

# VALLAN KIRJAILIJAT

VALTION APURAOITUKSEN  
MERKITYS KIRJAILIJOILLE  
VUOSITUHANNEN VAIHTEEN SUOMESSA

ELINA JOKINEN



# VALLAN KIRJAILIJAT

VALTION APURAHOTOUKSEN  
MERKITYS KIRJAILJOILLE  
VUOSIKUMANNEN VAHTEEN SUOMESSA

ELINA JOKINEN

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Villa Ranan Blomstedtin salissa  
syyskuun 4. päivänä 2010 kello 12.

# VALLAN KIRJAILIJAT

VALTION APPRAHOITUKSEN  
MERKITYS KIRJAILUJILLE  
VOOSITOMANNEN VAMTEEN SUOMESSA

ELINA JOKINEN

avaan

Verkkoversio julkaistu tekijän ja  
Kustantamo Avaimen luvalla.

URN:ISBN:978-952-86-0339-9  
ISBN 978-952-86-0339-9 (PDF)

Jyväskylän yliopisto, 2024

© Elina Jokinen & Avain 2010

[www.avain.net](http://www.avain.net)

Kustantaja: BTJ Finland Oy, Helsinki  
Painopaikka: Hansaprint, Vantaa 2010

ISBN 978-951-692-761-2



# SISÄLLYS

<b>I TUTKIMUKSEN TAUSTA</b>	9
1.1 KIRJAILIJAN ASEMA KANSALLISESSA KULTTUURISSA.	9
<i>Tutkimusongelma, aineisto ja tutkimuskysymykset . . . . .</i>	15
<i>Miksi Vallan kirjailijat? . . . . .</i>	21
1.2 VALTION SUORA TAITEILIJATUKI . . . . .	26
<i>Taiteilija-apurahat . . . . .</i>	30
<i>Kirjastoapurahat . . . . .</i>	33
1.3 KIRJAILIJAKUNTA VUOSITUHANNEN VAIHTEESSA .	36
<i>Päätöimisiä kirjailijoita . . . . .</i>	39
<i>Akateemistuva ja ammatillistuva kirjailijakunta .</i>	45
<b>2 KIRJAILIJANTYÖ JA TOIMEENTULO</b>	
<b>TUTKIMUSKOHTEENA . . . . .</b>	48
2.1 AIKAISEMMAT NÄKÖKULMAT TUTKIMUSAIHEESEEN	48
<i>Humanistinen taiteilijatutkimuksen perinne. . . . .</i>	49
<i>Taiteensosiologian taidejärjestelmäteoriat. . . . .</i>	54
<i>Taidehallinnon ja taiteilijan aseman kulttuuripoliittinen tutkimus</i>	58
<i>Taiteilijamyyttäjä purkava kulttuuritutkimus</i>	62
2.2 TÄMÄNTUTKIMUKSEN ASEMA JA FUNKTIO . . . . .	64
<i>Lähtökohtana merkityksen tutkiminen . . . . .</i>	64
<i>Kirjailijaidenteetti kirjailijapuheen mallintamisen tapana .</i>	70
<i>Kirjailijantyö eri lähestymistapoja kokoavana käsitteenä .</i>	74
<i>Kirjallinen elämä suhteiden verkostona. . . . .</i>	78
2.3 TUTKIMUSSTRATEGIA . . . . .	81
<i>Yksilötason kokemuksista kohti järjestelmän toimintaa</i>	81
<i>Otoksen muotoutuminen .</i>	88
<i>Kirjailija- ja päättäjäkysely. . . . .</i>	92
<b>3 APURAHAPUHEEN KIRJALLISUUSPOLIITTINEN</b>	
<b>KONTEKSTI . . . . .</b>	99
3.1 TAIDEPOLITIIKAN KOLME AIKAKAUTTA	99
<i>Kansallinen vaihe . . . . .</i>	100
<i>Hyvinvointivaltion vaihe .</i>	102
<i>Kilpailutalouden vaihe. .</i>	105

3.2 TAIDEPOLITIIKKA PUHETAPOINA 1990-LUVUN	
KIRJALLISUUSPOLIITTISESSA KESKUSTELUSSA .	109
<i>Kansallinen diskurssi . . . . .</i>	112
<i>Hyvinvointivaltion diskurssi</i>	120
<i>Kilpailutalouden diskurssi .</i>	125
<i>2000-luvun diskurssi .</i>	132
3.3 TIIVISTELMÄTAULUKKO . . . . .	141
<b>4 VALLAN KIRJAILIJAT – IDENTITEETTITYYPIT</b>	143
4.1 VIIMEISET ROMANTIKOT . . . . .	146
4.2 MODERNIT KIRJAILIJATYYPIT . . . . .	151
<i>Herättäjät . . . . .</i>	156
<i>Tutkimusmatkailijat . . . . .</i>	161
<i>Sivulliset . . . . .</i>	162
4.3 POSTMODERNIT AMMATTIKIRJOITTAJAT . . . . .	164
<i>Tarinankertojat . . . . .</i>	170
<i>Oppineet esteetikot . . . . .</i>	173
<i>Instituution uudistajat . . . . .</i>	175
4.4 TIIVISTELMÄ KIRJAILIJAIIDENTITEETEISTÄ	178
<b>5 APURAHA JA KIRJAILIJANTYÖ .</b>	188
5.1 "VAIN HÄTÄTAPAUKSISSA OLEN OLLUT PAKOTETTU	
REHELLISIIN TÖIHIN" – JULKINEN TUKI KIRJAILIJAN VAPAUDEN	
MAHDOLLISTAJANA. . . . .	192
<i>Apuraha kirjailijan työnkuvan määrittäjänä .</i>	192
<i>Apurahavapaus ja työrauha . . . . .</i>	204
<i>Apurahan psyykkiset vaikutukset . . . . .</i>	213
5.2 "OLENVALTION HYVÄKSYMÄ KIRJAILIJA" – JULKINEN TUKI	
KIRJAILIJAIIDENTITEETIN VAHVISTAJANA . . . . .	221
<i>Taiteilija-apuraha nykykirjailijan symbolina . . . . .</i>	221
<i>Kirjailijoiden ongelmallinen yhteisöllisyys ja valtataistelu</i>	
<i>kirjallisuuden kentällä . . . . .</i>	230
<i>Suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentän erityisyys . . . . .</i>	239
5.3 "HYVÄ KUN ON POIKAMIEHENÄ PÄRJÄNNYT" – APURAHA	
JA KIRJAILIJAN ELÄMÄNKULKU . . . . .	249
<i>Kokonaisvaltainen näkökulma kirjailijan elämään . . . . .</i>	249

<i>Kirjailijanuran alku: arkielämää ja suuria odotuksia . . . . .</i>	255
<i>Myöhemmän uran kipupisteitä ja ilonaiheita . . . . .</i>	262
5.4 KIRJAILIJOIDEN KOKEMUSTEN ANALYYSI: TUTKIMUSTULOKSIEN KAKSI TASOA . . . . .	270
<b>6 KIRJAILIJANTYÖ KIRJALLISUUSPOLIITTISEN PÄÄTÖKSENTEON KONTEKSTISSA .</b>	278
6.1 TUKIPÄÄTÖKSIEN KRITTEERIT . . . . .	281
<i>Tuotanto . . . . .</i>	286
<i>Ammattitaito . . . . .</i>	287
<i>Kulttuuripoliittiset ja ryhmädynamiikkaan liittyvät syyt</i>	290
<i>Kirjailijan vastaanotto ja asema kirjallisuuden kentällä</i>	295
6.2 MITEN MÄÄRITELLÄ KIRJALLINEN LAATU?	298
<i>Persoonallisuus .</i>	302
<i>Kielitietoisuus. . . . .</i>	303
<i>Sanoma . . . . .</i>	305
<i>Subjektiiivinen lukuelämys .</i>	307
<b>7 TAITEILIJA-APURAHAT JA 1990-LUVUN KIRJALLISUUS . . . . .</b>	311
7.1 APURAHAJÄRJESTELMÄN YLEISIÄ VAIKUTUKSIA KIRJALLISUUTEEN . . . . .	311
<i>Kirjallisuuden monimuotoisuus . . . . .</i>	313
<i>Julkaistavien nimikkeiden määrä . . . . .</i>	315
<i>Tuen vaikutus kirjallisuuden laatuun . . . . .</i>	318
7.2 VALTION APURAHAIN TUETTU KIRJALLISUUS 1990-LUVULLA .	325
<i>Ilmeiset tuettavat ja menestyskierre . . . . .</i>	336
<i>Luottokirjailijat . . . . .</i>	342
7.3 KOLME NÄKÖKULMAA 1990-LUVULLA TUETTUUN KIRJALLISUUTEEN . . . . .	350
<i>Monitasoisen viihteen murtautuminen kaanoniin . . . . .</i>	350
<i>Kokeilevan kirjallisuuden asema . . . . .</i>	361
<i>Tuetun kirjallisuuden yhteiskuntakritiikin muodot . . . . .</i>	370
7.4 LUKUJEN 6 JA 7 TUTKIMUSTULOKSET . . . . .	380
<i>Tukipäätöksien kriteerit ja kirjallinen laatu . . . . .</i>	381
<i>Apurahat ja nykykirjallisuus . . . . .</i>	383

<b>8 JÄLKISANAT . . . .</b>	<b>388</b>
8.1 MERKITYKSIEN RAKENTUMINEN JA KIRJALLINEN ELÄMÄ . . .	391
8.2 JULKINEN TAITEILIJATUKI JA KIRJAILIJANTYÖ .	395
8.3 JULKINEN TAITEILIJATUKI JA KIRJALLISUUS . . . .	400
<b>KIITOKSET . . .</b>	<b>405</b>
<b>LÄHTEET . . . .</b>	<b>409</b>
<b>LIITTEET . . . .</b>	<b>451</b>
<b>ENGLISH SUMMARY: STATE WRITERS .</b>	<b>518</b>

# I Tutkimuksen tausta

---

## I.1 Kirjailijan asema kansallisessa kulttuurissa

Mitä olisi elämä ilman kirjoja.

– Mitä yhteiskunta ilman kirjailijoita.

(Tutkimukseen osallistunut kirjailija<sup>1</sup>)

1800-luvun lopun nationalismin hengessä luodun valtiollisen taiteen tukipolitiikan tavoitteena oli opettaa kansa arvostamaan ja rakastamaan sellaisia taidemuotoja, joista suomalainen sivistyneistö nautti ja jotka se oli omaksunut Euroopan sivistyneistöltä ja hovikulttuurista (Alasuutari 1996, 266–267 ja Sokka 2005). Vuosisadan mittainen ponnistelu kansalaisten taidemaun kehittämiseksi saattaa vaikuttaa tuloksettomalta: suuri yleisö valitsee vieläkin todennäköisesti tosi-tv:n viihdeohjelman minkä tahansa korkeakulttuurisena pidetyn taidenautinnon sijaan.

Tämän kansansivistysprojektin kylkiäisenä on kuitenkin tapahtunut välillisesti jotain paljon merkittävämpää: kansallisia

---

<sup>1</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Vad vore livet utan böcker. – Vad vore samhället utan författare.” K25

ihanteita korostava kulttuuripolitiikka on muovannut omakuvastamme perin kirjallisen. Suomalaiset on opetettu arvostamaan kirjallisuutta ja kirjailijoita. Sellaiset käsitteet kuin ”kansalliskirjallisuus” ja ”kansalliskirjailija” ovat osa arkiajatteluamme. Koska olemme sukupolvien ajan kasvaneet voimakkaasti kirjallisen kulttuurin kyllästäminä, kirjallisuuden avulla luotu kansallinen identiteetti on ollut meille luonnollinen – ja pitkään kyseenalaisitamaton – tapa jäsentää maailmaa.

Huolimatta siitä, millaisena lukuelämyksenä Aleksis Kiven tarina Impivaaran korpeen painelleista veljeksistä on piirtynyt mieleemme, erämaahan pakeneminen on myös todellisuudessa selviytymiskeino monelle työelämässä rasittuneelle suomalaiselle. Turhaudumme ikään kuin luonnostamme ympäröivän yhteiskunnan vaatimukseen ja kaipaamme hektisen elämän sijaan yhteyttä luontoon kuten toimittaja Vatanen Arto Paasilinnan *Jäniksen vuodessa*.

Olemukseemme on myös kirjoitettu jotain, joka saa meidät suhtautumaan varauksellisesti yltiöpositiivista elämänasennetta markkinoiviin tahoihin. Vaikka tunnemme syntyneemme sankareiksi, otamme helposti annettuna kohtalomme traagisen sivujuonteen ja antisankaruuden teesin: Kalevalassa sympatiamme saa kovaonninen Kullervo, 2000-luvulla Kari Hotakaisen *Juokshaudantien* kotirintamamies Matti Virtanen.

Vaikka kansallista yhtenäiskulttuuria pitäisi tuskin enää olla olemassakaan, kirjallisuudella on yhä paikkansa Suomen kansan identiteettiä<sup>2</sup> kannattavana kivijalkana. Suomessa kirjallisuutta arvostetaan ja siihen suhtaudutaan vakavasti. Nostamme vuoden varrella lipun salkoon niin Agricolan, Lönnrotin, Snellmanin ja Runebergin kuin Kiven, Canthin ja Leinonkin elämäntyön kun-

---

<sup>2</sup> Itse asiassa nykyään syytä olisi puhua monikossa kansalaisten identiteeteistä, mutta tähän palataan myöhemmin.

niaksi.<sup>3</sup> Kirjallisuuden suuri arvostus perustuu ennen kaikkea siihen, että suomalaisen kirjallisuuden ajatellaan olevan voimakkaasti sidoksissa suomen kielen ja suomalaisuuden olemassaoloon (esim. Merja Heikkinen 1989, 71). Kirjallisuus käsitetään meillä kansakunnan olemassaolon ehdoksi jopa siinä määrin, että mikä tahansa kirjallisen kulttuurin hiipumiseen viittaava seikka – vaikkapa peruskouluikäisten poikien vähäinen lukuharrastus – on tulkittavissa uhaksi koko kansakunnan olemassaololle. Ajatellaan, että kansallisen perinnön vuoksi suomalaisilla on kollektiivinen, pitkälti kyseenalaistamaton, velvollisuus huolehtia kirjallisuuden hyvinvoinnista.

Erityislaatuisten asemansa vuoksi kirjallisuus on saanut Suomessa kehittyä valtiovallan suojelussa, ja sen suhde valtioon on muotoutunut poikkeuksellisen läheiseksi ja tämä käytäntö on yleisesti hyväksytty.

Suomessa, kuten muissakin Pohjoismaissa, on valtiovallan suora tuki taiteilijoille muodostunut yleisesti hyväksytyksi käytännöksi. Kirjallisuudella on lisäksi perinteisesti ollut erityisasema taiteiden joukossa, sillä kielen ja kirjallisuuden merkitys kansalliselle identiteetille on yleisesti tunnettu ja tunnustettu. Toisaalta on katsottu, ettei Suomen kaltainen pieni kielialue voi ylläpitää elinvoimaista kirjallista kulttuuria ilman julkisen vallan tukea. Apurahoitus on usein nähty ainoaksi keinoksi turvata suomalaisten kaunokirjailijoiden toimeentulo. Voitaneen sanoa, että kirjallisuus on meillä perinteisesti ja yleisesti hyväksytyksi ollut ainakin periaatteessa valtiovallan erityisessä suojeluksessa (Heikkinen 1989, 13).

---

<sup>3</sup> Kirjallisuuteen liittyvät liputuspäivät: 5.2. J. L. Runebergin päivä; 28.2. Kalevalan päivä eli suomalaisen kulttuurin päivä; 19.3. Minna Canthin päivä eli tasa-arvon päivä; 9.4. Mikael Agricolan päivä eli suomen kielen päivä, myös Elias Lönnrotin syntymäpäivä; 12.5. J. V. Snellmanin eli suomalaisuuden päivä; 6.7. Eino Leinon eli runon ja suven päivä; 10.10. Aleksis Kiven eli suomalaisen kirjallisuuden päivä.

Suomessa valtio tukee monipuolisesti niin kirjojen tuotantoa ja levitystä kuin kirja-alan tiedotusta ja tapahtumiakin. Merkittävin kirjallisuuden tukimuodoista on kuitenkin valtion apurahajärjestelmä. Nykyisen taiteentukijärjestelmän perustamisesta eli 1970-luvun alusta lähtien aina 2000-luvun vaihteeseen saakka valtion suorasta taiteilijatuesta noin kolmannes jaettiin kirjallisuudelle. Koko nykymuotoisen järjestelmän aikana noin puolet suorasta taiteilijatuesta on käytetty kirjallisuuden ja kuvataiteen alojen taiteilijoiden tukemiseen. (Rautiainen 2008b, 34–35, 44–45.)

2000-luvun alussa kirjallisuuden suhteellinen osuus alkoi vähitellen pienentyä, pääasiassa koska tuen piiriin otettiin runsaasti uusia taiteenaloja. Vuonna 2000 poistettiin aiemmin taiteilijapurahojen jakoa määrittäneet taiteenaloکوhtaiset kiintiöt. Tästä huolimatta vuosikymmenien aikana muodostuneet jakosuhteet eivät juuri ole horjuneet, vaikka suurimpien alojen suhteellinen osuus kaikesta tuesta onkin hieman laskenut. Vuonna 2009 valtion suorasta taiteilijatuesta kirjallisuuden tukea on viidennes. Yksityiskohtaisemmin taiteen keskustoimikunnan tuen jakautuminen vuonna 2009 on kuvattu liitteessä 9.

Kirjallisuuden tukemisen erityisluonne ilmenee myös vertailtaessa taiteilijoiden konstruoituja kokonaistuloja, taiteilijakunnan työmarkkinatilannetta sekä sitä, kuinka suuri osa ammattikunnasta on valtion apurahoituksen piirissä. Taiteilijoiden kokonaistuloja<sup>4</sup> vertailtaessa huomataan, että kirjailijat asettuvat taiteilijoiden tulotasovertailussa varsin korkealle, jopa arkkitehtien rinnalle, mutta kuitenkin kirjailijoiden veronalaiset tulot (tulojen mediaani) ovat keskimäärin varsin vaatimattomat. (Rensujeff 2003, 59, 124; Heikkinen 2004, 91–95). Työmarkkinatietoja verrattaessa selviää, että kirjailijoista vain muutama prosentti on

---

<sup>4</sup> Kaija Rensujeff käyttää Taiteilijan asema -tutkimuksessaan käsitettä konstruoidut kokonaistulot, johon lasketaan mukaan niin veronalaiset tulot kuin apurahatkin. (Rensujeff 2003, 58–61.)



työsuhteessa. Noin 80 prosenttia kirjailijoista määritteleeekin itsensä vapaaksi taiteilijaksi tai freelanceriksi, joiden toimeentulo perustuu käytännössä apurahoitukseen. (Rensujeff 2003, 32–34, 70.) Liitteessä 9 on kuvattu sekä taiteilijoiden työmarkkina-asema taiteenaloittain sekä eri taiteenalojen konstruoidut kokonaistulot vuodelta 2000.

Valtion taiteilijatuki muodostaakin kirjailijoille poikkeuksellisen kattavan verkoston, mikä näkyy siinä, että apurahan saajien osuus hakijoista on kirjallisuuden kohdalla varsin korkea. Vaikka kuvataiteen suoraan taiteilijatukeen käytetään nykyään suunnilleen saman verran määrärahoja kuin kirjallisuuden, on kirjailijoiden apuraha-asema kuitenkin turvatumpi. Esimerkiksi Vuonna 2009 kirjallisuuden edustajista jonkin valtion taidetöimikunnan apurahan sai 67 prosenttia hakeneista, kun taas kuvataiteilijoilla vastaava luku on vain 28 prosenttia (Karhunen & Rensujeff 2010, 9).

Kirjailijoiden asema erottuu myös sen suhteen, että täysin ilman valtion taiteilijatukea jäävien kirjailijoiden osuus on kaikkien tukea hakeneiden taiteilijoiden joukossa poikkeuksellisen pieni (Rautiainen 2008a, 9, 65–68). Liitteessä 9 on kuvattu, kuinka suuri osa valtion kielteisen apurahapäätöksen vuonna 2006 saaneista taiteilijoista haki ja sai jotain muuta valtion taiteilijatukea. Sama seikka ilmenee niin ikään liitteessä 9 olevasta kuviosta, josta näkyy valtion taitelija-apurahaa vuonna 2006 hakeneiden taiteilijoiden kyseistä vuotta koskeva taiteilijatuki. Kirjailijoiden aseman turvaa ennen kaikkea kirjastoapurahajärjestelmä, joka takaa sen, että kymmenesosa kirjastojen hankintamäärärahoista jaetaan kirjailijoille korvauksena siitä, että heidän tuotantoaan voi ilmaiseksi lainata julkisista kirjastoista. Jos kirjailija ei jonain vuonna saa valtion taiteilija-apurahaa, hän saa erittäin todennäköisesti ainakin kirjastoapurahaa.

Todellisia vaihtoehtoja apurahatta julkaisemiselle on oikeastaan vain kirjallisen bestsellerin ura tai epäsäännöllinen julkai-

seminen toisen – hyvätuloisen – ammatin ohella. Toisaalta lukijoiden suosio ja kaupallinen menestys eivät automaattisesti sulje pois apurahoitusta: erityisesti kirjastoapuraha mielletään usein tekijänoikeudelliseksi korvaukseksi, jota voivat kaikki kirjailijat hakea. Näin ollen myös monet ”suuren yleisön kirjailijat” ovat usein apurahakirjailijoita (Välimäki & Koskinen 2009).

Apurahalla kirjoittaminen näyttäisi myös kiinnostavalla tavalla määrittävän, jopa normittavan, kirjailijana toimimista. Kirjailijan korkea asema kansallisessa kulttuurissa ei ole koskaan ollut suoraan verrannollinen lukijakunnan suuruuteen. Pikemminkin yleisön suosio ja kirjailijan tuleminen toimeen ilman valtion tukea on perinteisesti tulkittu merkiksi siitä, että kyse ei ole todellisesta taiteesta (Alasuutari 1996). Käytännössä sekä bestsellersereiden että toisen työn ohella kirjoittavien kohdalla saatetaan kyseenalaistaa, onko kyseessä oleva henkilö lainkaan ”oikea kirjailija”. Sekä taiteilijana että ulkokirjallisin kriteerein menestynyt kirjailija joutuu usein puolustautumaan ”En ole viihdentekijä, vaan kirjailija” -argumentein, kuten Jari Tervo saadessaan ensimmäisen viisivuotisen taiteilija-apurahansa (Timonen 1999). Toisaalta ei-taiteelliseksi määriteltyä kirjallisuutta kirjoittava voi myös itse tuntea itsensä ”epäkirjailijaksi”. Esimerkiksi Kaari Utrio (2000, 487) kertoo *Miten kirjani ovat syntyneet* -teoksessa uransa alkuvaiheista: ”Selitin lakkaamatta jokaiselle vastaan tulijalle, etten ollut kirjailija, kirjani eivät olleet taidetta, eikä minulla ollut taiteellista kunnianhimoa. Kirjoittaminen oli minulle vain tapa ansaita elantoni maalla.”

## **Tutkimusongelma, aineisto ja tutkimuskysymykset**

Kirjallisuuden asemaa kansallisessa kulttuurissa on mahdollista tarkastella eräänlaisena suurena kertomuksena<sup>5</sup>. Tämän suuren kertomuksen taustaideologia on yhdistelmä uskoa taiteen autonomisuuteen, romanttiseen taiteilijakuvaan sekä kirjallisuuden romanttis-nationalistiseen luonteeseen. Kertomus ilmenee esimerkiksi sellaisina usein ja useissa eri yhteyksissä toistuvina itsestäänselvyyden kaltaisina käsityksinä, kuin että taide on täysin yhteiskunnasta riippumaton ilmiö ja että taiteilijan vapaus on hänen tuotantonsa laadun ja luovuuden tae.

Tässä kertomuksessa apuraha on kirjailijan ja kirjallisuuden eilinehto, jonka avulla vapaa kirjailija toteuttaa suunnitteleman-  
sa korkealaatuisen kaunokirjallisen teoksen ja estää näin kansan kielellistä ja kulttuurista pääomaa katoamasta. Tämä kertomus konkretisoituu sen kaltaisissa argumenteissa kuin ”stipendituki on kirjailijan eilinehto” ja että ”apurahojen arvostelu on idiotismia” (Kulmala 2007). Se, että suomalaista kirjallisuutta luodaan apurahajärjestelmän varassa, on osa sellaista luonnollistunutta kirjallisuudesta puhumisen viitekehystä, josta syrjään astuminen vaatii sekä tarkkanäköisyyttä että irrottautumista opituista todellisuuden jäsentelymalleista.

Kuten Jean-François Lyotard (1985, 7–9) on todennut, post-modernille ajalle on ylipäätään ominaista suurten kertomuksien kriisi: usko yleispäteviksi pyrkiviin metakertomuksiin on kuollut tai ainakin niitä kohtaan tunnetaan voimakasta epäluottamusta. Ihmiset kykenevät suhtautumaan kohtaamiinsa kertomuksiin yhä kriittisemmin: epäkohdat, joita aiemmin on tuskin huomatt-

---

<sup>5</sup> Suuri kertomus merkitsee tässä sellaista hegemonista diskurssia eli vallitsevaa puhetapaa, josta käsin kulttuurin ja taiteen yhteiskunnallista ja sosiaalista merkitystä tarkastellaan. Hegemonisessa diskurssissa yksi todellisuuden hahmottamistapa esiintyy vaihtoehdottomana ja itsestään selvänä. Hegemonisesta puheavaruudesta ks. esim. Karttunen 2002, 30–31.

tu, tuntuvat nyt suorastaan vaativan selvittämistä. Käytännössä tämä näkyy siinä, että kaunokirjallisuuden ja kirjailijan erityis- asemaa korostava suuri kertomus on alkanut muuttua hegemo- nisesta ”juhlapuhediskurssiksi”. Erityisesti silloin kun puhutaan rahasta, ylevän puhettavan korvaa niin kadunmiehellä kuin alan ammattilaisellakin helposti alhainen, jopa sarkastinen ilmaisu. ”Taiteilijasielu” merkitsee luottorajan reilua ylittämistä, ”mestari- teos” kirjaa, jota kukaan ei ole edes lukenut ja ”verottajan kyni- minen” sitä, ettei taiteilija ole kuullut progressiivisesta verotuk- sesta (Lehtonen & Mattila 2007).

Kaunokirjallisuutta analysoitaessa käytetään toisinaan halkea- man käsitettä, jolla tarkoitetaan tekstiin sisältyvää ristiriitaisuut- ta, ongelmakohtaa, säröä tai ”virhettä”, joka provosoi tulkitsevaan, luovaan lukemiseen (Kirstinä 1988, Hosiaisuusluoma 2003, Vainik- kala 2004). Tällaisen halkeaman tai murtuman paljastumisella saattaa olla suuri merkitys kertomuksen merkityksen kannalta. Tässä tutkimuksessa on kyse eräästä suuresta kertomuksesta ja siitä löytyvien halkeamien analysoinnista.

Jos pitäisi määritellä sellainen murtumakohta, josta tämä tut- kimus käynnistyi, se olisi todennäköisesti Irma Stenbäckin haas- tattelun ”Runoilija Tiainen elää kaalikeitolla ja pankkilainalla” (Helsingin Sanomat 19.7.2000) sekä Teuvo Arolaisen ja Jukka Petäjän artikkelin ”Haavikko on kirjastokorvauksien kuningas” (Helsingin Sanomat 10.5.2000) kirjailijakuvien ristiriitaisuudessa. Kumpikin kokonaisuus julkaistiin Helsingin Sanomien kulttuuri- sivuilla koko sivun uutisena, toinen vuoden 2000 toukokuussa ja toinen heinäkuussa. Tekstit myös kertovat samasta asiasta eli kir- jailijoiden toimeentulosta, mutta varsin erilaisin äänenpainoin.

Stenbäckin haastattelu liittyy Kirjailijaliiton teettämän toi- meentuloselvityksen uutisointiin. Juttukokonaisuus antaa hyvin ankean kuvan kirjailijan asemasta nyky-Suomessa. Siinä kerro- taan esimerkiksi, kuinka Arja Tiaista ja hänen taiteilijapuolisoaan on uhannut häätö vuokra-asunnosta, kuinka puhelin ja sähkö

ovat olleet katkaistuina ja kuinka rahaa ei ole kunnan ruokaan, saati lapsen talvivaatteisiin. ”Kirjailija ei ole työtön vaan rahaton. Kukaan työtön ei voi uskoa, miten köyhä on kirjailija”, Arja Tiainen kiteyttää. Stenbäckin tekstissä kansalliskirjailija on riisuttu juhlapuhediskurssin glooriasta, ja tämä näky on pysäyttävä: ”kirja ei elätä tekijäänsä”, eikä sitä näytä tekevän yhteiskuntaan. (Stenbäck 2000.)

Teuvo Arolaisen ja Jukka Petäjän tekstissä juhlapuhediskurssin alta paljastuu varsin toisenlainen kansalliskirjailija: verottomilla apurahoilla omaisuuksia haaliva ja järjestelmää taitavasti hyödyntävä pelimies tai -nainen. ”Kirjastokorvausten kuningas”-jutun ideana on paljastaa, minkälaisia ”potteja” eri kirjailijat ovat ”apurahamarkkinoilla” vuosikymmenen haalineet. Jutussa annetaan ymmärtää, että apurahojen jakokriteereissä saattaisi olla selvittämisen varaa: Arolainen ja Petäjä kirjoittavat muun muassa, että ”hyvien myyntitulojen ohella kirjailijat pystyvät hankkimaan työnsä huomattavan määrän julkista tukea” ja kuinka ”apurahojen jakajat ja saajat ovat sidoksissa toisiinsa”. (Arolainen & Petäjä 2000.)

Tutkimukseni alku oli siis havainnoissa, jotka liittyivät lehtikirjoitteluun kirjailijoiden työstä ja toimeentulosta. Esimerkeiksi nostamani lehtitekstit herättivät kiinnostukseni apurahajärjestelmää kohtaan. Halusin selvittää, mistä on kyse tässä ilmeisen heikosti tunnetussa järjestelmässä, johon kuitenkin koko kaunokirjallisuutemme olemassaolo näyttäisi perustuvan. Mietin esimerkiksi, millä perusteella kirjallisuutta Suomessa tuetaan ja mihin kaikkeen kirjallisuuden tukeminen lopulta vaikuttaa. Ennen kaikkea minua kuitenkin kiinnosti, miksi kirjailijoiden apurahoitus on luonnollistunut sellaiseksi käytännöksi, joka on voitu ”unohtaa” kirjailijoiden asemasta ja elämästä puhuttaessa.

Toisaalta kiinnostuin myös tavasta, jolla kirjailijan työstä ja toimentulosta vuosituhannen vaihteessa puhuttiin ja millaisia reaktioita eri puheenvuorot herättivät. Äänien ristiriitaisuus sekä

kuohunta aiheen ympärillä viittasivat siihen, että taiteen tekemisestä oltiin nyt kirjoittamassa tavalla, joka ei aiemmin olisi ollut mahdollinen. Toisin sanoen kirjailijantyöstä puhumista pitkään normittanut ”suurmiesdiskurssi” oli nyt jostain syystä ihan oikeasti murtumassa. Seija Sartti kirjoitti Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä: ”Kuka tahansa voi julistautua taiteilijaksi ja tehdä kuinka huonoa taidetta tahansa. Meidän muiden tehtävä on ylistää huonoa taidetta ja maksaa siitä, muuten taiteilijat loukkaantuvat ja syyttävät yhteiskuntaa kulttuurivihamieliseksi” (Sartti 1994).

Tutkimuksen alussa laaja kiinnostuksenkohteeni oli kirjallisuuden julkisen tukemisen kokonaisvaltainen merkitys. Erityisesti minua kiinnosti, mitä käytännössä tarkoittaa se, että kirjailija on näin riippuvainen pääosin valtiollisesta apurahajärjestelmästä. Stenbäckin sekä Arolaisen ja Petäjän uutisointien lisäksi tärkeä innoittaja tutkimukselleni oli niin ikään Helsingin Sanomissa (2.6.1996) ilmestynyt Pertti Alasuutarin artikkeli ”Taide on Suomessa pyhä asia”. Teksti perustuu Alasuutarin samana vuonna ilmestyneeseen teokseen *Toinen tasavalta: Suomi 1946–1994*. Artikkelissa Alasuutari osoittaa, kuinka taidepuhetta tutkimalla on mahdollista päästä käsiksi taiteen yhteiskunnalliseen asemaan. ”Taide on Suomessa pyhä asia” antoi minulle työkaluja siihen, miten kirjallisuuden apurahoittamiseen liittyviä puhetapoja olisi mahdollista purkaa.

Tämän tutkimuksen lähtökohta on, että kirjailijan työtä ja sen suhdetta ympäröivään yhteiskuntaan pyritään katsomaan uudenlaisesta näkökulmasta, ikään kuin suuren kertomuksen ohi. Se, että suomalaista kirjallisuutta luodaan apurahajärjestelmän varassa, näyttää siis olevan osa luonnollistunutta kirjallisuudesta puhumisen diskurssia. Ajattelin, että jos haluan päästä käsiksi tuohon luonnollistuneeseen diskurssiin, minun olisi kerättävä mahdollisimman kattava aineisto kokemusperäistä tietoa apurahoituksen merkityksestä. Koska mitään valmista tutkimus-

aineistoa aiheesta ei ollut olemassa, sellainen piti kerätä itse. Ensisijaisena aineistona tutkimuksessani toimii kirjailijakysely, jolla keräsin kokemuksia valtion apurahoja vuosina 1990–2005 saaneilta kirjailijoilta. Päättäjäkyselyllä keräsin taas kokemuksia samana ajankohtana kirjastoapurahalautakunnassa ja valtion kirjallisuustoimikunnassa mukana olleilta. Tämän lisäksi käytän tutkimusaineistonani apurahapäätöksiä, lehdistössä käytyä apurahakeskustelua sekä kirjallisuuskritiikkejä ja kirjailijaesittelyitä.

Tutkimuksen aineisto:

1. kirjailijakysely, kyselylomakeaineisto (185 kpl), kvantitatiivinen ja kvalitatiivinen
2. päättäjäkysely, kyselylomakeaineisto (37 kpl)
3. kirjallisuustoimikunnan taiteilija-apurahapäätökset ja kirjastoapurahalautakunnan kirjastoapurahapäätökset (vuodet 1990–2005)
4. julkinen keskustelu taiteilija- ja kirjastoapurahoista Helsingin Sanomissa sekä kulttuurialan erikoislehdissä (vuodet 1990–2005)
5. tuettujen kirjailijoiden teoksia koskevat kritiikit ja esittelyt: Kirjallisuusarvosteluja-julkaisu (vuodet 1990–2002), Helsingin Sanomat (vuodet 1990–2005), Pekka Tarkka (2000) *Suomalaisia nykykirjailijoita* sekä nykykirjailijoita esittelevät tietokannat Sanojen aika, Modersmål, Litteratur sekä Suomen nuorisokirjailijoiden nettimatrikkeli.

Työni tutkimusongelma on siis: Mitä valtion apurahoitus merkitsee kirjailijoiden näkökulmasta? Tutkimuksen aineisto on myös rakentunut tästä tutkimusongelmastani käsin. Tutkimus on sekä aineistoltaan että tutkimusmenetelmältään trianguloiva, mikä tarkoittaa sitä, että siinä käytetään samanaikaisesti useita erilaisia aineistoja ja tutkimusmenetelmiä. Kuten luvusta 2.1 ilmenee, tämä monimenetelmällisyys on osin myös teoreettista eli erilaisia

teoreettisia lähestymistapoja ja tutkimusaloja hyödyntävää. Eri-laisten menetelmien, tietolähteiden ja teorioiden (toisinaan myös tutkijoiden) yhdistämistä kutsutaan triangulaatioksi. Triangulaatiossa on kyse yksinkertaisesti moninäkökulmaisuudesta: yhtä tutkimuskohdetta mittaamaan käytetään kahta tai useampaa menetelmää, jotta saadaan parempi ymmärrys tutkittavasta alueesta (Tuomi & Sarajarvi 2009, 143–149).

Triangulaatio<sup>6</sup> tarkoittaa siis käytännössä sellaista tutkimustyön lähtökohtaa, jossa tutkimuskohdetta pyritään lähestymään eri puolilta, koska tavoitteena on mahdollisimman todenkaltaisen kuvan luominen tutkimuksen kohteena olevasta ilmiöstä. Trianguloivan tutkimusotteen tavoitteena pidetäänkin usein sellaisen virheen tai harhan eliminoimista, mikä on vaarana ”yhden menetelmän, yhden tutkijan ja yhden teorian” tutkimuksessa. (Tuomi & Sarajarvi 2009, 142–149; Turunen 2009, Denzin 1989, 235–247.)

Tässä tutkimuksessa myös metodologinen triangulaatio on keskeinen lähtökohta. Yksinkertaisimmillaan se tarkoittaa sitä, että tutkimuksessa käytetään sekä laadullisen analyysin menetelmiä (diskurssianalyysi) että määrällistä analyysia. Metodologinen triangulaatio perustuu kuitenkin siihen, että tässä tutkimuksessa tutkitaan sekä inhimillisiä kokemuksia että kulttuuripoliittista päätöksentekoa.

Haen ratkaisua tutkimusongelmaani ”Mitä valtion apurahoitus merkitsee kirjailijoiden näkökulmasta?” tarkastelemalla ensin yksilöiden kokemuksia järjestelmästä. Ensimmäinen tutkimuskysymykseni on, mitä merkityksiä kirjailijat antavat valtion suoralle taiteilijatuelle ja miksi. Toinen kiinnostuksen kohteeni on

---

6 Yhteiskuntatieteellisessä tutkimusgenressä monimenetelmällisestä tutkimuksesta puhutaan paitsi triangulaationa myös käsitteellä ”mixed methods”, metodien sekoittuminen. Molemmilla käsitteillä viitataan kuitenkin sellaiseen tutkimusmenetelmään, jossa tutkimuksen tavoitteeseen pyritään erilaisia lähestymistapoja ja eri tasoilla olevaa tietoa yhdistämällä.



kirjallisuuspoliittinen päätöksenteko. Toinen tutkimuskysymykseksi (joka on kaksiosainen) koskee apurahakäytäntöjä. Kysyn, mihin tukipäätökset päättäjien kokemuksen mukaan perustuvat ja mitä kirjallisuuden tukemisesta voidaan sanoa tukipäätöksiä ja tuettua kirjallisuutta tarkastelemalla. Tarkastelemalla näitä kysymyksiä tavoitteeni on muodostaa kuva valtion apurahoituksen merkityksestä kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa. Tutkimusstrategian esittelen tarkemmin luvussa 2.3.

Tutkimuksen alkumetreillä kiinnostuin kirjailijoiden toimeentuloon liittyvistä kysymyksistä sen vuoksi, että ne näyttivät tarjoavan uudenlaisen näkökulman tarkastella kirjallista elämäämme. Mitä enemmän aiheeseen perehdyin, sitä enemmän alkoi tuntua siltä, että tutkimalla kirjallisuuden tukemista voi sanoa myös jotain oleellista nykykirjailijan ja -kirjallisuuden luonteesta. Materialistiseen lähestymistapaan kohdistuvista ennakkoluuloista huolimatta kirjailijoiden toimeentuloon liittyvät kysymykset ovat itse asiassa hyvin lähellä kirjallisuustieteen ydintä tai ainakin sellaista perustavaa kysymystä, mitä kirjallisuudella tarkoitetaan.

## ***Miksi Vallan kirjailijat?***

Valtiovallan<sup>7</sup> mukaan ottaminen tutkimukseen otsikon tasolla voi vaikuttaa kyseenalaiselta. Huolimatta kansallisesta tehtäväs-

---

<sup>7</sup> Valtion ja yhteiskunnan käsitteiden problematisoimisen olen rajannut pois tämän tutkimuksen keskiöstä. Käsitteitä käytetään tässä tutkimuksessa vaikiintuneeseen tapaan: Valtio on eräs ihmisen järjestäytymisen muoto, jonka perustana ovat ihmisyyhteisön valtarakenteet. Valtio merkitsee ”ristiriitaisten etujen, valtapyrkimysten, ideologioiden ja arvojen kohtaustaikkaa”. (Sulku-nen 2003, 260.)

Yhteiskunta taas on ihmisten vuorovaikutussuhteiden verkosto, josta valtio on vain osa. Yhteiskunta muodostuu ihmisistä ja heidän yhteisöistään,

tään suomalainen kirjailija on nimittäin henkeen ja vereen vapaa kirjailija ja hänen nimittämisensä vallan kirjailijaksi on vasta-reaktioihin provosoivaa. Kuitenkin *Vallan kirjailijat* on kulttuuripoliittisesti paikkansa pitävä ilmaisu: kirjallisuus on kehittynyt ja kehittyä Suomessa valtiovallan suojeluksessa. Yksi kirjallisuuden suuren kertomuksen paradokseista on, että Suomessa kirjailijan riippumattomuutta on edistänyt merkittävällä tavalla valtiovallan mukaantulo toimeentulon turvaajaksi (Niemi 1991, 62–65). Markku Envall ihmettelee esseessään ”Kirjailija ja valta” (1997), kuinka maa tuntuu olevan täynnä *vapaita* kirjailijoita, jotka ovat itse asiassa *valtion* kirjailijoita, joiden kuukausipalkan jatkon edellytykset aika ajoin tarkastetaan. ”Kirjailijat alkavat kutsua itseään vapaiksi kirjailijoiksi vapauduttuaan ’rehellisestä’ työstä”, Envall kirjoittaa (1997).

Huomionarvoista on, että suuren kertomuksen ”ongelmattomuuden diskurssi” ei ole yleisellä tasolla murtunut, vaikka muutamamat muutkin kirjailijat ovat esittäneet kriittisiä puheenvuoroja kirjailijan asemasta. Paavo Haavikko on ärähtänyt, että kirjailijoista on tullut osa vaikenevaa valtakoneistoa. ”Kirjailija, jolla on jo merkittävä tuotanto tehtynä, joutuu ehkä kysymään, että miksi juuri hän vaarantaisi asemansa ja saavutuksensa, kun virkavalta pystyy myymään palkkana ja eläkkeenä erehdyksensäkin”, Haavikko kirjoittaa (1996). Kulttuuripoliittista ilmastoja on kuvannut myös Hannu Salama: ”Tietysti meillä on kirjailijakapinan mahdollisuus, mutta varottaisin. Kun kritisoi, se kostetaan. Jos suuria persoonallisuuksia katsotaan loukatuksi, saa kärsiä 25 vuotta syrjintää” (Malmi 1998). Soraäänät eivät rajoitu vanhemman polven

---

jotka asuvat ja ovat vuorovaikutuksessa tietyllä maantieteellisellä alueella. Erilaiset instituutiot, poliittiset käytännöt tai valtarakenteet, infrastruktuuri ja kulttuuri kuuluvat yhteiskuntaan. Yhteiskunta jaetaan perinteisesti kolmeen osa-alueeseen: valtiolliseen eli julkiseen sektoriin, taloudelliseen toimintaan eli yksityiseen sektoriin sekä varsinaiseen kansalaisyhteiskuntaan. Valtion ja yhteiskunnan käsitteistä Sulkunen 2003.

kirjailijoihin: esimerkiksi Juha Seppälä on korostanut sitä, että kirjailijoiden pitäisi voida ottaa enemmän riskejä, voida epäonnistua tai olla väärässä (Puttonen ja Pyysalo 2003, 65).

Kirjailijoiden ja valtion näkymättömiin pyyhitty suhde on yksi kiinnostavimmista piirteistä kirjallisuuden suuressa kertomuksessa. Suomalainen kirjailija näyttää olevan riippumattomuudessaan sananvapauden malliesimerkki, mutta käytännössä kirjallisuuden (valtiollinen) apurahajärjestelmä on sellainen kirjallisuuden institutionalisoitunut käytäntö, joka määrittää paitsi yksittäisen kirjailijan suhdetta työhönsä myös koko suomalaisen kirjallisuusinstituution toimintatapoja.

*Vallan kirjailijat* -otsikko korostaa myös tutkimuksen sosiologista lähestymistapaa kirjailijantyöhön, jossa merkittäväksi nousevat kirjailijan ja ympäröivän yhteiskunnan suhteet. Kirjallisuudessa, kuten useimmilla taidealoilla, on käytössä subjektiivinen määritelmä. Kenellä tahansa on oikeus nimittää itseään kirjailijaksi: kirjailija on kirjoja kirjoittava ja julkaiseva henkilö (Rensujeff 2003, 13; Hosiaisuus 2003, 422). Käytännössä merkittävin kriteeri kirjailijuudelle on jäsenyys kirjallisuusinstituutiossa. Kuten Pierre Bourdieu on todennut, kukaan ei pysty yksin tekemään itsestään taiteilijaa vaan hänen olemassaolonsa riippuu kentästä ja sen muodostumisesta (Bourdieu 1985, 17).

”Vapaan kirjailijan paradoksin” ohella toinen tärkeä syy vallan kirjailijoiden tutkimiseen on halu osallistua keskusteluun taidepolitiikan nykytilanteesta ja tulevaisuudesta. Anita Kangas (1999, 176) on kirjoittanut, kuinka ”yhteinen ja jaettu käsitys kulttuuripolitiikasta ja sen perusteista on hajoamassa”. Perusteet, joiden varaan taiteilijatuen nelikymmenvuotinen menestystarina on rakentunut, ovat nykyään uudelleenarvioinnin kohteena. Yksi selvimmistä esimerkeistä on taiteellisen laadun käsite. 1960-luvulla luotu kirjallisuuden valtiollinen apurahajärjestelmä perustuu käytännössä yksinomaan taiteellisen laadun tunnistamiseen ja tukemiseen. Tätä ”taiteellista laatua” kohtaan esitetty kritiikki voitiin

aina 1990-luvulle saakka tulkita melko yksioikoisesti osoitukseksi ”kansan” kehittymättömästä mausta. Korkealaatuisen taiteen pystyivät tunnistamaan ja määrittelemään luonnollisesti vain sen oman alueen asiantuntijat, kulttuurin eliitti, jonka makuarvostelmia on ollut erittäin vaikea kyseenalaistaa. ”Tavallinen kansa” oli rajattu taidetta koskevan määrittelyvallan ja jopa taiteesta käytävien keskustelujen ulkopuolelle. (Alasuutari 1996 a, 1996b.)

Samalla tavalla kuin aikaamme leimaa epäusko suuriin kertomuksiin, eräänä postmodernin yleismaailmallisena piirteenä voidaan pitää myös kaikenlaisten laadullisten erottelujen käymistä yhä epäselvemmiksi (esim. Bennett 1999, 15). Nykyään ollaan tilanteessa, johon kulttuuripolitiikan perinteiset motiivit ja välineet tuntuvat sopivan huonosti (Risto Eräsaari 1999, 141–147). Esimerkiksi kirjallisuuden aseman vähittäinen, mutta kuitenkin selvä heikentyminen (ks. liite 9) voi olla merkki siitä, että vanha peruste kirjallisuuden merkityksestä kansallisidentiteetille ei enää yksinään riitä vastaukseksi kysymykseen, miksi kirjallisuutta pitäisi tukea.

Vaikka Suomen valtio on merkittävä kirjallisuuden tukija, on syytä muistaa, että valtion taiteilija-apurahojen lisäksi kirjailijat voivat saada apurahoja myös alueellisilta taidetoimikunnilta, kunnilta ja kaupungeilta sekä yksityisiltä säätiöiltä ja rahastoilta. Näistä suurimmat tukijat ovat yleisiä kulttuurisäätiöitä, kuten Suomen kulttuurirahasto, Jenny ja Antti Wihurin rahasto, Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto sekä Svenska Kulturfonden. Toisaalta myös suomalainen elinkeinoelämä sponsoroit taiteita. Miksei siis *Säätiöiden* tai *Yritysten kirjailijat*?

Kuten liitteen 9 kuvio valtion ja säätiöiden taiteilijatuen kehittymisestä havainnollistaa, 2000-luvulla säätiöiden tuki on kehittynyt valtion tukea nopeammin. 1990-luvulla säätiöiden tuki oli kuitenkin selvästi nykyistä vähäisempää ja vielä 2000-luvun puolivälissä se oli alle puolet valtion taiteilijatuesta. Vuonna 2010 useilla taiteenaloilla, kuten kuvataiteessa, säätiöiden tuki on jo

ohittanut valtion tuen. Tästä huolimatta nimenomaan kirjailijat ovat edelleen leimallisesti valtion taiteilijoita. Viimeisimpien tilastojen mukaan valtio jakoi kirjallisuuden apurahoina ja palkintoina 4,8 miljoonaa euroa – kun säätiöiden vastaava summa oli 1,9 miljoonaa euroa. (Oesch 2008, 46–47, 61; Oesch 1999, 43; Jokinen & Rautiainen 2008, 195; Rensujeff 2003, 57.)

Yritysten tuki kirjallisuudelle on hyvin vähäistä: arvioiden mukaan yritykset tukivat kaikkia taideoja vuonna 1999 kokonaisuudessaan vain 55–60 miljoonalla markalla eli suunnilleen 10 miljoonalla eurolla. Käytännössä yritykset ovat keskittyneet tukemaan kuva- ja säveltaidetta, joiden tukemiseen käytettiin noin kolme neljäsosaa kokonaistuesta. Kirjallisuuden osuus vuonna 1999 yritysten tuesta taiteilijoille oli vajaat kaksi prosenttia. (Oesch 2001.)

Olen pitänyt merkityksellisenä myös sitä, että tavallaan säätiöt osallistuvat sellaiseen kirjallisuuden tukemisen järjestelmään, joka perustuu valtion lyhytkestoisiin taiteilija- ja kirjastoapurahoihin. Säätiöiden apurahojen, jotka ovat muodoltaan taiteilija-apurahojen kaltaisia vuosiapurahoja, tehtävä on toimia kirjallisuuden turvaverkon tilkitsijänä. Kuten tutkimuksessani myöhemmin ilmenee, asetelma toimii nimenomaan valtion taiteilijatuen ehdoilla.

Toisaalta vallan kirjailijoiden ei tarvitse viitata yksioikoisesti valtiovaltaan. Olennaista on, että kirjailijat ovat ennen kaikkea apurahakirjailijoita ja heidän toimeentulonsa (ja sitä kautta olemassaolonsa) perustuu nykyisellään jonkin ulkopuolisen tahon myötämielisyyteen. Kirjailijat ovat riippuvaisia apurahoituksesta, joten heidän ja tukijoiden välillä vallitsee välttämättä valtasuhde, ja tämän valtasuhteen analysoiminen on tutkimukseni tärkeä liikkeelle paneva voima.

Joka tapauksessa monet valtion apurahalla kirjoittamiseen liittyvät käytännön seikat (kuten kirjailijan työuran ja toimenkuvan muotoutuminen) sopivat yhtä lailla kaikkiin apurahalla kir-

joittaviin. Sillä, kenen leipää kirjailija syö, ei ole käytännön työn kannalta olennaista eroa. Tässä mielessä tutkimukseni voisi aivan yhtä hyvin koskea ketä tahansa apurahalla kirjoittavaa ja se kuvaakin siltä osin nykykirjailijoiden todellisuutta ylipäätään. Yhtymäkohtia on runsaasti myös apurahalla toimivien tutkijoiden arkeen. Tästä näkökulmasta tutkimuksen nimi voisi olla myös *Apurahakirjailijat* tai jopa vallan vastakohdalta kuulostavat *Vapaat kirjailijat*, sillä pohjimmiltaan kyse on samasta asiasta.

Tutkimukseni nimen tarkoitus on kuitenkin pysäyttää tarkastelemaan vallitsevaa asiantilaa eli ainakin näennäisesti näkymätöntä yhteyttä valtiovallan ja kirjailijoiden välillä. Kun ottaa huomioon kirjasto- ja taiteilija-apurahajärjestelmän kattavuuden, on tosiasia, että suomalainen kirjailija on hyvin suuressa määrin (valtio)vallan kirjailija ja meillä julkaistu kirjallisuus on (valtio)vallan (tukemaa) kirjallisuutta. Summa summarum: tämä tutkimus kertoo 'kenestä tahansa' kirjailijasta, mutta yhtä tärkeää on huomata, että vallan kirjailija on 'kuka tahansa' kirjailija.

Näin tutkimuksen nimi *Vallan kirjailijat* on nimenomaan vallitsevan kulttuuripoliittisen tilanteen osoitin. Se viittaa myös tutkimuksen motiiviin eli siihen, että tässä työssä halutaan ottaa selvää julkisen taiteilijatuen ja kirjallisen elämän välisestä yhteydestä, joka on kirjallisuuden kannalta ilmeisen tärkeä, mutta jonka merkitystä ei kuitenkaan ole nykynäkökulmasta tutkittu. Varsinaisen tutkimusongelman kertoo kuitenkin työn alaotsikko. Tässä työssä tutkitaan, mitä merkityksiä kirjallisuuden julkisen tuen järjestelmä vuosituhannen vaihteen Suomessa saa.

## 1.2 Valtion suora taiteilijatuki

Vaikka tämän tutkimuksen aihe on valtion apurahoitus ja kirjallisuuden julkisen tuen järjestelmä, tutkimus ei kohdistu taiteilijoiden tukijärjestelmään sinänsä eikä sen luonteeseen kuulu

paneutua yksityiskohtaisesti järjestelmän rakenteeseen. Esittelen seuraavaksi kirjallisuuden tukijärjestelmän rakennetta siltä osin kuin se on tämän tutkimuksen ymmärtämisen kannalta välttämätöntä. Valtiollisen taidejärjestelmän rakenteesta ja ominaispiirteistä saa tarkempaa tietoa esimerkiksi Pauli Rautiaisen tutkimuksesta *Suomalainen taiteilijatuki* (2008) tai Taidetoimikunnan 40-vuotisjuhlajulkaisusta *Taiteen edistämistä varten* (2008). Järjestelmän hallinnollinen ja lainsäädännöllinen perusta on eriteltynä Ilkka Heiskasen, Anita Kankaan ja Ritva Mitchellin toimittamassa teoksessa *Taiteen ja kulttuurin kentät* (2002). Myös Doris Stockmannin, Niklas Bengtssonin ja Yrjö Revon vuonna 2005 päivittämä *Kirja Suomessa* on käyttökelpoinen kuvaus kirja-alan tukitoimista kokonaisuudessaan.

Suomen valtio tukee kirja-alaa monipuolisesti: taiteellisen työskentelyn lisäksi valtio tukee kirjallisuuden tuottamista ja jakelua (eli esimerkiksi kustantajia ja kirjakauppoja), kirjastotoimea ja lukemisen edistämistä ylipäättään (ks. Stockmann 2000, ii). Varsinaisen taiteen tukijärjestelmän voidaan kuvata jakaantuvan kolmeen lohkoon: taiteilijoiden, taidelaitoksien<sup>8</sup> sekä taideyhteisöjen tukeen (Rautiainen 2008 b, 19).

Tässä tutkimuksessa kiinnostuksenkohteena on nimenomaan yksittäisille taiteilijoille jaettava, niin sanottu suora taiteilijatuki. Suora taiteilijatuki sisältää useita eri muotoja, joiden myöntämisestä vastaa opetusministeriön alaisuudessa toimiva valtion taidetoimikuntalaitos. (Ks. liite 9.) Kirjailijoiden kannalta merkittäviä suoran taiteilijatuen muotoja ovat taiteelliseen työskentelyyn tarkoitettut kirjasto- ja taiteilija-apurahat, taiteilija-professuurit, valtionpalkinnot sekä alueellisten taidetoimikuntien myöntämä taiteilijatuki. Valtionpalkinnoista kirjallisuuden kannalta huomattavia ovat Suomi-palkinto, tiedonjulkistamispalkinnot sekä

---

<sup>8</sup> Toisen lohkon muodostavat tarkalleen ottaen julkisesti tuetut valtionosuusrahoituksen (vos) piirissä olevat taidelaitokset.

kääntäjäpalkinto. Kuten liitteestä 9 näkyy, yksityishenkilöille ja työryhmille myönnetään myös kohde-, matka- ja lastenkulttuurin apurahoja, lastenkulttuuriapurahat sekä näytelmäkirjallisuustuki (sisältyy kohtaan näyttämötaiteen kohdeapurahat). Kohde- ja matka-apurahat on tarkoitettu peittämään yksittäisten hankkeiden kustannuksia: esimerkiksi erilaisia projekteja, välinehankintoja, esitys- ja julkistamiskustannuksia sekä residenssi- ja taiteilijavaihtotoimintaa. Lastenkulttuuriapurahoja myönnetään taas taiteilijoille ja taiteilijaryhmille lastenkulttuurin edistämiseksi. Näytelmäkirjallisuuden kantaesitystuki taas on valtion näyttämötaidetoimikunnan jakama tuki kirjailijoille, joiden näytelmillä on ollut kantaesitys edellisenä vuonna. (Karhunen & Rensujeff 2010, 2, Stockmann ym. 2005, 72.)

Sen sijaan taiteilijaeläke (virallisesti valtion ylimääräinen taiteilijaeläke), jota usein pidetään yhtenä valtion apurahoituksen muotona, ei ole suoraa vaan välillistä taiteilijatukea. Käytännössä taiteilija-eläke on kuitenkin apurahaan rinnastettavissa oleva etuus, koska oikeus siihen ei perustu työsuhteeseen vaan harkinnanvaraisuuteen. Eläkkeen myöntää opetusministeriö Taiteen keskustoimikunnan lausunnon perusteella. Taiteilijaeläke myönnetään taiteilijalle tunnustuksena ansiokkaasta toiminnasta, mutta sitä myönnettäessä otetaan kuitenkin huomioon hakijan varallisuus ja toimeentulomahdollisuudet. Ylimääräisten taiteilijaeläkkeiden järjestelmä syntyi 1970-luvulla sosiaalisista syistä täydentämään normaalia eläkejärjestelmää ja kompensoimaan apurahojen verottomuudesta johtuvaa eläkekertymän pienuutta. Toisin kuin apuraha, eläke on veronalaista tuloa. Olen rajannut taiteilijaeläkkeet tämän tutkimuksen ulkopuolelle, koska tämän tuen muoto ei ole lähtökohtaisesti taiteilijoiden työskentelyapuraha. Myöskään määrällisesti taiteilijaeläke ei ole taiteilija- ja kirjastoapurahoihin verrattava tuki: kirjallisuuden taiteilijaeläkkeitä myönnettiin vuosina 1991–2005 keskimäärin kuusi kappaletta vuodessa (Stockmann ym. 2005, 72).



Valtion apurahoista tämän tutkimuksen kohteena ovat taiteilija- ja kirjastoapurahat, koska ne ovat kirjallisuuden alan taiteilijatuen merkittävimmit tukimuodot sekä määrällisesti että asemaltaan. (Ks. Karhunen & Rensujeff 2010, 2, Stockmann ym. 2005, 73.) Kun tässä tutkimuksessa puhutaan valtion apurahoituksesta tai valtion taiteilijatuesta, tarkoitetaan silloin valtion taiteilija-apurahoja ja kirjastoapurahoja.

Vaikka valtion taiteilijatuella on monia muotoja ja vaikka sen usein korostetaan olevan suomalaisen kirjallisuuden elinehto, on syytä panna merkille tuen suhteellinen pienuus. Tämän työn liitteessä 9 on taulukoitu Valtion talousarvioon sisältyvät kulttuurimäärärahat vuosina 2007–2010. Vuonna 2009 valtion taidetoimikunnan myöntämä tuki oli vain 5 prosenttia saman vuoden kulttuuribudjetista, joka oli 471,3 miljoonaa euroa. Vastaavasti valtion koko talousarviosta (46,3 miljardia euroa) taidetoimikuntien myöntämä tuki oli vain 0,05 prosenttia. (Karhunen & Rensujeff 2010, 3.) Merkittävä osa kulttuurin julkisesta rahoituksesta saadaan veikkausvoittovaroista, joilla tuetaan laajasti tieteen, taiteen sekä kulttuuri-, liikunta- ja nuorisotoimen toimintaa. Vuonna 2009 taiteen keskustoimikunnan myöntämästä tuesta veikkausvoittovaroja oli 14,8 prosenttia (Karhunen & Rensujeff 2010, 3).

Valtion suoralle taiteilijatuella ominaista on tuen harkinnanvaraisuus. Yhdelläkään kirjailijalla – tai muulla taiteilijalla – ei ole siis oikeutta ”valtion kuukausipalkkaan” pelkän ammatinharjoittamisen, ammattiliittoon kuulumisen tai muun vastaavan kriteerin perusteella. Niin taiteilija-apurahoja kuin kirjastoapurahoja on haettava erikseen joka vuosi, poikkeuksena useampivuotiset taiteilija-apurahat, joita voidaan myöntää enintään viideksi vuodeksi. Päätöksen siitä, kuka apurahaa saa, tekee tehtävään asetuksella määritellyksi ajaksi nimitetty toimikunta, joka koostuu kirjallisuuden alan edustajista. Toimikunnilla ei ole käytössä yhtenäisiä kriteereitä, joiden perusteella se apurahat jakaa.

Edes kirjastoapurahoja – jotka ovat periaatteessa korvausta siitä, että kirjailijan teoksia saa ilmaiseksi lainata kirjastoista – myönnettäessä ei tarvitse katsoa kirjailijan teoksien lukumääriä, saati lainauslukuja Suomen kirjastoista. Kuitenkin yksi mittapuu jakoa varten on nimetty, ja se on taiteellinen laatu.

Tässä tutkimuksessa *julkisella taiteilijatuella, valtion taiteilijatuella ja valtion apurahoituksella* viitataan valtion suoraan taiteilijatukeen, tarkemmin sen kirjailijoille merkityksellisimpään osaan eli taiteilijoiden työskentelyapurahoihin (eli taiteilija-apurahoihin) sekä kirjastoapurahoihin ja -avustuksiin.

### **Taiteilija-apurahat**

Apuraha takaa saajalleen mahdollisuuden harjoittaa ammattiaan tietyn ajan turvaamalla tämän perustoimeentulon. Apurahoilla halutaan siis tukea sellaista tärkeäksi arvioitua ammatillista toimintaa, jonka täysipainoinen harjoittaminen ei olisi ilman tukea mahdollista. Apurahoja voivat saada eri alojen taiteilijoiden<sup>9</sup> lisäksi esimerkiksi tutkijat ja kilpaurheilijat.

Taiteen apurahajärjestelmällä on kahtalainen tavoite. Toisaalta sanotaan, että ”valtiollisen apurahajärjestelmän tarkoituksena on pyrkiä turvaamaan taiteilijoiden perustoimeentulo”, toisaalta taas apurahapolitiikan sisäänkirjattu tavoite on luovuuden ja korkeatasoisen taiteen edistämisessä (Rensujeff 2003, 27, 55). Taiteilija-

---

<sup>9</sup> Kirjallisuuden lisäksi taiteilija-apurahoin tuetaan yhdeksää muuta taiteen- alaa: elokuvaa, kuvataidetta, näyttämötaidetta, rakennustaidetta, sirkus- ja estraditaidetta, säveltaidetta, taideteollisuutta, tanssitaidetta sekä valokuvataidetta. Myös taidekriitikoiden on mahdollista saada omaa, arvostelijoille tarkoitettua taiteilija-apurahaansa. Kirjailijoita voi olla taiteilija-apurahan saajina käytännössä kirjallisuuden lisäksi siis ainakin arvostelijoiden ja taideiteollisuuden (muun muassa sarjakuvantekijät ja kuvittajat) edustajien joukossa.

apurahojen jako perustuu vuonna 1969 säädettyyn Lakiin taiteilija-professorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista (734/1969) sekä sitä vastaavaan asetukseen (845/1969). Taiteilija-apurahoja on jaettu vuodesta 1970 lähtien.

Apuraha eroaa tavallisesta kuukausipalkasta monella tavalla, vaikka jossain määrin apurahataiteilijat ovatkin samankaltaisessa tilanteessa kuin monet nykyajan pätkätyöläiset, joiden työsuhde on katkolla säännöllisin väliajoin. Ensinnäkään apurahasta ei pidätetä veroa eikä apurahan saaja ole työsuhteessa tuen myöntäjään. Näin hänellä ei ole normaaliin työsuhteeseen kuuluvia eläke- tai lomaetuja. Itse asiassa vuosiapurahakauden aikana taiteilija sitoutuu työskentelemään päätoimisesti oman työnsä parissa, eikä hän edes saa työskennellä virkasuhteessa missään muualla – mikä on käytäntö myöskin tieteen puolella.

Vaikka taiteilija-apurahan saaja ei ole työsuhteessa, vuodesta 1996 lähtien viisivuotisiin taiteilija-apurahoihin on sisällytetty oikeus vanhuus- ja työkyvyttömyyseläkkeeseen. Vuonna 2009 voimaan tullessa laissa<sup>10</sup> taataan sosiaaliturva kaikille, joilla apurahalla työskentely kestää vähintään neljä kuukautta. Apurahan saajat ovat apurahapäätöksen saatuaan velvollisia itse haakeutumaan sosiaaliturvan piiriin Maatalousyrittäjien eläkelaitoksen kautta, mutta tämä seikka otetaan huomioon apurahan määrässä.

Apuraha maksetaan joko yhdessä tai useammassa erässä, tai sitten se tulee tilille kuukausittain koko apurahakauden ajan. Tavanomaisesti apurahan saaja tekee tuen myöntäjälle vapaamuotoisen selvityksen apurahakaudestaan, mutta hän ei ole mitenkään muuten vastuussa apurahan tuloksellisuudesta.

Taiteen keskustoimikunnan ja valtion kirjallisuustoimikun-

---

<sup>10</sup> Lakiuudistuksessa on kyse itse asiassa siitä, että Maatalousyrittäjän eläkelakiin (22.12.2006/1280) lisättiin muutossäädöksellä 19.12.2008/990 apurahansaajia koskevia pykäläiä.

nan jakamia työskentelyapurahoja eli valtion taiteilija-apurahoja pidetään julkisessa keskustelussa kirjallisuuden merkittävimpänä tukimuotona.

Taiteilija-apurahat ovatkin koko taiteilijakunnan kannalta merkittävin valtion taidepoliittisen tuen muoto. Valtion kirjallisuustoimikunta jakaa kirjailijoille ja kääntäjille vuosittain 0,5–5-vuotisia taiteilija-apurahoja, jotka tavallisesti jaetaan viisi-, kolme-, yksi- ja puolivuotisina apurahoina. Vuosina 1982–1996 jaettiin myös 15-vuotisia taiteilija-apurahoja, joista 30 % jaettiin kirjallisuuteen (Rautiainen 2008b, 49).

Laissa (734/69) säädettiin pitkään siitä, kuinka monta yksi-, kolmi- ja viisivuotista apurahaa vuosittain tulee jakaa.<sup>11</sup> Myös kääntäjille oli oma kiintiönsä. Vuonna 2000 toimikuntakohtaiset (ja esimerkiksi kirjailijoiden ja kääntäjien erilliset) apurahakiintiöt purettiin. Käytännössä taiteenaloittaiset apurahakiintiöt vaikuttavat yhä, sillä aiempia apurahakiintiöitä ei saa alittaa.<sup>12</sup> Apurahalainsäädännön mukaan osa yksi- ja puolivuotisista taiteilija-apurahoista myönnetään nuorille tai uransa alussa oleville taiteenharjoittajille ja yli kolmevuotiset taas ammattitaitonsa jo osoittaneille hyvässä luomisvireessä oleville. Aiemmin apurahat oli sidottu valtion palkkaluokkaan A9, ja vaikka tämä kytkös on purettu, ei apurahan määrä ole käytännössä muuttunut.<sup>13</sup>

Kirjailijoiden apurahahakemuksien määrä nousi loivasti 1990-luvulla: vuonna 1991 taiteilija-apurahaa haki 222 kirjailijaa ja huippuvuonna 2001 hakijoita oli 381. Sitten määrä on va-

---

<sup>11</sup> Sen mukaan apurahat jakautuivat kiintiöistä luovuttaessa kirjailijoille siten, että yksivuotisia jaettiin 19, kolmivuotisia 9 ja viisivuotisia 5. Kääntäjille jaettiin 4 yksivuotista ja 2 kolmivuotista apurahaa. Toimikunnilla on myös ollut mahdollisuus puolittaa yksivuotiset apurahat puolivuotisiksi.

<sup>12</sup> Esimerkiksi vuodelle 2008 valtion kirjallisuustoimikunta myönsi taiteilija-apurahan 39 kirjailijalle ja 7 kääntäjälle: ½-vuotisia apurahoja oli 6, 1-vuotisia 16, 3-vuotisia 9 ja 5-vuotisia 8.

<sup>13</sup> Vuonna 2005 taiteilija-apuraha oli 14 782 euroa vuodessa.

kiintunut noin 300 hakijaan, ja tukea riittää reilulle 40 hakijalle kerrallaan. (Stockmann ym. 2005, 74.)

Valtion taiteilija-apurahoille tyypillinen piirre on, että niitä on suhteellisen vaikea saada. Vuosittain alle 15 % hakijoista saa myönteisen apurahapäätöksen. Kuitenkin kirjailijoiden prosentuaalinen osuus on saaneista yleensä keskiarvoa korkeampi: esimerkiksi vuonna 2006 kaikista valtion taiteilija-apurahaa hake-neista sen sai 13 % kaikista hakijoista ja kirjallisuutta edustavista hakijoista 18 % (Rautiainen 2008a, 65, 68).

Apurahapäätösten valmistelu ja päätöksenteko perustuvat vertaisarviointiin. Kirjallisuustoimikunnan 11 jäsentä ovat kirjailijoita ja muita alan asiantuntijoita, joille toimikuntatyö on luottamustoimi. Valtioneuvosto nimittää kirjallisuustoimikun-nan kolmivuotiskaudeksi kuultuaan kirjallisuuden alan keskei-siä järjestöjä ja laitoksia. Kirjallisuustoimikunta jakaa vuosittain kirjailijoiden ja kääntäjien taiteilija-apurahojen lisäksi myös koh-deapurahoja, avustuksia luovan kirjoittamisen ja lukemisen edis-tämiseen sekä matka-apurahoja. Toimikunta päättää myös kirjai-lijoiden ja kääntäjien valtionpalkintojen jakamisesta.

### **Kirjastoapurahat**

Vuonna 1961 Suomen lainsäädäntöön kirjattiin ”Laki eräistä kir-jailijoille ja kääntäjille suoritettavista apurahoista ja avustuksista” (N:o 236/1961). Tähän lakiin perustuvilla pykälillä säädetään, että valtion varoista tulee jakaa vuosittain tietty summa kotimai-sille kirjailijoille ja kääntäjille, koska heidän teoksensa ovat mak-suttomasti käytettävissä yleisissä kirjastoissa. Kirjastoapurahan määrä on sidottu kirjastojen kirjahankintoihin: kirjastoapura-hoina jaetaan vuosittain 10 % yleisten kirjastojen kirjahankinta-määrärahoista.

Kirjastoapurahoja jaetaan kauno- ja tietokirjailijoille sekä

kääntäjille. Kaunokirjailijat saavat nykyään 90 % kirjastoapurahan. Tietokirjailijat pääsivät apurahan piiriin vasta vuonna 1984, jolloin heille varattiin 10 prosentin osuus korotetusta kokonaissummasta. Kääntäjille on varattu noin 20 % apurahoista.

Laista onkin pitkään puhuttu kirjastokorvauslakina. Kirjastokorvauksien sekä kirjastokorvausapurahojen sijaan julkisessa keskustelussa käytetään nykyään käsitettä *kirjastoapurahat ja -avustukset*. Tällä korostetaan sitä, että toisin kuin tekijänoikeuksiin perustuva korvaus esimerkiksi musiikkiteollisuudessa, kirjastoapurahan on nimensä mukaisesti apurahan.<sup>14</sup> Järjestelmä on kuitenkin alun perin rakennettu tekijänoikeusproblematiikan varaan, eli periaatteessa kirjastoapurahan alkuperäinen tarkoitus on korvata kirjailijalle kirjastolainauksien vuoksi saamatta jääviä myyntituloja. Käytännössä kirjastoapurahan on etäänntynyt tästä alkuperäisestä tarkoituksesta, sillä kirjailija voi saada harkinnanvaraisuuteen perustuvaa kirjastoapurahaa, vaikka hänen teoksiin ei lainattaisi tai kirjasto ei olisi edes hankkinut niitä.

Siinä missä taiteilija-apurahojen jakoa leimaa harvoille valikoituminen, kirjastoapurahan saa vuosittain suhteellisen suuri osa ammattikirjailijoista. Vuonna 2009 kirjastoapurahan jaettiin 2,95 miljoonaa euroa, mikä vastaa 161 valtion kokovuotisen taiteilija-apurahan arvoa. (Samana vuonna kirjallisuustoimikunta

---

<sup>14</sup> Kirjastoapurahajärjestelmän rinnalle ollaan perustamassa lainauskorvausjärjestelmää: tekijänoikeuslakiin tehdyn muutoksen nojalla tekijät saavat korvausta teosten lainaamisesta yleisistä kirjastoista. Tämä uusi ”kirjastolainakorvausjärjestelmä” on pystytetty perinteisen kirjastoapurahajärjestelmän rinnalle, koska Euroopan unioni ei hyväksynyt Suomen tulkintaa (siis taiteiliseen laatuun perustuvaa kirjastoapurahajärjestelmää) vuokraus- ja lainausdirektiivistä. Valtion budjetista on varattu korvauksiin kaksi miljoonaa euroa vuodessa. Entisen järjestelmän säilymisen vuoksi on esitetty arvailuja, että uusi kirjastolainakorvausjärjestelmä on luotu ”näön vuoksi”, jotta harkinnanvaraisesti jaettavien apurahojen jakopäätöksiin ei päästäisi kajoamaan. (Esim. Teemu Luukka ”Kirjastolainoista aletaan maksaa tekijöille korvaksia” HS 12.9.2006 ja keskustelu <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/1135221587255>)

jakoi 88 apurahakautta kirjailijoille ja 16 apurahakautta kääntäjille.) Kirjastoapurahaa myönnetään noin 80 prosentille hakijoista: vuosittain sitä saa 700–900 kirjailijaa, esimerkiksi vuonna 2009 myönteisiä apurahapäätöksiä tehtiin 920 kappaletta (Rautiainen 2008b, 56). Liitteessä 9 on kuvattu kääntäjien ja kirjailijoiden kirjastoapurahojen hakijat, saajat ja keskimääräinen myöntösumma vuosina 1971, 1981, 1991, 2001 ja 2006.

Vaikka saajia on paljon, luovien kaunokirjailijoiden kirjastoapurahat eivät kuitenkaan jakaudu suuruudeltaan tasaisesti. Tämän vuoksi kirjastoapurahan merkitys voi olla hyvin erilainen eri kirjailijoille. Jotkut saattavat kustantaa sillä jotakuinkin koko vuoden elämisensä, jolloin kirjastoapuraha ei käytännössä eroa mitenkään taiteilija-apurahasta. Toisille taas tuki on vain hetkellinen, mutta kuitenkin säännöllisyydessään merkittävä apu. Vuonna 2009 suurin kirjastoapuraha oli 15 000 euroa, pienin 500 ja keskimääräinen 3 203 euroa. Vähintään puolivuotisen apurahan verran (9 000 euroa tai enemmän) sai 29 henkilöä (Taiteen keskuustoimikunnan apuraharekisteri).

Kirjastoapurahalle onkin kehittynyt erikoinen tehtävä valtiolisessä apurahajärjestelmässä: kirjastoapurahan jaossa tarkoituksena on huomioida erityisesti hakijat, jotka ovat muiden apurahajärjestelmien ulkopuolella (Stockmann ym. 2000, 121). Tämä tehtävä on todennäköisesti kytköksissä siihen, että kirjastoapurahalaissa on alusta asti ollut maininta, että tietty prosenttiosuus kokonaisuudesta jaetaan ”ahtaissa taloudellisissa oloissa eläville iäkkäille kirjailijoille” sekä ”kirjailijoille, jotka sairauden tai työkyvyttömyyden johdosta ovat joutuneet taloudellisiin vaikeuksiin”. Kirjastoapurahojen avustusosa on selvä poikkeus suomalaisessa apurahajärjestelmässä, sillä muut valtion apurahat jaetaan täysin taiteellisen laadun, ei henkilön taloudellisten tarpeiden perusteella. Vaikka alun perin avustuksien prosenttiosuus oli 60, nykyään niiden osuus on marginaalinen.

Kirjastoapurahan jakaa lautakunta, joka toimi vuoteen 2000

asti opetusministeriön, nykyään taiteen keskustoimikunnan alaisuudessa. Lautakunta laatii esityksen ja vuodesta 2000 lähtien on myös päättänyt kirjastoapurahojen jakamisesta. Tieto- ja kaunokirjallisuusjaostoon jakautuvassa lautakunnassa on yhdeksän jäsentä ja varajäsentä: tieto- ja kaunokirjailijoita, kääntäjiä sekä valtiovallan edustajia. Kirjailijat ja kääntäjät ovat siis ammattikuntansa ja järjestönsä edustajina itse päättämässä apurahojen jaosta aivan kuten kirjallisuustoimikunnassakin.

Liitteen 9 kuviosta, josta näkyy kirjailijoiden ja kääntäjien kirjastoapurahan hakija- ja saajamäärän sekä keskimääräisen myöntösunnan vaihtelu vuosien 1971 ja 2006 välillä, näkyy myös, kuinka kirjastoapurahajärjestelmä on sidottu yleisten kirjastojen kirjallisuushankintarahaan, johon 1990-luvun lama-vuodet aiheuttivat pysyvän supistuksen (Stockmann 2000, 123). Itse asiassa kirjojen hankintamäärät ovat vähentyneet 20 vuodessa kolmanneksella. Kun vuonna 1987 kirjastoihin hankittiin 2,4 miljoonaa kirjaa, vuonna 2005 niitä hankittiin enää 1,6 miljoonaa. Tämän vuoksi Suomen Kulttuurirahasto käynnisti vuonna 2008 Kirjatalkoot-nimisen hankkeen, jossa kuntien kirjastojen kirjahankintoja tuetaan vuosien 2008–2010 aikana 3,7 miljoonalla eurolla. Tuen saaminen edellyttää kirjaston omien kirjahankintarahojen lisäystä. (<http://www.skr.fi/>) Tämä säätiöiden tuki vaikuttanee välillisesti kirjastoapurahojen kasvuun ja niiden merkityksen lisääntymiseen.

### **1.3 Kirjailijakunta vuosituhaten vaihteessa**

Tämän luvun tarkoitus on luoda kokonaiskuva suomalaisista nykykirjailijoista. Tutkimukseen vastanneet 185 kirjailijaa muodostavat varteenotettavan otoksen 1990-luvulla ja 2000-luvun alkupuolella kirjallisuuden kentällä vaikuttaneista henkilöistä. Vastanneiden kirjailijoiden piirteitä voidaan verrata aiempiin ja



myös rinnakkaisiin suomalaisen kirjailija- ja taiteilijakunnan rakennetta kartoittaneisiin tutkimuksiin.<sup>15</sup>

Aina kun koetetaan sanoa jotain yleistä koko kirjailijakunnasta, joudutaan kohtaamaan ongelma, joka liittyy kirjailijan ammattinimikkeeseen. 'Kirjailija' on nimittäin samalla kertaa sekä äärimmäisen avoin että suljettu käsite. Koska nimikkeen käyttöä ei ole sidottu esimerkiksi mihinkään tiettyyn koulutukseen, periaatteessa jokaisella on mahdollisuus nimittää itseään kirjailijaksi. Toisaalta samasta syystä väestölaskentoihin ja työssäkäyntitilastoihin perustuvissa tutkimuksissa kirjailijoiden määrä on usein todellista pienempi, esimerkiksi vuonna 1995 kirjailijana työskenteli 305 ja vuonna 2000 vain 200 henkilöä (Karttunen 2004, 20–25).

Subjekttiivisen määritelmän mukaan kirjailijoita ovat ne, jotka itsensä kirjailijaksi kokevat (Heikkinen 1989, 14–15). Nykytekniikalla kirjan julkaiseminen on sitä paitsi helppoa: hankkimalla kirjan taitto-ohjelman ja painattamalla tekstinsä kirja kerrallaan -tyyppisessä kustantamossa kuka tahansa voi olla kirjailija. Kirjailijakuntaa voidaan koettaa määritellä ja rajata esimerkiksi tulo- ja muodostuksen, ajankäytön tai tuotannon perusteella, jolloin jokaisessa tapauksessa on mahdollista päätyä varsin erilaiseen näkemykseen kirjailijoiden määrästä (Heikkinen 1989, 14–16).

Käytännössä kirjailijan arvo perustuu kuitenkin kirjallisuuden kentän instituutioiden tekemiin ratkaisuihin: esimerkiksi oman ammattiliiton jäsenyys on erityisesti kirjailijoiden kohdalla

---

<sup>15</sup> Tunnetuin kirjailijatutkimus on Merja Heikkisen 20 vuoden takainen *Tilannekuvia kirjailijoista* (1989). Uudempia kirjailijoiden asemaa sivuavia tutkimuksia ovat esimerkiksi Virpi Minkkisen *Taiteellinen työ ja apurahat* (1999), Kaija Rensujeffin *Taiteilijan asema* (2003) sekä Pauli Rautiaisen *Taiteilijapurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus* (2006) sekä Taija Tuomisen esikoiskirjailijatutkimus *”Heillähän on jo kasvatkin”* (1998). Tämän lisäksi käytettävissäni ovat olleet Suomen Kirjailijaliiton tilaama toimeentulovelvitys vuodelta 2005 (Grönlund 2006) sekä Taiteen keskustoimikunnan julkaisemat tilastotiedotteet.

osoitus siitä, että kirjailijan tuotanto täyttää tietyt määrälliset ja laadulliset kriteerit. Vasta esikoisteoksensa julkaisseet puhuvat itsestään harvoin kirjailijana.

Julkaistavien nimikkeiden ja myös kirjailijoiden määrä kasvoi 1900-luvun kahden viimeisen vuosikymmenen aikana huomasti: kun kirjoja julkaistiin vuonna 1980 yhteensä 6 500 nimikettä, 1990-luvun puolivälissä nimikemäärä oli kasvanut jo 13 500:aan. Kaunokirjallisuudessa nimikemäärä kaksinkertaistui vuodesta 1980 vuoteen 1999 (Minkkinen 2001, 5–6).<sup>16</sup> Nouseva tendenssi kuvaa myös kirjailijoiden määrän kehitystä – ainakin jos tarkastellaan valtion suoraa taiteilijatukea hakeneiden kirjailijoiden määrää. Esimerkiksi vuonna 2009 kirjastoapurahoja ja avustuksia hakeneita oli 1414 kappaletta, joista kaunokirjallisuuden alaan kuuluvia 1042 ja tietokirjallisuuden 372 (Taiteen keskus toimikunnan apuraharekisteri). Kirjailijoiden lukumäärä on siis varsin erilainen eri tavoin mitattuna.

Kirjailijoiden jäsenjärjestöjen ammatillista statusta määrittävästä tehtävästä kertoo se, että niiden jäsenmäärä ei ole kasvanut samassa suhteessa kuin ’kirjoja julkaisevien ihmisten’. Kirjailijajärjestöjen<sup>17</sup> jäsenien lukumäärät ovat säilyneet lähes vakioina tarkasteluvälillä 1969–2000. Suomen Kirjailijaliiton jäsenmäärä oli vuonna 1969 400, vuonna 2000 jäseniä oli 496 ja vuonna 2010 jo 600. 1990-luvun aikana Kirjailijaliiton jäsenmäärä jopa laski neljä prosenttia. Ilmiö on ominainen erityisesti kirjallisuuden alalle, sillä muiden alojen taiteilijajärjestöjäsenyyksien määrä on samana ajankohtana kasvanut huomattavasti. (Karhunen 2002, 7–8; Karttunen 2004, 24.)

---

<sup>16</sup> Suomessa julkaistaan Islannin, Tanskan ja Sveitsin ohella eniten nimikkeitä asukasta kohti (Niemi 1991, 104).

<sup>17</sup> Kirjallisuuden alan keskeisiä järjestöjä ovat Suomen Kirjailijaliitto, Finlands Svenska Författare Föreningen, Suomen Nuorisokirjailijat sekä Suomen Näytelmäkirjailijaliitto.

## **Päätoimisia kirjailijoita**

Kirjailijan työnkuvassa tapahtuneista muutoksista ilmeisin on kirjoittamisen päätoimisuuden lisääntyminen. Kirjoittaminen on muuttunut parissakymmenessä vuodessa kokopäivätyöksi – tai ainakaan kirjailijat eivät enää toimi muissa ammateissa niin usein kuin ennen. 1980-luvulla valtaosa kirjailijoista teki luovaa työtään sivutoimisesti, kun taas 2000-luvulla kirjailijoista vain neljänneksellä on jokin vakituinen työ (Heikkinen 1989, 64; Grönlund 2006, 9). Tämän lisäksi kirjailijoiden ”toinen työ” liittyy yhä useammin kirjoittamiseen: päätoimisesti muulla kuin kirjoittamisella itsensä elättäviä kirjailijoita on hyvin vähän (Grönlund 2006). Samasta ilmiöstä kertoo se, että taiteenalaikohtaisessa vertailussa kirjailijat ovat kaikkein harvimmin työsuhteessa (Rensu-jeff 2003, 33). Kirjailijat voivat kirjoittaa yhä täysipäiväisemmin, koska kirjailijantyö perustuu nykyään kattavan apurahajärjestelmän olemassaoloon. Käytännössä nykykirjailijat saavat toimeentulonsa erimittaisissa ”pätkissä” eri apurahalähteistä.

Oman aineistoni kirjailijoista päätoimisia (työhön käytettyllä ajalla mitattuna) on lähes 80 prosenttia vastaajista: vastanneista kirjailijoista 76 prosentilla kirjoitustyö vie kokonaistyöajasta vähintään puolet. Luku on ilmeisen korkea, kun ottaa huomioon, että vastaajakunta on melko iäkästä. Yleisin apurahamuoto on kirjastoapuraha: aineiston kirjailijoista likimain kaikki ovat saaneet kirjastoapurahan. Valtion taiteilija-apurahan saaneita on 80 % vastaajista, mikä selittyy taiteilija-apurahoja painottavalla aineistonkeruumenetelmällä. Esimerkiksi vuonna 2000 kirjallisuuden alan taiteilijajärjestöjen jäsenistä valtion taiteilija-apuraha sai 53 prosenttia (Karhunen 2002, 7). Tutkimukseni kirjailijoista jopa yli 85 prosenttia on saanut tukea myös yksityiseltä säätiöltä. Osa toimeentulon tukiverkkoa ovat myös erilaiset kirjallisuuspalkinnot: aineiston kirjailijoista niitä on vastaanottanut yli 70 prosenttia vastaajista.

Taiteenalakohtaisessa vertailussa kirjailijat pitävät erittäin merkittävänä apurahan antamaa taloudellista turvaa sekä henkistä tukea ja kannustusta (Minkkinen 1999, 26–27; Rautiainen 2006, 45). Myös tutkimusaineistoni kirjailijat pitävät apurahoitusta erittäin tärkeänä oman kirjallisen työnsä kannalta: käytännössä lähes kaikki kirjailijat ovat sitä mieltä, että apurahat rohkaisevat kirjailijaa jatkamaan työtään (kyselylomakkeen väite nro 22), selkiyttävät ammatti-identiteettiä (kyselylomakkeen väite nro 23) ja ovat kirjailijan toimeentulon turva (kyselylomakkeen väite 26).<sup>18</sup>

Tyypillisesti taiteilijakunnan kehitystä on luonnehtinut myös sen tasa-arvoistuminen: naisten kasvava osuus koko taiteilijakunnasta on usein havaittu ilmiö (esim. Rensujeff 2003, 19–21). Kirjailijakunnassa naiset ovat kuitenkin jo pitkään olleet hyvin edustettuina: esimerkiksi vuoden 1950 väestölaskennan mukaan kirjailijoista naisia oli jo 43 prosenttia (Karttunen 2004, 20). Vuonna 2004 Kirjailijaliiton jäsenistä naisia oli 46 prosenttia. Kirjailijakunnassa naisten määrän kasvu ei siten ole suhteellisesti ollut kovin suurta eikä hyvinvointivaltiollinen apurahoitujärjestelmä sinänsä ole lisännyt naiskirjailijoiden määrää (Karttunen 2004, 15–35). Naiskirjailijat ovat niin ikään olleet tutkimuksissa hyvin edustettuina: *Tilannekuva kirjailijoista* -tutkimuksessa naisia on noin 41 % vastaajista (Heikkinen 1989, 27), *Taiteilijan asema* -tutkimuksessa heidän osuutensa on 53 % vastanneista ja omassa tutkimuksessani 52 % vastanneista. Usein on esitetty, että juuri kattavan apurahajärjestelmän olemassaolo olisi vaikuttanut kirjailijakunnan sukupuolijakaumaan: apurahojen myötä kirjailijanura on yhä useammin kumman tahansa sukupuolen valittavissa.

---

<sup>18</sup> Kirjailijoiden kyselylomakkeessa on avoimien kysymyksien lisäksi 51-kohmainen asennebarometri. Kysely esitellään tarkemmin luvussa 2.3 ja se on kokonaisuudessaan tutkimuksen liitteenä 1. Tarkat vastausprosentit kirjailijakyselyn väiteosaan on taulukoitu liitteessä 8.

Kirjailijoiden vastaukset kyselylomakkeen väitteeseen 4.B (Kirjallisuuden tukijärjestelmässä kirjailijat ovat eriarvoisessa asemassa sukupuolensa perusteella) osoittavat kuitenkin, että kirjailijan sukupuoli on vielä 2000-luvullakin jollain tapaa kirjailijantyötä rajaava seikka. Kaikista vastanneista kirjailijoista neljännes (24 %) oli sitä mieltä, että kirjailijat ovat eriarvoisessa asemassa sukupuolensa perusteella. Eri mieltä väitteestä oli 44 prosenttia kirjailijoista. Kuitenkin verrattaessa miesten ja naisten vastauksia on ilmeistä, että eriarvoisuuden kokemukset ovat nimenomaan naisten: täysin tai jokseenkin samaa mieltä tästä väitteestä olivat nimenomaan naiset ja eri mieltä miehet. Niin ikään neutraalin kannan väitteeseen ottivat yleensä miehet, kun taas naiset valitsivat useammin vaihtoehdon ”ei mielipidettä”.

Perinteisesti kirjailijakunta on ollut tapana jakaa suomen- ja ruotsinkielisiin kirjailijoihin. Toinen yleispätevä määrittelytapa on ollut jakaa kirjailijat heidän edustamansa kirjallisuuden lajin mukaan. Kirjallisuushistoriallisesti merkittävä erottelu on ollut myös jako pääkaupunkiseudun ja maakuntien kirjailijoihin.<sup>19</sup> Nämä perinteiset luokittelutavat ovat kuitenkin 2000-luvulla menettäneet merkitystensä tai ainakin osoittautuneet riittämättömiksi ja myös seurauksiltaan ongelmallisiksi.

Jako suomen- ja ruotsinkielisiin kirjailijoihin on toki olemassa, mutta erityisesti omien liittojen myötä tämän erottelun merkitys on kirjallisuuspolitiikassa korostunut: käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että puhuttaessa suomalaisesta kirjallisuudesta tarkoitetaan käytännössä suomenkielistä kaunokirjallisuutta, tarkemmin Suomen Kirjailijaliiton käsitystä siitä. Tämä näkökulma saattaa jättää varjoonsa monet muut kirjallisuuden muodot ja antaa yksipuolisen kuvan kirjallisuuden kentästämme.

Kirjailija-aineistoni luotettavuutta nykykirjailijakunnan kuvaajana kasvattaa se, että siihen vastaajien piirteet täsmäävät suu-

---

<sup>19</sup> Maakuntakirjailijoille on esimerkiksi omia, alueellisia kirjailijaliittoja.

relta osin kirjailijakunnan nykytilaa kartoittavien tutkimuksien kanssa, joista merkittävin on Kaija Rensujeffin *Taiteilijan asema* (2003). Kirjailijaotokseni piirteet ovat myös linjassa Merja Heikkisen *Tilannekuvia kirjailijoista* -tutkimuksen (1989) kanssa.

Eräässä suhteessa otokseni kuitenkin eroaa molemmista edellä mainituista vertailukohteista: äidinkielenään ruotsia puhuvien kirjailijoiden osuus on omassa tutkimuksessani varsin korkea. *Taiteilijan asema* -tutkimuksessa ruotsin äidinkielekseen ilmoitti 14 prosenttia kirjallisuuden alan vastaajista; Heikkisellä tuo luku on (väestörekisteritiedoista poimittuna) 18 prosenttia.<sup>20</sup> Omassa tutkimuksessani joka neljäs vastaaja eli 25 prosenttia puhuu äidinkielenään ruotsia. Ruotsia äidinkielenään puhuvien kirjailijoiden näkemykset ovat omiaan monipuolistamaan kirjallisuudesta puhumisen tapaa ja osoittamaan sen, että nykyinen (kirjallisuuspoliittinen) keskustelu on ehkä liiaksi rajautunut suomenkieliselle (kauno-)kirjallisuuden kentälle. Ruotsinkielisten kirjailijoiden aktiivisuutta pohditaan tarkemmin luvussa Suomenruotsalaisen kirjailijaidentiteetin erityisyys.

Kirjailijat on ollut tapana jakaa kirjailijatyyppeihin sen mukaan, ovatko he prosaisteja, lyyrikoita, näytelmäkirjailijoita, lastenkirjailijoita tai esimerkiksi tietokirjailijoita. Nykyään on kuitenkin yhä tyypillisempää, että sama kirjailija julkaisee momenttyypistä kirjallisuutta – toisin sanoen kirjailijan identiteetti ei enää automaattisesti muodostu sen pohjalta, että hän on leimallisesti vaikkapa lyyrikko tai lastenkirjailija. Toimeentulolähteitä tarkasteltaessa nykyään kirjailijoista vain reilun kolmanneksen tulot kertyvät vain yhdestä kirjallisuuden lajista<sup>21</sup> (Grönlund 2006, 15).

Tämä muutos kirjailija-ammatin moninaistumisessa näkyy selvästi kun verrataan nykyisen ja 20 vuoden takaisen kirjailija-

---

<sup>20</sup> Koko väestöstä ruotsinkielisten osuus on tällä hetkellä noin 5,5 %.

<sup>21</sup> Myöskään se, mistä kirjailijan pääasialliset tulot tulevat, ei välttämättä kerro koko totuutta kirjailijan työnkuvasta ja identiteetistä.

kunnan taustatietoja. *Kirjailijakuva*-tutkimuksessa 1980-luvulla kirjailijakunnasta prosaisteja on 27 prosenttia, lyyrikoita 19 ja lastenkirjailijoita 15 prosenttia (Heikkinen 1989, 46–47). Tässä tutkimuksessa kysymys muotoiltiin nimenomaan sen pohjalta, millaiseksi kirjailijaksi vastaaja itsensä mielsi. Vain harvat valitsivat ainoastaan yhden vaihtoehdon eri mahdollisuuksista. Esimerkiksi prosaistiksi ilmoittautui 70 % vastaajista, lyyrikoiksi 41 %, näytelmäkirjailijoiksi 25 % ja lasten- ja nuortenkirjailijoik-sikin 32 % vastaajista. Huomattavaa on, että myös kirjallisuuden kääntäjäksi tai suomentajaksi identifioi itsensä 22 % vastaajista. Tämän lisäksi vielä 25 % eli neljännes vastaajista käytti kirjaili-jantyönsä luokittelussa vielä jotain muuta määrettä.

Verrattuna aiempiin kirjailijoiden lajityypittelyihin erona on erityisesti proosan ja lyriikan raja-aitojen kaatuminen: usein samat ihmiset kirjoittavat sekä proosaa että lyriikkaa. Toisaalta las-ten- ja nuortenkirjallisuuden kirjoittaminen ei ole ”oma lajinsa” vaan se kuuluu yhä useamman kirjailijan toimenkuvaan. Laji-luokittelut ovat kuitenkin olemassa ja määrittävät omalta osal-taan kirjailijoiden statusta. Kirjailijakyselyssä kysyttiin, kokevat-ko kirjailijat eriarvoisuutta sen perusteella, mitä kirjallisuuden lajia he edustavat (kyselylomakkeen väite 4.c). Kirjailijoista lähes 60 prosenttia oli tästä väitteestä (täysin tai jokseenkin) samaa mieltä.

Murrostilassa on myös kirjailijakunnan jako pääkaupunkiseu-dun ja maakuntien kirjailijoihin. Tämä jaottelu on menettänyt merkittävyytään, koska käytännössä erityisesti nuoren polven kirjailijoiden keskuudessa tällaista maaseutu–kaupunki-vastak-kaisasettelua harvoin on. Toisin sanoen tämä ilmentää sitä, että (nyky)kirjailijat ovat – asuinpaikastaan huolimatta – luokitelta-vissa identiteetiltään kaupunkilaiskirjailijoiksi. Taiteilijoiden pak-kautuminen pääkaupunkiseudulle on myös tutkittu ilmiö (esim. Rautiainen 2008b, 6). Verrattuna muihin taiteenaloihin kirjaili-jat ovat kuitenkin levittäytyneet harvinaisen tasaisesti ympäri

maata. Kirjailijoista pääkaupunkiseudulla asuu eri tutkimuksien mukaan selvästi alle puolet mutta kuitenkin yli 40 prosenttia, ja tämä suhde pätee myös oman aineistoni kirjailijoihin.<sup>22</sup> (Rensu-  
jeff 2003, 20; Karhunen 2000, 12.)

Vaikka perinteinen jako maaseudun ja kaupunkien kirjailijoihin ei olekaan ehkä enää merkittävä, ei kirjailijan asuinpaikka ole kuitenkaan yhdentekevä. Päinvastoin: julkisessa puheessa käsitksemme kirjailijasta on usein alueellisesti määrittynyt. 1990- ja 2000-luvulla on puhuttu esimerkiksi 'laitilalaisesta murrerunoilijasta', 'siitä utöläisestä kirjailijasta', 'Kallion kasvateista' sekä esimerkiksi 'Turun ja Helsingin runoilijoista'. Jollain tapaa siitä, mistä on kotoisin, on tullut kirjailijoita erottava, identifioiva tekijä. Tutkimuksessa noin 10 prosenttia kirjailijoista jätti kertomatta kotipaikkansa mahdollisesti sen vuoksi, että kotipaikka (varsinkin jos se on jokin muu kuin Helsinki) on niin yleisesti tiedossa, että se saattaisi helposti paljastaa heidän henkilöllisyytensä.

Suhtautuminen asuinpaikkaan ja sen merkitykselliseksi kokemiseen näkyy myös kirjailijoiden vastauksissa väitteeseen 4.A, jossa kysyttiin, ovatko kirjailijat eriarvoisessa asemassa asuinpaikkansa perusteella. Väite hajotti mielipiteitä: myönteisen kannan siihen otti 45 %, kielteisen 27 % ja saman verran oli niitä, jotka suhtautuivat väitteeseen neutraalisti tai joilla ei ollut siitä mielipidettä. Mikään yksittäinen seikka, esimerkiksi vastaajan ikä tai sukupuoli, ei näyttäisi yksistään vaikuttavan siihen, mikä kanta tähän väitteeseen otettiin.

---

<sup>22</sup> Tässä tutkimuksessa kirjailijoista pääkaupunkiseudulla asuu noin 43 prosenttia. Koska kyselyssä asuinpaikkaa kysyttiin avoimessa kohdassa, siihen kotipaikkansa jätti kertomatta noin 8 prosenttia vastaajista.



## **Akateemistuva ja ammatillistuva kirjailijakunta**

Taiteenalakohtaisessa vertailussa on usein todettu se seikka, että kirjailijat ovat keski-ikältään muita taiteilijoita vanhempia. Esimerkiksi vuonna 2000 yli 64-vuotiaita kirjailijoita oli kirjailijakunnasta lähes kolmannes. Kirjallisuuden alalla toimivien keski-ikä oli 56 vuotta (esim. Rensujeff 2003, 20). Kaiken kaikkiaan tutkimusaineistoni ikäjakauma vastaa kohtuullisen hyvin kirjailijakunnan nykyistä tilannetta. Esimerkiksi *Taiteilijan asema*-tutkimuksessa kirjallisuuden vastaajista yli 65-vuotiaita on 28 % ja alle 44-vuotiaita 22 %. Omassa aineistossani vastaajista yli viidennes (21 %) on yli 65-vuotiaita ja alle 44-vuotiaita vastaajia on 20 %. Aineistoni kirjailijoilla uraa on takana melko paljon: jopa puolet vastaajista kertoo työskennelleensä alalla yli 25 vuotta, ja vain reilu 10 %<sup>23</sup> on toiminut alalla alle 10 vuotta. Esimerkiksi *Taiteilijan asema*-tutkimuksessa näitä alle kymmenvuotisen uran tehneitä on suhteessa huomattavasti enemmän, liki viidennes (19 %) vastaajista (Rensujeff 2003, 20).

Vaikka olen muuten ollut halukas purkamaan perinteisiä kirjailijaluokittelun tapoja, ikäkysymys on mielestäni sellainen, joka ansaitsi entistä enemmän huomiota. On tutkittu, että nuoruus ja myönteiset päätökset korreloivat: useimmin ja arvoltaan suurimpia apurahoja saavat alle 45-vuotiaat (Grönlund 2006; Rautiainen 2008b, 6). Myös valtion budjettiin kirjatuisissa apurahan tuloksellisuuden kriteereissä seurataan yhtenä tunnusnumerona juuri taiteilija-apurahaa saaneiden ikää taiteilijan äidinkielen ja sukupuolen lisäksi. Kirjailijoiden laajan ja keski-ikään painottuneen ikäjakauman olen pyrkinyt ottamaan huomioon omassa työssäni, kun tarkastelen apurahoitusta kirjailijan koko elämänkulun osana.

---

<sup>23</sup> Tarkalleen 13,7 %.

Kirjailijoiden myöhäiseen keski-ikään painottuneessa ikäjakaumassa ei ole kyse ainoastaan ammattikunnan vanheneemisesta, vaan myös siitä, että kirjallisuuden kentälle astutaan eli 'kirjailijaksi tullaan' myös suhteellisen vanhoina, reilusti yli 30-vuotiaina (Grönlund 2006; Tuominen 1998, 10). Esikoisteoksen julkaisuikä on myös esimerkki sellaisesta muuttujasta, joka on noussut tasaisesti vuosien mittaen (Heikkinen 1989, 40). Esikoisteos julkaistaan nykyään siis vanhempana kuin aiempina vuosikymmeninä, ja julkaisuikä on tasaisesti noussut. Iän lisäksi on noussut myös koulutustaso.

Ruotsinkielisten kirjailijoiden suuren osuuden lisäksi toinen juuri tässä aineistossa korostunut piirre on, että vastaajat ovat vieläkin korkeammin koulutettuja kuin vertailututkimuksissa. Perinteisestihän kirjailijat ovat olleet hyvin koulutettuja suhteessa muuhun taiteilijakuntaan (Rensujeff 2003, 22–31). Akateemisen loppututkinnon suorittaneiden osuus kirjailijakunnasta on kasvanut jatkuvasti. 1960- ja 70-luvulla akateeminen tutkinto oli noin kolmanneksella kirjailijoista, 1980–90-luvuilla prosenttiosuus nousi jo neljäänkymmeneen ja 2000-luvun alussa korkeakoulututkinto oli jo puolella kirjailijoista.

*Taiteilijan asema* -tutkimuksen datan mukaan vuonna 2000 kirjallisuuden alan taiteenharjoittajista (=kirjailijat ja kääntäjät) 4,1 % oli suorittanut tohtorin tai lisensiaatin tutkinnon, 48,7 % ylemmän tai alemman korkeakoulututkinnon ja 15,3 % oli tehnyt korkeakouluopintoja ilman suoritettua tutkintoa. Lukuja voi pitää erittäin korkeina ottaen huomioon kirjailijakunnan korkean keski-ian.

Tässä tutkimuksessa selvästi yli puolella vastaajista (55,5 %) on korkeakoulututkinto. Erityinen piirre aineistoni kirjailijoissa on, että heistä joka kymmenes on suorittanut tieteellisen jatkotutkinnon, eli on lisensiaatti tai tohtori. Korkeakouluopintoja ilman suoritettua tutkintoa on viidenneksellä aineistoni vastaajista (19,2 %) eli vieläkin useammalla kuin *Taiteilijan asema* -tutkimuksessa.

Kouluja käyneiden kirjailijoiden vastapainoksi Suomessa on pitkään elänyt ns. metsäläiskirjailijoiden perinne. Ammatillista tutkintoa suorittamattomien kirjailijoiden osuus kirjailijakunnasta oli vielä 1980-luvulla jopa neljännes (Heikkinen 1989). Omassa tutkimuksessani kirjailijoita vailla ammattikoulutusta on vain 6 prosenttia.<sup>24</sup> Vaikka koulutus ei tee kenestäkään taiteilijaa, yhä ilmeisempää on, että taiteen kentällä alan koulutuksen ja tutkinnon hankkiminen koetaan yhä tärkeämmäksi (Rensujeff 2003, 23). Esikoiskirjailijoista lähes jokainen on hankkinut itselleen jotakin kirjoittajakoulutusta ateljeekritiikistä kirjoittajakurssiin (Tuominen 1998). Yliopistotasoinen kirjoittajakoulutus aloitettiin Suomessa 1990-luvun taitteessa, ja luovan kirjoittamisen paikka akateemisessa maailmassa on herättänyt keskustelua pitkälle 2000-luvulle saakka.<sup>25</sup>

Kirjailijoiden tilanne on siitä erikoinen, että he ovat koulutautuneita, vaikka muodollista koulutusta ammattiin ei edes anneta. Kuitenkin akateeminen koulutus näyttäisi antavan kirjallisuuden kentällä sellaista pääomaa, jonka avulla kirjailija toisaalta pääsee helpommin tiettyyn asemaan ja toisaalta on vapaampi kommentoimaan ja arvioimaan vallitsevaa kulttuuripolitiikkaa.

---

<sup>24</sup> Tässä kohdin on ilmeistä, että kiinnostus kyselyä ja tutkimusta kohtaan on ollut suurempi kirjailijoilla, jotka ovat itsekin suhteellisen koulutettuja.

<sup>25</sup> Ks. esim. Lahdelma 2004, 258 ja Tuominen 1998, 17.

## 2 Kirjailijan työ ja toimeentulo tutkimuskohteena

---

### 2.1 Aikaisemmat näkökulmat tutkimusaiheeseen

Triangulaatiota hyödynnetään usein tutkimuksissa, joissa huomio kohdistuu sellaisiin kysymyksiin, joista tutkimustietoa ei ole toistaiseksi ollut saatavilla. *Vallan kirjailijat* -tutkimus ei ole aihepiiriltään uusi, mutta siinä lähestytään kirjailijan työtä ja toimeentuloa sellaisesta näkökulmasta, joka pikemminkin rakentaa siltoja aikaisempien näkökulmien välille kuin lukeutuu mihinkään tiettyyn tutkimusgenreen. Kirjailijat ja apurahat voisivat olla monen muunkin alan tutkijan tutkimuskohteena, mutta olennaista on, että ilmiö avautuu eri tutkimusgenreissä eri näkökulmista.

Teoreettinen triangulaatio näkyy tutkimuksessani siten, että eri tutkimusperinteistä hyödynnetään eri asioita: humanistisesta taiteilijätutkimuksen traditiosta omaksutaan sellainen näkökulma, jossa taiteen tekemistä lähestytään yksilön kokemuksista käsin. Varsinainen suhtautumistapa taiteeseen, siis taideteoreettinen lähtökohta, on tässä työssä kuitenkin kirjallisuussosiologinen. Taiteilijoiden asemasta kertovat kulttuuri- tai taidepoliittiset tutkimukset taas toimivat sellaisena faktatasona, joka on olennainen perusta tutkimukselleni. Kaiken kaikkiaan tutkimuksen

taustalla oleva teoriaperinne on moninainen eikä aiheen tutkimiseen ole olemassa valmiita metodisia ratkaisuja.

### **Humanistinen taiteilijatutkimuksen perinne**

Perinteisesti kirjailijat ovat olleet kirjallisuustieteessä melko marginaalinen ja jopa negatiivisesti leimautunut tutkimuskohde.<sup>26</sup> Positivistinen biografismi, joka oli suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen menetelmistä ensimmäinen, perustui siihen oletukseen, että keräämällä kaikki mahdolliset tosiasiat kirjailijasta ja tämän ympäristöstä päästään perille kirjailijan sielunmaisemasta. ”Rappeutuneimmillaan” biografistiset ”tutkijat kuvailivat kotikutoisen psykologisen tietonsa varassa kirjailijan psyykeä, etsivät teosten henkilöiden ja tapahtumien todellisuusvastineita sekä arvailivat, mitä sielunelämänsä traumoja kirjailija kussakin teoksessa käsitteli” (Koskela-Rojola 1997, 18). Niinpä ei ole ihme, että 1950-luvulla Suomeen rantautunut uskriitikki syntyi paljolti juuri vastustamaan positivistista kirjallisuudentutkimusta: ”uskriitikkojen mielestä kirjallisuutta tuli tarkastella kirjallisuutena, ei kirjailijan elämysmaailman tai elämänvaiheiden ilmentäjänä eikä liioin kansan sielun tuotteena” (Koskela-Rojola 1997, 22). Uskriittisen lähestymistavan nousu merkitsi käytännössä siirtymistä toiseen ääripäähän: tekstejä tuli käsitellä täysin irrallaan historiallisesta ja kulttuurisesta kontekstistaan.

Kirjailijan työn väheksytyt asema tutkimuskohteena liittyy siten kirjallisuudentutkimuksen oppihistoriaan: kirjallisuudentutkimuksen on täytynyt todistella olevansa pätevää tiedettä, jolloin tekijään ja teosten syntyhistoriaan keskittyvä ”tieto” on vaikuttanut tarpeettomalta, jopa haitalliselta tieteenalan uskottavuuden kannalta (Sepänmaa 2001, 216). Eryityisesti sellaiseen kirjailijatut-

---

<sup>26</sup> Ks. esim. Korhonen (2002), Sepänmaa (2001) ja Varpio (1987).

kimukseen, jossa kirjailija on keskeinen informantti ja haastateltu keskeisiä tiedon väyliä, on suhtauduttu kriittisesti eikä sitä ole juuri harrastettu.

Humanistisen taiteilijatutkimuksen taustaideologian voi nähdä perustuvan toisaalta taiteen autonomisuuteen, toisaalta sen romanttis-nationalistiseen luonteeseen (Sevänen 1994b, 52). Taiteen autonomiateorian mukaan taiteen tutkiminen yhteiskunnallisesta näkökulmasta on tarpeetonta, koska taide on yhteiskunnasta riippumaton ilmiö. Tätä korostaa romantiikan taiteilijamyötti: taiteilija kuvataan luovana poikkeusihmisenä tai originellina nerona, jonka persoonallisuuden ilmaus taideteos on. Toisaalta tutkimustoimintaa sävyttää se, että kirjallisuuden tutkimuksessa – kuten kirjallisuudessakin – luodaan kansallista identiteettiä, vaalitaan kulttuuriperintöä ja siirretään näin eteenpäin korkeakulttuurisen taiteen traditiota. (Sevänen 1994b, 52; Sevänen 2002, 371.)

Huolimatta työn samanlaisista lähtökohdista kirjallisuuden tutkijoiden ja kirjailijoiden välillä on vallinnut pitkään molemminpuolinen epäluottamus (Jokinen & Huotarinen 2005). Tunnettu on Erno Paasilinnan kuvaus kirjallisuudentutkijoista, jotka ”valitsevat niin etäisiä ja sammuneita tutkimusaiheita, ettei niillä ole mitään merkitystä yhdellekään lukijalle heitä itseään lukuun ottamatta” tai jotka ”ottavat kirjailijalta jalanjäljet, asettavat ne tielle ja kehottavat kirjailijaa astumaan omiin jälkiinsä” (Paasilinna 1973). Peter Mickwitz taas hakee pelosta syytä sille, että kirjailijan on vaikea suhtautua kirjallisuudentutkijoihin: ”Kirjailija saattaa pelätä menettävänsä otteen omaan tekstiinsä, koska tutkijat ovat (ainakin periaatteessa) kaikkein ammattitaitoisimpia lukijoita, joiden sana (ainakin periaatteessa) painaa, kun on kysymys tekstin statuksen ja arvon määrittelystä”. Yksi suhteita kärjistävä tekijä Mickwitzin mukaan on myös se, että tutkijat kirjoittavat usein kritiikkiä ja arvottavat kirjailijan työtä tästäkin näkökulmasta. (Mickwitz 2002.)

Vaikka erityisesti 2000-luvulla tutkijoiden ja taiteilijoiden vastakkainasettelua on jo purettu, perinteisesti kirjallisuuden tutkimuksella ei ole ollut paljoa annettavaa kirjailijantyön tutkimiseen. Käytännössä humanistisen kirjailijatutkimuksen<sup>27</sup> näkyvimpiä edustajia ovat pitkään olleet niin sanotut synty- ja luomiskertomukset sekä kirjailijoiden itsereflektiot. Synty- ja luomiskertomuksien ahkerin kokoaja on ollut Ritva Haavikko. Hän on toimittanut kirjailijoiden vuosina 1968, 1979, 1990 ja 2000 pitämien yleisöluentojen pohjalta neljä *Miten kirjani ovat syntyneet* -kokoomateosta. Toisin kuin harvemmin mainitaan, myös näille teoksille on edeltäjänsä. Vuonna 1916 ilmestyi Suomen Kirjailijaliiton julkaisu *Kuinka meistä tuli kirjailijoita* (alaotsikolla *suomalaisten kirjailijoiden nuoruudenmuistelmia*). Myös vuonna 1947 Gummerus julkaisi *Meistä tuli kirjailijoita* -teoksen, jossa ”44 kirjailijaa kertoo kirjallisista ensiaskeleistaan” (Rekola & Sorjonen 1947). Kaunokirjailijoiden lisäksi omia tunnustuksiin ovat sittemmin julkaisseet ainakin dekkaristit (vuonna 1985), lasten- ja nuorten kirjailijat (2004) sekä tietokirjailijat (2008)<sup>28</sup>.

Nykyään kirjailijoiden arkielämän ja kirjailijantyön kuvauksien virta on entisestään yltynyt. 2000-luvulla ovat ilmestyneet esimerkiksi Tuula-Liina Variksen *Kaksi kesää, kaksi kirjaa* (2003), Väinö Kirstinän *Kirjailijan tiet* (2005), Hannu Raittilan *Kirjailijaelämää* (2006) sekä Arto Virtasen *Kirjailijan koti* (2006). Kirjailijoiden puheenvuoroja on myös koottu yksiin kansiin: Kari

---

<sup>27</sup> Humanistisella kirjailijatutkimuksella tarkoitetaan sellaista tutkimusta, jonka materiaalina ovat taiteilijan itsensä tai jonkun muun hänestä kirjoittamat elämäkerrat, kirjailijahaastattelut sekä erilaiset arkistoista löytyvät tietolähteet, kuten kirjeet, päiväkirjat ja valokuvat.

<sup>28</sup> Pidättekö dekkareista: *jännityskirjallisuuden tekijöitä, historiaa, estetiikkaa*. Toim. Kai Ekholm ja Jukka Parkkinen. Helsinki: Kirjastopalvelu. *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija* (2004) Toim. Paula Havaste. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu. *He kirjoittavat öisin – mutta miksi?: tietokirjailijat kertovat*. Suomen tietokirjailijat ry:n 25-vuotisantologia (2008) Toim. Pirjo Hiidenmaa ja Katri Maasalo. Helsinki: Suomen tietokirjailijat.

Levolan toimittamassa *Kirjailijan työmaat* -teoksessa (2007) 16 nykykirjailijaa kertoo omista työskentelyolosuhteistaan. Toimitajan mukaan kirjan on tarkoitus havainnollistaa kirjailijoiden taloudellisesta asemasta kertovia synkkiä tilastotietoja. Tietyssä mielessä kirjailijat ovat 2000-luvulla näin itse alkaneet purkaa myyttistä kuvaa kirjailijan työstä. ”Kirjailijoiden pitäisi kerta kaikkiaan kieltäytyä ylläpitämästä romanttista kirjailijamyytistä, kuvaa boheemista, jolla ei ole elämässään samoja perustarpeita kuin muilla ihmisillä”, kirjoittaa *Kirjailijan työmaissa* Tuula-Liina Varis. Toisaalta on hyvä kysyä, onko näissä luomiskertomuksissa kyse myytin purkamisesta, vanhan toisintamisesta vai uuden rakentamisesta. Joka tapauksessa ilmiö liittyy kirjallisen julkisuuden henkilöitymisen tendenssiin: lukijat haluavat kuulla ”naistenlehtityyliin” suosikkikirjailijoidensa elämästä.<sup>29</sup>

Itsereflektiot ovat astetta tutkimuksellisempia kuin synty- ja luomiskertomukset. Niissä kirjailija asettuu tutkijan asemaan omaan työhönsä nähden. Taidekorkeakouluissahan on pitkään tutkittu taidetta omaa tekemistä analysoiden. Esimerkki vastaavanlaisesta, tiedekorkeakoulussa syntyneestä tutkimuksesta on Olli Jalosen *Hitaasti kudotut nopeat hetket: kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa* (2006). Myös yliopistojen kirjailijakoulutuksessa opiskelleet kirjailijat ovat pro gradu -töissä eritelleet kirjoittamistaan. Tällainen opinnäyte on esimerkiksi Jouni Tossavaisen ”*Liiketoimintasuunnitelman*” tausta – johdatus Jouni Tossavaisen runouteen (2004). Useammin nämä pohdinnat ovat kuitenkin vielä saaneet epäakateemisen muodon. Tiina Pystysen *Runousoppi: teoria ja käytäntö* ilmestyi 2004. Savukeidas-kustantamo on julkaissut kaksikin *Poetiikkaa*-nimistä esseekokoelmaa (Hytönen & Sutinen 2007, Huotarinen & Hytönen 2009), joissa runoilijat kertovat runouskäsitteistään. Sekä

---

<sup>29</sup> Tähän suuntaukseen otti kantaa jo varsin hyvissä ajoin Kari Hotakainen romaanissaan *Klassikko* (1997).



luomiskertomuksien että itsereflektioiden piirteitä mutta myös huomattavasti monipuolisempaa aiheiden ja tyylien variaatiota on kirjailijoiden internetissä julkaisemissa blogeissa. Hyväksi esimerkiksi sopivat Tommi Melanderin blogi Antiaikalainen (<http://antiaikalainen.blogspot.com/>) ja Pasi Ilmari Jääskeläisen Jäniksenselkäisen kirjallisuuden seura (<http://janiksenselka.wordpress.com/>).

Toisaalta myös kaunokirjallisuuden puolella on havaittavissa tarvetta mennä kirjailijan pään sisään: Hannu Mäkelän *Mestari* on kirja Eino Leinon elämästä ja kuolemasta (1995) kun taas Helena Sinervon *Runoilijan talossa* (2004) kertoo Eeva-Liisa Mannerista fiktion keinoin. Kuvaavaa teoksien vastaanotolle on, että kaunokirjalliset teokset ovat olleet kiitettyjä – kumpainenkin niistä voitti Finlandia-palkinnon, kun taas kirjailijaan tieteenekijänä on toistaiseksi suhtauduttu kriittisemmin.

Kirjailijoiden eri aikoina julkaistut luomiskertomukset ja muut itsereflektiot sekä kirjailijantyötä koskevat kaunokirjalliset kuvaukset ovat ennen kaikkea sellaista aineistoa, jonka anti on vielä tutkimuksellisesti hyödyntämättä. Kirjailijapuheenvuorojen käyttöä tutkimusmateriaalina on kansallisromanttisen taustaideologian lisäksi rasittanut perinteinen tiedonkäsitys. Perinteisellä tiedonkäsityksellä viitataan siihen, että esitelmät, puheenvuorot ja päiväkirjamerkinnot ovat tutkimuskohteina valmiita vastauksia, ns. objektiivisia todellisuuden heijastajia. Suhtautuminen kirjailijapuheenvuoroihin on kuitenkin muuttunut siinä missä ajatus tieteen totuudellisuudesta ja totuuden suhteellisuudesta on kehittynyt ja rantautunut myös kirjallisuustieteeseen. Nykyään ollaan valmiita myöntämään, että jopa koko kirjallisuustieteen identiteetti on tärkeiltä osin kertomusta, historiaa ja tarinaa (Lehtonen 1998b, 9). Käytännössä tämä merkitsee sitä, että kirjailijoiden tuottamaa aineistoa voidaan tutkia siten, ettei tavoitellakaan ”objektiivista totuutta” vaan tutkitaan esimerkiksi erilaisia puhetapoja siihen tapaan kuin tässäkin työssä on tehty.

Tässä tutkimuksessa lähdetään liikkeelle yksittäisten kirjailijoiden kokemuksista. Keskeisenä tutkimusaineistona toimivat kirjailijoilta ja kirjallisuuden päättäjiltä helmikuussa 2005 kerätyt apurahakertomukset. Kuitenkin tapa, jolla näitä kirjailijoiden kertomuksia käytetään tutkimusaineistona, tai oikeastaan sen osana, on totutusta poikkeava.

Olen asettanut tutkimuskohteekseni nimenomaan taidejärjestelmää koskevat puhetavat ja mielikuvat. Kuitenkin tutkimukseni on voimakkaasti sidoksissa humanistiseen taiteilijatutkimuksen perinteeseen nimenomaan siitä näkökulmasta, että siinä ollaan kiinnostuneita kirjailijoiden tutkimisesta sekä kirjallisuudesta taiteenalana. Työssä analysoidaan taiteilijoiden yksilötason kokemuksia siten, että niiden kautta koetetaan päästä käsiksi sellaisiin taidejärjestelmän merkityksiin, joita ei ole tavoitettu sen paremmin perinteisessä humanistisessa tutkimuksessa kuin muissakaan näkökulmissa, joista tutkimusaihetta on aiemmin lähestytty.

### ***Taiteensosiologian taidejärjestelmäteoriat***

Siinä missä kirjallisuustieteen ominaisluonteelle on nähty luontevimmaksi pitäytyä taideteosten sisäisten ominaisuuksien tarkastelussa, sosiologiseen lähestymistapaan kuuluu huomion kiinnittäminen teosten takana oleviin yhteiskunnallisten suhteiden verkostoihin (Sevänen 2002, 360; Niemi 2000,18). Taiteensosiologian taustalla on näkemys siitä, että taide ja kirjallisuus sen osana on sosiaalinen instituutio, jonka toimintaperiaatteiden selvittäminen kuuluu taiteentutkimukselle. Kirjallisuussosiologia perustuu institutionaaliseen taideteoriaan, jolle ominaista on taiteen määrittely institutionaalisista rakenteista käsin (ks. esim. Sepänmaa 1991). Käytännössä taidetta on kaikki se, minkä taideinstituutio kulloinkin hyväksyy taiteeksi. Se, mitä kutsutaan

kirjallisuudeksi tai se, kenellä on oikeus olla kirjailija, ovat mitä suurimmassa määrin kirjallisuuspoliittisia kysymyksiä.

Sosiologisesti suuntautunutta taiteentutkimusta<sup>30</sup> alkoi länsimaissa ilmestyä eri oppiaineissa samaan aikaan, kun yhteiskunta modernisoitui 1960-luvulla. Kirjallisuustieteeseen sosiologinen lähestymistapa ujuttautui mukaan 1970–1980-luvulta lähtien. Jo ensimmäiset tutkimukset muuttivat kirjallisuudentutkimuksen siihenastista luonnetta. Esimerkiksi Juhani Niemen *Populaarikirjallisuus Suomessa* (1975) sekä *Suomalaisten suosikkikirjat* (1983) todistivat, että kirjallisuustieteen oli mahdollista valita tutkimuskohteensa myös kanonisoidun kirjallisuuden ulkopuolelta. Sosiologisen lähestymistavan esiinmarssi merkitsi myös sitä, että kirjallisuudentutkimuksen perinteisten kohteiden eli kirjailijoiden ja teosten rinnalle nousivat kirjallisen elämän muut rakenteelliset osatekijät, kuten kustannus, välitys, vastaanotto ja lukijat (Sevänen 2002). Kirjallisuussosiologian tutkimusalasta hyvän kuvan saa Juhani Niemen teoksista *Kirjallisuus instituutiona* (1991) ja *Kirjallinen elämä* (2000).

Nykyään kirjallisuus- tai taiteensosiologinen tutkimus on keskittynyt taidejärjestelmän teoreettiseen, systeemisanalyttiseen tutkimiseen. Tällaisissa tutkimuksissa kehitetään ja analysoidaan teoriaa taidejärjestelmästä tai jostain sen institutionaalisesta osa-alueesta. Sosiologisessa taiteentutkimuksessa taide-elämän toimintaa jäsennetään sosiologian yhteiskuntateorioiden avulla. Samalla niissä analysoidaan taiteen maailmaa koskevia tunnet-

---

<sup>30</sup> Taiteensosiologia on eri oppiaineita ja erilaisia suuntauksia yhdistävä tutkimusala, jonka tutkijoita yhdistää samantyyppinen tutkimusvälineistö sekä samankaltaisen näkökulman sovellus taiteeseen. Kirjallisuussosiologiaa on kirjallisuustieteen, sosiologian, filologian ja eräiden muiden oppiaineiden piirissä tehty tutkimus, jossa käytetään systemaattisesti hyväksi sosiologian teorioita, käsitteitä ja menetelmiä tai jossa kirjallisuutta tarkastellaan sen yhteiskunnallisen sidonnaisuuden ja määräytyneisyyden kautta. (Sevänen 2002, 362–364.)

tuja kansainvälisiä teorioita, kuten Erkki Seväsen teoksessa *Taide instituutiona ja järjestelmänä* (1998). Yleisen järjestelmäkuvauksen rinnalla esillä on erityisesti sellainen historiallis-sosiologinen tutkimustyyppi, joka perustuu laajoihin, empiiris-historiallisiin lähdeaineistoihin ja jossa kiinnitetään erityistä huomiota järjestelmän kuvailuun yhteiskuntateoreettisten käsitteiden avulla. Esimerkkejä tällaisista tutkimuksista ovat Risto Turusen (2003) *Uhon ja armon aika – Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakentuminen vuosina 1944–1952* ja Erkki Seväsen (1994c) *Vapauden rajat – Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*. Sosiologinen taiteentutkimus on lisännyt tietoa kirjallisuusinstituution toiminnasta, mutta yhteys yksilökokemuksen tasoon (kirjailijoiden kokemustodellisuuteen) tai estetiikan kysymyksiin on jäänyt vähäiseksi. Tässä mielessä perinteisiä tieteenaloja kunnioittava kahtiajako on tavallaan voimassa: sosiologisen taiteentutkimuksen on ajateltu sopivan järjestelmän kuvaukseen, kun taas taiteilijakeskeinen ja taideteosten sisäisiin ominaisuuksiin pitäytyvä lähestymistapa on pysynyt ”perinteisen kirjallisuustieteen” alueena. (Sevänen 2002, 360.) Sosiologista näkökulmaa voi myös kritisoida sellaisesta sisäänkirjoitetusta oletuksesta, ettei olisi olemassa luovaa, ympäristöstään riippumatonta taiteilijaa. Toisaalta sama näkökulma voi olla myös vapauttava: kirjailijuiden ei tarvitse olla biologisesti tai geneettisesti määräytynyttä, vaan ihminen pystyy itse tietoisella toiminnallaan ohjaamaan elämänsä suuntaa ja valintoja.

*Vallan kirjailijat* -tutkimukseni on lähtökohdiltaan kirjallisuussosiologinen: se on yhteiskunnallisesti suuntautunutta, mutta kuitenkin selkeästi kirjallisuuden alan ammattilaisen tekemää tutkimusta. Työni kysymyksenasettelu (Mitä valtion apurahoitus merkitsee kirjailijoiden näkökulmasta?) nojaa sekä humanistiin että yhteiskuntatieteilisiin. Tässä tutkimuksessa kirjallisuutta ja kirjailijoita tarkastellaan sosiologisessa viitekehyksessä, mutta

humanistiselle taiteilijatutkimukselle ominaista yksilön näkökulmaa painottaen. Sosiologisessa näkökulmassa merkittävää on taiteen yhteisöllinen, historiallisesti ja kulttuurisesti ehdollinen perusluonne. Se tarkoittaa, että taide on ilmiö, joka on monella tavalla sidoksissa sitä ympäröivään yhteiskuntaan. Tämän vuoksi taidetta on mielekästä tutkia osana erilaisten vuorovaikutussuhteiden verkostoa eikä ympäröivästä yhteiskunnasta riippumattomana ilmiönä. Taustalla on ajatus siitä, että taiteen rajat ovat historiallisesti muuttuvia ja että nuo rajat on sosiaalisesti ja/tai poliittisesti tuotettu.

Apurahajärjestelmän synnyn ja kehityksen tarkastelu on osa tutkimukseni kontekstia: esimerkiksi järjestelmän kansallisten ominaispiirteiden hahmottamisen kannalta historian tuntemus on välttämätöntä. Toisaalta on huomioitava, että sosiologinen tieto taidejärjestelmien toiminnasta on osin levinnyt myös ihmisten ajatteluun. Hyvä esimerkki tästä on Pierre Bourdieun kenttäteoria. Bourdieu määrittelee 'kirjallisen kentän' keskenään kilpailevien yksilöiden ja instituutioiden pelialueeksi (1985, 105–107). Osa Bourdieun käyttämistä käsitteistä (kentän lisäksi esimerkiksi marginaali ja portinvartijat) on vakiintunut yleiseen käyttöön. Aineistossanikin kirjailijat puhuvat itse kentästä sen kaltaisissa ilmaisuissa kuin ”kaikki heistä [kirjailijoista] eivät tunne kirjallisuuden koko kenttää kovinkaan hyvin” tai ”se [apurahoitus] saattaa kesyttää kirjallista kenttää”. Silloin taidejärjestelmäkuvauksien voi ajatella ilmenevän myös yksilökokemuksen tasolla.

Tutkimukseni lähtökohta onkin taidejärjestelmätutkimukselle varsin epätyypillinen: yksilön kokemus järjestelmän toiminnasta. Kysyessäni, mitä merkityksiä kirjallisuuden julkisen tuen järjestelmällä on kirjailijan näkökulmasta, yhdistän käytännössä kaksi pitkään erillään ollutta tutkimusgenreä: taiteilijakeskeisen ja taideostosten sisäisiin ominaisuuksiin keskittyvän humanistisen sekä taidejärjestelmän rakenteisiin keskittyvän sosiologisen.

## **Taidehallinnon ja taiteilijan aseman kulttuuripoliittinen tutkimus**

Taiteilijan asema -tutkimukset ovat sellainen yhteiskunnallisen taiteilijatutkimuksen alalaji, jossa tutkimuksen kohteena on taiteilijan sosiaalinen ja taloudellinen asema (Karttunen 2002, 24). Nämä tutkimukset käynnistyvät yleensä taidehallinnon, taidelaitosten tai -järjestöjen aloitteesta<sup>31</sup> ja ne perustuvat usein isoihin rekisteripohjaisiin aineistoihin sekä kvantitatiiviseen tutkimusotteeseen. Taiteilijan asema -tutkimuksilla on selvä käytännöllinen intressi: usein ne ovat niin sanottuja palvelututkimuksia, jotka tuottavat selvitysluonteista pohjatietoa kulttuuripoliittisen suunnittelun ja päätöksenteon tueksi. Tutkimuksien vahvuus on niiden laajojen aineistojen perusteella tuotetussa tilastotiedossa, joka koskee esimerkiksi taiteilijakunnan rakennetta ja toimeentuloa. Toisin kuin taidejärjestelmäkuvauksissa, Taiteilijan asema -tutkimuksissa kohteena on yleensä tutkimusajan suomalainen taide-elämä, joten ne antavat ajantasaista tietoa taiteilijakunnan tilasta. Tämänkin työn perustana ovat taiteilijan asemaa koskevat tiedot julkisen tuen muodoista, historiasta ja jakopäätöksistä. Esimerkiksi Merja Heikkisen vuonna 1989 ilmestynyt *Tilannekuva kirjailijoista* on perusteellinen suomalaisten kirjailijoiden kokonaistilannetta tutkimusajankohtana kuvaava tutkimus. Kaija Rensujeffin *Taiteilijan asema* -tutkimuksessa (2003) kohteena on kaikkien taiteenalojen taiteilijoiden työmarkkina-asema.

Tutkimukseni voi erityisesti sen aihepiirin perusteella rinnastaa tällaisiin taiteilijan asemaa kartoittaviin taide- ja kulttuuripoliittisiin selvityksiin. *Vallan kirjailijat* sopii käytännössä täydentämään tätä sarjaa, sillä senkin perustana on laaja kyselytutkimus ja yhtenä tavoitteena käytännöllisen kirjailijoita koskevan tiedon

---

<sup>31</sup> 1980- ja 1990-luvulta lähtien taiteilijan asema -tutkimuksia on toteutettu pääasiassa Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksiköstä käsin.

tuottaminen. Kuitenkin tämä tutkimus eroaa olennaisilta osin taidehallinnon selvityksistä: ilmeisin ero on se, ettei siinä pyritä tuottamaan mitattavaa dataa taiteilijakunnasta vaan siinä tutkitaan ensisijaisesti apurahoitusta koskevia puhetapoja. Toisaalta siinä missä taidehallinnon selvityksissä taiteilijat itse ovat harvoin olleet keskeisiä informaation lähteitä, tässä tutkimuksessa kiinnostuksen kohde on juuri taiteilijoiden kokemus ja sen perusteella jäsentyvä kuva järjestelmästä.

Mitä tulee suuren kertomuksen ja vallitsevien puhetapojen murtamiseen, kirjailijoiden apurahakokemuksia analysoimalla tässä työssä eritellään sellaista kirjailijakuvaa, jonka tuottamiseen taidehallinnon järjestelmä on ollut osallisena. Sari Karttunen, joka on itsekin toiminut Taiteen keskustoimikunnan tutkijana, on tarkastellut väitöskirjassaan sitä, miten taitelijan asema-tutkimukset ovat osallistuneet vallitsevan taidehallinto- ja rahanjakojärjestelmän ylläpitämiseen ja palvelleet sen luonnollistamista (2002, 18; 2002, 24). Hän osoittaa taidehallinnon ja sen tutkimuksen välisen yhteyden: Ensimmäiset tutkimukset (1960- ja 1970-luvulla) osoittivat, että apurahajärjestelmälle on tarvetta. Sen jälkeen tutkimukset todistivat, että julkinen tuki on kiistämätön taiteen itseisarvon ja hyvinvoinnin edellytys. Sittemmin tutkimus on ylläpitänyt käsitystä ”taiteilijan asemasta” vakavana sosiaalisena ongelmana, jonka ratkaisemiseksi tarvitaan julkista rahoitusta. Toisin sanoen tutkimukset ovat sisältäneet olettamuksen taiteilijoiden väistämättä heikosta taloudellisesta asemasta sekä entistä suuremmasta tuen tarpeesta ja oikeutuksesta. (Karttunen 2002, 72–75.)

Tietynlaisen taiteilijäkäsityksen tukeminen ei kuitenkaan vähennä olemassa olevien selvitysten ja esimerkiksi niiden tilastojen käyttökelpoisuutta. Kuten Sari Karttunen on todennut, Taitelijan asema -tutkimus on palvellut karismaideologian ylläpitämisen edellyttämää taiteilijan kriteereiden hämärtämistä ennen muuta siten, että se ei ole käynyt käsiksi kysymykseen laadusta

ja tason määrittämisestä vaan jättänyt sen asiantuntijoiden tai ”vertaisten” päätettäväksi. Käytännössä ”ohjaaminen” on näkynyt esimerkiksi tutkimuksien aihepiirien tasolla – siinä mitä aiheita taiteilijan asema -tutkimuksissa on ollut mahdollista käsitellä. Näissä tutkimuksissa ei ole juuri otettu kantaa siihen, kuinka korporatiivinen järjestelmä pystyy tunnistamaan laadullisen parhaimmiston tai miten julkinen tuki on vaikuttanut suomalaisen taiteen tasoon ja taiteilijoiden luovuuteen. (Karttunen 2002, 87–88.)

Vaikka käsillä oleva tutkimus olisi aiheensa puolesta yksinkertaisinta sijoittaa taiteilijan asemaa koskevaan tutkimusgenreen, olen tahtonut irrottautua sellaisesta julkisen taidepolitiikan näkökulmasta, josta taiteilijoiden sosioekonomista asemaa koskevat tutkimukset on yleensä tuotettu. Vaikka olen omassa tutkimuksessani päätenyt purkamaan sellaista idealistista taide- ja taiteilijäkäsitystä, joka on osin tällaisiin tutkimuksiin sisäänkirjoitettuna (Karttunen 2002, 72), ei oma tutkimukseni ole kuitenkaan vastatutkimus taidehallinnollisille julkaisuille.

Tässä yhteydessä on syytä korostaa, että *Vallan kirjailijat* ei ole myöskään taidehallinnon vaikuttavuuden arviointitutkimus. Erilaiset vaikuttavuuden arviointitutkimukset ovat suosittuja, ja esimerkiksi julkishallinnossa voidaan puhua suoranaisesta arviointitutkimuksien buumista.<sup>32</sup> Taidehallinnon arviointitutkimuksissa apurahoituksen vaikutuksia on tutkittu lähinnä poliittis-hallinnollisesta näkökulmasta. Vaikka tutkimuksissa on selvitetty, toteutuvatko lainsäädännössä asetetut taiteilija-apurahojen myöntämistä ohjaavat tavoitteet – toimeentulo ja taiteellinen laatu – on käytännössä olemassa olevissa tutkimuksissa osoitettu lähinnä apurahoituksen suuri merkitys kirjailijoiden

---

<sup>32</sup> Arvioinnin laajamittainen läpimurto liittyy ennen kaikkea hyvinvointivaltion hallinnointiin, erityisesti siihen, kuinka hyvinvointivaltion laajentuminen on nostanut vähitellen esille kansalaisten näkökulman sen myötä hallinnon palvelukyky- ja joustavuusongelmat. (Rajavaara 2006, 9–10, 22–32.)



tulonmuodostuksen kannalta kirjallisen laadun jäädessä vähemmälle erittelylle. (Esim. Rautiainen 2006, 3; Minkkinen 1999, 47 ja Rensujeff 2003, 55–67.) Kuten vaikuttavuuden käsitettä tutkinut Rajavaara on todennut, tavoitelähtöisen arvioinnin ongelma on yhteiskuntapolitiikassa usein se, että arvioinneissa on vaikea käyttää tavoitteita niiden ”ristiriitaisuuden, epämääräisyyden, abstraktisuuden, laajuuden määrittelemättömyyden tai heikon mitattavuuden vuoksi” (Rajavaara 2006, 38–39). Edellä kuvatut määreet sopinevat kuvaamaan myös taiteellista laatua kirjallisuuden tukijärjestelmän tavoitteena. Laatu on sellainen tavoite, jonka todentumisen arviointiin ei ole olemassa yksiselitteisiä mittareita.

Tyypillinen lähestymistapa apurahoituksen arviointiin on ollut poliittis-hallinnollinen, ylhäältä alaspäin suuntautuva tarkastelu. Tässä työssä apurahoitusta lähestytään kuitenkin kohdelähtöisesti ja eteneminen tapahtuu ruohonjuuritasolta rakenteita kohti. Kuten tutkimuksen edellisten lukujen perusteella voidaan todeta, tällainen perinteisestä poikkeava näkökulma saa aikaan sen, että esille nousee vaikutuksia, joihin olisi toisen tyyppisillä aineistoilla tai lähestymistavoilla vaikea päästä käsiksi.

Tämän työn kannalta merkityksellistä on, että taidehallinnon taiteilijaselvityksien mukaan julkisella tuella on kirjailijoille myös suuri henkinen merkitys. Tämä tieto perustuu siihen, että kirjailijat ovat siis rastineet lomakkeesta kohdan ”suuri henkilökohmainen merkitys” kun on kysytty apurahan vaikutuksista (Virpi Minkkinen 1999, 18–19, 26–27; Rautiainen 2006, 45.) Tämä on taiteilijan asema -selvitystä ja tätä tutkimusta yhdistävä piste: taidehallinnon selvitykset ovat osoittaneet apurahoituksen suuren merkityksen kirjailijoille ja tässä työssä taas on pelkistetysti kyse sen selvittämisestä, mitä apurahan ”suuri henkinen merkitys” todella tarkoittaa.

## **Taiteilijamyyttiä purkava kulttuurintutkimus**

Perinteinen humanistinen taiteilijatutkimus tukeutuu taiteilijamyyttiin ja korostaa siten taiteilija-ammatin erikoisuutta. Kirjallisuussosiologisessa järjestelmätutkimuksessa taiteilijan työn erityispiirteisiin ei ole kiinnitetty syvällistä huomiota. Myös taiteilijan asema -tutkimusgenressä taiteellinen työ on pitkään nähty ulkoapäin ohjatun palkkatyön vastakohtana, jolloin on päädytty esittämään esimerkiksi taiteilijan ammatillinen kehitys teleologisenä ja autonomisena, yhteiskunnasta ja historiasta täysin riippumattomana (Lepistö 1991, 17).

Nykyään tekijyyteen liittyvät kysymykset ovat kuitenkin uudella tavalla kiinnostavia myös kirjallisuustieteessä. Yksi nykyisen kirjailijatutkimuksen tavoitteista on tuottaa heterogeenisempää, problemaattisempaa kuvaa tekijästä kuin mitä perinteinen romanttinen käsitys on. Tähän kuuluu myös kirjallisuuden yhteiskunnallisen kontekstin huomioiminen. Suomalaisia avauksia tähän suuntaan ovat Mikko Lehtosen *Post scriptum – Kirja medioitumisen aikakaudella* (2001), Harri Veivon toimittama *Kirjallisuus on virhe* -antologia (2002) sekä Markku Soikkelin toimittama *Kurittomat kuvitelmat* (2002). Esimerkkejä uudentyyppisistä, erilaisia elementtejä yhdistävästä tekijätutkimuksesta on Elina Armisen *Keskeltä melua ja ääntä: Timo K. Mukan myöhäistuo-tanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun* (2009).

Myös taidehallinnon tutkimuksissa on pyritty purkamaan tietynlaista taiteilijan työstä puhumisen (ja tutkimisen) tapaa: Sari Karttusen tutkimuksen (2002) lisäksi hyvä esimerkki tästä on Merja Heikkisen väitöstutkimus *Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä* (2007). Myös taidehallinnon varsinainen tutkimustoiminta on osin uudistunut: esimerkiksi Pauli Rautiaisen julkaisu taiteilijatuen vaikuttavuudesta (*Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus* 2006) sekä apurahat-

ta jäämisen merkityksistä (*”Emme ole voineet tänä vuonna...”* – *Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta*. 2008) ovat signaaleja taidehallinnon tutkimuksen uusista suunnista.

Uusinta taiteilija- ja taidejärjestelmätutkimusta yhdistää halu kyseenalaistaa ja purkaa hallitsevaa taiteilijamyyttiä. Usein tutkimuksen kohteena ovatkin reaalityodellisuuden sijaan erilaiset taiteilijuutta koskevat mielikuvat ja puhutavat, jolloin tutkimus ei ole oikeastaan taiteilija- eikä järjestelmätutkimusta, vaan taidekulttuurin tutkimusta. Kulttuurintutkimuksellisen lähestymistavan perustana on yhteisöllinen näkemys taiteen luonteesta, siis institutionaalinen taideteoria. Se perustuu ajatukseen siitä, että erilaiset (esimerkiksi kirjailijantyöhön liittyvät) rooliodotukset ja ihanteet eivät synny tyhjiössä, vaan että ”taidemaailma instituutiona kirjoitustapoineen ja kulttuurisine esitystapoineen varjelee taiteen myyttejä ja toimii taiteilijoiden identiteetin muodostamisen perustana” (Lepistö 1991, 9).

Myyttiä purkavan taiteilijatutkimuksen kiinnostuksenkohteena ovat yleensä tavalla tai toisella erilaiset taidepuheen muodot – eli esimerkiksi taiteilijoiden luomiskertomukset. Ensimmäisiä esimerkkejä tällaisesta myyttiä purkavasta taiteilijatutkimuksesta on Vappu Lepistön tutkimus *Kuvataiteilija taidemaailmassa* (1991). Lepistö tutkii teoreettisen tyypittelyn ja neljän tapausesimerkin tasolla, millaisia taiteilijaidentiteettejä ja taiteilijatyyppejä nykyisessä taidemaailmassa esiintyy ja millä tavalla taiteen instituutiot ovat osallistuneet niiden tuottamiseen. Lepistön tutkimus perustuu kysymykseen ”Minkälaisia merkityksiä kuvataiteilijana toimimiselle nykyisessä kuvataidemaailmassa annetaan?” (Lepistö 1991, 9). Kysymys kuvaa hyvin sitä, että kulttuurintutkimuksellisessa lähestymistavassa ollaan erityisen kiinnostuneita merkityksistä ja merkityksellistämisestä. (Ks. Mikko Lehtonen *Merkitysten maailma – Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia* 1998a.)

Taiteilijantyön merkityksellistämisen tapojen tutkiminen jotta Lepistön tutkimuksessa identiteetin käsitteen äärelle. Myös Pia Houni on tutkinut väitöskirjassaan *Näyttelijäidentiteetti* (2000) näyttelijöiden tulkintoja omaelämäkerrallista puhenäkökulmista. Tästä käy hyvin ilmi kulttuurintutkimuksen yhteys diskurssianalyysiin: kyse on eräällä tavalla siitä, että perinteisen humanistisen kirjailijatutkimuksen aineistoja, luomiskertomuksia, hyödynnetään uudella tavalla. Aineistoihin suhtaudutaan ennen kaikkea kertomuksina ja tutkimuksen kohteena on objektiivisen havaittavan todellisuuden sijaan eräänlainen mielikuvien yhteiskunta (Mielikuvien tutkimisesta ks. Erkki Karvosen *Elämää mielikuvayhteiskunnassa* 2005.) Tässäkin työssä keskitytään kirjailijoiden ja julkisen tuen suhteeseen, ennen muuta siihen, millaisia merkityksiä kirjailijat antavat apurahakirjailijana elämiselle ja mitä järjestelmän merkityksestä päästään tätä kautta sanomaan. Pikemmin kuin todellisuutta sinänsä, havainnoin työssäni siten kirjallisuusinstituutiota koskevia mielikuvia ja puhetapoja.

*Vallan kirjailijat* lienee määriteltävissä taidekulttuurintutkimukseksi: tutkimuksessa pyritään rakentamaan yhteyttä taiteilijoiden todellisuutta koskevien mielikuvien ja taidejärjestelmän välille. Siinä missä diskurssianalyysissa pitäydytään usein tekstien tutkimisen tasolla, pyritään tässä tutkimuksessa hahmottelemaan sekä ns. vallitsevan taidepuheen että yksilöiden diskurssien suhdetta yhteiskunnalliseen todellisuuteen.

## **2.2 Tämän tutkimuksen asema ja funktio**

### ***Lähtökohtana merkityksen tutkiminen***

Tässä työssä tutkitaan, mitä valtion suora taiteilijatuki merkitsee kirjailijoiden näkökulmasta. Merkitykset, joiden valossa todellisuus avautuu meille, eivät ole meissä synnynnäisesti, vaan niiden

lähde on yhteisö, johon jokainen kasvaa ja johon hänet kasvatetaan (Laine 2001, 29; Tuomi ja Sarajärvi 2009, 34). Kirjailijana oleminen saa merkityksensä kulloisenkin kirjailijan ja hänen todellisuutensa välisessä suhteessa ja kietoutuu siten tiettyyn kulttuuriin ja sosiaaliseen elämään. Korostaessaan inhimillistä kokemusta ja sen merkitystä tutkimus sijoittuu osaksi fenomenologis-hermeneuttista perinnettä. Tutkimuksen tavoite on käsitteellistää tutkittava ilmiö eli kokemuksen merkitys: ”Fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimuksessa yritetään nostaa tietoiseksi ja näkyväksi se, minkä tottumus on häivyttänyt huomaamattomaksi ja itsestään selväksi, tai se, mikä on koettu, mutta ei vielä tietoisesti ajateltu” (Tuomi ja Sarajärvi 2009, 35).

Fenomenologis-hermeneuttinen malli tarkoittaa käytännössä merkityskokonaisuuksien jäsentämistä aineistosta, niiden esittämistä ja tulkintaa sekä merkityskokonaisuuksien arviointia<sup>33</sup>. Kuten taiteilijamyyttiä purkavassa tutkimuksessa yleensäkin, myös tällä työllä on selvä yhteys diskurssianalyysin lähtökohtiin. Itse asiassa diskurssin suomenkielisenä vastineena on toisinaan käytetty ’merkityksellistämisen järjestelmää’ (ks. esim. Rantasen tutkimus suomalaisuuden diskursiivisesta muotoutumisesta 1997, 17, 23).

Diskurssianalyysin käyttö fenomenologis-hermeneuttiseen ajatteluun pohjautuvassa työssä on luontevaa. Kuuluuhan diskurssianalyysin perinteeseen osoittaa instituutioiden käytäntöjen takana, usein ihmisiltä itseltään piilossa olevia merkitysrakenteita (Remes 2006, 313). Fenomenologinen lähestymistapa korostaa, että ihminen itse luo todellisuutta merkityksellistämällä sitä. Tuo samainen ”sosiaalinen todellisuus” on myös diskurssianalyysin kiinnostuksen kohteena (Remes 2006, 316).

---

<sup>33</sup> Tässä työssä aineistolähtöinen analyysi perustuu fenomenologis-hermeneuttiseen tausta-ajatteluun. Vastaavaa analyysimallia on seikkaperäisemmin esitellyt Timo Laine artikkelissaan ”Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma” (2001).

Kun tutkitaan apurahajärjestelmän merkitystä tai muita ilmiöitä, joista ei vielä ole olemassa teoreettista ja jäsentynyttä tietoa, tutkimuksessa on mielekästä painottaa avointa suhtautumista tutkittavaan ilmiöön. Monet laadullista tutkimusta harjoittavat mainitsevatkin teoriansa nimeksi grounded theoryn, aineistopohjaisen teorian. Aineistopohjaisen teorian käyttö on erityisen perusteltua silloin, kun tutkimuksen kohteena on ilmiö, josta ei ole olemassa – mutta josta kipeästi käytännön syistäkin tarvittaisiin – teoreettista ja jäsentynyttä tietoa (Koskennurmi-Sivonen 2007). Grounded theorylla tarkoitetaan yleisimmässä merkityksessä aineiston analysointimenetelmää, jossa tutkimuksen teoria johdetaan sen aineistosta. Grounded theoryn tutkimuskohteena ovat yleensä yksilölliset kokemukset ja merkitysrakenteet. Vastakkaisena mallina sille voidaan pitää tutkimusta, jonka lähtökohtana on jokin teoria, josta tutkimusongelma johdetaan. (Alasuutari 1999; Metsämuuronen 2006, 97–102).

Käytännössä grounded theory on harvoin ”teoriatonta”. Jo tutkimusprosessiin ryhtyminen vaatii tutkimuksen keskeisten käsitteiden alustavaa määrittelyä. Näiden määrittelyjen täsmenyminen ja täydentyminen ovat sitten oleellinen osa tutkimustyötä. On myös myönnettävä, että vaikka omat ennako-oletukset ja aikaisempi tieto pyritään sulkeistamaan analyysin ajaksi, on tutkijan lähes mahdotonta olla katsomatta aineistoa jonkinlaisten teoreettisten silmälasien takaa. Toisaalta käytännössä tutkimusraportti kuitenkin rakennetaan valmiiksi vasta, kun ilmiölle on löytynyt konteksti (kuten tässä taiteilijatypologia ja kulttuuripoliittisten puhetapojen historia), joten ne ovat mukana ikään kuin teoreettisina lähtöoletuksina, vaikka ne ovat muotoutuneet osaksi tutkimusta aineiston hermeneuttisen analyysin yhteydessä.

Grounded theory on mukana työssä erityisesti eräänlaisena tutkimusstrategisena lähtökohtana. Se näkyy siinä, että tutkimusaiheen käsittelytapa on muotoutunut voimakkaasti aineiston pohjalta siten, että tutkimuksen muotoutumisen lähtökohtana on

ollut kirjailijoiden kyselyvastauksien avoin koodaus. Grounded theory näkyy erityisesti siinä, miten aineistoon syventyminen on osoittanut tutkimuksessa etenemisen suuntia. (Toisaalta tämä lähtökohta on kuvaavaa myös diskurssianalyttiselle tutkimukselle.)

Tässä työssä ei edetä systemaattisesti Grounded theoryn menetelmää noudattaen, koska sen tutkimustulokset perustuvat pikemminkin apurahoitukselle annettujen merkityksien jäsentelyyn – eli ilmiötä kuvaavan teorian tai yleispeitevän mallin luomiseen. Toisaalta tapa, jolla olen käsitellyt tutkimusaineistoni, vastaa lähinnä Grounded theoryn avointa koodausta. Tutkimusmetodiani on yksinkertaisinta nimittää aineistolähtöiseksi sisällönanalyysiksi<sup>34</sup>.

”Antaa aineiston puhua” -periaate tieteellisen päättelyn muotona on omiaan herättämään kysymyksiä työn luotettavuudesta ja erityisesti tutkijasubjektin roolista tässä merkityksenannossa. Tärkeä kysymys on, miten olennaisen esiin nouseminen aineistosta tapahtuu. Fenomenologis-hermeneuttisen näkemyksen mukaan aineiston koodaamisen taustalla on aina tutkijan esiymmärrys eli tässä tapauksessa tutkijan näkemys kirjallisuuspoliittisen keskustelun ja kirjailijan työn ominaispiirteistä. Silloin avoimen koodauksen vaiheessa aineistosta etsitään käytännössä tutkimuskysymyksien kannalta olennainen.

Tutkijasubjektin roolia havainnollistaa myös näkemys diskursoituneesta todellisuudesta, eli tutkimuksen kohteena ovat diskurssianalyysissa aina eräänlaiset mielikuvarakennelmat, konstruktiot, joita erilaisin puhetavoin rakennamme. Vastaavasti kunkin ajankohdan hallitseva puhetapa, mielikuva, ohjaa meitä katsomaan todellisuutta tietyllä tavalla. Taiteilijan asema -tutki-

---

<sup>34</sup> Sisällönanalyysi = perusmenetelmä, jota voidaan käyttää kaikissa laadullisen tutkimuksen perinteissä (Tuomi ja Sarajärvi 2009, 91–92). Aineistolähtöistä sisällönanalyysia voi toteuttaa eri tavoin (Tuomi ja Sarajärvi 2009, 101).

muksia on kritisoitu siitä, miten tutkijat ovat omaksuneet hienovaraisten mekanismien ansiosta ”julkisen kulttuuripolitiikan taustalta paljastuvan idealistisen taide- ja taiteilijäkäsityksen ja kulttuuripalvelujen laajentamiseen sitoutuneen hyvinvointivaltioajattelun” (Karttunen 2002, 20). Yhtä lailla on mahdollista väittää, että jossain määrin olen myös itse tietynlaisten, nimenomaan 2000-lukulaisen, kirjallisuudesta puhumisen diskurssin vanki.

Joka tapauksessa aineistolähtöisessä tutkimuksessa tutkija-subjekti on voimakkaasti mukana merkitysten luojana. Käytännössä on täysin mahdollista, että samasta aineistosta voisi tehdä eri tavalla painottuneita tulkintoja. Usein pohtimiset, epäröinnit ja takaiskut on helppo piilottaa näkyvistä ja tutkimuksesta välittyvä siloteltu kuva tutkimuksen teon ”helppoudesta” sekä tehtyjen päätelmien aukottomuudesta ja vaihtoehdottomuudesta. Tieteellisyyden kannalta olennaista kuitenkin on, että tulkinnan syntyä on voitava seurata. Tämän vuoksi tutkimusprosessin läpinäkyvyyden merkitys on suuri ja tätä päättelyn logiikkaa koetan työssäni pitkin matkaa tuoda esille.

Tämä tutkimus pohjautuu puhetapojen analyysiin, apurahoituksen merkityksen tutkimiseen. Kuitenkin saatan nämä merkitysulottuvuudet keskusteluun myös reaalityodellisuuden (tässä: apurahapoliittisen päätöksenteon) kanssa. Päätös ottaa mukaan myös apurahapäätöksiä tarkastelu perustuu työn kysymyksenasetteluun (apurahoitus kirjailijantyön, kirjallisuuden ja kirjallisen elämän kannalta) sekä kirjailija-aineiston sisällönanalyysiin eli siihen, että kirjailijoiden kokemuksen perusteella apurahoitus vaikuttaa voimakkaasti kirjailijan työnkuvaan. Kun kirjailijantyötä tarkastellaan erilaisia mittareita käyttäen, saadaan lisää tietoa siitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan ja ylläpidetään puhetavoissa ja missä suhteessa nämä annetut merkitykset ovat kirjailijantyön ”todellisuuteen”.

Usein tutkimuksen monimenetelmällisyyttä (eli triangulaatiota) perustellaan tutkimuksen luotettavuuden lisäämisellä.



Usein laadullisen, aineistopohjaisen tutkimuksen ongelmana on tutkimustuloksien verifiointi: apurahoituksen merkityksien tarkastelun rinnalle tuotu toinen, reaalityodellisuuden ulottuvuus, parantaa parhaimmillaan työn luotettavuutta. Se myös antaa paremman kuvan siitä, miten apurahoitus kokonaisuudessaan vaikuttaa kirjalliseen elämään. Tässä työssä voidaan ajatella, että sen ensimmäinen puoli on apurahojen merkityksen jäsentelyä, eräänlaista mallintamista, ja toinen puoli tämän mallin asettamista dialogiin käytännön kanssa.

Käytän tutkimuksessa aineistopohjaisen sisällönanalyysin rinnalla myös tilastollisia aineistoja sekä kvantitatiivisia menetelmiä, erityisesti aineiston tilastointia SPSS-ohjelmalla. Koska kyseessä on varsin laaja aineisto, tilastollinen analyysi parantaa aineiston luotettavuutta. Esimerkiksi kirjailijakyselyyn sisältyvä asennebarometri todentaa samankaltaista mielipiteiden jakautumista tarkemmin kuin avoimien kysymyksiin sisällönanalyysi. Vastaajien taustatietojen ja asennebarometrin yhdistäminen mahdollistaa myös tutkittavan ilmiön syvemmän ymmärtämisen.

Toisaalta aineistoa tilastollisesti koodaamalla voidaan tehdä sellaisia tutkimusjoukkoja (kirjailijakunta) kuvaavia yleistyksiä, joihin pelkkä laadullisissa menetelmissä pitäytyminen ei antaisi mahdollisuutta. Tämän työn ominaisuus sekä tapani yhdistää eri tutkimusgenrejen lähestymistapoja näkyy käytännössä sellaisista käsitteistä, jotka nousevat työssäni keskeisiksi. Määrittelinkin seuraavaksi lyhyesti tutkimukseni viitekehysten kannalta keskeisimmät käsitteet kirjailijaidentiteetin, kirjailijantyön ja kirjallisen elämän.

## ***Kirjailijaidentiteetti kirjailijapuheen mallintamisen tapana***

Erilaisia identiteettiteorioita on olemassa valtavasti. Tässä työssä identiteetti tarkoittaa oman yksilöllisyyden ja minuuden kokemistapaa, eräänlaista ihmisen ydintä tai minän olemuksellista keskusta. Tätä yksilön tapaa kokea yksilöllisyytensä ja minuutensa on pidetty verraten pysyvänä ja jatkuvana. Sosiologian klassisen määritelmän mukaan identiteetin ajatellaan muodostuvan minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. (Hall 2002, 21.) Myös roolin käsite liittyy sosiaaliseen vuorovaikutukseen: roolilla kuvataan niitä odotuksia, joita yksilöön kohdistuu hänen toimiessaan tietyssä tehtävässä tai asemassa (Sulkunen 2003, 106).

Tässä tutkimuksessa identiteetin ja roolin käsitteet ovat metodologisia välineitä, joiden avulla tutkitaan kirjailijoita tietyssä yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa tilassa, jota voidaan nimittää esimerkiksi vuosituuhannen vaihteen kirjalliseksi elämäksi<sup>35</sup>. Käytän näitä kahta käsitettä, koska haluan erotella kirjailijoiden sisäisen kokemuksen sekä julkisen kirjailijakuvan. Identiteetin käsitettä käytän kattokäsitteenä viitatessani kirjailijan kokemusmaailmaan (merkityksessä 'persoonallinen identiteetti'). Roolikäsitteen tehtävänä on taas kuvata niitä asemia, erilaisia kirjailijakäsityksiä, joita kirjailijalle on tarjolla ja joiden perusteella kirjailija ammatillisen minänsä rakentaa.

Yhteiskunnan modernisoitumisen myötä on pitkälti hylätty näkemys ihmisen autonomisesta, itseään kannattelevasta ytimestä. Muun muassa sellaiset vakaan identiteetin perustat kuin yksilön kokemus sukupuolesta, yhteiskuntaluokasta, etnisyydestä, rodusta, kansalaisuudesta tai seksuaalisuudesta ovat horjuneet 1900-luvun loppupuolella (Hall 2002, 19–23). Yksi tällainen murroksessa oleva käsite on myös kirjailija.

---

<sup>35</sup> Kirjallisen elämän käsitteestä lisää tuonnempana.

Identiteettiä ei käsitetä enää pysyväksi, vakaaksi, yhtenäiseksi ja eheäksi nuoruusiän saavutukseksi, vaan sitä pidetään alun alkaenkin monikerroksisena ja kompleksisena, jatkuvasti liikkeessä ja neuvottelujen kohteena olevana. Syyksi tähän on esitetty, että yhteiskuntarakenteiden muutokset ovat liikuttaneet myös yksilöiden identiteettikokemuksia. Käytännössä tämä merkitsee sitä, että nykyisin voimme yhtä hyvin sanoa, ettei meillä ole identiteettiä lainkaan, kuin että meillä on niitä niin monta kuin haluamme. (Hall 2002, 19; Moilanen & Sulkunen 2006, 7–9.) Nyky-yhteiskunnassa myös yksilön identiteetin ja roolien välistä suhdetta voi kuvata ambivalentiksi: toisaalta ihmisillä tuntuu olevan loputon mahdollisuus ja tarve vaihtaa rooleja, toisaalta perinteiset roolimallit koetaan usein liian ahtaiksi.

Postmodernin subjektin eli nykyihmisen tunnusmerkkinä on siis pidetty kiinteän, olemuksellisen tai pysyvän identiteetin puuttumista. Vaikka minuuden kokemus olisi pirstaleinen, tilannesidonnainen ja muuttuva, yksilöllä on silti tarve pitää yllä eheää käsitystä itsestään ja maailmasta. Anni Vilkkonen (1997) on todennut, että jokaisella meistä on elämäntarina, ja me kerromme sitä koko ajan. Tämän ”elämäntarinan ydin on siinä, kuka yksilö kokee olevansa ja kuinka hänestä tuli tämä tietty persoona” (1997, 76). Elämäntarina ”voi olla epäyhtenäinen, täynnä aukkoja ja loogisia virheitä, mutta vajavaisenakin se auttaa yksilöä suunnautamaan toimintaansa ja kokemaan itsensä eheänä” (Vanhatalo 2008, 20).

Juuri tätä elämäntarinan ominaisuutta identiteetin käsite tässä tutkimuksessa lähestyy: identiteetti on jotain sellaista, mitä rakennamme ja mikä rakentuu, kun kerromme omaa elämäntarinaamme. Identiteetti on yksilön sisäistämä ja kehittyvä kokonaistarina, jota hän rakentaa kielen avulla. Tarinoiden avulla ihmiset kertovat itselleen ja toisilleen menneisyydestään, nykyisyydestään ja tulevasta ja samalla uusintavat, hajottavat ja kokoaavat uudelleen omaa minuutta koskevia käsityksiä. Identiteetti on

ihmisen käsitys itsestään kokonaisuutena: kuka hän on, kuka hän ei ole ja kuka hän tahtoi olla. (Moilanen & Sulkunen 2006, 7–9; Vanhatalo 2008, 18–34.)

Identiteetti rakentuu yksilön tärkeiksi kokemista osa-alueista, ja on syytä olettaa, että kirjailijuus on niin tärkeä osa kirjailijan elämää, että se on mukana myös hänen elämäntarinassaan. Tässä työssä lähtökohta on, että kirjailijan työ on olennainen, mutta yksilöllinen osa kirjailijan identiteettiä.

Tällainen yksityistä ja julkista yhdistelevä näkökulma on olennaisesti erilainen kuin se, josta kirjailijantyötä on aiemmin totuttu tarkastelemaan. Aiemmin kirjailijaidentiteetti on ymmärretty hyvin yksilotteisena: lapsuuden traumoja ja niiden ongelmalliseksi tekemää identiteettiä on pidetty kirjailijantyön lähes välttämätön perustana (Haavikko 1991, 343–349, 358). Toisaalta sosiologista näkökulmaa on harvemmin yhdistetty kirjailijan sisäiseen kokemukseen: esimerkiksi kirjallisuuden kentän toimintamalleja kuvaamalla kirjailijoiden kokemuksen kuvaaminen jää yksipuoliseksi.

Kirjailijaan on Ralf Dahrendorfia lainaten viitattu ”homo sociologicuksena”, erilaisten roolien kasaamana (Niemi 1991, 74–75). Rakentaessaan omaa identiteettiään kirjailija valitsee suhtautumistapansa olemassa oleviin rooleihin. 1990-luvulla ei enää ollut yhtä vallitsevaa tapaa käsittää kirjailijantyötä ja suhtautua siihen – pikemminkin aikaa leimasi erilaisten, keskenään ristiriitaisten suhtautumistapojen olemassaolo. On oletettavaa, että myös kirjailijoiden kokemukset kirjailijuudestaan ovat hyvin erilaisia, mistä seuraa se, että myös erilaisia kirjailijoiden identiteettejä on monia. Tämän vuoksi on tärkeää, että tässä työssä kirjailijuuden merkitystä yksilölle ei ole määritelty ennalta, vaan sen merkitys on avoin. Silloin kyse on sen tutkimisesta, miten kirjailijat itse työtänsä (ja julkisen tuen vaikutusta siihen) merkityksellistävät.

Kirjailijan identiteettikokemuksen rakentumiseen vaikuttavat

erilaiset kirjallisuusinstituutiossa vallitsevat näkemykset kirjailijasta, eräänlaiset tarjotut roolimallit. Tässä tutkimuksessa on lähdetty siitä, että valmista kirjailijan sielunelämää selittävää mallia ei ole, vaan kukin kirjailija konstruoi ammatillisen identiteettinsä kokoon tietyssä ajassa ja paikassa vallitsevista kirjailijantyöhön liittyvistä käsityksistä. Kirjailijan ammattia käsitellessä näkökulman pitää olla laajempi (ja syvempi) kuin yksiulotteinen näkemys traumaista kirjailijantyön käynnistävänä ja käynnissä pitävänä moottorina. Kirjallinen toiminta pitäisi nähdä vähintään yhtä merkittävässä määrin etuvetoisena, päämääristä käsin kuin jonkin työntämänä tai puskevana (Sepänmaa 2001, 216).

Se mihin kirjailijantyöllä tähdätään, liittyy kunkin kirjailijan ihanneminäkuvaan. Äidiksi tai isäksi tuleva peilaa omaa vanhemmuuttaan niihin käsityksiin, joita hänellä on hyvästä äitiydestä tai isyydestä. Samalla tavalla olen pitänyt merkityksellisenä kirjailijaidentiteettiin sisältyvän kirjailijan ihanneminäkuvaa. Kirjailijantyötä ohjaa kirjailijan ihanneminäkuva, johon vaikuttavat erilaiset kirjailijamyytit sekä muut kokemukset siitä, millainen kirjailija voi olla. Kirjailijan identiteetti muodostuu sen pohjalta, millaiseksi hän mieltää kirjailijan ja toisaalta, miten hän kokee omien piirteidensä ja taipumuksiensa vastaavan tätä kuvaa.

Huomattavaa on myös, että yksilön ihanneminäkuva ei synny tyhjiössä: käsityksemme kirjailijuudesta palautuvat sellaisiin malleihin kirjailijana toimimisesta, jotka ovat meille aiemmasta kokemuksestamme tuttuja. Tällaiset käsitykset perustuvat erilaisiin myytteihin, uskomuksiin ja ylipäätään mielikuvaamme prototyyppisestä kirjailijasta. Näin kirjailijakäsitys toimii eräänlaisena käsitteellisenä tulkkina menneisyyden ja nykyisyyden välillä.

Kirjailijoiden identiteettipuhetta ja heidän kirjailijakäsityksiään tarkastelemalla on mahdollista kytkeä nykytilanteen kuva laajempaan kontekstiin ja syventää aineiston analyysia. Erityisen kiinnostavaa onkin ”tarinan kertomisen tapa” eli se, miten aineiston kirjailijat oman identiteettinsä rekonstruoivat ja minkä

roolin he apurahoittamiselle tässä kirjailijan tarinassaan antavat. Näin kirjailijaidentiteettien hahmottelu on näkökulma, jonka avulla laajasta aikalaiskirjailijoiden aineistosta voi luokitella kirjailijoiden rooleja ja päästä sitä kautta käsiksi julkisen tuen moninasiin merkityksiin.

### ***Kirjailijantyö eri lähestymistapoja kokoavana käsitteenä***

Tässä tutkimuksessa viittaa kirjailijan ammatilliseen todellisuuteen käsitteellä kirjailijantyö. Käsitteen on tarkoitus heijastaa avointa, demystifioitua ja mahdollisimman konkreettista lähestymistapaa kirjailijan ammatilliseen todellisuuteen. Käsitteen käytön taustalla on kokonaisvaltainen suhtautumistapa kirjoittamiseen<sup>36</sup>. Tämä merkitsee sitä, että sen sijaan, että keskityttäisiin esimerkiksi eri lajityyppien kirjoittamisen eroihin, korostetaan niiden kirjoittamisen yhteisiä piirteitä. Kirjailija on ennen kaikkea *ammattikirjoittaja*. Samankaltainen ote kirjoittamiseen ilmenee esimerkiksi Väinö Kirstinän vuonna 1968 kirjoittamassa teoksessa *Kirjoittajan työt*.

Kokonaisvaltaista kirjoittamista korostava näkemys on toisaalta uusi, toisaalta hyvin vanha. Kun puhutaan kirjallisuudesta, tarkoitetaan hyvin usein kaunokirjallisuutta. Kirjallisuuden historia on kuitenkin vasta tuoreelta osin kaunokirjallisuuden historiaa: historiallisesta näkökulmasta tämän kirjoittamisen lajin ylivertainen asema kulttuurin kivijalkana on melkoisesti liioiteltu. Alun perin kirjailijan työssä pääpaino ei ollut uusien maailmojen luomisessa, vaan jäljittelyn taidossa. Esimerkiksi keskiaikainen kirjailija oli ensisijaisesti kirjuri, kokoaja tai kommentaattori (Bennett 2005, 38–39).<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Ks. Kimmo Svinhufvudin *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen* (2007).

<sup>37</sup> Kirjurit olivat kopioijia, jotka eivät tehneet teksteihin mitään lisäyksiä tai muutoksia. Kokoajat kokosivat yhteen osia eri teksteistä, mutta eivät itse kirjoittaneet mitään uutta. Kommentaattorit taas saattoivat lisätä omia sanojaan

On myös hyvä muistaa, että Suomessakin lähes kaikki kirjailijat kuuluivat 1600- ja 1700-luvulla virkamiehistöön tai papistoon (Eskola 1974, 22–24). Pitkälle 1800-luvulle kirjoja kirjoittivat suunnilleen samat ryhmät, jotka niitä omistivat ja lukivat, eli varakkaimmat porvarit ja ylimmät virkamiehet (Alestalo 1974, 16). Tällaisille virkakirjailijoille tyypillistä oli juuri korkea koulutus ja kirjallisen työskentelyn monialaisuus, sujuva kirjallisuuden eri lajien kirjoittaminen (Johan Svedjedal 1996, 18).

Kuten Kimmo Svinhufvud on määritellyt, kokonaisvaltaisen kirjoittamisen taustalla on jotain yleistä, josta voidaan puhua *kirjoittamisen taitona*. Voidaan määritellä, että hyvällä kirjoittajalla on kielitaitoa, hän ymmärtää ja hallitsee kirjoitusprosessin ja erilaiset työskentelytavat, ymmärtää luovuuden merkityksen ja saa yhteyden omiin luoviin kykyihinsä sekä ymmärtää ja hallitsee tekstilajin ja kirjoittamista ympäröivien sosiaalisten rakenteiden toiminnan (Svinhufvud 2007, 14). Olennaista on, että kirjailijankin työssä on kyse ammatillisesta osaamisesta: kirjailijantyö on ennen kaikkea kirjoittamista.

Jotta kokonaisuus hahmottuisi tarkemmin, on mielekästä jakaa kirjoittaminen kolmeen osa-alueeseen: tekstiin, prosessiin ja kirjoittamiskulttuuriin.<sup>38</sup> Tekstillä tarkoitetaan kirjoittamisen fyysistä lopputulosta, joka muodostaa ”jollain tapaa merkityksellisen ja tarkoituksellisen kokonaisuuden” (Svinhufvud 2007, 15–16). Teksti edustaa jotain tekstilajia, genreä, mutta kirjailijantyon kokonaisuuden kannalta tämä on varsin toisarvoinen asia.

---

tai kommenttejaan toisten teksteihin. Varsinaisena kirjailijana pidettiin henkilöä, joka yhdisteli tekstissään omaa ja lainattua aineista kuitenkin siten, että hänen omat sanansa olivat keskeisempiä ja muiden mukana vain vakuuttelumelessä (Bennett 2005, 38–39).

<sup>38</sup> Nämä käsitteet ovat peräisin Svinhufvudilta (2007), mutta on huomattavaa, että jo tämän työn otsikossa ja perusrakenteessa on olemassa samankaltainen kolmijako: kirjallisuus (teksti), kirjailijantyö (kirjoitusprosessi) ja kirjallinen elämä (kirjoituskulttuuri).

Oleellista sen sijaan on, että tekstin saama huomio kirjoittamisen kokonaisuudessa on ollut aina suuri: työskentelyn kuvaamisen konventiona on kuvata sitä tehtyjen ja tulevien tekstien kautta. Esimerkiksi kirjailijan työura tarkoittaa usein samaa kuin hänen julkaisemansa tekstit. Teksteihin – olemassa oleviin ja tulevien suunnitelmiin – perustuvat niin ikään suurelta osin apurahapäätökset.

Mitä muuta kirjailijantyö sitten on? Teksti vaatii syntyäkseen aina kirjoitusprosessia, jolla on oikeastaan kaksi rinnakkaista ulottuvuutta: mentaalinen<sup>39</sup> ja käytännöllinen prosessi. Myös Svinhufvud (2007, 17–18) jakaa kirjoitusprosessin kahtia: toisaalta kyse on eri työvaiheiden joukosta, toisaalta kognitiivisista, ajatteluun liittyvistä prosesseista, joita kirjoittaja käy läpi kirjoittaessaan. Koska kognitiivinen viittaa käsitteenä erityisesti informaation prosessointiin, käytän itse mentaalisen käsitettä, joka kattaa paremmin myös työn emotionaalisen puolen. Kuten Riitta Jalonen (2007, 51) on todennut: ”Tämä työ on hyvin psyykinen ja mieltä koetteleva ammatti. Sen prosessina on mielen järjestely kaaoksesta kirjaksi, jotta taas voi palata alkuun eli kaaokseen takaisin.”

Kirjoitusprosessista on hahmotettavissa ideointiin, tekstin työstämiseen ja palautumiseen liittyvä vaiheet. Ideointi- ja valmisteluvaiheessa tiedostetaan ja kehitellään ongelman asettelu sekä esimerkiksi kerätään aiheeseen liittyvää tietoa. Sitten ideaa kypsytellään: se siirretään syrjään tietoisesta käsittelystä. Vasta kypsyttelyä seuraa usein oivallus – keksimistilanne, jossa työn henkinen taso ja käytäntö yhdistyvät. Suunnittelun ja todentamisen vaiheessa ajatus muokataan ja tarkennetaan yksityiskohtaiseen muotoon. Se on tekstin työstämistä: eri versioiden kirjoittamista, muokkausta, oikolukua ja niin edelleen. Myös uusiutuminen ja palautuminen ovat välttämättömiä vaiheita pro-

---

<sup>39</sup> Mentaalista käytän merkityksessä henkinen tai sielullinen.



sessissa. (Haapaniemi ja Kuusela 1989, 99, 20, 23–24; Svinhufvud 2007, 17.)

Kirjoittajan ammattitaitoa on ensisijaisesti oman kirjoitusprosessinsa hallinta. Prosessinhallinta merkitsee tietoa ja ymmärrystä kirjoittamiseen liittyvistä työskentelytavoista sekä kykyä toteuttaa työvaiheet itsenäisesti tietyssä aikataulussa – toisin sanoen kirjailijantyö on hyvin pitkälti projektinhallintaa.

Yksilön kirjailijaidentiteetin käsitän tätä kokonaisuutta yhdistäväksi ja koossa pitäväksi voimaksi. Kirjailijan yksilöllinen identiteettikokemus, esimerkiksi hänen kirjoitustyönsä motiivit ja päämäärä vaikuttavat siihen, mikä käynnistää kirjoitusprosessin ja miten se etenee. Kirjoittamisprosessi voi olla hyvinkin erilainen sen mukaan, millaisena kirjoittajana kirjailija itseään pitää tai mitä kirjoittamisella tavoittelee. Tästä seuraa se, että kirjoittajaidentiteetti on väistämättä mukana myös tekstissä, siinä mitä kirjailija kertoo, miten hän tuo asiansa esille.

Identiteetti muodostuu vuorovaikutuksessa ympäröivän yhteiskunnan, kirjoittamiskulttuurin, kanssa. Tekstin ja prosessin lisäksi kirjoittamisen kolmas ulottuvuus onkin sosiaalinen: kirjailijantyö ei tapahdu muusta maailmasta erillään, vaan aina jossain tietyssä sosiaalisessa yhteisössä (Svinhufvud 2007, 42–43). Apurahoitus on osa kirjoituskulttuuria, sitä kontekstia, jossa kirjailijantyötä tehdään. Apurahojen vaikutus – eräänlaisena institutionaalisenä käytäntönä – kirjailijantyöhön on hedelmällisempää, kun kirjailijantyö tällä tavoin puretaan osiin. Sosiaalisen ulottuvuuden mukaan ottaminen merkitsee myös sitä, että kirjailijantyö vaatii sellaisia sosiaalisia taitoja, jotka edesauttavat kirjoittajan toimintaa erilaisista odotuksista ja toimintavoista koostuvassa kirjoittamiskulttuurissa. Kirjailijaksi tullaan taideyhteisössä. Käytännössä myös kirjailijana eteneminen edellyttää tässä yhteisössä vallalla olevien intressien, makujen ja arvojen sisäistämistä ja hallintaa. Tässä yhteisössä tai ympäristössä kirjailijat hankkivat ammatillisen kompetenssinsa ja oppivat toimimaan

yhteisön edellyttämien sääntöjen mukaan. Kuten Svinhufvud on todennut, osittain tällaiset taidot limittyvät prosessinhallinnan taitoihin. (Svinhufvud 2007.)

Kirjoituskulttuurin käsite mahdollistaa myös kirjoittamisen sosiopoliittisen toiminnan ulottuvuuden mukaan ottamisen ja analysoimisen osana kirjailijantyötä. Kirjoituskulttuurissa on tietty valta-asetelma: ”kirjoittaminen on toimintana valtarakenteiden ja konventioiden määräämää” (Svinhufvud 2007, 48). Vaikutus on kuitenkin myös vastavuoroista: myös kirjoittaminen vaikuttaa sosiaalisiin rakenteisiin ja kirjoittajan identiteettiin.

Tässä tutkimuksessa kirjailijantyö-käsitteen tarkoituksena on havainnollistaa sitä kokonaisvaltaista tapaa, jolla julkinen tuki on kytköksissä kirjailijan elämään. Kirjailijantyön käsitteen merkitys on myös siinä, että se osoittaa, että huolimatta kirjailijakuvan pirstaloitumisesta ja erilaisista kirjailijaidentiteeteistä kirjailijantyöstä on mahdollista puhua myös yleisellä tasolla. Kirjailijantyökäsitteen avulla on myös mahdollisuutta kuvata kirjailijan työn kaksinaista luonnetta: toisaalta sen kiinnittymistä yhteiskuntarakenteisiin, kirjallisuusinstituutioon, mutta toisaalta työn yksityistä luonnetta. Tässä mielessä kirjailijantyön käsite on yritys yhdistää taiteilijatutkimuksen humanistinen ja sosiologinen perinne.

### ***Kirjallinen elämä suhteiden verkostona***

Kirjoittamisen yksi osa-alue on kirjoittamiskulttuuri. Sosiologisessa kirjallisuudentutkimuksessa on perinteisesti ollut useita tapoja viitata tähän kirjoittamisen yhteiskunnalliseen ulottuvuuteen. Siitä on mahdollista puhua esimerkiksi kirjallisuusinstituutiona, kirjallisuusjärjestelmänä, kirjallisuuden kenttänä tai kirjallisenä elämänä.

Yhteistä näille käsitteille on se, että kirjoittamiskulttuuri mielletään sellaiseksi suhteellisen autonomiseksi kokonaisuudeksi,

joka ei kuitenkaan ole mikään virallinen, kiinteä rakennelma. Tämä instituutio/kenttä/järjestelmä/elämä pysyy pystyssä vain erilaisten, usein julkilausumattomien normien ja sopimuksien varassa. Käsitteillä viitataan sekä kirjoituskulttuurin rakenteeseen että toimintasopimuksiin, jotka säätelevät sitä, miten ihmiset tässä tietyssä kehyksessä käyttäytyvät. (Sepänmaa 2001, 144–146; Lepistö 1991, 24; Niemi 2000,13.)

Vaikka käsitteitä instituutio, järjestelmä ja kirjallinen elämä käytetään rinnakkain, niissä on myös nähtävissä eroja. Instituutio on järjestelmää ja kirjallista elämää virallisempi ja kiinteämpi sosiaalinen muodostelma, eräänlainen virallisesti järjestäytynyt yhteisö (Lepistö 1991, 24). Järjestelmä on elämän tapainen yhteisnimitys niille toimintakäytännöille, joita kutsutaan ”kirjalliseksi” tai jotka osallistuvat välittömästi kirjallisen kulttuurin ylläpitämiseen (Sevänen 1994, 17). Silti se käsitteenä viittaa jo korkeampaan järjestyneisyyden asteeseen kuin elämä.

Kirjallinen elämä on mahdollista nähdä arkisempänä ja edellisää avoimempänä versiona kirjallisuusjärjestelmästä puhumiselle, mistä syystä se on tässä työssä valittu kirjailijantyön kontekstia kuvaavaksi taustakäsitteeksi. Myös kirjallisella elämällä tarkoitetaan verkostoa, jossa kirjallisuus saa muotonsa ja merkityksensä ja joka sisältää oman sisäisten voimasuhteiden ulottuvuutensa ja toisaalta kirjallisuuden yhteiskuntakontaktit (Niemi 2000, 10–11). Pidän kuitenkin tärkeänä, että pyrin tässä tutkimuksessa rakentamaan kirjallista elämää kuvaavaa mallia sen mukaan, miten kirjailijat sen kokevat. Kirjallinen elämä -käsitteen käyttö antaa myös vapauden kysyä, mikä on paras malli kuvata ”kirjallista elämää”.

Edellä kuvattu on hyvin yksinkertaistettu näkemys kirjallisuusjärjestelmän kuvauksista. Useilla eri yhteiskuntateoreetikoilla on olemassa omat taidejärjestelmän kuvauksensa, joista hyvä yleisesitys on Seväsen teoksessa *Taide instituutiona ja järjestelmänä* (1998). Olen halunnut pitää tämän työn teoreettisen tarkaste-

lun ensinnäkin mahdollisimman yleistajuisella tasolla: tarkoitus-  
han on nimenomaan antaa käytännön välineitä apurahoituksen  
merkityksen analysoimiseen. Toisaalta haluan olla kuormitta-  
matta jo tällaisenaan massiivista kokonaisuutta sellaisella teorial-  
la, joka ei ole tutkimusongelmani kannalta ensisijaista.

Kuitenkin eräs järjestelmäteoreetikko on tässä tapauksessa  
syytä ottaa lähempään tarkasteluun. Yksi tunnetuimmista vas-  
tauksista kirjailijayhteisön kuvaamishaasteeseen on ranskalaisen  
Pierre Bourdieun (1930–2002) kenttäteoria eli ajatus siitä, että ih-  
miset toimivat niin taiteen kuin tieteenkin maailmassa erityisillä  
kentillä, joissa vallitsevat omat lainalaisuutensa.<sup>40</sup> Toisin kuin itse  
konstruoimani kirjailijaidentiteetin ja kirjailijantyön käsitteet,  
kirjallisuuden kenttä on sosiologisessa kirjallisuudentutkimuk-  
sessa vakiintunut ilmaisu.

Ominaista Bourdieun kenttämetaforalle on, että rauhalliselta  
ja neutraalilta näyttävä toiminta vaikkapa tiede- tai taidepiireis-  
sä on silmänlumetta: niissäkin tavoitellaan voittoja ja vaikutus-  
valtaa kaikkea muuta kuin reilun pelin hengessä. Sosiaalisen toi-  
minnan moottorina voidaankin pitää niukoista materiaalisista  
ja immateriaalisista resursseista käytävää kamppailua. Kirjaili-  
jayhteisön kuvaamista keskenään kilpailevien yksilöiden pelinä  
tukee se, että osa Bourdieun käyttämistä käsitteistä (esimerkiksi  
marginaali ja portinvartijat) on myös vakiintunut yleiseen käyt-  
töön. Nykyään kirjallisen elämän katselu kenttäteoreettisesti voi  
olla sekin jo jonkinlainen luonnollistunut käytäntö – esimer-  
kiksi siinä mielessä, että taisteluita nähdään siellä, missä niitä ei  
ole.

Ominaista kentälle on, että se on erillinen alue, jonne kaikki  
halukkaat eivät pääse. Kentän reunalla seisovat portinvartijat eli

---

<sup>40</sup> Käytetyin perusesitys Pierre Bourdieun ajatuksista on vuonna 1985 suomeksi  
julkaistu *Sosiologian kysymyksiä*. Hyvä yhteenveto Bourdieun kirjallisuusso-  
siologiasta on Mia Panissen *Pierre Bourdieus litteratursociologi* (2002).

henkilöt ja instituutiot, jotka vaikuttavat kirjailijan menestymiseen olennaisesti. Kirjallisuuden kentän portinvartijoiden kolme tasoa ovat kustantajat, kritiikki-instituutio sekä kirjallisuuspalkintojen ja akateemisen kirjallisuudentutkimuksen kaltaiset instituutiot, jotka arvottavat teoksia lehdistön kritiikin jälkeen (Lindholm 2002, 53–55).

Kentällä myös käydään taistelua vallassa olevien, ortodoksien, ja kentälle pyrkivien tulokkaiden, kerettiläisten, välillä. Vallassa olevilla on hallussaan eniten pääomaa eli niitä ominaisuuksia, jotka kullakin kentällä ovat kaikkein arvokkaimpia. Kirjallisuuden kentällä se, mistä taistellaan, on hyvän kirjallisuuden määritelmä eli oikeus kirjoittaa tunnustettua kirjallisuutta ja päättää kirjallisesta laadusta (Panisse 2002).

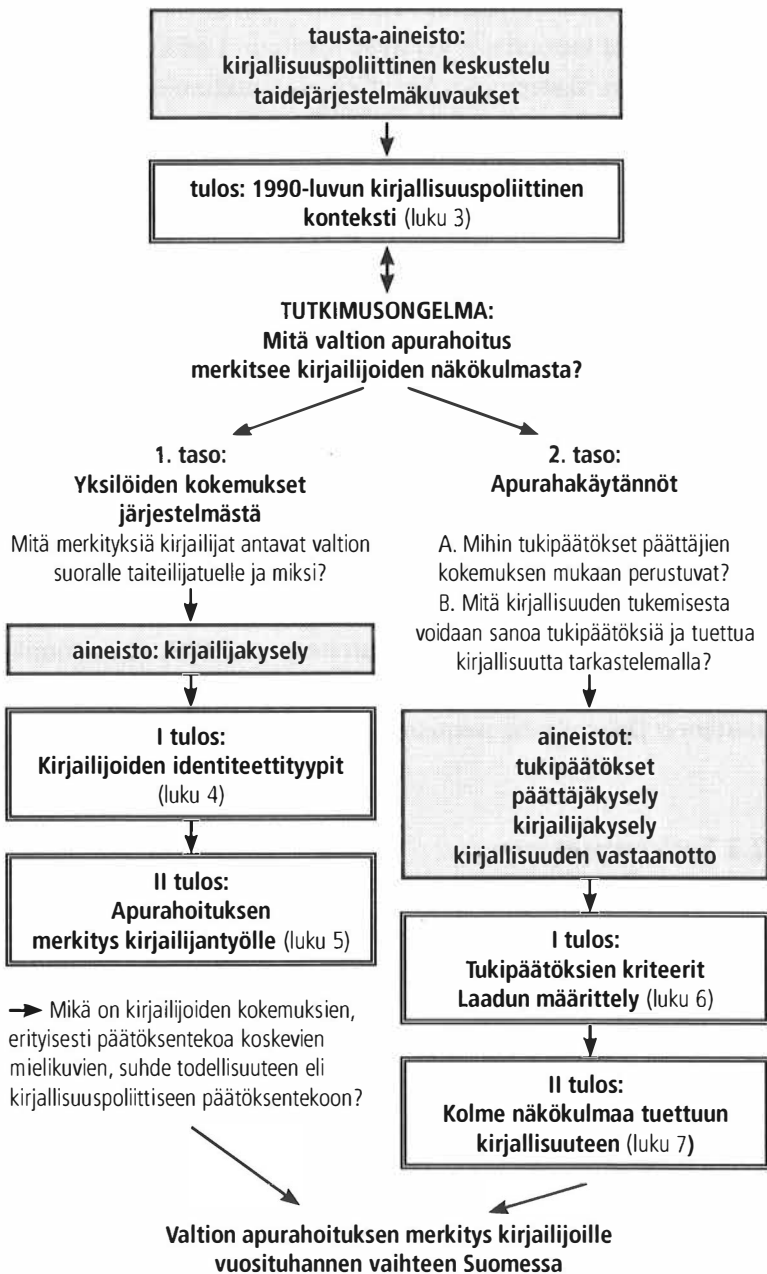
Uusien tulokkaiden tavoitteena on muuttaa kentän sääntöjä siten, että heidän asemansa kohenee, mutta itse kenttä ei kuitenkaan romahda. Kentälle pääsystä on maksettava kuuliaisuuden hinta. Kerettiläiset siis kapinoivat tiettyjen perussääntöjen puitteissa, paitsi että he eivät Bourdieun mukaan (1985, 11) myönnä tai välttämättä edes tiedosta kilpailutilannetta, koska he ovat siistäneet järjestelmän asenteina ja suhtautumistapoina.

## **2.3 Tutkimusstrategia**

### ***Yksilötason kokemuksista kohti järjestelmän toimintaa***

Tutkimusstrategiaksi kuvataan suunnitelmaa, jonka avulla tutkija pyrkii saavuttamaan tutkimuksensa päämäärän. Tämän tutkimuksen päämäärä on selvittää, mitä valtion apurahoitus merkitsee kirjailijoiden näkökulmasta. Alla olevasta kuviosta näkyy, miten tämä tutkimus rakentuu suhteessa tutkimusongelmaan. Samasta kuviosta selviävät myös tutkimuksen kaksi osaongelmaa sekä tutkimustuloksien suhde kysymyksenasetteluun.

**Kuvio 1: Tutkimuksen rakenne ja strategia**



Kuviossa ylimmäksi on merkitty tutkimuksen tausta-aineisto eli vuosituhannen vaihteen kirjallisuuspoliittinen keskustelu sekä suomalaista taidejärjestelmää kuvaava tutkimuskirjallisuus. Kirjallisuuspoliittisella keskustelulla tarkoitan aineistonani olevaa julkista keskustelua taiteilija- ja kirjastoapurahoista Helsingin Sanomissa sekä kulttuurialan erikoislehdissä vuosina 1990–2005.

Kuten johdannossa kerroin, vuosituhannen vaihteen kirjallisuuspoliittinen keskustelu oli oikeastaan syy, jonka vuoksi tulin tähän tutkimusaiheeseen. Pro gradussani *Kirjastoapurahat ja avustukset kaunokirjallisuuden tukimuotona* (Jokinen 2002) kartoitin kirjastoapurahoista 2000-luvun taitteessa käytyä keskustelua. Aineistoni ”julkisen keskustelun” keräsin Helsingin Sanomien arkistosta sekä yliopistokirjastojen artikkelitietokanta Artoa apuna käyttäen (artikkelit kulttuurialan erikoislehdissä). Kaikissa lehtikirjoituksissa aiheena on (joko suoraan tai välillisesti) taiteilija- tai kirjastoapurahat tai kirjallisuuden valtiollinen tukijärjestelmä ylipäätään. Julkinen keskustelu taiteilija- ja kirjastoapurahoista on eritelty lähdeluettelossa omana kohtanaan.

Julkisen keskustelun erityispiirteet ja aihepiiristä olemassa oleva tutkimus suuntasivat mielenkiintoni taidetukijärjestelmän tarkasteluun kirjailijoiden näkökulmasta. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ollut tehdä ”kirjailijatutkimusta”, vaan tavoitteenani oli kirjailijoiden kokemuksia analysoimalla päästä käsiksi apurahajärjestelmän piiloon jääneisiin merkityksiin. Kirjailijoiden kokemuksia keräsin kirjailijakyselyllä, jota esittelen tarkemmin seuraavassa luvussa.

Kuten kuviosta näkyy, tutkimusongelma ”Mitä valtion apurahoitus merkitsee kirjailijoiden näkökulmasta?” on tässä työssä jaettu kahteen osaan. Ensin selvitetään, mitä merkityksiä kirjailijat valtion taiteilijatuella antavat, ja tämän jälkeen tarkastellaan yksilötason kokemusten suhdetta kirjallisuuspoliittiseen päätöksentekoon. Tausta-aineiston motivoimana tutkimuksessa lähdetään siis liikkeelle siitä, miten kirjailijat apurahakirjailijana

elämistään merkityksellistävät. Aineistopohjaisen teorian tutkimusta suuntaava vaikutus näkyy käytännössä siinä, että *Vallan kirjailijat* -tutkimus rakentuu kirjailija-aineistosta esiinnousseiden piirteiden varaan.

Olellaisena metodina aineiston purkuvaiheessa toimi kirjailijoiden kyselyvastauksien avoin koodaus. Avoin koodaus tarkoittaa ilman ennakoijäsentelyä tapahtuvaa aineiston teemoittelu ja tyypittelyä. Tällaisessa analyysimenetelmässä olennaista ei ole tiettyjen teemojen etsiminen vaan herkistyminen sille, mitä merkityksiä informantit itse ilmiölle antavat. Koodauksen tavoitteena on, että aineistosta nostetaan esille olennaiset merkitykset, jotka sitten jäsennetään erilaisiksi merkityskokonaisuuksiksi, esimerkiksi diskursseiksi.

Mitä merkityksiä kirjailija-aineistosta sitten löytyi? Ensivaikutelma kirjailijoiden kyselyvastauksista oli varsin epäyhtenäinen: saatoinkin löytää niistä perinteistä kulttuuripolitiikkaa oikeuttanutta kansallista diskurssia, mutta myös paljon uudenlaista puhetta kirjailijan työstä. Kirjailijoiden tapa kirjoittaa työstään vaihteli siinä määrin, että toisinaan eri kokemustodellisuuksia yhdistävä tekijä tuntui olevan ainoastaan sama ammattinimeke. Mikä olennaisinta, myös kirjailijoiden apurahoitukselle antamat merkitykset näyttivät olevan sidoksissa siihen, miten kirjailija työhönsä asennoitui.

Näin jo tutkimuksen varhaisessa vaiheessa oli kirjailijoiden vastauksien perusteella ilmeistä, että nykykirjailijoissa on hyvin erilaisista lähtökohdista kirjailijantyötä tekeviä henkilöitä. Tämä havainto tarkoitti sitä, etten voisi tehdä oikeutta kirjailijoiden kokemuksille, jos tyytyisin pelkistämään ja niputtamaan erilaisista lähtökohdista kumpuavat kokemukset jonkin stereotyyppisen apurahakirjailija-käsitteen alle. Niinpä ainoa vaihtoehto oli paneutua syvällisemmin erilaisiin puhetapoihin ja ryhtyä määrittelemään julkisen taiteilijatuen merkitystä nimenomaan kirjailijajakunnan heterogeenisyydestä käsin. Kirjailijoiden vastauksien



heterogeenisyys oli niin ilmeinen piirre aineistossa, että se olisi todennäköisesti noussut kenen tahansa tutkijan silmissä huomattavaksi. Kuitenkin se, miten tätä kirjailijoiden heterogeenisyyttä lähdetään purkamaan, on jo tutkijan henkilökohtainen valinta.

Itse koin tärkeäksi saada pitävän otteen sekä ristiriitaisia sävyjä sisältävästä tutkimusaineistostani että julkisesta apurahakeskustelusta. Tahdoin selvittää perinpohjaisesti, miksi kirjailijan työstä ja apurahoituksesta puhutaan niin monin tavoin kuin puhutaan. Tutkimusongelmani ratkaisu perustuu siis siihen, että nykykirjallisuuden kentällä toimii hyvin erilaisista lähtökohdista kirjailijantyötä tekeviä henkilöitä. Tämän vuoksi julkinen taiteilijatuki ja apurahoitus ylipäätään saavat hyvin monenlaisia merkityksiä, joiden ymmärtäminen vaatii sekä suomalaisen apurahajärjestelmän että kirjallisuuden kulttuurisen aseman tuntemusta. Jos siis halutaan vastata kysymykseen ”Mitä valtion apurahoitus merkitsee kirjailijoille?” on etsittävä vastaus kysymykseen, miten eri tavoin erilaiset kirjailijat sen kokevat ja mistä nämä rinnakkaisina elävät suhtautumistavat juontavat juurensa. Tässä työssä apurahapuheen analyysi ei pysähdy kielen tutkimisen tasolle, vaan se jatkuu kysymyksillä ”Miksi?” ja ”Mitä seuraa?” Kyse on siten paitsi merkityksenannon jäsentelystä, myös halusta ymmärtää annetut merkitykset.

Tutkimuksen ensimmäisessä osassa jäsennetään siis kirjailijoiden apurahoitukselle antamia merkityksiä sekä pohditaan, miksi apurahoitukselle annetaan sellaisia merkityksiä kuin sille annetaan. Luvussa 3 jäsennellään 1990-luvun ja vuosituhannen vaihteen kirjallisuuspolitiikan kontekstia, johon kirjailijoiden apurahoitusta koskevat puheenvuorot sijoittuvat. Valtiollisen kirjallisuuden tukemisen taustan lisäksi otan tässä yhteydessä esiin tutkimusajankohdan julkisen keskustelun taiteilija- ja kirjastoapurahoista. Mikko Lehtonen (1998a, 158) on kirjoittanut: ”Kullakin tekstillä on aina kontekstinsa, jotka ympäröivät ja lävistävät sitä ajassa ja paikassa ja liittävät sitä toisiin teksteihin samoin kuin

muihin inhimillisiin käytäntöihin. Yhtä lailla kuin kielen merkien merkitys riippuu niiden sijainnista suhteessa toisiin merkkeihin, tekstin merkitykset ovat sidoksissa konteksteihin”. Luvun 3 tuloksena<sup>41</sup> esittelen etupäässä olemassa olevien kulttuuripoliittikan jäsentelymallien pohjalta 1990-luvun ja vuosituhannen vaihteen neljä suhtautumistapaa taiteen tukemiseen.

Luvussa 4 lähestyn kirjailijoiden merkityksenantoa taiteilijapuheen näkökulmasta: olennaista on, miten nykyisen kirjailijakunnan heterogeeniset suhtautumistavat ovat yhteydessä – paitsi ajankohdan kirjallisuuspoliittiseen kontekstiin – myös ikiaikaisiin taiteilijan työtä määrittelleisiin puhetapoihin. Tässä luvussa aineiston kirjailijoiden merkityksenantoa peilataan eri aikakausien kirjailijakäsityksiin. Analysoin kirjailijoiden vastauksia heidän kirjailijantyönsä päämääristä ja määrittelen tätä kautta kolme olennaisesti toisistaan poikkeavaa suhtautumistapaa kirjailijantyöhön. Perehtyminen nykyisen kirjailijakunnan erilaisiin tapoihin merkityksellistää kirjailijantyötä tuottaa tulokseksi kirjailijan työstä puhumisen diskurssit eli identiteettityypit.

Varsinaisesti vastaus kysymykseen ”Mitä merkityksiä kirjailijat valtion suoralle taiteilijatuella antavat?” on löydettävissä luvusta 5, jossa käsitellään kirjailijoiden kyselyvastauksien perusteella heidän julkiselle tuelle antamia merkityksiä. Luvussa 5 tarkastelen apurahoituksen merkitystä sen perusteella, mitä teemoja aineiston kirjailijat nostavat valtion apurahoituksesta kirjoittaessaan.

Tälle tutkimukselle tyypillistä on sellainen kerroksellinen rakentuminen, jossa uusi kokonaisuus perustuu aina edellisen kysymyksen ratkaisuun, ja ilmiön käsittely saa luku luvulta lisää ulottuvuuksia. Kirjailijoiden apurahoitukselle antamat merkitykset (luku 5) ja niiden käsittely perustuvat sekä luvussa 3

---

<sup>41</sup> Eräänlaisena valtiollisen kirjallisuuden tukemisen taustan sekä 1990-luvun ja vuosituhannen vaihteen kirjallisuuspoliittisen keskustelun synteesinä.

hahmotellun kirjallisuuspoliittisen kontekstin että luvun 4 kirjailijaidentiteettien olemassaoloon. Jatkumo ei pääty tähän, vaan tutkimuksen toinen osa, luvut 7–8, perustuvat tutkimuksen ensimmäisen osan ratkaisuun eli siihen, mitä merkityksiä kirjailijat julkiselle taiteilijatuella (luvussa 5) antavat. Tutkimuksen hierarkkisen rakentumisen vuoksi jäsennän tätä tutkimuksen toisen osan kysymyksenasettelua luvussa 6.

Tutkimuksen toisessa osassa pyrin tarkastelemaan apurahoituksen merkitystä kirjallisuuspoliittisen päätöksenteon kontekstissa. Kirjailijoiden kokemuksen tasolta siirrytään siis käsittelemään julkisen taiteilijatuen merkitystä kirjailijatyöhön ottamalla lisää näkökulmia ja kohdistamalla käsittely kirjallisuuteen ja kirjallisuuspoliittiseen päätöksentekoon. Jos tutkimuksen ensimmäisessä osassa ilmiötä tarkastellaan apurahapuheen kontekstissa, niin toisessa osassa kysymyksessä on kirjallisuuspoliittisen päätöksenteon konteksti. Käytännössä työn toisessa osassa analysoin valtion taiteilijatuen ja kirjallisuuden välistä suhdetta erilaisia aineistoja hyödyntäen. Kuten kaaviokuvasta näkyy, tässä kokonaisuudessa aineistoina toimivat tukipäätökset, päättäjä- ja kirjailijakyselyt sekä tiedot tuetun kirjallisuuden vastaanotosta.

Tukipäätökset sisältävät tiedot taiteilija- ja kirjastoapurahoin tuetuista kirjailijoista 1990- ja 2000-luvulla.<sup>42</sup> Päättäjäkysely on yhtä aikaa kirjailijakyselyn kanssa toteutettu, päättäjille suunnattu kysely, jota esittelen seuraavassa luvussa. Tuetun kirjallisuuden vastaanotto tarkoittaa perehtymistä tutkimusajankohtana systemaattisesti tuettujen kirjailijoiden vastaanottoon eli kirjallisuuskritiikkiin sekä ylipäätään kotimaisen kirjallisuuden tasoa ja ominaispiirteitä koskevaan lehtikirjoitteluun 1990-luvulla ja vuosituhaten vaihteessa.

Kysymys valtion suoran taiteilijatuen merkityksestä tiivistyy tässä tutkimuksessa apurahajärjestelmän merkityksien tarkas-

---

<sup>42</sup> Ks. Tutkimuskohteet lähdeluettelon alusta

teluun kirjailijantyön (luku 5) sekä kirjallisuuden (luvut 6 ja 7) kannalta. Tutkimuksen lopussa (luvussa 8) pyrin vielä luomaan synteessin, jossa tuodaan yhteen ja arvioidaan merkityskokonaisuuksien välisiä suhteita.

## **Otoksen muotoutuminen**

Koska tämän työn ongelmanasettelu on sidoksissa nykyaikaan, tarkastelen valtion apurahoitusta vuosina 1990–2005. Tämä tarkasteluajanjakso on sen verran laaja, että se ei automaattisesti sulje pois esimerkiksi vanhinta kirjailijasukupolvea. Aineiston laajuutta perustelee se, että tutkimus on myös apurahoituksen merkitystä koskeva perustutkimus. Tulevaisuuden kannalta on hyödyllistä, että apurahoitusta käsittelevää aineistoa on kerätty koko tämänhetkiselältä kirjailijakunnalta.

Kirjailijakyselyn otoksen kokosin kolmesta ryhmästä, joilla oli hieman erilainen tausta apurahakirjailijana. Ensimmäinen ryhmä koostui vuosina 1990–2005 kirjallisuuden 1–5-vuotisen taiteilija-apurahan saaneista henkilöistä. Kaikkiaan joukkoon kuului 288 kirjailijaa, joista suomenkielisiä oli 238 ja ruotsinkielisiä 50.

Toisen vastaajaryhmän muodostivat niin sanonut kirjasto-apurahakirjailijat. Kyselyn otokseen tuli mukaan 51 1990-luvulla eniten kirjastoapurahaa saanutta sekä 52 kirjastoapurahaa joka vuosi saanutta kirjailijaa. Käytännössä ryhmässä oli paljon paitsi sisäistä päällekkäisyyttä, myös samoja henkilöitä kuin taiteilija-apurahaa saaneissa kirjailijoissa. Niinpä tämä ryhmä kutistui 42 suomenkieliseen ja 18 ruotsinkieliseen kirjailijaan.

Näiden kahden ryhmän valossa tutkimukseni olisi ollut vaarassa keskittyä liikaa ainoastaan menestyneisiin apurahakirjailijoihin. Niinpä valitsin mukaan kirjailijoita vielä kolmannellakin tavalla. Kolmas ryhmä muodostui kirjailijoista, jotka olivat kaikki hakeneet taiteilija-apurahaa vuonna 2000 (310 kpl). Ryhmästä

poistettiin henkilöt, jotka olivat saaneet taiteilija-apurahan vuosina 1990–2005 (136 kpl). Koska tutkittavilla piti kuitenkin olla kokemusta apurahalla elämisestä, poistin tästä joukosta kirjailijat, jotka ilmoittivat hakemuksessaan, että eivät olleet saaneet edes kirjastoapurahoja edeltävänä kolmena vuotena (51 kpl). Lopulta tämä ”tavallisten kirjailijoiden ryhmä” käsitti 103 suomenkielistä ja 13 ruotsinkielistä kirjailijaa.

Kaikkiaan kirjailijakyselyn kohderyhmään kuului siis 463 henkilöä. Kirjailijakunta on melko iäkäs, ja luonnollisesti apurahan saaneista kaikki eivät enää olleet elossa. Kun edesmenneet kirjailijat oli poistettu listasta, kirjailijakyselyjä lähti lopulta matkaan 450 kappaletta, joista 80 ruotsinkielisiä.<sup>43</sup>

Päättäjäkysely postitettiin 1990-luvulla valtion kirjallisuustoimikunnan sekä kirjastoapurahalautakunnan toimintaan osallistuneille. Tuona aikana valtion kirjallisuustoimikunnassa oli mukana varsinaisia jäseniä 49 ja kirjastoapurahalautakunnassa 29. Päällekkäisyyksien poistojen jälkeen päättäjäkyselyjä postitettiin 69 kappaletta. Tämän lisäksi kysely lähetettiin kaikkiin alueellisiin taidetoimikuntiin, joilla oli mahdollisuus ohjata se oman alueensa kirjallisuuden asiantuntijalle. Osa päättäjistä kuului myös apurahakirjailijoiden otokseen: he saivat siis vastata sekä kirjailijoiden että päättäjien kyselyyn. Kyselyt postitettiin 7.–8. helmikuuta 2005 ja vastausaika annettiin kuun loppuun.

Postikyselyyn on helppo suhtautua tiedonkeruumenetelmänä skeptisesti muun muassa siksi, että tutkija ei voi tietää, vastaavat-

---

<sup>43</sup> Tässä määrässä ei ole otettu huomioon postituksen yhteydessä osoitetarravirheen vuoksi vahingossa postitettuja kuoria. Sain postitusvaiheessa käyttööni Taiteen keskustoimikunnalta valmiita osoitetarroja taiteilija-apurahaotokseen kuuluvista henkilöistä. Osoitetarroissa oli kuitenkin mukana myös 33 ylimääräistä henkilöä, joista kääntäjän/suomentajan apurahan saaneita oli 27 ja Taiteen keskustoimikunnan viisivuotisen apurahan saaneita kuusi kappaletta. Kun tämä huomattiin, osa kyselyistä oli ehtinyt postiin. Käytännössä nämä ylimääräiset kyselyt aiheuttivat hieman ihmetystä, eikä niihin juuri vastattu.

ko informantit ”tosissaan”. Tässä tapauksessa oli kuitenkin syytä olettaa, että aihe olisi vastaajille sen verran henkilökohtainen ja tärkeä, ettei tämä muodostuisi ongelmaksi. Kirjailijoille tehdyistä kyselyistä oli myös olemassa myönteisiä kokemuksia: esimerkiksi Taija Tuomisen esikoiskirjailijatutkimus (1997) ja Virpi Minkkinen *Taiteellinen työ ja apurahat* (1999) osoittavat, kirjailijoilta on kyllä mahdollista saada vastauksia, jos aihe on motivoiva.

Toisaalta varauduin siihen, että vastausprosentti voisi myös jäädä heikoksi. Yleensä ihmiset eivät mielellään vastaa tuloihinsa liittyviin kysymyksiin (Heikkinen 1989, 19) ja ottaen huomioon 1990-luvun ja vuosituhannen vaihteen kirjallisuuspoliittisen kontekstin apurahasotineen, oli ilmeistä, että osallistuminen tuntemattoman tutkijan hankkeeseen vaatisi kirjailijoilta myös melkoista siviilirohkeutta. Kysely oli kokonaisuudessaan myös melko raskas ja vaati asioihin perehtymistä ja pohtimista.

Koska käytettävissäni ei ollut mitään varsinaista tietokantaa, keräsin tarvitsemani osoitetiedot Taiteen keskustoimikunnalta ja väestörekisteristä. Tällaisten osoite- ja henkilötietojen päivittäminen on melkoinen urakka, joten on varsin ymmärrettävää, että kirjeet eivät tavoittaneet kaikkia vastaanottajia. Yleensä kyselytutkimuksissa vastauksia karhutaan vastaamatta jättäneiltä jopa kahteen kertaan. Tämä postitus oli kuitenkin taloudellisista syistä kertaluontoinen.

Täytettyjä kirjailijakyselyjä palautui määräaikaan mennessä lopulta 185 kappaletta. Kyselyyn vastasi kolmen viikon kuluessa 41 prosenttia sen kohderyhmään kuuluvista kirjailijoista. Päättäjistä vastasi kaiken kaikkiaan 27 henkilöä, jolloin vastausprosentti on 39.

Tämän lisäksi kahdeksan henkilöä kertoi kirjeitse jättävänsä vastaamatta eri syistä. Osa kirjailijoista otti yhteyttä puhelimitse. Muutamat kirjailijat kertoivat, että eivät tämänhetkisessä elämäntilanteessaan kykene vastaamaan esimerkiksi terveydentilansa vuoksi. Muutamat kertoivat myös, että vastauksien pohtiminen

vaatisi liian paljon aikaa. Tyypillisimpiä vastaamatta jättämisen syitä olivat yhteydenottojen perusteella kirjailijan kiire tutkimusajankohtana, kyselyn vaativuus sekä vastaajan terveydentila. Ker-taluontoisella kyselyllä saatiin joka tapauksessa kerättyä varsin hyvin koko aktiivista kirjailijakuntaa kuvaava aineisto.

Tutkimus perustuu siten sen kohdehenkilöiden apurahako-kemuksiin. Olen pitänyt tutkimuksessa tärkeänä, että eri tarkoi-tuksiin kirjoitetut tekstit ja lähteet ovat myös pysyneet erillään. Kirjailijoiden tätä tutkimusta varten kirjoittamiin vastauksiin viittaa aina koodilla K, jonka perässä on numero. Päättäjien tut-kimusta varten kirjoittamat vastaukset erottaa koodista P. Sekä kirjailijoiden että päättäjien kyselyvastaukset on numeroitu nii-den saapumisjärjestyksen perusteella (K1-K185 ja P1-P27). Pe-rustiedot vastanneista kirjailijoista löytyvät liitteestä 8.

Käsitellessäni apurahakertomuksia käytin kirjailijoista ja päät-täjistä systemaattisesti näitä koodeja, koska koin tärkeäksi, että tein analyysin täysin kirjailijoiden kirjoittaman, en heistä ole-massa olevien mielikuvieni pohjalta. Aina kun viittaa työssäni anonyymiin kirjailijaan tai päättäjään (K tai P) kyseessä on tätä tutkimusta varten kirjoitettu materiaali. Tässä kirjassa puhutaan kirjailijoista ja kirjallisuuden päättäjistä kuitenkin myös nimellä. Silloin kyseessä on julkinen keskustelu ja ”julkiset mielipiteet”. Kommentit, joita siteeraan kirjailijan tai päättäjän nimen maini-ten, eivät siis ole peräisin kyselyaineistostani.

Kokonaisuuden kannalta ongelmallisimpana olen pitänyt sitä, miten voisin tarkastella apurahoin tuettua kirjallisuutta puhu-matta kirjailijoista nimellä. Taiteilijatukipäätöksien nimitiedot tulevat merkitykselliseksi tutkimuksessani siinä vaiheessa, kun pohditaan tukipäätöksien kriteereiden ja tuetun kirjallisuuden välistä suhdetta. Silloinkin on olennaista muistaa, että nämä tai-teilijatukea saaneet kirjailijat eivät automaattisesti ole tutkimuk-seni informantteja. He ovat todennäköisesti saaneet kyselyni, mutta 60 prosentin todennäköisyydellä he eivät ole siihen vas-

tanneet. Käsittelytapa tekee mielestäni oikeutta kyselyyn vastan-  
neille, mutta toisaalta myös tutkimusaiheelleni.

### **Kirjailija- ja päättäjäkysely**

Kyselyiden muotoon vaikuttivat tutkimusongelmani lisäksi aiemat tutkimukset: koin tarpeelliseksi keskittyä erityisesti niihin puoliin, joita olemassa olevissa tutkimuksissa on vain sivuttu tai ei käsitelty lainkaan. En myöskään kokenut olennaiseksi rasittaa vastaajia sellaisilla toissijaisilla taustatiedoilla, jotka olisivat saata-  
vissa muualta.

Kirjailijäkysely (LIITE 1) koostuu saatekirjeestä ja varsinaises-  
ta kyselystä, jossa on 51 monivalintatehtävää, kuusi avointa kysy-  
mystä sekä kysely vastaajan taustatiedoista. Päättäjäkyselyssä on  
saatekirjeen lisäksi kymmenen avointa kysymystä, joista kolme  
liittyy vastaajan taustatietoihin ja seitsemän apurahapäätöksente-  
koon. Aineistolähtöinen tutkimusote näkyy siinä, että kummas-  
sakin kyselyssä pääosassa ovat avoimet kysymykset. Näin analy-  
sivaiheessa voidaan tarkastella sitä, mihin ilmiön puoliin vastaajat  
tarttuvat silloin, kun tarkasti strukturoidut kysymykset eivät ole  
rajoittamassa vastausta. (Metsämuuronen 2006, 97–100.)

Päädyn ottamaan mukaan kirjailijäkyselyyn myös melko laa-  
jan väiteosan. Koska otos on laaja, asenteita mittaavista väitteistä  
saadaan esille myös sellaisia suuria linjoja, joiden kartoittaminen  
avoimista vastauksista olisi lähes mahdotonta. Toisaalta väitteet  
ja avoimet kysymykset toimivat vuorovaikutuksessa. Kirjailija-  
kyselyn 51 väitettä ovat jaettavissa siten, että aluksi (1–12) on  
sellaisia yleisiä apurahoittamiseen liittyviä väitteitä kuin ”Apu-  
rahoja jaettaessa pitää ottaa huomioon hakijan taloudellis-sosi-  
aalinen asema” tai ”Kirjallisuutta pitää tukea, koska kirjallisuus-  
della on Suomessa suuri kansallinen merkitys”. Seuraavat väitteet  
(13–20) liittyvät väljästi tuen myöntökriteereihin – väitteitä ovat



esimerkiksi ”Kirjailijan hyvillä henkilösuhteilla on merkitystä haettaessa apurahoja” ja ”Kritiikin arvostaman kirjailijan on muita helpompi saada julkista tukea”. Tämän jälkeen seuraa väitteitä (21–37), joissa kuvataan apurahoituksen vaikutuksia kirjailijantyöhön siten, että muotoilu on yleinen: ”Apuraha selkiyttää ammatti-identiteettiä”, ”Apuraha lisää kirjailijan arvostusta ulkopuolisten silmissä” ja ”Apurahat ja palkinnot lisäävät kyräilyä kirjallisuuden kentällä”. Viimeiset väitteet (38–51) kuvaavat edelleen apurahoituksen vaikutuksia, mutta nyt siten, että kirjailijan odotetaan vastaavan, onko apuraha esimerkiksi tehostanut juuri hänen ajankäyttöään tai onko hän joskus ajatellut, että apurahatta jääminen kyseenalaistaisi hänen arvonsa kirjailijana.

Väiteosiossa tehtävänä on merkitä rasti mielipidettä vastaavaan ruutuun. Jokaisessa kohdassa vaihtoehdon voi valita väliltä 1 (täysin samaa mieltä) – 5 (täysin eri mieltä). 3 on neutraali kanta ja 0 merkitsee, ettei vastaajalla ole asiasta mielipidettä. Kaikki väitteet muotoiluineen ovat nähtävillä liitteessä 1. Kyselylomakkeen väitteiden vastaukset koodattiin SPSS-tilasto-ohjelmaan. Vaikka nämä tilastotiedot eivät siis ole tutkimusraportissa keskeisessä osassa, niiden antama ymmärrys ja esitieto ovat kuitenkin työssä koko ajan läsnä, koska niiden tutkiminen auttoi hahmottamaan kokonaisuudessaan tutkimusjoukon monenkirjavaa suhtautumista valtion apurahoitukseen.

Kirjailijakyselyn avoimet kysymykset ovat järjestyksessä seuraavat:

2. Horatius on todennut, että runoilijan tehtävänä on hyödyttää ja viihdyttää. Miten määrittelisitte oman kirjailijantyönne päämäärät? Entä miten koette onnistuneenne näiden päämäärien toteuttamisessa?
3. A Mitä kirjallisuuden julkinen tuki eli ns. valtiollinen apurahajärjestelmä merkitsee Teille kirjailijan työnne kannalta?

3. B Tuomas Anhavan (1971) mukaan kunakin aikana ilmestyvään kirjallisuuteen vaikuttaa edeltäneet kolme vuosikymmentä yhteiskunnan, kirjallisuuden ja kirjailijayksilön historiaa. Arvioikaa – mikäli mahdollista – mitkä asiat ovat kaiken kaikkiaan voimakkaimmin vaikuttaneet kirjoittamaanne kaunokirjallisuuteen?
4. A Mitä ajatuksia kirjastoapurahat ja -avustukset sekä taiteilija-apurahat kirjallisuuden tukimuotoina Teissä herättävät?
4. B Mitä perusteita mielestänne painotetaan kaunokirjallisuuden apurahojen myöntämisessä?
5. Millä tavalla nykyisenlainen julkisen tuen järjestelmä vaikuttaa mielestänne suomalaiseen kirjalliseen elämään?

Kerron kyselyssä odottavani vastaukseksi vapaamuotoista tekstiä, ”kertomuksia julkisesta tuesta”. Aihepiirin herättämiä ajatuksia on mahdollista käsitellä valitsemallaan tavalla, mutta pääkysymyksien alla on myös vastauksen jäsentelyä helpottavia pikkukysymyksiä.

Tutkimuksen pääkysymys esitetään kirjailijoille suoraan: ”Mitä kirjallisuuden julkinen tuki eli ns. valtiollinen apurahajärjestelmä merkitsee Teille kirjailijan työnne kannalta?” (kysymys 3.A). Aihetta lähestytään kuitenkin myös vähemmän ilmeiseltä kannalta, kuten kysymyksessä 2: ”Horatius on todennut, että runoilijan tehtävä on hyödyttää ja viihdyttää. Miten määrittelsitte oman kirjailijantyönne päämäärät? Entä miten koette onnistuneenne näiden päämäärien toteuttamisessa?”. Tutkimuksen lopullisen muotoutumisen kannalta nämä kyselyn ensimmäiset tehtävänannot nousivat keskeisimmiksi: kirjailijaidentiteettien määrittelyn (luku 6) pohjana ovat erityisesti kyselylomakkeen toiseen kysymykseen annetut vastaukset. Apurahoituksen merkitysulottuvuuksia (luku 7) luokittelin taas kysymyksen 3.A perusteella.

Päättäjien ja kirjailijoiden kyselyt ovat erilaiset, mutta käytännössä niissä on rinnakkaisia osioita. Päättäjien kyselyn avoimia kysymyksiä ovat tiivistetysti seuraavat:

3. Kuvailkaa päivätyötänne sekä suhdettanne suomalaiseen kirjallisuuteen.
4. Minkälaisia kokemuksia Teillä on työskentelystä kirjallisuuden apurahoista päättävässä lautakunnassa?
5. Miten perehdytte tukea hakeneisiin kirjailijoihin?
6. Mitkä ovat niitä myöntöperusteita, joiden pohjalta kirjallisuuden apurahapäätökset kokemuksiinne mukaan syntyvät?
7. Taiteilija-apurahoja jaettaessa korostetaan usein taiteellista laatua. Mitä piirteitä on mielestänne taiteellisesti korkealaatuisessa kirjallisuudessa?
8. Miten kehittäisitte Teille tutuksi tulleen apurahalautakunnan toimintaa?
9. Miksi valtion tulee mielestänne tukea kaunokirjallisuutta kirjailija-apurahoin?
10. Miten julkisen tuen järjestelmä vaikuttaa mielestänne suomalaiseen kirjallisuuteen ja kirjalliseen elämään ylipäätään? Entä mitä pidätte muina merkittävänä kirjallisuuden laatuun vaikuttavina tekijöinä?

Esimerkiksi kirjailijakyselyssä jakopäätöksiin liittyvällä kysymyksellä (4.B ”Mitä perusteita mielestänne painotetaan kaunokirjallisuuden apurahojen myöntämisessä?”) kerätään kirjailijoiden mielikuvia aiheesta, joita voidaan verrata päättäjien kokemuksiin (Kysymys 6. ”Mitkä ovat niitä myöntöperusteita, joiden pohjalta kirjallisuuden apurahapäätökset kokemuksiinne mukaan syntyvät?”) Tärkeäksi nousi myös molempien kyselylomakkeiden lopussa esitetty kysymys julkisen tuen vaikutuksista kirjalliseen elämään. Tukipäätöksien kriteereitä käsittelen päättäjien kysy-

myksen 4.B tuottamasta aineistosta. Kysymykseen 7 tulleet vastaukset taas ovat olleet laadun käsitettä purkavan luvun aineistona.

Molempia kyselyitä testattiin kohderyhmään kuuluvilla vastaajilla ennen niiden viimeistelyä. Toisaalta niihin on myös jätetty tietoisesti ristiriitaisia kohtia, sillä eri koevastaajat kokivat eri kohtia ongelmallisiksi ja tällaiset epäselvät tapaukset herättivät hyviä pohdintoja. Ilmeistä on myös, että kyselyllä kerättiin aineistoa enemmän kuin sitä tässä tutkimuksessa on ollut mahdollista hyödyntää. Toisaalta eri tehtävien vastaukset myös linkittyvät toisiinsa ja ovat olleet mukana kokonaiskuvaa muodostettaessa.

Sen jälkeen kun olin numeroinut ja alustavasti lukenut sekä kirjailijoiden että päättäjien kyselyvastaukset, ne litteroitiin tekstitiedostoiksi siten, että eri kysymykset muodostivat omat kokonaisuutensa. Tutkimusaineiston analysointi alkoi sen ydinaineistosta eli kirjailijakyselyn datasta. Näitä kirjailijoiden apurahakertomuksia kertyi neljä täyttä mapillista ja päättäjien vastauksista viides. Apurahakertomuksien äärellä kiinnostukseni kohteena oli hyvin laveasti se, mitä aiheeseen liittyvää kirjailijat nostavat vastauksissaan esille. Ainoa tietoisesti tekemäni rajaus oli, että suhtautuisin vastauksiin kertomuksina – en siis todellisuuden kuvina, vaan tietyllä tavoin motivoituneina, yksilöllisinä kertomuksina siitä.

Vastauksien avoimen koodauksen vaiheessa merkitykselliseksi nousi se, että kertoessaan kirjailijantyöstä kirjailijat käyttivät kertomuksissaan hyvin monenlaisia puhetapoja: suhtautumistavat omaan ammattiin ja apurahoitukseen vaihtelivat todella paljon. Kirjailijoiden puhe oli myös paljon monisyisempää kuin äänet julkisessa keskustelussa. Esimerkiksi kansallisvaltiollinen ideologia, jolla kirjallisuuden tukemista toistuvasti julkisuudessa perusteltiin, näkyi kirjailijoiden vastauksissa erittäin harvoin. Toisaalta mukana oli vastauksia ikään kuin eri aikakausilta: osa vastaajista tuntui identifioituvan jonkinlaiseen myyttiseen kirjai-

lijahahmoon, osa taas puhui kirjailijan työstä korostetun arkisesti. Joidenkin kirjailijoiden näkökulmasta apurahoitusta saattoi saada kohtuuttomankin suurelta tuntuvan psyykkisen merkityksen, kun taas osa tunsi saamistaan apurahoista hämillisyyttä, jopa noloutta.

Kirjailijoiden kertomuksien ja julkisen puheen suhde oli mielenkiintoinen. Julkinen kuva kirjailijoista vaikutti hyvin ristiriitaiselta: ne argumentoinnit, joilla kirjailijoiden tukemista perusteltiin, tuntuivat perustuvan hyvin stereotyyppiseen, kansallis-romanttiseen kirjailijakuvaan. Toisaalta apurahauutisoinnista välittyi kuva kirjailijoista, jotka olivat tästä idealistisesta kuvasta mahdollisimman kaukana: kirjoittamisen sijaan kirjailijat tuntuivat keskittyvän taisteluun apurahoista, kustannussopimuksista ja maineikkaimmista palkinnoista. Julkisen puheen vallitsevia puhetapoja olivat myytti ja sen täydellinen dekonstruktio.

Tutkimuksen rakentumisen kannalta olennainen kysymys oli, mikä olisi paras tapa jäsenellä kirjailijoiden julkiselle tuelle antamia moninaisia merkityksiä. Sen sijaan, että olisin koettanut väkisin määrittellä apurahan merkitystä nykykirjailijalle, päätin keskittyä kirjailijoiden kokemusten eroihin. Pikemmin kuin yksioikoista vastausta siihen, mitä julkinen tuki merkitsee, tutkimus alkoi antaa vastauksia siihen, miten eri tavoin erilaiset kirjailijat sen kokevat ja mistä nämä rinnakkaisina elävät suhtautumistavat juontavat juurensa.

Päättyäkyselyn vastauksien analysointi alkoi samalla tavalla avoimella koodauksella kuin kirjailijoiden vastauksien: olennaiseksi nousi se, mitä kirjoitettiin laadusta ja tukikriteereistä. Seuraavassa vaiheessa yhdistin nämä hahmotelmat taiteilijatukipäätöksiin – eli samoihin listoihin, jotka toimivat tutkimuksen tausta-aineistona. Tämän lisäksi kartoitin tutkimusajankohtana systemaattisesti tuettujen kirjailijoiden (36 kappaletta) tuotannon ja vastaanoton: apurahakaudet asetin kunkin kirjailijan julkaisuutteluun ja perehdyin siihen, miten teoksia oli arvosteltu ja

mitä palkintoja ne olivat saaneet. Näin pääsin pohtimaan muun muassa sitä, millaisessa suhteessa 1990-luvun tukipäätökset ja kirjallisuus olivat sekä miten tuen tarkoitus näyttää käytännössä toteutuvan.

## 3 Apurahapuheen kirjallisuuspoliittinen konteksti

---

### 3.1 Taidepolitiikan kolme aikakautta

Suomalaisen kulttuuripolitiikan ja taidejärjestelmän historia on tapana hahmottaa kolmivaiheiseksi. Näitä vaiheita ovat kansallinen, hyvinvointivaltiollinen ja kilpailutaloudellisen kulttuuripolitiikan vaihe. Vaiheiden nimet eivät ole vakiintuneet vaan niistä on olemassa useampia eri variaatioita. Samoin eri yhteyksissä puhutaan vaiheista, kausista, linjoista, prototyypeistä tai diskursseista. Olennaista kuitenkin on, että käytännössä kulttuuripolitiikan asiantuntijat ovat yksimielisiä näiden kulttuuripolitiikan vaiheiden toisistaan eroavasta luonteesta sekä ajankohdista, joihin eri vaiheet ja keskeiset muutokset asettuvat.

Tätä kolmijakoa olen käyttänyt myös jäsentäessäni 1990-luvun ja vuosituhannen vaihteen apurahapoliittista keskustelua. Kansallinen, hyvinvointivaltiollinen ja kilpailutaloudellinen vaihe ovat kulttuuripolitiikan historiallisia vaiheita, mutta tästä huolimatta ne ovat kaikki myös osa nykypäivän kulttuuripolitiikkaa ja siitä käytävää keskustelua.<sup>44</sup> Pertti Alasuutari on todennut, että

---

<sup>44</sup> Alasuutari puhuukin perinteisen taidepolitiikan, demokraattisen ja aktiivoin kulttuuripolitiikan sekä monikulttuuripolitiikan puheavaruuksista

”uudet puheavaruudet tai aiemmat taiteen tekemisen tukimuodot eivät ole tyystin syrjäyttäneet entisiä, vaan ne ovat pikemminkin sedimentoituneet. Niitä kaikkia voi niin puhetapoina kuin käytäntöinäkin tavata myös nyky-Suomessa.” (Alasuutari 1999, 229). Tässä pääluvussa lähteenäni on suomalaisesta taidejärjestelmästä kertovan kirjallisuuden lisäksi kirjallisuuspoliittiseksi keskusteluksi nimeämäni aineisto, joka koostuu pääasiassa taiteilija-apurahoitusta sekä kirjastoapurahoja koskevasta lehtikirjoittelusta vuosina 1990–2005. Tämä tutkimusaineisto on luetteloitu kokonaisuudessaan lähdeluettelossa otsikon ”Kirjallisuuspoliittinen keskustelu” alla.

### ***Kansallinen vaihe***

On ilmeistä, että kulttuuripolitiikan linjoista ensimmäinen perustuu kansallisaatteelle. Kansallisessa vaiheessa<sup>45</sup> taidepolitiikka oli käytännössä kansallisuuspolitiikkaa. Valtiollisen kirjallisuuden tukemisen juuret ovat 1800-luvulla virinneessä kansallisuusaatteessa ja siihen liittyvässä kansanvalistustoiminnassa.

Vaikka 1860-luvulta lähtien valtion talousarviossa onkin ollut erityinen taiteilijatukeen käytettävä määräraha, kirjallisuuden rahallinen tukeminen kehittyi hitaasti.<sup>46</sup> Senaatti halusi tukea kansallista edustustaidetta, mikä tarkoitti ennen kaikkea kuva-, mutta myös sävel- ja näyttämötaidetta. Senaatin kannalta pienen kielialueen kirjallisuus ei täyttänyt kansallisen edustustaiteen teh-

---

viitatessaan eri aikakausien taidepolitiikan arvoja korostaviin diskursseihin (Alasuutari 1996).

<sup>45</sup> Alasuutari puhuu perinteisestä taidepolitiikasta, Heiskanen kansallisen kulttuurin prototyyppistä ja Kangas kansakunnan rakentamisesta (Alasuutari 1996; Heiskanen 1994; Kangas 1999).

<sup>46</sup> Itse asiassa kirjallisuuden osuus oli 1960-luvulle asti noin yhden prosentin luokkaa kaikille taidealoille myönnettävästä tuesta.



tävää (Tuomikoski-Leskelä 1977, 26). Säännöllisiin kirjallisuuden edistämistoimiin ryhdyttiin, kun 1880-luvulla fennomaanien ote senaatista vahvistui. J. V. Snellman johtohahmonaan toimineiden fennomaanien tavoitteena oli luoda kulttuurisesti suhteellisen yhtenäinen kansakunta, jonka kielenä olisi suomi.

J. V. Snellman näki kansallisuusaatteesta käsin sekä erilaiset sosiaaliset että sivistykselliset pyrkimykset. Erityisen merkitykselliseksi nousi juopa ruotsinkielisen yläluokan ja suomenkielisen rahvaan välillä. ”Kielikysymys sai Snellmanin ajattelussa ja hänen kannattajiensa keskuudessa strategisen ja käytännöllispoliittisen merkityksen”, Tuomikoski-Leskelä kirjoittaa (1977, 102).

Kansallinen tietoisuus voimistui sivistyneistön piirissä ja laajeni syvemmälle kansan keskuuteen sanomalehdistön välityksellä. Kansallisuusaatteen saama poliittinen kannatus johtui osaksi voimakkaasti koetusta kielellisestä eriarvoisuudesta. Kysymys kielestä ja kansallisuudesta nivoutuivat yhteen. Kirjallisuuden tukeminen tästä näkökulmasta alkoi käytännössä suomenmielisen teatterimies ja organisaattori Kaarlo Bergbomin toimista kansallisteatterin aikaansaamiseksi 1870-luvun lopussa. Tuomikoski-Leskelä (1977, 104–105) kuvaa valtiopäivillä käytyä keskustelua sittemmin toteutuneesta kansallisteatterihankkeesta:

Suomenmielisistä säädystä talonpoikaissäätö kävi nelituntisen keskustelun, jossa samansisältöisiä arvolatauksia saivat käsitteet talonpojat, Suomen kansan sydän, Kalevala, suomalainen kannel, suuri isiltä kalliina perintönä saatu henki, Suomen kieli, Suomen kansa. Teatterikysymys koettiin näiden kaikkien arvojen valtiopäivätason koetinkiveksi. Valtiopäivämies *Svedberg* yritti tosin huomauttaa, että teatterin tuki tuottaisi kulunkeja ja verorasitusta, mutta nyt sellaiseen ei kiinnitetty huomiota.

Näin 1880- ja 1890-luvuilla taide-elämän toiminta ja tukeminen kietoutui kansallisuusaatteen ja kielipolitiikan ympärille. Kansal-

liskirjallisuus nähtiin kansan kasvattajana, ja kirjailijat korostivat tukianomuksissaan nimenomaan kirjallisuuden tehtävää nostaa Suomi kirjallisen sivistyksensä voimin kansakuntien joukkoon. ”Kaunokirjallisuus tunkee kaikkiin kansan kerroksiin ja siis monin verroin kasvattaa juuri sitä kansaa, jonka hengestä se on osoituksena ja tuloksena”, tuntematon kirjailija perusteli apuraha-anomuksessaan vuonna 1888 (Tuomikoski-Leskelä 1977, 105–107). Kuva kirjailijasta kansakunnan eteen uurastava luovana nerona legitimoit julkisen rahoituksen.

### **Hyvinvointivaltion vaihe**

Vaikka kirjallisuutta on tuettu 1860-luvulta lähtien, tukeminen oli alkuun tapauskohtaista ja nykyisenkaltainen apurahajärjestelmä muotoutui vasta 1970-luvulle tultaessa. Kulttuuripolitiikan historiassa ensimmäisen suuren käänteen kuvataan tapahtuneen 1960-luvulla tai 1970-luvulle siirryttäessä. Hyvinvointivaltiollinen kausi merkitsi siirtymistä aikaisempaa systemaattisempaan ja kokonaisvaltaisempaan kulttuuripolitiikkaan. Käytännössä tämä merkitsi sitä, että taidejärjestelmän hallinnointi ja rahoitus yhdistettiin yhteiskunnan poliittis-hallinnolliseen järjestelmään (Rautiainen 2008, 28).

Hyvinvointivaltiollinen kulttuuripolitiikka ei perustunut enää niinkään kansansivistysaatteeseen kuin kansalaisten yhdenvertaisuuteen.<sup>47</sup> Kun taiteilijakunnan sosiaalinen ja taloudellinen asema ei kehittynyt samassa suhteessa kuin muiden yhteiskunta-

---

<sup>47</sup> Hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan aikana tärkein tavoite ei ollut enää ”kansalaisten sivistämisen”, vaan heidän kulttuuriaktiivisuutensa edistäminen – tämä näkökulma korostuikin siinä määrin, että 1960-luvulta 1980-luvun loppupuolelle asti hallinneesta vaiheesta puhutaan myös demokraattisen ja aktiivoivan kulttuuripolitiikan kautena. (Alasuutari 1996; Heiskanen 1994; Kangas 1999.)

piirien, valtion taiteenedistämislainsäädännöllä ryhdyttiin paikkaamaan taiteilijoiden toimeentuloturvaa. Tuki oli sosiaaliturvaa, ja tästä näkökulmasta valtio oli taiteilijoiden liittolainen ja suojelija (Sevänen 1998, 356). Kuitenkin hyvinvointivaltiollisessa kulttuuripolitiikassa taide eriytyi omalakisiksi alueekseen ja sen tukeminen irrottautui ainakin näennäisesti kansallisista pyrkimyksistä.

Tällaisen demokraattisen taidekäsityksen puitteissa oli otettava kantaa siihen, että periaatteessa mikä tahansa toiminta, joka aktivoi yleisöä, voisi vaatia valtion rahallista avustusta ”kulttuurina”. Yleisöä kiinnostavasta kulttuurista piti puhua taidepuheen puitteissa: puolustajat pyrkivät todistamaan, miten suurta taitoa tai luovuutta jokin vaatii tai miten se aktivoi lukijakuntaansa henkisesti, tiedollisesti tai poliittisesti. (Sevänen 1998, 352–353.) Uudet taidemuodot hyväksyttiin, jos tekijöillä katsottiin olevan ei-kaupalliset motiivit, esimerkiksi kokeellinen ote tai yhteiskunnallinen sanoma.

Nykyisen taiteen tukijärjestelmän periaatteet on muotoiltu *Valtion taidekomitean mietinnössä* (KM 1965) ja *Taiteen työedellytyskomitean mietinnössä* (KM 1969). Näissä mietinnöissä päätymässä ollut kansallisvaltion rakentamisprojekti yhdistyy nousevan hyvinvointivaltion ideologiaan. Taide kuvataan niissä ”olennaiseksi osaksi nyky-yhteiskuntaa ja toimiva taidekenttä erääksi kansakunnan olemassaolon keskeiseksi ehdoksi”, kuten Pauli Rautiainen (2008, 28) kirjoittaa. Kuitenkin taiteen autonomian katsotaan edellyttävän valtiollisen taiteen tukijärjestelmän olemassaoloa: ”Valtion taidekomitea katsoi, että valtion on kannettava vastuu taiteen olemassaolosta ja edistämisestä tukemalla taidetta sen itsensä eli taiteen itseisarvoisuuden vuoksi” (Rautiainen 2008, 28). Komiteamietintöjen pohjalta muotoiltiin valtion taidetoimikunnat ja niiden toimintaa koordinoiva Taiteen keskustoimikunta (L 328/1967) sekä laki valtion taiteilija-apurahoista ja taiteilijaprofessorien viroista (L 734/1996) (Rautiainen 2008, 24–25).

1960-luvun kirjallisuuspolitiikassa voidaan erottaa kolme rintamaa: vasemmistolainen, modernistinen sekä perinteinen ”linnalainen realismi”, joka oli vakiintunut suuren yleisön ja osin sivistyneistönkin käsitykseksi suomalaisuudesta (Turunen 2003, 348–349). Apurahajärjestelmän syntykontekstissa menestyksenkään oli lopulta niin sanottu modernistinen kirjallisuuskäsitys, jossa olennaista oli pyrkimys irrottautua kansallisesti suuntautuneesta kirjallisuudesta ja ihanteeksi nousi niin sanottu puhdas sana ja puhdas kuva.

Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että kaupallinen lohko ajautui taiteen kentällä marginaaliin tai jopa ulos kentältä. Yleisön suosiota nauttivat muodot oli helppo tuomita, koska ne pyrkivät heppoudellaan ja viihdyttävyydellään tavoittelemaan suuria yleisöjoukkoja. Tällaisen ”kulttuurin” kuluttamisen ajatellaan olevan passiivista tai passivoivaa. Pitkäkantoinen seuraus tästä ajattelutavasta on ollut, että taloudellisesta kannattamattomuudesta tuli laadun ja taiteellisuuden kriteeri ja toisaalta valtion julkisesta tuesta osoitus siitä, että jokin toiminta on taidetta. (Alasuutari 1996, 222.)

Vuoden 1965 komiteamietinnössä kirjailija on ennen kaikkea vapaa taiteilija, jonka taiteen taso ja vaikuttavuus riippuvat ratkaisevasti ”taiteilijapersoonallisuuden itsenäisestä ja vapaasta kehittämisestä ja taiteellisen ilmaisumuodon purkautumisesta” (KM 1965).

Apurahajärjestelmä näyttää saaneen keskeisimmän perustelunsa kirjailijan autonomian pelastamisesta. ”Huolimatta näennäisestä sitoutumisestaan taiteen vapautteen ja taidemaailman autonomisuuteen” lakisääteiseen taiteilijatukeen siirtyminen merkitsi kuitenkin ”uudenlaista tarvetta taiteen juridis-hallinnolliselle määrittelylle” (Rautiainen 2008, 30). Käytännössä taidejärjestelmä kietoutui näin yhteen poliittis-hallinnollisen järjestelmän kanssa. ”Ilmiönä se merkitsi taiteen vapauden ja taidemaailman autonomisuuden kaventumista”, kuten Pauli Rautiainen kirjoittaa (2008, 30).

Hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan ajan on katsottu kestäneen nykyisen taidejärjestelmän syntyajoista 1960-luvulta 1990-luvun taitteeseen. Toisaalta on perusteltua sanoa, että oikeastaan elämme vieläkin hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan aikaa – niin samanlaisena valtiollinen taidejärjestelmä on säilynyt myös halki 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen.

Yleisen kulttuuripolitiikan tasolla muutosta kansalliseen puhetapaan kuvaa hyvin se, että ”hyvinvointivaltion aikana” taiteen sijaan aletaan puhua kulttuurista. Kulttuurin tasapuolinen saavutettavuus koetaan tärkeäksi. Kuten Alasuutari kirjoittaa, ”kulttuuripolitiikan tehtävänä oli ’demokratisoida’ taidepohjainen kulttuuri eli tuoda taiteet laajojen kansanjoukkojen ulottuville” (Alasuutari 1999, 232). Kulttuurin tasa-arvoinen saatavuus ja saavutettavuus jäivät kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa kuitenkin marginaaliin. Itse asiassa kirjallisuuspiireissä jopa vastustetaan tällaista näkemystä, sillä ”taiteen ei tarvitse tavoittaa kaikkia”, kuten Jarkko Laine kommentoi (Kirjailija-lehti 2/1995). Laine jatkaa:

Me puhumme mielellämme kulttuurista, sen rakenteiden turvaamisesta. Kulttuuri ei kuitenkaan ole taidetta. On kysymys kahdesta tykkänään eri asiasta. Taide on asia sinänsä. Se ei ole demokraattista eikä epädemokraattista, se ei mahdu sellaisiin kategorioihin. Taidetta ei voi tuotteistaa, ei hyödyntää eikä kilpailutaa. (Laine 1995)

### ***Kilpailutalouden vaihe***

1990-luvulle tultaessa kulttuurielämä oli saatettu ”järjestykseen” rationaalisuutta eli toiminnan laatua ja muotoa tavoitellen. Anita Kangas (1999, 164–165) kirjoittaa, kuinka ”kolmen vuosikymmenen aikana (1960–1990) muotoutui kulttuuripolitiikan

alueelle selkeästi määriteltyjä ja rajoitettuja tehtäviä, joita niiden kapea-alaisuuden takia pystyttiin valvomaan ja säätelemään. Oli olemassa joukko tehtäviä, jotka odottivat suorittamistaan, ja joukko ongelmia, jotka voitiin ratkaista.” Ilmapiiriä kuvasi paitsi rajaton usko taiteilijan kykyihin, myös luottamus valtion ja julkisen rahoituksen kaikkivoipuuteen jopa luovuuden edistämisessä ja kansalaisten kulttuuriosallistumisen motivoinnissa.

1960-luvun jälkeen kulttuuripolitiikan historiassa tapahtui seuraava merkittävä käänne 1990-luvulla, kun hyvinvointivaltiollinen taiteen tukemisen tapa ajautui kriisiin ja taiteesta alettiin puhua yhä voimakkaammin markkinatalouden käsittein.<sup>48</sup> Suhtautuminen kaupallisuuteen ja kulttuuriteollisuuteen alkoi muuttua verrattuna edellisiin vuosikymmeniin. Kuluttajien suosio ei ollutkaan välttämättä osoitus kulttuurituotteen huonommuudesta tai sen epätaiteellisuudesta. Tutkijat ovat yksimielisiltä siitä, että kilpailutalouden ajalle ominaista on järjestelmän aiempaa myönteisempi suhtautuminen markkinaperusteisiin toimintamuotoihin (Sevänen 1998, 365–368). ”Kulttuuritarjontaa aletaan tarkastella kilpailutalouden viitekehyksestä tuotteiden markkinointina, jossa kulutuskysyntä ja kannattavuus määräävät markkinamenestyksen”. (Alasuutari 1996, 225).

1990-luvulla haluttiin tukea taiteilijan mahdollisuuksia tienata itse leipänsä. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, ettei apurahasta haluttu enää pitkäaikaista turvaa – ja sen sijaan siirryttiin lisäämään erilaisia epäsuoria, usein projekteille suunnattuja tukia.

Talouden näkökulmasta kansan sivistys- ja aktivointi-ideaaliin nojaava kulttuuripolitiikka alkoi näyttää kyseenalaiselta – he-

---

<sup>48</sup> Hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan jälkeisellä linjalla ei ole vakiintunutta nimeä. Pertti Alasuutari on nimennyt ajanjakson taiteen kilpailutalouden ajaksi. Hän korostaa sitä, että taiteen ensimmäisenä tavoitteena on nyt kilpailu yleisöstä ja taidepolitiikan lankoja pitelevät käsissään managerit. Myös Anita Kangas (1999) korostaa ajan taiteelliseen toimintaan liittyvää kilpailua yleisöstä ja määrärahoista.

räsi epäily taiteen ja korkeakulttuurin oikeutuksesta (Alasuutari 1996, 217–218).

Tämä tarkoitti muun muassa valtion taide- ja kulttuuripoliittisten tavoitteiden tiivistä tarkastelua<sup>49</sup> (Rautiainen 2008, 33–34) sekä eri arviointien tuloksien soveltamista käytäntöön. Esimerkiksi vuoden 1992 Komiteamietinnössä (KM 1992:36) kirjoitetaan, kuinka taidepolitiikka ei voi perustua yksinomaan apurahoihin, vaan pitäisi keskittyä siihen, miten taiteilijat voisivat ansaita työllään paremmin. Ajankohtaiseksi nousivat kysymykset työttömyydestä, tekijänoikeuksista, verotuksesta ja sosiaaliturvasta. Kaiken kaikkiaan kritiikin kohteena oli juuri 60-luvulta lähtien toiminut kulttuuripoliitiikan malli. Anita Kangas kuvaa näin: ”Kriittisestä näkökulmasta voisi väittää, että julkinen kulttuuripoliitiikka pyrki tietien tahtoen apurahoillaan ja avustustoimillaan kontrolloimaan ja kesyttämään kulttuurielämää, alistamaan sen valvontaansa ja tuottamaan korkeatasoista, mutta nimenomaan mieleistään kulttuuria” (Kangas 1999, 164–165).

Kuten Alasuutari (1996) on todennut, taiteeseen laman aikana kohdistuneet säästöt olivat suhteellisen pieniä. Kuitenkin yleinen ilmapiiri oli selvästi muuttunut ja myös taiteilijoiden ja taiteen erityisasema alkoi ainakin retoriikan tasolla murtua. Keskustelu sai paikoin jopa vihamielisiä äänenpainoja esimerkiksi valtiovarainministeriön ylitarkastaja Jorma Rannan todetessa vuonna 1992, että ”[t]aiteilijoiden pitäisi hävetä rooliaan valtion syöttäjäinä ja siirtyä reilusti samalle luukulle muitten kanssa, jos on tarpeen” (Kyllönen 1992).

Itse asiassa taiteilijoiden toimeentulo omalla työllään nousi keskeiseksi teemaksi jo hallituksen selonteoissa 1978 ja 1982. Niissä kiinnitettiin huomiota mahdollisuuteen turvata vapai-

---

<sup>49</sup> Suomen kulttuuripoliitiikkaa arvioitiin Kupoli: Kulttuuripoliitiikan linjat mietinnössä (1992) ja Valtioneuvoston kulttuuripoliittisessa selonteossa (1993). Suomen kulttuuripoliitiikan kansainvälinen arviointiraportti ilmestyi vuonna 1995.

den taiteilijoiden, kuten kirjailijoiden, pitkäjänteinen työskentely. Vuoden 1978 selonteko johtikin siihen, että luotiin valtion pitkäaikaiset (15-vuotiset) apurahat, jotka jaettiin ensimmäisen kerran vuonna 1982 (Rautiainen 2008, 33). Kun samasta aihepiiristä puhuttiin 1990-luvulla, päädyttiin siihen, että taiteilijapolitiikan painopisteitä tuli suunnata kohti sellaisia tukimuotoja, joilla parannetaan taiteilijoiden mahdollisuuksia tulla toimeen taiteellisella työllä (Rautiainen 2008, 33–34). Uusi suhtautumistapa kulminoitui siinä, että vain vuosikymmen ajan jaetut 15-vuotiset taiteilija-apurahat lopetettiin 1995. Tämä tarkoitti käytännössä sitä, että ”1980-luvun alussa erityiseksi päämääräksi asetetusta pitkäjänteisen taiteellisen työskentelyn turvaamisesta luovuttiin 1990-luvun puolivälissä” (Rautiainen 2008, 35). Kolmasosa 15-vuotisista apurahoista oli myönnetty nimenomaan kirjailijoille. Vaikka määrärahoja siirrettiinkin lyhyempiin taiteilija-apurahiin, voidaan muutosta pitää merkittävänä, sillä apurahapolitiikan painopiste siirtyi pysyvästi kohti taiteilijoiden työllistymistä omassa työssään.

2000-luvulla on ollut nähtävissä jälleen uudenlainen suhteellisuutta korostava lähestymistapa. Siinä taiteilijoiden tukemiseen pyritään löytämään oikeudenmukaisia ratkaisuja. Esitetyt toimenpiteet ovat olleet pikemminkin tukijärjestelmää laajentavia kuin sitä supistavia. Esimerkiksi vuosituhannen alussa kannettiin huolta apurahojen tasokorotuksista sekä taiteilijatuen kattavuudesta (Rautiainen 2008, 36).

Toisaalta myös vuosikymmenien ajan ”tukijärjestelmän riipakivenä” olleisiin sosiaaliturvan ongelmiin on 2000-luvulla saatu järjestettyä parannuksia. Vuoden 2006 joulukuussa perustettiin TATUSOTU-työryhmä, jonka tarkoituksena on ajaa parannuksia (apuraha)taiteilijoiden ja tutkijoiden sosiaaliturvaan, ja vuoden 2009 alusta astui voimaan laki, jolla parannettiin taiteilijoiden ja tieteentekijöiden työttömyysturvaa.



### 3.2 Taidepolitiikka puhetapoina 1990-luvun kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa

Kokonaisuudessaan 1990-luvun kirjallisuuspoliittista keskustelua kuvaa hyvin Alasuutarin käyttämä ilmaus taiteen pyhyden järkkymisestä. 1990-luvulla kirjallisuuden tekijät joutuivat uuteen tilanteeseen: valtiollista taidepolitiikkaa ja ”turhaa taiteen tukemista” kohtaan esitetty kritiikki ulottui nyt kirjallisuuteen asti. Usein esitetään, että juuri kirjallisuus säästyi lama-aikana tehdyiltä leikkauksilta ja että taidemaailma kaikkienensa sai elää vuosikymmenen rauhassa omalla suojaosaarekkeellaan. Keskustelun analyysi osoittaa toista: 1990-luvun alusta alkaen kentän vanhoja asemia kyseenalaistetaan monesta suunnasta.

Kesäkuussa 1991 Helsingin Sanomien musiikkitoimittaja Seppo Heikinheimo käynnisti vuosikymmenen ensimmäisen apurahasodan kirjoituksellaan ”Liikaa rahaa!” (Helsingin Sanomat 7.6.1991). Heikinheimo kritisoi ensisijaisesti Taiteen keskusliiton esitystä 15-vuotisen apurahan antamiseksi Otto Donnerille, mutta samalla hän tuli kyseenalaistaneeksi koko apurahajärjestelmän avokäisyyden: ”Nykyisinä aikoina, jolloin lama kuristaa elämää joka taholla ja työttömyys lisääntyy, luulisi, ettei millään taholla ole liikaa rahaa” (Heikinheimo 1991).

Helsingin Sanomissa mielipiteensä ilmaisivat Heikinheimon (7.6., 9.7. ja 4.8.) lisäksi muun muassa Tapani Länsiö (12.7.), Tuulikki Karjalainen (17.7.), Friedrich Bruk (21. ja 25.7.), Kai Laitinen ja Arto Kytöhonka (24.7.), Ari Vakkilainen (31.7.), Lauri Ahlgrén (3.8.), Martti Anhava ja Risto Vainio (7.8.), Kirsti Simonsuuri, Markku Makkonen ja Anita Konkka (10.8.), Marko Vuorinen (12.8.), Auli Viikari (26.8.), Eira Stenberg (4.9.) ja Pekka Lounela (11.9.1991). Tämän lisäksi olennainen osa ensimmäistä apurahasotaa on Jorma Rannan Ilta-Sanomissa 5.5.1992 käynnistämä keskustelu ”valtion syöttölaista” (Kyllönen 1992). Siihen liittyy Helsingin Sanomissa kesällä 1992 käyty keskustelu, jo-

hon osallistuivat Heikinheimo (7.5.), Leikola (18.5. ja 3.6.), Hassi (31.5.), Ranta (23.5. ja 27.7.), Kokko (12.8.) ja Tuomi (29.8.1992). Niin ikään olennainen on Seija Sartin artikkeli ”Miksi roskataide on pyhää?” (Helsingin Sanomien kuukausiliite 23.7.1994).

Kaiken kaikkiaan ensimmäisellä apurahasodalla oli kauaskantoiset seuraukset: kriittiset äänenpainot tyyntyivät vasta, kun vuonna 1994 tehtiin päätös 15-vuotisten apurahojen lakkauttamisesta. Lakkauttaminen perustui käytännössä yleiseen mielipiteeseen, siis järjestelmän kritiikkiin. Kirsikka Moring (1992) kirjoitti Helsingin Sanomissa 2.7.1992, että kulttuuriministeri Tytti Isohookana-Asunmaa aikoi remontoida apuraha-automaatin, koska ”apurahoja kohtaan esitetty arvostelu on ollut niin voimakasta, että jotain on pakko tehdä”.

Toinen apurahasota puhkesi 1990-luvun lopussa: nyt kyse oli siitä, ketä apurahoin pitäisi tukea, siis vallitsevan taidekäsityksen purkamisesta ja hyvinvointivaltiollisen taidejärjestelmän kritiikistä. Keskustelu alkoi vuoden 1999 syyskuussa julkitulleissa valtion taiteilija-apurahapäätöksissä sekä erityisesti Arja Tiaisen ”suivaantumisessa” siihen, että Jari Tervo sai viisivuotisen taiteilija-apurahan (Erjansalo 1999). Heikki Hellman kirjoitti Helsingin Sanomissa 16.10.1999: ”Vahvemmin kuin aikoihin nousi pinnalle nyt kiista siitä, pitääkö apurahoilla palkita jaritervoja, jotka muutenkin paistattelevat parrasvaloissa, vai arjataisia, jotka tarvitsivat tukea jo sosiaalisista syistä. Eli onko apuraha tunnustus vai avustus?” (Ks. myös Alftan 1999.) Saman keskustelun ilmentymiä ovat esimerkiksi Teuvo Arolaisen ja Jukka Petäjän ”Haavikko on kirjastokorvauksien kuningas” (Helsingin Sanomat 10.5.2000) sekä Irma Stenbäckin ”Kirja ei elätä tekijäänsä” ja ”Runoilija Tiainen elää kaalikeitolla ja pankkilainalla” (Helsingin Sanomat 19.7.2000). Kirjastoapurahakeskustelussa, joka oli tämän toisen apurahasodan juonne, olennaista oli, että kaunokirjailijoiden ensikäden oikeus kirjastoapurahoihin pyrittiin kyseenalaistamaan. (Ks. esim. Jussila 2000a ja b sekä Liedes 1999.)

Jos ensimmäisessä apurahasodassa kyse oli kirjallisuuden (ja laajemmin taiteen) oikeudesta valtion tukeen ylipäättään, niin toisessa taistelussa kyse oli perinteisen kirjallisuuskäsityksen murtamisesta myös järjestelmän tasolla. Kolmantena, osin erillisenä, mutta kuitenkin edellisiin liittyvänä taisteluna voidaan nähdä kirjallisuuden kentän oma taistelu, joka ei enää pysyntykään kentän sisäisenä asiana. (Ks. tarkemmin tutkimuksen luku 5.2.) Tässä keskustelussa kyse ei ollut niinkään apurahoituksesta, vaan liiton asemasta kirjallisen elämän toimijana. Keskustelu profiloitui kriittikissä Suomen Kirjailijaliiton puheenjohtajana ja Parnasson päätoimittajana vuodesta 1987 toiminutta Jarkko Lainetta kohtaan.<sup>50</sup> Koko vuosikymmenen kytenyt eripura päättyi, kun Laine luopui molemmista pesteistä vuonna 2002.

1990-luvun aikana kirjallisuuspoliittista keskustelua hallitsi kilpailutalouden taiteen tukemisen kyseenalaistava diskurssi. Kansallinen taidepolitiikka vaikutti voimakkaimmillaan yrityksessä vastata ensimmäisessä apurahasodassa esitettyihin syytöksiin taiteilijatuon oikeutuksesta. Toisessa, Ketä pitäisi tukea? -apurahasodassa kilpailutalouden vastapuolena oli hyvinvointivaltiolliseen taidepolitiikkaan perustuva puhetapa. Uudet taiteen tukemisesta puhumisen tavat sen sijaan murtuivat kentälle pikkuhiljaa: suhteellista näkökulmaa korostavat havainnot ovat mukana keskustelun marginaalissa jo vuosikymmenen alusta lähtien ja uudenlainen kuva kirjailijantyöstä, ns. kirjailijayrittäjädiskurssi, saa vallan toisen apurahasodan päätyttyä.

---

<sup>50</sup> Ks. esim. Pekka Tarkka ”Jarkko Laineen hassu Parnasso” Helsingin Sanomat 5.5.1990 ja ”Hysteriaa Kirjailijaliitossa” Helsingin Sanomat 30.9.1993 sekä Jyrki Alkio ”Kirjailijat ja liitto tukkanuottasilla. Kirjailijaliiton johtoa syytetään taitamattomuudesta ja omavaltaisista otteista.” Helsingin Sanomat 10.11.1995.

## **Kansallinen diskurssi**

1990-luvun julkisessa keskustelussa eli vielä suhtautumistapa, joka juontaa juurensa niin sanottuun perinteisen taidepolitiikan aikaan. Kirjailijan rooliin on kuulunut olennaisesti osallistuminen kansalliseen tehtävään: prototyyppinen suomalainen kirjailija on kansalliskirjailija. Kirjailija esitetäänkin tässä puheavaruudessa kansallisena johtohahmona, johon on yhdistetty romanttisen taiteilijaneron piirteitä<sup>51</sup>.

Tällainen kirjailijakäsitys käy selvästi esille esimerkiksi Väinö Linnan hautajaisten uutisoinnista vuonna 1992. ”Tänään Suomen kansa kaipaa tuntojensa tulkitsijaa, viisasta opettajaa”, siteerasi Ilkka Malmberg hautajaisissa puhunutta piispa Paavo Kortekangasta (Malmberg 1992). Kortekangas totesi myös osuvasti, kuinka lopussa ei ole ”vain yhden aika, vaan yksi aika, aikakausi.” Kirjallisuudesta puhuminen kansallisessa kontekstissa ei kuitenkaan päättynyt saman tien: kyse on pikemminkin entisen hallitsevan diskurssin vähittäisestä syrjäytymisestä.

Kansallisessa puhetavassa on siis kyse samaan kokonaisuuteen kuuluvista, mutta silti erillisistä kansansivistyksen ja kansallisen olemassaolon taistelun diskursseista. Kansansivistysdiskurssi on siinä mielessä pitkäikäisempi (ts. puhetapana jatkuvampi), että siihen perustuu oikeastaan kulttuurinen jako taiteen ja ei-taiteen välille.

Kirjoituksessaan ”Kirjailijan tehtävät kansallisessa kulttuurissa” Jarkko Laine (1992, 40) erittelee kirjallisuuden luonnetta seuraavasti:

---

<sup>51</sup> Näkemys (arvo)kirjailijasta onkin ollut Suomessa pitkään romanttisen taiteilijamyytin mukainen (Hypen 2002, 30). On esitetty, että juuri romanttisen, yksilöllistä taiteilijaneroa korostavan taiteilijamyytin yhdistäminen kirjailijan kansalliseen tehtävään on saanut tämän kirjailijakäsityksen kestävämmän (Hypen 2002, 30).

Kirjallisuushan on pyramidi. Alimmaisena on kirjallisuutta, jota voi sanoa roskaksi, oli se sitten kapitalistista pötyä tai sosialistista realismia. Sen yläpuolella on ns. vakaisviihdettä, sitten taiteellisesti kunnianhimoisten, mutta lahjattomien yrittäjien tuotteita ja sen jälkeen aina vain parempia kirjoja, kunnes päästään kansalliskirjallisuuden ja maailmankirjallisuuden mestariteoksiin.

Sitaatista käy hyvin ilmi se, miten voimakkaana jako korkeaan ja matalaan, oikeaan ja arvostettavaan kirjallisuuteen sekä ”roskaan” vielä 1990-luvun Suomessa eli. Kansansivistysdiskurssissa asetelma onkin melko suoraviivainen: hyvä kirjallisuus on mahdollista erottaa huonosta, arvokas arvottomasta. Oleellista on, että tähän erotteluun kykenevät vain tietyt henkilöt: ne, jotka kulloinkin ovat vallassa kirjallisuuden kentällä. Kansa taas on suorastaan vaaraksi kirjallisuudelle. Laine jatkaa:

Jos kansa saisi valita, meillä ei olisi juuri muuta kuin kirjallisuuden pyramidissa alimmaisiksi sijoitettavia kirjoja – tarkemmin sanottuna kioskiviihdettä, sarjakuvalehtiä ja lähinnä amerikanenglannista tai saksasta suomennettua roskaa; niiden lisäksi muutama kotimainen sesongin merkkikirja. (Laine 1992.)

Vaikka kansalliskirjallisuutta voi näennäisesti olla ”mikä tahansa”, kansansivistystoiminta taidepolitiikan lähtökohtana sisältää piilevästi myös ajatuksen siitä, mitä korkeatasoinen taide on. Laine (1992) jatkaa kirjailijan tehtävästä:

Kirjallisuuden – ja kirjailijan – perustehtävä kansallisessa kulttuurissa on osapuilleen sama kuin 1800-luvun alussa: antaa ilmiänsä kansallishengen (lue: suomalaisuuden) eri ilmentymille sellaisina kuin ne Suomen kansan elämässä näyttäytyvät. Valikoida ja koota mahdollittoman kirjavasta ainesjoukosta, monista erilaisista osakulttuureista, kansan henkisestä ilmastosta, jotakin olennaista ja

sulattaa ne uudeksi kokonaisuudeksi. Lyhyesti sanoen: ilmaista kaikki kokemansa niin terävästi ja tyhjentävästi kuin osaa. Siinä kaikki. Se on kirjailijan ainoa tehtävä.

Vaikka esimerkissä on huomattavissa liukumista hyvinvointivaltiolliseen puheavaruuteen (käsitys kirjailijan tehtävästä olla itselleen äärimmäisen rehellinen), siitä käy hyvin ilmi kirjailijan työhön kohdistuvat kansalliset odotukset. Kansansivistysnäkökulmasta taiteen moralistiset kriteerit korostuvat: hyvän taiteen pitäisi siis olla jotenkin ylevöittävää. Sitten Aleksis Kiven moni kirjailija onkin tuskastunut rooli-odotuksiin, joita kirjailijalle tässä puheavaruudessa asetetaan.

Kansallisen puheavaruuden toinen ilmentymä, puhe kirjallisuuden tukemisesta kansallisen olemassaolon taisteluna, sai 1990-luvulla pontta yleisestä Suomen eurooppalaistumista käsittelevästä keskustelusta. Kuva kirjallisuuden elimellisestä merkityksestä Suomen kansalle on eri instituutioiden välittämänä iskostunut syvälle suomalaisten mieliin. Sieltä se on ollut hyvä nostaa yhdistämään kansakuntaa kaikkein vaikeimpinakin aikoina: sisällissodan jälkeen, äärioikeiston nousun uhatessa ja sotiemme ja jälleenrakennuksen aikana (Heiskanen 1994; Tuomikoski-Leskelä 1977, 267). ”Vaikka J. V. Snellmanin käsite kansallishenkeä ylläpitävästä kansalliskirjallisuudesta ei tällä hetkellä ole näkyvin kansallista identiteettiä muodostavista voimista, sen merkitys on edelleen kiistaton” (Stockmann ym. 2000, 9).

Kansallinen nousi pinnalle myös 1990-luvun alussa, jolloin keskustelu Euroopan Unionin jäsenyydestä tuli ajankohtaiseksi. Jaakko Syrjän kirjoitus Kirjailija-lehdessä (2/92) on hyvä esimerkki siitä, kuinka Suomen itsenäisyyden menettämisen uhkakuvat kytetään kirjallisuuteen:

Historia on tarjonnut Suomellekin jo monia kohtalokkaita valintoja ja on taas tarjoamassa. Kysymys onkin siitä, minkä tien

markkinahurmiossa elävä Suomi valitsee kielensä ja kansallisen identiteettinsä huoltamisessa. On esitetty ajatus, että yhtyneen Euroopan kielikoneisto ei pitemmän päälle tule sietämään kymmenien kielten mukanaoloa rattaissaan. [– –] Tuleeko suomenkielestä tässä kehityksessä hupaisa ugrilainen murre? Ei kannata pelästyä, mutta selvää on, että äidinkielen ja sen kirjallisen ilmaisukyvyn harjoittaminen on tulevaisuudessa yhä tärkeämpää. Se on kansallisen olemassaolon taistelua, niin kuin se oli Virossa, Latviassa ja Liettuassa. (Syrjä 1992.)

Tässä puhettavassa vedotaan siis ensisijaisesti kirjallisuuden tehtävään kansakunnan olemassaolon takaajana. Ensiarvoisena ei siis pidetä kansan tai rahvaan sivistämistä, vaan sitä, että oma kirjallisuus ikään kuin todistaa kirjoittajakansansa suuruutta. Nimenomaan kansallisen olemassaolon taistelun näkökulmasta kirjallisuuden tehtävä on toimia kansakunnan juurina ja tienviittoittajana, jota ilman olemassaolomme olisi uhattuna.

1990-luvulla kyse ei ollut (ainakaan puhtaasti) siitä, että kirjallisuuden edustajat olisivat vastustaneet Euroopan Unionia tai tunteneet aitoa huolta Suomen itsenäisyyden tulevaisuudesta tai omakielisen kirjallisuuden katoamisesta. Pikemminkin vallitsevaa epäluulon ilmapiiriä käytettiin oman ammattikunnan etujen ajamiseen. EU oli tosin myös realistinen uhka kirjailijoille siinä mielessä, että oli odotettavissa, että ennemmin tai myöhemmin joku kiinnittäisi huomiota kirjallisuuden kansallisen tukijärjestelmämme ominaispiirteisiin.

Eriytyisen huolissaan oltiin ainutlaatuisen kirjastoapurahajärjestelmän tulevaisuudesta: kirjastoapurahojen kuulumisesta nimenomaan kaunokirjallisuudelle kirjoitettiin useita puolustuspuheenvuoroja.<sup>52</sup> Torsti Lehtinen (1998, 7–8) toteaa Kirjaili-

---

<sup>52</sup> Ks. esim. Ahonen, Erik (1998) ”Kirjastokorvaukset kuuluvat taiteelle.” *Aamulehti* 17.10.1998; Ahti, Risto (1997) ”Muutama ajatus kirjasto(korvaus)

ja-lehden artikkelissa, että ”taiteen ja kirjallisuuden elintilan ka-  
ventaminen on yhteiskunnallisesti vaarallista”. Huomioitavaa on,  
kuinka kansallisen merkitys laajenee siten, että sillä perustellaan  
kirjallisuuteen satsaamista, ”ylisuuria kulttuurisijoituksia”.

Ja tämä vaatii omavaraisuutta, jopa runsasta ylituotantoa kielen  
viljelyssä.

Näyttää olevan lainomainen totuus, että mitä pienempi kansa ja  
mitä ’erilaisempi kieli’, sitä suuremman ylisatsauksen se tarvitsee  
taidekulttuuriinsa pysyäksään kansakuntana olemassa.

Tämän satsauksen tulevat tekemään Baltian-maatkin heti kun  
niillä on siihen varaa. Pienten kansojen on oltava kulttuuritihen-  
tymiä. Niiden väestöpohjaansa nähden ylisuuret kulttuurisijoituk-  
set ilmentävät niiden luonnollista vaistoa. (Lehtinen 1998.)

Näin kansalliseen olemassaoloon vetoaminen on selvästi argu-  
mentti kirjailijoiden paremman toimeentulon puolesta.

Varmasti tyyppillisin tähän diskurssiin kuuluva argumentti liit-  
tyy Suomen asemaan ”pienenä maana”.

Jos vaisto on asian mystinen puoli, niin toinen puoli on sitäkin  
realistisempi: pienen kansan markkinat eivät yksinkertaisesti riitä  
taidekulttuurin elossa pitämiseen. Ei runoilija voi Suomessa pysyä  
elossa ilman taiteen tukijärjestelmää. (Lehtinen 1998.)

Ensinnäkin vetoaminen suomen kielen melko uhanalaiseen ase-  
maan maailman kielten joukossa on sellainen kiistämätön fakta,  
että sen perusteella kirjallisuuden valtiollista tukemista on vaikea  
kiistää. Meillä yksinkertaisesti on liian vähän lukijoita, jotta kir-  
jailijat voisivat elättää itsensä kirjoittamalla.

---

apurahoista.” Kirjailija 2/1997 ja Liedes, Päivi ”Tietokirjailijat taas saalista-  
massa”. Kirjailija 1–4/1999.



Kiinnostavalla tavalla kirjastoapurahakeskustelussa käy ilmi, että uhanalaisessa asemassa on vain kauno-, ei esimerkiksi tietokirjallisuus. Tästä hyvä esimerkki on vuosikymmenen halki jatkunut kauno- ja tietokirjailijoiden sanaharkka kirjastoapurahojen jaosta. Anto Leikola (1997, 38) vaatii tietokirjailijoille vastaavaa arvostusta:

Sivistysvaltiossa on kuitenkin ymmärrettävä taiteilijoiden tekevän koko yhteiskunnan kannalta merkittävää työtä, mutta sivistysvaltiossa pitäisi myös ymmärtää, ettei tietokirjailijan työ välttämättä ole sen vähemmän tärkeää ja vaativaa, ja siksi siihen tulisi suhtautua samalla arvonnolla kuin taiteilijan työhön.

Vaikka periaatteessa on ”katsottu tarpeelliseksi apurahoittaa sarjakuvia, lasten kuvakirjoja ja yhä monimuotoisemmaksi käyvää kirjallista tuotantoa” (Ahti 1997, 12) tai myönnetty, että ”ilman ns. kirjastoapurahaa ei tule toimeen yksikään kaunokirjallisuuden kääntäjä” (Liedes 1999, 10), niin kirjoituksissa kaunokirjailijan erityisasemaa perustellaan vetoamalla kirjailijan tehtävään kansallisen identiteetin luojana. EU:n ”todellinen uhkakuva” argumentoijien näkökulmasta liittyikin siihen, että kansallinen, kaunokirjallisuudelle erityisaseman tarjoava kirjallisuuspolitiikka ei ehkä kestäisi julkista tarkastelua. (Esim. Liedes 1999.)

Vuosikymmenen alussa taidejärjestelmän kritiikkiin vastattiin vielä pääasiassa kansalliseen puhetapaan perustuvin argumentein. Julkisessa keskustelussa kansallinen puhetapa korostui 1990-luvun alkuvuosina, ns. ensimmäisen apurahasodan aikana. Se oli esillä aikana ennen Suomen liittymistä Euroopan Unioniin<sup>53</sup>, jolloin tällä tavoin motivoituneilla puheenvuoroilla vedottiin lähinnä omakielisen kirjallisuuden (rahallisen) tukemisen

---

<sup>53</sup> Kansanäänestys oli lokakuussa 1994, ja jäsenyys astui voimaan vuoden 1995 alusta.

tärkeeseen. Kansallista puhetapaa käytettiin vielä 1990-luvun loppupuolella ns. kirjastoapurahakeskustelussa, mutta enää se ei ollut perusteluna ensisijainen – puolustuspuheenvuoroja alettiin rakentaa muista lähtökohdista käsin.

On mielenkiintoista, että kirjallisuuden kentän toimijat olivat vielä 1990-luvulla siinä määrin kansallisen puhettavan sisällä, etteivät retoriikan ammattilaisinakaan kyenneet siitä irrottautumaan. Tilanne oli kuitenkin muuttunut, ja kirjallisuus olisi tarvinnut tuekseen kipeästi perusteluita myös muista näkökulmista. Tämä ei johdu siitä, että suomalaiset olisivat vastustaneet kansalliskirjailijoita sinänsä vaan päinvastoin: esimerkiksi lehtikirjoittelu osoittaa, kuinka kansan kokoavia ajattelijoita, kansakunnan herättäjiä kaivattiin. Esimerkiksi vuoden 1994 heinäkuussa Jukka Petäjä kirjoitti artikkelissaan ”Suomi nukkuu syvää unta” Paa-vo Haavikon sanoneen: ”Nyt ei ole mitään yhteisiä arvoja, vaan kaikki on täysin subjektiivista. Se murtaa paitsi taiteen myös yhteiskunnan perustan. Kirjallisuus on nyt ohutta, se pelkää: kirjailijat eivät uskalla sanoa tarkasti oikeastaan yhtään mitään. Surullista on, ettei kukaan halua muutosta.” (Petäjä 1994.)

Kansallisessa diskurssissa on paljon sellaista ainesta, jota 1990-luvulla voimallisesti vastustettiin. Diskurssin olemassaolo perustuu siihen, että kirjallisen eliitin ja kansan makumieltymykset eivät kohtaa eikä niiden ole koskaan tarkoituskaan kohdata. Tämä kahtiajako on diskurssin olemassaolon ehto. Kansan tuleekin haluta esimerkiksi viihdekulttuuria, yhtä lailla kuin virallisen taidekäsityksen pitää sitä vierastaa.

Toisaalta taas kansalliseksi määritellyn korkeakulttuurisen taiteen kuuluukin jäädä vieraaksi laajalle yleisölle, jotta se ikään kuin täyttää aidon taiteen kriteerit. Kansan kirjallisuus päättyy harvoin kansalliskirjallisuudeksi. Tämä jatkuva ristiriita kirjallisen eliitin ja lukevan rahvaan välillä ikään kuin oikeuttaa jatkuvan kansansivistystarpeen ja siihen perustuvan taidepolitiikan. Sitä mukaa kun kansa alkaa (jos alkaa) pitää ”oikeanlaisesta kir-

jallisuudesta, siirtyy kirjallinen eliitti puolestaan askeleen eteenpäin” (Alasuutari 1996). Lukijoiden suosio on omiaan siis laskemaan teoksen taiteellista arvoa.

Niin kauan kuin ”kansaa ei tiedä”, se ei kykene kyseenalaistamaan kirjallisuuteen liittyvää toimintaa – tai ainakaan tällä kriittikillä ei ole mitään merkitystä. Huomattavaa on, että ”kansaa ei tiedä” -argumenttiin vedotaan vielä 2000-luvullakin. Lähes jokaisessa kirjallisuutta käsittelevässä lehtijutussa tehdään selväksi jako ”kansan rakastamaan kirjallisuuteen”, jonka vastakohtana nähdään kyseenalaistamattomasti vähälevikkinen, harvojen kirjallisuus. (Esim. Koskinen & Välimäki 2009a ja 2009b.) Tutkimuksen kirjoitusvaiheessa tätä argumenttia viljeltiin usein uudesta kirjastolainakorvausjärjestelmästä puhuttaessa. Ensimmäkin kansallisessa taidepolitiikassa tehdään voimakas erottelu ns. kirjallisen eliitin ja tavallisen rahvaan (kansan tai suuren yleisön) välille. Puhetavassa on kyse tämän suuren yleisön valistamisesta, heidän taidemakunsa jalostamisesta. Äänessä ovat ennen kaikkea instituution edustajat, jotka suhtautuvat lukijoihin, ”kansaan”, ylemmyydentuntoisesti. Uhkana tässä diskurssissa pidetään pin-tatasolla sivistymättömyyttä: todellisuudessa vastustajina voidaan kuitenkin nähdä demokraattista taidekäsitystä vaativat kansalaiset tai sellaiset kirjailijat tai muut instituution toimijat, jotka ha-luavat kyseenalaistaa perinteiset toimimistavat.

Kirjailijoiden tukeminen on tässä puhetavassa kyseenalaistamaton velvollisuus, mutta 1990-luvulla sen argumenttien voima oli olematon. Tarja-Liisa Hypén (2002, 31) on kirjoittanut siitä, että kirjailijameediat tarvitsevat illuusion yhtenäiskulttuurista. Toisaalta 1990-luvulla kansansivistysnäkökulma ajautui kriisiin, koska eliittikään ei ollut enää yksimielinen siitä, mitä korkealaatuinen kirjallisuus on. Näkemystä oli siis yhä vaikeampi perustella. Arvokasta, siis tuettavaa ja suojeltavaa, ei suinkaan ollut ”mikä tahansa” kirjallisuus, vaan nimenomaan ”kirjallisen eliitin taiteeksi tunnustama laatukirjallisuus”. Vetoamalla kansan taite-

lutahtoon koetettiinkin itse asiassa oikeuttaa tietynlaista kirjallisuuspolitiikkaa. Tämä suomen kielen säilyttämiseen perustuva puhetapa on myös oiva pelikortti, kun verrataan kirjallisuutta muihin taiteenaloihin. Kun taidekäsitys on laajentunut ja tuettavan taiteen piiriin on tarjolla hyvin monenlaisia taidelajeja, on kirjallisuuden asema sen suomen kieleen perustuvan ominaislaadun vuoksi tietyllä tavalla kyseenalaistamaton.

### ***Hyvinvointivaltion diskurssi***

Hyvinvointivaltion kaudella kirjailijajaihanteeksi muodostuu riippumaton, vapaa kirjailija. Nimenomaan apurahat takaavat sen, että kirjallisuus on ”vapaata” eli markkinoista riippumatonta. Taiteilijat ovat oikeutettuja saamaan rahoituksensa ilman mitään kansakunnan palveluun velvoittavia sitoumuksia.

Siinä missä kirjasto- ja taiteilija-apurahat kansallisessa diskurssissa esitetään Suomen kansan elinehdoksi, hyvinvointivaltion diskurssissa ne esitetään nimenomaan kirjailijan elinehtona. Kuten Arja Tiaisesta kertovassa lehtijutussa käy ilmi, kirjailijan toimeentulo on kiinni apurahoista (Stenbäck 2000).

Tiaisella on tekeillä kolme kirjaa, vanhempien romaani ja viimeistelyä vailla oleva runokokoelma. Viisivuotinen apuraha loppui viime vuonna ja talvi oli ”yksi elämäni vaikeimmista”.

Siinä missä kansallisessa diskurssissa kyse on Suomen olemassaolosta, hyvinvointivaltion diskurssissa kyseessä on kirjailijan ”olemassaolon taistelu”, kuten Tiainen asian ilmaisee. Leimallista puhetavalle onkin, että apurahoitukseen suhtaudutaan äärimmäisen vakavasti, elämän ja kuoleman kysymyksenä. Vakava taiteellinen työ on ”erikoislaatuinen, tekijälleen vaatelia ja yhteiskunnan erityistä suojelua tarvitseva inhimillisen kulttuurin alue” (Laine 1994).

Yksi hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan perusajatuksia on, että taidepolitiikka on osa julkisen vallan harjoittamaa demokraattista yhteiskuntapolitiikkaa. Sosiaalisen tasa-arvon tulee koskea paitsi yleisöä, erityisesti taiteilijoita. Tästä näkökulmasta kirjailijat ovat jo ihmisoikeuksiensa perusteella oikeutettuja toimeentuloon. Kuten Arto Virtanen Kirjailija-lehdessä (1–4/1999) kirjoittaa:

Kyllä yhteiskunta on VELVOLLINEN pitämään huolta kirjailijoistaan. Erittäin ammattitaitoinen ja hyvät ammatilliset varuksetkin omaava kirjailija voi olla lyhyemmän tai pidemmän aikaa lamaanunut, eikä hänen tilannettaan ainakaan auta, jos *apurahoitus* jättää hänet pulaan silloin, kun hän nimenomaan tarvitsisi jotakin ulkopuolelta tulevaa apua saadakseen taas otteen elämästä.

Taiteilijatuki perustuu siihen, että ”Ihanneoloissa ’elämänpituisen ammatti’ antaisi taiteilijalle toimeentulon, ts. hän eläisi taiteellisen työnsä tuotolla. Suomessa se on mahdollista vain harvoille. Taideyleisö on pieni eikä suurta yleisöä kiinnosta taide. Siksi valtio mesenoi taiteilijoita – ja mitä pitkäjänteisemmin sitä parempi”, kirjoittaa Jarkko Laine Helsingin Sanomissa 10.5.1994.

Hyvinvointivaltiollisen kirjallisuuspolitiikan diskurssi on kuitenkin myös vastadiskurssi kansalliselle puhetavalle: siinä missä kansallisessa viitekehyksessä kirjallisuudella on ennen kaikkea välineellistä arvoa, halutaan hyvinvointivaltiollisessa puhetavassa tehdä irtiotto kansallispolitiikkaan. Taide on ennen kaikkea itsessään arvokasta – ja sen edellytykset on turvattava sen itsensä vuoksi.

Toisin kuin kansallisessa diskurssissa, hyvinvointivaltiolliseen kirjallisuuspolitiikkaan pohjautuvissa puheenvuoroissa äänessä ovat usein kirjailijat itse, joko suoraan tai välillisesti, esimerkiksi haastatteluissa. Siinä missä kansallisen kulttuuripolitiikan aikana

kirjallisuuden tehtävät ja kriteerit oli pitkälti määritelty ulkokoh-  
taisesti, niin hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan keskeisinä  
toimijoina voidaan pitää kirjailijoita. Ulkopuolisesta kirjailijan  
työn ja tehtävän määrittelystä siirrytään siis lähemmäksi kirjai-  
lijoiden näkökulmaa. Diskurssille ominaista on kuitenkin hyvin  
tarkkarajainen käsitys kirjailijasta: oikeastaan ”oikeina” kirjai-  
loina pidetään vain arvokirjailijoita.

Hyvinvointivaltiollinen puhetapa tulee apurahakeskustelus-  
sa näkyviin erityisesti kaupallisuutta vastustavana puhetapana,  
siis voimakkaana vastakkainasetteluna oikean taiteen ja viih-  
teen välille. 1990-luvulla perusargumentti oli, että valtion suora  
taiteilijatuki on tarkoitettu sellaiselle kirjallisuudelle, jolla ei ole  
kaupallisia menestymisen mahdollisuuksia. Jos kansallisessa  
puheavaruudessa äänessä oli instituution edustajana Suomen  
Kirjailijaliiton puheenjohtaja, hyvinvointivaltiollisen puheava-  
ruuden äänitorvena on vähälevikkisten kirjailijoiden edustajana  
itseään pitävä Arja Tiainen. Myös Arto Virtanen on osallistunut  
aktiivisesti apurahapolitiikan kommentointiin väärinymmär-  
retyn vähälevikkisen kirjailijan näkökulmasta.<sup>54</sup> Esimerkki hy-  
vinvointivaltiollisen kirjallisuuspolitiikan diskurssista on myös  
Ylioppilaslehdessä (7/1997) julkaistu Juha Seppälää käsittelevä  
artikkeli ”Kirjailija klikkien ulkopuolella” (Lyytinen 1997). Siinä  
Juha Seppälä määrittelee tältä kannalta kirjailijan ja kirjallisuus-  
den tehtävän:

Kirjailijan perimmäinen vastuu on kirjoittaa niin hyvin kuin hän  
osaa ja pystyy. Väite asettaa lukijoille sen vaatimuksen, että fiktion  
luonne ja laatu täytyy mieltää. – Yleensä on niin, että mitä häikäi-

---

<sup>54</sup> Ks. esim. Arto Virtasen kirjoitukset ”Tikusta asiaa, työstä palkkaa” (Kirjailija  
2/1987); ”Ulkoistamisesta ja alastomuudesta” (Helsingin Sanomat 23.6.1998)  
sekä ”Avoimen kaunainen kirje valtion kirjallisuustoimikunnalle” (Kirjailija  
3 /1998). Arto Virtasen teoksessa *Kirjailijan koti* (2006) sisältää niin ikään  
kirjoituksen ”Kirjailijan itsetunnon ja toimeentulon ongelmia”.

lemättömämmän teoksen pystyy tuottamaan, sitä enemmän sillä on edellytyksiä ylittää joitakin rajoja ja avata uusia näkökulmia. Tämä on taideteoksen luonne.

Kirjailijan arvoista tärkein on rehellisyys omalle itselleen – ei kansakunnalle, ei yleisölle, ei mesenaatille. Tässä näkökulmassa on olennaista se, että ylimpänä arvona siinä puolustetaan kirjailijan oikeutta ja yksilöllisyyttä sanomisen vapauteen, kuten Seppälä kommentoi:

Olen aina vierastanut ajatusta sitoutumisesta johonkin taiteelliseen ryhmään tai sukupolveen, johon voitaisiin lyödä joku leima. (Ylioppilaslehti 7/1997)

50-luvun modernismiin kuului taiteen elitismi. Ylipäätään modernistisukupolvi oli epäluuloinen sen suhteen, mitä tulee kirjallisuuden kaupallisuuteen, suuren yleisön makuun ja viihdekirjallisuuteen. Lyytinen kuvaa Seppälää näin:

Porilaiskirjailija Juha Seppälä on askeettinen munkki, sukupolvensa johtava kirjailija ja teräväkielinen kolumnisti. Hän ei viihdy julkisuuden valokeilassa, vaan vastaa uteliaille tirkistelijöille keinnolla jonka taitaa – hän kirjoittaa hyvin. (Ylioppilaslehti 7/1997)

Yhteistä kansalliselle ja hyvinvointivaltiolliselle puhetavalle on, että taide, erityisesti kirjallisuus, on kaiken arvostelun ja arkisen yläpuolella.<sup>55</sup> Samalla puolustetaan myös tietyllä tavalla kirjailijan asemaa ja harvoille avautuvaa taidekäsitystä. Taiteen – tässä arvokkaan kirjallisuuden – nostaminen itseisarvoiseen asemaan merkitsee käytännössä sen nostamista pois suuren yleisön ulot-

---

<sup>55</sup> Ks. esim. Teppo Kulmala ”Stipendituki, kirjailijan elinehto. Pirjo Hassisen mielestä apurahojen arvostelu on idiotismia.” *Keskisuomalainen* 4.10.2007.

tuvista: taide on taidetta. Se ei ole kaikkia varten, vaan se vaatii myös lukijoilta paljon. Jarkko Laine muotoilee asian Kirjailijalehden 2/1995 pääkirjoituksessa:

Taiteen ongelma on useasti tulkintaongelma. Jos taide ei tavoita vastaanottajaa, Mattia, Pekkaa eikä Paavaa, vika ei välttämättä ole taiteilijan vaan tulkin, opettajien, tutkijoiden, kriitikoiden, esittäjien. Tulkitsijoiden koulutuskysymys on kulttuuripolitiikkaa. (Laine 1995.)

Mitä siis tulee kirjailijan ja lukijan aseisiin, hyvinvointivaltiollinen diskurssi on epäilemättä sukua kansalliselle. Vaikka taiteesta käytävä keskustelu on hiljalleen muuttunut avoimempaan suuntaan, olemassa on jako ”tietämättömien kansalaisten” ja ”asian tuntijoiden” taidepuhetapaan. Taiteen sisällön tulkinta onnistuu vain suppealle älymystölle, ja taiteen ja politiikan vuorovaikutukselle ei ole perustaa. Hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan diskurssista onkin peräisin kaupallisuuden vastustamisen puhetapa. Koska tuki taiteelle on ennen kaikkea luovan työn sosiaaliturvaa, periaatteessa kaupallisesti menestyvän tai yleisöhakuisen kulttuuritoiminnan ei katsota olevan julkisen tuen arvoista. Taide jakaantuu professionaaliseen, valtion suojaamaan ei-kaupalliseen lohkokoon, jonka vastapoolina on monenkirjavia kaupallinen lohko. Ero viihteen ja vakavasti otettavan kirjallisuuden välillä syvenee.

Hyvinvointivaltiollisen puheavaruuden heikkous onkin siinä, että se asettaa voimakkaasti vastakkain kirjallisuuden kentän erityyppiset toimijat. Hyvinvointivaltiollisen puheavaruuden uhka ei siis tule ainoastaan ulkoapäin (kaupallisuus, markkina-arvot) vaan isommaksi asiaksi nousee se, että sen edustama, erityisesti taiteilijan asemaa määrittävä ajattelumalli jakaa voimakkaasti mielipiteitä oman kentän sisällä. Eripura estää lopulta tämän diskurssin täysimääräisen hyödyntämisen ja se jää syrjään 1990-luvun kirjallisuuspoliittisessa keskustelun valtavirrasta.



## **Kilpailutalouden diskurssi**

6.7.1992 Helsingin Sanomien pääkirjoituksessa otetaan kantaa suomalaiseen apurahapolitiikkaan otsikolla ”Apuraha-automaatti tutkittava”

Tällä vuosikymmenellä tulee arvostelusta riippumatta kyseenalaistaa kaikki raha-automaatit. [---] Ei ole myöskään itsestään selvää, että joka vuosi löytyy kymmenen taiteilijaa, jotka kannattaa palkita ylipitkällä apurahalla. Apurahajärjestelmä ei ole saavutettu etu, johon ei voi kajota.

Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen (23.7.1994) pääkirjoituksessa ”Luovuuden lasku” Annukka Arjavirta puolestaan kirjoittaa:

Kulttuurin rahavirroista on vielä hankalampi saada selkoa kuin urheilun rahoista. Niitä tulee niin monesta pussista, ettei kukaan tiedä koko summaa – eivätkä kaikki halua tietääkään. Näin taiteilijat voivat hyvällä omallatunnolla valittaa rahan vähyyttä ja vaatia sitä lisää kulttuurille yleensä, omalle alueelle erityisesti ja ihan vähän itselleenkin.

1990-luvulla taiteen ja apurahapolitiikan pyhyiden kyseenalaistavia puheenvuoroja ilmestyi runsaasti. Kritiikin kohteena oli erityisesti hyvinvointivaltiollinen kulttuuripolitiikka, sen elitistinen taidekäsitys ja taidetta taiteen vuoksi -ajattelu. Tästä näkökulmasta taiteilijat eivät enää ole kansallissankareita, vaan ”elitistejä”, ”kahnijoita”, ”varhaisia eläkeläisiä” ja pahimmillaan ”valtion syöttöläitä”. (Ks. esim. Eira Stenbergin kirjoitus ”Eivät taiteilijat laiskottele” Helsingin Sanomissa 4.9.1991.)

Oleellisia ovat Seppo Heikinheimon ns. ensimmäisen apurahasodan yhteydessä esittämät kysymykset: ”Onko Suomessa niin

paljon apurahan ansaitsevia (toisin sanoen erittäin lahjakkaita) taiteilijoita, että näin laaja järjestelmä on oikeutettu? ja ”Entä miten ammattikunnan laajuus edistää huippujen syntymistä?” (Seppo Heikinheimo ”Apuhahoja vain huippulahjakkuuksille!” 4.8.1991).

Vuosikymmenen ensimmäisenä apurahapolitiikkaan kohdistuvana kriittisenä puheenvuorona voidaan pitää Heikinheimon kirjoitusta ”Liikaa rahaa!” (Helsingin Sanomat 7.6.1991). Käsittelen tässä yhteydessä esimerkkinä tarkemmin Seija Sartin Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä 23.7.1994 julkaistua laajaa artikkelia ”Miksi roskataide on pyhää?”. Sen lähtökohtana on maalaustaide, mutta siinä laajennetaan käsittelyä ”kulttuurielämän kaikille aloille”.

Siihen, että kilpailutalouden diskurssi nousi vuosikymmenen hallitsevaksi apurahakeskustelun näkökulmaksi, vaikutti Suomen yhteiskunnallinen tilanne, ennen kaikkea talouden lama:

*Oikeaa taidetta ei tehdä yleisön ehdoilla, koska vastaanottajan ajatteleminen on kaupallista. Siitä huolimatta vastaanottaja maksaa aina. Joko hän maksaa vapaaehtoisesti tai hänen on pakko maksaa – silloinkin kun hän ei vastaanota. Jokainen maksaa taidetta veroissaan ja televisioluvassaan.*

*Taiteilijoiden mielestä kaupallisuus on kirosana – paitsi silloin, jos he itse saavat rahat. (Sartti 1994.)*

Toisaalta kyse on laajemminkin yhteiskunnallisten rakennelmien murtumisesta – kyseenalaistetaan, voiko nyky-yhteiskunnassa olla mitään ammattiryhmiä, jotka saavat asemansa perusteella erikoiskohtelua, kun ”tavallisten kansalaisten selkänahkaa raastetaan raippaveroilla ja valtionhallinnossa valmistellaan uusia rajuja supistuksia” (Kyllönen 1992). Kuten Sartti (1994) kuvaa: ”Kun kelvoton duunari saa potkut, kelvoton taiteilija saa nauttia elinikäistä taiteilijapalkkaa.”

Kritiikin kohteeksi nousee erityisesti hyvinvointivaltiollinen taidepolitiikka ja sen edustama taiteilijakuva. Sartti pohtii, mitä apurahataiteilija oikeastaan tekee palkkansa eteen. Vapaa taiteilija, jota hyvinvointivaltion diskurssissa pidettiin ihanteena, on tässä puheavaruudessa likimain kirokana. Sartti kirjoittaa (1994):

Elämäntapataiteilijat vihaavat kaikkea säännöllistä ja sitovaa. Kauhistuneina he torjuvat tilaustyöt ja kieltäytyvät opetustehtävistä. He tahtovat varjella vapauttaan ottaa vastaan ilmaista rahaa.

Erityisen epäilyttävältä tuntuu, että taiteilijat tuntuvat saavan rahaa pelkästään apurahahakemuksia kirjoittamalla. ”Kuka tahansa apurahakirjailija saa saman verran käteen kuin kirjastonhoitaja kymmenen vuoden kokemuksen jälkeen” (Sartti 1994), eikä heidän tarvitse kirjoittaa runoja, pelkät apurahahakemukset riittävät.

Kirjailijäkäsitys, johon apurahajärjestelmä oli pitkälti perustunut, oli todellakin uudelleen arvioinnin kohteena. Sellaiset näkemykset, joihin argumentointi taiteilijatuesta oli ennen saattanut perustua, vaikuttivat kilpailutalouden viitekehyksestä surkuhupaisan mystisiltä.

Taiteilija antaa ymmärtää olevansa poikkeusyksilö, joka on ikään kuin syntynyt luomaan nerouden tuotteita. Syntymäneron ei tarvitse niin kovasti tutkia, pohtia tai kokeilla, ei kehitellä ideoitaan tai hioa taitojaan.

Mitätön taiteilija pärjää koko ikänsä, kun häntä lohdutetaan apurahoilla ja hänet palkitaan uskollisesta palvelusta taiteilijaeläkkeellä. Kukaan ei raatsi sanoa suoraan huonoa huonoksi, ettei herkkä taiteilijasielu murene.

Ilmaisukyvytön insinööri ei ole taiteilija, mutta ilmaisukyvytön kirjailija on. Hän voi sitä paitsi aina heittäytyä väärinymmärretyksi neroksi. (Sartti 1994.)

Kirjoituksessaan Sartti (1994) viittaa myös siihen, että tällainen taidekäsitys on estänyt taiteesta puhumisen:

Kuka tahansa voi julistautua taiteilijaksi ja tehdä kuinka huonoa taidetta tahansa. Meidän muiden tehtävä on ylistää huonoa taidetta ja maksaa siitä, muuten taiteilijat loukkaantuvat ja syyttävät yhteiskuntaa kulttuurivihamieliseksi.

Huomiota kiinnitetään taiteilijoiden suureen määrään ja heikkoon määrä-laatu-suhteeseen: ”Jos kaikki taiteilijat ryhtyisivät ahkeriksi, se olisi kansallinen onnettomuus, koska taiteen ylituotantoa jo nyt ylläpidetään tukiaisilla” (Sartti 1994). Sartti kiinnittää huomiota siihen, kuinka ”ammattitoimittajat kirjoittavat joka vuosi ainakin kirjan verran tekstiä ja monet lisäksi kirjan, Tytti Parras on liki 30-vuotisella kirjailijanurallaan saanut aikaan kuusi kirjaa”.

Mitä kirjailijoiden sitten tästä näkökulmasta katsottuna pitäisi tehdä? Heidän pitäisi joko elättää itsensä kirjoittamalla sellaista kirjallisuutta, joka käy kaupaksi – tai sitten heidän pitäisi toteuttaa kirjailijan roolia yhteiskuntakriittikkona:

Muissa länsimaissa ollaan yhtä kauhistuneita Suomen sosialistisesta pullasorsasysteemistä: eiväthän apurahoituksen äärelle kesyntyneet taiteilijat pysty arvostelemaan valtiovaltaa. (Sartti 1994.)

Sartti pitää erityisen pahana, että ”monet taiteilijat eivät silti käsitä mitään yhteiskunnasta, joka elättää heidät. Talouskasvu, tuottavuus ja ydinvoima ovat perkeleestä, vaikka juuri taiteilijoiden halveksimat insinöörit ja liikemiehet yrittävät veitsi kurkulla hankkia niitä rahoja, joita taiteelle jaetaan.”

Kilpailutalouden diskurssi ei yksipuolisesti ole viihdekirjallisuuden puolestapuhuja: olennaista on, että taiteellisen määri-

telmää halutaan muuttaa siten, ettei taloudellinen kannattamattomuus olisi taiteilijuuden ehto. Esimerkiksi sellaista henkilöä (Sartti käyttää esimerkkinä Lasse Lehtistä), joka on kirjoittanut 16 kirjaa, ei pidetä oikeana kirjailijana, koska ”hän on kirjojen ohella tehnyt tv-ohjelmia ja toiminut kansanedustajana, lehdistöneuvoksena ja yritysjohtajana”. Sartti (1994) kirjoittaa:

Taiteessa onkin kahta lajia neroja: taiteellisia ja taloudellisia. Jos samassa ihmisessä kummatkin nerouden lajit kohtaavat, se on kuin sodanjulistus tekijää vastaan: kaikkien maiden kateelliset yhtykää!

Kilpailutalouden diskurssissa menestyvä kirjailija on kuin kuka tahansa menestyvä yrittäjä, joka on tuotteistanut itsensä ja teoksensa myyvään (ja jopa arvostettavaan) pakettiin. Kirjailijan ammattitaitoa ovat olennaisesti erilaiset seikat kuin aiemmin – kyse on ikään kuin eri ammatista, jonkinlaisesta kirjoittajatyöläisestä. Siinä missä aiemmin suuri yleisönsuosio on toiminut epäilyttävänä merkinä siitä, että jokin kulttuurituote ei täytä taiteen tunnusmerkkejä, kilpailutalouden diskurssissa hyväksytään se, että taiteellista on aina sellainen, mitä suuri yleisö ei ole vielä löytänyt tai hyväksynyt.

Yksinkertaisesti kilpailutalouden diskurssissa on kyse siitä, että kahtiajako asiantuntijoihin ja kansaan kyseenalaistuu – ja että tämä kyseenalaistaminen saa ensimmäistä kertaa tiedotusvälineiden voimakkaan tuen. Seuraavat lainaukset (Sartti 1994) viittaavat vallitsevan taiteilijakuvan epäkohtiin:

Niin sanotut tavalliset ihmiset – nuo järkevät tyyperykset? – ovat jo kauan sitten lakanneet ymmärtämästä, mikä on taidetta. Niin sanotut taiteilijat – nuo lennokkaat huimapääät? – eivät ole koskaan piitanneet siitä, ymmärtävätkö tavalliset ihmiset heidän taidettaan.

Taiteilijat julistavat mielellään, että yleisön ei tarvitse pitää teoksesta eikä ymmärtää sitä. Jos yleisö ei sitten pidä eikä ymmärrä, taiteilijat haukkuvat yleisön.

Taiteesta saavat keskustella tekijät eivätkä kokijat, koska kokijat eivät ymmärrä korkeakulttuuria, vaan pitävät kukkatauluista, näköispatsaista, dekkareista, iskelmistä ja toimintaleffoista.

Rinta rinnan yleisön aseman muuttumisen myötä kyseenalaistuu myös hyvinvointivaltion taidekäsitys. Enää ei riitä perusteluksi se, että ”lukukelvoton teksti ja söhröt kuvat ovat *taiteellisia*”, eikä taiteeksi kelpaa enää ”kaikenlainen koikkelehtiminen, suttaaminen ja sekoilu”. Kilpailutalouden puheavaruudessa kirjailijan on osattava osoittaa ammattitaitonsa, sillä ”*taiteellinen*” on alkanut merkitä samaa kuin *ammattitaidoton*”. (Sartti 1994.)

Silti asiantuntijoiden yleinen väite on, että taiteilijoiden ammattitaito on parantunut, mutta taiteen sisältö huonontunut. Taiteilijat tekevät siis osaavammin tyhjää. (Sartti 1994.)

On mahdollista, että kirjallisuuden irtaantuminen kansallisesta tehtävästään altisti sen kritiikille. Taiteen saamista eri merkityksistä huolimatta pysyvää oli ollut se, että taide oli symboloinut kansansivistyspyrkimystä. Korkeakulttuuri oli määritelty kehitettäväksi, rahvaan suosimien viihdyttävien kulttuurituotteiden vastakohtaksi. Kun näin ei enää automaattisesti ollut, on ymmärrettävää, että esimerkiksi apurahojen jakaminen herätti ihmetystä.

Kilpailutalouden diskurssissa sorruttiin todennäköisesti ylylönteihin. Kun haluttiin reagoida nopeasti systeemin kritiikkiin, päätettiin varsin nopeasti ja ilman perusteellisia selvityksiä konkreettisista valtion suoraan taiteilijatukeen vaikuttavista muutoksista, esimerkiksi 15-vuotisten taiteilija-apurahojen lakauttamisesta. Tässä mielessä kilpailutalouden diskurssin ydintä

ei aikanaan ehkä täysin ymmärretty, ts. valtion edustajat hätään-  
tyivät kritiikistä ja tekivät nopeita johtopäätöksiä.

Nykyperspektiivistä on helpompi nähdä, että kilpailutalou-  
den diskurssissa on paljolti kyse halusta laajentaa apurahoitusta  
ja taiteilijan asemaa koskevaa keskustelua – ei siitä, että olisi yk-  
sioikoisesti vaadittu apurahajärjestelmän alasajoa. ”Kysymys on  
yksinkertaisesti vain siitä, että koska Suomessa ei ole Kuwaitin  
tapaisia öljyesiintymiä, apurahojen kohdentamisesta pitää voida  
keskustella ilman, että kriittistenkään puheenvuorojen esittäjiä  
epäillään ’vihamielisyydestä’ tai ’taiteeseen kyllästymisestä’”, Sep-  
po Heikinheimo kirjoittaa Helsingin Sanomissa 4.8.1991.

Toisaalta kilpailutalouden puhetapa on arvokas siinä mielessä,  
että se todellakin mahdollistaa (vaikka kärjekkäästi) uudenlaisen  
kirjailijan ja taiteilijan työstä puhumisen – ja myös taiteilijapu-  
heen lukemisen – tavan. Matti Apunen kirjoittaa Aamulehdessä  
(11.3.2007) otsikolla ”Artistin apea valitus”:

Jos kerran apurahojen varaan voi olla mahdollista perustaa koko-  
nainen kirjailijan ura, arvostus ei silloin voi olla kovin heikko!

On hyvä huomata myös, ettei diskurssi itsessään tarjoa mitään  
yksioikoisia ratkaisuja kyseenalaistamiinsa asioihin. Tai tarjoaa  
kyllä, mutta tehdyt ratkaisut eivät ole osoittautuneet aiempia  
paremmiksi. Yksi ratkaisu oli esimerkiksi siirtää rahoja ylimää-  
räisistä taiteilijaeläkkeistä Suomi-palkintoon – aikana, jolloin  
taiteen arvon mittaaminen oli todellisessa kriisissä. Leena-Maija  
Rossi ihmettelee sitä, että kun ”[m]estareiden ajan olisi luullut  
jääneen menneisyyteen yhä laajemmalle leviävän postmodernin  
kulttuurikäsitteen myötä Opetusministeriö on aloittamassa to-  
dellisen modernistisen neronmetsästyksen” (Helsingin Sanomat  
29.9.1992 ”Suomi-palkinnolla mestarinmetsästyksen”). Rossi  
kysyy: ”Kuka arvioi ja arvottaa jonkun taiteilijan ’vuoden par-  
haaksi’? Kuka punnitsee ’näyttävimmän läpimurron’? Ja minkä-

laisia hierarkioita tällaiset valinnat synnyttävätkään taidemaailmassa?”

Puhetavan keskittyminen pitkiin apurahoihin ja niiden haittavaikutuksiin on myös ollut eräällä tavalla helppo ratkaisu sivuuttaa taiteilijan sosiaalista asemaa koskevat ongelmat. Vaikka väittämä ”Taide ei ole yksittäisiä projekteja, vaan elämänpituinen ammatti” (Aalto-Setälä ym. 1994) voi kuulostaa käsittämättömältä, siinä lienee kuitenkin myös osa totuutta. Kilpailutalouden diskurssin rinnalle voikin 2000-luvulla katsoa nousseen uuden, kokonaisvaltaisempaa näkökulmaa taiteentukemiseen edustavan diskurssin.

### **2000-luvun diskurssi**

1990-luvun kirjallisuuspoliittista puhetta hallitsi siis taiteen kilpailutalouteen perustuva diskurssi. Kuitenkaan senkään hegemoninen asema ei ollut päättymätön. 2000-luvun lähestyessä tämän kyseenalaistavan puhetavan rinnalle alkoi nousta uudenlaisia ääniä. Tässä yhteydessä esille ottamani puhetavat ovat olemassa 1990-luvulla oikeastaan vasta pieninä sivuääninä: ensimmäinen niistä korostaa taiteen tukemisen avoimuutta, suhteellisuutta ja oikeudenmukaisuutta ja on sellaisenaan vastaisku vallitsevalle tavalle tarkastella taiteen tukemista yksipuolisesti markkinatalouden viitekehystä käsin. Tämän diskurssin voisi kiteyttää sanontoihin ”kaikki on suhteellista” tai ”asiat eivät ole mustavalkoisia”. Esimerkiksi Auli Viikari toi jo ensimmäisen apurahasodan aikana esille suhteellista ja kokonaisvaltaista näkökulmaa taiteilijatukeen. Kirjoituksessaan Helsingin Sanomissa 6.8.1991 Viikari pyrkii tarkastelemaan käynnissä olevaa apurahakiistaa:

Nyt taideinstituutiosta elantonsa saavat ihmiset ovat ottamassa kiinni oman alansa rosvoja. Näitä ovat taiteilijat. Kirjallisuuden



osalta tämä syytinkiläisiksi ja ”pullaansa tukehtuneiksi keskinkertaisuuksiksi” leimattu joukko tuottaa sen tavarán, jonka varassa elävät kustannusala, äidinkielen ja kirjallisuuden opetustoimi, kotimaisen kirjallisuuden tutkimus, osaksi myös lehtien kulttuuripalstat.

Myös Anu Uimosen puheenvuoro (”Stipendi, toimeentulotuki, palkinto” Helsingin Sanomissa 26.7.1992) kuuluu samaan diskurssiin. Uimonen kirjoittaa siitä, kuinka ”[a]purahakeskustelua sekoittaa se, että samalla sanalla tarkoitetaan monta eri asiaa”:

Yhden mielestä apurahan pitäisi olla nuoren taiteilijan starttiraha, toinen tarkoittaa sillä taiteilijan toimeentulotukea, kolmas kokee apurahan olevan palkinto, joka kuuluu vain ansioituneimmille huipuille.

Taiteen rahoituksen ääripäät ovat täydellinen markkinavoimien varaan heittäytyminen ja jonkinlainen kansalaispalkka-systeemi, joka turvaisi kaikkien toimeentulon. Oikea ratkaisu löytyy jostain puolivälisestä.

Olennaista tässä lähestymistavassa on siis, että myös taiteilijoiden sosiaaliturvan puutteet otetaan mukaan keskusteluun, jota 1990-luvulla käytiin markkinatalouden käsittein. Tematiikka on osin samanlaista kuin hyvinvointivaltiollisessa diskurssissa, mutta oleellista on uudenlainen, niin sanotusti postmodernisti kaiken suhteellisuutta korostava lähestymistapa. Mitä pidemmälle 2000-lukua edetään, sitä hallitsevammaksi uusin diskurssi käy: äänenpainojen voimasta kertoo esimerkiksi se, että vuonna 2009 saatiin aikaan laki, jolla parannettiin taiteilijoiden ja tieteentekijöiden eläketurvaa.

Monipuolistuvan apurahakeskustelun tärkeä ulottuvuus on kirjallisuuden kentän toimijoiden itsereflektio, jossa olennaista on kirjailijakuvan purkaminen tai pikemmin riisuminen. Monet

kirjailijat kokevat tärkeäksi vapautua perinteisistä etäisistä ja jopa ylhäisistä roolimalleistaan – tai ainakin kertoa kirjailijantyöstä tätä näkökulmaa korostaen. Esimerkiksi Kari Levolan toimittamassa *Kirjailijan työmaissa* (2007) tällaisesta korostetun maanläheisestä näkökulmasta työstänsä kirjoittaa hyvinkin puolet kirjailijoista<sup>56</sup>. Esipuheessaan Levola kertoo, että teoksen tarkoitus on juuri kirjailijoiden arkitodellisuuden kuvaus.

Taidehallintoa tutkinut Sari Karttunen kuvaa 2000-luvun kulttuuripoliittisen diskurssin siirtyneen yhä kauemmas boheemitaitelijan myytistä ja ”näkevän taitelijan leimallisesti lupaavan kulttuuriteollisuusalan ydintuottajana ja yrittäjänä” (Karttunen 2002, 78). Vaikka kirjailijoidenkin kohdalla on totta, että ”näkötaiteilijamyytin uusintaminen rahoituksen jatkuvan kasvun toivossa alkaa olla mennyttä aikaa”, on vielä matkaa siihen, että kirjailijoilta vaadittaisiin ”kaupallisia menestystarinoita malliksi muille kulttuuriyrittäjille”, kuten Karttunen kuvailee (2002, 78).

Uudenlainen, kirjailijantyön ammatillista ulottuvuutta, yksityisyrittäjyyttä, korostava puhetapa yleistyy nopeasti. Vuosituhannen vaihteessa ns. toisessa apurahasodassa otettiin yhteen siitä, kenellä on oikeus apurahiin. Tämän yhteenoton seurauksena 2000-luvulla on alkanut voimistua kirjoitustyön yleistä luonnetta korostava suhtautumistapa. Oikeastaan kyse ei ole uuden näköttävän syntymisestä, vaan pikemminkin paluusta 1970-luvulla esillä olleeseen näkökulmaan. Vuonna 2002 Kirjailijaliiton uudeksi puheenjohtajaksi valittu Kari Levola määrittelee itsensä ja samalla ajan kirjailijaihanteen (Ahola 2002):

Minäkin edustan kirjailijatyyppejä, jonka leipä on murusina maailmalla. Olen aina kirjoittanut moneen välineeseen limittäin ja

---

<sup>56</sup> Erityisesti tämä näkökulma korostuu Jari Järvelän, Markku Kaskelan, Riina Katajavuoren, Mari Mörön, Sami Parkkisen ja Markku Roposen kyseisessä teoksessa julkaistuissa kirjoituksissa.

rinnakkain: televisiolle, lehtiin, teatteriin ja kirjan kansien väliin. Ja kirjallisuudenlajeistakin olen tehnyt melkein kaikkea runoista lastenkirjoihin.

Tämän lisäksi uutta puheenjohtajaa esittelevässä lehtitekstissä kerrotaan, että Kari Levollalla ei ole ”paha sanottavaa siitä, että lukijoiden suhde kirjallisuuteen on Suomessa arkipäiväistynyt, ja että kirjailijat esiintyvät julkisuudessa” (Ahola 2002).

Tällaista kirjoittajan sekatyöläisyyttä ja jopa yrittäjämäistä kirjailijuudesta puhumisen tapaa voisi nimittää myös ”duunari-diskurssiksi” sen vuoksi, että toisinaan luovan työn erityisluonne tuntuu korvautuneen täysin vastakkaisella puhetavalla. Esimerkiksi *Kirjailijan työmaissa* kirjoittanut Mari Mörö (2007, 114) kertoo kirjailijan työstä perin kansantajuisesti: ”Erityisen vaikeaa ei kirjoittaminen ole minulle koskaan ollut, luomisen tuskaa tunnutaan kovasti liioittelevan.” Mörö kertoo myös, kuinka hänellä ei ole koskaan ollut ”hinkua olla kirjailija”, vaan että häntä on alusta lähtien kiinnostanut ”yleisempi kirjoittaminen”. 2000-luvun taidepolitiikan diskurssi onkin tästä näkökulmasta paitsi vastareaktio taiteen kilpailutaloudelliselle puhetavalle, myös kannanotto hyvinvointivaltiollisen taidepolitiikan ylläpitämään kuvaan taiteellisen työn erityisluonteesta. Toisen työn nostaminen kirjailijantyön rinnalle viittaa aikaan, jolloin Suomessa todella oli työläiskirjailijoita. Näin ollen se voidaan nähdä ilmeisenä vastadiskurssina apurahakirjailijuudelle.

2000-luvun diskurssissa apurahoitusta ei pidetä itsestäänselvyytenä, vaan kirjailijoiden apurahoitettuun asemaan suhtaudutaan lähinnä vaivaantuneesti ja ironian sävyin. Esimerkiksi Juhani Syrjä kertoo, kuinka kolmannesta romaanista alkoi hänen ”varsinainen uransa valistusajan ja suomalaisen kansallisuusaatteen elävänä jäänteenä: kohtalaisen arvostettuna ja apurahoitettuna mutta vähän myyväenä kirjailijana” (Syrjä 2007, 215).

Vapaa apurahakirjailija ei ole missään nimessä enää tämän puheavaruuden ihannekirjailija. Esimerkillisiksi nousevat pikemminkin sellaiset kirjailijat, jotka ”elättävät itse itsensä” mutta jotka kuitenkin pystyvät säilyttämään vaikutelman laatukirjailijasta. Kyse ei siis ole itsensä myymisestä massoille, tuotteistamisesta, vaan siitä, että kirjailija hankkii varsinaisen, pääasiallisen toimeentulonsa tekemällä yhtä tai useampaa ”oikeaa työtä” eikä automaattisesti oleta yhteiskunnan elättävän häntä.

Siinä missä kirjailijalle on aiemmin pidetty suorastaan hengenvaarallisena hajottaa itseään muissa kuin omissa kaunokirjalliseen luomiseen liittyvässä työssä, toisen työn (tai toisten töiden) merkitys nähdään 2000-luvun puheavaruudessa kokonaisuuden kannalta tärkeänä elementtinä. Esimerkiksi Markku Kaskela (2007, 70) on kirjoittanut siitä, kuinka ”rehellinen työ” on hänelle hyvin terapeutista ja vie omalla tavalla eteenpäin myös kirjoittamista. Toisaalta työssä käyvä kirjailija kuuluu myös sosiaaliseen kenttään: ”en edes ajatellut uikuttavani duunikavereille miten kirjoittaminen taas tökkii – ja milloin taas e”, Kaskela kirjoittaa.

Joulukuun 2008 Kirjailija-lehdessä on artikkeli ”Mitä kirjailijat todella tekevät?” (Huotarinen 2008). Siinä Paula Havaste kertoo työstään kirjailijana ja Tiedekeskus Heurekan ohjelmapäällikkönä. Havasteen vuosi rytmittyy kirjailijan työn ja leipätyön aalloiksi: Olisi varmaankin kiehtovaa voida kirjoittaa ajattelematta koskaan rahaa. Aikuinen ihminen ja perheenäiti ei kuitenkaan sellaiseen pysty. Ei kirjojen kirjoittaminen saisi olla jokin kutsumus, jonka takia ihmisen odotetaan tyytyvän vähään.”

Erityistä uudenlaisessa lähestymistavassa on, että (esimerkiksi kirjallisuuspolitiittiseen päätöksentekoon kohdistuvia) avautumisen ja läpinäkyvyyden vaatimuksia ei enää tulkita suoraviivaisesti vihamieliseksi hyökkäykseksi kirjallisuusinstituutiota kohtaan. Esimerkiksi vuonna 2002 Kirjailijaliiton puheenjohtajan vaihdoksen yhteydessä kirjoitettiin, kuinka uuden puheenjohtajan asialistalla on kunnan suhteiden luominen Suomen muihin kir-

jailija- ja taiteilijajärjestöihin. Toisaalta Kari Levola korosti myös liiton jäsenien keskinäisen yhteydenpidon merkitystä. (Ahola 2002.) Yksinkertaisimmillaan avautuminen näkyy siinä, että Kirjailija-lehteä, jonka aiemmin saivat käsiinsä vain Kirjailijaliiton jäsenet, on 2000-luvulla ollut mahdollista myös tilata ja hankkia tietyistä lehtipisteistä.

Kilpailutalouden hyökkäävän kritiikin tyrmääminen vaihtuu siis toimijoiden (ainakin näennäisen) näkyväksi itsereflektioksi: myös tutkijat julkaisevat selvityksiä, joissa on jo nähtävillä järjestelmän kriittistä tarkastelua ja esimerkiksi apurahoituksen pohtimista uudesta näkökulmasta.<sup>57</sup> Uudentyyppisessä tutkimuksessa ei karteta tukijärjestelmän ongelma-alueita. Järjestelmän toimivuutta pyritään myös tarkastelemaan aikaisempaa laajemmin.<sup>58</sup> Samalla myönnetään ongelma, joka syntyy kirjallisuus- ja taidekäsitteiden pirstaloitumisen myötä – jähmeä, hyvin hitaasti muuttuva järjestelmä on vaikeuksissa, kun sen pitäisi tukea mitään moninaisimpia projekteja määrärahojen kuitenkin pysyessä ennallaan. (Vrt. Rautiainen 2008b, 54.) Kaiken kaikkiaan 2000-luvun diskurssissa keskeisiä teemoja ovat avoimuus, suhteellisuus ja oikeudenmukaisuus. Olennaista on, että näiden teemojen puolesta puhuvat nyt sekä kirjallisuusinstituution johtavissa asemissa olevat että taidehallinnon asiantuntijat.

Toisaalta 2000-luvulle ominainen avoimuuden ja oikeudenmukaisuuden vaatimus näkyy laajemminkin yhteiskunnallisessa

---

<sup>57</sup> Esimerkiksi Karttunen, Sari (2002) Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa; Heikkinen, Merja (2007) Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä: määrittelyvallan ehto ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tukimallin suomalaisessa muunnelmassa; Rautiainen Pauli (2008a) ”Emme ole voineet tänä vuonna”: Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta.

<sup>58</sup> Kun tähän saakka on automaattisesti ajateltu, että jos taiteellisesti laadukas taide on tuen piirissä, on järjestelmä tämän lähestymistavan puitteissa toimiva.

toiminnassa. Poliittista toimintakulttuuria kuvaa muutos, jossa yhtäkkiä asiat, ”joista ei voida puhua” tai henkilöt ”joiden nimiä ei voi lausua”, ansaitsevat tulla kyseenalaistetuiksi. Näkyvä esimerkki tästä muuttuneesta suhtautumisesta avoimuuteen ja erityisaseman tarjoamaan suojaan ovat ministerien erot: Arja Alho (1997), Matti Aura (1999), Suvi Linden (2002), Anneli Jäätteenmäki (2003) ja Ilkka Kanerva (2008) joutuivat eroamaan, koska heidän toimintansa ei kestänyt julkista tarkastelua ja ”uudistunutta” oikeudenmukaisuuden vaatimusta. Avoimuuden ihanteeseen liittyy idealistinen ajatus siitä, että kun maksimaaliseen avoimuuteen on päästy, mitään pelejä ei enää pelata.

Kilpailutalouden diskurssissa taidekäsitys oli kriisissä: julkisessa puheessa kyseenalaistettiin voimakkaasti se, mitä aiemmin oli pidetty taiteena. 2000-luvun taitteen taidekäsitystä voidaan kuvata subjektiiviseksi ja suhteelliseksi: hyväksytään lähtökohteisesti se, että taiteella on erilaisia tehtäviä ja että on olemassa erilaisia kriteerejä, joilla taidetta voidaan arvottaa. Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, että enää ei uskota sellaiseen taiteenerottelukykyyhin, jonka perusteella asiantuntijat automaattisesti erottaisivat taiteen ei-taiteesta. Sitä paitsi hyväksytään myös se, ettei taiteellisuus ole mitenkään ylivertainen arvottamiskriteeri. Vaikka paljon on muuttunut puhetaipojen tasolla, avoimuuden vaatimus ei ole kuitenkaan murtanut kirjallisuuden kentän totuttuja toimintatapoja.<sup>59</sup>

Ongelmallisesta suhtautumisesta kirjailijan erityisaseman purkamiseen kielii myös vuonna 2000 käyty keskustelu kustannustoimittajien osuudesta kirjojen valmistamiseen. Tämän mielipiteenvaihdon laukaisi Harri Haanpää ”paljastamalla”, että monien kirjailijoiden teksti on pitkälle tuotettua. Tämä sai kirjailijoiden edustajat vetäytymään tuttuihin rintamiinsa ja perin-

---

<sup>59</sup> Ks. Jokinen ”Kirjallisuuspolitiikka ja avoimuuden vaatimus” Parnasso 3/2008.

teiseen retoriikkaan: esimerkiksi Kirjailijaliiton puheenjohtaja Jarkko Laine piti kokonaisuutta operaationa, jonka tarkoitus on pilkata ja vähätellä suomenkielistä kaunokirjallisuutta, ja Tammen kustannusjohtaja Jaakko Tapaninen korosti, että kirjailijan ja kustannustoimittajan välinen suhde on ”pyhä ja aidosti luottamuksellinen, niin kuin on lääkärin ja potilaan tai lakimiehen ja asiakkaan välinen suhde”, eikä yhdenkään kustannustoimittajan pidä kuvitella olevansa kirjan tekijä. (Ks. esim. Haanpää 2000, Markkanen 2000 ja Anhava 2000.)

Rajankäynti avoimen ja suljetun välillä on jatkunut läpi 2000-luvun: esimerkiksi kevättalvella 2008 virisi polemiikki<sup>60</sup> Esa Mäkisen jutusta ”Pieni piiri valitsee kirjailijaliiton jäsenet”. Käytännössä kysymys oli Kata Kärkkäisen oikeudesta Kirjailijaliiton jäsenyyteen ja sitä kautta tunnustetun kirjailijan statukseen.

Kaiken kaikkiaan 2000-luvun diskurssissa myönnetään, että järjestelmä elää jonkinlaisessa muuttumisen tilassa. Vanhat kriteerit, esimerkiksi kirjallisuuden arvottamisen tavat, eivät enää täysin pidä paikkaansa, mutta myöskään mitään ehdottoman varmoja uusia kriteerejä ei ole esittää. Nyt etsitään uusia, pitäviä perusteluita niin kirjallisuus- kuin taidepolitiikalle ylipäätään. Olennaisia tälle diskurssille ovat kysymykset – eivät valmiit vastaukset. Tässä puheavaruudessa kirjallisuuden arvostusta koskevat ”säännöt” osoitetaan suhteellisiksi ja subjektiivisiksi. Toisaalta avoimuuden vaatimus velvoittaa, että apurahat pitäisi jakaa mahdollisimman läpinäkyvästi ja oikeudenmukaisesti. 2000-luvun diskurssin suurin haaste onkin sen määrittelyssä, mitä on apurahojen oikeudenmukainen jako ja kuinka se voidaan toteuttaa.

Taiteen kilpailutalouden puhettavassa korostetaan kirjallisten menestyjien tukemista, koska ”he ovat menestyksensä ansainneet”. 2000-luvulla merkittävä tendenssi näyttäisi olevan uusi sosiaalinen herääminen, jota voidaan pitää vastadiskurssina

---

<sup>60</sup> Keskustelu: <http://blogit.hs.fi/lukupiiri/liian-ahtaat-piirit/>

voimakkaalle yksilön oikeuksien korostamiselle. On otettu esille, että taiteen tukien jaossa pitäisi edetä kohti sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja oikea-aikaisuutta. 2000-luvulla onkin ehditty jo ounastella, että taiteilija-apurahojen jakoperiaatteet olisivat muuttumassa siihen suuntaan, että sosiaalinen oikeudenmukaisuus nousisi entistä merkittävämpään osaan (Rautiainen 2008a).

Keskustelun moniarvoisuus näkyy kuitenkin siinä, että sosiaalisen oikeudenmukaisuuden rinnalla nähdään merkittävänä myös niin sanottu luovan työn tuloksellinen tukeminen. Tällaisen apurahoituksen yhteismitallisten kriteerien puolesta puhuu esimerkiksi vuonna 2009 julkaistu esitys valtion taidetoimikuntajärjestelmän kehittämisestä. Siinä Taiteen keskustoimikunnasta halutaan tehdä Taiteen edistämiskeskus. Sen linjauksissa vertaisarviointi säilyisi edelleen päätöksenteon pohjana, mutta tukipolitiikan läpinäkyvyyttä lisättäisiin uudistamalla päätösten pohjana olevat muodolliset yleiskriteerit ja laatimalla selkeät kuvaukset apurahojen jaosta. (*Taiteen keskustoimikunnasta Taiteen edistämiskeskus* 2009.)

Huomattavaa on, että taiteen edistäminen ja sosiaalinen oikeudenmukaisuus ovat apurahoittamisen kriteereinä ristiriitaisia: toisaalta halutaan tukea niitä, jotka tarvitsevat apua, toisaalta niitä, jotka pystyvät osoittamaan olevansa tukemisen arvoisia. Kokonaisuudessaan kirjailijalle haetaan paikkaa yrittäjyyden ja palkkatyön piiristä, mutta tälle asettaa omat ehtonsa taiteellisen työn erityisluonne, jota halutaan kuitenkin kunnioittaa. 2000-luvun taidepolitiikan ongelma onkin sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja tuloksellisen tukemisen dilemma.



### 3.3 Tiivistelmätaulukko

Taidepolitiikan puhetavat -taulukko on koottu erilaiset näkökulmat, joista kirjailijoiden julkiseen tukemiseen otettiin kantaa 1990-luvun ja vuosituhannen vaihteen kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa. Jäsentely perustuu Pertti Alasuutarin hahmottelemiin taidepolitiikan vuosikymmeniin, mutta ensisijaisesti olen käyttänyt sen kokoamisessa aineistonani taiteilja- ja kirjastoapurahanhoja koskeva lehtikirjoittelua tutkimusajankohtana.

Eriolaisten näkökulmien taulukointi havainnollistaa sitä, miten monista eri näkökulmista kirjailijoiden valtiollista tukemista 1990-luvulla ja vuosituhannen vaihteessa tarkasteltiin. Siinä näkyy, mistä kirjallisuuskeskustelun ristiriitaisuus juontaa juurensa ja se auttaa myös hahmottamaan, miten kirjallisuuden valtiollinen tukijärjestelmä perustuu kansallisen ja hyvinvointivaltiollisen diskurssin käsityksiin. Taulukon merkitys tutkimuksen kokonaisuudessa on kuvata sitä kulttuuripoliittista kontekstia, johon tutkimusaineiston kirjailijoiden puheenvuorot sijoittuvat. Kirjailijoiden tavat merkityksellistää apurahoitusta ovat ymmärrettävissä taidepuhetta normittaneiden mallien ja niiden murtumisen kautta. Yksilöiden kokemuksien analysoiminen suhteessa yhteiskunnalliseen kontekstiin antaa myös mahdollisuuden vertailla sitä, eroaako kirjailijoiden omakohtainen kokemus apurahoitukselle yleisemmin annetuista merkityksistä.

Taulukko havainnollistaa myös, miten yhteiskunnan rakenne ja kulttuuripoliittinen järjestelmä sekä yhteiskunnalliset muutokset ovat sellaisia kattorakenteita, jotka vaikuttavat yksilöiden kokemustodellisuuteen. Eri puhetavat heijastavat sekä tutkimusajankohdan yhteiskunnallista tilannetta että kulttuuripolitiikan historiallisia kehityslinjoja.

## Taulukko 1: Taidepolitiikka puhetapoina 1990-luvun kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa.

	KANSALLINEN DISKURSSI	HYVINVOINTIVALTION DISKURSSI	KILPAILUTALouden DISKURSSI	2000-LUVUN DISKURSSI
<b>MOTTO</b>	Kirjallisuuden tukemisessa on kyse kansallisen olemassaolon taistelusta.	Taiteen ei tarvitse tavoittaa kaikkia, mutta kaikkien pitää tukea taiteilijaa.	Mikään ei ole pyhää – ja kaikista vähiten apurahataiteilijaa.	Avoimuus, suhteellisuus ja oikeudenmukaisuus
<b>JULKISEN TUEN PERUSTE</b>	Kirjailijan kansallinen tehtävä: kansansivistys ja kielen vaaliminen. Tuki on kansakunnan etu ja korkeakulttuurin elinehto.	Taiteen autonomia. Kirjailijan ihmisoikeudet (sosiaaliturva). Tuki on kirjailijan elinehto. Tuki on aidon taiteen elinehto.	Huippujen palkitseminen ns. tuloksellinen tukeminen. Tuki ei saa olla kyseenalaistamaton ja keskustelun yläpuolella.	Sosiaalinen oikeudenmukaisuuden ja tuloksellisen tukemisen yhdistelmä?
<b>KIRJAILIJAIHANNE</b>	Kansalliskirjailija: kansakunnan henkinen johtaja ja yhteiskuntakriitikko. Romantiikan taiteilijajano.	Vapaa taiteilija (taustalla romantiikan taiteilijajano). Yksin itselleen uskollinen kirjailija.	Menestyvä yksityisyrittäjä.	Muuntautumiskykyinen ammattikirjailija. (Kirjailija)yrittäjä. Työtään refleктоiva, tutkiva kirjailija
<b>FUNKTIO KIRJALLISUUSKESKUSTELUSSA</b>	Puolustaa kirjallisuuden erityisasemaa ja instituution vakiintuneita toimintamalleja. Puolustaa elitististä taidekäsitystä.	Vastustaa kirjallisuudelle ulkoa annettuja tehtäviä: kansallista tehtävää ja erityisesti kirjoittamista ”markkinatalouden ehdoilla”. Erottaa aidon taiteen alueen ja osoittaa kentän sisäisen järjestyksen.	Kyseenalaistaa taiteen tukemisen perusteet ja vaatii erityisasemien purkamista. Vastustaa kansallista ja hyvinvointivaltiolista taidepolitiikkaa, erityisesti taidetta taiteen vuoksi -ajattelua.	Puolustaa subjektiivista ja suhteellista taidekäsitystä. Vastustaa: kaikkia suppea-alaisia näkemyksiä, populistista reagointia ja lyhytnäköistä päätöksentekoa.
<b>DISKURSSIN KIPUPISTEITÄ</b>	Yhtenäiskulttuurin hajoaminen: kirjallisuuskäsityksen demokratisoituminen, kirjailijoiden moniäänistyminen. Puhetapa vastaa huonosti todellisuutta. Uhkien torjuntaan keskittyvä argumentointi. Välineellinen taidekäsitys.	Taidekäsityksen ja kaupallisuuden vastakkainasettelu (suhde yleisöön). Tiukkarajainen kirjailijakäsitys sulkee pois monet taiteen tekemisen tavat. Kirjailijoiden epätasa-arvoinen asema suhteessa toisiinsa. Kirjailijoiden asema suhteellisen hyvin tuettuina taiteilijoina.	Perustuu ennakkoluuloihin ja -oletuksiin kirjailijantyöstä. Populistinen reagointia ns. veronmaksajien näkökulmasta. Vähän konkreettisia toimintaehdotuksia. Taiteen merkityksen vähätteleminen.	Jos kaikki on suhteellista, mihin kriteereihin tukemisen perustuu? Miten sovittava yhteen erilaiset taiteen tekemisen tavat, siten että kunnioitetaan oikeudenmukaisuuden ja avoimuuden kriteereitä? Onko kirjailija todellisuudessa ”duunari”?

## **4 Vallan kirjailijat – identiteettityypit**

Tässä luvussa tarkastelen sitä, minkälaisen tilan ja roolin kyse-lyyni vastanneet kirjailijat itselleen kirjoittavat. Koska kyse on kirjailijoiden itsemäärittelystä, käsittelen heidän vastauksiansa identiteettikertomuksina, ”kertomuksina minusta”. Identiteettiker- tomusta itse kukin ”muotoilee koko elämänsä ajan, eri ihmisille, eri konteksteissa” (Aro 1996, 51–52). On siis syytä korostaa, että nämä aineistoni kirjailijoiden identiteettikertomukset ovat tie- tyssä tutkimustilanteessa muotoutunutta ”minäainesta välittävää kerrontaa” (Aro 1996, 51–52), tutkimuskohde ei siis ole kirjailijan kiteytynyt näkemys omasta identiteetistään tai hänen elämänker- tomuksensa. Tietyssä mielessä identiteettikertomuksen kertoja tai ainakin kokoaja ja konkretisoija on tutkija. Koska kirjailijoiden kerronta, heidän vastauksensa, on ”puhetta tutkijalle”, en ajattele, että se olisi retorisisista pyrkimyksistä vapaata. Kuitenkin kirjailijoi- den ammatillisessa minäpuheessa on tässäkin tilanteessa havait- tavissa huomattavaa variaatiota. Selvitän seuraavaksi, miten olen rakentanut kirjailijaidentiteetit heidän minäpuheestaan.

Olen lähtenyt liikkeelle sen pohtimisesta, miksi (nyky)kirjai- lijat kirjoittavat. Aineistonani ovat olleet kirjailijoiden vastaukset kyselyn toiseen kysymykseen. Siinä kirjailijoilta kysyttiin heidän työnsä päämääristä. Kirjailijoiden vastaukset saatoin luokitella seuraaviin aihepiireihin.

- A. KIRJOITTAMISELLA EI OLE PÄÄMÄÄRIÄ
- kirjoittamisen päämääriä ei voi eksplikoida
  - kirjoittamisen tavoitteet ovat hyvin yleisiä
- B. KIRJOITTAMISEN SUBJEKTIIVISET JA SISÄISET SYYT
- esteettiset syyt
  - sisäinen pakko
  - muut taiteilijalegendat
  
  - maailman tutkiminen
  - oman identiteetin tutkiminen
- C. LUKIJAAN JA MAAILMAAN SUUNTAUTUVAT PÄÄMÄÄRÄT
- muistiin merkitseminen
  - kommunikointi
  
  - viihdyttäminen
  - koskettaminen
  
  - herättäminen
  - opettaminen
    - a) kasvattaminen
    - b) hiljaisen tiedon opettaminen
  - vaikuttaminen
- D. KIRJALLISUUSINSTITUUTIOON SUUNTAUTUVAT PÄÄMÄÄRÄT
- halu vaikuttaa suomalaiseen kirjallisuuteen
  - kielen kehittäminen
  - halu jäädä kirjallisuudenhistoriaan
- E. KÄYTÄNNÖLLISET JA MUUTTUVAT SYYT

Tämän jälkeen jaoin kirjailijoiden vastaukset ryhmiin sen perusteella, millaista ammatillista suhtautumistapaa ne edustivat. Eri kirjailijaidentiteetit edustavat siten eri tavoin painottuneita variaatioita kohtien A–E käsittelyssä. Ensimmäistä ryhmää yhdisti vahva samastuminen myyttiseen kirjailijakuvaan. Tämän ryhmän vastauksissa korostuivat esimerkiksi sisäinen pakko, taiteen esteettiset kriteerit sekä elitistinen taidekäsitys. Toisaalta ryhmän erotti muista vastaajista hyvin vähäinen oman työn metatason pohdiskelu.

Toisen ja kolmannen ryhmän puheessa tällainen tiedostaminen ja pohtiminen olivat selvästi läsnä. Tämän lisäksi kakkosryhmää yhdisti voimakkaasti näkemys siitä, että kirjailijalla on jokin tehtävä. Tämä tehtävä saattoi olla esimerkiksi vaikuttamista, tutkimista tai muistiin merkitsemistä. Suhteessa lukijaan kirjailija on aina eräänlainen opettaja, joka tietää ja näkee hieman oppilastaan enemmän ja tarkemmin.

Kolmatta ryhmää yhdisti aivan erilainen kirjailijantyöstä puhumisen tapa: heidän vastauksistaan oli poissa kaikenlainen päätös. Sen sijaan niissä korostui se, että taiteen ei katsottu olennaisesti eroavan ns. tavallisesta palkkatyöstä.

Tämän ryhmittelyn pohjalta syntyi kolmijako romantiikan kirjailijoihin, moderneihin kirjailijatyyppeihin ja postmoderneihin ammattikirjoittajiin, jota olen hyödyntänyt tutkimukseni kirjailija-aineiston jäsentelyssä. Olen nimennyt nämä erilaiset kirjailijantyöstä puhumisen diskurssit 1990-luvun<sup>61</sup> kirjailijaidentiteeteiksi. Kirjailijaidentiteeteistä olen kiinnostunut tässä yhteydessä nimenomaan siinä merkityksessä, miten ne vaikuttavat henkilön työskentelystrategioihin ja ammatilliseen suhtautumistapaan.

---

<sup>61</sup> Kysely toteutettiin vuonna 2005. Se on kuitenkin kohdistettu 1990-luvulla valtion suoraa taiteilijatukea saaneille kirjailijoille. Mukana ei ole suhteessa niin paljon uusia kirjailijoita kuin 2000-luvun kirjailijaidentiteeteistä puhuminen edellyttäisi.

## 4.1 Viimeiset romantikot

Siinä missä suurin osa kirjailijoista on valmis pohtimaan kirjailijakuvaansa, pieni osa kirjailijoista ei pidä tutkimuksen kysymyksenasettelua mielekkäänä. Kyselyvastauksissaan nämä kirjailijat kertovat, kuinka sen sijaan, että heillä olisi tiettyjä päämääriä tai tavoitteita, kirjailijana toimimisen tavoite on tullut heille ”syvältä syntymästä” (K1 40):

En ole samaa mieltä kuin H[Horatius]. Ymmärrän syntyneeni runoilijaksi. K43

Runoilijaksi tai kirjailijaksi syntymisen lisäksi omalle kirjoittamiselle saatetaan toisinaan esittää suorastaan mystisiä syitä:

Kirjoitan myös siksi, kun tulen hedelmöittyneeksi. Taiteilija on feminiininen olento, olipa mies tai nainen. K118

Silmiinpistävää näiden kirjailijoiden vastauksissa on taiteilijalegendojen helliminen. Kirjailija luo teoksen, jonka ”onnistuminen on suurempien voimien käsissä” (K47). Vaikka myyttiin ei ihan täysin uskottaisikaan, se elää kuitenkin voimakkaasti mukana kirjailijan toisinaan ironiankin sävyin värittyneissä vastauksissa:

Runoilijalla ei ole tehtävää, hän on saanut kykynsä jumalilta (about 2001848 kpl). K7

Vuonna 2005 kerätyssä tutkimusaineistossani tällainen puhetapa on hyvin marginaalinen, mutta kuitenkin selvästi erottuva ryhmä. Koska kyseessä on niin harvinainen kirjailijantyöstä puhumisen tapa, olen nimennyt tämän identiteettityypin viimeisiksi romantikoiksi. Viimeisiä romantikkoja yhdistääkin samastuminen romanttiseen kirjailijakuvaan, näkemys siitä, että kirjailijalla

on annettu tehtävä ja ainakin periaatteessa ”jumalallinen kyky” sen toteuttamiseen.

Viimeiset romantikot kuitenkin erottuvat muista kirjailijoista siinä, että he eivät halua reflektoida kirjailijantyönsä tavoitteita tai päämääriä, vaan pitävät niitä tietyllä tavalla itsestään selvinä ja kyseenalaistamattomina. Kirjailija on saanut tehtävänsä ”ylhäältä”, ja samalla hän on itsekkin tavallisten ihmisten yläpuolella. Romantikot identifioituvat pitkälti taiteilijamyyttiin. Kirjailijuus on heidän identiteettinsä. Ylipäättään viimeisille romantikoille ”[k]irjailijan työ on elämää, ei niinkään ammatinvalinta” (K 168). Vetoaminen luomistyön sisäiseen pakkoon on itse asiassa hyvin yleinen puhetapa tai pohjajuonne eri kirjailijoiden vastauksissa:

    Kliseisesti sanottuna kirjailijalla on sisäinen pakko. Tuska, ilo ja nautinto samassa työssä. K136

Viimeisten romantikkojen voi olla vaikeaa ilmaista kirjoittamisensa päämääriä, mutta kirjoittamiseen ajava vimma on heille ehdoton. Tällainen puhetapa edustaa vanhinta taiteilijapuheen kerrostumaa: kirjailijoiden vastauksista huomaa, ettei se ole vielä nykyaikanakaan kokonaan kadonnut. Kuitenkin tämä ’sisäinen pakko’ on mahdollista yhdistää hyvin erilaisiin kirjailijantyön kuvauksiin:

    Päämääräni on proosallinen: tulla toimeen sekä henkisesti (työn tuoma itsekunnioitus) että taloudellisesti. On tietysti hyvä, jos tekstit ilahduttavat muita, mutta ensisijainen tarve työskennellä tulee itsestä. Jotakin työtä on pakko tehdä, ja tämä on ainoa työ, johon kykenen, tyydyttävällä tavalla. Sisäisenä pakkona mainittakoon myös se, että kirjoittaminen on ”maailmankäsitystyötä”. Koen maailman järjettömänä, ja hallitessani tekstiä voin hetkellisesti kuvitella ymmärtäväni ympäristöäni. K175

Hyvin tyyppillistä tässä näkemyksessä on, että kirjailijat/taiteilijat nostetaan tavallisten ihmisten yläpuolelle:

Kirjailija on aina ulkopuolinen: etäältä näkee kauas ja kirkkaammin. K 168

Tietynlainen ehdottomuus ja traagisuuden ottaminen ilmeisenä leimaa myös 'viimeisten romantikkojen' suhtautumista julkiseen tukeen. Tuki on elinehto taiteen tekemiselle, mutta on luonnollista tai vähintäänkin odotettavaa, ettei kirjailija saa tarvitsemaansa tukea (koska yleisöllä ja päättäjillä ei ole samaa näkemisen kykyä kuin kirjailijalla itsellään). Tämä näkyy siinä, etteivät viimeiset romantikot oikeastaan ihmettele esimerkiksi julkisen tuen ulkopuolelle jäämistä. Todellinen taiteilijahan on lähtökohtaisesti yhteisönsä väärinymmärtämä.

Välttämättä, voi sanoa väistämättä edustamani taiteenlaji, joutuu elämään marginaalissa hyvin pienen piirin nautinta oikeutena, koska kustantajat ja kirjakaupapolitiikka estävät mahd. uusien lukijoiden ns. heräteostokset. Kirja ei ole kauppoissa kuin asiakkaan tilauksesta, jos kirjailija ei kuulu nk. ”päivänpaiste” osastolle vaan on kummitus junan ainaismörkö, kuten minä – runoilija Horatiuksen heinäähäkissä. K7

Voimakkaimmillaan tämä näkemys elää väärinymmärretyn taiteilijan puhettavassa. Kaltoinkohdellun taiteilijan prototyyppejä on joitakin tässäkin aineistossa, mutta laajemmin julkisessa keskustelussa.

Romanttiseen taiteilijamyttiin ammatillisen minäkuvansa perustavan kirjailijan on ollut ikään kuin pakko tulla alas norsunluutornista ja katsoa työtään yrittäjän silmin. Kirjailijantyöhön 1990-luvulla kohdistuneet vaatimukset edellyttävät työn perusteluja, työsuunnitelmia ja kaiken kaikkiaan ammatillista



otetta työhön. Aineistossani tyypillinen yhdistelmä onkin romanttista ja kirjailijayrittäjämäistä puhetapaa yhdistävä kirjailija. Näissä vastauksissa nämä puhetaivat elävät rinnakkain, kuitenkin niin että romantikon puhetapa on väistyvänä. Myytti siis elää mukana, mutta ei ole enää koko totuus kirjailijantyöstä. Tämä voi näkyä esimerkiksi romanttiseen taiteilijakuvaan kohdistuvana itseironiana.

On varmasti aiheellista kyseenalaistaa koko romantikkojen ryhmän olemassaolo nykyaikana. Onko usko taiteilijamyyyttiin aitoa vai vain rakennettua kuvaa, kenties ivaa tutkijan kysymystä kohtaan? Väitän silti, että perinteisen romanttinen tekijäkäsitys on edelleen yksi vallitseva suhtautumistapa. Selvimmin siitä todistaa se ristiriita ja turhautumisen kokemukset, joita kirjailijat kokevat, kun eivät onnistu elämään ihanteidensa mukaan.

Tavoite on tullut hyvin syvältä syntymästä. Haluaisin todella osata – keskinkertaisuuteni masentaa joskus.

En väsy kehujen kuuntelemiseen. Haluaisin tulla taloudellisesti toimeen – en tule. K140

Toinen romanttisen näkökulman olemassaoloa puoltava seikka on, että myös kirjailijoiden vastauksissa kyselylomakkeen väitteisiin on havaittavissa se, että kirjailijoiden erityiskohtelu on oikeutettua ja tuki ehdoton edellytys, jota ei tarvitse perustella sosiaalisin tai vastaavin syin. (Ks. esimerkiksi väitteet 1 ja 5 liitteestä 8.)

Kronologisesti romantiikan taiteilijatyypin ja perinteisen taidepolitiikan diskurssi ovat ikään kuin rinnakkaisia kerrostumia. Itse asiassa kirjailijan kansallinen tehtävä on nähty pitkään itsessään selvänä ja kansallisen taidepolitiikan diskurssiin vedottiin 1990-luvullakin taajaan, erityisesti instituution edustajien puheessa.

Kirjailija-aineistoni valossa on kuitenkin selvää, että jos kir-

jailijapuheessa on tällainen kansallinen kerrostuma joskus ollut, niin vuonna 2005 sitä ei enää ole. Joitain yhtymäkohtia kansallisella puhetavalla ja romanttisella taiteilijakuvalla toki on: elitistinen taidekäsitys ja suhde kansaan sekä tietynlainen elinehtopuhe siinä mielessä, että kirjailija voi ikään kuin vetäytyä vastuusta ja vedota tiukan paikan tullen yli-inhimilliseen tehtävänsä. Tiettyssä mielessä vastuu ja valinta yksilön elämästä siirretään ikään kuin abstraktille minälle, kirjailijamyylille.

Aiemminkin on kiinnitetty huomiota siihen, että kansalliskirjailija on itse asiassa kahden melko ristiriitaisen näkemyksen liitto (ks. esim. Lassila 2008). Jo Hegel ja Snellman kiistivät romantiikan taidekäsityksen, ja kansalliskirjallisuuden paradigmasa kaunokirjallisuuden ”virallinen” tehtävä on käytännöllinen, ajankohtainen oman aikansa realistinen kuvaus. Kirjallisuudella ei yksinkertaisesti ole ollut arvoa kaunokirjallisena sepitteenä. 1800-luvun kirjallisuutta on kirjallisuushistorioissa tulkittu johdonmukaisesti osana suurta kansallisvaltioksi tähtäävää kehitystä, mutta hyvä kysymys on, onko meillä koskaan ollut kirjailijoita, jotka olisivat olleet identiteetiltään ”kansalliskirjailijoita”.

Kuitenkin kansalliskirjailija on ennen kaikkea romanttiseen taiteilijamyyltiin rinnastettavissa oleva kirjailijamielikuva, joka ei esiinny nykykirjailijoiden puheessa toisin kuin romanttinen taiteilijamyylti. Kansalliskirjailija ja kirjallisuuden kansallinen tehtävä elivät kuitenkin voimakkaasti 1990-luvulla kirjallisen kentän muiden toimijoiden puheessa. Itse asiassa tuona aikana kansallisen olemassaolon taistelun diskurssi eli lähes yhtä voimakkaana kuin kirjallisuusinstituution synnyn aikoihin: kumpakaan kautta kuvaa se, että kansalliskirjallisuudeksi pyrittiin ymmärtämään melkein kaikki mahdollinen kirjallisuus, joitain marginaaliin jääviä alueita lukuun ottamatta.

Kansallis-(romanttisen) kirjailijan jääminen pois kirjailijatyypittelystä herättää kysymyksiä. Kautta vuosikymmenten kirjallisuuden tukemista on perusteltu sen kansallista kulttuuria

kannattelevalla asemalla. Tässä puhetapa on kuitenkin ulkoapäin määrätty, eikä vastaa kirjailijoiden omia kokemuksia työstään ja tehtävästään. Tämä tarkoittaa ainakin sitä, että puhe kirjailijasta eräänlaisena ”kansallisromanttisena hahmona” on jättänyt näkyttömiin kirjallisuuden yksilöllisyyteen ja sisäiseen moninaisuuteen liittyvän puheen.

## 4.2 Modernit kirjailijatyyppit

Kirjoitan oman kuvani tästä elämästä ja maailmasta – ja samalla omakuvani. K10

Siinä missä viimeiset romantikot näkevät työnsä perusteet melko itsestään selvinä ja kyseenalaistamattomina, oman kirjailijakuvan tiedostaminen ja pohtiminen on moderneille kirjailijatyypeille luontevaa, ikään kuin työhön kuuluva:

Kaikilla (aidoilla) taiteilijoilla on uskoakseni sisäinen tarve luoda ääni, joka jakaa sisimmän. Työhön on monia näkökulmia, siinä etsitään identiteettiä, analysoidaan suhteita ympäröivään maailmaan (kirjoittipa kirjailija itsestään tai toisista). Kirjailija leikkaa todellisuutta ja yrittää myös vaikuttaa siihen. Hän etsii kanssaihmistään, hän etsii pyhää Graalia – elämän tarkoitusta. Kirjailija on jatkuvasti vuorovaikutuksessa muiden taiteilijoiden kanssa – hän hakee paikkaansa traditiossa. Hän haluaa saavuttaa jotain, joka pitää hänet hengissä. Hän haluaa elää. Voidaan myös sanoa, että kirjoittaminen on rakkaudentunnustus kielelle, äidinkielelle.<sup>62</sup>  
K120

---

<sup>62</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Varje (äkta) konstnär har, tror jag, ett inre behov av att skapa – en röst som delar i det inre. Arbetet har många

Tässä esimerkissä näkyy modernin kirjailijatyypin olennainen: hänen sisältä kumpuava luomisen tarpeensa, suhteensa todellisuuteen ja elämän tarkoitukseen sekä kirjailijan tehtävään. Jaan modernit kirjailijatyypit kolmeen alaryhmään – herättäjiin, tutkimusmatkailijoihin ja sivullisiin – mutta käsitelen ensin niille kaikille yhteisiä piirteitä. Moderni puhetapa kantaa mukanaan romantiikan perintöä erityisesti siinä, miten siinä käsitetään taiteen sisäsyntyisyys. Yhä tallella on luottamus kirjailijan jonkinlaisiin erityislahjoihin ja tärkeään tehtävään. Siinä missä romantikkoja ajaa eteenpäin sisäinen pakko, voidaan modernien tiedostajien kohdalla puhua pikemminkin kutsumuksesta.

Mutta kirjoittaminen ja minun tehtäväni kirjailijana on myös eräänlainen kutsumus: hieman vanhanaikaisesti haluan edistää koulutusta, humanismia, avarakatseisuutta, inhimillisyyttä.<sup>63</sup> K11

Moderni kirjailijatyyppe on tiedostava kirjoittajasubjekti, jolle kirjoittaminen on voimakkaasti identiteettityötä, oman kuvan rakentamista. Siinä missä romantikoille kirjoittaminen ja identiteetti olivat lähtökohtaisesti erottamattomia, moderneille tiedostajille kirjoittaminen on identiteetin rakentamisen ja muokkaamisen väline:

---

aspekter, man söker sin indentitet, analyserar sina relationer till omvärlden (vore sig man skriver om sig själv eller andra). Man skarslägger verkligheten, man försöker också att påverka den. Man söker sin medmänniska, man letar efter den heliga Graal – livets mening. Man är hela tiden inne i en dialog med andra konstnärer – i det här fallet författare – man söker sin plats i tradition. Man vill åstadkomma något som överlever en själv. Man vill leva. Man kan också säga att skrivandet är en kärleksförklaring till språket, modersmålet.” K120

<sup>63</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Men skrivandet och min uppgift som författare är också en slags kallelse: att lite gammaldags bidra till bildning, humanism, vidsynthet, mänsklighet.” K11

Kirjoittaminen on minulle ajattelun ja henkisen kasvun väline. Sen, minkä läpäisen siinä, luovutan lukijoilleni. K145

En ole vielä koskaan onnistunut saavuttamaan sellaista tiedostamatonta kuvaa, johon pyrin, ja siksi kirjoitan edelleen.<sup>64</sup> K107

Tässä puhettavassa korostuu tarve identiteettityöhön, oman itsensä rakentamiseen ja muokkaamiseen. Erilaisten psyykkisten prosessien läpikäyminen on seikka, joka pitää kirjailijantyötä käynnissä. Hyvin usein toistuva ajatus on, että kirjoittaminen on eräänlainen päättymätön matka. Kuten Riitta Jalonen on todennut: ”kirjat pesevät ikkunoita kirkkaammiksi kohti kirjailijan sisintä ja omaa minää” (Jalonen 2007, 45). Kirjoittaminen on eräänlaista loputonta mielen järjestelytyötä. Tähän liittyy se, että kirjoittaja saattaa kokea vieraaksi kirjoittajatyönsä hahmottamisen päämääristä käsin. Kirjoittaminen on ikään kuin väline, jolla noita tärkeitä päämääriä selvitellään, ja itse kirjoitusprosessi on usein lopputulosta tärkeämpi.

[Kirjoittamisen] tavoitteet ovat vaikeampia muotoilla kuin vahva tarve kuvailla sitä, mikä on työni perusta.<sup>65</sup> K107

Kun saan hyvää palautetta lukijoilta ja kriitikoilta, koen onnistuneeni. Koen myös suuria onnistumisen ja ilon hetkiä itse kirjoitusvaiheessa. Tekeminen on minulle tärkeintä. K18

Kirjailijantyön ja ihmisen elämänsä elämänkulun tai yksilön kehityshistorian limittyminen näkyy siinä, että se, mikä oli kirjailijan työssä

---

<sup>64</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Jag har ännu aldrig lyckats uppnå den undmedvetna bild jag strävar till, och därför fortsätter jag att skriva.” K107

<sup>65</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Målen är svårare att formulera än den starka drivkraft att berätta och formulera som ligger som grund för mitt arbete.” K107

aiemmin tärkeää, ei sitä välttämättä enää ole. Moderneille kirjailijatyypeille onkin ominaista, että kirjailijantyön tavoitteet ovat muuttuvia:

Alussa kirjoittaminen oli keino toteuttaa itseäni, sitten siitä tuli mahdollisuus tehdä itsestäni se mikä tunsin olevani. Sitten tavoittelin julkaisukynnyksen ylittämistä, sen onnistuttua halusin irti puuduttavasta ”leipätyöstäni”, joka kulutti voimiani kirjoittamiselta. [– –] Siis tavoite kerrallaan. Huomaan kuitenkin, että se perustavoite, oikeus olla se mikä tunnen olevani, on edelleen suurin tekijä ja tavoite itselleni. K99

Kirjailijantyön tavoitteiden muuttuminen liittyy olennaisesti kirjailijan kasvuun ihmisenä. Olennaista on, että kirjailija on rehellinen itselleen. Ulkoisia päämääriä tärkeämpi ovat sisäiset. ”Tärkeää on ’kulkea lähellä omaa sydäntään’ kuten Dostojevski sanoi” (K102).

Modernin kirjailijan tehtävä voi siis olla hyvin monenlainen, mistä ovat osoituksena sen kolme alaluokkaa: tutkimusmatkailijat, sivulliset ja herättäjät. Kaikkia näitä (moderneja) kirjailijatyyppejä yhdistää kuitenkin hyveenä rehellisyys omalle itselleen. Tähän rehellisyyteen suhtaudutaan hyvin vakavasti – oikean kirjailijan tunnistaa siitä, että hän uskaltaa olla oma itsensä:

Kirjailijan on oltava rohkea omalle kirjailijaidentiteetilleen. Hänen ei tule laulaa kuorossa. K168

Koen onnistuneeni siinä miten olen saanut ilmaistua asiani: seison sanojeni takana! Kirjailijan on kirjoitettava omalla tavallaan ja minä olen pyrkinyt oman lauseen ja kielen totuuteen. K108

Modernien tiedostajien vastauksien kiinnostava ominaispiirre on, että heidän kirjailijatyönsä suuntautuu sekä sisäänpäin että

maailmaan. Kirjailija löytää tehtävänsä, kun kuuntelee sisintään. Kuitenkin ”pelkän” itsetutkiskelunkin päämäärä on jossain suhteessa lukijaan:

Huomasin ensin, että toisetkin viihtyivät ja tulivat kosketetuksi niiden tarinoiden kautta, joita tein lähinnä itselleni. Myöhemmin kirjoittamisesta onkin sen vuoksi tullut muutakin kuin tarina tai viihdyke: koen kirjailijantyöni jakamisena ja läsnäolona prosessissa, jossa lukija on osa prosessia. Voin vaikuttaa tarinoillani ja vaikutankin, mutta myös kirjoittaminen ja työprosessin läpikäyminen vaikuttaa minuun. Kun kirja on valmis, olen katsonut työni jatkuvan keskusteluissa lukijoitten kanssa. K178

Vaikka modernit kirjailijat kirjoittavat pohjimmiltaan ”itsensä vuoksi”, he ovat kuitenkin aivan eri tavalla kiinnostuneita lukijasta kuin romantikot. Kyse on vuorovaikutusprosessista. Kirjailijat kuvaavat melko usein tätä kirjoitustyön kahteen suuntaan vaikuttava luonnetta. Kirjailijan työ suuntautuu sekä sisäänpäin että ulospäin. Sisäisesti saa tyydytystä siitä, että saa ilmaistua ajatustiaan ja tunteitaan ja annettua muodon jollekin, jonka mielestään tietää. Kuitenkin yhtä tärkeää on päästä jakamaan: kokemuksia, elämyksiä, tietoja, tunteita. Jotkut kirjailijoista kuvaavat vuorovaikutussuhdetta keskusteluksi, joka on itsessään kirjoitustyön päämäärä (K6).

Kuitenkaan kyse ei ole ”tasavertaisesta” keskustelusta, vaan kirjailija on se, jolla on mahdollisuus antaa, vaikuttaa, opastaa. Kirjailija haluaa ikään kuin näyttää sen, mitä itse näkee. Moderni kirjailija on tiedostaja ja näkijä, jolla on jossain määrin ylivertainen kyky ”hahmottaa omaa elämääni tai elämän ilmiöitä yleensä ja sitä kautta näyttää muillekin asioiden ytimiä” (K50A).

Keskustelun lähtökohta on, että kirjailija saa äänensä kuuluville ja sitä kautta lukija saa ajattelunaihetta ja elämyksiä (K103). Usein rehellisyys kirjailijantyön perimmäisenä hyveenä merkit-

seekin sitä, ettei kirjailijan tehtävä ole missään nimessä viihdyttää:

En koe tehtävääni viihdyttäjänä. Lähinnä esteettisessä funktiossa; olemassaolon sävyjen, hienosäädön, mielen kerrosten, mysteerien, jne. esille tuomisena – jos kauneus katsotaan ”vihteeksi” (ei mielestäni tässä yhteydessä). K176A

Modernien kirjailijatyyppeiden kirjallisuuskäsitys on siten varsin elitistinen. Yhteistä moderneille tyypeille on, että heidän määrittelyissään korostuvat kirjallisuuden esteettiset kriteerit:

Kirjailijantyöni päämäärä on kirjoittaa niin hyviä teoksia niin hyvällä suomen kielellä kuin pystyn. K102

Tärkeää: KAUNIS, ELÄVÄ KIELI (kammottavan puhekielen vastapainoksi). K50

On syytä muistaa, että kirjailijoilla ei ole ollut vaikeuksia hyväksyä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan periaatteita. Kirjailija on erityisasemassa suhteessa lukijoihin, ja hänen ”erityiskohtelunsa” on siksi oikeutettua. Asian käänttöpuoli on se, että apurahalla toimiminen muodostuu tietyllä tavalla myös aidon kirjailijan kriteeriksi. Jotta kirjailija voisi toimia ihanteidensa mukaan, hän tarvitsee apurahaa. Koska käsitys laadun suhteellisuudesta ei ole vielä eksplisiittisesti läsnä tässä taiteilijakuvassa, apurahaan liittyy myös kirjailijantyöhön oikeuttava symboliarvo.

## **Herättäjät**

Kirjailijakyselyyn vastanneista suurimman ryhmän muodostavat kirjailijat, joille tärkeintä kirjoitustyössä on herättäminen, opetta-



minen, kasvattaminen – ylipäätään kaikenlainen vaikuttaminen. Tätä lukijoiden opettamiseen suuntautuvaa modernien kirjailijatyyppeiden alaryhmää kutsun herättäjiksi. Näillä kirjailijoilla kirjoittamisen päämäärä on suuntautunut lukijoihin, ja lukijoiden aivoissa tapahtuva liikahdus on eräänlainen työssä onnistumisen mittari.

Tarkoitukseni on ollut herättää ajatuksia ja kysymyksiä. – En ole julistaja, haluan vain saada lukijan ajattelemaan. K152

Kyllä kirjailijan ja runoilijan tehtäviin kuuluu myös järkyttäminen ja ravisteleminen, viihteellisestä hömppätodellisuudesta irrottaminen ja lukijan aktivoiminen sellaiseen ajatteluun, johon hän suinkin pystyy. Tämä ei useinkaan suoraan hyödytä, vaan saattaa aiheuttaa maailmankatsomuksellisia kriisejä, ns. tietoisuuden tuskaa. K32

Herättäjien ryhmään lukeutuvat itsestään selvästi ne kirjailijat, joille olennaisinta kirjoittamisessa on vaikuttaminen. Nämä kirjailijat osaavat nimetä, mitä ovat halunneet kirjoittamisellaan muuttaa ja mikä on siten ollut heidän kirjailijantyönsä lähtökohta:

Olen tahtonut tuoda julki tietyn asian; hiomalla tekstiä hiomasta päästyänikin olen tavoittanut siihen sopivan muodon. Kirjoitan lukijoille, koska haluan vaikuttaa. K71

Haluan lisätä suvaitsevaisuutta ja ymmärrystä ihmisten välillä – ylevä päämäärä – kirjoittamalla erilaisista ja erinäköisistä ihmisistä erilaisissa ympäristöissä. K78

Ylipäätään kirjoittamistyön päämäärän kertominen on herättäjille normaalia, ja vaikka kirjailijalla onkin tavanomaisesta poik-

keavia tietäjän ja näkijän kykyjä, niin suhtautumisesta työhön on varissut pois mystisyys. Kirjailijan tehtäväksi jää pikemminkin lukijoiden aktivoiminen heidän oman totuutensa etsimiseen:

Omana tehtävänäni on kirjallisuuden kautta auttaa ihmisiä ymmärtämään itseään ja muita ihmisiä, luoda samastumiskohteita, tarttumapintoja. Haluan tehdä kysymyksiä vastausten antamisen sijaan. K150

Toisinaan tämä voi olla hieman hankalaa, sillä moderneille kirjailijatyypeille ominaisesti herättäjien taidekäsitys on kuitenkin melko korkeakulttuurinen. Verbi ”viihdyttää” ei oikein sovi kuvaamaan heidän kirjailijantyötään.

Kirjailijan tehtävä on opettaa. Vaikeatajuisten teosteni tähden en usko onnistuneeni tässä tehtävässä. Vika on lukijoissa, ei kirjoittajassa. K127

Jos viihdyttävä kirjallisuus on kuitenkin aktivoivaa, ajatuksia herättävää, se voi olla korkeakirjallisuutta. Hyvän kirjallisuuden ei odoteta olevan yksin sivistävää tai mieltä ylentävää, vaan olenaista on juuri se, että sillä on vaikutusta lukijaan:

Kirjoittaessani koetan selvittää, kuka minä olen ja millainen minä olen ja millainen on tämä maailma, jossa me elämme. Toivoisin lukijoiden miettivän omalla kohdallaan samoja asioita. Viihdyttäminenkin on tärkeää, mutta itse koen tärkeämmäksi painua pohjamutiin, runtata lukijan seinää vasten, pakottaa hänet katsomaan omaa kuvaansa. Huumorilla sitten hyvittelen, jos katson tarpeelliseksi. K130

Herättäjiä yhdistää kirjailijaihanteena hyvinvointivaltiollisen mallin mukaisesti sidoksista vapaan kirjailijan ideaali, asema nä-

kijänä ja yhteiskunnallinen tehtävä. Herättäjät ymmärtävät tehtävänsä perin yhteiskunnallisesti, mutta heidän ei tarvitse välttämättä itse lukeutua toisinajattelijoihin: olennaisempaa on, että he pyrkivät kasvattamaan lukijoistaan sellaisia.

Haluan tuoda julkiseen keskusteluun asioita, jotka olen kokenut tärkeiksi. Kirjoitan niistä asioista, joista on vaikea puhua. Toivoin, että kirjallisuuden avulla ihmiset oppisivat ymmärtämään paremmin itseään ja elämäänsä. K31

Vaikuttamaan pyrkivät herättäjät voisivat siis tuotantonsa puolesta olla juuri yhteiskuntakriittisiä kirjailijoita tai toisinajattelijoina. Tässä mielessä kirjailijan yhteiskunnallinen rooli, ns. kansalliskirjailijuus, elää kirjailijoiden puheessa nimenomaan yhteiskuntakriittisyyttä korostavassa diskurssissa.

Herättäjiksi lukeutuvien kirjailijoiden osuus tutkimusaineistossa on huomattavan suuri. Kulttuuripolitiikan tutkija Oliver Bennett (1999, 16) on sanonut, että ”vaikka taiteilijat saattavat jälkikäteen väittää taiteensa hyödyttävän yhteiskuntaa, tämä puoli toimii hyvin harvoin taiteen tekemisen ensisijaisena vaikuttimena”. Miksi kirjailijat sitten haluaisivat tietoisesti korostaa vastauksissaan herättäjän tehtävänsä?

Yksi syy voi olla siinä, että yhteiskuntakriittinen kirjailija on tavallaan läheistä sukua sille kansallisen kulttuuripolitiikan arvostamalle ”kansalliskirjailijalle”, jota ei ”oikeasti” ole olemassa. Itse asiassa Aleksis Kivi, Väinö Linna ja Minna Canth olivat nimenomaan yhteiskuntakriitikkoja, joista vasta sittemmin on tullut ”kansakunnan rakentajia”.

Toinen selitys herättäjien suurelle määrälle kirjailija-aineistossani saattaa olla, että kirjailijan tuotanto ja hänen käsityksensä omasta identiteetistään tai kirjailijantyön perusteista eivät kohta. Kirjailija saattaa olla siis ”mieleltään” vallan kriitikko – itse asiassa tällaista Erno Paasilinna -tyyppistä roolia heille mielel-

lään tarjotaankin.<sup>66</sup> Kuitenkin se kaunokirjallisuus, jota kirjailija kirjoittaa, voi olla luonteeltaan hyvinkin modernistista ja kantaaottamatonta: kirjailijan identiteettiä ei voi määritellä yksioikaisesti hänen tuotannostaan käsin.

Toisaalta herättäjien ryhmään luen myös ne kirjailijat, joiden opettajan rooli ei välttämättä liity yhteiskuntaan tai ihmisten aktivointiin edellä kuvatussa mielessä. Pikemmin on kyse siitä, että kirjailijan tehtävä on hiljaisen tiedon antaminen. Kirjailijalla on herkkyys ja kyky antaa sanat sellaiselle, jota ei muuten havaittaisi, ”näyttää näkymätön” (K181), ja sitä kautta hän vaikuttaa ihmisten herkkyyden säilymiseen. Kirjailijat kirjoittavat, koska ”ihmiskunta tarvitsee kirjallisuuden näkemystä; hiljaista aitoa tietoa” (K18).

Runoilija ja kirjailija kertoo sellaista tietoa, jota muilla keinoin ei saa. Runous (ja kirjallisuus) on lahjomatonta. Se ei ole kenenkään tilaamaa. Se ei pyri voiton maksimointiin kuten ympäröivä kilpailuyhteiskunta. Runous ja kirjallisuus ruokkivat meissä sellaisia tarpeita, joita jää ruuan, juoman ja unen jälkeen. K18

Minun tulee antaa ihmisille jotain syvällisempää, mitä ajanhenki ja massamedia tarjoavat, iloa, elämyksiä, oivalluksia, sisäistä rauhaa. K96

Tämä hiljainen tieto liittyy jotenkin median ja kaupallisen kirjallisuuden vastustamiseen. Kirjailija toimii ajan hengen ja massamedian vastapoolina ja kritisoi näin yhteiskunnan nykymenoja oikeastaan pelkällä olemassaolollaan.

---

<sup>66</sup> Ks. luku Hyvinvointivaltion diskurssi.

## **Tutkimusmatkailijat**

Osa moderneista kirjailijoista korostaa työnsä lähtökohdissa selvästi oman itsensä ja maailman tutkimista. Heille tärkeää on elämän peruskysymyksien ja ihmisen olemuksen pohtiminen. Silloin kirjoittaminen voi olla ”ajattelun ja henkisen kasvun väline” (K145), jonka päämäärä voi olla ”ymmärtää paremmin ihmisyyttä” (K48A) tai vain tutkia ”ihmistä monitahoisena biologisena ja henkisenä, tajuaisena olentona” (K69).

Taiteen tekeminen vaatii sellaista erikoistunutta tietoa ja taitoa, erityisesti havaintokykyä, jota ei kaikilla ole. Moderni kirjailijatyyppejä, jonka ominaispiirteisiin liittyy tietty näkemisen ja tiedostamisen kyky, on tutkimusmatkailija. Tutkimusmatkailija voi kuvata työnsä päämääräksi esimerkiksi ”oman elämänsä tai elämän ilmiöiden yleensä hahmottamisen ja sitä kautta näyttää muillekin asioiden ytimiä” (K50).

Vaikka myös osa herättäjistä haluaa opettaa hiljaista tietoa, en lue heitä kuitenkaan tutkimusmatkailijoiksi. Kirjoittaminen on tutkimusmatkailijoille ennen kaikkea maailmankäsitystyötä. Erona herättäjiin tutkimusmatkailija ei koe tärkeäksi opettamista sinänsä. Hän ottaa lukijan jo lähes vertaisekseen ja myöntää selvästi itsekin vasta olevansa matkalla, tutkimassa maailmaa ja paikkaansa siinä. Taide on hänelle ensisijaisesti oman identiteetin luomista ja elämän ja ihmisyyden tiedostamisen väline. Siinä missä herättäjät tarkkailevat ennen muuta ympäristöään, on tutkimusmatkailijoiden ”näkijän katse” suunnattu sisäin: maailman kompleksisuus ei kiinnosta tai se tuntuu toissijaiselta, kun jo ihmisyyden ymmärtämisessäkin on tarpeeksi työtä.

Minua inspiroi sisäinen maailmani, oma matkani siellä, ja siinä tapauksessa uusia tavoitteita syntyy samaan tahtiin kuin vanhoja saavutetaan. Mitä enemmän kirjoitan, sitä enemmän minulla

on kirjoitettavaa. Mistään en ole niin kiinnostunut ja mihinkään en ole niin keskittynyt kuin kaikkiin kirjoittamattomiin teoksiini. Minulla on vielä paljon jäljellä muotoiltavaa, merkityksiä, joille antaa muoto – se pitää minut liikkeessä.<sup>67</sup> K92

Tutkimusmatkailijan näkökulma kirjailijan työhön on hyvin mi-näkeskeinen, jopa egoistinen. Kirjailijalla on tehtävä, sisimmän tutkiminen, joka on tietyllä tavalla itsestään selvä ja jonka tu-keminen (apurahoin) on oikeutettua. Puhetavan yleisyys viittaa siihen, että se tavoittaa jotain olennaista kirjoittamisen perus-luonteesta, yksinäisestä ajatustyöstä ja mielen prosesseista. Kir-joitamisen päämäärät tuntuvat hyvin usein kiinnittyvän juuri henkilökohtaisiin, yksilölle tärkeisiin asioihin, joita kirjailija ha-luaa ajaa tai ajatella kirjoittamalla.

## **Sivulliset**

Kirjoitan elämästä sellaisena kuin sen näen. K64

Jos herättäjä oli suhteessa lukijaan ikään kuin opettaja ja tutki-musmatkailija tai matkaopas, niin moderneista kirjailijatyypeistä kolmas on edelleen askeleen etäämmällä lukijasta. Tässä tapauk-sessa kirjailija on eräänlainen ”neutraali kirjuri”, jolle olennaista on asioiden ja havaintojen muistiin merkitseminen ja kommu-nikointi. Hän hahmottaa maailmaa kirjoittamalla ja sillä tavoin

---

<sup>67</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Det som inspirerar mej är det inkomst-närliga, min egen resa i det, och i det fallet uppstår det nya mål i samma takt som man uppnår de gamla. Ju mera jag skriver desto mera har jag att skriva om. Ingenting är jag så intresserad av och fokuserad på som alla mina oskriv-na verk. Eftersom jag har ännu så mycket kvar att formulera, i betydelsen ge form – det är det som jagar mej.” K92

välittää havaintonsa lukijalle. Hänestä on tärkeää kommunikoida kielellä, ja keskeistä työssä on ilmaisutarve eli ”halu lähettää ajatuksiani ja elämyksiäni muille, siis kommunikoida” (K128). Tässä näkökulmassa kirjallisuus on puhetta lukijalle, sen päämääräksi riittää kahdenkeskinen keskustelu lukijan kanssa (K6, K100). Kirjailijalla on kyky näyttää, ”kuvailla henkilöitä, tapahtumia, aikakautta niin, että niihin pystyy eläytymään” (K100).

Myös sivullisten, kuten muidenkin modernien kirjailijatyypien, ammatti-ihanteena on rehellisyys:

Yritän kuvata alati muuttuvaa todellisuutta niin rehellisesti kuin mahdollista luomalla oman, henkilökohtaisen todellisuuteni.<sup>68</sup> K56

Sen sijaan minkäänlaista sanomaa tai tendenssiä sivullisen teksteistä on turha etsiä. Kirjuri kirjoittaa elämästä sellaisena kuin sen näkee.

Kirjailijan tehtävä on kertoa ihmisen kunniallinen menneisyys; ja siihen kuuluu siis kaikki, tappiot, voitot, kilvoittelu, häpeä, jumalisuus, vittu, perkele, Jumala ja helveti. Ja miten ihminen on niissä pärjännyt. Kirjailija on kokija, ei siis tuomitsija. K84

Siinä mielessä kirjailijalla on vielä olemassa yli-inhimillistä näkökykyä, että hän saattaa ”muistaa” ja osata kuvata asioita, joita hän ei ole itse kokenut. Sivullinen ei siten missään nimessä ole yksioikoisesti realistista kansan- tai luonnonkuvausta viljelevä hahmo – itse asiassa kommunikointi, kielen esteettisen funktion ylläpito on usein varsinaisia ”tapahtumia” tärkeämpää. Hänelle myös ”fantasiat ovat reaaleja” (K64).

---

<sup>68</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Så ärligt som möjligt försöka beskriva en ständig skiftande verklighet genom att skapa en egen verklighet av personlig art.” K56

Kirjailijan ammattitaitoa on näiden (usein mielen sisäisten) havaintojen pukeminen sanoiksi. Sivullisten näkökulmasta tekstin kieli nouseekin usein sen asiasisältöä merkityksellisemmäksi. Viimeisten romantikkojen ohella sivulliset korostavatkin työnsä esteettisiä kriteerejä. Työssä tärkeintä voikin olla ”tutkia ajatuksia ja kieltä” (K98).

### 4.3 Postmodernit ammattikirjoittajat

Modernit kirjailijatyypit suhtautuvat periaatteessa myönteisesti kirjailijantyön vaihtuviin päämääriin: eri vaiheissa elämää ja kirjailijanuraa kirjoitustyössä saattavat korostua erilaiset päämäärät. Viimeisten romantikkojen puhetapaa taas leimaa päämäärättömyys siinä mielessä, että he katsovat saaneensa kirjailijantyönsä lahjana ylhäältä. Postmodernissa kirjailijapuheessa tietynlainen päämäärättömyys ja alati vaihtuvat identiteetit ovat kirjailijantyön lähtökohta:

Minulle kirjailijan työ merkitsee jatkuvasti uusia tavoitteita, itsensä pitämistä esillä ja sitä, että työllistääkseen itsensä kirjailijana saa tehdä lujasti töitä.<sup>69</sup> K155

Vastauksissaan kirjailijat itsekin tekevät eron uuden ja vanhan suhtautumistavan välille: eräs kirjailija käyttää kuvaavasti käsitettä ”uusförfattare” (’uuskirjailija’) kertoessaan kirjailijasta, jonka kirjailijantyöllä ei ole erityisiä tavoitteita. ’Uuskirjailijoiden’ puhevaruudessa kirjallisuudella tai sen tekemisellä ei ole tiettyä päämäärää, määrättyjä kriteerejä tai sääntöjä, eikä kirjailijalla

---

<sup>69</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”För mig innebär författarbetet att man ständigt har nya mål, prövar sig fram och får kämpa hårt för att överleva som författare.” K155



mitään erityisasemaa suhteessa lukijoihinsa. Yksinkertaisimmillaan kirjailijan päämäärä voi olla ”[k]irjoittaa niin hyvä kirja, että joku sen ostaa” (K57).

On oikeastaan hämmentävää, miten suuresta paradigman muutoksesta modernien ja postmodernien kirjailijatyyppejen välillä on kyse. ”Yhtäkkiä” Suuri Kirjailija on valmis myöntämään, jopa perustamaan työnsä siihen, että hän ei ole mikään suuri näkijä – kuinka voisikaan olla, toden ollessa ”postmodernissa todellisuudessa” perin suhteellinen ja subjektiivinen asia. Myös kirjallisuuden vaikutusmahdollisuuksiin suhtaudutaan realistisesti:

Kirjallisuus ei muuta maailmaa, mutta on hyvä jos se voi parantaa yhdenkään ihmisen elämää. K85

Postmodernien ammattikirjoittajien ryhmän olen jakanut kolmeen alaluokkaan: tarinankertajiin, oppineisiin esteetikkoihin sekä instituution uudistajiin. Näitä kirjailijatyyppejä yhdistää ammattikirjailijan ideaali. Vaikka nämä uudenlaisista lähtökohdista työtään tekevät kirjailijat suhtautuvat työhönsä vakavasti, heille taide ei ole enää elämän ja kuoleman, vaan pikemmin amatillinen kysymys:

Koen itseni kirjoittaessani lähinnä käsityöläiseksi. Päämäärä (myös kirjoittaessa) on elää ja ihmetellä elämää. Olen iloinen jos tekstini tavoittaa lukijan ja synnyttää hänessä oivalluksen, ilon tai edes jotain. K110

Postmoderneilla kirjailijayrittäjillä kirjailijantyössä ensisijaista on ”elannon hankkiminen” ja vasta toisella sijalla ”hyvän kirjallisuuden kirjoittaminen” (K54), kuten kirjailijat itse suoraan ilmaisevatkin. Jossain mielessä voidaan puhua jopa paluusta kirjailijantyön juurille, keskiaikaiseen kirjailijan työnkuvaan, jossa kirjurikirjailija toteutti työkseen erilaisia tekstejä eri tilaajille.

Kirjailijayrittäjien näkökulmasta kirjoittaminen on ennen kaikkea mieleistä työtä, jolla hankitaan elanto:

Päämääräni on proosallinen: tulla toimeen sekä henkisesti (työn tuoma itsekunnioitus) että taloudellisesti. On tietysti hyvä, jos tekstit ilahduttavat muita, mutta ensisijainen tarve työskennellä tulee itsestä. Jotakin työtä on pakko tehdä, ja tämä on ainoa työ, johon kykenen, tyydyttävällä tavalla. K175

Tällainen kirjailijantyöstä puhumisen tapa ei todennäköisesti olisi ollut mahdollinen, ellei kilpailutalouden diskurssi olisi koskaan hyökännyt ”vapaata apurahataiteilijaa” kohtaan. Diskurssin merkitys on siinä, että kyseenalaistamalla nykytaiteen ja taiteilijan se samalla laajensi taiteen tekemisestä puhumisen tapaa. Tämän puheavaruuden olemassaoloon perustuu se, että romanttiseen taiteilijakuvaan liittyviä myyttisiä aineksia on lupa tehdä näkyväksi, purkaa ja ironisoida. Postmoderni kirjailijatyyppejä rakentaakin oman kirjailijuutensa siten, että hän hyödyntää, purkaa ja syntetisoi romantiikan taiteilijamyytin aineksia.

Ammattikirjoittajat vievät pisimmälle ammatillisen suhtautumisen kirjailijantyöhön: eroa taiteen ja palkkatyön välillä pyritään hälventämään; kutsumuksellisuuden sijaan painotetaan kirjailijan roolia eräänlaisena yksityisyrittäjänä. Nämä kirjailijat toimivat kaikki eräänlaisessa kulttuuriyrittäjyyden diskurssissa. Postmoderneille ammattikirjoittajille taidepolitiikan kilpailutalouden aika on yksi ammatissa toimimisen lähtökohta. He ovat ikään kuin jo valmiiksi hyväksyneet vanhojen asetelmien (taiteen pyhyden) järkkymisen eivätkä kuluta energiaansa siihen, että yrittäisivät pitää väkisin kiinni menneistä asetelmista.

Postmoderni näkökulma mahdollistaa aivan uudenlaisen taivan keskustella kirjailijan työstä. Postmodernien kirjailijoiden ryhmää yhdistää se, että nämä kirjailijat ovat erittäin tietoisia kirjailijuutensa perusteista ja kirjailijan rooliin liittyvistä odotuksista-

ta. He ovatkin yleensä erittäin kiinnostuneita työnsä metatasoon liittyvästä pohdinnasta ja ammatillisesta itsereflektiosta. Määrittelemällä oman tapansa olla kirjailija he samalla oikeuttavat sen. Ihanteena on muuntautumiskykyinen ammattikirjailija.

Kilpailukyky-yhteiskunnassa toimiminen näkyy kirjailijoiden työssä ensisijaisesti siinä, että useimmille heistä työn perustana on yleisön tavoittaminen. Kirjailijan työn oikeutus tulee lukijoilta, siitä että kirjailijaa tarvitaan. Joka tapauksessa nämä kirjailijat voivat nyt määrittää suhteensa lukevaan yleisöön, ”kansaan”, erilaisista lähtökohdista.

”Uuskirjailijan” ammattitaitoon kuuluu myös kyky muuntautua: sama kirjailija voi luontevasti kirjoittaa kokeilevaa runoutta, saippuaopperaa televisioon ja satuja lapsille sekä suomentaa tietokirjallisuutta. Kirjailijan työn päämäärät tai tavoitteet sopeutetaan kunkinhetkiseen tilanteeseen tai kirjoitusprojektiin. Ryhmälle tyypillinen yhteinen piirre on se, että päämäärien vaihtelu on luonnollista, päämäärä sinänsä. Tarvittaessa päämäärät rakennetaan aina uudelleen.

Lukijaan suhtaudutaan entistä tasa-arvoisemmin. Ammattikirjailijan ideaali merkitsee ennen kaikkea käytännöllistä suhtautumista kirjailijantyöhön, sen näkemistä ”oikeana” ammattina. Kuitenkaan se, että lukijat oikeuttavat kirjailijan työn, ei merkitse sitä, että kaikki kirjailijat tavoittelisivat mahdollisimman laajaa lukijakuntaa. Pikemminkin kirjailijat tiedostavat sen, että kaikkia oma tuotanto ei kuitenkaan voi kiinnostaa. Voisi silti ajatella, että kirjoitetaan yhä enemmän ”tietynlaiselle” yleisölle – jopa kirjallisuusinstituutiolle.

Puheen tasolla postmodernit kirjailijat korostavat usein, että he toivoisivat voivansa tulla toimeen omalla työllään. Erityisasema ja -kohtelu saavat heidät lähinnä vaivaantuneiksi. Siinä missä hyvinvointivaltiollisessa puheavaruudessa apuraha on kirjailijan vapauden tae, tässä viitekehyksessä kirjailijat myöntävät tämän vapauden käsitteen suhteellisuuden ja asettavatkin sen yleensä sitaatteihin:

Ensimmäisen suuren apurahan sain 80-luvun loppupuolella, ja 90-luvun alusta lähtien olen lähinnä ollut ”vapaa” (= apurahalla tuettu) kirjailija.<sup>70</sup> K174

Toisaalta ammattikirjoittajat kokevat toimivansa sellaisessa instituutiossa, jossa apuraha on kirjailijan palkkaa ja apurahakirjailijuus pätkätyötä. Apurahajärjestelmä näyttäytyy postmodernille kirjailijalle eräänlaisena ”palvelukseen halutaan” -ilmoituksena:

Urani alkoi laman myötä: kirjoittaminen oli tapa työllistää itseni.  
K161

Postmodernille kirjailijatyypille kirjailijanura on yhä selkeämmin ”tietoinen valinta” (K94). Kirjailijan ammatin harjoittamisen näkeminen pätkätyön kaltaisena, ”kenen tahansa” valittavissa olevana mahdollisuutena eroaa räikeästi muiden kirjailijatyyppeiden suhtautumisesta – ja tässä mielessä kyse onkin selvästi vastadiskurssista romanttiselle, mutta usein myös modernille kirjailijakuvalle.

Ehkä erikoisin tai yllättävin seuraus tästä käytännöllisestä suhtautumistavasta kirjailijantyöhön (kirjailijuus on ”vain” ammatti) on, että kirjailijaksi voidaan ”ryhtyä” samoin kuin kirjailijana toimiminen voidaan lopettaa tai vaihtaa johonkin toiseen ammattiin.

Kirjoitan koska se on tarve ja yksi tapa ansaita leipää. Kirjastot ovat pullollaan hyvää ja erinomaista kirjallisuutta, niin paljon ettei yhden ihmisen elinikä riitä niiden lukemiseen. Minun tekeleeni vain täyttävät hyllyjä ja saan tästä elannon. Ei ideologisia kuvitelmia. K85

---

<sup>70</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Mitt första större stipendium erhöj jag i slutet av 80-talet, och från och med 90-talets början har jag i huvudsak varit ”fri” (=stipendiestöd) författare.” K174

Ammattikirjoittajien puhetavalle ominaista on oman työn tarkastelu mukavuusnäkökulmasta:

Kirjoitan, koska se on ainoa ammatti, jossa viihdyn. Muuta syytä ei ole. K53

Kirjailijayrittäjät korostavat, etteivät ole valmiita mihin tahansa uhrauksiin työnsä puolesta. Kirjoittaminen on tässä mielessä vain harrastus:

Minulle kirjoittaminen on harrastus, joten en suuremmin ajattele päämääriä. K97

Tämän ”mukavuusdiskurssin” ja kirjailijan menestyksen välinen yhteys on kiinnostava: aineiston perusteella on vaikea sanoa, muuttuisiko kirjailijoiden puhetapa (romanttista taiteilijamyymiä tukevaksi), jos he eivät todella työllistäisi itseään apurahoin. Toisaalta työtä koskevat arvot ja asenteet ovat ylipäättään murrroksessa. Monet nuorista aikuisista ovat kyseenalaistaneet perinteisen lineaarisen uraputkiajattelun: he näkevät perinteisen palkkatyön liian sitovana ja uraputken vievän sisältöä omalta elämältä<sup>71</sup>.

Toisaalta postmodernit tyytit näkevät kirjailijan uran ehkä liiankin ammattimaisesti. Jos kirjailijuus on ammatti ammattien joukossa, kirjailijanuralle saatetaan myös heittäytyä helposti tai ainakin tavanomaisin ammatinvalintaan liittyvin kriteerein. On myös mahdollista kysyä, voiko postmoderni, ammattitietoinen kirjailijuus olla ”aito” kirjailijana toimimisen tapa vai onko se olosuhteiden pakosta opeteltu puhetapa. Romanttisten ja moder-

<sup>71</sup> Tutkiessaan pääkaupunkiseudulla asuvia media- ja taidealan 20–30-vuotiaita pätkätöläisiä Anna Sell on todennut, että pätkätöistä koostuvassa elämäntyyliissä korostuu usein juuri boheemius ja hedonistisuus. (Ks. Anita Kärki: ”Elämäntyylinä pätkätöttömyys” *Keskisuomalainen* 17.10.2007.)

nien tyyppien olennainen piirre, syvältä sisältä kumpuava, elämää suurempi sanomisen tarve, on jotain sellaista, johon kirjailijarytjän identiteettipuheessa ei oteta kantaa.

Tämän sisäisen pakon ja kohtalonomaisten kirjailijaksi syntymisen uskon voima on usein kirjailijan uralla tarpeen. Hannu Helin kirjoitti Helsingin Sanomissa 20.1.1999, kuinka raskaasti hän koki kustantajan menettämisen ja miten hän siitä eteenpäin selviytyi:

Ja vaikkei minua julkaistaisi, vaikkei minua arvostettaisi, tai arvosteltaisi, ja vaikken saisi apurahojakaan, vaikka minulta vietäisiin kaikki, tätä ”Jumalan lahjaa”, joksi Brodsky runouden kirjoittamista kutsui, ei kukaan voi minulta koskaan viedä. Aina minä jostakin löydän jonkin kynäpätkän, ja palan paperia.

Tietyllä tavalla tällainen usko romanttiseen taiteilijamytyttiin voi olla myös kirjailijan pelastava tekijä.

### **Tarinankertojat**

Yhä läheisemmäksi on viime vuosina tullut myös tarinoiden kertominen, niissä ehkä juuri nuo Horatiuksen toteamat päämäärät tuntuvat läheisiltä. Hyödyttää siinä mielessä, että tarina tukee ja auttaa ihmistä myös oman elämän rakenteen hahmottamisessa. Se myös laajentaa todellisuutta; tarinan lumo ei lakkaa. K177

Toisinaan kirjailija kokee onnistuneensa silloin kun hänen tekstinsä koskettaa lukijaa ja tämä saa elämyksiä hänen tekstinsä äärellä:

Päämääräni on kirjoittaa tähän yhteiskuntaan ennen kertomatomia tarinoita ihmisistä, joiden ääntä ei ole kuultu. [– –] Koen

onnistuneeni tähän saakka erinomaisesti itse asettamassani tehtävässä. K180

Kirjailija kokee tunteiden parissa toimimisen arvokkaaksi, hän on sanataiteilijana myös sielunhoitaja:

Huomasin ensin, että toisetkin viihtyivät ja tulivat kosketetuksi niiden tarinoiden kautta, joita tein lähinnä itselleni. Myöhemmin kirjoittamisesta onkin sen vuoksi tullut muutakin kuin tarina tai viihdyke: koen kirjailijantyöni jakamisena ja läsnäolona prosessissa, jossa lukija on osa prosessia. K178

Huomattava osa postmoderneista kirjailijarytistä on siis ottanut itselleen kirjailijana entisaikojen tarinankertojan roolin. *Miten kirjani syntyneet* -teoksessa (2000) Kaari Utrio on kertonut omasta taustastaan tavalla, jonka voi hyvin katsoa tiivistävän tarinankertojien asenteen:

Omassa mielessäni olen muinaisen perinteen kantaja. Tarinoita on kerrottu ikiajat leirinuotiolla jo silloin, kun ei tiedetty Gutenbergista, Windows Wordista tai modernismista. Tarinoita kerrotaan yhä. Ne ovat kirjallisuuden primitiivisin muoto – ja kestävin. (Utrio 2000, 496)

Tarinankertoja ei piittaa elitistisistä taidekäsityksistä tai matalan ja korkean välisistä raja-aidoista. Hän haluaa kuitenkin työllänsä osoittaa, että ”viihdyttäminen ei estä ajattelemasta, eikä helppolukuinen ole yhtä kuin ontto” (K132). Viihdyttäjän ammattitaidon erikoispiirre on juuri kyky kirjoittaa mukaansa tempaavaa tekstiä, käyttää vaikkapa huumoria taiten:

Viihtyminen ei omalla kohdallani kuitenkaan merkitse pelkkää hauskuutta ja keveyttä. Viihtyä voi myös ”syvällisen” tekstin paris-

sa. Omassa työssäni pyrin kuvaamaan elämän vakavia perusasioita (moraalia, vastuuta itsestä ja muista) tyyllillä, joka pitää lukijanotteessaan kirjan alusta loppuun. K46

Ylipäätään Tarinankertojat ovat samoilla linjoilla Horatiuksen kanssa, ts. hyväksyvät toisessa tehtävänannossa esitetyn runoilijan tehtävän:

Horatius kelpaa. Samoin kustantajani Gummeruksen vanha mainoslause: ”Huviksi ja hyödyksi Suomen kyläläisille.” K101

Olen runoilija ja uskon että tekstini ovat täyttäneet tarkoituksensa, jos ne koskettavat lukijaa. Viihde on pinnallista, minä pyrin syvemmälle. Hyötyä kirjoittamisesta on lähinnä sielullisella tasolla, ehkä myös lukija saa teksteistäni peilin itselleen. Tai sitten ei. K8

Tarinankertojien suurin haaste kirjallisessa elämässä on se, miten heidän oman alansa ihmiset – kirjallisuusinstituutio – heihin suhtautuvat. 1990-luvulla tapahtui viihteen murtautuminen kirjallisuuden kaanoniin – tästä on kuitenkin vielä pitkä matka siihen, että ”viihdekirjailijoiksi” luokiteltavat kirjailijat olisivat vaativien kollegojensa silmissä aitoja kirjailijoita. Menestyminen sekä yleisön että asiantuntijoiden kentällä on herättänyt usein katkeruutta.

Tarinankertominen on ammattitaitoa, johon kuuluu taito saada teoksille lukijoita. Näin tarinankertojat eivät ole samalla tavalla riippuvaisia tukijärjestelmistä kuin vähälevikkiset kohtalontoverinsa. Heidän näkökulmastaan kirjallisuuden tukijärjestelmä on merkillinen, vapaata kilpailua rajoittava jäännös. Postmodernista tyypeistä juuri tarinankertojat kyseenalaistavat voimakkaimmin romanttis-myyttisen kirjailijakuvan ja siihen perustuvan taiteen tukemisen mallin. Mitä mieltä on tukea kirjallisuutta,



jota lukee vain muutama kymmenen ihmistä eikä heistäkään puolet ymmärrä lukemaansa? Yhtäläinen tuki ja esimerkiksi kirjastoapurahojen lainausmääriin sidottu korvaus olisi tarinanker-  
tojen mieleen. Pauli Rautiaisen *Emme ole voineet tänä vuonna* -tutkimuksessa on kuvaava mieskirjailijan kommentti:

On syytä selvittää, miten varat todellisuudessa jaetaan ja miksi ne kasaantuvat samoille henkilöille. Toimikunnissa valtaa käyttää liiton valitsema ”sisäpiiri”. Sulle-mulle-ihmiset tulee poistaa. Varat pitää jakaa reilusti tasan niiden jäsenten kesken, jotka ovat julkaisseet edellisenä vuonna teoksen. (Rautiainen 2008a, 47.)

## **Oppineet esteetikot**

Vain vaikea ja uutta luova kirjallisuus on kirjoittamisen arvoista.  
K39

Oppineiden esteetikkojen ryhmän olemassaolo ei ole Miksi kirjoitat? -vastauksien perusteella mitenkään itsestään selvää. Kuitenkin on olemassa kirjailijoita, jotka tekevät työtään selvästi postmodernistisista lähtökohdista ja joiden työskentely perustuu ensisijaisesti esteettisiin kriteereihin. Kansalliskirjoittajia he eivät ole, koska heille on jotakuinkin sama, mitä suomalaiselle kirjallisuudelle tapahtuu – kansallisuus ei kuulu heille tärkeisiin identiteettimääreisiin. Huomattavaa on myös, että kaikenlainen ”ulkokirjallinen toiminta” on heistä typerää, mutta jossain määrin välttämätöntä. He tiedostavat kentän toimintamekanismit ja paikkansa instituutiossa, mutta mielessään he nostavat itsensä tämän kentän yläpuolelle.

Esteetikkoja lähellä on moderneista kirjailijatyypeistä sivulisten ryhmä: yhteistä heille on erityisesti kirjallisuuden ymmärtäminen taitavaksi kielenkäytöksi. Aina ei ole itsestään selvää,

kumpaan ryhmään kuuluvat kirjailijat, joille on tärkeää kokeilla ilmaisun, kielen ja lajien rajoja. Olennainen erottamisen tapa on kuitenkin ammatillinen suhtautuminen: sivullinen kertoo kirjoittavansa, koska 'ei voi muutakaan' mutta oppinut esteetikko on jälleen kerran postmoderniin tapaan kirjoittamisen ammatillainen, joka ammentaa voimansa "kirjoittamisen mielihyvystä". Suhteessa sivulliseen oppineen esteetikon kielenkäyttö on myös tiedostavampaa ja tutkivaa asennetta korostavaa:

Päämääräni on käyttää kieltä hyvin, tiheästi, uudistetusti mutta perinteet tuntien, aistillisesti, tiukasti, iskevästi & tuoda jonkun uuden näkökulman, esseissäni myös laajentaa perspektiivejä, tutkia alueita, joita ei tunne kovin hyvin. Kirjoitan myös kirjoittamisen mielihyvystä, koska kieli on mielestäni ihmisen korkein tapa ilmaista. K165

Nykyisessä kirjallisuuskeskustelussa oppineiden esteetikkojen tehtäväksi on jäänyt itseisarvoisen taiteen ja esteettisten kriteerien vaaliminen. Oppineet esteetikot asettuvat omasta tahdostaan kirjallisuuden marginaaliin toisin kuin sivulliset, jotka haluavat rakentaa kirjallisuuden itsensä ympärille.

Yleisö, jolle oppineet esteetikot kirjoittavat ja joka heille on tärkeä, on kirjallisuuden asiantuntijoiden ja harrastajien ryhmä, jota yhdistää ennen kaikkea intohimo vähälevikkistä kirjallisuutta kohtaan. Tämä "kirjallisuuden rakastajien" ryhmä on paikka, jossa aito kirjallisuuskeskustelu on yhä mahdollista – muualla sitä ei kannata edes yrittää. Tässä mielessä oppineiden esteetikkojen valioryhmän syntyyn lienee vaikuttanut kirjallisuuspolitiikan kilpailutalouden kyseenalaistava diskurssi.

Oppineet esteetikot eivät periaatteessa kuvittele olevansa muiden yläpuolella. Pikemminkin he ajattelevat, että vaikka markuarvostelmien ja kirjallisen laadun käsitteen suhteellisuus ymmärretään, tämän ei kuitenkaan tarvitse tyrehtyttää esteettistä

keskustelua. Koska tällainen keskustelu ei kuitenkaan onnistu suuren yleisön kesken, se on nostettu ikään kuin omaan sfääriin-  
sä, esimerkiksi kirjallisuuden alan lehtiin ja verkkojulkaisuihin.

On oikeastaan aika mielenkiintoista, millainen kaksoisrooli oppineilla esteetikoilla on: toisaalta he olosuhteiden pakosta ui-  
vat kuin kala vedessä kirjallisessa elämässä, toisaalta he ovat eris-  
täneet todellisen kirjallisen keskustelun, kirjallisuuden tosi luon-  
teen, ja pyrkivät vaalimaan sitä 2000-luvullakin. On ikään kuin  
ymmärrys siitä, että muunkinlaista kirjallisuutta tulee olla ja tu-  
kea, mutta SILTI tämä on sitä oikeinta ja aitoa, harvoille avautu-  
vaa. Esteetikoissa on jäljellä paljon elitististä taidekäsitystä.

Oppineet esteetikot -nimellä viitataan paitsi näiden kirjailijoi-  
den tietoisuuteen kirjallisesta järjestelmästä, myös siihen, että  
on todennäköistä, että tämän (kuten muidenkin postmodernien  
ryhmien) olemassaoloon vaikuttaa kirjailijakunnan akateemistui-  
minen.

### ***Instituution uudistajat***

Niin ikään lähtökohdiltaan postmodernistisesti kirjailijantyöhön  
suhtautuvaksi ryhmäksi erottuvat kirjailijat, jotka ottavat Miksi  
kirjoitat? -vastauksissaan esille kirjallisuusinstituution ja halunsa  
vaikuttaa siihen. Heidän kirjailijantyönsä perustuu kirjallisuuden  
kentän, instituution ja historian vahvalle tuntemukselle:

Olen pyrkinyt saamaan aikaan ainakin yhden teoksen, joka on  
uudentyyppinen ja jota luetaan (myös) tulevaisuudessa. K154

Haluan laajentaa suomalaisen kirjallisuuden aluetta, taistelen  
huumorin keinoin pelkoa vastaan. K45

Olennaista tyyppille on se, että halu vaikuttaa suomalaiseen kirjallisuuteen ja tehdä kirjallisuudenhistoriaa ovat heidän työskentelyssään tärkeitä.

Toki jonkinlaisena päämääränä voi pitää myös halua tuoda suomalaiseen kirjallisuuteen jotakin uutta ja romuttaa illuusio realistisesta kerronnasta. Kerrontataiteen uudistajan rooli, leikkiminen ja mielikuvituksen viljely, ei tietenkään ole tie, jolla jaetaan suitsutusta ja rahaa (siis myyntituloina). Instituutio ja saamani palaute osoittavat, että olen oikealla tiellä. K9

Päämäärä: kehittyä koko ajan runoilijana ja yrittää viedä suomalaisrunoutta edes hitusen eteenpäin luulen, tiedän kehittyneeni runous polkee silti paikallaan, esimerkkinä ei ole vaikuttanut mitään. K19

Näissä vastauksissa kirjailijantyö kiinnittyy muita selvemmin kirjallisuushistorialliseen traditioon: kirjailijoiden päämäärät liittyvät ennen kaikkea haluun vaikuttaa suomalaiseen kirjallisuuteen, haluun kehittää suomen kieltä sekä haluun jäädä kirjallisuuden historiaan – siis jonkinlaiseen kirjallisuushistorialliseen kunnianhimoon. He myös mittaavat onnistumistaan instituutiosta käsin.

Kuvaavaa ryhmälle on kirjallisuuden näkeminen yhteisenä projektina, mutta uudenlaisista lähtökohdista käsin: siinä missä muut postmodernit tyypit ovat valmiita asettumaan kansallisromanttista myyttiä vastaan, on tämän ryhmän tavoite luoda ikään kuin uudenlainen kansalliskirjailijan malli. Tämän vuoksi kutsun heitä Instituution uudistajiksi.

Instituution uudistajat peilaavat tekemisiään ja tuotantoaan koko kirjallisuuden historian kaareen ja kentällä vallitsevaan tilanteeseen. Tässä mielessä he ovat kirjallisen elämän pelimiehiä (-tai naisia) pilke silmäkulmassa. He pyrkivät tietoisesti menestymään kirjallisuusinstituutiossa, siis tavoittelemaan sellaista ”kun-

niaa”/pääomaa, joka on kirjallisuuden kentällä arvostettua. Voi olla, että akateemisilla, kirjallisuustiedettä pitkälle opiskelleilla kirjailijoilla on iso merkitys tämän ryhmän olemassaolon kannalta.

Instituution uudistajat ovat siis samalla äärimmäisen tietoisia ja vapautuneita kaunokirjallisesta traditiosta. Heidän puhetapaansa ei määritä sen paremmin perinteisen taidepolitiikan, hyvinvointivaltion kuin kilpailuyhteiskunnan diskurssi, vaan pikemminkin tietoisuus näistä kaikista. He ymmärtävät kansalliskirjallisuuden suhteellisuuden, mutta silti he ikään kuin kilpailevat päästäkseen mukaan kaunokirjallisuuden suureen kertomukseen. Heillä on vakavia kaunokirjallisia päämääriä. Epäilemättä nämä ”tulevat kansalliskirjailijat” ovat kuvatuista ryhmistä päämäärätietoisin: he mittaavat menestystä sillä, minäkäläisen jäljen kirjallisuushistoriaan tulevat jättämään kirjallisuuden ja kielen uudistajina:

Olen onnistunut uudistamaan oman kirjallisen genreni suomalaisessa proosatuotannossa. K28

Jossain mielessä kirjallisuus näyttäytyy näille kirjailijoille pelikenttänä, jossa on mahdollista harjoittaa erilaisia kokeiluja. Kuitenkin olennaista on, että nämä kirjailijat ovat tietoisia kirjallisuuden tilasta ja pyrkivät kohentamaan sitä.

Instituution uudistajat haastavat kirjallisuuden kehittymään, heille on tärkeää, ettei se jäisi junnaamaan paikoilleen. Jossain taustalla on siis näkemys ”kansalliskirjallisuuden” uudistamisesta, kirjallisuudesta henkisenä pääomana. Silti on syytä korostaa, että mitään kansaa yhdistäviä, ts. kansallisia tehtäviä näillä kirjailijoilla ei ole, vaan kyseessä on pikemminkin kirjallisuusinstituution uudistaminen. Sen, mistä suunnasta kehitys aloitetaan, määrää enemmän lajityyppi kuin sisäinen ääni.

Instituution uudistajille tyypillistä on myös toimiminen laaja-

alaisesti kirjallisuuden kentällä: he haluavat osallistua kritiikkiin, kustantamiseen, kääntämiseen ja opettamiseen sekä järjestävät kirjallisuustapahtumia – koska tällainen yleishyödyllinen kulttuuritoiminta kuuluu kirjailijan työnkuvaan. Jossain mielessä nämä 2000-luvun kansalliskirjailijat toimivat suunnannäyttäjinä muulle kirjailijakunnalle. Kysymys on kentällä tietoisesti ja aktiivisesti valtaan pyrkivästä ryhmästä, eräänlaisesta vanhan polven kirjailijajärjestöjyrien manttelin perijästä.

#### **4.4 Tiivistelmä kirjailijaidentiteeteistä**

Käytän nimitystä ”kirjailijaidentiteetit” erilaisista kirjailijantyöstä puhumisen diskursseista, joita konstruoin kirjailijoiden kyselyvastauksista erityisesti sen perusteella, mitä kirjailijat kirjailijantyönsä päämääräksi kuvasivat. Identiteettityypittely havainnollistaa, miten erilaisia suhtautumistapoja kirjailijantyöhön nykykirjailijoilla on.

Identiteetit voidaan jakaa kolmeen pääryhmään: romanttisiin, moderneihin ja postmoderneihin tyypeihin (ks. Taulukko 2). Romantiikan, modernin tai postmodernin kategorioihin kuuluvia tyypejä yhdistävät sellaiset ideologiset piirteet, joiden voi katsoa perustuvan eri aikakausien (ts. romantiikan, modernin ja postmodernin ajan) käsityksiin taiteilijan työstä. Taulukossa näitä eri aikakausien kirjailijatyyppejä yhdistävät piirteet näkyvät kohdissa kirjailijantyön motiivi, ihanne ja suhde identiteettiin.

Työn ja identiteetin suhdetta vertaamalla erottuu parhaiten se, miten eri identiteettityypit heijastavat eri aikakausien taidefilosofisia lähtökohtia. Romantiikan taiteilijapuheessa yksilön identiteetin ja taiteilijuuden välillä ei ole eroa: kirjailijuus merkitsee yksilön identiteettiä kokonaisuudessaan ja määrittelee sen kattavasti. Yksilö on kirjailija. Modernille taidepuheelle tyypillistä taas on identiteetin näkeminen sirpaloituneena: taiteen tekemi-

nen onkin ennen kaikkea ”elämäkäsitustystä” ja kirjoittaminen siten oman identiteetin rakentamisen ja muokkaamisen väline. Postmodernin taidepuheen lähtökohtana on taas, ettei pysyviä identiteettejä ole. Ei ole siis sellaista arkkityyppistä kirjailijakäsitystä, jota kohti kirjailijan tulisi pyrkiä. Postmoderneilla ammattikirjoittajilla kirjailijantyön lähtökohtana onkin juuri vapaus määrittellä oman kirjailijuutensa sisältö yksilöllisesti.

Varsinainen identiteettityyppi (viimeinen romantikko, herättäjä jne.) erottelee kirjailijat vielä tarkemmin heidän työskentelynsä päämääristä käsin. Selviä identiteettityyppejä tästä aineistosta erottui seitsemän: viimeiset romantikot, herättäjät, tutkimusmatkailijat, sivulliset, tarinankertoajat, oppineet esteetikot ja instituution uudistajat. Olen nimennyt eri identiteettityypit siten, että nimien tarkoitus on kuvata kirjailijantyön päämäärää. Myös oheisessa taulukossa on tiivistettynä kunkin identiteettityypin näkemys kirjailijantyön päämäärästä<sup>72</sup>. Viimeiset romantikot elävät todeksi romanttista taiteilijamyyttä, herättäjät haluavat ennen kaikkea vaikuttaa tärkeäksi kokemuksiin asioihin ja saada ihmiset reagoimaan. Tutkimusmatkailijat haluavat nimensä mukaisesti tutkia (eivät julistaa), ja he luottavat ennen kaikkea kirjallisuuden hiljaisen tiedon voimaan. Tutkimusmatkailijoille ominaista on eräänlainen kaksoisrooli: toisaalta he ovat itsekin etsimässä, mutta samalla myös lukijan matkaoppaita. Sivullisilla puolestaan ei ole lukijaan tai itseensä kohdistuneita päämääriä: he haluavat nimenomaan taiteensa olevan kaikenlaisista tendensseistä ja pyrkimyksistä vapaata. Sivulliset kokevat usein olevansa eräänlaisia ulkopuolisia tarkkailijoita, joiden tekstit ovat ikään kuin ”havaintoja marginaalista”. Sivullisten ambitio kohdistuu kuitenkin kieleen: tärkeämpää kuin tekstin sisältö on se, miten se ilmaistaan.

---

<sup>72</sup> Erityisesti sen perusteella, miten kirjailijat vastasivat kysymykseen ”Miksi kirjoitat?”

Postmoderneista ammattikirjoittajista tarinankertojat kokevat jatkavansa työssään sellaista vuosituhantista perinnettä, joka liittyy sanataiteen alkuperäiseen funktioon kansanrunouden shamanistisessa traditiossa. Oppineet esteetikot suhtautuvat kirjoittamiseensa tiedostavasti: he haluavat toimia kielen ja kirjallisuuden kehittäjinä. Oppineet esteetikot ovat erityisen kiinnostuneita kielestä (kuten sivullisetkin) mutta myös muista, esimerkiksi kirjallisuuden lajiteoreettisista piirteistä. Heidän näkökulmansa kirjailijantyöhön avautuu ikään kuin kirjallisuustieteestä käsin. Instituution uudistajat haluavat tavalla tai toisella ”tehdä kirjallisuushistoriaa”, ja usein he valitsevatkin väyläkseen monipuolisen osallistumisen kirjallisuusinstituution toimintaan. Kuten oppineiden esteetikkojen, myös instituution uudistajien toiminta perustuu kirjallisuuden historian ja teorian tuntemiseen. Tämän lisäksi he ovat kiinnostuneita koko kirjallisuusinstituution toiminnasta.

Kirjailijat merkityksellistävät apurahakirjailijana toimimistaan pitkälti omasta kirjailijaidentiteetistään käsin. Viimeisille romantikoille tuki on elinehto, mutta he ovat tottuneet tulkitsemaan apurahapäätöksiä ”väärinymmärretyn neron” näkökulmasta: nykypäätäjät (lukijoista puhumattakaan) osaavat harvoin tehdä oikeita päätöksiä ja näin pettymys toimeentulon järjestyseen on toisaalta kirjailijan ikuisuusongelma, toisaalta osoitus hänen ”suuruudestaan”. Moderneille tyypeille julkinen tuki on, jos ei elinehto, niin ainakin työn edellytys. Tukeminen aiheuttaa herättäjissä kuitenkin ristiriitaisia tunteita: he tiedostavat kaksoisroolinsa toisaalta vallan tarkkailijoina, toisaalta sen alaisina. Sekä tutkimusmatkailijat että sivulliset suhtautuvat apurahoitukseen intohimoisesti: heidän mielestään vain apurahoitus voi tarjota oikeanlaisen työskentely-ympäristön kirjailijalle. Postmoderneista ammattikirjoittajista oppineet esteetikot ja instituution uudistajat ovat ”kirjailijoita apurahajärjestelmän viitekehyksessä”: heidän työnsä lähtökohtana ovat nykyisen tukijärjestelmän



tarjoamat mahdollisuudet ammattikirjoittajalle. Tarinankertojat suhtautuvat apurahoitukseen kriittisimmin: kirjailijat ovat yrittäjiä ja apurahoitus häiritsee vapaata kilpailua.

On huomionarvoista, ettei kirjailijoiden identiteettipuheesta löydy sellaista kansallisen taidepolitiikan kansallisromanttista taiteilijaneroa, johon perustuvalla argumentointitavalla kirjallisuuspolitiikan linjauksia perusteltiin halki 1990-luvun. Toisaalta sivulliset täyttävät tehtävänsä hyvinvointivaltion kirjallisuuspolitiikan ihannekirjailijoina – autonomisen taidekäsitteksen toteuttajina ja ylläpitäjinä. Tarinankertojat ovat taas oikeastaan ainoita kirjailijoita, joita taiteen kilpailutalouden viitekehityksessä arvostetaan. Heitä kuitenkin väheksytään kansallisessa ja hyvinvointivaltion diskurssissa. Muuten postmodernit ammattikirjoittajat (tai siis heidän edustamansa taiteen tekemisen tapa) nousevat esille julkisessa keskustelussa 2000-luvulla. On mahdollista, että kirjailijoiden ammatillista suhtautumistapaa korostavien diskurssien ilmaantuminen sekä julkisuuteen että kirjailijoiden identiteettipuheeseen on seurausta kilpailutalouden diskurssin hegemoniasta 1990-luvulla.

Tällaisen tyypittelyn myötä nousee luonnollisesti esiin kysymys siitä, kuinka monta herättäjää, tutkimusmatkailijaa tai viimeistä romanttikkoa tutkimuksen aineistossa on. Tässä yhteydessä eri identiteettityyppien lukumäärän sijasta on mielekkäämpää tarkastella niiden suhteellista osuutta aineistossa. Eri tyyppeihin lukeutuvien kirjailijoiden tarkan lukumäärän laskeminen ei oikeastaan ole mielekasta, koska kustakin tyyppistä (ts. puhetavasta, diskurssista) on olemassa prototyyppisiä tapauksia, mutta runsaasti erilaisia variaatioita (esimerkiksi sellaisia kirjailijoita, joiden voi perustellusti katsoa olevan yhdistelmä kahta eri identiteettiä). Näin ollen lukumäärien selvittäminen vaatisi esimerkiksi kaikkien mahdollisten vastaajaprofiilien luokitteluja, mutta tällainen määrällinen analyysi sopii taas huonosti yhteen aineiston laajuuden ja tutkimustavan (kertomuksien analyysi) kanssa. Laa-

dullisen tutkimuksen lähestymistavassa pitäytyen voidaan sanoa, että prototyyppisiä viimeisiä romantikkoja on aineistossa varsin vähän. Kuitenkin romanttiseen taiteilijamytyttiin perustuva käsitys on mukana useimpien kirjailijoiden vastauksissa: se on jotakin, johon omaa suhtautumistapa määrittellään (negaationa, väheksyen, ymmärtäen tms.). Romantikot ovat siis väistyvä, mutta silti olemassa oleva paradigma.

Vallitseva kirjailijantyöstä puhumisen paradigma oli hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan pohjanakin ollut näkemys vapaasta kirjailijasta. Erityisesti herättäjäksi identifioituvien kirjailijoiden osuus on aineistossa huomattavan suuri.

Postmoderni puhetapa voimistui erityisesti 2000-lukua kohti tultaessa. Erilaisia postmoderneiksi luokiteltavia ääniä on noin kolmannes vastaajista. Postmodernien tyypeistä tarinankertojien jälkeen eniten on oppineita esteetikkoja. Instituution uudistajia on vähän, vain hieman enemmän kuin viimeisiä romantikkoja. Kaiken kaikkiaan yleisimmät aineiston yleisimmät kirjailijatyypit ovat (modernit) herättäjät sekä (postmodernit) tarinankertojat.

Tyypeistä tai identiteeteistä puhuttaessa on syytä muistaa, että kyse on kirjailijoiden identiteettipuheen kerrostumista, eräänlaisista kirjailijantyöstä puhumisen diskursseista eikä kirjailijoista ”tyyppinä” saati kirjailijoiden jaottelusta heidän tuotantonsa teemojen pohjalta. Kirjailijaidentiteetit ovat siis tutkijan konstruktioita, joiden tarkoituksena on havainnollistaa nykyisen kirjailijakunnan heterogeenisyyttä. Käytännössä reaali maailman ns. oikeat kirjailijat tunnistanevat itsessään eri identiteettityyppien ominaisuuksia – puhtaita instituution uudistajia, herättäjiä tai romantikkoja lienee siis harvassa. Toisaalta kirjailijat saattavat myös tietoisesti käyttää tietyn diskurssin puhetapaa halutessaan antaa tietynlaisen vaikutelman eli identiteettityypit ovat myös kirjailijoiden tutkijalle tarjoama kuva kirjailijakunnasta.

Tässä suhteessa erityisesti ammattikirjoittajien sielunmaisema herättää kysymyksiä: onko niin, että kirjailijoiden identiteetti-

**Taulukko 2: Kirjailijaidentiteetit 1990-luvulla ja vuosituhanen vaihteessa.**

	I ROMANTTIKAN KIRJAILIJAT	II MODERNIT KIRJAILIJATYYPIT			III POSTMODERNIT AMMATTIKIRJOITTAJAT		
	VIIMEISET ROMANTTIKOT	HERÄTTÄJÄT	TUTKIMUSMATKAILIJAT	SIVULLISET	TARINAN-KERTOJAT	OPPIINEET ESTEETIKOT	INSTITUUTION UUDISTAJAT
<b>KIRJAILIJANTYÖN PÄÄMÄÄRÄ</b>	kyseenalaistamaton mystinen	maailmanparantaminen ihmisten aktivointi	tutkiminen ja ymmärtäminen	päämäärättömyys toiseuden sivutuote	elämyksien tarjoaminen	poeettinen, kirjallisuuteen kohdistuva	instituutioon vaikuttaminen
<b>MOTIIVI</b>	sisäinen pakko	sisäinen tarve, kutsumus			kiinnostus ja käytännölliset syyt		
<b>IHANNE</b>	romanttinen taiteilijanero	vapaa kirjailija eli kirjailija on vastuussa luomistyöstä vain itselleen			muuntautumiskykyinen ammattikirjailija		
<b>SUHDE IDENTITEETTIIN</b>	kirjailijuus = identiteetti	kirjoittaminen on identiteettityötä eli yksilön identiteetin rakentamisen ja muokkaamisen väline			kirjailijantyön lähtökohta on se, ettei pysyviä identiteettejä ole kirjailija on vapaa rakentamaan omanlaisensa kirjailijuuden		
<b>APURAHASENNE</b>	elinehto, mutta "ikuisuusongelma"	työn edellytys, mutta suhtautuminen vaihtelee intohimoisesta kriittiseen			käytännöllinen: järjestelmää hyödyntävä, vaan ei välttämättä hyväksyvä		

kokemuksessa on todella tapahtunut sellainen muutos, jota tytopologiassani kuvaan – vai onko niin, että muutos on tapahtunut ”vain” puheen tasolla? Jossain mielessä totuuden ydin on siinä, että kirjailijan työssä on ainakin hyvin usein nämä kaikki eri puolet: romanttinen taiteilijanero, ikuinen tutkimusmatkailija ja/ tai maailmanparantaja sekä ammattikirjoittaja, ”kirjallisuuden duunari”. 1990-luvun kirjallisuuspoliittisessa puheavaruudessa ei ollut juuri tilaa romanttissävyyiselle puheelle kirjailijantyöstä. Toisaalta kritiikin kohteeksi joutui taiteiden tukijärjestelmän pohjalla oleva, modernille aikakaudelle tyypillinen ajatus vapaasta kirjailijasta. Sen sijaan tilaa – ja tilausta – oli uudeltaiselle, kirjailijantyötä voimakkaasti arkistavalle kirjailijapuheelle.

Tällaista eri identiteettipuheen muotojen hyödyntämistä havaitsi nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistymistä tutkinut Sari Karttunen (2009). Kuten postmodernien ammattikirjoittajien kohdalla esitin, identiteettipuhe saattaa myös olla kytköksissä kirjailijan asemaan. Ainakin tässä aineistossa yrittäjämäistä suhtautumistapaa korostanut puhetapa korostui usein kentällä menestyneen kirjailijan itsereflektiossa, ja apurahapäätöksiin tyytymättömämpi kirjailija omaksui helpommin romanttisen puhetavan. Tätä havaintoa voisi tukea se, että julkisessa keskustelussa, hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan diskurssissa, vähälevikkisten kirjailijoiden argumentoinnin<sup>73</sup> taustalla on juuri romanttinen kirjailijakäsitys.

Taulukossa erittelen eri identiteettityyppien kirjailijaihanteet vain yleisellä tasolla: romanttinen taiteilijanero, vapaa kirjailija ja muuntautumiskykyinen ammattikirjailija. Käytännössä kirjailija tuskin ajattelee, että ”haluaisinpa olla romanttinen taiteilijanero”. Sen sijaan hän hakee esikuvansa (tai vastaavasti henkilöt joiden kaltainen ei ainakaan halua olla) omasta kokemuspöiristään. Näin ollen romanttisesta taiteilijanerosta puhuttaessa olisi ken-

---

<sup>73</sup> Esimerkiksi Arja Tiaisen ja Arto Virtasen puheenvuorot.

ties aiheellisempaa puhua Eino Leinosta, Pentti Saarikoskesta tai vaikkapa Arto Melleristä eräänlaisina boheemin kirjailijan arkkityyppeinä.

Arkkityyppisten kirjailijahahmojen pohdinta saattaisi selittää osaltaan sitä, miksi niin moni kirjailija kertoo työstään yhteiskunnallisen vaikuttamisen kontekstissa. Suomen kirjallisuuden historia tarjoaa juuri herättäjien kategoriaan runsaasti Minna Canthin, Arvo Salon ja Erno Paasilinnan kaltaisia arvostettuja esikuvia. Samanlainen kirjallisten esikuvien runsaus pätee sivullisiin: Albert Camus'n arkkityyppi näkyy jo ryhmän nimessäkin. Kotimaassa varmasti monen kirjailijan työtä on suunnannut Veijo Meri, Antti Hyry tai Bo Carpelan – eikä vähiten siksi, että modernistinen kirjoittamisen tapa on ollut yleisesti arvostetun maineessa.

Verrattuna sivullisiin tutkimusmatkailijat ovat kirjallisessa julkisuudessa paljon näkymättömämpi, unohdettu ryhmä, mutta aineiston kirjailijoista heitä on kuitenkin aika iso osa. On aika vaikea sanoa, kuka voisi olla arkkityyppinen tutkimusmatkailija, ehkä Eeva Kilpi tai Aila Meriluoto? Tutkimusmatkailijan identiteettipuheessa korostuu kirjailijan rooli eräänlaisena ihmissielun insinöörinä. Kirjallisia esikuvia merkittävämpää lieneekin tässä tapauksessa, että tällainen taiteen tekeminen ja ihmisen psyyken yhdistäminen kumpuaa Sigmund Freudista ja psykoanalyttisesta taideteoriasta.<sup>74</sup> Freudin ja hänen seuraajiensa psykoanalyysissä korostuu nimenomaan tietoisien ja tiedostamattoman vastavuoroisuus sekä se, että luovuus on jollain tavalla yhteydessä mielenterveyden ongelmiin. Esimerkiksi yksilön alitajunta, tiedostamaton, on taiteen luomisessa olennaisessa osassa (Uusikylä 2008, 32–35).

Psykoanalyttinen luovuusteoria on saanut osakseen runsaasti kritiikkiä: sitä on pidetty liian mystisenä ja todistusvoi-

---

<sup>74</sup> Freudia pidetään yleisesti merkittävänä modernin maailmankuvan taustavaikuttajana.

maltaan heikkona (kriitikoista ks. esim. Koskela & Rojola 1997, 87; Vanhatalo 2002). Kuitenkin kirjailija-aineistoni perusteella tällainen näkemys kirjailijantyön ja yksilön henkisen kehityksen vuorovaikutuksesta näyttäisi keskeiseltä ja pätevältä tavalta puhua kirjailijatyöstä: työ ei ole yksinkertaisesti selitettävissä vain järjen avulla. Juuri tämä ulottuvuus jää sivuun 1990-luvun kirjallisuuspoliittisessa puheavaruudessa: kansallinen ja hyvinvointivaltiollinen taidepolitiikka perustavat käsityksensä luomistyöstä ”ylhäältä annettuun”. Taiteen kilpailutalouden viitekehityksessä taas on tärkeää puhua kirjailijan työstä mahdollisimman käytännönläheisin termein. Tämä suuntaus voimistuu 2000-luvun taidepolitiikan puheavaruudessa, jossa kaikenlainen avoimuus ja läpinäkyvyys saavat korvata taiteilijantyön mystisen ulottuvuuden. Niin ikään postmodernien kirjailijoiden identiteettipuheessa tämä kirjailijatyöstä puhumisen tapa on poissa.

Tarinankertojien asema 1990-luvun kontekstissa on myös kiinnostava: he edustavat kilpailutalouden vuosikymmenen ”yleisesti hyväksyttyä taiteentekemisen tapaa”, mutta samalla he kokevat olevansa osa vuosituhantisen tarinankerronnan traditiota. Kansallisessa ja hyvinvointivaltiollisessa puheavaruudessa tarinankertojat joutuvat hakemaan ”kunnialliset” esikuvansa kaukaa, vaikkapa Boccaccion *Decameronesta*. Sen sijaan vielä 1990-luvulle tullessa ei ”viihteentekijöillä” ollut sijaa majatalossa. Esimerkiksi Kaari Utrio kertoi vuonna 1995 tapahtuneen taiteilijaprofessoriksi nimittämisen merkinnän hänelle ainoastaan sitä, että ”viimeinkin on myönnetty, että lukijoilla on jokin merkitys”. Utrio kertoo, miten ensimmäiset kaksikymmentä vuotta hänen kirjailijanurastaan olivat jatkuvaa tappelua vallitsevaa kirjallisuuskäsitystä vastaan. Utrio kuitenkin kuvaa, kuinka käänne tapahtui 1980-luvun lopulla: tarina tuli takaisin ja hänestä tuli ”mainio klassinen tarinankertaja”. (Laine-Almi 1996, 26–27.) 1990-luvulla avautunut kirjallisuuskäsitys on varmasti ollut omiaan voimistamaan erityisesti tarinankertojien asemaa

kirjallisina esikuvina. Toisaalta Utrion esimerkki osoittaa, että esikuvien ei tarvitse olla vallassa saadakseen seuraajia – myös oppositioasema voi olla hyödyksi. Tarinankertojat on tässä yhteydessä luokiteltu postmoderniksi identiteetiksi, vaikka oikeastaan tällainen kirjailijaidentiteetti on ikivanha.

Instituution uudistajilla esikuvien merkitys voisi korostua nimenomaan ’toisin tekemisenä’. Nämä nuoren polven aktiiviset toimijat (kuten esimerkiksi kustantaja-kirjailija Ville Hytönen) ovat periaatteessa asemansa puolesta kentän uusia Jarkko Laineita, Tuomas Anhavia ja Paavo Haavikoita – mutta olennaista on ’toisin tekeminen’, instituution uudelleen rakentaminen. Runoilija, kääntäjä, ohjelmoija ja kustantaja Leevi Lehto sopinee niin ikään esimerkiksi uudenlaisesta kirjallisuuden tekemisen tavasta. Oppineilla esteetikoilla, postmodernistisilla ”kielipelien runoilijoilla”, esikuvina saattaisi olla sellaisia kirjailijoita kuin Väinö Kirstinä tai Kari Aronpuro. Toisaalta instituution uudistajille ja oppineille esteetikoille tyypillistä on nimenomaan pyrkimys syrjäyttää vanhat esikuvat ja uudistaa instituution toimintatapoja.

## 5 Apuraha ja kirjailijantyö

Tutkimukseni ydinkysymys on, mitä merkityksiä kirjailijat antavat valtion suoralle taiteilijatuella ja apurahalla elämiselle. Kirjailijoiden tähän kysymykseen ottamien suhtautumistapojen runsaus sai aikaan sen, että tarkastelun kontekstiksi oli välttämättöntä hahmotella kuva 1990-luvun kirjallisuuspoliittisesta puheavaruudesta. Oli myös tarkasteltava sitä, miten kirjailijat itse kirjailijantyönsä määrittelevät eli käytännössä haettava vastausta siihen, mitä sana ”kirjailija” voi nyky-Suomessa tarkoittaa.

Oikeastaan 1990-luvun kirjallisuuspoliittisen keskustelun diskurssit ja kirjailijaidentiteettien kartoitus ovat jo itsessään vastauksia tutkimusongelmaani, koska niiden avulla on mahdollista ymmärtää julkisessa keskustelussa esillä olleita erilaisia suhtautumistapoja taiteilijatukeen ja purkaa apurahoitukselle yleisesti annettuja merkityksiä. Tässä luvussa paneudun kuitenkin siihen, mitä kirjailijat itse ajattelevat valtion taiteilijatuesta ja mitä merkityksiä he sille antavat. Siinä mielessä tämä viides pääluku on tutkimukseni ydin. Pyrin konstruoimaan apurahakirjailijoiden todellisuutta sellaisena kuin se aineistostani aukeaa.

Apurahapuheen merkitysulottuvuuksien konstruointi tapahtui siten, että luin ja luokittelin kirjailijoiden vastauksia kyselyn kohtaan 3.A, jossa kysyin ”Mitä kirjallisuuden julkinen tuki eli ns. valtiollinen apurahajärjestelmä merkitsee Teille kirjailijan



työnne kannalta?” Kirjailijat vastasivat tähän kysymykseen melko seikkaperäisesti: ykkösrivivälillä ja kapealla marginaalilla litteroitua aineistoa kertyi yli 50 sivua. Alustava aineistoon perehtyminen osoitti, että kirjailijat raportoivat apurahojen vaikutuksista monipuolisesti. Yleensä vastauksissa tarkasteltiin ilmiötä useammasta kuin yhdestä näkökulmasta. On kuitenkin huomattava, että ne seikat, jotka toisille kirjailijoille ovat merkityksellisiä, eivät toisten vastauksissa tule edes esille.

Apurahoituksen merkityksiä kirjailijoiden vastauksen perusteella:

## **A. KIRJAILIJANTYÖN PERUSEDELLYTYKSIEN TURVA**

### **Mahdollistaa kirjoitustyölle omistautumiseen**

- päätoimisuus, kirjailijaksi heittäytymisen ehto
- työhön keskittyminen, intensiteetti, työrauha

### **Turvaa kirjoittamisen vapauden**

- mahdollisuus pysytellä marginaalissa ja valita mieluisia kirjoitustöitä
- laatu ja ammatillinen kehitys

### **Taloudellinen turva**

- palkka, toimeentulo

## **B. AMMATTIKUVAN JA IDENTITEETIN VAHVISTAJA**

### **Merkkipaalu kirjailijanuran eri vaiheissa**

- askel kentälle
- eteneminen uralla

### **Tunnustus, joka osoittaa aseman kentällä**

- kertoo kirjailijan statuksen
- tekee oman kirjailijakuvan pohtimisen välttämättömäksi

## **Velvoite**

- osoitus luottamuksesta, joka on lunastettava
- kirjoittamista on jatkettava ja kirjan on valmistuttava

## **Kytkös instituutioon**

- sitoutuminen tietyn ”työpaikan ja työyhteisön” toimintamalleihin, esim. hakuprosessi kuuluu kirjailijan työnkuvaan
- kirjailija on aina jossain määrin riippuvainen jakajista & kentän suhteista ja suhdannevaihteluista

## **C. VAIKUTUKSET TUNNE-ELÄMÄÄN**

### **Tyytyväisyys ja helpotus**

- oikeus olla kirjailija: oma työ koetaan tuen arvoiseksi
- saa tehdä haluamaansa työtä

### **Nolous/häpeä**

- kuuluminen ”eliittiluokkaan” ja epätavallinen tapa ansaita (muut ihmiset)
- menestyminen apurahanjaossa herättää ennakoasenteita (kollegat)

### **Epävarmuus, pelko**

- epäsystemaattiset valintakriteerit ja oman elämän rakentaminen apurahoituksen varaan
- pelko apurahatta jäämisestä ja hyllyttämisestä
- apurahan saajan epäselvä asema työmarkkinoilla
- elämänvalinnat: esim. perheen perustaminen ja isot lainat

### **Paine ja ahdistus**

- ihanteet vs. todellisuus: apuraha ei takaa työn sujumista
- lyhyen apurahan ongelmat: nopean näytön vaatimus

- valintaprosessi itsessään sekä siihen liittyvät mielikuvat
- apurahatta jääminen, ylipäättään elämän rakentaminen vapaan kirjailijan ihanteen mukaan

### **Yksinäisyys**

- apuraha ”vapauttaa” sosiaalisista suhteista
- erilaisten mielikuvien merkitys korostuu aidon kokemuksien vaihdon sijaan
- vapaan kirjailijan työhön liittyvät rooliodotukset

Pelkkä eri merkitystasojen nimeäminen ei tee oikeutta tutkimusaineistolle: oleellista on, että samoistakin aihepiireistä puhuesaan kirjailijat suhtautuvat niihin eri tavoin. Merkityssystemien identifiointi perustuu siihen, että myös kirjailijat itse tuottavat puheessaan senkaltaisia eroja ja luokitteluja kuin ”minä ja muut kirjailijat”, ”tyypillinen kirjailija”, ”oikea kirjailija” ja ”vapaa kirjailija”. Esimerkiksi kirjailijantyön päätoimisuudesta on mahdollista puhua näkökulmasta, jossa korostuu apurahan tarjoama mahdollisuus virkavapauteen tai muiden töiden karsimiseen. Kuitenkin suurin osa vastaajista on omaksunut sellaisen vapaan kirjailijan ihanteen, jossa apurahan mahdollistama päätoimisuus on eräänlainen kirjailijana toimimisen reunaehto, toimeentulomuoto, jota ilman ei oikein voi olla kirjailija.

Kirjailijoiden vastauksista erottuu selvästi kaksi toisillensa vastakkaista apurahoituksesta puhumisen tapaa – modernien kirjailijatyyppeiden ja postmodernien ammattikirjoittajien diskurssit. Esimerkiksi ”vapaudesta” puhuessaan modernit kirjailijat korostavat sitä, että apuraha on ensisijaisesti mahdollisuus toteuttaa vapaan kirjailijan ihannetta, ja ammattikirjailijat sitä, että kirjailijan ammatti on nykyään ’vapaasti valittavissa’, siis työ muiden joukossa. Kirjailijoiden erilaiset tavat merkityksellistää apurahoitusta ovat ymmärrettävissä taidepuhetta normittaneiden mallien ja niiden murtumisten kautta.

Nostan kirjailijoiden apurahakertomuksista esiin kolme teemaa, joita ovat julkinen tuki kirjailijan vapauden mahdollistajana, julkisen tuen vaikutus kirjailijaidentiteettiin sekä kirjailijan elämänvalinnat ja urakehitys. Kaikki edellä luetteleman apurahoituksen merkitysulottuvuudet tulevat käsitellyksi näiden teemojen puitteissa.

## **5.1 ”Vain hätätapauksissa olen ollut pakotettu rehelliisiin töihin” – julkinen tuki kirjailijan vapauden mahdollistajana**

### ***Apuraha kirjailijan työnkuvan määrittäjänä***

Kuten taiteilijoiden sosioekonomista asemaa tutkittaessa on käynyt ilmi, kirjailijantyö on entistä päätoimisempaa ja apurahoitettumpaa. Apurahalla kirjoittaminen ei ole kirjailijalle poikkeuksellista, vaan ammatinharjoittamisen normaalitila. (Rautiainen 2006, 56–57.) Myös kirjailijoiden vastauksissa korostuu se, että kirjailijantyö on elämäntapa, johon kuuluu apurahalla eläminen:

Ilman apurahoja koko tämä elämänmuoto ei olisi onnistunut. Nyt olen pystynyt parinkymmenen vuoden ajan elättämään itseni ja koirani niin sanottuna vapaana kirjailijana. Vain hätätapauksissa olen ollut pakotettu rehelliisiin töihin. K110

Kyse ei ole siitä, että kirjailijat lähtökohtaisesti karttaisivat ”rehellisiä töitä”, vaan tietynlaisen ammatillisen suhtautumistavan luonnollistumisesta. Tietyssä mielessä apuraha kirjailijan vapauden teesinä on kirjattu jopa Suomen perustuslakiin, jossa turvataan taiteen, tieteen ja ylimmän opetuksen vapaus. Tutkimukseensa *Taiteen vapaus perusoikeutena* (2007) Pauli Rautiainen on määritellyt perustuslaissa mainitun vapauden toisaalta ”julkisen

vallan velvollisuudeksi olla puuttumatta taiteelliseen toimintaan”, toisaalta ”julkisen vallan velvollisuudeksi taiteen valmistamisen, jakelun ja vastaanoton riittävien materiaaalisten edellytysten turvaamisen taidemaailman autonomisuuden periaatetta kunnioittaen”<sup>75</sup> (Rautiainen 2007). Vapaata taiteilijuutta korostavaa hyvinvointivaltion diskurssia tukee kirjallisuuden vahva asema nykyisessä taidejärjestelmässä.

Apurahan ehkä yksiselitteisin merkitys on, että sen avulla kirjailija on vapaa harjoittamaan kirjailijantyötä päätoimisesti, hän on siis ’palkkatyöstä (tai yksityisestä mesenaatista tai perityn varallisuuden olemassaolosta) vapaa’. Kirjailijat korostavat, että heidän olisi taloudellisesti mahdotonta työskennellä kokopäiväisesti kirjailijana ilman apurahaa. Suurin osa kirjailijoista käyttää (esimerkin kirjailijan K110 tapaan) ilmaisua ”vapaa kirjailija” viitatessaan ’apurahakirjailijaan’. Apurahakirjailijan vapauden ydin on säännöllisestä palkkatyöstä irrottautuminen, ja tavallinen palkkatyö on uhka vapaan kirjailijan elämänmuodolle. Vapaa kirjailijuus tässä merkityksessä korostuu erityisesti modernien kirjailijatyyppeiden identiteettipuheessa: heidän kirjailijaihanteensa ”vapaa kirjailija” merkitsee käytännössä ’apurahakirjailijaa’. Julkisessa apurahakeskustelussa 1990-luvulla vapaa kirjailijuus korostui hyvinvointivaltion diskurssissa, jossa korostettiin juuri apurahoitusta kirjailijan ja kirjallisuuden ”elinehtona”. Osa aineiston kirjailijoista kuitenkin kyseenalaistaa tämän vallitsevan käsityksen:

Huvittavaa ja surullista, mutta kirjailija otetaan usein tosissaan, kun hän irtisanoutuu virkatyöstään. K77

---

<sup>75</sup> Ensin mainitun velvollisuuden Rautiainen nimeää taiteen vapauden torjuntaoikeudeksi ulottuvuudeksi ja jäljempänä mainitun sen turvaamisoikeudeksi ulottuvuudeksi. (Rautiainen 2007.)

Kirjailijaa ei siis ”oteta tosissaan”, jos hän kirjoittaa jonkin toisen työn ohella. Kun kirjailija toteaa, että ”ilman julkista tukea hän voisi olla vain osapäiväinen kirjailija” (K53), lause on mahdollista tulkita niin, ettei hän voisi olla kirjailija kuin ”puolinaisesti”. Vapaan kirjailijan ihanne tuntuu normittavan kirjailijan ammatikuvaa siten, että muut kirjailijana toimimisen tavat ovat sille alisteisia.

Taidejärjestelmän syntykontekstissa hyvinvointivaltion taidepolitiikan aikaan korostui taiteen ja taiteilijan autonomian kunnioittaminen. Apurahajärjestelmä luotiin, jotta taiteilijoilla olisi mahdollisuus luoda omaehtoista taidetta eli käytännössä kirjoittaa markkinoista välittämättä. Se, mikä on ”huvittavaa ja surullista”, on, että sittemmin apurahalla kirjoittamisesta on tullut aidon kirjailijan ja oikean taiteen tekemisen reunaehto. Ollakseen oikea kirjailija kirjailijan on pyrittävä luomaan toimenkuvansa siten, että hän on vapaa paitsi kaupallisista siteistä, myös kirjallisuuden ulkopuolisista töistä. Monien pitkän linjan arvostettujen ja palkittujen kirjailijoiden mielestä ylimääräiset työt tuntuvat välttämättömältä pahalta, joissa esimerkiksi Helena Sinervon mukaan ihminen ”hajottaa ja uuvuttaa itseään kirjallisen tuotannon kannalta toisarvoisissa tehtävissä” (*Kirjailijan työmaat* 2007).

1990-luvulla kirjallisuuspoliittiselle puheavaruudelle on tyyppillistä, että tämä ”kirjoittaminen toisen työn ohella” ei saa juurikaan huomiota. Hyvinvointivaltion diskurssissa ”unohdetaan”, että on olemassa myös muita tapoja ”olla kirjailija” kuin apurahalla eläminen ja kirjoittaminen.<sup>76</sup> Kuitenkin myös erilaisia näkemyksiä löytyy:

Tuesta on ollut hyötyä, vaikkei se olekaan välttämätöntä kirjoittamiselleni. Olen tavallisissa leipätoissa, niinpä tuet ovat merkin-

---

<sup>76</sup> Tämä oletus vapaan kirjailijuuden luonteesta kyseenalaistetaan kilpailutalouden diskurssissa.

neet tuosta leipätyöstä irrottautumista. Kirjailijan pitäisi itse järjestää oma toimeentulonsa. K97

Aineiston kirjailijoiden vastaukset todentavat sitä, että kirjoja syntyy ja kirjailijana toimitaan myös toisen ammatin ohessa. Toisin nämä kirjailijat myöntävät itsekkin, ettei ratkaisu ole kaikista tavanomaisin:

Minulla on hyvä palkkatyö, mutta sen puitteissa ei ole aikaa kirjoittaa muuta (kirjoja). Apurahat ovat mahdollistaneet palkattomat lomiat kirjoittamista varten. En siis ole kaikkein tavanomaisin kirjailija. Olen voinut työskennellä sekä palkkatyössä (toimittajana) että vapaana kirjailijana (lyhyitä kausia 6kk–1v) suhdanteista riippumatta. En voisi ajatella kokopäiväiseksi tai kokoaikaiseksi kirjailijaksi ryhtymistä, koska minun tekstiäni auttaa se, että teen välillä toimittajan työtä. K82

Päätoiminen apurahakirjailijuus ei siis ole ammatissa toimimisen elinehto. Aineistossani on mukana kirjailijoita, jotka päinvastoin korostavat toisen työn merkitystä:

Jatkuvalla apurahalla olo ei olisi minulle välttämättä hyväksi, koska saan muusta työstä sytykkeitä, jotka muuten voisivat loppua. K73

En osaa olla tekemättä ns. leipätyötä ja siksi olen juuttunut paikoilleni. [– –] Minunlaiseni ovat ns. *väliinputoajia* – yritämme puurtaa ja maksaa veroja ja kiitokseksi apurahat menevät päätoimisesti kirjoja tekeville ja ennestään toimeentuleville. K76

On kiinnostavaa pohtia, mikä näiden itseään helposti ”puoliammattilaisiksi” tai ”epäkirjailijoiksi” tituleeraavien asema kirjallisuuskentällä on. Toisaalta he kokevat itsensä ”väliinputoajiksi”

ja ”epäkirjailijoiksi”, toisaalta he saavat identiteetilleen tukea työläiskirjallisuuden perinteestä ja kokevat tässä mielessä olevansa apurahakirjailijoiden yläpuolella:

Julkaisin ensimmäisen kirjani viitisentoista vuotta sitten. Kuluvan vuoden alusta olen nauttinut ensimmäistä valtion yksivuotista. Kuluneena viitenätoista vuotena olen ollut sekä ansiotyössä että työttömänä. Ansiotyötä olen pitänyt rikkautena suhteessa kirjoittamiseeni, osin ehkä sen takia etten muistaisi, miten paljon se kuitenkin lunastaa voimavaroja ”luovalta työltä” ja ettei tämä ristiriita vituttaisi liikaa. Nyt, uudessa tilanteessa, olen osin helpottunut, työräkki on vaihtanut muotoaan, minulla on nyt mahdollisuus keskittyä kirjoittamiseen. K33

Jos vapaan (eli apurahoitetun) kirjailijan ihanne ei normita liikaa suhtautumista kirjailijantyöhön, kirjailija voi olla varsin tyytyväinen kirjoittamiseen toisen työn ohella. Vaikka kirjojen hiominen työn ohessa tai lyhyillä virkavapauksilla on raskasta, kirjailijat kokevat tärkeäksi sekä työn kautta tapahtuvan kiinnittyminen ”reaalitodellisuuteen” että omalla (palkka)työllään ansaitun toimeentulon. Kuitenkin apurahan sattuessa kohdalle he vaihtavat mielellään kaksoisroolinsa intensiiviseen kirjailijana työskentelelyyn.

Esimerkiksi kilpailutalouden diskurssissa vallitseva mielikuva ja hyökkäyksen kohde on mielikuva taiteilijasta ”yhteiskunnan elättinä”. Taiteilijoiden pitäisi hankkia toimeentulonsa omalla työllään.<sup>77</sup> Yrittäjämäisen suhtautumistavan yleistyminen 2000-luvun kirjallisuuspoliittisessa puheavaruudessa on yhteydessä siihen, että tämä ”työläiskirjailijoiden” toimintatapa on

---

<sup>77</sup> Ks. kilpailutalouden diskurssista esim. Jorma Ranta ”Kassalla tavataan?” Helsingin Sanomat 23.5.1992, Seija Sarti ”Miksi roskataide on pyhää?” Helsingin Sanomien Kuukausiliite 23.7.1994 ja Matti Apunen ”Artistin apea valitus” Aamulehti 11.3.2007.



noussut 2000-luvulla jopa jonkinlaiseksi kirjailijana toimimisen ihanteeksi.

Apuraha merkitsee kirjailijoille siis ennen kaikkea mahdollisuutta omistautua kirjoittamiselle ja vapautumista sitä häiritsevistä velvotteista. Käytännössä ”vapaa kirjailijuus” tarkoittaa harvoin sataprosenttista omistautumista kirjoittamiselle jo sen vuoksi, että apuraha ainoana tulonlähteenä on melko niukka esimerkiksi perheen elättämistä ajatellen. Toisekseen apuraha-kirjailijan toimeentulo on turvattu vain lyhyeksi aikaa kerrallaan. Kolme- tai viisivuotisen apurahan saaminen on sen verran harvinaista, että käytännössä kirjailija joutuu aina varautumaan myös mahdollisesti edessä olevaan apurahattomaan kauteen.

Kuten kirjailijakuva, myös kirjailijoiden suhde toimeentuloon on murroksessa 1990-luvulla ja vuosituhanen vaihteessa. Sellainen yrittäjöpohjainen ”ammattikirjailijuutta” korostava näkemys, joka nousee esille 2000-luvun kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa, oli vielä 1990-luvulla voimakkaasti kyseenalaistettu. Jos kirjailija onnistui saamaan apurahoituksen lisäksi lisätienestää ja kartuttamaan kokemustaan kirjoittamisen eri aloilta, hän saattoi käytännössä vahingoittaa sillä omaa mainettaan:

Mutta faktaa on, ettei kirjailijaa/kirjoittavaa ammattilaista koskaan palkita monipuolisuudesta. Pikemminkin se ehkä nähdään mieluummin ahneutena, kuin lahjakkuutena. K99

Vastaava ongelma saattoi olla edessä, jos apurahakirjailija alkoi menestyä myös muilla kuin lautakunnan laadullisilla kriteereillä mitattuna:

Vaihdoin lajityyppiä 90-l:n lopulta proosaan – siitä se alkoi. Sain heti mukavasti julkista tukea ja positiivista palautetta. Tämä innosti kirjoittamaan lukuisia kirjoja. Tuen määrä hiipui, kun lukijasuosio ja tuotanto kasvoivat lyhyellä ajalla. K77

Vapaalle kirjailijalle soveliaista toimeentuloa normittavat siis monenlaiset kirjoittamattomat säännöt. Näihin sääntöihin kuuluu, että maallisista velvoitteista irrottautuminen ei koske erilaisia ”velvollisuuksia” kirjallisuusinstituutiossa, johon apuraha taas ikään kuin velvoittaa osallistumaan ja jotka kuuluvat vapaan kirjailijan toimenkuvaan. Aineiston kirjailijat viittaavat tähän ”velvoitteeseen” kertomalla, kuinka ”julkinen tuki vapauttaa muista paitsi oman alan töistä” (K13). Ajatustapaa kuvaa hyvin myös kirjailija-kääntäjä Kai Niemisen puheenvuoro *Kirjailijan työmaat* -teoksessa. Hän viittaa siihen, kuinka hänestä apuraha velvoittaa edistämään omaa taiteenala. ”Joskus tuntui, että aika ei riitä omille töille, sitten välähti mieleen että nämä ovat omia töitä”, Nieminen (2007, 140) kirjoittaa. Apurahavapaus on siis käytännössä tarkoittanut toisaalta velvoitetta pidättäytyä oman kirjoittamisen ulkopuolisista töistä, mutta toisaalta apurahakirjailijuus voi velvoittaa osallistumaan sellaisiin oman alan töihin, jotka ovat käytännössä palkatonta vapaaehtoistyötä oman alan kehittämiseksi. Tällaisia töitä voivat olla esimerkiksi erilaisten kirjallisuustapahtumien järjestäminen, haastatteluiden antaminen, pienet yleisötilaisuudet tai vaikka palkintoraadeissa toimiminen.

Modernien kirjailijatyyppeiden korostama apurahan ehdoton luonne kirjailijantyölle on pohtimisen arvoinen asia. Romanitiikan kirjailijat kirjoittavat, koska ovat saaneet tehtävän syvältä sisimmästään. Myös moderneille kirjailijatyypeille työ on kutsu, jota on ”pakko” seurata. Kuitenkin apuraha on paradoksaalisesti samojen kirjailijoiden kirjoittamisen ehto:

Apurahat ovat toiselle tunnustus ja leveämmän leivän lähde – itseni kaltaisille välttämättömyys – ei voi muuten kirjoittaa. K76

Apurahat ovat kirjailijantyön ehdoton ja ensisijainen edellytys. K18

Ellei Suomessa olisi hyvää apurahajärjestelmää, en minä olisi tänä päivänä kirjailija.<sup>78</sup> K44

Olen saanut tukea koko urani ajan, yli 30 vuotta. Ilman sitä en olisi jaksanut – enkä voinut. K93

Nimetessään apurahan ”elinehdoksi” kirjailija samalla myöntää työnsä ja valtion tukijärjestelmän välillä vallitsevan riippuvuussuhteen. Tämän päättelyn todistusvoimaa lisää se, että muutamat aineiston kirjailijoista pohtivat tätä yhteyttä eksplisiittisesti. He kuvaavat, kuinka apurahoituksen merkitys voi olla pelottavankin suuri:

Apurahat ovat oikeastaan siis olleet edellytys kirjoittamiselleni, mikä on aika pelottavaakin; ne ovat tarjonneet tilaisuuden astua oravanpyörästä ja omistautua kutsumukselle. K9

Näin kirjailijat, erityisesti postmodernit ammattikirjoittajat, joille apuraha ei ole kirjailijatyön ”elinehto”, ovatkin paradoksaalisesti vapaampia kuin vapaan kirjailijan ihannetta korostavat kollegansa. Heidän toimeentulonsa ei riipu julkisesta tuesta – eikä siitä riipu heidän kirjailijaidentiteettinsäkään.

Tuki ei merkitse erityisen paljon. Mutta se antaa enemmän omaa aikaa ja toimeentulon mahdollisuuden. K43

Toisaalta ”apuraha on yksi mahdollisuus tehdä työtä” -ajatusmalli ei mitenkään sulje pois apurahoituksen merkittävyyttä, jos henkilö on päätenyt valitsemaan kirjailijanuran. Tuki on silloin ”elinehto” samassa mielessä kuin mikä tahansa muukin työ:

---

<sup>78</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”I fall inte Finland haft ett bra stipendiesystem, hade jag idag inte varit författare.” K44

Tuki on minulle elinehto, koska asuinpaikkakunnallani työnsaanti on erittäin vaikeaa. K96

Apurahatta jääminen on tässä tapauksessa verrattavissa työpaikan menettämiseen, kun taas ”kirjailijaksi syntynyt” ei periaatteessa voi olla koskaan työtön. Vaikka kirjailija on 2000-luvun kirjallisuuspoliittisessa diskurssissa yhä useammin ”vain” kirjoittamisen ammattilainen, kirjailijantyössä on myös omat erityispiirteensä. Suhtautuminen apurahoitukseen näyttäisi olevan yhteydessä siihen, miten tähän kirjailijantyön ”selittämättömään” ulottuvuuteen suhtaudutaan. Useissa yhteyksissä on todettu, että kirjailijantyössä on kyse kokonaisvaltaisesta suhtautumistavasta elämään (esim. Haapaniemi ja Kuusela 1989, 128–129). Tämän voi tulkita tarkoittavan sitä, että vaikka kirjailijantyöhön voi *asenoitua* monella tavalla, on tuo työ kuitenkin aina jossain määrin kytköksissä kirjailijan persoonaan ja hänen sisäiseen maailmaansa. Esimerkiksi näin:

Urani alkoi psyykkisestä, eksistentiaalisesta umpikujasta, johon ajauduin opiskeluaikoinani. Epäonnistuin kaikessa, vaikka olin fiksu. Kirjoittamisen jalostuminen ammatiksi tarjosi minulle väylän muuttua ahdistuneesta luuserista arvostetuksi taiteilijaksi, jota alettiin pitää viisaana ja kuuntelemisen arvoisena. Julkinen tuki on muiden palkintojen ym. ohella ollut ratkaisevaa. Olen voinut olla kirjailija. Mikäli en olisi voinut (ja julkaista) olisin nyt mullan alla tai jonkinasteinen psyke potilas (ja söisin valtion varoja toisessa muodossa). K179

Kirjailijoiden kokemukset kirjoittamisen merkityksestä heidän psyykelleen sekä toisaalta apurahojen ehdotonta luonnetta korostavat näkemykset ovat tässä mielessä ristiriidassa keskenään. Kirjailijoiden vastauksien perusteella on syytä olettaa, että julkisen tuen ja kirjallisuuden olemassaolon suhde ei ole aivan näin

ehdoton kuin mitä modernit kirjailijatyypit korostavat ja mitä kansallisessa ja hyvinvointivaltion diskurssissa totena esitetään:

Kirjoittaminen alkoi omalla kohdallani yksiselitteisesti pakonomaisesti – oli pakko kirjoittaa, vaikken a) tiennyt kirjallisuudesta mitään b) en osannut kielioppia (huono koulussa). Jostain syystä ”tiesin” että tämä on minun tapani olla, tässä voisin edes jossain määrin ”pärlätä”. Tuki on ollut kaikki kaikessa, jos en olisi saanut tukea, olisin kirjoittanut kirjani silti, esim. pökkana työttömyysturvalla. K137

Kirjoittavien ihmisten olemassaoloon itse tukijärjestelmä tuskin vaikuttaa: kirjoittaminen on ensisijaisesti motivaatiokysymys. ”Siitä, joka tuntee pakottavaa ja palavaa tarvetta muokata ajatuksiaan sanallisesti, rakentaa lauseita ja maistella sanojen hienoimpia sävyjä, voi tulla kirjailija”, kuten Claes Andersson teoksessaan *Luova mieli* kirjoittaa (Andersson 2002, 25). Systemaattinen kirjallisuuden tukemisen järjestelmä on kuitenkin merkityksellinen siinä mielessä, että yhä useammilla ihmisillä on mahdollisuus toteuttaa sisäistä paloaan ja ryhtyä kirjailijaksi. Toisaalta julkisen tukijärjestelmän olemassaolo merkitsee myös sitä, että kirjailijuus on muotoutunut sellaiseksi ammatiksi, jossa todella voi toimia kokopäiväisesti. Ihmisten on siis mahdollista kirjoittaa kirjoja työkseen. Tällaisesta näkökulmasta taloudellinen tuki on pikemminkin ammatinvalinnan seuraus, ei kirjoittamisen ehto:

Kirjailijan ura alkoi, kun kustantaja ilmoitti olevansa valmis julkaisemaan runoja, joita olin kirjoittanut vuosien ajan. Tuki on mahdollistanut sen, että olen julkaissut myös 2 esseekokoelmaa ja suomennoksia – runokirjat olisivat varmaan syntyneet muutenkin. K165

Jotkut aineiston kirjailijat kertovat, että heidän tuotantonsa välttämättömin osa olisi syntynyt ilman tukeakin. Näinhän esikoiskirjat yleensä syntyvät. Lopulta kyse lienee siitä, että ihminen sopeutuu vallitseviin olosuhteisiin:

Ihminen ”sopeutuu” vallitsevaan järjestelmään, vaikka ei olisi apurahoja, kirjoittaisin silti, olisi vain pakko löytää muita tapoja. Mutta toivon, ettei koskaan käy niin. Näinä työttömyyden aikoina merkitsee jokainen valtion tukema tai muuten tuettu kirjailija yhtä työtöntä vähemmän.<sup>79</sup> K174

Postmoderneille ammattikirjoittajille apurahaan perustuva mutta myös muita lähteitä hyödyntävä toimeentulo merkitsee yhtä uravaihtoehtoa muiden joukossa. Juuri tukijärjestelmän olemassaolon vuoksi kirjailijuus tai ”vapaana taiteilijana” toimiminen on mahdollista valita ammatiksi ilman, että alalle heittäytyminen vaatii kohtuuttomia uhrauksia tai merkittävää varallisuutta. Postmoderneilla ammattikirjoittajilla on käytettävissään takaovia: jos taiteilijana toimiminen ei jostain syystä tunnu enää mielekkäältä vaihtoehdolta, työn voi jättää ja vaihtaa kuin minkä tahansa muunkin. Näin viieleän ammatillisesti työhönsä suhtautuvat kirjailijat saattavatkin suhtautua ”pelkkänä” apurahakirjailijana väkisin sitkittävään kollegaansa ihmetellen, jopa närkästyneesti:

Pelkästään apurahojen varaan en ole koskaan laskenut talouttani, enkä näe mielekkäänä enkä moraalisesti hyväksyttävänä sitä, että on kirjailijoita, jotka katsovat oikeudekseen nauttia jatkuvia apurahoja. En myöskään pidä oikeana sitä, että ne kirjailijat, jot-

---

<sup>79</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Man ’anpassar’ sig till det rådande systemet, även om det inte fanns stipendier så skulle jag skriva, jag skulle bara vara tvungen att hitta andra rutiner. Men jag hoppas att det aldrig blir så. I dessa tider av arbetslöshet innebär av varje statligt eller på annat sätt stödd författare en arbetslös mindre.” K174

ka kovalla työllä saavat työstään rahallista tulosta, jätetään ilman muuta apurahojen ulkopuolelle. Taiteelliset ansiot tulee olla ainoa kriteeri apurahojen myöntämiselle. Sosiaalisista syistä tuleva avustus ei voi tulla samasta lähteestä kuin taiteellisesta työstä ja työhön annettavat apurahat. K99

Monet aineiston postmoderneihin kirjailijatyyppeihin lukeutuvat kirjailijat saattavat tuntea itsensä hämmentyneeksi, kun sitten huomaavatkin päässeensä tai päätyneensä valtion taiteilija-apurahoin tuetuksi kirjailijaksi. Toisaalta nämä kirjailijat arvostavat omaa ammattitaitoansa, mutta he eivät ole odottaneet tai pitäneet yhteiskunnan velvollisuutena tukea heitä. Näiden kirjailijoiden vastauksia leimaa tyytyväisyys siitä, että oma työ koetaan tuen arvoiseksi, koska on helpottavaa saada tehdä haluamaansa työtä. Toisaalta nämä kirjailijat tuovat usein esille noloutensa tai jopa häpeän kuulumisesta ”eliittiluokkaan”. Usein tämä näkyy myös itseironisina kommentteina: postmodernit ammattikirjoittajat laittavat ”vapaan kirjailijan” ympärille sitaatit.

Tietysti joskus tulee mieleen, että muodostavatko taiteilijat verottomine apurahoineen jonkinlaisen eliittiluokan, kun yhteiskunnassa monet tekevät vaativaa, luovaa ja kovaa työtä ilman vastaavaa tukea. Mutta hei! Me elämme kuulemma suuren itsekkyyden aikaa, joten unohtakaamme tuollaiset epäortodoksiset ajatukset. K129

Kysymykset kuten tämä herättävät suunnatonta ahdistusta ja häpeää, se, ettei voi elää omalla työllään, olen kirjoittanut jo 14 kirjaa ja tunnen itseni jatkuvasti kerjäläiseksi. K7

2000-luvun diskurssissa kirjailijat toisaalta rinnastavat kirjailijantyön tavalliseen palkkatyöhön, toisaalta he ovat myös tietoisia kirjailijoiden erityisasemasta ja suhtautuvat siihen (kuten yllä

olevissa esimerkeissä) ironisesti vitsaillen tai suoraan ahdistuksensa julkituoden. Näin julkinen apurahajärjestelmä on toisaalta institutionalisoinut kirjailijoiden aseman apurahoitettuna eliittiluokkana, toisaalta se on pakottanut heidät pysyvästi lisää almuja tarvitsevan ”kerjäläisen” rooliin.

## **Apurahavapaus ja työrauha**

Kirjailijalla täytyy olla aikaa ajatella, lukea ja kirjoittaa. Kirjailijuus ei ole mikään harrastus, jota voi tehdä sivutyönä.<sup>80</sup> K51

Vaikka julkisen tuen mahdollistama vapaus saa eri kirjailijatyypeillä hyvinkin erilaisia merkityssisältöjä, suhtautumisessa tukeen on myös yhtäläisiä piirteitä. Voimakkaimmin aineiston kirjailijoita yhdistää käsitys kirjoitusprosessin luonteesta. Usein kirjoitusprosessia kuvataan syklinä, jossa toistuvat tietyt vaiheet. Tyypillisesti prosessissa erotetaan varsinaista kirjoitustyötä edeltävät ja sen jälkeiset vaiheet. Prosessin vaiheiksi voidaan nimetä esimerkiksi valmistelu, kypsyttely, oivallus, suunnittelu ja todentaminen sekä uusiutuminen ja palautuminen (Haapaniemi ja Kuusela 1989, 35–36, Uusikylä 2008, 47–49). Vaikka mitään yleispätevää kaavaa kirjoitusprosessille ei ole olemassa, on kirjoitusprosesseissa yleensä aina vaihe, joka vaatii äärimmäistä keskittymistä ja muun maailman sulkeistamista ajattelun ulkopuolelle.

Myös kirjailijoiden apurahakertomukset todentavat tällaisen vaiheen olemassaoloa. Huolimatta siitä, mistä lähtökohdistta kirjailija työtänsä tekee, hän joutuu toistuvasti kohtaamaan työvaiheen, joka vaatii erityisen intensiivistä ja pitkäjänteistä

---

<sup>80</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Det måste, för en författare, finnas tid att tänka, läsa och skriva. Författarskapet är ingen hobby man kan inte göra det på sidan om.” K51



paneutumista. Useimmilla tämä keskittymistä vaativa vaihe liittyy niin sanottuun kirjoitusprosessin todentamsvaiheeseen ja silloin apurahan tuoma ”vapaus” koetaan erityisen arvokkaaksi.

Kirjailijat tuovat apurahakertomuksissaan ilmi, kuinka apuraha on ollut heille äärettömän tärkeä taiteelliseen työhön keskittymisen tukena. Vapauden (eli muista töistä irrottautumisen) suuri merkitys kirjailijantyölle lienee käytännössä siinä, että aktiivisessa vaiheessa oleva kirjoitusprosessi on täydellistä keskittymistä vaativaa, luovaa ja tulosvastuullista työtä. Apuraha mahdollistaa intensiivisen paneutumiseen kirjoitustyöhön – ja tämä on koko kirjailijakuntaa ajatellen sen yleispätevin merkitys.

Vaikka muut apurahoitukseen liitetyt merkitykset vaihtelevat kirjailijatyypeittäin, tapa kuvata apurahan ja kirjoitusprosessin suhdetta on eri kirjailijoilla hyvin yhteneväinen. Tämä apurahan ja kirjailijatyön suhde korostuu erityisesti pidempään kirjoittaneiden vastauksissa: alkuvaiheessa uraa lähes kaikki kirjailijat liittävät taiteilija-apurahaan hyvinkin hanakasti erilaisia ”henkisiä sivumerkityksiä”, mutta uran jatkuessa tuen merkitys taiteellisen työn perusedellytyksien takaajana korostuu:

Kirjailijanurani alussa tärkeintä oli tuen merkitys julkisena tunnustuksena. Nyt se merkitsee erityisesti aikaa kirjoittaa.<sup>81</sup> K92

Kirjailijaidentiteetin mukainen suhtautumistapa korostuu uran alussa: romantiikan kirjailijat, modernit kirjailijatyypit sekä post-modernit ammattikirjoittajat painottavat silloin merkityksiä, jotka ovat olennaisia heidän oman ammatillisen suhtautumisensa kannalta. Vastauksista voi nähdä merkityksen liudentuvan ajassa

---

<sup>81</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”I början av min författarsverksamhet var det viktigast som ett offentligt erkännande. Nu innebär det framför allt skrivtid.” K92

kohti neutraalia työn perusedellytyksien mahdollistajaa. Myös niille postmoderneille kirjailijatyypeille, jotka suhtautuvat työhönsä ammattimaisesti vailla suurta tunteiden paloa, apurahan merkitys pelkistyy näihin työn perusedellytyksiin, jotka mahdollistavat intensiivisen paneutumisen kirjoitustyöhön.

Suuri osa vastaajista näyttäisi pitävän taloudellista turvaa työn perusedellytyksenä, mutta eivät kaikki. Paljon vaikuttaa kirjailijan elämäntilanne. Esimerkiksi perheelliselle kirjailijalle taloudellinen näkökulma on merkittävämpi kuin yksineläjälle.

Aikoinaan eli vuosina 1985–1990, kun olin vapaa kirjailija, se [apuraha] antoi turvallisuuden tunnetta. Minimitoimeentulon olisin saanut ilmeisesti, mutta ilman apurahoja olo olisi ollut paljon epävarmempi, etenkin kun olin yksinhuoltaja. K48

Toimeentuloa tärkeämmäksi apurahan merkitykseksi kirjoitusprosessin kannalta nostetaan sen mahdollistama työrauha, johon monilla kuuluu tietty eristäytyminen. Kirjailijoiden vastauksista useimmin esiinnousseet työn perusedellytykset ovat intensiivisen työskentelyn mahdollistava työrauha, aika ja tila:

Apurahatuki rauhoittaa mielen eli kirjailijan tärkeimmän työvälineen juuri siihen työhön mihin se on tarkoitettu. K4

Mahdollisuus keskittyä on vastauksien perusteella kirjailijan työn ilmeisin perusedellytys. Työrauha voi merkitä siis ainakin työhön sopivaa, keskittymisen mahdollistavaa ympäristöä, mutta myös jonkinlaista mielenrauhaa. Tätä aikaa mieli tarvitsee kirjailijan työn näkymättömään osaan eli siihen psyykkiseen prosessointiin, jonka kukin teos käynnistää, jota se tarvitsee ja johon se saattaa johtaa. Kirjailijat korostavatkin, miten työrauhassa on ennen kaikkea kyse tilan antamisesta omille ajatuksille – ajattelemiselle, lukemiselle ja kirjoittamiselle.

Apuraha antaa tilaa uusille ajatuksille ja maailman pohtimiselle mistä uudet kirjat sitten syntyvät. K139

Apurahan merkitys tästä näkökulmasta onkin tiivistettävissä erään kirjailijan sanoin:

Apuraha kunnioittaa kirjailijan hiljaista ja näkymätöntä työtä. K18

Ulkopuolisen silmin kirjoitusprosessi sisältää vain oivallus- ja todentamisvaiheen. Ensin keksitään ja sitten kirjoitetaan. Tästä näkökulmasta voi olla vaikea ymmärtää, miten kirjan kirjoittaminen on toisinaan hyvin hidasta ja miten kirjoitusprosessiin kuuluu muutakin kuin sanojen siirtäminen päästä näppäimistöle. Toisaalta myös kirjailijan työaika on suhteellinen käsite, joka on omiaan herättämään epäluuloja. Usein kirjailijat kommentoivatkin, että heidän on lähes mahdotonta erottaa toisistaan vapaa- ja työaika:

Minua pidetään myös etuoikeutettuna, koska saan tehdä töitäni vapaasti ilman aikatauluja, kukaan ei kontrolloi työahtiani. Toisaalta kukaan ei tiedä, milloin työskentelee – kirjailijan työ ei välttämättä näy päällepäin. Aivoni työskentelevät kävellessäni, hoitaessani lapsia, nukkuessani jopa. Kirjailijan työ on mystistä sikäli. K18

Kaiken kaikkiaan kirjailijat korostavat usein, miten koko prosessi tarvitsee tai ainakin tarvitsisi paljon aikaa.

Edellinen kirjani ilmestyi reilu 8 vuotta sitten ja koko tämän ajan olen kirjoittanut päätoimisesti. K125.

Kirjoitusprosessin luonteen avaaminen voisi olla hyödyllistä sen vuoksi, että 1990-luvulla kirvonnut apurahoituksen kilpailu-

taloudellinen kritiikki kohdistui erityisesti siihen, että taiteilijat näyttivät saavan toimeentulonsa apuraha-automaatista ilman, että heidän olisi todella tarvinnut tehdä mitään.

Apurahoituksen pysyvin merkitys on siis 'kirjoittamisrauhan mahdollistaja'. Kun kirjailija saa rauhassa kehittää itseään valitsemallaan kirjailijantiellä, tämän kirjoitusrauhan ajatellaan vaikuttavan myönteisesti julkaistavan kirjallisuuden laatuun. Erityisesti pitkän taiteilija-apurahan saaneet kuvailevat, miten tuki on "turvannut toimeentulon ja näin tukenut itsellistä kriitikosta jne. riippumatonta luomistyötä ja linjaa" (K16).

Parhaimmillaan apurahan mahdollistama työrauha ja muut "kirjailijantyön perusedellytykset" vaikuttavat siten ilmeisen myönteisesti kirjallisuuden laatuun. Tuki mahdollistaa ammatillisen kehityksen – eli kirjailija voi kehittää omaa ääntä ja kirjoittamisen tapaansa lukijoiden odotuksista riippumatta. Kirjailijat kokevat, että apuraha, erityisesti jos se on tarpeeksi pitkä, antaa mahdollisuuden kirjoittaa laadukkaampaa tekstiä kuin muissa olosuhteissa olisi mahdollista. Kirjailija saattaa suoraan todeta, että pitkien apurahojen aikana ovat ilmestyneet hänen parhaat kirjansa (K107). Kirjailijoiden vastauksissa korostuu myös se, että julkisen tuen ansiosta kirjailijoilla on ollut mahdollisuus pysytellä marginaalissa ja valita heitä aidosti kiinnostavia kirjoitustöitä. Näissä tapauksissa apurahan tarkoitus näyttää todentuneen:

Apuraha rauhoittaa kummasti, antaa aikaa ajatella laatua. K79

Kirjailijoiden vastauksissa kuitenkin korostuu se, että taiteiden tukijärjestelmä ei rakennu kirjailijantyöstä ja tarpeista käsin, vaan käytännössä on niin, että kirjailijantyö ja kirjoitusprosessi yritetään sopeuttaa "järjestelmän tarpeisiin". Tässä tapauksessa apurahoitus voi tehdä myös paljon hallaa kirjoitusprosessille, jopa vääristää sitä ja vaikuttaa negatiivisesti julkaistavan kirjallisuuden laatuun. Tällainen paradoksaalinen vaikutus johtuu siitä,

että niin sanottujen pitkien ja lyhyiden apurahojen välillä on tässä suhteessa olennainen ero.

Suurin osa apurahoista myönnetään lyhyelle ajalle: puoleksi vuodeksi tai vuodeksi. Kirjailijoiden yleisin apurahamuoto, kirjastoapuraha, vastaa tavallisimmin parin kuukauden – puolen vuoden työskentelyapurahaa (Rautiainen 2008b, 54–55). 15-vuotiset apurahat lakkautettiin vuonna 1995. Pitkien apurahojen lakkautusta perusteltiin taiteilijan tulosvastuullisuudella. Kilpailutalouden diskurssissa kritisoiitiin sitä, että taiteilijalle saatettiin turvata toimeentulo koko työuran ajaksi ilman, että siihen sisältyi mitään tuloksellisuuden vaatimusta. Ajateltiin, että lyhyet apurahat saisivat taiteilijan työskentelemään tehokkaasti. Tässä todennäköisesti onnistuttiin, sillä yksi aineiston kirjailijoista toteaa:

Tuki kytkeytyy tuotannon tasoon ja näin pakottaa yrittämään tasokkaasti. Rima korottuu... Muutenhan tuki lakkaa. K101

On hyvä, jos kirjailija kokee jatkuvan kehittymisen vaatimuksen ja tuotannon laadun tarkkailun yhtä myönteisesti kuin esimerkin kirjailija. Aineiston kirjailijoiden kokemuksen perusteella voi kuitenkin sanoa, että apurahoituksen hyvät puolet, erityisesti sen myönteinen vaikutus kirjoitusprosessiin, korostuvat silloin kun työskentelyn edellytykset on turvattu pidemmäksi aikaa. Kun apurahoitus toimii, se ”rauhottaa kummasti, antaa aikaa ajatella laatua” (K79) ja auttaa sitä kautta kirjailijaa kehittymään ammattissaan.

Lyhyestä apurahasta toiseen ponnisteleville – eli suurimmalla osalla kirjailijoista – apuraha voi myös vaikuttaa koko lailla päinvastaisesti eli siten, että elintärkeä työrauha on jatkuvasti vaaka-  
laudalla. Esimerkiksi apurahojen hakuprosessi kuuluu olennaisena osana nykykirjailijan työnkuvaan. Vuosittaisessa haussa on osoitettava tuottavuutensa. Se merkitsee samalla sitä, että kirjoitusprosessin vaatimaa aikaa, tilaa ja rauhaa on vähemmän:

Minulla on ollut monia mielenkiintoisia aiheita, joita en ole voinut toteuttaa, koska ne olisivat vaatineet pitkän rauhallisen työjakson toteutuakseen, Pitkän apurahan puuttuminen ja sen tuoma taloudellinen turva olisi ollut työn kannalta ensiarvoisen tärkeää. K46

Jo pelkkä apurahajärjestelmän ja erityisesti sen vuotuisen haku-  
syklin olemassaolo vaikuttaa julkaistavaan kirjallisuuteen:

Jatkuva tuen ”pyydystys” aiheuttaa sen, ettei hevin uskalla jättää välivuotta julkaisemiseen. K81

Siitä, että kullekin kirjailijalle ominainen kirjoitusprosessi asetetaan vastaamaan apurahoituksen sykliä, on kirjailijoiden mukaan muitakin seurauksia. Lyhyet apurahat rytmittävät kirjoittamista siten, että syntyy pienimuotoisempia teoksia:

Niiden [apurahojen] pienenä on ollut haitta: olen voinut julkaista vain pienimuotoisia teoksia, koska leipää on pitänyt tienata myös muilla töillä. K81

Omalla kohdalla voisin arvella, että pitkät apurahat olisivat ohjanneet kirjoittamistani enemmän kirjojen tekemiseen. Kuitenkin kirjoittamiseni on edennyt haasteesta toiseen, enkä urani alussa osannut kuvitellakaan, että kirjoittaisin romaanien lisäksi niin paljon muuta, kuten näytelmiä, tv-sarjoja, radiokuunnelmasarjaa (5 vuotta) ja nyt parina viime vuonna elokuvakäsikirjoituksia. K99

Ilmeinen seuraus nykyisenlaisen kirjallisuuden apurahajärjestelmästä on julkaistavan kirjallisuuden määrän kasvu. Kirjailijat ovat lähes yksimielisiä siitä, että apurahan ansiosta he ovat kirjoittaneet enemmän kuin mitä he olisivat kirjoittaneet ilman

sitä (kysymyslomakkeen väite 40). Kirjailijoista 57 % on täysin ja 25 % jokseenkin samaa mieltä siitä, että apurahoitus on lisännyt heidän tuotantoaan. Väitteestä täysin eri mieltä on vain 6 ja jokseenkin eri mieltä 3 prosenttia vastaajista. Kirjailijoiden vastauksien perusteella apurahajärjestelmän vaikutus kirjailijoiden tuotannon määrään on radikaali: apurahajärjestelmän turvin tunnutaan julkaisevan huomattavasti enemmän nimikkeitä kuin toisenlaisissa oloissa.

Saamani apurahat (erityisesti kirjastoapuraha, jonka säännölliseen saamiseen jatkuvasti julkaiseva voi luottaa) ovat olleet kirjailijaurani kannalta olennaisia: ilman niitä teoksia olisi kai ainakin puolet vähemmän. K81

Tuki tai sen puuttuminen, olisi tuskin laatuun tai tasoon vaikuttanut, mutta sen määrään kuitenkin aivan merkittävästi. K12

Tosin kirjoittaisin kyllä muutenkin, mutta nyt saan enemmän aikaiseksi. K74

Teoksia siis syntyisi, vaikka nykyisenlaista apurahajärjestelmää ei olisikaan. Sen sijaan kirjailijat kuvaavat hyvin yleisesti sitä, että ilman julkista tukea heidän tuotantonsa määrä olisi olennaisesti pienempi. Tuotannon määrän lisääntyminen ei ole yksioikoisesti huono tai hyvä asia: kyse on pikemminkin siitä, millä ehdoilla kirjoja syntyy eli onko apuraha se, joka mahdollistaa kirjailijan omistautumisen itsenäiselle kirjoitusprosessille (ja näin tehostaa hänen kirjoitusprosessiaan) vai onko apurahajärjestelmä se kehys, jonka sisässä ja jonka ehdoilla kirjailija kirjoitusprosessissaan etenee. Joka tapauksessa apurahan vaikutus kirjoitusprosessiin on selvästi syvempi kuin on totuttu ajattelemaan.

Kolme neljäsosaa (76 %) tähän tutkimukseen vastanneista kirjailijoista on sitä mieltä, että apurahajärjestelmän ansiosta

Suomessa julkaistaan laadukkaampaa kirjallisuutta kuin ilman sitä (kyselylomakkeen väite 35). Kuitenkin samasta joukosta vain yksi kolmasosa (34 %) on täysin samaa mieltä siitä, että on itse kirjoittanut apurahan ansiosta laadukkaampaa tekstiä (kyselylomakkeen väite 41). Sari Karttunen on kritisoinut sitä, kuinka taiteilijan asema -tutkimuksissa taiteen tarjonnan laajentuminen on hyve<sup>82</sup>, joka johtaa automaattisesti tasa-arvoisempaan kulttuurielämään (Karttunen 2002, 75). Karttunen kyseenalaistaa taidehallintoon sisäänkirjoitetun näkemyksen siitä, että julkinen tuki ikään kuin automaattisesti johtaa entistä parempaan tuotantoon ja että valtio voi vaikuttaa kirjallisuuden laatuun yksinkertaisesti myöntämällä lisää rahaa.

Julkisen tuen järjestelmän voi ajatella suuntaavan kirjailijaa kirjoittamaan yhä enemmän sellaista kirjallisuutta, jota pidetään laadukkaana ja josta kirjallisuuden kentällä apurahoin palkitaan. Käytännössä suuri merkitys on myös sillä, mitä piirteitä kulloinkin laadukkaalla ajatellaan tarkoitettavan. Vaikka apurahoituksen ja kirjallisuuden ominaislaadun (eli sen, millaista kirjallisuutta meillä julkaistaan) välinen suhde on julkisuudessa äärimmäisen näkymätön, se on kuitenkin olemassa kirjailijoiden vastauksissa. Silloin kun kirjoitusprosessi etenee järjestelmän ehdoilla (lyhyet apurahat), tällainen apurahajärjestelmästä kumpuava laatuajattelu on erityisen merkityksellistä. Silloin apurahoitetun kirjailijan vapaus voi kääntyä pääläelleen:

En ole voinut ottaa riskejä eli kokeilla niin paljon kuin haluaisin.  
K81

Apurahoituksen ja kirjallisen laadun käsitettä tarkastellaan tarkemmin luvussa 6.2 ”Miten määritellä kirjallinen laatu?”

---

<sup>82</sup> Tämä hyve tunnustetaan kaiken nykyaikaisen viestintäpolitiikan taustalta ns. viestinnän moniarvoisuuden periaatteena.



## **Apurahan psyykkiset vaikutukset**

Koska tutkimukseen vastanneet kirjailijat ovat pääsääntöisesti hankkineet toimeentulonsa apurahoilla, järjestelmä näyttäytyy heille ensisijaisesti myönteisessä valossa:

Systeemi on Suomessa suunnilleen maailman paras – vaikka tätä ei tietysti saisikaan sanoa ääneen... K141

Suurin osa kirjailijoista näyttäisi olevan tietoisia kirjailijoiden köyhyyttä korostavan hyvinvointivaltion puhutavan ja todellisuuden suhteesta. On kuitenkin ilmeistä, että apurahatta jääminen aiheuttaa kaunaa ja katkeruutta. Olennaista tuntuu olevan, että ”apurahat toimivat hyvin jos niitä saa; niissä ei ole mitään ongelmallista ja ahdistavaa” (K133). Tutkimusaineistoni kirjailijat kertovat apurahatta jäämisen seurauksista 1990-luvun kirjallisuuspoliittisesta keskustelusta tuttuun tapaan:<sup>83</sup>

Apurahatta jääminen hajottaa sekä henkisesti että muuten, kun joutuu haalimaan muita töitä. K40

Koska julkisessa keskustelussa äänessä ovat olleet erityisesti apurahanjaossa syrjäytetyksi tulleet kirjailijat, harva tulee ajatelleeksi, että myös apurahan saamisella voi olla muita kuin myönteisiä seurauksia. Taiteen keskustoimikunnan julkaisemiin tutkimuksiin verrattuna oman tutkimusaineistoni selvä erityispiirre on, että myös menestyvät kirjailijat kertovat apurahalla elämisen kääntöpuolesta:

Valitettavasti valtiollinen apurahajärjestelmä on minun urallani saanut aikaan enemmän itsetunnon romahduksia ja työkyvyn

---

<sup>83</sup> Ks. esim. Rautiainen Pauli (2008a).

lamaantumista kuin mahdollistanut keskittyneen työskentelyn ja kirjallisten taipumusteni maksimoimisen. Nyt tilanne on ensimmäistä kertaa elämässäni parempi, kun minulla on alkanut 5-vuotinen apurahakausi. K32

Koska apurahasta puhutaan kirjallisuuden elinehtona, siihen myös latautuu paljon odotuksia. Ulkopuolisen silmin apurahalla kirjoittaminen saattaa vaikuttaa autuaalta olotilalta. Aineiston perusteella voi sanoa, että käytännössä epävarmuus, pelko, paine ja ahdistus kuuluvat eriasteisina tunteina jokaisen apurahansaajan arkeen.

Kuten edellisessä luvussa todettiin, apurahalla eläminen on kirjoitusprosessin kannalta ihannetila. Painetta aiheuttaa se, että tämä ihannetila on kuitenkin käytännössä lunastettava uudelleen ja uudelleen. Kirjailijan on jatkuvasti haettava uudelleen omaa työpaikkaansa. Kuten Arja Tiainen haastattelussaan toteaa: ”on kuin olisi jatkuvat ylioppilaskirjoitukset” (Stenbäck 2000). Kirjailijat kokevat ahdistavaksi nimenomaan jatkuvan apurahoituksen haun ja siihen liittyvä nopean näytön vaatimuksen. Tästä johtuu se, että lyhyet apurahapätkät toimivat usein käytännössä tarkoitustaan vastaan: ne eivät vapauta, vaan vangitsevat kirjailijan systeemiin. Apurahan niukkuus pakottaa kirjailijaa pitämään yllä erilaisia toimeentulon mahdollisuuksia:

Apurahojen lyhyys – se että niillä voi rahoittaa vain osan kirjoittamisestaan on merkinnyt sitä, että vaikka on apurahalla on pakko koko ajan myös ylläpitää kontakteja kaikkeen mistä saa rahaa, koska puolen vuoden kuluttua / vuoden kuluttua olen tyhjän päällä. Eli apurahakaudella ei voi keskittyä pelkästään kirjoittamiseen. Tulevaisuutta on koko ajan varmistettava. 3-vuotinen oli ruhtinaallista aikaa kun sai keskittyä pitkäjännitteisesti kirjoittamiseen. K31

Kirjailijoiden, erityisesti kirjoitusprosessin, näkökulmasta pitkien apurahojen myönteinen merkitys korostuu. Moni kirjailija toteaaakin tuskastuneena, kuinka ”kirjailijapalkka olisi inhimillisempi ja reilumpi kuin nykyinen nöyryytysten ja totaalisen epävarmuuden sävyttämä touhu!” (K170). Ellei kyseessä ole useampivuotinen apuraha, apurahaprosessista on vaikea irrottautua.<sup>84</sup>

Huolimatta siitä, että kirjailijoiden kesken on eroja siinä, suhtautuvatko he apurahoitukseen elinehtona vai pätkätyönä, julkinen tuki herättää kuitenkin lähes kaikissa kirjailijoissa monenlaisia tunteita. Useat kirjailijat nostavat esille kirjailijan työn henkisen rankkuuden ja sen, että kirjailijana oleminen edellyttää sekä äärimmäistä herkkyyttä että kovuutta. Tässä todentuu se, että kirjailijantyön henkinen ja käytännöllinen ulottuvuus eivät oikeastaan ole irrotettavissa toisistaan. On huomattavaa, että aineiston varsin hyvin apurahoitetut, palkitut ja arvostetut kirjailijat ottavat vastauksissaan esille sen, että kirjailijantyyöhön kuuluu myös ”epäuskokausia”<sup>85</sup>:

Julkisesta tuesta saan luottamusta. Taiteilijalta se useinkin on kahteissa. Apurahan avulla voin perustella kirjoitustyötäni (Vaikka yleensä kirjoitan mielelläni, jokaisen kirjan jossakin vaiheessa tuntuu tosi tukalalta). K118

Tämä on särö postmodernien ammattikirjoittajien puhetavassa, jossa korostetaan kirjailijantyön tilapäisyyttä ja ”järkiperaistä” suhtautumista siihen. Kirjailijoiden apurahakertomukset osoittavat, että kirjoittaminen on ”työtä muiden joukossa”, mutta

---

<sup>84</sup> Apurahojen hakuajat ovat melko pitkiä verrattuna apurahakausien pituuksiin: esimerkiksi valtion apurahaa haetaan yhdeksän kuukautta ennen sen mahdollista alkamista ja päätös saadaan tavallisesti noin kuuden kuukauden päästä hakemisesta.

<sup>85</sup> Ilmaus on kirjailijalta K76.

kuitenkin se samalla päätty jossain mielessä todentamaan kirjailijamyytin (tai ainakin työn selittämättömän ulottuvuuden) olemassaoloa. Todellisuus lienee jossain viimeisten romantikkojen ”kaiken mystisyyttä ja selittämättömyyttä” korostavan ja postmodernien ammattikirjailijoiden diskurssien välillä.

Toisaalta viimeisten romantikkojen ja postmodernien ammattikirjoittajien asenteissa on samankaltaista jyrkkyyttä: romantiikan kirjailijat korostavat kirjailijantyön ehdotonta luonnetta, kirjailijan sisäistä varmuutta omasta tehtävästään. Tämän puhutavan voimakkuus on sulkenut kokonaan pois epävarmuuden kokemukset, joille ei ole liiemmin tilaa ammattikirjoittajien kirjailijayrittäjyyttä korostavassa puhutavassa: apuraha on ”vain rahaa” vailla henkisiä merkityksiä. Avoimuutta ja suhteellisuutta korostavaan kirjallisuuspolitiikan 2000-luvun diskurssiin kuuluu ikään kuin taustaoletuksena, että sen maanläheinen kuva kirjailijantyöstä on ”todempi” kuin romanttiseen kirjailijamyytin perustuva näkemys. Yhtä lailla voidaan kuitenkin kysyä, voisiko jopa olla niin, että 2000-luvun diskurssissa rakennetaan uudenlaista kirjailijamyyttiä, kuvaa kirjailijasta yrittäjänä.<sup>86</sup> Ainakin tällaiselle kuvalle olisi tarvetta sen kritiikin jälkeen, jota kilpailutalous on kohdistanut hyvinvointivaltion taiteilijakäsitukseen.

Tämän aineiston kirjailijat raportoivat joka tapauksessa hyvin yleisesti myös epävarmuuden tunteista ja jopa peloista, jotka liittyvät epäsäännölliseen, ”vuoristoratamaiseen” toimeentuloon (K39). Tyypillistä tälle vuoristoradalle on, että yleensä vähiten tukea tuntuu saavan silloin, kun sitä eniten tarvitsisi:

---

<sup>86</sup> Esimerkiksi kirjailijoiden julkaistuissa itsereflektioissa/työpäiväkirjoissa toistuu useasti ja useissa eri yhteyksissä tällainen kirjailijan epäpyhyttä korostava puhutapa.

Vähiten taloudellista tukea sain niiden vuosien aikana, kun sitä olisin eniten tarvinnut. Apurahoja on ollut helpompi saada silloin, kun teoksista saamani tulot ovat olleet jo kunnollisia.<sup>87</sup> K143

Apurahojen hakuprosessilla on selvä yhteys kirjailijantyöhön jo itsessään kuuluviin epävarmuuden tunteisiin. Siinä missä tuen laadullisiin kriteereihin perustuva harkinnanvaraisuus on toisaalta koko järjestelmän kantava voima, se on samalla myös sen heikkous (K50).

Epävarmuus apurahojen suhteen (joka vuosi: saako vai eikö saa?) oli uuvuttavaa, sekä se, että ei koskaan tiennyt millä perusteilla jotkut saivat apurahaa ja toiset eivät.<sup>88</sup> K182

Epävarmuutta lisää pelko apurahatta jäämisestä, mikä voi merkitä pidempiaikaistakin hyllyttämistä. Kirjailijoiden kohdalla on niin, että satunnainenkin välivuosi lisää ahdistusta entisestään. Apurahojen jatkuva haku saa kirjailijan toistuvasti pohtimaan, kuinka hyvin hän on onnistunut työssään. Tämän lisäksi hän joutuu miettimään, mitä tämä työssä onnistuminen apurahan myöntäjien mielestä kunakin kertana voisi olla. Moni työ on nykyään tulosvastuullista. Apurahakirjailijan kohdalla on kuitenkin ongelmallista, että häneltä odotetaan tulosvastuullisuutta, mutta selviä kriteereitä, joilla tuloksellisuutta voisi mitata, ei ole olemassa. Koska kirjailija ei tiedä, mitä häneltä odotetaan ”työsuhteen uusintamiseksi”, hän ei voi kuin yrittää parhaansa ja toivoa, että osuu veikkauksessaan lähelle oikeaa.

---

<sup>87</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Minst ekonomiskt stöd fick jag under de år då jag mest hade behövt det. Lättare har det varit att få stipendier, när inkomsterna från mina verk redan har varit hyggliga.” K143

<sup>88</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Osäkerheten beträffande stipendierna (varje år: får jag eller inte?) var ansträngande, liksom ett faktum att man aldrig kände till kriterierna för vilka som fick eller inte fick.” K182

Kun kirjailija saa myönteisen apurahapäätöksen ja sitä kautta oikeutuksen työlleen, painetta ja ahdistusta aiheuttavat erilaiset asiat. Useat kokevat valintaprosessiin liittyvän kirjailijoiden keskinäistä kateutta ja kyräilyä, eikä ole harvinaista, että apurahan jaossa menestynyt kirjailija saa osaksensa suoraa ja epäsuoraa negatiivista huomiota myös omiensa parista.<sup>89</sup> Tällainen kirjailijoiden keskinäisiä suhteita repivä kilpailu apurahoista ja palkinnoista oli nähtävissä myös 1990-luvun kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa (ks. luku 3.2).

Tämän lisäksi toiset (erityisesti tukea pitkään odottaneet) kirjailijat raportoivat siitä, kuinka havahtuivat ihannekuvansa (vapaa kirjailija) ja apurahatodellisuuden ristiriitaan: kun hartaasti odotettu kirjoittamisen vapaus viimein koittaa, voi kirjoittamisvelvoite alkaakin yhtäkkiä tuntua ahdistavalta:

Tuen saaminen kuollessa ruohonkasvuvaiheessa voi tuntua henkiseltä painolastilta. K71

Eräs kirjailija toteaa, kuinka ”apurahasta voi joskus jopa tulla lamauttava paine” (K73). ”Apuraha-ahdistuksesta” vapautuminen vaatii vapautumista sellaisesta ajattelutavasta, että kirjailija on velvollinen kirjoittamaan jatkuvasti:

[A]lussa saattoi apurahan saamisen kunnia sabotoida työn tekemisen vapautta, mutta hiljalleen vapauduin tunteesta, että olin velvollinen kirjoittamaan.<sup>90</sup> K 67

---

<sup>89</sup> Tästä raportoivat esimerkiksi kirjailijat K84, K89, K94 ja K135. Ks. myös kyselylomakkeen väite 37, jossa 54 % kirjailijoista on sitä mieltä, että apurahat ja palkinnot lisäävät kyräilyä kirjallisuuden kentällä.

<sup>90</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”I början kunde äran av att ha fått ett stipendium sabotera friheten i arbetet, men småningom blev jag fri från känslan att vara skyldig att skriva.” K 67

Tähän liittyy myös kirjoitusprosessin moninaisen luonteen tiedostaminen ja hyväksyminen. Kilpailutalouden diskurssin kriittinen suhtautumistapa yhteiskunnan elättämiin taiteilijoihin yhdistettynä lyhyitä apurahoja painottavaan julkisen tuen järjestelmään on todennäköisesti muuttanut (ja ehkä vääristänytkin) joidenkin kirjailijoiden suhtautumista työhönsä. Kirjailijan tehokkuus ei merkitse välttämättä tietokoneen näppäimistön taukoamatonta hakkaamista. Siinä missä hyvinvointivaltion diskurssissa on itsestään selvää ja oikeutettua, että kirjoittaminen vaatii aikaa ja on prosessi, jota ei pidä mennä liiaksi ulkoapäin ohjailemaan, on 2000-luvun diskurssissa korostunut kirjailijantyön asema tavallisena palkkatyönä. Samalla tavanomaiset palkkatyöhön liittyvät asenteet ovat laajentuneet koskemaan myös kirjailijantyötä. Ulkoiset tehokkuuden vaatimukset istuvat kuitenkin kaikesta huolimatta melko huonosti kirjoittamisprosessiin.

Yksi apurahoituksen tunnetason vaikutus on se, että antaessaan kirjailijalle kirjoitusrauhan apuraha saattaa todellisuudessa myös eristää hänet normaalista sosiaalisesta kanssakäymisestä. Usein kirjailijan ammatti mielletään yksinäiseksi työksi, ja jossain määrin kirjailijan on työskennellessään välttämätöntä sietää yksinäisyyttä. Kuitenkin nykykirjailija kärsii usein myös tahattomasta yksinäisyydestä, ja tätä piirrettä apurahajärjestelmä on omiaan vahvistamaan. Tahattomassa yksinäisyydessä on kyse siitä, että apuraha helposti eristää velvollisuudentuntoisen kirjailijan työhuoneeseensa hiomaan tekstejään. Jos kirjailijan ei ole pakko toimeentulon vuoksi osallistua kirjoitustyön ulkopuolisiin töihin (eli pitää vaikkapa esitelmää tai opettaa), saattaa normaalisti syrjäänvetäytyvänä itseänsä pitävä kirjailija huomata yllättäen kokevansa yksinäisyyden ja eristäytyneisyyden tunteita:

Tuen vaikutukset: työrauha, tietty sosiaalisen eristyneisyys (vaikka työhuoneeni on sosiaalisessa ympäristössä), tietty taloudellinen turvallisuus.<sup>91</sup> K26

Yksinäisyyden ja eristykseen jäämisen tunne on kytköksissä siihen, miten apurahojen hakuruletti vaikuttaa kirjallisella kentällä pikemminkin yhteisöä hajottavasti kuin sitä vahvistavasti. Ehkä kirjailijat eivät itsekään tiedä, että lähes jokainen heistä (myös menestyneet, apurahoitetut ja palkitut) ajattelee välillä, ”ettei jaksaisi olla kirjailija” (K108). Se, että tällaiset apurahaan kytköksissä olevat yksinäisyyden ja ahdistuksen tunteet olisivat yleisesti tunnettu osa jokaisen kirjailijan työtä, voisi olla monelle kirjailijalle äärimmäisen helpottavaa. Tässä mielessä hyvinvointivaltion diskurssille ominainen myytti apurahasta (vapaan) kirjailijan kirjoittamisen onnen takaajana ei ole vielä lähellekään murtunut.

Julkisen taiteilijatuon herättämiä tunteita tarkastelemalla voidaan sanoa, että julkinen tuki on siis väistämättä tukea myös kirjailijantyön henkiselle prosessille. Tästä näkökulmasta ongelma on se, että apurahoituksella on kirjailijoille korostunut merkitys ammatillisen identiteetin tukijana. Henkiseen prosessiin säännönmukaisesti kuuluvia epäuskonkausia ja ahdistusta minkäänlainen apurahoitus ei kuitenkaan poista. Kirjailijantyön, erityisesti sen mentaalisten prosessien, rankkuus yhdistettynä epävarmaan toimeentuloon on asia, johon yksikään 1990-luvun kirjallisuuspoliittisen puheavaruuden diskursseista ei yllä.

---

<sup>91</sup> Sitaaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Följder av stödet: arbetsro, viss social isolering (trots att jag har arbetsrum i social miljö), viss ekonomisk trygghet.” K26



## 5.2 ”Olen valtion hyväksymä kirjailija” – julkinen tuki kirjailijaidentiteetin vahvistajana

### *Taiteilija-apuraha nykykirjailijan symbolina*

Valtion suoran taiteilijatuen kirjailijantyönkuvaa normittava ja ammatti-identiteettiä suuntaava luonne käy selvästi ilmi koko kirjailijakunnan vastauksista. Tunnettu ”oikean kirjailijan” määre on Suomen Kirjailijaliiton jäsenkriteeri, eli kirjailijan tulee olla julkaisut sellaisia teoksia (siis vähintään kaksi), että häntä niiden taiteellisen tai ammatillisen tason perusteella voidaan pitää kirjailijana.<sup>92</sup> Kirjailijan urasta puhuessaan tutkimuksen kirjailijat mainitsevat liiton jäsenyyden kuitenkin vain harvoin. Sen sijaan erityistä on se, että juuri valtion taiteilija-apuraha asettuu tärkeäksi merkkipaaluksi kirjailijanuralla:

Kyllä tuella on valtava merkitys. Katson että kirjailijuuteni alkoi kolmannelta kirjasta, jota sain kirjoittaa valtion ½ -vuotisen apurahan turvin. K134

Apurahan merkitys koetaan erityisen suureksi juuri ”oikean kirjailijanuran” aloittamisen symbolina. Kun kirjailijan ammattiin valmistavaa koulutusta ei ole eikä kirjailija-nimikkeeseen käyttöä ole säädelty, apuraha merkitsee lupaa toimia ”vapaana kirjailijana”. Tässä mielessä apuraha on ammattikirjailijan symboli. Toisin kuin muilla taiteenaloilla, kirjallisuuden alalla valtion apurahoituksen piirissä on paljon sellaisia kirjailijoita, jotka eivät vielä ole Kirjailijaliiton jäseniä. Osa apurahakirjailijoista on sellaisia, joita heidän tuotantonsa perusteella ei todennäköisesti koskaan tulla liittoon hyväksymäänkään. Kirjailijaliiton jäsenkriteerit ovat

---

<sup>92</sup> Ks. Kirjailijaliittojen jäsenkriteerit Rensujeff 2003, 14, 101–102 ja Heikkinen 1989, 127.

tunnetusti tiukat.<sup>93</sup> Nykyisin on hyväksyty, että kaikki kirjailijat eivät voi olla ”liiton kirjailijoita” ja liitosta saatetaan jopa erota vastalauseena sen linjauksille.

Joka tapauksessa apurahalla on suuri merkitys prosessissa, jossa kirjoittavasta ihmisestä tulee kirjailija. Myönteinen apurahapäätös on usein ratkaiseva kimmoke kirjailijan uralle. Toiset miettivät vapaaksi kirjailijaksi heittäytymistä pidempään, toiset tekevät päätöksen hetkessä. Tyypillisesti muutaman pienen apurahan jälkeen kirjailija kokee mahdolliseksi ryhtyä vapaaksi eli päätoimiseksi kirjailijaksi:

Kolme eri apurahaa vaikutti päätökseeni jäädä ensin virkavapaalle ja siitä suoraan vapaaksi kirjailijaksi. K99

Kun aloin ammattimaisesti kirjoittaa 1990-alkupuolella, pienetkin apurahat rohkaisivat jatkamaan ja antoivat mahdollisuuden olla palaamatta säännölliseen palkkatyöhön. K150

Apurahaputkeen pääsy helpotti ratkaisuani: jäin vapaaksi kirjailijaksi. K101

Apurahasta on kasvanut nykykirjailijan ammatinharjoittamisen symboli. Apurahoihin liittyy myös vahva tunnustuksellinen ulottuvuus: erityisesti valtion taiteilija-apurahoilla on kirjailijoiden kokemuksen mukaan selvä asema kirjallisuuden kentän arvojärjestystä määriteltäessä. Aineiston kirjailijoiden mukaan apurahat ovat aina myönteistä urakehitystä, ja tunnustuksena taiteellisista ansioista ne rohkaisevat kirjailijaa jatkamaan työtään.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Ks. esim. Mäkinen, Esa (2008) ”Paha paikka, jos pärsä ei miellytä Kirjailijaliittoa.” Helsingin Sanomat 10.2.2008.

<sup>94</sup> Ks. kyselylomakkeen väite 22 ”Tunnustuksena taiteellisista ansioista apurahat rohkaisevat kirjailijaa jatkamaan työtään.” 94 % samaa mieltä. Kyselylomakkeen väite 23 ”Apuraha selkiyttää ammatti-identiteettiä.” 81 % samaa

Taiteilija-apurahan tunnustuksellinen luonne on monen tekijän summa: ensinnäkin taiteilija-apurahat jaetaan laadullisin kriteerein ja niistä päättämässä ovat korporatiivisessa järjestelmässä käytännössä kunkin ajankohdan kirjallisuuden kentän johtohahmot tai heidän valtuuttamansa edustajat. Koska taiteilija-apurahoja jaetaan taiteellisen laadun perusteella, päätöksissä on aina kyse aidon taiteen rajojen, kentän hierarkian tai kirjailijoiden ranking-listan vuosittaisesta määrittelystä.

Vaikka kirjailija ei uskoisikaan lautakunnan erehtymättömyyteen laadun määrittelijänä, suuri merkitys on sillä, että valtaosa kentällä toimivista ja myös kentän ulkopuolisista näyttää uskovan. Vaikka erityisesti 2000-luvulla ammattikirjoittajien diskursseissa taiteellisen laadun arvioinnin suhteellisuus ymmärretään, se ei olennaisesti vähennä apurahan merkitystä työn laadusta kertovana ansiona. Vaikka erilaiset ulkokirjalliset kriteerit herättävät spekulointia, lautakuntien laaduntarkkailutehtävä on tämän tutkimuksen aineistossa vielä laajasti tunnustettu. Kirjailijat ainakin haluavat uskoa, että taiteellinen laatu ratkaisee apurahapäätökset:

Kirjallisuuden laadun pitäisi olla etusijalla. Arviointi on väistämättä subjektiivinen asia, vaan yritäpä keksiä parempi vaihtoehto!<sup>95</sup> K49

Aikana, jona kirjallisuus itsessään on pirstaloitunutta, kirjailijan työnkuvat moninaisia ja ajatus yksiselitteisestä kirjallisesta laadusta mahdoton, apuraha on kasvanut kirjailijantyötä keskeisesti määrittäväksi tekijäksi. Yli 80 prosenttia tutkimuksen kirjailijoista on sitä mieltä, että apuraha selkiyttää heidän ammatti-

---

mieltä. Sekä väite 24 ”Apuraha on osoitus kirjailijayhteisön hyväksynnästä.” 67% samaa mieltä. (Liite 8)

<sup>95</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: Litterär kvalitet bör prioriteras. Bedömningen är nödvändigvis en subjektiv sak, men formuleras ett bättre alternativ! K49

identiteettiään (kyselylomakkeen väite 23). He eivät ole kirjoitavia sekatyöläisiä tai kirjallisuusihmisiä yleisessä merkityksessä, vaan he todella ovat kirjailijoita, joilla on tietty asema kirjallisuusinstituutiossa:

Tuntee olevansa jossakin sivistysprosessissa mukana, vaikka sitä ei tulla joka päivä ovelle sanomaankaan. K84

Tässä mielessä taiteilija-apurahan tunnustuksellinen luonne vaikuttaa kirjailijan identiteettiin ja hänen työhönsä myönteisesti: apurahan henkinen merkitys kirjailijalle on käytännössä sitä, että ”joku jossain katsoo tuen arvoiseksi” (K74).

Tällainen tuki on merkityksellistä kirjailijatyypistä riippumatta. Kyse ei siis ole yksin tietynlaisen ammatti-ihanteen vaateesta, vaan siitä, että pelkällä olemassa olollaan apuraha vähentää kirjailijan tarvetta pohtia työnsä mielekkyyttä. Se antaa kirjailijalle luvan ja samalla käskyn ”olla kirjailija” määrätyn ajanjakson verran. Apurahoitetun kirjailijan saattaa näin olla helpompi päästä yli kirjoitusprosessiin kuuluvista epäuskon kausista. Usein kirjailijat viittaavat vastauksissaan ”kirjailijahenkeen”, jota apurahan nähdään nostattavan. Apurahojen avulla kirjailija jopa kytkeytyy mukaan kirjalliseen traditioon niin, että hän voi kokea olevansa oikea kirjailija:

Kun pääsee prosessiin, – ja julkinen tuki on eräs siihen pääsemisen kynnys, on ikään kuin traditiossa mukana. Se antaa henkistä selkänjojaa, on ehkä varmempi itsetunnossaan – mikä kirjailijalla heittelee aina, joka hetki. K84

Julkisen arvostuksen (ja taiteilija-apurahan) ansiosta uskalsin luottaa itseeni kirjailijana ja lopetin opettajan työni 20 vuotta (ja 9 kirjaa) esikoiskirjani julkaisun jälkeen.<sup>96</sup> K91

Erityisesti kirjailijan uran alussa tuen taloudellinen ja henkinen merkitys kulkevat käsi kädessä. Julkinen tuki liittyy voimakkaasti kirjailijaidentiteetin rakentumiseen ja kirjailijan ammatti-identiteetin luomiseen. Myös Taina Tuomisen esikoiskirjailijatutkimuksessa (1998) viitataan siihen, että yhteisöllisyyden tunne ja suhteet kirjailijatovereihin ovat erityisen tärkeitä uransa alussa oleville kirjailijoille (Tuominen 1998, 80–81). Kun kirjailija on lunastanut paikkansa instituutiossa, tuen ensisijainen tehtävä kytkeytyy kirjoitustyöhön:

Nuorena kirjailijana koin julkisen tuen kannustavana ja rohkaisevana. Iän myötä tuki on ollut ensiarvoisen tärkeää voidakseni työskennellä rauhassa. K46

Julkisen tuen henkinen merkitys ei kuitenkaan ajan myötä häviä, vaan sen eri muotojen saamisen voi nähdä palkintojen ja muiden tunnustuksien ohella eräänlaisena kirjailijan uran rajapyykittäjänä, osoituksena omassa työssä kehittämisestä ja edistymisestä uralla. Silloin apuraha merkitsee ennen kaikkea tunnustusta, joka motivoi jatkamaan kirjailijantyötä:

Vuonna 2000 minulle myönnettiin valtion viisivuotinen apuraha. Tunsin että se on urani huippu, että olen valtion hyväksymä kirjailija. Minua arvostettiin. Se innosti ja nosti itsetuntoani ja on aivan varmasti vaikuttanut työkykyyni. K35

---

<sup>96</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Tack vare den offentliga uppskattningen (med ett konstnärstipendium) vågade jag tro på mig själv som författare och slutade mitt lärararbete 20 år (och 9 böcker) efter debuten.” K91

Apurahojen symbolinen merkitys on suuri, koska loppujen lopuksi meriittejä, joita kirjailija voi urallaan saavuttaa ja joiden kautta hän voi ammatti-identiteettiään vankentaa, ei kuitenkaan ole kovin paljon. Esimerkiksi työvuosien kerryttämät palkanlisät, jotka usein sisältyvät kannusteina virkatyöhön, ovat kirjailijoille tuntemattomia. Apurahojen tunnustuksellista merkitystä korostaa se, että ne – toisin kuin esimerkiksi suurin osa kirjallisuuspalkinnoista – ovat kentän sisäisiä tunnustuksia. Apurahat ovat nykytilanteessa kiistatta tunnustuksia ja varsinkin valtion taiteilija-apuraha ilmeinen prestiisin ilmaus.

Apurahan tunnustuksellinen luonne voi olla ongelma, jos kirjailijan ammatti-identiteetti perustuu voimakkaasti vapaan, apurahoitetun kirjailijan ihanteelle. Silloin kirjallisuuspoliittinen päätöksenteko voi muodostua huomattavasti kirjailijantyötä häiritseväksi tekijäksi. Suurin osa kirjailijoista myöntää, että kielteinen apurahapäätös voi lamaannuttaa kirjoittamisinnon hetkeksi.<sup>97</sup> Toisilla kirjailijatyypeillä on taipumus myös ottaa saamatta jäänyt prestiisin ilmaus henkilökohtaisemmin kuin toisilla. Suhtautuminen kielteiseen apurahapäätökseen on eri kirjailijatyyppejä erottava tekijä. Väitteeseen ”Olen joskus ajatellut, että apurahatta jääminen kyseenalaistaa arvoni kirjailijana” (kyselylomakkeen väite 47) suhtaudutaan ristiriitaisesti: 34 prosenttia kirjailijoista on siitä jokseenkin samaa mieltä, mutta täysin eri mieltä vastaajista on jopa 19 prosenttia. Kirjailijan, jonka ammatissa toimimista apuraha voimakkaasti määrittää, kielteinen apurahapäätös saattaa musertaa. Joka tapauksessa hän tulkitsee sen voimakkaaksi epäluottamuslauseeksi koko hänen kirjailijuuttaan kohtaan, koska työ ei ole työtä, vaan yksilön identiteetin perusta.

---

<sup>97</sup> Kyselylomakkeen väite 25 ”Kielteinen apurahapäätös voi lamaannuttaa kirjoittamisinnon.” 25 % täysin samaa mieltä, 35 % jokseenkin samaa mieltä, 18 % jokseenkin eri mieltä.

Se, että osa kirjailijoista suhtautuu apurahapoliittiseen päätöksentekoon äärimmäisen vakavasti ja henkilökohtaisesti, vaikuttaa koko kirjallisen kentän toimintaan. Apurahoitukseen neutraalimmin suhtautuvat kirjailijatyyppit tulevat ikään kuin tahtomattaan osallistuneeksi tähän näytelmään. Monet aineiston kirjailijoista kokevat apurahan suuren henkilökohtaisen merkityksen ongelmalliseksi: he ovat tyytyväisiä saamaansa tukeen, mutta päätöksiin liittyvä voimakas kiihkoilu saattaa tuntua heistä toisinaan jopa pelottavalta. Toisin kuin ehkä voisi kuvitella, apurahajärjestelmän ”suosimat” kirjailijat suhtautuvat järjestelmään usein varsin kriittisesti ennen kaikkea tuen saaman suhteettoman suuren henkisen merkityksen vuoksi:

Olen saanut vähän enemmän tukea, kuin olen odottanut, joten omalta osaltani järjestelmä on toiminut hyvin. Tunnen joitakin, jotka olisivat ansainneet tukea mutta eivät ole sitä saaneet. En tiedä mitä sille pitäisi tehdä – muutama apuraha lisää? Valtion monivuotiset apurahat ovat saaneet liian keskeisen aseman, koska monet kirjailijat tuntevat joutuvansa jaotelluksi sen mukaan, saavatko he sellaisen. K165

Apurahoja saava kirjailija tuntuu olevan ikään kuin selityksen velkaa. Hänet myös jollain tavalla saatetaan vastuuseen koko muun kirjailijakunnan tilasta.

Nykyisessä tilanteessa apurahalautakuntien rooli kirjallisuuden arvottajana on korostunut. Paradoksaalisesti laadun arvioinnin ymmärtäminen subjektiiviseksi vain lisää apurahan merkitystä kollegoiden myöntämänä tukena ja sitä kautta oman työn legitimointina. Erityisesti kirjallisuuskritiikin heikentynyt asema ja toisaalta julkisuuden henkilöityminen vaikuttavat siihen, että harvalla kirjallisuuden päättäjällä on hallussaan julkaistavan kirjallisuuden koko kirjo. Jos makuarvostelmat ovatkin vain henkilökohtaisia mieltymyksiä, niin silloinhan apurahoitetut kirjaili-

jat ovat sellaisia, jotka ovat kirjallisuuden alan johtohahmojen suosiossa.

Päätöksenteon subjektiivisen luonteen ymmärtämiseen liittyy myös se, että monet kirjailijat ajattelevan julkisuuden roolin olevan kirjallisuuspoliittisessa päätöksenteossa varsin voimakas. 78 prosenttia kirjailijoista on sitä mieltä, että kirjailijan julkisuuskuvalla on merkitystä haettaessa apurahoja (kyselylomakkeen väite 16). Vielä tätäkin useampi kirjailija, yhteensä 85 prosenttia vastanneista, on sitä mieltä, että kritiikin arvostaman kirjailijan on muita helpompi saada julkista tukea (kyselylomakkeen väite 14). Kirjailijoiden mielikuvissa oikeanlaisen kirjallisen julkisuuden (palkintoehdokkuudet, myönteiset kritiikit) ajatellaan korreloivan kirjallisen laadun kanssa ainakin raadin silmissä. Toisaalta kirjailijat ajattelevat, että kirjailijan näkymistä julkisuudessa voidaan pitää näyttönä tämän ”julkisuuskyvystä” (K24), mikä on osa nykykirjailijan ammattitaitoa. Tilanteessa, jossa uutta kirjallisuutta julkaistaan runsaammin kuin mihin minkään lautakunnan on mahdollista perehtyä, merkitsee julkisuus todennäköisesti ainakin pääsyä apurahoista päättävien tietoisuuteen:

Kirjailijan julkisuuskuva on tullut yhä tärkeämmäksi. Myyttinen kirjailija tunnetaan paremmin kuin teoksensa. Se tukee apurahoja ja myönteistä kritiikkiä, joka edelleen kumuloi kasvavaa julkisuutta. K117

Palkinnot ja ehdokkuudet tuntuvat painavan paljon, liikaakin. Joskus tuntuu, että ne, jotka ovat paljon esillä ja jotka myös myyvät hyvin, palkitaan myös apurahoin. Toisaalta laatua sopiikin palkita. K45

Apurahoja saavat julkisuutta saaneet kirjailijat, kirjailijapiireissä ja luottamustehtävissä toimivat, hyvin myyvät sekä erikoiset tyypit. Ja raadille tutut. K78



Kuten 1990-luvun apurahapäätöksistä käy tuonnempana tutkimuksessa ilmi (ks. luku 7.2 ”Valtion apurahoin tuettu kirjallisuus”), taiteilija-apuraha on usein myös konkreettisesti pääsylippu menestymiskierteeseen. Apuraha lisää arvostusta, mikä tarkoittaa usein lisää julkisuutta, mikä taas on omiaan tuomaan lisää apurahoja, palkintoja ja muuta myönteistä hyvää. Vastauksissa kirjailijat ottavatkin esille tämän menestyskierteen ja pohtivat sitä:

Virallisesti jakoperusteet painottuvat taiteellisiin ansioihin. Koska markkinapainotteinen julkisuus on lisääntynyt ja (minun mielestäni) kritiikki-instituutio heikentynyt, tulee painetta palkita ”näkyviä, suosittuja, myyviä” kirjailijoita, koska muuten ns. suuri yleisö älähtää. Tällöin joudutaan tilanteeseen, jossa ”niille, joilla on, annetaan”. K102

Modernit kirjailijatyyppit ottavat tämän apurahapoliittisen päätöksenteon ja kirjailijan julkisuuskuvan yhteyden osoituksena järjestelmän vinoutumisesta ja korruptoituneisuudesta – se on jotakin, mitä vastaan tulee taistella. Postmodernien ammattikirjoittajien mielestä julkisuus ja esilläolo taas ovat osa kirjailijan-työtä. Ne ovat kirjailijan yksi ammattitaidon osa-alue.

Aikana, jolloin kirjailijana voi toimia monesta lähtökohdasta käsin, kirjailijoilla on yhä vähemmän yhteisiä piirteitä. Apurahan tunnustuksellisen, laadunmäärittelyyn ja perustoimeentuloon sidotun luonteen vuoksi se tietyllä tavalla paitsi rajaa kirjailijan ammatin ehtoja ja kirjailijoiden yhteisöä, myös jäsentää kirjailijakunnan sisäistä arvojärjestystä. Ollaan lähellä tilannetta, jossa kirjailijoiden toimeentulotuen muoto määrittää kirjailijakunnan rajat ja hierarkian.

## **Kirjailijoiden ongelmallinen yhteisöllisyys ja valtataistelu kirjallisuuden kentällä**

Ainahan se on tunteisiin vetoavaa: päätökset herättävät spekulointia ja juoruja, selitys on jokaisella – toi sai rahat nyt, koska se... ja tämä on joka jumalan vuosi sama juttu. K77

Vuosituhanneen vaihteen kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa elämä kirjallisuuden kentällä näyttäytyy eripuraisena – onhan keskustelun näkyvintä antia apurahapäätöksistä kärhämöinti. Monet tutkimusaineiston kirjailijat kokevat elävänsä kentällä, jota yhteenkuuluvuuden sijasta määrittää jatkuva keskinäinen kateus ja kyräily. Yli puolet kirjailijoista on sitä mieltä, että apurahat ja palkinnot lisäävät kyräilyä kirjallisuuden kentällä, kun väittämästä täysin eri mieltä on vain 6 prosenttia vastaajista (kyselylomakkeen väite 37). Kyselylomakkeen väittämä 18 ”Kirjailijoiden välillä vallitsee yhteenkuuluvuuden henki” hajotti mielipiteitä siten, että ainoastaan 4 prosenttia eli 7 vastaajaa 185:stä ilmoitti olevansa väitteestä täysin samaa mieltä. Kaiken kaikkiaan mielipiteet jakautuivat melko tasan myönteisen kannan väitteeseen ottaneiden (40 %), sen kanssa eri mieltä olevien (32 %) sekä neutraalisti suhtautuvien ja kantaa ottamattomien kesken (28 %) (kyselylomakkeen väite 18). Yhteisöllisyyden ja yhteenkuuluvuuden tunne ei ole myöskään huomattavasti suurempi kirjailijoita perinteiseen tapaan luokitellessa. Esimerkiksi naisten ja miesten tai eri kirjallisuuden lajien edustajien suhtautumistavoissa ei ole kuin marginaalisia eroja. Sen sijaan aineisto todentaa jälleen sitä seikkaa, että suomenruotsalaiset kirjailijat elävät omalla kentällään, jossa yhteenkuuluvuuden tunne on selvästi voimakkaampi kuin suomenkielisillä (ks. luku ”Suomenruotsalaisen kirjailija-identiteetin erityisyys”).

Aineiston kirjailijoita rasittaa erityisesti se, että kirjallisella kentällä menestyminen tuntuu perustuvan portinvartijoiden ja

tiettyjen kirjailijoiden yhteistyöhön, julkisuuteen sekä muihin ”epätekstuaalisiin” seikkoihin:

Kuulin, että valtion kirjallisuustoimilautakunnassa yksi minulle henk. koht. tuntematon jäsen oli sanonut että: ’Tolle mä en ainaakaan anna ikinä mitään.’ K78

Joitakin apurahoja olen jättänyt hakemisessa väliin, kun on sanottu suoraan, että sua emme nyt tue. Sisäpiirin eliittileikkihän tämä on. Ei muuta. Se toki naamioidaan muuksi. K77

Tämä ”sisäpiirin eliittileikki” ei ole ongelma vain apurahapäätöksiin tyytymättömille. Monet apurahajaossa menestyneet kirjailijat ottavat esille sen, että apurahoja saanut kirjailija joutuu sietämään kollegoiden kateutta ja ”leimautumista apurahahaukaksi”. Ristiriitaisia tunteita aiheuttaa erityisesti se, että nämä ”menestyneet kirjailijat” eivät koe pelaavansa peliä tai osallistuvansa kamppailuun.

Ura oli tietoinen valinta. Julkinen tuki on ollut ensiarvoisen tärkeää alusta alkaen, sekä taloudellisesti että henkisenä kannustimena. Tuesta on ollut enimmäkseen hyötyä, haittana ammattitoverien kateus ja leimautuminen apurahahaukaksi. K94

Minulla ei ole juuri valittamista, koska olen ollut lautakuntien suosikkipoika. Tähän on vaikuttanut ainoastaan työn laatu. En ole ikinä tavannut yhtäkään lautakunnan jäsentä, en tunne ainoatakaan merkittävää kirjallisuusihmistä. K53

Erityisesti näitä kirjailijoita tuntuu harmittavan se, että heidän ajatellaan ikään kuin automaattisesti menestyvän ulkokirjallisiin kriteerein. Mielikuva siitä, että ne, jotka kentällä pärjäävät, pelaisivat erityistä peliä tai hallitsisivat sen muita paremmin, ei ole

kirjailijoiden kokemuksen mukaan yksioikoisesti totta. Usein tukea saaneet ”suosikkipojat” ja ”lellikakarat” kokevat, että huono puoli nykyisessä järjestelmässä on juuri selittää kaikki kuppikunnittain, ihmissuhdepuolella, ikään kuin tekstin laadulla ei olisi enää merkitystä. Ominaista tutkimusaineiston kirjailijoille on se, että kirjallisuusyhteisön näkeminen pelikenttänä ei saa heiltä varauksetonta hyväksyntää.

Toisaalta osa kirjailijoista tuntuu ottaneen lähtökohdakseen sen, että menestyminen apurahanjaossa ei ole sattumankauppaa, vaan perustuu eräänlaiseen kirjailijan PR-toimintaan.

[Tukijärjestelmä] vaatii luomaan suhteita apurahoista päättäviin, tekemään tuotantoaan kaikin tavoin tunnetuksi, jos päättäjät eivät muuten kyseessä oleviin kirjoihin tartu. K100

Silti minusta on julmaa, että kirjailija, jonka tehtävä on kirjoittaa, joutuu käyttämään niin ison osan työajastaan säätiöiden ja apurahoista päättävien kollegoiden (se vasta kamalaa onkin!) mieliteltyyn, että voisi kirjoittaa. K72

Näitä kirjailijoita ”apurahahaukaksi leimautuminen” ei harmita niin paljon. He pikemmin ajattelevat, että kyse on kirjallisesta elämässä selviytymiskyvystä, kirjailijan ammattitaidosta. Näiden kirjailijoiden silmissä Bourdieun luoma kenttämalli ei ole oikeastaan enää hätkähdyttävä tai provosoiva, vaan siitä on tullut luonnollinen tapa kuvata kirjallisen kentän toimintaa ja se on tavallaan heidän ammatillisen toimintansa perusta.

Toinen yhteisön sisäinen ongelma liittyy niin ikään apurahapäätöksiin. Tämä puoli nousee esille erityisesti aineiston päättäjien<sup>98</sup> vastauksista. Julkisen tukijärjestelmän erityispiirre on se, että

---

<sup>98</sup> Kirjallisuuden päättäjillä viitataan tässä tutkimuksessa valtion kirjallisuustoimikuntaan tai kirjastoapurahalautakuntaan kuuluviin henkilöihin, jotka ovat kirjallisuuden alan asiantuntijoita.

kirjailijoiden apurahoista päättävät käytännössä heidän kollegansa. Useimmiten päättäjät ovat siviiliammaltaan kirjailijoita tai suomentajia. Tämän lisäksi lähes poikkeuksetta jokaisessa lautakunnassa istuu myös kirjallisuuden tutkimuksen, siis yliopiston, edustaja.<sup>99</sup> Lautakuntaan pääseminen on ollut pitkään kunniatehtävä. Jos Bourdieutä olisi uskominen, kirjallisuuden päättäjien tulisi olla vähintäänkin tyytyväisiä asemaansa. Kirjallisuuden kentällä arvokkainta pääomaa – sitä, josta taistellaan – on päästä osallistumaan ”hyvän kirjallisuuden” ja ”oikean kirjailijan” määrittelyyn.

Suhtautuminen lautakuntatyöskentelyyn muuttui taiteen kilpailutalouden aikana 90-luvulla: ”suuren yleisön” lisäksi myös monet kirjailijat olivat valmiita kyseenalaistamaan lautakuntien kyvykkyyden tukea oikeanlaista taidetta. Tähän viittaavat sekä vuosituhaanvaihteen lehtikirjoittelu<sup>100</sup> että kirjailijoiden asenteet tässä tutkimuksessa<sup>101</sup>. Itse asiassa romantiikan ja hyvinvointivaltion kirjallisuuspuheen sääntöjen romuttuminen on ollut usein kirjailijoiden etujen mukaista, sillä monet heistä ovat heränneet peräämään oikeuksiaan ja vaatimaan nykyistä oikeudenmukaisempaa jakoa. Päätöksistä uskalletaan valittaa ja valiteen,<sup>102</sup> kuten päättäjien kokemuksista ilmenee:

---

<sup>99</sup> Tähän tutkimukseen osallistuneiden päättäjien joukossa on näiden taustojen lisäksi myös kirjasto- ja kustannusalan ihmisiä sekä mediassa työskenteleviä. Myös siviiliammaltaan opettajia ja eläkeläisiä on mukana. Lisäksi jäsenet ovat usein mukana erilaisissa taidejärjestöissä tai yhdistysten toiminnassa.

<sup>100</sup> Ks. esim. Arto Virtanen: ”Avoimen kaunainen kirje valtion kirjallisuustoimikunnalle.” Kirjailija 3 /1998. Anne Erjonsalo: ”Ilman viisivuotista jäänyt Arja Tiainen raivostui: Miksi viihdeentekijät kahmivat kaikki apurahat?” Ilta-Sanomien 22.9.1999. Sekä Milla Alftan: ”Rahakakun jaon jälkeen alkoi puheiden porina.” Helsingin Sanomat 26.9.1999.

<sup>101</sup> Ks. esim. kyselylomakkeen väitteet 16 ja 17. Väitteestä (16) ”Kirjailijan julkisuuskuvalla on merkitystä haettaessa apurahoja”, josta samaa mieltä on 78 % kirjailijoista. Väitteestä (17) ”Kirjailijan hyvillä henkilösuhteilla on merkitystä haettaessa apurahoja” samaa mieltä on 62 % kirjailijoista.

<sup>102</sup> Kyse on nimenomaan puheesta – oikeudelliset ja hallinnolliset valitusmahdollisuudet on apurahalainsäädännöllä nimenomaisesti suljettu.

Apurahan jakamiseen osallistuminen ei useinkaan ole palkitsevaa, sillä ne jotka saavat apurahan eivät juurikaan siitä kiitä, kun sen sijaan he, jotka jäävät sen ulkopuolelle antavat jakamiseen osallistuneiden tietää oman pettymyksensä. P12

Olosuhteissa tapahtuneet muutokset ovat vaikuttaneet siten, että käytännössä kirjallisuuden päättäjäksi kutsuminen alkaa vaikuttaa kyseenalaiselta kunnialta: työ vie joka tapauksessa paljon aikaa ja on haasteellista. Päättäjän sanoin ei ole lainkaan itseltään selvää, ”onko lautakuntatyö huomionosoitus vai rangais-tus” (P27). Vaikka päättäjä suhtautuisikin saamaansa kritiikkiin kylmähermoisesti, jatkuva niukkuuden jakaminen koetaan turhauttavaksi. Monet päättäjät kokevatkin, että oikeudenmukais-ta jakopäätöstä on lähes mahdotonta tehdä, sillä ”[a]purahoista päättäminen on yksinkertaisesti vaikeaa (P20).

Tutkimusaineiston perusteella voidaan sanoa, että vuositu-hannen vaihteessa kirjallisuuden kenttä oli hajautunut ja erilais-ten intressien rikkoma. Näissä ristiriidoissa kirjallisuuspoliittisel-la päätöksenteolla on merkittävä osuus. Kentän sisäiset ristiriidat tulevat esiin tutkimusajankohdan kirjallisuuspoliittisessa keskus-telussa: vuositu-hannen vaihe on niitä harvoja ajankohtia sitten 1960-luvun kirjasotien, kun kirjallisuuden kentän tapahtumat nousevat valtakunnan tason uutiseksi ja keskustelunaiheeksi.

Kirjallisuuden kentän valtataistelussa Suomen Kirjailijaliittoa vuosina 1987–2002 johtaneella Jarkko Laineella oli kirjailijoiden kokemuksen mukaan keskeinen rooli:

Välittömästi ja – välillisesti monin tavoin, joita edes minä en tar-peeksi tunne – Suomen kirjailijoita ja kirjallisuuselämää piinasi sairaus nimeltä Jarkko Laine. Paljossa hän pystyi kirjailijakuntaan siirtämäänsä omaa paranoiaansa. K32

Kuten tutkimuksen luvussa 2 kävi ilmi, Laineen roolin ajankohdan kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa oli varsin näkyvä. Jarkko Laineen (1947–2006) asemaa vankensi liiton puheenjohtajuuden lisäksi samanaikainen toiminta Parnasso-lehden päätoimittajana sekä hänen voimakas, jopa despoottimaiseksi kuvattu persoonansa. Käytännössä liiton puheenjohtajuus ja Parnasson päätoimittajuus kietoutuivat toisiinsa siten, että ”monet kokivat sekä Kirjailijaliiton että Parnasson pitkälti Jarkko Laineeksi” (Parkkinen 2006). Laineen otteet ”kentän johdossa” olivat kovat: kunniansa saivat kuulla vuorollaan niin yhteistyökumppanit kuin oman liiton jäsenetkin.

Hävetä saavat sanomalehdet, koko media, opetusministeriö, eduskunta, yleisradio, kustantajat, kirjakauppiat, kirjastoväki, äidinkielenopettajat, kunnallispoliitikot. Mitä he kuvittelivat voittavansa suomenkielistä kaunokirjallisuutta maahan polkemalla? (Laine 2000.)

Laineen muistokirjoituksessa Kirjailija-lehdessä Jukka Parkkinen kuvasi häntä ”tinkimättömäksi, osin aggressiiviseksikin kirjailijojitten etujen ajajaksi”. Parkkinen kirjoittaa, kuinka ”erityisesti tekijänoikeuksiin ja kirjastoapurahoihin liittyvät asiat saivat hänet lähes tunteenomaisiin vyörytyksiin” (Parkkinen 2006). Kuten kirjallisuuspoliittisesta keskustelussa luvussa 3 kävi ilmi, Laineen järkähtämätön korkeakulttuuria puolustava asenne ja despoottiset otteet säilyivät, vaikka maailma ympärillä muuttui: monet kirjailijat kokivat Leena Krohnin tapaan, että ”tällainen asenne, joka näkee kaikkialla yhteiskunnassa kirjallisuuden vihollisia ja sen vastaista juonittelua, on vainoharhainen ja invalidisoi pahasti liiton toimintaa” (Lipasti 2001).<sup>103</sup> Varovaisimmatkin arvioi-

---

<sup>103</sup> Ks. myös Jyrki Alkion kirjoitus ”Kirjailijat ja liitto tukkanuottasilla” (Helsingin Sanomat 10.11.1995), jossa Alkio kirjoittaa siitä, kuinka Kirjailijaliiton

vat, että Laineen olisi ollut syytä harkita tarkemmin kätttyisten vastineidensa julkaisemista (Parkkinen 2006). Kuitenkin Laine oli myös arvostettu: häntä pidettiin tuotteliaana kirjailijana, joka hallitsi kaikki kirjallisuuden lait. Lukeneeseen ja yleissivistyneeseen kirjailijakuvaan oman leimansa löi hänen undergroundhenkinen varhaistuotantonsa (Parkkinen 2006).

Kirjailijakunnan ja liiton johdon erimielisyydet eivät olleet kirjallisuuden kentän sisäinen asia. Laine sai säännöllisesti esi-merkiksi Helsingin Sanomissa ankaraa kritiikkiä – ja tästä huolimatta hän säilytti pitkään asemansa ja pysyi valitsemassaan argumentointitavassa. Jo vuonna 1990 Pekka Tarkka kirjoitti otsikolla ”Jarkko Laineen hassu Parnasso” (Helsingin Sanomat 5.5.1990): ”Missä kaksi tai kolme kirjallisuusihmistä kohtaa, siellä haukutaan Jarkko Laineen toimittama kirjallisuuslehti Parnasso.” Aiheena oli pintatasolla Parnasso, mutta kuitenkin kirjoituksen todellinen päämäärä tulee esille tekstin lopussa:

Laineella on tällä hetkellä kolme työtä: hän on kirjailijaliiton puheenjohtaja, tuottelias kirjailija ja ainoan suomenkielisen kirjallisuuslehden ainoa toimittaja. Ahkerallekin se on liikaa. (Tarkka 1990.)

Kahden vuoden päästä (Helsingin Sanomat 30.9.1993) Tarkka arvosteli jälleen Lainetta, tällä kertaa kirjailijoiden tilan hysterisoinnista. Juttu perustui Laineen Kirjailija-lehdessä esittämiin kommentteihin ”kirjailijanmetsästyskauden alkamisesta”:

Kirjailijaliiton jäsenlehti on jo pitkään tavoitellut huonon kirjoittamisen ennätyksiä. Uuden numeron alatyylillä kertoo entisiin uriin kangistuneesta ammattiyhdistyksestä, jonka ainoa tapa suhtautua

---

”varttunut oppositiosiiپی” syyttää johtoa taitamattomuudesta ja omavaltaisista otteista.



ulkopuolisen maailman muutoksiin on silmitön kiukuttelu. Moni ammattikunta on nykyään kriisissä, mutta luullakseni kirjailijat liioittelevat omaansa.

Kirjailijaliiton jäsenlehden purkaukset ovatkin ehkä oire ammattikunnan sisäisestä heikkoudesta, joka houkuttelee etsimään syntipukit ulkopuolelta.

Laineen kannattaisi miettiä, onko hänellä yleensä edellytyksiä kaksoisrooliinsa Suomen kirjailijaliiton puheenjohtajana ja maan suurimman kirjallisuuslehden päätoimittajana.

Tästä näkökulmasta kirjallisuuden suomenkielisen kentän sisäisten, esimerkiksi Helsingin Sanomien ja Kirjailijaliiton välisten, konfliktien olemassaolo ja toisaalta Kirjailijaliiton sisäiset ristiriidat olivat mukana vaikuttamassa niin sanottujen apurahanotien syntyyn sekä niiden saamaan julkisuuteen. ”Ensimmäinen apurahasota”, jonka ydinkysymys oli ”Tarvitseeko taidetta tukea?”, alkoi vuonna 1991. Kirjailijoiden edustajat (eli Suomen Kirjailijaliitto) eivät pystyneet vastaamaan siihen kirjallisuuden alan ammattilaisia tyydyttävällä tavalla, mikä johti toisaalta kirjallisuuden tuen heikkenemiseen (erityisesti 15-vuotiset apurahat), mutta myös Kirjailijaliiton sisäisten konfliktien kärjistymiseen. Vuodesta 1999 alkanut ”Toinen apurahasota”, jossa ydinkysymys oli ”Ketä apurahoin pitäisi tukea?”, oli luonteeltaan myös kentän sisäinen taistelu, jossa kamppailtiin hyvin konkreettisesti kirjailijakäsityksen moninaistumisen puolesta. Tämä ”sota” päättyi Laineen eroamiseen niin Kirjailijaliiton kuin Parnassonkin johdotehtävistä.

Kirjailijaliitto sai uudeksi puheenjohtajakseen vuoden 2002 riittävän vuosikokouksen jälkeen Kari Levolan (Parkkinen 2006). Vuotta aiemmin Laine oli joutunut luopumaan Parnasson päätoimittajuudestaan, kun 19 kirjailijaa ja kirjallisuuden tutkijaa lä-

hetti Yhtyneiden Kuvalehtien julkaisujohtajalle avoimen kirjeen, jossa ”vaadittiin Parnasson tason nostamista, mutta itse asiassa päätoimittaja Laineen erottamista” (Parkkinen 2006). Jarkko Laine oli sitä mieltä, että hänen syrjäyttämisenä takana oli masinoitu salaliitto. Parkkinen kuitenkin kirjoittaa, ettei oppositiolle ollut yhtä syytä: ”Hän [Laine] oli vain liian pitkään puheenjohtajana, käytti päätöksenteossa vuosien tuomia oikopolkuja, ja monet rivi- ja johtokunnan jäsenet kokivat sen vääränlaiseksi vallankäytöksi. Kun Jarkko oli vielä valtion kirjallisuustoimikunnan jäsenkin, jotkut kirjailijakollegat alkoivat vainoharhaisesti pelätä, että riitaantumisen hänen kanssaan saattoi vaikeuttaa heidän apurahoitustaan” (Parkkinen 2006).

Kirjailijoiden yhteisön tasolla Jarkko Laineen merkitys oli tutkimusajankohtana huomattava. Suomen Kirjailijaliiton tilanne ja sen saama julkisuus vaikuttivat todennäköisesti ainakin siten, että mielikuva kirjallisesta kentästä taistelutantereena korostui sekä kirjailijoiden itsensä että ulkopuolisten silmissä. Sitä, miten Jarkko Laineen persoona ja jyrkät mielipiteet vaikuttivat kirjailijoiden mielikuviin apurahapoliittisesta päätöksenteosta, on tässä tutkimuksessa mahdotonta tyhjentävästi käsitellä. Kuitenkin on ilmeistä, että tämä tilanne on osaltaan taustalla erityisesti suomenkielisten kirjailijoiden hyvin ristiriitaisissa kokemuksissa kenttensä toiminnasta, kirjallisuuspoliittisen päätöksenteon roolista ja julkisen tuen merkityksestä tunnustuksena.

Huomattavaa on se, että Laineen asema ei kuitenkaan perustunut Kirjailijaliiton puheenjohtajan ”viralliseen toimenkuvaan” (siis säädöksiin ja pykäliin), vaan pikemminkin mielikuvaan Laineesta kentän ”henkisenä johtajana”. On myös syytä huomioida, että Laine ja Kirjailijaliitto joutuivat julkisuudessa erityisesti kilpailutalouden diskurssissa syntipukin rooliin: tässä mediadraamassa Laineen kohtalona oli personoida perinteistä taidekäsitystä ja totuttuja toimintatapoja ajanjaksona, jolloin sekä taidepolitiikka että yhteiskuntaelämä olivat valtavan murroksen kohteena.

## **Suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentän erityisyys**

Vaikka haluan välttää kirjailijoiden perinteisiä luokittelutapoja, suomenruotsalaisten kirjailijoiden tarkastelu ansaitsee oman lunksa. Ensimmäinen syy tähän on se, että ruotsia äidinkielenään puhuvat kirjailijat kokivat kyselyyn vastaamisen erityisen mielekkääksi. Kuten alkuperältään ruotsinkielisistä sitaateista huomaa, suomenruotsalaiset kirjailijat myös kommentoivat apurahakirjailijan elämää varsin avoimesti. Toisaalta on huomattavaa, että suomenruotsalaiset kirjailijat ovat jossain määrin ulkopuolisia edellä kuvatusta suomenkielisen kirjallisuuden kentällä tapahtuneesta valtataistelusta ja siihen liittyvästä merkityksenannosta.

Suomenruotsalaisia on väestöstämme noin viisi prosenttia.<sup>104</sup> Heidän suhteellinen osuutensa kirjailijakunnasta on kuitenkin tätä huomattavasti suurempi: kirjailijoista noin 15 prosenttia on suomenruotsalaisia.<sup>105</sup> Tähän tutkimukseen osallistuneista jopa joka neljäs kirjailija puhuu äidinkielenään ruotsia. Suomenruotsalaiset kirjailijat elävät valtaosin suomenkielisessä ympäristössä. Kielelliseen vähemmistöön kuuluvina he pohtivat äidinkielenä merkitystä hieman eri näkökulmista kuin suomenkieliset kirjailijat. Näiden kirjailijoiden vastauksille ominaista onkin eräänlainen kielitietoisuus. Kysymys kielestä on jotakin, johon heidän on lähtökohtaisesti otettava kantaa.

Ehkä eniten kirjoittamiseeni vaikuttanut tekijä on se, että olen ruotsinkielinen suomalainen, joka kirjoittaa ruotsiksi.

---

<sup>104</sup> Suomen ruotsinkielisten oma kulttuuri alkoi kehittyä 1800-luvun loppupuolella, kun vastareaktion fennomanialle syntyi svekomania, ruotsinmielisyys. Käsite 'suomenruotsalainen' syntyi kuitenkin vasta 1910-luvulla (Nyman 2007, 67–68).

<sup>105</sup> Kaija Rensujeffin tutkimuksessa (vuonna 2003) ruotsin äidinkieleeseen ilmoitti 14 prosenttia kirjallisuuden alan vastaajista; Merja Heikkiseläkin tuo luku on (väestörekisteritiedoista poimittuna vuonna 1985) 18 prosenttia.

En voi esimerkiksi kuvitella kirjoittavani kertomusta, joka sijoittuu Helsinkiin ja jossa makkaranmyyjät, talonmiehet, putkimiehet ja bussikuskit puhuvat ruotsia. Joskus minusta on tuntunut, että minun on ollut pakko laittaa täysin suomenkielinen dialogi romaaneihini, jotta se tuntuisi aidolta ja ”oikealta”, mikä tietenkin tekee tekstistä vaikeasti ymmärrettävää (ja myytävää) Ruotsissa. Olen myös yrittänyt ratkaista tämän ”kieliongelman” siten, että tarinani tapahtuvat määrittelemättömässä ympäristössä nimettömille ihmisille, jolloin kielen merkitys on vähäinen. Ehkä kielivähemmistötaustani on myös vaikuttanut kiinnostukseeni kirjoittaa science fictionin kaltaisia tarinoita, jotka tapahtuvat toisessa ajassa ja toisissa maailmoissa.<sup>106</sup> K174

Suomenruotsalaisten vastauksissa korostuu, että kirjallisuus on heille merkittävä yhteisen identiteetin rakentamisen väline, siis jossain määrin kansalliselle diskurssille ominainen yhteisöllisyyttä korostava puhetapa. Kyseessä ei kuitenkaan ole kansallinen näkökulma, vaan yhteisö merkitsee suomenruotsalaisia. Kirjailijan työskentely kielen parissa on silloin myös työtä oman yhteisön hyväksi – sen kehittämistä, tutkimista ja elävänä pitämistä. Tämä lienee yksi syy siihen, että suomenruotsalainen kirjailija näyttäi-

---

<sup>106</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Men kanske den omständighet som påverkat mitt skrivande mest är det faktum att jag är en svenskspråkig finländare som skriver på svenska. Jag kan t.ex. inte tänka mig att skriva en berättelse som utspelar sig i Helsingfors och där korvförsäljare, gårdskarlar, rörmokare och busschauförer alla talar svenska. Ibland har jag känt mig tvungen att införa helt finskspråkig dialog i mina noveller för att det skall kännas autentiskt och ”rätt”, vilket naturligtvis gör texterna svårbegripliga (och svårsålda) i Sverige. Jag har också försökt lösa ”språkproblemet” genom att låta mina berättelser utspela sig i en diffust angiven miljö befolkad av namnlösa personer där språket inte spelar någon roll. Kanske min språkliga minoritetsbakgrund också har bidragit till mitt intresse för att skriva science fiction -aktiga historier som utspelar sej i andra tider och andra världar.” K174

si joutuvan harvemmin painimaan kirjailijantyötä oikeuttavien kysymyksen kanssa: hän voi aina oikeuttaa työnsä ja apurahalla elämisen kielivähemmistöasemasta ja tavallaan kansallisesta diskurssista käsin.

Toisaalta kansalliselle diskurssille ja esimerkiksi romantiikan kirjailijoille tyypilliseen tapaan suomenruotsalaiset kirjailijat eivät kuitenkaan karta kirjailijantyön metatason pohdintaa. Oikeastaan he tuntuvat rakastavan sitä. Suomenruotsalaisten kirjailijoiden apurahakertomuksissa nousee esiin erilainen, kansallisesta painolastista vapaa kirjailijatyöstä puhumisen tapa. Vaikka suomenruotsalaiset kirjailijat luovat ”suomalaista kirjallisuutta”, heidän identiteettinsä ovat ikään kuin lähtökohtaisestikin sivussa ”Suomalaisen kirjailijan suuresta kertomuksesta”. Tämä näkyy siinä, että siinä missä suomenkielisten kirjailijoiden vastauksille on jossain määrin tyypillistä peilata kirjailijuutta olemassa olevaan käsitykseen suomalaisesta kirjailijasta, suomenruotsalaisten kirjailijoiden vastauksia leimaa pikemminkin oman paikan etsintä ja kysymys ”kuka minä olen?”.

Minusta on ollut aina vaikeaa nähdä omaa työtäni suuressa kulttuurikontekstissa (jossa kirjallisuuden tehtävä on esimerkiksi tarjota lohdutusta), koska sellainen ei inspiroi minua.

Sen sijaan minua inspiroi sisimpäni, matkani sinne, ja tässä tapauksessa uusia tavoitteita ilmestyy samaan tahtiin kun vanhoja saavutetaan. Mitä enemmän kirjoitan, sitä enemmän minulla on kirjoitettavaa. Mistään en ole niin kiinnostunut ja mihinkään en niin keskittynyt kuin kaikkiin kirjoittamattomiin teoksiini.<sup>107</sup> K92

---

<sup>107</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Jag har alltid haft svårt att se mitt eget arbete i den stora kulturkontexten (att t.ex. erbjuda tröst), eftersom det inte inspirerar mej. Det som inspirerar mej är det inkomstnärliga, min egen resa i det, och i det fallet uppstår det nya mål i samma takt som man uppnår de gamla. Ju mera jag skriver desto mera har jag att skriva om. Ingenting är ja så intresserad av och fokuserad på som alla mina oskrivna verk.” K92

Tällainen sisäänpäin kääntynyt kysymyksenasettelu on tyyppilistä paitsi moderneille kirjailijatyypeille myös modernistiseksi luokiteltavalle kirjallisuudelle ylipäättään. Modernistinen runous onkin suomenruotsalaisen kirjallisuuden ydintä ja samalla sitä, mitä vastaan muu kirjallisuus ja kirjallinen elämä kokonaisuudessaan asettuvat. Esimerkiksi modernisti Rabbe Enckell koettiin pitkään patriarkaksi, jonka estetiikka määrittäi sitä, millainen hyvän runon tuli olla (Söderling 2008, 209). Yhtä lailla vallitseva on ollut sellainen modernistis-idealistinen kirjailijanrooli, jolle kansansivistys- tai muut kirjailijalle ulkoapäin annetut tehtävät ovat perin vieraita (Zilliacus 2000, 381). Suomenruotsalaisella kentällä tarvittiin paradoksaalisesti taistelua (vuoden 1965 modernistidebatti), jotta kirjallisuus vapautuisi näistä tiukan modernistisistä ihanteistaan.

Tilanne on siten erilainen kuin suomenkielisellä kentällä: siinä missä suomalainen kirjallisuus on lähtökohtaisesti ”kansankirjallisuutta”, jouduttiin ruotsinkielisellä puolella taistelemaan, jotta kirjallisuus olisi muutakin kuin modernistista muotokieltä – ja jotta pystyttiin puhumaan ”runosta ja maitokaupasta” samaan hengenvetoon. Siinä missä suomalaisia kirjailijoita on vuosikymmenien ajan rasittanut kirjailijan ”kansallinen tehtävä”, on ruotsinkielisellä puolella taas modernismi koettu liian suureksi normiksi, jonka kanssa on likipitään mahdotonta elää (esim. Söderling 2008, 209).

Tähän liittyy se, että myös kirjailijakuva on erilainen. Siinä missä ”suomalaiset kirjailijat” on perinteisesti esitetty metsäläis-kirjailijoina, suomenruotsalaiset kirjailijat on mielellään nähty yläluokkaisten kulttuurisukujen vesoina. Jossain määrin tämä stereotypia myös pitää paikkansa: ruotsinkielistä kirjailijakuntaa on näihin päiviin saakka leimannut suomenkielistä selvästi korkeampi sosiaalinen tausta, koulutus ja keski-ikä (Zilliacus 2000, 383).

Joka tapauksessa vuonna 2005 suomenruotsalaiset kirjailijat

kirjoittavat valtiollisesta taiteilijatuesta avoimemmin ja vapautuneemmin kuin suomenkieliset kollegansa: heille on täysin luontevaa raportoida apurahan olevan ”kirjailijapalkkaa”. Apuraha on tietynlainen etuoikeus, joka mahdollistaa kirjailijan ammatissa toimimisen. 1900-luvun alussa suomenruotsalaisille kirjailijoille oli vieras ajatus, että valtion tulisi tukea kirjailijoita heidän kansallisen merkityksensä takia. Esimerkiksi Finlands svenska författareföreningen perustettiin liki 20 vuotta Suomen Kirjailijaliittoa myöhemmin, vuonna 1918 (Zilliacus 2000, 380).

Suhtautuminen valtion taiteilijatukijärjestelmään oli suomenruotsalaisella kentällä jo järjestelmän synnystä lähtien eri tavoin sävyttynyttä, kuin mitä valtakunnallisessa julkisessa keskustelussa korostettiin. Trygve Söderling kirjoittaa osuvasti, kuinka 1970-luvulla valtiollisen taiteilijatukijärjestelmän myötä kirjailijuudesta tuli (suomenruotsalaisille kirjailijoille) kiinnostava keskiluokkainen ammatti (Söderling 2008, 220). Kärjistäen voi sanoa, että siinä missä hyvinvointivaltiollisissa diskurssissa valtion taiteilijatuella mahdollistettiin köyhien kirjailijoiden hengissä pysyminen, ”ruotsinkielisille” samat lait tarjosivat myös muillekin kuin taustaltaan yläluokkaisille ihmisille mahdollisuuden työskennellä tässä kiinnostavassa keskiluokkaisessa ammatissa. Tällainen tausta voi selittää postmodernistisen ammattikirjoittajanäkemyksen yleisyyttä kaikenikäisillä ja -taustaisilla suomenruotsalaisilla kirjoittajilla. Ylipäätään suomenruotsalaisten kirjailijoiden vastauksille on tyypillistä, että apurahoituksessa on ensisijaisesti kyse ”pelkästä” työn rahoittamisesta eikä kirjailijan aseman osoittamisesta. Myös aineiston tilastolliset havainnot tukevat tätä seikkaa. Kyselylomakkeen väitteen 27 ”Apuhoiden merkitys on suurempi henkisenä kuin aineellisenä tukena” vastauksista näkyy selvästi, kuinka apurahoiden merkitys suomenkielisille selvästi suurempi henkisenä ja ruotsinkielisille aineellisenä tukena. Esimerkiksi täysin samaa mieltä väitteestä on 40 % ruotsinkielisistä ja suomenkielisistä vain 17 %. Myös kirjai-

lijoiden avoimien vastauksien valossa apurahoittaminen herättää suomenkielisellä kentällä paljon voimakkaampia tunteita kuin ruotsinkielisellä. Tosin myös ruotsinkieliset vastaajat myöntävät, että valtion taiteilija-apurahalla on tietty statusmerkitys:

Valtion työskentelyapuraha antaa enemmän vapautta, parantaa itsetuntoa ja antaa kirjailijalle tunteen, että hän on tarpeellinen, tärkeä ja että hänet on huomattu.<sup>108</sup> K11

Monet seikat viittaavat kuitenkin siihen, että kilpailu apurahoista saa ruotsinkielisellä puolella vähemmän kohtalokkaita piirteitä: suomenruotsalaiset kirjailijat ovat ainakin 1990-luvulla olleet kohtuullisen hyvin apurahoitettuja, kilpailutalouden käsittein ”eliittiluokka eliittiluokan sisällä”. Esimerkiksi suomenkielisiä kirjailijoita vaivanneet kokemukset kirjailijoiden eriarvoisesta asemasta sukupuolen, lajin tai asuinpaikan perusteella eivät tunnu rasittavan ruotsinkielisiä samassa määrin:

Suomenkielisillä kirjailijoilla (joita on enemmän), tilanne on ehkä hieman huonompi kuin ruotsinkielisillä. Tarvittaisiin enemmän yhteistyötä, enemmän käännöksiä ja enemmän kiinnostusta toisiaan kohtaan.<sup>109</sup> K51

Tutkimusaineistoni valossa apurahan tunnustuksellinen luonne ja sen välillisesti aiheuttamat ongelmat koskevat erityisesti suomenkielisen kirjallisuuden kenttää. Erilaiset painotukset toden-

---

<sup>108</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”De statliga arbetsstipendium ger ännu större frihet, botar självkänslan och får en att känna sig behövd, sedd och ”viktig, angelägen.” K11

<sup>109</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”De finskspråkiga författarna (som ju är fler) har möjligtvis det en aning sämre ställt an de svenskspråkiga. Mer samarbete borde eftersträvas, flera översättningar och mera intresse för varandra.” K51



tuvat esimerkiksi siinä, että kolmannes suomenkielisistä kirjailijoista on ehdottomasti sitä mieltä, että apuraha lisää arvostusta ulkopuolisten silmissä (kyselylomakkeen väite 32) kun ruotsinkielisistä näin voimakkaan kannan ottaa vain kaksi kirjailijaa. Samoin suomenkielisille kirjailijoille apuraha on selvästi voimakkaammin osoitus yhteisön hyväksynnästä: kyselylomakkeen väitteestä 24 ”Apuraha on osoitus kirjailijayhteisön hyväksynnästä” täysin samaa mieltä on noin 40 % suomenkielisistä vastaajista ja 13 % ruotsinkielisistä.

Suomenkieliset kirjailijat ottavat myös kielteisen apurahapäätöksen ruotsinkielisiä raskaammin. Väitteestä 25 ”Kielteinen apurahapäätös voi lamaannuttaa kirjoittamisinnon” ehdottomasti samaa mieltä oli 30 % suomenkielisistä, mutta vain 10 % ruotsinkielisistä kirjailijoista. Suomenkieliset kirjailijat myös ajattelevat herkemmin, että apurahatta jääminen kyseenalaistaa heidän arvonsa kirjailijana (kyselylomakkeen väite 47). Täysin samaa mieltä väitteestä on noin 20 % suomenkielisistä ja 10 % ruotsinkielisistä kirjailijoista.

On ilmeistä, että suomenruotsalaiset kirjailijat eivät suhtaudu julkisen tuen järjestelmään niin sydänverellä kuin suomenkieliset. He ovat ilmeisen tyytyväisiä omaan tilanteeseensa. Aineiston perusteella kirjailijoiden tyytyväisyyttä lisäävät erityisesti ”omien” kirjailijoiden suhteellisen hyvä näkyvyys (esimerkiksi Huvudstadsbladetissa) sekä kirjailijoiden suhteellisen hyvä apurahatilanne. Suomenruotsalaiset kirjailijat kokevat olevansa melko tiivis yhteisö myös reaali maailmassa: ruotsinkieliset kirjailijat ovat selvästi suomenkielisiä voimakkaammin sitä mieltä, että kirjailijoiden välillä vallitsee yhteenkuuluvuuden henki (kyselylomakkeen väite 18). Suomenkielisistä kirjailijoista samaa mieltä on noin 30 prosenttia, kun taas ruotsinkielisistä samaa mieltä on yli 70 prosenttia vastaajista. Tämä näyttää tukevan sitä aiemmissa luvuissakin käsiteltyä ajatusta, että juuri apurahoituksesta käytävä kova kilpailu sekä tietynlainen kirjailijakuva vaikuttavat

erityisesti suomenkielisten kirjailijoiden kohdalla taiteilijatuon negatiivisten tunnevaikutusten korostumiseen.

Ruotsinkielisestä Suomesta käytetään toisinaan käsitettä Ankkalammi, joka ”herättää mielleyhtymiä niin pienestä, turvallisesta ja kodikkaasta kuin sisäsiitteisestä, itseriitteisestä ja infantilisestakin” (Nyman 2007, 18). Suurimmaksi uhaksi suomenruotsalaiset kirjailijat kokevatkin kenttensä pienuuden. Tästä näkökulmasta apurahajärjestelmä on heille elintärkeä: suomenruotsalaisten kirjailijoiden painokset ja tekijänoikeuspalkkiot, kuten myös mahdollisuudet elättää itsensä muilla kirjoitus- ja opetustöillä, ovat suomenkielisiä heikommat<sup>110</sup>. Ankkalammissa myös korostuu entisestään se, että henkilökohtaisilla suhteilla on merkitystä: on olemassa tiettyjä ihmisiä, joiden kanssa on tultava toimeen, koska heitä ei yksinkertaisesti voi ohittaa, jos haluaa menestyä kirjallisuuden kentällä. Toisin kuin suomenkielisille kirjailijoille, jotka saavat tukea ”aina jostakin”, voi piirien pienuus tuntua ruotsinkielisistä toisinaan jopa kohtalokkaamalta:

ONGELMA kaikissa tukimuodoissa on, että kirjallisuuden päättäjien huomion keskipisteenä on aina melko suljettu piiri.<sup>111</sup> K67

Osin kentillä käydään siis melko samantyylistäkin kamppailua asetelmista, ja tästä suomenruotsalaiset kirjailijat kertovat erityisen avoimesti. He kertovat vastauksissaan avoimesti esimerkiksi siitä, että heidän olemassaolonsa kirjailijoina perustuu apuraha-

---

<sup>110</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Kanske har det ännu större betydelse för oss finlandssvenska författare eftersom våra upplager och royaltyn, honorer är mindre, liksom våra möjligheter att försörja oss på sådant som artikelskrivande och undervisning.” K111

<sup>111</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”PROBLEMET med alla stödformer är att det alltid är en ganska begränsad krets som står i centrum för de litterära bedömnarnas uppmärksamhet.” K67

järjestelmään ja kirjailijantyö on kaikinensa etuoikeutettua toimintaa yhteiskunnan huipulla. Suomenruotsalaiset kirjailijat kertovat avoimesti myös ”omista ongelmistaan”. Näitä ovat kysymys kirjailijoiden liian suuresta määrästä lukijoihin nähden ja huoli kirjallisuuden laadusta.

Tuki mahdollistaa tietyn kirjallisen kulttuurin laajuuden ja elinvoimaisuuden. Joskus julkaistaan puolivalmiita kirjoja, mutta sille ei oikein voi mitään, jos se on tukijärjestelmän syytä/seurausta.<sup>112</sup>

K26

Käytännössä vain suomenruotsalaiset kirjailijat pohtivat tukisysteemin ja ns. puolivalmiin kirjallisuuden suhdetta. Kirjailijat itse ovat siis huolissaan julkaistavan kirjallisuuden laadusta. Vaikka suomenruotsalainen kirjallisuus on ollut usein tiennäyttäjän roolissa maassamme, kuuluu tähän traditioon myös voimakas itsekritiikin tai jopa -ruosinnan perinne. Usein korostetaan suomenruotsalaisten menestystä modernistisen lyriikan saralla. Toinen puoli suomenruotsalaisen kirjallisuuden historiaa on kuitenkin ollut ns. ”suuren romaanin odotus”. Tätä suurta omaa proosateosta, jossa suomenruotsalaista identiteettiä kulminoituisi, on odotettu 1800-luvulta lähtien, ja paineet sellaisen luomiseksi ovat olleet valtavat. Esimerkiksi Merete Mazzarella kirjoittaa *Det trånga rummet* -teoksessaan (1989) tästä ”piinaavasta ja osin masokistisestakin” itsekritiikin traditiosta, jolle leimallista on ollut kysymys, kuinka huonoa suomenruotsalainen kirjallisuus oikein voi olla. (Mazzarella 1989, 7; Sucksdorff 2005, 15.)

Tästä näkökulmasta on erityisen kiinnostavaa, että suomenruotsalaisen proosakirjallisuuden nousua voidaan pitää yhtenä

---

<sup>112</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Det möjliggör en viss litterär bredd och livskraftighet. Ibland ger man ut halvfärdiga böcker ut, men det är svårt att slopa det, om det beror på/påverkas av stödsystemet.” K26

1990-luvun kirjallisen elämän menestystarinana. Suomenruotsalaisen proosan nousukaudesta voidaan puhua jopa romaani-uumina, kuten Susanna Sucksdorff suomenruotsalaista kirjallisuuskritiikkiä käsittelevässä gradussaan toteaa. Yhtäkkiä suomenruotsalainen proosa pääsi osalliseksi Björn Borg -ilmiöstä: ”huippunimet” tuottavat hyvää muille aloille ja tällainen myönteinen kehä on omiaan lisäämään itseluottamusta ja menestystä, esimerkkinä Kjell Westön ja Monica Fagerholmin nousu koko valtakunnan ihannoimiksi kirjailijoiksi. On puhuttu jopa siitä, että suomalainen ja suomenruotsalainen kirjallisuus ovat vaihtaneet rooleja: suomenkieliset ovat ottaneet omakseen psyykkisen itsetutkiskelun ja lyriikan, kun taas ruotsinkieliset saivat vuorostaan epiikan. (Sucksdorff 2005, 15–18.)

Jossain määrin tämä menestystarina ja suomenruotsalaisten kirjailijoiden tietty hyväosaisuus näkyvät kirjailijoiden vastauksissa. Kirjailijoilta eivät ole jääneet huomaamatta aika ajoin lehdistössä olleet ruotsinkielisen kirjallisuuden ja kirjailijoiden (suhteettoman suurta) määrää koskevat puheenvuorot. Tämä on johtanut nähdäkseni siihen, että vaikka tietoisuus kielestä onkin läsnä kirjailijan työssä joka hetki, aineiston suomenruotsalaiset kirjailijat eivät haluaisi leimautua suomenruotsalaisiksi, vaan ylipäätään kirjailijoiksi, jotka nyt vain sattuvat kirjoittamaan ruotsiksi. Yksi näkökulma tähän on se, että kirjailijat haluavat myös kyseenalaistaa koko suomenruotsalaisen identiteetin olemassaolon – jos ei ole enää eheää suomalaista identiteettiä, niin miksi-pä sellainen olisi suomenruotsalaisuuskään.

Miten suomenruotsalasiin kirjailijoihin ja heidän suhteellisen suureen otokseensa sitten pitäisi tässä tutkimuksessa suhtautua? Vastaan, että kirjailijoina kirjailijoiden joukossa. Olennaista on, että kirjailijantyön kannalta apurahan merkitys on samankaltainen: esimerkiksi apurahan vaikutus kirjoitusprosessiin on eri kielillä kirjoittavilla yhteneväinen. Myös taiteilijatuen perusmerkitys taiteilijan identiteetille on samankaltainen kielestä riippumatta:

eihän esimerkiksi suomen- ja ruotsinkielisen kuvanveistäjän tai muusikon välillä nähdä mitään oleellista eroa:

Kaikki nämä apurahat ovat elintärkeitä taloudellisessa mielessä ja myös psykologisesti merkittäviä – eräänlainen vahvistus siitä, että kelpaa.<sup>113</sup> K120

Toisaalta suomenruotsalaisten kirjailijoiden suhteellisen suuri osuus vastaajista näkyy tutkimuksessa myönteisesti siinä, että sen aineistossa kerrotaan apurahakirjailijan elämästä totuttua avoimemmin ja laajemmasta perspektiivistä.

### **5.3 ”Hyvä kun on poikamiehenä pärjännyt” – apuraha ja kirjailijan elämäkulkku**

#### ***Kokonaisvaltainen näkökulma kirjailijan elämään***

Romanttismyyttiseen taiteilijakuvaan kuuluu itsestäänselvästi taiteilijan eristäytyminen muusta elämästä. Eristäytymisen katsotaan olevan paitsi taiteilijan oikeus myös välttämätöntä taiteellisen työskentelyn kannalta. Tällainen näkökulma elää myös 1990-luvun kirjallisuuspoliittisessa puheavaruudessa. Sekä kansallisen että hyvinvointivaltion diskurssin taustaoletuksena on, että kirjailijan paikka on yhteisön ulkopuolella, erillään niin sanotuista tavallisista ihmisistä. Kansallisen ja hyvinvointivaltiolaisen taidepolitiikan kontekstissa luovuus vaatii kukoistaakseen etäisyyttä. Kirjailijan integroituminen yhteiskuntaan, esimerkiksi teoksien kaupallinen menestys, nähdään uhkana aidolle taiteel-

---

<sup>113</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Alla dessa stipendier är livsviktiga i ekonomisk mening och dessutom psykiskt betydelsefulla – en slags bekräftelse på att man duger.” K120

le. Itse asiassa kirjallisuuden valtiollisen tukijärjestelmän ihanne, vapaa kirjailija, tarkoittaa suuressa määrin vapautta palkkatyöstä ja ”tavallisten ihmisten arjesta”.

1990-luvulla kriittiset äänet vaativat taiteilijoita ryhtymään työntekoon kuten muutkin. Kilpailutalouden viitekehyksessä kyseenalaistettiin romanttis-myyttinen ”elämää vieroksuva” suhtautumistapa. Kriitikki kohdistui voimakkaasti siihen, ettei taiteilijakunnan haluttu enää olevan oma erillinen, yhteiskunnan todellisuudesta vieraantunut, mutta sen rahoilla elävä eliittijoukko. 2000-luvun diskurssissa myös kirjailijat itse ovat halunneet korostaa, että kirjailijan työ on työtä muiden joukossa. Kirjailijan työ on vain ammatti, ei sellainen kohtalo, joka automaattisesti sulkee pois elämän muut puolet. Myös tämän tutkimuksen kirjailija-aineistossa korostuu se, että kirjailijat eivät enää halua ”elää taiteilijaelämää”, vaan olla taiteilijoita ja elää.

Aineiston kirjailijoille tyypillistä on tasapainon hakeminen vanhan ja uuden kirjailijuuden rajalla. Tätä ilmentävät monet yhtäaikaiset ja osin samallakin yksilöllä ristiriitaiset kirjailijantyöstä puhumisen tavat. Toisaalta yhteiskunnassamme on tapahtunut murros suhtautumisessa työntekoon. Koska sekä työn käsite että suhtautumisemme siihen ovat murroksessa, ei ole lainkaan yksiselitteistä, mitä ”normaalityöllä” tarkoitetaan. Niin sanotulle raatajasukupolvelle työtä oli vain kova fyysinen työnteko, mutta sittemmin asenteet ovat muuttuneet radikaalisti. Nykyään yhä useammat nuoret aikuiset toivovat saavansa työstä mielihyvää ja onnistumisen elämyksiä. (Tuohinen 2000, 245.) Joka tapauksessa syrjään asettuminen sekä toisaalta tavallisten ihmisten pariin laskeutuminen ovat erikoisia vaatimuksia, sillä nykypäivänä on melkoisen hankala määritellä, mikä on periferiaa, mikä keskusta. Kyseessä on laajempi kuin vain kirjallisuuden kenttää koskettava yhteiskunnallinen murros.

Aiemmin tyypillisen suomalaisen elämänkaaren hahmottaminen oli helppoa: matkaa kehdestä hautaan normittivat tietyt

vaiheet, ja elämässä kyse oli näiden vaiheiden säännönmukaisesta suorittamisesta. Sittenkin yksilön mahdollisuudet osallistua oman elämänsä säätelyyn ovat kasvaneet: tämä näkyy esimerkiksi siinä, että on hyvin vaikea sanoa, millainen on tyypillinen 30-vuotias. Hän voi olla suurperheen isä/äiti, tai hän ei ole ehkä edes harkinnut perheen perustamista; hän voi olla toimitusjohtaja, mutta hän voi olla myös opiskelija; hän voi olla avioliitossa tai asua kommuunissa; hän voi omistaa omakotitalon tai kiertää maailmaa reppu selässä. Elämäntyöliien vapautuminen tarkoittaa siis kirjailijoiden näkökulmasta hieman paradoksaalisesti mahdollisuutta valita normatiivisempi elämäntyyli.

Elämäntyyli-käsite on peräisin psykologiasta, missä se on pitkälti korvannut lapsuudesta vanhuuteen johtavan elämäntyyli-käsitteen. Yleensä elämän ymmärretään koostuvan vaiheista (lapsuus, nuoruus, aikuisuus, vanhuus) ja niitä jaksottavista siirtymistä (syntymä, kouluunmeno, työelämään sijoittuminen, avioituminen, vanhemmuuden alkaminen, eläkkeelle siirtyminen, leskeksi jääminen). Elämäntyyli-käsitteen lailla elämäntyyli liittyy toisiinsa ikää, elämäntyyliä ja tapahtumarakenteita. Yhteiskunnallisesti tuotettuna struktuurina ja sosiaalisena instituutiona se pyrkii mallintamaan kunkin ikävaiheen keskeisiä elämäntyyliä ja rakentamaan elämään normatiivisuutta, odotuksenmukaisuutta. (Vilkko 2001, 75–78.)

Kiinnostava halkeama apurahakeskustelussa on se, että kansallisessa ja hyvinvointivaltiollisessa diskurssissa apurahalla eläminen nähdään täysin irrallisena yksilön muusta elämästä ja elämäntyyliä – ylipäätään siis kaikesta siitä, millaiseksi kirjailijan elämä kirjailijana tämän päivän Suomessa muodostuu. Syy tähän lienee se, että kirjailijat ovat taidemaailmassa erityis-asemassa. Yleensä apurahakausi on lyhytkestoinen hetki taiteilijan uralla. Kirjailijat eroavat valtaosasta taiteilijakuntaa siinä, että he todella työskentelevät apurahan turvin valtaosan uraansa. Näin kirjailijoiden kohdalla apurahalla työskentelyn ”normaali-

tila” on itse asiassa koko taiteilijakunnan kohdalla ”epänormaali-tila”.

Romanttinen taiteilijamyytti ”kaikista normeista vapaasta kirjailijanerosta” tuntuu rajaavan keskustelua myös instituution edustajien näkökulmasta. Sekä kansallisessa että hyvinvointivaltiollisessa diskurssissa apurahan ja käytännön elämän suhde on pyyhitty pois näkyvistä. Näissä diskursseissa elää voimakkaana se näkemys, että apuraha on kirjailijanerón työprosessin neutraali mahdollistaja. Apurahapuhetta on leimannut pitkään tällainen vahva ongelmattomuuden diskurssi tai vähintäänkin ongelmien sysääminen marginaaliseksi ilmiöksi. Toisaalta apurahan merkitystä yksilön elämänsä kannalta ei tarkastella tästä näkökulmasta myöskään kilpailutalouden diskurssissa, koska se perustuu kansallisen ja hyvinvointivaltion taiteilijakuvan kritisoimiseen.

Käytännössä apurahan merkityksiin kirjailijan elämänsä ei ole aivan yksinkertaista päästä käsiksi. Ensinnäkään Taidehallinnon eli tuen myöntäjän toteuttamissa kyselyissä apurahan saamisen ei juuri raportoida aiheuttaneen käytännön ongelmia<sup>114</sup> (Rautiainen 2006, 46). Tähän on vaikuttanut tietynlainen kirjailijantyöstä puhumista normittava puhetapa, mutta toisaalta on huomioitava, että kaikilla kirjailijoilla, erityisesti nuorilla, ei vielä ole kokemusta apurahan vaikutuksesta elämänsä kulkuun. Elämä on toisin sanoen vielä ”pahasti kesken”. Niinpä tutkittaessa vasta apurahaa saaneita (esim. vuodet 2002–2005) on otoksen ikäjakausa väistämättä sellainen, että näitä ongelmia ei ole vielä lähellekään kaikille tullut. Elämänsä jäsentyminen ja omien elämänsä valintojen puntaroiminen on yleensä mahdollista vasta vuosia myöhemmin.

---

<sup>114</sup> Rautiaisen vuoden 2006 aineisto kerättiin apurahaselvitysloMAKEella, ts. samalla loMAKEella, jota apurahan myöntänyt taidetoimikunta käytti apurahatyöskentelyn ”valvontaan”, ja vastaaminen tapahtui omalla nimellä.



Apurahajärjestelmä syntyi 70-luvun vaihteessa, joten oikeastaan vasta nyt, 2000-luvulla, alkaa olla ensimmäisiä kokemuksia apurahakirjailijoiden elämänkaarista, ja voidaan todella pohtia apurahakirjailijan uran normalisoitumisen seurauksia. Erityisesti vanhemman polven kirjailijoiden kokemukset on tässä mielessä syytä ottaa vakavasti. Tässä suhteessa tämän tutkimuksen aineisto, jossa on mukana huomattavan paljon eläkeikään ehtineitä apurahakirjailijoita, on erityisen arvokas. Juuri tästä näkökulmasta kirjailijan elämänsä nostaminen kolmanneksi keskeiseksi teemaksi on mielestäni perusteltua.

Olen työssäni halunnut tietoisesti pysähtyä pohtimaan, kuinka irrallaan kirjailija lopulta on meidän muiden elämänsä rytmittävistä normeista ja valinnoista, ja mitä tämän näkökulman esiin nostaminen voisi tuoda apurahakeskusteluun. Olen tietoinen siitä, että tämä osa tutkimuksestani on selvimmin 2000-luvun viitekehyksen ilmentymää: tarkastelen siinä apurahapolitiikkaa laajemman elämänsä käsitteen näkökulmasta siten, että lähtökohtana on ”monipuolinen ammattikirjailija” ja painavana tekijänä vaakakupissa erilaiset tukemisen eettiseen vastuuseen liittyvät kysymykset.

Apurahojen selkein, eräänlainen pintatason yhteys kirjailijan elämänsäkuun, tulee esiin, kun kirjailija jossain elämänsätilanteessa törmää ristiriitaan kirjailijantyönsä ja niin sanotun normatiivisen elämänsä välillä. Itse asiassa kirjailijan työ ei juuri eroa ulkoisilta puitteiltaan esimerkiksi insinöörin, lipunmyyjän, arkkitehdin tai tehdastyöläisen työstä: kaikki he työskentelevät näyttöpäätteen ääressä kirjoittamassa ja selaamassa, lähettävät sähköpostia ja soittelevat kännykällä ja lähettävät tekstiviestejä (Vähämäki 2004, 16). Postmoderneille ammattikirjoittajille tyypillistä onkin, että kirjailija kokee itsensä tavalliseksi työläiseksi. Työn ulkoisesta samankaltaisuudesta huolimatta apurahalla kirjoittamista ei ole viranomaisten toimesta pidetty ”työnä muiden joukossa”:

Apurahojen ongelmallisuus kävi ilmi siinä vaiheessa, kun sain lapsia. Niitä ei laskettu tuloiksi eivätkä ne nostaneet äitiyspäivärahaa. Kuitenkaan apurahoista ei saa eläke-etua. Ne lasketaan aina Kelan silmissä yksilölle epäedullisimman kaavan mukaan. K18

Kulttuuripoliitiikan kysymyksiin en osaa kommentoida, perhepolitiikan, lastenhoidon tukea, päivähoitomaksuja jne. voisoin paljonkin parjata, nekin liittyvät toimeentulooni. Epäsäännölliset tulot ovat byrokraateille edelleenkin kumman vaikeita käsittää. K45

Kirjailijalla on tarve elää normaalia elämää, mutta hallinnon tasolla on olemassa kuilu, joka vaikeuttaa sitä huomattavasti: apurahaa ei lasketa tavanomaiseksi palkkatuloksi esimerkiksi vanhempainpäivärahaa laskettaessa. Sairauslomapäiviä tai työterveydenhuoltoa ei ole olemassakaan. Näihin päiviin saakka apurahasta (lukuun ottamatta pitkiä apurahoja) ei ole kertynyt edes eläkettä – apurahan saaja on siis monessa suhteessa tyhjän päällä. Kilpailutalouden diskurssissa vaaditaan, että taiteilijoita kohdellaan kuin ketä tahansa ja että kirjailijuus on kuin mikä tahansa ammatti. Kuitenkin samalla uskotaan, että elämänvaikeuksissa kirjailija löytää itsestään sisäistä voimaa eikä siis tarvitse sellaisia suojaverkkoja, joita yhteiskunta ”tavalliselle ihmiselle” tarjoaa. Kirjailija jopa kirjoittaa paremmin ”ollessaan hieman nälissään”, kuten Sulo Aittoniemi epäili eduskunnassa vuonna 1997<sup>115</sup>:

Olen sitä mieltä, että se pitää vähän virkeänä, kun on hiukan puute oven takana kolistelemassa taiteilijalla. Saattaa olla, että jos hän

---

<sup>115</sup> Kyseessä on Reino Laineen lakialoitteen vireillepanokeskustelu (LA 122/1997 vp), joka koski vuonna 1994 lakkautettujen 15-vuotisten taitelija-apurahojen palauttamista. Keskustelussa Sulo Aittoniemi epäili, että 15-vuotinen apuraha veltoistuttaisi taiteilijan, koska se turvaisin tämän elämän. Aittoniemen mielestä taitelijalle ovat olennaisen tärkeitä jatkuvat ponnistelut.

on liian hyvin syönyt, ei tulekaan taiteen hedelmiä. Kaikki suuret taitelijat ovat olleet pikkasen nälässä, kun ovat tehneet suuria taideteoksiaan – –.

*Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus* -selvityksessä (Rautiainen 2006, 46) mainitaan erilaisia käytännön ongelmia, joita apuraha saattaa tuoda mukanaan. Rautiainen kertoo, että ”ongelmista raportoiminen oli yleisempää niiden joukossa, jotka olivat raportoineet työsuunnitelmansa muutoksista, kuin niiden joukossa jotka eivät olleet raportoineet työsuunnitelmansa muutoksista” (2006, 46).

Rivien välistä voi lukea, että Rautiaisen mielestä osa taiteilijan ammattitaitoa on, ettei hän päästä ”muuta elämää” sotkemaan apurahakauttaan. Rautiaisella nämä ”ei-toivotut muutokset työsuunnitelmassa” tarkoittavat lapsen saantia, sairautta tai niihin rinnastettavaa elämäntapahtumaa. Rautiainen viittaa tällaisten ongelmien kasautumiseen erityisesti naisille: tyypillisiä naisten raportoimia ongelmia olivat ”vanhemmuuteen, erityisesti äitiyspäivärahan suuruuteen ja päivähoitomaksujen määräytymiseen liittyvät ongelmat”. (Rautiainen 2006, 46–51.)

Tässä tutkimuksessa elämäntalouteen liittyvät asiat nousevat esiin samoilta ikäryhmiltä kuin Rautiaisen tutkimuksessa, mutta kyseessä ei ole vain toisen sukupuolen näkökulma: perheen perustaminen ja siihen liittyvät kysymykset mietittyvät niin mies- kuin naiskirjailijoitakin. Myös ne kirjailijat, jotka tarkastelevat apurahan vaikutusta elämäntalouteensa myöhemmällä iällä, ovat yhtä lailla niin miehiä kuin naisia.

### ***Kirjailijanuran alku: arkielämää ja suuria odotuksia***

Valtion taiteilijatuen vaikutus kirjailijaidentiteettiin on huomattavan suuri uran alussa. Usein taiteilija-apuraha toimii kannustime-

na päätoimiseksi kirjailijaksi heittäytymiselle – kirjailija uskaltaa instituution tuen turvin ryhtyä vapaaksi kirjailijaksi. Erityisesti tämän aineiston postmoderneille kirjailijatyypeille apurahakirjailijan ura on ammatinvalintakysymys. Postmodernit kirjailijatyypit ovatkin syntyneet vastareaktionä perinteiseen kirjailijana elämisen ja olemisen tapaan. Perinteisesti kirjailijan työtä normittaneisiin käytäntöihin suhtaudutaan kriittisesti ja halutaan luoda yksilöllinen tapa toteuttaa kirjailijuutta.

Elämän yksilöllisen säätelyn kasvaminen kuvaa laajemminkin yhteiskunnallista muutosta. Elämänkulun normatiivisuus eli niin sanottu kulttuurinen iänmukaisuus on muuttunut siten, että elämänkulun yksilöllinen variaatio lisääntyy. Asiat eivät vain tapahdu odotuksenmukaisesti, vaan aktiivisen oman elämänkulun muokkausprosessin tuloksena. Elämän normatiivisen kulun ja ”suoritustavan” kyseenalaistaminen ei kuitenkaan muuta sitä, että suurin osa ihmisistä käy elämänsä aikana läpi samat keskeiset siirtymät koulun aloittamisesta eläkkeelle jäämiseen. Samoin on osoitettu, että eri-ikäisten ihmisten tavoitteet heijastavat josain määrin samankaltaisia, iänmukaisia kehitystehtäviä. (Salmela-Aro ja Nurmi 2001, 86–98.)

Tällaiset keskeiset siirtymät tai kunkin elämänvaiheen keskeiset sisällöt ja suhtautuminen niihin heijastavat myös aikaansa.<sup>116</sup> Esimerkiksi 30-vuotias esikoiskirjailija eli 50- ja 60-luvulla varsin erilaisessa ympäristössä kuin samanikäinen aloitteleva kirjailija tämän päivän Suomessa. Esimerkiksi 50-luvulla oli usein välttämätöntä valita joko taiteilijuus tai tavanomainen elämä. 1990-lu-

---

<sup>116</sup> Nykyaikana esimerkiksi nuorilla aikuisilla (25–34-vuotiailla) tavoitteet koskevat tyypillisesti koulutusta, ystäviä ja perhettä, kun taas keski-ikäisillä (35–54-vuotiailla) erityisen tärkeää tuntuvat olevan työ, lasten tulevaisuus ja elämän materiaalisen perustan turvaaminen. 55–65-vuotiaana ”keskimääräistä ihmistä” askarruttavat terveyteen ja eläkkeelle siirtymiseen liittyvät kysymykset ja myöhemmällä iällä terveyden lisäksi tavoitteet koskettelevat usein elämänmerkitystä. (Salmela-Aro ja Nurmi 2001, 91–92.)

vulla tilanne oli erilainen monessa suhteessa: kirjailijan työhön kohdistuu erilaisia odotuksia, apurahajärjestelmä on olemassa kirjailijan turvaverkkona ja ylipäättään suhtautuminen elämän normatiivisuuteen on muuttunut. Kirjailijan uran alun keskeinen haaste on saada julkaistua esikoisteoksensa ja vakiinnuttaa asemansa kirjailijana. Samaan aikaan kirjailija kohtaa elämässään muun muassa koulutukseen, ystäviin ja perheeseen liittyviä haasteita. Uransa 90-luvulla aloittaneet kirjailijat kohtaavat apurahajärjestelmän suomat mahdollisuudet kirjailijatyöhön yhtenä epävarmana pätkätyömahdollisuutena muiden joukossa. Aineistossa useat kirjailijat – niin miehet kuin naiset – pohtivat apurahan ja perheen perustamisen ja elättämisen suhdetta:

Olen ainakin pysynyt hengissä, vaikei hyvästä toimeentulosta voikaan puhua: perhettä ei näillä rahoilla elätetä. K143

Apurahoilla pärjäälee yksinäinen kirjailija, mutta perheen elättämistä niillä epäröidään. Monet kirjailijat kirjoittavat, että jos he perustaisivat perheen, he joutuisivat hakeutumaan muihin töihin ja kirjoittamaan vapaa-ajalla. Epävarmassa maailmassa apuraha on silloin helposti yksi ei-kaivattu epävarmuustekijä lisää. Ehkä naiskirjailijoiden avoimuus on osin vaikuttanut siihen, että käytännön ongelmat ovat leimautuneet pääasiassa naisten huoleksi.<sup>117</sup> Kuitenkin tämän tutkimusaineiston valossa perheen elättämistä pohtivat niin miehet kuin naisetkin:

Vaimon tuloilla totta puhuen perheemme kyllä nykyäänkin enimmäkseen kitkuttelee. K45

---

<sup>117</sup> Käytännön ongelmista ovat puhuneet etenkin naiskuvataiteilijat, joiden esilläolo on liittänyt ne naistaiteilijoiden ongelmiksi. Kirjailijoiden kohdalla tämän tyyppistä puhetta on ollut vähemmän (vrt. 2000-luvun taitteessa esiinnouseva kulttuuriyrittäjyyden diskurssi).

En tiedä uskaltaisinko olla ”vapaa kirjailija” jos puolisolani ei olisi vakituista virkaa (koska olemme perheellisiä). K108

Apurahajärjestelmän olemassaolo on vaikuttanut siten, että naisten on ollut mahdollista toteuttaa itseään kirjailijana yhä ammattimaisemmin. Apurahojen turvin nainen voi olla sekä äiti että kirjailija eli ”kirjoittaa päivisin ja nukkua öisin” (K108).

Naisen on mahdotonta olla vapaa kirjailija ilman apurahoitusta, mikäli tavoitteena on myös synnyttää lapsia. (Muuhun) ansiotyöhön ei jäisi aikaa silloin kun lapset ovat pieniä. Katson olleeni suht hyvin apurahoitettu kirjailija. Rahan puute ei ole ollut 18 vuoden aikana kirjoittamiseni este koskaan. Lisäksi olen voinut järjestellä työaikani myös lasten tarpeita ajatellen. Ilman apurahoitusta se ei olisi ollut mahdollista. Apurahat ovat tehneet mahdolliseksi kirjoittamisen ja inhimillisen lastenhoidon. K112

Apurahajärjestelmä on johtanut kirjailijan ammatin ja tavallisen palkkatyön lähentymiseen, mikä on tarjonnut entistä parempia mahdollisuuksia rakentaa elämää apurahakirjailijana toimimisen varaan. Perheelliset kirjailijat ovat usein tyytyväisiä tilanteeseen: apuraha muun muassa sallii joustavat lastenhoitoratkaisut. Apurahalla elämistä leimaa kuitenkin epävarmuus. Käytännössä tulojen rajallisuus ja epäsäännöllisyys eivät liity vain perheen perustamiseen vaan muihinkin elämänprojekteihin:

Olen kysynyt itseltäni, uskallanko ottaa lainaa, jos kirjojani joskus myydään enemmän? En tiedä. En todellakaan tiedä. K178

Nykymuodossaan suoraa taiteilijatukea, erityisesti kaikkein lyhyimpiä taiteilija-apurahoja, onkin suunnattu voimakkaasti uransa alussa oleville lupaaville taiteilijoille. Tämä tavoite kirjattiin apurahapolitiikkaan 1970–80-luvulla. 1990-luvulla ajateltiin,

että jos taiteilijoita tuettaisiin uran alussa, he uran myöhemmässä vaiheessa päätyisivät itse työllistämään itsensä. Kirjailijoiden kohdalla tämä on kuitenkin harvinaista: kirjailijan uralla eteneminen on käytännössä erilaisten apurahojen ja palkintojen pyykkittävä polku. (Rautiainen 2006, 26.)

Huolimatta siitä, että kirjailijan ammatti on ammatillistunut ja arkipäiväistynyt, siinä on yhä jäljellä glooriaa. Samoin kuin muiden taidealojen ammattikoulutukseen, myös kirjailijaksi ”pyrkii” valtavasti nuoria ihmisiä. Käytännössä esikoisteoksen julkaissut kirjailija pääsee myös apurahajärjestelmän piiriin ja saa näin oikeutuksen kirjailijan työlleen. Kirjailijat ovat myös yleensä hyvin sitoutuneita ammatteensa: kirjailijoiden keski-ikä on korkea eikä ammatista juuri jäädä eläkkeelle. Kirjailija kirjoittaa niin kauan, kuin kynä pysyy kädessä tai mieli on tässä maailmassa. Käytännössä ammattitaitonsa jo osoittaneille suunnattujen 3- ja 5-vuotisten apurahojen määrä ei kasva samassa suhteessa kuin niihin oikeutettu (siis itsensä oikeutetuksi kokeva) kirjailijakunta kasvaa. Kirjailijoiden määrää jyrkemmin kasvaa julkaistujen nimikkeiden määrä. Käytännössä paljon puhuttu lukijakunnan ja kirjallisuuden pirstaloituminen tarkoittaa kirjailijan näkökulmasta sitä, että hänen on entistä vaikeampaa saada myydyksi edes kohtuullinen määrä teoksia eli tulla toimeen omalla työllään.

Tämä kaikki tarkoittaa sitä, että jos mahdollisimman moni halutaan pitää tuen piirissä ja tuki ei kasva, niin valtion taiteilijatuen varaan on tulevaisuudessa entistä vaikeampaa rakentaa pitkiä kirjailijauria. Toistaiseksi koko 2000-luvun jatkunut kirjastoapurahojen ja säätiöiden tuen voimakas kasvu ovat toimineet puskureina, jotka ovat mahdollistaneet katkottomat apurahapolut samalla, kun kirjailijoiden määrä on kasvanut.<sup>118</sup> Kirjallisuus-

---

<sup>118</sup> Samalla kirjallisuuden tukijärjestelmä on eriytynyt esimerkiksi kuvataiteen tukijärjestelmästä.

den alan ammattijärjestöjen jäsenmäärät eivät ole siis kasvaneet samassa suhteessa kuin taiteilijatuen piirissä olevien kirjailijoiden määrä. Laadun käsite tukipäätöksissä on eriytynyt laadun käsitteestä jäsenkriteerinä.

Tulevaisuudessa apurahoin ei voitane tukea jatkuvasti kasvavan kirjailijakunnan uraa yhtä kattavasti kuin mihin on totuttu. Osalla kirjailijoista on olemassa varasuunnitelmia ja kenties jo toinenkin ammatti. Kuitenkin illuusio kattavasta tukijärjestelmästä ja kirjailijan lähtökohtaisesta oikeudesta julkiseen tukeen voivat saada aikaan aivan yhtä traagisia kohtaloita kuin romanttinen taiteilijamyymä. Myös aineistossa on useita kuvauksia siitä, kuinka ”tukiverkoton” kirjailija on pettäväällä jäällä:

Minulla ei ole mitään ammattitutkintoa eikä koulutusta. En ole tehnyt muuta työtä kuin kirjailijan. Aloitin 20-vuotiaana. Olen kahden lapsen yksinhuoltaja. Kun kuulin saavani nykyisen pitkän apurahan (5-v), aloin itkeä ilosta ja ajattelin, että kun se loppuu, lapseni ovat jo kouluruokinnan piirissä. Jos minulla ei olisi apurahaa, en enää uskaltaisi kirjoittaa, vaan alkaisin rakennussiivoojaksi. K163

Tätä näkökulmaa valottavat myös useat kulttuuriyrittäjyyden diskursseissa esiin tulleet kirjailijapuheenvuorot. Esimerkiksi *Kirjailijan työmaat* -kokoelmassa (2007) Sami Parkkinen kirjoittaa siitä, kuinka hän päätti ensimmäisen teoksensa ilmestyttyä heittäytyä vapaaksi kirjailijaksi ja jättää sekä opinnot yliopistossa että työt rautakaupassa. Kirjailijan rooliin sopeutuminen tuotti kuitenkin yllättäviä vaikeuksia nuorelle miehelle, joka huomasi pian, ettei viihdy laajan huomion kohteena. Jännityksen painetta Parkkinen torjui juomalla, ja ennen pitkää hänestä tuli ”vikkeläliikkeinen ja energinen nuori alkoholisti”. Viisi vuotta ammatissa toimittuaan Parkkinen oli täysin kirjoituskyvytön, opinnot olivat kariutuneet ja hänen keinonsa pärjätä arkielämässä olivat olemattomat.



Huolen kirjailijoiden lyhytnäköisen tukemisen seurauksesta jakavat myös jotkut aineiston vanhimmista kirjailijoista:

Mutta on olemassa vaara, että nuoret tulevat kirjailijat uskovat, että he saavat istua valmiiksi katettuun stipendipöytään. Tällä hetkellä apurahatilanne on minun näkökulmastani parempi, mutta tapanani on neuvoa tulevia kirjailijoita hankkimaan itselleen kirjoittamisen lisäksi myös toisen elämän ja toimeentulomahdollisuuden. Kirjailijanuraansa ei voi automaattisesti rakentaa valtion tuen varaan...<sup>119</sup> K182

Esikois- ja uransa alussa olevien kirjailijoiden kohdalla kaivattaisiin esimerkiksi kustantajilta ja päättäjiltä kykyä tarkastella tilannetta entistä laaja-alaisemmin. Koska kustantaja ei käytännössä ole kirjailijan ”palkanmaksaja”, kirjailijan elämänuran pohtiminen tai muut eettiset kysymykset eivät tunnu ehkä kovin olennaisilta kustannuspäätöksiä tehdessä. Jonkun pitäisi kuitenkin esittää kysymys, mitkä ovat kirjailijan keinot selvittää, jos hän ei saa apurahoitusta. Mikä on hänen suhteellisuudentajunsa taso? Apurahatta jääminen on aina kova isku, mutta ymmärtääkö aloitteleva kirjailija sen, ettei hänen vuoronsa voi olla aina? Tai ainakin kirjailijan olisi hyvä ymmärtää, että apurahalla elämisestä on muotoutunut ”automaattinen” kirjailijana toimimisen malli. Kukaan ei ole kuitenkaan velvollinen rahoittamaan kirjailijaa, ja hänen tulevat rahoituspäätöksensä eivät välttämättä heijasta suoraan hänen kirjoitustaitoaan, vaan ovat pikemminkin monen sattuman summa. Tämän tutkimuksen kirjailijoiden vastausten

---

<sup>119</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Men det finns en risk att unga blivande författare tror att man genast får slå sig ner vid ett färdigt dukat stipendiebord. Just nu är läget enligt mitt bedömande bättre än på länge på stipendiefrenten, men jag brukar råda blivande författare att skaffa sig också ett annat liv och en annan utkomstmöjlighet än skrivandet. Man kan inte automatiskt räkna med att bli försörjd av staten...” K182

valossa olisi syytä pohtia myös apurahakirjailijan uraa – sitä, miten kirjailija ”kestää” myönteiset päätökset ja mitä apurahoitus ylipäättään hänelle merkitsee.

### ***Myöhemmän uran kipupisteitä ja ilonaiheita***

Valtion taiteilija-apurahoja on kohdennettu erityisesti nuorille taiteilijoille. Taiteilija-apurahojen jakautumista tutkittaessa on huomattu, että 1960- ja 1970-luvulla syntyneet hakijat saivat suhteessa enemmän myönteisiä päätöksiä kuin 40- ja 50-luvulla syntyneet. Kaiken kaikkiaan myönteisen päätöksen vuonna 2006 saaneet hakijat olivat keskimäärin hieman nuorempia kuin kielteisen päätöksen saaneet. Keskimäärin apurahan hakijat olivat 43-vuotiaita. (Rautiainen 2008, 5–6.) Nuoret kirjailijat tarvitsevat uransa alussa erityistä turvaa, mutta toisaalta samankaltaisia erityistarpeita on myös kirjailijakunnan vanhemmilla ikäryhmillä. Tuen merkitys kirjailijanuran käynnistäjänä on suuri, mutta sen säännöllisyyden merkittävyys kasvaa iän myötä uran myöhemmissä vaiheissa:

Kun on sekä perhe että asuntolaina, epävarmuus on pahimmillaan. Vuoden apuraha ei tietenkään takaa, että rahoitus jatkuisi seuraavana vuonna...<sup>120</sup> K174

Kirjailija-aineistossa näkyy se, kuinka apurahalla elämisen epävarmuus alkaa usein konkretisoitua ja koskettaa vasta myöhemmällä iällä. Epävarma elämä patkätöissä ei rajoitukaan työelämän ensimmäisiin vuosiin (tai edes vuosikymmeneen), kuten työssä-

---

<sup>120</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”När man, som jag, har både familj och bostadslön är det osäkerheten som är värst. Ett ettårigt stipendium garanterar ju inte att det blir en försättning nästa år...” K174

käyvällä väestöllä yleensä. Sen sijaan keski-ikäinen kirjailija kokee turhauttavana, että joutuu vuodesta toiseen elämään ja työskentelemään samanlaisessa epävarmuuden tilassa kuin uransa alussa. Kielteinen apurahapäätös voi olla jopa kohtalokkaampi urallaan edenneelle kuin aloittelevalle kirjailijalle:

Itse pyrin olemaan kaiken ”ulkopuolella” ja keskittymään työhön ja perheeseen. Vuonna 2004 nautin valtion 1-vuotista taiteilija-apurahaa, mikä teki elämän ja työn suunnittelun helpoksi. Vuodelle 2005 en saanut taiteilija-apurahaa, vaikka jotkut kollegat sanoivat, että on selvää, että 1-vuotisen jälkeen saa joko uuden 1-vuotisen tai sitten 3-vuotisen jne (eli puutteessa eletään). Aluksi iski masennus ja epätietoisuus toimeentulosta rassasi. Toisaalta ajattelin, että on oikein että minä en saanut rahaa, vaan nyt on jonkun toisen vuoro. Siis: vuorottelu, oikeuden mukaisuus, se että mahd. moni saa rahaa eikä aina vain samat. Vuoden 2005 tulot koostuvat itselläni nyt 4:stä eri lähteestä ja asiat on kunnossa. Olen aina ollut 100 % tunnollinen ja toteuttanut työsuunnitelmat; siksi mietinkin mitä valtio kohdallani aikoo. Saanko vielä esim. 2006 1-vuotista vai kuulunko nyt jotenkin hyllytettyjen joukkoon. Kirjailijan työ on hullua hommaa. Vuosi eteenpäin on pitkä aika. Miten kauan sitä jaksaa? Mummonako vielä? K108

Kuten esimerkin kirjailijaa, apurahapoliittisen päätöksenteon luonne mietityttää urallaan edenneitä kirjailijoita varsin toisenlaisesta näkökulmasta kuin nuoria. Kyse ei ole enää siitä, voiko henkilö nimittää itseään kirjailijaksi, koska oma ammatti-identiteetti on rakentunut usein jo vuosikymmenien kuluessa. Siitä huolimatta kirjailija joutuu taistelemaan saadakseen oikeutuksen työlleen. Esimerkin kirjailija pohtii, miten kauan hän jaksaa työskennellä jatkuvassa epävarmuudessa. Useat kirjailijat mainitsevat siitä, että nuorempana jaksaa kyllä tehdä monenlaisia töitä, eikä apurahatta jääminen tämän vuoksi kaada taloutta, mutta

vanhempana tilanne on toinen. Useat kirjailijat kommentoivat, kuinka on ”lähes mahdotonta saada työtä, kun olet jo melkein 50 vuotta vanha”<sup>121</sup> (K153).

Apurahakirjailijan työn kuormittavuus ja tulosvastuullisuus näkyvät myös siinä, että lomaa hänellä ei käytännössä ole ollenkaan, vaan systeemissä mukana pyristelläkseen on tärkeää olla mahdollisimman aktiivinen:

Olen 15 v. kirjoittanut. Ensimmäistä kertaa olen ajatellut että jos saisin apurahaa, haluaisin pitää kunnon loman. Tähän asti työn tekeminen, työhön keskittyminen on ollut parasta lomaa. Nyt on välillä aika loppuun kulunut olo ja ajattelen että jos saisi apurahaa, voisoin vaikka levätä jonkun aikaa. K31

Järjestelmälle ominaista on, ettei se oikeastaan tunne ”työttömiä kirjailijoita”. Jos kirjailija jää ilman apurahaa, hän ei automaattisesti ole työtön.

Apurahan saaminen merkitsi suuria vaikeuksia työvoimaviranomaisten kanssa. Apurahan myöntäjä ei asettanut mitään määräaikoja, mutta työvoimatoimisto tivasi, koska romaani on valmis. Kahden instanssin välillä oli täydellinen informaatiokatkos. Selvitysten antaminen haittasi suuresti kirjallista työskentelyä, ja apurahaan suhtautumisen sävy oli erittäin syyllistävä. Vakituiseen työsuhteeseen ryhdyttyäni en ole enää hakenut edes kirjastokorvauksia. K161

Kuitenkin kirjailijantyötä päätoimisesti tekevän apurahatta jääminen on rinnastettavissa työttömäksi jäämiseen. Kokemukset, joista taiteilija-apurahatta jääneet kertovat, ovat rankkoja. Kuten

---

<sup>121</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Nästan omöjligt att få arbete när man är nästan 50 år gammal”. K153

Rautiainen ”Emme ole voineet tänä vuonna” -tutkimuksessaan (2008) toteaa, kielteinen apurahapäätös masentaa, ahdistaa ja lannistaa. Rautiainen kirjoittaa, kuinka ”[H]uolestuttavan monen vastaajan kohdalla henkiset vaikutukset kuvataan rajuiksi. Eräät vastaajat puhuvat pitkiä aikoja kestävästä työkyvyn alentumista aiheuttavasta lamaanumisesta. Myös kuvailua kielteisen päätöksen vaikutuksista vastaajan psyykkisiin sairauksiin ja niiden hoitovasteeseen esiintyy usean vastaajan vastauksissa.” (Rautiainen 2008, 40.)

Tästä näkökulmasta kirjailijoiden apurahapäätöksistä valittaminen asettuu uuteen kontekstiin. Hyllytettyjen kirjailijoiden vihan ja kaunan tunteet vastaavat yleisempiä työttömäksi jäämisen kokemuksia. Työttömäksi jäämisen rankkuutta on kuvattu vertaamalla sitä varhaislapsuuden hylkäämisahdistukseen – niin voimakas on tähän epäonnistumiseen liittyvä häpeä. Työttömäksi jäänyt ihminen kokee helposti, että hänet suljetaan (työ)yhteisönsä ulkopuolelle tarpeettomana, mikä oli vanhoissa kulttuurissa pahin mahdollinen rangaistus. Tällainen tarpeettomuus ja putoaminen yhteisöstä herättävät ihmisessä ”kivikautista” ahdistusta, avuttomuutta ja häpeää, joka voi aggression jälkeen johtaa lamaanumiseen, jopa syvään masennukseen. (Tuohinen 2000, 253–54.)

Elämänsä kannalta huomattavin piirre aineistossa on apurahajärjestelmän pettävyys kirjailijan uran myöhemmissä vaiheissa. Aineistossa todella useat vanhemman polven kirjailijat raportoivat siitä, miten erityisesti myöhemmällä iällä apurahaloukkoon ts. ilman apurahaa jääminen voi olla kohtalokasta:

Apurahojen saajat pääsevät myönteiseen noidankierteeseen, ilman jääneet päinvastaiseen. K98

Järjestelmä pitää ”reservissä” laajaa kirjailijakuntaa. Kuitenkin Suomen kaltaiseen pieneen maahan mahtuu kerrallaan vain muutama kirjailijanimi. Todellisuudessa valta-osalla kirjailijoista ei ole kovin suurta todennäköisyyttä menestyä sen paremmin kirjallisella kentällä kuin markkinoillakaan. Kulttuuripiirit ovat pienet, ja hyvä tuntuu niissä kasaantuvan jo ennestään menestyneille.

Käytännössä on kohtuutonta odottaa, että jokaista apurahaa saanutta kirjailijaa pitäisi tukea loputtomasti, mutta on myös aiheellista kysyä, voiko tällä tavalla pitkään ”työllistetyn” kirjailijan tukemista perusteetta lopettaa. Olisiko mahdollista taata kirjailijapalkkatyyppinen toimeentulo esimerkiksi sellaisille kirjailijoille, jotka olisivat keränneet tietyn määrän (esimerkiksi 1+3+5/ noin 10) kirjallisuuden alan (taiteilija-) apurahavuosia? Näin ammatillisen osaamisensa ja aktiivisuutensa osoittaneet kirjailijat eivät olisi mukana ”välttämättöminä valintoina” vuosittaisessa päätöksenteoksessa. Tällainen ”kirjailijana työllistyminen” olisi joka tapauksessa tervehenkistä kirjailijan elämänkulun näkökulmasta, koska se kohtuullistaa apuraharulettiin liittyviä tulosvas- tuullisuuden paineita keski-ikäiseltä kirjailijalta, joka voisi näin keskittyä viimein kirjailijantyöhönsä.

Taiteellista laatua ja kirjailijan aktiivisuutta korostava har- kinnanvarainen tukijärjestelmä on monessa mielessä armoton: sairaus tai muu este päätoimiselle kirjailijana työskentelemiselle voi olla kohtalokas – jo parin vuoden poissaolo julkaisu- ja apu- rahalistoilta merkitsee sitä, että erityisesti iäkkäämpi kirjailija on vaarassa syrjäytyä:

On helppo joutua noidankehään: ilman apurahaa ei synny kir- jaa ja ilman kirjaa ei saa apurahaa!! Olen nyt 60 vuotta ja yritän parhaimmillaan päästä pois tällaisesta noidankehästä. Mitä van- hempi on, sitä vaikeampaa on jaksaa useaa työtä!! Ensimmäisen kirjan, joka voitti palkinnon, kirjoitin iltaisin, öisin, lomalla – olin

melko nuori silloin – kaikki muut olen kirjoittanut apurahan turvin!! Tukea ei saa ellei pysty ensin osoittamaan, että kirjoittaa = julkaisee. K103<sup>122</sup>

Ikäkkäämmät kirjailijat ovat usein rankassa tilanteessa: kirjailijan työnkuva on muuttunut ja muuttuu jatkuvasti ulkokirjalliseen suuntaan: nyt kirjailijan työhön kuuluu useita kirjoitustyön ulkopuolisia tehtäviä.

[Järjestelmä] vaatii luomaan suhteita apurahoista päättäviin, tekemään tuotantoaan kaikin tavoin tunnetuksi, jos päättäjät eivät muuten kyseessä oleviin kirjoihin tartu. K100.

Menestyäkseen apurahajaossa ei riitä enää korkealaatuisen kirjallisuuden kirjoittaminen, vaan yhä enemmän arvostetaan tietynlaista kirjallista julkisuutta ja laaja-alaista toimintaa kirjallisuuden kentällä. Laatu ei ole enää yksin teoksessa vaan sen sijaan tekijän koko toiminnassa.

Aiheuttaa ahdistusta, kateutta, kyräilyä ja työntää yhä syvemmälle ne ihmiset jotka ovat – taiteilijoita – osaamatta oheistuottaa itseään ja ovat kyvyttömiä hoitamaan niitä vähäisiä etuja, joita hänen kaltaisensa tulisi kyetä hoitamaan. Ovat ns. Jumalan hulluja. Nykyisin taiteilijan pitäisi olla viranhaltija eikä hengenmenninkäinen. K7

---

<sup>122</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: Det är lätt att komma in i en ond cirkel: inget stipendium ingen bok, ingen bok ger inte stipendier!! Jag är 60 år nu och försöker komma ut ur just en sådan ond cirkel. Ju äldre man är desto svårare att orka med flera jobb! Den första boken som fick pris skrev jag på kvällar, nätter, semester – jag var relativt ung då – alla övriga, har jag skrivit med stipendiens hjälp!! Man får ju inte stöd om man inte först visat att man kan och skrivit = publicerat sig. K103

Kun tukea ei yhtäkkiä herukaan, kirjailijan pitäisi olla valmis kursimaan toimeentulonsa kokoon useasta eri lähteestä. Apurahakirjailijan työnkuvaan kuuluu jatkuva luovan toimintakyvyn todistaminen: jopa siinä vaiheessa kun muut siirtyvät ansaitulle eläkkeelle, apurahakirjailijan epävarmuus jatkuu. Valtion ylimääräisen taiteilijaeläkkeen saaneet kirjailijat kertovat sen antamasta valtavasta, suorastaan liikuttavasta turvallisuuden tunteesta. Lähes aina apurahan saajien (taiteilija-apurahat, kohdeapurahat, kirjastoapurahat) joukossa on yksittäisiä yli 65-vuotiaita saajia. Apuraharuletti ei siis välttämättä pääty eläkeiässäkään:

Olen hakenut valtion ylimääräistä taiteilijaeläkettä viisi kertaa, tuloksetta. Tulen hakemaan sitä haudastakin. K168

Edellä kuvattua taustaa vasten kirjailijoiden tässäkin aineistossa voimakkaasti esiinnousevat toiveet pidempien apurahojen ja toisaalta jonkinlaisen perustoimeentulon järjestämisestä ovat erittäin perusteltuja: oman työn jatkuvuuden turvaaminen on keskeinen ihmisen hyvinvointiin liittyvä tekijä. On eettisesti kyseenalaista, että apurahojen hakuun ja niillä elämiseen liittyvä epävarmuus on suurelta osin hyväksytty osaksi nykykirjailijan toimenkuvaa: kirjailijoiden epävarmasta toimeentulosta on kasvanut ”luonnollinen” asia.

Kiinnostavaa on, miten eri kirjailijatyypit kokevat tämän kirjailijanuran rankkuuden: apurahakirjailijatyypeistä romantikoilla ja moderneille tiedostajille vapaa kirjailijuus on sellainen elämäntapavalinta, jolle muut elämäntehtävät ovat alisteisia. Heihin pätee se ”perinteinen malli”, jossa ”[K]irjoittaminen voidaan sijoittaa kirjailijan elämäntavoitteiden huipulle, koska kirjoittaminen toteuttaa kirjailijan elämää: kirjailijaksi ei tulla kirjoittamatta. Muut elämäntavoitteet ryhmittyvät suhteessa kirjoitustyöhön, ne ovat joko tasavertaisessa tai alisteisessa asemassa” (Haapaniemi ja Kuusela 1989, 11). Aineiston moderneille kirjailijatyypeille



onkin ominaista, että he korostavat – kaikesta huolimatta – olevansa erittäin onnellisia saadessaan työskennellä kirjailijana ja että taloudelliset seikat ovat kirjailijanuran kannalta lopulta kuitenkin toisarvoisia:

Kulutan äärettömän vähän rahaa koska en saa tarpeeksi apurahoja. Minulle kirjoittaminen on niin suuri elämänsisältö että en kaipaa juuri muuta, joten en jaksakaan mellastaa rahanpuutteesta. K169

Rakkaus kirjoihin, kirjoittamiseen, on se generaattori joka pitää minut henkisesti elossa. K168

Tämä näkökulma on tärkeä kirjailijan elämänsisällön kannalta: vaikka apurahoitus on monessa suhteessa kuin jatkuvaa kulkua pettäväällä jäällä, apurahalla elämisessä on toinenkin puolensa. Nykyajan työelämä on haasteellista ja vaativaa lähes ammatissa kuin ammatissa. Vaikka työllisyysaste on korkeimmillaan eli noin 80 % ikävuosina 30–53, tämä ei kuitenkaan merkitse sitä, että työelämä olisi tasaista ja elämänsisällön vaivatonta. Tyypillistä on, että työsuhteet ovat aiempaa monimuotoisempia, työelämä rikkonaisempaa – ja kaiken kaikkiaan aiemmin työelämän tasainen ja vakiintunut keskivaihe on muuttunut jatkuvien murroksien ajaksi (Ilmarinen 2000, 174, 178–183).

Erityisesti postmodernit kirjailijatyypit korostavat, kuinka he ovat etuoikeutetussa asemassa saadessaan työskennellä apurahakirjailijoina. Kirjailijantyössä viihtymistä kuvaa se, että kirjailijat jaksavat ja jatkavat työssään paljon keskimääräistä pidempään. Toisin kuin monen muun alan ammattilaiset, he eivät aloita eläkepäivistä haaveilemista heti neljäkymmentä täytettyään. (Rensu-jeff 2003, 20.) Tästä näkökulmasta avautuu ehkä parhaiten apurahan myönteinen vaikutus kirjailijan elämänsisällön: monen mielestä kirjailijantyö vastaa nykypäivän mielikuvaa ihannetyöstä. Kirjoittamisessa toteutuu voimakas itsetoteutuksen elementti,

jota nykyään arvostetaan työssä korkealle. Myös aineiston kirjailijat ovat yleisesti ottaen tyytyväisiä mahdollisuuteen tulla toimeen apurahalla ja ”elää normaalia elämää” (K90).

Kirjoitusprosessin tietynlainen terapeuttinen, itseään uudistava luonne saa kenties aikaan sen, että työväestön tavanomaiset työssäjaksamisongelmat eivät samassa määrin kosketa kirjailijakuntaa. Merja Hutri on tutkinut psyykkistä selviytymistä ja selviytymiskeinoja työuran haasteissa. Hänen mukaansa ihmisten työuran yleisimmät selviytymishaasteet liittyvät 1) työssä toimimiseen, urasuunnitelmiin ja ammatilliseen kehittymiseen, 2) jaksamiseen ja stressin säätelyyn, 3) työn sosiaaliin suhteisiin, 4) tunteisiin ja tunteiden säätelyyn sekä 5) vakaviin traumakokemuksiin työssä (Hutri 2008, 14, 58–72).

Apurahakirjailija on myönteisessä mielessä oman itsensä heraa. Parhaimmessa tapauksessa hän kokee tyydytystä siitä, että saa itse päättää tekemisistään (urasuunnittelu), säädellä työmääräänsä (stressi), päättää kenen kanssa on tekemisissä (sosiaaliset suhteet), ja kirjoittaminen toimii terapiana omien tunteiden ja kokemusten työstämisessä (tunteet ja traumakokemukset). Kuten aineiston kirjailija toteaa, kirjailijantyössä on samassa ”tuska, ilo ja nautinto” (K136). Kaikesta huolimatta ”Suomessa on tällä hetkellä aika hyvä olla kirjailijana” (35A).

## **5.4 Kirjailijoiden kokemusten analyysi: tutkimustuloksien kaksi tasoa**

1990-luvulla ja 2000-luvun vaihteessa kirjailijoiden toimeentuloa koskevassa julkisessa keskustelussa otettiin vuoroin näyttävästi esiin kirjailijan keho taloudellinen asema, vuoroin kyseenalaistettiin kirjailijakunnan elättäminen yhteiskunnan varoilla. Tässä keskustelussa kirjailijan työstä puhumista tuntui yhä normittavan sellainen kansallista ja romanttista kirjailijakuva yhdistävä

käsitys, jonka mukaan apuraha oli paitsi kirjailijan ja kirjallisuuden, myös suomalaisen kulttuurin elinehto.

Tutkimukseni tavoitteena oli purkaa vakiintunutta kirjailijantyöstä puhumisen tapaa ja selvittää, miten laajamittainen mutta epävarma julkinen tuki todellisuudessa vaikuttaa kirjailijan arkipäivään, ajatuksiin ja ammatissa toimimisen edellytyksiin. Halusin selvittää, mitä käytännössä tarkoittaa se, että kirjailija on näin riippuvainen pääosin valtiollisesta apurahajärjestelmästä. Lähdin purkamaan sellaista kirjallisuuskeskustelulle ja esimerkiksi humanistiselle taiteentutkimuksen traditiolle ominaista kirjailijantyöstä puhumisen tapaa, johon ei kuulunut kirjailijan työn aineellisten ehtojen merkityksen pohtiminen. Toisaalta lähdin avartamaan myös perinteistä käsitystä kirjallisuussosiologian tutkimuskohteesta: tässä työssä järjestelmää oli tarkoitus lähestyä yksilön kokemuksista käsin. Tutkimusstrategiani tavoitteena oli, että kirjailijoiden kokemusten tutkiminen voisi lisätä ymmärrystä julkisen tuen merkityksestä kokonaisuudessaan.

Kirjailijakyselyn tehtävä tässä työssä on ollut toimia ensisijaisena aineistona ja myös tutkimuksen suunnannäyttäjänä. Kirjailijoiden apurahakertomuksista hain vastausta siihen, mitä merkityksiä kirjailijat valtiolliselle apurahajärjestelmälle antavat. Kuten tutkimusstrategiakuviossa (luku 2.3) näkyy, tutkimuksen tämän vaiheen tulos on kaksitasoinen. Ensimmäisellä tasolla todentuu kirjailijoiden moniäänisyys (tulos I: Kirjailijaidentiteetit kirjailijapuheen mallintamisen tapoina) ja toisella tasolla taas apurahoituksen perustavanlaatuisen merkitys kirjailijantyölle (tulos II: Apurahoituksen merkityskategoriat). Kirjailijantyöstä puhumisen diskursseja käsiteltiin luvussa neljä ja apurahoituksen merkityskategorioita luvussa viisi. Tutkimustuloksien merkittävyys syntyy siitä, että ensimmäinen taso murtaa totuttua kirjailijantyöstä puhumisen tapaa ja toinen taso apurahoitukselle perinteisesti annettua roolia.

Luvussa 4 esitellyt kirjailijantyöstä puhumisen diskurssit,

erilaiset identiteettityypit, todentavat sitä, että kirjailijoiden kyselyvastausten perusteella nykykirjailijoiden kentässä on hyvin erilaisista lähtökohdista kirjailijantyötä tekeviä henkilöitä. Kirjailijat antavat tässä tutkimuksessa julkiselle taiteilijatuelle hyvin monenlaisia merkityksiä, joiden tulkinta on tapahtunut tässä työssä suomalaisen apurahajärjestelmän ja kirjallisuuspoliittisen keskustelun kontekstissa. Tukijärjestelmän syntykontekstissa vaikutti voimakkaasti kirjallisuuskäsitys, joka perustui toisaalta käsitykseen kirjailijasta kansallisena suurmiehenä sekä toisaalta romanttisen taiteilijamyytin mukaisena taiteilijanerona. Ajatus kirjailijan riippumattomuudesta ja vapaudesta, niin sanottu vapaan kirjailijan ihanne, on tässä diskurssissa kirjailijantyön olennaisin määre.

Kirjailijaidentiteettien erittely todentaa sitä, että kirjallisuuspoliittista keskustelua pitkään hallinnut romanttista tekijää ja kirjailijan kansallista tehtävää korostava puhetapa on varsin kaukana nykykirjailijoiden kokemustodellisuudesta. ”Järjestelmän kirjailija” on siten pikemminkin fiktiivinen rakennelma kuin realistinen kirjailijakuva. Toisaalta hyvinvointivaltion diskurssille ominaisen kirjailijakuvan hegemoniasta seuraa, että vapaan kirjailijan dilemma koskettaa jossain määrin kaikkia nykykirjailijoita. Tämä näkyy siinä, että erilaisten kirjailijantyöstä puhumisen tapojen voidaan nähdä rakentuvan suhteessa apurahajärjestelmään: apurahajärjestelmän mahdollistama ”vapaa kirjailijuus” on modernien kirjailijatyyppeiden käsitys kirjailijan työstä. Vapaana kirjailijana toimiminen edellyttää apurahoilla elämistä. Toisaalta postmodernien kirjailijatyyppeiden ammattikuvaan apurahajärjestelmä vaikuttaa myös: se on olemassa oleva institutionaalinen rakenne, joka mahdollistaa esimerkiksi kirjailijan ammatissa ”pätkätöiden tapaan” toimimisen. Toisaalta osa postmoderneista ammattikirjoittajista luo uraansa tietoisesti ”apurahajärjestelmää vastaan”: he rakentavat työnkuvansa negaatiossa vallitsevaan järjestelmään. Kirjailijoiden jaottelu perinteisten luokittelutapojen

mukaan on murroksessa. Tällaisena aikana apurahajärjestelmä institutionaalisen rakenteena on merkittävä paitsi yksittäisen kirjailijan elämän myös koko ammattikunnan rakentumisen kannalta. ”Vallan kirjailijoiden” vapauden pohtiminen on näin myös pysyvä osa nykyisen kirjallisuusjärjestelmän problematiikkaa: nykykirjailijan vapaus on lähes aina vapautta apurahoituksen viitekehksessä.

Kontekstoimalla erilaisia kirjailijoiden ammatillisen puheen tasoja olen koettanut rakentaa mallin, jonka avulla kirjailijantyöstä olisi mahdollista puhua eksaktimmin kuin prototyyppiin kirjailijaan viitaten. Kirjailijoiden työskentelyolosuhteissa ja apurahajärjestelmässä on julkisen keskustelun mukaan paljon parannettavaa, mutta aiheesta puhuminen ja sen tutkiminen on pitkään ollut vaikeahkoa. Esimerkiksi kirjallisuustieteen valinta on usein ollut kohteiden rajaaminen siten, että katse on käännetty pois kirjailijoista. Tekstien ja niihin sisältyvien tekijyyksien tutkimista on pidetty huomattavasti vaivattomampana kuin reaailimaailman kirjailijoiden. Tuore tyypittely voisi avata näkökulmia siihen, miten erilaisista ja julkisuudessa piiloon jääneistä vinkkeleistä kirjailijat työhönsä suhtautuvat. Ainakin se voi auttaa paikallistamaan näkökulmia, joista kirjailijoista puhutaan. Eri kirjailijaidentiteettien jäsentelyssä murretaan sellainen perinteinen näkemys kirjailijantyöstä, johon itse asiassa koko kirjallisuuden julkisen tuen järjestelmän voidaan ajatella perustuvan.

Erilaisien identiteettityyppien lisäksi kirjailijoiden kokemusten tarkastelu tuottaa myös aiemmin todentamatonta tietoa apurahoituksen merkityksistä. Tämä toisen tason tutkimustulos on siis se, mitä merkityksiä kirjailijat valtion suoralle taiteilijatuella antavat. Kirjailijoiden vastausten perusteella voidaan todeta, että näkökulmat, joista apurahoitusta on aiemmin tarkasteltu, ovat jättäneet huomiotta tai tarkastelleet varsin pinnallisesti monia apurahoitukseen olennaisesti liittyviä merkityksiä.

Olellaisin näistä julkisen taiteilijatuon merkityksistä on se,

että valtiollisen apurahajärjestelmän olemassaolo on vakiinnuttanut (institutionalisoinut) tietynlaisen kirjailijana toimimisen mallin, ”vapaa kirjailijan”, paitsi ammatilliseksi ihanteeksi myös jossain määrin kirjailijayhteisön jäseniä sitovaksi normiksi.

Vapaa kirjailija on käytännössä apurahakirjailija, jonka kirjailijantyötä leimaa apurahojen jatkuva haku ja jatkuva epävarmuus toimeentulosta. Myös muut apurahalla työskentelemiseen liittyvät piirteet on suurelta osin hyväksytty osaksi nykykirjailijan toimenkuvaa. Toisin kuin esimerkiksi kuvataiteilijoilla, apurahalla kirjoittaminen ei ole kirjailijalle poikkeus- vaan normaalitila. Siitä, että kirjailijat elävät ”apurahasta toiseen”, on tullut luonnollinen asia, jota harvemmin kyseenalaistetaan. Kattavan apurahajärjestelmän olemassaolo suorastaan pakottaa tietynlaiseen päätoimiseen, kokopäiväiseen kirjailijamalliin, jo pelkästään sen perusteella, että apurahansaajaa voidaan kieltää tekemästä muuta työtä apurahakaudella.

Kirjailijantyö on nykyisellään elämänmuoto, johon kuuluu useimmiten apurahalla eläminen. Kirjailijan ura muodostuu käytännössä erimittaisista apurahakausista. Voidaan sanoa, että kirjailijan ura ja hänen apurahoituksensa rakentuvat yhtä matkaa. Kirjailijoiden mukaan apurahoituksen merkitys korostuu kirjailijan työn aloittamisessa, mutta se toimii tärkeänä ammatissa etenemisen todisteena myöhemminkin uralla. Apurahoituksen tarkastelu kirjailijan elämänsä näkökulmasta tuo olennaisesti totutusta poikkeavan näkökulman apurahajärjestelmään. Elämänsä näkökulma nostaa esille monia apurahoitukseen liittyviä moraalisia kysymyksiä, jotka liittyvät esimerkiksi siihen, että kirjailija rakentaa elämänsä apurahoituksen varaan, mutta apurahajärjestelmä ei rakennu kirjailijan tarpeista tai hänen elämäntilanteesta käsin. ”Apuraha myönnetään yksin laadullisin perustein eli tarkastelemalla hakijan aiempaa taiteellista toimintaa sekä työsuunnitelmaa” (Rautiainen 2006, 2). Apurahajärjestelmän oikeudenmukaisuuskäsitys on aikatarkastelussa pistemäinen, eli

tiettyyn jakohetkeen keskittyvä, kun taas yksittäisen kirjailijan kirjailijantyön kannalta apurahoitusta pitäisi tarkastella pitkitäissuunnassa kunkin kirjailijan kohdalla. Käytännössä tämä näkökulmien ristiriitaisuus (taidehallinnon horisontaalinen suhtautuminen kirjallisuuden tukemiseen ja toisaalta kirjailijoiden uran ja elämän rakentuminen apurahoitukseen varaan) on kirjailijoille huomattavan rankkaa, mistä kertovat monien pitkänkin uran luoneiden apurahakirjailijoiden kokemukset. Huomattava piirre aineistossa on tässä suhteessa apurahajärjestelmän pettävyys kirjailijan uran myöhemmissä vaiheissa. Tuen piiriin tulee jatkuvasti uusia kirjailijoita, jotka kokevat näin saavansa oikeutuksen kirjailijantyölleen. Kuitenkaan esimerkiksi 3- ja 5-vuotisten taiteilija-apurahojen määrä ei lisäänty samassa suhteessa kuin jo taitonsa osoittaneiden kirjailijoiden määrä. Kirjailija, joka on tehnyt merkittävän kirjailijanuran, saattaa pudota apurahahaussa uraansa aloittelevien kirjailijoiden rinnalle – mikään säännös ei esimerkiksi velvoita jatkamaan aiemmin taiteilija-apurahoitettujen kirjailijoiden tukemista, mikä saattaa kirjailijan uran ja elämänsä kannalta olla varsin kohtalokasta.

Suomalainen taiteen tukijärjestelmä eroaa muiden Pohjoismaiden vastaavista siinä, että meillä ei ole enää 1990-luvun puolivälin (ja 15-vuotisten taiteilija-apurahojen lakkauttamisen jälkeen) ollut pitkäkestoista taiteilijatukea. Tukijärjestelmän suuri epäkohta kirjailijoiden näkökulmasta onkin sen keskittyminen lyhytkestoisiin apurahoihin. Tähän tutkimukseen osallistuneiden kirjailijoiden kokemukset osoittavat, että pitkien ja lyhyiden työskentelyapurahojen vaikutukset ovat erilaiset. Lyhyissä apurahoissa (erityisesti vuoden ja sitä lyhyemmän ajan kattavissa) kielteiset vaikutukset korostuvat, kun taas apurahoitukseen myönteiset vaikutukset ovat yhteydessä pitkiin apurahakausiin.

Kirjailijoiden vastausten perusteella apurahoituksen merkitys nousee ikään kuin kahdesta perustasta: kirjailijan näkökulmasta kyseessä on järjestelmä, jonka olemassaolon varaan hän rakentaa

kirjailijantyönsä. Hallinnon näkökulmasta kyseessä on kuitenkin ”vain” harkinnanvarainen etuus, joka jaetaan taiteellisen laadun perusteella. Vaikka taiteellisen laadun suhteellisuus ymmärretään, se ei oleennaisesti vähennä apurahan merkitystä työn laadusta kertovana meriittinä. Kirjallisuuden taiteilija-apurahan saajista ehdotuksen tekevät kirjallisuuden alan keskeiset toimijat: sen on käytännössä ajateltu vastaavan ”kentän vallitsevaa mielipidettä” ja osoittavan näin kirjailijan paikan kirjallisessa elämässä. Apurahat ovat hierarkkisessa suhteessa toisiinsa siten, että hierarkian huipulla ovat niistä pisimmät valtion taiteilija-apurahat. Valtion myöntämä yksivuotinen taiteilija-apuraha taas on suurempi meriitti kuin säätiön apuraha.<sup>123</sup>

Kirjailijoiden antamat merkitykset liikkuvat kahdella tasolla: toisaalta on kyse yksilön kokemuksista, toisaalta apurahoituksen yleisimmistä vaikutuksista eli siitä, että apurahoitus vaikuttaa kirjallisen elämän toimintaan. Olennaista on, että vaikka yksilöiden kokemukset apurahoituksen vaikutuksesta elämänkululle olisivat yhteneväisiä, heidän suhtautumisensa apurahoituksen yleisemmän tason merkityksiin saattaa olla hyvinkin erilainen. Se, miten henkilö kokee julkisen taiteilijatuon vaikuttavan kirjalliseen elämään, on kiinni hänen ammatillisesta suhtautumistavastaan eli kirjailijaidentiteetistä. Erityisesti modernille kirjailijatyypille valtion taiteilija-apurahalla on symbolista arvoa: kirjailija kokee olevansa ”valtion hyväksymä kirjailija” ja oikeutettu jatkamaan työtään. Vastaavasti kielteinen apurahapäätös on tulkittavissa omaan kirjailijantyöhön kohdistetuksi epäluottamuslauseeksi, vaikka kirjailija saisi koottua toimeentulonsa muista lähteistä. Se, että osa kirjailijoista suhtautuu apurahapoliittiseen päätöksentekoon äärimmäisen vakavasti ja henkilökohtaisesti, vaikuttaa kirjailijoiden vastauksien perusteella koko kirjallisen kentän toimintaan. Taiteilija-apurahan saajien ja muiden apurahapäätöksissä menes-

---

<sup>123</sup> Taiteilija-apurahojen meriittiarvosta ks. Rautiainen 2008b, 41.



tyneiden kirjailijoiden leimaaminen apurahahaukoiksi on ollut omiaan lisäämään kirjailijoiden välistä kaunaa ja katkeruutta. Tällaiset kielteiset vaikutukset eivät siis ole apurahajärjestelmän välitön seuraus – vaan seurausta siitä, mitä merkityksiä tälle järjestelmälle annetaan. Oleellista on, että nämä kentän toimintaan vaikuttavat mielikuvat koskevat apurahapoliittista päätöksentekoa. Näin ollen sekä yhteisön toiminnan että yksittäisen kirjailijan elämänsä kannalta olennaiseksi nousee kysymys, millaisessa suhteessa kirjailijoiden päätöksentekoa koskevat mielikuvat ovat todellisuuteen. Tutkimuksen seuraavassa osassa siirrytään yksilöiden apurahakokemuksista sellaiselle tasolle, jossa valtion apurahoituksen merkitystä ei tarkastella enää kirjailijan ”pään sisässä” vaan laajemmin häntä ympäröivässä kirjoituskulttuurissa.

## 6 Kirjailijantyö kirjallisuuspoliittisen päätöksenteon kontekstissa

---

Kirjailijoiden julkiselle tuelle antamat merkitykset liittyvät monella tavalla kirjallisuuspoliittiseen päätöksentekoon ja sen erityispiirteisiin. Kirjailijoiden kokemuksen mukaan apurahajärjestelmän olemassaolo vaikuttaa heidän työskentelyynsä. Apurahalla on ”elintärkeä” merkitys nimenomaan kirjoitusprosessiin kuuluvan intensiivisen kirjoittamisen vaiheen työrauhan takajana. Taiteiden tukijärjestelmä ei kuitenkaan rakennu ensisijaisesti kirjailijantyöstä ja tarpeista käsin. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että käytännössä kirjailijantyö ja kirjoitusprosessi yritetään sopeuttaa ”järjestelmän tarpeisiin”. Apurahoituksen käytännöt ja niihin liittyvät mielikuvat saattavat saada aikaan jopa sen, että toisinaan ”järjestelmä” voi täysin tarkoituksensa vastaisesti ”häiritä” kirjoitusprosessia.

Apurahojen hakuprosessilla ja päätöksenteolla on selvä yhteys kirjailijantyöhön jo itsessään kuuluviin epävarmuuden tunteisiin. Päätöksenteon merkitys korostuu apurahojen tunnustuksellisen luonteen vuoksi. Päätöksenteon subjektiivisen luonteen ymmärtämiseen liittyy se, että monet kirjailijat ajattelevan julkisuuden roolin kirjallisuuspoliittisessa päätöksenteossa varsin voimakkaaksi. Kirjailijan kannalta ongelman ydin on, että häneltä odotetaan jotain (ainakin laatua ja jonkinlaista tulosvastuullisuutta),

mutta käytännössä kukaan ei tunnu todella tietävän, mihin apurahapäätökset perustuvat. Päätöksentekoon liittyvä epävarmuus ja mielikuvien vyyhti lyö lopulta leimansa kirjailijan koko elämänsäkulkuun. Kirjailijoiden kokemusten perusteella apurahapolitiittisen päätöksenteon erityisluonne – erityisesti sen harkinnanvaraisuus ja kytkös kirjalliseen laatuun – liittyy olennaisesti julkiselle taiteilijatuelle annettuihin merkityksiin. Tämän vuoksi on mielekästä kysyä, mikä on kirjailijoiden päätöksentekoa koskevien puhetaiposten suhde todellisuuteen eli apurahakäytäntöihin.

Seuraavaksi asetan kirjailijoiden kokemukset dialogiin apurahapolitiittisen päätöksenteon kanssa. Kirjailijoiden kyselyvastauksien rinnalle otan lähempään tarkasteluun myös kolme muuta aineistoa: tutkimusajankohdan taiteilijatukipäätökset, päättäjien kyselyvastaukset sekä tuetun kirjallisuuden vastaanotosta koostamani aineiston. Päättäjien vastauksien rinnalla käytän myös kirjailijoiden vastauksia.<sup>124</sup> Seuraavissa luvuissa kysymyksenasettelu kiertyy kirjallisuuspolitiittisen päätöksenteon ympärille, kun kirjailijoiden kokemusten tarkastelusta siirrytään tutkimaan apurahakäytäntöjä. Käsitelen ensin päättäjien kokemuksia päätöksenteosta: luvussa 6 kysyn, mihin tukipäätökset päättäjien kokemuksen perusteella perustuvat (kohta A kuviossa 1 luvussa 2.3). Luvussa 7 tarkastelen varsinaisia tukipäätöksiä ja pohdin, mitä kirjallisuuden tukemisesta voidaan sanoa tukipäätöksiä ja tuettua kirjallisuutta tarkastelemalla.

Kun apurahakäytäntöjä tutkitaan sekä päättäjien henkilökohtaisten kokemusten perusteella (luvussa 6) että kirjallisuuden tukipäätöksiä tarkastelemalla (luvussa 7), otetaan tutkimuson-

---

<sup>124</sup> Kirjailijakyselystä hyödynnän kysymyksiä 4.B ”Mitä perusteita mielestänne painotetaan kaunokirjallisuuden apurahojen myöntämisessä?” ja 5 ”Millä tavalla nykyisenlainen julkisen tuen järjestelmä vaikuttaa mielestänne suomalaisen kirjalliseen elämään?” sekä tukipäätöksiin liittyviä väittämiä 13–17, 19–20, 33–35. Päättäjääineistoa käytän kokonaisuudessaan.

gelmaan mukaan kaksi uutta näkökulmaa. Erityisesti luvussa 7, jossa tarkastellaan taiteilija-apurahapäätöksien ja nykykirjallisuuden suhdetta, lähestytään kysymystä, miten tukijärjestelmä käytännössä *vaikuttaa*<sup>125</sup> meillä julkaistavaan kirjallisuuteen. Siinä missä tähän saakka on tarkasteltu puhetapoja ja kokemuksia, työn viimeisessä käsittelyluvussa (7) kohteena ovat järjestelmän ”vaikutukset” kirjallisuuteen. (Rajavaara 2006, 32; Meklin 2001, 108–110.)

Vaikutuksen käsite on kuitenkin monella tavalla ongelmallinen. Kirjailijoiden kokemusten tarkastelu osoittaa, että se mihin ja miten järjestelmä vaikuttaa, on harvoin yksioikoisesti tehtyjen toimenpiteiden seurausta. Kirjallisuuden julkisen taiteilijatuen vaikutuksien osoittaminen teoreettisesti tai empiirisesti on erittäin vaikeaa.<sup>126</sup> Tämän vuoksi tässä ja useissa muissa tutkimuksissa on vaikutuksen sijasta päädytty käyttämään merkityksen käsitettä (Rajavaara 2006, 33–34). Seuraavissa luvuissa olennaisinta on, miten kirjailijoiden apurahoitukselle antamat merkitykset asettuvat dialogiin apurahakäytäntöjen kanssa.

Vaikkei tämä ole puhdasoppista arviointitutkimusta, erilaisen aineistojen keskusteluttaminen saattaa antaa uusia näkökulmia siihen, mihin vaikuttavuuden arviointia voisi tulevaisuudessa kohdentaa.

---

<sup>125</sup> Kirjailijoiden kokemuksissa merkittäviä ovat erityisesti päätöksentekoa koskevat mielikuvat ja puhetavat, jotka olennaisesti rakentavat todellisuutta, mutta joiden empiirinen todentaminen on vaikeaa. Vaikutuksella tarkoitetaan jonkin intervention systeemissä aiheuttamia muutoksia ja vaikuttavuudella sitä, miten hyvin toiminnalle asetetut tavoitteet saavutetaan (Rajavaara 2006, 38).

<sup>126</sup> Esimerkiksi sosiaaliturvan tulonsiirtoja tutkittaessa vaikutuksien erittelyä ei ole pidetty mahdollisena (Rajavaara 2006, 34).

## 6.1 Tukipäätöksien kriteerit

Suhtautuminen taidetoimikuntien vertaisarviointityöhön muuttui 1990-luvulla: kilpailutalouden diskurssin kritiikki ”apurahataiteilijoita” kohtaan oli suurelta osin myös kritiikkiä tukipäätöksiä tekeviä kohtaan. Tämä näkyy siinä, että ajallisesti taidepolitiikan seuraavan diskurssin, 2000-luvun taidepolitiikan, keskeiset arvot avoimuus, suhteellisuus ja oikeudenmukaisuus kohdistuvat pitkälti juuri apurahapoliittiseen päätöksentekoon. Erytisesti oikeudenmukaisen jaon korostaminen on päättäjien kannalta hankalaa. Lähes kaikki aineiston päättäjät kokivatkin, että on yksinkertaisesti ”vaikea olla tasapuolinen, kun rahaa on vähän” (P5).

Oikeudenmukaisuuden käsite sisältää usein ajatuksen, että jokin asia on mahdollista jakaa oikeamielisesti, siis jollain tavalla moraalisesti oikein. Apurahapäätöksien tulisi olla siten oikeudenmukaisia suhteessa sekä kirjailijoiden toimeentulon että kirjallisuuden laadun arviointiin. Tämän ristiriidan lisäksi käsitys kirjallisesta laadusta on murroksessa: 2000-luvun diskurssissa painottuvatkin makuarvostelmien suhteellisuus ja päätöksenteon subjektiivisuus. Anita Kangas (1999, 157) onkin kuvannut: ”Arvostusautomaatit ovat rappeutuneet.” Päätöksenteolle ei ole olemassa selkeitä kriteereitä: erilaisista arvokysymyksistä on neuvoteltava uudelleen ja uudelleen. Tämän huomion jakavat aineiston kirjallisuuden päättäjät:

Apurahoista päättäminen on yksinkertaisesti vaikeaa. Se on ensinnäkin arviointia yhden kirjailijan kohdalla: mitä on tehnyt aiemmin, miten paljon, millä aikavälillä, millaista palautetta saanut, mitä muita apurahoja jne. Lisäksi se on yksittäisen kirjailijan rinnastamista koko suomalaisen kirjallisuuden kenttään, alueelliseen kirjailijareserviin sekä muihin samalla kertaa apurahaa hakeviin kirjailijoihin. P20

Myönteisimmin lautakuntatyöskentelyn kokivat ne, jotka tunsivat, että heillä on valtaa vaikuttaa tärkeäksi kokemiinsa asioihin ja jotka ottivat tehtävän eräänlaisena itseopiskeluna. Nämä vastaajat myös kokivat, että toiminnassaan he todella pystyivät vaikuttamaan kirjallisuuden tason nostoon ja että yksittäisenkin päättäjän näkemyksillä oli merkitystä, jos ne oli perusteltu hyvin.

2000-luvun kirjallisuuspolitiikan diskurssille on ominaista selkeiden tukikriteerien hakeminen. Esimerkiksi valtion taidehallinnon kehittämistyöryhmän ehdotuksessa vuodelta 2005 esitetään yleisen tason myöntökriteerien kirjaamista apurahalakiin. Ehdotuksessa esitetään, että taiteilija- ja kohdeapurahoja koskevaan asetukseen lisättäisiin apurahoja myönnettäessä käytettäväksi seuraavat kriteerit:

Yleisen tason kriteereitä ovat taiteilijan työura ja sitä koskevat näytöt, joissa keskeisiä ovat taiteellisen toiminnan laatu ja laajuus. Arviointikriteerinä on myös hakemuksessa kirjallisesti tai muulla tavoin esitetyn työsuunnitelman sisältö.<sup>127</sup>

Päättäjien vastauksien perusteella varsinaista tukipäätöksien syntyä voi kuvata prosessina, joka alkaa perehtymisellä tukea hake-neisiin kirjailijoihin. Se, kuinka perusteellisesti ja millä tavoin tämä perehtyminen tapahtuu, vaihtelee. Tukipäätöksien pohjalla on joka tapauksessa päättäjän henkilökohtainen suhde kirjallisuuteen ja kirjalliseen elämään; se mitä hän on lukenut ja mihin asioihin perehtynyt. Tyypillisesti päättäjät kertovat lukevansa uutta kaunokirjallisuutta niin paljon kuin mahdollista. Monet myös tutustuvat erityisesti itsellensä uuteen ja vähemmän esillä olleeseen kirjallisuuteen:

---

<sup>127</sup> Ks. Valtion taidetoimikuntalaitoksen kehittäminen 2005.

Ensimmäisten lautakuntavuosien jälkeen lopetin kokonaan niiden kirjailijoiden teoksien lukemisen, jotka olivat jatkuvasti esillä julkisuudessa. Sen, mikä oli ilmiselvästi kaupallista viihdekirjallisuutta jätin myös lukematta. Etsin sellaisia, jotka tuntuivat erittäin hyviltä siitä huolimatta, ettei niitä käsittämättömistä syistä koskaan laskettu mukaan voittajien kerhoon. Niitä minä luin ja niiden puolesta puhuin. P13<sup>128</sup>

Toiset päättäjät kertoivat perehtyvänsä hakijoihin ja heidän tuotantonsa perusteellisesti. He kuitenkin auliisti myöntävät, että ”[K]irjallisuutta ilmestyy niin paljon, että jos kaiken lukisi, pitäisi olla päätoiminen lukija” (P18). Ja vaikka kaiken lukisi, olisi silti vaikeaa asettaa kirjailijat paremmuusjärjestykseen heidän tuotantonsa perusteella. Toiset päättäjät suhtautuvat urakkaansa hieman kevyemmin. He saattavat esimerkiksi (tuotantoon perehtymisen sijaan) hakea tietoa kirjailijasta internetistä. Erityisesti toimikuntatyöskentelyn alussa kirjailijoiden tekstejä luetaan niin paljon kuin mahdollista, koska halutaan hälventää päätöksentekoon liittyvää epävarmuutta.

Pelkäsin usein, että arvostelukykyni ei aina riitä, varsinkaan aloittelevien kohdalla, erottamaan hyviä akanoista. P12

Siinä missä hyvinvointivaltion diskurssissa vannotaan taiteellisen laadun nimeen, päätöksentekopöydissä puhutaan ja on aina puhuttu konkreettisemmin käsittein ja kriteerein. Taiteellisen laadun käsitteen purkaminen käytännöllisiksi kriteereiksi on

---

<sup>128</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: Efter de första åren i kommissionen slutade jag helt att läsa de författares böcker som alltid dominerade den offentliga scenen. Det som uppenbart var kommersiell underhållningslitteratur lät jag vara oläst. Jag sökte dem som kändes mycket bra trots att de av oförståeliga orsaker aldrig räknades med i segrarnas gäng. Dem läste jag och talade jag för. P13

välttämätöntä, sillä jollainhan perusteella päätökset on tehtävä. Lähes kaikki päättäjät korostivat tukihakemuksien merkitystä. Hakemuksien merkitys korostuu siinä vaiheessa kun hakijoiden joukko on käynyt päättäjälle tutuksi:

Hakijoiden piiri oli lopultakin pieni. Monesta yhteydestä, teok-  
sistaan tuttu, joten perehtyminen koski ennen muuta anomuksiin  
perehtymistä. P17

Jos (tuntemattoman kirjailijan) hakemus herätti huomion, haet-  
tiin kirjailijasta lisätietoa. Kaiken kaikkiaan vastauksissa korostui  
kuitenkin päättäjien vastuullisuus ja sitä kautta työn kokeminen  
vaativana ja ahdistavanakin. Sen lisäksi, että apuraha on tunnus-  
tus, se on käytännössä monelle perustoimeentulon muoto. Pää-  
ttäjät kokivat, että apurahojen jakaminen on vastuullista työtä.

Vastuullisuus tuo mukanaan sen, että anomuksiin oli suhtaudut-  
tava huolella, ja kunnioituksella. P17

Perehtymisen jälkeen päättäjä luo oman ihannelistansa, joka voi  
koostua esimerkiksi niistä nimistä, jotka hän on valmis hyväksy-  
mään ja niistä, joista hänellä ei ole aikomusta luopua neuvottelus-  
sa. Neuvottelussa sovitaan tukilinjauksista ja käydään keskustelua  
apurahojen jakamisesta. Vakiintunut linjaus on, että ”päällekkäi-  
syyttä muiden apurahojen kanssa pyritään välttämään” (P25).  
Lopuksi syntyy kompromissina päätös, johon ainakin suurin osa  
voi yhtyä.

Päättäjäkyselyn kohdassa 6 kysyttiin, ”Mitkä ovat niitä myön-  
töperusteita, joiden pohjalta kirjallisuuden apurahapäätökset  
kokemuksienne mukaan syntyvät?” Päättäjien vastauksien perus-  
teella tukipäätöksien kriteerit voi jakaa neljäksi kokonaisuudeksi,  
joita ovat kirjailijan tuotanto, ammattitaito, kulttuuripoliitiikka  
sekä kirjailijan asema ja vastaanotto kirjallisuuden kentällä.



Tukipäätöksien kriteerit päättäjien kokemuksen mukaan:

1. kirjailijan tuotanto
2. kirjailijan ammattitaito
3. kulttuuripoliittika
4. kirjailijan vastaanotto ja asema kirjallisuuden kentällä

Useimmiten päättäjät kertovat perustavansa päätöksensä ensisijaisesti joko kirjailijan tuotantoon tai hänen ammattitaitoonsa. Kulttuuripoliittiset linjaukset toimivat sitten eräänlaisena apumääränä lähes kaikissa tapauksissa. Kirjailijan asemaan ja vastaanottoon liittyvät syyt ovat vastaavassa asemassa, mutta niihin vedotaan huomattavasti kulttuuripoliittisia syitä harvemmin.

Myös kirjailijoilta kysyttiin (kohdassa 4.B), mitä perusteita heidän mielestään painotetaan kaunokirjallisuuden apurahojen myöntämisessä. Myös kirjailijoiden vastauksissa nousevat vahvasti esille tuotantoon ja ammattitaitoon liittyvät seikat: kirjailijat epäilevät päätöksenteon perustuvat ensisijaisesti kirjailijan tuotannon laatuun ja määrään (tuotantoon liittyvät syyt) sekä työsuunnitelmaan ja sen toteuttamiseen (ammattitaitoon liittyvät syyt). Näiden rinnalla kirjailijat pitävät selvästi päättäjiä merkityksellisempänä omaa asemaansa kirjallisuuden kentällä. He mainitsevat olettavansa päätöksenteon kriteeriksi muun muassa julkisuuskuvan ja sosiaaliset suhteet. Kulttuuripoliittisia syitä kirjailijat eivät juuri mainitse, ja toisaalta moni kirjailijoista haluaa sanoutua irti tukikriteerien arvailusta.

Tukipäätöksien kriteerit kirjailijoiden vastauksissa

1. tuotanto (laatu ja määrä)
2. työsuunnitelma ja sen toteuttaminen
3. kirjailijan asema kentällä (mm. julkisuuskuva, sosiaaliset suhteet)

## Tuotanto

Päättäjien tuotantoon liittyvät perustelut voivat olla erilaisia: yleisesti niissä kuitenkin korostetaan aiemman tuotannon merkitystä sekä erityisesti sen laatua.<sup>129</sup> Ennen kaikkea aikaisemmasta tuotannosta päättäjille siis välittyy kirjailijan ”taiteellinen taso” ja työn laatu:

Aikaisempien teosten taso verrattuna muiden hakijoiden vastaviiniin teoksiin. Vertailukelpoisuus on usein vaikeimpia kysymyksiä. (Lyriikka – novellit – romaanit?) P7.

Kuten päättäjät toteavat, laadullinen vertailu voi olla varsin haastavaa. Kirjailijat tuntuvatkin ajattelevan, että aikaisemmassa tuotannossa sen määrä olisi laatua helpommin mitattavissa ja siksi tärkeä kriteeri. Myös päättäjät kommentoivat sitä, että tuotannosta välittyy myös kuva siitä, kuinka aikaansaava kirjailija on. Olemassa oleva tuotanto, erityisesti edellisinä vuosina julkaistut teokset, ovat tärkeä näyttö tehdystä työstä, jota vertaillaan työsuunnitelmaan.

Tuotannon vankkuus. Kirjojen tekemä vaikutus lautakunnan jäseniin ja – jossain määrin – niiden lukumäärä, ts. jos ei ole julkaissut vuosiin mitään, apurahaa ei tule. P27

Jossain määrin julkaistujen teoksien määrän ajatellaan heijastavan kirjailijan ahkeruutta. Tämän voi katsoa kuitenkin kertovan pikemmin kirjailijan ammatillisesta kompetenssista (ks. seuraava kriteeri) kuin tuotannon laadusta. Kirjailijan ammatillinen ja tuotannon taiteellinen taso nähdään vastauksissa erillisinä kokonaisuuksina: tämä näkyy esimerkiksi siinä, että voidaan puhua

---

<sup>129</sup> Laadun käsitteen sisältöä tarkastellaan seuraavassa luvussa.

viihdekirjailijan tai viihteen kääntäjän ammattitaidosta ja arvostaa sitä, vaikka hänen tuotantonsa ei olisi luokiteltavissa ”taiteellisesti korkeatasoiseksi” (P18). Tuotannon ja ammattitaidon kriteerit menevät kuitenkin usein limittäin: esimerkiksi kirjailijan tämänhetkisen projektin sisältö on ”tuotantoa”, mutta ammattitaitoa taas on se, miten projekti työsuunnitelmassa päättäjille myydään.

## **Ammattitaito**

Kirjailijan ammattitaidon nouseminen toiseksi keskeiseksi päätöskriteeriksi osoittaa, että tuotannon laatu ei yksin riitä tukikriteeriksi. Kirjailijan ammattitaidolla tarkoitetaan tässä eräänlaista kirjailijan ammatillista kompetenssia, joka koostuu kirjoittajan kyvyistä, taidoista ja tiedoista.<sup>130</sup> Se viittaa henkilön suorituspotentiaaliin tai kykyyn suoriutua ammattiin kuuluvista työtehtävistä. ”Kun tavoitteena on ammatillisen kompetenssin määrittely, viittamme yksilön maksimaaliseen – mieluummin kuin tyypilliseen – suoritukseen, koska olemme kiinnostuneita siitä, mitä hän todella osaa tehdä, eikä niinkään siitä, mitä hän tekee ja tai haluaa tehdä” (Ruohotie ym. 2009, 3). Tällainen maksimaalinen suoritus kertoo, mitä yksilö pystyy tekemään, kun kaikki sisäiset ja ulkoiset edellytykset ovat optimaalisia ja hän saa keskittyä käsillä olevaan tehtävään. Ammatillisessa kompetenssissa on siis kyse toisaalta kognitiivisista kyvyistä, tiedoista ja taidoista, toisaalta taas ihmisen motivaatioon, persoonallisuuteen ja minäkäsitykseen liittyvistä piirteistä. (Ruohotie ym. 2009, 3.)

Ammatillinen kompetenssi liittyy elimellisesti nykykirjailijan toimenkuvaan ja työhön kohdistuviin roolivaatimuksiin: ajatuksena on, että kirjailijan ammattitaitoon kuuluu myös muita

---

<sup>130</sup> Ks. esim. Svinhufvud 2007.

seikkoja kuin perinteinen luomistyö. 2000-luvun diskurssissa kirjailijan ammattitaito on siten paitsi tekstin tasolla ilmenevää kyvykkyyttä, myös kirjoittamisen prosessiin ja kirjoituskulttuuriin liittyvää tietoa ja taitoa. (Ks. Svinhufvud 2007.)

Jatkuvaa tuotantoa (ei vuosittaista julkaisupakkoa) tärkeämpää vankka osoitus ammattimaisesta kirjoittamisesta; ei harrastajille tarjolla. P1

Nykykirjailijan ammattitaitoon kuuluu olennaisesti kyky laatia hyvä apurahahakemus. Erityisesti pätevät työsuunnitelmat kertovat kirjailijan kykenevän suunnitelmalliseen ja tulostavasti toteutettuun työskentelyyn. Päättäjät korostavat, että heikosti tehty ja yliolokainen hakemus antaa kirjailijan ammattitaidosta kyseenalaisen kuvan:

Ja hyvin tehty ja perusteltu hakemus auttaa asiaa, ehdottomasti! Turha lavertelu taas on vain haitaksi – jos lukee kuusisataa hakemusta, ei innostu ihan jokaisesta yksityiskohdasta, jos niitä jatkuu sivukaupalla. P18

”Ammattimaista toimintaa” taas edustaa huolellinen ja tiivis työsuunnitelma ja kyky kertoa aikaisemmista hankkeista ”lillukanvarsiin sekoamatta” (esim. P30, P20 P3).

Hyvä hanke, selkeä suunnitelma, joka vaikuttaa toteuttamiskelpoiselta. Hyvä ja perusteltu hakemus. Usein aiheen kertominen selkeyttää kuvaa hakijasta. Hakijan kirjalliset kyvyt, taito luoda tekstiä, taidetta. P29

Huomattavaa on, että tällainen raportointi ja suunnitelmallisuus kuvaavat postmodernien ammattikirjoittajien suhtautumistapaa kirjailijantyöhön. Toisaalta osoitus kirjailijan ammatillisesta

kompetenssista on hänen (hakemuksessa tai muuten osoitettu) apurahan tuloksellisuus: se, mitä kirjailija on apurahalla ollessaan saanut aikaan. Nämä seikat luovat kuvaa kirjailijan kokonaisvaltaisesta ammattitaidosta:

Ammatissa osoitettu pätevyys (julkaistut teokset, esitetyt näytelmät etc.). Työn jatkuminen (huolellinen työsuunnitelma). Ammatillinen ansioituminen, työlle antautuminen ja aloittavien kirjailijoiden kohdalla; henkilökohtaisuus ja intohimo. P17

Ammatillisen kompetenssin käsite on kiitollinen erityisesti siinä mielessä, että arviointi ei kokonaisuudessaan perustu epämääräiseen taiteelliseen laatuun. Ammatillisen tason eri ulottuvuuksien avulla voidaan tarkastella kirjailijoita ehkä jollain tavalla yhteismitallisemmin. Toisaalta ammatillisuus (suhtautumistapana kirjailijantyöhön) on selvästi postmodernien kirjailijatyypin erityispiirre. On huomionarvoista, että monet kirjailijat kokevat hankalaksi, että se, mitä hyvällä kirjailijalla ennen tarkoitettiin, ei enää nykyään riitä. Tätä kirjailijan työnkuvan muuttumista kuvaa perusteellisesti Arto Virtanen Kirjailija-lehdessä jo vuonna 1987:

En ole Mick Jagger enkä Martin Luther King. Olen tottunut kii-vaaseenkin väittelyyn keski-ikäisen sähkökirjoituskoneeni kanssa. En voi mennä kateederille ja aloittaa sanoilla ”I have a dream” tai ”It’s only rock and roll”. Minun tehtäväni ei ole heilutella lanteitani eikä osoitella sormella kuuta. Ja siksi juuri hikoilen: mitä sellaista sanottavaa minulla on, mitä en olisi sata kertaa paremmin sanonut runoissani, kritiikeissäni tai novelleissani?

Ja kun en edes pidä esiintymisistä. Vihaan joukon edessä seisomista. Olen narsistivammainen ihminen, joka saa yhtä syvän morkkiksen epäonnistumisesta ja latteiksi muodostuneista tilaisuuksista kuin menestyksistäkin. [– – ] Jos tykkäisin esiintymises-

tä, hankkisin kalukukkaron ja kitaran. Mutta koska en siitä pidä, olen kouluttanut itseni kirjalliseen ilmaisuun, yksinäisimpään ja hiljaisimpaan työhön, ja yritän hartiavoimin pakertaa uhkaavan mökkihöperyyden maastossa kohti kokemisen kirkkautta. Kukaan ei voi olettaa, että edes osaisin muodostaa lauseita oraalisin keinoin, tai että olisin niin siedettävän näköinen, että minua jaksaa nukahtamatta katsoa kaksi tuntia yhteen menoon. (Virtanen 1987)

### **Kulttuuripoliittiset ja ryhmädynamiikkaan liittyvät syyt**

Kulttuuripoliittisilla syillä tarkoitetaan tässä yhteydessä syitä, jotka liittyvät lautakunnan toimintaan: aina sen tekemistä linjauksista ryhmän dynamiikkaan.

Arvotus tapahtuu toimikunnittain ja muuttuu kokoonpanon myötä. Toisinaan toimikunta nostaa esim. dekkarit tuen piiriin, näin tapahtuu joskus. Käytäntö on vaihdellut. P1

”Sosiaalisella kontrollilla” on mielestäni liian suuri merkitys, kun kyse on niiden valikoimisesta, jotka voivat ylipäättään tulla kysymykseen valtion tuesta puhuttaessa. Tosiasiassa laadun arviointi tapahtuu näiden ”todellisten kirjailijanimien” kesken. P13<sup>131</sup>

Hyvin usein vastaajat kertovat, että lautakunta on luonut ja noudattanut linjauksia, joista osa on saattanut saada vakiintuneen aseman. Nämä linjaukset koskevat suhtautumista kirjailijan

---

<sup>131</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Den ’sociala kontrollen’ har enligt min mening en alltför stor betydelse när det gäller att gallra fram dem som överhuvudtaget kan komma ifråga för statligt stöd. Det är inom dennan kanon av ’aktuella författarnamn’ som sedan en saklig kvalitetsbedömning äger rum.” P13

ikään, asuinpaikkaan, sukupuoleen, kieleen, kirjallisuuden lajiin sekä tuen tarpeeseen ja sosiaalisten syiden huomioimiseen tukea jaettaessa. Lautakunnan jakopäätökseen vaikuttaa päättäjien itsensä kertomana esimerkiksi alueellinen ja sukupuolijakauma. Lisäksi päätöksiä tehdään sen suhteen, miten otetaan huomioon eri kirjallisuuden lajit, ruotsin- ja suomenkieliset kirjailijat sekä esimerkiksi kääntäjät ja arvostelijat. Tällaisia kulttuuripoliittisia, sovittuja painotuksia saattaa olla esimerkiksi tuen suuntaaminen jonakin vuonna erityisesti ”nuorille runoilijoille”. Toisessa tapauksessa se voi tarkoittaa, että apurahat halutaan jakaa mahdollisimman ”tasaisesti” eri kirjallisuuden lajien kesken, ”ettei kaikkia apurahoja anneta esim. runoilijoille, vaikka he olisivat miten erinomaisia tahansa” (P23).

Lautakunnan toimintaan liittyvänä syynä mainitaan usein ”vuorojärjestys”. On olemassa sanaton sopimus, että pitkien apurahojen välissä pitäisi olla välivuosi, mutta 1990-luvulla tätä ”sääntöä” ei ole noudatettu mitenkään ehdottomasti. Toisaalta eräänlaisen vuorotteluperiaatteen voi nähdä liittyvän siihen, että päättäjinä ollessaan kirjailijat eivät voi myöntää tukea itselleen, mutta heidän apurahoituksensa usein ”jatkuu” lautakuntatyöskentelyn loputtua:

Tätä vuorottelua on monenlaista. Yllättävä oli tunne ”kierrosta”, jonka mukaan lautakuntatyöskentelyyn osallistuneet kirjailijat saivat seuraavalla kaudella monivuotisia apurahoja korvaamaan aikaa, jolloin he eivät voineet olla apurahan saajien joukossa. P19

Kulttuuripolitiikkaan ja kirjailijan asemaan liittyvät kriteerit ovat selvästi ”hämärämpiä” ja kokemusperäisempiä kuin edellä esitellyt tuotanto ja ammattitaito. Näiden kriteereiden kohdalla korostuu päättäjien kokemuksellisuus: esitetyt piirteet tulevat selvästi esille päättäjien vastauksissa, mutta yhtä lailla on ilmeistä, että aina näistä kriteereistä ei ole edes lautakuntien sisällä keskusteltu.

Esimerkiksi kirjailijoiden ”vuorojärjestys” voi käytännössä selityä sillä, että lautakuntiin pyritään valitsemaan henkilöitä, joiden oma apurahoitus on kunnossa. Usein niihin päätyy siis 3–5-vuotisen apurahan saaneita kirjailijoita. Heidän apurahoituksensa on usein katkolla toimikuntakauden jälkeen, ja jos he ovat edelleen jatkaneet menestyksekkäästi kirjailijan uraansa, olisi lautakunnassa toimiminen erikoinen syy jättää kirjailija apurahatta. Tässä kohdin on syytä korostaa, että ”tunne” kierrosta on kuitenkin olemassa. Tällainen tunne (olematta siis käytäntö) voi saada aikaan sen, että päättäjän asemaan ikään kuin ajatellaan sisältyvän oman apurahoituksen turvattu asema jatkossa. Joka tapauksessa lautakunnan kokoonpanoon (ja siten kulttuuripolitiikkaan) ja ryhmän toimintaan liittyvät asiat herättävät paljon spekulointia.

En tiedä miksi kirjallisuuslautakunta on muodostettu siten, että valtion tuen kirjallisuudelle saavat jakaa ne, jotka muutenkin kuuluvat sisäpiiriin ja joilla on paljon vaikutusvaltaa yliopistonopettajina ja kriitikkoina Helsingin Sanomissa ja muissa päivälehdissä tai joilla on vaikutusvaltaa kirjailija- ja kääntäjäyhdistyksissä. P13<sup>132</sup>

Kysymys mielikuvista (esimerkiksi erilaisista jakokäytäntöihin liittyvistä oletuksista) on siis olennainen myös päättäjien kohdalla. On jossain määrin luonnollista, että päätöksenteon suljettu luonne herättää spekulointia kirjailijakunnassa. Mutta kaikilta osin apurahakäytännöt eivät ole ”selviä” päättäjillekään. Sanattomat sopimukset ja suullinen perimätieto kulkeutuvat ilmeisesti henkilöltä toiselle – jos kulkeutuvat.

---

<sup>132</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Jag vet inte varför litteraturkommissionen sammansätts så att de som annars också hör till den inre kretsen och har ett stort inflytande som akademiska lärare och kritiker i Helsingin Sanomat och i övriga dagspresser eller är tongivande i författar- och översättarorganisationer också får fördela det statliga stödet till litteraturen.” P13



Vaikka vastauksissa nostetaan ensisijaisena kriteerinä esille tuotannon tarkastelu ja kirjailijan ammattitaito, näyttää päättäjiä vastauksien perusteella siltä, että niin sanotun laadullisen keskustelun asema ei lautakunnissa ole kovin korkea. Näin tässä jaottelussa ”kulttuuripoliittisiksi” luettavat syyt ovat käytännössä niitä, joista lautakunnissa keskustellaan. Sen sijaan, että pohditaisiin estetiikan ydinkysymyksiä, päätöksenteossa korostuvat mekaaniset linjaukset:

Paljon mekaanisia: paljonko ennen? Kenen vuoro? Vähän sukupuoli- ja aluepolitiikkaa. Liian vähän laadullista keskustelua, ei aikaa siihen. P8

Toisaalta jotkut päättäjät ottavat esille myös ”populismin paineen”. Tärkeää on myös, miltä lista näyttää ulospäin, kestääkö se julkisen tarkastelun.

Suomalaisen kulttuuripolitiikan moraalit on perinteisesti ollut hyvä. Viimeisen 10 vuoden aikana on populistin paine kasvanut ja taidehallinnon ylimmillä tasoilla tehdään itsestä henkilöpolitiikkaa. P30

Vastaus on tulkittavissa siten, että apurahapäätöslistat ovat myös välineitä ”keskustelussa”, välineitä muiden tavoitteiden ajamiseen. Tämä tarkoittaa sitä, että päätöksenteossa korostuvat monet sellaiset seikat, johon kirjailijoilla (laativat he kuinka oikeoppisen hakemuksen tahansa) ei ole käytännössä mahdollisuutta vaikuttaa. Tukipäätöksen kriteerinä ”kulttuuripoliittiset syyt” tarkoittaa myös sitä, että tukipäätöksiin vaikuttavat monet sellaiset lautakunnan ryhmädynamiikkaan ja sosiaaliseen kontrolliin liittyvät syyt, jotka tulevat esiin puhetapoja analysoimalla, mutta joiden olemassa oloa on jälleen kerran mahdotonta todentaa.

Tässä, kuten myös Pauli Rautiaisen<sup>133</sup> tutkimuksessa (2008a, 44–45), ei ole mitenkään tavatonta, että päättäjät itse ilmaisevat turhautumisensa tai pettymyksensä siihen, miten päätökset todellisuudessa syntyvät:

En tiedä, millä tavalla tietyt kirjailijat onnistuvat jatkuvasti pitämään itsensä esillä, en ymmärrä myöskään, miten toimii sellainen sosiaalinen kontrolli, jonka ansiosta vaikuttaa ilmeiseltä, että aina keskustellaan Ekistä ja Liisasta ja Akusta ja Pellestä ja Manusta, kun muut voidaan ohittaa nopeasti. P13<sup>134</sup>

Joka tapauksessa päättäjien vastauksista käy ilmi, että apurahojen jako on inhimillistä päätöksentekoa.

Laatukriteereitä niillä edellytyksillä, joita lautakunnan jäsenillä kulloinkin on. Niukkuutta jaettaessa ollaan luultavasti tyytyväisiä mistä tahansa perusteista, joilla tasaväkisiä hakijoita saadaan järjestykseen = pudotetuksi. Luulen, että jakajat pyrkivät oikeudenmukaisuuteen, mutta ihmisiä hekin ovat ja ystäviäkin heillä on. K126

---

<sup>133</sup> Huomattavaa on, että Rautiaisen tutkimuksessa (2008a) päättäjät olivat mukana ”sattumalta”, taiteilijaroolinsa sivutuotteena, eivät siis varsinaisena tutkimusjoukkona.

<sup>134</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Jag vet inte med vilka medel vissa författare alltid lyckas hålla sig framme och jag förstår inte heller hur den sociala kontrollen fungerar som gör att det tycks vara självklart att Eki och Liisa och Kalle och Pelle och Manu alltid skall diskuteras medan andra kan förbigås snabbt.” P13

## ***Kirjailijan vastaanotto ja asema kirjallisuuden kentällä***

Päättäjien vastauksissa nousee esille, että kirjailijan tuotannon arviointi perustuu ihannetapauksessa omaan lukukokemukseen. Usein tietolähteenä käytetään kuitenkin myös kirjallisuusarvosteluja. Kritiikin ja muun kirjailijaa koskevan taustatiedon merkitys korostuu, jos päättäjällä ei ole henkilökohtaista suhdetta jonkun kirjailijan tuotantoon tai hän ei tunne kirjailijaa ihmisenä.

Apurahojen ratkaisuihin huomiota kiinnitetään a) aikaisempaan tuotantoon, b) suunnitelmaan. On tietenkin mahdotonta lukea kaikkien hakijoiden tuotantoa, mutta arvosteluja yms. tulee jokaisen jäsenen lukeneeksi vuoden mittaan melkoisesti. P4

Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että ”yleinen mielipide kirjailijasta” (P5) tai ”tarpeeksi monen ihmisen MUTU-tuntuma” (P6) saattaa nousta päätöksenteossa merkittäväksi tekijäksi. Päättäjien kokemuksen mukaan kirjallisuudesta ja sen ominaispiirteistä lautakunnissa keskustellaan harvoin – laadulliselle keskustelulle ei ole aikaa.

Kohtaan ”Kirjailijan vastaanotto ja asema kirjallisuuden kentällä” olen koonnut päättäjien vastauksista sellaisia perusteita, jotka eivät suoraan liity kirjailijan tuotantoon, vaan pikemminkin hänestä muuta kautta (julkisuudessa tai omien kokemuksen perusteella) muodostuneeseen kuvaan. Osin tällainen mielikuva voi syntyä median kautta, osin siihen vaikuttavat päättäjän henkilökohtaiset sosiaaliset suhteet.

Hyvin harvat kirjailijoista uskovat, että apurahapäätökset tehtäisiin yksin taiteellisen laadun perustella. Yleensä ottaen kirjailijat kuitenkin uskovat jonkinlaisten kriteerien olemassaoloon (kyselylomakkeen väite 13). Selvästi voimakkaimmin kirjailijat painottavat kritiikin merkitystä: myönteisellä kritiikillä ja myönteisellä apurahapäätöksellä on heidän silmissään erittäin ilmei-

nen yhteys. Jopa 85 prosenttia kirjailijoista on sitä mieltä, että kritiikin arvostaman kirjailijan on muita helpompi saada julkista tukea (kyselylomakkeen väite 14).

On ilmeistä, että kirjailijan vastaanotto ja asema kirjallisuuden kentällä muodostavat kuvaa kirjailijan ammatillisesta kompetensista. Kirjailijan asemassa ei siis ole yksin kyse hänen tuotantonsa kirjallisuuskritiikissä saamasta vastaanotosta. Koska kirjallinen julkisuus on pinnallistunut ja henkilöitynyt, käytännössä usein jopa kirjallisuuskritiikit ovat puhetta pikemminkin tekijästä kuin tekstistä. Kirjailijat ovat voimakkaasti sitä mieltä, että kirjailijan julkisuuskuvalla on merkitystä haettaessa apurahoja (kyselylomakkeen väite 16). Jopa 80 % kirjailijoista on samaa mieltä tästä väitteestä. Julkisuuskuvan merkitys on kirjailijoiden mielestä yhtä tärkeä kuin kirjallisuuskritiikin arvostus. Usein voi olla vaikea erottaa sitä, missä menee raja kirjailijan persoonan ja teoksien laadun arvioimisen välillä. Siinä missä kritiikin arvostuksessa on ainakin perinteisesti ollut kyse kentän antamasta tunnustuksesta, julkisuuskuva heijastelee kirjailijan asemaa laajemmin.

Päätäjien vastauksissa sivutaan kirjailijan persoonaan liittyviä piirteitä: ”Kirjailijan omaperäinen lahjakkuus painaa vaa’assa paljon” (P12). Kirjailijalle on eduksi, jos hänet mielletään ”lahjakkuudeksi” tai ”erityiseksi persoonaksi”:

Apurahoja saavat julkisuutta saaneet kirjailijat, kirjailijapiireissä ja luottamustehtävissä toimivat, hyvin myyvät sekä erikoiset tyypit. Ja raadille tutut. K78

Hyvä kysymys on, onko tämä persoonallisuus kirjailijan tuotannon (ensimmäinen tukikriteeri) vai hänen ammattitaitonsa (toinen tukikriteeri) ominaisuus.

Hakijan tuntemuksen (tai tutunoloisen kuvan) voi kuvata merkitsevän tällaisissa tapauksissa juuri silloin, kun pitää verrata muuten tasaväkisiä kirjailijoita.

Kyllä siinä ovat hyvässä solmussa oikeus, kohtuus ja ansiot. Laatua katsotaan (mielipiteet voivat olla ristiriitaisia), sitten sitä, kuinka paljon muuta tukea / avustusta on tullut (vuoroja lasketaan, epävirallisesti) ja lopulta kai tuttuuskin ratkaisee. P10.

Kirjailijakuvan ja henkilösuhteiden merkityksen eliminointi päätöksenteosta on käytännössä mahdotonta, kun lautakuntaan osallistumisen kriteerinä kuitenkin pidetään läheistä suhdetta kirjalliseen elämään ja/tai sen aktiivista seuraamista.

Henkilösuhteet vaikuttaa. Kuka tuntee kenet ja kenen tekstit. Tiedän kun olen ollut itse jakamassa. K50

Suomen kirjalliset piirit ovat lopulta niin pienet ja täysin eristäytyneitä kirjailijoita on harvassa, joten lopulta jokainen tuntee ainakin joitakuita oman alan ihmisiä. Asian voi kääntää kirjailijan onneksi siten, että yleensä jossain apurahalautakunnassa istuu aina joku, jonka voi olettaa ajavan hänen asiaansa. Ongelmalliseksi tämän tuttuuden voi ajatella muuttuvan, jos lautakunnan jäsenet suhtautuvat näihin ”kuulopuheisiin” kriitikittömästi.

Mutta huomaan, että komiteakollegat tuntevat ihmiset persoonakohtaisesti ja ovat siinä suhteessa pätevämpiä arvioimaan tarpeita. P10

Toisin kuin päättäjät, kirjailijat korostavat (henkilö-)julkisuuden merkitystä. Myös hakijan tuntemus korostuu kirjailijoiden vastauksissa. Yli 60 % kirjailijoista on sitä mieltä, että kirjailijan hyvillä henkilösuhteilla on merkitystä haettaessa apurahoja (62 %, kyselylomakkeen väite 17). Kuten aiemmista luvuista on käynyt ilmi, kirjailijoiden suhtautuminen tähän ”kirjallisuuspoliittiseen peliin” vaihtelee jyrkästi. Lievimmillään kirjailijat uskovat, että suurin osa päättäjistä yrittää kuitenkin arvioida kirjallisuutta ob-

jektiivisesti, mutta toki jos tuntee, on vaikeaa olla osoittamatta sympatiaa (K70).

Apurahoissa painottuu (tahattomasti) tuttavuus, lisäksi kirjailijan asema ”kirjallisuuden pelikentällä” (vrt. Bourdieu). Suuri ongelma on, että kirjailijat ovat päättämässä kollegoittensa apurahoista. K22

Sen sijaan tämä on puheenaihe nostattaa hyvinkin kriittisiä näkemyksiä.

Minusta tuntuu, että nepotismi (ystävien/kavereiden välinen) kuuluu. En aina viitsi edes hakea, koska tiedän, kuka tylsä, omia suosikkejaan rahoittava kirjailija istuu komitean johdossa. Se on vastenmielistä. Suomi on niin pieni maa, että suosikit saavat AINA omansa. K72

Tietänevätkö jakajat itsekään painotuksia! Kaikki heistä eivät tunne kirjallisuuden koko kenttää kovinkaan hyvin. Esim. palkintojen ja ehdokkuuksien pitäisi mielestäni vaikuttaa jakopäätöksiä tehdessä, mutta aika usein näkee, että apuraha tipahtaa ilman minkäänlaisia meriittejä, jos on kaveri jakamassa. K130

Kyse ei ole siitä, että kirjailijan pitäisi välttämättä olla äänessä ja luomassa aktiivisesti suhteita – toisinaan riittää, että vain ”on oma itsensä”, esimerkiksi luotettavaksi ja vaatimattomaksi tunnettu tyyppi.

## **6.2 Miten määritellä kirjallinen laatu?**

Suomalainen taiteen tukijärjestelmä perustuu vahvasti taiteellisen laadun tukemiseen ja tunnistamiseen. Merja Heikkinen on

väitöskirjassaan *Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä* (2007) todennut:

Suomen taiteilijatuen perusteluissa on nykyisen järjestelmän perustamisesta asti korostettu taiteen itseisarvoa instrumentaalisten argumenttien sijaan. [– –] Suomen taiteilijatuen eksplisiittiseksi tavoitteeksi on alusta asti asetettu taiteellisen laadun edistäminen. (Heikkinen 2007, 77–78.)

Taiteellisen laadun korostaminen myöntöperusteena on niin ikään suomalaisen taidepolitiikan erityispiirre (Heikkinen 2003, 150). Taiteellinen laatu on säädöksissä ja pykälissä mainittu kriteeri, jonka merkitys on kansallisessa ja hyvinvointivaltion taidepoliittisessa diskurssissa korostunut. Sellaisessa yhtenäiskulttuurissa, joka näiden diskurssien taustalla on, taiteen ja ei-taiteen erotteleminen oli tavallaan myös mahdollista. Esimerkiksi suuren yleisön suosio oli selvä signaali siitä, että jokin kulttuurituote ei ollut taidetta. Vastaavasti taiteellisesti laadukas kirjallisuus oli vain harvojen ymmärtämää, niin sanottua korkeakulttuuria. (Esim. Alasuutari 1996.)

Vaikka eliitin ja kansan erilaiset taidenäkemykset ovat sosiaalisia konstruktioita, tähänastiset tutkimukset<sup>135</sup> ovat kuitenkin osoittaneet sen, että myös todellisuudessa tavallisten lukijoiden ja kirjallisuuden ammattilaisten lukumielitykset todella eroavat toisistaan. Painosmenestyksien – eli teoksien joihin yleisökin on tarttunut – piirteitä ovat olleet muun muassa konstailematon kieli ja kaikille tutun arjen kuvaaminen positiivisin sävyin. Myös kirjoitetun todenmukaisuus tai selvä raja toden ja epätoden välillä on ollut tärkeää. Kirjallisuuden ammattilaisten taas on todettu ihailevan moniaineksista ja kokeellista kirjallisuutta, jota

---

<sup>135</sup> Kirjallisen eliitin makumielityksiä on tutkinut (esimerkiksi) Kimmo Jokinen *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteissa*.

leimaa pikemminkin toden ja kuvitellun yllättävä sekoittuminen ja älyyn vetoaminen. Hyvässä teoksessa pitää olla ”luoksepääsemättömyyden piirteitä”. (Jokinen 1997, 58–59.)

Keskustelua korkean ja matalan, taiteen ja ei-taiteen välillä, on käyty vuosikymmeniä. Kuitenkin kilpailutalouden diskursusin aiheuttaman ”taiteen pyhyiden järkkymisen” myötä tätä keskustelua ei voitu enää 1990-luvulla sivuuttaa taidehallinnonkaan tasolla. Nykyisessä ts. kilpailutalouden diskurssia seuraavassa taidepuheessa hyväksytään se, ettei kirjallista laatua oikeastaan voida määritellä yleispätevästi. Arto Haapala (1991) on kirjoittanut, kuinka taiteellinen arvo on aina kategoriakohtaista: tietyt ominaisuudet ovat vakiintuneet arvokkaiksi tietyissä lajeissa (Haapala 1991, 88–90).

Laadun käsitteen asemasta päätöksenteossa kertoo se, että päättäjien kokemuksen mukaan tukipäätöksissä merkittävässä asemassa ovat myös monet kirjailijan tuotannon ulkopuoliset kriteerit. Kysyin tutkimukseen osallistuneilta päättäjiltä, mitä laadukas kirjallisuus heidän mielestään on. Tässä tutkimuksessa sekä kirjailijat että päättäjät tuntevat hämmennystä laadun käsitteen edessä.

Olellainen muutos näyttäisi tapahtuneen siinä, että niin eliitin kuin tavallistenkin lukijoiden makuarvostelmat näyttäsivät osin sekoittuneen. Aiemmin oli mahdollista puhua ykkös- ja kakkoskentän kirjallisuudesta ja asiantuntijoiden ja suuren yleisön kirjallisuudet muodostivat omat kenttensä. Ykkösken-  
tälle kuului kirjallisuus, josta kirjoitetaan arvosteluita päivä- ja kulttuurilehdissä, julkisen kirjallisuuskritiikin ja valtion kirjallisuuspolitiikan kiinnostuksen kohteet. Kakkoskentälle kuului taas niin sanottu viihdekirjallisuus, jota kirjallisuuskritiikissä ei juuri noteerata. (Eskola & Linko 1986, 19.) Tällainen jaottelu ei kuitenkaan päde enää, sillä kakkoskenttä on murtautunut ykkös-  
kentälle. Ykköskenttä on myös joutunut alistumaan uudenslaisille pelisäännöille: esimerkiksi kirjallinen julkisuus on viihteellistynyt ja kirjallisuuskritiikkiä perinteisessä muodossaan julkaistaan



harvoin. Nykyajalle on tyyppillistä esteettisten normien suhteellisuus ja subjektiivisuus.

Kimmo Jokisen mukaan kirjallisen eliitin suosima kirjallisuus voidaan jakaa neljään tekijään, joita ovat ensinnäkin manipuloisuus ja luokittelemattomuus ja toiseksi kirjoittamisen tapa, kieli. Kolmas tekijä on se, että teos vetoaa lukijan älyyn: se on siis tarkoitettukin ”ammattilaisille ja herkuttelijoille” eikä kenelle tahansa lukijalle. Neljäntenä tekijänä Jokinen ottaa esille aihepiirien laajuuden. Hänen mukaansa kirjallisen eliitin arvostamat ”kirjat on kirjoitettu aiheista, jotka kattavat tasaisesti yhteiskunnan eri alueet ja suuren osan muuta elämää.” (Jokinen 1997, 77–79.)

Päättäjien vastauksissa ”laatu” määritellään usein sellaisena jonkinlaisena muodon ja sisällön yhdistelmänä, jolle eri tekijöiden erottelu ei tee oikeutta. Vaa’assa painavat kieli, sisältö ja rakenne sekä niiden toimiva yhteistyö (P20, P28). Parhaassa tapauksessa ”lopputuloksessa pitää kaikki osatekijät olla tasapainoisessa suhteessa keskenään” (P23). Taiteellisen laadun tunnistaminen perustuu laajasti ottaen siihen, että kokonaisuus on hallittu ja tasapainossa:

Hyvässä teoksessa on sekä sisältö että muoto kohdallaan ja tasapainossa. Jos kirjailijalla on paljon asiaa ja ajatuksia, mutta lause ei juokse tai kulje sujuvasti, on laadussa parannettavaa. Toisaalta kaunis kieli ja notkeus eivät yksinään riitä, jos sanomaa ei ole. P29

Käytännössä korkealaatuisen teoksen piirteiden määrittäminen on hankalaa. Helpompaa on tunnistaa jonkin laadun osa-alueen puuttuminen. Kuitenkin vastauksissaan päättäjät erittelevät käsitystään kirjallisesta laadusta myös yksityiskohtaisemmin. Olen koonnut nämä piirteet päättäjien vapaamuotoisista vastauksista kysymykseen 7 ”Mitä piirteitä on mielestänne taiteellisesti korkealaatuisessa kirjallisuudessa?”

Laadukkaan kirjallisuuden piirteet päättäjien mielestä:

- persoonallisuus
- kielitietoisuus
- sanoma
- subjektiivinen lukuelämys

## **Persoonallisuus**

Taiteellisesti korkeatasoisella kirjallisuudella on oma persoonallinen äänensä, joka pakottavalla tavalla vaatii lukijan huomion, vangitsee tämän ja johdattaa hänet poluille, joita kirjailija oli pakotettu kulkemaan päästäkseen perille siitä, mitä hän haluaa näyttää. Tämä ääni on täysin mahdollista tunnistaa uudelleen, vaikka taiteen olemuksen ja ehtojen määrittely on vaikeaa. P13<sup>136</sup>

Laadukkaalle tekstile tyypillistä on päättäjien vastauksien perusteella sellainen persoonallinen ote, että teoksen määrittely perinteisin keinoin ei tee sille oikeutta. Kyse on siitä, että teos jollain tavoin ylittää perinteiset määritelmät tai rikkoo niiden rajoja. Tällaista tekstiä voidaan kuvata usein adjektiiveilla ”itsenäinen ja omaperäinen” (P19). Persoonallisuus on päättäjien mukaan usein sidoksissa ilmaisuun ja kieleen, jolloin se merkitsee pitkälle samaa kuin ”omaperäinen ilmaisu” (P25), ”omaaäninen kieli” (P20) tai ”sanankäytön omaperäisyys” (P26).

Hyvinvointivaltion diskurssin arvostama oman sisäisen äänen kuunteleminen ja seuraaminen ovat joka tapauksessa yhteydes-

---

<sup>136</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Sen konstnärligt högstående litteraturen har en egen personligt röst som på ett tvingande sätt tar läsarens uppmärksamhet i anspråk, fångar läsaren och leder henne in på de vägar som författaren varit tvungen att gå för att komma fram till det han vill visa. Denna röst är det fullt möjligt att känna igen även om det är svårt att definiera konstens väsen och villkor.” P13

sä persoonallisuuteen: persoonallinen teksti on rehellistä tekstiä. Päättäjien mukaan teoksesta jää vaikutelma, ettei se kosiskele kehtään, vaan on ”omaehtoista, todellista taidetta” (P15). Tästä näkökulmasta korkeatasoinen laatu vaatii kirjailijalta rohkeutta ja rehellisyyttä kuunnella ja toteuttaa itseään. Nämä ovat samoja piirteitä, joita modernit kirjailijatyypit ja erityisesti herättäjät pitivät kirjailijantyössä olennaisena.

Kun oman tutkimusaineistoni päättäjien vastauksia verrataan Kimmo Jokisen kirjallisen eliitin makumieltymyksiin, huomataan, että molemmissa korostuu hyvän kirjallisuuden kriteerinä tietty omaperäisyys.

### **Kielitietoisuus**

Kieleen liittyvät kriteerit ovat vahvasti mukana päättäjien laadukkaan kirjallisuuden määreissä. Muodostettaessa kokonaiskuvaa laadusta tekstin muodon merkitys korostuu: ”Sitä on aika vaikea sanoin kuvata, mutta kieli on tärkein (P23). ”Kielellä” voidaan viitata yksinkertaisesti ”hyvään, ilmaisuvoimaiseen suomen kieleen” (P19). Tällainen ilmaisu on ”kielellisesti kekseliästä, huolella kirjoitettua, tarkkaa kieltä” (P27). Osa päättäjistä erittelee kielen piirteitä vieläkin tarkemmin. Esimerkiksi P18 kiinnittää huomionsa ”ilmaisun tarkkuuteen, lauserytimiin, metaforien osuvuuteen, ja tietysti myös oikeakielisyyteen” (P18). Toisaalta osa päättäjistä korostaa, että kielen uudistaminen on arvo sinänsä (P20).

Usein tapa, jolla päättäjät vastauksissaan korostavat ja arvottavat kieltä on kytköksissä modernistiseen kirjallisuusihtanteseen. Haapala (1991, 88–90) on kirjoittanut siitä, kuinka jotakin yksittäistä tyyliä määrittävät ominaisuudet ovat samalla piirteitä, joiden perusteella taiteellinen hyvyys arvioidaan.

On kuitenkin huomattava, että toiset päättäjät korostavat vas-

tauksissaan ylipäättään tietoista suhtautumista kieleen, eräänlaista kielitaitoa. Heidän mukaansa muotokieli ja tyylillinen taituruus riippuvat lajityypistä, josta käsin laatukin olisi siten määriteltävä (P1). Nämä päättäjät korostavat toisaalta kielenkäytön innovatiivisuutta, toisaalta ”oman alueen” kielenkäytön erinomaista taitoa (P2). Esimerkiksi lastenkirjojen kieltä ei voi arvioida kovin modernistisin ihantein, vaan tärkeää on tietoisuus kielestä eri konteksteissa. Laadukasta tekstiä voi siis kuvata paitsi kieleltään omaperäiseksi myös uskottavaksi: hyvä teksti vakuuttaa lukijansa oli se lajityypiltään mitä tahansa (P19, P11).

Kielitietoisuus yhdistyy kirjailijan ammattitaitoon, käsitykseen kirjailijan ammatillisesta kompetenssista. Kielitaitoisuus onkin yksi osoitus kirjailijan ammattitaidosta: ”taito (vaikeasti ja subjektiivisestikin mitattuna) on taiteellista laatua” (P17). Kirjailijan kielelliseen ammattitaitoon kuuluu myös se, että teksti on rakenteellisesti eheä ja hallittu (P18, P19, P25). Laadukasta kirjallisuutta luova kirjailija on kuin taitava käsityöläinen – hänen kynänjälkeensä voi luottaa.

Kielitietoisuuden kriteeri sopii hyvin myös kääntäjien laadun-arviointiin: ”Korkeatasoisessa käännöskirjallisuudessa kirjallinen laatu on lähinnä kustannustalon valitsijan käsissä ts. käännöskirjallisuudessa laatu on kielellisen ilmaisun laatua” (P18). Kielitaito ja -tieto kriteerinä yhdistävät myös kauno- ja tietokirjallisuuden arviointia:

Tietokirjallisuutta ei arvioida taiteellisesti korkealaatuisena. Kuitenkin sen arvioinnissa pitäisi ottaa huomioon luettavuus, selkeys, tekstin näppärä rakenne. P21

Kiinnostavaa on, että aiemmista tutkimuksista poiketen<sup>137</sup> laatua määritellössään päättäjät eivät juuri tuo esiin sitä, että laadukkaan

---

<sup>137</sup> Toisin kuin Kimmo Jokisen (1997) tutkimuksessa.

tekstin tulisi olla vaativaa luettavaa. Osin kyse on siitä, että näkökulma tulee esiin ikään kuin rivien välistä siinä yhteydessä, kun painotetaan sisällön syvyyttä tai kielellisiä kriteerejä. Kuitenkin tässä suhteessa on tämän tutkimusaineiston perusteella tapahtunut selvästi myös asenteiden muuttumista.

Käytän myös sitaattia: Antti Hyry lausui joskus kunnan tekstistä:  
”Se oli hyvin kirjoitettu ja sitä oli helppo lukea.” P7

Siinä missä aiemmin laadukas teksti vaati lukijalta paljon, nykyään laatu on ennen kaikkea sitä, että ”teksti tavoittaa yleisönsä” (P17).

## **Sanoma**

Korkealaatuisen tekstin voi tunnistaa myös siitä, että sen sisältö yllättää myönteisesti.

Kielen ominaisuudet, rikas, moniulotteinen äidinkieli. Aihepiiri ja sen omaperäinen käsittely, henkilöiden ”syvyys” ja uskottavuus. Pisteitä tulee myös ”rajojen rikkomisesta”, siitä että kirjoittaja uskaltaa astua tyylitradition ulkopuolelle ja silti säilyttää viestinsä. Tärkeintä ehkä kuitenkin, että kirjailijalla on jotakin sanottavaa, että häntä kannattaa kuunnella. Sisältö siis. P10

Sisällön korostaminen ei liity enää maailmanparannustehtävään: päättäjät eivät odota kirjallisuudelta esimerkiksi yhteiskunnallista kanta-aottavuutta. Sisällön ansiokkuus syntyy usein odottamattomasta havaintonäkökulmasta, kyvystä tarkastella tuttua asiaa uudessa valossa. Päättäjät toistavat, kuinka korkealaatuisella tekstillä on ”kyky näyttää yhteinen maailmamme uutena” (P8) tai kuinka se avaa uuden havaintonäkökulman tuttuun asiaan (P30, P12).

Toisaalta sisällössä arvostetaan myös sanomaa, sitä kuinka puhutteleva ja ajatuksia herättävä sisältö on. Kirjailijan ei tarvitse olla julistaja, mutta hänellä pitäisi kuitenkin olla sanottavaa ja jonkinlainen aktivoiva suhde lukijaan:

Kirjailijalla on oma, aito ilmaisutapa, ehjä hallittu kieli, teos on kokonaisvaltaisesti tasapainoinen, tyyllisesti rikkeetön ja sillä on sisäistetty sanoma, joka antaa lukijalle ajattelemisen aihetta ja virittää pohdintaan. P6

Vaikka useat laadukkaan kirjallisuuden kriteereistä yhdistyvät päättäjien vastauksissa samantyyppisiksi kimpuiksi kuin edellisen esimerkin pohdinta, on huomattavaa, että kielen ja sisällön näkökulmat ovat osin toisensa poissulkevat: toiset päättäjät korostavat kieltä ja toiset sisältöä. Laadukkaan kirjallisuuden piirteeksi ”riittää” siis joko kielitietoisuus tai sanoma. Kuitenkin ”sanoma” on kriteerinä yleispätevämpi siinä mielessä, että laadukkaassa kirjallisuudessa ajatellaan aina olevan tiettyä ajatuksellista syvyyttä. ”Yksin kieli ei merkitse mitään, jos kirjailijalla ei ole sanottavaa!” (P18). Joka tapauksessa laadukkaalta kirjallisuudelta odotetaan myös, että se jollain tavalla porautuu pintaa syvemmälle (P23) ja laajentaa lukijan tieto- ja elämyspiiriä (P22). Mielestäni tässä ”syvällisyyden” vaatimuksessa ei ole kuitenkaan kyse elitistisestä taidemausta tai sivistyneistön ja kansan kahtiajaosta. Tämä näkökulma tuntuu korostuvan kontekstissa, jossa julkaistaan myös ”sisällöltään tyhjää” kirjallisuutta. Myös ”kansä” tunnistaa sen, ettei kaikki julkaistu ole ”kirjallisuutta”.

Laadun sisällöllisillä kriteereillä on joka tapauksessa sekä historiallinen että nykypäivään sidottu ulottuvuutensa. Kirjallisuuden ei tarvitse olla vakavaa, mutta liian köykäistäkään se ei saisi olla. Hyvä kysymys kuitenkin on, kuinka yleistajuinen tai helposti lähestyttävä on teos, joka antaa lautakunnan jäsenelle ”ajattelemisen aihetta ja virittää pohdintaan” (P6) tai ”puhutte-

lee ja herättää ajatuksia” (P20). Olennaisempaa kuitenkin on, että laadun määrittelyssä tärkeäksi nousee se, millaisen henkilökoh- taisen vaikutuksen teos lukijaan tekee.

### **Subjektiiivinen lukuelämys**

Subjektiiivinen vaikutus on tärkeä: korkealaatuinen kirjallisuus te- kee syvän vaikutuksen ja aiheuttaa halun lukea kirja uudestaan. Muut tekijät ovat niin vaihtelevia, ettei niitä voi fiksata – esim. ”syvä henkilökuvaus”: joku voi kirjoittaa vaikuttavan kirjan, jossa ei ole ihmiskuvausta lainkaan. P27

Siinä missä aiemmin subjektiiivista lukuelämystä ei ole nostettu hyvän laadun määritelmissä esille, sen osuus tässä aineistossa on aivan olennainen. Subjektiiivinen elämyksellisyys on merkittävä osoitus siitä, että taiteen laadun käsite on oikeasti murroksessa. Puhetavan muutos näkyy tässä selvästi: laatu ei ole jotain sellaista minkä vain asiantuntija tunnistaa, vaan ennen kaikkea se on sub- jektiiivinen kokemus:

Taiteellisesti korkealaatuinen kirjallisuus kantaa uudelleen luettu- nakin. Parhaimmillaan se on niin taidolla ja empaattisesti tehty, että lukukokemus tuntuu aina yhtä väkevältä. P6

Aineiston päättäjät kuvaavat, kuinka ”korkealaatuinen tai laadu- kas teksti jättää aina muistijäljen” (P29) tai kuinka ”viihde toistaa itseään, taide vapauttaa, saa aikaan katharsiksen” (P5). Tämän tutkimuksen aineiston perusteella elämyksellisyys on tärkeämpää kuin se, että teksti vaatii lukijalta paljon. Lukuelämykseen pätee esteettisestä elämyksestä sanottu. Esteettistä elämystä on kuvattu muun muassa siten, että siihen ei sisälly päättelyä eikä älyllistä erittelyä tai että siihen liittyvä innostus on tahdosta riippumaton-

ta. Esteettisen elämyksen on kuvattu eroavan muista emootioista; esteettiset nautinnot eivät kuluta; kokemukset ovat välittömiä ja niihin liittyy usein terästynyt havainnointi, intensiivisyys ja korkeampi tietoisuuden aste.<sup>138</sup>

Tässä mielessä kritisoitu ajatus ”intuitiivisesta” taiteentunnistamisesta ei olekaan enää niin kyseenalainen, vaan kyse on juuri siitä, että taiteen syvintä olemusta leimaa tietty määrittelemättömyys:

Laatu on kuin rakkaus, jonka heti tunnistaa, kun oikea ihminen tulee ovelle. Taiteellisesti korkeatasoisen teoksen haluaa lukea uudestaan. Se vie omia ajatuksia eteenpäin. P19

Taiteellisesti korkealaatuisen kirjallisuuden määrittelemistä pidetään nyky-aikana yleisesti hankalana. Laatu on toisaalta äärimmäisen täyteen ladattu, mutta kuitenkin tyhjä käsite.<sup>139</sup> Sari Karttunen on kirjoittanut, kuinka laatu toimii julkisen taidehallinnon kontekstissa mustana laatikkona, jonka sisällön voivat määrittää ja tietää vain järjestelmän piiriin päässeet taiteilijat ja muut asiantuntijoiksi hyväksytyt (Karttunen 2002, 78; 83–84).

Kilpailutalouden diskurssissa kritisoitiin voimakkaasti taiteen ”näkyttömiä” tukikriteerejä. 2000-luvun diskurssissa tämä käsitteiden ongelmallisuus ja eksaktien määritelmien puute tiedostetaan. Päätöksenteossa pyritään kohti perusteiden läpinäkyvyyttä ja mahdollisimman konkreettisia tukikriteerejä. Samalla kuitenkin myönnetään, että taiteellisen laadun määrittely on kontekstisidonnaista, suhteellista ja subjektiivista riippuvaa.

Käytännössä ”laatu” on ollut sana, jolla subjektiivinen arvottaminen on voitu perustella. Nykyisin sana on tullut ongel-

---

<sup>138</sup> Ks. esteettisestä elämyksestä Kinnunen (2000, 246–269) sekä Kinnunen (1969, 87–106).

<sup>139</sup> Sitaatti on peräisin Marketta Rajavaaran vuonna 2007 ilmestyneestä väitöskirjasta Vaikuttavuusyhteiskunta.



malliseksi, koska laadusta on haluttu tehdä mitattava suure. (Ks. Rajavaara 2007.) Kilpailutalouden kritiikki osuu oikeaan siinä, että hyvän ja ”tukemisen arvoisen” taiteen tunnistaminen ei ole itsestään selvää ja ongelmatonta. Kuitenkaan tämä ei tee tyhjäksi sitä, että jossain määrin hyvä taide tunnistetaan ikään kuin intuitiivisesti. ”Laadun” osa-alueita voidaan eritellä siten kuin edellä on tehty, mutta mikään eri piirteiden kombinaatio ei takaa teoksen suuruutta. Tässä mielessä ”subjektiivinen elämyksellisyys” on laadun määrittelyn tärkein elementti.

Toisaalta on syytä muistaa, että apurahapäätökset eivät perustu yksittäisen teoksen palkitsemiseen, vaan niissä laadun arvioinnin kohteena ovat kokonaiset kirjailijanurat. Apurahatoimikuntien tehtävänä on käytännössä asettaa paremmuusjärjestykseen monien vuosikymmenien aikana luotuja eri lajeja edustavia teoksia, eri vaiheessa kirjallista uraansa olevilta kirjailijoilta ja heidän tulevaisuudennäkymiään. On asetettava paremmuusjärjestykseen toista runoteostansa kirjoittava ja kolmekymmentä vuotta esseitä, draamaa, käännöksiä ja lastenkirjoja kirjoittanut. Yksin taiteellisen laadun perusteella tätä teos- ja tekijäjoukkoa on mahdotonta asettaa paremmuusjärjestykseen.

Päätäjien tukikriteerit osoittavat, että he kokevat päätöksen-teossa merkittäväksi muodostamansa kokonaiskuvan kirjailijasta, eräänlaisen kirjailijaprofilin. Tämä profiili koostuu kirjailijan olemassa olevan tuotannon arvioinnista, näkemyksestä kirjailijan ammatillisesta kompetenssista sekä jossain määrin myös kirjailijan julkisuuskuvausta. Näin eriteltyinä tällaisessa kokonaisuudessa ”taiteellinen laatu” ei pääse liian hallitsevaan asemaan. Se, ettei tukikriteereitä pyritä ”piilottamaan” laadun käsitteen alle, on tärkeää, koska mitään yksiselitteistä näkemystä laadusta ei kuitenkaan ole olemassa. Eri kriteereiden olemassaolo mahdollistaa sen, että voidaan huomioida kentän nykytilanne ja tukea erilaisista lähtökohdista kirjailijantyötä tekeviä kirjailijoita.

Kuitenkin niin sanottujen ulkokirjallisten kriteereiden pai-

nottamisessa on se vaara, että jo ennestään vähäinen laadullinen keskustelu lautakunnissa tyrehtyy täysin. Jos kirjailijan tuotannolla – ja nimenomaan päättäjien henkilökohtaisella kokemuksella kirjallisuudesta – ei ole merkitystä päätöksenteossa, tarkoittaa se, että kirjallisuuden laadusta ja kirjailijan ammattitaidosta kertoo yksin kirjailijan julkisuuskuva. Tämän vuoksi tulisi suorastaan vaatia, että kirjallinen laatu säilyisi mukana päätöksenteossa ja että siitä jouduttaisiin keskustelemaan esimerkiksi edellä esitellyistä piirteistä käsin.

Kirjailijoiden vastauksissa tärkeäksi nousivat päätöksentekoa ja apurahakäytäntöjä koskevat mielikuvat: kuluttavana koettiin esimerkiksi ”todellisten” tukikriteerien arvailu sekä apurahoitettujen kirjailijoiden joutuminen ”syrjittyyn” asemaan. Tämän tutkimusaineiston perusteella voidaan sanoa, että päätöksenteossa on sellaisia elementtejä, jotka herättävät arvailuja myös päättäjien keskuudessa. Esimerkiksi erilaisten apurahakäytäntöjen olemassaolosta vastaajat kertovat ristiriitaisesti. Laadullisen keskustelun käyminen, toisin sanoen sen vaatiminen, olisi omiaan avaamaan päätöksenteon kriteereitä myös päättäjille itselleen.

## 7 Taiteilija-apurahat ja 1990-luvun kirjallisuus

---

### 7.1 Apurahajärjestelmän yleisiä vaikutuksia kirjallisuuteen

Tutkimuskysymyksistäni vaikein koskee julkisen tuen ja kirjallisuuden suhdetta.<sup>140</sup> Kirjallisuutta julkaistaan niin paljon ja tuetaan niin monipuolisesti, että jokainen tuetun kirjallisuuden linjoja koskeva määrittely-yritys voidaan tarvittaessa kyseenalaistaa. Tutkimukseni perustana on ollut kokonaisvaltainen lähestymistapa kirjailijantyöhön. Tällaisesta laajasta näkökulmasta tuntuisi naiivilta väittää, että kirjoitusprosessin julkinen toteutuma (teos) olisi täysin sellaisten vuorovaikutussuhteiden ulkopuolella, jotka kuitenkin vaikuttavat huomattavasti kirjailijan ammatilliseen todellisuuteen. Apurahoitus määrittää kirjailijantyötä ennen kaikkea siten, että sen vaikutuksesta tietynlainen kirjailijana toimimisen tapa on meillä itseoikeutetussa asemassa. Kirjoitusprosessiin apurahajärjestelmä vaikuttaa muun muassa siten, että se aiheuttaa epävarmuutta siitä, mitä kirjailijalta tuen saamiseksi tai jatkumiseksi odotetaan. Kun aineiston kirjailijat kommentoivat

---

<sup>140</sup> Ks. tutkimuksen rakennekaaviosta kysymys ”Mitä kirjallisuuden tukemisesta voidaan sanoa tukipäätöksiä ja tuettua kirjallisuutta tarkastelemalla?”

painetta, joka syntyy, kun kirjailijan täytyy kerta toisensa jälkeen ”lunastaa paikkansa” ja osoittaa taitavuutensa, puhutaan mitä ilmeisimmin taiteilijatuen vaikutuksesta kirjallisuuteen. Teos on kirjailijantyön ”tulos”, ja kirjailijan työssä onnistumista tarkastellaan hänen kirjoittamiensa teoksien kautta.

Yksi tutkimusprosessini haaste on ollut tehdä ymmärrettäväksi, että en tarkoita valtion taiteilijatuen ja kirjallisuuden vaikutussuhteella sitä, että kirjailijat kirjoittaisivat miellyttääkseen mesenaattiaan. En vähimmässäkään määrin usko siihen, että valtio sanelisi, mitä kirjailijoiden pitää kirjoittaa. Suomessa ei ole valtiollista sensuuria, ja tässä mielessä suomalaisen kirjailijan sananvapaus on rajoittamaton. On kuitenkin perin yksipuolista ajattelua pelkistää valtion ja kirjallisuuden suhde vain kysymyksenksi sananvapaudesta.

Moderneille kirjailijatyypeille apurahojen tarjoama kirjoittamisen vapaus merkitsee ennen kaikkea sitä, etteivät he ole kirjoittajina tilivelvollisia kenellekään – edes lukijoille. Hyvinvointivaltion diskurssissa ajatellaan, että on parempi ottaa vastaan apurahoja ja olla siten vapaa kirjoittamaan kuin olla vangittu kaupalliseen muottiin. (Esim. Hynynen 1999, 6–7.) Kirjallinen vapaus on siis ensi sijassa vapautta markkinoista.

Tässä luvussa käsittelen kirjailijoiden ja päättäjien kokemuksia siitä, miten julkinen taiteilijatuki vaikuttaa kirjallisuuteen.<sup>141</sup> Aineistoni perusteella valtiollisella taiteen tukijärjestelmällä on ainakin kaksi ilmeistä vaikutusta meillä julkaistavaan kirjallisuuteen: ensinnäkin se kasvattaa meillä julkaistavien kirjojen määrää ja toiseksi sen olemassaolo turvaa kirjallisuutemme monimuo-

---

<sup>141</sup> Päättäjien kyselyn kohta 10: ”Miten julkisen tuen järjestelmä vaikuttaa mielestänne suomalaiseen kirjallisuuteen ja kirjalliseen elämään ylipäätään?” Kirjailijakyselyn kohta 5: ”Millä tavalla nykyisenlainen julkisen tuen järjestelmä vaikuttaa mielestänne suomalaiseen kirjalliseen elämään?” Kirjailijoiden monivalintatehtävässä tähän kohtaan liittyvät kyselylomakkeen väitteet 33–35 ja 40–42.

toisuutta. Nämä vaikutukset tulevat esiin sekä kirjailijoiden että päättäjien vastauksissa.

### ***Kirjallisuuden monimuotoisuus***

Suomalaisen kirjallisuuden elinvoima selittyy osin toimivalla apurahajärjestelmällä. Vaikutus on valtava ja elintärkeä. Vapauttaa kirjailijat kirjoittamasta markkinoita varten. K164

Kirjailijoiden vastauksissa korostuu se, että julkisen tuen ansiosta kirjailijoilla on mahdollisuus pysytellä marginaalissa ja valita heitä aidosti kiinnostavia kirjoitustöitä. Esimerkiksi pitkän taiteilija-apurahan saanut kirjailija kertoo, kuinka taiteilija-apuraha on hänen kohdallaan nimenomaan tukenut itsenäistä ja kriitikoista riippumatonta luomistyötä ja linjaa (K16). Päättäjien näkökulmasta todetaan samaa:

Tuen puuttuminen merkitsisi minulle ainakin sitä, että jokin pienileikkisimmistä lajeista jäisi julkaisematta. P28

Tukijärjestelmä tuottaa enemmän variaatiota kuin esimerkiksi ”vapaa kilpailu”. Samoin se tuottaa jatkuvuutta ja kehitystä, rohkeita aloituksia uralle, joka tuen myötä täysin ei ole turvatonta (vaikkakin vapaata) taloudellisesti. P17

Ideaalitilanteessa valtion taiteilijatuki mahdollistaa ammatillisen kehityksen eli sen, että kirjailija voi kehittää omaa ääntä ja kirjoittamisen tapaa ulkopuolisten odotuksista riippumattomana:

Kirjallisuuden myyntituloilla elää, tai pystyisi elämään, 5–15 kirjailijaa, joten julkinen tuki takaa kirjallisuuden monimuotoisuuden. K52

Kirjallisuuden tukijärjestelmän ansiosta kirjallisuuden monimuotoisuus säilyy. Tässä mielessä tuki vakauttaa kirjallista elämää, koska se toimii vastapainona markkinoille. Esimerkiksi julkisuuden tai muiden niin sanottujen ulkokirjallisten seikkojen merkitys ei tällaisessa tilanteessa kasva hallitsevaksi:

[Tuki vaikuttaa] vakaannuttavasti. Kirjallinen elämä, mitä se sitten onkin, on paljolti kustantajien ohjaamaa ja median ylläpitämää. Hyvää kirjallisuutta on paljon näkymättömissä. K117

Näin tukijärjestelmä tarjoaa myös ”näkymättömälle” kirjallisuudelle mahdollisuuden olla olemassa. Siitä, että kirjailija apurahan ansiosta kirjoittaa marginaalista kirjallisuutta, seuraa myönteisesti ajateltuna se, että yhä useampi kirjailija pyrkii säilyttämään ja kehittämään omaäänistä ilmaisuaan. Vaikka kyse on käytännössä siitä, että kirjailija vapautuu ajattelemasta lukijoita ostavana yleisönä, ajatellaan julkisen tuen vaikuttavan kirjallisuuteen nimenomaan lukijoiden parhaaksi, heidän valinnanvapautensa säilyttämiseen. Kiinnostavia ovat vastaukset, joissa tätä markkinatilanteen vakauttamista pohditaan kriittisesti:

[Tuki] kohentaa laatutasoa, lisää tarjonnan määrää ja pitää yllä status quoa. Kuvaannollisesti se tarkoittaa asioiden vallitsevaa tilaa, jossa totuttuja toimintatapoja ei tarvitse muuttaa. Sitä voidaan pitää vastakohtana suurille, radikaaleille muutoksille. K95

Julkinen tuki siis vakauttaa kirjallista elämää. Asian toinen puoli on, että tuki myös vakiinnuttaa totuttuja asetelmia: kirjallisen elämän vakiintuneet asetelmat eivät ole kovin alttiita muutoksille. Tietyssä mielessä hitaus muutoksien edessä on myös kyvyttömyyttä uudistua. Vastauksissa näkyy, että ”monimuotoisuuden turvaamisessa” on kyse myös eräänlaisena turvasatamana toimimisesta:

Varmaan apurahat auttavat keskittämään laatuun. Kaupallinen paine ei niin kova. Ehkä julkinen tuki myös etäännyttää arjesta, käytännön elämästä, säästää todelliselta kamppailulta. P8

Kun järjestelmä turvaa kirjailijoiden ja kirjallisuuden monimuotoisuuden, se vakauttaa markkinoita jopa siinä määrin, ettei kirjailijoiden tarvitse ottaa huomioon markkinataloudellisia tai muitakaan realiteetteja. Tuki sulkee kirjallisen elämän omaksi sfäärikseen, jossa ”voi olla jotain sisäänpäin lämpiävää” (K126). Tällaisella kentällä käytävien kamppailujen luonne ei ole vaarallinen tai todellisuudessa uhkaava: markkinakirjailijat ja arvokirjailijat kisaavat joka tapauksessa omilla kentillään, omilla ehdoillaan, eivätkä muodosta todellista uhkaa toisilleen. Tuki-järjestelmä siis turvaa monimuotoisuuden, mutta tämä ”monimuotoisuus” on jollain tavalla järjestelmän ihanteiden rajaama monimuotoisuutta. Ja pikemmin kuin uudistushalukkuus, tätä ”laatuajattelua” saattaa kuvata konservatiivisuus ja halukkuus pitäytyä totutuissa toimintamalleissa. Tässä mielessä tuen voi nähdä kesyttävän kirjallista elämää.

### ***Julkaistavien nimikkeiden määrä***

Kirjallisuuden tukijärjestelmä on todennäköisesti suhteessa julkaistavan kirjallisuuden määrään. Kuten kirjailijoiden reagointi kyselylomakkeen väitteeseen 40 osoittaa, heistä suurin osa (82 %) on sitä mieltä, että he ovat apurahan ansiosta kirjoittaneet enemmän kuin ilman sitä. Sama tendenssi on näkyvissä myös kirjailijoiden vastauksissa:

Saamani apurahat (erityisesti kirjastoapuraha, jonka säännölliseen saamiseen jatkuvasti julkaiseva voi luottaa) ovat olleet kirjailijaurani kannalta olennaisia: ilman niitä teoksia olisi kai ainakin puolet vähemmän. K81

Tuki tai sen puuttuminen, olisi tuskin laatuun tai tasoon vaikuttanut, mutta sen määrään kuitenkin aivan merkittävästi. K12

Käytännössä kirjailijat ovat siis yksimielisiä siitä, että apuraha on lisännyt heidän tuotantonsa määrää. ”Luonnollisin” selitys tuotannon määrän kasvulle on se, että ”säännöllisen viranhoidon rinnalla tuotantoa olisi tullut vähemmän” (K145). Erityisesti modernit ja romantiikan kirjailijatyypit toteavat, että he olisivat kyllä kirjoittaneet tai olleet kirjailijoita muutenkin, mutta apurahoitettuna he saavat olennaisesti enemmän aikaiseksi (K74). Apurahalla on myös mahdollista kirjoittaa sellaista kirjallisuutta, jonka luominen vaatii paljon taustaselvityksiä. Moni kirjailija toteaaakin, kuinka ”[i]lman mahdollisuutta kirjoittaa täysipäiväisesti, olisi suuri osa kirjoistani jäänyt kirjoittamatta”<sup>142</sup> (K107).

Kuten kirjailijat apurahoituksen merkityksistä kertoessaan ottivat esille, merkityksellistä on myös se, että apurahajärjestelmä vaikuttaa heidän kirjoitusprosesseihinsa. Kuten luvussa 5.1 todettiin, on apurahajärjestelmän tarjoama vapaus vapautta ”tietyissä rajoissa”: esimerkiksi apurahojen jatkuva hakuprosessi sääntelee olennaisena osana nykykirjailijan työtä. Siinä missä toiset kirjailijat korostavat vastauksissaan kirjoittamisensa totaalista omalakisuuutta, huomattavan moni heistä ottaa esille myös apurahoituksen vaikutuksen omaan kirjoittamis- ja julkaisurytmiin:

Ja jatkuva tuen ”pyydystys” aiheuttaa sen, ettei hevin uskalla jättää välivuotta julkaisemiseen. K81

Jälleen kerran apurahajärjestelmän kahtalainen luonne korostuu: siinä missä pitkät apurahat näyttävä turvaavan hitaan ja omaehtoisen työskentelyn, lyhyet saattavat toimia päinvastaisesti. Ly-

---

<sup>142</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Utan möjlighet att skriva på heltid hade en stor del av mina böcker blivit oskrivna.” K107



hyestä apurahasta toiseen ponnistelevalle kirjailijalle – eli lähes kaikille – apuraha voi myös vaikuttaa siten, että vuosittaisessa haussa on osoitettava tuottavuutensa. Näin apurahojen turvin julkaistaan toisaalta laadukkaampia kirjoja, toisaalta myös enemmän nimikkeitä kuin toisenlaisissa oloissa. Tuottavuutta korostava, pieniin apurahoihin keskittyvä apurahajärjestelmä lisäänee tahattomasti myös puolivalmiin kirjallisuuden määrää:

On olemassa vaara, että on pakko antaa pois teoksia, jotka eivät tunnu ”valmiilta”.<sup>143</sup> K148

Kirjallisuuden suoran taiteilijatuon voi näin arvioida vaikuttavan kirjailijoiden tuotantoon myös muilla tavoilla: lyhyet apurahat määräävät kirjoittamista siten, että syntyy pienimuotoisempia teoksia. Merkitystä on myös sillä, että kun apuraha on pieni, se pakottaa kirjailijaa kursimaan kokoon elantoansa myös muualta.

Niiden [apurahojen] pienuus on ollut haitta: olen voinut julkaista vain pienimuotoisia teoksia, koska leipää on pitänyt tienata myös muilla töillä. K81

Omalla kohdalla voisin arvella, että pitkät apurahat olisivat ohjanneet kirjoittamistani enemmän kirjojen tekemiseen. Kuitenkin kirjoittamiseni on edennyt haasteesta toiseen, enkä urani alussa osannut kuvitellakaan, että kirjoittaisin romaanien lisäksi niin paljon muuta, kuten näytelmiä, tv-sarjoja, radiokuunnelmasarjaa (5 vuotta) ja nyt parina viime vuonna elokuvakäsikirjoituksia. K99

Julkaistavien nimikkeiden määrän kasvu ei tietenkään selity pelkästään apurahajärjestelmän olemassaololla. Käytännössä kirjoja

---

<sup>143</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Visserligen finns risk att man tvingas ge ifrån sig böcker som inte känns ’färdiga.’” (K148.)

ilmestyy niin paljon kuin kustantajat katsovat aiheelliseksi julkaista. Tässä mielessä esimerkiksi kirjamarkkinoiden keskittyminen (syksystä jouluuun) ja kirjan elinkaaren lyheneminen vaikuttavat varmasti julkaistavan kirjallisuuden määrään taiteilijatukea välittömämmin.

Kuitenkin apurahoitus on yhteydessä kustantajien toimintaan. Kustantajat saattavat toivoa voivansa julkaista yhä useammin, kun taas kirjailijalle valmistuneet julkaisut toimivat meriittinä tulevaisuuden apurahahauissa. Apurahajärjestelmän vuoksi kustantajan ei tarvitse miettiä kustannuspäätöksiä kirjailijan toimeentulon kannalta. Kaiken kaikkiaan toimintaa leimaa sellainen näkemys, jossa tarjonnan laajentuminen on automaattisesti tasa-arvoisempaan kulttuurielämään johtava hyve (Karttunen 2002, 75). Karttunen näkee tämän ajatuksen sisäänkirjoitettuna taidehallintoon.

Erityisesti julkisen tuen ja kirjallisuuden suhdetta pohdittaessa korostuvat kirjailijaidentiteettien väliset erot. Siinä missä postmodernit kirjailijayrittäjät ottavat vastauksissaan esille esimerkiksi apurahoituksen yhteyden julkaistun tuotantonsa määrään, moderneista ja romanttisista kirjailijatyypeistä tällainen kirjoittaminen ”järjestelmän ehdoilla” on pöyristyttävää ja se myös tyrmätään vastauksien tasolla.

Kirjailijan ammatissa toimitaan monista eri lähtökohdista käsin: toiset hyödyntävät apurahajärjestelmää täysimääräisesti ja systemaattisesti, toiset taas ”elävät sen armoilla”. Yhteisiä pelisääntöjä tai apurahoitukseen liittyvää ammattietiikkaa ei eri kirjailijatyypeillä ole.

### ***Tuen vaikutus kirjallisuuden laatuun***

Kyselylomakkeen väite 41 ”Apurahan ansiosta olen kirjoittanut laadukkaampaa tekstiä” jakaa kirjailijakunnan mielipiteitä voi-

makkaasti. Täysin samaa mieltä väitteestä on 34 % kirjailijoista ja jokseenkin samaa mieltä 14 %. Kuitenkin väitteestä täysin eri mieltä on 17 % ja jokseenkin eri mieltä 9 % prosenttia.<sup>144</sup> Neutraalin kannan väitteeseen ottaa jopa 21 % vastaajista, ja 5 prosentilla ei ole aiheesta mielipidettä. Vastausten hajontaa voi selittää paitsi erot kirjailijaidentiteettien välillä, myös se, että julkisen tukijärjestelmän vaikutusta kirjallisuuden laatuun voi kuvata kaksisuuntaiseksi. Kuten kirjailijoiden kokemuksista käy ilmi, pitkät apurahat mahdollistavat kirjoittamisprosessin omaehtoisuuden. Jos apuraha on tarpeeksi pitkä,<sup>145</sup> se antaa mahdollisuuden kirjoittaa laadukkaampaa tekstiä kuin muissa olosuhteissa olisi mahdollista. Kirjailijat kokevat kirjoitusrauhan vaikuttavan myönteisesti julkaistavan kirjallisuuden laatuun: ”Apuraha rauhoittaa ja antaa aikaa ajatella laatua” (K79). Tarpeeksi pitkä apuraha antaa kirjailijalle mahdollisuuden ikään kuin terävöittää/huoltaa työkaluja ja näin kehittyä kirjailijana (K34).<sup>146</sup> Sen sijaan lyhyiden apurahakausien vuoksi apurahan mahdollistama työrauha jää kuitenkin usein vaillinaiseksi tai kokonaan toteutumatta.

Vaikka kirjailijat kuvaavat usein parhaiden teoksiensa syntyneen pitkällä apurahoilla, kommentoidaan myös lyhyiden apurahojen vaikutusta kirjallisuuden laatuun eräänlaisesta ”tulostas-  
tuullisuuden näkökulmasta”:

Ne [apurahat] antavat kirjailijalle mahdollisuuden totaaliseen työhön paneutumiseen. Tuki kytkeytyy tuotannon tasoon ja näin pa-

---

<sup>144</sup> Kielteinen mielipide voi tarkoittaa paitsi sitä, että apurahalla ei ole ollut vaikutusta tekstin laatuun, myös sitä, että apuraha olisi vaikuttanut julkaistun tuotannon laatuun kielteisesti.

<sup>145</sup> Kokemus siitä, kuinka pitkä apuraha on ”riittävän pitkä”, on subjektiivinen. Usein yhden vuoden apurahoitusta pidetään kirjoittamisprosessin kannalta vielä riittämättömänä, kun taas 3- ja 5-vuotiset apurahat ovat jo ”riittävän pitkiä”.

<sup>146</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Stipendierna har gjort att jag har kunnat vässa mina verktyg och blivit ’en bättre’ författare.” K34

kottaa yrittämään tasokkaasti. Rima korottuu... Muutenhan tuki lakkaa. Tuen edellytyksenä on työn todistettu jatkuvuus. K101

Hyvinvointivaltion diskurssissa korostuvat taiteen tekemisen omaehtoisuus ja rahoituksen rakentuminen tästä näkökulmasta. Nykyiseen taiteentukijärjestelmään on taiteen omaehtoisuuden rinnalle kirjoitettu kilpailutalouden diskurssille ominainen tulosvastuullisuuden vaatimus. Edellä kuvattu, selvästi postmodernille ammattikirjoittajatyypille ominaista suhtautumistapaa todentava esimerkki, on näin lähempänä nykyisen järjestelmän ”ihannekirjailijaa” kuin hyvinvointivaltion diskurssin vapaa kirjailija, joka oli vastuussa tekemisistään vain ja ainoastaan itselleen. Postmoderni ammattikirjailija sen sijaan pyrkii kirjoittamaan tulosvastuullisesti ja uskoo tämän työskentelytavan tulevan oikeudenmukaisesti palkituksi lautakuntien päätöksentekohetkellä. Kuten esimerkin kirjailija esittää, taiteilijan tulosvastuu kytkeytyy toisaalta laatuun eli työn jälkeen ja toisaalta toiminnan aktiivisuuteen eli työn todistettuun jatkuvuuteen.

Koska taiteellisen korkealaatuisuuden kriteeri on kirjattu tuen perusteisiin ja sitä apurahakäytänteistä puhuttaessa korostetaan, on ilmeistä, että taiteilijatuen järjestelmä myös kannustaa kirjailijoita luomaan laadukasta tekstiä:

Ilman apurahoja en olisi koskaan kirjoittanut niin suurella taiteellisella kunnianhimolla kuin nykyisin. K54

Pintatasolla laadun käsitteen pohtiminen saattaa vaikuttaa merkityksettömältä: harvan kirjailijan päämäärä on kirjoittaa kirjoja, jotka ovat ”vähän sinne päin”. Asiaa voi kuitenkin tarkastella myös siitä näkökulmasta, että ”korkea laatu” on eräänlainen sosiaalinen konstruktio sekin, ja että pikemmin kuin ”parasta mahdollista itseään” kirjailijan on mahdollista tavoitella tekstillään jotain, mitä käsitetään tai yleisesti pidetään korkeana laatuna.

Esimerkiksi kansallisessa ja hyvinvointivaltiollisessa diskurssissa näkemys taiteesta ja ei-taiteesta on selvästi määritelty. Taidepolitiikan eri aikakaudet ja puhettavat sisältävät paitsi sisäänkirjoitetun käsityksen ihannekirjailijasta myös erilaisia kirjallisuuden tyyli-ihanteita. Aiemmin on todettu modernistisen tyylin ja hyvinvointivaltion diskurssin yhteys: aina 1990-luvulle asti oli esimerkiksi selvää, että yksi laadukkaan kirjallisuuden kriteeri oli epäkaupallisuus. Jos apurahajärjestelmä vapauttaa kirjailijat kirjoittamasta markkinoita varten, lähtökohtaisesti sen tukeman kirjallisuuden tulisi olla jotenkin erilaista kuin kaupallisen. Kaupallisuuden vastustaminen tulee esille sekä päättäjien että kirjailijoiden näkökulmasta:

Ilman julkisen tuen järjestelmää ei ole suomalaista kirjallisuutta eikä kirjallista elämää, jää vain sisällöllisesti kuihtuva kaupallisuus, jonka kansalliset piirteet häviävät. P30

Toisaalta mahdollistaa muidenkin kuin Remesten ja Paasilinnojen työskentelyn. Tärkeää esim. kirjailijalle, joka suhtautuu runouteen vakavasti eikä pelkkänä mediashow'n osana. K163.

Vallitseva käsitys hyvästä kirjallisuudesta on jotain, mitä kohti kirjoittaja osin tiedostamattaankin pyrkii, kun hän haluaa kirjoittaa ”hyvin”. Toisaalta erilaisten taidepuheen diskurssien rinnakkaiselo 1990- ja 2000-luvuilla on saanut aikaan sen, että käsitys ”hyvästä kirjallisuudesta” on hajautunut. Merkittäväksi nousevat silloin (jälleen kerran) mielikuvat: käsitykset siitä, mitä pidetään ”hyvänä kirjallisuutena” taiteen tukijärjestelmän kontekstissa. Tällaisessa tapauksessa tietynlaisten tyyli-ihanteiden noudattaminen tai varioiminen saattaa olla myös tietoista. Kirjailija saattaa esimerkiksi todeta, että hänen tuotantoonsa on vaikuttanut ”tietty modernistinen tyyli, jolla oli pakko oppia kirjoittamaan tullakseen julkaistuksi 90-luvun alkupuolella” (K179). Postmo-

dernien ammattikirjoittajien näkökulmasta tällainen tietoinen suhtautuminen kirjoittamiseen on osa kirjailijan ammattitaitoa. Eri identiteettityyppien suhtautumistavoissa on tässä suhteessa kuitenkin huomattavasti eroa, kuten väitteen 19 tarkastelu osoittaa. Kyselylomakkeen väite 19 ”Kirjailija voi kirjoittaa tietyn tyyppistä kirjallisuutta tavoitellakseen apurahoja” jakaa mielipiteitä siten, että yhteensä 45% kirjailijoista on väitteestä eri mieltä, 22% jokseenkin samaa mieltä ja 23% on ottanut neutraalin kannan. Täysin samaa mieltä väitteestä on 5 prosenttia vastaajista.

Mitä ”hyvän kirjallisuuden kriteereitä” kohti kirjoittajien siten päättäjien vastauksien perusteella tulisi pyrkiä? Päättäjien laadun käsitteelle antamista määreistä korostuivat subjektiivisen elämyksen lisäksi tekstin omaperäisyys ja kielitietoinen ote. Kirjailijoiden vastaukset puoltavat sitä seikkaa, että apuraha antaa mahdollisuuden keskittyä esimerkiksi sellaisen kokeellisen kirjallisuuden luomiseen, mikä ei muuten olisi mahdollista:

Se, että kirjailijan toimeentulo on turvattu tietyn ajaksi, mahdollistaa kirjalliset kokeilut.<sup>147</sup> K107

Myös päättäjät arvostavat vastauksissaan varsin korkealle kirjallisuuden kokeellista ja omaperäistä luonnetta. Toisaalta kirjallisuuden kokeellisuuden ja omaperäisyyden korostaminen on sellainen seikka, joka, paradoksaalista kyllä, saattaa olla omiaan myös vähentämään persoonallisia kokeiluja. On huomattavaa, että aineiston kirjailija saattaa kommentoida apurahojen vaikutaneen myös täysin niiden tarkoituksen vastaisesti:

En ole voinut ottaa riskejä eli kokeilla niin paljon kuin haluaisin.  
K81

---

<sup>147</sup> Sitaatti alkuperäisessä muodossaan: ”Litterära experiment blir möjliga genom att författaren har sin utkomst tryggad under en viss tid.” K107

Vaikka näkemys laatukirjallisuudesta ei olisikaan tiukasti määriteltä, on selvää, että on olemassa erilaisia kirjallisuuteen liittyviä trendejä, joilla on taipumus levitä. Erityisesti yksittäisten menestyskirjojen (nimenomaan palkintojen jaossa ja apurahoituksessa menestyneiden) ominaispiirteillä on taipumus muuttua trendiksi. Tämän arvostettujen tyylivirtausten vaikutuksen ottavat vastauksissaan esille sekä kirjailijat että päättäjät:

Syytän tiettyjä trendejä siitä, millaista on hyvä ”nykykirjallisuus”. Miten muuten on selitettävissä se, että kun Finlandia-kilpailuun valitaan romaaneita, joissa on monta kertojanääntä, niin kohta kaikki hyvät kirjailijat käyttävät samaa tekniikkaa. K18

Laatuun vaikuttavat myös yleiset arvostukset. Jos kaupalliset kriteerit – myyvyys, näkyvyys, helppous – saa liikaa valtaa, mutta siihen vaikuttavat myös muotisuuntaukset ”postmodernistinen” suunta, tms. eli jos ”pitää” kirjoittaa jotenkin – siksi on tärkeä tukea erilaisia, erityyppisiä kirjailijoita, jotta pohjaa jatkolle on. P27

On täysin mahdollista, että kirjoittaminen tietynlaisen ”kokeellisen mallin mukaan” saattaa jopa vähentää ns. aidosti omaehtoista kirjallisuutta. On tosin vaikea sanoa, mitä tällainen aito kokeileva kirjallisuus voisi olla: ehkä kysymys ei ole niinkään siitä, että olisi jokin valloittamaton alue tai kokeilematon maaperä, siis jotain radikaalisti uutta, vaan siitä, että valtiollinen taiteilijatuki (erityisesti lyhytkestoisessa muodossaan) saattaa lisätä ”varman päälle” kirjoittamista ja siinä mielessä yksipuolistaa kirjallista elämää:

Mukavuus, sopivuus ja turvallisuus, varman päälle kirjoittaminen, ovat vaarallisia petikavereita kaunokirjailijalle. K64

Leevi Lehto on kirjoittanut siitä, kuinka hänen havaintojensa mukaan ”kirjallisuudelta on Suomessa viime vuosikymmeninä enenevässä määrin alettu odottaa hyödyllisyyttä”, esimerkiksi yhteiskunnallisuutta. Hän kirjoittaa:

Tämä on kuitenkin helposti sama kuin vaatia, että kirjoitetaan siitä, mikä jo ennakkoon tiedetään ”tärkeäksi” – ja siis vältetään sanomasta mitään radikaalisti uutta. Niinpä pelkäänkin, että vaikka kirjailijoihimme tänään onkin paljon (helposti kulutettavia) *mielipiteitä*, todellista *sanottavaa* on itse asiassa entistä vähemmän. Erityisesti tämä koskee sanottavaa heidän *omasta taiteestaan*. Toisinaan minusta tuntuu, että kirjallisuutta on – myös kirjailijoiden itsensä keskuudessa – lakattu pitämästä vakavasti otettavana taidemuotona, jonka arvo olisi siinä itsessään. Tähän sopii hyvin, että *lajin omia rajoja on lakattu tutkimasta* – ja miksi tosiaan kyseenalaistaakaan sellaista, jota muutenkaan ei pidetä tärkeänä, vakavasti otettavana. (Lehto 2004.)

Tätä väitettä tukee myös muutamien kirjailijoiden esittämä kritiikki kirjallisuuden laatua kohtaan. Runouden vuosikirja *Motomotissa* (2002) Joni Pyysalo kritisoi nimenomaan järjestelmää yhdistävää konsensusta:

Yksimielisyyden jalkoihin jäävät kirjallisuuden historialliset elin ehdot, kuten kokeilevuus, rohkeus, vapaus, oman tien kulkeminen, kriittisyys, taiteellinen kunnianhimo ja määrätietoisuus, sekä kirjallisuuden moninaisuuden tuoma runsaus ja rikkaus. (Pyyssalo 2002.)

Kirjailijoiden vastauksista näkyy toive siitä, että apurahalla pitäisi olla mahdollisuus myös ”harjoitella ja epäonnistua” eikä vain todistella kirjallista kyvykkyyttään ja taiteellista laatuaan.



Mietin harjoittelun tärkeyttä urheilussa. Sama mahdollisuus pitäisi olla luovassa työssä, joka urheilun tavoin sisältää epäonnistumisen mahdollisuuden. K76

Tässä vastakkain ovat selvästi hyvinvointivaltion viitekehyksen ajatus apurahasta kirjailijan uran ja elämän taustatukena sekä kilpailutalouden ja 2000-luvun diskurssin korostama postmodernien ammattikirjoittajien näkökulma, jossa apuraha on työsuhde.

Päättäjien vastauksista selvästi luettava laadun käsitteen laajeneminen on tässä tärkeässä asemassa. Se on joka tapauksessa signaali siitä, että taidetta on mahdollista tehdä erilaisista (myös yleisölähtoisemmistä) lähtökohdista. Mielikuva monipuolisista tukikriteereistä antaa työhönsä eri tavoin asennoituville kirjailijoille tasa-arvoisen oikeutuksen harjoittaa ammattiaan. Oikeastaan myös kirjallisuuden kannalta olisi sitä parempi, mitä vaikeammin ennustettavia kirjallisuuden tukipäätökset ovat. Silloin mikään piintynyt laatuihanne ei normittaisi julkaistavaa kirjallisuutta.

## **7.2 Valtion apurahoin tuettu kirjallisuus 1990-luvulla**

Lähes jokainen suomalainen kirjailija saa jotain valtion taiteilijatukea, ainakin kirjastoapurahaa. Lähes tuhannen kirjailijan joukosta tuetun kirjallisuuden linjojen ja ylipäättään nykykirjallisuudelle ominaisten piirteiden erottaminen toisistaan on vaikeaa. Käytännössä kaikkien valtion tukemien kirjailijoiden tarkasteleminen on siten pikemminkin vastaamista kysymykseen, millaisia kirjailijoita – ja kirjallisuutta – ylipäättään Suomessa tutkimusajan kohtana on ollut. Kuitenkin tutkimusaineistosta on sekä kirjastoapurahojen että taiteilija-apurahojen kohdalla mahdollista tehdä

huomio, että taiteilija-apurahat sekä merkittävän suuruiset kirjastoapurahat kasautuvat voimakkaasti melko suppealle joukolla kirjailijoita. Kirjailijakunta ei ole tässä suhteessa tasa-arvoinen. Kuten Pauli Rautiainen on todennut, osalle taiteilijoista taiteilija-apuraha saattaa jäädä ainutlaatuiseksi tapahtumaksi taiteilijauralla, kun taas ”toisille valtion taiteilija-apurahakausista muodostuu lähes koko taiteilijauran mittainen taiteellisen toiminnan normaali ja ensisijainen rahoitusmuoto” (Rautiainen 2006, 20).

Osa kirjailijoista on selvästi saattanut rakentaa koko kirjailijanuransa valtion apurahan varaan. Samalla tavoin valtaosa kirjailijoista saa pieniä summia kirjastoapurahaa suhteellisen säännöllisestikin, mutta on kuitenkin olemassa kirjailijoita, jotka ovat 90-luvulla saaneet taiteilija-apurahaa vastaavan summan kirjastoapurahaa vuosittain (tilastot kokonaisuudessaan liitteessä 7).

Olen tässä kirjallisuusosassa pitänyt hyödyllisimpänä tarkastella ensisijaisesti kokoamaani listaa kirjailijoista, jotka ovat saaneet valtion taiteilija-apurahaa tutkimusajankohtana (1990–2005) vähintään kymmenen vuoden ajan. Heidän taiteilija-apurahoituksensa on jatkunut systemaattisesti läpi 90-luvun. Osa kirjailijoista on päässyt tuen piiriin vasta 90-luvulla, kun taas osalla tukeminen on alkanut jo aiemmin. Olennaista on, että heidän tukemisenä taiteilija-apurahoin on ollut tutkimusajankohtana (1990–2005) jatkuvaa. Tämä yhteenvetolista tuo parhaiten esiin 1990-luvun kirjallisuuspoliittisen päätöksenteon erityisluonteen. Toisaalta siinä myös havainnollistuu, mistä apurahakirjailijan urassa on käytännössä kyse.

Kirjailijan nimen perässä on hänen syntymävuotensa. Sen jälkeen on lueteltu vuodet, jolloin kyseinen henkilö on saanut valtion taiteilija-apurahan. Tähtien määrä kertoo myönnettyjen apurahavuosien määrän. Kunkin päätöksen perässä on sen tehneen lautakunnan tunnus. Aikavälillä 1990–2005 toimi kuusi eri valtion kirjallisuustoimikunnan kokoonpanoa (Liite 6). Kukin toimikunta myönsi vuosittain kirjallisuuden taiteilija-apurahoja.

Tässä yhteydessä, kuten muuallakin tässä tutkimuksessa, vuoden 1990 apurahalla tarkoitetaan apurahaa, joka on myönnetty vuodeksi 1990; varsinainen myöntöpäätös on siis tehty jo edellisen vuoden puolella. Olen nimennyt kunkin toimikunnan sen puheenjohtajan mukaan, jolloin toimikunnat ovat kronologisessa järjestyksessä seuraavat:

1989–1991 Johan Bargumin toimikunta (JB)

1992–1994 Panu Rajala (PR I)

1995–1997 Panu Rajala (PR II)

1998–2000 Leena Kirstinä (LK)

2001–2003 Jukka Parkkinen (JP I)

2004–2006 Jukka Parkkinen (JP II)

2007–2009 Arto Seppälä (AS)

Taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoiden listaan olen merkinnyt jokaisen kirjailijan kohdalla sulkeisiin hänen tutkimusajankohdan ulkopuolella saamansa valtion taiteilija-apurahat. Muita apurahoja, edes kirjastoapurahoja, en ole tässä taulukossa huomionnut.

### ***Ajanjaksona 1990–2005 vähintään kymmenen vuotta valtion taiteilija-apurahalla työskennelleet kirjailijat***

\* = yhden vuoden taiteilija-apuraha (tähtien määrä kertoo kuinka monelle vuodelle apuraha on myönnetty)

Ahti Risto s. 1943

(78\* 83\*\*\*\*\* 89\*\*\*) 93\*\*\* (PR I) 97\*\*\*\*\* (PR II) 02\*\*\* (JP I)

Alasalmi Päivi s. 1966

92½ (JB) 94\*\*\* (PR I) 98\*\*\*\*\* (PR II) 04\*\*\*\*\* (JP I) (10\*\*\* (AS))

Backlén Marianne s. 1952

(82\* 85\* 88\*) 90\*\*\* (JB) 97\*\*\*\*\* (PR II) 03\*\*\*\*\* (JP I) (09\* (AS))

Enckell Agneta s. 1957

91\* (JB) 94\* (PR I) 96\*\*\* (PR II) 02\*\*\*\*\* (JP I) (09\*\*\* (AS))

Hassinen Pirjo s. 1957

94\* (PR I) 97\* (PR II) 98\*\*\* (LK) 02\*\*\*\*\* (JP I) (08\*\*\*\*\* (AS))

Hotakainen Kari s. 1957

91\* (JB) 94\* (PR I) 95\*\*\* (PR II) 98\*\*\*\*\* (PR II) (07\*\*\*\*\* (JP II))

Huovi Hannele s. 1949

(87\*½) 90\*\*\* (JB) 94\*\*\*\*\* (PR I) 02\*\*\* (JP I) 05\*\*\*\*\* (JP II)

Hänninen Anne s. 1958

(84\*) 92\*\*\* (JB) 96\*\*\*\*\* (PR I) 04\*\*\* (JP I) (07\*\*\*\*\* (JP II))

Härkönen Anna-Leena s. 1965

(88½) 92½ (JB) 93\*\*\* (PR I) 97\*\*\* (PR II) 00\*\*\* (LK)

Idström Annika s. 1947

(83\* 88\*) 90\*\*\* (JB) 94\*\*\*\*\* (PR I) 99\*\*\*\*\* (LK)

Inkala Jouni s. 1966

96\* (PR II) 98\*\*\* (PR II) 02\* (JP I) 03\* (JP I) 04\*\*\*\*\* (JP I) (10\*\*\* (AS))

Jalonen Olli s. 1959

(84\*\*\* 88\*\*\*) 92\*\*\*\*\* (JB) 03\*\*\*\*\* (JP I)

Kallioniemi Tuula s. 1951

(84\* 89\*\*\*) 93\*\*\* (PR I) 97\*\*\*\*\* (PR II) 03\*\*\*\*\* (JP I) (09\*\*\*\*\* (AS))

Katz Daniel s. 1938

(73\* 76\* 78\*\*\* 83\*\*\*\*\*) 91\*\*\*\*\* (JB) 96\*\*\*\*\* (PR II)

Konkka Anita s. 1941

(85\* 89\*) 91\*\*\* (JB) 95\* (PR I) 97\*\*\* (PR II) 02\*\*\*\*\* (JP I)

Kontio Tomi s. 1966

96½ (PR I) 97\* (PR II) 00\*\*\* (LK) 03\*\*\*\*\* (JP I) (09\* (AS))

Lehtolainen Leena s. 1964

95½ (PR I) 98\* (PR II) 00\*\*\* (LK) 03\*\*\*\*\* (JP I)

Levola Kari s. 1957

(85\*) 91\*\*\* (JB) 99\*\*\*\*\* (LK) 05\*\*\*\*\* (JP II)

Liehu Rakel s. 1939

(77\* 79\*\*\*) 90\*\*\*\*\* (JB) 96\*\*\*\*\* (PR II)

Lindblad Kjell s. 1951

90\* (JB) 94\* (PR I) 96\*\*\* (PR II) 00\*\*\*\*\* (LK) (08\*\*\* (AS))

Nieminen Kai s. 1950

(70\* 82\* 85\*\*\*) 91\*\*\*\*\* (JB) 04\*\*\*\*\* (JP I)

Raento Esko s. 1948 k. 2008

(81\*\*\* 86\*\*\*\*\*) 93\*\*\*\*\* (PR I) 02\*\*\*\*\* (JP I)

Ranivaara Jorma s. 1945

91\* (JB) 93\* (PR I) 96\*\*\* (PR II) 00\*\*\*\*\* (LK) (06\*\*\*\*\* (JP II))

Ringbom Henrika s. 1962

96\* (PR II) 99\*\*\* (LK) 04\* (JP I) 05\*\*\*\*\* (JP II)

Ruusuvuori Juha s. 1957

97\* (PR II) 99\* (LK) 01\* (LK) 02\*\*\* (JP I) 05\*\*\*\*\* (JP II)

Salmén Leif s. 1952

(79\*) 90\*\*\*(JB) 98\*\*\* (PR II) 04\*\*\*\*\* (JP I)

Sariola Esa s. 1951

(88\*) 91\*\*\*(JB) 97\*\*\*\*\* (PR II) 05\*\*\*\*\* (JP II)

Seppälä Juha s. 1956

(89\*) 91\*\*\*(JB) 95\*\*\* (PR I) 98\*\*\* (PR II) 02\*\*\*\*\* (JP I) (08\*\*\*\*\* (AS))

Silander (Lander) Leena s. 1955

(89\*) 91\*\*\* (JB) 95\*\*\* (PR I) 98\*\*\*\*\* (PR II) 04\* (JP I) 05\*\*\*\*\* (JP II)

Sinervo Helena s. 1961

96½ (PR II) 99\* (LK) 01\*\*\* (LK) 04\*\*\*\*\* (JP I) (10\*\*\*\*\* (AS))

Snellman (Kauranen) Anja s. 1954

(85\* 87\* 89\*\*\*) 93\* (PR I) 95\*\*\*\*\* (PR I) 00\*\*\*\*\* (LK) (07\*\*\*\*\* (JP II))

Tervo Jari s. 1959

91½(JB) 95\* (PR I) 96\*\*\* (PR II) 00\*\*\*\*\* (LK) (10\*\*\*\*\* (AS))

Virtanen Arto s. 1947

(79½ 82\* 85\*) 90\* (JB) 92\* (JB) 94\*\*\* (PR I) 00\*\*\* (LK) 05\*\*\*\*\* (JP II)

Väyrynen (Mäkinen) Taru s. 1944

94\* (PR I) 98\* (PR II) 00\*\*\* (LK) 03\*\*\*\*\* (JP I)

Tässä listassa eivät ole mukana ne kirjailijat, joille myönnettiin valtion 15-vuotinen apuraha (vuosina 90–95), joten heidät olen luetellut erikseen. Henkilön syntymävuoden jälkeen on mainittu apurahan myöntövuosi.<sup>148</sup> Kaikki 15-vuotisen taiteilija-apurahan saaneet kirjailijat on lueteltu liitteessä 5.

---

<sup>148</sup> Huomioitavaa on, että valtion kirjallisuustoimikunnat eivät päättäneet 15-vuotisista taiteilija-apurahoista.

Laine Jarkko	s. 1947 k. 2006	1990
Syrjä Juhani	s. 1943	1990
Tikka Eeva	s. 1939	1990
Autio Orvokki	s. 1941	1991
Forström Tua	s. 1947	1991
Siekinen Keijo	s. 1948	1991
Helakisa Kaarina	s. 1946 k. 1998	1992
Stenberg Eira	s. 1943	1992
Turunen Heikki	s. 1945	1992
Krohn Leena	s. 1947	1993
Skiftesvik Joni	s. 1948	1993
Siekinen Raija	s. 1953 k. 2004	1994
Hämäläinen Simo	s. 1947	1994
Suni Annikki	s. 1941	1994

Ilmeisin piirre ensimmäisessä, 1–5-vuotisin taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoiden listassa, on sen heterogeenisuus. Jos tekijäjoukkoa tarkastellaan perinteisten lajikategorioiden mukaan, ei kirjallisuuskäsitystä voi ainakaan ensi näkemältä moittia suppeaksi. Laajasti tuettujen joukossa on runoilijoita (tai ensisijaisesti runoilijoiksi määriteltäviä) noin kolmannes, loput ovat prosaisteja. Huomattavan suuri osa tekijöistä on kuitenkin ns. monialaisia kirjailijoita, jotka ovat kirjoittaneet sekä proosaa että lyriikkaa ja lisäksi esimerkiksi näytelmiä, esseistiikkaa tai suomenoksia. Verrattuna kirjailijoihin, jotka saivat 1990-luvulla eniten kirjastoapurahoja, on saman ajankohdan taiteilija-apurahoissa huomattavissa vain vähäisiä painopiste-eroja:

1990-luvulla 20 eniten kirjastoapurahoja saanutta kirjailijaa

1. Haavikko Paavo runoilija, näytelmäkirjailija, prosaisti
2. Aronpuro Kari runoilija
3. Paasilinna Arto prosaisti

- |                           |                                       |
|---------------------------|---------------------------------------|
| 4. Karjalainen Elina      | lastenkirjailija                      |
| 5. Harjanne Maikki        | lastenkirjailija                      |
| 6. Rossi Matti            | runoilija, suomentaja                 |
| 7. Hietamies Laila        | prosaisti                             |
| 8. Nieminen Pertti        | runoilija, suomentaja                 |
| 9. Louhi Kristiina        | lastenkirjailija                      |
| 10. Kapulainen Henri      | näytelmäkirjailija                    |
| 11. Mazzarella Merete     | esseisti                              |
| 12. Saisio Pirkko         | prosaisti                             |
| 13. Siikala Helinä        | prosaisti                             |
| 14. Tikkanen Märta        | prosaisti                             |
| 15. Kunnas Mauri          | lastenkirjailija, sarjakuvakirjailija |
| 16. Enckell Martin        | runoilija                             |
| 17. Banerjee-Louhija Nina | runoilija, prosaisti                  |
| 18. Lompolo Jouni         | pakinoitsija                          |
| 19. Anhava Tuomas         | runoilija, suomentaja                 |
| 20. Hoikkala Markku       | näytelmäkirjailija                    |

Taiteilija-apurahoin tuettujen joukossa on Tomi Kontion kaltaisia kirjailijoita, jotka ovat aikuisille suunnatun tuotannon lisäksi kirjoittaneet myös nuoremmille lukijoille. Kuitenkin tässä taiteilija-apurahoin tuetussa joukossa on myös perinteisesti lastenkirjailijoiksi luokiteltuja kirjailijoita, kuten Hannele Huovi ja Tuula Kallioniemi. Perinteisesti lasten- ja nuortenkirjailijat ovat olleet hyvin edustettuina kirjastoapurahojen jaossa: 1990-luvulla hyvin kirjastoapurahaa saaneita lastenkirjailijoita olivat esimerkiksi Elina Karjalainen, Maikki Harjanne, Kristiina Louhi ja Mauri Kunnas. Lasten- ja nuortenkirjallisuuteen keskittyneiden kirjailijoiden mukanaolo molemmilla listoilla kertoo siitä, että lasten ja nuorten kirjallisuudella on 1990-luvulla jo itsestään selvä asema kirjallisuuden kentällä.

Verrattaessa samana ajankohtana taiteilija- ja kirjastoapurahoin tuettuja kirjailijoita huomaa silti, että esimerkiksi näytelmä-

kirjailijoita ei taiteilija-apurahoin tuettujen joukossa ole, kun taas kirjastoapurahoja he (esimerkiksi Henri Kapulainen, Michael Baran ja Aimo Vuorinen) ovat saaneet säännöllisesti. Osin tämä johtunee siitä, että Valtion kirjallisuustoimikunnalle rinnakkainen Valtion näyttämötaidetoimikunta jakaa omia avustuksiansa, esimerkiksi näytelmäkirjallisuuden kantaesitystukea, jota jaetaan kunakin vuonna suomalaisessa ammattiteatterissa kantaesityksensä saaneiden näytelmien perusteella. Näyttämötaidetoimikunta jakaa taiteilija-apurahoistaan pienen osan myös näytelmäkirjailijoille.

Toisaalta kirjastoapurahoin on 90-luvulla tuettu säännöllisesti myös sellaisia esseistejä kuin Merete Mazzarella tai Carl-Gustaf Lilius tai esimerkiksi pakinoitsija Jouni Lompola, joten tässä mielessä taiteilija-apurahoin tuettu kirjallisuus keskittyy selvästi prototyypisempään kaunokirjallisuuteen, runoon ja proosaan.

Taiteilija-apurahalistan kirjallisuuskäsityksen monipuolisuus voidaan kyseenalaistaa: myös ”suuren yleisön kirjailijat” ovat palkittuja ja tunnettuja tekijöitä. On mielenkiintoista, että 1990-luvulla 15-vuotinen apuraha myönnettiin Heikki Turuselle (vuonna 1992) ja Simo Hämäläiselle (1994) Antti Tuurin saatua omansa jo vuonna 1985. Onko näiden kirjailijoiden mukaan ottaminen kuitenkin kovin radikaalia vai vain ilmeinen (1990-luvun kulttuuripoliittisessa kontekstissa erittäin perusteltu) myönnytys suuren yleisön mielipiteelle?

Tietyt kirjallisuuden lajit, kuten sarjakuva, eivät ole Suomessa edelleenkään kirjallisuutta, vaan eräs taideteollisuuden muoto – toisin kuin esimerkiksi Ruotsissa. Valtion muotoilutoimikunnasta sarjakuvan tekijät voivat hakea taiteilija-apurahoja yhdessä tekstiili- ja korutaiteilijoiden, puuseppien, graafikoiden ja keraamikoiden kanssa.

Suomenruotsalaisia kirjailijoita taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoiden listalla on viisi: Marianne Backlén, Agneta Enckell, Kjell Lindblad, Henrika Ringbom ja Leif Salmén, joten suhteelli-



sesti heidän osuutensa on tasapainossa suomenkielisten kanssa. Sen sijaan kirjastoapurahojen jaossa ei suomenruotsalaisia kirjailijoita eniten tuettujen joukossa juuri ole: esimerkiksi 1990-luvulla eniten kirjastoapurahoja saaneiden listassa on heistä mukana ainoastaan Martin Enckell. 2000-luvun kirjastoapurahalistalla kolmantena on Bo Carpelan, joten suomenruotsalaisen kirjallisuuden osalta kirjastoapurahalistan kärki on hyvin suppea ja kanonisoitunut. Tämä kertoo todennäköisesti kirjastoapurahojen roolista täydentävänä tukimuotona: kun päätöksissä otetaan huomioon tekijöiden saama muu apurahoitus, (tunnetuimpien) ruotsinkielisten kirjailijoiden kirjastoapurahoituksen tarvetta vähentää heidän suhteellisen hyvä, muun muassa säätiöiden kautta saamansa rahoitus.

Ikäjakaumaltaan listalla painottuvat 50-luvulla syntyneet kirjailijat, joiden tukeminen on yleensä alkanut jo 80-luvulla. Muutama 90-luvulla mukaan nousseista kirjailijoista on kuitenkin syntynyt 60-luvulla. Tätä nuoremmat kirjailijat eivät tässä listassa näy, mutta kuten liitteen 3 kirjailijoiden tarkastelu osoittaa, vastaavanlaisia uria kehittyi edelleen: esimerkiksi Monica Fagerholm (s.1961), Tittamari Marttinen (s.1968), Timo Parvela (s.1964) ja Maarit Verronen (s. 1965) ovat esimerkkejä 60-luvulla syntyneistä ja sittemmin pitkäjänteisesti taiteilija-apurahoin tuetuista kirjailijoista. Myös sukupuolten välisistä voimasuhteista tämä lista antaa tasa-arvoisen kuvan: mukana on 16 miestä ja 19 naista.

Suuri osa taiteilija-apurahoin tuetuista kirjailijoista tunnetaan myös eräänlaisina kenttäaktiiveina: virallinen rooli instituutiossa on esimerkiksi ollut Suomen Kirjailijaliiton puheenjohtajilla Jarkko Laineella (15-vuotinen apuraha vuonna 1990) ja Kari Levollalla. Vaikka suurin osa tekijöistä on tunnustettuja, kanonisoitujakin, voi ajatella, että lista sisältää kuitenkin sekä ”korkeaa että matalaa” kirjallisuutta. Toinen puoli listasta koostuu yleisön suosikeista, jotka ovat keskenään hyvinkin erilaisia. Mukana ovat esimerkiksi

Anna-Leena Härkönen, Anja Snellman ja Jari Tervo. Nämä tekijät edustavat kirjallisuutta, jota luetaan paljon ja joka on kuitenkin samalla myös kohtuullisen arvostettua. Aiemmin tämä kentän kahtiajakautunut luonne on näkynyt kirjastoapurahoin tuettujen kirjailijoiden kohdalla: kirjastoapurahapäätöksille on nimittäin tyypillistä se, että tukea on jaettu sekä erityisen paljon että vähän luetuille. Esimerkiksi Arto Paasilinnan ja Laila Hietamiehen valtion tuki on ollut nimenomaan kirjastoapurahan.

Taiteilija-apurahoihin verrattuna kirjastoapurahat ovat siis perinteisesti olleet ennen muuta tukea luovaan työskentelyyn ilman voimakasta kirjallisuuden laatua arvottavaa elementtiä. Esimerkiksi monet dekkaristit – kuten Reijo Mäki, Pentti Kirstilä, Taisto Harra ja Outi Pakkanen – olivat saaneet jo pitkään kirjastoapurahan siinä vaiheessa, kun taiteilija-apurahoja alettiin varovasti myöntää myös tätä lajityyppiä kirjoittaville. Kirjastoapurahoja ovat saaneet 1990-luvulla vuosittain myös esimerkiksi sotakirjailijat Reino Lehväslaiho, Eino Pietola sekä Pentti Tikkanen (Arolainen ja Petäjä 2000). On kuitenkin muistettava, että kirjastoapurahoja jaetaan vuosittain lähes koko kirjailijakunnalle, kun taas kirjallisuuden taiteilija-apurahoja huomattavasti vähemmän. Jos taas ajatellaan apurahoituksen tehtävää erityisesti ns. ei-kaupallisen kirjallisuuden kannalta, niin esimerkiksi vähälevikkistä runoutta on kyllä mukana taiteilija-apurahalistalla, mutta on ilmeistä, että sen osuus ei ole enää niin merkittävä kuin aiemmin. Mukana olevat runoilijat ovat usein monialaisia kirjallisuusihmisiä, kuten Tomi Kontio.

Tässä mielessä systemaattisesti taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoiden lista puhuu samaa kieltä kuin 1990-luvun kirjallisuuspoliittinen konteksti: valtion suoran taiteilijatuen perusteet joutuivat 1990-luvulla ilmeisen murroksen kohteeksi. Selkeimmin tämä näkyy siinä, että aiemmin viihdekirjallisuudeksi leimattu kirjallisuus todella murtautui sisään kirjallisuuden kaanoniin, sellaisena kuin se hahmottuu apurahapoliittisista

päätöksistä. Tätä murrosta käsittelemme tarkemmin luvussa ”Monitasoisen viihteen murtautuminen kaanoniin”.

Yksi merkittävä kirjallisuusjärjestelmän piirre ilmenee näistä apurahalistaista: kirjallisuuden apurahajärjestelmä muodostaa verkoston, jossa arvostuksen huipulla ovat valtion taiteilija-apurahat. Sen jälkeen kun 15-vuotisten apurahojen jako lopetettiin, ovat 5-vuotiset taiteilija-apurahat olleet hierarkian huipulla. Järjestelmän hierarkkinen luonne käy ilmi siitä, että sekä 15-vuotisista että menestyksekkäimmistä 5-vuotisista apurahansaajista osa on siirtynyt taiteilijaprofessoreiksi tai jopa taiteen arvohierarkian huipulle akateemikoiksi.

Taiteen keskustoimikunta nimittää taiteilijaprofessoriksi joko toistaiseksi tai enintään viideksi vuodeksi vähintään kahdeksan henkilöä, joita voidaan siihenastisen uransa perusteella pitää erityisen etevinä taiteenharjoittajina. Taiteilijaprofessori ei ole akateeminen virka, vaan ensisijaisesti taiteellisen työskentelyn tukimuoto. Esityksen nimitettävistä kirjallisuuden taiteilijaprofessoreista tekee valtion kirjallisuustoimikunta. Taiteilijaprofessoreiksi ovat 1990-luvulla apurahoitetuista kirjailijoista päässeet Leena Krohn (15-vuotiselta), Tua Forström (15-vuotiselta), Risto Ahti (runsaasti tuetuista) ja Olli Jalonen (runsaasti tuetuista). Kirjastoapurahoitetuista kirjailijoista sekä Bo Carpelan että Tuomas Anhava työskentelivät taiteilijaprofessoreina.

Akateemikko eli akatemian jäsen on presidentin myöntämä arvonimi erittäin ansioituneelle taiteenharjoittajalle. Tällainen arvonimi voi olla samanaikaisesti korkeintaan kahdeksalla taiteenharjoittajalla. Kirjallisuuden taiteen akateemikkoja ovat olleet Rabbe Enckell (1903–1974, nimitys 1972), Aale Tynni (1913–1997, nimitys 1982), Paavo Haavikko (1931–2008, nimitys 1991), Veijo Meri (1928–, nimitys 1998) ja Kirsi Kunnas (1924–, nimitys 2009). Taiteilija-apurahoitus on siis ensimmäinen porras kohti Haavikon, Meren tai Kunnaksen asemaa.

## ***Ilmeiset tuettavat ja menestyskierre***

Taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoiden lista on ensivaikutelmaltaan neutraali siinä mielessä, että listalla nimettyjen kirjailijoiden tukemisen ”oikeellisuutta” on vaikea kyseenalaistaa. Listan laajaan hyväksyttävyyteen ja julkisuuskelpoisuuteen vaikuttanee ensi sijassa se, että lukija tunnistanee suurimman osan sen kirjailijoista arvostetuiksi ja menestyviksi nykykirjailijoiksi, jotka ovat jollain tavalla lunastaneet paikkansa ”hyvinä ja oikeina” kirjailijoina. He ovat suomalaisia nykykirjailijoita, 1990-luvun kirjallisuuden nimiä. Suurin osa näistä kirjailijoista on hyväksyty ”tulevaisuuden kirjallisuushistoriaan”, nykykirjallisuutemme kaanoniin. Esimerkiksi Hotakaista, Idströmiä, Jalosta, Sariolaa, Seppälää, Landeria tai Verrosta olisi vaikea kuvitella pudotettavan tuettavien joukosta – hehän ovat kirjallisuutemme. Suurinta osaa taiteilija-apurahoin tuetusta kirjallisuudesta voisi nimetä nykykirjallisuutemme klassikoiksi. Kriitikko Jari Hiltunen esittää Juhani Niemen suomalaisiin steady-sellereihin kohdistuneiden tutkimuksien<sup>149</sup> perusteella suomalaisten klassikkokirjailijoiden tuntomerkeiksi seuraavia:

(1) Klassikkokirjailijan teokset – tai teos – myyvät hyvin sukupolvesta toiseen, jopa vuosisatoja. Näin ollen niistä otetaan jatkuvasti uusia painoksia. (2) Klassikkokirjailijan teokset kestävät poikkeuksellisen hyvin siirron muihin maihin ja kielikuntiin sekä toiseen aikaan ja saavuttavat lukijoita myös lähtömaansa ja -kielensä ulkopuolelta. (3) Klassikkokirjailijan sanomassa tai kerronnassa on jotain niin ainutkertaista, että se raivaa uutta kirjallista uomaa. Näin hän saa jäljittelijöitä. (Hiltunen 2008.)

---

<sup>149</sup> Mm. Suomalaisten suosikkikirjat, uud. laitos 1997.

Hiltusen ehdottamat klassikkoteoksen piirteet käyvät melko hyvin yksiin apurahakirjailijoiden listan kanssa: suurin osa siinä olevista kirjailijoista on luettuja ja heidän tuotantonsa on kestänyt aikaa melko hyvin. Heidän teoksiaan ja katkelmia niistä luetaan esimerkiksi lukiossa äidinkielen ja kirjallisuuden tunnilla ja esimerkiksi Härkösen *Häräntappoasetta* jo yläkoulussa.

Näiden kirjailijoiden joukossa on myös sellaisia, joiden teoksia on käännetty suomalaisessa mittakaavassa harvinaisen paljon muille kielille. Myös tienraivaajan ja kirjallisen suunnannäyttäjän tendenssi on havaittavissa: kustantajat osaisivat antaa vielä julkaistua kirjallisuutta tarkempaakin tietoa siitä, miten paljon uusia jaritervoja, pirjohassisia tai vaikka juharuusuvuoria heille esittäytyy.

Mutta miten tietyt teokset ja kirjailijat ovat tähän asemaan päätyneet? Sekä kirjallisuuskritiikin että kirjallisuuspalkintojen suhde taiteilija-apurahakirjailijoiden listaan on mielenkiintoinen. Kuten listasta voi huomata, apurahakirjailijan ura käynnistyy usein vähitellen, usein yhdellä tai useammalla puoli- tai yksivuotisella apurahalla, joita seuraa sitten kolmi- ja viisivuotisia apurahoja. Tällainen nousu, kirjallinen menestystarina, on hahmotettavissa esimerkiksi Kari Hotakaisen kohdalla. 1990-luvun alussa Hotakainen tunnettiin runoilijana, sillä hän oli julkaissut 1980-luvulla neljä runokirjaa. Hotakainen työskenteli WSOY:n mainostoimittajana. Vuonna 1990 häneltä ilmestyi *Lastenkirja* ja vuonna 1991 romaani *Buster Keaton: Elämä ja teot*. Jo *Lastenkirjan* absurdit ja groteskit pienoiskertomukset otettiin innostuneena vastaan<sup>150</sup> mutta erityisesti *Buster Keaton* sai ylistävät arvostelut. Erityistä kiitosta kritiikeissä saivat Hotakaisen persoonalliset kertojanlahjat – sellaista tapaa kirjoittaa kuin Hotakaisella on, ei ole ennen nähty. ”Hotakainen on kuin Aristoteleen Runousopin pää-

---

<sup>150</sup> Esim. Tero Liukkonen Helsingin Sanomat 9.9.1990 ”Sanan ja kuvan surrealismia”.

hänsä pöntännyt Lenny Bruce, joka murjoo vitsejä Matkahuollon baarissa Lievestuoreen laitamilla”, Jukka Petäjä kirjoittaa Helsingin Sanomissa 19.10.1991. Hotakaista kuvattiin muun muassa ”suvereeniksi lauseen rakentajaksi epämääräisessä ja massakulttuurin varaosien täyttämässä maailmassa” (Forsblom 1991a).

Vuonna 1991 Hotakainen sai ensimmäisen yksivuotisen apurahansa Johan Bargumin lautakunnalta. Seuraavan kirjan (*Bronks*, 1993) jälkeen Pekka Tarkka lukee jo Hotakaisen kansallisen perinteen uudistajiin, joka on ”totisesti löytänyt paikkansa suomalaisen kirjallisuuden suuresta akanvirrasta”.

Suomalainen realistinen romaani kuvasi 20 vuotta sitten suurta muuttoa, ihmisiä jotka joutuivat siirtymään maalta kaupunkiin. Kirjat olivat täynnä tuskanhuutoa ja kaipuuta menneeseen. Kari Hotakaisen romaani kuvaa siirrettäviä ihmisiä ja näyttää, että kipu ja kärsimys ovat tallella. Yhteiskunta on kuitenkin toinen, eikä enää ole realismin aika. (Tarkka 1993.)

*Bronksin* jälkeen Hotakainen sai toisen yksivuotisensa (vuonna 1994), nyt Panu Rajalan ensimmäiseltä lautakunnalta. Vuonna 1995 ilmestyi *Syntisäkki*, jota Helsingin Sanomien kriitikko Antti Majander kehui ”lajissaan täydelliseksi”. Majander kirjoittaa, että kansallisromanttisella ja -ironisella pelailulla Hotakainen osoittaa uskomatonta kekseliäisyyttä ja erehtymätöntä tyylitajua. Majanderin mukaan Hotakainen kirjoittaa ”tämän maan maukkaimmat lauseet” (Majander 1995).

Hotakainen sai ensimmäisen kolmivuotisensa Panu Rajalan toiselta lautakunnalta. Vuonna 1997 ilmestyivät hyvän vastaanoton saanut lastenkirja *Ritva* sekä *Klassikko*, joka pääsi Finlandia-ehdokkaaksi. Vuonna 1998 Panu Rajalan toinen lautakunta myönsi Hotakaiselle viisivuotisen taiteilija-apurahan. Hotakaisen menestys ei hyytynyt: *Sydänkohtauksia* ilmestyi 1999 ja Finlandia-palkittu *Juoksuhaudantie* 2002. Hotakaisen romaani *Huo-*

*limattomat* oli jälleen Finlandia-ehdokkaana vuonna 2006, ja vuonna 2007 alkoi hänen toinen viisivuotinen taiteilija-apurahakautensa. *Juoksuhaudantien* kohdalla kriitikko joutui jo kysymään, onko tämä ”älykäs, energisesti kerrottu ja hauska romaani jopa viihdettä”? (Kantokorpi 2002a).

Apurahapäätöksien sijoittaminen kirjailijan julkaisuluetteloon (ts. näiden kahden elementin vertailu) osoittaa, että myönteistä apurahapäätöstä edeltää varsin usein menestysteos eli kirja, joka on sekä kriitikoiden että palkintoraatien arvostama. Kuvavaa apurahajärjestelmän hierarkialle on, että valtion taiteilija-apuraha on harvoin kirjailijan ensimmäinen apuraha. Yleensä kirjailija on ensin todistanut osaamistaan ainakin muutaman teoksen verran. Yleensä tarvitaan jokin näyttö, nousu päättäjien tietoisuuteen, jotta ensimmäinen puolivuotinen tai yksivuotinen apuraha saadaan. Merkityksellinen kohta uralla näyttäisi olevan siinä, mitä ensimmäisellä myönnetyllä taiteilija-apurahalla saadaan aikaan, eli osoittautuuko kirjailija luottamuksen arvoiseksi. Apuraha on riskisijoitus: ehdokkuudet ja palkinnot, myönteinen kritiikki valtalehdessä tai muuten ilmenevä arvostus kirjallisella kentällä toimivat myönteisenä palautteena, ”tätä kannattaa tukea”-signaaleina päättäjille.

Apurahojen ja palkintojen suhde on kiinnostava: tietyillä palkinnoilla ansaitaan selvästi enemmän kirjallista pääomaa kuin toisilla. Erityisesti Finlandia-palkinnon merkitystä ei voi liikaa korostaa. Finlandia-ehdokkuus tai voitto saattaa jopa murtaa tyyppillisen apurahakirjailijan urakulun. Yksittäisen menestysteoksen merkitys on siinä, että se voi nostaa kirjailijan apurahaputkeen eli tarjota mahdollisuuden ensimmäiseen valtion taiteilija-apurahaan. Esimerkiksi Päivi Alasalmen *Vainola* oli Finlandia-palkintoehdokkaana vuonna 1996, minkä jälkeen Panu Rajalan toinen toimikunta myönsi hänelle suoraan viisivuotisen apurahan alkaen 1998. Tätä ennen Alasalmi oli saanut vain puolivuotisen apurahan vuonna 1992.

Toisaalta jo ennestään ansioituneella tekijällä palkintojen kaltaiset huomionosoitukset ennakoivat myös etenemistä tukijärjestelmässä. Olli Jalonen sai vuonna 1990 Finlandia-palkinnon kirjastaan *Isäksi ja tyttäreksi*. Johan Bargumin lautakunta myönsi Jaloselle viisivuotisen apurahan vuodelle 1992 (aiempien kahden kolmivuotisensa jatkoksi). Vuonna 2005 Jalonen nimitettiin kirjallisuuden taiteilijaprofessoriksi.

Palkintojen ja taiteilija-apurahojen suhteeseen on mahdollista toki ottaa muitakin näkökulmia kuin se, että nimekäs palkinto on tunnustus, joka johtaa apurahaan. Esimerkiksi 15-vuotisella apurahalla kirjoittaneet ovat luoneet monia Finlandia-palkittuja teoksia: Erno Paasilinna (*Yksinäisyys ja uhma* 1984), Jörn Donner (*Far och son / Isä ja poika* 1985), Leena Krohn (*Matemaattisia olioita tai jaettuja unia* 1992), Bo Carpelan (*Urwind / Alkutuuli* 1993 ja *Berg / Kesän varjot* 2005), Hannu Mäkelä (*Mestari* 1995), Antti Tuuri (*Lakeuden kutsu* 1997) sekä Pirkko Saisio (*Punainen erokirja* 2003) ovat näitä kilpailutalouden diskurssissa parjattuja ”järjestelmän vapaamatkustajia”.

Joka tapauksessa apurahajärjestelmän toimintaa näyttää määrittävän ”luottamuksen osoitus ja sen lunastus” -toimintamalli. Ne kirjailijat, jotka onnistuvat näillä portailla etenemään, ovat yleensä onnistuneet luomaan itsestään ensinnäkin sellaisen mielikuvan, että heihin kannattaa sijoittaa, ja toiseksi he ovat toistuvasti onnistuneet vakuuttamaan, että ovat osoitetun luottamuksen arvoisia. Erkki Karvonen on kirjoittanut siitä, että menestys perustuu 1990-luvulla entistä enemmän mielikuvien hallintaan. Karvosen mukaan elämme mielikuvayhteiskunnassa, jossa käynnissä on jatkuva retorinen kamppailu, ja ”hyvästä mielikuvasta, maineesta ja brändeista on tullut tärkeitä menestystekijöitä milteipä kaikille toimijoille” (Karvonen 2005, 3–4).

Tarja-Liisa Hypén taas kuvaa käsitteellä ”mediakirjailija” sellaista nykykirjailijaa, josta luodaan kuvaa tasavahvasti eri media-muodoin, eri julkisuuden keinoin, ei pelkästään eikä ensisijaisesti



ti kirjailijan omalla tuotannolla ja kirjallisuusinstituution piirin kuuluvin välinein, kuten kritiikillä ja tutkimuksella (Hypén 2002, 32). 1990- ja 2000-luvulla mediakirjailijuus – julkisten mielikuvien tuottaminen ja hallinnointi – näyttää olevan olennainen osa kirjailijan ammattitaitoa. Postmodernien ammattikirjailijoiden suhtautumistapa, jossa korostuu kirjailijaidentiteetin tai roolin rakentaminen kulloistenkin tarpeiden mukaan, sopii hyvin mediakirjailijan toimenkuvaan. Tällainen näkökulma kirjailijantyöhön erottelee kirjailijan institutionaalisen roolin ja hänen yksilöllisen olemisensa. Esimerkiksi Erving Goffmanin (1971) tunnettu metafora rinnastaa sosiaalisen maailman näyttämöön. Näyttämö on julkista aluetta, jossa esitetään jotakin yleisölle. Sen lisäksi on tausta-alue, jossa ei esitetä rooleja, vaan ollaan omana itsenään. Olennaista ovat erottelut esimerkiksi näyttämöllä tapahtuvan ja kulissien takaisen toiminnan välillä. (Goffman 1971, 32–37.)

Vaikutelmien hallinnan näkökulma sopii kuvaamaan 1990-luvun kirjallisuuspoliittista elämää, jossa puhetapojen merkitys korostuu: tärkeintä on se, miltä asiat näyttävät. Kirjailijaidentiteetit ovat erotettavissa toisistaan nimenomaan sen perusteella, miten erilaisissa diskursseissa kirjailijat työstään puhuvat. Aiemmin esitin, että kirjailijan asema kentällä saattaisi vaikuttaa hänen retoriikkaansa: menestyneet kirjailijat suosisivat kirjailijayrittäjämäistä suhtautumistapaa, kun taas apurahoituksessa pettymään joutuneet suosisivat romanttis-myyttistä retoriikkaa. Asia voi olla myös toisin päin: kirjailijayrittäjän retoriikka on osa menestyvän kirjailijan ”vaikutelmien hallintaa” ja liian romanttis-myyttiseltä kuulostava suhtautumistapa pitää pikemminkin yrittää piilottaa pois näkyvistä.

## **Luottokirjailijat**

Kirjailijoiden tuotantoa tarkastelemalla huomaa, että toiset kirjailijat ovat erittäin tuloksellisia – kilpailutalouden kielellä kustannustehokkaita.<sup>151</sup> Erityisesti lapsille ja nuorille suunnattuja kirjoja kirjoittavat Hannele Huovi ja Kari Levola ovat julkaisseet tarkasteluajankohtana (1990–2005) kumpainenkin noin 20 kokonaisteosta, Tuula Kallioniemi jopa kaksinkertaisen määrän edellisiin verrattuna. Tämän lisäksi kymmenisen kirjaa tutkimusajankohtana julkaisivat muutkin lapsille ja nuorille kirjoittavat: Taru Väyrynen, Jorma Ranivaara ja Tomi Kontio. Julkaisutilastojen valossa erityisen tehokkaina kirjailijoina näyttäytyvät Risto Ahti, Kari Hotakainen, Leena Lehtolainen, Juha Seppälä sekä Anja Snellman, jotka ovat kaikki julkaisseet näinä vuosina reilusti yli 10 kaunokirjallista teosta. Myös Jari Tervo, Pirjo Hassinen ja Kai Nieminen ovat julkaisseet kukin kymmenkunta teosta. Kai Nieminen on lisäksi suomentanut noin 20 kokonaisteosta ja useita näytelmiä. Näiden kirjailijoiden kohdalla taiteilija-apuraha on selvästi työskentelyapuraha, jonka avulla todella toteutetaan seuraava teos, joka taas toimii lautakunnalle signaalina kirjailijan ammattitaitoisesta työskentelystä.

Huomattavaa kuitenkin on, että toisilla systemaattisesti tuetuilla kirjailijoilla tuotantoa on vähemmän: 5 kaunokirjallista kokonaisteosta tai vähemmän ovat julkaisseet Annika Idström, Esko Raento, Esa Sariola, Daniel Katz, Kjell Lindblad, Leena Lander sekä Marianne Backlén ja Agneta Eckell.<sup>152</sup> Toisaalta kirjan

---

<sup>151</sup> Luonnollisesti on huomioitava, ettei pelkkä julkaisujen lukumäärä kerro kirjailijan koko toimenkuvasta: kirjallisuutta ovat laajasti ottaneet myös muut tekstit, kuten käsikirjoitukset ja kolumnit. Toisaalta useat kirjailijat myös suomentavat ja toteuttavat kirjailijuuttaan toimimalla jotenkin muuten aktiivisesti kirjallisuuden kentällä.

<sup>152</sup> Sariola on kyllä julkaissut ajankohtana useita tietokirjoja sekä kirjoittanut kuunnelmia yleisradioon.

julkaiseminen kahden tai kolmen vuoden välein kuulostaa melko normaalilta – eikä verkkaiselta – kirjoitusrytmiltä. Kuusi teosta julkaisseita kirjailijoita on jo useita: Anne Hänninen, Anna-Lee-na Härkönen, Olli Jalonen, Anita Konkka, Henrika Ringbom, Juha Ruusuvuori, Leif Salmén ja Arto Virtanen. Nämä kirjailijat julkaisivat verkkaisesti saamaansa tukeen nähden, ja silti he lautakunnan silmissä lunastivat oikeutuksensa kirjailijan työhön.

Aiemmissa luvuissa on käsitelty sitä, miten olennainen osa apurahan merkitystä on sen tarjoama mahdollisuus intensiiviseen työskentelyyn. On myös niin, että kirjailijoiden kirjoittamisrytmejä ei voi asettaa samalle viivalle: osa kirjoittaa ja julkaisee verkkaisemmin, tuli apurahoja tai ei. Kuitenkin yksi tai kaksi teosta kymmenen vuoden apurahoitetun kauden aikana kertoo, että aiemmin esittelemäni apurahajärjestelmän toimintaa kuvaavasta ”luottamuksen osoitus ja sen lunastus” -mallista on myös poikkeuksia, tai että toisille kirjailijoille apuraha joka tapauksessa ilmentää selvästi suurempaa luottamuksen osoitusta. Näille ”luottokirjailijoille” sallitaan apurahauran epätyypillinen kulku eikä heidän tukemisensa ole samalla tavalla riippuvainen annetun luottamuksen lunastamisesta. Luottokirjailijoiden arvo ei siis ole syklistä tavalla, jossa uusi teos ja sen myönteinen vastaanotto on toimikunnalle signaali onnistuneesta sijoituksesta. Koska luottokirjailijoiden tukeminen tästä näkökulmasta perustuu ”tavallisia apurahakirjailijoita” vähemmän esimerkiksi kirjallisuuskritiikkiin, palkintoihin tai muuhun julkisuuteen (tai edes välttämättä kirjailijan yleisesti tunnustettuun asemaan), voidaan luottokirjailijoista puhua myös toimikuntien aitoina valintoina. Tämän lisäksi on syytä huomioida, että luottokirjailijat saavat oikeutuksen työlleen usealta eri lautakunnalta.

Luottokirjailijat etenevät apurahakirjailijan uralla omilla ehdoillaan – eikä menestymiskierre ole tyypillinen. Luottokirjailijoiden ura ei näytä noudattavan tyypillistä menestyskierteen mallia. Heidän kauttaan pääsemme siihen, miten kirjailijan työn-

kuvan murtuminen näkyy taiteilija-apurahojen jakopäätöksissä erilaisia asioita painottavina kriteereinä.

Esimerkiksi kirjailija, tutkija ja psykologi Esa Sariolan kaunokirjallinen tuotanto ja menestys painottuvat 1980-luvulle. Vuonna 1985 ilmestyi hänen romaaninsa *Rakas ystävä*. Kirjallisuuden valtionpalkinnon Sariola sai vuonna 1986 ja ensimmäisen taiteilija-apurahansa vuonna 1988. Vuonna 1991 Johan Bargumin lautakunta myönsi Sariolalle kolmivuotisen apurahan. Viisivuotisen apurahan hän sai 1997 Panu Rajalan toiselta toimikunnalta ja toisen viisivuotisen Jukka Parkkisen toiselta toimikunnalta. Kaunokirjallisuutta Sariola julkaisi tänä aikana harvakseltaan: 1990-luvulla ilmestyivät romaanit *Yhtä suurta perhettä* (1991) sekä *Luota minuun* (1994) sekä 2000-luvulla romaanit *Miehelle kuuluu kaikki* (2003), *Valtakirja* (2007) ja novellikokoelma *Ratkaisu kaikkeen* (2008). Sariola ei ole saanut erityisiä palkintoja, mutta häneen luotetaan ”työmiehenä”. Osuvia ovat Seppo Rothin sanat, kun hän kuvailee Sariolaa kritiikissään ”Ahkera mies, ta-sainen laatu” Aamulehdessä 4.10.1988.

Esa Sariola tekee kirjoja niin kuin kunnon käsityöläinen tekee ve-neitä tai kesämökkejä. Tasaiseen tahtiin, huolellisesti rakennellen, ammattitaitoonsa luottaen. (Roth 1988.)

Luottokirjailijoissa on myös muita 80-luvun suuria kirjailijani-miä. Itse asiassa Annika Idström ja Esa Sariola tunnettiin mo-lemmat niin sanotun Pahan koulukunnan kirjailijoina. Ryhmään luettiin myös Olli Jalonen. Idstömin läpimurtoteos, kolmas ro-maani *Veljeni Sebastian*, ilmestyi vuonna 1985. Se ja vuonna 1989 ilmestynyt romaani *Kirjeitä Trinidadiin* pääsivät Finlandia-palkintoehdokkaiksi. 1980-luvun puolella Idström saikin kaksi taiteilija-apurahaa, vuosina 1984 ja 1988. Vuonna 1990 Johan Bargumin lautakunta myönsi Idströmille kolmivuotisen taiteilija-apurahan. Sen jälkeen Idströmiltä ilmestyi romaani *Luonnollinen*

*ravinto* (1994). Vuonna 1994 Idström sai Panu Rajalan ensimmäiseltä lautakunnalta viisivuotisen apurahan. Tämän jälkeen hän sai vuonna 1999 viisivuotisen apurahan Leena Kirstinän toimikunnalta sekä tunnustuksena kirjailijanurastaan Pro Finlandia -mitalin (1996). *Luonnollisen ravinnon* (1994) jälkeen Idströmiltä ei ole ilmestynyt uusia romaaneja.

Annika Idström on kertonut *Miten kirjani ovat syntyneet* -teoksessa (2000, 173), että ”romaani ei ole ollut hänelle koskaan kirjoittamisen päämäärä, vaan väline, oheistuote”. Hän epäilee, että olisi helpompaa, ”jos kirjoittamista voisi pitää ammattina, työnä, ja romaania tuotteena johon se johtaa”. Samassa teoksessa Idström kertoo muuttaneensa Uuden Valamon luostariin:

Vapauduin siellä elämään muunlaista kuin kirjailijan elämää, joka oli käynyt minulle taakaksi. Siitä oli tullut suorittamista, odotusten täyttämistä, roolin ylläpitämistä. Apurahat velvoittivat työhön, kustantaja odotti uutta romaania, ja minä itse odotin ja vaadin itseltäni enemmän kuin muut yhteensä. (Idström 2000, 181.)

Myös Leena Lander kuuluu niihin luottokirjailijoihin, joiden tukeminen oli 90-luvulla jatkuvaa. Landerin esikoisteos *Syyspastoraali* ilmestyi vuonna 1982. 1980-luvulla häneltä ilmestyivät lisäksi *Mikaelin kronikka* (1983), *Siipijumala* (1984), *Kuolemaan tuomitun tarina* (1986), *Lankeaa pitkä varjo* (1986), *Jumalattoman kova tinki* (1987) sekä *Purppurapurjeet* (1989). Ensimmäisen yksivuotisen taiteilija-apurahansa Lander sai vuonna 1989. *Tummien perhosten koti* ilmestyi vuonna 1991. Se oli Finlandia-ehdokkaana, kuten myös 1994 ilmestynyt *Tulkoon myrsky*. Vuonna 1997 ilmestyi *Iloisen kotiinpaluun asuinsijat* ja vuonna 2003 *Käsky*, joka oli myös Finlandia-ehdokkaana. Lander sai taiteilija-apurahaa lähes koko 1990-luvun ja 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen. Aikavälillä 1991–2009 Landerilla on kaksi taiteilija-apurahatonta vuotta, vuodet 1994 ja 2003.

Lukion oppikirjojen kirjailijaesittelyjen ja kirjallisten perusteella<sup>153</sup> Sariola, Idström ja Lander kuuluvat ”äidinkielen opetuksen kaanoniin”, mutta kaikki luottokirjailijat eivät automaattisesti ole luokiteltavissa nykykirjallisuuden klassikoiksi. Joukossa on myös tuntemattomampia tekijöitä, jotka vuodesta ja lautakunnasta toiseen näyttävät pysyvän mukana. Edesmennyt Esko Raento (1948–2008) oli terveyskeskuslääkäri ja kirjailija. Hän julkaisi 1970- ja 80-luvulla yhteensä kahdeksan romaania, joista hänen läpimurtoromaaninaan on pidetty vuonna 1979 ilmestynyttä *Tietä*. Raento sai valtion kirjallisuuspalkinnon 1980. *Tien* julkaisun jälkeen Raento ryhtyi päätoimiseksi kirjailijaksi. Raento sai kolmivuotisen taiteilija-apurahan vuonna 1981 ja viisivuotisen vuonna 1986. 1990-luvulla Raennolta ilmestyi enää kaksi teosta: *Rakkaus* (1993) ja *Yksinäisyys* (1998). Hän säilytti kuitenkin tuetun asemansa pitkään. Vuonna 1993 Panu Rajalan ensimmäinen toimikunta myönsi hänelle viisivuotisen taiteilija-apurahan ja vuonna 2002 Jukka Parkkisen I toimikunta vielä toisen viisivuotisen. Hannu Mäkelä kirjoitti Esko Raennon muistokirjoituksessa Helsingin Sanomissa 7.12.2008, kuinka Raento ”loi punnittuja lauseita julmasta maailmasta”:

Raennolle oli ominaista se, että hän paneutui kaikella intensiivisyydellä käsillä olevaan, olipa kyse kirjasta tai potilaasta. Hän kirjoitti hitaasti, parhaimmillaan kaksi liuskaa päivässä, sillä hän mietti jokaista lausettaan kauan. (Mäkelä 2008.)

Mäkelä kirjoittaa myös, että viimeisen julkaistun kirjan nimi *Yksinäisyys* kuvaa ehkä Raennon omaa tilannetta. Julkisuudessa häntä ei juuri nähty, mutta ”rikas sisäinen elämä ja suppea mut-

---

<sup>153</sup> Viitataan tässä sellaisiin Suomen nykykirjallisuutta esitteleviin lukulistoihin kuin on esimerkiksi *Äidinkielen ja kirjallisuuden Lähteessä* (Berg ym. 2006, 465–467) ja *Kivijalassa* (Grünn ym. 2004, 214–220).

ta todellinen ystäväpiiri estivät erakoitumisen”. (Mäkelä 2008.) Luottokirjailijoiden tapauksessa taiteilija-apuraha annetaan ikään kuin jälkikäteistunnustuksena henkilöille, jotka ovat luoneet kirjallisen uransa ja merkittävän tuotantonsa pitkälti ilman apurahoja, esimerkiksi toisen ammatin ohessa kirjoittamalla, siinä missä nykyään kirjailijan apurahoitus ja ura kehittyvät rinnan.

Myös Anne Hänninen on Raentoa enemmän julkaissut, mutta silti tällainen ”suuri tuntematon” luottokirjailija. Hänninen on ollut koko 70-luvulta alkaneen kirjailijanuransa läpi ”valtion tukema”. Ensimmäisen taiteilija-apurahansa hän sai 1984, jonka jälkeen 80-luvun lopulla useita Keski-Suomen taidetoimikunnan apurahoja. Hännisen tuotantoa on kuvattu usein mystiikkaan liittyvin termein. Häntä on kuvailtu esimerkiksi ”luonnon rakastajaksi, oman minuuden etsijäksi tai suureksi yksinäiseksi Koskenniemen ja Hellaakosken tapaan” (Tuomela 1994). Yhtä mieltä tunnutaan niin ikään olevan siitä, ettei Hänninen ole suuren lukijakunnan kirjailija. Esimerkiksi Tero Liukkonen (1991) kirjoittaa, että ”Anne Hänninen on auttamatta pienen lukijakunnan runoilija.”

Hän kirjoittaa hyvin taitavasti ja samalla niin tinkimättömän omaehtoisesti, että kommunikaatio käpertyy, eikä avaudu helposti. *Hedelmäntäysi* vaatii lukijaltaan poikkeuksellisen tiivistä paneutumista, eikä siihen voi pakottaa ketään. (Liukkonen 1991.)

Hännisen *Hedelmäntäysi*-kokoelmaa (1991) seurasi kolmevuotinen apuraha Johan Bargumin lautakunnalta vuonna 1992. Hänen seuraava kokoelmansa *Miekkaliljat* ilmestyi 1994. Vuonna 1996 Hänninen sai viisivuotinen apurahan Panu Rajalan ensimmäiseltä lautakunnalta. Vuonna 1997 ilmestynyt *Musta Vuode* sai huomiota kohtuullisesti, vaikka lähes joka kritiikissä muistettiin korostaa, ettei Hänninen ole ”suuren yleisön runoilija”. Sa-

teen muistia (2002) seurasi *Oljilla täytetty nainen* (2005), ja myös Hännisen taiteilija-apurahoitus jatkui. Vuonna 2005 hän sai kolmevuotisen apurahan Jukka Parkkisen ensimmäiseltä toimikunnalta ja vuonna 2007 viisivuotisen Jukka Parkkisen toiselta toimikunnalta. Vuoden 2005 *Oljilla täytetty nainen* -kirjan jälkeen Hännisen seuraava teos ilmestyi vuonna 2009.<sup>154</sup>

Jo edellisten esimerkkien perusteella voi sanoa, että 1990-luvun taiteilija-apurahapäätöksissä näkyy kaksi rinnakkaista linjaa: toisaalta taiteen kilpailutalous, toisaalta hyvinvointivaltiollinen taidepolitiikka. Hyvinvointivaltiollisessa viitekehyksessä on erittäin tärkeää tukea nimenomaan ”hitaasti kiiruhtavia” ja suunnata tukea sellaisille vähälevikkisille kirjailijoille, joita ”kans ei ymmärrä”. Hyvinvointivaltiolliselle tukipolitiikalle on ominaista myös pitkäjänteisen tukemisen ihanne, toisin sanoen ajatus siitä, että apuraha on pitkäkestoista tukea kirjailijanuralle.

Tällainen tukemisen linja alkoi murtua 1990-luvulla. Ensimmäisten niin sanottujen menestyskirjailijoiden pääsy valtion taiteilija-apurahajärjestelmän piiriin sai aikaan ”miten he kehtaavat”-kohun. Vuosituhannen vaihteen apurahasodassa oli kyse juuri siitä, millä perusteilla ja kenelle apurahoja tuli suunnata. Taiteen kilpailutalouden diskurssi vaikutti siten, että kirjailijoilta alettiin entistä selvemmin vaatia yrittäjämäistä toimintaa, eräänlaista tuloksellisuutta osoituksena aktiivisesta työskentelystä. Postmodernit kirjailijatyypit ilmentävät tällaista 2000-luvun diskurssissa ihanteeksi nousevaa ammattikirjailijan suhtautumistapaa.

Sekä kirjailijoiden vastausten että tukipäätösten valossa 1990-luvulla on siis ollut olemassa kirjailijoita, joiden kirjailijantyölle lautakunta toisensa jälkeen on osoittanut luottamuksensa apurahoina. Kilpailutalouden diskurssin tuloksellisuuden kriteereistä käsin näiden kirjailijoiden tukeminen näyttää hyödyttömältä. Kuten luottokirjailijoista käyttämäni toinen nimitys

---

<sup>154</sup> Hännisen valittujen runojen kokoelma ilmestyi 2008.



”aidot valinnat” osoittaa, tällaisten kirjailijoiden olemassaolo on kuitenkin osoitus siitä, että kirjallisuuden päättäjillä on ollut edes jonkinlainen mahdollisuus itsenäiseen, yleisestä mielipiteestä riippumattomaan päätöksentekoon 1990-luvullakin.

Tällaiset tukipäätökset ovat parhaimmillaan kirjallista kertakäyttökulttuuria vastaan taistelemista. Kuten ”Apuraha ja kirjailijan elämäntulkku” -luvussa pohdin, on eettisesti kyseenalaista, että kirjailijoiden tukeminen lopetetaan, kun heidän edustamansa ilmiön aika on julkisuudessa ohi. Erityisesti elämäntulkun näkökulmasta on tärkeää, etteivät jatkuva julkaiseminen ja ulkoisen tehokkuuden todentaminen ole tuen ainoita kriteereitä.

Taiteilija-apurahojen jakokriteerit ovat tuettua kirjallisuutta tarkastelemalla osin ristiriitaisia. Tukipäätösten voi lukea sisältävän niin kansallisen, hyvinvointivaltion kuin kilpailutalouden diskursseissa korostuneita arvoja ja ihanteita. Taiteilija-apurahoja jaetaan osalle kirjailijoista erilaisin kriteerein ja odotuksin – aivan kuin saman tukimuodon sisällä olisi useita eriperustaisia tukijärjestelmiä.

Kilpailutalouden työskentelyapurahakäytännössä merkittävää on, että tuki kumuloituu henkilöille, jotka ”työskentelevät ammatillisesti” ja joiden ammatillisesta pätevyydestä erilaiset instituution tunnustukset toimivat merkittävänä signaalina. Tämän näkökulman korostuessa vaarana on, että julkisen mielipiteen eli niin sanotun kirjailijamielikuvan osuus kasvaa liian merkittäväksi. Silloin erityisesti ei-kanonisoitujen kirjailijoiden kohdalla on vaarana, että julkisuuden arvaamattomat suhdannevaihtelut saattavat vaikuttaa kohtalokkaasti yksilön kirjailijanuraan. Toinen työskentelyapurahakäytännön ongelma liittyy niin ikään julkiseen mielipiteeseen: jos tuetaan vain niitä kirjailijoita, joiden tukemista pidetään yleisesti tärkeänä, toimikunnilla ei ole todellista valtaa tehdä aitoja valintoja ja sitä kautta todella vaikuttaa suomalaisen kirjallisuuden suuntaan. Lähtökohdiltaan nämä kaksi tukemisfilosofiaa eroavat siinä, kuka todella käyttää kirjallisuuteen kohdis-

tuva määrittelyvaltaa. Hyvinvointivaltiollisessa mallissa korostuu toimikuntien asiantuntijuus ja todennäköisesti jossain määrin myös niiden korporatiivinen rooli. Silloin jakopäätökset heijastavat kirjallisuuden kentän valta-asetelmia ja kirjailijajärjestöjen merkitys on keskeinen. Kilpailutaloudellisessa järjestelmässä ensisijaista valtaa taas käyttävät ne, jotka tuottavat kirjailijamielikuvia erityisesti median välityksellä – ja ne kirjailijat, joiden ammatillinen kompetenssi riittää näiden vaikutelmien hallintaan.

### **7.3 Kolme näkökulmaa 1990-luvulla tuettuun kirjallisuuteen**

#### ***Monitasoisen viihteen murtautuminen kaanoniin***

Valtion taiteilijatukijärjestelmälle oli sen perustamisen aikaan tyypillistä tarkkarajainen käsitys hyvästä kirjallisuudesta. Vaikka tätä jakoa kaupallisen ja ei-kaupallisen ja korkean ja matalan välillä on kritisoitu niin 60-, 70-, 80- kuin 90-luvullakin, valtiollisen taidetuen pysyvänä linjana on kuitenkin vallinnut jonkinlainen yhteisymmärrys siitä, että ”julkinen tuki tasapainottaa rahoitusperusteita niillekin, joiden tekstien tarkoituksena ei ole julkisuuden tavoittelu kaikin keinoin” (P19).

Taiteena ja siten myös tukemisen arvoisena kirjallisuutena on pidetty erityisesti kirjallisuutta, joka ei ole suuren yleisön suosiossa. Tällainen toiminta on perustunut eräänlaiseen kirjallisuuden pyramidimalliin, jossa alimpana on yleisön suosima kirjallisuus ja korkein huippu edustaa oikeaa taidetta. Valtion tukea myönnettäessä on ollut luonnollista, että menestys on kasautunut pyramidin huipulle – eli sille pienelle joukolle kirjailijoita, jotka luovat oikeaa taidetta. Erityisin piirre valtion kirjailijoille suunnatussa taiteilijatuessa 1990-luvulla onkin, että tämä arvotamista kuvaava pyramidimalli järkkyy, kun valtion taiteilijatuen

piiriin nousee huomattavan paljon sellaisia kirjailijoita, joiden tuotantoa ei enää voi luokitella ”vähälevikkiseksi” vaan pikeminkin ”monitasoiseksi viihteeksi”<sup>155</sup>. Käytän tässä yhteydessä havainnollistavina esimerkkinä Juha Ruusuvuorta, Pirjo Hassista ja Leena Lehtolaista, jotka kaikki pääsivät valtion taiteilijatuen piiriin 1990-luvulla. Tarkastelen, miten taiteilija-apurahapäätökset ja kirjailijan tuotanto, ja erityisesti teoksien arvostus kirjallisuuskritiikissä, näiden kirjailijoiden kohdalla lomittuvat.

Juha Ruusuvuorella (s. 1957) on toimittajatausta. Ennen kirjailijanuraansa Ruusuvuori tunnettiin Pahkasika-lehden toimittajana. Hänen ensimmäinen kaunokirjallinen romaaninsa<sup>156</sup> *Kaniikki Lupus* ilmestyi vuonna 1993. Kritiikeistä voi päätellä, että teos yllätti monet myönteisesti, ja se arvioitiin onnistuneeksi historialliseksi romaaniksi (esim. Hietala 1993). *Kaniikki lupus* pääsi myös Finlandia-palkintoehdokkaaksi. Ruusuvuoren seuraavan, *Ryöstetty pyhimys* -teoksen (1995) kritiikkejä yhdistää se, että kiitosta saavat Ruusuvuoren kertojantaidot. Samaan tapaan kuin Finlandia-palkintoraati asettaessaan *Kaniikki Lupuksen* ehdolle myös kriitikot arvostavat Ruusuvuoren kertomisen taitoa ja iloa (Tarkka 1993). Ruusuvuorta kuvaillaan esimerkiksi ”ensiluokan tarinaniskijäksi” (Saure 1995) ja kerrotaan, että ”Ruusuvuori on velho kuvaamaan menneen kautta nykyhetkeä” (Hurme 1995). Osa kriitikoista kuitenkin pohtii, miten tällaista historiallista romaania tulisi arvottaa:

Onko *Ryöstetty pyhimys* siis ”pelkkä” historiallinen jännäri? Tuskinpa vain, mutta tällä kertaa filosofointi on kätkeyty taidokkaammin viihdyttävän kerronnan poimuihin. (Hietala 1995.)

---

<sup>155</sup> Luonnehdinta on peräisin *Viimeinen syli* -teoksen kritiikistä (Hillebrand 1998).

<sup>156</sup> Ruusuvuori julkaisi Banana Pressin kautta humoristisen teoksen *Viimeinen palmusaari* vuonna 1989.

Vuonna 1997 Ruusuvuori sai ensimmäisen yksivuotisen taiteilija-apurahansa Panu Rajalan toiselta toimikunnalta. Ruusuvuorelta ilmestyi vuonna 1997 romaani *Majuri Max ja vuonna 1999 Lemminkäisen laulu*. Vuonna 1999 hän sai toisen yksivuotisen taiteilija-apurahansa, nyt Leena Kirstinän toimikunnalta. *Lemminkäisen laulua* kuvataan ”monitasoiseksi ja antoisaksi luki-elämykseksi” (Tapio 1999) ja ”laadukkaaksi historiaviihtheeksi” (Jama 1999). Ruusuvuoren kertojantaitoja verrataan jopa Waltariin:

En uskalla vielä verrata Ruusuvuorta Waltariin, vaikka muutaman seuraavan kirjan jälkeen taitaa olla jo ihan pakko, niin etevää on sanonta (Koskimäki 2000).

Näin Ruusuvuoren edustama kirjoittamisen tapa – viihdyttävä historiallinen romaani – legitimoidaan arvokkaaksi. Kolmannen yksivuotisen taiteilija-apurahansa Ruusuvuori sai Leena Kirstinän toimikunnalta vuonna 2001. Samana vuonna ilmestyi *Jurmo*. Vuonna 2002 Ruusuvuori sai ensimmäisen kolmivuotisen taiteilija-apurahansa Jukka Parkkisen ensimmäiseltä toimikunnalta. Vuosituhannen vaihteessa Ruusuvuori alkoi olla jo tunnustettu tekijä kirjallisuuden kentällä:

Ruusuvuori on vakiinnuttanut asemansa nykyaikaisen historiallisen romaanin omaperäisenä taitajana ja visioiden rakentajana. Monet nykykirjailijat eivät tätä genreä juurikaan viljele, joten Ruusuvuoren asema on jopa ainutlaatuinen tämän hetken suomalaisessa kirjallisuudessa. (Waarala 2002.)

Vuonna 2003 Ruusuvuorelta ilmestyi *Nokian nuoriso-ohjaaja*, joka oli Finlandia-palkintoehdokkaana. Vuonna 2005 Jukka Parkkisen toinen toimikunta myönsi Ruusuvuorelle viisivuotisen apurahan.

Ruusuvuoren menestystarina näyttää siloiselta. Kuitenkin jostain syystä kirjailijan on pitänyt puolustaa asemaansa 16.10.1998 Helsingin Sanomissa julkaistulla mielipidekirjoituksella ”Kummitusjuna 1800-luvulle”.

Kirjojen myymistä pidetään turmiollisena. Kirjailija haluaa, että hänen kirjojaan luetaan i.e. myydään. Ristiriidan tekee vielä koomisemmaksi se, että populaarikulttuuri (jonka luonteeseen kuuluu suuri volyymi) olisi hyvää ja ”taidetta” vain pieninä painoksina. Pahan alku on 1800-luvun houruisen romantiikan porvarillisessa taiteilijäkäsityksessä. Ehtaa taidetta voi luoda vain kirjailija, joka sulkakynä kädessä väpättäen odottaa vinttikamarissa jumalallista inspiraatiota täydenkuun valossa. [–]

Tämä kirjailijäkäsitys elää edelleen, ihme kyllä. Eniten siihen uskovat joutomiehet ja -naiset, jotka kirjoittavat huonosti ja ovat tyhmiä. Tämän romantisoivan, vikisevän hourupäiden roikan voisi lähettää kummitusjunalla 1800-luvulle sulkakynät persiissä. Onneksi he muuttavat käsityksiään, jos heidän kirjansa alkavat myydä eli löytävät lukijoita. Silloin julkisuus ja myynti onkin äkkiä hyvä ja kannatettava ajatus. (Ruusuvuori 1998.)

Ruusuvuori näyttää siis olevan varsin tietoinen kentän tilanteesta ja viihteen murtautumisesta kaanoniin. Kirjoituksensa perusteella Ruusuvuori kokee ongelmallisen tilanteen juontavan juurensa romanttisen kirjailijakuvan hegemoniaan. Esimerkissä korostuu, miten halveksivasti Ruusuvuori suhtautuu sellaiseen perinteiseen kirjailijäkäsitykseen, jossa julkisuutta ja myyntiä pidetään turmiollisena.

Toinen esimerkki korkeakirjallisuuden käsitteen laventumisesta koskemaan ”monitasoista viihdettä” on Pirjo Hassisen nousu kirjallisuuden eliittiin 1990-luvulla. Hassisen esikoisromaani *Joel* ilmestyi vuonna 1991. Suvi Ahola kirjoitti, että ”ironiaa ja rehellisyyttä yhdistävänä kertojana Hassinen on ehdottoman lu-

paava” (Ahola 1991). Hassisen toisen teoksen, vuonna 1992 ilmestyneen *Yön kenttien*, kritiikissä Pekka Tarkka peilasi teosta saman syksyn teosten synkkään yleissävyyn. Tarkka kuvaa, kuinka aikoihin ei ole ilmestynyt kunnollista teosta, ”jossa mielikuvitus olisi voittanut arkisen junnauksen tai jonka henkilöt olisivat ottaneet mittaa vapaudestaan.” Heti perään Tarkka jatkaa, kuinka tällaisissa kohtauksissa Hassinen on omimmillaan: ”uhkarohkea ja kekseliäs, vakava ja riehakas.” (Tarkka 1992.)

Vuonna 1994 ilmestyneen *Ennustajan* kritiikeissä kerrotaan, kuinka ”Hassisella on tapana tarttua pinnallisiksi leimattuihin ilmiöihin ja käsitellä niitä taitavasti ja vakavasti” (Valkonen 1994). Ylipäättään kritiikeissä haetaan sopivaa ilmiä sille, että kyseessä on jotain muuta kuin ”tavallinen viihde”:

Hassinen kuvaa himoa ja seksuaalisuutta liki viihdelukemistojen sanastolla, mutta ei ole viihdekirjailija. Banaalius on hänen tasoistaan vain yksi, ja tasona johdonmukainen. (Kulmala Teppo 1994.)

Vuodeksi 1994 Hassiselle myönnettiin ensimmäinen yksivuotinen taiteilija-apuraha. Myöntäjänä oli Panu Rajalan ensimmäinen toimikunta. Aulikki Elo kirjoitti kritiikissään:

Kuopion kulmakunnalta suomalaisen proosaan kimmonnut hyvinkin vakavasti otettava ja omanlaisensa nimi: samanaikaisesti raisu ja vakava. (Elo 1994.)

Hassisen *Voimanaset* ilmestyi vuonna 1996. Suvi Ahola (1996) kuvasi teosta monisyiseksi ja psykologiseksi aikuisten saduksi. Ylipäättään sellaiset ilmaukset kuin ”kertojavelho” ja ”näkijänoita” rakentavat Hassisen kirjailijakuva. Toisen yksivuotisen taiteilija-apurahansa Hassinen sai vuonna 1997 Panu Rajalan toiselta toimikunnalta. Tämän jälkeen Hassisen tukeminen ja julkaisemi-

nen jatkuivat säännönmukaisena: vuonna 1998 Leena Kirstinän toimikunta myönsi Hassiselle kolmen vuoden taiteilija-apurahan. Samana vuonna ilmestyi romaani *Viimeinen syli*. Kritiikeissä arvostettiin yhä korkealle nimenomaan Hassisen kertojan kykyjä: hän on aistillinen kirjailija, joka saa tarinan elämään. Maila-Katriina Tuominen kirjoitti Aamulehdessä 29.11.1994 otsikolla ”Nainen näkee sisäänpäin”:

Ja mikä parasta: Pirjo Hassisen romaanissa on kertomisen paloa. Teksti on verevää ja aistillista, henkilökuvat täyteläisiä ja tarinan rytmi tarkasti jaettu. (Tuominen 1994.)

Pekka Tarkka kertoi vastaavasti Helsingin Sanomissa ”ihailevansa Hassisen velhonkykyä luoda täsmällisiä miljöitä ja sijoittaa niihin lihan ja hengen draamoja” (Tarkka 1998).

Kuten Ruusuvuoren, myöskään Hassisen kohdalla arvostuksen nousu ei ollut varauksetonta. Vaikka Helsingin Sanomien kritiikki olikin arvostavaa, mitenkään yksioikoisesti ja oikopäätä Hassista ei kaanoniin hyväksytty. Esimerkiksi vielä vuonna 2000 ilmestynyt *Mansikoista marraskuussa* herätti pohdintaa siitä, miten Hassisen teoksiin pitäisi suhtautua. Matti Mäkelä kirjoitti Aamulehdessä 28.9.2000, kuinka Hassisen romaanin perustarina on tyypillisintä ”kiiltäväkantisten kirjojen aihepiiriä.” Toisaalta Mäkelä näkee Hassisen romaaneissa piirteitä, joka ”viittaavat niin sanottuun oikeaan kirjallisuuteen”. (Mäkelä 2000.)

Kaiken kaikkiaan sekä Ruusuvuoren että Hassisen vastaanotto kuvaavat, miten hyvä tarina ja koskettavuus nousivat kirjallisuudessa arvostettaviksi piirteiksi 1990-luvun mittaan. Samalla tavalla kuin kirjallisuuden päättäjien vastauksissa, myös kritiikeissä arvostettiin erityisesti voimakkaita lukuelämyksiä. Esimerkiksi Hassisen *Mansikoita marraskuussa* pidettiin loistavana romaanina, koska se ”liikuttaa ja yllättää” (Wilhelmsson 2000).

Hassinen sai kirjallisuuden valtionpalkinnon vuonna 2001

ja viisivuotisen taiteilija-apuraha vuonna 2002 Jukka Parkkisen ensimmäiseltä toimikunnalta. 2000-luvulla Hassiselta on ilmestynyt *Jouluvaimo* (2002), Finlandia-palkintoehdokas *Kuninkaankuusi* (2004), *Isänpäivä* (2006), *Suistola* (2007) sekä *Sano että haluat* (2009). Suomi-palkinnon Hassinen sai vuonna 2004 sekä toisen viisivuotisen taiteilija-apurahansa vuonna 2008. Samalla kun ”kertojavelho” Hassinen toivotettiin tervetulleeksi, legitimoitiin myös uudenlainen kirjailijana toimimisen ja kirjallisen julkisuuden tapa. Helsingin Sanomien Kirjan tie -kirjoitus-sarjassa seurattiin vuosina 2001–2002 Hassisen tekeillä olevan kirjan valmistumista aina kirjan idean keksimisestä sen kaupan hyllylle päätymiseen. Juttusarja koostuu kuudesta erillisessä juttukokonaisuudessa (Kaseva 2001a ja b, Kaseva 2002a, b, c ja d). Ensimmäisessä osassa Hassinen hankkii ideansa tueksi tietoa ilmailumuseosta. Jutussa Hassinen kertoo: ”Minulla ei ole Karjalaa eikä varsinaista keski-ikäistä kriisiä, ei mitään aarreaittaa, josta voisi joka kerta ammentaa henkilöt, tapahtumat ja miljööt. Siksi nämä vierailut ovat tärkeitä” (Kaseva 2001a). Näin romanttisen kirjailijanerona salaisuus, kirjan tekemisen suljettu prosessi avautuu: kyse ei ole ”mystiikasta”, vaan työnteosta.

Ruusuvuoren ja Hassisen rinnalla on hyödyllistä tarkastella vielä Leena Lehtolaisen (s. 1964) nousua tuettujen kirjailijoiden joukkoon. Leena Lehtolaisen tilanne on verrattavissa Juha Ruusuvuoreen, koska molempien edustama kirjallisuuden lajityyppi ei ole perinteisesti kuulunut korkeakirjallisuuden kentälle. Lehtolaisen kohdalla on kiinnostavaa menestyksen kahteen suuntaan jakautuvat juuret: toisaalta on kyse tietyn lajityypin noususta salonkikelpoiseksi, erityisesti siitä, miten 1990-luvulla dekkaria alettiin lukea yhteiskuntakriittisestä näkökulmasta. Toisaalta kyse on myös tietyllä tavalla ulkokirjalliseksi ilmiöksi kasvavasta Maria Kalliosta, tuosta ”viskiä naukailevasta ja tarmokkaasti fillaroivasta suomalaisvedoksesta kansainvälisen naisdekkarin tyyppigalleriaan” (Hellman 1998).



Lehtolaisen ensimmäinen Maria Kalliosta kertova dekkari *Ensimmäinen murhani* ilmestyi vuonna 1993. Aktiivisen naisen tulo suomalaiseen dekkariin huomattiin:

Lehtolaisen kirja ei ole kuitenkaan naisasiamanifesti, vaan kepeä, sujuva ja nokkela – välillä kai melkein liiankin luistava (Aronen 1993).

Hyvin pian Lehtolaisen tapauksessa nousi esille hänen akateeminen taustansa. Lehtolainen nimittäin sekä tutkii että kirjoittaa dekkareita työkseen, ja hän on eri yhteyksissä kertonut tietoisesta tavastaan suhtautua kirjoittamiseen, mihin liittyy myös dekkariperinteen uudistaminen (esim. Jauho 1995). Lehtolaisen uran nousu on yhteydessä sekä hänen kirjojensa suosioon että kirjailijan asemaan jännityskirjallisuuden asiantuntijana.

Kritiikin suhtautuminen Lehtolaisen tuotantoon oli ainakin aluksi nuivempaa kuin Hassisen ja Ruusuvuoren kohdalla. Vuonna 1995 *Kuparisydämen* ilmestyttyä Suvi Ahola kirjoitti Helsingin Sanomissa 23.9.1995, kuinka

Lehtolainen kirjoittaa yksinkertaista, sujuvaa tarinaa eikä yritä enempää. Juonen rakentelu on juuri sellainen kuin kunnan arvoitusdekkarissa kuuluukin: on selkeä epäiltyjen joukko, mystinen avain, salattuja suhteita ja dramaattinen loppukohtaus pimeässä kaivoskuilussa. (Ahola 1995.)

Vuonna 1995 Panu Rajalan ensimmäinen lautakunta myönsi Lehtolaiselle puolivuotisen apurahan. Ruusuvuorta, Hassista ja Lehtolaista yhdistääkin se, että ”pelkkä viihdyttävyyttä” ei riitä, vaan teosten menestymiselle aletaan hakea myös syvempiä ja nimenomaan yhteiskunnallisia merkityksiä.

*Kuparisydän* näyttää, että suomalainen naisdekkari voi hyvin: kunnioittaa viihteen perinteitä, mutta ottaa samalla aineksia feministikirjallisuudesta (Ahola 1995).

Ahola viittaa myös teoksen moderneihin, esimerkiksi seksuaalisia vähemmistöjä käsitteleviin teemoihin. Sekä Lehtolaisen dekkareiden että Ruusuvuoren historiallisten romaanien arvostus nousee siitä, että ne – toisin kuin muu ajan kirjallisuus – liittyvät päivänpolttaviin keskustelunaiheisiin ja ovat ennen kaikkea kaivattua yhteiskunnallista kirjoittamista. Esimerkiksi yhteiskunnallisen luennan voimakkuudesta sopii Jarmo Papinniemen kirjoitus ”Murhia ja maailmanparannusta” Demarissa 2.8.2000:

Jos Leena Lehtolainen kuuluisi parikymmentä vuotta vanhempaan ikäpolveen, hän kirjoittaisi dekkareiden sijasta luontoa ja inhimillisyyttä puolustavia pamfletteja. [– –]

Mutta koska Lehtolainen ei ole 70-luvun vaan 90-luvun kirjailija, hän ei pue huolenaiheitaan totiseksi julistukseksi. Sen sijaan hänen punavihreä yleishumanisminsa tulee julki vetävästi kirjoitettujen rikostarinoiden riveillä ja rivien välissä.

Käyttämällä äänitorvenaan miehissä yhteisössä menestyvää naispoliisia Maria Kalliota Lehtolainen saa ututettua mielipiteensä näkyviin viihdyttävässä ja helposti lähestyttävässä muodossa – ja samalla sopivasti suhteellistettuna: romaanissa ei tarvitse sitoutua yhteen totuuteen, vaan asioista ja henkilöistä voi näyttää monia eri puolia. (Papinniemi 2000.)

Vuonna 1998 Lehtolainen sai yksivuotisen taiteilija-apurahan Panu Rajalan toiselta toimikunnalta. Samana vuonna ilmestyi *Tuulen puolella* (1998). Lehtolainen jatkoi työskentelyä: häneltä ilmestyivät *Tappava säde* (1999) ja *Ennen lähtöä* (2000). Ensimmäisen kolmivuotisen apurahansa hän sai vuonna 2000 Leena Kirstinän toimikunnalta. Lehtolainen onnistui rikosjuonen ja yh-

teiskunnallisen kannanoton yhdistämisessä, mutta ennustamattomien osatekijä oli lopulta Maria Kallion nousu ilmiöksi:

Leena Lehtolaisen dekkarit ovat vähitellen kasvamassa ilmiöksi, joten kriitikko joutuu laskemaan tavanomaiset aseensa. Romaanien sankaritar Maria Kallio elää jo vahvasti omaa elämänsä Lehtolais-fanien mielikuvissa. Siksi ei ehkä hyödytä todeta, että kirjassa on puutteita ja että monet dekkariin liittyvät odotukset jäävät täyttymättä. (Liukkonen 2000a.)

Maria Kallio -ilmiö ei ole ”oikeanlaista menestystä” kriitikoiden silmissä. Ambivalentti suhtautuminen Lehtolaisen tuotantoon kävi ilmi, kun hän julkaisi seuraavat teoksensa *Sukkanauhatyttö ja muita kertomuksia* (2001) ja *Kun luulit unohtaneesi* (2002). Nämä teokset eivät ole Maria Kallio -kirjoja. 2000-luvun alun teosten kritiikeille ominaista on, että tunnustetaan Lehtolaisen arvo dekkaristina, mutta tehdään kuitenkin ero dekkareiden ja ”oikeiden romaanien” kirjoittamisen välillä:

Rikosromaanin syventäminen romaaniksi on paikoin väkinäistänyt otetta, mutta samalla romaani viihdyttää ja toimii terapeutisesti. Ne ovat kirjallisuuden tärkeitä tehtäviä. (Karonen 2002a.)

*Kun luulit unohtaneesi* on tähän mennessä parasta Lehtolaisista. Teos osoittaa hänen olevan jo pitkällä kasvussa täysiveriseksi romaanikirjailijaksi. Kunnioitettavaa on erityisesti Lehtolaisen valmius ja rohkeus tarttua aiempaa vaikeampiin haasteisiin. Täysmittaisen lukuromaanin luominen ei onnistu vielä aivan kokonaan, vaan paikoin taso kirjan sisällä hieman horjahtelee. (Aalto 2002.)

Vuonna 2003 Lehtolainen sai ensimmäisen viisivuotisen taiteilija-apurahan Jukka Parkkisen ensimmäiseltä toimikunnalta. Sen

jälkeen Lehtolainen on jatkanut julkaisemista vuosittain: *Veren vimma* (2003), *Jonakin onnellisena päivänä* (2004), *Rivo Satakieli* (2005), *Viimeinen kesäyö* (2006), *Luonas en ollutkaan* (2007), *Väärän jäljillä* (2008) ja *Henkivartija* (2009).

Valtion tuki on perinteisesti nähty vähälevikkisen kirjallisuuden elinehtona. 1990-luvulla taiteilija-apurahoin systemaattisesti tuettujen kirjailijoiden listan erityispiirre on kuitenkin erilaisten kertojavelhojen ja näkijänoitien murtautuminen Parnassolle. Ruusuvuoren, Hassisen ja Lehtolaisen kirjailijaurat kertovat murroksesta, jonka seurauksena ollaan valmiita tukemaan laajamittaisesti sellaisia tekijöitä, jotka aiempina vuosina on sivuutettu liian ”yleisöystävällisinä”.

Taiteen kilpailutalouden kyseenalaistavan diskurssin myötä koko kirjallisuuspoliittinen puhe laajenee. Tämä vapauttaa kirjallisen arvon tarkastelun sen perinteisestä, ahtaasta viitekehyksestä, kun myös lukukokemusta aletaan pitää merkittävänä. Esimerkiksi tässä tutkimusaineistossa päättäjät ottavat esille sen, että teoksen vaikeaselkoisuus tai luoksepääsemättömyys ei ole enää arvo sinänsä, vaan korkealaatuista kirjallisuutta voi olla monenlaista. Tämä antaa aiemmin syrjään jääneille ja ehkä täysin uudensillekin kirjailijoille mahdollisuuden saada arvostusta. 1990-luku oli siinä mielessä poikkeuksellista aikaa, että kritiikoiden ja tavallisen kansan mielipiteet tuntuivat kohtaavan. Samoin kohtasivat tuettu ja luettu kirjallisuus. Tästä näkökulmasta 1990-luvun määrittelyjä pakeneva kirjallisuus on hyvinkin selkeästi määriteltävissä.

Toisaalta taiteen kilpailutalouden diskurssin hegemonia saattaa saada epäilemään apurahapäätöksien hienoista erkaantumista kirjallisuuden laadunmäärittelyn tehtävästä. 1990-luvulla kirjallisuuspoliittinen päätöksenteko oli kovan kritiikin kohteena ja vuosittaiset taiteilija-apurahoista kertovat päätöslistat ovat hyvin alttiita arvostelulle. Tehdyt taiteilijatukipäätökset ovat näin eräänlaisia hyvinvointivaltion ja kilpailutalouden taidekäsitysten

kompromissessa. Tähän viittaa se, että perinteisesti viihdekirjallisuuden genreen luetuista teoksista halutaan etsiä ”hyödyllisyyttä” ja ”syvyyttä” erityisesti lukemalla ja arvottamalla niitä yhteiskunnallisesta kontekstista käsin. Silloin kirjailijaihanteena ei olekaan lukijaystävällinen ammattikirjoittaja, vaan kansallisen taidepolitiikan arvostama yhteiskuntakriitikko.

Kuten aiemmin toin esille (luku 7.2), uusien tekijöiden on oltava valmiita jatkuvasti todistamaan kirjailijuutensa, ammattitaitonsa ja ahkeruutensa. Osin tämä näyttäisi liittyvän myös kirjailijan edustamaan genreen: kirjailijat, jotka kirjoittavat ns. suurelle yleisölle ovat – tai kenties ovat katsoneet aiheelliseksi olla – ns. vähälevikkisiä kirjailijoita tuotteliaampia.

### ***Kokeilevan kirjallisuuden asema***

Ennako-oletukseni 1990-luvulla taiteilija-apurahoin tuetusta kirjallisuudesta oli, että se olisi suurelta osin kielitietoista, vähälevikkistä ja akateemisten kirjailijoiden julkaisemaa – ylipäätään kirjallisuutta, jota voisi pitää ”kokeellisena”. Ymmärrän kokeellisuuden tässä yhteydessä nimenomaan sellaiseksi historiallisesti neutraaliksi yleiskäsitteeksi, jolla viitataan epäkonventionaaliseen taiteeseen. Kokeelliselle kirjallisuudelle on siis ominaista poikkeaminen valtavirrasta ja ylipäätään innovatiivisuus (Katajamäki ja Veivo 2007, 12).

Laajimmassa merkityksessä kokeelliseksi voidaan käsittää ylipäätään kaikenlainen uusien muodon ja sisällön ratkaisujen etsiminen. Tällainen omaehtoisen taiteen tekemisen ja tukemisen idea kun on tavallaan koko valtion apurahoituksen taustalla: se on tärkein peruste sille, miksi apurahoitus on nykykirjailijalle ”elinehto”. Sekä päättäjien että kirjailijoiden vastauksista tuli niin ikään selvästi esille, miten apurahoitus tarjoaa mahdollisuuksia vähälevikkisen kirjallisuuden edustajille ja laajentaa näin suo-

malaisen kirjallisuuden kenttää. Niin ikään sekä päättäjien että kirjailijoiden vastauksissa otettiin esille, että nykyisessä järjestelmässä korostuu kirjoittaminen, jolla on kirjallisuusteoreettinen lähtökohta. Tällaisen oppineiden esteetikkojen edustaman kirjallisuuden nousua perusteltiin myös kirjailijakunnan akateemistumisella:

Lisääntynyt koulutus on nostanut suomalaisen kirjallisuuden yleistä ilmaisuasetusta ja jonkin verran heikentänyt elämyksellisyyttä ja suomalaisuutta. P30

Kirjallinen elämä on 90-luvulta ollut (kirjallisuus) teoriaväritteinen. Kirjoittamista muista lähtökohdista vierastetaan, ikään kuin muut näkemykset olisi osoitettu pätemättömiksi. K69

Tätä taustaa vasten taiteilija-apurahoin vuosina 1990–2005 systemaattisesti tuettujen taiteilijoiden lista ei oikeastaan olekaan ennalta-arvattava, vaan hyvinkin erikoinen. Kuten edellä on käynyt ilmi, 1990-luvun aikana systemaattisesti tuetulle kirjallisuudelle näyttää olevan tyypillistä nimenomaan lukijalähtöisyys ja suuren yleisön suosio. Henkilökohtainen lukunautinto on kirjallisuuden arvottamisessa ja tukemisessa niin keskeisellä sijalla, että jos ajankohdan taiteilija-apurahapäätöksistä pitäisi nimetä yksi linja, tuo linja olisi pikemminkin ”tunnustetun kirjallisuuden” kuin ”kirjallisten kokeilujen” tukeminen.

1990-luvun kirjallisuuskäsitystä kuvaa monipuolistuminen. Aiemmin kentän marginaaleihin sijoittunut kirjallisuus nousi voimakkaasti valtakirjallisuuden rinnalle kentän keskiöön. Kentän marginaalit leventyivät siten, että saman vuosikymmenen aikana mahdollista oli toisaalta viihteen murtautuminen kaanoniin, toisaalta runouden voimakas nousu. (Ks. esim. Oja 2009.) Myös taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoiden listaa tarkastellessa voi huomata, miten erilaiset kirjallisuuden arvottamisen

perusteet ovat vakiintuneet osaksi kirjallisuuspoliittista päätöksentekoa.

Kuitenkin päättäjät kirjallista laatua määritellessään nostavat sen ensisijaisiksi piirteiksi omaperäisyyden ja kielitietoisuuden. Käytän tässä yhteydessä esimerkkinä Jouni Inkalaa (s.1966), joka edellä esiteltyjen kirjailijoiden lailla nousi 1990-luvulla valtion taiteilijatuoen piiriin. Inkalan runous tuntuu edustavan kaikkea sitä, mitä apurahakirjailijalta on totuttu odottamaan:

Hänen ikiteemansa ovat eksistentialistisia. Inkalan runouden älykkyys ei ole alleviivattua nokkeluutta, vaan herkkyyttä, missä se eroaa suomalaisen nykyrunouden muodikkaammista suuntauksista. Hän on tosissaan, ja säkeillään mitä luultavimmin ”oman totuutensa” perässä (Kantola 2008a).

Tässä mielessä Inkala sopii hyvin sen tarkasteluun, miten kirjallisuuden tukemisen kokeellisuutta ja kielitietoisuutta korostava taustafilosofiaa käytännössä toteutetaan. Kuten Leena Lehtolainen, myös Inkala on akateeminen kirjailija, mutta hän hyödyntää tätä ammattitaitoaan eri tavalla. Jo ensimmäisestä kokoelmasta lähtien Inkalan tuotantoa on kuvattu älylliseksi ja vähäeleiseksi – ja häntä itseään oppineeksi runoilijaksi. Tällaisena hänet otettiin kirjallisuuden kentällä avosylin ja arvostaen vastaan. Seppo Järvinen kirjoitti Keski-suomalaisessa 27.10.1992 Inkalan esikoisteoksen ilmestyessä:

Inkala tulee parnassollemme enemmän kuin keskitason lupausena. Hieman onnahtaan: hän on omavaloinen kuin kiiltomato kirjapoliitikamme pimeydessä (Järvinen 1992).

Inkalan esikoisteos *Tässä sen reuna* (1992) oli Finlandia-palkintoehdokas 1992. Tero Liukkonen kirjoitti arvostelussaan ”Lyriikan estetismiä” (Helsingin Sanomat 10.10.1992), kuinka ”Inkalalla on

älyllinen ote ja korostuneen tietoinen suhde maailmaan”. Vähäleisyys kirjailijan hyveenä käy ilmi esimerkiksi *Autiomaaretken* (2000) kritiikistä. Tero Liukkonen kirjoittaa Helsingin Sanomissa 22.11.2000, kuinka Inkala kypsyyksautensa saavuttaneena

ei pyri enää ollenkaan ulkoiisiin tehoihin, haltioituu entisestäkin hillitymmin, katsoo pieniä asioita tyynesti. Kypsyyttä on luottaa yksikertaiseen, hiljaiseen sanaan (Liukkonen 2000b).

Kirjallisuuskritiikeissä Inkalaa kohdellaan oman genrensä sankarina. Hänen arvonsa määräytyy nimenomaan kirjallisuuden ja erityisesti suomalaisen lyriikan uudistamisesta käsin. Pekka Tarkka kirjoitti Inkalan toisen teoksen *Huonetta ja sukua* ilmes-tyessä Helsingin Sanomissa 25.9.1994, kuinka

tällaista on odotettu niinä pitkinä vuosina, jolloin suuri osa suomalaista lyriikkaa on ollut lukittuna ahtaasti käsitettyyn modernismin runousoppiin, tuloksena usein naiivin katselun realismia. (Tarkka 1994.)

Niin ikään Tarkan mukaan ”Inkalan uusi kirja on loistava näyte siitä, miten [kirjallisuuden] perinteen kangistunut tyrannia suistetaan vallasta ja miten sen elävä ydin saatetaan uusiin yhteyksiin” (Tarkka 1994).

Kuitenkaan kritiikin suhtautuminen Inkalan tuotantoon ei ole ollut yksioikoisen ylistävää. Vaikka kirjallisuuden kentällä Inkalan arvo on kiistaton, Inkalan runojen ”älyllisen viileä pinta” on herättänyt myös kritiikkiä. Inkalan ansio on, ettei hän ole nuori vihainen mies eikä myöskään sorru uuvuttavaan itsetilitykseen, mutta ”välillä Inkala kirjoittaa rasittavankin taitavasti ja tietoisesti”, kuten Heikki Saure Etelä-Suomen Sanomissa 3.1.1993 asian muotoilee.

Inkala sai ensimmäisen yksivuotisen taiteilija-apurahansa



vuonna 1996 Panu Rajalan toiselta toimikunnalta, mikä on esimerkiksi hänen esikoisteoksensa Finlandia-ehdokkuuteen nähden varsin myöhään. Olennaista onkin, että siinä missä 1990-luvun kirjallisuuskritiikit olivat ottaneet tehtäväkseen nostaa niin sanotun viihdekirjallisuuden arvostusta, eräänlainen kirjallisuuden yleisöystävällisyyttä arvostava (ja siten kilpailutalouden diskurssille ominainen) suhtautumistapa välittyy myös suhtautumisessa kokeelliseen ja kielitietoiseen kirjallisuuteen. Rinnakkaisista ja keskenään kilpailevista taidepuheen diskursseista hyvä esimerkki on Matti Sauraman Demarissa 14.11.1996 julkaistu kritiikki Inkalan *Pyhien seurasta*:

Akateeminen tärkki kuristaa kuitenkin Inkalan puhdasta kaulaa. Suljetut salaisuudet karttavat ovia ja ikkunoita. [- -] Inkala on totta vieköön viisas mies. Vakuuttavan kirjallisesti ja kunnianhimoisesti pohtivana hän on oiva runon virkamies. Hän on vangiksi asti värittömän kontrolloidun mestari.

Mutta jos pyhyys maailmassa tarkoittaa tällaista ilottomuutta, tällaista vastakohtien puutostautia, herra varjelkoon suomenta hurskaitten herruudesta. (Saurama 1996.)

Inkala sai vuonna 1998 kolmevuotisen apurahan Panu Rajalan toiselta lautakunnalta. Samana vuonna ilmestyi hänen kolmas kokoelmansa *Sille joka jää* (1998). Inkalan urakehitykselle tyypillistä kuitenkin on, että verrattuna ”monitasoista viihdettä” kirjoitaviin kollegoihinsa, hän joutuu paljon kriittisemmän arvioinnin kohteeksi, koska hänen teoksiaan pidetään vaikeatajuisina. Perinteisesti arvokirjallisuudeksi katsottu kirjallisuus näyttäytyy kilpailutalouden diskurssissa ikään kuin elämyksellisen ja koskettavan tyylin vastakohtana. Tämä heijastunee siinä, että lautakuntien tukea ei 1990-luvulla mitenkään systemaattisesti suunnattu ”aitokirjalliselle taiteelle”. *Sille joka jää* -kokoelman arvostelussa nimeltä ”Etäällä elämästä, loitolla lukijasta” Inkalan

runoja kuvataan esimerkiksi ”elämättömiksi”, joiden ”hienokirjoitus vetää vaivoin puoleensa”, kuten Taina Ratia Turun Sanomissa 24.12.1998 kirjoittaa.

Vielä 1990-luvun alussa kirjallinen eliitti arvosti teoksen luoksepääsemättömyyttä (Jokinen 1997). Yleinen mielipide ja käsitys arvokkaasta kirjailijasta muuttuivat kuitenkin vuosikymmenen aikana radikaalisti: se, että Inkala jää etäälle lukijasta, ”vetäytyy yhteispelistä”, on tästä näkökulmasta korostetun kielteinen piirre. Aiemmin Inkalan runoudesta myönteiseen sävyyn kirjoittanut Tero Liukkonen tiivistää *Sille joka jää* -kokoelman kritiikissä otsikolla ”Muodon kahlitsemana”:

Kokoelmassa merkitykset käpertyvät itseensä, lukiessa saa tehdä hiki otsalla töitä kyetäkseen ne avaamaan.

Olisiko aika lyödä kuvio uusiksi? Runoihin lisää elävää elämää, enemmän kouriintuntuvia jokapäiväisiä asioita (Liukkonen 1998).

Kirjallisuus, joka aiemmin oli järjestelmän ”ihannekirjallisuutta”, joutuu nyt erittäin kriittisen arvioinnin kohteeksi nimenomaan kilpailutalouden näkökulmasta. Inkalan tuotantoa koskevan kirjoittelun lisäksi tämän voi huomata suhtautumisessa muihinkin listan vähälevikkisiksi luokiteltavissa oleviin kirjailijoihin. Esimerkiksi Anne Hännisen kohdalla yksinäisyyden, runoilijan erillisyyden, korostaminen ei ole enää yksi oikoisesti hyvä asia (ks. esim. Liukkonen 1991 ja Tuomela 1994). Myös proosan puolella on havaittavissa sama esimerkiksi Arto Virtasen tapauksessa. Virtasen teoksista *Koiran vuosi* (1995) ja *Vapiseva sydän* (2002) kirjoitettiin sävyyn, jossa moitittiin teoksien tympeää aihepiiriä, joka ei viihdytä lukijaa. (Ks. esim. Hillebrand 1995, Tuominen 1995, Petäjä 1995, Aurén 2002 ja Karonen 2002b.)

Arvostus kirjallisuuden kentällä ei enää takaa automaattisesti nousujohteista uraa, vaan jokaisen kirjailijan on lunastettava

paikkansa ”kaikkien kirjailijoiden joukossa”. Kuten Tero Liukkonen Helsingin Sanomissa 25.11.1998 ilmaisee:

Inkala on sukupolvensa vankkoja nimiä. Älyllisen, korkeakirjallisen runon tyyllilajissa hän on saavuttanut kestäviä voittoja. (Liukkonen 1998.)

1990-luvulla älyllinen viileys asetettiin vastakkain verevyyden ja tunteiden kanssa. Tukipäätöksille leimallista on – paitsi viihteen ja elämyksellisyyden murtautuminen kaanoniin – myös varovaisuus totutusti korkeakirjallisuutena pidetyn tukemisessa. Myös 1980-luvulla itsensä läpilyöneiden nykyklassikoiden (Idström, Sariola, Lander, Härkönen) tukemisen jatkuminen on ollut tiettyllä tavalla turvallinen vaihtoehto: heidän kirjallinen arvonsa on ainakin yleisesti hyväksytty.

Inkalan *Autiomaaretki* ilmestyi vuonna 2000 ja kokoelma *Kirjoittamaton* vuonna 2002. Vuonna 2002 Inkala sai yksivuotisen taiteilija-apurahan Jukka Parkkisen ensimmäiseltä toimikunnalta, kuten myös vuonna 2003. Ensimmäisen viisivuotisensa hän sai vuonna 2004 (edelleen Jukka Parkkisen ensimmäiseltä toimikunnalta). Vuonna 2005 Inkalalta ilmestyi *Sarveisaikoja* ja vuonna 2008 *Minkä tietäminen on ihmiselle välttämätöntä*.

Inkalan kirjailijantyössä korostuu kielen ja sen rajojen kokeileminen. Inkalan kanssa samaan ryhmään luettavia kirjailijoita ovat systemaattisesti tuetuista oikeastaan Henrika Ringbom ja Agneta Enckell, jotka ovat kumpikin tahoillaan tehneet ero aiempaan lyyrisyyteen rikkomalla runon muotoa. Esimerkiksi Henrika Ringbomin menetelmää on kuvattu sanamusikaaliseksi, millä tarkoitetaan sitä, että sanoissa kiinnostavinta eivät ole viitekohteet ulkomaailmassa vaan niiden ominaisuudet itsessään (Tarkka 2000, 155).

Usein erilaisille kokeiluille hedelmällisintä maaperää on modernistinen taidetta taiteen vuoksi -käsitys. Kun taide on vapau-

tettu erilaisista hyödyllisyyteen tähtäävistä funktioista, sen on mahdollista kehittyä omia rajoja kokeilevaan suuntaan. Käytännössä tämä saattaa tarkoittaa sitä, että taideteos erkanee suuren lukevan yleisön mausta: sanoma monimutkaistuu ja tekstin ilmaisuus ja muoto muuttuvat. Usein tällaisen modernismin ihannoiman muutoksen pioneereina ovat olleet juuri runoilijat (Niemi 1995, 7). Avantgardistisen taideteoksen arvo syntyy juuri siitä, miten se kokeilee ja rikkoo aikansa vakiintuneita suuntauksia. Samalla kun kyseenalaistetaan hyvinvointivaltion kirjallisuuspolitiikka, kyseenalaistuu myös modernistisen kirjallisuuden perinne.

On mahdollista, että kirjallisuuspoliittisen päätöksenteon avautuessa 1990-luvulla niin sanotut korkeakirjalliset päämäärät ja nimenomaan kokeellinen kirjallisuus menettivät asemiaan. Julkisen tukijärjestelmän arvopohja muuttui siten, että järjestelmän syntyä ja olemassaoloa perustellut hyvinvointivaltion diskurssin mukainen taidekäsitys oli määriteltävä uudelleen.

Valtion ja apurahoituksen suhdetta julkisuudessa pohdittaessa yleinen huoli tuntuu olevan se, että apurahoitetun kirjallisuuden ei ole pakko olla tekemisessä muun maailman kanssa, jolloin se vetäytyy omaan todellisuuteensa. Tämä huoli tulee ilmi esimerkiksi pitkiä apurahoja kohtaan osoitetussa kritiikissä. Tutkimusaineiston perusteella vähintään yhtä aiheellinen kysymys on, tutkiiko tuettu kirjallisuus todella omia rajojaan, rikkooko se niitä? Toisaalta on myös oikeutettua kysyä, onko edes oikein kaivata lisää omaperäisyyttä – millaista voisi olla 1990- ja 2000-luvun ”kirjallinen toisinajattelu”?

Nykykirjallisuudessa on laajasti sekä modernistisia että post-modernistisia piirteitä: modernismille tyypillisesti tapahtumat esitetään usein epäjärjestyksessä tai subjektiivisesti koetun ajan mukaan. Myös yksiselitteisen juonen tilalla on usein epäjatkua, epälooginen tapahtumakulku, jonka osuus kerronnassa ei ole olennainen. Yhtä lailla kirjallisuutemme suorastaan pullistelee

myös postmodernistisia piirteitä: metafiktiiviseksi voi mainostaa lähes jokaista teosta ja myös fragmentaarisuus ja intertekstuaalisuus sopivat kuvaamaan useimpia kirjoja. Jokasyksyisistä uutuuskirjoista ei puutu parodiaa, ironiaa ja itsereflektiota, eikä kukaan voi väittää vastaan, etteivätkö myös lajiluokitukset olisi kyseenalaistettu. Ylevä ja alhainen, korkea- ja populaarikulttuuri ovat sekoittuneet. Pinnallisuus on arvokasta, koska mitään syvälistä ei ole.

Hyvin usein kyseessä tuntuu olevan kuitenkin ”kokeellisen kaltainen” kirjallisuus. Avantgarden logiikkaan nimenomaan kuuluu, että se jakaa yleisönsä: syntyy oma eliitti (joka ei välttämättä ole eliitti perinteisessä mielessä) joka ymmärtää ja ne, jotka eivät todellakaan ymmärrä, mielellään jopa vastustavat. Oikeastaan silloin, kun taideteos ei enää herätä suurta vastustusta, kun yleisö ottaa sen omakseen, se ei enää voi olla avantgardea, oli se kuinka kokeellista tahansa. Kuitenkin tällainen ”kokeellisuudesta kaanoniin ja kaanonista kritiikin kohteeksi” -kehityskulku on myös osa avantgarden logiikkaa (Katajamäki ja Veivo 2007, 14–15).

Tässä kehityksessä apurahajärjestelmä (osana kirjallisuusinstituution muita palkitsemis- ja toimintamekanismeja) on ollut hyvin konkreettisesti osallisena: sellaiset piirteet, jotka aiemmin olivat radikaalisti uusia ja vain harvojen edelläkävijöiden ”kokeiluja”, ovat monistuneet nykykirjallisuuteemme eräänlaiseksi kopioiduksi omaperäisyydeksi. Tällainen norminmukainen omaperäisyys (eri variaatioineen) on sitten leimannut käsityksiä hyvästä kirjallisuudesta. Kirjallisuuden puheavaruudessa 1990-luvulla tapahtunut murros on tervetullut juuri sen vuoksi, että näkemykset arvokkaasta kirjallisuudesta laajenevat ”muka-kokeellisen” kirjallisuuden ulkopuolelle. Lukijan lukukokemuksen merkitys kasvaa, ja sitä aletaan uudella tavalla arvostaa. Arvokasta on se, mitä arvokkaaksi koetaan.

Toisaalta lukukokemuksen painottaminen näyttää 1990-lu-

vulla johtaneen siihen, että erilaiset aidot kirjalliset kokeilut on ollut houkuttavaa tyrmätä liian etäisinä ja luoksepääsemättöminä. Näin kielitietoisesta ja kokeilevasta kirjallisuudesta tuleekin väheksyttyä teoreettista puuhastelua, jolla ei ole mitään kosketuspintaa elävään elämään. 2000-luvun taidepoliittisen puheen ongelma koskee juuri sitä, mihin kriteereihin taiteen tukemisen tulisi perustua. Jos hylätään modernin ihanteet – ja modernistinen kirjallisuuskäsitys, se hylätään hyvässä ja pahassa. Myönteistä on se, että syntyy vähemmän taidetta muka-taiteen muotilla. Epäilyttävää on sen sijaan, jos uudenlainen avoin taidekäsitys alkaa perustua jonkinlaiseen ulkokirjalliseen kokonaiskuvaan eli käytännössä kirjailijan julkisuusarvoon.

### ***Tuetun kirjallisuuden yhteiskuntakritiikin muodot***

Suomessa romaani hoiti syntyessään 1800-luvulla tehtävää, joka on nykyään joukkoviestimillä: se oli yhteiskunnallisen keskustelun foorumi. Romaanit käsitelivätkin uusimpia yhteiskunnallisia, moraalisia ja filosofisia kysymyksiä (Ihonen 1998). Tyypillistä suomalaiselle kirjallisuuden arvomaailmalle onkin, että kirjallisuudelta odotetaan hyvin samankaltaisia asioita vielä 1990- ja 2000-luvulla. Nykyajalle tyypillistä on kuitenkin väite siitä, että suuria yhteiskunnallisia kysymyksiä käsittelevää kirjallisuutta ei ole<sup>157</sup>. Kirjailijoilta ei löydy vastauksia sen paremmin kansallisiin kuin globaaleihinkaan ongelmiin. Esimerkiksi koko 1990-luvun ajan odotettiin turhaan suurta lamaromaania, joka kiteyttäisi kansan kokemukset talousahdingosta samaan tapaan kuin *Täällä Pohjantähden alla* kansalaissodan trauman.

Yleinen mielikuva 1990-luvun kirjallisuudesta on, että ”kirjai-

---

<sup>157</sup> Ks. esim. Irma Stenbäck: ”Suomalaisesta romaanista puuttuu äly ja yhteiskuntakritiikki.” Helsingin Sanomat 7.12.2006.

lijat hiljentyvät ruotimaan jotakin hyvinkin intiimiä tematiikkaa – sellaista ”salaperäistä hipaisua, jonka merkityksen kirjailija haluaa selvittää myös itselleen”, kuten Helsingin Sanomien toimittaja Jukka Petäjä kirjoittaa. Petäjän mielestä ”moni esikoiskirja on poliittisesti korrekti, kovin tasapuolinen” (Petäjä 1995).

Sama tulee esille useissa kirjallisuutta koskevissa puheenvuoroissa 1990-luvulla ja vuosituhaten vaihteessa. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Markku Ihonen sekä esseisti Leif Salmén ovat kumpikin tahoillaan tarkastelleet kriittisesti sitä, että nykykirjailijoilla on vaikeuksia hahmottaa monimutkaistuneita yhteiskunnallisia ilmiöitä:

Näyttää siltä, että uusi romaanikirjallisuus on aika ohuin säikein kiinni aikansa yhteiskunnassa. Suomalainen yhteiskunta on yhä tarinoiden kulissi, mutta poliittisten, taloudellisten tai muiden rakenteellisten seikkojen ei juuri ymmärretä vaikuttavan ihmisten elämään – tai tämä ymmärtäminen on karkean suoraa ja siten usein melko naiivia. (Ihonen 2000a.)

Juuri tässä ilmenee nähdäkseni myös suomalaisen nykykirjailijan ja kirjallisuuden ongelma, joka heijastuu melkein kaikista lukemistani teksteistä. Kirjailija ei enää kykene hahmottamaan suuria kokonaisuuksia, yhteiskunnallisia tai muita. Poikkeuksia tietysti. Yksi heistä on Hannu Raittila. Useimmilta järjestelmät ja apparatit, jotka ohjaavat yksilön ja yhteisöjen elämää jäävät hämärän peittoon tai ne mystifoidaan, kun ei muuta voida. (Salmén 2002.)

Ihosen ”Miten kirjallisuus puhuu yhteiskunnasta” -puheenvuoro on peräisin sosiaalipolitiikan seminaarista vuodelta 2000 ja Leif Salmén kommentoi aihetta Helsingin Sanomissa 9.6.2002. Aikana, jolloin kansallisen ja hyvinvointivaltion diskurssit hallitsivat kirjallisuuspuhetta, kirjailija oli erityisasemassa suhteessa taval-

liseen ihmiseen. Hänellä oli jollei yli-inhimillinen niin ainakin tavallista ihmistä parempi kyky nähdä olennainen. Modernin kirjailijan rooliin kuului olla yhteisön näkijä tai tiedostaja. Postmodernissa viitekehyyksessä kirjailijat, siis ammatikseen kirjoittajat, ovat kuitenkin tavallisten ihmisten kanssa tasavertaisia, mikä näkyy siinä, että he ovat yhtä lailla ymmällään nyky-yhteiskunnan ongelmien edessä kuin ketkä tahansa muutkin. Kirjailijan yhteiskunnallisessa asemassa tapahtunut muutos sekä käsitys nykykirjallisuuden epäyhteiskunnallisuudesta ovat kuitenkin hieman ristiriitaisessa suhteessa siihen, että tutkimusaineiston kirjailijoista verrattain monet kokevat yhteiskunnallisen vaikuttamisen tärkeänä, mistä kertoo herättäjiksi itsensä kokevien kirjailijoiden suuri määrä tutkimusaineistossa.

Kysymys nykykirjallisuuden yhteiskunnallisuudesta onkin monisyinen: ei ole myöskään itsestään selvää, mistä kaunokirjallisuuteen kohdistuvassa yhteiskunnallisuuden vaatimuksessa on kyse. Kirjallisuus on melko harvoin epäyhteiskunnallista siinä mielessä, ettei sillä olisi mitään suhdetta ympäröivään yhteiskuntaan. Oikeastaan on perusteltua sanoa, että yhteiskunnan ulkopuolelle asettuminen on sekin suhdetta yhteiskuntaan ja että teoreettisesti on mahdotonta kirjoittaa ilman jonkinlaista yhteiskuntasuhdetta.

Kaunokirjallisuudella on joka tapauksessa aina monia ulottuvuuksia, ja yhteiskunnallisuus on aina vain yksi mahdollinen tarkastelunäkökulma siihen. Missään tapauksessa ”yhteiskunnallisuus” ei kerro kirjailijan hyvydestä tai huonoudesta, sen ei siis tulisi olla arvottamisen perusta. Tässä yhteydessä käsitän kaunokirjallisuuden yhteiskunnallisuuden kuitenkin hieman samoin kuin Erno Paasilinna esseessään ”Kirjailijan maailmanpolitiikka” (1984). Paasilinnan mukaan kirjailijat voidaan luokitella sen perusteella, mikä on heidän perusasenteensa suhteessa valtaan. On olemassa ”haastajia”, jotka ovat lähtökohtaisesti oppositioasemassa suhteessa valtaapitäviin, ja heille ominaista on myös aktiivisuus



suhteessa yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Paasilinnan mukaan muita mahdollisia kirjailijan rooleja ovat yhteistoimintamies, vaikenija ja veijari. Yhteistoimintamiehet ovat myötäsukaisia valtaapitäville. Vaikenijat taas ovat ”esteettejä, kirjailijoita omassa yksityismaailmassaan, jossa ei ulkopoliittikkaa paljon harjoiteta”. Vaikenijat kääntävät selkänsä maailmalle ja heidän suhteensa yhteiskuntaan on passiivinen. Veijari taas on kirjailija, joka on hankkinut itselleen sellaisen aseman, ”jossa sallitaan kaikki oikkuilu ja periaatteettomuus” (Paasilinna 1984). Tästä näkökulmasta taiteen yhteiskunnallisuus merkitsee kriittistä tai vähintäänkin tarkkanäköistä suhdetta yhteiskuntaan. Missään nimessä yhteiskunnallisuus ei siis ole ”hyödyllisyyttä” (sen toistamista, mitä ennalta odotetaan ja pidetään tärkeänä), vaan kyseenalaistamista ja vastaan asettumista. Yhteiskunnallisuudella viitataan siis tässä yhteydessä ensisijaisesti sen kaltaisiin seikkoihin kuin (yhteiskunnallinen) kanta-aottavuus, (yhteiskunnallinen) muutosvoima ja (yhteiskunnallinen) radikaalisuus. Muun muassa nämä määreet nousivat esille Helsingin Sanomien verkkokeskustelussa, johon liittyy Jyrki Räikän kirjoitus ”Hyödyllisyys ei sovi taiteen tason mittariksi” (Helsingin Sanomat 21.5.2009).

Mitä 1990-luvulla taiteilija-apurahoin systemaattisesti tuetuista teoksista voi sanoa tällaisesta yhteiskuntaradikalismista näkökulmasta? Esimerkiksi dekkareista puhutaan nykyajan yhteiskunnallisina romaaneina, ja myös historiallinen romaani voi toimia nyky-yhteiskunnan peilinä. Vaikka kirjallisuus olisi kuinka kanta-aottavaa, kirjasotia niiden perinteisessä merkityksessä on nyky-yhteiskunnassa vaikea syyttää. Kirjasodissa kyse ei ollut siitä, että ne olisivat välittömästi loukanneet tai vaarantaneet toisen ihmisen oikeuksia sinänsä, vaan että ne aiheuttivat osassa ihmisistä pahennusta, mielipahaa ja ärtymystä (Rautiainen 2009). Sen sijaan ”kaikki epäpyhät allianssit ja sopivuuden rajojen loukkaukset kelpaavat nykykirjallisuuden kerronnan ja tarinan aiheiksi tai välineiksi” (Lyytikäinen 2000). Kaunokirjallisuus ja

yhteiskuntakritiikki ovat myös kasvaneet erilleen siinä mielessä, että teoksista on yhä harvemmin luettavissa mitään suoraa ope-  
tusta tai ohjeistusta, jonkinlaista moraalikoodia. Pikemminkin  
kirjailija asettuu sivuun, välttää suoranaisesti ottamasta kantaa ja  
antaa lukijan muodostaa itse oman kuvansa todellisuudesta.

Nykyään yhteiskunnallisuus ilmenee kirjallisuudessa ennen  
kaikkeaa yksilökokemuksen kautta. Yleisin yhteiskunnallisuuden  
muoto lienee se, että tapahtumat sijoittuvat löyhästi johonkin  
aikaan ja paikkaan nyky-Suomessa. Yhteiskunnallisuus toimii  
silloin eräänlaisena yksilön elämän kullassina. On selitetty, että  
yksityisestä kokemuksesta, esimerkiksi perheestä, puhuminen on  
yhteiskunnallisuutta olennaisimmillaan ja että yksilön ongelmat  
ovat yhteiskunnallisia ongelmia. Toisaalta Lea Rojola on toden-  
nut, että ”yksilöllisyydestä on tullut paradoksaalisesti tavara ja  
massatuote, joka ilmenee muista erottautumisen samankaltai-  
suutena” (Rojola 2002, 90).

Huomattavaa on, että taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoi-  
den listalla on varsin monta niin sanotun pahan koulukunnan  
kirjailijaa. ”Pahan koulukunnalla” viitataan joukkoon 1980-lu-  
vulla julkaisseita kirjailijoita, joiden tuotannossa maailma on vii-  
me kädessä paha, synkkä ja ahdistava paikka. Tyypillistä pahan  
koulukunnalle ovat teosten erilaiset yhteiskunnan ja ihmissuhtei-  
den sairaat ilmentymät ja ylipäätään aihepiirien rankkuus. Tähän  
koulukuntaan (joka ei siis varsinaisesti ollut mikään opillinen  
koulukunta, vaan ulkoapäin määritelty sellainen) on perinteisesti  
nimetty kuuluvaksi sellaisia kirjailijoita kuin Esa Sariola, Annika  
Idström ja Olli Jalonen. Esimerkiksi Sariolasta on sanottu, että  
hän ”kuvaa yhteisöjä, joissa kukoistaa pahuuden ja hulluuden  
tauti” (Tarkka 2000, 170). Hänen kirjojaan on myös syytetty  
moraalittomiksi, koska niissä rikoksesta ei seuraa rangaistusta  
(Tarkka 2000, 170). Myös Annika Idströmin ”ihmisten sukusuht-  
teita hallitsevat sakea intohimo ja kylmä julmuus, viha pikem-  
min kuin rakkaus. Väkivallan monet muodot pitävät otteessaan

paitsi perhettä myös koulua ja muita kasvatuksen instituutioita” (Tarkka 2000, 66). ”Pahuuden leima” ei ole jäänyt samalla tavalla määrittämään Olli Jalosen tuotantoa, vaikka Jalosen 1980-luvulla ilmestyneissä romaaneissa, erityisesti *Hotelli eläville* -kirjassa se ilmeisenä juonteena mukana onkin. Joka tapauksessa tuettavien listalla on edellä mainittujen kirjailijoiden lisäksi useita, joiden tuotantoa tai ainakin sen jotain osaa tällainen synkkä kuva yhteiskunnasta sopii myös määrittämään. Pahan koulukunnan teemaattisen perinteen jatkajia voisivat olla esimerkiksi Juha Seppälä ja Päivi Alasalmi. Nämä kirjailijat jatkavat samalla synkällä linjalla kuin alkuperäiset pahan koulukuntalaiset, mutta huomattavaa on, että 10 vuodessa elämä on käynyt yhä rankemmaksi: ”Elämä on totista kärsimystä oudossa maailmassa, jonka tulevaisuus on täynnä pelkoa ja sekasortoa”, kuten Jorma Heinonen kirjoittaa Alasalmen *Saana*-teoksen kritiikissä (Heinonen 1989). Vastaavasti Juha Seppälästä on kirjoitettu romaanien *Hyppynaru* (1990) ja *Luru* (1992) yhteydessä: ”Seppälä kuvaa hyytävän täsmällisesti tilanteita, joissa nuori sydän pysähtyy tai ydinperheen osapuolet päätyvät hulluuteen, väkivaltaan ja kuolemaan” (Tarkka 2000, 173–174).

Synkkä realismi on siten apurahoitetun kirjallisuuden yhteiskunnallisuuden muoto. Toisaalta on kyseenalaista, onko tässäkin yhteydessä kyse yhteiskunnallisesta kantaaottavuudesta vai eräänlaisesta ”hätkähdyttämisestä hätkähdyttämisen pakosta” nykyrealismiin kuuluvana piirteenä. Valtavirraltaan yhteiskuntakuvaus on ollut 1990-luvun kaunokirjallisuudessamme niin vakavaa tai synkkää, että se oikeastaan sulkee pois huumorin yhteiskunnallisuuden muotona. Kuten Erik Ahonen (1988) Päivi Alasalmen *Saanan* kritiikissä toteaa, realismilla viitataan nykyään ”kertomuksiin, joissa päähenkilölle käy huonosti tai vieläkin huonommin.” Ahosen mukaan nykykirjallisuuden vastaanotolle tyypillistä on, että ”[m]itä pöyristyttävämpiä kohtaloita nuoret kirjailijat kuvaavat, sitä suurempina realisteina heitä juhlietaan”

(Ahonen 1988). Synkän realismin teoksille ominaista onkin, että pääasia niissä ei ole yhteiskunnallisuus, vaan esimerkiksi tekstin esteettinen funktio tai ihmisyyden kuvaus. Synkkä realismi on yhteiskunnallisuutta modernien kirjailijatyyppeiden viitekehyydessä.

Kirjailijalle on ollut eduksi olla ”julmettu moralisti ja itkevä klovn”, mutta perinteisesti humoristin leimaa ei ole pidetty yhtä arvokkaana. Esimerkiksi Jari Tervoa ei pidetä lähtökohtaisesti yhteiskuntakriittikkona. Kuitenkin Tervon romaaneissa on usein kirjallisuutemme perusaiheisiin kuuluva sosiaalinen jännite. ”Toisaalla on virkavalta ja herrasväki, toisaalla taas rahvas ja turmiolan tyypit: hylkiöt, huorat, juopot ja rikolliset. Tässä omituisessa luokkajaossa Tervo asettuu monien edeltäjiensä tavoin kansanomaisten pirunpoikien puolelle virkavaltaa vastaan”, kuten Pekka Tarkka (2000, 196) on kirjoittanut. Tervon (ja vielä voimakkaammin Arto Paasilinnan) tuotannolle ominaista on tällainen humoristinen herrainiva, jota suuri yleisö rakastaa. Kuvavaava on, että taidejärjestelmässä sen ”ottaminen vakavasti” on kuitenkin vielä varsin uusi asia.

1990-luvulla ja vuosituhaten vaihteessa kuitenkin julkaistiin ja tuettiin myös sellaista kirjallisuutta, jota markkinoidaan nimenomaan yhteiskunnallisena. Näissä kirjoissa aihe on ajan-kohtainen ja tärkeänä pidetty. Yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistuminen kirjailijan työn lähtökohtana ei ole kirjallisessa perinteessä uusi: kritisoihan jo Minna Canth *Työmiehen vaimossa* (1885) alkoholin käyttöä ja miesten ylivaltaa avioliitossa. Koska maailma on kuitenkin muuttunut, kirjailijan ajankohtaisia asioita käsittelevä kaunokirjallisuus synnyttää yhteiskuntaradikalismien sijaan usein vain niin sanottua uutiskirjallisuutta, kirjoittamista tärkeistä aiheista. Näissä kirjoissa yhteiskunnallinen ”uutinen” on kertomuksen lähtökohta, sen aihe, ja olennaista on tapa, jolla tärkeä teema fiktion keinoin herätetään henkiin.

Tyypillistä on, että näissä tapauksissa kirjailijan työ lähenee

tutkijan työtä: jotta kirjailija voi kirjoittaa nyky-yhteiskunnasta pintaa syvemältä, siihen on myös perehdyttävä ja nähtävä vai-  
vaa. Esimerkiksi monet Anja Snellmanin romaanit ovat luettavis-  
sa tähän genreen: Snellmanin kirjailijantyölle tyypillisenä onkin  
nähty perehtyminen ”erilaisiin elämänalueisiin odontologiasta  
oikeuspatologiaan, ornitologiasta pedagogiikkaan” (Tarkka 2000,  
181). Kilpailutalouden diskurssissa kirjallisuuden yhteiskunnal-  
lisuudella tunnutaan usein viittaavan kirjallisuuden yhteiskun-  
nalliseen ”hyödyllisyyteen”. Jossain määrin uutiskirjallisuudelle  
onkin tyypillistä kannanottojen ennalta-arvattavuus. Kuitenkin  
tähän tyyppiin sisältyy myös radikalismien mahdollisuus: olen-  
naista on se, onnistuuko kirjailija todella löytämään jonkin uu-  
den ja ajatuksia jakavan epäkohdan.

On kuitenkin vielä olemassa aiheita, joista ei puhuta, ja ai-  
heita, joihin ei ole poliittisesti korrektia suhtautua kriittisesti.  
Tällaisia voisivat olla esimerkiksi kriittinen suhtautuminen mo-  
nikulttuurisuuteen, kehitysyhteistyö- ja ihmisoikeusjärjestöjen  
toiminta, tasa-arvoon liittyvät näkökulmat tai vaikkapa kriittinen  
näkökulma luonnonsuojeluun. Jossain määrin tällainen aihe on  
ollut myös kansallinen kirjallisuutemme. Systemaattisesti tuetus-  
sa kirjallisuudessa esimerkki tällaisesta perinteiset odotukset ylit-  
tävästä uutiskirjallisuuden aiheen valinnasta voisi olla Marianne  
Backlén. Hänen vuonna 2002 ilmestynyttä teostaan *Karma* ku-  
vattiin ”poliittisesti epäkorrektiksi romaaniksi” (Henriksson  
ja Vehkoo 2002). *Karma* kertoo siitä, minkälaista on olla ulko-  
maalainen ja elää ulkomaalaisen kanssa tämän päivän Suomes-  
sa. Romaanin teho ei perustu hyökkäykseen kaikkea ulkoma-  
laista ihailevaa poliittista korrektiutta vastaan, mutta kuitenkin  
Backlén kyseenalaistaa nykyisen suvaitsevaisuuspuheen (Koske-  
lainen 2002). *Karma* ei siis ole pamfletti tai tendenssikirjallisuut-  
ta, vaan sen teho perustuu kahdeksaan minäkertojaan, joiden  
avulla päästään syvälle henkilöiden elämään ja jotka valottavat  
toisiaan. (Koskelainen 2002; Henriksson ja Vehkoo 2002.)

Valtion systemaattisesti tukemissa kirjailijoissa on niitäkin, jotka sopivat Erno Paasilinnan määrittelemään haastajan rooliin. Huomattavaa kuitenkin on, että kyse on tässä tapauksessa nimenomaan kirjailijoista – ei siis varsinaisesti kaunokirjallisuudesta. Nykyaikana kirjailija toteuttaa yhteiskuntakriitikon rooliaan pääasiassa muualla kuin kaunokirjallisuudessa. Tyypillisin yhteiskuntakriitiikin muoto on kolumni. ”Modernin aikakauden saarna, kolumni eli palsta, on nykyään tehoviljelyn kohde. Luullisin, että on helpompi luetella ne suomalaiskirjailijat, jotka eivät ole toimineet lehtipakinoitsijoina tai jonkin sortin päivystävinä ajattelijoina”, Leif Salmén (2002) kirjoittaa. Kuitenkin Salmén itse on tunnettu juuri yhteiskuntakriittisestä esseistiikastaan.<sup>158</sup>

Taiteilija-apurahoin tuettujen listan kirjailijoista näkyvä yhteiskuntakriitikon rooli on Salménin lisäksi Juha Seppälällä. Seppälällä on kykyä ja halua ottaa kantaa nykyiseen poliittiseen tilanteeseen. Hän on itsekin sitä mieltä, että ”kaikkein tärkeimmät kirjailijat ovat aina riidelleet vallan virtaa vastaan” (Lyytinen 1997). Jarkko Lyytisen kirjoituksessa ”Kirjailija klikkien ulkopuolella” Seppälä kertoo, miten lehtikirjoitukset ovat hänelle tärkeä kanava yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistumiselle. Seppälä on esimerkiksi kritisoinut sitä, että ”[k]ansan kahtiajaon perinne kukkii edelleen päätöksenteossa ja totuus kätketään rahvaalta kun poliittinen *establishment* vie Suomea täyttä päätä Naatoon” (Lyytinen 1997).

Kaunokirjallisuuden yhteiskunnallisuudesta puhuttaessa ja sitä vaadittaessa erityisesti kilpailutalouden diskurssissa unohdetaan usein yhteiskunnallisuuden metaforinen ja allegorinen taso.

---

<sup>158</sup> Leif Salménilta ovat ilmestyneet esimerkiksi esseekoelmat *Duvorna på Plaza Real / Realin kyyhkyset: Muistiinpanoja muutoksen keskeltä* (1990), *Fjärde republiken: Oregelbundna anteckningar. / Neljäs tasavalta: Säännöttömiä muistiinpanoja* (1994), *Promenader i Leninparken / Kävelyllä Leninipuistossa* (2000) sekä *Palatset vid Bosporen: Essäer / Palatsi Bosporin rannalla* (2005).

Kuitenkin yksi olennainen 1990- ja 2000-luvun kirjallisuuden yhteiskunnallisista ulottuvuuksista on sen allegorinen kuvaus-taso, erityisesti fantasiassa. Allegorisessa kuvauksessa olennaista on ihmisyyhteisön kuvaaminen symbolien ja vertauskuvien avulla (Grünn ym. 2004, 197–198). Esimerkiksi Maarit Verrosen teoksiin (*Yksinäinen vuori* 1993, *Luolavuodet* 1998)<sup>159</sup> viitataan usein käsitteillä reaalfantasia tai maaginen realismi. Toisaalta myös esimerkiksi Leena Krohnin tuotanto sopii monelta osin tähän kategoriaan. Tutkimusajankohdan suhtautumisesta fantasiaan kertoo esimerkiksi se, että vuonna 1995 Verrosen *Luolavuosien* ollessa Finlandia-ehdokkaana sen nimittäminen tieteisromaaniksi herätti närkästystä: ”Maarit Verrosen upea meidän aikaamme ja todellisuuttamme kuvaava vertauskuvallinen teos on leimattu virheellisesti tieteisromaaniksi. Käsittelytapa ei tee teokselle oikeutta” (Koivunen 1995).

1990-luvun kirjallisuuden määrittelyssä epäyhteiskunnalliseksi voi olla kyse siitä, että pitäydytään liian tiukasti siinä, mitä yhteiskunnallisuudella on totuttu tarkoittamaan. Esimerkiksi sellaiset aiheet kuin Suomi ja suomalaisuus eivät ole kuolleet, vaikka ovatkin ehkä osin muuttaneet muotoaan. Esimerkiksi Leena Kirstinä (2007) on tarkastellut 1990-luvun kirjallisuutta kansallisuuden näkökulmasta. Hän nostaa esiin kymmenittäin teoksia, joissa kansallisuus on tärkeä teema.

Yksi valtiollisen taiteen tukijärjestelmän perusteluista oli taata taiteilijoille mahdollisuus omaperäisiin kokeiluihin, yrittää, erehtyä ja löytää kenties jotain uutta. Olennaista kuitenkin on, että sellainen norminmukaisuus, joka implisiittisesti sääntelee taitejärjestelmän esteettisiä ihanteita, saattaa säännellä tai suunnata myös yhteiskuntakriittisyyden muotoja. Tällaista ”ihanteellista” kaunokirjallisuuden yhteiskuntakritiikkiä edustavat tuetun kir-

---

<sup>159</sup> Maarit Verronen putosi niukasti pois taiteilija-apurahoin vuosina 1990–2005 systemaattisesti tuettujen kirjailijoiden listalta.

jallisuuden joukossa erityisesti synkkä realismi ja uutiskirjallisuus. Tämän lisäksi kirjailijalle on hyväksi myös yhteiskuntakriittisenä mediahahmona esiintyminen.

Toisaalta on hyvä pohtia, mitä tarkoitamme, kun kaipaamme yhteiskuntakriittistä kirjallisuutta. Voisiko olla niin, että tietynlainen yhteiskuntakriittisyyden ihanne on osa kaunokirjallisuutemme suurta kertomusta? Onko yhteiskunnallisuuden vaatimus osa sitä kansallista, 1800-luvulle juontavaa tulkintakehystä, jossa kirjallisuuden tehtävä on olla yhteisellä asialla, mielellään kansan puolella ja herroja vastaan? Näin todellista kriittisyyttä ajattelussa osoittaisikin tällaisen yhteiskuntaradikaalin ihanteen vastustaminen. Ainakin 1990-luvulla oltiin tilanteessa, jossa todellista sopeutumattomuutta oli kirjoittaa kaikkia hyödyttävyyden vaatimuksia vastaan. Kilpailutalouden diskurssissa syrjään jää se kenties hyvinvointivaltiolliseksi luokiteltavissa oleva näkökulma, jossa kaikki taide on ”yhteiskunnallista” ja vaikuttaa meihin, vaikka sillä ei olisi minkäänlaista ”sanomaa” tai ”tarkoitusta”. Epäyhteiskunnallisinkin teos tai teksti on aina myös yhteiskunnallinen teko sillä perusteella, että ihminen on yhteiskunnallinen olento. Tästä näkökulmasta kriittistä ajattelua osoittaisi esimerkiksi sen kaltainen ”oleileva humanismi”, jota Kai Nieminen edustaa. Kuten Tarkka kirjoittaa: ”Kai Nieminen on ollut sopeutumatta; järjestelmän oheen hän on rakentanut oman maailmansa, jonka onnea luovat rakkaus ja perhe sekä luonnon ja kaukaisen runon kauneus” (Tarkka 2000, 129–130).

## 7.4 Lukujen 6 ja 7 tutkimustulokset

Monet apurahoituksen merkitykset kietoutuivat apurahapoliittista päätöksentekoa koskeviin mielikuviin. Käytännössä merkitykselliseksi nousivat siten erilaiset apurahajärjestelmää koskevat mielikuvat, erityisesti se, miten päätöksenteon arveltiin toimivan.



Luvuissa 6 ja 7 kirjailijoiden kokemuksen rinnalle tuotiin lisää näkökulmia siihen, mihin kirjallisuuden valtiollinen tukeminen perustuu.

### ***Tukipäätöksien kriteerit ja kirjallinen laatu***

Tutkimusaineiston perusteella kirjailijoiden ja päättäjien käsitykset apurahapoliittisen päätöksenteon kriteereistä eroavat olennaisissa kohdin toisistaan: kirjailijat näkevät päätösten syntyvän enemmän imagoperustein ja julkisuuden kautta, kun taas päättäjät korostavat enemmän esteettisiä kriteereitä ja elämyksellisyyttä eli kirjojen lukijaan tekemää vaikutusta. Päättäjien vastaus-ten perusteella voidaan eritellä, että tukipäätöksiin vaikuttavat kirjailijan tuotanto ja ammattitaito, erilaiset kulttuuripoliittiset ja ryhmadynamiikkaan liittyvät syyt sekä kirjailijan asema ja vastaanotto kirjallisuuden kentällä. Kirjailijan aikaisemmasta tuotannosta päättäjille välittyy ennen kaikkea käsitys kirjailijan taiteellisesta tasosta, mutta myös kuva siitä, kuinka aikaansaava kirjailija on. Kaiken kaikkiaan päätöksenteon kriteerinä ei ole ainoastaan taiteellinen laatu, vaan kirjailijan koko osaamisestaan välittämä kuva. Kirjailijan ammatillisen kompetenssin korostuminen kertoo kirjailijaihanteen muuttumisesta: modernista, vapaasta kirjailijasta ollaan siirtymässä postmodernin ammattikirjoittajan suuntaan.

Nykykirjailijan ammattitaitoon kuuluu päättäjien mukaan kyky toimia monipuolisesti kirjallisuuden kentällä sekä myös kyky markkinoida itseään. Kirjailijan asema ja vastaanotto kirjallisuuden kentällä on merkityksellinen tukikriteeri erityisesti sen vuoksi, että siinä todentuu median välittämän kirjailijamielikuvan tärkeys: vaikka kirjailijan tuotanto olisi kuinka vakuuttava tahansa, päättäjien silmissä voimakas kielteinen julkisuus voi toimia päätöksentekotilanteessa veto-oikeuden tapaan. Vastaavas-

ti myönteinen julkisuuskuva saattaa tarjota jollekin kirjailijalle sellaista nostetta, että häntä on päätöksenteossa vaikea sivuuttaa. Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että aiempi kriteeri ”kirjallinen laatu” olisi yksioikoisesti vaihdettu ”kirjailijan julkisuuskuvaan”. Pikemmin on kyse siitä, että tukemisen kriteerit ovat moninaistuneet. Koska tukipäätöksien kriteereitä ei ole aiemmin tutkittu, ei voida kuitenkaan sanoa, että päätökset aiemminkaan olisivat perustuneet yksin ”kirjallisen laadun” tukemiseen. Joka tapauksessa 1990-luvun ja vuosituhannen vaihteen taidepuheen tapojen moninaistuminen on viimeistään tehnyt selväksi sen, ettei kirjallisuuspoliittinen päätöksenteko tapahdu tyhjiössä.

Vaikka päätöksenteossa käytetään muitakin kriteereitä kuin kirjailijan tuotannon taiteellista tasoa, kysymys kirjallisen laadun määrittelystä on tärkeä. Tavoite tukea taiteellisesti korkealaatuista kirjallisuutta on kannatettava erityisesti sen vuoksi, että tuotannon laadun rinnalla käytetään runsaasti myös muita tukikriteerejä. Kun aikaa ja mahdollisuuksia laadulliseen keskusteluun ei ole tarpeeksi, on mahdollista, että laatu liian hämäränä ja subjektiivisena kriteerinä hylätään täysin. Tämä korostuu erityisesti 2000-luvun diskurssissa, jossa vaaditaan päätöksenteon läpinäkyvyyttä ja tukipäätöksien perusteluja. Kuitenkin laatu on käsite, johon valtiollinen apurahajärjestelmä perustuu ja jolla sen olemassaolo perustellaan. Valtion suorassa taiteilijatuessa kyse ei ole yleisestä ammattikirjoittajan tuesta, vaan tunnustuksen kaltaisesta työskentelyapurahasta, jolla palkitaan kirjallista laatua. Ilman laadun käsitettä järjestelmä voisi olla tukea sellaisille kirjoittamisen ammattilaisille, jotka hallitsevat julkisuuskuvasa ja joiden tukemista ajan kulttuuripoliittinen ilmasto suosii.

Tutkimuksen luvussa 6.2 paneuduin tarkemmin siihen, mitkä piirteet päättäjien mielestä kuvaavat korkealaatuista kirjallisuutta. Päättäjien vastauksien valossa laadukkaan kirjallisuuden kriteereitä ovat omaperäisyys, kielitietoisuus, sanoma sekä subjektiivinen lukuelämys.

Päätäjien vastauksista konstruoimani laadun osatekijät todentavat, että laadun käsitteeseen liittyvät ongelmat (määritelmän subjektiivisuus ja suhteellisuus) eivät tee siitä turhaa tai käyttökelvotonta. Päinvastoin laadun käsitteen avoimuus antaa kullekin lautakunnalle mahdollisuuden määritellä ja julkistaa oman käsityksensä kirjallisesta laadusta. Tällainen määrittely toimisi samalla lautakunnan päätöksenteon perusteluna. Laadun arvioinnin subjektiivisuuden myöntäminen ja käsitteen (tapauskohtainen) määrittelemisen voisi toimia siltana taidehallinnon ja kirjailijoiden välillä aikana, jolloin myönnetään, että taiteellisen laadun määrittely on pohjimmiltaan subjekti- ja kontekstisidonnaista ja siten muuttuvaa. Samalla lautakuntien laadun painopisteiden määrittelyvastuu säilyttäisi kirjallisen laadun yhtenä tukemisen todellisena kriteerinä. Yhteisen taidekäsitteksen muotoilu tekisi myös tukemisen arvopohjan pohdinnasta välttämättömän osan lautakuntatyöskentelyä.

Toistaiseksi on käynyt niin, että lautakuntatyön uudenlainen avoimuuden vaatimus on johtanut erityisesti tunnollisten päättäjien kohdalla sen mahdottomuuteen. Kun halutaan saada aikaan oikeudenmukainen ja kaikesoisen tarkastelun kestävä jakopäätös, myös lautakunnan perehtymis- ja päättämistyö muuttuu kohtuuttoman raskaaksi ja aikaa vieväksi. Uudenlaisiin arvoihin ja avoimuuteen perustuvaa 2000-luvun kirjallisuuspolitiikka on käytännössä hyvin haasteellista toteuttaa tavalla, jolla apurahojen jako on nykyisellään organisoitu.

### ***Apurahat ja nykykirjallisuus***

Niin sanottuja apurahajärjestelmän yleisiä vaikutuksia kirjallisuuteen on se, että Suomessa voidaan julkaista runsaasti ja monipuolisesti erilaista kirjallisuutta. Sekä kirjailijoiden että päättäjien vastausten valossa apurahajärjestelmällä on myös ilmeinen

vaikutus kirjallisuuden laatuun. Tätä vaikutusta voidaan luonnehtia sekä myönteiseksi että kielteiseksi. Erityisesti pitkät apurahat antavat kirjailijalle ainutlaatuisen mahdollisuuden keskittyä hiomaan omaehtoista, laadukasta kirjallisuutta, mutta yhtä lailla perusteltu on myös se näkökulma, että apurahajärjestelmän olemassaolo lisää myös niin sanotun puolivalmiin kirjallisuuden julkaisemista. Kummatkin vaikutukset tulevat esille sekä kirjailijoiden että päättäjiä kokemuksissa.

Luvussa 7.3 tarkastelin erityisesti kirjailijoita, joiden taiteilija-apurahoitus on jatkunut systemaattisesti läpi 90-luvun. 1990-luvulle leimallista on, että kirjallisessa elämässä menestys kasautuu: hyvät saavat aina vain enemmän ja suuri hiljainen enemmistö jää varjoon. Siinä, kuka kirjailija nousee tällaiseen menestyskierteseen, kritiikki ja kirjallisuuspalkinnot ovat tärkeässä asemassa. 1990-luvulla apurahojen keskittyminen hyvää hyvälle -periaatteella ei ollut mikään ongelma. Esimerkiksi 2000-luvun diskursissa korostuva sosiaalinen oikeudenmukaisuus ei ole selvästikään ollut tukikriteereistä olennaisin taiteilija-apurahoittamisen kohdalla vielä 1990-luvulla.

Tästä näkökulmasta poikkeuksellisia ovat toimikuntien aidot valinnat, eli niin sanotut luottokirjailijat, joiden tukeminen ei erityisesti kilpailutalouden näkökulmasta vaikuta hyödylliseltä. Päätöksenteossa näytetään käytännössä sovellettavan eri asioita painottavia tukikriteerejä: toisaalta osaa kirjailijoista tuetaan hyvinvointivaltion ihanteiden mukaan ja osaa postmodernien ammattikirjoittajien viitekehyksessä. Tämä näkyy siinä, että on olemassa sellaisia ”elämänmittaisen tuen lunastaneita” luottokirjailijoita, joille sallitaan hitaus, kun taas erityisesti 1990-luvulla tuen piiriin nousseita ammattikirjoittajia varten on olemassa erilaiset tukikriteerit: heiltä odotetaan tehokkuutta ja nopeita näyttöjä.

Valtion taiteilija-apurahalla kirjoittaneiden kirjailijoiden lista kertoo 1990-luvulla tapahtuvasta kirjallisuuskäsityksen avautu-

misesta hyvin samalla tavalla kuin mitä aineistoni kirjailijat kertovat ja mitä julkisen kirjallisuuskeskustelun tarkastelu osoittaa. Tarkastelin 1990-luvulla tuettua kirjallisuutta kolmesta näkökulmasta, joita ovat viihteen murtautuminen kaanoniin, kokeilevan kirjallisuuden asema sekä yhteiskuntakriittisyyden muodot. Esimerkeiksi nostamieni Juha Ruusuvuoren, Pirjo Hassisen ja Leena Lehtolaisen nousu taiteilija-apurahoin tuettavien kirjailijoiden joukkoon kuvastaa konkreettisesti 1990-luvulla kirjallisuuspolitiikassa tapahtunutta murrosta ja paitsi kirjailijan ammattikuvan myös kirjallisuuskäsityksen laajenemista. Apurahoituksessa 1990-luvulla tapahtunut murros liittyy kiinteästi hyvinvointivaltion projektin murrokseen: samalla kun kyseenalaistetaan hyvinvointivaltion taidepolitiikka, kyseenalaistuu myös siihen pohjautuva taiteen tukemisen tapa. Toisaalta 1990-luvun erityisluonnetta korostaa se, että 2000-luvun taiteilija-apurahapäätöksen perusteella näyttäisi siltä, että ns. viihteellisen kirjallisuuden on aika palata ”omalle paikalleen”.

Ehkä yleisin apurahoitukseen liittyvä mielikuva on, että se on tukea sellaiselle vähälevikkiselle kirjallisuudelle, jolle ei muuten riittäisi lukijoita. Kilpailutalouden ja taiteen hyödyllisyyttä korostavan diskurssin voimistuminen näkyy siinä, mitä 1990-luvulla tapahtui niin sanotulle kielitietoisien ja kokeilevan kirjallisuuden tukemiselle. Tällaista taidekäsitystä on totuttu pitämään erityisesti hyvinvointivaltion diskurssissa arvokkaana. 1990-luvulla kielitietoinen ja kokeileva kirjallisuus jäi kuitenkin suhteellisen vähälle huomiolle. Kaiken kaikkiaan tuettua kirjallisuutta ja tukipäätöksiä tarkastelemalla huomaa, kuinka rohkeat, erityisesti esteettistä kirjallisuuskäsitystä tukevat päätökset ovat harvinaisempia kuin yleisesti hyväksytyjen nykyklassikoiden sekä lukijoiden suosiman kirjallisuuden tukeminen. Toisaalta kokeellisuuden ja omaperäisyyden korostaminen (esimerkiksi päättäjien tukikriteereissä) saa kysymään, mikä näiden käsitteiden merkitys on valtiollisen taiteilijatuon piirissä. Onko niin, että julkaistava ja

tuettu kirjallisuutemme on jotenkin normitetulla tavalla ”kokeelista” ja ”omaperäistä”? Silloin järjestelmän pohjana ollut taiteen vapaus olisikin pelkistynyt ihanteeksi tuottaa tietynlaista modernistis-postimodernistista sekoitelmaa, joka jo ennalta tiedetään taiteelliseksi ja arvokkaaksi.

Kolmantena näkökulmana tuettuun kirjallisuuteen tarkastelin sen yhteiskunnallisia ulottuvuuksia. Yhteiskunnallisuus otetaan myönteisenä seikkana esille kirjallisuudesta puhuttaessa ja sitä korostetaan esimerkiksi kritiikeissä ja palkintoraatien arvioissa. Kuitenkin taiteilija-apurahapäätöksistä luettavissa oleva näkemys yhteiskunnallisesta kirjallisuudesta on melko rajoittunut ja esimerkiksi tuetun kirjallisuuden yhteiskuntakritiikin muodot ovat melko tarkkaan rajattavissa. Tyypillisesti yhteiskuntakriittisyys ilmenee synkkänä realismina, jossa yhteiskunta toimii lohduuttomana kulissina yksilön kokemuksille. Toinen vaihtoehto on tuottaa niin sanottua uutiskirjallisuutta, jossa teoksen arvo perustuu siihen, että se on jonkin ajankohtaisen yhteiskunnallisen ilmiön varaan rakennettu kaunokirjallinen tuotos.

Kysymys kirjallisuuden ja sen julkisen tukijärjestelmän suhteesta on vaikea mutta välttämätön: kuten alussa esitin, suomalaiset kirjailijat ovat eräänlaisena kulttuuripoliittisena oletusarvona (valtio)vallan kirjailijoita ja kirjallisuutemme (valtio)vallan kirjallisuutta. Hyvinvointivaltion viitekehyksessä tämän sidoksen tulkitaan takaavan kirjailijan vapauden. Kilpailutalouden viitekehyksessä tuo vapaus kyseenalaistetaan ja 2000-luvun diskurssissa siihen otetaan relativistinen kanta. Taiteilija-apurahoin tuettua kirjallisuutta on mahdollista tarkastella näistä jokaisesta näkökulmasta.

Suomalainen kirjailija on varmasti vapaa siinä merkityksessä, että hän kertoo omaa eikä instituution totuutta. Kuitenkin esimerkiksi korkealaatuista tai hyvää yhteiskuntakriittistä kirjallisuutta koskevat mielikuvat ovat omiaan toimimaan sellaisina ihanteina, joihin kirjailija – apurahakirjailijana – pyrkii tai joihin

hän joka tapauksessa oman kirjoittamisensa suhteuttaa. Silloin järjestelmän käsitys hyvästä kirjallisuudesta voi tietyllä tavalla yhdenmukaistaa julkaistavaa kirjallisuutta tai ainakin tehdä sen kokeellisuuden ja omaperäisyyden ilmenemismuodoista jossain määrin ennalta-arvattavia.

2000-luvun näkökulmasta voidaan taas todeta, että käsitys hyvästä kirjallisuudesta ja kirjallisesta laadusta on joka tapauksessa 1990- ja 2000-luvulla niin pirstaleinen, ettei yksittäisen kirjailijan sen paremmin kuin tutkijankaan ole mahdollista konstruoida vallalla olevaa taidekäsitystä. Samasta näkökulmasta voidaan myös todeta, että ei ole yhtä valtiollisen apurahajärjestelmän ja kirjallisuuden suhdetta, vaan että erilaisia kirjailijaidentiteettejä edustavat kirjailijat näkevät joka tapauksessa oman kirjoittamisensa ja tukijärjestelmän suhteen eri tavoilla.

## 8 Jälkisanat

---

Usein tutkimusprosessiin sysäyksen antaa jokin ulkopuolinen ärsyke: omassa työssäni tässä roolissa toimi keskustelu, jota käytiin kirjailijoiden toimeentulosta 2000-luvun vaihteessa. Koin tärkeäksi selvittää, mistä oikein on kyse tässä ”kirjallisuuden olemassaolon ehdossa”, joka ”ei näy missään eikä vaikuta mihinkään”, mutta johon kuitenkin koko kaunokirjallisuutemme olemassaolo perustuu. Tällaista luonnollistunutta kirjailijan työstä puhumisen tapaa lähdin työssäni kyseenalaistamaan.

Jokainen tutkimus rakentuu – ainakin ideaalitulanteessa – tutkijan aidon ihmettelyn ja hänen esittämiensä kysymyksien ympärille. Kysymyksien luonne kertoo tutkijan mielenlaadusta eli hänen tavastaan ajatella ja hahmottaa todellisuutta. Niin ikään tutkimuksen kysymyksenasettelu tähtää tietyn ilmiön merkityksen ymmärtämiseen ja asettaa työn lähtökohdaksi inhimillisen, kokemustodellisuuttaan merkityksellistävän subjektin.

Kysymykset, jotka ovat tämän tutkimuksen taustalla, ovat omasta mielestäni tärkeitä, mutta eivät mitenkään yksikertaisia. Oikeastaan jo se, ettei niitä ole kovin paljon tutkittu, viittaa siihen, ettei niihin ole olemassa helppoja vastauksia. Itse asiassa *Vallan kirjailijat* -tutkimuksen tavoite ei edes ole löytää yksiselitteistä vastausta, vaan eritellä kirjallisuuden apurahajärjestelmän merkitystä mahdollisimman monipuolisesti, eri tutkimusaineis-



toja, -menetelmiä ja -teoriaperinteitä yhdistäen. Tutkimuksen arvo on sen kysymyksenasettelussa ja aiheen perustellussa pohdinnassa.

Tieteen maailmassa ilmiön hahmottaminen eri näkökulmista (eli trianguloiva tutkimusote) tarkoittaa, että tutkimus on monitieteinen tai tieteidenvälinen. Monet tutkimuksessa kohtaamistani haasteista liittyvät siihen, että tällaisen moneen suuntaan kurkottavan ja eri ilmiöiden välisiä suhteita hahmottavan pohdinnan toteuttaminen tieteellisen oppinnätteen formaatissa ei ole ollut aivan yksinkertaista. Tutkimukseni aineiston, teorian ja menetelmän kombinaatio on haasteellinen ennen kaikkea sen vuoksi, että trianguloivassa tutkimusasetelmassani yhdistyvät yhteiskuntarakenteet, inhimillinen merkityksenanto sekä estetiikan ydinkysymykset. Olen tässä työssä kuitenkin ottanut vapauden tutkia aineistoni perusteella aidosti merkitykselliseksi kokemiani seikkoja tieteenala- ja koulukuntarajoista murehtimatta. Käytännössä työskentelyssäni on painottunut laadullinen tutkimusote, erityisesti aineistopohjainen teoria ja diskurssianalyysi.

Kuitenkin jossain määrin tutkimuksen monialaisuus on aina ongelma. Vaikka tutkimuksien kysymyksenasettelut pysyvät yhä harvemmin yhden tieteenalan sisällä, akateemisessa maailmassa oppiala- ja oppiainerajat ovat toistaiseksi pysyneet ennallaan. Monitieteiset ja uraauurtavat hankkeet ovat usein vaarassa jäädä väliinputoajiksi. Vaikkei näin olisikaan, tarkoittaa eri aloja yhdistävä pioneerityö käytännössä sitä, että on perin harvoja ihmisiä, joiden virheistä voi ottaa oppia sellaisenaan. On siis etsittävä itse aktiivisesti tietoa ja apua eri puolilta ja ennen kaikkea varauduttava siihen, että valtaosa oppimisesta tapahtuu oman tekemisen eli yrityksen ja erehdyksen kautta.

Eri tieteenaloja yhdistävän tutkimuksen haaste on niin ikään se, että sen on ikään kuin lunastettava paikkansa eri tieteenalojen asiantuntijoiden silmissä: käytännössä esimerkiksi humanistisen ja yhteiskuntatieteellisen tutkimusperinteen edustajat saattavat

pitää tutkimuksessa tärkeinä hyvin erityyppisiä asioita. Esimerkiksi yhteiskuntateoreetikon silmissä humanistisen taiteilijatutkimuksen perinnettä edustava tutkimus saattaa näyttää vain kuvailulta, ei tieteelliseltä tutkimukselta.

*Vallan kirjailijoissa* on kyse uudenlaisen lähestymistavan etsimisestä apurahoituksen tutkimiseen. Tästä näkökulmasta saattaisi olla jopa huolestuttavaa, jos tutkimus sopisi jonkin yksittäisen tutkimusgenren oppikirjaesimerkiksi. Tutkimus on trianguloiva paitsi aineistoltaan myös tutkimusmenetelmältään. Kaiken kaikkiaan tutkimusasetelmaa voi pitää onnistuneena, kun ottaa huomioon työn luonteen perustutkimuksena. Aineiston pohjalta käyttökelpoisiksi osoittautuneet kirjailijantyön ja kirjailijan identiteetin käsitteet sekä esimerkiksi taidepuheen diskurssit todentavat sitä, että tutkimuksessa kuitenkin löydetään sellaisia käsitteitä, jotka mahdollistavat aihepiiristä puhumisen. Nämä käsitteet todentavat yhteisön ja kulttuurin tärkeyttä inhimillisen merkityksenannon lähteenä: merkitykset, joiden valossa todellisuus avautuu meille, eivät ole meissä synnynnäisesti, vaan ne ovat peräisin kasvu- ja elinympäristöstämme. Koen kuitenkin, että oikeastaan vasta tämän tutkimuksen jälkeen minun olisi mahdollista ryhtyä kehittämään sellaista teoreettis-käsitteellistä lähestymistapaa, jossa yhteiskuntarakenteiden merkitys avautuisi yksilön kokemuksista käsin.

Samalla tavalla kuin tutkimukseni kirjailijat, huomaan tarkastelevani työssä onnistumista suhteessa itse itselleni asettamiin päämääriin eli juuri niihin kysymyksiin, joista koko tutkimusprosessi käynnistyi. Näin ollen sellaiset seikat, joiden perusteella tutkimuksen onnistumista jonkin tutkimusgenren edustajana arvioidaan, ovat merkitykseltään toissijaisia. Sen sijaan olennaista on se, että minulla on valmiina tutkimus, jossa tarkastelen apurahoituksen merkityksiä niin kirjailijan työn, suomalaisen kirjallisuuden kuin koko kirjallisen elämän kannalta. Tämän tutkimuksen varsinaisista tuloksista keskeisin on sen todentaminen, että

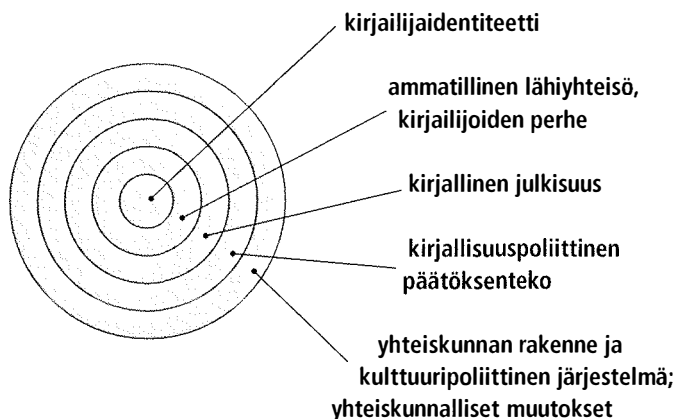
kirjallisuuden valtiollinen tuki on todella vaikuttanut ja vaikuttaa siihen, millaiseksi nykykirjailijan työnkuva ja urakulku muodostuvat. Tutkimukseni perusteella on niin ikään ilmeistä, että kirjallisuusinstituution tutkimus ei ole merkityksetöntä myöskään meillä julkaistavan kaunokirjallisuuden kannalta. *Vallan kirjailijoiden* tutkimustuloksissa on kyse ennen kaikkea olemassa olevan todellisuuden hahmottamistavan murtamisesta. Olennaista on myös näkökulmien avaaminen tuleville tutkimuksille, joissa voidaan keskittyä tarkemmin johonkin tutkimuksessa esiin nousevaan teemaan tai aihepiiriä kuvaavan teoreettisen mallin kehittelyyn.

## **8.1 Merkityksien rakentuminen ja kirjallinen elämä**

Kirjallinen elämä ymmärretään usein väljästi ”verkostoksi, jossa kirjallisuus muotoutuu ja saa merkityksensä” (Niemi 2000, 10). Tällainen ajatus toisiinsa kietoutuneista merkitysvyhyhteistä näkyy tässä tutkimuksessa varsin konkreettisella tavalla, kun rakensin kuvaa apurahoituksen merkityksestä aineistonani apurahoitusta koskeva julkinen keskustelu, kirjailijoiden ja päättäjien kokemukset sekä apurahapäätökset ja taustatiedot apurahoin tuetusta kirjallisuudesta ja sen vastaanotosta. Nämä hyvinkin erilaiset aineistot ja tasot, joilla julkisen taiteilijatuon merkityksiä tarkastelin, ovat keskenään vuorovaikutuksessa tavalla, jonka kuvaaminen on haasteellista.

Yleinen tapa kuvata kirjallisen elämän toimintaa on ollut jakaa se tuotannon, välityksen ja vastaanoton toimijoihin (esim. Niemi 2000, 12–13; Turunen 2003, 53). Tällainen rakenteisiin keskittyvä lineaarinen tarkastelutapa ei kuitenkaan tee oikeutta kirjallisen elämän vuorovaikutussuhteiden analysoimiselle. Kun kirjallisuusjärjestelmää tarkastellaan inhimillisestä todellisuudesta käsin, ”kirjallisen elämän” voi ajatella rakentuvan ikään kuin

## Kuvio 2: Valtion apurahoituksen merkityksen rakentuminen kirjailijan todellisuudesta käsin.



kunkin yksilön ympärille, siis yksilön minä rakenteesta ja kokemustodellisuudesta käsin.

Tällainen useista sisäkkäisistä kehistä koostuva kuvio voisi olla yksi mahdollisuus kuvata sitä, miten kirjallisuusinstituution toiminta rakentuu yksilön näkökulmasta. Merkityksien muodostumista kuvaavassa mallissa olisi joka tapauksessa syytä huomioda se, miten kirjallisuuden julkisen tuen järjestelmä on sellainen kirjailijan työn ytimeen saakka vaikuttava kattorakenne, jonka suojissa kirjailijan luomistyö ja siihen liittyvä merkityksenanto väistämättä tapahtuvat. Kehämäinen kuvio havainnollistaa myös sitä, miksi kysymykseen julkisen tuen merkityksestä on niin vaikea antaa suoraviivaista vastausta: merkityksien moninaisuus juontaa juurensa siitä, että jokainen kirjailija havainnoi järjestelmää omasta tarkasteluperspektiivistään käsin.

Kuvion ytimessä ovat kirjailijoiden kokemustodellisuus eli luomistyö ja sitä koskevat käsitykset, eräänlaiset kulttuuriset sy-

värakenteet, joihin kuuluvat esimerkiksi eri aikakausien taide- ja taiteilijakäsitykset. Toisin sanoen kehän ytimessä sijaitsevat kaikki sellaiset kirjailijan työtä koossapitävät, suuntaavat ja merkityksellistävät mentaaliset mallit, joista kirjailijan identiteetti koostuu.

Toisella kehällä sijaitseva kirjailijan lähin ammatillinen yhteisö on eräänlainen kirjailijoiden perhe. Kirjailijan perheeseen voivat kuulua sellaiset kirjallisuuden alan ihmiset, joihin kirjailijalla on henkilökohtainen vuorovaikutussuhde. Esimerkiksi mukanaolo oman ammattiliiton toiminnassa tai yhteistyö oman kustannustoimittajan kanssa kuuluvat tähän. Kirjailijan ammatillinen lähiyhteisö on olennaisessa osassa, kun kirjailija rakentaa kuvaa instituution toiminnasta. Se on yhtä kuin hänen henkilökohtainen kokemuksensa kirjailijoista ja kirjallisen elämän toiminnasta.

Huomattavan suuri osa kirjallisen elämän vuorovaikutuksesta tapahtuu median välityksellä. Kirjallinen julkisuus tarkoittaa median välityksellä rakentuvaa mielikuvaa kirjailijoista, kirjallisuudesta ja kirjallisen elämän toiminnasta. Esimerkiksi lehtikirjoitukset apurahoista, kirjallisuuskritiikki ja muu kirjallisuuteen liittyvä uutisointi ovat osa sitä kontekstia, jota vasten ja jonka kautta kirjailija lähiyhteisönsä toiminnan hahmottaa ja tulkitsee. Kirjallisen julkisuuden rooli on myös aineiston kirjailijoiden ja apurahapoliittisen päätöksenteon perusteella voimakas. Julkisuus on tärkeä väylä erilaisten mielikuvien tuottamiseen ja vaikutelmien hallintaan. Postmoderneille kirjailijatyypeille se onkin ”työväline”.

Kirjallisuuspoliittinen päätöksenteko (eli esimerkiksi taiteilija- ja kirjastoapurahapäätökset) ovat osa yhteiskunnan kulttuuripoliittista järjestelmää. Lopulta yhteiskunnan rakenne ja kunkin ajankohdan yhteiskunnalliset muutokset vaikuttavat siihen, millaisia odotuksia ja muutospaineita kirjallisuuspoliittiseen päätöksentekoon kohdistuu. Ne vaikuttavat myös omalta osaltaan siihen, millaiseksi kirjallinen julkisuus muodostuu. Kuten

1990-luvun taidepuheen diskurssit todentavat, kirjallisuuspoliittinen päätöksenteko ja kirjallinen julkisuus ovat hyvinkin alistaisia yleiselle yhteiskuntatilanteelle.

Uloimpana kehänä kuviossa ovat yhteiskunnan rakenne ja kulttuuripoliittinen järjestelmä sekä yhteiskunnalliset muutokset. Ne vaikuttavat kattorakenteina myös muihin taidemaailman ilmiöihin kuin apurahapolitiikkaan. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka tutkimusajankohtana taistelua uuden ja vanhan taidekäsityksen välillä ei käyty vain apurahasodissa, vaan erilaisten taidepuheen diskurssien kilpailu oli ominaista yhteiskuntatilanteelle ylipäätään. Erilaiset suhtautumistavat ottivat yhteen esimerkiksi keskusteltaessa uuden oopperatalon rakentamisesta (vuonna 1993) sekä nykytaiteen museo Kiasman perustamisesta (vuonna 1998).

Kysymys kaunokirjallisuuden asemasta tällaisessa kirjallisen elämän verkostossa on erittäin kiinnostava. Tässä tutkimuksessa esillä ollut taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoiden lista viittaa sellaiseen 1990-luvulla tapahtuneeseen kirjallisuuskäsityksen avautumiseen, jolla on selvä kytkös yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Esimerkiksi Juha Ruusuvooren, Pirjo Hassisen ja Leena Lehtolaisen nousu taiteilija-apurahoin tuettavien kirjailijoiden joukkoon osoittaa konkreettisesti 1990-luvulla kirjallisuuspolitiikassa tapahtunutta murrosta. Tästä näkökulmasta erittäin kiinnostavaa olisi tutkia esimerkiksi sellaisten genrejen kuin fantasia, dekkari ja historiallinen romaani murtautumista kentälle ja kirjallisuuskäsityksen laajenemista tätä kautta. Toisaalta hyvin kiinnostavaa on myös se, että 1990-luvulla kielitietoinen kokeileva kirjallisuus näyttäisi jäävän alakynteen. Alustava perehtyminen 1990-luvulla tuettuun kirjallisuuteen antaa viitteitä siitä, että rohkeat, erityisesti esteettistä kirjallisuuskäsitystä tukevat päätökset ovat harvinaisempia kuin yleisesti hyväksytyjen nykyklassikoiden sekä lukijoiden suosiman kirjallisuuden tukeminen. Kiinnostavaa olisi tutkia esimerkiksi sitä, mitä vuosikymmenen

aikana kaiken kaikkiaan tapahtuu niin sanottujen vähälevikkisten kirjailijoiden vastaanotossa.

Niin ikään tuntumani tähän aineistoon on, että 2000-luvun puolella keskityttäisiin jälleen kirjallisuuden tukemiseen perinteisemmin apurahakriteerein, mikä tarkoittaa käytännössä sitä, että 2000-luvulla tuettujen kirjailijoiden lista ei olisi kirjallisuuskäsitykseltään enää niin moninainen kuin 90-luvulla. Perusteltua olisikin tutkia, millaisia ovat kriteerit, joiden perusteella uusia kirjailijoita nousee tuen piiriin 2000-luvulla. Samaa teemaa varioiden voisi kartoittaa taiteilija-apurahoin tuetun kirjallisuuden linjoja aina 1970-luvulta lähtien.

Tämän tutkimuksen valossa näyttäisi siltä, että kirjallisuuden 1990-luvun taiteilija-apurahapäätökset heijastavat hyvinvointivaltion projektin murrosta ja yhteiskunnan yleistä ilmapiiriä: samalla kun kyseenalaistetaan hyvinvointivaltiollinen (taide) politiikka, kyseenalaistuu myös siihen pohjautuva taiteen tukemisen tapa. Kirjallisuuden taiteilija-apurahapäätöksien tarkastelu suhteessa kirjalliseen julkisuuteen ja yhteiskunnalliseen kontekstiin sekä toisaalta kirjallisuuden ominaispiirteisiin voisi kehittää myös kirjallisen elämän rakentumista kuvaavaa mallia. Se toisi myös tervetulleeseen näkökulman kotimaisen nykykirjallisuuden tutkimukseen.

## **8.2 Julkinen taiteilijatuki ja kirjailijantyö**

Kirjailijoiden identiteettityypittelyn sekä taidepoliittisen keskustelun diskurssien mallintamisen kautta on mahdollista päästä käsiksi erilaisiin näkökulmiin, joista kirjallisuuden julkisen taiteilijatuen merkitystä eri yhteyksissä tarkastellaan. Kirjailijoiden identiteettityypittely ja taidepuheen diskurssit auttavat näin myös ymmärtämään, miksi 1990-luvun ja vuosituhannen vaihteen kirjallisuuskeskustelu on ensivaikutelmaltaan niin ristiriitainen.

Sekä identiteettityypittely että taidepuheen diskursseja erittelevä malli ovat mahdollisia avaimia uudempaan kirjallisuuskeskustelun ja kirjailijapuheenvuorojen tulkintaan myös tämän tutkimuksen ulkopuolella.

Identiteettityypit kuvaavat kirjailijoiden ammatillisia suhtautumistapoja tutkimusajankohtana. Puheenvuorojen yhteiskunnallisena kontekstina on nähtävissä 1990-luvun taidepoliittinen keskustelu diskursseineen. Aineiston keräysajankohtana, vuonna 2005, kirjallisuuden kentän tilanne oli rauhallinen verrattuna tutkimusajankohdan kiihkeimpiin vuosiin: vuonna 2002 tapahtunut Suomen Kirjailijaliiton puheenjohtajan vaihtuminen tuntui konkretisoituvan ilmapiirin vapautumisena. On erittäin todennäköistä, että kirjailijoiden puhetapojen runsaus heijastaa juuri 2000-luvun alussa esiin nousevaa avoimuutta ja asioiden suhteellisuutta korostavaa diskurssia. Tutkimusajankohtana kirjallisuuden kentällä ollaan tilanteessa, jossa kirjailijaihanteeksi on voimakkaasti nousemassa muuntautumiskykyinen ammattikirjoittaja, jolle oman työn reflektointi ja myyttisen kirjailijakuvan purkaminen on luontevaa. 2000-luvulla hegemoniseksi diskurssiksi nousee postmodernien ammattikirjoittajien puhetapa, jossa korostuu yrittäjämäinen ja käytännöllinen suhtautumistapa kirjailijantyöhön.

Tällainen ammattikirjoittajien diskurssi on monella tavalla perinteisen suurmiespuheen vastadiskurssi. Toisaalta se on vastakkainen myös sellaiselle modernille kirjailijalle ominaiselle taiteilijapuheelle, joka korostaa taiteen sisäsyntyisyyttä ja luomistyön ehdotonta luonnetta. Kaiken kaikkiaan on kiinnostavaa, että romanttis-myyttinen, kirjoitustyön sisäsyntyisyyttä ja ehdotonta luonnetta korostava perusta hylätään ammattikirjoittajien diskurssissa lähes täysin. Lähestymistavan muutos on niin jyrkkä, että se antaa aiheen kysyä, onko kyseessä lopulta kirjailijamyytin purkaminen vai uuden rakentaminen.

Se, että yksittäisen vastaajan ”identiteettityyppiä” on toisinaan



vaikea määritellä, kertoo siitä, että kirjailijan identiteettipuheessa on usein erilaisia tasoja. Identiteettijaottelun voi perustellusti esittää olevan pikemminkin kartoitus niistä puhetavoista, joita kirjailijat haluavat korostaa kertoessaan apurahajärjestelmän tutkijalle työstään vuonna 2005. Myös kirjailijoiden vastaukset kyselylomakkeen avoimiin kysymyksiin osoittavat, että yksittäisen kirjailijan identiteetti koostuu erilaisista suhtautumistavoista, joista eri puolet korostuvat eri tilanteissa. Olen kuitenkin sitä mieltä, että kirjailijaidentiteetit eivät ole vain tilanteittain vaihtuvia puhetapoja, vaan että nämä erilaiset ammatilliset suhtautumistavat ovat olemassa myös reaalityodellisuudessa. Tätä havaintoa vahvistaa taiteilija-apurahoin tuettujen kirjailijoiden tuotannon ja vastaanoton tutkiminen. Halusin tässä tutkimuksessa pitää tutkimuseettisistä syistä selvän rajan yksityisen ja julkisesti saatavilla olevan aineiston välillä, jolloin kirjailijaidentiteetit ja reaalityodellisuuden kirjailijat myös pysyvät erillään.

Tämän tutkimuksen jälkeen tarkoitukseni on kuitenkin jatkaa kirjailijoiden identiteettipuhetta sisältävän aineiston keräämistä ja tallentamista, jolloin tutkimuksen kohteena olisi yksittäisten kirjailijoiden identiteettikokemus ja sen muuttuminen ajassa. Tämä tutkimus olisi pitkittäistutkimus, joka muutamaa kirjailijaan keskittyessään mahdollistaisi nykyisessä tutkimuksessa esiin tulevien teemojen syvällisemmän käsittelyn ja esimerkiksi kirjallisen julkisuuden, apurahapäätöksien ja kirjailijan kokemustodellisuuden perusteellisemmän analyysin.

Suurin ero julkisen kirjallisuuskeskustelun ja olemassa olevan kulttuuripoliittisen tutkimuksen sekä oman, kirjailijoiden kokemuksiin painottavan tutkimuksen välillä on niiden tarkasteluperspektiivissä. Tyypillisesti apurahoitusta onkin tutkittu horisontaalisesti, tietystä ajallis-paikallisesta pisteestä käsin: esimerkiksi julkisuudessa on keskitytty siihen, ”kuka sai ja kuinka paljon” ja taidehallinnon tutkimuksissa on usein kuvattu koko taiteilijakunnan tilaa tietyinä ajankohtana.

Omassa tutkimuksessani kirjailijoiden kokemukset avaavat kuitenkin kulttuuripolitiikkaan sellaisen näkökulman, jossa julkinen tuki asettuu kirjailijan elämäntilanteeseen. Tästä näkökulmasta korostuu se, että apurahojen hakuun ja niillä elämiseen liittyvä epävarmuus on hyväksytty osaksi nykykirjailijan toimenkuvaa. Niin julkisessa keskustelussa kuin taidehallinnon tutkimuksissa apurahoitus nähdään usein irrallisena yksilön muusta elämästä ja elämänvalinnoista – ylipäättään siis kaikesta siitä, millaiseksi kirjailijan elämä kirjailijana tämän päivän Suomessa muodostuu. Kun kirjailijat tässä tutkimuksessa kertovat työstään, he kirjoittavat periaatteessa hyvin tutuista aiheista. Tämän ammattikunnan edustajat ovat pohtineen sen kaltaisia aiheita kuin kirjailijan vapaus todennäköisesti niin kauan kuin kirjailijoita (sanan nykyisessä merkityksessä) on ollut olemassa. Sen sijaan tässä tutkimuksessa uutta on, että näiden teemojen pohdinta kiertyy apurahoituksen ympärille ja että kirjailijoiden kokemuksia apurahalla elämisestä tarkastellaan tutkimuksessa, jonka kohteena on taidejärjestelmä.

Elämäntilanteen näkökulman puuttuminen kirjallisuuskeskustelusta ja olemassa olevasta apurahajärjestelmän tutkimuksesta näkyy siinä, että apurahoitukseen liittyviin eettisiin ongelmiin on kiinnitetty varsin vähän huomiota, vaikka erilaisista apurahalla työskentelyn epäkohdista on periaatteessa oltu tietoisia. Jälkikäteen on helppo sanoa, että taiteilijaeläkejärjestelmä epäkohtineen on kirjailijan elämäntilanteen näkökulmasta apurahajärjestelmän olennainen osa ja se vaatisikin perusteellista tutkimista.

Elämäntilanteen näkökulmassa korostuu myös se niin ikään paljolti piiloon jäänyt seikka, että valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille – juuri heidän kansallisesta erityisasemastaan johtuen – on todennäköisesti hyvin erilainen kuin muille taiteilijoille. En voi välttyä ajatukselta, että jossain määrin halu varjella kirjailijoiden kansallista erityisasemaa on merkinnyt myös apurahoituksesta vaikenemista. Tämän tutkimuksen toivon osoitta-

van, ettei mahdollisimman korkea prosenttiosuus julkisesta taidetuesta merkitse automaattisesti ammattikunnan hyvinvoinnin lisääntymistä ja siten aitoa välittämistä ja arvostamista. Siitä kieli pikemminkin kirjailijoiden kuunteleminen asiassa, joka on mitä olennaisin osa heidän ammatillista työskentelyään. Jos taiteen tukijärjestelmän perustana olisi kirjailijantyön erityisluonne ja esimerkiksi kirjoitusprosessin tukeminen, olisi ilmeistä, että järjestelmä painottuisi lyhyiden apurahakausien sijaan pidempiaikaiseen tukeen – niin ilmeisiä ovat kirjailijoiden myönteiset kokemukset useamman vuoden apurahalla työskentelystä suhteessa lyhyisiin apurahapätkiin, jotka saattavat pahimmillaan toimia täysin tarkoitustaan vastaan.

Kirjallisuuden asemaa suomalaissa kulttuurissa olisi syytä pohtia myös siitä näkökulmasta, mitä pidämme osoittimena kirjallisuuden merkittävyydestä. On kansallinen ylpeydenaihe, että Suomessa julkaistaan väestömäärään nähden paljon kirjoja. Tämän seikan kääntöpuoli on, että järjestelmä pitää reservissä – mahdollisen menestyksen varalta – paljon kirjailijoita (ja lukematonta kirjallisuutta). Koska apurahoitus symboloi kirjoittavalle ihmiselle kirjailijuutta, käytännössä yhä uudet kirjailijat saavat oikeutuksen työlleen ja perustavat elämänsä ja kirjailijanuransa tämän varaan. Perustuessaan harkinnanvaraisuuteen ja taiteellisen laadun tukemiseen tuki ei ole kuitenkaan millään tavalla sidottu yksittäisten kirjailijoiden elämään. Lautakunnilla ei ole mitään velvollisuutta ottaa huomioon hakijan edellisiä apurahapäätöksiä. Tukipäätöksiä ei myöskään tarvitse perustella. Tämän vuoksi kirjailijoiden elämä – varsinkin kun se on rakennettu apurahakirjailijana toimimisen varaan – saattaa olla hyvin kohalokkaasti alttiina sellaisille tukipäätöksiin vaikuttaville suhdanvaihteluille, joita on vaikea tai lähes mahdoton ennustaa. On hyvin sattumanvaraista, miten kirjailija (tai mikä kirja) päätyy mukaan sellaiseen menestyskierteeseen, joka takaa hänelle vuodesta toiseen jatkuvan, nousujohteisen uran. Vastaavasti jokin yl-

lättävä elämänmuutos saattaa keskeyttää luomistyön sen verran pitkäksi aikaa, ettei kirjailijan apurahajärjestelmän piiriin takaisin nouseminen ole itsestään selvää.

Apurahoituksen ansiosta Suomessa on useita sellaisia kirjailijoita, joiden vuosikymmeniä jatkuneiden kirjailijanurien merkitys on kulttuurisesti kiistaton. Olisi vaikea kuvitella suomalaista kirjallisuutta ilman esimerkiksi 15-vuotisilla apurahoilla tuettujen kirjailijoiden tuotantoa. Kuitenkin saman järjestelmän piirissä työskentelevien pettymyksen vuodatukset, masennustarinat ja uutisoinnit vieläkin synkemmistä kohtaloista olisi otettava vakavasti. Toisaalta kirjailijoiden kokemukset osoittavat myös sen, että toisin kuin aiemmin on ajateltu, apurahoituksen ongelmat eivät koske ainoastaan apurahatta jääneitä, vaan myös pääsääntöisesti valtion taiteilija-apurahalla kirjoittavilla apurahoituksen merkitykset näyttäytyvät varsin monitahoisina.

### **8.3 Julkinen taiteilijatuki ja kirjallisuus**

Tutkimukseni perusteella on ilmeistä, että apurahajärjestelmän ja nykykirjallisuuden välillä on suhde. Apurahoituksen ja kirjallisuuden suhteella on monia ulottuvuuksia, jotka liittyvät taiteiden tukijärjestelmän rakenteisiin sekä apurahakäytäntöjä koskeviin mielikuviin. Koska kirjailijantyö perustuu nykyisellään apurahajärjestelmän olemassaoloon, hallitsevat apurahakäytännöt (esimerkiksi lyhyet apurahakaudet) ovat sellaisia reunaehtoja, jotka kirjailijan on jossain määrin otettava huomioon esimerkiksi teoksia suunnitellessaan. Toisaalta valtion apurahoitukselle, erityisesti taiteilija-apurahoille, on laissa annettu taiteellisen laadunmäärittelyn tehtävä. Näin implisiittinen käsitys kirjallisesta laadusta on toiminut myös eräänlaisena kirjailijantyön ihanteena.

Sitä mukaa kun taiteesta keskusteleminen 1990-luvun mittaan vapautui, julkisessa keskustelussa kyseenalaistettiin voimakkaasti

käsitys korkealaatuisesta taiteesta. Tämä murros liittyy kiinteästi hyvinvointivaltion projektin murrukseen: samalla kun kyseenalaistetaan hyvinvointivaltiollinen (taide)politiikka, kyseenalaistuu myös siihen pohjautuva taiteen tukemisen tapa. 2000-luvulla päätöksenteossa painotetaan läpinäkyvyyttä ja tukemisen kriteerien julkistamista. Toisaalta ymmärretään, että se, mitä kirjallisel-la laadulla tarkoitetaan, on aina neuvottelukysymys, jolla on varsin vähän tekemistä minkään objektiivisesti mitattavan suureen tai suureiden kanssa. Taidehallinnossa ”laatu” on ollut ennen kaikkea käsite, jolla on voitu perustella subjektiiviseen arviointiin ja henkilökohtaiseen kokemukseen perustuvaa päätöksentekoa. Tämä ei kuitenkaan merkitse, että käsite pitäisi mitätöidä.

Päätöskriteerien avautuminen ja laadun käsitteen kyseenalaistaminen saattavat (esimerkiksi 1990-luvulla systemaattisesti tuettujen kirjailijoiden listan perusteella) vaikuttaa siten, että laadun määrittelyn tehtävä on jossain määrin karannut lautakuntien ulottumattomiin. Päätäjien vastauksien perusteella tukipäätöksiin vaikuttavat kirjailijan tuotannon lisäksi myös monet muut seikat, esimerkiksi kirjailijan asema ja vastaanotto kirjallisuuden kentällä. Taiteellisen laadun käsite on ollut pitkälti subjektiivisen luonteensa vuoksi paitsi ”kaiken syövä musta aukko”, myös tietyllä tavalla kirjallisuuden turva. Kun päätöksenteko muuttui julkisemmaksi, lautakuntien on yhä enemmän otettava huomioon päätöslistojen ”julkisuuden kestävyys”, siis yleinen mielipide. Koska valtiollisen tukijärjestelmän merkitys kirjallisuuden ja kirjailijan elämän kannalta on niin merkittävä, olisi aiheellista selvittää, mikä tai kuka kirjallisuuteen vaikuttaa, silloin kun vaikuttaja on valtio. Esimerkiksi 1990-luvun systemaattisesti tuettujen kirjailijoiden listaa tarkastelemalla näyttäisi siltä, että ”yrittäjien” kaltaiset korkeammat voimat (esimerkiksi suuret mediakonsernit) vaikuttavat olennaisesti kirjallisen elämän toimintaan kirjallisen julkisuuden kautta. Jos jokin seikka on huomionarvoinen niin se, että maassa, jossa on näin kattava valtiollinen

kaunokirjallisuuden tukijärjestelmä, kirjallisuus on kuitenkin markkinavoimien armoilla. Mielikuva valtiosta kirjailijoiden suojelijana saattaa olla murtumassa myös todellisuudessa.

Tällä hetkellä julkisen taiteilijatuen järjestelmä pitää ensisijaisesti yllä kirjallisen elämän vakiintuneita asemia: sen olemassaolo takaa sen, että meillä julkaistaan varsin monipuolista kirjallisuutta – myös sellaista, jonka julkaiseminen ei ole kustantajalle taloudellisesti kannattavaa. Toisaalta se myös ylläpitää tietynlaisia käsitystä kirjailijantyöstä sekä sellaisia tästä käsityksestä johtuvia seurannaisvaikutuksia, joita tässä työssä on laajasti käsitelty.

Status quon ylläpitämisen lisäksi järjestelmällä voisi olla myös muita tehtäviä. Ensinnäkin se voisi profiloitua palkintoihin rinnastettavaksi ”nostajaksi”, jolla olisi mahdollisuus tehdä löytöjä ja tuoda niitä yleisön tietoisuuteen. Se, mitä laadulla ja hyvällä kirjallisuudella tarkoitetaan, muuttuu jatkuvasti ja on käytännössä vaikeasti ennustettavissa, mutta kulloisiinkin lautakuntiin on koottu kirjallisen elämän asiantuntijoiden joukko. Apurahapolitiittisen päätöksenteon arvo ei voi olla siinä, että se on mahdollisimman hajutonta, väritöntä ja mautonta (eli sen näennäisessä neutraaliudessa). Sen sijaan, että lautakunta ”pyrkisi miellyttämään” tai olisi huolissaan julkisesta kuvastaan, sen pitäisi pyrkiä muotoilemaan oma linjansa. Arvokkaita olisivat juuri aidot vallinnat perusteluineen. Erityyppisten kirjailijoiden kannalta tärkeää olisi, että jokainen linjaus kestäisi vain tietyn ajan. Silloin järjestelmässä lähennyttäisiin ajatusta taiteellisen laadun tukemisesta siinä määrin, kuin se nykynäkökulmasta on mahdollista. Kirjallisuuden laadun kannalta julkisen taiteilijatuen tunnustuksellinen merkitys on tärkeämpi kuin sen rooli kirjailijan toimeentulon turvana.

Jos taas julkisen tuen järjestelmää tarkastellaan kirjailijan näkökulmasta, olisi syytä painottaa nimenomaan järjestelmän toimeentulon takaavaa funktiota. Tästä näkökulmasta apurahajärjestelmän tärkeä tehtävä olisi edistää kirjailijakunnan ja kir-

jallisuuden ”kestävää kehitystä” eli toimia selkeästi sellaisesta arvotaustasta käsin, jossa päämääränä olisi turvata nykyisille ja tuleville kirjailijasukupolville ja sitä myötä kirjallisuudelle hyvät elämisen mahdollisuudet. Tämä liittyy edelleen lautakuntien asiantuntijaroolin hyödyntämiseen. Oleellista on, että apurahojittajilla on hallussaan kentän koko kuva, joten heidän tulisi tutkia (ja tutkituttaa!) sen nykytilannetta ja miettiä erilaisten valintojen seurauksia. Päätöksiä pitäisi aina tarkastella myös pitkittäissuunnassa, kunkin kirjailijan kohdalla. Myös perusteita sille, milloin ja miksi uusi kirjailija otetaan tuettavaksi tai joku aiemmin tuettu kirjailija päätetään jättää rahoituksesta, olisi pohdittava tarkasti.

Huomionarvoista on sekin, että tällaiset apurahajärjestelmän profiloitumiseen liittyvät vaatimukset yhdistettyinä kulttuuripolitiikan uudenlaisen avoimuuden ilmapiiriin ovat käytännössä vaativia toteuttaa. Kun halutaan oikeasti saada aikaan oikeudenmukainen ja kaikesasoisen tarkastelun, myös kirjailijan elämänkulun näkökulman huomioiva, kestävä jakopäätös, lautakunnan perehtymistyö ja päätöksen teko muuttuvat kohtuuttoman raskeaksi ja aikaa vieväksi. Mahdollista on, että nykyisenlaisen valtiollisen apurahajärjestelmän puitteissa järjestelmän alkuperäisen tehtävän (toisaalta kirjallisuuden laadun, toisaalta toimeentulon tukemisen) toteuttaminen ei täysipainoisesti ole edes mahdollista.

2000-luvun taidepuheen diskurssissa, jota tämäkin tutkimus jossain määrin edustaa, korostuvat tukemisen avoimuus, suhteellisuus ja oikeudenmukaisuus. On ilmeistä, että kirjallisuuden julkista tukea ei voida enää perustella yksin kansallisista lähtökohdista tai romanttis-myyttiseen taiteilijakäsitykseen vedoten. Kuten alussa kuvaamani kirjallisuudesta kokemustodellisuuteemme juurtuneet käsitykset osoittavat, kirjallisuus ei kuitenkaan ole merkityksetöntä, vaan yksilöpsykologisesta näkökulmasta ja yhteisön hyvinvoinnin kannalta hyvinkin merkittävää. Kirjailijoiden ja yhteiskunnan suhteen pohtiminen on tärkeää, mutta elämä ei olisi mitään ilman kirjoja. Kirjailijalle – ja kir-

joittavalle ihmiselle ylipäätään – kirjoittamisella on usein hengissä pitävä merkitys. Vielä useammalle kirjallisuuden lukeminen tarjoaa sisäisen huoneen, jossa ihmisellä on mahdollisuus kokea elämyksiä ja voimistua. Se, mikä kirjallisuudessa ja sen harrastamisessa on luovan ja lukevan yksilön kannalta olennaista, tuntuu 2000-luvun diskurssissa jäävän ammattimaisuutta ja yrittäjyyttä korostavan taidepuheen jalkoihin. Hyvä kysymys on, voisivatko kirjallisuuden arvostus ja tukeminen perustua kirjallisuuden merkitykseen yksilön itseymmärrykselle ja sitä kautta yhteiskunnan hyvinvoinnille – ja ovatko nämä määreet itse asiassa niitä, jotka ovat kansallisen diskurssin takana.



## Kiitokset

---

Tämän tutkimusaiheen pariin minut ajoi halu pohtia kirjailijoiden ja yhteiskunnan suhdetta ja erityisesti kirjallisuuden julkisen tukijärjestelmän merkitystä. Tutkimustyö on ollut toisinaan haasteellista ja rankkaakin, mutta se on tarjonnut runsaasti myös sellaisia syviä onnenkokemuksia, joiden myötä tutkijuudesta on kasvanut osa identiteettiäni.

Keväällä 2000, kun kiinnostuin kirjailijoiden toimeentuloa koskevasta lehtikirjoittelusta, olin Suomen kirjallisuuden opiskelija Tampereen yliopistossa. Yhteiskunnallisiin kysymyksiin suuntautuminen oli luontevaa, koska käytettävissäni oli professori Yrjö Varpion sekä Juhani Niemen kirjallisuusinstituution asiantuntemus sekä aihepiirin tutkimiseen kannustava palaute. Kirjoitin kirjastoapurahan käsittelyä graduni esikoistyttäreni äitiyslomalla.

Talvella 2003 kirjallisuuden professori Leena Kirstinä pyysi minua opettajaksi Jyväskylän yliopistoon. Varsinainen väitöskirjatyö käynnistyi kuitenkin vasta seuraavana vuonna, kun jäin äitiyslomalle ja ehdin muilta töiltä taas pohtia tutkimusaiheittani. Sain tutkimusprosessin aikana kaikkiaan neljä tytärtä, joten suurin osa tästä tutkimuksesta on kirjoitettu korvatulpat korvissa ja usein vielä kuulosuojaimet niiden päällä. Olen kokenut äitiyden ja tutkimisen yhdistämisen ja ylipäätään elämäni eri puolet valtavana rikkautena. On kuitenkin totta, että aina tutkimusproses-

sini ei ole ollut kaunista katseltavaa: erityisesti viimeisen vuoden aikana työskentelyni intensiteetti kasvoi niin, että tutkimuksen parissa kuluivat käytännössä lähes kaikki päivät, illat ja yöt.

Tämän vuoksi kiitän ensimmäisenä aviopuolisoani Simo Jokista siitä, että hän on jakanut vastuun neljän tyttäreemme vanhemmuudesta ja tuonut leivän taloon – ja itse asiassa myös rakentanut tuon talon. Kiitän koko sydämestäni myös ihmisiä, jotka ovat olleet korvaamattomana apuna arjessamme: ilman Sanna Laurion, Emilia Kurttilan, Jaana Heinosen sekä Pirkko ja Kimmo Jokisen käytännön apua emme olisi pärjänneet. Kiitän tuesta ja kannustuksesta myös äitiä ja isääni, Ulla ja Aarne Sieviä. Kiitän vanhempiani myös maailmankatsomukseni perusaineksista, opiskeluun kannustamisesta sekä siitä, että kasvoin luottamaan omiin kykyihini. En olisi kirjoittamassa näitä kiitoksia ilman läheisiä ystäviäni, jotka ovat olleet tukenani silloin, kun sitä olen eniten tarvinnut. Kiitos Tuulia, Tanja, Vilja-Tuulia, Jonna, Jasna, Kaisa ja Hanna. Korkeinta kiitän tyttäristäni Veerasta, Venlasta, Essistä ja Siljasta – perheestä, joka on elämäni peruskallio.

Tutkimukseeni osallistuneita kirjailijoita ja kirjallisuuden päättäjiä kiitän siitä, että kirjoititte minulle ajatuksistanne henkilökohtaisesta ja tunteita herättävästä aihepiiristä. Ilman teitä tämä tutkimus ei olisi ollut mahdollinen. Toivottavasti tunnette, että tutkimus tekee oikeutta kokemuksillenne.

Kiitän myös Suomen Kulttuurirahaston ja Emil Aaltosen Säätiön asiantuntijoita, jotka ovat uskoneet tutkimukseni tärkeyteen ja kykyihini toteuttaa se. Saamillani apurahoilla on ollut suuri merkitys siinä, että tutkimus on pysynyt mukana elämäni eri käänteissä ja että olen kokenut kunnia-asiakseni myös viedä sen loppuun. Kiitän taloudellisesta tuesta myös Jyväskylän yliopistoa.

Ohjaajaani kirjallisuuden professori emerita Leena Kirstinää kiitän ennen kaikkea hänen toimimisestaan mentorinani tutkijan elämään. Kiitän Leenaa erityisesti siitä, että hänellä on ollut aina aikaa kohdata ja herkkyyttä tunnistaa ohjattavansa kulloisetkin

tarpeet. Näihin kiitoksiin sisällytän kaikki käytännön neuvot, jokaisen tarkasti luetun sanan, tarjotut työtilaisuudet ja loputtoman luottamuksen tutkimukseni valmistumiseen.

Esitarkastajaani kirjallisuuden professori emeritus Juhani Niemeä kiitän vuosien varrella eri yhteyksissä saamistani kommentteista, jotka ovat inspiroineet minua tutkimaan lisää ja antaneet tilaa omalle ajattelulleni. Kiitän Juhani Niemeä hänen tutkimushanketta kohtaan osoittamastaan luottamuksesta ja lupautumisesta vastaväittäjäkseni.

Esitarkastajaani kulttuuripolitiikan professori Anita Kangasta kiitän erinomaisen paneutuvasta ja asiantuntevasta ohjauksesta aivan työn viimemetreillä. Kiitos, että autoit minua näkemään tutkimukseni uudesta näkökulmasta ja samalla hiomaan siitä kelpo väitöskirjan.

Taidehallinnon asiantuntemuksesta sekä avoimesta ja mukavasta yhteistyöstä kiitän FM, HTM Pauli Rautiaista. Kiitän Paulia erityisesti siitä, että hän innostui siitä, mitä olin tekemässä ja että hän jaksoi kärsivällisesti vastata kysymyksiini ja lukea mitä erilaisimpia työpapereitani.

Kirjailija FM Vilja-Tuulia Huotarista kiitän tutkimusaiheen kommentoinnista kirjailijan näkökulmasta. Kiitän Vilja-Tuuliala myös siitä, hän on aina jaksanut korostaa luovan työskentelyn merkitystä elämäni kokonaisuudessa.

PsM psykologi Tanja Kaskea kiitän tutkimuksen kommentoinnista psykologian näkökulmasta. Kiitän Tanjaa myös kaikista inspiroivista ja tärkeistä keskusteluista sekä tämän tutkimuksen tiimoilta että elämästä yleensä viimeisen 25 vuoden ajalta.

Kiitän myös kirjailija Kari Levola myönteisestä suhtautumisesta hankkeeseeni ja hänen käsikirjoituksesta antamista kommentteista. FT Kristiina Malmio on ystävällisesti kommentoinut suomenruotsalaisia kirjailijoita käsitteleviä lukuja, mistä suuri kiitos.

Tutkimukseni huolellisesta oikolukemisesta ja saattamisesta julkaisukuntoon kiitän erityisesti äidinkielen ja kirjallisuuden

opettamisen asiantuntijoita FM Kaisa Ahvenjärveä ja FL Mari Hankalaa, joiden punakynämerkinnöistä ja kaikin tavoin kannustavasta suhtautumisesta on ollut minulle suuri apu. Kiitän myös HuK Laura Piippoa, FM Laura Niemi-Pynttäriä ja FM Suvu Muttilaista, jotka olivat työharjoittelujaksojensa aikana avuksi monessa käytännön hommassa aina kirjailijoiden vastauksien litteroinnista kirjallisuuskritiikkien kopioimiseen.

Kustantaja Tero Norkolaa kiitän nopeista reflekseistä ja tinki-mättömästä halusta saada julkaista tutkimukseni ja kustannus-toimittaja Eetu Kauppista kirjan valmistamisesta kesän 2010 hel-teissä. Tutkimukseen liittyvistä virheistä ja epätasallisuuksista vastaan luonnollisesti itse.

Vaikka intensiivisin tutkimustyö onkin tapahtunut työhuoneel-lani maalaismaisemissa, olen koko väitöskirjasprosessin ajan saanut kuulua Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden oppiaineen verrattomaan työyhteisöön. Kiitän professori Mikko Keskestä ja koko kirjallisuuden oppiaineen henkilökuntaa iloisesta ja välit-tömästä työskentelyilmapiiristä. Jatko-opiskelijakollegoistani ha-luan kiittää nimeltä FT Outi Ojaa, FT Tuulia Toivasta, FM Maili Östiä, FL Anna-Leena Toivasta, FT Anna Hellettä, FM Johanna Suomista, FT Riikka Mahlamäki-Kaistista, FL Juri Joensuuta, FL Kristian Blombergia sekä FL Marjaana Svalaa, joiden kanssa olen saanut jakaa väitöskirjan tekemisen matkan.

Haluan omistaa kirjan kaltaisilleni tiedettä ja taidetta tekeville perheenäideille, jotka joutuvat päivittäin tasapainoilemaan eri-laisten vaatimuksien välillä, mutta jotka tuntevat silti sydämes-sään elävänsä elämäänsä juuri sellaisena kuin se on tarkoitettu. Ennen kaikkea teitä toivon tutkimukseni innostavan.

Heinäkuussa 2010

Elina Jokinen

## Lähteet

---

### *Tutkimusaineisto*

- 1) Kirjailijakysely, kyselylomakeaineisto (185 kpl). Kirjailijakysely on tutkimuksen liitteenä 1.
- 2) Päättäjäkysely, kyselylomakeaineisto (37 kpl). Päättäjäkysely on tutkimuksen liitteenä 2.
- 3) Taiteilija- ja kirjastoapurahapäätökset.

Valtion kirjallisuustoimikunnan kirjallisuuden taiteilija-apurahapäätökset vuosilta 1990–2005. Taiteen keskustoimikunnan arkisto sekä [www.taiteenkeskustoimikunta.fi](http://www.taiteenkeskustoimikunta.fi)

Tekijän edellisten tietojen perusteella kokoama tilasto taiteilija-apurahojen jakautumisesta. (Liite 3)

Kirjastoapurahalautakunnan kirjastoapurahapäätökset vuosilta 1990–2005.

Opetusministeriön arkisto (v.1990–2000) ja Taiteen keskustoimikunnan arkisto (v. 2001–2005).

Tilastot eniten kirjastoapurahaa saaneista kirjailijoista 1990- ja 2000-luvulla. (Liite 7)

1990-luvun tilastossa on lähteenä Teuvo Arolaisen ja Jukka Petäjän Helsingin Sanomissa 10.5.2000 julkaistu tilasto. 2000-luvun tiedot perustuvat Tuukka Välimäen ja Heikki Koskisen vuonna 2009 kokoamaan, kokonaisuudessaan julkaisemattomaan tilastoon. (Uutisointi Helsingin Sanomissa 6.5.2009.)

Valtion kirjallisuustoimikuntien kokoonpanot 1990–2010 (Liite 5)

Kirjastoapurahautakunnan kokoonpanot 1990–2010

Opetusministeriön ja Taiteen keskustoimikunnan arkisto sekä [www.taiteenkeskustoimikunta.fi](http://www.taiteenkeskustoimikunta.fi)

- 4) Julkinen keskustelu taiteilija- ja kirjastoapurahoista Helsingin Sanomissa sekä kulttuurialan erikoislehdissä (vuodet 1990–2005)
- 5) Tuettujen kirjailijoiden teoksia koskevat kritiikit ja esittelyt: Kirjallisuusarvosteluja-julkaisu (vuodet 1990–2002) Kirjastopalvelu Oy.  
Helsingin Sanomat (vuodet 1990–2005)  
Tarkka, Pekka (2000) *Suomalaisia nykykirjailijoita*  
Nykykirjailijoita esittelevät tietokannat:  
Sanojen aika (<http://kirjailijat.kirjastot.fi/>),  
*Modersmål, Litteratur och Mediakunskap* (<http://www.edu.fi/svenska/mlm/ml/forfattaren/>)  
Suomen nuorisokirjailijoiden nettimatrikkeli (<http://www.nuorisokirjailijat.fi/>)

## ***Julkinen keskustelu taiteilija- ja kirjastoapurahoista***

Aalto-Setälä, Jari, Liulia, Marita, Puustinen, Merja & Soinio, Kari (1994) ”Elinkautinen kaikille!?” Helsingin Sanomat 6.5.1994.

Anhava, Martti (1991) ”Huippulahjakkaat, keitä he ovat?” Helsingin Sanomat 7.8.1991.

Ahlgrén, Lauri (1991) ”Apurahoja tarvitaan eikä niillä kukaan rikastu.” Helsingin Sanomat 31.8.1991.

Ahola, Suvi (2002) ”Haluan vastustaa hetkellisyyttä.” Helsingin Sanomat 13.10.2002.

Ahonen, Erik (1998) ”Kirjastokorvaukset kuuluvat taiteelle.” Aamulehti 17.10.1998.

Ahti, Risto (1997) ”Muutama ajatus kirjasto(korvaus)apurahoista.” Kirjailija 2/1997.

Ahti, Risto (1998) ”Kirjastojen korvaukset.” Kirjailija 3/1997.

Alftan, Milla (1999) ”Rahakakun jaon jälkeen alkoi puheiden porina.” Helsingin Sanomat 26.9.1999.

Alkio, Jyrki (1992) ”Kirjastokorvauksissa pelätään mullistusta.” Helsingin Sanomat 18.3.1992.

Alkio, Jyrki (1993) ”Korkein hallinto-oikeus päätti: Kirjastokorvauksista on perittävä vero.” Helsingin Sanomat 22.4.1993.

Alkio, Jyrki (1995a) ”Neljä vuotta Tytin tahtiin.” Helsingin Sanomat 22.4.1995.

Alkio, Jyrki (1995b) ”Lamakauden politiikkaa.” Helsingin Sanomat 30.6.1995.

Alkio, Jyrki (1995c) ”Kirjailijat ja liitto tukkanuottasilla. Kirjailijaliiton johtoa syytetään taitamattomuudesta ja omavaltaisista otteista.” Helsingin Sanomat 10.11.1995.

Alkio, Jyrki ja Hellman, Heikki (1992) ”Tarvitseeko Eurooppa taiteilijapolitiikkaa?” Helsingin Sanomat 7.11.1992.

Anhava, Martti (1991) ”Huippulahjakkaat, keitä he ovat?” Helsingin Sanomat 7.8.1991.

Anhava, Martti (2000) ”Kustannustoimittaja ja luottamus.” Helsingin Sanomat 20.9.2000.

Apunen, Matti (2007) ”Artistin apea valitus”. Aamulehti 11.3.2007.

”Apuraha-automaatti aiotaan remontoida.” (STT) Helsingin Sanomat 2.7.1992

”Apuraha-automaatti tutkittava.” Pääkirjoitus. Helsingin Sanomat. 6.7.1992

Arjavirta, Annukka (1994) ”Luovuuden lasku.” Kuukausiliite, Helsingin Sanomat 23.7.1994.

Arolainen, Teuvo (2000) ”Aurahojen jakajat ja saajat ovat sidoksissa toisiinsa. Helsingin Sanomat 10.5.2000.

Arolainen, Teuvo & Petäjä, Jukka (2000) ”Haavikko on kirjasto-korvauksien kuningas.” Helsingin Sanomat 10.5.2000.



Bruk, Friedrich (1991a) ”Apurahojen pahin vika on automaattisuus.” Helsingin Sanomat 21.7.1991.

Bruk, Friedrich (1991b) ”Autoveroa ja taidetta.” Helsingin Sanomat 25.7.1991.

Erjonsalo, Anne (1999) ”Ilman viisivuotista jäänyt Arja Tiainen raivostui: Miksi viihteentekijät kahmivat kaikki apurahat?” Ilta-Sanomat 22.9.1999.

Ervamaa, Tomi (2002) ”Kirjailijaliitto miettii, vaihtaako puheenjohtajaa.” Helsingin Sanomat 5.10.2002.

Haanpää, Harri (2000) ”Erään kirjasonan lyhyt historia.” Helsingin Sanomat 24.9.2000.

Haavikko, Paavo (1996) ”Sanan ja ajattelun menetetty maine. 8 tilapäistä teesiä.” *Arsis* 3/1996.

Haavisto, Tuula (2000) ”Vastine Heikki Ylikankaan Huudolle.” *Hiidenkivi* 1/1997.

Hardwick, Neil (1999) ”Mitähän tuo norsu ajattelee minusta?” Helsingin Sanomat 4.7.1999.

Hassi, Satu (1992) ”Stressin lisääntyminen ei ole tehokkuuden merkki.” Helsingin Sanomat 31.5.1992.

Heikinheimo, Seppo (1991a) ”Liikaa rahaa!” Helsingin Sanomat 7.6.1991.

Heikinheimo, Seppo (1991b) ”Laaja apurahasysteemi on tolkuton.” Helsingin Sanomat 9.7.1991.

Heikinheimo, Seppo (1991c) ”Apurahoja vain huippulahjakkuuksille!” Helsingin Sanomat 4.8.1991.

Heikinheimo, Seppo (1992) ”Apuhahoja tarvitaan” Helsingin Sanomat 7.5.1992.

Helin, Hannu (1999) ”Menetin kustantajan ja putosin tyhjän päälle.” Helsingin Sanomat 20.1.1999.

Hellman, Heikki (1992) ”Ulkomaalaiset saavat jo nyt nauttia Suomen valtion taiteilija-apurahaa. EY tai Eta eivät kavenna suomalaistaiteilijoiden nykyistä tukijärjestelmää.” Helsingin Sanomat 18.3.1992.

Hellman Heikki (1993) ”Kirjailijaliiton mielestä Runostoa ei tarvita.” Helsingin Sanomat 23.2.1993.

Hellman, Heikki (1994) ”Pitkällä on lyhyt matka.” Helsingin Sanomat 18.12.1994.

Hellman, Heikki (1999) ”Kyllä valtio palkitsee.” Helsingin Sanomat 16.10.1999.

Hynynen, Martti (1999) ”Kirjailijan vapaus, onko sitä.” Lapillinen 6/1999.

Hämäläinen, Timo (1992) ”Populismin aikaan.” Helsingin Sanomat 4.7.1992.

Hämäläinen, Timo (1997) ”Kansanrieha tekee kirjasta tunnetun, mutta ei opeta lukemaan.” Helsingin Sanomat 23.4.1997.

”Jarkko Laine jatkaa Kirjailijaliiton johdossa.” Helsingin Sanomat 11.10.1993.

”Jarkko Laine eroaa Parnasson päätoimittajan tehtävästä.” Helsingin Sanomat 15.10.2002.

Jussila, Raimo (2000a) ”Tietokirjailijat ovat kirjastokorvauksien kerjäläisiä.” Helsingin Sanomat 13.5.2000.

Jussila, Raimo (2000b) ”Apuraha on kirjastokorvauksen paras muoto.” Helsingin Sanomat 3.6.2000.

”Kansainväliset selvitysmiehet tutkivat Suomen kulttuurin.” Helsingin Sanomat 29.4.1992.

Karjalainen, Tuulikki (1991) ”Taidetta tuettava pienessä maassa.” Helsingin Sanomat 17.7.1991.

Karttunen Sari & Elovirta Arja (2007) ”Miksi rahoittaa taiteilijaa?” Taide-lehti 2/2007.

Karttunen, Terhi (2006) ”Kustannustoimittaja on näkymätön vaikuttaja.” Keski-suomalainen 5.12.2006.

Keskinen, Tuomas (2001) ”Paavo Haavikko puhuu Suomesta miehitettynä, sortokautta elävänä maana: Hyökkäys suomen kieltä vastaan on totaalinen.” Iltalehden Viikkolehti 20.1.2001.

”Kirjailijat pelastavat Parnassoa.” Helsingin Sanomat 15.2.2001.

”Kirjailijat vastustavat 15-vuotisten pilkkomista.” Helsingin Sanomat 15.3.1994.

Kokko, Irmeli (1992) ”Tukea taiteen tuottajille.” Helsingin Sanomat 12.8.1992.

Kolu, Marja (1999) ”Taiderintamalta ei mitään uutta.” Helsingin Sanomat 28.12.1999.

Konkka, Anita (1991) ”Apurahan jakajat eivät ole ennustajia.” Helsingin Sanomat 10.8.1991.

Koponen, Taneli (2009) ”Lahnasen luoja saalisti lähes 100 000 euron valtion apurahan.” Aamulehti 18.9.2009.

Koskinen, Heikki & Välimäki, Tuukka (2009a) ”Haavikolle täyspotti, Klingelle almut.” Helsingin Sanomat 6.5.2009.

Koskinen, Heikki & Välimäki, Tuukka (2009b) ”Paasilinnan kirjastoapurahoja leikattiin.” Helsingin Sanomat 6.5.2009.

Koskinen, Heikki & Välimäki, Tuukka (2009c) ”Suomi alkaa maksaa lainauskorvauksia.” Helsingin Sanomat 6.5.2009.

Kulmala, Teppo (2007) ”Stipendituki, kirjailijan elinehto. Pirjo Hassisen mielestä apurahojen arvostelu on idiotismia.” Keski-suomalainen 4.10.2007.

Kyllönen, Marja (1992) ”Olisiko aika tarkistaa taiteilija-apurahojakin?” Ilta-Sanomat 5.5.1992.

Kytöhonka, Arto (1991) ”Jäädytetään taiteilijat!” Helsingin Sanomat 24.7.1991.

Laine, Jarkko (1992) ”Kirjailijan tehtävät kansallisessa kulttuurisessa.” Teoksessa *Kieli on kotimaani*. Uralilaisen kirjallisuuden konferenssi Espoossa 1992.

Laine, Jarkko (1994) ”Meill’ U, heill’ Muu.” Helsingin Sanomat 10.5.1994.

Laine, Jarkko (1995) ”Taiteen ei tarvitse tavoittaa kaikkia.” Kirjailija 2/1995.

Laine, Jarkko (2000) ”Suomen kieli suomen mieli.” Kirjailija 1–2/2000.

Laitinen, Kai (1991) ”Lauri Ahon komitea pohjusti taidehallinnon.” Helsingin Sanomat 24.7.1991.

Lappalainen, Elina (2007) ”Turvaverkot kuntoon. Kirjailijaliiton puheenjohtaja Kari Levola nostaa esille kirjailijoiden toimeentuloon liittyvät ongelmat.” Keskisuomalainen 31.10.2007.

Laurila, Aarne (1997) ”Ne tietokirjailijain kirjastokorvaukset.” Hiidenkivi 1/1997.

”Leena Krohn eroaa Kirjailijaliitosta.” Helsingin Sanomat 18.2.2001.

Lehtinen, Torsti (1998) ”Jääpuikko elefantin kärsässä. Suomi Euroopassa.” Kirjailija 1/1998.

Leikola, Anto (1992a) ”Taiteilija, virkamiehet, syöttiläät.” Helsingin Sanomat 18.5.1992.

Leikola, Anto (1992) ”Karsintarajoja on vaikea soveltaa kulttuuriin.” Helsingin Sanomat 3.6.1992.

Leikola, Anto (1997) ”Kirjastokorvauksista vielä.” Hiidenkivi 2/1997.

Levanto, Yrjänä 1990 ”Voiko taiteen tappaa?” Teoksessa *Arvot, tiede, taide*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 23. Toim. Arto Haapala. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Liedes, Päivi (1997) ”Huutoja kirjastokorvauksista.” Kirjailija 2/1997.

Liedes, Päivi (1999) ”Tietokirjailijat taas saalistamassa.” Kirjailija 1–4/1999.

Liedes, Päivi (2008) ”Liikettä kaikilla rintamilla. Apurahan saajien eläketurva hahmottuu.” Kirjailija 1/2008.

Lipasti, Roope (2001) ”Jarkko Laine – Järkyttävä porvari.” Suomen Kuvalehti 21/2001.

Lounela, Pekka (1991) ”Apurahoja kehitettävä – taidetta edistään.” Helsingin Sanomat 11.9.1991.

Luukka, Teemu (2006) ”Kirjastolainoista aletaan maksaa tekijöille korvauksia.” Helsingin Sanomat 12.9.2006.

Lyytinen, Jarkko (1997) ”Kirjailija klikkien ulkopuolella.” Yliopilaslehti 7/1997.

Länsiö, Tapani (1991) ”Raha ravitsee.” Helsingin Sanomat 12.7.1991.

Majander, Antti (1997) ”Kotimaisuus ei houkuta 1990-luvun uusia pienkustantajia.” Helsingin Sanomat 17.8.1997.

Malmi, Timo (1992) ”Poliitikot eivät usko älymystöön.” Aikalainen 5/1998.

Markkanen, Kristiina (2000) ”Kenen nimi kirjan kanteen.” Helsingin Sanomat 17.9.2000.

Maukkonen, Markku (1991) ”Lopettakaa lypsyjärjestelmä.” Helsingin Sanomat 10.8.1991.

”Minulle, sinulle, meille...” Pääkirjoitus. Helsingin Sanomat. 3.8.1992.

Moring, Kirsikka (1992) ”Apuraha-automaatti aiotaan remontoida.” Helsingin Sanomat 2.7.1992.

Mäkinen, Esa (2008) ”Pieni piiri valitsee kirjailijaliiton jäsenet.” Helsingin Sanomat 1.2.2008.

Mäkinen, Esa (2008) ”Paha paikka, jos pärstä ei miellytä kirjailijaliittoa.” Helsingin Sanomat 10.2.2008.

Niemelä, Pilvi (2000) ”Tuki on elinehto kulttuurillekin.” Aamulehti 30.10.2000.

Paasilinna, Erno (1998) ”Kuka lohduttaisi Nyytäjää? Voi piru miten palkinnot rassaavat joitakuita!” Helsingin Sanomat 6.2.1998.

Parkkinen, Jukka (2006) ”Niin se kävi – Jarkko Laine 1947–2006.” Kirjailija 3/2006.

Pekola, Antti (1997) ”Kirjalainat ja kirjailijoiden korvaukset.” Hiidenkivi 2/1997.

Petäjä, Jukka (1991) ”Kirjallisuuden kummisetä vartioi rahakainta kirstua.” Helsingin Sanomat 13.2.1991.

Petäjä, Jukka (1994) ”Suomi nukkuu syvää unta.” Helsingin Sanomat 2.7.1994.

”Pitkät apurahat muutetaan viisivuotiseksi.” Helsingin Sanomat 18.2.1994.

Puttonen, Seppo & Pyysalo, Joni (2003) ”Ammatti, totuudellisuus, kirjailija. Juha Seppälän haastattelu Porissa 21.10.2002.” Parnasso 1/2003.

Pääkkönen, Sirpa (2002) ”Apurahojen verotuksessa loukku.” Helsingin Sanomat 13.11.2002.

Pöyhönen, Pii (2006) ”Ministeriö perii pois Sariolan 27 000 euron apurahan.” Aamulahti 9.12.2006.

Ranta, Jorma (1992a) ”Kassalla tavataan?” Helsingin Sanomat 23.5.1992.

Ranta, Jorma (1992b) ”Jos järjestelmä muuttuisi, se uudistaisi myös kulttuurihallinnon.” Helsingin Sanomat 27.7.1992.

Rossi, Leena-Maija (1992) ”Suomi-palkinnolla mestarinmetsästyksen.” Helsingin Sanomat 29.9.1992.

Sartti, Seija (1994) ”Miksi roskataide on pyhää?” Helsingin Sanomien kuukausiliite 23.7.1994.

Seppälä, Juha (1997) ”Kirjallisuus ei ole Euroopan temppukoira.” Kirjailija 1/1997.

Simonsuuri, Kirsti (1991) ”Taiteen apurahajärjestelmä on uusittava kokonaan.” Helsingin Sanomat 10.8.1991.

Stenberg, Eira (1991) ”Eivät taiteilijat laiskottele.” Helsingin Sanomat 4.9.1991.



Stenbäck, Irma (2000) ”Kirja ei elätä tekijäänsä.” Helsingin Sanomat 19.7.2000.

Stenbäck, Irma (2000) ”Runoilija Tiainen elää kaalikeitolla ja pankkilainalla.” Helsingin Sanomat 19.7.2000.

Sumari, Anni (1999) ”Tukea kulttuurille- vai markkina-arvoille?” Kirjailija 1–4/1999 ja Helsingin Sanomat 22.10.1999.

Syrjä, Jaakko (1992) ”Itku ei auta kirjamarkkinoillakaan.” Kirjailija 2/1992.

Tarkka, Pekka (1990) ”Jarkko Laineen hassu Parnasso.” Helsingin Sanomat 5.5.1990.

Tarkka, Pekka (1993) ”Hysteriaa kirjailijaliitossa.” Helsingin Sanomat 30.9.1993.

Tuomi, Ilkka (1992) ”Mikä olikaan julkisen sektorin tehtävä?” Helsingin Sanomat 29.8.1992.

Tiirilä, Paul (2000) ”Voittovarat kuuluvat urheilulle.” Aamulehti 25.10.2000.

Timonen, Kaarina (1999) ”Jari Tervo vastaa runoilija Arja Tiaiselle: ’En ole viihteentekijä, vaan kirjailija.’” Ilta-Sanomat 24.9.1999.

Uimonen, Anu (1992) ”Stipendi, toimeentulotuki, palkinto. Keskustelu valtion taiteilija-apurahoista nosti esiin myös taiteilijoiden sosiaaliturvan puutteet.” Helsingin Sanomat 26.7.1992.

Vainio, Risto (1991) ”Kuvataiteen apurahat ansaittuja.” Helsingin Sanomat 7.8.1991.

Vakkilainen, Ari (1991) ”Lisääkö apuraha tuotannon määrää?” Helsingin Sanomat 31.7.1991.

Viikari, Auli (1991) ”Rosvot kiinni! Nuoria tilalle.” Helsingin Sanomat 26.8.1991.

Virtanen, Arto (1987) ”Tikusta asiaa, työstä palkkaa.” Kirjailija 2/1987.

Virtanen, Arto (1998) ”Avoimen kaunainen kirje valtion kirjallisuustoimikunnalle.” Kirjailija 3 /1998.

Virtanen, Arto (1998) ”Ulkoistamisesta ja alastomuudesta.” Helsingin Sanomat 23.6.1998.

Virtanen, Arto (1999) ”Vielä muutama sana kuumasta perunasta.” Kirjailija 1–4/1999.

Vuorinen, Marko (1991) ”Lisää pitkiä apurahoja.” Helsingin Sanomat 12.8.1991.

Ylikangas, Heikki (1997) ”Ilmaislainoja ei ole.” Hiidenkivi 1/1997.

### ***Kirjallisuuden vastaanotto***

Vain tutkimusraportissa mukana olevat kritiikit.

Aalto, Harri (2002) ”Syyllisyys painaa perhettä.” Suomen Kuvalehti 25.8.2002.

Ahola, Suvi (1991) ”Liivit ja lihakset.” Helsingin Sanomat 30.8.1991.

Ahola, Suvi (1995) ”Takaisin kaivoskylään.” Helsingin Sanomat 23.9.1995.

Ahola, Suvi (1996) ”Suuren äidin suuri tytär.” Helsingin Sanomat 27.9.1996.

Ahonen, Erik (1988) ”Romaanihenkilö rappiolla.” Aamulehti 28.10.1988.

Aronen, Eeva-Kaarina (1993) ”Aktiivinen nainen tuli suomalaiseen dekkariin.” Helsingin Sanomat 28.3.1993.

Aurén, Jussi (2002) ”Harmauden estetiikkaa.” Suomen Kuvalehti 15.9.2002.

Elo, Aulikki (1994) ”Näkijä, noita.” Savon Sanomat 2.11.1994.

Forsblom, Harry (1991a) ”Hotakainen on suvereenin lauseen rakentaja.” Uusi Suomi 25.10.1991.

Heinonen, Jorma (1989) ”Arjen kovat vastineet.” Keskisuomalainen 22.1.1989.

Henriksson, Markus & Vehkoo, Johanna (2002) ”Monikulttuurista Suomea seulomassa.” Aviisi 12/2002.

Hellman, Heikki (1998) ”Neiti Etsivä ja ykköstenorin tapaus.” Helsingin Sanomat 4.9.1998.

Hietala, Veijo (1993) ”Ruusuvuoren ruusun nimi.” Turun Sanomat 1.6.1993.

Hietala, Veijo (1995) ”Kun keskiajan markkinavoimat jylläävät.” Turun Sanomat 9.11.1995.

Hillebrand, Petteri (1995) ”Epäonnistumisen epäonnistunut kuvaus.” Suomen Kuvalehti 23.10.1995.

Hillebrand, Petteri (1998) ”Hautausurakoitsija kahden vaimon loukussa.” Suomen Kuvalehti 29.12.1998.

Hurme, Hannu (1995) ”Keskiajan markkinavoimat Ruusuvuoren käsittelyssä.” Kritiikin Uutiset 15.12.1995.

Ihonen, Markku (1998) ”Romaani sykkii suomalaista elämää.” Aamulehti 21.11.1998.

Jama, Olavi (1999) ”Viikinkisoturi törmää etelän jumaliin.” Turun Sanomat 2.9.1999.

Jauho, Johanna (1995) ”Suttuinen murha tuhruisessa keittiössä.” Helsingin Sanomat 18.11.1995.

Järvinen, Seppo (1992) ”Kolme runoilijaa.” Keski-suomalainen 27.10.1992.

Kantokorpi, Mervi (2002) ”Oma koti sairaan kallis.” Helsingin Sanomat 28.8.2002.

Kantola, Janna (2008a) ”Minkä tietäminen on ihmiselle välttämätöntä?” Helsingin Sanomat 17.5.2008.

Kantola, Janna (2008b) ”Koiranleuka eläinten asialla.” Helsingin Sanomat 6.11.2008.

Karonen, Vesa (2002a) ”Kirjailija vaalii onnea.” Helsingin Sanomat 21.8.2002.

Karonen, Vesa (2002b) ”Kirjailija viihtyy viihtymättömyydessä.”  
Helsingin Sanomat 28.10.2002.

Kaseva, Tuomas (2001a) ”Convair virittää Pirjo Hassisen kirjoituskuntoon.” Helsingin Sanomat 21.7.2001.

Kaseva, Tuomas (2001b) ”Ateljeekriitikko hyväksyy tekstin.” Helsingin Sanomat 18.12.2001.

Kaseva, Tuomas (2002a) ”Kirjailijan kuva on markkinoinnin valtti.” Helsingin Sanomat 12.6.2002.

Kaseva, Tuomas (2002b) HS – Kulttuuri – 6.7.2002 – 4223 merkkiä – 1. painos  
Kustannustoimittaja seisoo kirjan takana

Kaseva, Tuomas (2002c) ”Painossa Jouluvaimosta tulee kirja.”  
Helsingin Sanomat 17.9.2002.

Kaseva, Tuomas (2002d) ”Verottaja pilasi kirjailijan ilon.” Helsingin Sanomat  
12.11.2002.

Koskimäki, Paula (2000) ”Noin tuhat vuotta sitten mies saa saaliikseen kirjan.” Etelä-Suomen Sanomat 9.1.2000.

Koivunen, Hannele (1995) ”Miksi juuri nämä Finlandia-ehdokkaat?” Helsingin Sanomat 18.11.1995.

Koskelainen, Jukka (2002) ”Niin kotona kuin vieraissa – Marianne Backlénin romaani on paljastava johdatus monikulttuuriseen maailmaan.” Helsingin Sanomat 15.11.2002.

Koskimäki, Paula (2000) ”Noin tuhat vuotta sitten mies saa saaliikseen kirjan.” Etelä-Suomen Sanomat 9.1.2000.

Kulmala, Teppo (1994) ”Ihmisten kudelma kuin häkin seitti.” Keski-suomalainen 3.12.1994.

Liukkonen, Tero (1990) ”Sanan ja kuvan surrealismia.” Helsingin Sanomat 9.9.1990.

Liukkonen, Tero (1991) ”Anne Hänninen – sanojen yksinäinen mystikko.” Helsingin Sanomat 14.12.1991.

Liukkonen, Tero (1992) ”Lyriikan estetismia.” Helsingin Sanomat 10.10.1992.

Liukkonen, Tero (1998) ”Muodon kahlitsemana.” Helsingin Sanomat 25.11.1998.

Liukkonen, Tero (2000a) ”Arkisen ja tutun viihde.” Helsingin Sanomat 23.8.2000.

Liukkonen, Tero (2000b) ”Hiljaisuuteen kantautuu elämän ääniä.” Helsingin Sanomat 22.11.2000.

Majander, Antti (1995) ”Suomalainen blues soi alakuloisensuloista syntiä.” Helsingin Sanomat 10.9.1995.

Mäkelä, Hannu (2008) ”Kirjailija loi punnittuja lauseita julmasta maailmasta.” Helsingin Sanomat 7.12.2008.

Mäkelä, Matti (2000) ”Tuijotus kliseiden taivaalle.” Aamulehti 28.9.2000.

Papinniemi, Jarmo (2000) ”Murhia ja maailmanparannusta.” Demari 2.8.2000.

Petäjä, Jukka (1991) ”Hauskanpidon mykät kivikasvot Kari Hatakainen + Buster Keaton = Lievestuoreelle eksynyt Lenny Bruce.” Helsingin Sanomat 19.10.1991.

Peltonen, Tellervo (1994) ”Tiedettä ja ennustuksia – metafysiikkaa.” Ilkka 31.12.1994.

Petäjä, Jukka (1995a) ”Suomen 1990-luvun kirjallisuus elää individualismin kautta.” Helsingin Sanomat 17.11.1995.

Petäjä, Jukka (1995b) ”Kun elämä on pelkää kuolemaa.” Helsingin Sanomat 22.12.1995.

Ratia, Taina (1998) ”Etäällä elämästä, loitolla lukijasta.” Turun Sanomat 24.12.1998.

Roth, Seppo (1988) ”Ahkera mies, tasainen laatu.” Aamulehti 4.10.1988.

Ruusuvuori, Juha (1998) ”Kummitusjuna 1800-luvulle.” Helsingin Sanomat 16.10.1998.

Räikkä, Jyrki (2007) ”HS-raati uskoo suomalaiskirjailijoiden kykyyn kuvata nykyajan kipupisteitä.” Helsingin Sanomat 16.11.2007.

Salmén, Leif (2002) ”Maailma pirstaloitui, kirjailijat puhuvat minästä.” Helsingin Sanomat 9.6.2002.

Saurama, Matti (1996) ”Runoilijaeliittiä ja vuosikertalyyyrikoita – Kaipaus ja vaellus.” Demari 14.11.1996.

Saure, Heikki (1993) ”Ilmaviksi tiivistyneitä olemisen hetkiä.” Etelä-Suomen Sanomat 3.1.1993.

Saure, Heikki (1995) ”Keskiäikaista juonittelua.” Etelä-Suomen Sanomat 25.10.1995.

Stenbäck, Irma (2006) ”Suomalaisesta romaanista puuttuu äly ja yhteiskuntakritiikki.” Helsingin Sanomat 7.12.2006.

Säntti, Maria (1999) ”Hiittisten viikinkikuninkaat frankkien hovissa.” Helsingin Sanomat 3.9.1999.

Tapio, Juha K. (1999) ”Toden ja tarun merkit.” Kaleva 6.9.1999.

Tarkka, Pekka (1992) ”Naisten romaanit heittävät valokiiloja kotimaisen kirjasyksyn pimeään.” Helsingin Sanomat 4.11.1992.

Tarkka, Pekka (1993a) ”Pohjois-Helsingin kauhukuvat.” Helsingin Sanomat 12.9.1993.

Tarkka, Pekka (1994) ”Jouni Inkala toi amerikkalaisen poikkeaman Suomen lyriikkaan.” Helsingin Sanomat 25.9.1994.

Tarkka, Pekka (1998) ”Ruumisauto kuin reisilihas.” Helsingin Sanomat 10.10.1998.

Tuomela, Leena (1994a) ”Uljas yksinäisyys.” Ilkka 6.10.1994.

Tuomela, Leena (1994b) ”Herkkä ja taitava lyyrikko.” Ilkka 11.11.1994.



Tuominen, Maila-Katriina (1994) ”Nainen näkee sisäänpäin.”  
Aamulehti 29.11.1994.

Tuominen, Maila-Katriina (1995) ”Elämä täynnä hajanaista paa-  
tosta.” Aamulehti 21.12.1995.

Valkonen, Kaija (1994) ”Järjen ja metafysiikan kiinnostava avio-  
liitto.” Helsingin Sanomat 26.10.1994.

Waarala, Hannu (2002) ”Jurmon matka maailmalle.” Demari  
5.2.2002.

Wilhelmsson, Putte (2000) ”Maailman kaunein sana on sinä.”  
Helsingin Sanomat 21.10.2000.

### **Tutkimuskirjallisuus**

Alasuutari, Pertti (1996a) ”Taide on Suomessa pyhä asia.” Helsin-  
gin Sanomat 2.6.1996.

Alasuutari, Pertti (1996b) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1996.*  
Tampere: Vastapaino.

Alasuutari, Pertti (1999) ”Taidepolitiikka ja kansakuva.” Teokses-  
sa *Kaksi tietä nykyisyyteen. Tutkimuksia kirjallisuuden, kansal-  
isuuden ja kansallisten liikkeiden suhteista Suomessa ja Virossa.*  
Toim. Tero Koistinen et al. Helsinki: SKS.

Alestalo, Matti (1974) ”Kirjallisuuden varhaisvaiheita.” Teoksessa  
*Kirjallisuus Suomessa.* Toim. Antti ja Katarina Eskola. Helsinki:  
Tammi.

Andersson, Claes (2002) *Luova mieli: kirjoittamisen vimma ja vastus*. Helsinki: Kirjapaja.

Arminen, Elina (2009) *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*. Helsinki: SKS.

Aro, Laura (1996) *Minä kylässä: identiteettikertomus haastattelututkimuksen folklorena*. Helsinki: SKS.

Bauman, Zygmunt (1996) *Postmodernin lumo*. Suom. Jyrki Vainonen. Toim. Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Tampere: Vastapaino.

Bengtsson, Niklas (2003) *Kirjallisuuspalkinnot Suomessa*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Stockmann, Doris, Bengtsson, Niklas & Repo, Yrjö (2000) *Kirja Suomessa. Tekijöistä lukijaan: kirja-alan tukitoimet ja kehittäminen*. Opetusministeriön Kulttuuripolitiikan osaston julkaisusarja nro 1/2000. Helsinki: Edita.

Stockmann, Doris, Bengtsson, Niklas & Repo, Yrjö (2005) *Kirja Suomessa. Tekijöistä lukijaan: kirja-alan tukitoimet ja kehittäminen*. Päivitys 2005. Saatavissa: [http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2000/liitteet/opm1\\_syksy2005\\_v3.pdf?lang=fi](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2000/liitteet/opm1_syksy2005_v3.pdf?lang=fi). Hakupäivä 10.5.2010.

Bennet, Andrew (2005) *The Author*. London & New York: Routledge.

Berg, Maarit, Kiiskinen, Satu, Mäntynen, Anne & Soikkeli, Markku (2006) *Äidinkielen ja kirjallisuuden lähde*. Helsinki: Edita.

Bourdieu, Pierre (1985) *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J.P. Roos. (*Questions de sociologie*, 1980.) Tampere: Vastapaino.

Bourdieu, Pierre (1996) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Transl. Richard Nice. (*La Distinction*, 1979.) Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Bourdieu, Pierre (1996) *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Transl. Susan Emanuel. (*Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992.) Stanford, California: Stanford University Press.

Denzin, Norman (1989) *The Research act*. Kolmas painos. Englewood Cliffs, NJ: Practice Hall.

Ekholm, Kai & Parkkinen, Jukka (toim.) (1985) *Pidättekö dekkareista: jännityskirjallisuuden tekijöitä, historiaa, estetiikkaa*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Ekström, Nora (2008) ”Tekijä kirjoittajakoulutuksessa.” Teoksessa *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Toim. Eeva Haverinen, Erkki Vainikkala & Tuomo Lahdelma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Envall, Markku (1997) *Asumaton huone ja muita esseitä*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.

Eskola, Antti & Eskola, Elina (toim.) (1974) *Kirjallisuus Suomessa*. Helsinki: Tammi.

Eskola, Katarina & Linko, Maaria (1986) *Lukijan onni: poliitikkojen, kulttuurieliitin ja kirjastonkäyttäjien kirjallisista mielentymyksistä*. Helsinki: Tammi.

Fadjukoff, Päivi (2009) Identiteetti persoonallisuuden kokoavana rakenteena. Teoksessa *Meitä on moneksi: persoonallisuuden psykologiset perusteet*. Toim. Riitta-Leena Metsäpelto & Taru Feldt. Jyväskylä: PS-kustannus.

Goffman, Erving (1971) *Arkielämän roolit*. Suom. Erkki Puranen. (*The presentation of self in everyday life*, 1959.) Porvoo; Hki: WS.

Grünn, Karl, Grünthal, Satu & Uusi-Hallilla, Tuula (2004) *Kivijalka. Lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirja*. Helsinki: Tammi.

Grönlund, Mikko (2006) *Kirjailijoiden taloudellinen asema Suomessa*. Turun kauppakorkeakoulu/Yritystoiminnan tutkimus- ja koulutuskeskus/Mediaryhmä. Tutkimus ei ole julkisesti saatavilla.

Haapala, Arto (1990) *Arvot, tiede, taide*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja B 23. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Haapaniemi, Eeva & Kuusela, Merja (1989) *Kirjailijan työhuoneessa. Toimintatavat ja urakehitys kirjailijan ammatissa*. Helsinki: Gaudeamus.

Haavikko, Ritva (1984) ”Luova kirjailija.” Teoksessa *Luova kirjailija*. Toim. Ritva Haavikko ja Jan-Erik Ruth. Espoo: Weilin+Göös.

Haavikko, Ritva (toim.) (1980) *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Kirjailijoiden studia generalia 1979*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Haavikko, Ritva (toim.) (1991) *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Viirikkeet, ainekset, rakenteet*. (1991) Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Haavikko, Ritva (toim.) (2000) *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Viirikkeet, ainekset, rakenteet*. Helsinki: WSOY.

Hall, Stuart (2002) *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. 4. p. 2002. Tampere: Vastapaino.

Havaste, Paula (toim.) (2004) *Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Heikkinen, Merja (1989) *Tilannekuva kirjailijoista. Tutkimus kirjailijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Heikkinen, Merja (1995) *Promotion of Creativity. Cultural Policy in Finland. National Report*. European Programme of National Cultural Policy Reviews. Helsinki: Council of Europe & the Arts Council of Finland.

Heikkinen, Merja (2003) *The Nordic Model for Supporting Artists. Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Research Reports of the Arts Council of Finland NO 26. Helsinki: The Arts Council of Finland in cooperation with the Nordic Institute.

Heikkinen, Merja (2004) ”Pohjoismaisen taiteilijatuen neljä muunnelmaa”. Teoksessa *Taiteilija Suomessa*. Toim. Robert Arpo. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Heikkinen, Merja (2007) Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä: määrittelyvallan ehtoja ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tukimallin suomalaisessa muunnelmassa. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Heiskanen, Ilkka (1994) *Kulttuuripolitiikan pitkät linjat*. Hyvinvointikatsaus 2/1994.

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

Hiidenmaa, Pirjo & Maasalo, Katri (2008) *He kirjoittavat öisin – mutta miksi? Tietokirjailijat kertovat*. Suomen tietokirjailijat ry:n 25-vuotisantologia. Helsinki: Suomen tietokirjailijat.

Hiltunen, Jari Olavi (2008) ”Onko nykyprosaisteistamme kirjallisuushistoriaan? Nousevien klassikkokirjailijoiden jäljillä.” Pääkirjoitus Kiiltomato.net -verkkosivuilla 5.12.2008.

Hosiaisuus, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hotakainen, Kari (1997) *Klassikko: omaelämäkerrallinen romaani autoilevasta ja avoimesta kansasta*. Helsinki: WSOY.

Houni, Pia (1999) ”Tutkija ja reppumatkaajat: näyttelijöiden omaelämäkertatutkimuksen äärellä.” Teoksessa *Taide, kertomus ja identiteetti*. Toim. Pia Houni & Pentti Paavolainen. Helsinki: Yliopistopaino.

Houni, Pia (2000) *Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhunäkökulmista*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Huotarinen, Vilja-Tuulia (2008) ”Mitä kirjailijat todella tekevät?” Kirjailija 4 /2008.

Huotarinen, Vilja-Tuulia & Hytönen, Ville (2009) *Poetiikkaa II: Runouskäsitysten toistoa*. Turku: Savukeidas.

Huotarinen, Vilja-Tuulia & Jokinen, Elina (2005) ”Risteävät polut”. *Parnasso* 4/2005.

Hutri, Merja (2008) *Pieni kirja copingista: psyykkinen selviytyminen ja selviytymiskeinot työuran haasteissa*. Helsinki: Depp Työpsykologiset palvelut.

Hypén, Tarja-Liisa (2002) ”Kirjailija mediatuotteena.” Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat: johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto.

Hytönen, Ville & Sutinen, Ville-Juhani (2007) *Poetiikkaa: seitsemän esseettä runouskäsityksistä*. Turku: Savukeidas.

Idström, Annika (2000) ”Miten kirjani ovat syntyneet.” Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Toim. Ritva Haavikko. Helsinki: WSOY.

Ilmarinen, Juhani (2000) ”Työikäiset ja elämänkulku.” Teoksessa *Suomalainen elämänkulku*. Toim. Eino Heikkinen ja Jouni Tuomi. Helsinki: Tammi.

Ihonen, Markku (2000a) ”Miten kirjallisuus puhuu yhteiskunnasta.” Alustus seminaarissa ”Kaiken voi sanoa toisinkin: Kirjallisuus kohtaa sosiaalipolitiikan, sosiaalityön ja sosiaaliset ongelmat” Tampereen yliopistossa 31.3.2000. <<http://www.uta.fi/~tlmaih/Jutut2/kirjpuhe.htm>> (Linkki tarkistettu: 29.4.2010)

Ihonen, Markku (2000b) ”Kulttuuripolitiikan kipuihin on lääkkeitä.” *Aamulehti* 24.11.2000.

Jalonen, Olli (2006) *Hitaasti kudotut nopeat hetket: kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa*. Helsinki: Otava.

Jalonen, Riitta (2007) ”Kirjoihin sidotut.” Teoksessa *Kirjailijan työmaat*. Toim. Kari Levola. Helsinki: Tammi.

Jokinen, Elina (2002) *Kirjastoapurahat ja avustukset kaunokirjallisuuden tukimuotona*. Työpapereita n:o 40. Helsinki: Taiteen keskusostomikunta.

Jokinen, Elina (2008) ”Kirjallisuuspolitiikka ja avoimuuden vaatimus”. Puheenvuoro. Parnasso 3/2008.

Jokinen, Heikki & Rautiainen, Pauli (2008) *Taiteen edistämistä varten. Taidetoimikunnat 40 vuotta*. Helsinki: Taiteen keskusostomikunta.

Jokinen, Kimmo (1997) *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kaskela, Markku (2007) ”Viimeinen työläiskirjailija.” Teoksessa *Kirjailijan työmaat*. Toim. Kari Levola. Helsinki: Tammi.

Kangas, Anita (1999) ”Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet”. Teoksessa *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Toim. Anita Kangas ja Juha Virkki. Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian laitoksen julkaisuja 23. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

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



Karhunen, Paula (2001) *Taiteenalakohtainen taiteilijatuki*. Tilastotiedote 1/2001. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karhunen, Paula (2004) *Valtion tuki taiteelliseen toimintaan 2003 – State support for artistic activity in 2003*. Tilastotiedote 2/2004. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, Sari (2002) *Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja n:o 53. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Karttunen Sari (2004) ”Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin?” Teoksessa *Taiteilija Suomessa*. Toim. Robert Arpo. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, Sari (2009) ”Kun lumipallo lähtee pyörimään”. Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karvonen, Erkki (2005) *Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*. Helsinki: Gaudeamus.

Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri (toim.) (2007) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus.

Kinnunen, Aarne (1969) *Esteettisestä elämyksestä*. Porvoo; Helsinki: WSOY.

Kinnunen, Aarne (2000) *Estetiikka*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.

Kirstinä, Leena (1988) *Halkeamia. Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa*. Tietolipas 111. Helsinki: SKS.

Kirstinä, Leena (2007) *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: SKS.

Kirstinä, Väinö (1968) *Kirjoittajan työt*. Hämeenlinna: Karisto.

Kirstinä, Väinö (2005) *Kirjailijan tiet: esseitä*. Helsinki: Tammi.

Klapp, Orrin E. (1964) *Symbolic leaders: public dramas and public*. Chicago: Aldene Publishing co.

Korhonen, Kuisma (2002) ”Kuollut kirjailija, paras kirjailija?” Teoksessa *Kirjallisuus on virhe*. Toim. Harri Veivo. Helsinki: SKS.

Koskela, Lasse & Rojola, Lea (1997) *Lukijan ABC-kirja: johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.

Koskennurmi-Sivonen, Ritva (2007) Grounded Theory. Saatavissa: <http://www.helsinki.fi/~rkosken/gt>. Hakupäivä 19.5.2010.

*Kuinka meistä tuli kirjailijoita: suomalaisten kirjailijoiden nuoruudenmuistelmia*. (1916) Helsinki: Suomen Kirjailijaliitto.

*Kupoli. Kulttuuripolitiikan linjat*. Komiteamietintö 1992:36. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Kärki, Anita (2007) ”Elämäntyylinä pätkätyöttömyys.” Keski-suomalainen 17.10.2007.

Lahdelma, Tuomo (2004) Kirjoittajien pariin. Kirjoittamisen opinnot. Teoksessa Laji, tekijä, instituutio. Toim. Tuomo Lahdelma et al. Helsinki: SKS.

Laine, Timo (2001) Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Toim. J. Aaltola & R. Valli. Jyväskylä: PS-kustannus, 26–43.

Lehto, Leevi (2004) ”Päivä – Usein (?) esitettyjä kysymyksiä.” Saatavissa: <http://www.leevilehto.net/>. Hakupäivä 31.5.2010.

Lehtonen, Mikko (1998a) *Merkitysten maailma: kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Mikko (1998b) *Tutkainta vastaan: kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen dialogeja*. Helsinki: SKS.

Lehtonen, Mikko (2001) *Post scriptum: kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Veli-Pekka & Mattila, Ilkka (2007) *Taide-suomi-sanakirja*. Helsinki: Tammi.

Lepistö, Vappu (1991) *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Levola, Kari (toim.) (2007) *Kirjailijan työmaat*. Helsinki: Tammi.

Lindholm, Arto (2002) ”Katsaus 1990-luvun suomalaisiin kirjallisuuspalkintoihin.” Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat: johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto.

Lyotard, Jean-François (1985): *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*. Suom. Leevi Lehto. (*La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, 1979.) Tampere: Vastapaino.

Lyytikäinen, Pirjo (2000) Suomalaisen nykyproosan groteskit syöverit. Virke 5/2000.

Malmberg, Ilkka (1992) ”Vainö Linna saatettiin hautaan: Tänään Suomen kansa kaipaa tuntojensa tulkitsijaa, viisasta opettajaa.” Helsingin Sanomat 3.5.1992.

Malmi, Timo (1992) ”Poliitikot eivät usko älymystöön.” Aikalainen 5/1992.

Mazzarella, Merete (1989) *Det trånga rummet: en finlandssvensk romantradition*. Helsingfors: Söderström.

Meklin, Pentti (2001) Tavoitteiden saavuttamisen arviointi kuntataloudessa. Teoksessa Tulos, normi, tilivelvollisuus: näkökulmia tilintarkastukseen ja arviointiin. Toim. Arvo Myllymäki & Jarmo Vakkuri. Tampere: Tampere University Press.

Metsämuuronen, Jari (toim.) (2006) *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Helsinki: International Methelp.

Mickwitz Peter (2002) ”Kirjailija kirjallisuuden tutkijana.” Teoksessa *Kirjallisuus on virhe*. Toim. Harri Veivo. Helsinki: SKS.

Minkkinen, Virpi (1999) *Taiteellinen työ ja apurahat. Tutkimus valtion apurahan saajista*. Tilastotietoa taiteesta nro 22. Helsinki: Taiteen keskuustoimikunta.

Minkkinen, Virpi (2001) *Kirja 1980- ja 1990-luvuilla: kirjallisuuden julkaiseminen, jakelu ja lukeminen*. Helsinki: Tilastokeskus.

Moilanen, Laura-Kristiina & Sulkunen, Susanna (2006) ”Johdanto: Aika ja identiteetti.” Teoksessa *Aika ja identiteetti: katsauksia*

*yksilön ja yhteisön väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle.*  
Toim. Laura-Kristiina Moilanen ja Susanna Sulkunen. Helsinki:  
SKS.

Moran, Joe (2000) *Star Authors: Literary Celebrity in America.*  
London; Sterling: Pluto Press.

Mäkelä, Hannu (1995) *Mestari: Eino Leinon elämä ja kuolema.*  
Helsinki: Otava.

Mörö, Mari (2007) ”Ketjussa.” Teoksessa *Kirjailijan työmaat.*  
Toim. Kari Levola. Helsinki: Tammi.

Niemi, Juhani (1975) *Populaarikirjallisuus Suomessa: huokean  
viihdekirjallisuuden osakulttuurin erittelyä.* Helsinki: WSOY.

Niemi, Juhani (1983) *Kirjailijoita ja epäkirjailijoita: pikakuvia ai-  
kalaisista.* Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani (1983a) *Suomalaisten suosikkikirjat.* Hämeenlinna:  
Karisto.

Niemi, Juhani (1991) *Kirjallisuus Instituutiona. Johdatus sosiolo-  
giseen kirjallisuuden tutkimukseen.* Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani (1995) *Proosan murros: kertovan kirjallisuuden  
modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle.* Helsin-  
ki: SKS.

Niemi, Juhani (1997) *Suomalaisten suosikkikirjat.* Uudistettu pai-  
nos. Hämeenlinna: Karisto.

Niemi, Juhani (2000) *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskunt-  
asuhteiden kartoitusta.* Tietolipas 168. Helsinki: SKS.

Nieminen, Kai (2007) ”Aika lakkaa olemasta.” Teoksessa *Kirjailijan työmaat*. Toim. Kari Levola. Helsinki: Tammi.

Nurmi, Jan-Erik & Salmela-Aro, Katariina (2001). ”Ihmisen psykologinen kehitys ja elämänkulku.” Teoksessa *Suomalainen elämänkulku*. Toim. Eino Heikkinen & Jouni Tuomi. Helsinki: Tammi.

Nyman, Peter (2007) *Ankkalammikko*. Helsinki: WSOY.

Oesch, Pekka (1999) Säätiöiden tuki taiteille 1993 ja 1997. Foundations as supporters of the arts. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Oesch, Pekka (2001) Yritysten tuki taiteille 1999. Company support for the arts and heritage in Finland in 1999. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Oesch, Pekka (2005) Yritysten tuki taiteille 2003 ja tuen muutokset 1993–2003. Company support for the arts and heritage in Finland 2003 and the changes in the support 1993–2003. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Oesch, Pekka (2008) Säätiöiden tuki taiteille 2001 ja 2005. Foundation support for the arts in 2001 and 2005. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Oja, Outi (2009) *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä meta-runoudessa*. Toistaiseksi julkaisematon väitöskirja. Jyväskylän yliopisto..

Ojajärvi, Jussi (2006) *Supermarketin valossa: kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Sepälän novellissa ”Supermarket”*. Helsinki: SKS.

Paasilinna, Erno (1973) *Synnyinmaan muistot*. Helsinki: Otava.

Paasilinna, Erno (1984) *Yksinäisyys ja uhma. Esseitä kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava.

Panisse, Mia (2002) *Pierre Bourdieus litteratursociologi*. Forskningsrapporter från franska och klassiska institutionen vid Åbo Akademi. Åbo: Åbo Akademi.

Parkkinen, Sami (2007) ”Ensimmäiset 20 vuotta.” Teoksessa *Kirjailijan työmaat*. Toim. Kari Levola. Helsinki: Tammi.

Pystynen, Tiina (2004) *Runousoppi: teoria ja käytäntö*. Helsinki: WSOY.

Pyysalo, Joni (2003) ”Lasertähkäimen kastimerkki kirjallisuuden otsalla.” Teoksessa *MOTMOT. Elävien runoilijoiden klubin vuosikirja 2003*. Toim. Markus Jääskeläinen ja Seppo Lahtinen. Helsinki: WSOY.

Rainio, Ritva (toim.) (1980) *Miten kirjani ovat syntyneet 1*. Kirjailijoiden studia generalia 1968. 2. painos. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Raittila, Hannu (2006) *Kirjailijaelämää*. Helsinki: WSOY.

Rajavaara, Marketta (2006) *Yhteiskuntaan vaikuttava Kela: katsaus vaikuttavuuden käsitteisiin ja arviointiin*. Helsinki: Kelan tutkimusosasto.

Rajavaara, Marketta (2007) *Vaikuttavuusyhteiskunta: sosiaalisten olojen arvostelusta vaikutusten todentamiseen*. Helsinki: Kelan tutkimusosasto.

Rantanen, Päivi (1997) *Suolatut säkeet: Suomen ja suomalaisten diskursiivinen muotoutuminen 1600-luvulta Topeliukseen*. Helsinki: SKS.

Rauhala, Lauri (1993) *Eksistentiaalinen fenomenologia hermeneuttisen tieteenfilosofian menetelmänä: maailmankuvan kokonaisrakenteen erittelyä ihmistä koskevien tieteiden kysymyksissä*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Rautiainen, Pauli (2006) *Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus. Selvitys valtion taiteilija-apurahan saajista 2002–2005*. Työpapereita n:o 45. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

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

Rautiainen Pauli (2008a) ”Emme ole voineet tänä vuonna”: *Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta*. Työpapereita n:o 46. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rautiainen, Pauli (2008b) *Suomalainen taiteilijatuki: valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rautiainen, Pauli (2009) ”Fiktio vapaus ja yksityisyyden suoja Saksan valtiosääntöistuimen Esra-ratkaisussa ja Euroopan ihmisoikeustuomioistuimen Lindon et.al. v. Ranska -ratkaisussa.” *Lakimies* 4/2009. Helsinki: Suomalainen lakimiesyhdistys.



Rekola, Verner & Sorjonen, Kyösti (1947) *Meistä tuli kirjailijoita: 44 kirjailijaa kertoo kirjallisista ensiaskeleistaan*. Jyväskylä: Gummerus.

Remes, Liisa (2006) ”Diskurssianalyysin perusteet.” Teoksessa *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Toim. Jari Metsämuuronen. Helsinki: International Methelp.

Rensujeff, Kaija (2003) *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulo-  
muodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen keskustoimikunnan  
julkaisuja nro 27. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rojola, Lea (2002) ”Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi.” Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto.

Ruohotie, Pekka, Nokelainen, Petri ja Korpelainen, Kari (2009) *Ammatillisen huippuosaamisen mallintaminen: Teoreettiset lähtökohdat ja mittausmalli*. Ammattikasvatuksen tutkimus- ja koulutuskeskus. Tampereen yliopisto.

<[http://www.uta.fi/aktkk/projects/move/pdf/AKAKK\\_MoVE.pdf](http://www.uta.fi/aktkk/projects/move/pdf/AKAKK_MoVE.pdf)>

Sepänmaa, Yrjö (1991) ”Institutionaalisen taideteorian lähtökohdat ja pääedustajat”. Teoksessa *Taide modernissa maailmassa*. Toim. E. Sevänen, L. Saariluoma & R. Turunen. Helsinki: Gaudeamus.

Sepänmaa, Yrjö (2001) ”Kirjailijatyön metataso. Kirjailija puhuu – kuuleeko tutkija?” Teoksessa *Kohti ymmärtävää dialogia. Kirjallisuuden Tutkijain Seuran vuosikirja 54*. Toim. Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. Helsinki: SKS.

Sevänen, Erkki (1994a) ”Järjestelmätutkimuksen kohteesta ja metodologiasta.” Teoksessa *Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä*. Toim. Pertti Kuittinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Sevänen, Erkki (1994b) ”Taide sosiologisen ja humanistisen tutkimuksen kohteena.” Teoksessa *Kulttuurintutkimus: Johdanto. Tietolipas 130*. Toim. Unto Kupiainen & Erkki Sevänen. Helsinki: SKS.

Sevänen, Erkki (1994c) *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*. Helsinki: SKS.

Sevänen, Erkki (1998) *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. SKSn Toimintuksia 709. Helsinki: SKS.

Sevänen, Erkki (2002) Sosiologinen taiteentutkimus. Teoksessa *Suomalainen estetiikka 1900-luvulla*. Tietolipas 184. Toim. Oiva Kuisma. Helsinki: SKS.

Sinervo Helena (2004) *Runoilijan talossa*. Helsinki: Tammi.

Soikkeli, Markku (2002) *Kurittomat kuvitelmat: johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto.

Sokka, Sakarias (2005) Sisältöä kansallisvaltiolle: taide-elämän järjestäytyminen ja asiantuntijavaltaistuva taiteen tukeminen. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.

Sucksdorff, Susanna (2005) *Svenskfinland – den seriösa kritikens sista utpost?*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingfors universitet.

Sulkunen, Pekka (2003) *Johdatus sosiologiaan –käsitteitä ja näkökulmia*. Helsinki: WSOY.

Svedjedal, Johan (1996) ”Kirjan yhteiskunta Ruotsissa 1800-luvulla.” Teoksessa *Rakkaudesta lukemiseen*. Toim. Juhani Niemi. Helsinki: Yliopistopaino.

Svinhufvud, Kimmo (2007) *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*. Helsinki: Tammi.

Söderling, Trygve (2008) *Drag på parnassen: två sextiotalsstudier. Del 2, Modernistdebatten: sak, person och fält i en finlandssvensk litteraturdebatt år 1965*. Helsingfors: Nordica, Helsingfors universitet.

Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta TAO (2002) Taide on mahdollisuuksia: ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi. Helsinki: Opetusministeriö.

*Taiteen keskustoimikunnasta Taiteen edistämiskeskus. Esitys valtion taidetoimikuntajärjestelmän kehittämiseksi*. (2009) Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. Saatavissa: [http://www.luovasuomi.fi/images/stories/Tkt\\_kehittaminen\\_201009.pdf](http://www.luovasuomi.fi/images/stories/Tkt_kehittaminen_201009.pdf)  
Hakupäivä 30.5.2010.

Tarkka, Pekka (2000) *Suomalaisia nykykirjailijoita*. Helsinki: Tammi.

Tossavainen, Jouni (2004) ”Liiketoimintasuunnitelman” tausta: johdatus Jouni Tossavaisen runouteen. Pro gradu -työ. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.

Tuohinen, Titta (2000) ”Heinäsiirkka vai muurahainen? Suomalaisen työhalun psykologisilla juurilla.” Teoksessa *2000-luvun elämä. Sosiologisia teorioita vuosituhannen vaihteesta*. Toim. Tommi Hoikkala ja J. P. Roos. Helsinki-Tampere: Gaudeamus.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi Anneli (2009) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 5., uud. laitos. Helsinki: Tammi.

Tuomikoski-Leskelä, Paula (1977) *Taide ja politiikka: kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa. Art and politics: the attitude of the Finnish diet toward the promotion of art in Finland (1863–1974)*. Historiallisia tutkimuksia 103. Helsinki: Suomen historiallinen seura.

Tuominen, Taija (1998) ”Heillähän on jo kasvotkin”: *Esikoiskirjailijatutkimus*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Turunen, Hannele (2009) *Triangulaatio käsitteenä ja tutkimuskäytäntönä*. Saatavissa: [http://www.uku.fi/yhttdk/jatko-ko/26102009\\_HanneleTurunen.pdf](http://www.uku.fi/yhttdk/jatko-ko/26102009_HanneleTurunen.pdf) Hakupäivä 31.5.2010.

Turunen, Risto (2003) *Uhon ja armon aika: suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944–1952*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Utrio, Kaari (2000) ”Miten kirjani ovat syntyneet.” Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Toim. Ritva Haavikko. Helsinki: WSOY.

Uusikylä, Kari (2008) *Naislahjakkuus*. Jyväskylä: PS-kustannus.

Vainikkala, Erkki (2004) ”Lukupintoja. Aukkojen ja murtumien teoriaa.” Teoksessa *Rappauksia: esseitä kirjallisuudentutkimuksesta*. Toim. Outi Oja, Kaisa Ahvenjärvi, Elina Jokinen ja Marjaana Männikkö. Jyväskylä: Atena Kustannus.

*Valtion taidetoimikuntalaitoksen kehittäminen* (2005) Helsinki: Opetusministeriö. Saatavissa: [http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2005/valtion\\_taidetoimikuntalaitoksen\\_kehittaminen](http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2005/valtion_taidetoimikuntalaitoksen_kehittaminen). Hakupäivä 31.5.2010.

Vanhatalo, Pauliina (2008) ”Minä! Kirjoittaja! Kirjoittajaidentietin haave ja haaste.” Teoksessa *Luova laji: näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Toim. Juri Joensuu et al. Jyväskylä: Atena.

Varis, Tuula-Liina (2003) *Kaksi kesää, kaksi kirjaa*. Helsinki: WSOY.

Varpio, Yrjö (1987) ”Kirjailijahaastattelut kirjallisuuden tutkimuksessa.” Teoksessa *Kirjailijahaastattelut*. Toim. Ritva Haavikko ja Kaarina Sala. Helsinki: SKS.

Varto, Juha (1992) *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Veivo, Harri (toim.) (2002) *Kirjallisuus on virhe*. Helsinki: SKS.

Vilkko, Anni (1997) *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Tampere: SKS.

Virtanen, Arto (2006) *Kirjailijan koti: esseitä ja puheenvuoroja*. Helsinki: Tammi.

Vähämäki, Jussi (2004) *Kuuhurien kerho: Vanhan työn paheista uuden hyveiksi*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Zilliacus, Clas (2000) ”Författarroll och författarorganisering.” Teoksessa *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Toim. Clas Zilliacus. Helsingfors; Stockholm: Svenska litteratursällskapet in Finland: Bokförlaget Atlantis.

## Liite I

---

Vastaustila avoimien kysymyksiä jälkeen sekä yhteystiedot on jätetty pois molemmista kyselyistä, joten lomakkeiden muotoilu ei vastaa niiltä osin alkuperäistä.

7. helmikuuta 2005

*Hyvä kirjailija,*

Olen kirjallisuuden jatko-opiskelija Jyväskylän yliopistosta. Tutkimuksessani perehdyn suomalaisen kaunokirjallisuuden tukijärjestelmään kirjailijoiden näkökulmasta. Erityisen kiinnostunut olen siitä, mitä merkityksiä julkinen tuki saa yksittäisen kirjailijan elämänsäkaarella. Haluan myös pohtia, mitä vaikutuksia tuella tätä kautta on kirjalliseen elämäämme ylipäätään. Tutkimukseni tausta-ajatuksena on hankkia sellaista tietoa, jonka varassa on mahdollista kehittää nykyistä tukijärjestelmää.

Tuen merkityksiin kirjailijoiden elämässä en pääse käsiksi ilman apuane. Siksi toivon, että osallistuisitte tutkimukseeni ja kertoisitte erilaisia apurahakokemuksianne, vaikka tämä edellyttääkin poikkeuksellista avoimuutta henkilökohtaisessa asiassa. Toivon

myös, että kertoisitte, jos Teidän on ”mahdotonta vastata” johonkin kysymykseen, sillä tämäkin tieto on hyvin arvokasta tutkimukseni kannalta.

Olen postittanut tämän kyselyn otokselle vuosina 1990–2005 kirjallisuuden taiteilija-apurahaa sekä kirjastoapurahaa hakeneita. Tämän lisäksi kyselystä tiedotetaan ainakin Suomen Kirjailijaliiton sekä Finlands svenska författareföreningin jäsenkirjeissä, joissa tarjotaan mahdollisuutta osallistua tutkimukseen. Järjestöjen kautta saatte myös tietoa tutkimuksen edistymisestä ja sen tuloksista.

Tutkimuksessani vastanneisiin kirjailijoihin ei viitata nimellä. Toivon, että saisin silti osana tutkimustani haastatella tarkemmin muutamaa erilaista kirjailijaa. Voitte itse antaa yhteystietonne kyselyn lopussa merkinä siitä, että saan ottaa Teihin jatkossa yhteyttä.

Toivon siis koko sydämestäni, että tarttaisitte ainutkertaiseen tilaisuuteen ja palauttaisitte vastauksenne oheisessa kirjekuussa helmikuun loppuun mennessä. Vastauksen postimaksu on valmiiksi maksettu. Mikäli vastaatte mieluummin ruotsinkieliseen kyselyyn<sup>160</sup> tai haluatte lähettää vastauksenne sähköpostitse, toimitan Teille mielelläni sopivan lomakkeen.

Jo etukäteen arvokkaista kokemuksista ja vaivannäöstänne kiittäen

Elina Jokinen

---

<sup>160</sup> Myös suomenkieliseen lomakkeeseen voi vastata ruotsiksi.



## Kyselylomake kirjailijoille

Kirjallisuuden *julkisella tuella* tarkoitetaan valtion suoraa taiteilijatukea eli sellaista kirjailijoille jaettavaa tukea, jonka maksajana on valtio. Tuen jakaa käytännössä opetusministeriö, Taiteen keskustoimikunta ja sen alaisuudessa toimivat kirjallisuustoimikunta sekä kirjastoapurahalautakunta. Käytännössä julkiseen tukeen voidaan lukea taiteilija-apurahat, kirjastoapurahat, taitelijaprofessorien virat ja esimerkiksi Suomi- ja valtionpalkinnot.

Koska julkisen tuen piiristä tähän tutkimukseen kuuluvat juuri taiteilija-apurahat ja kirjastoapurahat, kyselylomakkeessa käytetään rinnakkain käsitteitä julkinen tuki ja apuraha.

Kirjailijat voivat saada tukea myös alueellisilta taidetoimikunnilta, kunnilta ja kaupungeilta sekä yksityisiltä säätiöiltä ja rahastoilta. Voitte kyselyn avoimissa kohdissa kertoa myös näiden tukimuotojen vaikutuksista.

### 1. Mitä mieltä olette seuraavista väitteistä?

**Merkittävä rasti mielipidettänne vastaavaan ruutuun.**

Tarvittaessa voitte tarkentaa mielipidettänne tai kommentoida väitettä paperin toisella puolella.

**1 = täysin samaa mieltä**

**2 = jokseenkin samaa mieltä**

**3 = neutraali kanta**

**4 = jokseenkin eri mieltä**

**5 = täysin eri mieltä**

**0 = ei mielipidettä**

1 2 3 4 5 0

1. Kirjallisuuden tukeminen julkisin varoin on välttämätöntä. 

--	--	--	--	--	--
2. Apurahat pitää jakaa ainoastaan taiteellisten ansioiden perusteella. 

--	--	--	--	--	--
3. Apurahoja jaettaessa pitää ottaa huomioon hakijan taloudellissosiaalinen asema. 

--	--	--	--	--	--
4. Kirjallisuuden tukijärjestelmässä kirjailijat ovat eriarvoisessa asemassa
- A) asuinpaikkansa perusteella. 

--	--	--	--	--	--
- B) sukupuolensa perusteella. 

--	--	--	--	--	--
- C) edustamansa kirjallisuuden lajin perusteella. 

--	--	--	--	--	--
5. Valtion tuki turvaa kirjailijan autonomian. 

--	--	--	--	--	--
6. Riippumaton, vapaa kirjailija ei tarvitse valtion tukea. 

--	--	--	--	--	--
7. Julkinen tuki säilyttää lukevan yleisön valinnanvapauden. 

--	--	--	--	--	--
8. Kirjallisuutta pitää tukea, koska kirjallisuudella on Suomessa suuri kansallinen merkitys. 

--	--	--	--	--	--
9. Muiden kuin kirjallisuuden ammattilaisten voi olla vaikea ymmärtää, miksi kirjallisuutta pitää tukea apurahoin. 

--	--	--	--	--	--

1 2 3 4 5 0

10. Kirjallisia markkinoita ei saisi  
kontrolloida apurahoin.
11. Julkinen tuki on kirjailijoille  
sopivin toimeentulomuoto.
12. Kulttuuripoliittisen päätöksenteon  
moraali on kunnossa.
13. Apurahoilla tuetaan kirjallisuutta  
enemmän tai vähemmän  
satunnaisin perustein.
14. Kritiikin arvostaman kirjailijan  
on muita helpompi saada julkista  
tukea.
15. Apurahoja saavat kirjailijat ovat  
myös kirjallisuuden tutkimuksen  
arvostamia kirjailijoita.
16. Kirjailijan julkisuuskuvalle  
(julkisuuden määrällä ja laadulla)  
on merkitystä haettaessa  
apurahoja.
17. Kirjailijan hyvillä henkilösuhteilla  
on merkitystä haettaessa  
apurahoja.
18. Kirjailijoiden välillä vallitsee  
yhteenkuuluvuuden henki.
19. Kirjailija voi kirjoittaa  
tietyn tyyppistä kirjallisuutta  
tavoitellakseen apurahoja.

20. Kirjailija voi kirjoittaa tietyn tyyppistä kirjallisuutta tavoitellakseen laajaa lukijakuntaa.
21. On parempi ottaa vastaan apurahoja ja olla vapaa kirjoittamaan lähes mitä haluaa kuin olla vangittu muiden odotusten mukaiseen kaupalliseen muottiin.
22. Tunnustuksena taiteellisista ansioista apurahat rohkaisevat kirjailijaa jatkamaan työtään.
23. Apuraha selkiyttää ammatti-identiteettiä.
24. Apuraha on osoitus kirjailijayhteisön hyväksynnästä.
25. Kielteinen apurahapäätös voi lamaannuttaa kirjoittamisinnon.
26. Apurahat ovat ennen kaikkea kirjailijan toimeentulon turva.
27. Apurahojen merkitys on suurempi henkisenä kuin aineellisena tukena.
28. Apurahalla on kirjoittamaan velvoittava merkitys.
29. Apurahakaudesta pitää aina antaa selostus tuen myöntäjälle.

1 2 3 4 5 0

30. Tukijoilla on epärealistiset odotukset siitä, mitä pitäisi saada aikaan apurahakaudella.
31. Apuraha helpottaa kustannuspäätöksiä.
32. Apuraha lisää kirjailijan arvostusta ulkopuolisten silmissä.
33. Kirjallisuuden tukijärjestelmä vaikuttaa Suomessa julkaistavan kirjallisuuden ominaispiirteisiin.
34. Apurahajärjestelmä vähentää yhteiskuntakriittistä kirjallisuutta.
35. Apurahajärjestelmän ansiosta Suomessa julkaistaan laadukkaampaa kirjallisuutta kuin ilman sitä.
36. Apurahajärjestelmä saa aikaan sen, ettei suomalaisten kirjailijoiden teoksia markkinoida tarpeeksi tehokkaasti ulkomaille.
37. Apurahat ja palkinnot lisäävät kyryilyä kirjallisuuden kentällä.
38. Apuraha on tehostanut ajankäyttöäni.
39. Ilman apurahaa en voisi tehdä kirjailijan työtä.

1 2 3 4 5 0

40. Apurahan ansiosta olen kirjoittanut enemmän kuin olisin kirjoittanut ilman sitä.
41. Apurahan ansiosta olen kirjoittanut laadukkaampaa tekstiä kuin ilman vastaavaa tukea.
42. Apuraha on rajoittanut sananvapauttani.
43. Apurahalla on vaikea olla jouten.
44. Toisinaan minulla on huono omatunto, etten ole ollut apurahakautenani tarpeeksi tehokas.
45. Apuraha on lisännyt uskoani kykyyni kirjoittaa.
46. Tuen saaminen on aiheuttanut minulle käytännön ongelmia (esimerkiksi verotuksen, sosiaaliturvan, virkajärjestelyjen, eläkkeen, äitiyspäivärahan tai muun rahoituksen kannalta).
47. Olen joskus ajatellut, että apurahatta jääminen kyseenalaistaa arvoni kirjailijana.

1 2 3 4 5 0

48. Apurahalla on ollut kohdallani  
suuri merkitys...

A) kun ideoin teoksiani

--	--	--	--	--	--

B) kirjoitusprosessin aikana

--	--	--	--	--	--

C) puhtaaksikirjoittamisvaiheessa

--	--	--	--	--	--

49. Toivoisin, että teoksiani  
ostettaisiin enemmän.

--	--	--	--	--	--

50. Sillä kuinka moni lukee teoksiani,  
ei ole minulle mitään merkitystä.

--	--	--	--	--	--

51. Arvostan suomalaista  
kulttuuripolitiikkaa.

--	--	--	--	--	--

## **Kertomuksia julkisesta tuesta**

Avoimissa kysymyksissä voitte kertoa aihepiirien herättämistä ajatuksista haluamallanne tavalla. Vastaukseksi odotan vapaamuotoista aiheeseen liittyvää tekstiä. Joidenkin kysymyksien yhteydessä on apukysymyksiä, mutta voitte rakentaa vastauksenne myös toisin. Jos varattu tila ei riitä, voitte mielihyvin jatkaa vastausta paperin toiselle puolelle tai erilliselle paperille.

**2. Horatius on todennut, että runoilijan tehtävänä on hyödyttää ja viihdyttää. Miten määrittelisitte oman kirjailijantyönne päämäärät? Entä miten koette onnistuneenne näiden päämäärien toteuttamisessa?**

**3.A Mitä kirjallisuuden julkinen tuki eli ns. valtiollinen apurahajärjestelmä merkitsee Teille kirjailijan työnne kannalta?**

Vastaukseksi odotan vapaamuotoista aiheeseen liittyvää tekstiä, mutta toivoisin että vastauksestanne kävisi ilmi seuraavia seikkoja:

Miten taiteilijan uranne alkoi? Mikä on ollut julkisen tuen tai sen puuttumisen merkitys kirjailijan uranne eri vaiheissa? Mitä tuki merkitsee kirjallisen tuotantonne kannalta? Mitä hyötyä, haittaa ja seurauksia tuesta on Teille ollut? Mitkä tuen muodot ovat Teille tärkeimmät ja miksi? Mikä on mielestänne paras tapa järjestää kirjailijan toimeentulo? Lisäksi olisi kiinnostavaa kuulla, miten 1990-luvun taloudellinen lama ja silloin tehdyt kulttuuripoliittiset päätökset vaikuttivat kirjailijantyöhönne.

**3.B Tuomas Anhavan (1971) mukaan kunakin aikana ilmestyvään kirjallisuuteen vaikuttaa edeltäneet kolme vuosikym-**



**mentä yhteiskunnan, kirjallisuuden ja kirjailijayksilön historiaa. Arvioikaa – mikäli mahdollista – mitkä asiat ovat kaiken kaikkiaan voimakkaimmin vaikuttaneet kirjoittamaanne kaunokirjallisuuteen?**

**4.A Mitä ajatuksia kirjastoapurahat ja -avustukset sekä taiteilija-apurahat kirjallisuuden tukimuotoina Teissä herättävät?**

Voitte kommentoida esimerkiksi seuraavia kysymyksiä: Mikä on kyseisen tuen tehtävä ja kuinka hyvin se toimii? Mikä siinä on epäselvää tai ongelmallista? Mikä on ollut kyseisen tukimuodon merkitys omalta kannaltanne? Mikä on sen suhde muuhun taiteilijatukeen? Miten näitä apurahamuotoja voitaisiin kehittää?

**4.B Mitä perusteita mielestänne painotetaan kaunokirjallisuuden apurahojen myöntämisessä?**

Voitte kommentoida lisäksi sitä, mitä näiden perusteiden tulisi mielestänne olla ja miten ne voitaisiin ottaa huomioon jakopäätöksiä tehtäessä.

**5. Millä tavalla nykyisenlainen julkisen tuen järjestelmä vaikuttaa mielestänne suomalaiseen kirjalliseen elämään?**

## TAUSTATIEDOT

### **Kuinka pitkään olette toimint kirjailijana?**

- alle 5 vuotta
- 5–10 vuotta
- 10–15 vuotta
- 15–20 vuotta
- yli 25 vuotta

### **Kuinka monta kaunokirjallista teosta olette julkaissut?**

\_\_\_\_\_

### **Kuinka suuren osuuden kokonaistyöajastanne kirjailijan työ muodostaa tällä hetkellä?**

- Alle 25 %
- 25–50 %
- 50–75 %
- 75–100%

### **Kuinka suuren osan tuloistanne saatte oman arvionne mukaan erilaisista apurahoista?**

- alle 25 %
- 25–50 %
- 50–75 %
- 75–100 %

### **Oletteko saanut (rastittakaa tarvittava määrä vaihtoehtoja)**

#### **kirjastoapurahaa**

- 2000-luvulla
- 1990-luvulla
- 1980-luvulla
- aiemmin

**taiteilija-apurahaa**

- 2000-luvulla
- 1990-luvulla
- 1980-luvulla
- aiemmin

**kirjallisuuspalkintoja**

- 2000-luvulla
- 1990-luvulla
- 1980-luvulla
- aiemmin

**tukea joltain yksityiseltä säätiöltä**

- 2000-luvulla
- 1990-luvulla
- 1980-luvulla
- aiemmin

**Sukupuolenne**

- mies
- nainen

**Ikänne**

- yli 65 vuotta
- 45–65 vuotta
- 31–44 vuotta
- 30 vuotta tai alle

**Äidinkielenne**

- suomi
- ruotsi
- saame
- muu, mikä? \_\_\_\_\_

## Asuinpaikkanne

---

### Koulutuksenne

- ei ammattikoulutusta
- keskiasteen ammattitutkinto
- korkeakouluopintoja (kesken)
- korkeakoulututkinto (ylempi tai alempi)
- lisensiaatti tai tohtori
- muu, mikä? \_\_\_\_\_

### Mikä näistä olette?

**(Voitte merkitä useamman kuin yhden vaihtoehdon.)**

- prosaisti
- lyyrikko
- näytelmäkirjailija
- lasten- ja nuortenkirjailija
- kääntäjä
- Tuotannossani on jokin muu painotus, mikä?

---

(Esim. elämäkerrat, muistelmat, matkakirjat, pakinat, esseistiikka, tietokirjallisuus)

## Liite 2

---

7. helmikuuta 2005

*Hyvä kirjallisuuden päättäjä,*

Olen kirjallisuuden jatko-opiskelija Jyväskylän yliopistosta. Tutkimuksessani perehdyn kirjallisuuden valtiolliseen tukijärjestelmään – erityisesti siihen, mitä julkinen tuki<sup>161</sup> merkitsee kirjailijan näkökulmasta. Tutkimukseni tausta-ajatus on kehittää kirjallisuuden tukijärjestelmää ja valmistuessaan se tuleekin tarjoamaan kiinnostavia näkökulmia päätöksentekoon.

Lähetän tämän kyselyn vuoden 1990 jälkeen valtion kirjallisuustoimikunnan ja kirjastoapurahalautakunnan toimintaan osallistuneille. Myös alueellisten taidetoimikuntien päättäjien on mahdollista vastata siihen.

---

<sup>161</sup> Kirjallisuuden *julkisella tuella* tarkoitan valtion suoraa taiteilijatukea eli selaista yksittäisille taiteilijoille – tässä tapauksessa kirjailijoille – jaettavaa tukea, jonka maksajana on valtio. Tuen jakaa käytännössä opetusministeriö, Taiteen keskustoimikunta ja sen alaisuudessa toimivat kirjallisuustoimikunta sekä kirjastoapurahalautakunta. Kirjailijat voivat saada tukea myös alueellisilta taidetoimikunnilta, kunnilta ja kaupungeilta sekä yksityisiltä säätiöiltä ja rahastoilta.

Kulttuuripoliittisten päätöksien taustoja ei ole juuri dokumentoitu. Tämän vuoksi toivon syvästi, että osallistutte tutkimukseeni ja kerrotte kirjallisuuden tukemiseen liittyvistä kokemuksistanne, vaikka tämä edellyttäisikin poikkeuksellista avoimuutta.

Tutkimuksessani vastanneisiin ei viitata nimellä ja saatuja tietoja käsitellään muutenkin hyvän tieteellisen tavan mukaan. Voitte itse antaa yhteystietonne kyselyn lopussa merkinä siitä, että saan ottaa Teihin jatkossa yhteyttä.

Toivon, että palauttaisitte vastauksenne oheisessa kirjekuorossa helmikuun loppuun mennessä. Postimaksu on valmiiksi maksettu. Mikäli haluatte kirjoittaa vastauksenne suoraan tietokoneella, lähetän mielelläni sopivan lomakkeen. Kyselyyn voi myös vastata ruotsiksi.

Jo etukäteen arvokkaista kokemuksista ja vaivannäöstänne kiittäen

Elina Jokinen, FM

## KYSELY KIRJALLISUUDEN TUKIJOILLE

Avoimissa kysymyksissä voitte kertoa aihepiirien herättämistä ajatuksista haluamallanne tavalla. Vastaukseksi odotan vapaamuotoista aiheeseen liittyvää tekstiä. Voitte jatkaa vastausta tarvittaessa paperin toiselle puolelle tai erilliselle paperille.

### 1. Mihin näistä kirjailijoille tukea myöntävistä lautakunnista kuulutte tai olette kuulunut?

- Kirjastoapurahalautakuntaan
  - Valtion kirjallisuustoimikuntaan
  - Alueelliseen taidetoimikuntaan
  - Johonkin muuhun toimikuntaan, mihin?
- 

Mikäli olette olleet mukana useammassa kuin yhdessä toimikunnassa, toivon että voisitte vastauksissanne (kohdasta 4 eteenpäin) eritellä, mikä niistä on kulloinkin tarkastelun kohteena.

### 2. Kuinka monta vuotta olette yhteensä toiminut vastaavissa kirjailijoiden apurahoista päättävissä lautakunnissa?

- 3 tai alle
- 4–10
- yli 10
- yli 20
- yli 30

### 3. Kuvailekaa päivätyötänne sekä suhdettanne suomalaiseen kirjallisuuteen.

4. **Jukka Itkonen kirjoittaa runonsa ”Be-Pappa-Luu (eli laulunsanoittajan onnenpotku)” aluksi: ”Laulunsanoittaja pääsi/laulunsanajohtokuntaan./Se vastasi hänen toiveitaan/ja suloisinta untaan. – – ”**

**Minkälaisia kokemuksia Teillä on työskentelystä kirjallisuuden apurahoista päättävässä lautakunnassa?**

Vastaukseksi odotan vapaamuotoista aiheeseen liittyvää tekstiä, mutta toivoisin että vastauksestanne kävisi ilmi seuraavia seikkoja:

Miten tulitte mukaan lautakunnan toimintaan? Kuinka hyvin odotuksenne lautakunnan työskentelystä ovat vastanneet todellisuutta? Miten myöntöpäätökset käytännössä syntyvät? Mitä yllättävää toiminnassa on mielestänne ollut? Kuinka haasteellisena olette kokenut apurahojen jakamisen ja miksi näin? Kuinka palkitsevana olette kokenut apurahojen jakamisen ja miksi näin? Mitä seurauksia Teille on ollut työskentelystä apurahoja jakavassa lautakunnassa? Mitä ihmisten olisi mielestänne syytä tietää lautakuntanne toiminnasta? Miten kuvailisitte suomalaisen kulttuuripolitiikan moraalia? Mikäli olitte mukana jakamassa apurahoja 1990-luvulla, toivon vielä, että kuvailisitte tarkemmin kokemuksianne kulttuuripoliittisesta päätöksenteosta kyseisenä vuosikymmenenä.

5. **Miten perehdytte tukea hakeneisiin kirjailijoihin?**
6. **Mitkä ovat niitä myöntöperusteita, joiden pohjalta kirjallisuuden apurahapäätökset kokemuksienne mukaan syntyvät?**
7. **Taiteilija-apurahoja jaettaessa korostetaan usein taiteellista laatua. Mitä piirteitä on mielestänne taiteellisesti korkealaatuisessa kirjallisuudessa?**



- 8. Miten kehittäisitte Teille tutuksi tulleen apurahalautakunnan toimintaa?**
  
- 9. Miksi valtion tulee mielestänne tukea kaunokirjallisuutta kirjailija-apurahoin?**
  
- 10. Mervi Kantokorpi on todennut (HS 24.10.2004), että kotimaisen kirjallisuuden nykyisen korkeasuhdanteen taustalla on hyvä apurahajärjestelmä. Miten julkisen tuen järjestelmä vaikuttaa mielestänne suomalaiseen kirjallisuuteen ja kirjalliseen elämään ylipäätään?  
Entä mitä pidätte muina merkittävinä kirjallisuuden laatuun vaikuttavina tekijöinä?**

## Liite 3

---

### Kirjallisuuden 1–5-vuotiset taiteilija-apurahat vuosina 1990–2005.

Vain puolivuotisen apurahan saaneet poistettu.  
Vuosien 2006–2010 apurahat merkitty sulkeisiin.

\* = yhden vuoden taiteilija-apuraha (tähtien määrä kertoo kuinka monelle vuodelle apuraha on myönnetty)

Aalto Kaarina 96\*\*\* 00\*

Ahlfors Bengt 91\*\*\*\*\*

Aho Elisabeth 01\*

Aho Hannu 95\* 98\*\*\*\*\*

Ahti Risto 93\*\*\* 97\*\*\*\*\* 02\*\*\*

Ahvenjärvi Juhani 99\* (07\*)

Ala-Harja Riikka 00½ 02\* 03\* 05\*\*\* (10\*\*\*\*\*)

Alasalmi Päivi 92½ 94\*\*\* 98\*\*\*\*\*04\*\*\*\*\* (10\*\*\*)

Alsta Tuulikki 92\*

Andersson Christina 91\*\*\*\*\*

Arvola Oiva 93\*\*\*\*\*

Aumasto Marjaana 98\*

Backlén Marianne 90\*\*\* 97\*\*\*\*\* 03\*\*\*\*\* (09\*)

Bagge Tapani 98\* 00\* 04\* 05\*\*\* (09\*\*\*)  
Baltzar Veijo 90\* 92½  
Björklund Kristina 92\*  
Boucht Birgitta 93\*\*\* 01\*  
Bredenberg Diana 93\* 95\* 99½  
Brunell Thomas 99\* 02\* 04\*\*\*  
Byggmästar Gunnel Eva-Stina 92\* 94½ 97\* (09\*\*\*\*\*)  
Bäck Tomas Mikael 92\*\*\* 00\* 02\*\*\*\*\*  
Bäcksbacka Mary-Ann 94\*\*\* 00\*  
Bärman Raimo 95\*  
Carlson Kristina 01\*  
Danielsson Kent 00\*  
Enckell Agneta 91\* 94\* 96 \*\*\* 02\*\*\*\*\* (09\*\*\*)  
Enckell Martin 95\*\*\*  
Eriksson Arja 96 \*  
Envall Markku 96 \*\*\*  
Fagerholm Monica 95½ 97\*\*\* 01\*\*\*\*\* (10\*\*\*\*\*)  
Forsblom Harry 90\* 99\*\*\*  
Gleisner Marita 99\* 02\* 05\*  
Groth Joakim 91\* 94\*\*\* 03\*\*\*  
Haahtela Joel 05\*  
Haakana Anna-Liisa 93\*\*\*  
Haataja Paul-Erik 90\* 97 \*  
Haikara Kalevi 90\* 92\* 95\*\*\*  
Harjanne Marja-Liisa 00\*\*\*\*\*  
Hassi Satu 90\*  
Hassinen Pirjo 94\* 97\* 98\*\*\* 02\*\*\*\*\* (08\*\*\*\*\*)  
Hedman Kaj 04\*  
Helin Hannu 91½ 93\*  
Hemming-Lindberg Gunilla 92\* 98\*\*\*  
Hietala Mirjami 91\*94\*  
Hirvilammi Teemu 90\* 01\*  
Hoffman Yvonne 94\* 99\*\*\*\*\*

Hoikkala Markku 95½ 97 \* 00\* 03\*\*\*  
Holmberg Annina 02\* (07\*)  
Hotakainen Kari 91\* 94\* 95\*\*\* 98\*\*\*\*\* (07\*\*\*\*\*)  
Huilaja Janne 05\* (06 \*\*\* 10\*\*\*)  
Huovi Hannele 90\*\*\* 94\*\*\*\*\* 02\*\*\* 05\*\*\*\*\*  
Hänninen Anne 92\*\*\* 96 \*\*\*\*\* 04\*\*\* (07\*\*\*\*\*)  
Härkönen Anna-Leena 92½ 93\*\*\*97 \*\*\* 00\*\*\*  
Högnés Kurt 91\*  
Idström Annika 90 \*\*\* 94\*\*\*\*\*99\*\*\*\*\*  
Immonen Liisa 92 \*  
Inkala Jouni 96 \* 98\*\*\* 02\* 03\* 04\*\*\*\*\* (10\*\*\*)  
Into Markku 90\* 02\*\*\* (06\* 07\*\*\*)  
Issakainen Sakari 91\* 93\*\*\* 97 \*\*\*  
Itkonen Jukka 00\* 02\* 03\*  
Jalonen Olli 92\*\*\*\*\* 03\*\*\*\*\*  
Jalonen Riitta 96\* 99\*\*\* (06\*\*\*\*\*)  
Jansson Henrik 04\*\*\*  
Joensuu Martti Yrjänä 95\*\*\*\*\* (07\*\*\*\*\*)  
Järvelä Jari 97½ 00\* 01\*\* 04\*\*\*\*\* (10\*\*\*\*\*)  
Jääskeläinen Miika 03\*  
Kaipainen Anu 90\*\*\*  
Kaila Tiina 91\* 93\*\*\*\*\*  
Kallioniemi Tuula 93\*\*\* 97 \*\*\*\*\* 03\*\*\*\*\* (09\*\*\*\*\*)  
Kalemaa Kalevi 95\*  
Kankaanpää Hannu 92\*\*\* 98\* 04\*  
Kapari Jorma 90\*  
Karpio Markku 01\* (06\* 07\* 09\* 10\*\*\*)  
Kaskela Markku 05\* (07\*)  
Katajavuori Riina 96½ 99\* 01\* 02\* 03\*\*\* (06\*\*\*\*\*)  
Katz Daniel 91\*\*\*\*\*96 \*\*\*\*\*  
Kauhanen Olli 05\*  
Keski-Vähälä Sami 02\*  
Kesävuori Saara 00\*\*\*

Kiiskinen Jyrki 93½ 94\* 96\* 99\*\*\*\*\* (07\*\*\*\*\*)  
Kinnunen Raimo J. 90\*  
Kirkkopelto Esa 95\*  
Kirstilä Pentti 96\* 99\*\*\* 04\*\*\*  
Kojo Raimo O. 04\*  
Konkka Anita 91\*\*\* 95\* 97\*\*\* 02\*\*\*\*\*  
Kontio Tomi 96½ 97\* 00\*\*\* 03\*\*\*\*\* (09\*)  
Koskelainen Jukka 01\* 03\*\*\* (08\*\*\*\*\*)  
Koskimies Satu 97\*  
Kostamo Eila 90½ 92\*\*\*\*\* 99½  
Kuivaniemi Mirja 92\*\*\* 99\*\*\*  
Kurvinen Jorma 90\*\*\*  
Kyrö Tuomas 05\* (07\*\*\* 10\*\*\*)  
Kytöhonka Arto 91\*  
Kähkönen Sirpa 96½ 05\* (07\* 08\*\*\*)  
Kälkäjä Mirjam 93\*\*\*  
Laakso Toivo 90\*\*\* 97\* 99\*\*\*  
Laine (-Törmänen) Sinikka 92\*\*\* 99\*\*\*  
Laine Sirkka 95\*\*\* 01\*\*\*  
Lardot Raisa 91½ 93\* 95\* 97\* 00½  
Lassila Anna 01\*  
Laukkarinen-Rüfenacht Liisa 93\* 96\* 99\*  
Laulajainen Leena 91\*\*\*96 \* 97\*\*\*  
Laurent Agneta (Agneta Ara) 93\*\*\*\*\* 99\*  
Lehtinen Torsti 94½ 97\* 99\*\*\*\*\*  
Lehtinen Tuija 94\*\*\* 98\*\*\* 03\*\*\* (06\*\*\*\*\*)  
Lehtolainen Leena 95½ 98\* 00\*\*\* 03\*\*\*\*\*  
Leino Marko 01½ 02\*  
Lempinen Marja-Leena 98\* (06\*\*\* 10\*)  
Levola Kari 91\*\*\*99\*\*\*\*\* 05\*\*\*\*\*  
Liehu Rakel 90\*\*\*\*\* 96\*\*\*\*\*  
Liehu Heidi 94\* 97\*  
Liksom Rosa 91\*\*\*

Lindberg Pirkko 97\* 01\*  
 Lindblad Kjell 90\* 94\* 96\*\*\* 00\*\*\*\*\* (08\*\*\*)  
 Lindén Zinaida 03\* (08\*\*\*)  
 Lindfors Bodil 90\* 96½ 03\*\*\*\*\*  
 Louhija (Banarjee) Nina 98\* 01\*  
 Lundberg Ulla-Lcna 90\*\*\*\*\* 01\*\*\* (08\*)  
 Luoma Heikki 97\* 00\*\*\*  
 Luostarinen Aki 91½ 92\*  
 Lång Fredrik (Lång Jarl) 92\*\*\* 99\*\*\* 03\*\*\* (06\*\*\*\*\*)  
 Lähde Kristiina 02½ (06\*)  
 Malkamäki Sari 05\*\*\* (09\*\*\*\*\*)  
 Manninen Kirsti 92\* 93\*  
 Martinheimo Asko 94\*  
 Marttila Hanna 02½ 03\* (07\* 08\*\*\*)  
 Marttinen-Envall Tittamari 95\* 97½ 03\*\*\* (07\*\*\*\*\*)  
 Matinhalti (Salminen) Hellevi 96 \*\*\*\*\*  
 Mazzarella Merete 93\*  
 Melleri Arto 94\* 97 \*\*\*\*\*  
 Mickwitz Peter 98\* 02\* (06\*\*\*\*\*)  
 Mikkanen Raili 95\* 99\*  
 Mikkola Marja-Leena 91\*\*\*\*\*  
 Mikkonen Sari 97½ 01\*\*\* (07\* 08\*\*\*)  
 Mäkelä Hannu 04\*\*\*\*\*  
 Mäkelä Matti 94\* 97\*\*\* 02\*\*\*\*\*  
 Mäki Reijo 92\* 98\* 01\*\*\*\*\*  
 Mäkinen Erkki 90\*\*\*\*\*  
 Mäntymies Liisa 97\* 01½  
 Mörö Mari 97½ 99\* 01\*\*  
 Nevanlinna Tuomas 04\* (06\*)  
 Nieminen Kai 91\*\*\*\*\* 04\*\*\*\*\*  
 Nieminen Kaiho 94\*\*\* 01\*\*\*\*\*  
 Niklander Hannu 98½ 03\*\*\*  
 Nopola Sinikka 96½ 00\*\*\*

Nopola Tiina 02½ 04\* (06\*\*\*)  
Nummi Markus 97\*  
Numminen Juha 98\*  
Nykänen Harri 91\* 03\* (06\*\*\*)  
Ojajarju Jorma 90\*\*\*\*\*  
Ojanen Simo 90½ 92\* 94\*\*\*\*\*  
Oksanen-Halonen Aulikki (Aulikki Oksanen) 04\*  
Oranen Raija 91\*  
Otonkoski Lauri 99\*  
Paadar-Leivo Rauna 93\* 99\*  
Paalanen Rauni 98\*  
Paasonen Markku 01\* 02\* 03\*\*\* (07\*\*\*)  
Pakkanen Jukka 96 \*\*\* 01\*\*\*  
Paksuniemi Petteri 03½ (06\*)  
Paltto Kirsti 02\* 05\*  
Parkkinen Jukka 92\*\*\*\*\* (10\*)  
Parkkinen Pekka 90\*\*\*  
Parkkinen Sami 96 \* 92\* 02\*\*\* (06\*\*\*\*\*)  
Parras Tytti 95\*\*\*\*\*  
Parvela Timo 95\* 98\*\*\* 04\*\*\* (07\*\*\*\*\*)  
Paxal Tom 02\*\*\*  
Peltola Sirkka-Liisa 00\*  
Peltomaa Marianne 01\*  
Peltoniemi Jusa 99\* 01\*\*\* (06\*)  
Pimenoff Veronica 96\*\*\* 01\*\*\*\*\*  
Pitkänen Ilkka 92\*\*\*\*\*  
Pulkkinen Matti 91\* 93\*\*\*\*\*  
Pusa Timo 94\*\*\*\*\*  
Puskala Sirpa 05½ (08\*\*\*)  
Pystynen Tiina 95\* 98\*\*\* (06 \*\*\*)  
Pyysalo Joni 04\* (09\*)  
Pääskynen Markku 05\* (07\*\*\*)  
Raento Esko 93\*\*\*\*\* 02\*\*\*\*\*

Raittila Hannu 95\* 97\*\*\* (09\*\*\*\*\*)  
Rane Irja 99\*  
Ranivaara Jorma 91\* 93\* 96\*\*\* 00\*\*\*\*\* (06\*\*\*\*\*)  
Rantanen Leena 01\*  
Raustela Lasse 91\*\*\*  
Reivilä Heikki 90\* 05\*  
Rimminen Mikko 03½ 04\* (06\* 08\*\*\*)  
Ringell Susanne 99\* 05\*\*\* (09\*\*\*\*\*)  
Ringbom Henrika 96\* 99\*\*\* 04\* 05\*\*\*\*\*  
Rinne kangas Reijo 90\* 93\*\*\*  
Ropponen Markku 94\* 97\* 98\*\*\* 05\*\*\* (09\*\*\*\*\*)  
Rotko Tuula 00\*  
Ruohonen Laura 93\* 05\*\*\*\*\*  
Ruusu vuori Juha 97\* 99\* 01\* 02\*\*\* 05\*\*\*\*\*  
Ruuth Alpo 99\*\*\*  
Sahlberg Asko 02½ 03\* 04\* 05\*\*\* (08\*\*\*\*\*)  
Sahlström Anna-Lisa 92\* 96 \*  
Sairanen Petter 98\* 03\*  
Saisio Pirkko 95\*\*\*\*\*  
Salakka Hannu 92\* 94\* 00\*  
Salmen Leif 90\*\*\* 98\*\*\* 04\*\*\*\*\*  
Salminen Arto 03\* 04\* 05\*\*\*  
Salminen Hellevi 90\*\*\*\*\*  
Salminiitty-Owenby Satu 91\* 96 \*\*\*  
Salokannel Juhani 90\* 93\* 95\*\*\* 01\* 02\*\*\*  
Sandbacka Carola 01\*  
Sandel Tom 92\*\*\*  
Saraspää Seppo 91\* 93½ 96½ 98\* 00\* 04\* (06 \*\*\*)  
Sariola Esa 91\*\*\* 97 \*\*\*\*\* 05\*\*\*\*\*  
Sas-Hännikäinen Liisa 96 \*  
Seilonen Kalevi 92\*\*\*  
Seppälä Arto 93\* 94\*\*\*  
Seppälä Juha 91\*\*\* 95\*\*\* 98\*\*\* 02\*\*\*\*\* (08\*\*\*\*\*)



Siekkinen Raija 91\*\*\*  
Silander (Lander) Leena 91\*\*\* 95\*\*\* 98\*\*\*\*\* 04\* 05\*\*\*\*\*  
Siltanen Juha 92\*\*\* 96 \*\*\*\*\*  
Simonsuuri Kirsti 90\*\*\* 94\*\*\*\*\*  
Simpura Hannu 96 \* 02\*\*\*  
Sinisalo Johanna 05½ (09\*)  
Sinervo Helena 96½ 99\* 01\*\*\* 04\*\*\*\*\* (10\*\*\*\*\*)  
Sirola Harri 92½ 98\* 00\*  
Sirola Martti 90\*  
Snellman/Kauranen Anja 93\* 95\*\*\*\*\* 00\*\*\*\*\* (07\*\*\*\*\*)  
Sumari Anni(-Susanna) 00\* 03\* 04\*\*\* (07\*\*\*\*\*)  
Sund Lars 95\* (08\*\*\*\*\*)  
Susiluoto Saira 05\* (07\*\*\*)  
Tabet Sirpa 93\*  
Talvio-Jaatinen Pirkko 95\*  
Tamminen Petri 01\* 04\*\*\* (08\*\*\*\*\*)  
Tapola Katri 02½ 04\* (07\* 08\*)  
Teerialho Taina 04½ 05\* (06\*\*\* 10\*\*\*)  
Tenhunen Eeva 90\*  
Tervo Jari 91½ 95\* 96\*\*\* 00\*\*\*\*\* (10\*\*\*\*\*)  
Tiainen Arja 94\* 95\*\*\*\*\*  
Tiainen Marja-Leena 90\* 01\* 03\* 04\*\*\* (07\* 08\*\*\*\*\*)  
Tiihonen Ilpo 92\*\*\*\*\* (06\*\*\*\*\*)  
Tiitinen Esko-Pekka 94\* 98\* (09\*\*\*)  
Tikkanen Märta 93\*\*\*  
Toikka Pirjo 98\*  
Toivola Ritva 91\* 93\* 97 \*  
Toivonen Markku 91\* 02\*\*\*  
Tolonen Vuokko 98 \* 00½  
Tossavainen Jouni 05\* (08\*\*\*)  
Tuomi Panu 00\* 03\* 05\*\*\* (08\*\*\*\*\*)  
Vainonen Jyrki 03\* 05\*\*\* (09\*\*\*\*\*)  
Vakkuri Juha 95\* 98\*\*\*\*\* 04\*\*\*

Varis Tuula-Liina 05\*  
Vartti Riitta 93\*  
Venho Johanna 02\* 05\* (06\* 09\*\*\*)  
Verronen Maarit 96\* 97\*\*\* 01\*\*\*\*\* (07\*\*\*)  
Vieno Jukka 94\*\*\*  
Viinikainen Antero 05\*  
Virolainen Merja 02\* (06 \*\*\* 09\*\*\*\*\*)  
Virtanen Arto 90\* 92\* 94\*\*\* 00\*\*\* 05\*\*\*\*\*  
Vuolab Kerttu 92\* 03\*  
Vuorio Maria (Maria Mikkola) 96\* 99\* 01\*\*\* (08\* 09\* 10\*\*\*\*\*)  
Vuoristo Sari 04\*  
Välimaa Jukka-Pekka (Kauko Röyhkä) 98½ 99\*  
Väyrynen (Mäkinen) Taru 94\* 98\* 00\*\*\* 03\*\*\*\*\*  
West Kurt(Curt) 01\* 03\* (07\*\*\*)  
Westö Kjell 92½ 94\*\*\*  
Westö Märten 93½ 95½ 98\* 00\*\*\* (06\* 10\*\*\*\*\*)  
Wickström Mika 96½ 00\* 02\* 03\* 05\*  
Wikholm-Östling Gungerd 95\*\*\*  
Wikman Anita 91\* 93\* 95\*\*\*  
Wulff Thomas 97\*\*\*  
Ylä-Nojonen Uolevi 92\*  
Östman Catharina 00\*

## Liite 4

---

### **Ajanjaksona 1990–2005 vähintään kymmenen vuotta valtion taiteilija-apurahalla työskennelleet kirjailijat.**

\* = yhden vuoden taiteilija-apuraha (tähtien määrä kertoo kuinka monelle vuodelle apuraha on myönnetty)

#### **Ahti Risto s. 1943**

(78\* 83\*\*\*\*\* 89\*\*\*) 93\*\*\* (PR I) 97\*\*\*\*\* (PR II) 02\*\*\* (JP I)

#### **Alasalmi Päivi s. 1966**

92½ (JB) 94\*\*\* (PR I) 98\*\*\*\*\* (PR II) 04\*\*\*\*\* (JP I) (10\*\*\* (AS))

#### **Backlén Marianne s. 1952**

(82\* 85\* 88\*) 90\*\*\* (JB) 97\*\*\*\*\* (PR II) 03\*\*\*\*\* (JP I) (09\* (AS))

#### **Enckell Agneta s. 1957**

91\* (JB) 94\* (PR I) 96\*\*\* (PR II) 02\*\*\*\*\* (JP I) (09\*\*\* (AS))

#### **Hassinen Pirjo s. 1957**

94\* (PR I) 97\* (PR II) 98\*\*\* (LK) 02\*\*\*\*\* (JP I) (08\*\*\*\*\* (AS))

#### **Hotakainen Kari s. 1957**

91\* (JB) 94\* (PR I) 95\*\*\* (PR II) 98\*\*\*\*\* (PR II) (07\*\*\*\*\* (JP II))

#### **Huovi Hannele s. 1949**

(87\*½) 90\*\*\* (JB) 94\*\*\*\*\* (PR I) 02\*\*\* (JP I) 05\*\*\*\*\* (JP II)

**Hänninen Anne s. 1958**

(84\*) 92\*\*\* (JB) 96\*\*\*\*\* (PR I) 04\*\*\* (JP I) (07\*\*\*\*\* (JP II))

**Härkönen Anna-Leena s. 1965**

(88½) 92½ (JB) 93\*\*\* (PR I) 97\*\*\* (PR II) 00\*\*\* (LK)

**Idström Annika s. 1947**

(83\* 88\*) 90\*\*\* (JB) 94\*\*\*\*\* (PR I) 99\*\*\*\*\* (LK)

**Inkala Jouni s. 1966**

96\* (PR II) 98\*\*\* (PR II) 02\* (JP I) 03\* (JP I) 04\*\*\*\*\* (JP I) (10\*\*\* (AS))

**Jalonen Olli s. 1959**

(84\*\*\* 88\*\*\*) 92\*\*\*\*\* (JB) 03\*\*\*\*\* (JP I)

**Kallioniemi Tuula s. 1951**

(84\* 89\*\*\*) 93\*\*\* (PR I) 97\*\*\*\*\* (PR II) 03\*\*\*\*\* (JP I) (09\*\*\*\*\* (AS))

**Katz Daniel s. 1938**

(73\* 76\* 78\*\*\* 83\*\*\*\*\*) 91\*\*\*\*\* (JB) 96\*\*\*\*\* (PR II)

**Konkka Anita s. 1941**

(85\* 89\*) 91\*\*\* (JB) 95\* (PR I) 97\*\*\* (PR II) 02\*\*\*\*\* (JP I)

**Kontio Tomi s. 1966**

96½ (PR I) 97\* (PR II) 00\*\*\* (LK) 03\*\*\*\*\* (JP I) (09\* (AS))

**Lehtolainen Leena s. 1964**

95½ (PR I) 98\* (PR II) 00\*\*\* (LK) 03\*\*\*\*\* (JP I)

**Levola Kari s. 1957**

(85\*) 91\*\*\* (JB) 99\*\*\*\*\* (LK) 05\*\*\*\*\* (JP II)

**Liehu Rakel s. 1939**

(77\* 79\*\*\*) 90\*\*\*\*\* (JB) 96\*\*\*\*\* (PR II)

**Lindblad Kjell s. 1951**

90\* (JB) 94\* (PR I) 96\*\*\* (PR II) 00\*\*\*\*\* (LK) (08\*\*\* (AS))

**Nieminen Kai s. 1950**

(70\* 82\* 85\*\*\*) 91\*\*\*\*\* (JB) 04\*\*\*\*\* (JP I)

**Raento Esko s. 1948 k. 2008**

(81\*\*\* 86\*\*\*\*\*) 93\*\*\*\*\* (PR I) 02\*\*\*\*\* (JP I)

**Ranivaara Jorma s. 1945**

91\* (JB) 93\* (PR I) 96\*\*\* (PR II) 00\*\*\*\*\* (LK) (06\*\*\*\*\* (JP II))

**Ringbom Henrika s. 1962**

96\* (PR II) 99\*\*\* (LK) 04\* (JP I) 05\*\*\*\*\* (JP II)

**Ruusuvuori Juha s. 1957**

97\* (PR II) 99\* (LK) 01\* (LK) 02\*\*\* (JP I) 05\*\*\*\*\* (JP II)

**Salmen Leif s. 1952**

(79\*) 90\*\*\*(JB) 98\*\*\* (PR II) 04\*\*\*\*\* (JP I)

**Sariola Esa s. 1951**

(88\*) 91\*\*\*(JB) 97\*\*\*\*\* (PR II) 05\*\*\*\*\* (JP II)

**Seppälä Juha s. 1956**

(89\*) 91\*\*\*(JB) 95\*\*\* (PR I) 98\*\*\* (PR II) 02\*\*\*\*\* (JP I) (08\*\*\*\*\* (AS))

**Silander (Lander) Leena s. 1955**

(89\*) 91\*\*\* (JB) 95\*\*\* (PR I) 98\*\*\*\*\* (PR II) 04\* (JP I) 05\*\*\*\*\* (JP II)

**Sinervo Helena s. 1961**

96½ (PR II) 99\* (LK) 01\*\*\* (LK) 04\*\*\*\*\* (JP I) (10\*\*\*\*\* (AS))

**Snellman (Kauranen) Anja s. 1954**

(85\* 87\* 89\*\*\*) 93\* (PR I) 95\*\*\*\*\* (PR I) 00\*\*\*\*\* (LK) (07\*\*\*\*\* (JP II))

**Tervo Jari s. 1959**

91½(JB) 95\* (PR I) 96\*\*\* (PR II) 00\*\*\*\*\* (LK) (10\*\*\*\*\* (AS))

**Virtanen Arto s. 1947**

(79½ 82\* 85\*) 90\* (JB) 92\* (JB) 94\*\*\* (PR I) 00\*\*\* (LK) 05\*\*\*\*\* (JP II)

**Väyrynen (Mäkinen) Taru s. 1944**

94\* (PR I) 98\* (PR II) 00\*\*\* (LK) 03\*\*\*\*\* (JP I)

## Liite 5

---

### Kirjallisuuden 15-vuotiset taiteilija-apurahat

Apurahakauden pituus vaihtelee henkilöittäin. Apuraha on myönnetty 15-vuotta lyhyemmäksi ajaksi, jos henkilö saavuttaa eläkeiän aiemmin, ja apurahaan on voitu määrärahojen puitteissa myöntää 15-vuotta ylittävä pidennys enintään siihen asti kunnes henkilö tulee eläkeikään

x = apuraha on keskeytynyt tai jäänyt osin käyttämättä

#### NIMI, syntymävuosi JA päätösvuosi

Donner, Jörn (x)	s. 1933	1982
Huovinen, Veikko	s. 1927	1982
Lounela, Pekka	s. 1932	1982
Saaritsa, Pentti	s. 1941	1982
Rekola, Mirkka	s. 1931	1982
Ruuth, Alpo	s. 1943	1982
Sandelin, Peter	s. 1930	1982
Joenpolvi, Martti	s. 1936	1983
Pellinen, Jyrki	s. 1940	1983
Suhonen, Pekka	s. 1938	1983
Bargum, Johan (x)	s. 1943	1984

Huhtanen, Urpo	s. 1935	1984
Salama, Hannu	s. 1936	1984
Säisä, Eino (x)	s. 1935	1984
Meri, Veijo	s. 1928	1985
Peltonen, Juhani (x)	s. 1941	1985
Tuuri, Antti	s. 1944	1985
Paasilinna, Erno	s. 1935	1986
Sandman-Lilius, Irmelin	s. 1936	1986
Westerberg, Caj	s. 1946	1986
Jaakola, Pirkko	s. 1940	1987
Mäkelä, Hannu	s. 1943	1987
Oksanen, Aulikki	s. 1944	1987
Lappalainen, Seppo	s. 1936	1988
Nordgren, Ralf	s. 1936	1988
Turkka, Sirkka	s. 1939	1988
Kylätasku, Jussi	s. 1943	1989
Ågren, Gösta	s. 1936	1989
Laine, Jarkko (x)	s. 1947	1990
Syrjä, Juhani	s. 1943	1990
Tikka, Eeva	s. 1939	1990
Autio, Orvokki	s. 1941	1991
Forsström, Tua (x)	s. 1947	1991
Siekkinen, Keijo	s. 1948	1991
Helakisa, Kaarina (x)	s. 1946	1992
Stenberg, Eira	s. 1943	1992
Turunen, Heikki	s. 1945	1992
Krohn, Leena (x)	s. 1947	1993
Skiftesvik, Joni	s. 1948	1993
Hellsten-Laine (Siekkinen), Raija	s. 1953	1994
Hämäläinen, Simo	s. 1947	1994
Suni, Annikki	s. 1941	1994

**Henkilöt, joille on myönnetty apuraha keskeytyneestä tai kuoleman johdosta osin käyttämättä jääneestä valtion 15-vuotisesta apurahasta**

**NIMI, syntymävuosi, päätösvuosi, Jäljelle jääneet apuraha-  
vuodet**

Envall, Markku	s. 1944	1999 (5)
Kirstinä, Väinö	s. 1936	1988 (10)
Ara Agneta	s. 1945	2000 (1)
Tiihonen, Ilpo	s. 1950	1998 (6)
Parkkinen, Jukka Sakari	s. 1948	1998 (11)
Otonkoski, Lauri	s. 1959	2000 (4)



## Liite 6

---

### Valtion kirjallisuustoimikunnat 1990–2005

#### *Toimiaika ja lyhenne – päätökset, joista vastasivat – puheenjohtaja*

**1989–1991 JB** (vastaa vuosien 90–92 taiteilija-apurahoista)

**pj. Bargum Johan ESPOO**

vpj. Martinheimo Asko NOKIA

Envall Markku HELSINKI

Eriksson Arja JÄRVENPÄÄ

Haakana Anna-Liisa SODANKYLÄ

Huhtala Liisi HELSINKI

Kilpinen Inkeri ESPOO

Krohn Aarni HELSINKI

Nyytäjä Kalevi HELSINKI

Suhonen Pekka HELSINKI

Tikkanen Märta HELSINKI

(sihteeri: *Rane Irja*)

**1992–1994 PR I** (vastaa vuosien 92–94 taiteilija-apurahoista)

**pj. Rajala Panu HÄMEENKYRÖ**

vpj. Huhtala Liisi HELSINKI

Ahlfors Bengt HELSINKI  
Eriksson Arja JÄRVENPÄÄ  
Kilpinen Inkeri ESPOO  
Kurvinen Jorma OULU  
Laulajainen Leena HELSINKI  
Parkkinen Jukka TURKU  
Wava Stürmer PIETARSAARI  
Oili Suominen ESPOO  
Nils-Aslak Valkeapää KARESUVANTO  
(sihteeri: *Rane Irja*)

**PR II 1995–1997** (vastaa vuosien 96–98 taiteilija-apurahoista)

**pj. Rajala Panu HÄMEENKYRÖ**

vpj. Kauranen/Snellman Anja HELSINKI  
Arvola Oiva ROVANIEMI  
Hoffman Yvonne KORSHOLM  
Huovi Hannele KEURUU  
Hämäläinen Simo JOENSUU  
Kirstinä Leena HELSINKI  
Kuivaniemi Mirja SEINÄJOKI  
Majamaa Raija HELSINKI  
Parkkinen Jukka TURKU  
Suominen Oili ESPOO  
(sihteeri: *Rane Irja*)

**LK1998–2000** (vastaa vuosien 99-01 taiteilija-apurahoista)

**pj. Kirstinä Leena HELSINKI**

vpj. Seppälä Arto TAMPERE  
Helakisa-Käkelä Kaarina (HELSINKI)  
Huovi Hannele KEURUU  
Lander Leena PIIKKIÖ  
Tuija Lehtinen ESPOO  
Mannila Markku TAMPERE

von Martens Paul JORVAS  
Paavilainen Matti KARHULA  
Partanen Anu HELSINKI  
Skiftesvik Joni OULU  
Westö Kjell HELSINGFORS  
(sihteeri: *Bengtsson Niklas*)

**JP I 2001–2003** (vastaa vuosien 02-04 taiteilija-apurahoista)

**pj. Parkkinen Jukka TURKU**

vpj. Rikman Kristiina HELSINKI  
Alftan Robert HELSINKI  
Fagerholm Monica EKENÄS  
Kantokorpi Mervi FISKARS  
Kiiskinen Jyrki HELSINKI  
Kälkäjä Mirjami TORNIO  
Laine Jarkko TURKU  
Laulajainen Leena HELSINKI  
von Martens Paul JORVAS  
Paavilainen Matti KARHULA  
(sihteeri: *Bengtsson Niklas*)

**JP II 2004–2006** (vastaa vuosien 05-07 taiteilija-apurahoista)

**pj. Parkkinen Jukka TURKU**

vpj. Rikman Kristiina HELSINKI  
Fagerholm Monica EKENÄS  
Kantokorpi Mervi FISKARS  
Koskelainen Jukka HELSINKI  
Mäkelä Matti PYHTÄÄ  
Mörö Mari MIKKELI  
Saarinen Heli ROVANIEMI  
Seppälä Arto TAMPERE  
Tiitinen Esko-Pekka OUTOKUMPU  
Wilhelmsson Putte TURKU  
(sihteeri: *Rantanen Esa*)

**AS 2007–2009** (vastaa vuosien 08–10 taiteilija-apurahoista)

**pj. Seppälä Arto TAMPERE**

vpj. Varis Tuula-Liina JOENSUU

Drews Kristiina HELSINKI

Heikkilä-Halttunen Päivi TAMPERE

Mickwitz Peter HELSINKI

Mäkelä Matti HAMMASLAHTI

Mäkinen Olli VAASA

Mörö Mari MIKKELI

Niemi Juhani LAMMI

Susiluoto Saira HELSINKI

Wilhelmsson Putte TURKU

(sihteeri: *Rantanen Esa*)

## Liite 7

---

### Kirjastoapurahan jakautuminen

#### *1990-luvulla eniten kirjastoapurahan saaneet kirjailijat*

- |                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. Haavikko Paavo         | runoilija, kirjailija    |
| 2. Aronpuro Kari          | runoilija                |
| 3. Paasilinna Arto        | kirjailija               |
| 4. Karjalainen Elina      | lastenkirjailija         |
| 5. Harjanne Maikki        | lastenkirjailija         |
| 6. Rossi Matti            | runoilija, suomentaja    |
| 7. Hietamies Laila        | kirjailija               |
| 8. Nieminen Pertti        | runoilija, suomentaja    |
| 9. Louhi Kristiina        | lastenkirjailija         |
| 10. Kapulainen Henri      | näytelmäkirjailija       |
| 11. Mazzarella Merete     | kirjailija, esseisti     |
| 12. Pirkko Saisio         | kirjailija               |
| 13. Helinä Siikala        | kirjailija               |
| 14. Märta Tikkanen        | kirjailija               |
| 15. Kunnas Mauri          | lastenkirjailija         |
| 16. Enckell Martin        | runoilija                |
| 17. Nina Banerjee-Louhija | runoilija                |
| 18. Lompolo Jouni         | kirjailija, pakinoitsija |
| 19. Tuomas Anhava         | runoilija, suomentaja    |
| 20. Markku Hoikkala       | näytelmäkirjailija       |

## **2000-luvulla eniten kirjastoapurahoja saaneet kirjailijat**

- |                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| 1. Haavikko Paavo                 | runoilija, kirjailija                         |
| 2. Tiainen Aria                   | runoilija                                     |
| 3. Carpelan Bo                    | kirjailija, runoilija                         |
| 4. Kalemaa Kalevi                 | kirjailija                                    |
| 5. Kankaanpää Hannu               | runoilija, kirjailija                         |
| 6. Aronpuro Kari                  | runoilija                                     |
| 7. Kairimo Jorma                  | näytelmäkirjailija                            |
| 8. Kunnas Mauri                   | lastenkirjailija                              |
| 9. Simonsuuri Kirsti              | kirjailija, runoilija,<br>suomentaja, tutkija |
| 10. Joensuu Matti Yrjänä          | (rikos)kirjailija                             |
| 11. Tabermann Tommy               | runoilija                                     |
| 12. Piirto Pekka                  | runoilija                                     |
| 13. Paasilinna Arto               | kirjailija                                    |
| 14. Nordell Harri                 | runoilija                                     |
| 15. Peltola Sirkka-Liisa (Sirkku) | näytelmäkirjailija<br>(ja ohjaaja)            |
| 16. Tapper Harri                  | kirjailija                                    |
| 17. Vuorio Hannu                  | (rikos)kirjailija                             |
| 18. Lundán Reko                   | näytelmäkirjailija, kirjailija                |
| 19. Baran Michael                 | näytelmäkirjailija                            |
| 20. Lehtola Juha                  | näytelmäkirjailija                            |

Arolainen, Teuvo ja Petäjä, Jukka (2000)

Koskinen, Heikki ja Välimäki, Tuukka (2009).

## Liite 8

---

### Tutkimukseen vastanneet kirjailijat ja kirjailijakyselyn väiteosan vastausjakaumat

#### *Tutkimukseen vastanneet kirjailijat*

Koodi	Sp	Ikä	Koulutus	Uran kesto	Teoksia
K 1	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	11
K 2	N	45–65 vuotta	ammattitutkinto	15–20 vuotta	29
K 3	M	45–65 vuotta		yli 25 vuotta	22
K 4	M	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	6
K 5	N	30 vuotta tai alle	korkeakouluopintoja	5–10 vuotta	20
K 6	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	45
K 7	N	45–65 vuotta	muu koulutus	15–20 vuotta	14
K 8	M	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	10–15 vuotta	5
K 9	M	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	3
K 10	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	15
K 11	M	45–65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	11
K 12	M	45–65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	20
K 13	M	45–65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	17
K 14	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	15
K 15	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	16
K 16	N	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	
K 17	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	35
K 18	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	7
K 19	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	15
K 20	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	17
K 21	N	yli 65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	20
K 22	N	45–65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	54
K 23	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	60
K 24	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	19

<b>Koodi</b>	<b>Sp</b>	<b>Ikä</b>	<b>Koulutus</b>	<b>Uran kesto</b>	<b>Teoksia</b>
K 25	N	45–65 vuotta	muu koulutus	10–15 vuotta	6
K 26	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	6
K 27	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	6
K 28	M	45–65 vuotta	muu koulutus	15–20 vuotta	6
K 29	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	17
K 30	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	30
K 31	N	45–65 vuotta	ammattitutkinto	10–15 vuotta	6
K 32	M	45–65 vuotta	ei ammattikoulutusta	yli 25 vuotta	13
K 33	M	31–44 vuotta	ei ammattikoulutusta	10–15 vuotta	4
K 34	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	15
K 35	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	36
K 36	N	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	50
K 37	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	10
K 38	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	15
K 39	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	15
K 40	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	9
K 41	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	15
K 42	N	45–65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	
K 43	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	15
K 44	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	10
K 45	M	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	alle 5 vuotta	4
K 46	N	45–65 vuotta	ei ammattikoulutusta	yli 25 vuotta	
K 47	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	14
K 48	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	5
K 49	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	14
K 50	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	8
K 51	M	31–44 vuotta	ammattitutkinto	5–10 vuotta	5
K 52	N	45–65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	28
K 53	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	5–10 vuotta	5
K 54	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	12
K 55	M	45–65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	
K 56	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	35
K 57	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	16
K 58	M	yli 65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	10
K 59	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	30
K 60	M	45–65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	20
K 61	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	8
K 62	N	yli 65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	
K 63	N	yli 65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	20
K 64	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	30



<b>Koodi</b>	<b>Sp</b>	<b>Ikä</b>	<b>Koulutus</b>	<b>Uran kesto</b>	<b>Teoksia</b>
K 65	M	yli 65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	14
K 66	N	yli 65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	18
K 67	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	16
K 68	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	8
K 69	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	9
K 70	M	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	8
K 71	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	8
K 72	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	2
K 73	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	4
K 74	M	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	10–15 vuotta	10
K 75	N	30 vuotta tai alle	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	4
K 76	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	3
K 77	M	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	5–10 vuotta	23
K 78	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	6
K 79	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	7
K 80	M	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	3
K 81	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	26
K 82	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	2
K 83	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	7
K 84	M	yli 65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	5
K 85	M	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	2
K 86	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	15–20 vuotta	8
K 87	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	16
K 88	M	45–65 vuotta	ei ammattikoulutusta	yli 25 vuotta	20
K 89	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	15–20 vuotta	16
K 90	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	70
K 91	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	13
K 92	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	10
K 93	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	
K 94	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	40
K 95	M	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	24
K 96	N	45–65 vuotta	ei ammattikoulutusta	5–10 vuotta	4
K 97	M	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	alle 5 vuotta	3
K 98	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	9
K 99	M	45–65 vuotta	ammattitutkinto	10–15 vuotta	7
K100	N	45–65 vuotta	ammattitutkinto	15–20 vuotta	10
K101	M	yli 65 vuotta	ammattitutkinto	15–20 vuotta	8
K102	N	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	10–15 vuotta	14
K103	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	8
K104	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	14

Koodi	Sp	Ikä	Koulutus	Uran kesto	Teoksia
K105	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	3
K106	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	100
K107	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	20
K108	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	7
K109	M	45–65 vuotta	ei ammattikoulutusta	yli 25 vuotta	6
K110	M	45–65 vuotta	ammattitutkinto	15–20 vuotta	13
K111	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	5
K112	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	20
K113	N	yli 65 vuotta	ammattitutkinto	10–15 vuotta	13
K114	N	45–65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	
K115	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	10
K116	M	yli 65 vuotta	korkeakouluopintoja		16
K117	M	yli 65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	25
K118	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	24
K119	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	20
K120	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	18
K121	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	25
K122	M	31–44 vuotta	muu koulutus	5–10 vuotta	3
K123	N	yli 65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	22
K124	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	90
K125	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	3
K126	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	11
K127	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	3
K128	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	5
K129	M	yli 65 vuotta	korkeakouluopintoja	15–20 vuotta	20
K130	N	45–65 vuotta	ammattitutkinto	10–15 vuotta	12
K131	M	yli 65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	20
K132	N	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	10–15 vuotta	12
K133	N	31–44 vuotta	ei ammattikoulutusta	15–20 vuotta	10
K134	M	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	10–15 vuotta	6
K135	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	
K136	M	45–65 vuotta	ammattitutkinto	5–10 vuotta	4
K137	N	31–44 vuotta	ammattitutkinto	5–10 vuotta	3
K138	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	5
K139	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	16
K140	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	15–20 vuotta	
K141	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	17
K142	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	9
K143	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	40
K144	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	

<b>Koodi</b>	<b>Sp</b>	<b>Ikä</b>	<b>Koulutus</b>	<b>Uran kesto</b>	<b>Teoksia</b>
K 145	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	
K 146	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	50
K 147	N	31–44 vuotta	muu koulutus	15–20 vuotta	10
K 148	M	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	6
K 149	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	20
K 150	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	8
K 151	M	45–65 vuotta	ei ammattikoulutusta	5–10 vuotta	10
K 152	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	18
K 153	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	5
K 154	M	yli 65 vuotta	muu koulutus	yli 25 vuotta	10
K 155	N	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	10
K 156	M	yli 65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	
K 157	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	3
K 158	M	yli 65 vuotta	ei ammattikoulutusta	yli 25 vuotta	16
K 159	M	45–65 vuotta	ei ammattikoulutusta	10–15 vuotta	2
K 160	M	yli 65 vuotta	ammattitutkinto	yli 25 vuotta	38
K 161	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	5
K 162		30 vuotta tai alle	muu koulutus		
K 163	N	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	15–20 vuotta	8
K 164	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	25
K 165	M	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	10–15 vuotta	6
K 166	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	0
K 167	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto		
K 168	M	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	7
K 169	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	4
K 170	N	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	10–15 vuotta	
K 171	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	6
K 172	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	7
K 173	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	10–15 vuotta	6
K 174	M	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	6
K 175	N	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	5–10 vuotta	3
K 176	N	45–65 vuotta	ei ammattikoulutusta	yli 25 vuotta	10
K 177	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	5–10 vuotta	4
K 178	N	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	15–20 vuotta	10
K 179	N	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	5–10 vuotta	3
K 180	N	31–44 vuotta	korkeakouluopintoja	10–15 vuotta	5
K 181	N	yli 65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	
K 182	N	45–65 vuotta	korkeakoulututkinto	yli 25 vuotta	16
K 183	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	alle 5 vuotta	
K 184	N	45–65 vuotta	korkeakouluopintoja	yli 25 vuotta	19
K 185	N	31–44 vuotta	korkeakoulututkinto	15–20 vuotta	

**Kirjailijakyselyn väiteosan vastausjakaumat (prosenttiosuudet on pyöristetty kokonaisluvuiksi)**

		Ei mieli- pidettä	Täysin sa- maa mieltä	Jokseenkin samaa mieltä	Neutraali kanta	Jokseenkin eri mieltä	Täysin eri mieltä	Yhteensä
1. Kirjallisuuden tukeminen julkisin varoin on välttämätöntä.	%		93%	5%	1%		1%	100%
2. Apurahat pitää jakaa ainoastaan taiteellisten ansioiden perusteella.	%	1%	23%	41%	15%	15%	4%	100%
3. Apurahoja jaettaessa pitää ottaa huomioon hakijan taloudellis-sosiaalinen asema.	%	1%	19%	35%	29%	10%	5%	100%
4. a Kirjailijat ovat eriarvoisessa asemassa asuinpaikkansa perusteella.	%	8%	15%	30%	20%	10%	17%	100%
4. b Kirjailijat ovat eriarvoisessa asemassa sukupuolensa perusteella.	%	7%	6%	18%	25%	19%	24%	100%
4. c Kirjailijat ovat eriarvoisessa asemassa edustamansa kirjallisuuden lajin perusteella.	%	4%	21%	37%	20%	9%	8%	100%
5. Valtion tuki turvaa kirjailijan autonomian.	%	3%	39%	34%	9%	10%	5%	100%
6. Riippumaton, vapaa kirjailija ei tarvitse valtion tukea	%	7%	3%	2%	6%	16%	66%	100%

		Ei mieli- pidettä	Täysin sa- maa mieltä	Jokseenkin samaa mieltä	Neutraali kanta	Jokseenkin eri mieltä	Täysin eri mieltä	Yhteensä
7. Julkinen tuki säilyttää lukevan yleisön valinnanvapauden	%	2%	48%	35%	8%	6%	2%	100%
8. Kirjallisuutta pitää tukea, koska kirjallisuudella on Suomessa suuri kansallinen merkitys.	%		67%	26%	6%	1%	1%	100%
9. Muiden kuin kirjallisuuden ammattilaisten voi olla vaikea ymmärtää, miksi kirjallisuutta pitää tukea apurahoin.	%	4%	23%	40%	20%	10%	3%	100%
10. Kirjallisia markkinoita ei saisi kontrolloida apurahoin.	%	11%	13%	11%	12%	10%	43%	100%
11. Julkinen tuki on kirjailijoille sopivin toimeentulomuoto.	%	1%	21%	36%	22%	16%	4%	100%
12. Kulttuuripoliittisen päätöksenteon moraalit on kunnossa.	%	6%	6%	34%	30%	14%	10%	100%
13. Apurahoilla tuetaan kirjallisuutta enemmän tai vähemmän satunnaisin perustein.	%	2%	5%	18%	19%	34%	21%	100%
14. Kritiikin arvostaman kirjailijan on muita helpompaa saada julkista tukea.	%	1%	39%	46%	5%	7%	3%	100%

		Ei mieli- pidettä	Täysin sa- maa mieltä	Jokseenkin samaa mieltä	Neutraali kanta	Jokseenkin eri mieltä	Täysin eri mieltä	Yhteensä
15. Apurahoja saavat kirjailijat ovat myös kirjallisuuden tutkimuksen arvostamia kirjailijoita.	%	8%	10%	35%	29%	14%	4%	100%
16. Kirjailijan julkisuuskuvalla on merkitystä haettaessa apurahoja.	%	1%	36%	42%	13%	5%	2%	100%
17. Kirjailijan hyvillä henkilösuhteilla on merkitystä haettaessa apurahoja.	%	3%	24%	38%	19%	10%	6%	100%
20. Kirjailija voi kirjoittaa tietyn tyypistä kirjallisuutta tavoitellakseen laajaa lukijakuntaa.	%	1%	35%	41%	12%	6%	5%	100%
21. On parempi ottaa vastaan apurahoja kuin olla vangittu kaupalliseen muottiin.	%	3%	62%	20%	12%	2%	2%	100%
22. Apurahat rohkaisevat kirjailijaa jatkamaan työtään.	%	1%	74%	20%	4%	1%	1%	100%
23. Apuraha selkiyttää ammatti-identiteettiä.	%	2%	51%	30%	13%	2%	2%	100%
24. Apuraha on osoitus kirjailijayhteisön hyväksynnästä	%	3%	32%	35%	18%	7%	4%	100%

		Ei mieli- pidettä	Täysin sa- maa mieltä	Jokseenkin samaa mieltä	Neutraali kanta	Jokseenkin eri mieltä	Täysin eri mieltä	Yhteensä
25. Kielteinen apurahapäätös voi lamaannuttaa kirjoittamisinnon.	%	2%	25%	35%	14%	18%	5%	100%
26. Apurahat ovat ennen kaikkea kirjailijan toimeentulon turva.	%		61%	26%	7%	4%	2%	100%
27. Apurahojen merkitys on suurempi henkisenä kuin aineellisenä tukena.	%	2%	7%	19%	18%	32%	23%	100%
28. Apurahalla on kirjoittamaan velvoittava merkitys.	%	2%	41%	41%	7%	6%	3%	100%
29. Apurahakaudesta pitää aina antaa selostus tuen myöntäjälle.	%	4%	33%	23%	19%	12%	9%	100%
30. Tukijoilla on epärealistiset odotukset siitä, mitä pitäisi saada aikaan apurahakaudella.	%	10%	4%	16%	39%	20%	10%	100%
31. Apuraha helpottaa kustannuspäätöksiä.	%	9%	3%	13%	31%	19%	25%	100%
32. Apuraha lisää kirjailijan arvostusta ulkopuolisten silmissä.	%	3%	23%	44%	16%	10%	3%	100%
33. Tukijärjestelmä vaikuttaa Suomessa julkaistavan kirjallisuuden ominaispiirteisiin.	%	8%	14%	34%	25%	14%	6%	100%

		Ei mieli- pidettä	Täysin sa- maa mieltä	Jokseenkin samaa mieltä	Neutraali kanta	Jokseenkin eri mieltä	Täysin eri mieltä	Yhteensä
34. Apurahajärjestelmä vähentää yhteiskuntakriittistä kirjallisuutta.	%	5%	3%	7%	13%	31%	42%	100%
35. Apurahajärjestelmän ansiosta Suomessa julkaistaan laadukkaampaa kirjallisuutta.	%	2%	49%	27%	13%	3%	4%	100%
36. Suomalaisten kirjailijoiden teoksia markkinoida tarpeeksi tehokkaasti ulkomaille.	%	16%	3%	3%	31%	18%	30%	100%
39. Ilman apurahaa en voisi tehdä kirjailijan työtä.	%	1%	48%	17%	7%	14%	14%	100%
40. Apurahan ansiosta olen kirjoittanut enemmän kuin olisin kirjoittanut ilman sitä.	%	1%	57%	25%	8%	3%	6%	100%
41. Apurahan ansiosta olen kirjoittanut laadukkaampaa tekstiä.	%	5%	34%	14%	21%	9%	17%	100%
42. Apuraha on rajoittanut sananvapauttani.	%	2%	2%	1%	4%	9%	83%	100%
43. Apurahalla on vaikea olla jouten.	%	5%	22%	28%	15%	16%	14%	100%
44. En ole ollut apurahakautenani tarpeeksi tehokas.	%	3%	9%	26%	13%	12%	37%	100%
45. Apuraha on lisännyt uskoani kykyyni kirjoittaa.	%	1%	34%	40%	12%	4%	9%	100%



		Ei mieli- pidettä	Täysin sa- maa mieltä	Jokseenkin samaa mieltä	Neutraali kanta	Jokseenkin eri mieltä	Täysin eri mieltä	Yhteensä
46. Tuen saaminen on aiheuttanut minulle käytännön ongelmia.	%	3%	3%	7%	10%	12%	65%	100%
47. Olen joskus ajatellut, että apurahatta jääminen kyseenalaistaa arvoni kirjailijana.	%	2%	15%	34%	16%	13%	19%	100%
48. a Apurahalla on ollut kohdallani suuri merkitys kun ideoin teoksiani	%	3%	36%	19%	13%	8%	22%	100%
48. b Apurahalla on ollut kohdallani suuri merkitys kirjoitusprosessin aikana.	%	1%	56%	26%	8%	2%	8%	100%
48. c Apurahalla on ollut kohdallani suuri merkitys puhtaaksikirjoittamisvaiheessa.	%	4%	36%	20%	19%	3%	18%	100%
49. Toivoisin, että teoksiani ostettaisiin enemmän.	%	2%	64%	22%	10%	1%	1%	100%
50. Sillä kuinka moni lukee teoksiani, ei ole minulle mitään merkitystä.	%	2%	4%	6%	12%	27%	49%	100%
51. Arvostan suomalaista kulttuuripolitiikkaa.	%	2%	20%	45%	20%	9%	4%	100%

## **Liite 9**

---

### **Tilastotietoa kirjallisuuden tukemisesta**

#### ***1. Kulttuurimäärärahat valtion talousarviossa, 2007–2010***

Lähde: Tilastokeskus / Kulttuuritilastot. Saatavissa: <http://www.stat.fi/til/kl/tau.html>.

**Kulttuurimäärärahat valtion talousarviossa, 2007–2010**

	Määrärahat nimellisarvoin								
	2007		2008		2009		2010		Muutos
	Tilinpäätös				Talousarvio		Esitys		
	1 000 e	%	1 000 e	%	1 000 e	%	1 000 e	%	%
<b>Valtion talousarvio <sup>1)</sup></b>	<b>40 327 000</b>		<b>43 529 000</b>		<b>46 291 000</b>		<b>50 158 000</b>		<b>8</b>
<b>Opetusministeriön hallinnonala</b>	<b>6 542 000</b>		<b>6 552 000</b>		<b>7 560 000</b>		<sup>3)</sup> <b>6 186 000</b>		<b>-18</b>
<b>Kulttuurimäärärahat</b>	<b>392 275</b>	<b>100</b>	<b>430 256</b>	<b>100</b>	<b>471 344</b>	<b>100</b>	<b>488 966</b>	<b>100</b>	<b>4</b>
Joista veikkauksen ja raha-arpajaisten voittovarot taiteen tukemiseen	188 800		189 204		191 866		197 922		3
– prosenttia kulttuurimäärärahasta	48		44		41		40		
<b>Valtion/kansalliset laitokset</b>	<b>115 361</b>	<b>29</b>	<b>127 354</b>	<b>30</b>	<b>132 107</b>	<b>28</b>	<b>134 288</b>	<b>27</b>	<b>2</b>
Suomen Kansallisooppera	43 015		45 343		46 996		48 708		4
Museovirasto	20 038		23 930		24 717		24 411		-1
Suomen elokuvasaatiö <sup>2)</sup>	1 560		1 600		1 670		1 700		2
Suomen Kansallisteatteri	12 725		13 399		13 833		14 398		4
Valtion taidemuseo	18 043		18 930		19 485		19 877		2

	Määrärahat nimellisarvoin								
	2007		2008		2009		2010		Muutos
	Tilinpäätös				Talousarvio		Esitys		
	1 000 e	%	1 000 e	%	1 000 e	%	1 000 e	%	%
Suomenlinnan hoitokunta	4 553		5 454		5 210		5 102		-2
Näkövammaisten kirjasto	7 107		7 182		6 968		6 484		-7
Kansallinen audiovisuaalinen arkisto	3 581		4 810		6 205		6 752		9
Valtion elokuvatarkastamo	560		590		611		691		13
Venäjän ja Itä-Euroopan Instituutti	807		922		992		1 003		1
Taidetoimikuntien toimintamenot	3 372		5 194		5 420		5 162		-5
<b>Valtionosuudet ja lakiin perustuvat avustukset</b>	<b>192 080</b>	<b>49</b>	<b>212 180</b>	<b>49</b>	<b>233 847</b>	<b>50</b>	<b>235 936</b>	<b>48</b>	<b>1</b>
Kirjastot	120 521		124 454		129 446		<sup>4)</sup> 113 212		-13
Museot	19 353		25 192		30 875		37 569		22
Teatterit ja orkesterit	46 665		56 972		67 938		78 736		16
Kuntien kulttuuritoimi	5 541		5 562		5 588		<sup>4)</sup> 6 419		15

	Määrärahat nimellisarvoin								
	2007		2008		2009		2010		Muutos
	Tilinpäätös				Talousarvio		Esitys		
	1 000 e	%	1 000 e	%	1 000 e	%	1 000 e	%	%
<b>Taiteilija-apurahat ja -avustukset</b>	16 328	4	16 838	4	18 810	4	19 410	4	3
Apurahat	8 388		8 625		10 060		10 060		0
Kirjastoapurahat	2 609		2 782		3 100		3 100		0
Kuvataiteen näyttöapurahat	841		841		960		960		0
Säveltaiteen ja kuvittajien kirjastoapurahat	170		170		170		170		0
Alueellinen taiteen edistäminen	4 320		4 420		4 520		5 120		13
<b>Muu taiteen ja kulttuurin edistäminen</b>	68 506	17	73 884	17	86 580	18	99 332	20	15

1) Ilman valtionvelan vähennyksiä. 2) Toimintamenot. 3) Esi- ja perusopetuksen, yleisten kirjastojen sekä kuntien kulttuuritoimen valtionosuudet siirtyivät valtiovarainministeriön pääluokkaan vuoden 2010 talousarviossa. Määräraha on arviolta 1 356 milj. e. 4) Valtionosuudet siirtyivät valtiovarainministeriön pääluokkaan vuoden 2010 talousarviossa. Luvut sisältävät uudistuksen mukaisen valtiovarainministeriön pääluokan valtionosuuksien laskennallisen arvion.

Lähde – Källa – Source: Opetusministeriö – Undervisningsministeriet – *Ministry of Education*

## 2. Taiteen keskustoimikunnan tuki vuonna 2009

Lähde: Karhunen, Paula & Rensujeff, Kaija (2010) *Taidetoimikuntien myöntämä tuki 2009*. Tilastotiedote 1/2010. Taiteen keskustoimikunta. Saatavissa: <http://www.taiteenkeskustoimikunta.fi>

### VALTION TAIDETOIMIKUNNAT- NATIONAL ART COUNCILS

#### Taiteelliseen työskentelyyn (yksityishenkilöt)

<b>– For artistic work (individuals)</b>	<b>14 354 910</b>
Kirjastoapurahat – <i>Grants and subsidies to writers and translators</i> <sup>1</sup>	2 950 790
Kuvittajien kirjastoapurahat – <i>Grants for illustrators and comic artists</i>	50 000
Näyttöapurahat – <i>Grants for visual artists</i>	960 000
Säveltaiteen kirjastoapurahat – <i>Grants for musicians and composers</i>	120 000
Taiteilija-apurahat – <i>Working grants for artists in all art fields</i> <sup>2</sup>	9 632 180
Taiteilijaprofessorit – <i>Artist professors (salaries)</i>	416 940
Valtionpalkinnot – <i>State Prizes</i>	225 000

#### Apurahat yksityishenkilöille ja työryhmille

<b>– Grants for individuals and working groups</b>	<b>2 548 030</b>
Elokuvataiteen kohdeapurahat <i>Projects grants for cinema</i>	53 300
Kansainväliseen ja pohjoismaiseen kulttuuriyhteistyöhön – <i>Grants for international and Nordic co-operation</i>	80 800
Kirjailijoiden ja kääntäjien kohdeapurahat – <i>Project grants for writers and translators</i>	40 000
Kuvataiteen kohdeapurahat – <i>Project grants for visual art</i>	295 500
Lastenkulttuurin kohdeapurahoihin – <i>Project grants for children's culture</i>	165 500

<sup>1</sup> Josta tietokirjailijoille 10 % (294 079 €). € – *Including non-fiction writers 294 079 €.*

<sup>2</sup> Sis. aiempina vuosina myönnettyt monivuotiset taiteilija-apurahat. – *Grants for 0,5 to 5 years. Includes long-term artist grants valid in 2009.*

Matka-apurahat sekä residenssi- ja taiteilijavaihtotoiminta – <i>Travel and Artist in residence grants</i>	348 430
Media-, sirkus- ja monitaiteen kohdeapurahat – <i>Project grants for media, circus and multidisciplinary art</i> <sup>3</sup>	199 500
Monikulttuurisuutta edistäviin taidehankkeisiin – <i>Grants for art projects promoting multiculturalism</i>	100 000
Muotoilun kohdeapurahat – <i>Project grants for design</i>	220 500
Näyttämötaiteen kohdeapurahat – <i>Project grants for theatre</i> <sup>4</sup>	395 000
Rakennustaiteen kohdeapurahat – <i>Project grants for architecture</i>	64 000
Säveltaiteen kohdeapurahat – <i>Project grants for music</i>	249 500
Tanssitaiteen kohdeapurahat – <i>Project grants for dance</i>	176 000
Valokuvataiteen kohdeapurahat – <i>Project grants for photographic art</i> <sup>5</sup>	160 000
<b>Toiminta- ja erityisavustukset yhteisöille</b>	
– <i>Subsidies for collective bodies</i>	<b>6 888 240</b>
Elokuvataiteen edistämiseen – <i>Cinema</i> <sup>6</sup>	1 168 700
Kansainväliseen ja pohjoismaiseen kulttuuriyhteistyöhön – <i>International and Nordic co-operation</i>	59 200
Kirjallisuuden edistämiseen – <i>Literature</i>	160 000
Kuvataiteen edistämiseen – <i>Visual art</i> <sup>7</sup>	494 500
Lastenkulttuurin edistämiseen – <i>Children's culture</i>	310 500
Media-, sirkus- ja monitaiteen edistämiseen – <i>Media, circus and multidisciplinary art</i>	190 500
Muotoilun edistämiseen – <i>Design</i>	129 500
Näyttämötaiteen edistämiseen – <i>Theatre</i>	1 471 000

<sup>3</sup> Sis. arvostelijoiden kohdeapurahat 9 000 €. – *Incl. project grants for critics € 9 000.*

<sup>4</sup> Sis. kantaesitystuen 240 000 €. – *Incl. support for drama literature € 240 000.*

<sup>5</sup> Sis. valokuvan laatutuen 67 000 €. – *Incl. quality support for publications of photographic art € 67 000.*

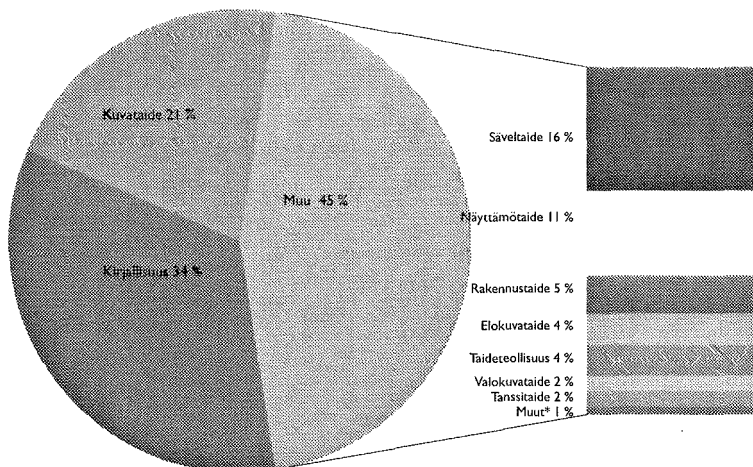
<sup>6</sup> Sis. elokuvan laatutuen 410 000 €. – *Incl. quality support for film productions € 410 000.*

<sup>7</sup> Sis. kuvataiteen näyttelytoimintaan 432 000 €. – *Incl. exhibitions of visual art € 432 000.*

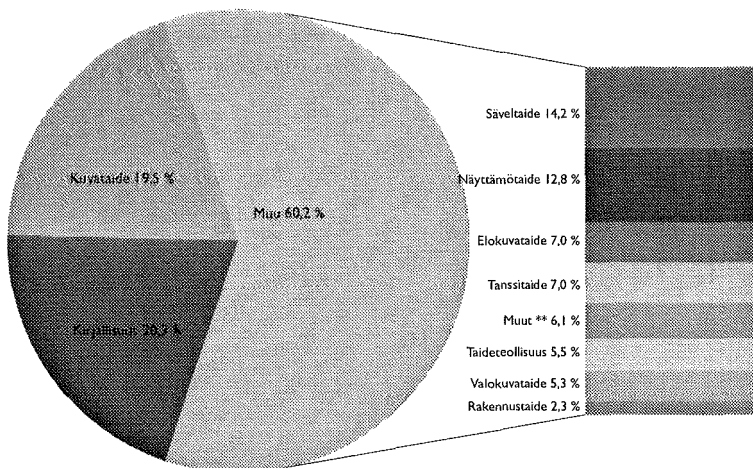
Rakennustaiteen edistämiseen – <i>Architecture</i>	203 000
Residenssiavustuksiin – <i>Artist in Residence scheme</i>	199 840
Säveltaiteen edistämiseen – <i>Music</i>	1 387 500
Tanssitaiteen edistämiseen – <i>Dance</i>	794 000
Valokuvataiteen edistämiseen – <i>Photographic Art</i>	320 000
<b>ALUEELLISET TAIDETOIMIKUNNAT–</b>	
<b>REGIONAL ARTS COUNCILS</b>	<b>4 530 280</b>
Työskentelyapurahat– <i>Working grants</i>	1 729 290
Kohdeapurahat – <i>Project grants</i>	495 310
Valtionavustukset – <i>State subsidies for collective bodies</i>	699 350
Palkinnot – <i>Prizes</i>	87 900
Läänintaiteilijat – <i>Regional artists (salaries)</i>	1 518 420
<b>KAIKKI YHTEENSÄ – TOTAL</b>	<b>28,3 milj.</b>



### 3. Suoraan taiteilijatukeen käytettyjen määrärahojen jakaantuminen taiteenaloittain vuosina 1971 ja 2009.



\* Muut: mm. sirkustaide, mediataide, arvostelijat, lastenkulttuuri..



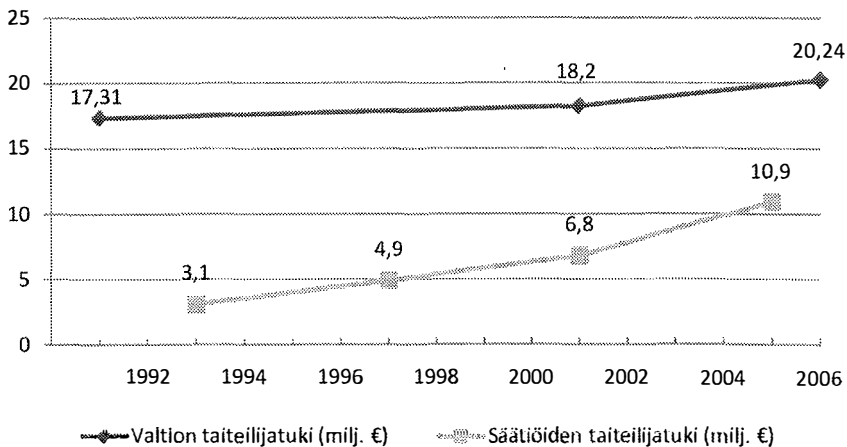
\*\* Muut: sisältää taiteenaloittain luokittelemattomat sekä sirkustaiteen (osuus koko tuesta 0,6 %), arvostelijat (0,6 %) ja mediataiteen (0,8 %). Myös lastenkulttuuri, tapahtumat ja saamelaiskulttuuri sisältyvät ryhmään 'muu' alueellisissa taidetoimikunnissa. –

#### Lähteet:

Vuoden 1971 osalta Rautiainen, Pauli (2008) *Suomalainen taiteilijatuiki: valtion suora ja välillinen taiteilijatuiki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään.* (s. 34.) Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Vuoden 2009 osalta Karhunen & Rensujeff (2010) *Taidetoimikuntien myöntämä tuiki 2009.* (s. 2.) Helsinki: Taiteenkeskustoimikunta

#### 4. Valtioiden taiteilijatuen ja säätiöiden taiteilijatuen kehittyminen vuosina 1991–2006.



Lähde: Rautiainen, Pauli (2008b) *Suomalainen taiteilijatuki: valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään.* (s. 91.)  
Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

**5. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Suomessa vuonna 2000.**

Taiteilijoiden veronalaiset tulot, apurahat ja konstruoitu kokonaistulo taiteenaloittain.

Tulosten keskiarvo (€) ja mediaani (€) vuonna 2000.

Taiteenala	Veronalaiset tulot €		Apurahat €		Konstr. kokonaistulot €	
	ka	med	ka	med	ka	med
Elokuvataide	25 328	21 846	8 720	6 488	28 802	26 658
Kirjallisuus	22 122	16 819	6 432	5 046	29 415	24 555
Kritiikki	27 536	28 592	3 412	841	29 010	30 274
Kuvataide	14 957	11 773	6 702	6 317	19 432	15 810
Monialaiset	23 424	20 368	5 685	3 700	26 123	24 023
Näyttämötaide	25 349	24 340	3 883	2 523	26 492	24 958
Rakennustaide	28 199	26 910	20 185	841	30 915	27 919
Säveltaide	26 025	25 228	4 433	3 027	26 787	25 228
Taideteollisuus	24 723	21 484	5 109	2 523	25 634	21 978
Tanssitaide	17 592	16 526	4 029	3 364	18 836	17 573
Valokuvataide	19 438	16 819	5 212	3 364	22 392	20 658
<b>Kaikki taiteilijat</b>	<b>23 649</b>	<b>21 767</b>	<b>6 292</b>	<b>3 868</b>	<b>26 047</b>	<b>23 546</b>

Lähde: Rensu Jeff, Kaija (2003) *Taiteilijan asema*. (s. 59.) Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

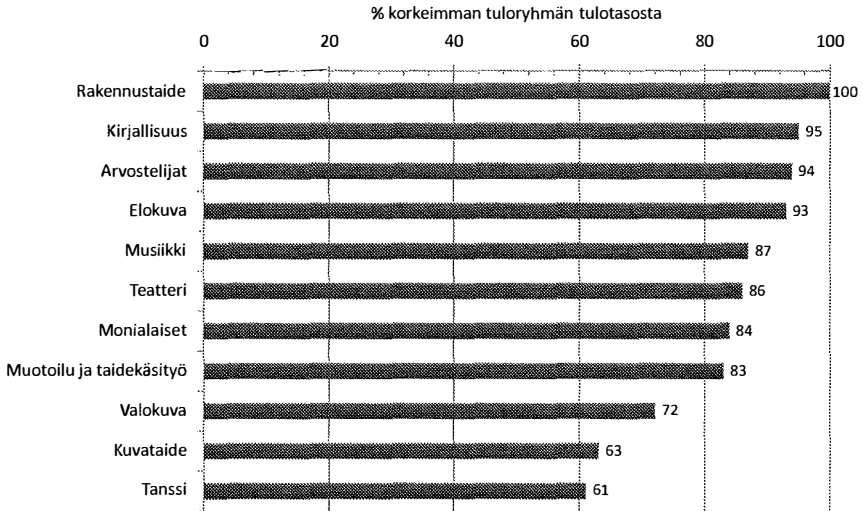
**Konstruoidun kokonaistulon keskiarvot ja mediaanit vuonna 2000 sekä taiteenaloittaiset prosenttiosuudet suurimmasta keskiarvosta ja mediaanista.**

<b>Taiteenala</b>	<b>Keskiarvo</b>	<b>(%)</b>
Rakennustaide	30 915	100
Kirjallisuus	29 415	95
Kritiikki	29 010	94
Elokuvataide	28 802	93
Säveltaide	26 787	87
Näyttämötaide	26 492	86
Monialaiset	26 123	84
Taideteollisuus	25 634	83
Valokuvataide	22 932	72
Kuvataide	19 432	63
Tanssitaide	18 836	61
Kaikki taiteilijat	26 047	84

<b>Taiteenala</b>	<b>Mediaani</b>	<b>(%)</b>
Kritiikki	30 274	100
Rakennustaide	27 919	92
Elokuvataide	26 658	88
Säveltaide	25 228	83
Näyttämötaide	24 958	82
Kirjallisuus	24 555	81
Monialaiset	24 023	79
Taideteollisuus	21 978	73
Valokuvataide	20 658	68
Tanssitaide	17 573	58
Kuvataide	15 810	52
Kaikki taiteilijat	23 546	78

Lähde: Rensujeff, Kaija (2003) *Taiteilijan asema*. (s. 124.) Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

## Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Suomessa vuonna 2000



Lähde: Heikkinen, Merja (2004) ”Pohjoismaisen taiteilijatuen neljä muunnelmaa”. Teoksessa *Taiteilija Suomessa*. Toim. Robert Arpo. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

## 6. Valtion taiteilijatuen osuus kirjailijan toimeentulosta.

### Taiteilijoiden työmarkkina-asema taiteenaloittain vuonna 2000.

Taiteenala	Työsuhde* %	Freelancer %	Vapaa taiteilija %	Yrittäjä %	Muu** %	Ei tait. työtä v. 2000 %
Elokuva- taide	15	49	13	24	15	12
Kirjallisuus	3	27	58	6	16	12
Kritiikki	7	74	5	5	2	13
Kuvataide	11	17	78	6	22	3
Monialaiset	14	35	47	19	18	6
Näyttämö- taide	41	36	10	3	21	15
Rakennus- taide	41	7	7	40	29	10
Säveltaide	45	41	20	9	15	8
Taide- teollisuus	26	16	12	39	18	12
Tanssitaide	39	50	12	3	21	14
Valokuva- taide	16	9	18	57	8	10
Kaikki taiteilijat	29	29	28	18	19	10

\* Sis. Vakinaiset ja toistaiseksi / usean vuoden voimassa olevat työsuhteet.

\*\* Eläkkeellä, työttömänä yms.

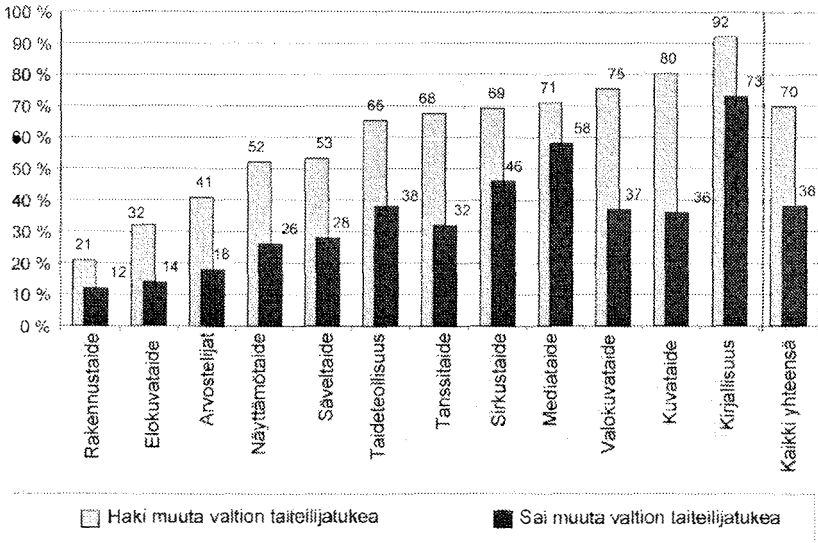
Jakaumat on painotettu.

Prosenttien yhteenlaskettusumma ei ole 100, sillä taiteilijat toimivat useissa työmarkkina-asemissa vuoden aikana.

Lähde: Rensujeff, Kaija (2003) *Taiteilijan asema*. (s. 33.) Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

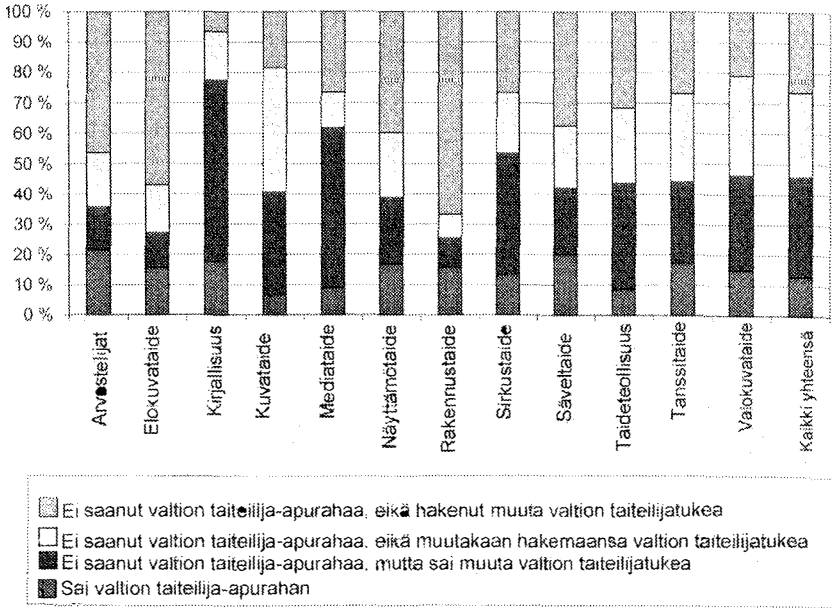
## 7. Valtion taiteilijatuen osuus kirjailijan toimeentulosta.

**Muuta valtion taiteilijatukea (kuin valtion taiteilija-apurahaa) vuodelle 2006 hakeneiden ja saaneiden osuus kielteisen valtion taiteilija-apurahapäätöksen kyseisenä vuonna saaneista taiteenaloittain.**



Lähde: Rautiainen Pauli (2008a) ”Emme ole voineet tänä vuonna”: Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta. (s. 9.) Helsinki: Taiteen keskustoimikunta

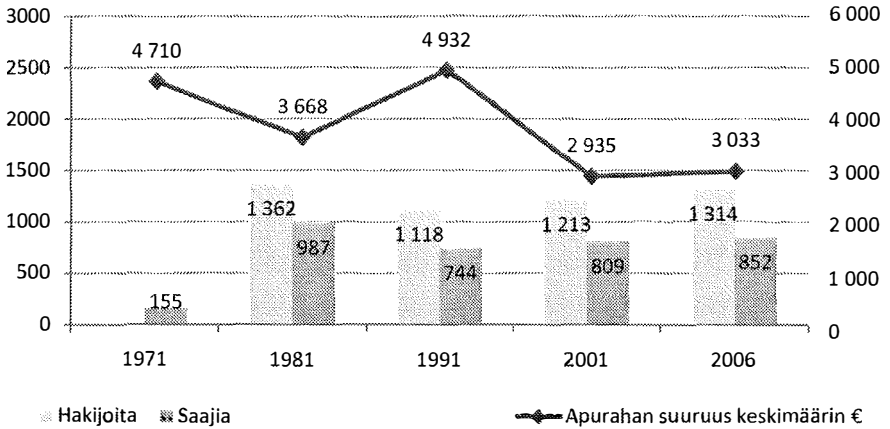
**Vuodelle 2006 valtion taiteilija-apurahaa hakeneiden kyseistä vuotta koskeva valtion taiteilijatuki.**



Lähde: Rautiainen Pauli (2008a) ”Emme ole voineet tänä vuonna”: Kielelisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta. (s. 9.) Helsinki: Taiteen keskustoimikunta



**8. Kääntäjien ja kirjailijoiden kirjastoapurahojen hakijat, saajat ja keskimääräinen myöntösomma vuosina 1971, 1981, 1991, 2001 ja 2006.**



Lähde: Rautiainen, Pauli (2008) *Suomalainen taiteilijatuki: valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään.* (s. 56) Helsinki: Taiteen keskuslaitos.

## English Summary

---

### **State Writers: The Importance of Public Support for Writers in Finland during the 1990s and 2000s**

The Finnish author does not live on writing: the vast majority of authors' income is based on grants. The most important supporter of Finnish literature is the state, often referred to as the lifeline for Finnish literature. Grant-based writing is not the exceptional but the normal way of working for the Finnish writer. The fact that writers are living "from a stipend to another" has become the natural state of affairs, and it is rarely problematized.

Strong state support is historically associated with the essential role that literature played in the process of Finnish nation-building in the late 1800s and early 1900s. The support that comes from the state to authors has developed with the process of constructing national identity. However, this support has also been based on the size of the market areas delimited by the population and its languages.

"Public support" means that the state directly supports individual artists – in the case of this study, writers. The main forms of writers' public support are state grants for artists and library compensation grants. The current system is based on the laws that were passed in the 1960s. The Act on Library Compensation Grants was made in 1961 and the Artist Grants Act in 1969.

Grants are distributed by the National Council for Literature and the Board for Library Compensation Grants, both working under the auspices of the Arts Council of Finland. The basic criterion for distributing state grants is artistic quality. For this grant, the financial situation of applicants is not taken into consideration. Furthermore, the Library Compensation Grants are distributed as support for creative literary work, even if their purpose is to compensate for the fact that books are available free of charge in public libraries. Literature has a special position among other arts as it receives almost half of the total grant amount distributed as state support for artists.

The Finnish system of granting support to artists and writers has not been properly studied from the literary perspective. There is reason to believe that both the national importance of literature and the romantic myth of the artist have restricted the ways in which literature policy have been discussed and examined. However, in the 1990s, the general atmosphere of the cultural debate changed radically. One of the reasons for this was the economic recession, which placed strong emphasis on economic discourses. Also anti-elite conceptions of art tied in with the fact that state support for arts was no longer unquestioned by ordinary people (or by artists themselves). Indeed, this study stems from the cultural debate, "the war of grants", which took place in the Finnish press during the 1990s and in the beginning of 2000s.

The study focuses on the consequences of the public support system for Finnish literature. The study also examines the various meanings of state-supported writing, particularly from the perspective of the authors. It focuses on the importance of state grants for writers' life and career, and the connections between public support and contemporary literature, aspects that have been ignored until now. This research is unique in combining individual experiences with structures of cultural policy.

The present study uses various kinds of data and methods. Adopting a mixed-methods research strategy, the study draws from authentic data on individual experiences, public discussion on literary policy and grant decisions made during the years 1990–2005. The analysis of authentic experiences is, first of all, based on an extensive questionnaire for state-supported writers and, secondly, on another questionnaire for decision-makers. The writers' questionnaire includes both qualitative and quantitative sections. 185 of a total of 435 authors (participation rate 41%) reported to the researcher about their experiences of living as state supported grant writers. The data was collected in 2005.

The public discussion consists of a large number of newspaper articles concerning the Finnish literary policy and contemporary literature during the years 1990–2005. The articles were mainly published in Helsingin Sanomat.

On the first level, the research focuses on individual experiences: the research questions concern the meanings writers give to direct state support. On the second level, the research concentrates on grant practices, what can be said about the grant decisions on the basis of decision-makers' experience, and of analyses of the literature supported in the 1990s.

The research demonstrates that public support is an integral part of the contemporary literary institution: obviously, this is reflected on the hegemonic view to author's work. An author is supposed to be a full-time free artist (with no other permanent job) whose life is

characterized by a continuous search for funding. This discourse includes the idea that state support protects the writer against the market influences and thus ensures the writer's autonomy. The research also shows that the public support system is not an isolated part of reality, for the question of livelihood is something with which the individual must come to terms in shaping one's self-image as a writer. A fundamental structure for

contemporary literary life, state's direct support ties in with author's life and literature institution.

## **Authors' experiences and various types of identities**

One of the most essential results of the study is that contemporary Finnish writers have various attitudes towards their work. These viewpoints are so significant that it is possible to call them different kinds of writer identities, which are based on the romantic, modern or postmodern images of artists. In this research, contemporary Finnish authors are divided into the following categories: the last romanticists, modern writer types (including societal creators, mental explorers and strangers) and postmodern professional writers (including storytellers, learned aestheticians and the reformers of the institution).

The multiplicity of the writers is an essential feature of the study, because the importance of public support is linked with the writer's identity. For example, modern types regard the state grant as validation with a high symbolic value, state granting being the foundation of their identity as free writers. Postmodern professional writers see a grant as an opportunity to employ oneself. This temporary employment is not a question of life and death; these writers describe author's career as just one of their possibilities.

The question of writers' polyphony is important because of the current supporting system (and thus the Finnish literary institution) has been built around the idea of a grant-funded full-time author. "The writer of the system" is thus more than a mere fictional construct; it is a realistic picture of the contemporary authorship. On the basis of the authors' replies, it seems that previous surveys of and public discussion on state support (as well

as grants in general) have partially or entirely ignored many essential meanings intrinsically related to the support system.

For instance, nowadays it is axiomatic that continuous grant-seeking and the constant uncertainty of livelihood are parts of writer's life. Writers' perspective raises many ethical issues related to grant-based writing. Most of the writers studied build their lives on the grant system created for temporary purposes.

From the writers' point of view, it is a great disadvantage that the system consists mainly of short-time (one year or less) grants, although long-time support for creative work and particularly for the writing process would be better. Since the writer's work is based on the existence of grants, the practices of the supporting system must be taken into account as delimiting conditions.

## **Grants and literature**

It is noteworthy that scholarships are awarded solely on qualitative criteria, for example by examining the applicant's previous artistic activities and work plan. However, the concept of artistic quality is very problematic. On the basis of decision-makers' answers, decision-making is based on practical criteria instead of examined quality. It seems that in arts administration "quality" has been foremost a concept that justifies decision-making based on personal experience.

Today it is understood that quality is always a matter of negotiation and has very little to do with any objectively measurable variables. But it is also noteworthy that, to some extent, decision-making is based on imaginary features such as impressions and literary publicity.

However, state grants partly define the artistic quality. In practice, this means that many implicit assumptions concerning decision making are tangible parts of writer's reality.

Still, the concept of artistic quality has not merely been an all-eating black hole, but also, in a way, the protector of literature. Since the decision-making became public in a new way in 1990s, more importance was put to the public resistance (read public opinion) of annual decision lists. For example, the case of systematically supported writers shows that factors extrinsic to literature substantially affect the operation of the literary field. It is noteworthy that in a country where literature is supported in such a comprehensive way, literature remains somehow at the mercy of market forces.

At the moment, the system of public support is maintaining well-established positions of literary life. Its existence ensures that very diverse literature is being published, because writing does not have to be economically profit-making. On the other hand, the system also maintains and emphasizes a certain kind of conception of writer's work and ignores the actual variety of contemporary authors.