voi päätellä, että edes päätöksiä tekevät henkilöt eivät tiedä millä perusteilla apurahoja tulisi jakaa. Koska apurahapäätöksiä ei perustella, on mahdotonta tietää miksi rahoitus on jakautunut päätetyllä tavalla. Vallitsevan tilanteen johdosta on ymmärrettävää, että taiteilijat kokevat järjestelmän hyvin epämääräisenä. Haastateltavat olivat melko epävarmoja sen suhteen, miksi jotkut saavat rahoitusta ja toiset eivät. Jokaisella vastaajalla oli kuitenkin jonkinlainen oletus asiaan vaikuttavista syistä.

Että tuntee tarpeeks ihmisiä, että on jaksanut tehdä sen työnsä. Se on sillee, että kiinnostavimmat taiteilijat on yleensä ne josta sä et oo ikinä kuullu. Johon sä törmäät joku päivä ja sä kysyt, että miten, mitä ja miks? Ja miten toi on miettinyt noin? Mut sitten se, että Suomessa varsinkin, että sä pääset tekemään sitä sun juttua tai taidetta, niin sun pitää tietää kaikki tai olla sukua jollekin ja olla niinkun siinä ytimessä mikä on täysin epäreilua jotenkin. Sama pätee töihin ja kaikkeen muuhunkin tiettenkin. (H2)

H2 tarkoittaa oikeilla ihmisillä taiteen sisäpiiriin kuuluvia, jotka käyttävät merkittävää valtaa taiteen kentällä. Tämä on hyvä esimerkki Bourdieun (1986) sosiaalisesta pääomasta, jota yksilö tarvitsee menestyäkseen taiteen kentällä. Sosiaalinen pääoma ei kuitenkaan synny automaattisesti vaan sen saavuttamiseksi tulee olla aktiivinen ja luoda vuorovaikutteisia suhteita muihin kentällä oleviin yksilöihin ja organisaatioihin (Bourdieu 1986, 249–250). Suomalainen taidekenttä on varsin pieni ja

muut kentällä toimivat on mahdollista tavoittaa helposti (Piispa ja Salasuo 2014, 60). Myös H8 tuo esiin oikeiden ihmisten tuntemisen merkityksen ja oikean maun omaamisen. ”*No se missä oot opiskellu, ketä tunnet, missä esität teoksia, miten osaat puhua työstäs, et tähän vaikuttaa varmasti kaikki luokka ja niinku mistä perhetaustoista tulee ja millasii taidekäsitysii on*” (H8). H8 vastaus listaa haastateltavista eniten sosiaalisella kentällä tarvittavia pääomia.

Sekä H5 että H4 painottivat aktiivisuuden ja pitkäjännitteisyyden merkitystä apurahojen saamisen mahdollistajana.

Olemalla aktiivinen ja tekemällä asioita hyvin. Hakee monelta taholta. Etsii uudenlaisia keinoja mistä sitä rahoitusta voi saada niin yksityiseltä kuin julkiselta, kuin säätiöltä ja kunnalta tai mitä se onkaan se taho, siis etsii mahdollisimman paljon kaikenlaisia keinoja miten sitä asiaa voi viedä eteenpäin. (H4)

H4 mainitsema aktiivisuus on tärkeää, sillä sosiaalinen pääoma rakentuu suhteessa muihin toimijoihin, eikä sitä saada annettuna (Oinas et.al. 2018, 65-66). H5 uskoo, että kun on päässyt mukaan niiden joukkoon, joille apurahoja myönnetään, on rahoituksen saaminen todennäköisempää myös jatkossa.

Mä luulen, että se ainakin vaatii sen, että niitä kaikkia mahollisia säätiöiden ja valtion apurahoja alkaa hakemaa säännönmukaisesti. Useessa tapauksessa se vaatii sen, että niitä on hakenu parin tai muutaman vuoden ajan, että voi ees saada sen ensimmäisen apurahan. Pitkäjänteisesti niitä hakee ja sitten voi käydä hyvä tuuri ja päästä siihen ja kyl se siltä näyttää, että jos jossain vaiheessa on alkanu saada rahoitusta ni se on todennäköistä sille, että sitä saa sen jälkeenkin. Että jotenkin, jos siihen kelkkaan kerran pääsee niin on todennäköisempää, että siinä pysyy kuin, että siitä kokonaan jotenkin tipahtais pois. (H5)

H5 vastauksesta voi päätellä, että sosiaalinen pääoma mahdollistaa taloudellisen pääoman saamisen, johon myös Oinas ym. (2018) viittaavat tutkimuksessaan. H5 pohtii myös koulutuksen merkitystä apurahojen saamisen edistäjänä, jolloin sosiaalisen pääoman myötä saadut resurssit edistävät yksilön menestymistä kentällä (Bourdieu 1986, 249).

Se mistä mä oon melko iloinen, miltä musta tuntuu ainakin oman mutu-tuntumani mukaan, että kyl se vaatii sen, että on koulutus. Maakunnissa on vähän eri meininki kuin valtion apurahoissa. Siellä voi olla, että ihmiset ilman taiteilijan koulutustakin saa sieltä samasta laarista rahaa kuin ammattitaiteilijat. (H5)

Vastauksesta käy ilmi, että H5 mielestä koulutuksen tulisi olla merkittävä tekijä kun päätetään kenelle apurahoja jaetaan. Taiteenalan koulutusta onkin pidetty yhtenä merkittävimmistä tekijöistä määriteltäessä sitä, kuka on taiteilija (Rensujeff 2014, 19).

Vuonna 2020 valtion taiteilija-apurahan sai noin 10 prosenttia hakijoista. Tekemissäni haastatteluissa ei noussut esille selkeitä yksittäisiä syitä sille, miksi jotkut hakijat eivät saa apurahoja.

On toki niitäkin jotka on kymmenen vuotta hakenut, eikä oo koskaan saanu, niin sitten en osaa sanoa, miks joillekin käy niin, että mistä se on kiinni. Sitä on tosi vaikee ymmärtää, että miks jotkut teosideat on rahoittajien mielestä hyviä ja miks jotkut ei. (H5)

Taiken sivuilla kerrotaan, että ”hyvä hakemus on tiivis ja siitä käy selkeästi ilmi työsuunnitelma tai hankkeen idea” (Taike 2020). Haastateltavilla ei kuitenkaan ollut selkää näkemystä siitä, millainen on hyvä hakemus. Epätietoisuutta lisäsi kokemus siitä, että jonain vuonna on saanut apurahan omasta mielestään huonommalla hakemuksella kuin mitä on kirjoittanut edellisellä vuonna, jolloin on jäänyt ilman apurahaa. H6 pohti aikaisempien näyttöjen vaikuttavan apurahojen saamiseen sekä sitä, että apurahojen jakamisessa on paljon henkilökohtaista, mistä johtuen joillekin hienoille taiteentekijöille ei ole tilaa tässä ajassa ja paikassa. Hän koki, että apurahahakemus on hyvin rajallinen tapa tuoda esille omat ideat, varsinkin kun hakemuksien toivotaan olevan tiiviitä ja ytimekkäistä. ”*Kuulee jatkuvasti, että mitä yksinkertasempi, et muista, et sitä lukee joku joka ei ymmärrä taiteest mitään, ja sit yrittää kirjottaa sitä avaruusolennolle sitä selvitystä ja tulee samalla niinkun lytänneeks sen oman ajattelunsa.*” (H6)

6.4 ”En mä tiää mut mä niinku oletan” - apurahojen myöntöperusteet

Vahvimmin rahoituksen saantiin vaikuttavaksi tekijäksi nousi haastatteluissa tunnettuus ja se kenen kanssa töitä tekee. Haastatteleistani taiteilijoista H8 artikuloi yksityiskohtaisemmin syitä millä perusteella uskoo apurahoja myönnettävän.

No tää sosiaalinen, eli tunnetko ihmiset, kenen kaa teet töitä, millanen se sinun aura tekijänä on, joihin ne muut ihmiset liittyy. Onks taloudellisii tukijoita, ooks saanu jo jostain apurahoja. Miten niinku vakuuttavaks se katotaan, sit millanen konsepti on? Miten oot sen niinku freimannu, kuinka hyvin osaat artikuloida sitä teosta ulos kielellisesti? Esitätkö jossain sitä, tiätkö? Mikä paikka? Sit myös ehkä tää hetki, et mitkä diskurssit on pinnalla erityisesti. Ihan selkeest on niinku esim posthumanismi ihan hirveen iso asia, joka on trendaava. Tähän tulee se kielen kysymys: millasta kieltä käytät, kehen viittaat myös niinku teoreettisessa tämmösessä meiningissä. (H8)

Vastauksesta voi päätellä, että H8 pystyi erottelemaan useita syitä millä mitä apurahoja jaettaessa otetaan huomioon. Mielenkiintoiseksi vastauksen tekee se, että H8 totesi aikaisemmin haastattelussa, että apurahojen jakaminen näyttäytyy hänelle täysin lottona. Samainen loton dynamiikka ja jonkinlainen peli nousivat esiin myös muiden vastauksissa.

Päteviä ja hyviä hakijoita on niinkun valtavasti ja sit niitä saa niinkun ihan minimaalisen pieni prosenttiosuus niistä, niin millä perusteella ne hakemukset voi niinkun arvottaa paremmaks tai huonommaks ni en tiedä eivätkä toisaalta myöskään rahoittajat oo avannut sitä, että millä perusteilla ne sen niinku ajattelee. Tai jos mieltii vaikka tekemiäni henkilökohtaisia apurahahakemuksia, että millonka niistä on saanu tai millonka niistä ei oo saanu sitä apurahaa ni mun mielestä mä en löydä mitään semmosta loogista linjaa siinäkään, et välillä on ollut tosi nopeesti tehty, mun mielestä huono hakemus, jolla mä oon saanu yksivuotisen apurahan ja välillä on ollu tosi hyvä, perusteltu apurahahakemus ja sillä ei oo saanu. (H5)

H5 vastauksesta nousee esiin turhautuminen ja jonkinlainen huvittuneisuus, koska hyvä hakemus tuntuu olevan epäuskottava peruste apurahan myöntämiselle. Haastatteluissa nousi useasti esiin sanat "hyvä hakemus" mutta kukaan hakijoista ei pohtinut sitä millainen on hyvä hakemus, vaikka usea haastateltava koki saaneensa apurahaa omasta mielestään huonolla hakemuksella. H6 oli tehnyt haastateltavista eniten taustatyötä tutkimalla myönnettyjä hakemuksia. Vaikka hän koki, että ei osannut perustella itselleen selkeitä syitä apurahapäätösten taustalla, tietyt hakemukset nousivat esiin massasta. Hän totesikin, että ”*kyl hakemuksil on mun mielestä väliä just sillä et miten ytimekäs ja miten tykki se on*” (H6). Yleisesti hän totesi apurahojen myöntämisen perusteista näin:

Se on must tosi semmosta niinku peliä. Yleisesti tuntuu, että pitää olla näkyvyyttä, lopputuloksessa pitää olla näkyvyyttä, pitää olla tunnetut tekijät tai jollain tavalla ainakin tunnustetut tekijät tai sitten mahdollisuus nostaa joku tekijä mahdollistaa sille jotakin vaik liikkuvuusapurahoissa tai monesti sillee, että tää tyyppi on saanu neuvoteltuu tommosen jutun tonne ja tonne. (H6)

Vastauksesta voi päätellä, että jo tehty työ, minkä myötä on onnistuttu neuvottelemaan mukaan yhteistyötahoja edesauttaa apurahan saamista. Myös julkisuus on eduksi apurahan saamisessa. Apurahoja myöntävät tahot toivovat, että projektin tukijat mainitaan esimerkiksi teoksen käsiohjelmassa. Tämä on ymmärrettävää, koska näin myöntäjät saavat näkyvyyttä ja ne yhdistetään taiteen ja kulttuurin tukemiseen, mikä voi olla eduksi rahoittajan imagolle. Myös H7 painotti vastauksessaan yhteistyötahojen merkitystä.

Keiden kanssa on tehnyt tai keiden kanssa tekee niin mikä näkemys on heidän työn laadustaan tai merkityksellisyydestä. Myös että missä tekee, tekeekö instituutiossa vai ei. Ehkä siihen instituutioon liittyy sama, että joku on jo uskonut siihen työhön niin se ehkä kulkee sen kaa jotenkin käsi kädessä niin se on ehkä yksi sellainen, joka saattaa mahdollistaa. (H7).

H7 pohdinta aikaisemmasta taiteellisesta toiminnasta on yhteneväinen Taiken sivuilla mainitun, apurahojen myöntämiselle perusteen kanssa (Taike 2020). Sitran (2017) selvityksessä todetaan, että

nykyiset laadun arvioinnin kriteerit ja käytänteet vaihtelevat. Arvioinnin kehittämisen tavoiksi ehdotetaan vertaisarviointia ja itsearviointia. (Sitra 2017, 22.) Itsearviointi olisi ehdottoman toivottua, etenkin viime vuosina esiin nousseiden taide- ja kulttuurialan epäkohtien valossa. Ongelmalliseksi sen laajemman käyttöönoton osalta nousisi helposti se, että taidealan saama rahoitus on riittämätöntä ja epävarmaa, minkä johdosta toimijat eivät uskaltaisi arvioida omaa toimintaansa kriittisesti, johtuen rahoituksen leikkaamisen pelosta. Suomen Kulttuurirahaston selvityksessä nostetaan esille myös yleisömäärä toiminnan arvioinnin välineenä. (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 6.) Suurin osa haastateltavista suhtautui kriittisesti yleisömäärään laadun mittaamisen menetelmänä. H4 pohti markkinaehtoisten kriteerien, kuten yleisömäärän, vaikuttavan alaan jo nyt.

Jos sisältö on timanttia niin sit pitäis saada fyrkkaa sen tekemiseen mitä tekee ja ehkä näin ei ihan aina ole ja se liittyy siihen, että taiteen kaanon tai yhteiskunta määrittelee tekijöitä. Haluaa nostaa tietyllä tavalla tietynlaisia tekijöitä ja sit yhtäkkiä kaikki tekee vähän samankaltasesti ja se menee niinkun mun mielestä vihkoon siinä, et sit pitäis oikeesti osata tukea mahdollisimman monenlaista tekemistä mutta vieläkin se on liian geneeristä mitä tuetaan. (H4)

Suomen Kulttuurirahaston vuonna 2015 tekemässä *Rahan kosketus. Miten taidetta Suomessa rahoitetaan?* -selvityksessä esitetty ehdotus yleisömäärästä myöntämisen kriteerinä sotii rahaston omia rahoituksen jakamisen periaatteita vastaan, sillä rahaston ohjeiden mukaan rahoituksella tulisi tukea ei-markkinaehtoista toimintaa (SKR 2015). Yleisömäärää mittarina käytettäessä alistetaan taiteen rahoituksen arviointi taloudellisen kannattavuuden logiikalle, mikä olisi vastoin taiteen itseisarvoa.

SKR:n selvityksessä todetaan, että valtionosuuden saajien suhteen tulee mahdollistaa suurempaa vaihtelua. Samassa raportissa peräänkuulutetaan rakenteiden uusiutumista, mikä voi tapahtua myös kehittämällä nykyisiä toimintatapoja. Olemassa oleva systeemi ei ole mahdollistanut uusien toimijoiden pääsyä pysyvemmän rahoituksen piiriin. Lisäksi rahoitusmallin jäykkyys estää uudenlaisten tuotantomallien ja -tapojen kehittymistä. (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 35-37.) Tämä osio raportista painottaa erityisesti taide- kulttuurialan yhteisöiden rahoitusta, ei niinkään yksittäisille taiteilijoille jaettavia apurahoja. Edellä olevasta H4 vastauksesta, voi kuitenkin päätellä, että kentän uusiutumisen puute liittyy myös henkilökohtaisten apurahojen jakoon.

Kulttuurirahaston selvitys sisältää rahoituksen uudistamisen suhteen mielenkiintoisen paradoksin. Siinä todetaan valtion talouden tilan olevan sen verran huono, että oletettavasti taide ja kulttuuri eivät saa lähivuosina merkittävästi lisää valtion rahoitusta. Samalla kuitenkin esitetään vaade, että rahoituksen kohdentamisella tulee edesauttaa myös uusien alojen ja toimijoiden pääsyä rahoituksen piiriin ilman, että siinä jo mukana olevat alat kärsivät. (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 35-37.) Taloudellisesti esitetty yhtälö on hankala, jopa mahdoton, sillä uusien toimijoiden nostaminen valtionosuusjärjestelmän piiriin vähentää muiden toimijoiden saamaa osuutta, mikäli jakopotti ei suurene.

6.5 Toive tasapuolisesta rahoituksesta

Vaikka rahoituksen myöntämisen kriteerit ovat taiteilijoille epäselviä, jokaisella haastateltavalla tuntui kuitenkin olevan selvä mielipide siitä millä perusteilla rahoitusta tulisi jakaa. Haastateltavien vastaukset vaihtelivat jonkin verran ja niissä oli nähtävissä omaan asemaan ja ammatissa toimimisen historiaan liittyviä piirteitä. Useimmin perusteiksi esitettiin taiteellista sisältöä, tasapuolisuutta ja työskentelyperiaatteiden merkitystä.

Sisältö on ensiarvoista ja sitten, että se taiteentekijä ei tee toisille paha, että se ei niinku vahingoita ihmisiä, että noudattaa inhimillisiä työskentelyperiaatteita. (H4)

H4 toi vastauksessaan esille työhyvinvoinnin merkityksen taidekentän työyhteisöissä. Taiteen tekeminen on nähty erilliseksi työksi, jossa huono käytös ja vallan väärinkäyttö on koettu kuuluvaksi erityisalan vaatimukseen ja niitä on siksi täytyntä hyväksyä. Taidealoilla on myös paljon vanhakantaista, autoritaarista työkulttuuria, mistä johtuen taiteilijat kohtaavat työssään usein häirintää ja asiatonta käytöstä. Etenkin esittämissä taiteissa, työryhmän johtaja, usein ohjaaja tai koreografi, pitää yllä alistavia työntekeksen muotoja. (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019.) Haastateltavista H4, H6 ja H8 viittasivat, näihin ongelmiin. Työkulttuurin rakenteelliset ongelmat liittyvät myös rahoitukseen, sekä alan puuttuviin pelisääntöihin rahoituksen ja työskentelyn eettisyyden välillä (Ansio & Houni, 2013, 31).

On tärkeää, että taiteentekijä ei tee toisille paha, että se ei niinku vahingoita ihmisiä, että se noudattaa inhimillisiä työskentelyperiaatteita. Kunnioittaa kanssaihmissä. Tiedän aika paljon kaikenlaisia, jotka ei toimi näin mutta silti ne saa rahaa ja se on kans moneen aukeeva asia mutta kyllä se vaatii keskustelua, että millä perusteella rahaa myönnetään, että kyllä se työympäristön hyvinvointi on varmasti oleellinen asia, että jos tiedän että joku ei noudata jotenkin yhteisiä sovittuja asioita niin en mä haluis sille hirveesti laittaa siitä

yhteisestä potista, vaikkakin se tekis kuinka hemmetin timanttista taidetta. Tai sitten se pitäis tehdä niin, että nämä tietyt ihmiset ovat valinneet juuri sen tavan tehdä missä kärsitään niin sit sen pitäis olla jotenkin tiedossa ja sovittu. (H4)

H4 esiin nostaman ongelma on noussut merkittäväksi kysymykseksi taidealan diskurssissa. Taitteen edistämiskeskus ja Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore toteuttivat vuonna 2019 tutkimuksen, taidealan epätasa-arvoisuutta lisäävistä elementeistä ja toimintatavoista. Raportissa todetaan, että alan työkuultuuria tulee kehittää ja rahoittajalla tulee olla vaatimus leikata tai periä takaisin jo myönnettyä rahoitusta mikäli väärinkäytöksiä ilmenee (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019). Raportin toteuttajatahojen aikaisemmissa taiteen ja kulttuurin barometreissa on toistunut vuodesta toiseen näkemys ”Taiteen kentällä on rakenteita, jotka pitävät yllä eriarvoisuutta.” Ongelmaa ei siis ole onnistuttu korjaamaan eikä väärinkäytöksistä ole saanut sanktioita. Työhyvinvointia tulisikin edistää aktiivisesti, jotta onnistutaan luomaan toimiva työympäristö. Ainoastaan negatiivisten asioiden poissa pitäminen ei yksinään riitä. Onnistunut työsuojelu auttaa myös säilyttämään innostuksen työtä kohtaan. (Ansio & Houni 2013, 35.) Myös H7 painotti vastauksessaan työskentelyolosuhteiden merkitystä.

Se että miten sitä työtä tehdään ja miten sitä työtä tehdään myös muiden kanssa ja siitä on ollut tässä vähän puhetta tai että ne jää välillä kyllä toissijaiseen asemaan että miten ja missä työ olosuhteissa tai minkälaisia työolosuhteita luodaan sillä apurahalla tai myönnetyllä tuella. Ne ei kyllä aina kohtaa. (H7)

Taiteessa on ollut vuosisatoja valloillaan erityisyksilöitä esille nostava neromyytti, jossa joidenkin yksilöiden huonoa käytöstä on perusteltu taiteellisen työn erinomaisuudella (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019, 8-10). Tätä tutkielmaa varten tekemissä haastatteluissa vastaajat painottivat taiteilijaneron olevan vanhakantaista ajattelua. Taidekentän valtarakenteet ovat kuitenkin pitäneen yllä vaikenemisen kulttuuria, missä avoimuus ja läpinäkyvyys ovat loistaneet poissaolollaan. (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019, 9-10.)

Ekana tulee mieleen tasapuolisuus. Joku tasapuolisuus siinä ja läpinäkyvyys. Se on musta tosi tärkeä. Jotain tiettyjä julkasuja siitä, että mitkä nään on nytten, kenelle ja millä perusteella. Semmoset vois jotenkin niinkun pistää auki. (H6)

Rahoitusta myönnettäessä yksi päätökseen vaikuttava tekijä on aikaisempi taiteellinen toiminta (mm. Taike, SKR) Aikaisempien meriittien painottaminen on johtanut siihen, että rahoitus keskittyy vahvasti jo toimintansa vakiinnuttaneille yksilöille ja yhteisöille (Erkkilä & Vesanen 1989, 107). Kuten SKR:n (2015) selvitys osoittaa, myönnettyjen etujen leikkaaminen on lähes mahdotonta.

Taiteellisen laadun mittaamisen objektiivisuuden hankaluus vaikeuttaa leikkaamisen perustelemista myöskään laatuun vetoamisella. Tämä ongelma tuli esiin H4 vastauksessa: *”No liittyy siihen raha-asiaan, jos tiedetään tällasta ja ilman että joku käy kattomassa sen teoksia sille syötetään lisää ja lisää rahaa ja sitten se tota välillä menee harmillisella tavalla vihkoon siinä, että rahoitetaan sitä mikä saa ihmiset liikkumaan rahan perässä, että jotenkin, että se on niinkun liian kaupallista ja helposti tehdään pieniä oikasuja sen takia, että tää myy”* (H4). Kuten H4 toteaa seurauksena vallitsevasta dynamiikasta on useaan otteeseen todettu taidekentän resurssien kasautuminen tietyille toimijoille sekä uusiutumisen puute (mts. 35-37).

H8 pohti vastauksessaan taidekentän uudistumisen mahdollisuutta rahoitusjärjestelmää muuttamalla. Hän uskoi, että kaikille valmistuneille jaettava vuoden apuraha poistaisi taidealalla helposti syntyvää hierarkiaa sen suhteen kenen työskentelyä aletaan tukemaan ja kenen ei. Rahoituksen ja mahdollisuuksien kumuloituminen tapahtuu H8 mielestä usein jo ennen ammattikentälle siirtymistä. Kentän portinvartijat käyttävät valtaansa mikä toisentaan tiettyjä makuja ja vähentää taiteen moniäänisyyttä.

Apurahojen jakamisessa yksi kriteeri myöntämiselle on aikaisemmin saadut apurahat. Aikaisemmissa tutkimuksissa on osoitettu, että henkilökohtaiset apurahat kumuloituvat usein tietyille taiteilijoille (ks. Rautianen 2006, 20-24). Haastateltavista nuorin ja toistaiseksi vähiten rahoitusta omalle taiteelliselle työlleen saanut H1 toi esille vastauksessaan problematiikan, joka aikaisemman rahoituksen vaatimuksesta syntyy.

Jos mä itse perustaisin apurahasäätiön niin se olis ensiapuraha -säätiö. Eli siis mä jakaisin rahaa vaan niille jotka eivät koskaan aikaisemmin ole saaneet rahaa, jotain pieniä summia juuri näille nuorille tai vanhemmillekin taiteilijoille mut semmosille, jotka eivät ole koskaan tehneet sitä apurahalla koska mua niinkun vituttaa tai ottaa päähän myös just se, että siitä on aina hyötyä, kun olet saanut jo apurahaa niin fuck that, tai silleen, että niinkun ei se oo yhtään tasa-arvosta mun mielestä. (H1)

Kilpailu rahoituksen saamisesta on lisääntynyt kentällä olevien taiteilijoiden määrän kasvaessa etenkin, kun rahoitus ei ole lisääntynyt vastaavassa suhteessa. Taiteilijoiden töitä tuottavien tahojen ja esitystilojen määrä ei myöskään ole lisääntynyt merkittävästi samaisena ajanjaksona. Näin ollen ensimmäisten apurahojen saamisen merkitys on korostunut entisestään. (mts. 35-37.)

Apurahojen hakemisen uudistamisen mahdollistamista pohtivat myös H2 ja H6. Taiderahoituksen rakenteiden jäykkyys ja toimintamallien vanhanaikaisuus tuli hyvin esille H6 vastauksessa, jossa hän pohti Koronaviruksesta johtuvien uusien tukimuotojen sisältöä.

Nyt tässä ku tuli hirveesti näit korona-apurahoja ni ihan tottako tässäki tilanteessaki, kun oot menettänyt kaikki sun niinkun tulot ja keikat ja kaikki pitkäks aikaa ja sit sulla on mieletön mahdollisuus tehdä nyt ihan helvetisti kotona töitä kolme kuukautta, jos nyt voitat tässä niinku bingossa, ja se on musta tosi väärin kanssa. Sitä Koneen [säätöön] residenssiikään ei voi hakee, et tuntuu tosi epäfeministiseltä teolta, että sitä ei voi hakee puolittaisena. Hänelläkin [ystävä] on lapset kotona koko tän ajan niin haappa siinä kotiresidenssi sataprossasena. Sit mä aattelen, että ehkä se oon vaan ajateltu 100 prossaisena, vaikka sä et sataprossaisena sitä tee, mut silti sitä ei oo mainittu siihen, että tavallaan jos se on se, kuka on tavallaan se mielikuvitushenkilö niinku kenelle se on sit kuviteltu, jos ajatellaan, että kaikki on vaan kotona ja on tosi vähän tekemistä ja tylsää niin jumalauta nyt se työntekoaika on siis yhdeksän jälkeen illalla. (H6)

H6 vastauksessa tulee hyvin esiin toive siitä, että apurahajärjestelmän tulisi ottaa huomioon erilaiset henkilökohtaiset tilanteet. H2 toivoi, että apurahahakemusten tulisi olla nimettömiä ja hakijoiden tulisi tietää ketkä päätöksiä tekee, jolloin tilanne olisi täysin päinvastainen kuin mitä apurahoja haettaessa on toistaiseksi ollut. Hakijoiden nimettömyyttä on pyritty edistämään yleisemminkin työelämässä (ks. esim. <https://dev.hel.fi/paatokset/asia/hel-2018-006254/khs-2018-43/>). Näin toimimalla on haluttu poistaa ennakkoluulojen vaikutus työntekijän valintaan.

H5 koki, että nykyinen tilanne tuottaa apurahahauista kirjoituskilpailun. ”Mun mielestä siinä ei pitäis merkata se, että kuka on taitava kirjottaja ja kuka osaa nivoa siihen taideteoksen yhteyteen mahdollisimman paljon jotain yleisötyöhanketta tai jotain sellasta oheisjuttua mikä saa sen taideteoksen näyttämään jotenkin merkittävältä.” (H5) Hän pohti näkemystään sen osalta millä perusteella apurahaa tulisi jakaa. ”En koe, että se hyvä hakemus tai jolle se pitäis myöntää vaatis mitää sellasta elämää suurempaa, et kyllä se ihan vaan riittää, että on tanssija ja on jotain tilaisuuksia tehdä sitä tanssijantyötään ja sitten väleissä kehittää tai pitää yllä omaa ammattiaitoaan parhaaksi näkemällään tavalla” (H5). Vastauksesta tulee esiin se, että moni taiteilija kokee paineita saada muotoiltua apurahakemukseen oma taiteellinen toiminta muista poikkeavaksi, jotta pärjää apurahakilpailussa. Näkemys on hyvä esimerkki taiteen kentällä käytävästä kamppailusta, jossa bourdieulainen distinktion pyrkimys on selvästi läsnä (Bourdieu 1990). Jokainen vastaaja painotti samaa asiaa ainakin jossain määrin. Haastateltavat totesivat kuinka haastavaksi taiteilijan ammatin tekee se, että pelkkä halu ja palo taiteilijana toimimiseen ei riitä ilman, että onnistuu muokkaamaan omasta taiteestaan loistavaa ja täysin uniikkia. Myös Ansio ja Houni (2013) nostavat esiin tätä taiteilijan ammattiin liittyvää problematiikkaa (Ansio & Houni 2013, 21-22).

Tähän tutkielmaan haastattelemani taiteilijat kokivat, että apurahojen myöntöperusteita tulisi avata tarkemmin. Näin saataisiin vähennettyä epätietoisuudesta johtuvaa spekulointia sekä turhautumista. Työhyvinvointi tulisi nostaa merkittäväksi tekijäksi rahoituksen saamiselle ja väärinkäytöksistä pitäisi seurata merkittäviä sanktioita, jopa rahoituksen täysimääräinen leikkaaminen. Jokainen haastateltava painotti perustulon tai taiteilijapalkan merkitystä tilanteen parantamiseksi. Apurahojen saamisen epävarmuus haittaa pitkäjänteistä suunnittelua ja taiteilijana kehittymistä. Hakemusten tekemiseen käytetty aika vie suuren osan työajasta, mikä on pois taiteellisen työn tekemiseltä. Haastateltavat vahvistivat useissa aikaisemmissa tutkimuksissa todettua näkemystä (ks. esim. Arpo 2004, 6-7), että koko apurahajärjestelmä tulisi miettiä radikaalisti uusiksi, jotta se palvelisi taidekenttää nykyistä paremmin.

7 YHTEENVETO

Tutkielmani tarkoitus oli selvittää ammatillisen uransa alkupuolella olevien, eri alojen taiteilijoiden näkemyksiä suomalaisen taidekentän rahoituksesta ja toiminnan edellytyksistä. Tutkin taiteilijoiden identiteetin sekä arvon rakentumista niin taiteen kentällä kuin osana yhteiskuntaa. Erityisenä kiinnostuksen kohteenani oli uransa alkupuolella olevien taiteilijoiden kokemukset. Rajaamalla haastateltavat nuoriin taiteilijoihin halusin kytkeä aiheen myös yleisempään keskusteluun nuorten asemasta työmarkkinoilla ja niin sanottuun prekarisaatio-sukupolvikuilun käsitteeseen. Aineistonani toimi yhdeksän, seitsemää eri taiteen alaa edustavan, taiteilijan teemahaastattelut. Tutkielmani laajana lähestymistapana on toiminut fenomenologinen tutkimustapa. Saatua aineistoa olen analysoinut aineistolähtöisellä sisällönanalyysillä, jota olen täydentänyt diskursiivis-dekonstruktiivisella lähestymistavalla.

7.1 Taide ja yhteiskunta

Tutkielmani tarkoituksena oli selvittää, miten taiteilijat identifioituvat taiteen kentällä sekä laajemmin osana yhteiskuntaa, sekä miten taiteilijan ammatti-identiteetti rakentuu. Haastateltavat painottivat taiteilijoiden merkittävyyttä kysymysten herättäjinä, joiden myötä usein itsestäänselvinä pidettyjä asioita on mahdollista ajatella toisin sekä tavoin joihin tiede ei ylety. Taiteilijoiden tehtävänä on ollut esimerkiksi työn ja siihen liittyvien tottumusten, kuten työajan ja -paikan sekä

uusien muotojen etsiminen. Taiteilijoita onkin usein kutsuttu ”uudentyön airuiksi”. Taiteilijan työn arvostus toteutuu heikosti nyky-yhteiskunnassa, varsinkin jos sitä määritellään työstä maksettavaa palkkaa mittarina käyttäen. (ks. Ansio & Houni 2013, 89-92.) Haastateltavat toivoivat muutosta vallitsevaan tilanteeseen, jossa he joutuvat perustelemaan taiteen tekemisen olevan työtä, siinä missä mikä tahansa ammatti. Myös taiteen yhteiskunnallinen merkitys ja ymmärrys alasta toimintana, jonka ei ole tarkoitus olla tuottavaa tai välttämättä hyödyllistä, nousi selkeästi esiin. Suurin osa haastateltavista kuitenkin perusteli vaadetta kunnollisen palkan saamisesta suurella työnteon määrällä ja ahkeruudella.

Taiteilijat eivät kuitenkaan ole ainoita prekaarissa asemassa olevia ihmisiä. Monissa maissa esimerkiksi naiset sekä lailliset ja laittomat maahanmuuttajat ovat heikossa työmarkkina-asemassa. Useat heistä tekevät taiteilijoiden tavoin ei-tuottavaa työtä, minkä arvostuksen puutteen on ongelma, jota ei olla kunnolla pyritty ratkaisemaan poliittisella tasolla. Edellä mainittuihin ryhmiin kuuluvien tilannetta yhdistää myös matala palkkataso, epäsäännöllinen työaika sekä heikko työlainsäädäntö. Kokoavana terminä tällaisessa tilanteessa olevista ihmisistä käytetään haavoittuvaisuutta, mikä on esitetty yhtenä uutena sosiaalisen pääoman muotona (ks. mm. Kunst 2015). Tällaisessa ajattelussa prekaarisuus tuotetaan subjektiivisuuden muodoksi johon jopa pyritään, sillä siitä on tullut taloudellinen arvo sinällään. Burdieulaisten pääoman muotojen pohtiminen suhteessa kulloiseenkin aikaan ja paikkaan voisi mahdollistaa kulttuuripoliittiselle tutkimukselle uusia avauksia. Se myös laajentaisi tutkimusta ja keskustelua entistä enemmän osaksi yhteiskunnallista muutosta.

Taiteilijaidentiteetti pohjautuu merkittävästi aktiiviseen toimijuuteen taiteilijan työssä. Kysyin haastateltavilta mieluisinta tapaa toimia taiteilijana, jotta saisin näkemystä toivottavaan työntekijäpositioon. Yleisin toive taiteilijan ammatin toteuttamiseen oli kombinaatio erilaisia työnteon muotoja. Eroavaisuudet tulevat perustelluiksi myös taiteenalojen välisillä eroilla. Lähes kaikki kuvataiteilijat toimivat vapaina taiteilijoina apurahojen ja teosmyynnin turvin, kun taas tanssitaiteilijoille on yleistä freelancerinä toimiminen, jolloin työnantajia on useita. Ansioiden epävarmuus sekä huono tai olematon sosiaaliturva olivat yleisimmät huolta herättävät asiat. Jokainen haastateltava toivoi taiteilijoille perustuloa, jonka avulla silpputyöhön liittyviä stressitekijöitä saataisiin vähennettyä.

Yksi haastattelun vaikeimmista kysymyksistä oli pohtia syitä taiteilijoiden köyhyyteen. Vastauksista voi päätellä, että kokemus köyhyydestä oli haastateltavien kesken vallitseva, mutta yksiselitteistä syytä tilanteeseen ei löytynyt. Taiteilijoiden asema köyhinä kansalaisina on vahvasti läsnä alan diskurssissa. Sen taustalla vaikuttavia syitä sen sijaan pohdita harvemmin. Rahoituksen jakautumisen epäreiluus tuli haastatteluissa esiin erityisen selvästi. Taiteen ja kulttuuriin piirissä oleva raha jakautuu epätasaisesti eivätkä nykyiset rahoitusmallit edesauta tasa-arvoisten toimeentulomahdollisuuksien olemassaoloa. Yksi merkittävä tekijä köyhyyden taustalla on se, että taiteilijan ammatin ajatellaan olevan intohimoammatti, jota tehdään siitä saatavasta palkkiosta riippumatta (ks. esim. Abbing 2002). Haastatteluissa esiin noussut uusi ja toistaiseksi vähemmän tutkittu pohdinta, oli sosioekonomisen luokan yhteys taiteilijoiden köyhyyteen. Potentiaalinen jatkotutkimuksen aihe voisi olla taiteilijoiden tulotason periytyminen. Haastattelut vahvistivat näkemystä siitä, että taiteilijaksi hakeutumisen taustalla on usein keskiluokkainen ja kulttuurimyönteinen perhetausta. Tämä tukee Piispan ja Salasuon (2014) aikaisemmassa tutkimuksessa esittämää näkemystä ja on yhteneväinen Pierre Bourdieun (1986) näkemyksen kanssa, jonka mukaan taiteen alalla sosiaalinen ja kulttuurinen pääoma ovat merkittäviä pääomia, joita vaaditaan taiteen kentällä operoimisen mahdollistumiseksi. Pelkkä aineeton pääoma ei välttämättä mahdollista taiteilijaksi hakeutumista. Riittävä taloudellinen pääoma, jonka keskiluokkainen perhetausta mahdollistaa, auttaa taiteilijan ammattiin liittyvän taloudellisen epävarmuuden sietämisessä. (Piispa & Salasuo 2014; Bourdieu 1993.)

7.2 Taiteilijan arvo ja ikä

Tutkielmani tarkoitus oli selvittää taiteilijan arvonmuodostusta pohtien tulotasoja sekä iän vaikutusta taiteilijuuteen. Taiteilijan arvo muodostuu alan diskurssissa. Taiteen kentällä Bourdieun (1986) esittämien pääomien eri muodoista sosiaalinen pääoma, kuten koulutus, teokset, kuuluisuus, verkostot sekä saadut apurahat ja tunnustukset ovat taloudellista pääomaa merkittävämpiä (mm. Pyykkönen et.al. 2021; Hirvi-Ijäs et.al 2018; Ansio & Houni 2013; Abbing 2002). Taiteen myymisellä saatu taloudellinen hyöty ei välttämättä lisää taiteilijan arvoa alan diskurssissa, vaan siitä voi olla jopa haittaa, mikäli raha tulee ”vääräksi” mielletystä lähteestä. Suuri teosmyynti saattaa aiheuttaa taiteilijalla kaupallisuuden ja viihteellisyyden leiman, mikä vaikuttaa negatiivisesti taiteilijan arvostukseen apurahoista päättävien portinvartijoiden silmissä. Bourdieun (1986) ajatus kulttuurisen pääoman muuttumisesta taloudelliseksi pääomaksi saa vahvistusta myös oman tutkielmani löydöksistä. On kuitenkin hyvä huomata, että suuri aineettoman pääoman määrä

muuntuu erittäin harvoin vastaavaksi määräksi taloudellista pääomaa, mistä johtuen taiteilijoiden tulotaso on usein matala (mm. Abbing 2002).

Jokainen haastateltava mielsi itsensä köyhäksi tai pienituloiseksi, eikä yksikään heistä uskonut tulotason nousevan tulevaisuudessa ainakaan merkittävästi. Moni haastateltava koki ansiosidonnaisen työttömyysturvan olevan elinehto taloudellisen toimeentulon varmistamiseksi. Se kuitenkin koettiin henkisenä painolastina. Taiteilijat joutuvat usein perustelemaan oikeutusta työttömyysturvan saamiseen, myös itselleen. Ratkaisuksi apurahojen epävarmuuteen ja ansiosidonnaisen stressaavuuteen jokainen haastateltava esitti perustuloa. Yksi kiinnostava löydös tuli ilmi kysyessäni haastateltavilta riittävän tulotason määrää. Yhdeksästä vastaajasta kahdeksan sanoi riittävän kuukausittaisen nettoansion olevan 2500 euroa. Ainoastaan nuorin haastateltava poikkesi linjasta. Edellisessä kappaleessa mainitsemani hypoteesi perityn tulotason vaikutuksesta taiteilijan sosioekonomiseen toiveeseen saa löydöksestä vahvistusta. Haastatteluissa yleisesti jaettu mielipide oli myös se, että valtion taiteilija-apuraha, joka on nettona noin 1600 euroa kuukaudessa ei riitä välttämättömien kulujen kattamiseen, etenään Helsingissä asuvalle lapsiperheelliselle. Taiteilijoiden ansioiden osalta nousi esiin myös toive reilusta korvauksesta sen sijaan, että taiteilijoiden palkkaa määriteltäisiin aina toimeentulon minimin suhteen.

Taiteilijan koettu arvo on haastateltavien mielestä merkittävä tekijä apurahojen saamiselle. Kentän portinvartijat ja alan diskurssi määrittävät yksittäisen taiteilijan arvon. Taiteilijat välttävät usein viihteellisiksi koettuja töitä, vaikka ne olisi taiteeseen liittyviä ja tekevät mieluummin tarvittavan ansiotason mahdollistavat työt taiteen kentän ulkopuolisissa töissä, jotta välttyvät leimautumiselta viihteellisiksi toimijoiksi (ks. esim Feinik 2011, 6). Tämä pelko tuli jossain määrin esiin myös oman tutkielmani valossa. Lokerointi ja leimaaminen ”oikeiksi” taiteilijoiksi on hyvin voimakasta ja nopeaa. Taiteilijan arvon- ja tulonmuodostuksessa on selkä ristiriita, minkä voi osaltaan katsoa lisäävän hankaluutta ansion muodostuksessa. Vahvan taiteilijaidentiteetin, joka on merkittävä tekijä apurahoja jaettaessa, säilyttämisen pelossa on usein suotavampaa työskennellä keikkatyössä esim. tarjoilijana tai lastenhoitajana kuin viihteelliseksi mielletyissä taide- ja kulttuurialan töissä. Tutkielmani haastatteluissa kävi ilmi, että taidekentän sisäisessä arvottamisessa on olemassa enemmän ja vähemmän hyväksyttäviä sivutöitä. Tutkielmani antaa siis selkeästi ristiriitaisen kuvan aikaisempien tutkimusten (ks. esim. Karttunen 2002) esittämään näkemykseen alan diskurssista, jonka mukaan taiteilija voi luovia erilaisissa tehtävissä ja ammateissa joutumatta pelkäämään taiteilijaidentiteetin uskottavuuden menettämistä.

Kysyin haastateltavilta iän merkitystä taiteilijana toimimiselle. Suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan hedelmistä ovat päässeet nauttimaan eniten vuosina 1962-1975 syntyneet (Hoikkala & Paju, 2002). Jako osioittautui yhteneväiseksi myös haastattelemini taiteilijoiden kokemuksiin resurssien ja mahdollisuuksien periytymisestä taiteen alalla. Vastauksista paistoi läpi tyytymättömyys vallitsevaan tilanteeseen ja sukupolvien väliseen eriarvoisuuteen. Nuoruudesta on tullut jatkuva tila, ja siihen liittyvää termistöä, kuten ”lupaava tekijä” käytetään nykyään jopa 50-vuotiasta taiteilijoista, jotka ovat toimineet yli 20 vuotta taiteilijan ammatissa. Etenkin kuvataiteessa jaetaan useampia nuoren taiteilijan palkintoja. Myös muilla taiteenaloilla käytetään yleisesti termiä nuori taiteilija. Termin käyttöä kritisoitiin vahvasti haastateltavien keskuudessa ja se koettiin vanhaksi sekä väsyneeksi ajattelumalliksi, missä kapitalismi tuottaa tarpeen, kuluttajaa kiinnostavasta uudesta myytävästä tuotteesta. Toisena syynä nuori-termin käyttöön nähtiin edelleen valoillaan oleva ajatus, taiteilijasta erikoisyksilönä.

Kokemuksesta voi olla taiteilijalle hyötyä, joskin haastateltavat mielsivät hyödyn olevan lähinnä käytännön asioissa kuten työryhmän vetovastuussa toimimisen sujuvoittamisessa sekä rauhallisuutena vastoinikäymisten hetkellä. Kuvataiteen ja kirjallisuuden osalta, mukaan lukien näytelmäkirjallisuus, haastateltavat pohtivat kokemuksen hyödyn piilevän taiteellisten suuntien syventymisessä. Muiden taiteenalojen osalta yksimielisesti jaettu näkemys oli, että kokemus ei tuota kiinnostavampaa tai ”parempaa” taidetta. Saamistani vastauksista paistoi läpi tyytymättömyys vallitsevaan tilanteeseen ja sukupolvien väliseen eriarvoisuuteen. Haastateltavat kokivat taiteen portinvartijoiden edustavan vanhempia sukupolvia, mistä johtuen alan uusiutuminen on hidasta. Mikäli halua ja kykyä uusiutumiseen ei löydy, uhkaa taidekenttää kehityksen pysähtyneisyys.

7.3 Nykyiset rahoitusmallit

Tutkielmani tarkoitus oli selvittää taiteilijoiden kokemuksia olemassa olevan rahoitusjärjestelmän toimivuudesta. Jokainen haastateltavat totesi, että apurahajärjestelmä ei ole toimiva eikä reilu. Järjestelmän dynamiikka tuottaa epätoivottua kilpailua taiteilijoiden välille, mikä ilmenee stressinä ja uupumuksena. Rahoituksen loputon epävarmuus tekee taiteilijan toimeentulosta ja ammatissa jaksamisesta hyvin raadollista. Haastateltavat toivoivat tilalle tasavertaisempaa ja perusturvaa luovaa mallia. Nykyiset rahoitusmallit eivät tue pitkäjänteistä työskentelyä. Myös apurahojen hakemisen tapa sai osakseen vahvaa kritiikkiä. Useat taiteilijat eivät ilmaise itseään erityisen hyvin kirjallisessa muodossa, eikä heidän tekemä taide välttämättä avaudu apurahahakemuksen rajaaman

merkkimäärän puitteissa. Lisäksi nykyinen malli, missä apurahapäätöksiä ei perustella, lisää epätietoisuutta sekä tuottaa tunteen päätösten mielivaltaisuudesta.

Kysymykseeni miten nykyistä taiteen rahoitusjärjestelmää tulisi kehittää, jokainen haastateltava vastasi toivovansa taiteilijapalkkaa tai perustuloa, mikä helpottaisi ja yksinkertaistaisi freelancereiden ja vapaiden taiteilijoiden tulonmuodostusta, sekä sosiaaliturvaa. Tällä hetkellä taiteilijoilta kuluu suuri osa päivittäisestä työskentelyajasta rahoituksen hakemiseen, saaduista apurahoista raportoimiseen sekä ansiosidonnaisen päivärahan tai peruspäivärahan saamiseen liittyviin selvityksiin. Apurahajärjestelmä ottaa huonosti huomioon erilaiset elämäntilanteet, joita korona-apurahat alleviivasivat entisestään. Apurahaa on ennen vuoden 2019 uudistusta ollut mahdollista saada ainoastaan täysipäiväiseen työskentelyyn. Haastatteluissa tuli esiin, että esimerkiksi lapsiaan hoitava henkilö, jonka on mahdollista tehdä taiteellista työtä vain osan päivästä, ei pysty rahoitukseen liittyvien sääntöjen mukaan hakemaan suurta osaa tarjolla olevista apurahoista.

Kysyin haastateltavilta, kuka ja kuinka pääsee mukaan apurahajärjestelmiin. Merkittävimmiten syiksi nousivat suhteet ja aktiivisuus rahoituksen hakemisessa. Suurin osa haastateltavista ei kuitenkaan osannut sanoa selkeitä syitä miksi joku saa rahoitusta ja toinen ei. Koska rahoituspäätöksiä ei perustella, jäävät syyt usein hyvin epämääräisiksi. Kysyin myös millä perustella haastateltavat uskovat apurahoja myönnettävän. Tärkeimmiksi kriteereiksi taiteilijat mainitsivat, koulutuksen ja sen aikana muodostetut sosiaaliset verkostot sekä sen, missä ja kenen kanssa töitä tekee. Myös näkyvyys sekä vallitsevien diskurssien tunteminen ja työnsä freimaaminen niiden mukaan miellettiin merkittäviksi tekijöiksi. Bourdieun (1986) teoria pääomista toteutuu näin ollen selkeästi. Koulutuksen ja verkostojen synnyttämä sosiaalinen pääoma on merkittävin keino taloudellisen pääoman lisäämiseksi. Usea haastateltava kuitenkin totesi, että etenkin henkilökohtaisten työskentelyapurahojen myöntäminen tuntuu lottoamiselta, eikä niiden saamiseen löytynyt varsinaisia perusteita. Vallitseva tilanne sai kritiikkiä myös siltä osin, että se tukee liiaksi helppoa ja valmiiksi pureskeltua lähestymistä taiteen tekemiseen. Samoillem toimijoille myönnetään rahoitusta vuodesta toiseen ilman, että heidän toimintaa tarkasteltaisiin kriittisesti.

Tutkielmani tarkoitus oli selvittää, mitkä seikat taiteilijat kokevat tärkeimmiksi perusteiksi, millä rahoitusta tulisi myöntää. Taiteellinen sisältö ja sen ajassa kiinni oleminen sai usealta haastateltavalta tukea. Muita merkittävimpiä syitä olivat työskentelytavat ja niiden myötä

työhyvinvointi, mikä on jäänyt taiteessa hyvin vähälle huomiolle ennen vuotta 2020, jolloin taiteenalan työpaikkojen epäkohdat nousivat julkiseen keskusteluun #MeToo -kampanjan myötä. Etenkin tanssin, orkestereiden, teatterin ja elokuvan saralla on tämän jälkeen paljastunut räikeitä työntekijöiden kaltoinkohteluita. Yksi merkittävä tekijä apurahojen saamiselle on aikaisemmat apurahat. Nuorin haastateltava toivoi rohkeammin rahoitusta myös uransa alussa oleville taiteilijoille, mikä edesauttaisi rahoituksen saamista myös jatkossa. Vallitsevassa tilanteessa on nähtävissä bourdieulaisten pääomien molempisuuntainen vaikutus. Sosiaalinen pääoma (koulutus, verkostot, teokset ym.) mahdollistaa taloudellisen pääoman (apurahat). Saadut apurahat (taloudellinen pääoma) lisäävät mahdollisuutta kasvattaa statusarvoa (sosiaalinen ja kulttuurinen pääoma), sekä tehdä uusia teoksia, jotka edesauttavat uusien apurahojen saamisessa.

Kysyin haastateltavilta miten he kokevat verkostojen merkityksen taiteilijoille? Pyysin heitä myös pohtimaan eroja perinteisten verkostojen ja sosiaalisessa mediassa muodostettujen ja ylläpidettyjen verkostojen välillä. Taiteilijat pitivät verkostoja tärkeimpänä tekijänä työllistymisen ja taiteilijan arvon osalta. Yksittäiset avainhenkilöt ovat olleet haastateltaville erittäin tärkeitä. Ilman heitä moni työtilaisuus olisi jäänyt saamatta ja uralla eteneminen ollut vaikeampaa. Verkostojen merkitys korostui myös rahoituksen saamisesta puhuttaessa. Portinvartijoiden silmissä merkittävien taiteilijoiden kanssa työskenteleminen edistää yksittäisen taiteilijan mahdollisuuksia saada rahoitusta. Verkostot toimivat myös sosiaalisena yhteisönä taiteilijoille, joilla ei ole työpaikan mahdollistamaa sosiaalista piiriä, mikä lisää työhyvinvointia ja työn merkityksellisyyden kokemista. Verkostojen osalta Bourdieun (1986) pääomien tärkeys korostuu erityisesti. Ilman toimivia verkostoja, eli sosiaalista pääomaa, taiteilijan on lähes mahdotonta edetä urallaan tai edes pystyä toimimaan taiteilijan ammatissa.

Haastateltavat kokivat sosiaalisen media kautta syntyvät verkostot tärkeinä. Yleisenä havaintona voi todeta, että some mahdollistaa verkostojen ylläpitämisen. Suurin osa taiteilijoista koki saaneensa somen avulla työtilaisuuksia. He olivat myös mainostaneet teoksiaan eri kanavissa, kuten Facebook sekä Instagram. Aktiivinen ja onnistunut esillä oleminen voi olla merkittävä lisä taiteilijan julkisuuskuvaan rakentamisessa. Some tarjoaa Bourdieun eri pääomien teoriaa ajatellen kiinnostavan tason. Sosiaalisessa mediassa juuri sosiaalinen pääoma on erityisen tärkeää. Toisaalta esimerkiksi Facebookin mainosten ja käyttäjätiedon myyntiin perustuva ansaintalogiikka on lisännyt taloudellisen pääoman merkitystä, mikä on laskenut sosiaalisen pääoman suhteellista arvoa.

Dekonstruktiivinen tarkastelu osoittaa, että sosiaalisen pääoman merkitys voi olla ylikorostunut somemaailmassa.

Haastateltavat eivät olleet erityisesti pohtineet somen ja muiden verkostojen merkityksen välistä eroa. Sosiaalisen median roolin ja merkityksen pohtiminen herätti kuitenkin kiinnostusta, mikä voisi olla yksi hyödyllinen jatkotutkimuksen paikka. Taiteilijat nostivat haastattelun lopuksi itselleen erityisen merkittäviksi teemoiksi taiteilijoille suunnatun perustulon sekä toisaalta taiteen merkityksen, ja sen myötä arvon kehittämisen muita kuin ainoastaan rahallisia mittareita käyttäen. Bourdieun (1986) teoria pääomien kamppailusta on avainasemassa myös tässä. Haastattelemani taiteilijat käyvät näin ollen jatkuvaa kamppailua eri pääomien merkityksestä itselleen. Riittävä taloudellinen pääoma on välttämätöntä toimeentulon turvaamiseksi. Toisaalta sosiaalisella ja kulttuurisella pääomalla on suurempi merkitys työn sekä muun elämän mielekkääksi kokemisessa. Vaikka koronakriisi on tuonut taiteilijoiden heikon työmarkkina-aseman sekä sosiaaliturvaan liittyvät ongelmat aikaisempaa näkyvämmiin esille, haastateltavat eivät olleet luottavaisia sen suhteen, että tilanne korjaantuisi lähitulevaisuudessa.

7.4. Tutkimuksen itsearvionti sekä ehdotukset jatkotutkimukselle

Tutkielmani aihealue on monisyinen ja dynamiikaltaan haastava. Vallitsevan tilanteen taustalla olevia asioita on suuri määrä. Vaikka taiteilijat ovat tottuneet puhumaan alan ongelmista, niiden artikuloiminen ja taustalla vaikuttavien syiden pohtiminen on vähäisempää. Laajan ja syväluotaavan tutkimuksen teko valitsemastani aiheesta on hankalaa etenkin Pro gradu -tutkielman määrittelemissä rajoissa. Haastateltavien sitaatit tuovat tutkielmaan todellisuuden tuntua ja vahvistavat heidän ääntään, ilman, että tutkija muokkaa vastauksia oman tulkintansa mukaiseksi. Tästä johtuen olen halunnut pitää tutkielmassa suuren määrän sitaatteja, vaikka ne lisäävät sivumäärää. Useiden taiteenalojen edustajia oli haastateltavina ainoastaan yksi, mistä johtuen tutkielmani saattaa antaa yksipuoleisen näkemyksen. Tarkoitukseni oli käsitellä uransa alkupuolella olevien taiteilijoiden näkemyksiä ja uskon, että haastateltavien rajaaminen yhteen taiteenalaan, olisi johtanut entistä yksipuoleisempaa näkemykseen, sillä työn ja työllistymisen realiteetit sekä lainalaisuudet ovat hyvin vaihtelevia eri taiteen alojen välillä. Laajentamalla haastateltavien joukkoa olisi mahdollista rajata pois yksittäiset mielipiteet, jolloin tulosten yleistettävyyks kasvaisi.

Tutkimukseni toi itselleni joitain uusia näkökulmia taiteilijana toimimisesta sekä vahvisti ennakkokäsitystäni useiden tutkimuskysymysten osalta. Taiteen apurahajärjestelmä koetaan

epäreiluksi ja status quota ylläpitäväksi. Etenkin hiljattain taiteen kentälle tulleet toimijat ovat hyvin eriarvoisessa asemassa verrattuna vanhempiin sukupolviin. Edes ensimmäisten pienten apurahojen saaminen on hyvin vaikeaa, mikä yhdistettynä kasvaviin elinkustannuksiin ajaa opinnoista valmistuvat taiteilijat hankalaan taloudelliseen tilanteeseen ja vahvistaa olemassa olevaa prekarisaatio-sukupolviuutta entisestään.

Olen esitellyt mahdollisia jatkotutkimusideoita tutkielmani aikana. Yhteenvedonä niistä nostan esiin sosiaalisen median roolin taiteilijoiden työssä sekä arvonmuodostuksessa, taiteilijoiden tulotason periytyksen sekä taiteilijoiden prekarisaatio-sukupolviuuden ja siihen liittyvän havoittuvaisuuden käsitteen uutena pääoman muotona. Rahoituksen osalta äärimmäisen kiinnostava jatkotutkimuksen aihe, olisi taiteellisen työn laadun määrittäminen, jo siitäkin syystä, että aiheen esiin nostamista on tietoisesti vältelty (mm. Karttunen 2002). Olisi myös hyödyllistä selvittää, millä perusteilla vertaisarviointia tekevät henkilöt arvottavat apurahanhakijoiden taiteellista työtä. Lisäpontta asialle antaa se, että Taiteen edistämiskeskuksen omat selvitykset tuovat esiin arvioiden tekijöiden kokemukset työn vaikeudesta etenkin taidekentän uusien toimijoiden osalta.

Lähteet

- Aaltonen, T. & Karttunen, S. (2015). Suomalainen taiteilijapolitiikka: Apurahatuesta perusoikeuksien toteuttamiseen. *Taiteen ja kulttuurin kentät : perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö*, 231-309.
- Aaltonen, T., Tiittula, L. & Ruusuvuori, J. (2005). *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus / Johanna Ruusuvuori & Liisa Tiittula (toim.)*. Tampere : Vastapaino , 2005.
- Abbing, H. (2002). *Why are artists poor?: The exceptional economy of the arts*. Amsterdam University Press.
- Alasuutari, P. (1995). *Researching culture: Qualitative method and cultural studies*. Sage.
- Ansio, Heli ja Pia Houni. 2013. Taiteilijan Työ: Taiteilijan Hyvinvointi Taidetyön Muutoksessa. Helsinki: Työterveyslaitos. http://www.ttl.fi/fi/verkkokirjat/Documents/Taiteilijan_työ.pdf
- Ansio, H., Houni, P. & Piispa, M. (2018). "Ei ole keksitty sitä ammattinimekettä, mikä olisin": Sosiaalisesti sitoutuneen taiteen tekijät ja hybridinen työ. *Yhteiskuntapolitiikka*, 83(1), 5-17.
- Becker, H. S. (1984). *Art worlds*. University of California Press.
- Bourdieu, P. & Roos, J. P. (1985). *Sosiologian kysymyksiä*. Osuuskunta Vastapaino.
- Bourdieu, P. 1986. "The forms of capital". Teoksessa *Handbook of Theory for the Sociology of Education*. (toim.) Richardson, J. 241– 58. New York: Greenwood.
- Bourdieu, P. 1990. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. New York: Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, P 1993. *The field of cultural production: essays on art and literature/Pierre Bourdieu; edited and introduced by Randal Johnson*. Cambridge: Polity Press.
- Brunila, K. & Ikävalko, E. (2012). Vallan tunnistaminen siihen lamaantumatta: Näkökulmia diskursiivis-dekonstruktiiiviseen lukutapaan. *Politiikka : Valtiotieteellisen yhdistyksen julkaisu*, 4, 285-301.
- Bytheway, B. (2011). *Unmasking age: The significance of age for social research*. Policy.
- Erkkilä, H. & Vesänen, M. (1989). *Miten taiteilijaksi tullaan?* Hanki ja jää.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen* (2. p.). Vastapaino
- Eskelinen, N., & Sironen, J. (toim.) 2017. *Köyhyys – syitä ja seurauksia. Suomen köyhyyden ja syrjäytymisen vastainen verkosto EAPN-Fin*.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.

- Feinik, P. (2011). *Taiteen moniottelijat: Suomalaisten ammattitaiteilijoiden työnkuvan muotoutumisen tulevaisuudenodotukset sekä asenteet managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen.*
- Foucault, M. K. (2005). *Tiedon arkeologia.* Vastapaino.
- Foucault, M. 2008. *The birth of biopolitics: Lectures at the college de France 1978– 1979.* London: Palgrave Macmillan.
- Furlong, A. (2013). *Youth studies: An introduction.* Routledge.
- Hakamies, I. (2016). Tutkimuksen monet dialogit. Etnologinen tulkinta ja analyysi : kohti avoimempaa tutkimusprosessia.
- Halonen, K. (2011). Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa. *Jyväskylä studies in education, psychology and social research,* (411).
- Heian, M. T., Løyland, K., & Mangset, P. (2008). *Kunstnernes aktivitet, arbeids-og inntektsforhold, 2006.* Telemarksforsking.
- Herranen, K., Houni, P. & Karttunen, S. (2013) ”Pitäisi laajentaa työalaansa”. Kuvataiteilijoiden ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä. Cuporen julkaisuja 21. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämmissäätiö.*
- Hintikka, K. A. (2011). Sosiaalinen media - yhteisö vai verkosto? *Yksilöllinen yhteisöllisyys : avaimia yhteisöllisyyden muutoksen ymmärtämiseen,* 114-139.
- Hirvi-Ijäs, M., Rensujeff, K., Sokka, S. & Koski, E. (2018). Taiteen ja kulttuurin barometri 2017: Nuoret taiteentekijät. Kulttuuripoliitiikan tutkimuskeskus Cupore.*
- Hirvi-Ijäs, M., Sokka, S., Rensujeff, K. & Kurlin, A. (2020). *Taiteen ja kulttuurin barometri 2019: Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot.* Kulttuuripoliitiikan tutkimuskeskus Cupore.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hoffrén, J. & Rättö, H. (2011). Hyvinvoinnin mittarit. *Hyvinvointi : suomalaisen yhteiskunnan perusta,* 219-239.
- Huusko, T. (2002). *Ammattina taiteilija / Timo Huusko.* Espoo : Weilin + Göös, 2002.
- Ihamäki, P. (2019). *Turun Taidelainaamon kävijäkunnan laajentaminen – Kohderyhmänä Turun ja Varsinais-Suomen korkeakouluopiskelijat.*
- International Labour Organization. GLOBAL EMPLOYMENT TRENDS 2013.
https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_202326.pdf

International Labour Organization. World Employment and Social Outlook Trends 2020. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_734455.pdf

Jakonen, M. (2014). ”Uusi työ ja prekarisaatio. Työn muutosten vaikutukset suomalaiseen hyvinvointivaltioon ja poliittiseen järjestäytymiseen.” *Tiede & edistys* 39/2014, 287–320.

Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. (1993). *Diskurssianalyysin aakkoset*. Vastapaino.

Jokinen, E. (2010). *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.

Julkunen, R. (2008) *Uuden työn paradoksit. Keskusteluja 2000-luvun työprosess(e)ista*. Tampere: Vastapaino.

Kaattari, M., & Suksi, I. (2019). *Kulttuuri ja taide hyvinvoinnin edistäjinä sosiaali- ja terveydenhuollossa, työelämässä ja koulutuksessa*.

Kainulainen, V. P. (2013). *Työssäkäyvät köyhät: Katsaus aiheeseen tutkimuskirjallisuuden valossa*.

Kangas, A. (2003) *Kolmas sektori ja kulttuuripolitiikka*. Teoksessa Hänninen, Sakari, Karttunen, Sari. 1988. *Taide pitkä-leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 2*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Kangas, O., & Ritakallio, V. M. (2008). *Köyhyyden mittaustavat, sosiaaliturvan riittävyys ja köyhyyden yleisyys Suomessa*.

Karhunen, P. (1991). *Kuka on näyttämötaiteilija?: Näyttämötaiteilijatutkimuksen lähtökohtia*. Taiteen keskustoimikunta, tutkimus- ja julkaisuyksikkö.

Karttunen, S. (1993). *Kvalitatiivisen haastatteluaineiston luonteesta ja analyysistä: Diskurssianalyttinen metodi*. *Kirjastotiede ja informatiikka*, 12(3), 83-94.

Karttunen, S. (2002). *Taiteilijan määrittely: Refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Joensuun yliopisto.

Karttunen, S. (2009). *'Kun lumipallo lähtee pyörimään': Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa*. Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, S. (2017). *Laajentuva taiteilijuus: Yhteisötaiteilijoiden toiminta ja identiteetti hybridisaatio-käsitteen valossa*. *Tahiti : taidehistoria tieteenä*, 7(1), .

Karttunen, S. (2019). *Self-Precarization and Structural Poverty*. *Recherches sociologiques et anthropologiques : RS&A*, 50(2), 27-51. <https://doi.org/10.4000/rsa.3424>

Koistinen, A.-K., & Karkulehto, S. (2021). *Kohti planetaarista tuntua : feministis-posthumanistinen uudelleenkuvaaminen ja etiikka ihmisen jälkeen*. *Niin & näin*, 28(1), 62-72.

- Korkman, S. (2014). Talous ja utopia: Talouspolitiikan mahdollisuudet ja rajat. Docendo.
- Krippendorff, K. (2013). Content Analysis. An Introduction to Its Methodology. London: Sage.
- Kunst, B. (2015). The Institution between Precarization and Participation. *Performance research*, 20(4), 6-13. <https://doi.org/10.1080/13528165.2015.1071032>
- Lehikoinen, K., & Vanhanen, E. (2017). Taide ja hyvinvointi: Katsauksia kansainväliseen tutkimukseen.
- Lepistö, V. (1991). Kuvataiteilija taidemaailmassa: tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Väitöskirja: Tampereen yliopisto. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Logrén, A., Filosofinen tiedekunta, H. o. & Philosophical faculty, S. o. H. (2015). *Taiteilijapuheen moniäänisyys: Tutkimus mediavälitteisen ja (kuva)taiteilijälähtöisen taiteilijapuheen muotoutumisesta*. Itä-Suomen yliopisto.
- Löytönen, T. (2004) Keskusteluja tanssi-instituutioiden arjesta.
- Menger, P.M. (2006): Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management. Teoksessa V.A. Ginsburgh and D. Throsby (eds.) Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume 1. North-Holland, Amsterdam. 765–806.
- Mertanen, T. (2012). *Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus*. Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikkö.
- 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. Tietosanoma.
- Moisio, P. (2006). Suhteellinen köyhyys Suomessa. *Yhteiskuntapolitiikka*, 71(6), 639-645.
- Mukkila, S., Ilmakunnas, I., Moisio, P., & Saikkonen, P. (2019). Köyhyys ja perusturvan riittävyys. *Suomalaisten hyvinvointi 2018. Toim. Laura Kestilä ja Sakari Karvonen*.
- Mäntynen, A. & Pietikäinen, S. (2009). *Kurssi kohti diskurssia*. Vastapaino.
- Naskali, P. (2004). Lukemista näkemättä, näkemistä lukematta. Suomalaisen kasvatustieteen tutkimuskeskuksen tutkimusraportti dekonstruktiivisen luennan valossa. *Naistutkimus* 17:2, 33–45.
- Nummelin, S. (2011). Kulttuurin hyvinvointivaikutukset: onnea, elämyksiä, terveyttä. *Tutkimuskatsauksia*, 1, 2011.
- Nuorisotutkimusverkosto, Nuorisosiain neuvottelukunta, Opetusministeriö & Silvennoinen, H. (2002). *Nuorisopolitiikka Suomessa: 1960-luvulta 2000-luvulle*. Nuorisotutkimusverkosto : Nuorisosiain neuvottelukunta : Opetusministeriö.
- Nylén, A. (2018). *Häviö: Monologi*. Kosmos.

- Oinas, T., Ruuskanen, P., Kankainen, T., Anttila, T., & Kivitalo, M. (2018). ”Sosiaalinen pääoma ja yksilötason tulokehitys Suomessa”. *Sosiologia* 1/2018, 65– 81.
- Olssen, M. 2006. Understanding the mechanisms of neoliberal control: Lifelong learning, flexibility and knowledge capitalism. *International Journal of Lifelong Education* 25 (3), 213–230.
- Piispa, M., Ansio, H., Houni, P., & Käpykangas, S. (2015). Osa-aikainen taiteilija? Vahvojen kategorioiden välissä rakentuva hybridi-identiteetti. *Työelämän tutkimus*, 13(2), 151-157.
- Piispa, M. (2018). *Yhdeksän sanaa Y-sukupolvesta / Mikko Piispa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos. Print. Yliopistopaino.
- Piispa, M., & Salasuo, M. (2014). Taiteilijan elämänselitys: Tutkimus nuorista taiteilijoista 2000-luvun Suomessa. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Piispa, M., & Salasuo, M. (2016). Urheilijuutta ja taiteilijuutta tutkitun tiedon pohjalta. Nuorisotutkimusseura.
- Price, R. (Ed.). (2011). *Young people and work*. Ashgate Publishing, Ltd..
- Purhonen, S., Gronow, J., Heikkilä, R., Kahma, N., Rahkonen, K. & Toikka, A. (2014). *Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Gaudeamus.
- Pyykkönen, M. (2014). Ylistetty yrittäjyys. *SoPhi* (127). Jyväskylä : Jyväskylän yliopisto
- Pyykkönen, M., Sokka, S., Kurlin Niiniaho, A., Iltanen, Y. j. f. & Philosophy, D. o. S. S. a. (2021). *Yrittäjätaiteilijat vapauden, luovuuden ja toimeentulon rajapinnoilla*. Työelämän tutkimusyhdistys ry ; Tampereen yliopisto, Työelämän tutkimuskeskus.
- Pyöriä, P. & Ojala, S. (2016). ”Prekaarin palkkatyön yleisyys: liioitellaanko työelämän epävarmuutta?” *Sosiologia* 1/2016, 45–63.
- Rautiainen, P., (2006). Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus. Selvitys valtion taiteilija-apurahan saajista 2002-2005. (Artists' grants in action. Functions of the state working grant system. Summary.) Taiteen keskustoimikunta. Helsinki 2006. ISBN 952-5253-61-9
- Rautiainen, P. & Roiha, T. (2015). Taidealojen korkeakoulutus Suomessa. [Helsinki]: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämiskeskus.
- Rensujeff, K. (2014). Taiteilijan asema 2010: Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus. Taiteen edistämiskeskus.
- Rensujeff, K. (2004). Taiteellinen työ ja toimeentulo – taiteilijan työmarkkinat, sosiaaliturva ja verotus. Teoksessa Robert Arpo (toim.) *Taiteilija Suomessa*. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

- Roiha, T., Musiikin, t. j. k. t. l., Department of Music, A. a. C. S. & Kirjallisuus. (2017). Luokattomat taiteilijat?: Taiteellisen työn yhteiskunnallinen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa. Taidehistorian seura.
- Roiha, T., Musiikin, t. j. k. t. l. & Department of Music, A. a. C. S. (2021). *Kulttuurin ruma puoli*. Kulttuurintutkimuksen seura.
- Roivainen, I., Heinonen, J., & Ylinen, S. (2011). Köyhä byrokratian rattaissa. *Kunnallisalan kehittämissäätiön tutkimusjulkaisut, nro, 64*.
- Rose, N. 1999. Powers of freedom. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ruotsala, H. (2005).” Matkoja, muistoja, mielikuvia – kansatieteilijä kentällä”. Teoksessa Polkuja etnologian menetelmiin. Korkiakangas, Pirjo, Pia Olsson ja Helena Ruotsala (toim.), 45– 77. Helsinki: Ethnos ry.
- Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (2005). *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus [Ellibs-kirja]*. Vastapaino.
- Sarasti, K. 2021. Stressi toimeentulosta pitää taiteilijoissa yllä ”kroonista ahdistusta ja epäonnistumisen tunnetta” – Taiteen rahoitusjärjestelmä saa monet uupumaan ja vaihtamaan alaa. Helsingin Sanomat Kulttuuri 19.4.2021
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007926771.html?share=d9a41e7d72df1ff8f6cd3dd07db7cf6d>
- Sebald, W. G., & Haraway, D. Artikkelijulkaistu Lea Rojolan ja Karoliina Lummaan toimittamassa kirjassa Posthumanismi, Eetos 2014. Tuija Kokkonen Kun emme tiedä Keskustelemassa” meitä” uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien.
- Sen, A. (1993). Capability and well-being⁷³. *The quality of life, 30*, 270-293.
- Sevänen, E. (1998). Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- Sippola, P. (2020). One planet economy - uusia yrittäjäyhtymämuotoja maapallon ehdoilla. Teoksessa: S. Päällysaho, P. Junell, J. Latvanen, S. Saarikoski & S. Uusimäki (toim.) Seinäjoen ammattikorkeakoulu 2020: Osaamista strategian vahvuusaloilla. Seinäjoki: Seinäjoen ammattikorkeakoulu. Seinäjoen ammattikorkeakoulun julkaisusarja A. Tutkimuksia 33, 453 - 461.
- Taiteen keskustoimikunta, Karttunen, S., Karhunen, P., Heikkinen, M., Rensujeff, K. & Arpo, R. (2004). *Taiteilija Suomessa: Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Taiteen keskustoimikunta.
- (2018). *Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat: Työryhmän esitys taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi*. opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Throsby, D., & Zednik, A. (2011). Multiple job-holding and artistic careers: some empirical evidence. *Cultural trends, 20*(1), 9-24.

Throsby, D. (1994). A Work-Preference Model of Artist Behaviour. Cultural Economics and Cultural Policies. A. Peacock and I. Rizzo. Dordrecht etc., Kluwer Academic Publishers

Tiittula, L. & Ruusuvaori, J. (2005). Johdanto. *Haastattelu : tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*, 9-21.

Tusa, J. (2014). *Pain in the Arts* I.B.Tauris.

Silverman, D. (1988): Laadullisen tutkimuksen kuusi sääntöä - postromanttinen näkökulma. *Sosiologia* 1988: 4, 258-267.

St. Pierre, E. A. (2000). Poststructural feminism in education: An overview. *International journal of qualitative studies in education*, 13(5), 477-515.

Vaalavuo, M., & Moisio, P. (2014). Tuloerojen ja suhteellisen köyhyyden kehitys. *Teoksessa Marja Vaarama, Sakari Karvonen, Laura Kestilä, Pasi Moisio & Anu Muuri (toim.) Suomalaisten hyvinvointi*.

Valli, R., Aaltola, J. & Herkama, S. (2018). Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin (5., uudistettu ja täydennetty painos.). Jyväskylä: PS-Kustannus

Woodman, D. & Wyn, J. (2015). *Youth and generation: Rethinking change and inequality in the lives of young people*. SAGE.

Åkerblad, L. (2013). Epävarmuuden elettäväksi tekeminen: Pieni toimijuus prekaarissa työmarkkinatilanteessa. *Työelämän tutkimus*, 11(3), 177-191.

Painamattomat ja verkkolähteet

Luovien alojen yritystoiminnan kehittäminen. Verkostomainen toimintamalli -selvitys. (2006). Opetusministeriön julkaisuja 2006:47.

EUR ex. Euroopan parlamentin ja neuvoston asetus (EU) 2016/679. Luettu: 1.4.2021
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FI/TXT/?uri=CELEX%3A32016R0679>

Minäkö tutkija? Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote. Luettu 12.1.2021
<https://www.xip.fi/tutkija/0401.htm>

Näyttelijäliitto. 2020. Luettu 13.3.2021
<https://www.nayttelijaliitto.fi/liitto/>

Taiteen edistämiskeskus. 2016. Raportti taiteen edistämiskeskuksen toimikuntakyselystä. Luettu: 9.2.2021 <https://www.taike.fi/documents/10921/1094096/Raportti+toimikuntakyselystä+2016.pdf/13cc15c2-c033-4387-bbf4-27b1dda38766>

Taiteen edistämiskeskus. Apurahatilastot. 2020. Luettu 20.2.2021
<https://www.taike.fi/fi/apurahatilastot>

Taiteen edistämiskeskus. Raportti toimikuntakyselystä 2016. Luettu 30.9.2017
<https://www.taike.fi/documents/10921/1094096/Raportti+toimikuntakyselystä+2016+avovastaukset.pdf/8c648ab2-4b6a-4d06-900d-8e16c4e48123>

Taiteen edistämiskeskus. Päätöksenteko. 2020. Luettu 23.3.2021
<https://www.taike.fi/fi/avustukset-paatöksenteko?inheritRedirect=true>

Taiteen edistämiskeskus. Taiken tuki taiteen ja kulttuurin edistämiseen 2018. Luettu: 13.3.2019
<https://www.taike.fi/documents/10162/52418/Vuositilasto+2018.pdf/4adfaaa3-1ed7-592e-c434-7e68eeca01df>

Taiteen edistämiskeskus. Taiken tuki 2018. Luettu: 21.1.2021
<https://www.taike.fi/documents/1215167/0/Tilasto1.pdf/a04eb39c-3c15-2da0-9533-98475351f43c>

Tanssin tiedotuskeskus. 2020. Luettu: 1.2.2021
<https://www.danceinfo.fi/artikkelit/nuorella-lahjakkuudella-ei-ole-tukea-nykyisessa-jarjestelmassa-tanssin-tulevaisuuden-strategisia-kysymyksiä-pohtimassa-ari-tenhula/>

Tampereen taidemuseo. Vuoden nuori taiteilija. 2020. Luettu 16.2.2021
<https://www.tampereentaidemuseo.fi/vnt.html>

Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto. Palkat 2020. Luettu 14.3.2021
<https://www.teme.fi/fi/tyoelama-ja-toimeentulo/palkat/>

Teatterikeskus. 2020. Luettu 2.3.2021
<http://teatterikeskus.fi/kulttuuripolitiikka/14-kannanotot-ja-lausunnot/58-vos-uudistus-parantaa-heikosti-esittaevaen-taiteen-vapaan-kentaen-toimintaolosuhteita>

Tilastokeskus. Ansiotasoindeksi. 2016. Luettu: 10.12.2020
https://www.stat.fi/til/ati/2016/02/ati_2016_02_2016-08-25_tie_001_fi.html

TINFO - TEATTERIN TIEDOTUSKESKUS RY. Teatteritilastot 2018. Luettu: 4.9.2020
https://www.tinfo.fi/documents/teatteritilastot_2018_web.pdf

Tuovinen, Paula. 2018. ”Päivitetään taidepuhe - opetellaan kieliä”. Haastattelu ja toim. Hannele Eklund. 15.1.2018. Sitran www-sivu. Luettu 20.1.2021
<https://www.sitra.fi/blogit/paivitetaan- taidepuhe-opetellaan-kielia/>

Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019. Luettu: 10.12.2020. Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019. https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2019.pdf
Suomen Kulttuurirahasto. 2015. Rahan kosketus - Miten taidetta Suomessa rahoitetaan?
https://skr.fi/sites/default/files/skr7/tiedostot/Rahan_kosketus.pdf

Suomen kulttuurirahasto. Taidetta hoitolaitoksiin. 2015. Luettu: 19.2.2021
<https://skr.fi/ajankohtaista/taidetta-hoitolaitoksiin-tukimuoto-edistaa-tasa-arvoa>

Suomen sinfoniaorkesterit ry. Vuosikertomus 2019. Luettu: 4.9.2020
<https://www.sinfoniaorkesterit.fi/assets/statistics/Suosio-Vuosikertomus-2019.pdf>

Vuoden nuori taiteilija. 2020. Luettu: 23.1.2021
[https://tampere.cloudnc.fi/fi-FI/Viranhaltijat/Pormestari/Vuoden_nuori_taideilija_2021_asiantuntij\(129187\)](https://tampere.cloudnc.fi/fi-FI/Viranhaltijat/Pormestari/Vuoden_nuori_taideilija_2021_asiantuntij(129187))

Yle. 2020 Valtio halusi uudistaa kulttuurin rahoituksen, mutta juuri mikään ei muuttunut. Luettu: 2.2.2021 <https://yle.fi/uutiset/3-11226329>

Your Europe. 2020. Yleinen tietosuoja-asetus. Luettu: 1.4.2021
https://europa.eu/youreurope/business/dealing-with-customers/data-protection/data-protection-gdpr/index_fi.htm

Zodiak tuotantomallin uudistus 2020. Luettu: 20.2.2021
<https://www.zodiak.fi/fi/paivakirja/toiminnanjohtajan-blogi-osatuotantomallin-muutos>

LIITE 1

Haastattelukysymykset

Ensimmäinen teema taiteilijuus

- Mikä on mielestäsi taiteilijoiden merkitys yhteiskunnassa? Ovatko he arvokkaita ja miksi?
- Mikä olisi sinulle toivottavin tapa/malli toimia taiteilijana, miksi? Vapaataiteilija, freelancer, kiinnitettynä johonkin työnantajaan/ryhmään tai joku muu.
- Miksi taiteilijat ovat köyhiä vai ovatko?

Toinen teema taiteilijan arvo

- Kuinka koet oman taloudellisen toimeentulosi ennen, nyt ja tulevaisuudessa?
- Olemassa olevat apurahat on määritetty tietyn suuruiseksi - minkä koet olevan tarvittava toimeentulon taso?
- Miten koet työskentelemisen muissa toimissa ja/tai opiskelun vaikuttavan taiteilijuuteen (hyödyt haitat jne.)?
- Miten koet erilaisten töiden vaikuttavan taiteilijan arvoon (kentän suhtautuminen) ja vaikuttaako erilaiset ”sivutyöt” eri tavoin? Miksi näin on?
- Taide vs viihde. Mitä ajattelet tästä jakotavasta?
- Koetko kaupallisuuden olevan sinulle merkittävä tekijä suhtautumisessa työtehtäviin ja oletko kieltäytynyt/jättänyt hakematta työtehtäviä, joissa on pelko leimautua kaupalliseksi?

Kolmas teema: ikä, miten koet että ikä on vaikuttaa taiteilijana toimimiseen?

- Nuoruuden käsite: Kuka on nuori taiteilija, miten määrittelisit? Miten koet määrittelyn?
- Miten kokemus vaikuttaa taiteilijuuteen?
- Onko kokenut taiteilija parempi taiteilija?
- Tekevätkö pitkään alalla toimineet taiteilijat kiinnostavampaa relevantimpaa taidetta?

Neljäs teema rahoitusmallit

- Mitä mieltä olet nykyisistä rahoitusmalleista?
- Onko nykyinen rahoitusjärjestelmä toimiva ja reilu?
- Olisiko jotain toimivampaa mallia?
- Kuka ja kuinka pääsee mukaan rahoitusjärjestelmiin?
- Mitkä tekijät koet/uskot/tiedät olevan merkittävimpiä tekijöitä rahoitusta jaettaessa, henkilökohtaisissa apurahoissa, kohdeapurahoissa sekä toiminta-avustuksissa?
- Mitkä olisivat mielestäsi merkittävimmät tekijät joiden perusteella rahaa tulisi jakaa?
- Mikä on verkostojen merkitys taiteilijalle? Edistävätkö ne taiteilijan arvoa, työllistymistä jne?

Viides teema: vapaa sana

LIITE 2

Haastattelukutsu

Hei!

Teen Jyväskylän yliopistoon kulttuuripolitiikan maisterin tutkintoa. Haluaisin haastatella graduani varten sinua kokemuksista ja ajatuksista liittyen (nuorten) taiteilijoiden toimeentuloon, rahoitusjärjestelmään (apurahat yms.) sekä yleisesti taiteen kentän rakenteisiin.

Haastatteluun menisi noin tunti ja se nauhoitetaan, jotta pystyn litteroimaan vastaukset. Kaikki saadut vastaukset käsitellään luottamuksellisesti ja nimettömästi. Anonymisoin haastateltavat, joten lukijan ei ole mahdollista tunnistaa haastateltavien henkilöllisyyttä.

Olisitko halukas ja ehtisitkö haastateltavaksi tulevien päivien / viikkojen aikana?

Tässä jonkinlainen rakenne haastatteluun niin saat kuvaa mistä juttelisimme. Kerron aluksi gradun taustaa, jonka jälkeen neljä varsinaista teemaa ja vapaa sana. Tässä kysymykset jo etukäteen pohdittavaksi.

Parhain terveisin,

Jaakko Nieminen
0503208788
jaakkoni@hotmail.com

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

SUOSTUMUS TIETEELLISEEN TUTKIMUKSEEN

Minua on pyydetty osallistumaan tutkimukseen Taiteen rahoitus ja sen ylisukupolvinen periytyminen Suomessa.

Olen perehtynyt tutkimusta koskevaan tiedotteeseen (tietosuojailmoitus) ja saanut riittävästi tietoa tutkimuksesta ja sen toteuttamisesta. Tutkimuksen sisältö on kerrottu minulle myös suullisesti ja olen saanut riittävän vastauksen kaikkiin tutkimusta koskeviin kysymyksiini. Selvitykset antoi Jaakko Nieminen. Minulla on ollut riittävästi aikaa harkita tutkimukseen osallistumista.

Ymmärrän, että tähän tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista. Minulla on oikeus, milloin tahansa tutkimuksen aikana ja syytä ilmoittamatta keskeyttää tutkimukseen osallistuminen tai peruuttaa suostumukseni tutkimukseen. Tutkimuksen keskeyttämisestä tai suostumuksen peruuttamisesta ei aiheudu minulle kielteisiä seuraamuksia.

Olen tutustunut tietosuojailmoituksessa kerrottuihin rekisteröidyn oikeuksiin ja rajoituksiin.

Allekirjoituksellani vahvistan, että osallistun tutkimukseen ja suostun vapaaehtoisesti tutkittavaksi sekä annan luvan edellä kerrottuihin asioihin.

Allekirjoitus

Päiväys

Nimen selvennys

Suostumus vastaanotettu

Suostumuksen vastaanottajan allekirjoitus

Päiväys

Nimen selvennys

LIITE 4

TIETOSUOJAILMOITUS TUTKIMUKSESTA TUTKIMUKSEEN OSALLISTUVALLE Gradut ja kandidaatintutkielmat

19.3.2020

Tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista, eikä tutkittavan ole pakko toimittaa mitään tietoja, tutkimukseen osallistumisen voi keskeyttää.

1. TUTKIMUKSEN NIMI, LUONNE JA KESTO

Jaakko Niemisen pro gradu -tutkimus taiteen rahoituksesta, rahoituksen jakautumisesta, sekä ylisukupolvisesta periytymisestä Suomessa. Haastattelu kestää noin tunnin. Tutkimus on kertatutkimus ja sen arvioitu valmistuminen on 31.7.2020

2. MIHIN HENKILÖTIETOJEN KÄSITTELY PERUSTUU

EU:n yleinen tietosuoja-asetus, artikla 6, kohta 1

Tutkittavan suostumus

3. TUTKIMUKSESTA VASTAAVAT TAHOT

Tutkimuksen tekijä: Jaakko Nieminen,

tel 0503208788, sposti: jaakkoni@hotmail.com

Tutkimuksen ohjaaja: Kaisu Kumpulainen

sposti: kaisu.kumpulainen@jyu.fi

4. TUTKIMUKSEN TAUSTA JA TARKOITUS

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, taiteen kentän rakenteita ja rahoituksen jakautumista sekä rahoituksen ylisukupolvista periytymistä suomessa. Haastateltavilta kysytään heidän kokemuksista ja ajatuksista (nuorten) taiteilijoiden toimeentuloon ja rahoitusjärjestelmien toimivuudesta yleisesti. Tutkimukseen osallistuu noin 10 tutkittavaa. Tutkittaviin viitataan sukupuolen ja taiteenalan mukaan.

Tutkimusaineisto ei sisällä erityisiin henkilötietoryhmiin kuuluvia tietoja (rotu tai etninen alkuperä, poliittinen mielipide, uskonnollinen tai filosofinen vakaumus, ammatiliiton jäsenyys, terveyttä koskevat tiedot, seksuaalinen suuntautuminen tai käyttäytyminen, geneettiset tai biometriset tiedot henkilön tunnistamista varten).

Tutkittavat tiedot ovat haastattelulitterointeja.

5. TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN KÄYTÄNNÖSSÄ

Tutkimukseen osallistuminen kestää noin yhden tunnin yhden haastattelun muodossa.

6. TUTKIMUKSEN MAHDOLLISET HYÖDYT JA HAITAT TUTKITTAVILLE

Tutkimus tuottaa tietoa taiteilijoiden kokemuksista taiteen rahoitusjärjestelmien toimivuuteen liittyen.

7. HENKILÖTIETOJEN SUOJAAMINEN

Tutkimuksessa kerättyjä tietoja ja tutkimustuloksia käsitellään luottamuksellisesti tietosuojalainsäädännön edellyttämällä tavalla. Tietojasi ei voida tunnistaa tutkimukseen liittyvistä tutkimustuloksista, selvityksistä tai julkaisuista. Tutkimuksessa voidaan mahdollisesti käyttää sitaatteja, siten että henkilöä ei voida niistä tunnistaa.

Tutkimukseen osallistuneiden henkilöiden tiedot ja haastatteluainoisto pseudonymisoidaan.

<https://tietosuoja.fi/vaikutustenarviointi>.

Tutkimustuloksissa ja muissa asiakirjoissa sinuun viitataan vain tunnistekoodilla.

Tutkimusaineistoa säilytetään Jyväskylän yliopisto tutkimusaineiston käsittelyä koskevien tietoturvakäytänteiden mukaisesti.

8. TUTKIMUSTULOKSET

Tutkimuksesta valmistuu pro gradu -opinnäytetyö.

9. TUTKITTAVAN OIKEUDET JA NIISTÄ POIKKEAMINEN

Tutkittavalla on oikeus peruuttaa antamansa suostumus, kun henkilötietojen käsittely perustuu suostumukseen. Jos tutkittava peruuttaa suostumuksensa, hänen tietojansa ei käytetä enää tutkimuksessa.

Tutkittavalla on oikeus tehdä valitus Tietosuojavaltuutetun toimistoon, mikäli tutkittava katsoo, että häntä koskevien henkilötietojen käsittelyssä on rikottu voimassa olevaa tietosuojalainsäädäntöä. (lue lisää: <http://www.tietosuoja.fi>).

Tutkimuksessa ei poiketa muista tietosuojalainsäädännön mukaisista tutkittavan oikeuksista.

HENKILÖTIETOJEN SÄILYTTÄMINEN JA ARKISTOINTI

Rekisteriä säilytetään tutkimuksen tekijän hallussa kunnes tutkimus on päättynyt, ilman tunnistetietoja pseudonymisoituna, jonka jälkeen aineisto hävitetään.

Rekisteröidyn oikeuksien toteuttaminen

Jos sinulla on kysyttävää rekisteröidyn oikeuksista voit olla yhteydessä tutkimuksen tekijään.

LIITE 5

Haastateltavien ikä, sukupuoli ja taiteenala

	Ikäryhmä	sukupuoli	taiteenala
H1	20-30	nainen	kirjallisuus
H2	30-40	mies	sirkus
H3	30-40	mies	valosuunnittelu, aktivismi
H4	40-50	mies	monitaide, tanssitaide
H5	30-40	nainen	tanssitaide
H6	30-40	nainen	ohjaus, esitystaide
H7	20-30	nainen	tanssitaide
H8	30-40	nainen	kuvataide, tanssitaide
H9	30-40	nainen	kuvataide