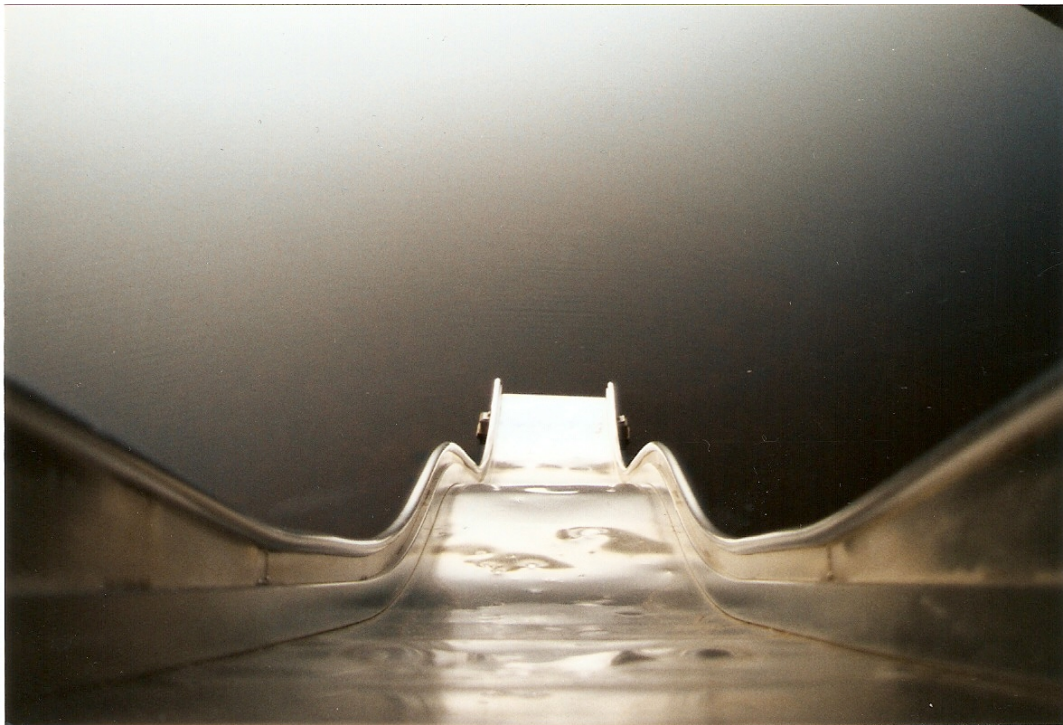


Taiteen moniottelijat

Suomalaisten ammattitaiteilijoiden työnkuvan muotoutumisen
tulevaisuudenodotukset sekä asenteet
managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen



Taidehistorian pro gradu –tutkielma
(kulttuuripolitiikan maisteriohjelma)
2011
Jyväskylän yliopisto
Taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Pia Feinik

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty	Laitos – Department
Tekijä – Author	
Työn nimi – Title	
Oppiaine – Subject	Työn laji – Level
Aika – Month and year	Sivumäärä – Number of pages
Tiivistelmä – Abstract	
Asiasanat – Keywords	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
2	ASENNETUTKIMUKSEN TAVOITTEET JA TUTKIMUSONGELMA	3
2.1	Suhteeni tutkimukseen ja tutkimuskenttään	5
2.2	Aikaisempi tutkimus	6
2.3	Tutkimusaineisto ja tutkimusmenetelmä	9
3	ASENNETUTKIMUKSEEN VASTANNEEN TAITEILIJAKUNNAN RAKENNE	15
3.1	Sukupuoli	15
3.2	Ikä	16
3.3	Asuinlääni ja asuinkunnan koko	17
3.4	Koulutus	19
4	TAIDE JA TAITEILIJUUS MURROKSESSA	23
4.1	Taiteilijatyypittelyn merkitys tutkimuksessa	24
4.2	Kuvataiteilijan työnkuvan muutos	29
4.2.1	Taiteellinen työskentely	34
4.2.2	Näyttelytoiminta	35
4.2.3	Apurahatyöskentely	38
4.2.4	Opetustyö	42
4.2.5	Luennointi	44
4.2.6	Tilaustyöt	45
4.2.7	Asiantuntijatehtävät	47
4.2.8	Muut tehtävät	49
4.3	Taustamuuttujien vaikutus taiteilijoiden odotuksiin	51
4.3.1	Nykyinen työnkuva ja sukupuoli	51
4.3.2	Odotukset työnkuvan muutoksesta ja sukupuoli	53
4.3.3	Nykyinen työnkuva ja ikä	54
4.3.4	Odotukset työnkuvan muutoksesta ja ikä	56
4.3.5	Nykyinen työnkuva ja koulutustausta	58
4.3.6	Odotukset työnkuvan muutoksesta ja koulutustausta	60

4.3.7	Nykyinen työnkuva ja asuinlääni	62
4.3.8	Odotukset työnkuvan muutoksesta ja asuinlääni	64
4.3.9	Nykyinen työnkuva ja asuinkunta	66
4.3.10	Odotukset työnkuvan muutoksesta ja asuinkunta	68

5 MANAGEROINTI JA LIKETOIMINTAOSAAMINEN TAITEEN

KENTÄLLÄ

5.1	Sukupuolen vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyden vertailussa	71
5.2	Iän vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyden vertailussa	72
5.3	Koulutustaustan vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyden vertailussa	73

6 KUVATAITEILIJOIDEN ASEENTEET MANAGEROINTIIN

6.1	Managerointipalveluiden aikaisempi käyttö	85
6.2	Managerointipalveluiden tulevaisuuden käyttösuunnitelmat	88
6.3	Managerointipalveluiden tarve	94
6.3.1	Markkinointi	95
6.3.2	Kansainvälistyminen	96
6.3.3	Viestintä	96
6.3.4	Sopimusosaaminen	97
6.3.5	Verotus	98
6.3.6	Taloussuunnittelu	99
6.3.7	Alihankinta	99
6.3.8	Logistiikka	101
6.4	Managerin ammattitaito taiteilijalle tueksi	103
6.5	Manageri tekee ”likaisen työn”	107
6.6	Managerit avuksi selkeyttämään taidekaupan toimintoja	109
6.7	Manageri apuna taiteilijan uskottavuuskuvan luomisessa	111
6.8	Manageroinnin vaikutus taiteen sisältöön?	113
6.8.1	Manageroinnin kielteinen vaikutus taiteen sisältöön	113
6.8.2	Manageroinnin myönteinen vaikutus taiteen sisältöön	115
6.9	Taiteilijan kapea leipä ja toiminnan vaatimattomuus	116

6.10	”Manageri puhaltaa ranskanleipään lisää ilmaa” Manageroinnin imago-ongelma, saavutettavuus ja vaikuttavuus	118
6.11	Managerien näkemykset yhteistyöstä taiteilijan kanssa.....	122
6.11.1	Yhteenveto taiteilijoiden ja managerien yhteistyöodotuksista.....	127
7	KUVATAITEILIJOIDEN ASENTEET LIIKETOIMINTAOSAAMISEEN - Liiketoimintaosaaminen kohtaa kuvataiteen	133
7.1	Aiempi liiketoimintaopiskelu.....	134
7.1.1	Liiketoimintaosaamisen aikaisempi opiskelu, sukupuoli.....	135
7.1.2	Liiketoimintaosaamisen aikaisempi opiskelu, koulutustausta	136
7.1.3	Liiketoimintaosaamisen aikaisempi opiskelu, ikä.....	137
7.2	Taiteilijoiden kiinnostus liiketoimintaosaamisen opiskelemiseen tulevaisuudessa.....	138
7.2.1	Liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmat tulevaisuudessa, sukupuoli.....	140
7.2.2	Liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmat tulevaisuudessa, ikä ...	141
7.2.3	Liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmat tulevaisuudessa, koulutustausta.....	143
7.3	Taiteilijoiden kiinnostus räätälöityyn liiketoiminnan koulutukseen	144
7.4	Esteet liiketoimintaosaamisen opiskelulle	147
8	YHTEENVETO	150
9	LÄHTEET	155

LIITTEET

1 JOHDANTO

Taiteilijoihin ja taiteilijan ammatissa toimimiseen liitetään mielikuvissa usein sellaiset käsitteet kuin persoonallisuus ja boheemi vapaus. Karismaideologia korostaa kykyjen synnynnäisyyttä ja kautta aikain taiteilijat ovatkin saaneet nauttia eräänlaisen luonnonneron asemasta.¹ Taiteilijoiden nostaminen erityisasemaan ja erityiskohtelun kohteeksi, on kuitenkin myös johtanut nykyisen kulttuurikäsitteiden ja yhteiskuntarakenteen näkökulmasta moniin ongelmiin. Taiteilijoiden määrän kasvaminen työmarkkinoilla, työnkuvan pirstoutuminen ja yhä epämääräisempi kuva taiteilijan roolista ja taiteesta ylipäätään, on johtanut tällä hetkellä käynnissä olevaan taiteilijan työnkuvan uudelleenarviointiin.

Tämä pro gradu -työ tutkii suomalaisten ammattitaiteilijoiden työnkuvaa ja työnkuvan muutosta, sekä taiteilijoiden asenteita liiketoimintaosaamiseen ja managerointiin. Taiteilijoiden työnkuva edellyttää tänä päivänä perinteisen taiteilijuuden ja taiteellisen työskentelyn lisäksi erilaisten roolien ja monipuolisten työskentelytapojen haltuun ottamista. Taiteilijat ovatkin sekä yhteiskunnallisia vaikuttajia, että teknisiä taitureita: keskustelijoita ja asiantuntijoita, taiteen ja kulttuurin käsitteiden ja toimintatapojen purkajia ja uudelleenmäärittäjiä. Managerointi ymmärretään tässä tutkimuksessa taiteen välittäjän tekemänä toimintana, jonka tulee, pystyäkseen toimimaan tasokkaasti monitahoisessa tehtävässään, tuntea laajasti sekä kuvataiteen kentän konventiot, että taidemarkkinoiden rakenteet ja haasteet. Taidemanagerointi käsittää verkostot Suomessa ja maailmalla, liiketoimintaosaamisen, ja ymmärryksen taiteilijoiden arvoja ja toimintaa kohtaan. Taidemanageri tasapainoilee luovuuden ja liiketoiminnan rajapinnalla.² Liiketoimintaosaaminen puolestaan käsittää laajasti liiketoiminnan johtamisen ja liiketoiminnan eri osa-alueet kuten laskentatoimen, markkinoinnin ja yrittäjyyden käsitteet ja teoriat sekä niiden soveltaminen yritysten ja muiden organisaatioiden toiminnassa. Kuvataiteen alalla liiketoimintaosaamisen yhteydessä keskitytään lähtökohtaisesti omien yrittäjäominaisuuksien tunnistamiseen ja kehittämiseen.

¹ Lepistö 1999, 15-20.

² Halonen 2011, 13.

Tutkimukseni on osa valtakunnallista Art360 -hanketta, joka on Euroopan sosiaalirahaston (ESR) rahoittama kolmivuotinen projekti, jossa pyritään luomaan valtakunnallinen yhteistyöverkosto kuvataidealalle. Art360 hankkeen päätavoite on ”lisätä kuvataiteen toimijoiden käytännönläheistä ja tavoitteelliseen toimintaan tähtäävää managerointi- ja liiketoimintaosaamista ja löytää uusia liiketoimintamalleja edistääkseen kuvataiteen alan roolia yhteiskunnan eri alojen kehittäjänä.”³ Hanke on alkanut vuonna 2008⁴ ja kuluneiden kolmen toimintavuoden aikana hankkeessa on toteutettu useita erilaisia osaprojekteja joiden toteuttamiseen on osallistunut laaja joukko taiteen kentän toimijoita. Käynnissä oleva Art360 -hanke toimii osana valtionhallinnon luovien alojen kehittämiseen tähtäävää toimintaa. Eri ministeriöiden strategiatyön ja hallitusohjelmien kohteena ovat jo pitkään olleet erinäiset toimenpiteet ja projektit kuvataiteilijoiden yhteiskunnallisesti tunnustetun huonon aseman korjaamiseksi. Taiteen kentän uudet haasteet edustavat osaa laajemmasta yhteiskunnallisesta murroksesta, jonka keskiössä on idea vielä käyttämättömän luovuuspotentiaalın hyödyntämisestä kokonaisvaltaisesti. Tämän tutkimuksen pääaineisto karttui Art360 -hankkeelle keväällä 2009 tekemäni selvitystyön myötä. Vaikka Art360 -hanke on tietoinen tästä Pro gradusta, on varsinainen tutkimus kuitenkin täysin itsenäinen hankkeeni.

Tutkimukseni etenee siten, että täsmennän ensin tutkimusongelman, tutkimusaineiston sekä tutkimusmenetelmän. Toisessa luvussa siirryn empiiriseen tarkasteluun jossa kuvailen kyselyyn vastanneen taiteilijakunnan rakennetta. Kolmannesta luvusta lähtien käsittelen aineistoa, ammattitaiteilijan työnkuvan rakentumista nykytilanteessa ja tulevaisuudenodotuksia, liiketoimintaosaamisen hallintaa ja kiinnostusta sitä kohtaan, manageroinnin sisällään pitämien mahdollisuuksien tiedostamista sekä asenteita liiketoimintaosaamiseen ja managerointiin.

Tutkimusraportissa kartoitetaan seuraavia kysymyksiä:

- Millä tavoin taiteilijan työnkuva rakentuu nyt ja millä tavoin taiteilijat uskovat työnkuvansa muuttuvan kolmen vuoden ajanjaksolla?
- Minkälaiset liiketoimintaosaamisen osa-alueet taiteilijat kokevat tärkeiksi omassa työssään?

³ ART360 hankkeen kuvaus, Cimmo Nurmi, Tomi Kuusimäki 12.8.2008, PFA.

⁴ ART360 hankkeen aikataulu on 1.8.2008-31.12.2011.

- Minkäläisen manageroinnin taiteilijat kokevat tärkeimmäksi omalla kohdallaan?
- Kumman, oman liiketoiminta osaamisen vai managerointipalvelut, taiteilijat kokevat olevan tulevaisuudessa tärkeämmässä roolissa omassa toiminnassaan?

2 ASENNETUTKIMUKSEN TAVOITTEET JA TUTKIMUSONGELMA

Tämä tutkimus kokoaa suomalaisten taiteilijajärjestöjen edustamat taiteilijat saman asennetutkimuksen alle, jonka tavoitteena on selvittää millä tavoin suomalaisten ammattitaiteilijoiden työnkuva muodostuu nyt, minkälaisia ovat taiteilijoiden odotukset työnkuvansa muutoksesta tulevaisuudessa ja millä tavoin he suhtautuvat managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen. Tutkimuksen avulla on mahdollista saada tietoa taiteilijakunnan odotuksista oman taiteellisen toimintansa suhteen sekä asenteista muutoksen tekijöihin. Humanistisen taiteilijatutkimuksen tradition mukaisesti lähestyn taiteilijuutta yksilön kokemuksista käsin. Tutkimukseni faktatasona ovat Valtion taidehallinnossa useilla vuosikymmenillä toteutetut tutkimushankkeet, joiden tavoitteena on ollut kartoittaa suomalaisen taiteilijakunnan rakennetta, taloudellista asemaa sekä kulttuuripolitiikan vaikutuksia taiteen kentällä. Ajankohtaisen tiedon saaminen taiteilijan toiminnasta yhteiskunnassa on tärkeää taide- ja taiteilijapolitiikan suunnittelussa, toteuttamisessa ja vaikutusten arvioinnissa. Tämä tutkimus pyrkiikin olemaan osa ajantasaista taidekentän ja taiteilijan työn uudelleenarviointia sekä murrosprosessin havainnointia.

Valtio on 1990 -luvulta lähtien harjoittanut taidepolitiikkaa, jossa suositaan markkinajohtoista ajattelua. Käynnissä onkin niin sanottu kulttuuripolitiikan kolmas pitkä linja,⁵ jossa toimintoja ohjaa tietoinen liiketalouden toimintatapojen haltuunotto taiteen ja kulttuurin yhteyteen⁶. 1990- ja 2000 luvut edustavatkin monessa mielessä taiteen, kulttuurin ja yleisen luovuusajattelun murroskautta. Muutos on nähtävissä taiteen ja kulttuurin yhteiskunnallisen tärkeyden tunnustamisena ja niiden kohoamisena

⁵ Kangas 1999, 161-167.

⁶ Kangas 1999, 170-174.

uudenlaisen *luovan yhteiskunnan* mahdollistajan rooliin. Tämä puolestaan nivoutuu uusliberalistiseen maailmankuvaan.⁷

Tämä tutkimus on sekä aineistoltaan että tutkimusmenetelmältään moninäkökulmainen. Tutkimuksen lähteinä ovat internetkysely ja puhelinhaastatteluna tehty asennetutkimus, haastattelut, alan kirjallisuus ja tilastot. Tutkimusotteena ovat sekä kvantitatiivinen, eli määrällinen, että kvalitatiivinen, eli laadullinen analyysi, joiden avulla tavoitteenani on selvittää millä tavoin taiteilijat ovat omaksuneet nyky-yhteiskunnan taiteelle ja taiteilijalle asettamat uudenlaiset roolit ja tavoitteet osaksi omaa toimintaansa. Kvantitatiivisen tutkimuksen osalta käytän täsmällisiä ja laskennallisia, tilastollisia menetelmiä. Tutkimuksessa käytetty monimenetelmällisyys on mahdollistanut taiteilijoiden asenteiden kartoittamisen eri puolilta, ja näin luomaan mahdollisimman todenmukaisen kuvan tutkimuksen kohteena olevasta ilmiöstä. Tietoa suomalaisten ammattitaiteilijoiden asenteista liiketoimintaosaamista ja managerointia kohtaan ei myöskään ole ennen tätä tutkimusta ollut saatavilla, ja siitä syystä kokonaisuus on rakentunut eri tietolähteitä yhdistelemällä.

Tekemieni kyselytutkimuksien ja haastatteluiden avulla olen kerännyt empiiristä havaintoaineistoa, joita tarkastelemalla pyrin ymmärtämään tässä hetkessä toimivien suomalaisten ammattitaiteilijoiden työnkuvan muotoutumista, työnkuvan tulevaisuudenodotuksia, sekä havainnoimaan taiteilijoiden asenteita managerointia ja liiketoimintaosaamista kohtaan. Havaintoaineistoa tarkastelemalla kautta pyrin tekemään valistuneita yleistyksiä, joita taas peilaan laadullisella tutkimusotteella luotuihin hypoteeseihin taiteilijoiden toiminnasta ja asenteista. Laadullisessa analyysissä pyrin ymmärtämään taiteilijoiden asenteisiin ja tulevaisuuden odotuksiin vaikuttavia ilmiöitä heidän itsensä kertomien näkökulmien ja kokemusten välittämänä. Tämä vaatii perehtymistä taiteilijoiden kyselytutkimuksessa esiintuomiin ajatuksiin, tunteisiin ja vaikuttimiin.

Tutkimus arvioi vastaajien halukkuutta oman professionsa kehittämiseen ja monipuolistamiseen, sekä yleistä taiteilijoiden keskuudessa vallitsevaa asenneilmapiiriä taideyrittäjyyttä ja taidemanagerointia kohtaan. Tuloksista on mahdollista nähdä

⁷ Kangas 1999, 161, 165-167, 168-169.

minkälaisena taiteilijuus näyttäytyy taiteilijoille itselleen tänä päivänä ja minkälaisia toimintoja ja osaamisalueita taiteilijat nykyisellään liittävät omaan professioonsa.

2.1 Suhteeni tutkimukseen ja tutkimuskenttään

Tämän tutkimuksen alku on havainnoissani taiteilijan työstä ja toimeentulosta. Oma kokemukseni kuvataiteilijan ammatissa toimimisesta on siis tutkimuksen liikkeellepaneva voima. Olen toiminut taiteilijan ammatissa yhden vuosikymmenen, ja tehnyt sinä aikana myös muita töitä. Taiteellisen työni ohessa olen toiminut erilaisissa taidealan koulutus- ja opetustehtävissä, kansalaisopistoista korkeakouluihin. Varsinaisen taiteellisen työskentelyn ulkopuolisista töistä saaduilla tuloilla olen useimpien suomalaisten taiteilijoiden tavoin ainakin tilastollisessa valossa pyörittänyt tavallista arkea, tehnyt taiteeni tekemiseen tarvittavia materiaalihankintoja ja maksanut galleriavuokria. Lukemattomien kaltaisten taiteilijoiden tavoin olen jatkokouluttautunut varsinaisen taidekoulutuksen jälkeen lisää, josta tämä opiskeluni kulttuuripolitiikan ja taidehistorian parissa lienee osaltaan hyvä esimerkki.

Koko viimeisen vuosikymmenen olen pyrkinyt osallistumaan aktiivisesti taiteilijaseurani toimintaan erilaisissa rooleissa sekä ottamaan valtakunnallisesti osaa taiteilijoista ja taiteilijuudesta käytävään keskusteluun luennoimalla ja kirjoittamalla.⁸ Taiteen kentän kokonaisvaltainen ymmärtäminen onkin auttanut ymmärtämään tutkimuksen olennaisimpia seikkoja. Kiinteät suhteet kollegoihin ovat osoittautuneet myös elintärkeiksi, mutta samanaikaisesti taiteilijan työni rinnalla olen kulkenut myös muita polkuja taidemaailman ulkopuolella. Olen työskennellyt vuosia yksityisyrittäjänä kaupan alalla ja omaksunut sieltä liiketoiminnan periaatteita asiakaspalvelusta kirjanpitoon, myös oman taiteilijaprofessionin toteuttamiseen. Suhtautumiseni taiteilijan toiminnan yrittäjämäisyyteen, managerointipalveluiden käyttöön ja liiketoimintaosaamisen kartuttamiseen onkin muodostunut myönteiseksi

⁸ Olen luennoinut erilaisissa koulutustapahtumissa ja kulttuurialan messuilla esimerkiksi taideteoksen hinnoittelusta, taiteen ostamisesta, taiteen sijoittelusta ja taiteella sisustamisesta. Olen kirjoittanut artikkeleita erilaisiin julkaisuihin taiteilijan ja managerin kohtaamisesta ja kuvataiteilijan identiteetin vaikutuksesta hänen toimintaansa taiteen kentällä.

oman ”selviytymiskamppailuni” myötä, jollaiseksi valtaosan taiteilijoista elämä valmistumisen jälkeen saattaa muodostua.

Vaikka omalla intohimolla onkin tärkeä rooli pro gradussani, on aiheellista kuitenkin säilyttää riittävä etäisyys tutkimusaihetta kohtaan. Tässä tutkimuksessa onkin käsitelty annettuja vastauksia sekä numeraalisesti, että taiteilijoiden antamien kommenttien suoriin lainauksiin nojautuen, jolloin taiteilijoiden asenteet tulevat esiin autenttisina ja siten luotettavasti heidän itsensä kertomana. Taiteilijoiden ääni on siis vahvasti läsnä, mutta yhtä merkityksellisessä roolissa ovat taiteilijuutta ja taiteilijan ammatissa toimimista käsittelevät tutkimukset. Pysin tutkimuksessani tuomaan korostetusti esiin saatujen tulosten alkuperät esittämällä päätelmiin johtaneet laskennalliset kaaviot, sekä suorat lainaukset taiteilijoiden antamista kommentteista. Tutkimuksesta saadut tulokset eivät siis heijastele omaa arvomaailmaani tai oman taiteellisen tai minkään muun henkilökohtaisen toimintani tavoitteita.

2.2 Aikaisempi tutkimus

Tutkimuksia taiteilijoiden asenteista liiketoimintaosaamista ja managerointia kohtaan on Suomessa tehty vasta viime vuosina. Sen sijaan tutkimuksia taiteilijan työstä, sen edellytyksistä ja muutoksesta nyky-yhteiskunnassa löytyy runsaasti. Tutkimuksissa korostuu taiteilijan tasapainottelu toimeentulon ja taidemaailman odotusten välillä, sillä taiteilijan ammattia on pidetty monella tapaa poikkeuksellisena, ja taiteen ja rahan suhdetta mutkikkaana.⁹ Taloudellinen menestys taiteen kentällä saattaa aiheuttaa taiteilijan ja tämän tuotannon leimautumisen ainoastaan kaupallisia päämääriä tavoitteleviksi.¹⁰ Kaupalliseksi leimautumisen pelossa taiteilijat saattavat karttaa työtilaisuuksia, joissa kaupalliset näkökohdat on nostettu esiin, ja tyytyvät ansaitsemaan elantonsa riskittömiksi nähdyissä, taiteen ulkopuolisissa tehtävissä. Taiteilijoiden toimiminen useassa ammatissa onkin yleistä, jolloin työ on usein myös epäsäännöllistä,

⁹ Rensujeff 2003, 7.

¹⁰ Halonen 2011, 24.

tulot jakaantuvat epätasaisesti ja taiteilijoiden tarjonta työmarkkinoilla kasvaa nopeammin kuin kysyntä.¹¹

Kuvataiteilijan ja talouden suhdetta on tarkasteltu Taiteen Keskustoimikunnan monissa tutkimuksissa, esimerkiksi Kaija Rensujeff taiteilijan tulonmuodostusta ja työtä käsittelevässä kyselytutkimuksessaan *Taiteilijan asema, raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla* (2003). Paula Karhusen ja Kaija Rensujeffin tutkimus *Taidealan koulutus ja työmarkkinat* (2006), käsittelee taiteilijan ammatillisen koulutuksen määrää suhteessa taideoppilaitoksista valmistuneiden sijoittumiseen työelämässä. Robert Arpon toimittama tutkimus *Taiteilija Suomessa* (2000) käsittelee taiteellisen työn muuttuvia edellytyksiä.

Kira Sjöbergin selvitystyö *Nykytaiteen markkinarakente, ansaintalogiikka ja uudet liiketoimintamallit* kuvaa suomalaisten kuvataidemarkkinoiden rakennetta ja hahmottelee suomalaisen kuvataiteen ansaintalogiikkaa¹² suhteessa kansainvälisten taidemarkkinoiden toimintamalleihin. Selvitystyö pohtii kuvataidekentän markkinarakenteita, sekä sitä koskettavaa yhteiskunnallista keskustelua ja havaittuja ongelmakohtia suomalaisten markkinatoimijoiden näkökulmasta. Sjöbergin raportissa pohditaan millä tavoin taiteilijoiden ammattitaito voisi tulla entistä paremmin hyödynnetyksi maassamme.¹³

Katri Halosen tutkimus *Kulttuurituottaja taiteen ja talouden rajalla* pohtii kulttuurituottajien ammatillista paikkaa. Halosen mukaan kulttuurituottajat toimivat talouden ja taiteen arvomaailmojen jännitteisillä risteyskohdilla. Halosen mukaan välittäjäammateissa (esim. kulttuurintuottajat, managerit, agentit) toimivat suppean tuotannon kentän ihanteiden ja massatuotannon kentän realiteettien välimaastossa, joka tässä pro gradu -tutkimuksessakin nousee vahvasti esiin.

Tähän tutkimukseen liittyy myös kiinteästi suomalaisten ammattitaiteilijoiden taiteilijaidentiteettiin perustuvat tyypittelyt. Vappu Lepistön kirja *Kuvataiteilija taidemaailmassa* nostaa esiin haastateltujen esimerkkitaiteilijoiden kautta heidän itsensä

¹¹ Karttunen 2006, 15-16; Karhunen 2006, 60-65.

¹² Ansaintalogiikka on looginen suunnitelma, jonka avulla toiminnasta pyritään tekemään taloudellisesti kannattavaa. Ansaintalogiikka koostuu myyntikatteesta, käyttökatteesta ja tuottavuudesta.

¹³ Sjöberg 2010, 5-7.

taiteilijuuteen ja taiteilijana toimimiseen liittyviä käsityksiä, jotka toimivat heidän taiteilijaidentiteettinsä perustana. Myös Elina Jokinen tarttuu tähän monitasoiseen ja alati muuttuvaan taiteilijuuden määrittelyyn. Teoksessaan *Vallan kirjailijat* Jokinen on tutkinut millä tavoin valtion apurahoitus muokkaa suomalaisten kirjailijoiden ammattia ja työtä. Jokinen muodostaa kuvaa nykykirjailijoiden taiteilijaidentiteettien ja kirjailijaihanteen muuttumisesta. Hänen mukaansa nykykirjailijan, -tässä tutkimuksessa nykytaiteilijan -ammattitaitoon ja toimintaan kuuluu sekä kyky markkinoida itseään, että toimia monipuolisesti kirjallisuuden (taiteen) kentällä. Lepistön ja Jokisen teokset siis avaavat taiteilijana toimimisen identiteetin tasolla ilmeneviä rakenteita omaan tutkimukseeni mielekkäästi kytkeytyvällä laadullisella analyysillä.

Sari Karttusen teos *Taiteilijan määrittely* käsittelee taidepoliittisen tutkimuksen osuutta taiteilijan aseman kuvaamisessa. Hänen mukaansa toteutetut tutkimukset ylläpitävät osaltaan kollektiivista mielikuvaa taiteilijan aseman ongelmallisuudesta. Karttusen mukaan taidepoliittinen tutkimus on siis omalta osaltaan ruokkinut myyttistä taiteilijakuvaa. Se on myös vältellyt kysymystä taiteen laadusta ja taiteen tason määrittelystä jota julkinen taidepolitiikka ja yhteiskunta kuitenkin hänen mukaansa tarvitsisivat. Myös Karttusen Taiteen keskustoimikunnalle tekemä selvitystyö *Kun lumipallo lähtee pyörimään* (2009) on kartoittanut nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistymistä 2000-luvun alussa. Tutkimuksessa taiteilijaidentiteetti ja ammattikuva nousevat osaltaan määrääviksi tekijöiksi taiteilijoiden uran kehityksessä.

Taiteilijoita, taiteilijan asemaa, kotimaisia taidemarkkinoita ja taiteilijaidentiteettiä käsitteleviä tutkimuksia on siis tehty laajastikin usealla vuosikymmenellä. Tutkimukset ovat käsitelleet taiteilijaidentiteettejä, taiteellisen toiminnan rakennetta ja toimeentuloa, sekä taiteilijoiden taloudellista asemaa. Näiden tutkimusten avulla on mahdollista muodostaa käsitys taiteilijasta, hänen asemastaan, toimeentulosta sekä taidepolitiikasta eri aikoina johon myös tämä tutkimus kiinteästi kytkeytyy.

Aikaisempaa tutkimusta suomalaisten ammattitaiteilijoiden asenteista managerointia ja liiketoimintaosaamista kohtaan ei kuitenkaan ennen tätä tutkimusta ole tehty. Tutkimuksessani taiteilijoiden oma ääni on vahvasti läsnä. Taiteilijoiden kommentit esitetään aina autenttisina, lyhentämättöminä ja sisällytettynä alkuperäiseen

kontekstiinsa.¹⁴ Tutkimuksessani saatuja numeraalisia arvoja ja avovastauksiin annettuja kommentteja verrataan taiteilijoista saatavilla olevaan tilastotietoon ja tutkimusmateriaaliin. Tällöin on mahdollista löytää ja nostaa esiin tuoreestakin tutkimustiedosta löytyviä ristiriitaisuuksia ja jopa vanhentuneita, ideologisesti väärittyneitä käsitteitä taiteilijan toimintakenttään ja taiteilijuuteen liittyvissä asioissa. Tämä tutkimus tuo uutta tietoa, päivittää kuvaa taiteilijoista, heidän toimintansa tavoitteista ja taiteilijaidentiteettiin liittyvistä käsityksistä taiteilijoiden itsensä kertomana. Tutkimus pyrkii myös havaitsemaan kyselytutkimuksessa ilmeneviä heikkoja signaaleja, joiden avulla on mahdollista ennakoida suomalaisten kuvataiteilijoiden profession muotoja tulevaisuudessa.

2.3 Tutkimusaineisto ja tutkimusmenetelmä

Tutkimuksen kohteena olivat taiteilijajärjestöjen jäsenet keväällä 2009. Tutkittavan taiteilijajoukon rajaaminen taiteilijamatrikkelin¹⁵ jäsenistöön tuntui luontevimmalta, joskaan ei tyydyttävimmältä, sillä myös institutioituneen taidemaailman ulkopuolella on merkityksellistä taiteellista toimintaa.¹⁶ Taiteilija ammattinimikkeenä on siis sekä suljettu, että avoin käsite. Vaikka nykyinen taiteilijakunta on varsin korkeasti koulutettua -noin 70:llä prosentilla taiteilijoista on alan koulutus -voi kuka tahansa nimittää itseään taiteilijaksi ilman muodollista koulutusta. Käytännössä taiteilijan arvo kuitenkin määrittyy taidekentän instituutioiden ratkaisujen perusteella, sillä jäsenyys ammattiliitossa on osoitus siitä, että taiteilija täyttää tietyt laadulliset kriteerit. Nimi matrikkelissa onkin monissa aikaisemmissa tutkimuksissa toiminut legitiimin taiteilijan mittarina, ja tämänkin tutkimuksen tapauksessa tutkittava joukko määräytyi samoin perustein. Saatavilla olevan aikaisemman taiteilijajärjestöjen jäsenistöön liittyvän tutkimusaineiston lisäksi hyötynä matrikkeliin kuuluvien taiteilijoiden ottamisesta

¹⁴ Autenttisuuden vuoksi haastatteluista löytyy kirjoitusvirheitä.

¹⁵ Taiteilijajärjestöihin kuuluvat taiteilijat muodostavat kuvataiteilijamatrikkelin, suomalaisten ammattitaiteilijoiden henkilötietohakemiston. Matrikkeliin pääseminen edellyttää kuvataiteilijan koulutusta ja / tai ansioitumista taiteilijan työssä.

¹⁶ Esimerkiksi ITE -taiteen ilmentymät. Termi tulee sanoista ”itse tehty elämä” ja viittaa itseoppineisiin, ”kansantaiteilijoihin”.

tutkimuskohteeksi oli kohderyhmän vaivaton ja luotettava tavoittaminen taiteilijajärjestöjen välittämänä.¹⁷

Otantatutkimus toteutettiin kevään 2009 aikana¹⁸ ja tiedonkeruumenetelmäksi valikoitui internetkysely¹⁹. Se on nykyaikainen, kustannustehokas, luotettava ja nopea tapa tavoittaa tarkoin rajattu kohderyhmä. Kyselyn linkki toimitettiin taiteilijajärjestöjen toimesta kaikille niille jäsenille joilla oli sähköposti käytössään. Suomen taiteilijaseura välitti pyynnöstäni asennetutkimuslinkin eteenpäin Taidemaalariiliitolle, Suomen Taidegraafikoille, Suomen Kuvanveistäjien liitolle, Valokuvataiteilijoille sekä Muurylle jotka puolestaan toimittivat linkin eteenpäin niille jäsenilleen joilta oli tiedossa toimiva sähköpostiosoite. Otoksen ulkopuolelle jäivät siis ne henkilöt joilla ei ole sähköpostia käytössään. Taiteilijajärjestöjen toiminnanjohtajien mukaan tällaisia taiteilijoita on kuitenkin erittäin vähän, mutta heille tarjottiin kuitenkin mahdollisuus osallistua kyselyyn perinteiseen tapaan postikyselynä. Tutkimuksesta tiedotettiin useaan kertaan näkyvästi taiteilijajärjestöjen jäsenkirjeissä, jotta olisin tavoittanut myös ne taiteilijat joilla ei ole sähköpostia tai internetiä käytössään. Jokainen vastaus saapui kuitenkin lopulta vaihtoehtoisen osallistumistavan tarjoamisesta huolimatta tutkimukselle internetiin perustetun kyselysivuston kautta. Tutkimus toteutettiin anonyymisti. Tällä oli vaikutusta etenkin vapaissa vastauskentissä annettuihin lausuntoihin. Anonymiteetti mahdollisti voimakkaatkin kannanotot.

Taiteilijajärjestöistä kyselyn arvioitiin vastaanottaneen noin 1200 ammattitaiteilijaa. Kaikkiaan kyselyyn vastasi 282 taiteilijaa, joista haastattelin itse henkilökohtaisesti puhelimitse 25 henkilöä.²⁰ Kyselyyn vastanneiden määrä on täten noin 10 prosenttia taiteilijakunnasta, joka kuuluu johonkin alan taiteilijajärjestöön.²¹ Vastausprosentti jäi vaatimattomaksi, mutta itse asiassa otos on suuri suhteessa koko suomalaiseen taiteilijakuntaan, joten tutkimuksen tulosten voi nähdä kuvaavan hyvin vallitsevia asenteita. Tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden asuinseutu, koulutus ja ikäjakauma

¹⁷ Taiteilijajärjestöjen jäsentiedot ovat luottamuksellisia. Tästä syystä järjestöt toimivat kyselyn välittäjinä.

¹⁸ Kyselysivusto oli avoinna 31.3 - 31.5.2009 välisen ajan.

¹⁹ Kyselylomakkeen toteutus kyselykone.fi -sivustossa.

²⁰ Valitsin 25 taiteilijaa satunnaisotoksella kuvataiteilijamatrikkelin yhteystiedoista puhelimitse haastateltaviksi. Henkilökohtaisissa haastatteluissa käytin pohjana samaa kaavaketta kuin minkä muut kyselyyn vastanneet henkilöt olivat kyselyn omalla internetsivustolla täyttäneet. Puhelinhaastattelut toteutin toukokuun 2009 aikana.

²¹ Suomen taiteilijaseuran jäsenistö 2009. Sähköpostikirjeenvaihto Suomen taiteilijaseuran edustajan kanssa. PFA

noudattelevat taiteilijakunnan rakenteesta saatavilla olevaa tilastotietoa²² ja kaikki taiteilijakunnan edustajat ovat edustettuina²³, joten vastaajakunnan voi todeta olevan koherentti. Tutkimuksessa ei kuitenkaan tarkemmin eritelty vastaajien taideprofessiota, joten tietoa vastaajakunnan asenteista suhteessa harjoitettavaan taiteen alaan ei tutkimuksen aineistosta ole saatavilla.

On mahdollista, että taiteilijoiden vastaamisinnostuksen vaikutti tutkimukseni aihe. Raha, johon sekä liiketoimintaosaaminen että managerointi ovat kytköksissä, on taiteen ja taiteilijoiden kyseessä ollessa aina osassa taiteilijakuntaa voimakkaita tunteita herättävä aihe. Tästä syystä taiteilijoiden antamat vastauksetkin ovat enemmän tai vähemmän mainittua tunnereaktiota ja lähtökohtaisia asenteita korostavia. Samasta näkökulmasta tarkasteltuna taiteilijoiden tutkimukseen antamat vastaukset ovat tunne- ja asenneväriytyneitä: myönteiset asenteet saattavat esiintyä todellisuutta myönteisempinä ja kielteiset korostuneen kielteisinä.

Otoksen ulkopuolelle jäivät *taiteilijajärjestöihin kuulumattomat* taiteilijat, jota ei kuitenkaan tule tässä tutkimuksessa nähdä taiteilijoita arvottavana asetelmana. On muistettava että institutioituneen taidemaailman ulkopuolellakin on lahjakkaita ja menestyneitä taiteilijoita. Taidekentästä tarvittaisiinkin tietoa myös siitä, millä tavoin instituutioiden *ulkopuoliset* taiteilijat toimivat ammatissaan. Tässä tutkimuksessa pitäydyn kuitenkin taiteilijajärjestön jäsenistön toiminnan tutkimiseen sen paremman tavoitettavuuden ja vertailtavuuden vuoksi.

Tutkimuslomakkeen linkki toimitettiin taiteilijajärjestöjen toimesta jäsenistöille kolmesti²⁴, jonka lisäksi tutkimuksesta pyrittiin kertomaan järjestöjen jäsenkirjeissä mahdollisimman näkyvästi. Tällä tavoin pyrittiin saamaan kyselyyn mahdollisimman

²² Rensujeff 2003, 19-20.

²³ Tutkimuksessa ei erikseen kartoitettu vastaajien taiteilijaprofessiota. Saatujen vastausten ja annettujen yhteystietojen perusteella on kuitenkin pääteltävissä, että kaikki taiteilijakunnan edustajat ovat tutkimuksessa edustettuina.

²⁴ Tutkimuslinkin levittämisen alkuvaiheessa ilmeni ongelmia, jonka vuoksi linkki toimitettiin jäsenistöille useaan kertaan lyhyen ajan sisällä. Osa liittojen henkilökunnan jäsenistöstä, joiden vastuulla tutkimuslinkin eteenpäin toimittaminen oli, eivät olleet lukeneet linkin lähetyksen ohjeistusta. Liitoille toimitettu kyselytutkimuksen linkki oli kertakäyttöinen, jonka tarkoituksena oli estää saman henkilön vastaaminen kyselyyn useampaan kertaan. Osassa taiteilijaliitoista kyselylinkin vastaanottanut henkilö kuitenkin osallistui annettujen ohjeiden vastaisesti ensin itse kyselyyn, jonka jälkeen lähetti ”käytetyn” linkin eteenpäin jäsenistölle. Luonnollisesti tämän seurauksena linkki ei enää auennut lainkaan varsinaiselle jäsenistölle. Onneksi virhe huomattiin ajoissa ja käyttämättömät linkit saatiin nopeasti eteenpäin.

monta vastausta kattavan otoksen kokoon saamiseksi.²⁵ Kyselyyn vastaaminen kyselysivustolla tapahtui anonyymisti, jonka toivottiin pitävän vastauskynnyksen matalana. Halutessaan taiteilija saattoi kuitenkin jättää myös yhteystietonsa mahdollista myöhempää yhteydenottoa varten. Jokainen yksittäiselle taiteilijalle toimitettu kyselysivuston linkki oli henkilökohtainen, ja siten myös kertakäyttöinen. Tällä tavoin pystyttiin estämään saman taiteilijan osallistuminen kyselyyn useampaan kertaan.

Laaja-alaisesti taiteilijajärjestöjen jäsenistölle suunnattu kysely vaatii kysymyksenasettelun yleisemmällä tasolla. Tästä syystä eri taiteenalojen erityispiirteiden yksityiskohtainen havainnointi ei tämän aineiston pohjalta ole mahdollista. Kyselyyn perustuvan aineiston etuna on kuitenkin se, että tietoa saadaan suoraan taiteilijoilta itseltään. Asenteet ja odotukset taiteilijoiden itsensä kertomana on autenttisempaa materiaalia kuin johtopäätösten tekeminen pelkkiin rekisteri- tai tilastotietoihin pohjautuen.

Tutkimuskysymykset laadittiin yhteistyössä Art360 -hankkeen ja Suomen taiteilijaseuran kanssa.²⁶ Kysymysten muotoilu ja annetut vastausvaihtoehdot pyrittiin muokkaamaan sillä tavoin, ettei monitulkintaisuudelle jäisi sijaa niin vastaajan kuin annettujen vastausten tulkitsijankaan näkökulmasta.²⁷ Tavoitteena oli, että annetut vastaukset kuvaisivat vastaajien asenteita mahdollisimman tarkasti. Lisäksi saatujen vastausten tuli palvella hyvin eri tarkoituksia, kuten toimia Art360 -hankkeen toimintaa

²⁵ Art360 -hankkeen puolesta tavoitteeksi asetettiin 250-300 vastausta.

²⁶ Tutkimuskysymysten laadinta: Tomi Kuusimäki, T&K koordinaattori, Art360, sekä kirjoittaja. Tutkimuskysymysten kommentointi: Petra Havu, toiminnanjohtaja, Suomen taiteilijaseura.

²⁷ Kysymyksiä yksinkertaistettiin monitulkintaisuuden estämiseksi. Tästä huolimatta kolme taiteilijaa ilmoitti, että ei ymmärtänyt yksittäistä kysymystä tai kysymyssarjaa niiden monitulkintaisuuden vuoksi. Samat henkilöt, jotka kokivat lomakkeen kysymykset huonosti asetelluiksi (monitulkintaisiksi), kokivat kysymykset myös johdattelevina, ja koko tutkimuksen aihealueen epämiellyttävänä. Eräskin vastaajista kommentoi kyselyä näin: *"En pitänyt kysymyksestä 3.9. Siitä kuulua asenne että taiteilijoita ollaan nyt sitomassa tiettyjen alojen kilpailukyvyyn edistämistyöhön. Minusta (yritys)yhteistyötahojen (mikäli niitä ylipäätään kaivataan) tulee olla taiteilijoiden kiinnostuksesta nousevia. Ei tiettyjen teollisuus- tai palvelualojen tarpeista nousevia. Sitä paitsi yritysten tuotteiden seksikkyyden lisäämiseen koulutetaan jo ympäri Suomen tolkkuttomia määriä muotoilijoita! Miksi? Suurin osahan jää työttömäksi samantein. Suomessahan ei oikeastaan kaivata edes arkkitehtien ja muotoilijoiden ammattitaitoa ja visioita koska päättäjissä ja tilaajissa ei ole näkemyksellisyttä eikä visuaalista ammattitaitoa. Keskittykää ajantasauttamaan päätöksentekijöiden ja tilaajien ammattitaitoa! Keksittykää kehittämään laatukriteereitä hintakilpailun sijaan! Näköalattomuuden lisäksi sekin vähä "estetisointi" mitä Suomessa halutaan, halutaan halvalla, ellei ilmatteeksi saa opiskelijoita tms. tekemään. (Tutkikaa huviksenne arkkitehtien tulokehitystä viime vuosikymmeninä!) Joten hieman ihmettelen että mihin pohjaa tämä innokkuus taiteiden ympäröimisestä yritys-yhteistyöhön? Kunhan saataisiin edes tuo apurahajärjestelmä ja apurahat summat ajan tasalle. Ja suhteutettua edes jotenkin koulutettavien taiteilijoiden määrään!!! Työrauhasta se taiteellinen ja merkityksellinen sisältö syntyy! Ei siitä että taiteilijat integroidaan väkisin kilpailu- ja yritys-yhteiskunnan oravanpyörään."*

eteenpäin viitoittavana informaationa, sekä tämän pro gradu -tutkimuksen aineistona. Tästä syystä kysymysten laadintaan ja muokkaamiseen lopulliseen muotoonsa osallistui useampi henkilö. Laaja-alaiselle, heterogeeniselle joukolle suunnattu kysymyslomake vaatii kuitenkin kompromisseja epävarmuustekijöiden poissulkemiseksi. Kyselytutkimuksen haasteena ovat luotettavuuteen liittyvät kysymykset kuten väärinymmärrykset tai mittausvirheet pyrittiin minimoimaan tarjoamalla pääosin valmiita vastausvaihtoehtoja. Valmiiden vastausvaihtoehtojen rinnalla oli kuitenkin myös avovastauksia, kohtia joissa taiteilija saattoi muotoilla vastauksensa itse.

Saadun palautteen mukaan tutkimuskysymyksiä olisi pitänyt pyrkiä avaamaan vielä syvemmin taiteilijan näkökulmasta. Käytetyt sanamuodot ja terminologia eivät kyselyyn vastanneen taiteilijan mukaan olleet ”taidemaailmasta”.²⁸ Nyt osa vastaajista myös koki, että kyselyssä käytetty kieli ja terminologia tuntuivat joko johdattelevilta tai vaikeasti ymmärrettäviltä. Positiivisen asenteen luomiseksi kyselyä kohtaan ja sitä kautta luotettavampien vastausten saamiseksi olisi siis edellyttänyt minulta kysymysten toteuttamista paremmin taiteilijoiden ”omalla kielellä”.

Asennetutkimuslomake koostuu viidestä osiosta. Ensimmäinen osio kartoittaa kuvataiteilijan työnkuvan muutosta. Taiteilijoita pyydetään arvioimaan nykyisen työnkuvansa rakentumista sekä työnkuvan muutosta viiden vuoden ajanjaksolla. Toisessa osiossa tiedustelen liiketoimintaosaamisen eri osa-alueiden tärkeyttä kuvataiteilijan työssä, sekä liiketoimintaosaamisen koulutukseen liittyviä asioita. Kolmas osio käsittelee manageroinnin tärkeyttä taiteilijan toiminnassa, ja kiinnostusta managerointipalveluihin sekä pyytää arvioimaan managerin tehtävien tarpeellisuutta. Neljännessä kysymyssarjassa tiedustelin erilaisten yhteistyökumppaneiden mielekkyyttä ja viides osio sisältää taustatietojen kartoituksen. Neljäs kysymyssarja on jätetty tämän tutkimuksen ulkopuolelle, sillä osiosta saatu informaatio oli muihin kyselyn teemojen painotuksiin verrattuna niin vähäinen, että osion poisjääminen oli viisasta tutkimuksen kokonaisuuden kannalta. Tarkoitukseni on kuitenkin kirjoittaa erillinen artikkeli suomalaisten kuvataiteilijoiden suhteesta erilaisiin yhteistyökumppaneihin ja

²⁸ Viisi taiteilijaa ilmoitti palautteessaan tutkimuskysymysten terminologian ja asetelun olleen liiaksi liiketalouden maailmasta peräisin olevaa. Taiteilijoiden jättämät tyhjät vastauskohdat saattavat kieliä siitä, että epävarmuutta kysymysten suhteen saattoi tosiasiaassa olla laajemminkin.

yhteistyömuotoihin, ja sillä tavoin tuoda myös nämä tulokset tieteellisen maailman ulkopuolelle.

Tutkimuksessa ei pyydetty erittelemään vastaajien taideprofessiota²⁹, joten tietoa vastaajakunnan asenteista suhteessa harjoitettavaan taiteen alaan ei tutkimuksen aineistosta ole saatavilla. Päätelmiä eri taiteilija-ammattien aktiivisuuden ja asenteiden välillä ei siis valitettavasti tässä tutkimuksessa ole mahdollista tehdä, jonka myöhemmin tutkimuksen analysointivaiheessa olen todennut ikäväksi puutteeksi. Olisi ollut kiinnostavaa selvittää korostuvatko jonkin tietyn taidealan edustajat tutkimuksessa tai onko asenneilmapiirissä löydettävissä poikkeamaa jonkin tietyn profession yhteydessä.

Toinen jälkikäteen huomattu puute tutkimuksen kysymyssarjassa oli taiteilijoiden käyttämien ulkopuolisten taloushallinnon osaajien tarkempi erittely. Erilaiset toiminnan käytännöt olisi ollut hyvä taustoittaa, sillä annetuista avovastauksista kävi ilmi, että osa taiteilijoista oli mukana erilaisissa osuuskunnissa, jotka huolehtivat taiteilijan puolesta liiketoimintaan liittyvistä toiminnoista. Olisi ollut mielenkiintoista tietää kuinka moni taiteilija kuuluu johonkin vastaavan kaltaiseen ryhmään ja miten tämä heijastuu heidän vastauksiinsa. Myös se, kuinka moni kyselyyn vastanneista taiteilijoista toimi jo vastaamisen tekohetkellä yrittäjinä, olisi ollut erittäin merkityksellistä kartoittaa.

Tutkimuksessa karttuneen aineiston analysointiin valikoitui Excel taulukkolaskelmaohjelma. Aineisto muutettiin Excel-tietokantaan sellaiseen muotoon, että siitä pystyttiin ajamaan useita erilaisia pivot -ajoja keskeisten riippuvuussuhteiden löytämiseksi. Pivot -taulukoinnin avulla olen ottanut vastausten suoria jakaumia ja tutkinut ja analysoinut kahden, tai useamman muuttujan ristiintarkasteluja, joista tutkimuksessani esitän yhteenvetoja. Aineistoa tilastollisesti koodaamalla on ollut myös mahdollista tehdä sellaisia taiteilijajoukkoa kuvaavia yleistyksiä, joita pelkkä laadullinen analyysi ei mahdollistaisi. Pivot -taulukointi on ollut selkeä ja luotettava työväline aineiston kartoittamiseen. Aineistosta koostettujen taulukoiden avulla on mahdollista vertailla samanlaisten tietojen lukuja ja tarkastella tuloksia eri näkökulmista.

²⁹ Kuvataiteilija voi olla tarkemmin eriteltynä esimerkiksi taidemaalari, taidegraafikko, kuvanveistäjä, ympäristötaiteilija, yhteisötaiteilija, mediataiteilija tai kaikkea näitä yhdessä.

Tämä toteutunut tutkimus on selkeästi aineistolähtöinen, vaikka alun perin olin kiinnostunut soveltamaan siihen myös Bourdieun taiteen kentän-, ja Wolfin rakenteen teorioita.³⁰ Ymmärsin kuitenkin pian, että mainittujen teorioiden soveltaminen riittävän syväluotaavasti olisi käytettävissä olevien resurssieni vuoksi jäänyt vain pinnalliseksi yritykseksi. Pidän taidemaailmassa ja taiteen kentällä tapahtuvia kamppailuita ja erotteluita suhteessa taidehallintoon ja -politiikkaan kuitenkin kiinnostavana pohjana mahdolliselle jatkotutkimukselle.

3 ASENNETUTKIMUKSEEN VASTANNEEN TAITEILIJAKUNNAN RAKENNE

Tutkimukseen vastanneet 282 suomalaista ammattitaiteilijaa muodostavat hyvän otoksen 2010 -luvun taiteen kentällä vaikuttaneista henkilöistä. Asennetutkimuksen taustamuuttujavertailuun valikoituneiden taiteilijoiden sukupuolta, ikää, koulutustaustaa ja asuinpaikkaa kartoittavien kysymysten avulla on mahdollista rakentaa kattava kuva tämänhetkisen taiteilijakunnan rakenteesta. Vastanneiden taiteilijoiden piirteitä tuoreimpaan saatavilla olevaan tilastotietoon vertaamalla olen pystynyt arvioimaan luotettavasti otokseen valikoituneiden taiteilijoiden edustavuutta suhteessa koko taiteilijaperusjoukkoon.

3.1 Sukupuoli

Tuoreimman saatavilla olevan tilastotiedon mukaan kuvataiteilijoiden sukupuolijakauma on Suomessa varsin tasainen.³¹ Taiteen keskustoimikunnan vuonna 2002 julkaisemien tilastotietojen mukaan kuvataiteilijoista 44 prosenttia oli naisia, ja 56 prosenttia miehiä. Pelkästään taiteilijajärjestöjen jäsenistöä tarkasteltaessa sukupuolijakauma toistuu samanlaisena.³² Onkin huomionarvoista, että suomalaisen

³⁰ Pierre Bourdieu 1992, The rules of art; Janet Wolf 1981, The social production of art.

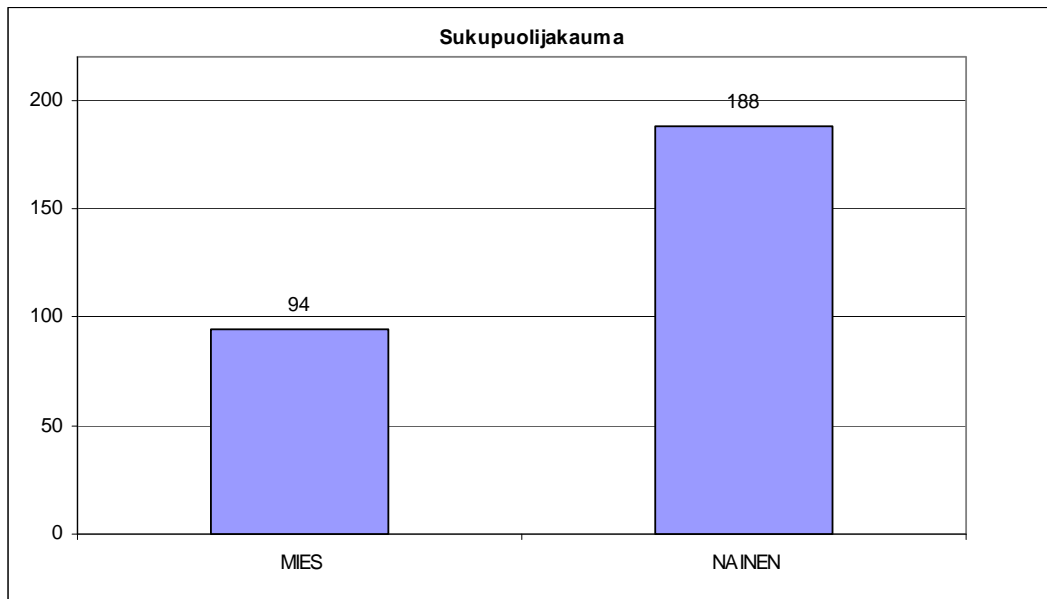
³¹ Taiteen keskustoimikunta, Tilastotiedote 1/2002, 4.

³² Taiteen keskustoimikunta, Tilastotiedote 1/2002, 6.

taiteilijakunnan kehitys on edelleen tasa-arvoistuvaa.³³ Tähän tutkimukseen vastanneista taiteilijoista naisten osuus oli 67 prosenttia. Naisten voikin hyvällä syyllä todeta kunnostautuneen tähän asennetutkimukseen vastaamisessa.

KUVIO 1, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden sukupuolijakauma.

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



3.2 Ikä

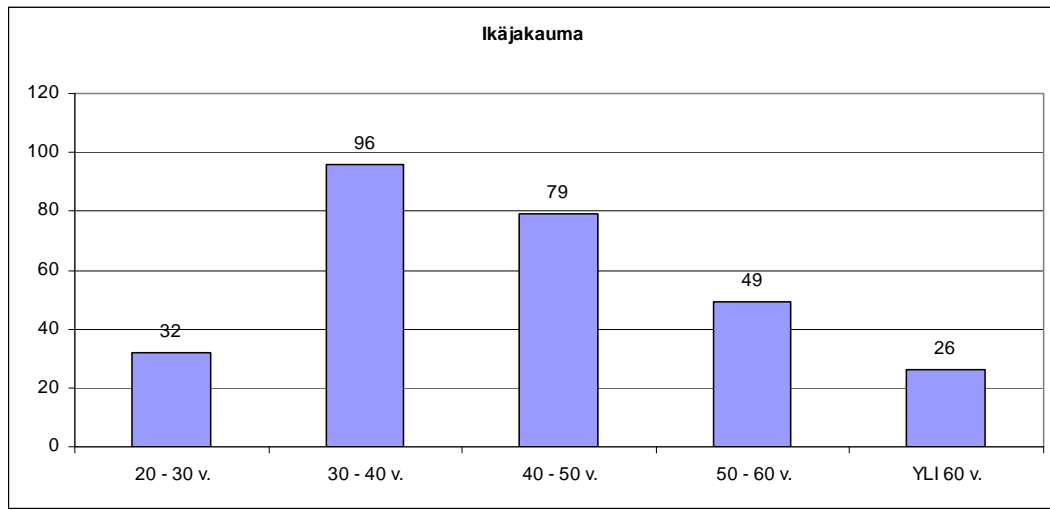
Kyselyyn vastanneista taiteilijoista suurin joukko, 34 prosenttia oli iältään 30-40 -vuotiaita. Toiseksi suurin joukko muodostuu iältään 40-50 vuotiaista taiteilijoista, ja loppu kolmannes muodostuu 50-60 -vuotiaista (17%), 20-30 -vuotiaista (11%) sekä yli 60 -vuotiaista (9%). Tämän tutkimuksen aineistosta paljastuva ikäjakauma noudattelee viimeisintä suomalaisen taiteilijakunnan ikärakenteesta saatavilla olevaa tilastotietoa.³⁴

³³ Taiteen keskus toimikunta, Tilastotiedote 1/2002, 4.

³⁴ Rensujeff 2003, 20.

KUVIO 2, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden ikäjakauma.

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



3.3 Asuinlääni ja asuinkunnan koko

Yli puolet (55%) asennetutkimukseen vastanneista taiteilijoista asuu Etelä-Suomen läänissä. Taiteen keskustoimikunnan laatiman tilastotiedotteen mukaan pääkaupunkiseudulla asuvien taiteilijajärjestöjen jäsenten osuus on 45 prosenttia koko Suomen taiteilijakunnasta. Tämä selittää Etelä-Suomen osallistujamäärän korostumisen.³⁵ Kolmannes vastauksista saapui Länsi-Suomen läänin alueelta, 94 kpl (33%). Oulun-, Lapin- ja Itä-Suomen lääneistä saapuneet vastaukset muodostavat loput otoksesta. Ahvenanmaan läänistä ei valitettavasti saapunut yhtään vastausta.

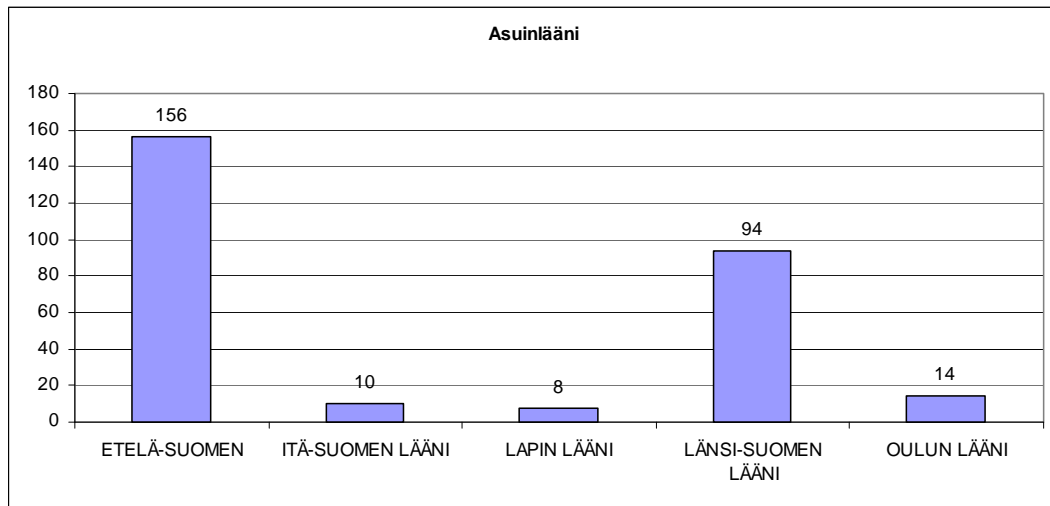
Valtaosa (76%) kyselyyn vastanneista asuu suurilla, yli 60 000 asukasta käsittävillä paikkakunnilla. Kyselyyn vastanneista 13 prosenttia asui keskisuurissa, 20 000-60 000 asukkaan kunnissa ja pienissä, alle 20 000 asukkaan pitäjissä asui 11 prosenttia kyselyyn vastanneista. Tutkimuksessa paljastuva tieto taiteilijoiden maantieteellisestä sijainnista noudattelee suomalaisen taiteilijakunnan asuinalueista saatavilla olevaa tilastotietoa.³⁶

³⁵ Taiteen keskustoimikunta, Tilastotiedote 1/2002, 6.

³⁶ Rensujeff 2003, 20.

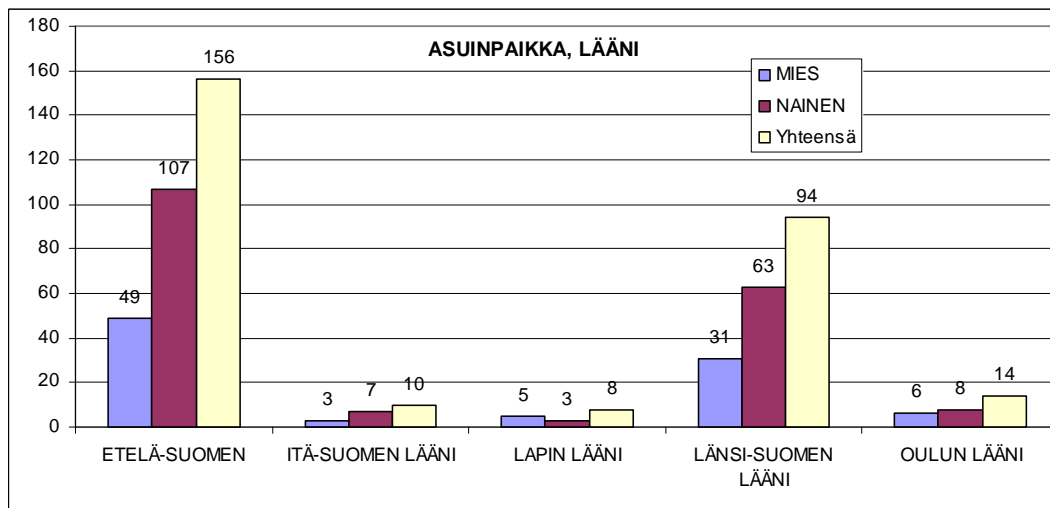
KUVIO 3, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden asuinlääni.

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



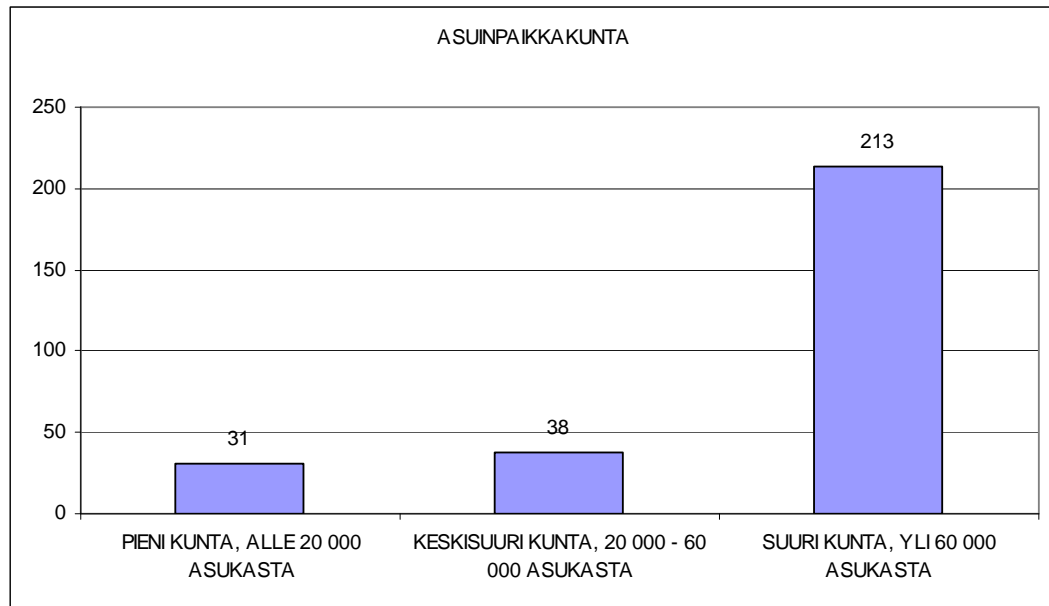
KUVIO 4, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden sukupuolijakauma asuinlääneittäin.

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



KUVIO 5, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden asuinpaikkakunnan koko.

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



3.4 Koulutus

Historiallisesti tarkasteltuna kuvataiteilijan ammatti on siirtynyt joko isältä pojalle tai mestari-oppilas yhteistyön kautta.³⁷ Nykyisin Suomen taiteilijakunta on varsin korkeasti koulutettua.³⁸ Suurimmalla osalla, 33:lla prosentilla tähän asennetutkimukseen osallistuneista taiteilijoista oli kuvataiteilijan ylempi korkeakoulututkinto. Taiteen maisterin, lisensiaatin tai tohtorin tutkinto on nykyisin mahdollista suorittaa sekä Kuvataideakatemiassa että Aalto-yliopistossa. Uusin väylä ylempään korkeakoulututkinnon saavuttamiseen Kuvataiteilijan ylempi ammattikorkeakoulututkinto.³⁹

Kyselyyn vastanneista taiteilijoista 23:lla prosentilla oli kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinto, kuvataiteilijan alempi korkeakoulututkinto puolestaan

³⁷ Lepistö 1999, 29-30.

³⁸ Rensujeff 2003, 22, 30-31.

³⁹ Kuvataiteen ylempi ammattikorkeakoulututkinto on työelämälähtöinen korkeakoulututkinto, jonka tavoitteena on laajentaa ja syventää opiskelijan ammatillista osaamista sekä parantaa valmiuksia taiteilijan ammatin harjoittamisessa. Tutkinto tuottaa julkisiin virkoihin ja toimiin saman kelpoisuuden kuin ylempi korkeakoulututkinto. Kyselytutkimusta toteutettaessa kuvataiteilijan ylempi ammattikorkeakoulututkinto ei vielä ollut toteutusasteella, eikä sitä näin ollen ole tässä tutkimuksessa eriteltyä.

yhdeksällä prosentilla. Opetus- ja kulttuuriministeriön näkökulmasta olemassa on vain duaalimalli, jossa kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinto rinnastuu taideyliopistojen kandidaatin tutkintoon. Olen kuitenkin erotellut nämä kaksi koulutuslinjaa tässä tutkimuksessa faktatasona käytettävien taidehallinnon toteuttamien tutkimusten mukaisesti.⁴⁰ Tämän tutkimuksen mukaan mainitulla koulutustaustalla on vaikutusta mm. apurahan saantimahdollisuuksiin ja taiteilijan opintojen jälkeiseen taiteilijan työssä toimimisen mahdollisuuksiin. Käsittelen koulutustaustan vaikutusta taiteilijan toimintaan laajasti myöhemmissä kohdissa tätä tutkimusta.

Kuvataiteen opistotason tutkinto oli 18:lla prosentilla vastanneista ja mukana oli myös taiteilijoita joilla oli muu taide- tai kulttuurialan tutkinto (8%), muun alan tutkinto (3%), ja viidellä prosentilla vastaajista ei ollut lainkaan tutkintoa.⁴¹ Kyselyyn vastanneista taiteilijakunnasta löytyy siis edustajia kaikista koulutusasteista ja näiden rinnalla on myös itseoppineita taiteilijoita. Otos kuvaakin hyvin maamme taiteilijoiden koulutustaustaa.

Koulutuksen arvostus ja merkitys taiteilija-ammattin harjoittamisessa on siis lisääntynyt, vaikka taiteilijan pätevyys arvioidaan edelleen tuotannosta käsin. Nykyinen taidealan koulutus kuitenkin helpottaa työllistymistä taiteen kentälle ja mahdollistaa laajalaisemman toimimisen taiteilijan ammatissa.⁴² Tähän tutkimukseen vastanneista 83:lla prosentilla on koulutus taiteilija-ammattiinsa. Monilla kyselyyn vastanneista oli taideopintojen lisäksi myös muun alan koulutusta takanaan. Tämän tutkimuksen aineistosta ilmenevä tieto taiteilijoiden koulutustaustasta noudatteleekin suomalaisen taiteilijakunnan koulutusrakenteesta saatavilla olevaa tilastotietoa.⁴³

⁴⁰ Karhunen & Rensujeff 2006, 33-44.

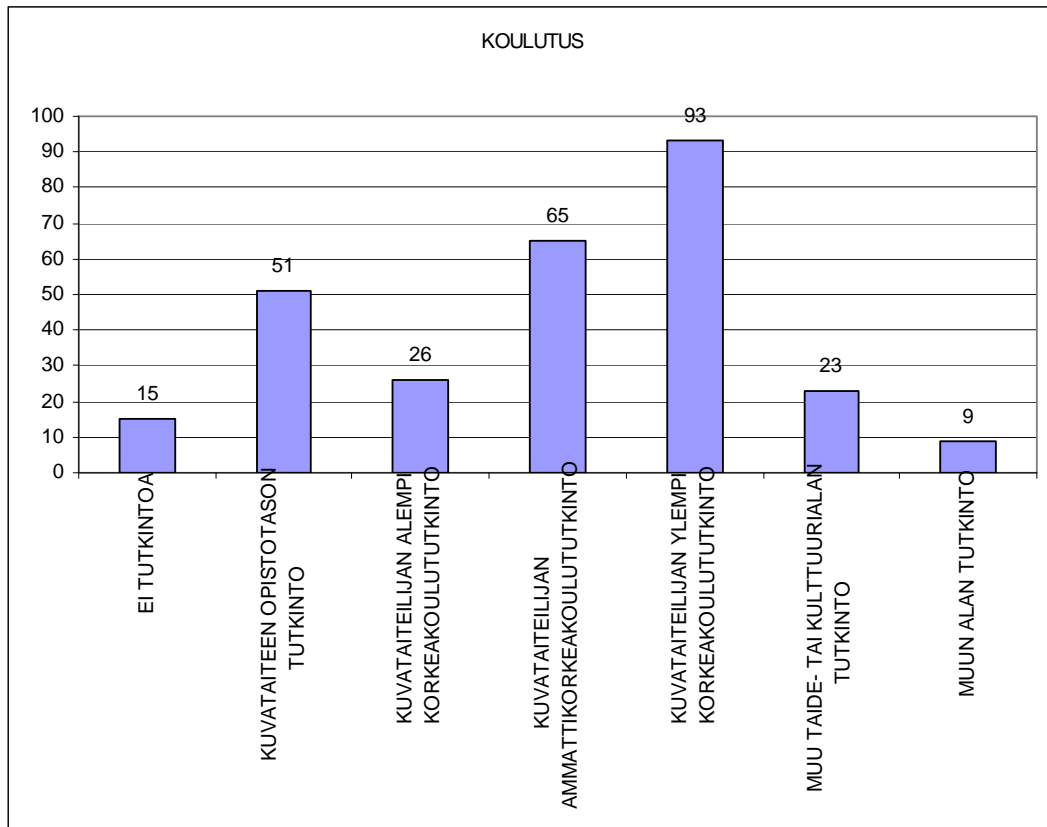
⁴¹ Mikäli nyt olisin laatimassa vastaavanlaista kyselyä, sisällyttäisin siihen mahdollisuuden valita useita koulutustasoja. Nyt taiteilijat pystyivät valitsemaan vain yhden koulutusasteen (korkeimman, tai itse korkeimmalle arvostamansa). Mahdollisuuden valita useita koulutusasteita kautta olisi ollut mahdollista päätellä muun muassa taiteilijan profession muodostumista.

⁴² Rensujeff 2003, 23.

⁴³ Rensujeff 2003, 22-31.

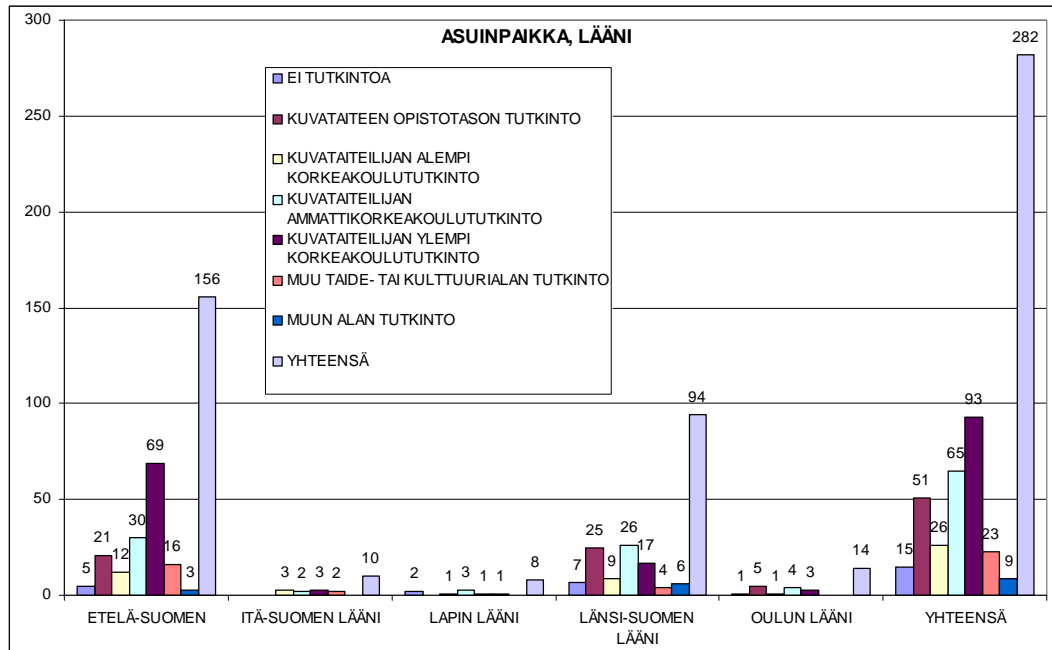
KUVIO 6, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden koulutustausta.

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



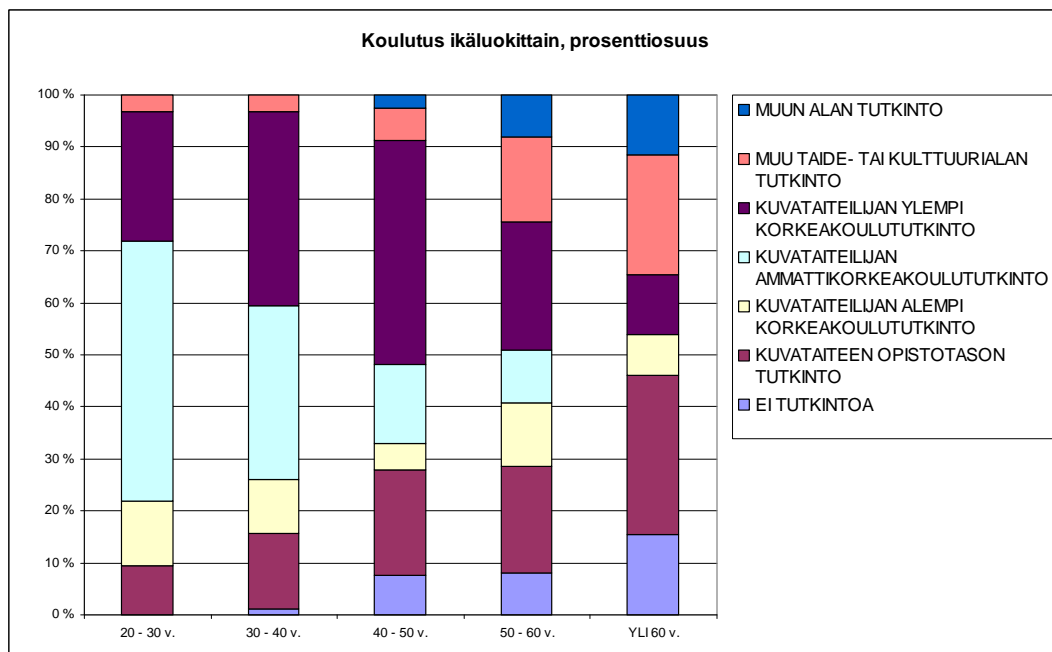
KUVIO 7, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden koulutustausta lääneittäin.

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



KUVIO 8, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden koulutustausta ikäluokittain.

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4 TAIDE JA TAITEILIJUUS MURROKSESSA

Taiteen kentän ja taiteilijoiden toimintaa kartoittavia tutkimuksia on tehty viime vuosina useiden eri tahojen toimesta, koska taiteilijoiden toimeentuloon ja tekijänoikeuksiin liittyviin ongelmiin on haluttu tarttua. Opetusministeriö, Taiteen keskustoimikunta sekä moninaiset yksittäiset Euroopan unionin rahoittamat projektit⁴⁴ ovat tehneet taiteilijan toimintaa käsitteleviä tutkimuksia ja selontekoja eri näkökulmista. Kiinnostus taiteilijoiden toimeentulon ja toiminnan kartoittamiseen on lisääntynyt 2000 -luvulla jolloin kulttuurialat nousivat aikaisempaa suositummaksi koulutusalaaksi.⁴⁵

Viime vuosina on löytynyt näyttöä kuvataiteilijoiden työllistymisvaikeuksista.⁴⁶ Opetus- ja kulttuuriministeriö esittääkin viimeisimmässä selvityksessään⁴⁷ kulttuurialojen koulutuspaikkojen voimakasta vähentämistä lähivuosina. Selvitystyön tehnyt työryhmä perustelee koulutuspaikkojen vähentämistä valtiontalouden säästötarpeilla, ikäluokkien väestökehityksellä sekä erityisesti muuttuneella työvoimatarpeella. Selvitystyön mukaan nykykäytännössä taiteilijoiden työtä ei hyödynnetä tarpeeksi eikä valtio yksin tai yhdessä muiden rahoitustahojen kanssa pysty takaamaan taiteilijoille riittävää toimeentuloa.⁴⁸

Kuvataiteen kenttää tällä hetkellä kuohuttavan koulutuspaikkojen alasajon voi tulkita viittaavan rakenteiden uudelleenmuotoutumista ja vanhojen toimintatapojen häviämistä, tai vähintäänkin niiden kyseenalaistamiseen. Koulutuspaikkojen vähentäminen

⁴⁴ Opetus- ja kulttuuriministeriö: EU -rakennerahaston kehittämisohjelma *Luovien alojen yritystoiminnan kasvun ja kansainvälistymisen kehittämisohjelma*. OKM:n www-sivut.

⁴⁵ Karttunen 2006,15-27; Karhunen & Rensujeff 2006, 30-43, 138; Tilastokeskuksen kulttuuritilasto 2007. Kulttuurialan kasvaneen kysynnän myötä kuvataiteilijoiden koulutuspaikkoja on lisätty 90-luvulta eteenpäin ja nykyisin kuvataiteilijoita valmistuukin vuosittain eri taideoppilaitoksista yhteensä noin 450 henkilöä; Taidealan yliopistoista ja ammattikorkeakouluista n. 250 taiteilijaa ja toisen asteen tutkinnon kuvataiteen alalta noin 200 henkilöä.

⁴⁶ Karhunen & Rensujeff 2006, 20-22; Rensujeff 2003, 34-38; Rensujeff 2006, 104-111.

⁴⁷ Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011, Tasapainoiseen työllisyyskehitykseen 2025. Ehdotus koulutustarjonnan tavoitteiksi vuodelle 2016. Esityksen mukaan kulttuurialalta on tarkoitus vähentää 2200 aloituspaikkaa vuoteen 2015 mennessä. Suunnitellut opiskelupaikkojen leikkaukset koskevat erityisesti käsi- ja taideteollisuuden, sekä viestinnän koulutusta eri puolilla maamme.

⁴⁸ Opetus- ja kulttuuriministeriö 2008, Kuvataiteen koulutus ja tutkimus Suomessa 2007, 15.

Kuitenkaan edes pelkkä koulutuspaikkojen supistaminen ei jatkossa takaa kuvataidealan uskottavuuden palautumista, vaan tulevaisuudessa oppilaitosten tulee kuvataiteilija Petri Hytösen mukaan pyrkiä erikoistumaan: *”Taideoppilaitosten profilointi antaa erityyppisiä visuaalisia apuja tai sivuammatteja, kuten media, design, konservointi, kehystys, kuvitus etc. On mielestäni todella tärkeä ottaa jatkossa mukaan taidekoulutukseen. Kouluja en välttämättä olisi lakkauttamassa vaan profiloisin eri kouluja eri suuntiin vähän niin kuin Tampereella on mediataide pääroolissa, Turussa animaatio, Vapaassa väri...”* Sähköpostikirjeenvaihto Petri Hytösen kanssa keväällä 2010. PFA

kulttuurialalta on kuitenkin helppoa leimata markkinatalouden sanelemaksi kulttuurivastaisuudeksi vaikka päätöksiä tehdään laajoihin faktatason tutkimuksiin ja selontekoihin pohjautuen. Koulutuspaikkojen supistamisen taustalla voikin nähdä taiteilijoiden aseman, toimeentulon ja työskentelymahdollisuuksien parantamisen tavoite tulevaisuudessa. Se, kohdistuvatko koulutuspaikkojen lakkautukset ja supistukset oikeisiin kohteisiin onkin sitten aivan toinen kysymys.

Tämän tutkimuksen mukaan suomalaisten taiteilijoiden taiteilijuus on toimeentulokysymysten, monialaistumisen ja luovuusvaatimuksen myötä murroksessa. Suomalaisessa taiteilijakunnassa havaittava taiteilijamytologian ja karismaideologian haipuminen on nähtävissä osana länsimaista taiteilijuuden muutostrendiä.⁴⁹ Nykyisin taiteilijaidentiteettiä ja taiteilijan ammatissa toimimiseen liitetään aikaisempaa laajempi käsitys siitä, minkälaisia asioita taiteilijan tehtäviin kuuluu ja minkälaisissa toimintaympäristöissä taiteilijat toimivat. Taiteen käsitteen laajentuminen ja toimeentulon realiteetit ovat siis yhdessä johtaneet taiteilijoiden profession monialaistumiseen. Tämän kehityssuunnan myötä taiteilijat ovat päässeet irrottautumaan perinteisen taiteilijamyytin asettamista rajoitteista.

4.1 Taiteilijatyypittelyn merkitys tutkimuksessa

Perinteisesti taide on nähty yhteiskunnasta riippumattomana ilmiönä. Taiteilijan velvollisuus on ollut romanttisen taiteilijamyytin keinoin ja originellin neron asemassa kansallisen identiteetin ja sivistyksen ylläpitäminen. Mytologia edellyttää, että taiteilijan menestys perustuu puhtaasti taiteelliseen lahjakkuuteen. Jäljittelemättömien teosten kautta taiteilijoiden tavoitteena on ollut pääsy kaanoniin, taidekentän kuolemattomien joukkoon. Onko tämä taiteilijuuden määrittely kuitenkin enää oikeassa suhteessa siihen, minkälaisena taiteilijan professio nykyisessä moniarvoisuuden kontekstissa tosiasiallisesti näyttäytyy? Tämä tutkimus pyrkii uusimman taiteilija- ja taidejärjestelmätutkimuksen tavoin purkamaan ja kyseenalaistamaan perinteisessä humanistisessa taiteilijatutkimuksessa vaalittuja stereotyyppioita taiteilijuudesta ja

⁴⁹ Karttunen 2009, 23-24.

taiteilijan työstä sekä vastavuoroisesti rakentamaan yhteyttä taidejärjestelmän ja taiteilijoiden reaalityodellisuuden välille.⁵⁰

Sari Karttusen tutkimuksen *Taiteilijan määrittely* (2002) mukaan taidehallinnon ja kulttuuripolitiikan diskurssissa on 2000 -luvulla etäännytty boheemitaiteilijan myytistä ja tilalle on tullut näkemys taiteilijasta lupaavana yrittäjänä ja kulttuuriteollisuusalan ydintuottajana.⁵¹ Taiteilijoiden yksityisyrittäjäyys onkin looginen askel tiellä, jossa leipä on tutkimusten mukaan ollut jo kauan murusina maailmalla erilaisten projektien ja pätkätöiden muodossa. Taiteen nykykäsityksessä hyväksytäänkin Karttusen mukaan se, että taiteella ja taiteilijalla voi olla erilaisia tehtäviä, ja että taiteilija voi itse avoimesti ja luontevasti toimia oman taiteensa lähettiläänä ilman pelkoa joutumisesta portinvartijoiden tai kollegoiden hampaisiin.

Taiteilijan identiteettiä ja myyttiä purkavaa tutkimusta on aikaisemmin tehnyt Vappu Lepistö tutkimuksessaan *Kuvataiteilija taidemaailmassa* (1991). Neljän taiteilijaesimerkin ja näiden teoreettisen tyypittelyn kautta Lepistö muodostaa kuvaa erilaisista taiteilijaidentiteeteistä ja käsittelee myös näiden taiteilijatyyppeiden muodostumista taiteen instituutioiden osallisuuden näkökulmasta. Taiteilijuus saa merkityksensä taiteilijan ja tämän todellisuuden välisessä suhteessa. Myös taiteilijakulttuuri ja siihen liittyvä sosiaalinen elämä liittyvät Lepistön mukaan kiinteästi taiteilijana olemiseen ja taiteilijaidentiteetin muodostumiseen. Lepistön kuvaamia taiteilijatyyppejä on tunnistettavissa myös tähän tutkimukseen vastanneesta taiteilijoista.

Elina Jokinen käsittelee tutkimuksessaan *Vallan kirjailijat* (2010) kirjailijaidentiteetin rakentumista ja kirjailijarooleja, joiden kautta hän lähestyy julkisen tuen moninaisia vaikutuksia kirjailijan työssä toimimiseen. Jokinen havainnollistaa siis sitä, millä tavoin kirjailijayhteisö ja julkinen tuki ovat kytköksissä kirjailijan elämään. Jokisen mukaan kirjailijan identiteettiin vaikuttavat erilaiset kirjallisuusinstituutiossa vallitsevat roolimallit, samaan tapaan kuin tässä tutkimuksessa taideyhteisössä omaksuttu taiteilijaneromyytti vaikuttaa siihen, millä tavoin taiteilijat rakentavat omaa ammatillista identiteettiään ja toimintaansa taiteen kentällä. Kirjailijan identiteetti muodostuu Jokisen mukaan vuorovaikutuksessa vallitsevan kirjoittamiskulttuurin ja ympäröivän

⁵⁰ Karttunen 2002, 87-88.

⁵¹ Karttunen 2002, 78.

yhteiskunnan kanssa.⁵² Hänen mukaansa kirjailijayhteisössä toimiminen ja eteneminen edellyttää kirjailijalta vallalla olevien makujen, arvojen ja intressien sisäistämistä, sillä tässä ympäristössä kirjailijat omaksuvat yhteisön säännöt ja hankkivat ammatillisen kompetenssinsa. Jokisen tutkimuksen ydin onkin kirjailijan ammatillisen moniäänisyyden esiin tuomisessa⁵³. Hän nostaa myös esiin kirjailijoiden taiteilijaneromyyttiin kytkeytyvän kompleksisen suhteen rahaan ja yrittäjyyteen. Aivan kuten taiteilijat, ovat kirjailijatkin siis uudelleen arvioinnin kohteena.

Tekemääni kyselytutkimukseen vastanneesta taiteilijakunnasta on mahdollista Lepistön ja Jokisen tutkimusten tavoin löytää erilaisia taiteilijaidentiteettejä. Karkeassa jaottelussa olen muodostanut kolme ryhmää jotka olen nimennyt heidän taiteellisen toimintansa päämääristä käsin: *harkitsijat*, *aktiiviset* ja *sulkeutujat*. *Harkitsija* on klassinen primääriytyöskentelyyn ja apurahojen anomiseen motivoitunut henkilö. *Harkitsijoiden* toimintaa taiteen kentällä voi luonnehtia neutraaliksi. He osoittavat kiinnostusta niin managerointiin kuin liiketoimintaosaamiseenkin, mutta rohkeus ja todellinen aloitekyky oman profession monimuotoiseen haltuunottoon näyttäytyy lopulta vähäisenä. *Harkitsijoihin* kuuluu taiteilijoita kaikista ikäryhmistä ja koulutusluokista. Määrällisesti toiseksi suurin ryhmä kyselyyn vastanneista edusti toiminnaltaan *aktiivisten* joukkoa. Heidän asenteensa sekä managerointiin että liiketoimintaosaamiseen on erittäin myönteistä. *Aktiivisille* on leimallista ennakkoluulottomuus kaikessa toiminnassaan ja useasti he toimivatkin taiteellisen työskentelynsä lisäksi muissakin tehtävissä taiteen kentällä. *Aktiivisille* kuvataiteilijan arki on tuttua ja työhön suhtaudutaan ammattimaisesti ja ilman paatosta. *Aktiiviset* taiteilijat painottuvat ikäluokkaan 40-60 -vuotta. Tutkimukseen vastanneista pienintä joukkoa edustaa nuorista taiteilijoista rakentuva *sulkeutujien* joukko. Tämä ryhmä koostuu pääosin kuvataiteen alemman korkeakoulututkinnon suorittaneista, opistotason koulutuksen saaneista ja itseoppineista taiteilijoista, jotka suhtautuivat liiketoimintaosaamiseen ja managerointiin kielteisesti. He korostavat tekevänsä taidetta taiteen vuoksi. *Sulkeutujien* toiminta taiteilijana rakentuu ”myyttinen luonnonnero” - ajattelulle. Elitistiseen luonnonnero -ajatteluun kuuluu taiteen tekemisen sisäisen pakon todistelu. Idealismi aiheuttaa merkittävimmän esteen *sulkeutujien* täysipainoiselle

⁵² Jokinen 2010, 77.

⁵³ Jokinen 2010, 74.

toiminnalle taiteen kentällä. *Sulkeutujien* tulevaisuus onkin nähdäkseni kiinni heidän kyvystään omaksua monipuolisempi taiteilijaidentiteetti.⁵⁴

Jokinen (2010) on päätenyt kirjailijoiden ammatti-identiteettiä tutkiessaan kolmijakoon *romantiikan kirjailijoihin, modernisteihin ja postmodernisteihin*.⁵⁵ *Romanttiseen taiteilijaidentiteettiin* nojautuvat kirjailijat perustavat toimintaansa myyttiseen luonnonnero -ajatteluun samalla tavoin kuin *sulkeutujat* tässä tutkimuksessa. *Romanttisen taiteilijaidentiteetin* omaavat kirjailijat ovat *sulkeutujien* tavoin oman ideologiansa kahleissa: se estää heitä toimimasta laaja-alaisesti taiteen kentällä. Jokisen määrittelemät *modernistit* puolestaan näyttävät konkreettisina toimijoina: vaikuttajina ja tutkijoina. Tämän tutkimuksen läheisin vastine ovat *harkitsijat*, tasaiset puurtajat jotka kuitenkin tyytyvät usein vaatimattomampaan toimintaan kuin mihin heillä tosiasiaassa olisi taidollista ja tiedollista pääomaa. Jokisen tutkimuksessa *postmodernit* kirjailijat vertautuvat läheisesti tässä tutkimuksessa havaittuun, *aktiivisten* ryhmään. Molemmille ryhmille on luonteenomaista ammattimaisuuden korostaminen ja inspiraation merkityksen väheksyminen. Sekä Jokisen mainitsemat *postmodernit* kirjailijat ja tässä tutkimuksessa esiin tulleet *aktiiviset* taiteilijat kytkeytyvät länsimaissa havaittuun karismaideologian vähentymiseen sekä professionalisoitumisen ja rationalisoitumisen lisääntymiseen.⁵⁶

Myös Lepistö (1991) erotti tutkimuksessaan kolme erilaista taiteilijatyyppeä: *tuotesuunnittelija, taide-eläjä ja yhteisproduktiotaitelija*.⁵⁷ Mainittujen taiteilijatyyppeiden vertaaminen tässä tutkimuksessa esiin nousseisiin taiteilijaidentiteetteihin on hankalaa, sillä Lepistön jaottelu sisältää sellaisia määrittelyitä, joita en tunnista tässä tutkimuksessa esiin nousseista taiteilijatyypeistä. On selvää, että siinä missä Lepistön tutkimus on syväluotaava, ei tämän tutkimuksen lähinnä taiteilijakunnan karkeaan kuvaukseen pyrkivä jaottelu taivu vertailtavaksi. Varsinaisen taiteilijatyyppeiden jaottelun lisäksi Lepistö löytää kolme eri aikoina esiintyvää taiteilijatyyppeä: *artesaanit (romantiikka), työläiset (moderni)* ja *yrittäjät (postmoderni)*, joiden näen paremmin suhtautuvan tässä tutkimuksessa löytyneisiin

⁵⁴ Sjöberg 2010, 47.

⁵⁵ Jokinen 2010, 145-187.

⁵⁶ Karttunen 2009, 23-24.

⁵⁷ Lepistö 1999, 65.

taiteilijatyyppeihin.⁵⁸ Hänen mukaansa *yrittäjä* on itsensä tuotteistanut, avoimen kaupallisesti suuntautunut taiteilija. Tässä tutkimuksessa *yrittäjä* vertautuu *aktiivisiin*, vaikkakin antaa sille kielteisesti värittyneen merkityksen. Lepistön mukaan taide on *yrittäjälle* kuin mitä tahansa kauppatavaraa, taiteen tekeminen ja sisällöt pelkästään yleisön intressien sanelemaa. Tässä tutkimuksessa esiin tulleita *aktiivisia* ei voi mielestäni kuvailla samoin. *Aktiivisten* toimintaa kuvaa mieluummin sellaiset positiiviset määreet kuten yrittäjäyys, oman elämän hallinta, omien vahvuuksien oivaltaminen ja ennakkoluulottomuus. Siinä missä Lepistö näkee *yrittäjät* yleisönsä sätkynukkina ja jopa mielistelijöinä, ovat *aktiiviset* tämän tutkimuksen mukaan taiteilijatyypittelyssä esiin nousseista tyypeistä kaikkein vapaimpia sekä taloudellisesta että tuotannollisesta näkökulmasta tarkasteltuina. *Aktiiviset* eivät ole myyttien kahleissa, ja se mahdollistaa monipuolisen toimimisen taiteilijan ammatissa. Lepistön mainitsemat *työläiset* ovat tässä tutkimuksessa esiin tulleiden *harkitsijoiden* tavoin myös osaltaan romanttisen taiteilijamyytin purkajia, mutta toiminta kytkeytyy taiteilijuutta enemmän itsensä taiteen olemuksen uudistamiseen. *Työläiset* ja *harkitsijat* tekevät arvokasta perustason taiteilijantyötä, josta on kuitenkin mahdollista ponnistaa *yrittäjien* ja *aktiivisten* tasolle. Valtaosa taiteilijoista kuitenkin tyytyy pelkästään *työläisen* tai *harkitsijan* rooliin, joka saattaa epävarmoine toimeentuloineen ja satunnaisine työtilaisuuksineen kestää koko uran läpi. Lepistön mukaan *artesaani* - taiteilijaidentiteetin omaavien toiminta kytkeytyy kaikkein tiiviimmin myyttiseen taiteilijanero -asetelmaan. Lepistön esiin nostamien *Artesaanien* voi siis nähdä vertautuvan tässä tutkimuksessa *sulkeutujien* ryhmään. Näille molemmille ryhmille on yhteistä taiteen markkinoistumisen vastustaminen tai eri syistä markkinoiden kyydistä putoaminen. Sekä *sulkeutujille* että *artesaaneille* ovat tyypillisiä ideologiset pidäkkeet jotka estävät kokonaisvaltaisen toimimisen taiteen kentällä.

Kappalemääräistä laskelmaa siitä kuinka monta *harkitsijaa*, *aktiivista* ja *sulkeutujaa* tämän tutkimuksen aineistossa on mukana, on mahdotonta tehdä, sillä olen koostanut tyypittelyt taiteilijoiden antamista vastauksista muodostuneen mielikuvan perusteella. Tästä syystä tyypittelyt ovat omia konstruktioitani. Tutkimuksen aineistosta tehdyt taiteilijaidentiteetin jaottelut havainnollistavat kuitenkin nykyisen taitelijakunnan

⁵⁸ Lepistö on nimennyt *artesaanit*, *työläiset* ja *yrittäjät* lähtökohtaisesti yhdeksi yhtenäiseksi taiteilijamyytistä riippumattomiksi taiteilijatyypiksi. Lepistön näkökulmasta tarkasteltuna tässä tutkimuksessa esittämäni karkeat taiteilijatyypittelyt sisältyvät siis ainoastaan yhteen taiteilijaidentiteetin osa-alueeseen.

rakennetta, ja antavat viitteitä siitä minkälaisena taiteilijuus näyttäytyy tulevaisuudessa. Tekemääni karkeaa taiteilijatyypittelyä olisi ollut mahdollista kuljettaa mukana läpi koko tutkimuksen ja peilata saatuja tuloksia eri taiteilijaidentiteetin ilmenemismuotoihin. Ymmärsin kuitenkin, että syvällisten taiteilijaidentiteettitulkintojen tekemiseksi tutkimukseni olisi pitänyt olla lähtökohtaisesti identiteetin muutoksen tutkimiseen suuntautunutta. Tämän tutkimuksen aineistosta tekemieni tyypittelyjen soveltaminen olisikin jäänyt vain pinnalliseksi yritykseksi. Pidän taiteilijaidentiteetin syntyä, muutosta ja vaikutusta taiteilijoiden toimintaan taiteen kentällä kuitenkin kiinnostavana pohjana mahdolliselle jatkotutkimukselle.

4.2 Kuvataiteilijan työnkuvan muutos

Vaikka kuvataiteilijan koulutus ei takaa työllistymistä ja toimeentuloa taiteen työmarkkinoilla, ammattiin päädytään silti entistä enemmän koulutuksen kautta.⁵⁹ Tutkinnon merkitys on taiteilijoiden koulutusmäärien kasvaessa⁶⁰ puolestaan menettänyt merkitystään työmarkkinoilla, nostanut entisestään tarvetta lisäkouluttautumiseen ja lisännyt taiteilijoiden välistä kilpailua alan työpaikoista. Kuvataiteilijoista onkin nykyisellään muodostunut taiteenalan todellisia moniottelijoita, sillä ammatissa toimiminen edellyttää yhä laaja-alaisempaa osaamista.⁶¹ Itse itsensä työllistävät taiteilijat toimivat tutkimusten mukaan laajasti varsinaisen taiteellisen työskentelynsä ohella monenlaisissa tehtävissä, sekä palkansaajina että freelancereina.⁶² Tässä tutkimuksessa taiteilijoiden toimintakenttää kartoitettiin kahdeksaa, aikaisempien tutkimusten perusteella valittua, taiteilijoiden toiminnassa yleistä työllistymismuotoa.⁶³ Työllistymismuotojen kartoituksen tavoitteena oli selvittää minkälaisista tekijöistä suomalaisten ammattitaiteilijoiden työnkuva tällä hetkellä muodostuu ja minkälaisena vastaajat näkevät professionsa tulevaisuudessa.

⁵⁹ Rensujeff 2003, 22-31.

⁶⁰ Karhunen, 2006, 43.

⁶¹ Karhunen & Rensujeff 2006, 24; Rensujeff 2003, 38-44, 84-85.

⁶² Rensujeff 2006, 103-111.

⁶³ Rensujeff 2003, 47-49, 53-54, 85.

On kuitenkin huomioitava, että taiteilijoiden vastauksiin työnkuvasta ja sen muutoksesta on mahdollisesti vaikuttanut myös tällä hetkellä vallalla oleva taidepuhe. Jokisen (2010) mukaan näkemys taiteilijan työstä on kytköksissä 2000 -luvulla vallalla olevaan kilpailutalouden viitekehykseen, jossa avoimuus korvaa taiteilijakuvan mystiikalla värittämisen.⁶⁴ Tämän hetkisen taidekentän diskurssissa on siis sallitumpaa puhua taiteilijoiden työstä mahdollisimman käytännönläheisesti, termein jotka korostavat eräänlaista taidetyöläisyyttä ja väheksyvät inspiraatiopainotteisuutta. Taiteilijoiden tutkimukseen antamat vastaukset saattavat siis olla osa eräänlaista taiteilijaidentiteetin rakentamista, joka ei kuitenkaan täysin vastaa heidän arkitodellisuudessaan vallitsevaa tilannetta. Vastaustilanteessa taiteilijat ovat saattaneet tietoisesti väheksyä tai korostaa jotain tiedustelluista toimintamuodoista kasvattaakseen habitustaan paremmin tällä hetkellä taidemaailmassa vallitsevaa normistoa vastaavaksi sekä tutkijan, että itsensä silmissä.

Taiteilijoiden arviot omasta toiminnastaan siis ikään kuin suodattuvat taidemaailmasta omaksutun vallitsevan normiston läpi. Näin tulokset työnkuvasta ja sen muutoksesta ovat tämän prosessin värittämiä. Kyselyyn vastanneiden taiteilijoiden asenteet ja uskomukset saattoivat olla myös sellaisia, että niitä ei haluttu tiedostaa ja tunnustaa itselle tai haastattelijalle. Taiteilijoiden työnkuvaa ja sen muutosta kuvaavista tuloksista on siis lähinnä mahdollista päätellä minkälainen taiteilijoiden mielikuva professiostaan on tällä hetkellä; minkälaisia työtehtäviä heidän mielestään sen tulee sisältää ja toisaalta minkälaisia toimintoja pidetään tällä hetkellä vähemmän tärkeinä. Vertaamalla annettuja vastauksia taidehallinnon toteuttamiin taiteilijatutkimuksiin on kuitenkin mahdollista tavoittaa mahdollisimman todenmukainen kuva taiteilijan työstä tänä päivänä ja sen tulevaisuuden muutostrendeistä.

Tulosten mukaan vastaushetkellä jokainen kyselyyn vastannut taiteilija toimi erilaisin painotuksin taiteilijan työssään, taidealalla tai sen lähialoilla.⁶⁵ Aikaisempien taiteilijoiden työllistymistä selvittäneiden tutkimusten tavoin⁶⁶, tämäkin tutkimus todistaa, että pääosin taiteilijat sijoittuvat työelämään perinteistä taiteilijan työnkuvaa,

⁶⁴ Jokinen 2010, 186.

⁶⁵ Karhunen & Rensujeff 2006, 93.

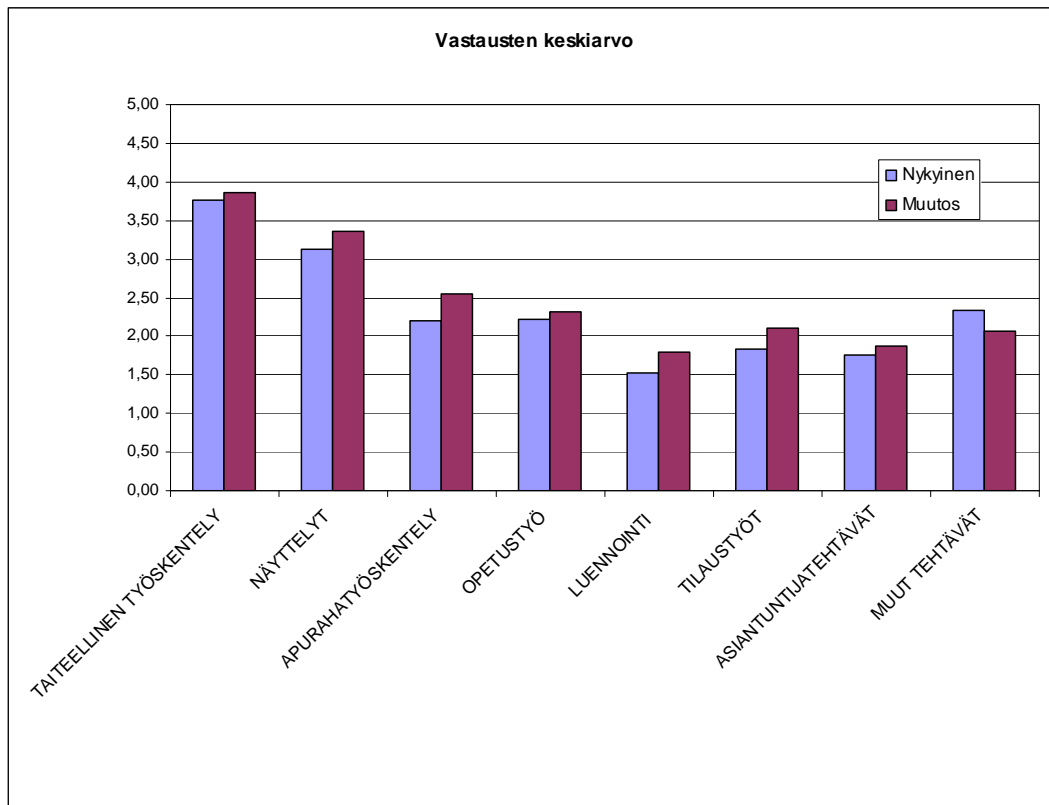
⁶⁶ Karhunen 2006, 63; Karhunen & Rensujeff 2006, 88-89, 92-93.

eli toimeentulon hankkimista teosmyynnin, tilaustöiden ja apurahojen kautta, laajemmassa merkityksessä, ja kokevat tämän luonnollisena tapana toimia ammatissaan.

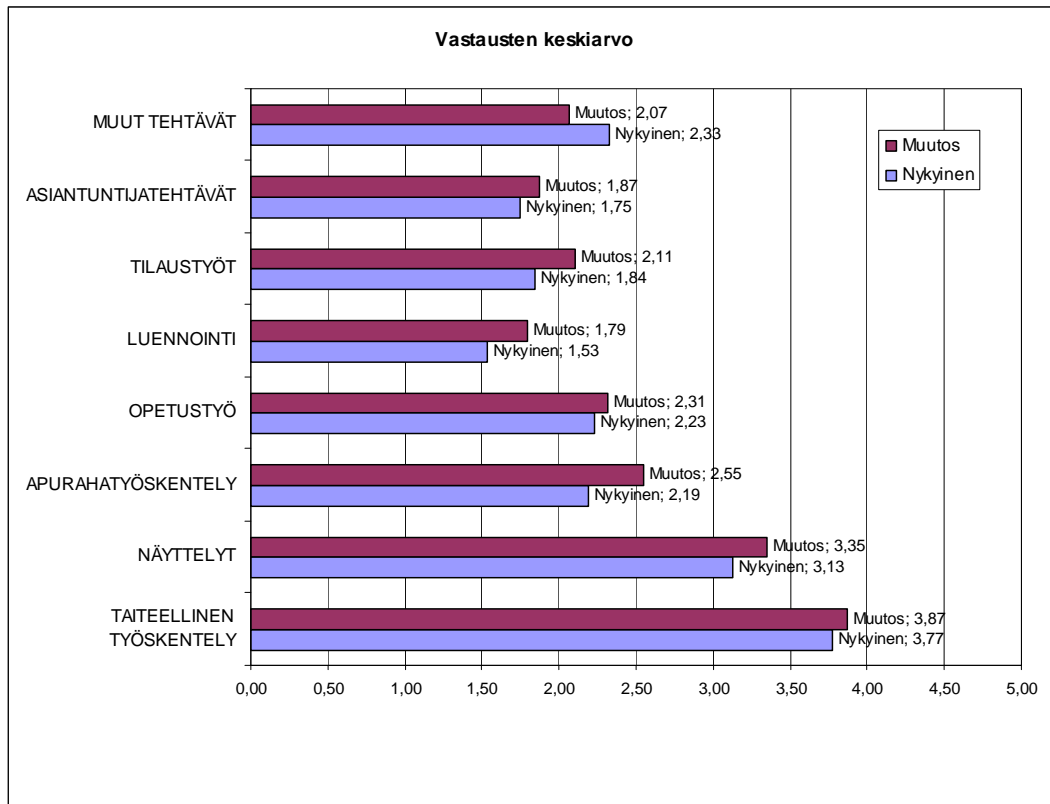
Tutkimuksen tulosten mukaan ne taiteilijat, jotka toimivat monialaisesti panostavat vähemmän varsinaiseen taiteelliseen työskentelyynsä. Vastavuoroisesti ne taiteilijat, joille oma taiteellinen työskentely näyttlee merkittävintä osaa, eivät puolestaan toimi aktiivisesti primäärityöskentelynsä ulkopuolella. Kaikille kyselyyn vastanneille oli kuitenkin yhteistä kaikkien tutkimuksessa mainittujen taidealan työllistymismuotojen lisääntymisen toive, ilmeisimpänä varsinaisen taiteellisen työskentelyn päätoimisuuden painottuminen. Merkittävinä nousevat esiin myös taiteilijoiden odotukset apurahatyöskentelyn ja tilaustyömahdollisuuksien lisääntymisestä. Taidealan ulkopuolisten, muiden töiden osuuden taiteilijat puolestaan toivovat vähentyvän tulevaisuudessa.

KUVIO 9, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos työtehtävittäin asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä).

Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



KUVIO 10, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos, keskiarvot toimialoittain asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



Tässä tutkimuksessa ei erikseen kartoitettu työttömien taiteilijoiden määrää vastaajista, eikä yksikään taiteilija ilmoittanut olevansa työn edes vapaan vastauskentän mahdollisuudessa.⁶⁷ Taiteilijan työttömyyden määrittely ei ole yksinkertainen asia, sillä taiteilija voi olla työvoimatoimiston listoilla työttömänä työnhakijana ja saada työttömyyskorvausta, vaikka samanaikaisesti työskentelisikin tavalliseen tapaan taiteensa parissa. Aikaisempien taiteilijoiden työllistymistä ja toimeentuloa kartoittaneiden tutkimusten perusteella -tulkinta- ja laskutavasta riippuen -taiteilijoista 20-40 prosenttia on tälläkin hetkellä työttöminä työnhakijoina.⁶⁸ Työttömyyskorvaus onkin saattanut muodostua sellaisille taiteilijoille, jotka eivät nauti apurahaa tai eivät

⁶⁷ Rensujeff 2003, 34-38.

⁶⁸ Karhunen & Rensujeff 2006, 93.

toimi varsinaisen taiteilijan primääriyöskentelyn ulkopuolella esimerkiksi opetustyössä, eräänlaiseksi taiteilijapalkaksi.

Taiteilijoiden työllistymistä kartoittaneessa kyselyssäni vastauksissa korostuu omavalintaisen työttömyysputken asemesta kuitenkin täysin vastakohtainen ajattelutapa, ylpeys jossa korostuu reaalielämä ja omillaan, ilman yhteiskunnan tukia pärjäämisen tavoite.⁶⁹ Näkisinkin, että tämä omillaan pärjäämisen tavoite kytkeytyy osaltaan elitistisen taidekäsityksen murtumiseen ja sitä kautta taiteilijuuden uudelleen arviointiin. Taiteilijat eivät enää halua profiloitua ammattiryhmäksi joka saa erityiskohtelua asemansa perusteella ja tulevat käsitellyiksi yhteiskunnan eläteinä, vaan haluavat pikemminkin toimia täysivaltaisen kansalaisen ominaisuudessa.⁷⁰ Onkin mahdollista, että tässä diskurssissa työttömyydestä ei siis mielellään edes puhuta ääneen ja siitä syystä kyselyyn saapuneet vastauksetkin olivat luonteeltaan pääosin itsenäisyyttä korostavia.

”En ole ikinä ollut työttömänä enkä saanut sosiaalitukia. Olen kuullut kollegoiltani miten hankalaa on toimia työkkärin ja sossun kanssa. Koen että Suomen tukijärjestelmä on jähmeä ja me taiteilijat olemme siinä poikkeuksen poikkeuksia, jolloin joudumme joko päätösten ulkopuolelle tai tekemään jatkuvia selvityksiä tai odottamaan päätöksiä. Sen takia en ole halunnut lähteä siihen rumbaan. Meillä on myös mieheni kanssa asuntolainaa ym. joten työssäkäyminen on elinehto. Ajattelen myös, että olen terve nuori nainen, joten on myös minun velvollisuuteni antaa työpanokseni tälle yhteiskunnalle. Maailma ei laiskoja elätä.”

”Olen jonkin verran tehnyt muusiikkikeikkaa taiteilijan työni ohella, mutta elän taiteilijan työllä ja siihen liittyvillä työtehtävillä, enkä nosta esim. työttömyys yms. korvauksia ajoittainkaan.”

⁶⁹ Sähköpostikysely Tampereen taiteilijaseuran jäsenistölle heidän työllistymisestään 13.11.2011. PFA

⁷⁰ Jokinen 2010, 125-129, 136; Karttunen 2009, 138.

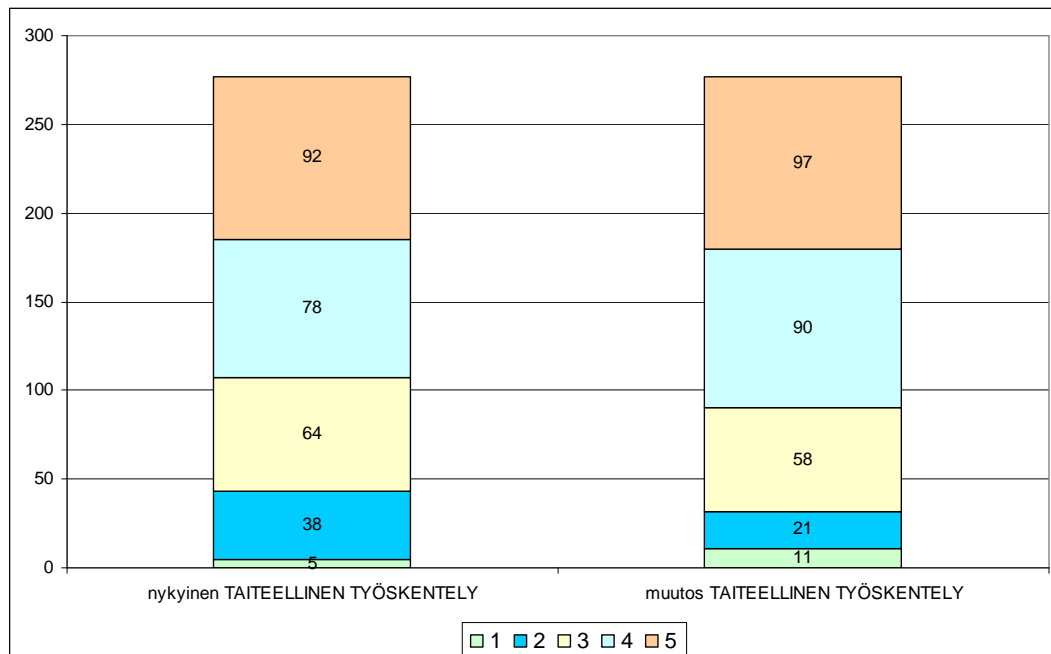
4.2.1 Taiteellinen työskentely

Kuvataiteilijan taiteellisella työskentelyllä tarkoitetaan tässä tutkimuksessa taideteosten tekemistä, jota luonnehdin käsitteellä primääri työskentely. Taiteilija tekee taidetta luodakseen kuvaa maailmasta ja kommunikoidakseen sen kanssa. Usein taiteilija pyrkii teoksissaan myös dialogiin katsojan kanssa. Taiteilijan varsinaiseen työskentelyyn ei ole olemassa mitään yleispätevää kaavaa, sillä tapoja tehdä taidetta on varmasti yhtä monta kuin on taiteilijoitakin. Taiteilijat valitsevat kulloiseenkin tarpeeseen parhaiten sopivat menetelmät ja materiaalit. Taideteoksen synnyn prosessiin kuuluvat usein ainakin oivallus, idean kypsytys, idean toteuttaminen ja itsereflektio. Myös työrauha ja keskittyminen ovat luovassa työssä avainasemassa.

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) taiteellisen työn osuutta toimintakentässään kyselyn tekohetkellä, sekä arvioimaan taiteellisen työskentelyn osuutta kolmen vuoden kuluttua. Kyselyn tekohetkellä taiteellinen työskentely esitti merkittävintä osaa taiteilijoiden toimintakentässä. Yhä useampi taiteilija myös uskoo voivansa tulevaisuudessa käyttää enemmän aikaa varsinaiseen taiteelliseen työskentelyyn.

On selvää, että taiteilijat työskentelisivät mieluiten omalla ydinosamisalueellaan. Onhan taiteen tekeminen klassisessa taiteilijakuvassa taiteilijan työtä. Tässä tutkimuksessa on kuitenkin käynyt ilmi, että varsinaisen taiteellisen työskentelyn ulkopuoliset työt toimivat itse asiassa usein taidetta synnyttävänä voimavarana, eivätkä sitä tukahduttavana hirviönä. Tutkimuksen mukaan taiteelliseen työskentelyyn kuuluukin olennaisella tavalla ulkopuolisen maailman väliintulo, taidemaailman ulkopuoliset kontaktit ja oman mukavuusalueen ulkopuolelle joutuminen. Taiteellisen työskentelyn tavoitteluun liittyikin nähdäkseni vahvasti näkemys oikeasta taiteilijuudesta myyttisen taiteilijakuvan värittämänä. Koska taide on pyhää, tulee sen lähtökohtienkin olla vähintään yleviä. Tästä näkökulmasta taiteen ulkopuoliset työt näyttäytyvät taiteilijoille koetuista hyödyistä huolimatta edelleen epäortodoksisina. Vastauksensa taiteellisen työskentelyn tärkeydestä kyselyn tekohetkellä ja taiteellisen työskentelyn tulevaisuuden odotuksista antoi 277 taiteilijaa.

KUVIO 11, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa taiteellisen työskentelyn osuuden muutos toimintakentässä asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 277 kappaletta.



4.2.2 Näyttelytoiminta

Näyttelytoiminnan on kautta historian katsottu olevan taiteilijan toimintakentän yksi tärkeimmistä alueista.⁷¹ Gallerioiden ja museoiden välityksellä taiteilija tuo esiin omaa erityislaatuista osaamistaan ja odottaa näyttelystään palautetta. Taidenäyttely toimii taiteilijan markkinointikanavana jonka kautta on mahdollista tavoittaa kritikoita, ostajia ja pysyviä keräilijöitä niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. Näyttelyiden avulla taiteilija siis hoitaa suhdettaan koko taiteen kenttään: kollegoihin, taideorganisaatioihin, arvostelijoihin ja journalisteihin. Taidenäyttelyt ovat taiteilijalle usein myös työskentelyä rytmittävää ja ilmaisua uudistavaa toimintaa.

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) näyttelytoiminnan osuutta toimintakentässään kyselyn tekohetkellä, sekä arvioimaan näyttelytoiminnan osuutta kolmen vuoden kuluttua. Saapuneiden vastausten perusteella näyttelytoiminta on tärkeässä roolissa taiteilijan työssä. Taiteilijat ovat myös

⁷¹ Lepistö 1999, 30-31.

tulevaisuudessa kiinnostuneita näyttelyiden järjestämisestä. Näyttelyiden pitämishaluissa on nähtävissä jopa hienoista kasvua.⁷²

On kiinnostavaa, että nykyisessä tietoyhteiskunnassa taidegallerioilla on edelleen merkittävä rooli taiteilijan toimintakentässä. Vaikka internetin ja erilaisten sosiaalisten medioiden kautta on mahdollista tavoittaa ilmaiseksi valtavia määriä ihmisiä, ei se ole laskenut (maksullisten) taidegallerioiden kiinnostavuutta taiteilijoiden silmissä. Tähän on nähdäkseni olemassa useitakin eri syitä. Tärkeimmän syyn taiteilijoiden kiinnostukseen gallerioita kohtaan voi löytää taiteilijan työn historiasta, johon taidenäyttelyt ovat kuuluneet erottamattomana osana Suomenkin vaatimattomassa mittakaavassa jo viimeiset sata vuotta.⁷³ Taidegalleriat ovat toimineet osaltaan taiteilijoiden statuksen rakentajina. Taiteilijat toivovat nykyisinkin pääsevänsä mukaan arvostettujen gallerioiden talliin ja saavansa sitä kautta laajempaa tunnustusta sekä näkyvyyttä tuotannolle. Taidenäyttelyillä on taiteilijoille näkyvyyden lisäksi työskentelyä rytmittävä vaikutus ja toisinaan myös myönteistä taloudellista merkitystä.

Taidenäyttelyiden pitäminen on nähdäkseni osittain myös myyttisen taiteilijaidentiteetin toteuttamista. Näyttelyn avajaisissa ”taiteilijanero” ottaa vastaan yleisöä ja puhuu työskentelystään. Pauliina Laitinen-Laihon (2003) mukaan juuri taiteilijan persoonan valovoimaisuus tekee teoksista ostajien silmissä kiinnostavampia ja siten myös myyvämpiä.⁷⁴ Tästä näkökulmasta taiteilijoiden tulisikin olla paremmin tietoisia imagostaan ja sen rakentumisesta.⁷⁵ Ostavalle yleisölle on tärkeää tietää pintatasoa enemmän taiteilijasta ja tämän työskentelyotteesta. Intohimoisena ja peräänantamattomana esiintyvän taiteilijan on tästä näkökulmasta helpompi saada suosiota osakseen kuin sellaisen, joka ei ujoudeltaan tai epäsosiaalisuudeltaan onnistu antamaan riittävän kiinnostavaa kuvaa itsestään.⁷⁶

⁷² Nykyinen tilanne NÄYTTELYT (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)

1/24 kpl, 2/60 kpl, 3/82 kpl, 4/79 kpl, 5/32 kpl

Kaikkien vastausten keskiarvo 3,126354, PFA.

Tulevaisuuden toiveet NÄYTTELYT (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)

1/12 kpl, 2/51 kpl, 3/89 kpl, 4/78 kpl, 5/47 kpl.

Kaikkien vastausten keskiarvo 3,350181, PFA.

⁷³ Laitinen-Laiho 2003, 45.

⁷⁴ Laitinen-Laiho 2003, 50-52.

⁷⁵ Lepistö 1999, 32.

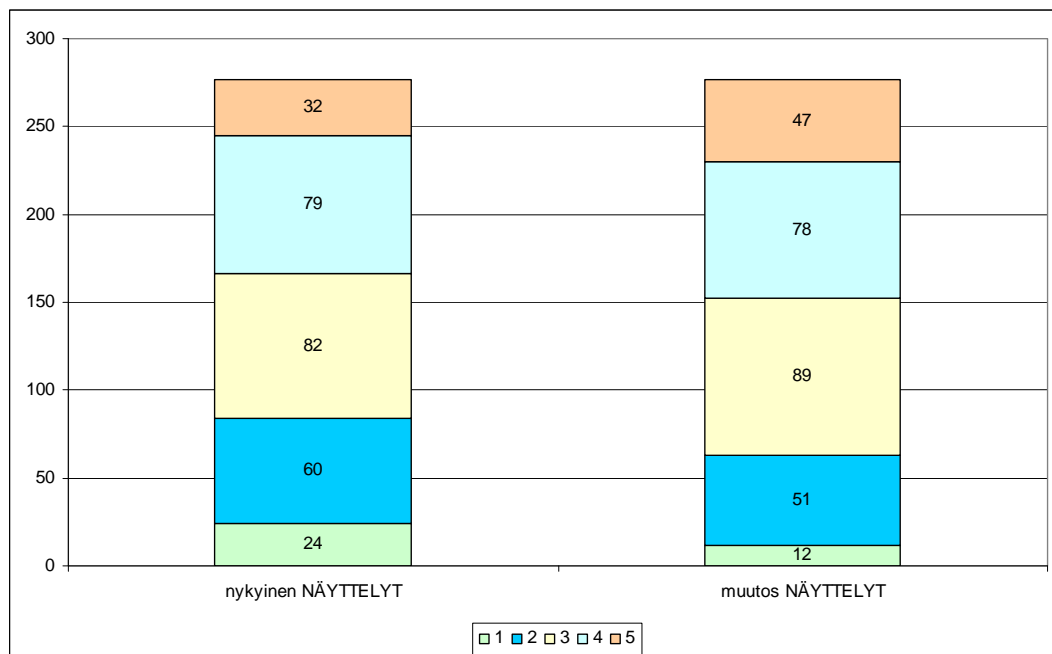
⁷⁶ Laitinen-Laiho 2003, 50-52.

Vaikka internetkin on jo taiteilijoidenkin laajasti haltuunottamaa ei se mahdollista varsinaista taideteoksen kokemista. Taiteilijan kotisivuilla nähdyn kuvan ja autenttisesti koetun teoksen vaikuttavuudella on selvä ero. Tästä näkökulmasta onkin mahdollista ymmärtää gallerioiden merkitys sekä taiteilijalle että yleisölle. Siinä missä galleriat ovat taiteilijoille tila esitellä teoksiaan ja tehdä näin tuotantoaan tunnetuksi, ne tarjoavat yleisölle taideteokset autenttisina nautittaviksi.

Taiteilijoille taidenäyttelyt ovat siis ensisijaisesti keino saada teoksiaan esiin. Taloudellinen ajattelu tulee vasta myöhemmin. Tässä tutkimuksessa on tullut esiin että taiteilijat ottavatkin suuria taloudellisia riskejä pitäessään näyttelyitä. Taiteilijat ovat myös usein joutuneet pettymään galleristien myyntityöhön tekemään panostukseen. Vaikka taidenäyttelyjen pitäminen on osoittautunut ennen kaikkea taloudellisesti kannattamattomaksi ovat taiteilijat tämän tutkimuksen mukaan edelleen niiden pitämisen kannalla.

Vastauksensa taiteellisen työskentelyn tärkeydestä kyselyn tekohetkellä ja taiteellisen työskentelyn tulevaisuuden odotuksista antoi 277 taiteilijaa.

KUVIO 12, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa näyttelytoiminnan osuuden muutos toimintakentässä asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 277 kappaletta.



4.2.3 Apurahatyöskentely

Taiteilija-apurahan avulla pyritään turvaamaan taiteilijoiden perustoimeentulo ja sitä kautta osaltaan tukemaan luovuuden ja korkeatasoisen taiteen syntyä. Apurahan avulla taiteilija voi siis keskittyä päätoimisesti taiteen tekemiseen, kohdeapurahan turvin tehdä vaikkapa materiaalihankintoja teoksia varten ja järjestää näyttelyitä, tai matka-apurahan avulla hankkia tuoreita ajatuksia vaikkapa residenssiohjelmissa.⁷⁷ Taiteilijakunnan kannalta apurahat ovatkin merkittävin taidetuen muoto.⁷⁸

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) apurahatyöskentelyn osuutta toimintakentässään kyselyn tekohetkellä, sekä arvioimaan apurahatyöskentelyn osuutta kolmen vuoden kuluttua. Vaikka taiteilija-apurahojen jakoa leimaa harvoille valikoituminen⁷⁹, on kyselytutkimukseen saapuneiden vastausten perusteella nähtävissä, että taiteilijat ovat entistäkin luottavaisempia omien apurahamahdollisuuksiensa suhteen.⁸⁰ Erityisesti ne taiteilijat jotka ovat jo aikaisemmin saaneet apurahaa tai olivat kyselyn tekohetkellä parhaillaan osallisena niistä, uskoivat saavansa niitä jatkossakin.⁸¹ Taiteilijat kokevat apurahatyöskentelyn olevan taiteilijan autonomiaa vahvistavaa, vaikka juuri rahoituspäätöksillä valtio voi halutessaan ohjata taidetta haluamaansa suuntaan.⁸²

Apurahat toimivat taiteilijan statuksen rakentajina. Ne kertovat taiteilijan ammattimaisuudesta, tasokkuudesta, ja tämän saavuttamasta hyväksynnästä taiteen kentällä. Tästä näkökulmasta onkin ymmärrettävää, että taiteilijat toivovat saavansa tunnustusta osakseen myös apurahojen muodossa. Apurahojen myöntöprosessi perustuu pääosin vertaisarvioon, ja aika ajoin nouseekin esiin epäilyjä apurahojen

⁷⁷ Apurahoja myönnetään taiteilijoille vuosittain monenlaisiin käyttötarkoituksiin. Esimerkiksi Taiteen keskustoimikunnan myöntämistä apurahoista laaditaan vuosittain tilasto, josta selviää jaettujen tukien käyttötarkoitus.

⁷⁸ Apurahoja myöntäviä tahoja Suomessa ovat valtio, alueelliset taidetoimikunnat, kunnat, kaupungit, yksityiset rahastot ja säätiöt.

⁷⁹ Rautiainen 2008, 46-47.

⁸⁰ Nykyinen tilanne APURAHATYÖSKENTELEY (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)

1/133 kpl, 2/50 kpl, 3/34 kpl, 4/27 kpl, 5/33 kpl

Kaikkien vastausten keskiarvo 2,194946, PFA.

Tulevaisuuden toiveet APURAHATYÖSKENTELEY (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)

1/74 kpl, 2/74 kpl, 3/59 kpl, 4/43 kpl, 5/27 kpl

Kaikkien vastausten keskiarvo 2,548736, PFA.

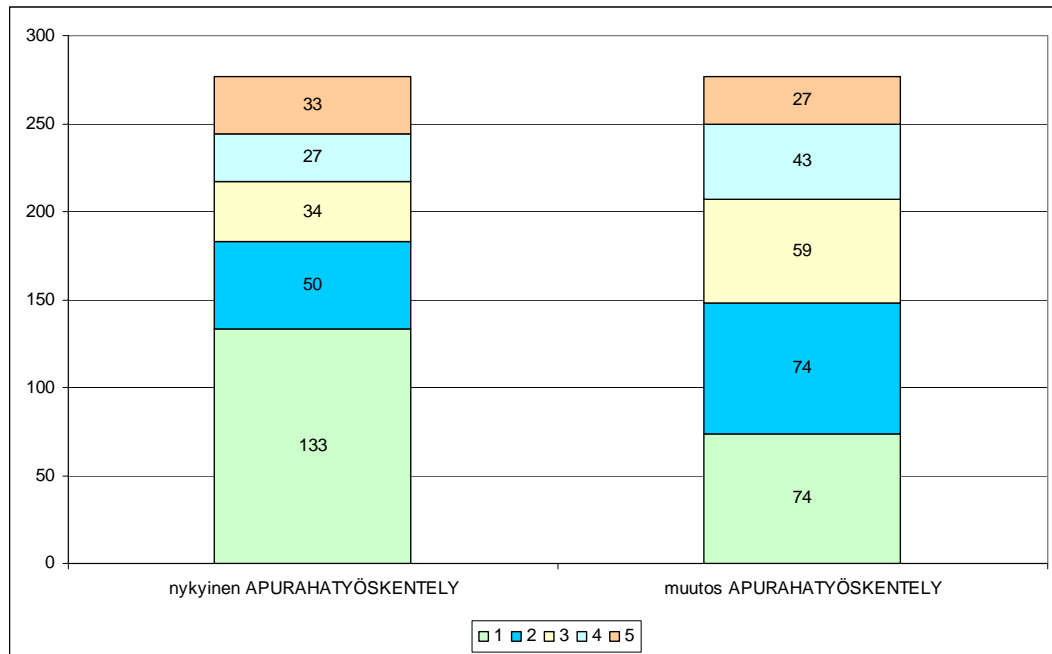
⁸¹ Rautiainen 2006, 70-75.

⁸² Rautiainen 2008, 15.

jakamisesta ”kavereille”. Tästä syystä läpinäkyvään päätöksentekoon ja päätösten perustelemiseen tulisi kiinnittää entistä enemmän huomiota tulevaisuudessa.

Vastauksensa apurahatyöskentelyn tärkeydestä kyselyn tekohetkellä ja apurahatyöskentelyn tulevaisuuden odotuksista antoi 277 taiteilijaa.

KUVIO 13, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa apurahatyöskentelyn osuuden muutos toimintakentässä asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 277 kappaletta.



Suomessa ei ole olemassa tilastotietoa apurahojen jakautumisesta taiteilijoille koulutusaloittain.⁸³ Tämän tutkimuksen aineistosta on kuitenkin mahdollista pureutua myös tähänkin seikkaan. Tulosten mukaan selvästi eniten apurahoja saavat kuvataiteilijan ylemmän korkeakoulututkinnon suorittaneet taiteilijat, tarkemmin vielä eriteltynä taiteilijoiden antamiin yhteystietoihin perustuen 30-50 -vuotiaat taideyliopistojen kasvatit. Selvästi kaikkein vähiten apurahoja ovat saaneet kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneet taiteilijat.

⁸³ Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön tutkijan Kaija Rensujeffin mukaan ”Tilastotietoa apurahan saajien koulutuksesta ei valitettavasti ole.” Sähköpostikirjeenvaihto elokuussa 2011, PFA.

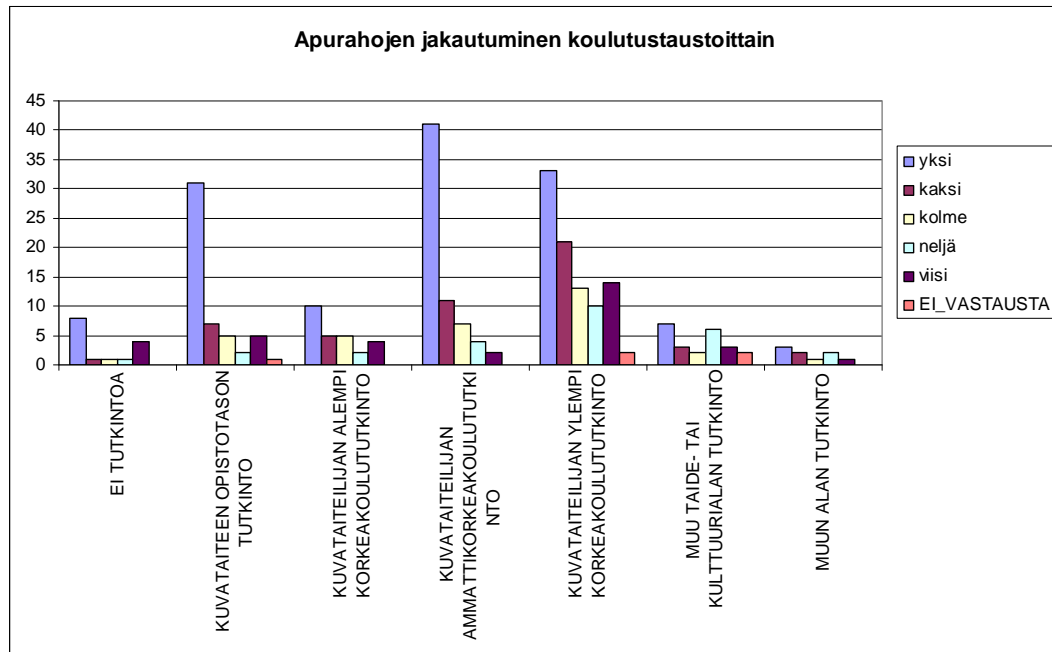
Suomessa 2000 -luvun vaihteesta toimineet, kuvataiteilijan koulutusta antaneet ammattikorkeakoulut ovat siis tässä tutkimuksessa saatavien tulosten valossa taideyliopistojen arvostuksesta selvästi jäljessä, eikä pelkästään myönnettyjen apurahojen perusteella, vaikka mitään näyttöä ammattikorkeakouluista valmistuvien taiteilijoiden huonommuudesta ei ole tietääkseni esittää. Kuitenkin esimerkiksi Kuvataideakatemia pitkällä historialla ja asemalla maamme ainoana kuvataidealan korkeinta koulutusta tarjoavana laitoksena takaavat sille muita koulutustasojaa arvostetumman aseman. Näin kuvataideakatemian valmistuneita, erityisesti tuetun taiteen tekemiseen valmennettuja taiteilijoita, pidetään maassamme usein parhaimmistonä. Karttunen (2009) mukaan suomalaisessa taidekoulutuksessa ylläpidetty, taiteilijan toimeentulon näkökulmasta epäterve, myyttinen taiteilijakuva on mahdollistunut osittain juuri apurahajärjestelmän myötä.⁸⁴

Taiteilijan ammatin harjoittaminen on jossain määrin riippuvaista apurahoista, sillä taiteilijan arvostus rakentuu osittain niiden kautta, -apurahan saaminen toimii tunnustuksena ammattimaisuudesta.⁸⁵ Apurahan avulla taiteilijan on myös mahdollista keskittyä primääriyöskentelyynsä paremmin kuin taiteilijoiden, jotka taiteen teon lisäksi opettavat tai tekevät muita töitä. Apurahalla työskentelevä taiteilija on päätoiminen taiteilija. Tämän tutkimuksen tulosten mukaan taiteilijan ammattiaktiivisuutta ja ammatissa toimimista rajoittavat siis suoritettu koulutus ja oppilaitokseen liittyvä statusarvo, ei vain taiteelliseen tasokkuuteen vaikuttavat seikat. Mikään koulutus ei kuitenkaan määrässä tai edes laadussa voi taata kypsymistä taiteilijaksi, vaan sen nähdäkseni mahdollistaa vain taiteilijan työn tekeminen ja sitä kautta omalla erityisosaamisen alueella suvereeniksi muotoutuminen. Koulutus ei siis tee kenestäkään taiteilijaa, vaikka koulutuksen hankkiminen alalla yhä yleisempää onkin.

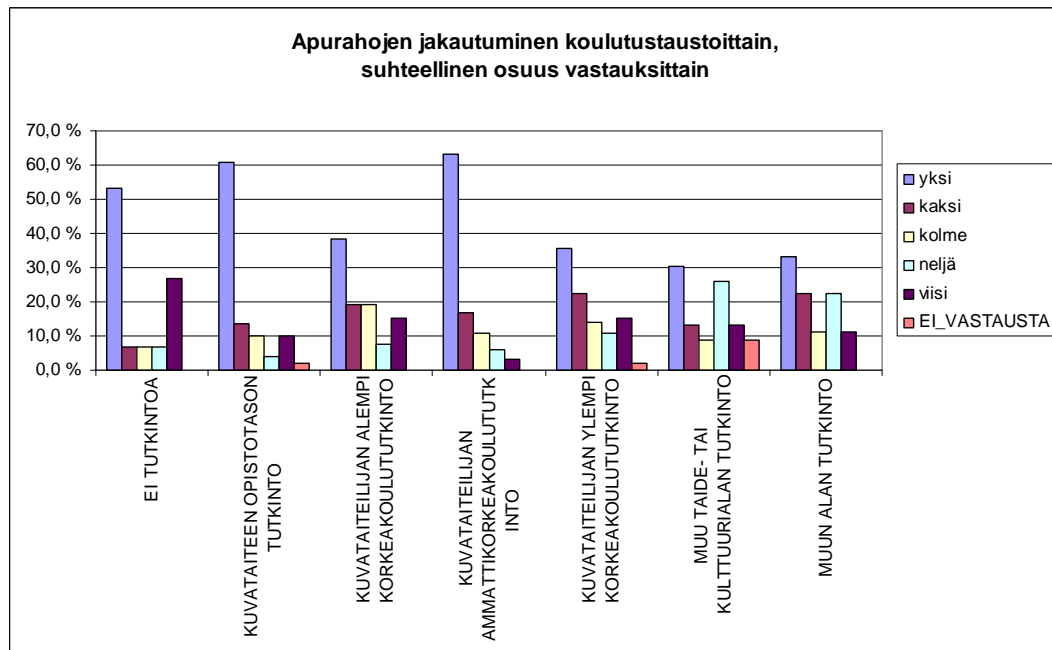
⁸⁴ Karttunen 2009, 116-117.

⁸⁵ Rautiainen 2006, 10.

KUVIO 14, apurahojen jakautuminen tutkimukseen vastanneille taiteilijoille koulutustaustoittain. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



KUVIO 15, apurahojen jakautuminen tutkimukseen vastanneille taiteilijoille koulutustaustoittain, suhteellisen osuuden tarkastelu. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.2.4 Opetustyö

Opetustyöt tuovat taiteilijoille kaivattua säännöllistä tuloa.⁸⁶ Kuten kaikissa käsityöläisammateissa, myös kuvataiteen opetustyö on vahvasti käytäntöön nojautuvaa. Kuvataiteessa erilaisiin menetelmiin ja tekniikoihin tutustutaan ja perehdytään syvemmin tekemällä ja kokeilemalla. Kuvataiteen opetukseen sisältyy myös teoriaosuuksia, mutta pääpaino on kuitenkin vahvasti varsinaisessa tekemisessä. Kuvataiteen opettaminen on myös yksilölliseen ohjaukseen perustuvaa.

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) opetustöiden osuutta toimintakentässään kyselyn tekohetkellä, sekä arvioimaan opetustöiden osuutta kolmen vuoden kuluttua. Kyselyyn vastanneista taiteilijoista reilu puolet toimii, tai on jossain uransa vaiheessa toiminut kuvataiteen opetustehtävissä.⁸⁷ Kyselyyn vastanneet taiteilijat ovat toimineet erityisesti piirustuksen, maalauksen, kuvanveiston ja grafiikan opettajina lasten- ja nuorten kuvataidekouluissa, työväenopistoissa sekä ammattiin valmistavissa taidekouluissa toisen asteen oppilaitoksista taideyliopistoihin.⁸⁸ Taiteilijat opettavat kuvataidetta myös peruskouluissa ja lukioissa. Osalla kyselyyn vastanneista taiteilijoista onkin varsinainen pedagoginen opettajan koulutus, mutta valtaosa kuitenkin toimii määräaikaissa työsuhteissa, jolloin muodollista pätevyyttä ei vaadita.⁸⁹

Opetustyöstä saatavan toimeentulon lisäksi opetus on monille taiteilijoille merkittävä keino pitää yllä omaakin osaamista. Opetustyö ruokkii saatujen vastausten mukaan taiteilijoiden teosideoita ja toisinaan tarjoaa myös tilat teosten tekemiseen.⁹⁰ Myös opetustyön mukanaan tuomat sosiaaliset kontaktit toisiin opettajiin ja oppilaisiin ovat monelle, muuten yksin työhuoneella puurtavalle taiteilijalle tärkeitä kiinnittymiskohtia samanhenkisiin ihmisiin. Taiteilijoiden antamien vastausten mukaan opetustyö on taiteelliseen työskentelyyn myönteisellä tavalla vaikuttava voima. Vastauksista on kuitenkin mahdollista havaita laskua taiteilijoiden kiinnostuksessa opetustyötä kohtaan.

⁹¹ Kysymyssarjan aikaisempien kohtien perusteella on mahdollista päätellä, että koska

⁸⁶ Rensujeff 2003, 53-54, 85.

⁸⁷ Vaikka kyselyyn vastanneissa taiteilijoissa oli useita moniammatillisia henkilöitä, yksikään ei ilmoittanut toimineensa muun alan opetustöissä.

⁸⁸ Taiteilijoiden opetustyön muodot, PFA.

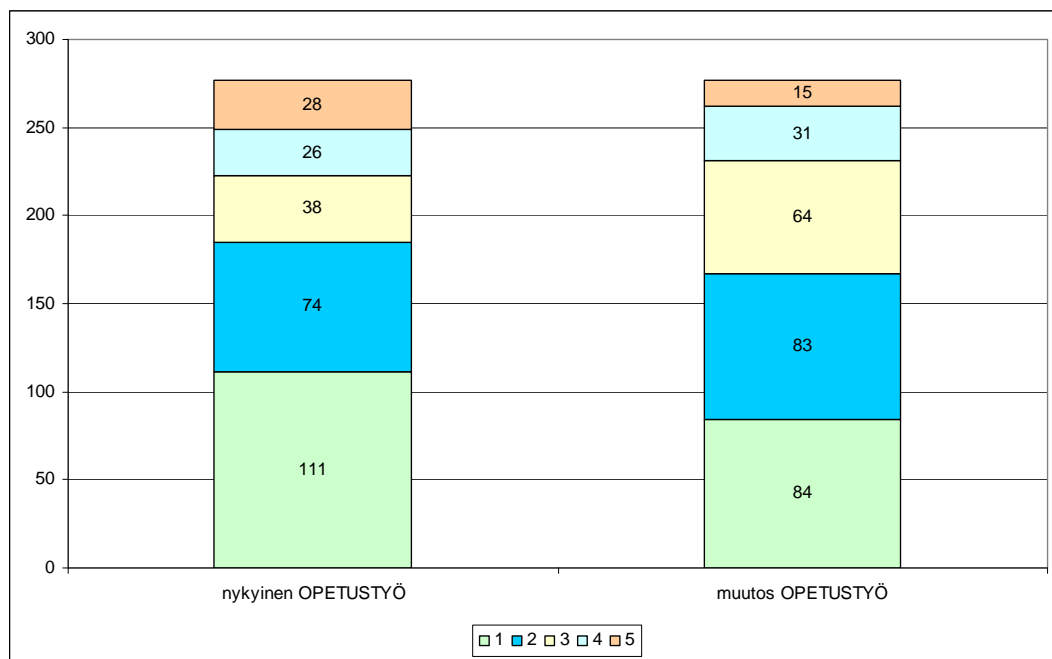
⁸⁹ Rensujeff 2003, 48-49.

⁹⁰ Rautiainen 2008, 84.

⁹¹ Nykyinen tilanne OPETUSTYÖ (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)

taiteilijat haluavat tulevaisuudessa keskittyä enemmän taiteelliseen työskentelyynsä, jää opetustyö tällöin heidän näkemyksissään vähemmälle. Saatujen tulosten mukaan on myös mahdollista päätellä, että siinä missä opetustyöllä on aikaisemmin rahoitettu varsinaista taiteellista toimintaa, uskovat taiteilijat rahoituksen järjestyvän tulevaisuudessa apurahojen muodossa. Vastauksensa opetustyön tärkeydestä kyselyn tekohetkellä ja opetustyön tulevaisuuden odotuksista antoi 277 taiteilijaa.

KUVIO 16, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa opetustyön osuuden muutos toimintakentässä asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5=erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



Vaikka vastaajat toivoivat opetustöiden osuuden vähenevän tulevaisuudessa omissa toimintakentässään, näkivät monet opetustyön kuitenkin tuovan myös tärkeää henkistä pääomaa myös varsinaiseen omaan taiteelliseen työskentelyyn. Vastausten perusteella voi siis sanoa, että vaikka taiteilijat toivovat opetustyön vähenevän, he toisaalta tiedostavat sen merkityksen oman taiteellisen työskentelynsä näkökulmasta. Opetustyö

1/111 kpl, 2/74 kpl, 3/38 kpl, 4/26 kpl, 5/28 kpl
 Kaikkien vastausten keskiarvo 2,227437, PFA.
 Tulevaisuuden toiveet OPETUSTYÖ (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)
 1/84 kpl, 2/83 kpl, 3/64 kpl, 4/31 kpl, 5/15 kpl
 Kaikkien vastausten keskiarvo 2,314079, PFA.

on siis mahdollista nähdä toimeentulon mahdollistajan roolin lisäksi osana taiteilijan oman tuotannon syntyprosessia.

”Opetan siksi, että saan perustoimeentulon. Mutta olen kyllä tosi onnellinen tuosta työstä koska se on antoisaa, haastavaa ja kiinnostavaa. Ainut ongelma liittyy siihen, että opetustyöt hajottavat viikkoni niin, että keskittynyttä aikaa omalle työskentelylle on vain kevät ja kesä, 4kk. Sitten minulla on näitä luovan, terapeuttisen ilmaisun ryhmiä mielenterveyskuntoutujille ja kehitysvammaisille. Olen opiskellut kuvataidepsykoterapian perusteet ja minulla on kyllä vahva halu auttaa. Olen herännyt siihen, että taiteella on myös palvelutehtävä. On hienoa viedä kuvan mahdollisuus ihmisille joiden kommunikointi on muuten rajoittunutta. Ja kuvan käyttäminen kyllä tuulettaa minkä tahansa ryhmän viestintä-ilmastoa. Satunnaisesti ohjaan lyhytkursseja opistoissa erilaisista teemoista. Yleensä niin että mistä itse innostun niin jossain vaiheessa se työstyy edelleen muille jaettavaksi”

4.2.5 Luennointi

Taiteilijan työn yhteiskunnallinen luonne ja asiantuntijuuteen painottuva rooli tarjoavat mahdollisuuden työllistyä myös luennointitehtävissä. Luennointitehtävillä tarkoitetaan tässä tutkimuksessa asiantuntijavetoista esitelmöintiä. Luennointitehtävien teoriaan painottuvan luonteen vuoksi ne on eroteltu taiteilijoiden tekemästä opetustyöstä.⁹²

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) luennointitöiden osuutta toimintakentässään kyselyn tekoheikellä, sekä arvioimaan luennointitöiden osuutta kolmen vuoden kuluttua. Valtaosan kyselyyn vastanneista taiteilijoista toimintakenttään ei kuulunut luennointitöitä. Saapuneiden vastausten perusteella on sen sijaan havaittavissa selvää kiinnostusta luennointitehtäviä kohtaan tulevaisuudessa.

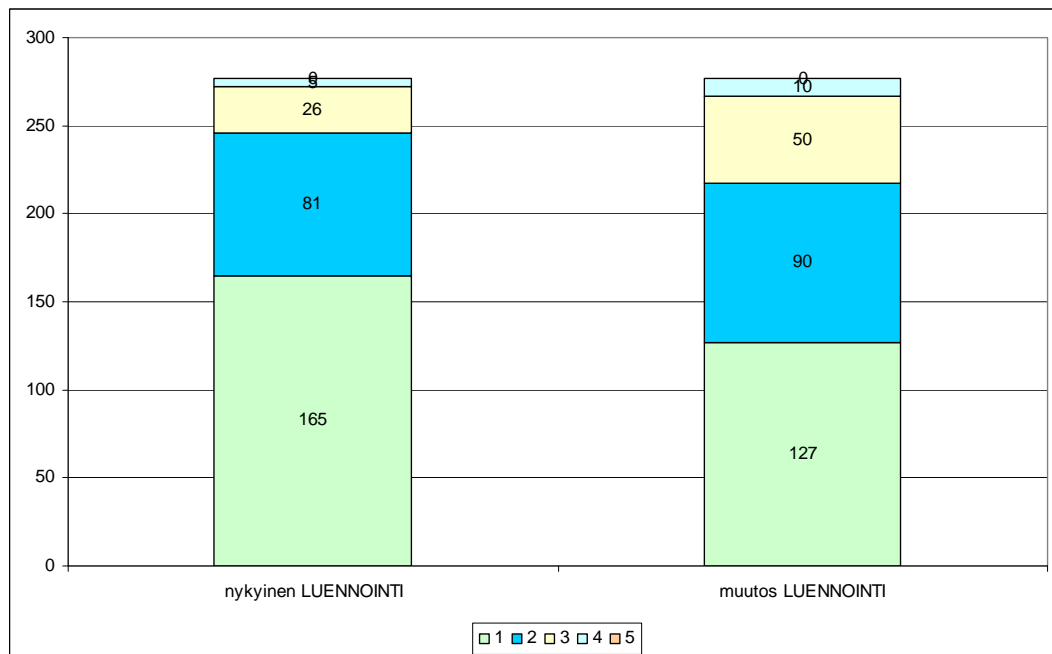
Kasvava kiinnostus luennointitehtäviä kohtaan on nähdäkseni seurausta taiteilijoiden korkeasta koulutusasteesta. Yhä useammalla on hallussaan laajat tiedot ja taidot kulttuurin eri osa-alueilta ja asiantuntija-asemassa toimiminen näyttäytyykin siten

⁹² Tämän tutkimuksen mukaan taiteilijoiden tekemä opetustyö on kaikkien käsityöläisammattien tavoin vahvasti käytännön tekemiseen perustuvaa, PFA.

luonnollisena kehityssuuntana. Luennointitehtävissä on myös vahvasti läsnä asiantuntijatyöhön liittyvä statusarvo, joka on puolestaan omiaan lisäämään taiteilijan kiinnostavuutta ja ammatillista kompetenssia muiden kentän toimijoiden silmissä.

Vastauksensa luennointityön tärkeydestä kyselyn tekohetkellä ja luennointityön tulevaisuuden odotuksista antoi 277 taiteilijaa.

KUVIO 17, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa luennointitöiden osuuden muutos toimintakentässä asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.2.6 Tilaustyöt

Klassiseen taiteilijan työnkuvaan kuuluu usein myös tilaustöiden, kuten muotokuvien tekeminen. Taiteilijat ovat tehneet tilaustöinä muun muassa maalauksia, veistoksia, installaatioita, ympäristötaidetta, grafiikansarjoja ja graafista suunnittelua yksityisille tilaajille, yrityksille, yhteisöille ja valtiolle. Teoksia on toteutettu julkisiin tiloihin kuten virastoihin, kouluihin ja kirjastoihin, sekä mittatilaustyönä yksityishenkilöiden koteihin.⁹³ Kira Sjöbergin (2010) mukaan tilaustöiden tekeminen ei ole kuitenkaan

⁹³ Kyselyyn vastanneiden taiteilijoiden toteuttamat tilaustyöt, PFA.

kovin yleistä. Hänen mukaansa taiteilijat tekevät vain yhdestä kahteen tilaustyötä vuosittain. Osa taiteilijoista on myös tietoisesti pidättäytynyt tilaustöiden tekemisestä.⁹⁴

Syynä innottomuuteen tehdä tilaustöitä voi nähdä taiteilijan autonomisuuden korostamisen. Tilaustyö nähdään työnä, jossa taiteilija joutuu luopumaan omista sisällöllisistä tavoitteistaan ja tuottamaan teoksen vain tilaajaa miellyttääkseen. Taideteoksen tilaajalla voi olla mielessään visio, mutta taideteoksen tekemiseen kiinteästi liittyvä taiteilijan ominaislaatu ja kädenjälki ovat kuitenkin useimmiten juuri tilaustyöhön johtanut alkusysäys. Tästä näkökulmasta taiteilijoiden pelko ilmaisusta tinkimisestä on nähdäkseni turhaa.

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) tilaustöiden osuutta toimintakentässään kyselyn tekohetkellä, sekä arvioimaan tilaustöiden osuutta kolmen vuoden kuluttua. Taiteilijoiden antamien vastausten perusteella tilaustyöt eivät kuitenkaan ole erityisen merkittävänä osa-alue heidän toimintakentällään. Tulevaisuuden odotuksissa tilaustöiden määrän kasvun osalta on kuitenkin nähtävissä toiveikkuutta.⁹⁵ Kyselyyn vastanneet taiteilijat uskovat tilaustyömahdollisuuksiensa lisääntyvän tulevaisuudessa. Vastausten perusteella taiteilijat toivovat, että saisivat tulevaisuudessa entisen kaltaisia tilaustöitä.⁹⁶ Vastauksensa tilaustöiden tärkeydestä kyselyn tekohetkellä ja tilaustöiden tulevaisuuden odotuksista antoi 277 taiteilijaa.

⁹⁴ Sjöberg 2010, 40.

⁹⁵ Nykyinen tilanne TILAUSTYÖT (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)

1/137 kpl, 2/78 kpl, 3/37 kpl, 4/19 kpl, 5/6 kpl

Kaikkien vastausten keskiarvo 1,841155, PFA.

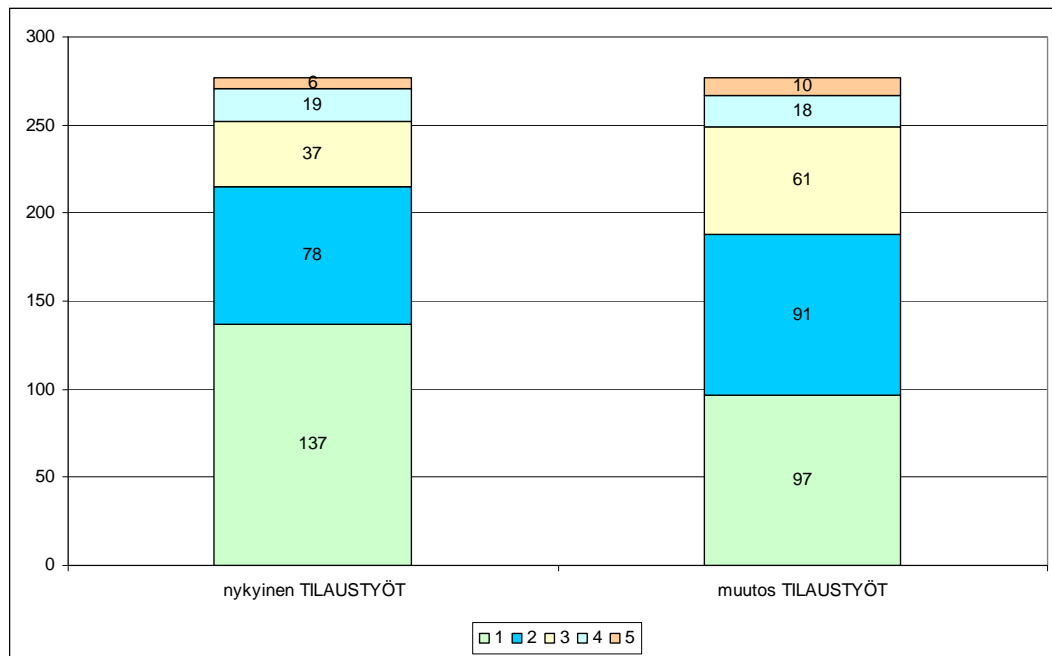
Tulevaisuuden toiveet TILAUSTYÖT (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)

1/97 kpl, 2/91 kpl, 3/61 kpl, 4/1018 kpl, 5/10 kpl

Kaikkien vastausten keskiarvo 2,108303, PFA.

⁹⁶ Kyselyyn vastanneiden taiteilijoiden toiveet tilaustöistä tulevaisuudessa, PFA.

KUVIO 18, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa tilaustöiden osuuden muutos toimintakentässä asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5=erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.2.7 Asiantuntijatehtävät

Tässä tutkimuksessa asiantuntijatehtävillä tarkoitetaan taiteilijan asiantuntijalähtöistä toimintaa laajasti ymmärrettyinä. Taiteilijat voivat toimia asiantuntija-asemassa esimerkiksi taidetoimikuntien ja taiteilijaseurojen luottamustehtävissä, näyttelytoimintaan liittyvässä kuratoinnissa ja jurytuksessa, paikallisten, kansallisten ja kansainvälisten hankkeiden sekä projektien suunnittelussa ja toteutuksessa. Taiteilijat voivat myös toimia taiteen tutkimustyössä ja eri kuvataiteen virkanimityksistä päättävissä elimissä, opinnäytetöiden ohjaajina ja tarkastajina harrastajatasoisesta taiteesta tohtoritutkintoihin ja antaa konsultointeja.

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) asiantuntijatehtävien osuutta toimintakentässään kyselyn tekohetkellä, sekä arvioimaan asiantuntijatehtävien osuutta kolmen vuoden kuluttua. Kyselyyn vastanneista taiteilijoista noin kolmanneksella⁹⁷ oli kokemusta erilaisista kuvataiteen

⁹⁷ Vastaaajista 114 henkilöä ilmoitti toimineensa asiantuntijatehtävissä.

alan asiantuntijatehtävistä.⁹⁸ Annettujen vastausten perusteella ilmeni, että taiteilijat toimivat nykyiselläänkin monenlaisissa asiantuntijaroleissa.⁹⁹ Vastausten perusteella voi päätellä, että taiteilijat ovat tulevaisuudessa kiinnostuneita toimimaan erilaisissa asiantuntijatehtävissä nykyistä enemmän. Tulevaisuuden toiveet asiantuntijatehtävien sisällöstä ja painotuksista näyttäytyvät hyvin saman suuntaisina, kuin minkälaisissa taiteilijat ovat jo tottuneet toimimaan.¹⁰⁰ Mielekkäimpiä asiantuntijatehtäviä olisivat edelleen taidenäyttelyiden kuratoinnit ja jurytukset, lopputöiden ohjaustehtävät sekä erilaiset luennointimahdollisuudet.¹⁰¹

Kuratointi- ja jurytustehtäviä kohtaan ilmenneen kiinnostuksen taustalla voi nähdä asiantuntijatehtävien mukanaan tuoman portinvartijastatuksen. Portinvartijuus, taiteen arvottajan asema ja valta lisäävät taiteilijan symbolista arvoa taidekentän silmissä. Taiteen arvottajan rooli mahdollistaa näkyvyyttä ja kenties myös uusia mielekkäitä työtilaisuuksia, mutta ennen kaikkea arvostusta. Vastauksensa asiantuntijatehtävien tärkeydestä kyselyn tekohetkellä ja asiantuntijatehtävien tulevaisuuden odotuksista antoi 277 taiteilijaa.

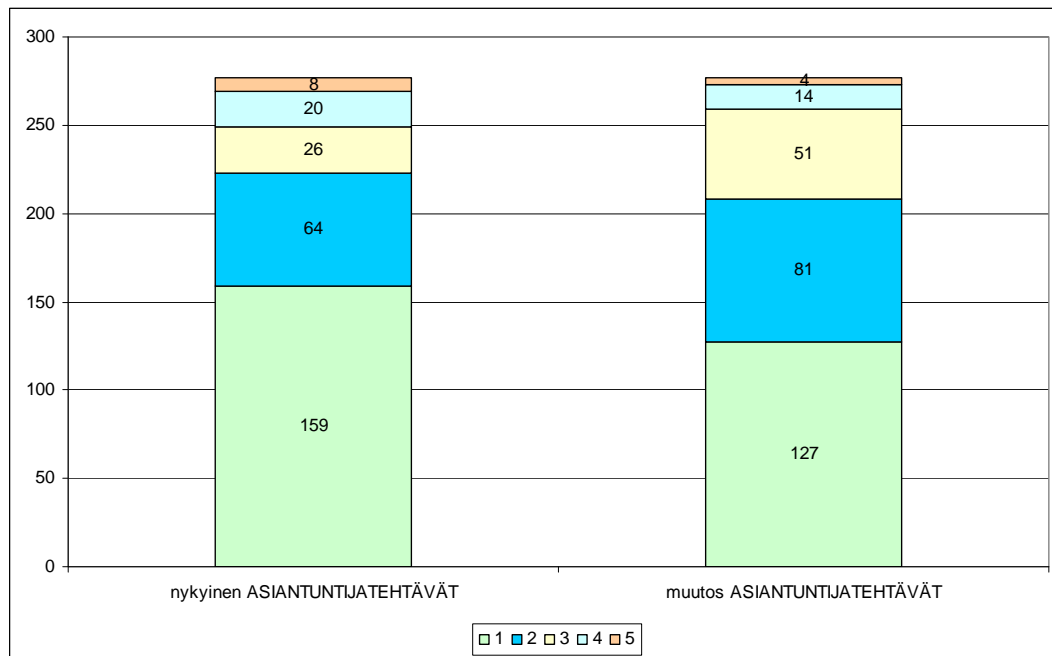
⁹⁸ Nykyinen tilanne ASiantuntijatehtävät (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)
1/159 kpl, 2/64 kpl, 3/26 kpl, 4/20 kpl, 5/8 kpl
Kaikkien vastausten keskiarvo 1,750903, PFA.

⁹⁹ Asiantuntijatehtävät, joissa kyselyyn vastanneet taiteilijat ovat toimineet, PFA.

¹⁰⁰ Tulevaisuuden toiveet ASiantuntijatehtävät (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä)
1/127 kpl, 2/81 kpl, 3/51 kpl, 4/14 kpl, 5/4 kpl
Kaikkien vastausten keskiarvo 1,870036, PFA.

¹⁰¹ Taiteilijoiden toiveet tulevaisuuden asiantuntijatehtävistä, PFA.

KUVIO 19, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa asiantuntijatehtävien osuuden muutos toimintakentässä asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.2.8 Muut tehtävät

Taiteilijan tulojen ennakoimattomuus ja sitä kautta palkkatulon sirpaleisuus on ajanut monet taiteilijat työskentelemään varsinaisen taiteellisen toiminnan ulkopuolelle, säännöllisen ja kohtuullisen tulon mahdollistavissa tehtävissä. Muulla työllä tarkoitetaan tässä tutkimuksessa taiteenalan ulkopuolista, ei-taiteellista työtä.

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) muiden tehtävien osuutta toimintakentässään kyselyn tekohetkellä, sekä arvioimaan muiden tehtävien osuutta kolmen vuoden kuluttua. Kyselyyn vastanneille taiteilijoille muut tehtävät muodostivat merkittävän osan heidän toimintakentästään. Yleisimmät syyt muiden töiden tekemiseen olivat taloudellisia, ja epäusko yksin omaan taiteellisella työllä pärjäämiseen.¹⁰²

¹⁰² Rensujeff 2003, 43-44.

”Muita töitä tehdään rahan tarpeeseen, oman taiteellisen työn ohella, kun taiteellinen työ ei tuota toimeentuloa ja jää muiden tukien ulkopuolelle.”¹⁰³

Valtaosa vastaajista oli työllistynyt aloille, joissa voi nähdä yhteyden taiteilijuuteen. Näitä ovat muun muassa kuvittajan, graafikon tai valokuvaajan tehtävät.¹⁰⁴ Taiteen alaan liittyvän työn lisäksi kyselyyn vastanneita taiteilijoita työskenteli esimerkiksi siivoajina, tiskareina, puutarha- ja rakennusalalla, - siis monenlaisissa tehtävissä, joita voi tehdä jopa ilman aikaisempaa työkokemusta.

Vaikka vastaajat toivoivat muiden töiden osuuden vähenevän tulevaisuudessa omassa toimintakentässään, näkivät monet sen tuovan taloudellisen hyvän lisäksi myös henkistä pääomaa varsinaisessa taiteellisessa työssä jatkojalostettavaksi. Monelle vastaajista taiteen ulkopuolinen työ toimi myös hengähdyspaikkana, taiteen mutkikkuudesta vapaana tilana. Taiteen ulkopuolinen muu työ sai myös taiteen lähtökohdan merkityksiä: sen kautta oltiin yhteydessä ympäröivään maailmaan eräänlaisen soluttautuneen tutkijan tai tarkkailijan tavoin.

”Olen toiminut taiteen tekemisen ulkopuolisissa töissä puhtaasti rahan takia, siitä huolimatta että oheisammattit voivat olla sinänsä kiinnostavia ja taiteellista ammattitaitoani edistäviä. Oheisammateista on voinut olla paljonkin hyötyä oman työskentelyni kannalta, koska moninaisen kokemuksen vuoksi arvelen olevani työskentelyssäni varmallalla pohjalla. Täydellisessä maailmassa tietysti pysyttelisin yksinomaan työhuoneellani sivellin kädessä.”

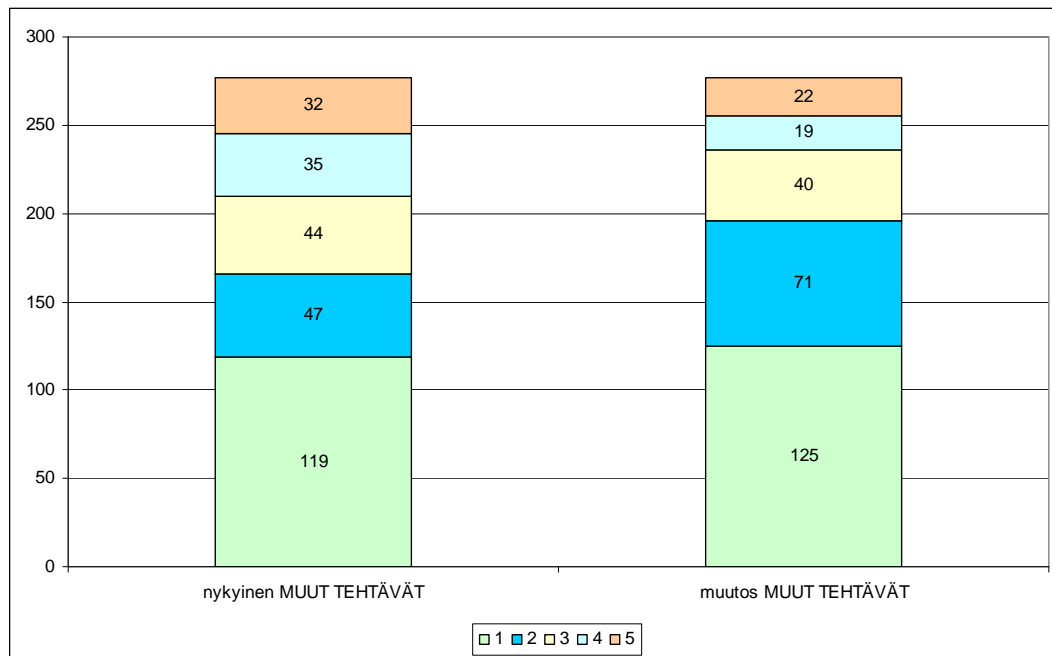
Tutkimuksen mukaan taiteilijat kuitenkin uskovat muiden töiden tulevaisuudessa vähenevän. Vastaushetkellä vallinneen tilanteen ja tulevaisuuden odotusten vastauksia vertailemalla on nähtävissä halua työllistyä paremmin luovan työn lähipiiriin, kuten taideterapeutiksi, taidevedostajaksi, tuottajaksi, kuraattoriksi tai lavastajaksi.¹⁰⁵ Vastauksensa muiden tehtävien tärkeydestä kyselyn tekohetkellä ja muiden tehtävien tulevaisuuden odotuksista antoi 277 taiteilijaa.

¹⁰³ Sähköpostikysely Tampereen taiteilijaseuran jäsenistölle taiteilijoiden työllistymisestä, PFA.

¹⁰⁴ Rensujeff 2003, 41-42.

¹⁰⁵ Muut tehtävät, taiteilijoiden tulevaisuuden odotukset, PFA.

KUVIO 20, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa muiden tehtävien osuuden muutos toimintakentässä asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.3 Taustamuuttujien vaikutus taiteilijoiden odotuksiin työnkuvan muutoksesta

Kuten aikaisemmassa tutkimustulosten analysoinnissa on käynyt ilmi, taiteilijan työnkuva on muutoksessa. Tässä kappaleessa käsittelen ja syvennän ilmennyttä työnkuvan muutosta sukupuolen, iän, koulutustausta sekä asuinseudun ja paikkakunnan tarkastelujen kautta.

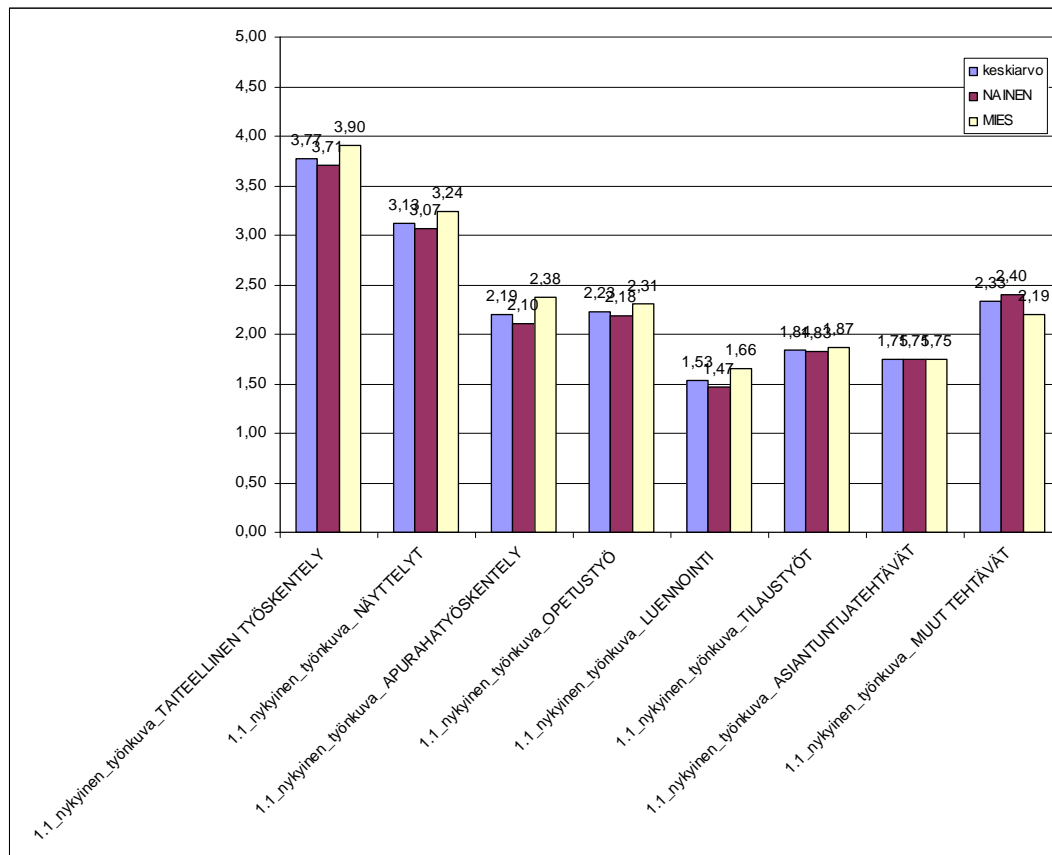
4.3.1 Nykyinen työnkuva ja sukupuoli

Oheinen kuvio esittelee taiteilijoiden työnkuva kyselyyn vastaamishetkellä sukupuolen perusteella. Tuloksissa on nähtävissä miesten korostuminen erityisesti taiteen keskeisalueella, *taiteellisessa työskentelyssä, näyttelytoiminnassa ja apurahatyöskentelyssä*. Vasta siirryttäessä kohtaan *asiantuntijatehtävät*, tilanne

sukupuolten välillä tasoittuu ja ainoastaan kohdassa *muut tehtävät*, naiset tulevat esiin miehiä korostuneemmin. Tulosten perusteella on siis nähtävissä, että kyselyyn vastanneet miehet työskentelivät kyselyn vastaushetkellä taiteilija-ammattissaan naisia keskitetympin ammatin keskeistoiminnoissa. Selkeimmin ero ilmeni *apurahatyöskentelyssä*. Saaduista tuloksista on siis mahdollista päätellä, että miehet ovat kyselyn vastaushetkellä nauttineet naisia enemmän taiteilija-apurahoista ja ovat tällä tavoin saaneet mahdollisuuden keskittyä naisia tiiviimmin varsinaiseen primääri työskentelyyn.

Päätelmää tukee vastavuoroisesti naisten korostuminen ainoastaan kohdassa *muut tehtävät*. Vastausten perusteella on mahdollista nähdä, että naiset toimivat miehiä enemmän *muissa tehtävissä*, ja varsinainen taiteellisen työskentelyn keskeisalue jää vähäisemmälle huomiolle. Sukupuolten väliset erot ovat kuitenkin varsin pieniä keskeistyöskentelyn alueella, joten apurahan merkitystä taiteellisen työskentelyn ainoana mahdollistajana ei voi tuloksista nostaa korostetusti esiin. On kuitenkin huomionarvoista, että naiset nousevat esiin ainoastaan kohdassa *muut tehtävät*. On mahdollista, että naiset ovat miehiä kiinnostuneempia toimimaan taiteellisen työskentelyn ohella myös muissa tehtävissä, tai heikko taloudellinen tilanne, kuten apurahojen vähyys, ajaa naistaiteilijat varsinaisen taiteellisen keskeistyöskentelyn ulkopuolelle.

KUVIO 21, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa sukupuolen vaikutus nykyisessä työnkuvassa asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5=erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



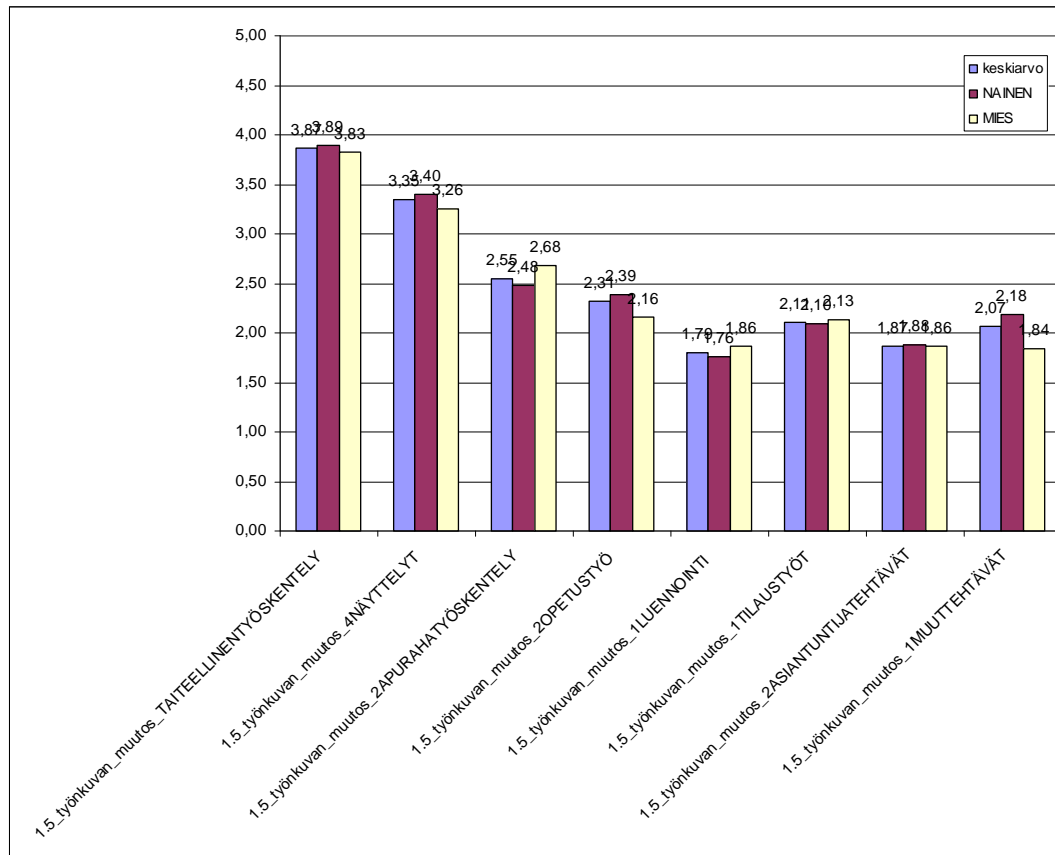
4.3.2 Odotukset työnkuvan muutoksesta ja sukupuoli

Kun tarkastellaan taiteilijoiden odotuksia työnkuvan muutoksesta sukupuolen näkökulmasta, on nähtävissä kyselyyn vastanneiden naisten työnkuvan painotuksen siirtyvän *muista tehtävistä* selvästi lähemmäs taiteen keskeistyöskentelyn aluetta. Tulevaisuuden odotuksissaan naiset nousevat esiin miehiä voimakkaammin kohdissa taiteellinen *työskentely* ja *näyttelytoiminta*. Apurahojen saannin suhteen miehet kuitenkin ovat tulosten mukaan edelleen naisia toiveikkaampia.

Kuviota tarkasteltaessa miehillä oman työskentelyn tulevaisuuden odotuksia, kohta *luennointi* nousee hienoisesti esiin. Sitä vastoin molemmilla sukupuolilla on nähtävissä selvää toiveikkautta *tilaustöiden* saamisesta tulevaisuudessa. Kaikkiaan taiteellisen

työskentelyn keskeisalueella ei ole havaittavissa merkittäviä eroja, vaan ainoastaan hienovaraista toiveikkuuden kasvua molemmilla sukupuolilla primäärityöskentelyn lisääntymisestä. Ainoastaan kohdassa *muut tehtävät* on nähtävissä kokonaisvaltaista painotuksen vähenemistä, joskin naiset edelleen tulosten mukaan työskentelevät tulevaisuuden odotuksissakin miehiä enemmän *muissa tehtävissä*.

KUVIO 22, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa sukupuolen vaikutus odotuksiin työnkuvan muutoksesta asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.3.3 Nykyinen työnkuva ja ikä

Kun tarkastellaan taiteilijoiden työnkuvan muodostumista kyselyn vastaushetkellä iän näkökulmasta, on kuviossa nähtävissä nuorimman taiteilijasukupolven, 20-30 -vuotiaiden tilanne erityisen selkeästi nähtävissä. Kaikissa taiteellisen työskentelyn keskeisalueen toiminnoissa *taiteellinen työskentely*, *näyttelytoiminta* ja

apurahatyöskentely ovat nuorten taiteilijoiden painotukset kaikkien alhaisimmat. Erot muiden ikäluokkien työskentelyn painotuksiin eivät kuitenkaan ole erityisen merkittävät, mutta kuitenkin paljon puhuvat. Selkeimmin nuorimman taiteilijaryhmän ammatillinen toiminta eroaa muista ikäluokista *apurahatyöskentelyn* ja *asiantuntijatehtävien* osalta, joka tällä ikäryhmällä on vähäistä. Kuviosta onkin nähtävissä, että apurahan piiriin astutaan selkeimmin 30-40 -vuotiaina, jonka jälkeen apurahakehitys on saatujen vastausten perusteella tasaisen kasvavaa. Eniten apurahaa nauttivat kyselyn tekohetkellä vanhin taiteilijaikäluokka, yli 60-vuotiaat taiteilijat. He myös ovat saatujen tulosten mukaan aktiivisimpia *taiteellisen työskentelyn* ja *näyttelytoiminnan* saroilla.

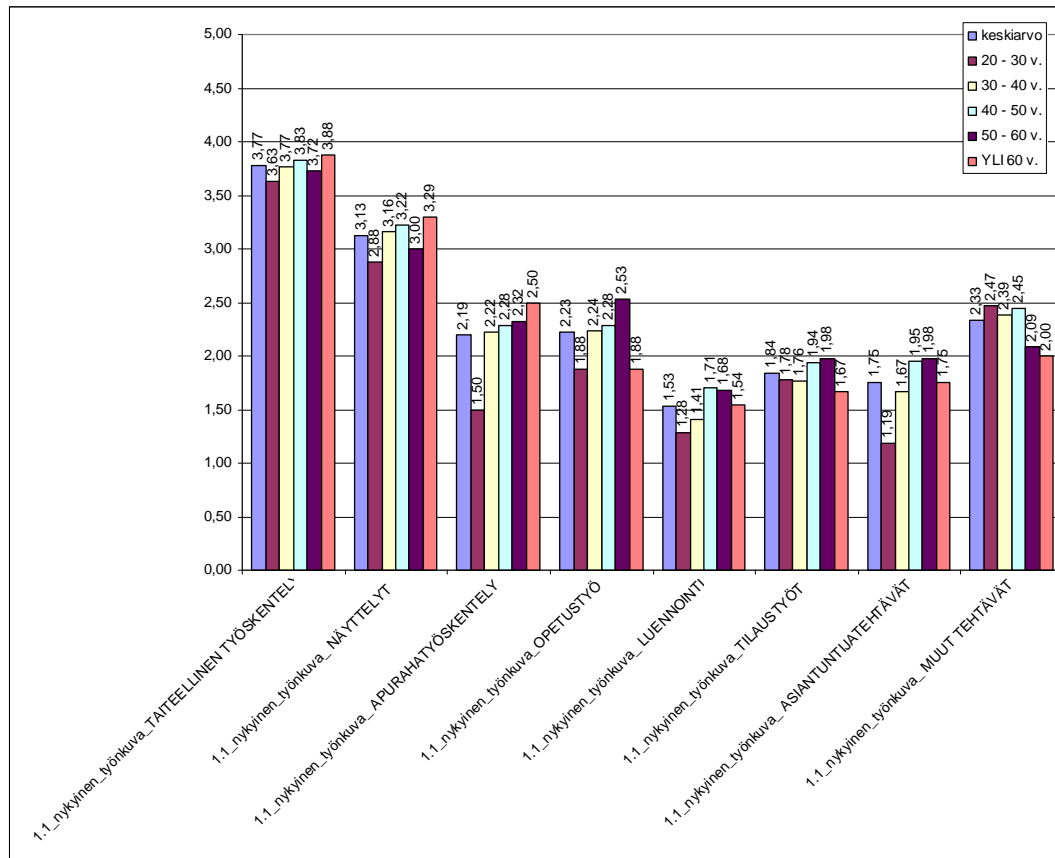
Merkittävimmin opetustyössä toimivat 50-60 -vuotiaat taiteilijat, ja jonkin verran tätä ikäryhmää vähäisemmällä painotuksella nuoremmat ikäluokat 30-40 ja 40-50 -vuotiaat. On toki luonnollista, että taiteellisen uran pituudella on vaikutusta opetusmahdollisuuksien saamiseen, joka tässä kohdassa onkin selvästi nähtävissä. Tilaustöiden osalta taiteilijoiden keskinäinen tilanne sen sijaan näyttyy kuviossa tasaisena, hienoisesti kuitenkin korostuen ikäluokkien 30-40 ja 40-50 osalta. Näiden ikäluokkien ura on edennyt vaiheeseen, jossa heillä on jo mahdollisesti vakiintunut ja tunnustettu asema, ja sitä myötä suuremmat mahdollisuudet saada tilauksia. Kuviosta on kuitenkin nähtävissä, että pitkä taiteilijaura ei ole ehdoton edellytys tilaustöiden saamiselle, josta kertoo kuviossa nähtävä kaikkien ikäryhmien läpi kulkeva samanveroinen painotus.

Taiteilijan työnkuvaa iän kautta tarkasteltuna merkitykselliseksi nousevat jälleen painotukset *muiden tehtävien* osalta. Kyselyyn vastaamishetkellä merkittävimmin muissa tehtävissä, varsinaisen taiteellisen keskeistyöskentelyn alueen ulkopuolella, toimivat juuri nuorin taiteilijaikäryhmä 20-30 -vuotiaat, sekä lähes yhtä merkittävässä määrin ikäluokat 30-40 ja 40-50-vuotiaat. Vasta ikäluokassa 50-60 vuotiaat on mahdollista nähdä muiden työtehtävien vähenevän.

Nuorimman taiteilijapolven työskentely taiteen ulkopuolisissa *muissa tehtävissä*, on luonnollista, sillä useimmiten edellytyksenä riittävän toimeentulon saavuttamiseksi taiteella, on vakiintunut ja tunnustettu asema taiteen kentällä, joka puolestaan mahdollistaa esimerkiksi teosmyynnin ja tilaustyöt. Nuoren taiteilijan tilanne on siis edellä esitetyistä lähtökohdista vielä monella tapaa haavoittuva, joten on pelkästään

realiteetti hakeutua työhön varsinaisen taiteellisen työskentelyn ulkopuolelle riittävän toimeentulon takaamiseksi.

KUVIO 23, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa iän vaikutus nykyisessä työnkuvassa asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.3.4 Odotukset työnkuvan muutoksesta ja ikä

Taiteilijoita pyydettiin arvioimaan työnkuvansa muutosta kolmen vuoden periodilla. Tarkasteltaessa taiteilijoiden vastauksissaan ennakoimaa työnkuvan muutosta iän näkökulmasta, on havaittavissa monia mielenkiintoisia seikkoja. Vaikka kolme vuotta voi pitää taiteilijauran kannalta¹⁰⁶ varsin lyhyenä aikana, ovat kyselyyn vastanneet taiteilijat kuitenkin varanneet suuriakin odotuksia tälle ajanjaksolle. Merkittävin muutos on vanhimman taiteilijaryhmän, yli 60-vuotiaiden työnkuvan odotuksissa. Tämä ryhmä

¹⁰⁶ Taiteilijan työ nähdään yleensä koko elämän mittaisena urana, josta ei jää eläkkeelle ainakaan tavanomaisessa merkityksessä. Katso Terhi Aaltosen (2010) tutkimus *Taiteilija ei vanhene*.

odottaa työskentelynsä vähenevän kautta linjan, mutta erityisen merkittävästi taiteellisen työskentelyn keskeisalueilla *taiteellisessa työskentelyssä, näyttelyiden järjestämisessä ja apurahatyöskentelyssä*, eli samoilla alueilla joissa heidän painotuksensa oli kaikista ikäryhmistä suurinta kyselyn tekohetkellä. Aaltosen (2010) taiteilijoiden ikääntymiskokemuksia käsittelevän tutkimuksen mukaan vanheneminen voi ruokkia ajatusta heikentyvästä luovuudesta,¹⁰⁷ vaikka ikääntyneet taiteilijat eivät varsinaisesti koekaan jäävänsä eläkkeelle työstään.¹⁰⁸ Taiteilijaeläkejärjestelmä puolestaan tasaisen toimeentulon muodossa vaikuttaa ikääntyneiden taiteilijoiden toimintaan innottomuutena hakea apurahoja.¹⁰⁹ Aaltosen mukaan ikä voi tuoda mukanaan masennusta ja johtaa sosiaalisten kontaktien vähentymiseen. Tämä kehityssuunta puolestaan vaikuttaa ikääntyneen taiteilijan luovuuteen ja taiteen tekemiseen.¹¹⁰

Toinen merkityksellinen muutos on nuorimman taiteilijaikäluokan, 20-30 -vuotiaiden vastauksissa. Heidän odotuksensa työnkuvastaan kolmen vuoden periodilla osoittautuu kaikkein toiveikkaimmaksi taiteellisen työskentelyn keskeisalueiden osalta, eli samoilla alueilla, joissa heidän painotuksensa oli kaikista ikäryhmistä vähäisintä. Myös apurahaodotukset ovat suurimmat juuri nuorimmalla taiteilijajoukolla ja odottavat toiveikkaina myös opetustöihin pääsyä. Etenkin nykytilanteessa nämä rohkeinakin tulkittavat odotukset ovat ehkä turhankin ruusuisia.

Vanhimman ikäluokan odotukset työskentelyn vähenemisestä ovat luonnollisia. Ikääntymisen myötä esimerkiksi fysiologiset vaivat vaikuttavat luonnollisesti työskentelyyn. Taiteilijaeläke vapauttaa iäkkäämmän taiteilijan kiivasrytmisestä toimeentulon tavoittelusta passiivisemmän työskentelyn mahdollisuuteen. Nuorimman ikäluokan tuloksissa näkyvä toiveikkaus taiteellisen työskentelyn keskeisalueella on myös luonnollista. On varsin ymmärrettävää, että taiteilijan koulutuksen saanut nuori henkilö haluaa siirtyä muista taiteellisen työskentelyn ulkopuolisista tehtävistä mahdollisimman lähelle omaa ydinosaa.

Muiden ikäryhmien osalta merkittäviä muutoksia työnkuvan odotuksissa ei ole nähtävissä. Varovaista kasvua voi nähdä *tilaustöiden, luennoinnin* ja

¹⁰⁷ Aaltonen 2010, 48.

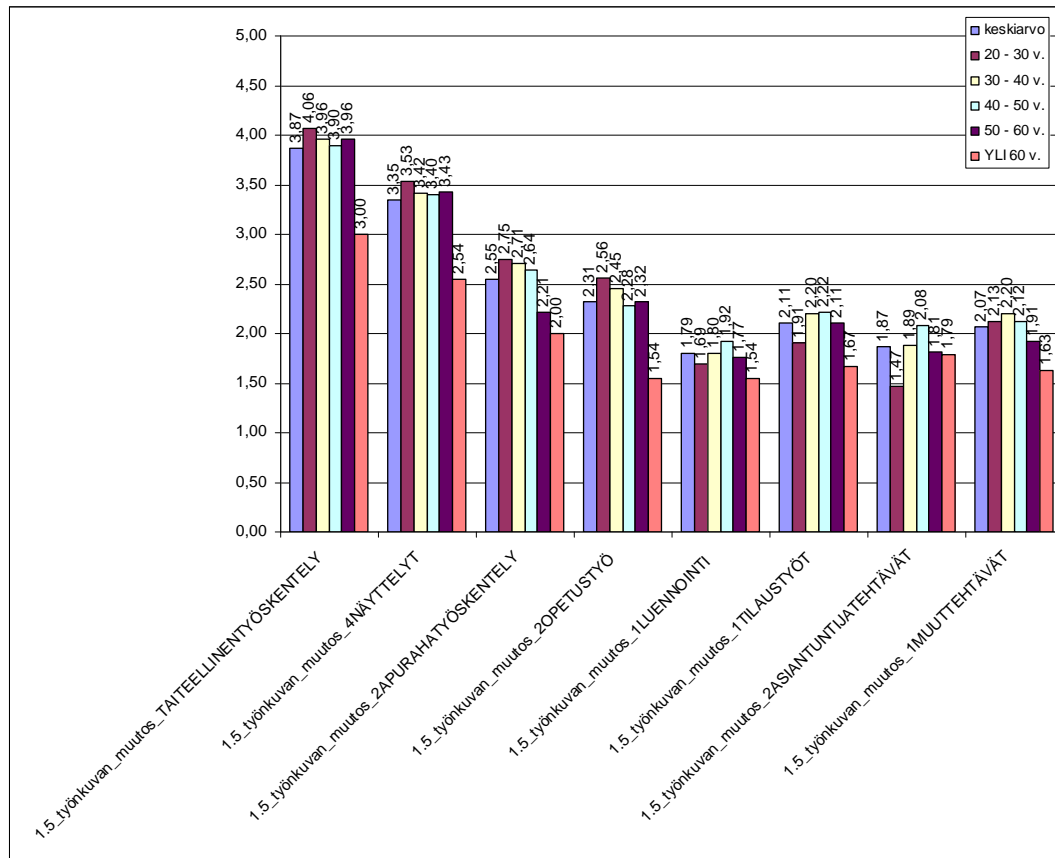
¹⁰⁸ Aaltonen 2010, 84.

¹⁰⁹ Aaltonen 2010, 64.

¹¹⁰ Aaltonen 2010, 54.

asiantuntijatehtävien osalta ikäluokassa 40-50 -vuotta. Taiteellisen työskentelyn ulkopuolisten, *muiden tehtävien* osuus nähdään jälleen kaikissa ikäluokissa vähenevänä.

KUVIO 24, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa iän vaikutus odotuksiin työnkuvan muutoksesta asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5=erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.3.5 Nykyinen työnkuva ja koulutustausta

Koulutustaustan vaikutus taiteilijoiden työnkuvaan on monitahoinen ja paljastava osa-alue. On kiinnostavaa havaita, että taiteilijat joilla ei ole lainkaan kuvataidealan koulutusta, keskittyvät muita koulutusryhmiä voimakkaammin muutamille taiteellisen työskentelyn keskeisalueille: *taiteelliseen työskentelyyn, näyttelytoimintaan ja tilaustöihin*. Näiden taiteilijoiden, joita voi kutsua itseoppineiksi taiteilijoiksi, taiteellisen toiminnan intensiteetti ja ammatissa menestyminen ei selvästikään ole ollut kiinni muodollisesta koulutuksesta tai tässä tapauksessa sen puutteesta. Tulosten

mukaan itseoppineet ovat saaneet hyvin apurahoja ja he toimivat kaikkia muita ryhmiä harvemmin taiteellisen työskentelyn ulkopuolisissa, *muissa tehtävissä*. Itseoppineiden rooli opetus-, luennointi- ja asiantuntijatehtävissä on taas vastavuoroisesti vähäistä verrattuna muiden koulutusryhmien edustajiin. Toinen merkillepantava ryhmä ovat muun taide- tai kulttuurialan tutkinnon suorittaneet ammattitaiteilijat. Tulosten mukaan heidän roolinsa on merkittävä taiteellisen työskentelyn keskeisalueilla, kuten *asiantuntija-* ja *apurahatyöskentelyssä*. Kaikista koulutusryhmistä juuri tämä ryhmä, -muun taide- tai kulttuurialan tutkinnon suorittaneet taiteilijat, -ovat onnistuneet saamaan hyvin apurahoja.

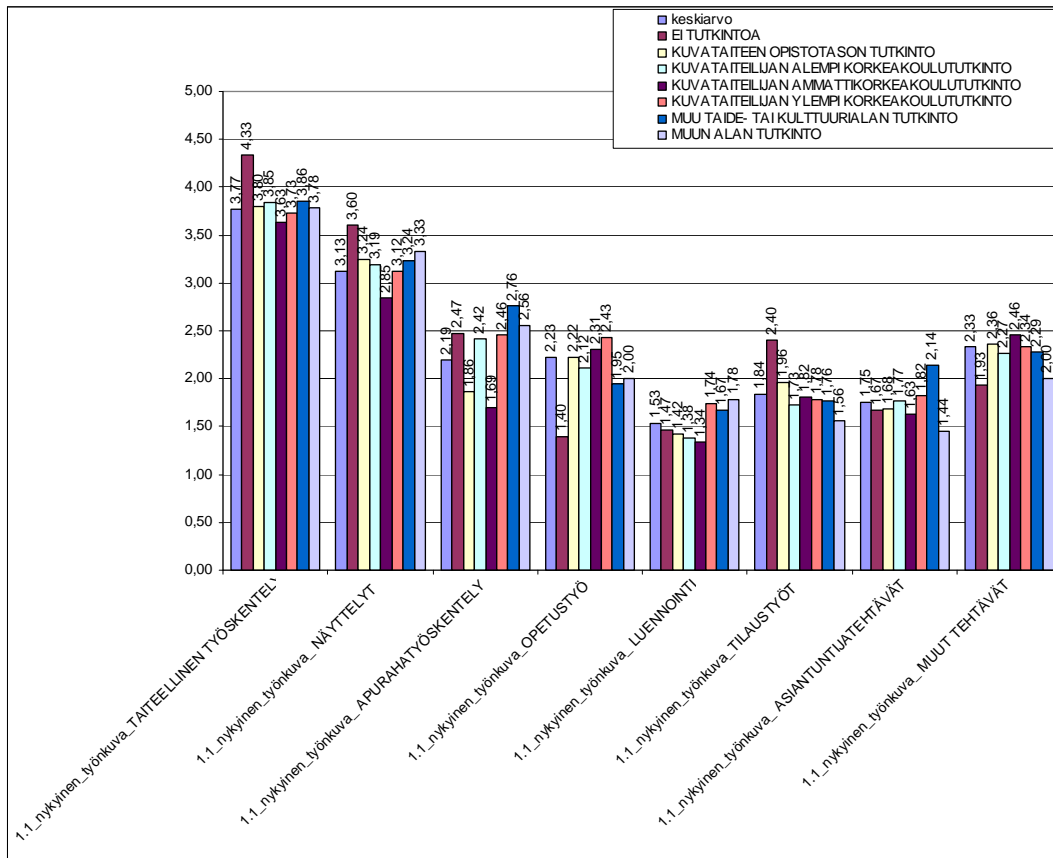
Eräänlaisena väliinpuotoajien ryhmänä näyttäytyvät kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneet ammattitaiteilijat. Heidän taiteilijaprofession toteuttamisensa on kaikista koulutusryhmistä heikointa juuri taiteilijan perinteisissä ydintoiminnoissa eli *taiteellisessa työskentelyssä ja näyttelytoiminnassa*. Kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneiden toiminta näyttäytyy hienoisena aktiivisuutena *tilaustöissä*, mutta erityisesti *opetustehtäviin* suuntautumisena sekä *muissa tehtävissä* toimimisena.

Kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneet taiteilijat ovat eriarvoisessa asemassa muihin koulutusryhmiin verrattuna apurahojen kanavoitumista koulutuksen perusteella tarkasteltaessa, sillä kaikkein vähiten apurahoja on myönnetty juuri kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneille ammattitaiteilijoille. Se saattaa osaltaan olla este taiteilijaprofession täysipainoiseen harjoittamiseen. Mikään tutkimus ei ole osoittanut, että kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneet taiteilijat olisivat tiedoiltaan tai taidoiltaan muita kuvataiteen koulutusryhmiä heikompia. Näin selkeä ero muihin koulutusryhmiin paljastaa taiteen kentällä tiedostetun, mutta harvoin ääneen lausutun statuseron eri tutkinnontarjoajien välillä.

Muiden koulutusryhmien taiteellisen työskentelyn painotukset ovat varsin yhteneväisiä. Pienoisena yllätyksenä kuitenkin on nähtävä kuvataiteilijan ylemmän korkeakoulututkinnon omaavien taiteilijoiden keskitasoinen näyttäytyminen tämän tutkimuksen tuloksissa. Tämän koulutusryhmän toiminta korostuu mainittavasti ainoastaan *opetustyön, luennoinnin ja asiantuntijatehtävien* osalta, ei varsinaisessa taiteilijan primäärityöskentelyn alueilla. On todennäköistä, että saadut tulokset peilaavat

maisteritason tutkinnon painoituksia kuten akateemista diskurssia, joka luonnostaan saattaa ohjata taiteilijan valmistumisen jälkeen erilaisiin asiantuntijatehtäviin.

KUVIO 25, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa koulutustaustan vaikutus nykyisessä työnkuvassa asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.3.6 Odotukset työnkuvan muutoksesta ja koulutustausta

Kyselyssä taiteilijoita pyydettiin arvioimaan työnkuvansa muutosta kolmen vuoden periodilla. Aikaisemmassa tarkastelussa joka pureutui taiteilijoiden kyselyn tekohetkellä antamaan arvioon työnkuvastaan, itseoppineet (ei lainkaan tutkintoa) ja muun taide- tai kulttuurialan tutkinnon omaavien ammatillinen toiminta nousi voimakkaasti esiin. Nämä kaksi mainittua ryhmää hallitsivat tulosten mukaan näyttelykenttää ja saivat myös merkittävimmin apurahoja. Nyt tarkasteltaessa taiteilijoiden vastauksissaan ennakoimaa työnkuvan muutosta vastaajien koulutuksen näkökulmasta, on niistä sitä vastoin

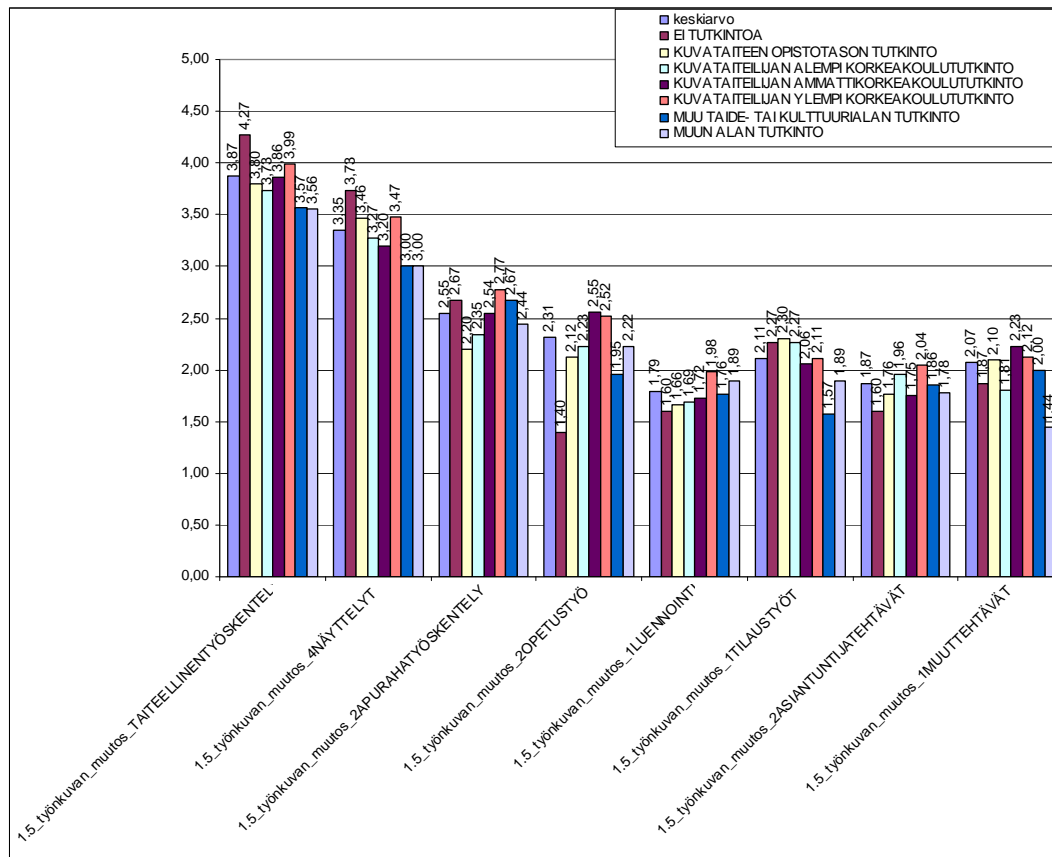
löydettävissä selkeää päämäärätietoisuutta kuvataiteilijan ylemmän korkeakoulututkinnon omaavien taiteilijoiden ja ammattikorkeakoulusta valmistuneiden taiteilijoiden osalta.

Mainittavaa muutosta *taiteelliseen työskentelyynsä* odottavat kuvataiteilijan ylemmän korkeakoulututkinnon hankkineet henkilöt. Heidän toiveikkuutensa työskentelystä taiteen keskeistoimintojen alueella nousee vahvasti esiin vaikka itseoppineet taiteilijat edelleen arvioivat taiteellisen työskentelynsä ja näyttelytoimintansa odotuksissaan muita ryhmiä aktiivisemmaksi. Myös ammattikorkeakoulusta valmistuneiden taiteilijoiden odotuksissa on selvää toiveikkuutta etenkin *taiteellisen työskentelyn* lisääntymisen suhteen. Heidän painotuksensa on kuitenkin vahvasti myös *opetustyössä* ja taiteen ulkopuolisissa *muissa töissä*. Muiden koulutusryhmien tulevaisuudenodotuksissa ei ilmene mitään erityistä tai mainittavaa. Kaikissa koulutusryhmissä esiintyy toiveikkuutta saada apurahoja tulevaisuudessakin, ja muita, taiteen ulkopuolisia töitä halutaan tehdä vähemmän.

On huomionarvoista, että merkittävimmin omaan taiteelliseen primäärityöskentelyynsä pystyvät keskittymään itseoppineet ja kuvataiteen opistotason tutkinnon suorittaneet ammattitaiteilijat. Näiden ryhmien edustajat ovat vastaustensa mukaan kaikkein vähiten työssä taiteen ulkopuolisissa muissa tehtävissä. Tässä tapauksessa kyse on kuitenkin pääosin vanhan polven, jo etabloituneista taiteilijoista ja paikkansa taiteen kentällä lunastaneista henkilöistä. Heidän uransa alkuvaiheessa taiteilijan koulutuksella ei ollut niin suurta merkitystä kuin nykyään.¹¹¹ Näiden henkilöiden pitkä ammatillinen historia korvaa taiteilijan muodollisen koulutuksen.

¹¹¹ Karttunen 1988, 54-55.

KUVIO 26, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa koulutustaustan vaikutus odotuksiin työnkuvan muutoksesta asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.3.7 Nykyinen työnkuva ja asuinlääni

Kun tarkastellaan taiteilijoiden työnkuvan rakentumista kyselyn tekohetkellä maantieteellisesti, on nähtävissä monia jännitteisiä vastakkainasetteluja. Vaikka valtaosa Suomen taiteilijoista asuu pääkaupunkiseudulla tai Länsi-Suomen suurissa kaupungeissa¹¹², työnkuvan ja asuinläänin vertailussa väestön tiheydeltä harvimminkin asutetut alueet idässä ja pohjoisessa nousevat selvästi esiin.¹¹³ Itä-Suomen ja Lapin lääni kunnostautuvat Oulun läänin ohella kaikissa taiteilijan toiminnan keskeisalueilla, erityisesti *taiteellisessa työskentelyssä*. Merkillepantavaa on myös, että apurahalla työskenteleviä on keskimääräisesti eniten juuri Itä-Suomen läänissä. Etelä-Suomen lääni

¹¹² Rensujeff 2003, 20

¹¹³ Tilastokeskus: Väestö. Tilastokeskuksen www-sivut.

on myös odotetusti hyvässä asemassa apurahojen jaossa, mutta ero maamme itäiseen osaan on kuitenkin selvä. Mainittu ero syntyy nimenomaisesti alueilla sijaitsevien taiteilijoiden lukumäärän pohjalta. Etelä-Suomessa esimerkiksi samoja aluekohtaisia apurahoja on tavoittelemassa huomattavasti suurempi taiteilijamäärä kuin Itä-Suomessa. Valitettavasti kyselytutkimukseen ei tullut yhtään vastausta Ahvenanmaan Läänistä. Olisi ollut kiintoisaa nähdä kaikkien Suomen läänien keskinäiset painotusalueet taiteilijan toimintakentällä.

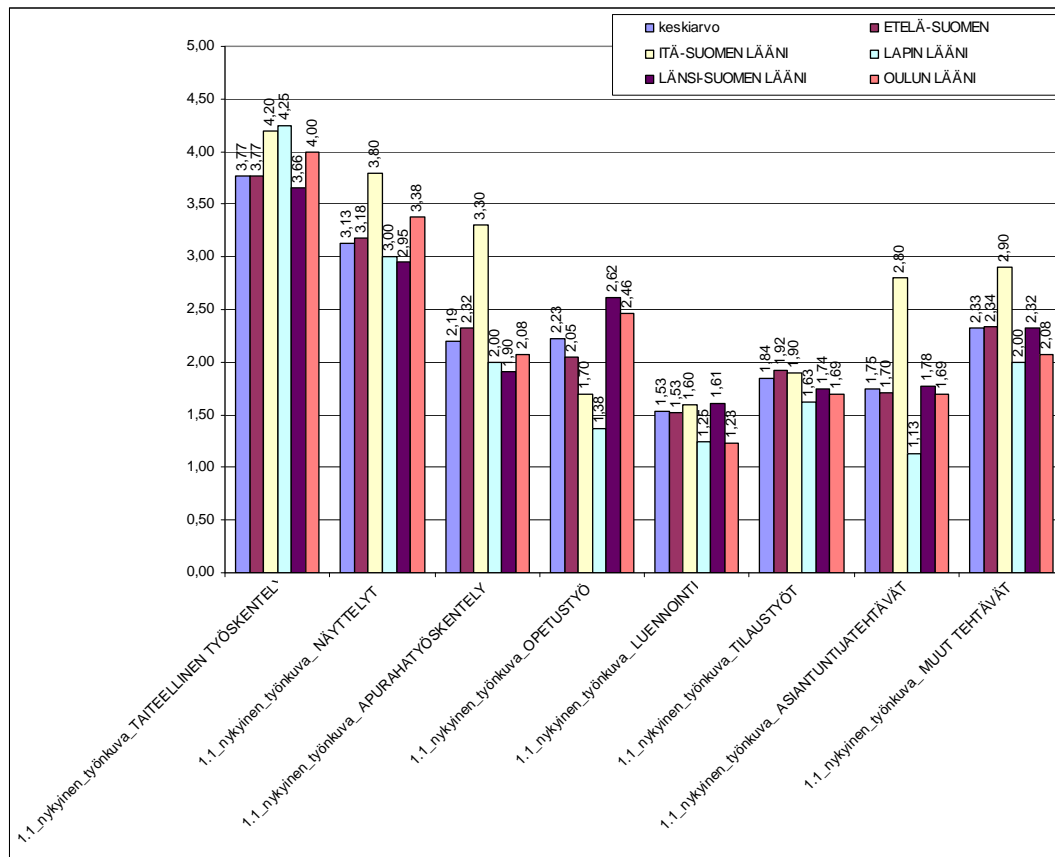
On kiinnostavaa, miten eri tavoin taiteilijat sijoittuvat opetustyöhön Oulun ja Länsi-Suomen läänissä. Tuloksia ei voi selittää taideoppilaitosten sijainnilla, sillä niistä valtaosa sijaitsee Etelä-Suomessa.¹¹⁴ On mahdollista, että mainituissa lääneissä taiteilijoiden voimavaroja on otettu käyttöön perinteisen taideopetuksen ulkopuolellakin, laajemmin kuvataiteilijan osaamista hyödyntäviin tehtäviin, jonka voi nähdä ilmentyvän myös Itä-Suomen Läänin korostuminen kohdassa *asiantuntijatehtävät*. Merkillepantavaa on myös tilaustöiden varsin tasainen jakautuminen kaikkien Suomen läänien kesken.¹¹⁵ Tulosten mukaan eniten tilaustöitä ovat kuitenkin tehneet Itä-Suomen läänissä ja Etelä-Suomen läänissä asuvat taiteilijat. Erot eri läänien välillä ovat kuitenkin muilta osin varsin pieniä. Vähiten tilaustöitä tehdään Lapin läänissä.

Tarkasteltaessa työtehtävien painotuksia, korkeasta taiteilijan työskentelyn keskeistoimintojen (*taiteellinen työskentely, näyttelyt, apurahatyöskentely*) korostumisesta Itä-Suomen läänin taiteilijoiden osalta, on huomionarvoista, että samalla alueella asuvat taiteilijat myös toimivat kaikista vertailussa olleiden läänien taiteilijoista eniten myös kokonaan taiteellisen työskentelyn ulkopuolella, *muissa tehtävissä*. Olisi kiinnostavaa tutkia, miten tällainen yhtälö on mahdollinen, sillä yleinen käsitys taiteilijan toiminnasta kytkeytyy ajatukseen, että taiteellisen työskentelyn ulkopuolinen, *muissa tehtävissä* toimiminen syö aikaa ja voimavaroja varsinaiselta primääri työskentelyltä. Näin ei kuitenkaan näyttäisi olevan Itä-Suomen läänissä asuvien taiteilijoiden osalla, sillä heidän panoksensa varsinaiseen taiteelliseen työskentelyyn on korkeinta verrattuna muihin lääneihin.

¹¹⁴ Studentum: Suomalaisen taideoppilaitosten sijainnit. Studentumin www-sivut.

¹¹⁵ Ahvenanmaan läänistä ei saapunut yhtäkään vastausta, joten tietoa Ahvenanmaan Läänin taiteilijoiden tilanteesta tilaustöiden osalta ei ole saatavilla.

KUVIO 27, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa asuinläänin vaikutus nykyisessä työnkuvassa asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5=erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



4.3.8 Odotukset työnkuvan muutoksesta ja asuinlääni

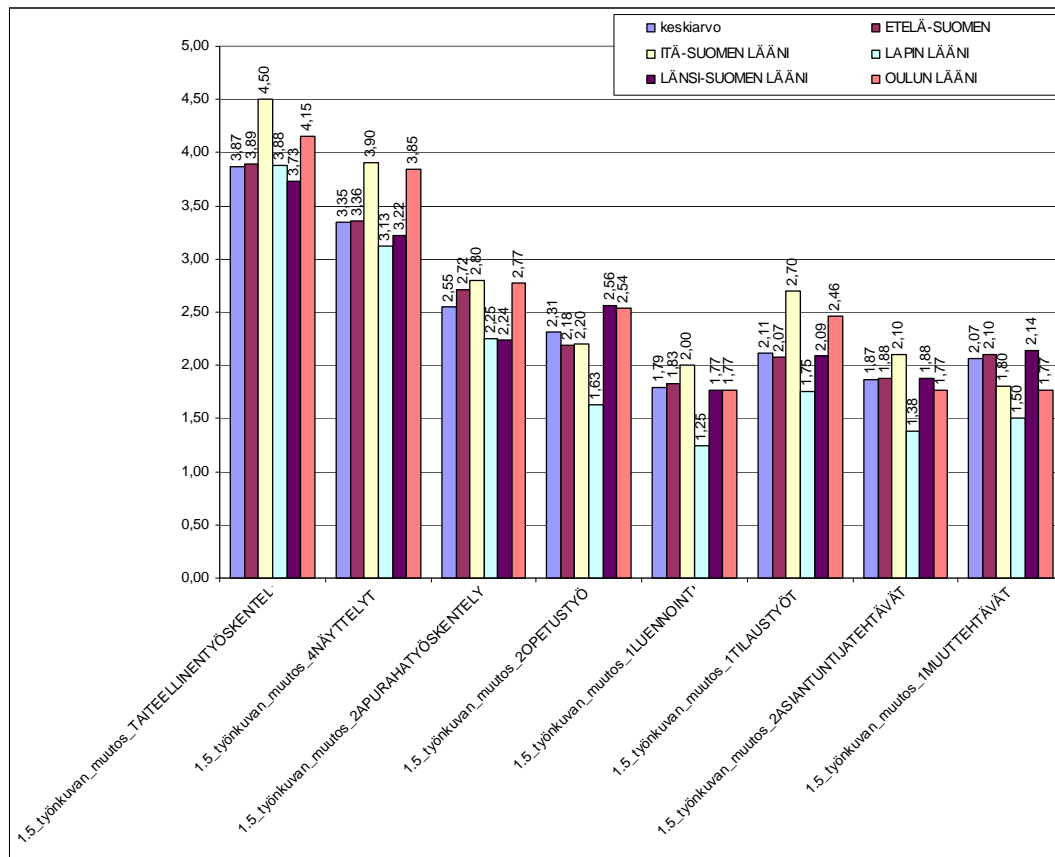
Kun tarkastellaan taiteilijoiden odotuksia työnkuvan muutoksesta asuinläänin näkökulmasta, mitään merkittäviä muutoksia ei ole löydettävissä. Ainoastaan Itä-Suomen läänissä asuvat taiteilijat uskovat apurahojen määrän vähenevän osaltaan tulevaisuudessa. Muiden läänien taiteilijoilta löytyy hienovaraista toiveikkuutta *apurahatyöskentelyn* ja *näyttelytoiminnan* kasvun suhteen.

Kaikkien läänien osalta maltillisia, tai osittain jopa merkittäviä odotuksia taiteilijat sijoittavat *taiteellisen työskentelyn* ja *tilaustöiden* lisääntymiseen. Lapin läänissä tilaustöiden lisääntymisestä on nähtävissä hienovaraista toiveita. Itä-Suomen ja Oulun lääneissä odotukset kyselyn vastaamishetkellä valinneeseen tilanteeseen verrattaessa,

ovat varsin voimakkaita. *Opetustyön* osalta Itä-Suomen ja Länsi-Suomen läänien taiteilijoiden tulevaisuuden odotuksissa on nähtävissä hienoista vähenemistä, joskin mainituissa lääneissä opetustyön merkitys korostuu verrattuna muihin lääneihin. Sen sijaan muissa lääneissä taiteilijat suhtautuvat opetustyön lisääntymiseen tulevaisuudessa varovaisen toiveikkaasti.

Tulosten mukaan merkittävinä näyttäytyvät kaikkien läänien taiteilijoiden toiveet *muiden tehtävien*, siis taiteen ulkopuolisten töiden, vähenemisestä. Merkittävimmin *muista tehtäviä* olisivat halukkaita vähentämään Itä-Suomen läänissä toimivat taiteilijat. Kyseessä on sama ryhmä, joka arvioi kyselyn vastaamishetkellä toimivansa *muissa tehtävissä* selvästi muiden läänien taiteilijoita enemmän. Muiden läänien edustajien ajatukset *muissa tehtävissä* toimimisesta ovat maltillisemmin laskusuhdanteisia. Maamme kaikkien alueiden taiteilijat toivovat, että voisivat keskittyä ensisijaisesti taiteelliseen toimintaan.

KUVIO 28, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa asuinläänin vaikutus odotuksiin työnkuvan muutoksesta asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



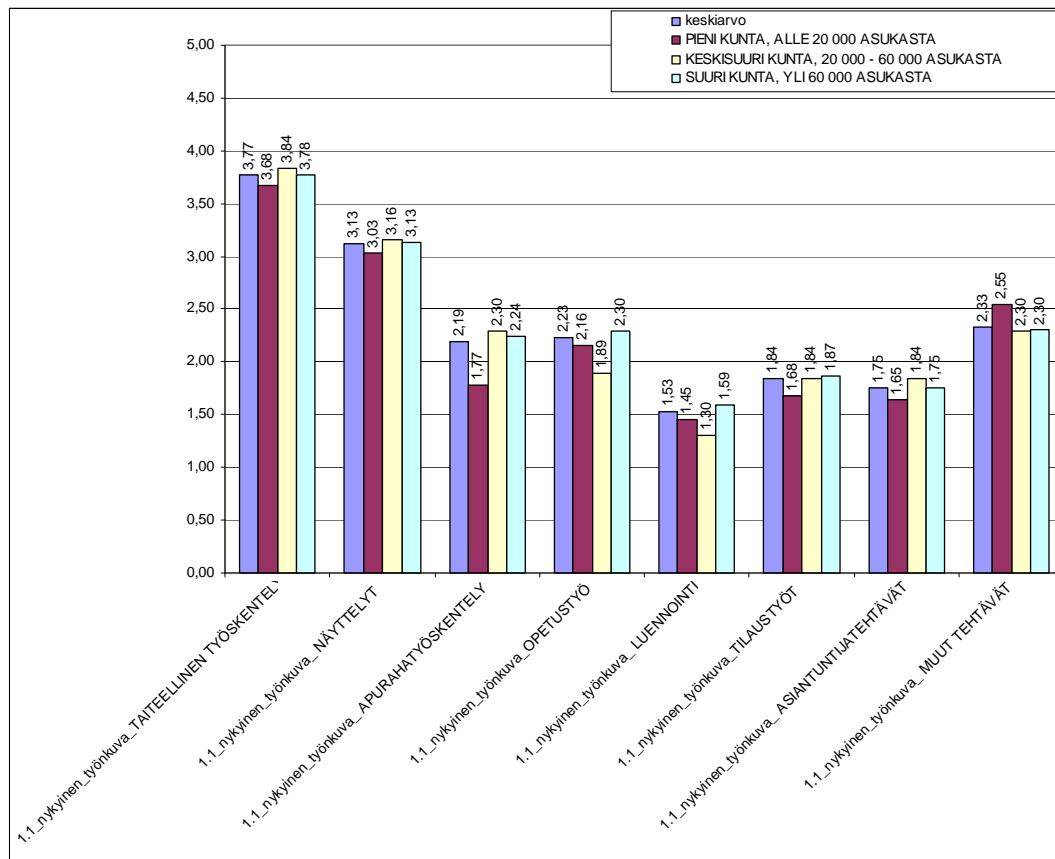
4.3.9 Nykyinen työnkuva ja asuinkunta

Tutkimusten mukaan valtaosa Suomen taiteilijoista asuu Etelä-Suomen suurissa kaupungeissa.¹¹⁶ Se käy selvästi esiin myös tämän tutkimuksen tuloksista. Taiteellisen työskentelyn painotuksissa ei kuitenkaan ole suuria asuinkuntakohtaisia eroja. Merkittävimmät erot löytyvät *pienillä paikkakunnilla* työskentelevien taiteilijoiden työnkuvasta. *Pienellä paikkakunnilla* asuvat taiteilijat saavat *keskisuurissa ja suurissa kunnissa* asuvia taiteilijoita vähemmän apurahaoja. *Pienillä paikkakunnilla* asuvat taiteilijat myös sijoittuvat muita vertailukohteita enemmän *luennointitehtäviin* ja *opetustehtäviin*. *Pienten paikkakuntien* taiteilijat käyvät myös muita vertailukohteita enemmän *muissa tehtävissä* -toissa taiteellisen työskentelyn ulkopuolella.

¹¹⁶ Rensujeff 2003, 20.

Keskisuurten ja suurten kuntien taiteilijoiden työnkuvassa ei ole nähtävissä merkittäviä eroja. Pientä eroavaisuutta on löydetävissä ainoastaan suurten kuntien taiteilijoissa, jotka työllistyvät muita vertailuryhmiä enemmän opetus- ja luennointitehtäviin. Keskisuurissa kunnissa asuvat taiteilijat puolestaan pitävät niukkaa kärkisijaa taiteilijan keskeistoimintakentällä taiteellisesta työskentelystä apurahatyöskentelyyn. Keskisuurten kuntien taiteilijat työllistyvät myös muita vertailuryhmiä useammin erilaisiin asiantuntijatehtäviin. Mutta erot keskisuurten kuntien ja suurten kuntien taiteilijoiden työnkuvan painotuksissa eivät ole suuria.

KUVIO 29, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa asuinkunnan vaikutus nykyisessä työnkuvassa asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5=erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.

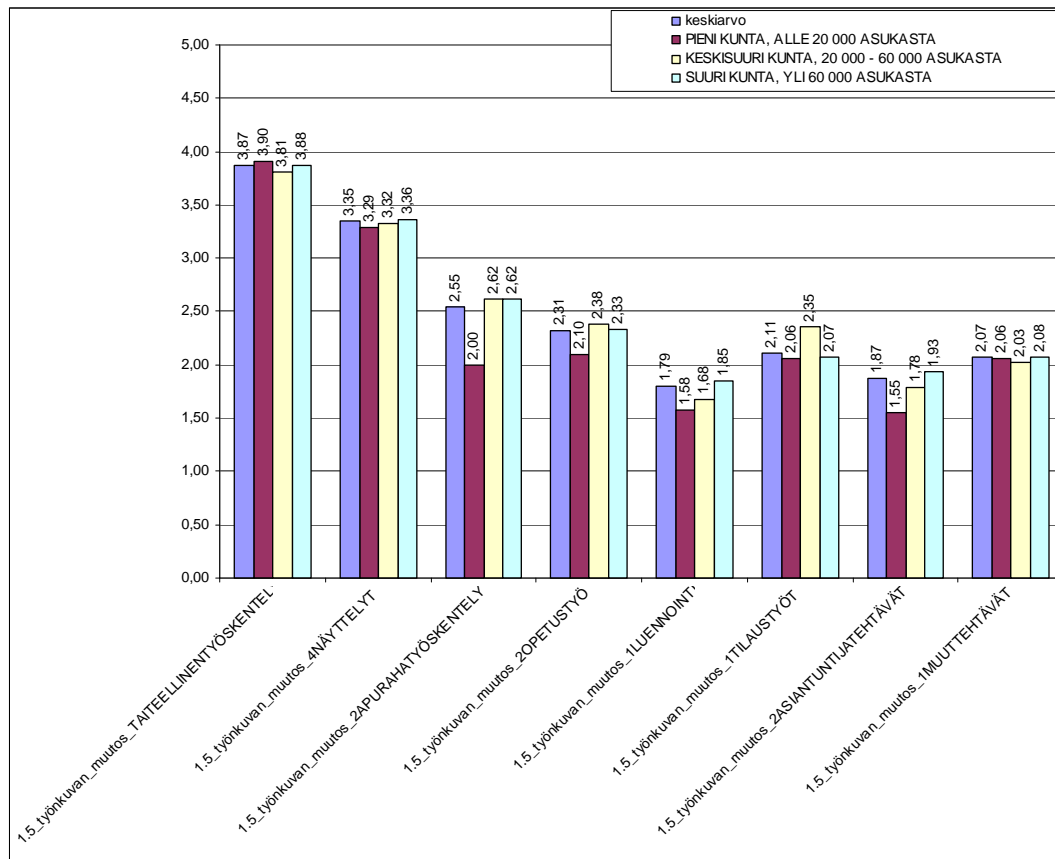


4.3.10 Odotukset työnkuvan muutoksesta ja asuinkunta

Kaikkien vertailuryhmien taiteilijat uskovat *taiteellisen työskentelynsä* ja *näyttelytoimintansa* lisääntyvän tulevaisuudessa. Erityisen toiveikkaita ovat *pienillä paikkakunnilla* asuvat taiteilijat, jotka suhtautuvat kuitenkin edelleen epäuskoisesti *apurahojen* saamiseen tulevaisuudessa. *Pienillä paikkakunnilla* asuvat taiteilijat toimivat tulevaisuuden näkymissä muita vertailuryhmiä useammin edelleen taiteen ulkopuolisissa *muissa tehtävissä*, vaikkakin työskentelyn *muissa tehtävissä* voi nähdä vahvasti laskusuhdanteisena kaikissa vertailuryhmissä. Merkillepantavaa on *pienissä kunnissa* asuvien taiteilijoiden varovaiset odotukset *luennointi-* ja *asiantuntijatehtävien* lisääntymisestä. On mahdollista, että *pienissä kunnissa* tai maaseudulla taiteilijoiden osaamisen laajuutta ei ole vielä tiedostettu. On myös mahdollista, että tälle lähes käyttämättömälle voimavaralle ei ole katsottu olevan tarvetta, sillä *pienien kuntien* kulttuuriaktiivisuus ja sitä kautta työllistymismahdollisuudet ovat luonnollisesti rajallisemmat kuin suuremmissa asutuskeskuksissa.

Suurten ja keskisuurten kuntien taiteilijoiden työnkuvien odotuksissa ei edelleenkään ole löydettävissä suuria eroja, etenkin taiteilijan keskeistyöskentelyn alueella. Taiteilijat jotka asuvat suurissa kunnissa, joissa kulttuuritarjontaa on *pieniä kuntia* enemmän, toimivat tulevaisuuden odotuksissaan muita vertailuryhmiä useammin *luennointi-* ja *asiantuntijatehtävissä*. Keskisuurissa kunnissa on havaittavissa toiveita *tilaustöiden* lisääntymisestä ja hienovaraista toiveikkuutta *opetustöistä*.

KUVIO 30, tutkimukseen vastanneiden taiteilijoiden työnkuvan muutos. Tarkastelussa asuinkunnan vaikutus odotuksiin työnkuvan muutoksesta asteikolla 1-5 (1=ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



5 MANAGEROINTI JA LIIKETOIMINTAOSAAMINEN TAITEEN KENTÄLLÄ

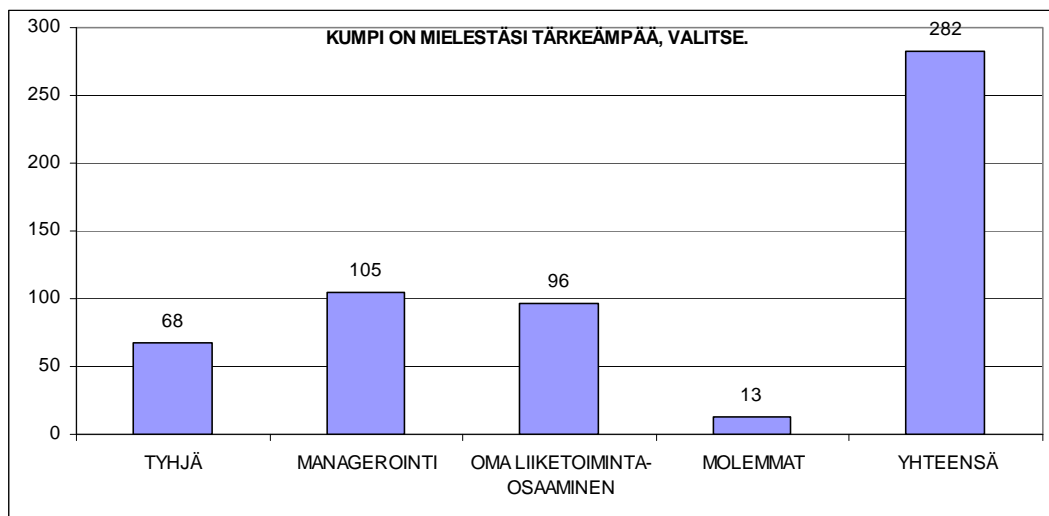
Kyselyyn vastanneista taiteilijoista 36 prosenttia koki oman liiketoimintaosaamisensa olevan hyödyllisempää, kuin managerointipalveluiden käyttämisen. Vaikka managerointi siis sai hieman enemmän kannatusta, kuvataiteilijan tulisi kuitenkin vastaajien mukaan hallita vähintään liiketoimintaosaamisen perusteet pystyäkseen toimimaan kuvataiteilijan ammatissa. Vastaajat pitivät oman liiketoimintaosaamisen kehittämistä myös managerointiin verrattuna pysyvänä sijoituksena joka on kuvataiteilijan arkeen ja ammattiin kuuluva kiinteä osa-alue.

”Kuvataiteilijan toimiminen suomessa edellyttää tänä päivänä myös kykyä ja halua oman taiteensa ja osaamisensa myynnissä.”

”Kun ymmärtää itse miten taidetta ja omaa osaamistaan voi myydä, on oman liiketoiminnan harjoittamisen ymmärtäminen ja sen toteuttaminen kokonaisvaltaisesti onnistuneempaa, entä sen jättäminen jonkun muun vastuulle.”

”Koska harvoin tullaan työhuoneelta suoraan hakemaan, on osattava myydä omaa työtään ja varsinkin muuta kautta kuin perinteisten näyttelyiden yms. kanavien.”

KUVIO 31, manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyden vertailu. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.

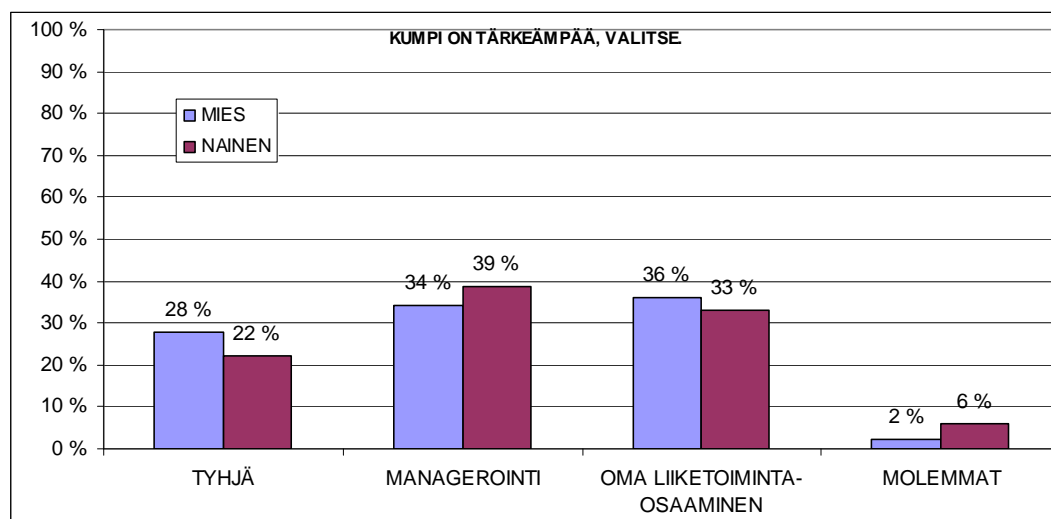


Kysymysvaihtoehdon oli jättänyt tyhjäksi 68 vastaajaa. Valtaosa heistä kuitenkin selitti avoimessa vastausmahdollisuudessa kokevansa osa-alueet toisiaan täydentäviksi ja sitä kautta yhtä tärkeiksi. Avoimeen vastaukseen kommenttinsa antaneet kokivat, että taiteilijalla tulee olla liiketoimintaosaamista joka tapauksessa. Managerointi astuu heidän mukaansa kuvaan vasta kun taiteilija on onnistunut vakiinnuttamaan paikkaansa, tai joskus varhaisemmassakin vaiheessa. Samalla tavalla kommentoivat ne 13 taiteilijaa, jotka puolestaan olivat valinneet molemmat vastausvaihtoehdot.

5.1 Sukupuolen vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyden vertailussa

Naiset suhtautuvat liiketoimintaosaamista suopeammin managerointiyhteistyön mahdollisuuksiin. Miehet kokevat manageroinnin lähes yhtä tärkeänä kuin oman liiketoimintaosaamisensa. Miehet olivat kuitenkin naisia useammin jättäneet vastausvaihtoehdon tyhjäksi ja kommentoineet mieluummin näkemyksiään avoimessa vastausmahdollisuudessa. Annetuista vastauksista selviää, että miehet eivät ole olleet valmiita valitsemaan annetun kahden vaihtoehdon välillä, koska he kokevat ne kummatkin tärkeiksi ja toisiaan tukeviksi. Heidän mukaansa annetut vaihtoehdot eivät sulje toisiaan pois.

KUVIO 32, vastaajien sukupuolen vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyteen. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.

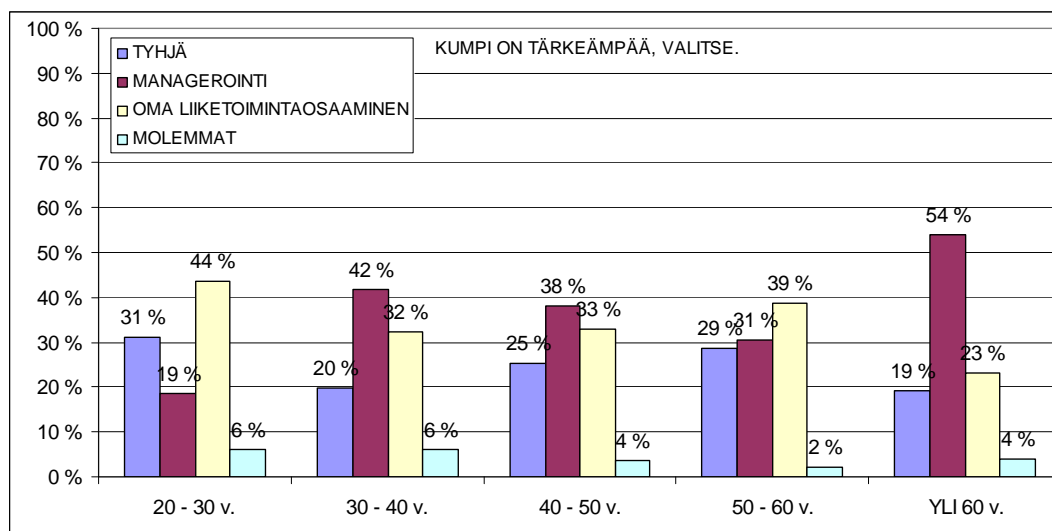


5.2 Iän vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyden vertailussa

Kyselyyn vastasivat eniten 30-50 vuotiaat taiteilijat. Tämä ikäryhmä kokee omalla kohdallaan manageroinnin liiketoimintaosaamista tärkeämpänä, nuorempien taiteilijoiden asenteiden vielä hieman korostuessa. Erot manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen arvoituksien välillä eivät kuitenkaan ole erityisen suuria ja erot myös tasoittuvat entisestään ikääntymisen myötä.

Tärkeimpänä manageroinnin kokevat kyselyyn vastanneet yli 60 -vuotiaat taiteilijat. Omaan liiketoimintaosaamiseen he sitä vastoin suhtautuvat kaikista vertailuryhmistä kielteisimmän. Tulosten mukaan varttuneimmat taiteilijat kaipaisivatkin siis nimenomaisesti ulkopuolista, managerien tarjoamaa apua taiteellisen toimintansa tueksi. Oman liiketoimintaosaamisensa managerointia tärkeämmäksi kokivat kaikkein nuorimmat, sekä ikäluokkaan 50-60 v. kuuluvat taiteilijat. Toisaalta näihin ryhmiin kuuluvat jättivät usein vastauskohdan avoimeksi, ja ovat mieluummin kertoneet näkemyksiään vapaissa tekstikentissä. Vastauksissa nousee esiin nuorten taiteilijoiden kyky suoriutua monista erilaisista työtehtävistä ja toisaalta vanhemmalle sukupolvelle vuosien varrella kehittynyt taito hallinnoida omaa taiteellista toimintaansa.

KUVIO 33, vastaajien iän vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyteen. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



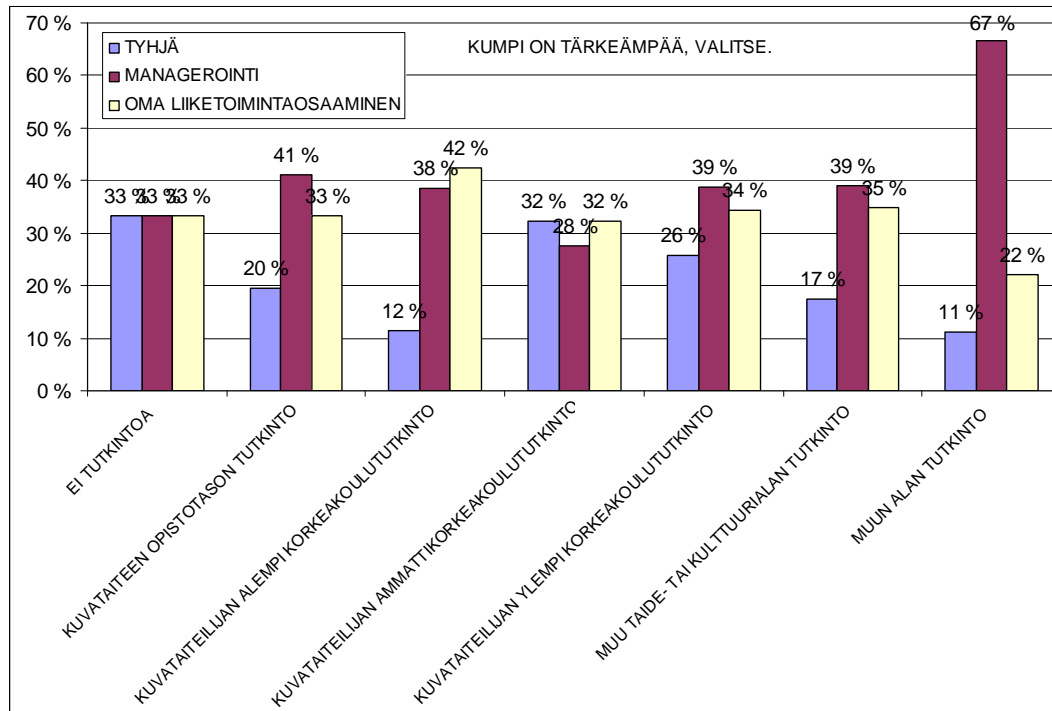
5.3 Koulutustaustan vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyden vertailussa

Tutkimukseen vastasi erittäin laaja kirjo erilaisen koulutustaustan omaavia taiteen ammattilaisia. Kaikkein merkityksellisimpänä manageroinnin omalla kohdallaan kokivat taiteilijat, joilla ei ollut lainkaan kuvataiteilijan koulutusta vaan jonkin muun alan koulutus. Samalle ryhmälle oma liiketoimintaosaaminen näyttäytyi kaikista vastausryhmistä merkitykseltään kaikkein vähäisimpänä. Tutkimuksesta saatujen tulosten perusteella voikin päätellä, että niin sanotut itseoppineet taiteilijat ovat kaikkien kiinnostuneimpia managerointipalveluista. Tämä samainen ryhmä oli kyselyyn vastanneista vähiten innostunut työssään omaan liiketoimintaosaamiseen nojautumisesta. Manageroinnin kokivat omaa liiketoimintaosaamistaan tärkeämmäksi ylemmän korkeakoulututkinnon omaavat ja opistotason, tai muun taide- ja kulttuurialan tutkinnon omaavat. On siis merkille pantavaa, että koulutukseltaan ääripäissä sijaitsevat taiteilijat, itseoppineista akateemisiin toimijoihin jakavat saman ajatusmaailman.

Kuvataiteilijan ammattikorkeakoulututkinnon omaavat sijoittuvat vastauksissaan välimaastoon. He kokevat selvimmin manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen suunnilleen yhtä tärkeinä itselleen. Samaan ryhmään voidaan lukea myös ne kyselyyn vastanneet henkilöt, joilla ei ollut lainkaan minkään alan tutkintoa. Näille kahdelle ryhmälle on yhteistä myös varsinaisen vastausvalintakohdan jättäminen tyhjäksi. Manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen yhtäläistä tärkeyttä korostettiin kuitenkin vapaisiin vastauskenttiin jätetyissä kommentteissa, joka myös osaltaan tukee vastauksista saatua tulosta. Ainoastaan kuvataiteilijan alemman korkeakoulututkinnon omaavat kokivat melko selvästi oman liiketoimintaosaamisen managerointia tärkeämpänä.

Tulosten mukaan mitään suuria merkityseroja manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen välillä ei ole löydettävissä. Ainoa ryhmä, joka on pystynyt tekemään selvää erottelua tärkeydessä, ovat ne taiteilijat, joilla on jonkin muun kuin taidealan tutkinto.

KUVIO 34, vastaajien koulutuksen vaikutus manageroinnin ja oman liiketoimintaosaamisen tärkeyteen. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



6 KUVATAITEILIJOIDEN ASEENTEET MANAGEROINTIIN - Taiteilija ja manageri kohtaavat

Kuvataiteilijoiden toimeentulon heikkouteen on nähty useita syitä, esimerkiksi yhteiskunnallisen aseman vinouma tai haluttomuus markkinoida omaa osaamistaan. Myyntihenkisyys ja kaupallisuus on perinteisesti nähty taiteen kentällä negatiivisena toimintana, jopa taiteellista vähäarvoisuutta korreloivana ominaisuutena. Kuvataiteilijoiden liiketoimintakoulutuksen, yhteiskunnallisen muutoksen, informaatioteknologian yleistymisen ja vanhojen taiteilijamyötytien murtumisen myötä kuvataiteilijoiden asenteet taiteensa myynnin parantamiseen ovat alkaneet tämän tutkimuksen tulosten mukaan muuttua myönteisimmiksi. Ammattimainen taiteen managerointi on alkanut tulla taiteilijoiden tietoisuuteen varteenotettavaksi mahdollisuudeksi tasapainottaa ja jakaa arkeen liittyviä tehtäviä.

Managerointi vaikuttaa kuitenkin olevan käsitteenä suomalaisille taiteilijoille edelleen melko uusi ja tuntematon. Managerointi on taiteen välittäjän tekemää toimintaa.

Managerin tulee tuntea laajasti sekä kuvataiteen kentän toimintatavat että taidemarkkinoiden rakenteet ja haasteet. Taidemanagerointi käsittää sekä liiketoimintaosaamisen että ymmärryksen taiteilijoiden arvoja ja toimintaa kohtaan. Taidemanageri tasapainoileekin työssään luovuuden ja liiketoiminnan rajapinnalla. Sjöbergin (2010) mukaan Yhdysvalloissa agentuuritoiminta on ollut osa taiteen kenttää jo 1950 -luvulta lähtien. Hänen mukaansa Yhdysvalloissa taidemarkkinoiden rakenne on erilainen perinteisen taidehistorian ja varsinaisen apurahajärjestelmän puuttumisen vuoksi. Näistä syistä maan taidemarkkinat ovat markkinaorientoituneita ja taiteilijat asetetaan osaksi taidehistoriaa taidemarkkinoiden välityksellä. Sjöberg kutsuu tätä Yhdysvaltojen mallia *uudeksi taidemarkkinarakenteeksi*.¹¹⁷

Halosen (2011) mukaan suomalaisen kulttuurivälittäjäportaan synnyn voi jäljittää kulttuurisihteerien koulutukseen, joka alkoi 1970 -luvun lopulla. Lähinnä julkisen sektorin tarpeisiin koulutettujen kulttuurisihteerien toimintatapa on ollut ostaa tai tilata kulttuurisisältöä taiteilijoilta alihankintana. Tällöin taide on ollut väline erilaisten sosiaalisten, kasvatuksellisten ja yhteisöllisyysajatusten tavoittelussa. 2000 -luvulta lähtien onkin puhuttu taiteen välittäjäportaasta laajemmassa mielessä. Nykyiset *kulttuurintuottajat* toimivatkin laajasti niin julkisella sektorilla, freelancereina ja kolmannella sektorilla.¹¹⁸ Halosen mukaan kulttuurintuottajien työtehtävät ovat laajentuneet selkeästi rajatusta kulttuurialan yksittäisen osa-alueen hallinnasta käsittämään laajempaa kulttuuriosaamista. Kuvataiteen ammattispesifin manageroinnin ja agentuuritoiminnan voi mielestäni nähdä osittain syntyneen osana kulttuurintuottajien toimenkuvan erikoistumista ja laajentumista. Varsinaisesta kuvataiteen manageroinnista ovat Suomessa kuitenkin näihin päiviin asti vastanneet galleristit. He ovat vieneet edustamiaan taiteilijoita ulkomaille, esitelleet taiteilijoidensa tuotantoa erilaisilla messuilla ja järjestäneet näyttelyitä.¹¹⁹ Suomessa galleristien managerirooli on syntynyt ennen nykyistä välittäjäportaan koulutusta yhteistyöstä taiteilijoiden kanssa ja tarvittava ammattitaito on kehittynyt varsinaisen toiminnan myötä. Sjöbergin (2010) mukaan galleriatoiminta voidaan nähdä edelleenkin kokonaisuudessaan taiteen agentuuritoimintana. Hänen mukaansa galleriat ovat nimenomaan palveluntarjoajia,

¹¹⁷ Sjöberg 2010, 14.

¹¹⁸ Halonen 2011, 51-52.

¹¹⁹ Galleristit ry: Yhdistyksen toiminta. Galleristit ry:n www-sivut.

joiden käsissä on kaikki taiteen välittäjäportaan tehtävät.¹²⁰ Suomalaisen taiteen välittäjäportaan voi sen toiminnan eri muotojen kautta nähdä suhteutuvan myös kansainväliseen taidemarkkinakenttään, jossa galleristit toimivat usein taiteilijoidensa managereina.¹²¹

Galleristien rinnalle on nyt kuitenkin Suomessakin syntymässä oma, nimenomaisesti taiteen managerointiin erikoistunut ammattiryhmä, jonka terminologiaa ja toimintatapoja on kopioitu musiikki- ja elokuva-alalta.¹²² Ammattiryhmän syntymistä on auttanut Opetusministeriön valtakunnallinen ESR -kehittämishjelma toimintakaudella 2007-2013.¹²³ Sen tavoitteena on luovien alojen yritystoiminnan ja kansainvälistymisen kehittäminen.¹²⁴ ART360 -hankkeen alaisuudessa on vuodesta 2008 saakka toiminut kaksi palkattua taiteen manageria. Toinen valtakunnallinen, parhaillaan käynnissä oleva ESR -hanke, *Sillanrakentajat*, puhuu taiteen managereista nimikkeellä *luovien alojen agentit*. *Sillanrakentajat* on projekti, joka pyrkii tuottamaan *luovien alojen agenttien* ja vientiammattilaisten ammattiryhmän Suomeen toimintakautensa aikana.¹²⁵ Molemmista taiteen välittäjäportaan kehittämiseen tähtäävistä hankkeista on saatu jo näyttöä ja lupaavia tuloksia. Luottamuksen rakentaminen tulevaa taiteen managerien ja agenttien ammattikuntaa kohtaan vaikuttaa olevan hyvässä vauhdissa.¹²⁶

Pitempikestoisten hankkeiden lisäksi taiteilijoille on järjestetty seminaareja manageroinnin mahdollisuuksista. Yksittäisten tapahtumien tavoitteena on ollut saavuttaa myös sellaisia taiteilijoita, jotka eivät muulla tavoin ole päässeet osalliseksi managerointipalveluista. Taiteen manageroinnin ylemmän korkeakoulutason opetusta voi Suomessa saada Aalto-yliopiston Arts management -maisterikoulutusohjelmassa Helsingin muotoilunlaitoksen sekä Porin taiteen ja median laitoksen toteuttamina.¹²⁷ Koulutustarjonnan lisäksi alalle on kehittynyt myös yrittäjälähtöistä toimintaa. Voi siis

¹²⁰ Sjöberg 2010, 42.

¹²¹ Karttunen 2009, 76, 83, 100-103.

¹²² Sjöberg 2010, 18.

¹²³ Sjöberg 2010, 46.

¹²⁴ Opetus- ja kulttuuriministeriö: EU -rakennerahaston kehittämishjelma. OKM:n www-sivut.

¹²⁵ Sillanrakentajat: Tietoa hankkeesta. Sillanrakentajat -hankkeen www-sivut.

¹²⁶ Art360 -hankkeen koordinaattorin Tomi Kuusimäen, Sillanrakentajat -hankkeen projektipäällikön Marit Hohtokarin sekä Art360 -hankkeen palkkaamien managerien kanssa käyty sähköpostikirjeenvaihto, PFA.

¹²⁷ Aalto-yliopisto: Taideteollinen korkeakoulu. Opiskelu, Taiteen maisteri. Aalto-yliopiston www-sivut.

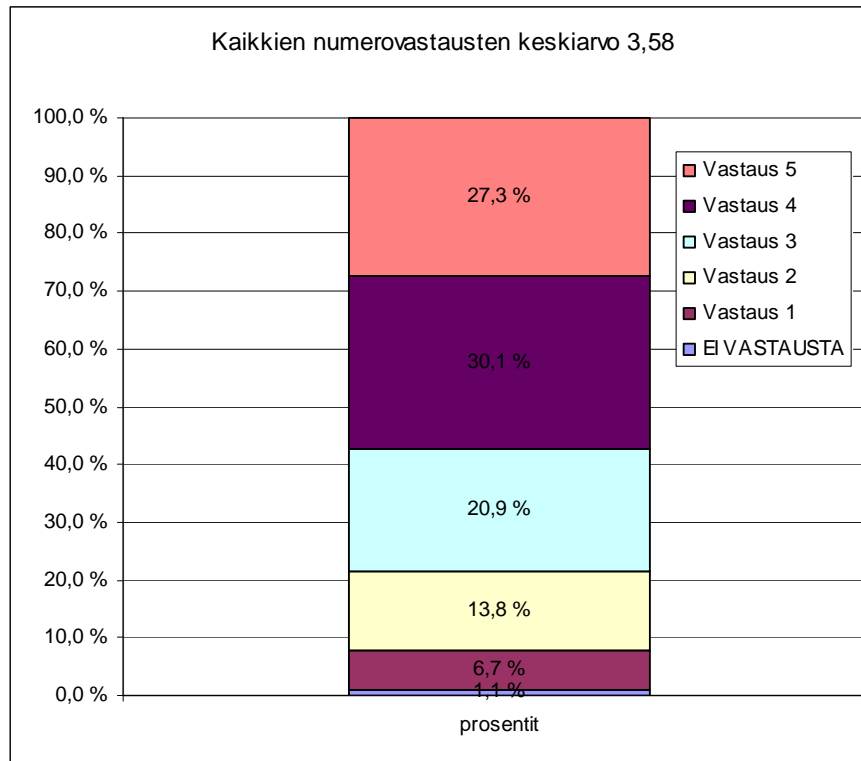
hyvinkin odottaa, että uudet taiteen moniosaajat: managerit, agentit, kulttuurintuottajat, taiteen myynnin ja markkinoinnin ammattilaiset osallistuvat tulevaisuudessa entistä aktiivisemmin suomalaisen taidekentän toimintaan.

Managerointi on siis vähitellen 2000 -luvun aikana hiipinyt myös suomalaisen taidekentän käsitteistöön. Vaikka managerointi vaikuttaa vastausten perusteella olevan suurimmalle osalle taiteilijoista käytännön tasolla edelleen vierasta, on se kuitenkin herättänyt kiinnostusta sisältämiensä uudenlaisten mahdollisuuksien myötä. Muusikoilla sekä urheilijoilla on managerien käytöstä jo pidemmät perinteet. Muun muassa Muusikkojen Liitto tarjoaa jäsenistölleen tietoa manageroinnista.¹²⁸

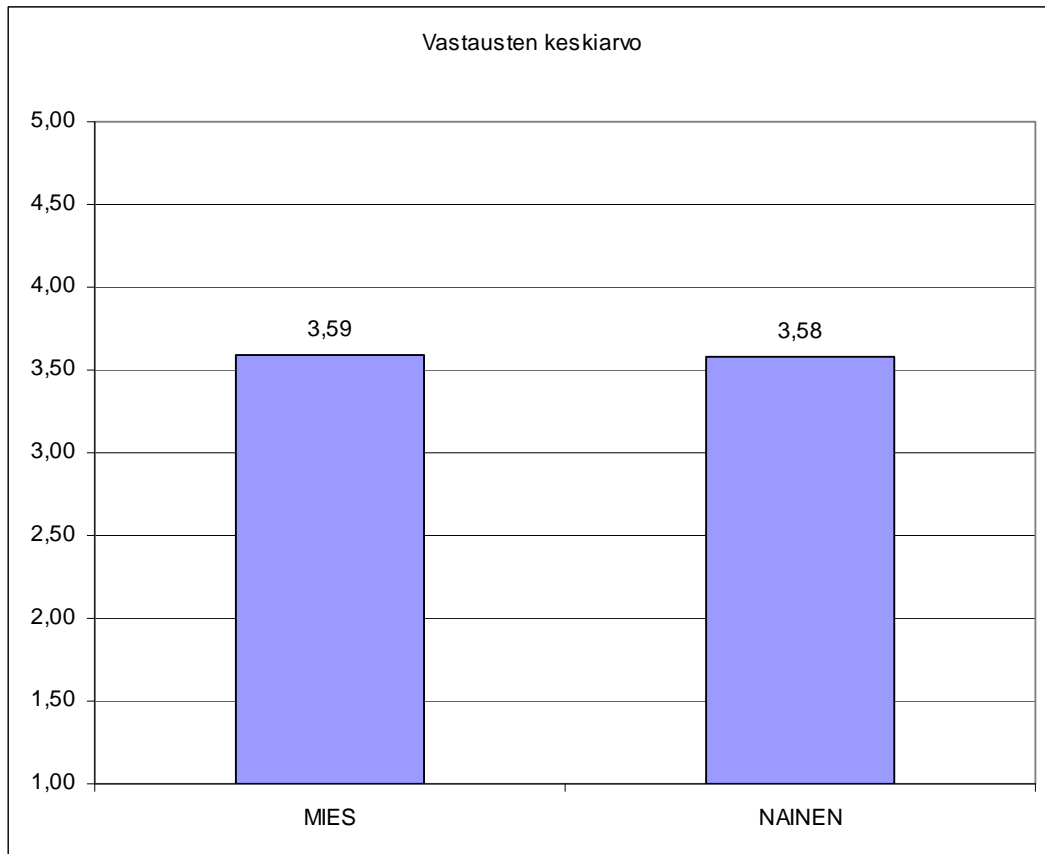
Kyselytutkimuksessa tiedusteltiin manageroinnin tärkeyttä suomalaisille ammattitaiteilijoille. Vaikka käsite on taiteen kontekstissa vielä tuore ja ammattikunta siten melko tuntematon, suurimmalle osalle (57%) vastaajista managerointi kuitenkin näyttäytyy *tärkeänä* tai *erittäin tärkeänä* mahdollisuutena. Sukupuolten välillä ei ole eroa: sekä miehet, että naiset kokevat manageroinnin yhtä tärkeinä omalla kohdallaan.

¹²⁸ Muusikkojen liitto: Managerisopimukset. Muusikkojen liiton www-sivut.

KUVIO 35, manageroinnin tärkeys asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



KUVIO 36, manageroinnin tärkeys asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) sukupuolen mukaan. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



Manageroinnin tärkeyttä vastaajien ikäjakauman kautta tarkasteltuna sen sijaan löytyy hienoisia eroja. Kaikkein tärkeimmäksi manageroinnin omalla kohdallaan tunnistavat *30-40 -vuotiaat taiteilijat*. Ero muihin, tätä vanhempiin ikäluokkiin on kuitenkin hyvin vähäinen. Nuorimmalle taiteilijapolvelle, *20-30 -vuotiaille*, managerointi sen sijaan on tulosten mukaan kaikista vertailuryhmistä vähiten tärkeää. Tuloksista on siis nähtävissä taiteilijan urakehityksen vaikutus koettuun manageroinnin tärkeyteen. Nuorimmalle taiteilijapolvelle managerointi ei ole ajankohtaista, sillä heidän sijoittumisensa taiteen kentälle ei ole vielä vakiintunutta. Taiteilijan ammatissa toimiminen ja oma taiteilijaidentiteetti hakee tällä ikäluokalla vielä muotoaan. Opiskelujen jälkeiseen toimeentulon hankkimiseen kuuluu usein myös taiteellisen työskentelyn ulkopuolisten töiden tekemistä, jotka osaltaan verottavat aikaa ja voimia varsinaiselta primäärityöskentelyltä. Tällöin taiteellinen tuotanto saattaa olla vähäisempää, ja

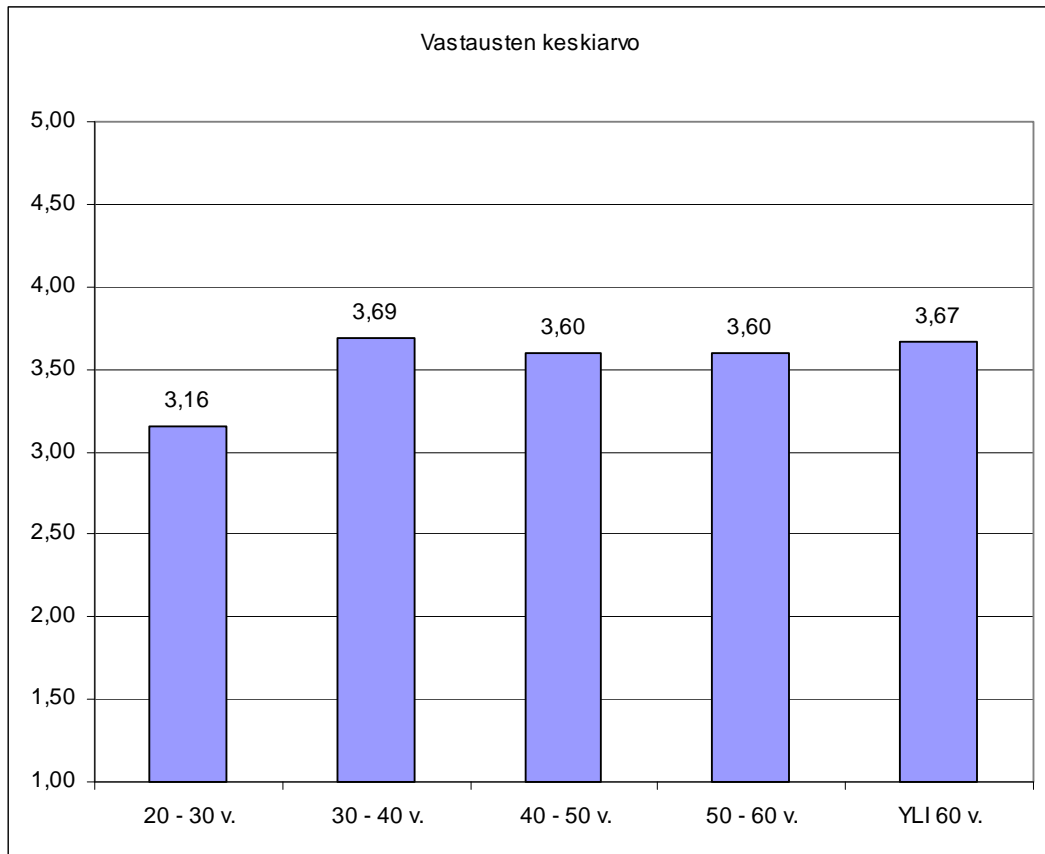
managerointi saatetaan kokea tästäkin syystä vähemmän tärkeänä. Myös se, että nuorilla taiteilijoilla saattaa olla vielä tuoreessa muistissaan taidekoulusta omaksuttu romanttisesti väritynyt näkemys taiteilijuudesta ja siitä millä tavoin taiteilijan toimeentulon tulisi rakentua, vaikuttaa heidän näkemyksiinsä manageroinnin tärkeydestä omalla kohdallaan.¹²⁹

Päätelmää ”taiteilijaiän” ja identiteetin vaikutuksesta manageroinnin tärkeyden kokemiseen tukee se, että managerointi koetaan kaikista vertailuryhmistä tärkeimmäksi ikäluokassa *30-40 -vuotiaat*. Kyseessä ovat siis ne taiteilijat, jotka ovat toimineet ammatissaan vähintään vuosikymmenen. He ovat eläneet arkitodellisuutta, jonka myötä taiteilijuuteen aikaisemmin liitetyt idealistiset käsitykset ovat lieventyneet tai karisseet kokonaan pois. Tämä ikäluokka on edennyt urallaan siihen vaiheeseen, että onnistunut debytointi ja tunnustetun jalansijan löytäminen taiteen kentältä on heidän keskeisin tavoitteensa. Managerin toivotaankin ensisijaisesti tekevän taiteilijaa tunnetuksi, löytävän tälle uraa edistäviä mahdollisuuksia esilläoloon. Manageroinnin uskotaan siis sekä rakentavan taiteilijastatusta että tarjoavan moninaisia työskentelymahdollisuuksia.

Siinä missä managerointi toimii ikäluokalle *30-40 -vuotiaat* eräänlaisessa uran edistäjän tehtävässä, on se vanhemmille taiteilijaikäluokille enemmän työväliseen kaltainen. Ikäluokasta *40-50 -vuotta* ylöspäin, jo etabloituneiden taiteilijoiden keskuudessa managerointi koetaan tärkeänä, mutta siihen ei enää liitetä yhtä selvästi varsinaiseen uralla etenemiseen liittyviä odotuksia. Vanhimmalle taiteilijapolvelle manageroinnin tärkeys korostuu erityisesti konkreettisten tekojen kautta, kuten myyntityönä ja markkinointina. Taiteellisen tuotannon levittäminen sekä taiteilijan työn ulkopuolisten tehtävien ulkoistaminen ovat vanhimpien taiteilijapolvien manageroinnille asettamat keskeiset tavoitteet.

¹²⁹ Karttunen 2009, 29-30.

KUVIO 37, manageroinnin tärkeys asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) ikäluokittain. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



Saatujen tulosten mukaan kaikkein tärkeimmäksi manageroinnin omalla kohdallaan kokevat kuvataiteilijan *ammattikorkeakoulututkinnon* suorittaneet taiteilijat. Tuloksista käy mm. ilmi, että kyseisen koulutuksen omaavat saavat maassamme vähiten apurahoja. Tämän tiedon pohjalta onkin mahdollista ymmärtää manageroinnin tärkeää merkitystä kuvataiteilijan *ammattikorkeakoulututkinnon* suorittaneille. Apuraha on perinteisesti ollut maassamme taiteilijan toimeentulon, ammatinharjoittamisen ja jopa statuksen rakentumisen perusta, joten järjestelmän ulkopuolelle joutuminen luonnollisesti edellyttää taiteilijalta muiden vaihtoehtojen käyttämistä. Kuvataiteilijan *ammattikorkeakoulututkinnon* suorittaneille manageroinnin tärkeys on siis sekä todellisuuden sanelema mahdollisuus ammatin harjoittamiseen, että myös koulutuspoliittisen toiminnan tulos. Tämän tutkimuksen tulosten mukaan *ammattikorkeakouluista* valmistuneet taiteilijat suhtautuvat muita koulutusryhmiä positiivisemmin managerointiin ja omaan liiketoimintaosaamiseen. Saatujen tulosten

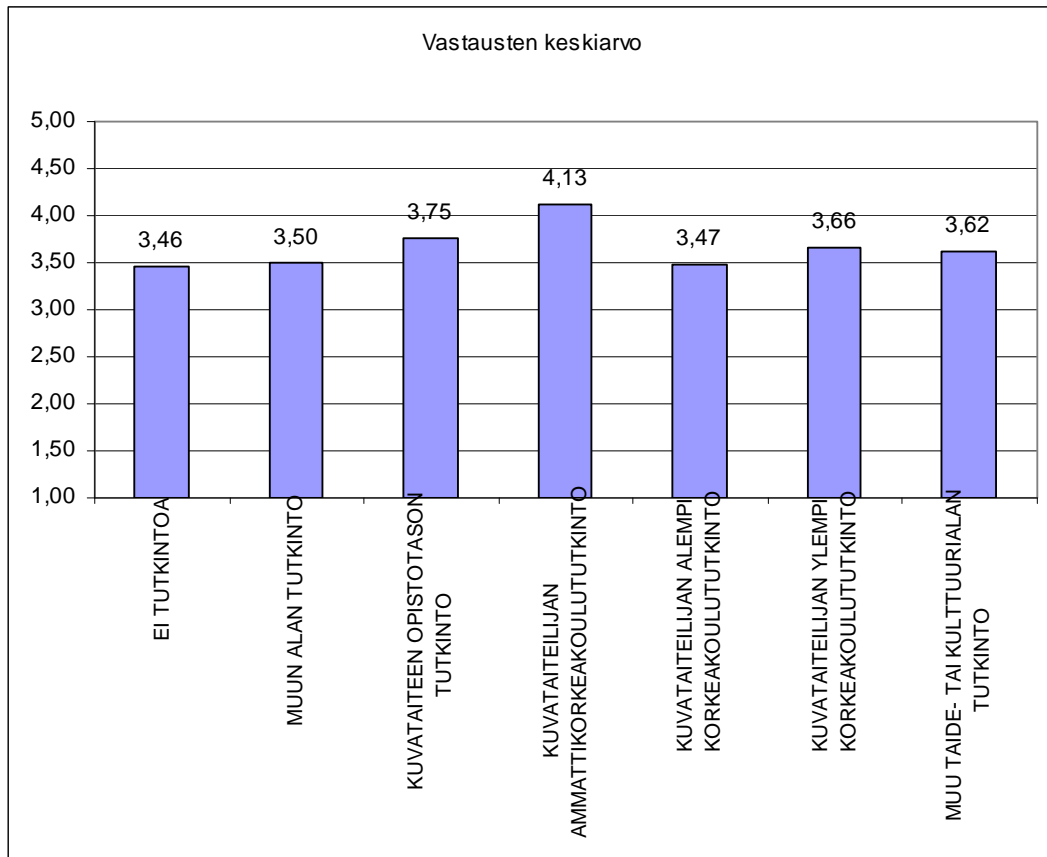
mukaan voikin nähdä, että kuvataiteilijan *ammattikorkeakoulututkinnoissa* panostetaan vanhan taiteilijamyytin ruokkimisen ja apurahaputkeen kouluttamisen asemesta ennakkoluulottomaan itseohjautuvuuteen ja sitä kautta oman profession mutkattomaan haltuunottoon, josta tässä esiin nousevan manageroinnin tärkeyden voi nähdä olevan yksi osoitus.

Muiden tässä tutkimuksessa kartoitettujen koulutusryhmien välillä ei ole suuria eroja manageroinnin tärkeyttä tarkasteltaessa. Kuvataiteen *opistotason* tutkinnon omaavat kokevat manageroinnin hieman muita koulutusryhmiä tärkeämpänä. Syynä tähän on *opistotason* tutkinnon omaavien ikärakenne: he edustavat maamme vanhinta taiteilijapolvea. Tämän tutkimuksen mukaan manageroinnin tärkeys kasvaa taiteilijan iän karttuessa. Vanhin taiteilijapolvi on kiinnostunut ulkoistamaan varsinaisen taiteellisen työskentelyn ulkopuoliset tehtävät managerille omien voimien vähentymisen, terveydentilan tai osaamisen puutteen vuoksi.

Tämän tutkimuksen mukaan manageroinnin merkitys kasvaa iän lisäksi myös sekä koulutustason kasvun, että suuntautumisen myötä. Kuvataiteilijan *ylemmän korkeakoulututkinnon* ja *muun taide- tai kulttuurialan tutkinnon* omaavat taiteilijat kokevatkin manageroinnin omalla kohdallaan melko tärkeänä. On mahdollista, että kuvataiteen maistereilla on jo syvällisempi käsitys sekä omasta taiteilijuudestaan, että kuvataiteilijan ammatissa toimimisesta. Sen myötä myös managerointipalveluiden tärkeys alkaa korostua. *Muun taide- tai kulttuurialan tutkinnon* omaavien osalta taas kyse on enemmänkin *ammattikorkeakoulututkinnon* omaavien taiteilijoiden tavoin ennakkoluulottomammasta asenteesta taiteilijana toimimista kohtaan. *Muun taide- tai kulttuurialan tutkinnon* omaavilta myös puuttuu ns. muodollinen kuvataiteilijan koulutus, joka osaltaan saattaa vaikeuttaa taiteen kentällä toimimista ja näin vaikuttaa myös manageroinnin tärkeyteen heidän kohdallaan.

On huomionarvoista, että kaikkein vähäisimpänä manageroinnin merkityksen itselleen kokevat taiteilijat, joilla ei ole minkään alan tutkintoa (*ei tutkintoa*) ja *muun alan tutkinnon* omaavat taiteilijat. Näiden ns. itseoppineiden taiteilijoiden rinnalla vähäisimmän merkityksen manageroinnille omalla kohdallaan tunnistavat *alemmän korkeakoulututkinnon*, siis kuvataiteilijan yliopistopohjaisen kandidaatin tutkinnon omaavat taiteilijat.

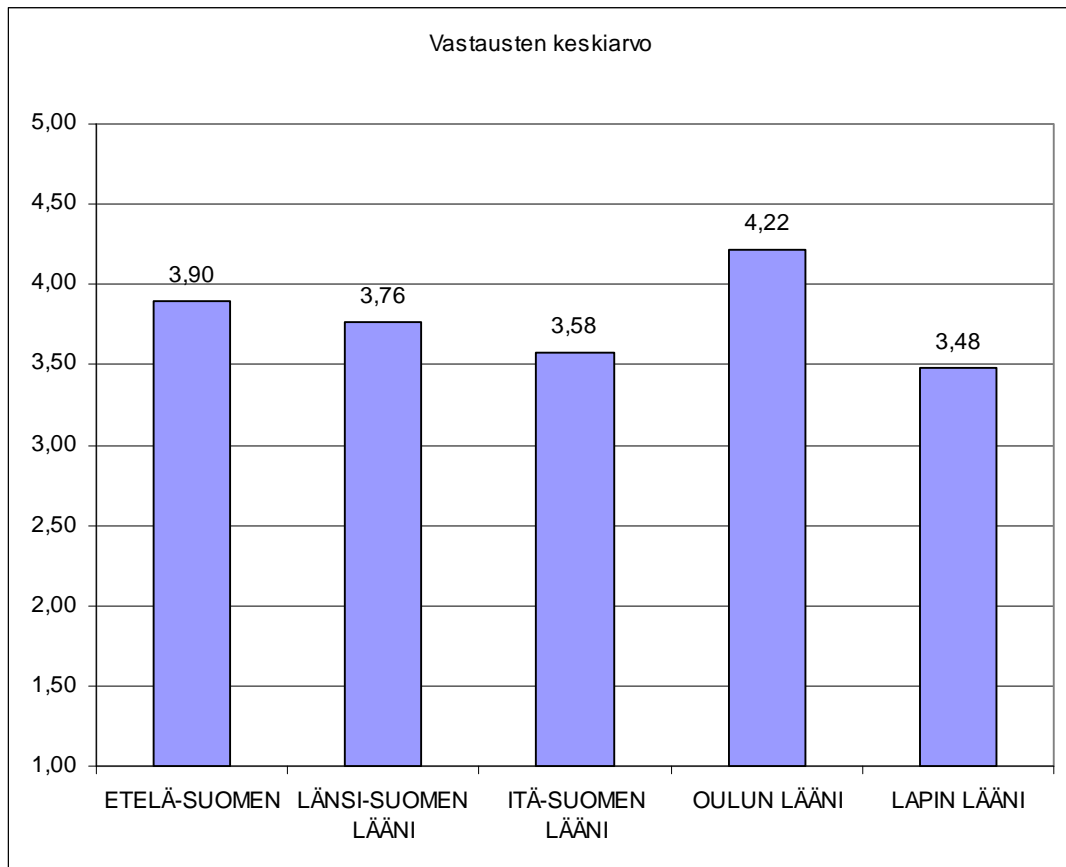
KUVIO 38, manageroinnin tärkeys asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) koulutustaustan mukaan. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



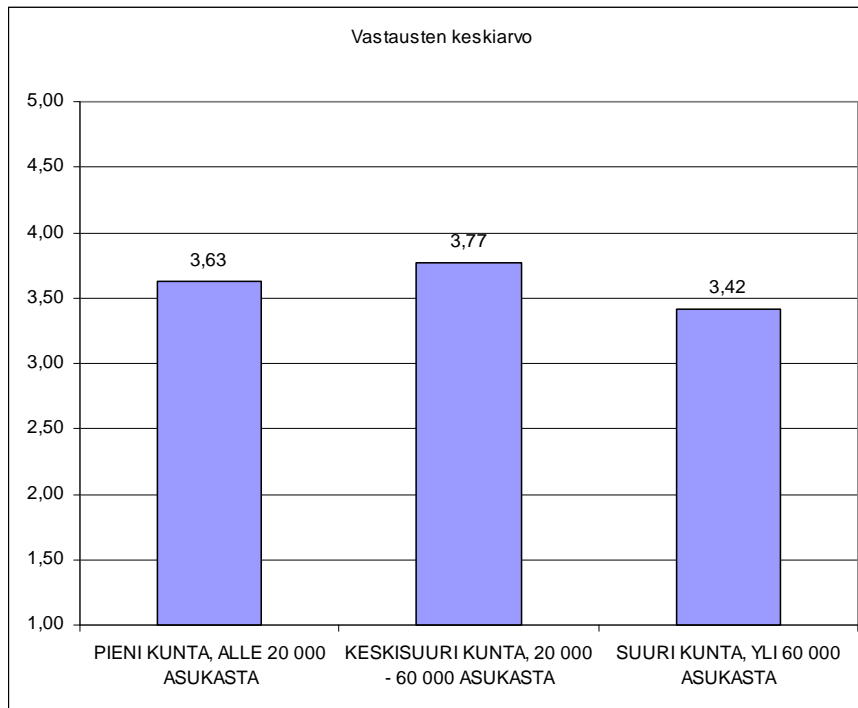
Tarkasteltaessa manageroinnin tärkeyttä taiteilijoiden asuinläänin mukaan, on kiinnostavaa nähdä Oulun läänin selkeä korostuminen vertailussa. On mahdollista, että tulos heijastelee Art360 -hankkeen Oulun seudulle palkkaaman taidemanagerin vaikutusta alueellisesti. Tällöin voi päätellä, että manageri on löytänyt alueensa taiteilijat tehokkaasti ja saanut heidät vakuuttuneiksi manageroinnin tärkeydestä. Vaikka Etelä- ja Länsi-Suomen lääneissä on myös tehty paljon töitä managerointiin liittyvän tiedon jakamiseksi, vaikutus ei ole Oulun läänin tavoin yhtä selvästi todettavissa alueellisesti Etelä-Suomen paljon suurempien taiteilijamäärien vuoksi. Etelä- ja Länsi-Suomessa sijaitsevat maamme suurimmat kaupungit kaikkiaan laajempine kuvataiteilijan ammatissa toimimisen mahdollisuuksineen, vähentävät myös osaltaan näiden alueiden taiteilijoiden näkemystä manageroinnin tärkeydestä itselleen. Siis mitä suurempi kunta, sitä vähäisempänä taiteilijat kokevat manageroinnin merkityksen. Etelä- ja Länsi-Suomen suurissa kaupungeissa asuville taiteilijoille kiinnostavat

yhteistyökumppanit ovat jo pelkästään maantieteellisesti tarkasteltuna helpommin tavoitettavissa. Tästä näkökulmasta on kuitenkin kiinnostavaa, että kaikkein vähäisimpänä manageroinnin tärkeyden omalla kohdallaan kuitenkin arvioivat *Lapin- ja Itä-Suomen Läänin* taiteilijat. On mahdollista, että kyseisissä lääneissä managerointipalveluita ei tämän tutkimuksen kyselyn tekohetkellä vielä ollut merkittävässä määrin tarjolla.

KUVIO 39, manageroinnin tärkeys asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) asuinläänin mukaan. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



KUVIO 40, manageroinnin tärkeys asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tärkeä, 5= erittäin tärkeä) asuinpaikkakunnan koon mukaan. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



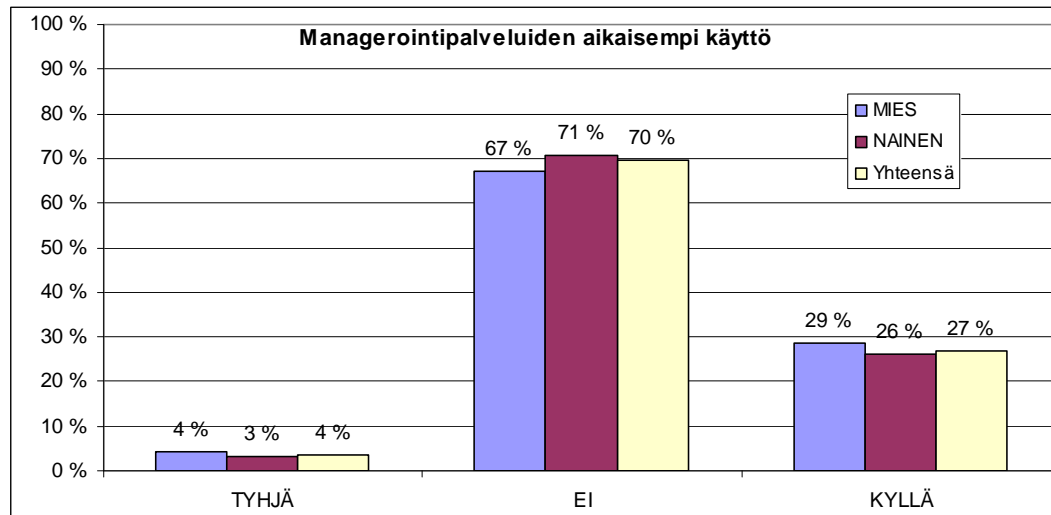
6.1 Managerointipalveluiden aikaisempi käyttö

Kyselyyn vastanneista taiteilijoista 28 prosenttia ilmoitti käyttäneensä aikaisemmin managerointipalveluita. Vastajat olivat ymmärtäneet managerin toimintakentän hyvin laaja-alaisesti, joka ilmenee vapaaseen vastauskenttään annetuissa tarkentavissa kommentteissa. Yleisimmin managerin toiminta rinnastettiin vastauksissa kuitenkin perinteisiin taidegalleristin tehtäviin.

Vastajista miehet käyttivät hieman naisia enemmän managerointipalveluja. Enemmistö, 71 prosenttia vastajista ei ollut tehnyt vielä yhteistyötä managerin kanssa. Neljä prosenttia vastajista oli jättänyt vastausvaihtoehdon tyhjäksi. On mahdollista, että henkilöt jotka olivat jättäneet vastausvaihtoehdon tyhjäksi, olivat epätietoisia siitä, mitkä asiat voidaan lukea manageroinnin piiriin. Managerointi on uusi käsite

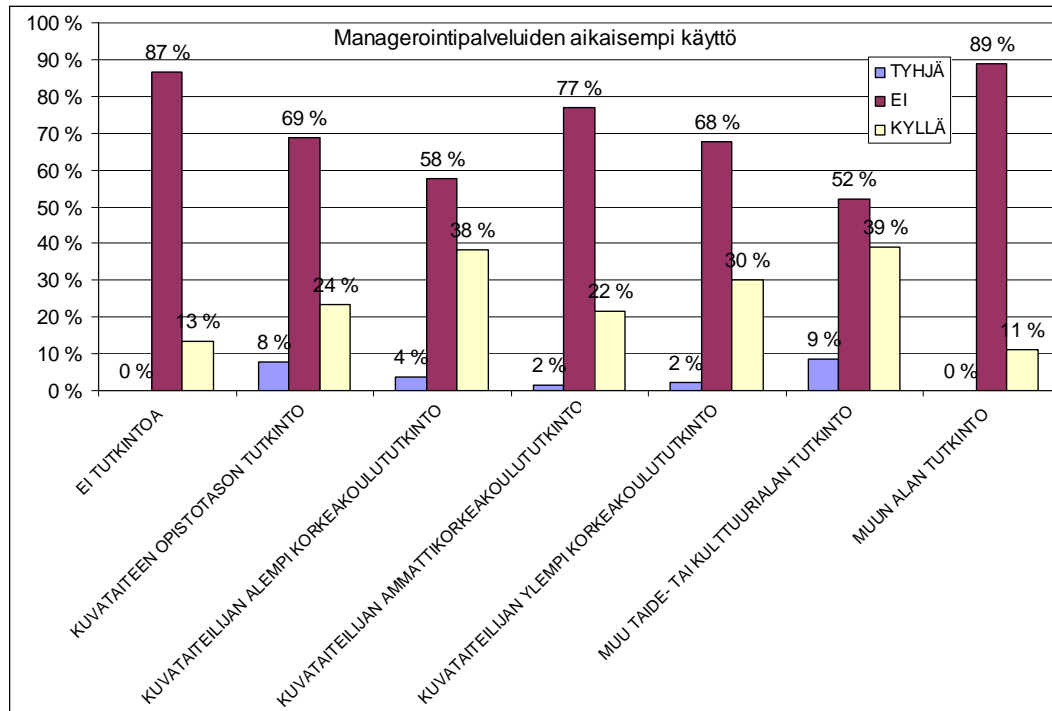
kuvataiteen piirissä, ja onkin ymmärrettävää, että taiteilijat kokevat vielä epävarmuutta asian suhteen.

KUVIO 41, vastaajien sukupuolen vaikutus managerointipalveluiden aikaisempaan käyttöön. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



Eniten managerointipalveluita olivat vastausten perusteella käyttäneet alemman korkeakoulututkinnon, sekä jonkin muun taide- tai kulttuurialan tutkinnon omaavat taiteilijat. Myös kuvataiteilijan ylemmän korkeakoulututkinnon omaavista noin kolmannes ilmoitti käyttäneensä aikaisemmin managerointipalveluita. Melko vähäistä kokemusta manageroinnista on tulosten mukaan kuvataiteen opistotason, ja ammattikorkeakoulututkinnon omaavilla taiteilijoilla. Kaikkein vähäisimmät kokemukset on taiteilijoilla, joilla on jonkin muun alan tutkinto, tai ei lainkaan tutkintoa.

KUVIO 42, vastaajien koulutustaustan vaikutus managerointipalveluiden aikaisempaan käyttöön. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.

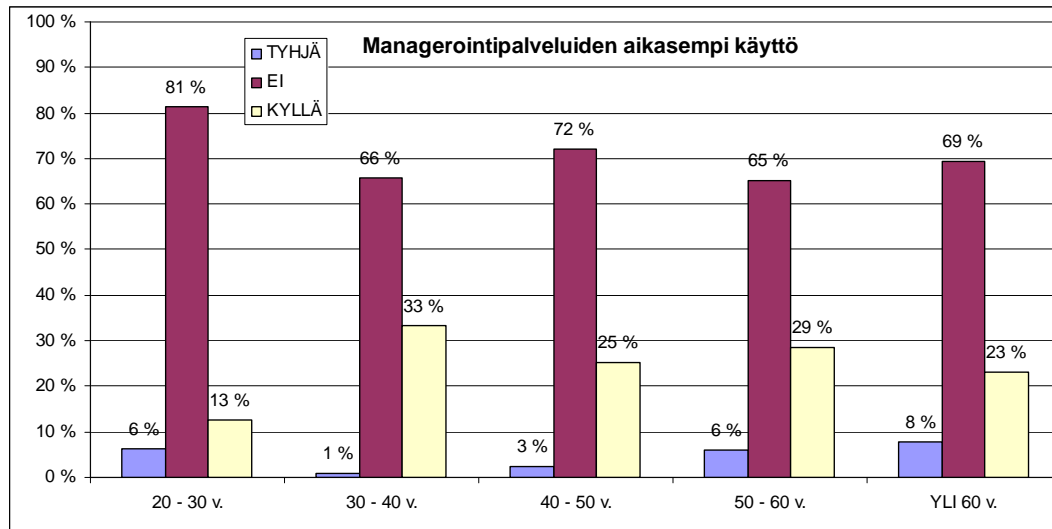


Kyselyyn vastanneista taiteilijoista 30-40 vuotiaat ovat käyttäneet eniten managerointipalveluita hyväkseen. Kyseessä on ikäluokka joka on todennäköisesti jo työskennellyt taiteilijan ammatissa runsaan vuosikymmenen, ja edustaa määrällisesti suurinta ryhmää suomalaisista kuvataiteilijoista. Heidän ammatillisen toimintakautensa, kuluneen vuosikymmenen aikana managerointi on tullut osaksi taiteen kenttää. Onkin ymmärrettävää, että managerointipalvelut ovat tulleet tiedostetuiksi ja eniten käytetyiksi juuri tässä ikäluokassa.

Toiseksi merkittävin managerointipalveluiden käyttäjäryhmä on 50-60 -vuotiaat taiteilijat. Kyseessä on pitkän linjan taiteilijat, etabloituneet taiteen ammattilaiset jotka ovat vakiinnuttaneet asemansa taiteen kentällä. Heidän taiteellisen toimintansa pitkä historia on johtanut heidät tavalla tai toisella managerointipalveluiden äärelle. Kaikkein vähäisintä managerointipalveluiden käyttö on ollut vastausten mukaan ikäluokassa 20-30 vuotta. Tähän ryhmään kuuluvat taiteilijat ovat vielä taiteellisen uransa

alkuvaiheessa. Taidekoulusta valmistumisesta ei ole vielä kulunut montakaan vuotta, eikä paikka taiteen kentällä ole vielä vakiintunut.

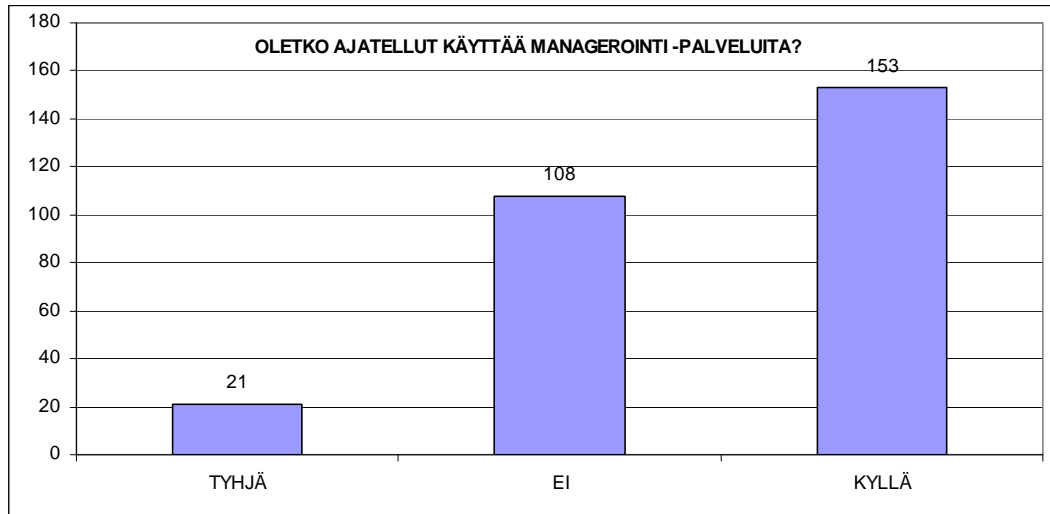
KUVIO 43, vastaajien iän vaikutus managerointipalveluiden aikaisempaan käyttöön. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



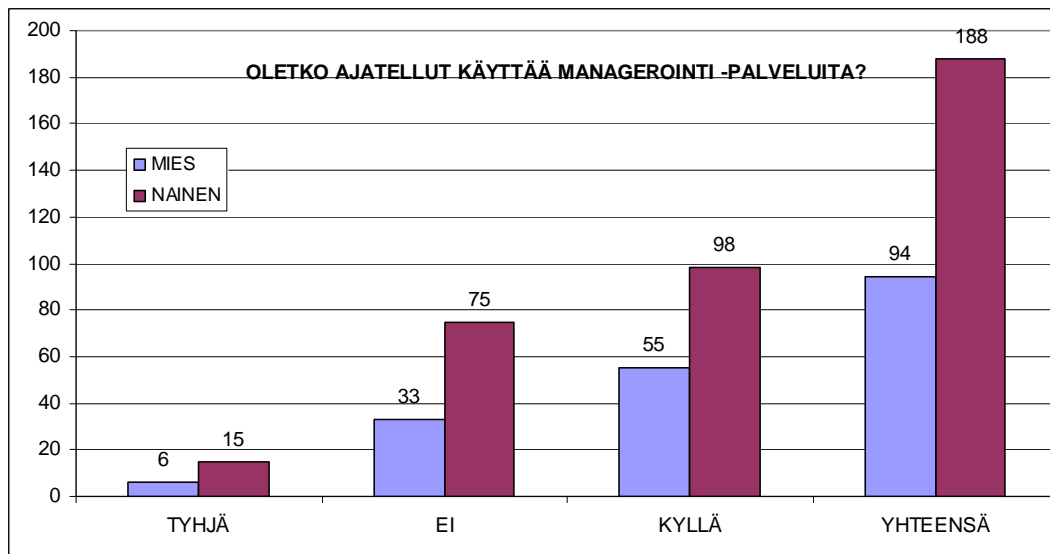
6.2 Managerointipalveluiden tulevaisuuden käyttösuunnitelmat

Kyselyyn vastanneista taiteilijoista 54 prosenttia ilmoitti olevansa tulevaisuudessa kiinnostuneita käyttämään managerointipalveluita. Myönteisesti manageripalveluiden tulevaisuuden käyttösuunnitelmiin suhtautuneista 98 oli naisia ja 55 miehiä. Kielteisesti tulevaisuuden managerointipalveluiden käyttösuunnitelmiin suhtautui 38 prosenttia, joista 75 oli naisia ja 33 miehiä. Tyhjän vastauksen oli jättänyt 7 prosenttia vastaajista, joista 15 oli naisia ja miehiä kuusi.

KUVIO 44, managerointipalveluiden tulevaisuuden käyttösuunnitelmat. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



KUVIO 45, vastaajien sukupuolen vaikutus managerointipalveluiden tulevaisuuden käyttösuunnitelmiin. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



On merkillepantavaa, että kyselyyn vastanneista nuorin taiteilijapolvi, 20-30 -vuotiaat, ja vanhin taiteilijapolvi, yli 60 -vuotiaat, suhtautuivat tulevaisuuden managerointipalveluiden käyttöön muita ikäluokkia kielteisimmin. Kielteiset asenteet eivät näissä ryhmissä kuitenkaan edusta merkittävää enemmistöä. Tulos on kuitenkin paljon puhuva, etenkin kun kyseessä on nuori taiteilijapolvi. Tähän joukkoon kuuluvat

nuoret, hiljattain opintonsa päättäneet taiteilijat, joiden toimeentulo on tutkimustulosten valossa kaikista ikäryhmistä kaikkein vaikeimmin saavutettavissa taidetta tekemällä. 20-30 -vuotiaiden ikäluokka olisi kuitenkin juuri se, joka kaikkein eniten tarvitsisi apua ja tukea esim. myynnissä ja markkinoinnissa. Paradoksaalisesti juuri tällä ryhmällä ei ole taloudellisia resursseja ulkopuolisten palveluiden ostamiseen. On myös mahdollista, että kielteiset asenteet managerointia kohtaan kytkeytyvät nuorten taiteilijoiden idealistiseen kuvaan taiteilijan työstä, jolloin ammatti-identiteettiä rakennetaan vielä taiteilijamyytteihin pohjautuen. Nuorimmalla taiteilijapolvella voi siis olla tuoreessa muistissaan taidekouluissa helposti syntyvä ja nuoreen mieleen helposti juurtuva boheemisuuteen kannustava ilmapiiri, johon kuuluu mm. taiteen ja kaupallisuuden yhdistämisen paheksunta ja väärinymmärretyn neron myytin ruokkiminen. Karismaideologiaan turvaututaan erityisesti juuri silloin, kun paikka taiteen kentällä on vielä vakiintumaton.¹³⁰

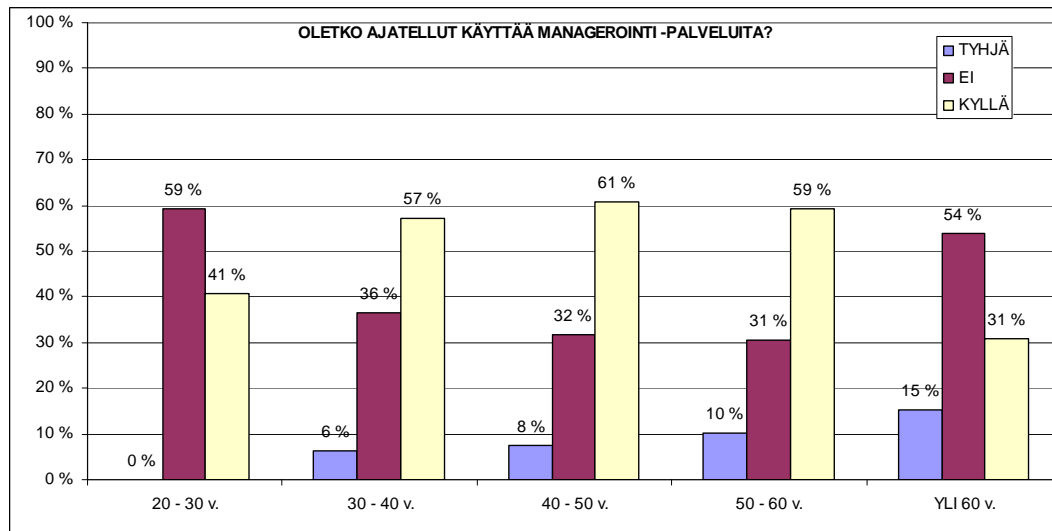
Vanhemman polven, yli 60 -vuotiaiden taiteilijoiden, kielteiset asenteet on puolestaan mahdollista ymmärtää pääosin toimeentulon näkökulmasta. Tämä ikäryhmä nauttii todennäköisesti jo eläkettä, tai eläkeikä on hyvin lähellä jolloin taiteilijantyö on mahdollisesti jo pienimuotoisempaa. Näin he eivät koe manageripalveluita tarpeelliseksi omalla kohdallaan. Heillä peruselanto on eläkkeen avulla jo turvattu eikä uran passiivisemmassa vaiheessa manageripalveluiden kautta tapahtuvan myynnin edistäminen tunnu enää ajankohtaiselta. Tosiasiassa manageripalveluiden avulla ura voisi jatkua aktiivisena pidempäänkin. Myynnin ja markkinoinnin ulkoistamisella iäkkäämmätkin taiteilijat voisivat saada teoksiaan edelleen hyvin esille, jolloin voimavarat voisi suunnata kokonaan taiteelliseen työskentelyyn. Vanhemman taiteilijapolven kielteisten asenteiden takana saattaa olla myös erilainen käsitys taiteilijan työnkuvasta ylipäänsä. Tämä joukko on aikanaan opiskellut ja rakentanut taiteellista uraansa varsin erilaisessa yhteiskunnassa ja taideilmastossa kuin nykyinen todellisuus on. On siis mahdollista, että yli 60 -vuotiaiden kielteiset asenteet kertovat heidän käsityksestään miten taiteilijan tulee toimia.

Muissa ikäluokissa tulevaisuuden managerointipalveluihin suhtaudutaan myönteisesti. Kiinnostus lisääntyy jonkin verran taiteilijoiden iän myötä. Tämän voi nähdä

¹³⁰ Jokinen 2010, 35.

luonnollisena kehityskulkuna, sillä iän karttuessa on todennäköistä, että taiteilija on edennyt urallaan ja on tällöin sekä taloudellisilta resursseiltaan, että työtehtävien priorisointinäkökulmasta (uran aktiivisessa vaiheessa joidenkin tehtävien ulkoistaminen managerille voi olla ajankohtaista) valmiimpi käyttämään managerointipalveluita. Tyhjiin vastauskenttien jättämisen voi nähdä kertovan lähinnä managerointi -käsitteen vieraudesta, sillä vapaissa vastauskentissä toistui vastaajien lievä hämmennys ja epätietoisuus managerin tehtävistä ylipäänsä.

KUVIO 46, vastaajien iän vaikutus managerointipalveluiden tulevaisuuden käyttösunnitelmiin. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.

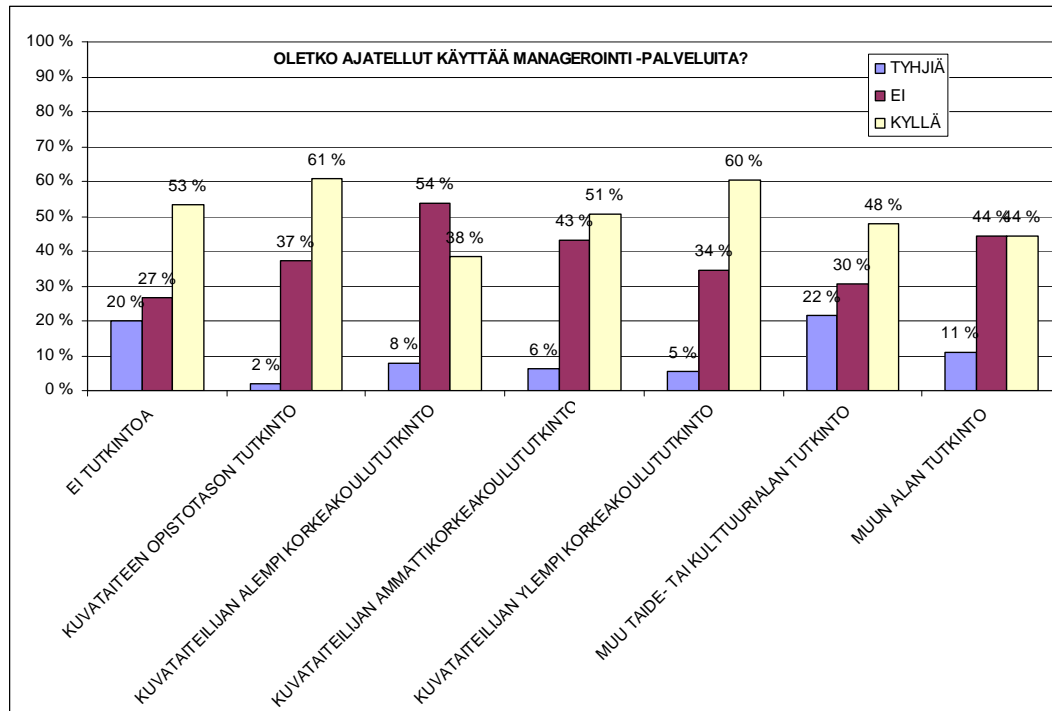


Tulosten mukaan kiinnostuneimpia managerointipalveluita kohtaan ovat ylempään korkeakoulututkinnon ja kuvataiteen opistotasaisen tutkinnon omaavat taiteilijat. Selkeimmin myönteisen asenteen takana ovat kuvataiteilijan ylempään korkeakoulututkinnon suorittaneet taiteilijat. Taiteilijat, joilla ei ole lainkaan tutkintoa, kuten myös enemmistö ammattikorkeakoulututkinnon ja muun taide- ja kulttuurialan tutkinnon omaavista taiteilijoista kokevat tulevaisuuden managerointipalvelut myönteisiksi. Ammattikorkeakouluista valmistuneiden taiteilijoiden osalta suhtautumisessa ei kuitenkaan ole suurta eroa. Muun alan tutkinnon suorittaneista kyselyyn vastanneista ammattitaiteilijoista yhtä moni suhtautuu sekä myönteisesti että kielteisesti.

Kielteisimminkin tulevaisuuden managerointipalveluiden käyttämiseen suhtautuvat kuvataiteilijan alemman korkeakoulututkinnon suorittaneet taiteilijat. On kiinnostavaa pohtia, miten nämä asenteet ovat muodostuneet, sillä kuvataiteen alemman korkeakoulututkinnon (taiteen kandidaatti) ja ylemmän korkeakoulututkinnon (taiteen maisteri) opetusta annetaan Suomessa ainoastaan Aalto-yliopistossa ja Kuvataideakatemiassa. Onkin mielenkiintoista, että samoista oppilaitoksista valmistuneiden taiteilijoiden asenteet ovat tuloksista esiin nousevalla tavalla jyrkässä ristiriidassa toisiinsa. Siinä missä maisteritason tutkinnon suorittaneiden asenteet tulevaisuuden managerointipalveluiden käyttämiseen näyttäytyvät kaikista vertailuryhmistä myönteisimpinä, suhtautuvat kandidaatin tutkinnon omaavat samaan kysymykseen kaikkein kielteisimminkin. On mahdollista, että alemman korkeakoulututkinnon osalta koulutuksen painotukset ovat vahvemmin perinteisessä taiteilijan primääriyöskentelyssä, jolloin manageroinnin kaltaisten toimintojen omaksuminen jää vähemmälle huomiolle sekä varsinaisen koulutuksen, että itse opiskelijoiden kyseisen informaation vastaanottokyvyn näkökulmista. Vastaanottokyvyllä viittaa taiteilijoiden ideologisiin näkemyksiin taiteilijan toiminnan luonteesta. Voi siis olla mahdollista, että taiteen kandidaatin tutkinnon suorittaneilla taiteilijoilla, etenkin jos koulutuksessa ei ole riittäväällä tavalla otettu huomioon taiteilijan toimeentulokysymyksiä, on negatiivisten asenteiden takana koulutuksen aikana juurrutettu ajatusmaailma boheemitaiteilijuudesta, jonka toimintakulttuuriin ei taloudellisen ajattelun ymmärretä sijoittuvan. Mahdollista myös on, että opintojen painotusta taiteilijan toimeentulon parantamiseksi korostetaan vasta maisteriopintojen yhteydessä.

Kysymykseen managerointipalveluiden käyttösuunnitelmistaan taiteilijat jättivät huomattavan paljon tyhjiä vastauksia. Erityisen paljon oli niitä, jotka eivät pystyneet muodostamaan mielipidettä asiasta. Heitä löytyy sellaisten taiteilijoiden joukosta, joilla ei ole lainkaan tutkintoa, tai on jokin muu taide- tai kulttuurialan tutkinto (kummallakaan ryhmällä ei siis muodollista taiteilijakoulutusta). Juuri nämä ryhmät ovat itseoppineisuudestaan huolimatta, tai kenties juuri siitä johtuen taiteelliselta työskentelyltään, näyttelytoiminnaltaan ja apurahatyöskentelyltään kiinteästi kiinni maamme taidekentässä. Epäröinnin voi siis nähdä kertovan lähinnä managerointi - käsitteen vieraudesta, sillä vapaissa vastauskentissä toistui vastaajien lievä hämmennys managerointipalveluista ja epätietoisuus managerin tehtävistä.

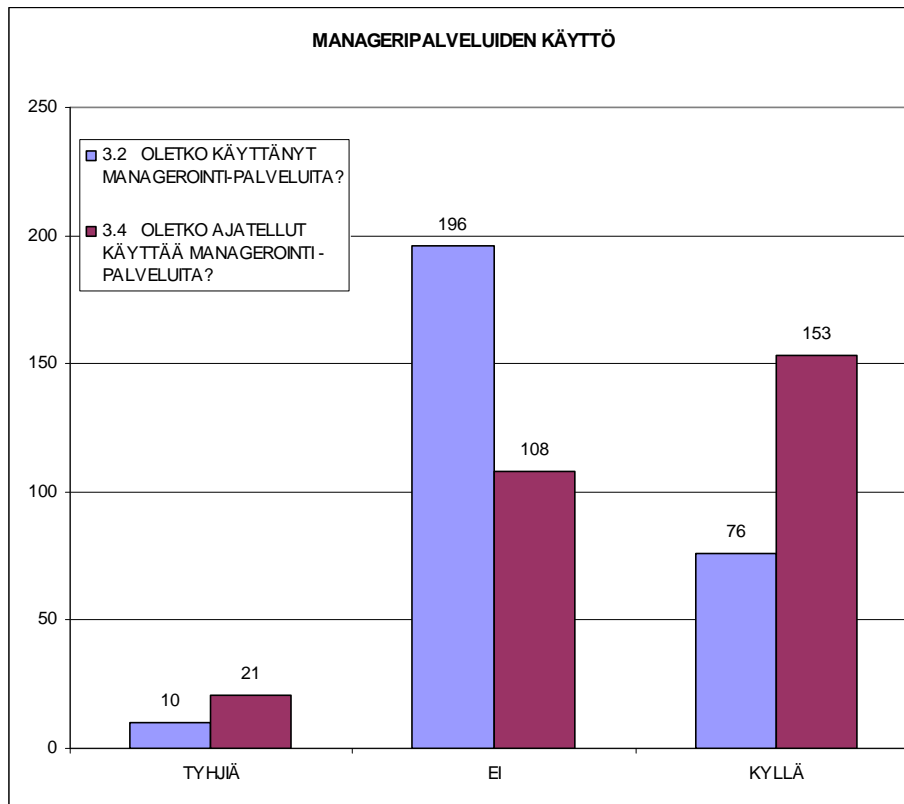
KUVIO 47, vastaajien koulutustaustan vaikutus managerointipalveluiden tulevaisuuden käyttösuunnitelmiin. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



Verrattaessa taiteilijoiden managerointipalveluiden käyttösuunnitelmia aikaisempiin käyttökokemuksiin, on havaittavissa, että lähes puolet niistä taiteilijoista, jotka eivät vielä ole käyttäneet managerointipalveluita, ovat kiinnostuneita niistä tulevaisuudessa. Aikaisemmin managerointipalveluita käyttäneet taiteilijat ovat kiinnostuneita käyttämään manageripalveluita jatkossakin.

Valtaosalla vastaajista ei tutkimuksen tekohetkellä ollut omakohtaista kokemusta managerointipalveluista. Kuitenkin taiteilijat olisivat ilman aikaisempaa kokemustakin kiinnostuneita toimimaan tulevaisuudessa yhteistyössä managereiden kanssa. Taiteilijat joilla oli jo aiemmin kokemusta managerointipalveluista, ovat kiinnostuneita jatkamaan yhteistyötä tulevaisuudessakin. Voi siis päätellä, että taiteilijat pitävät yhteistyötä managerien kanssa hyödyllisenä ja kannattavana -tai ainakin siihen varataan suuria odotuksia.

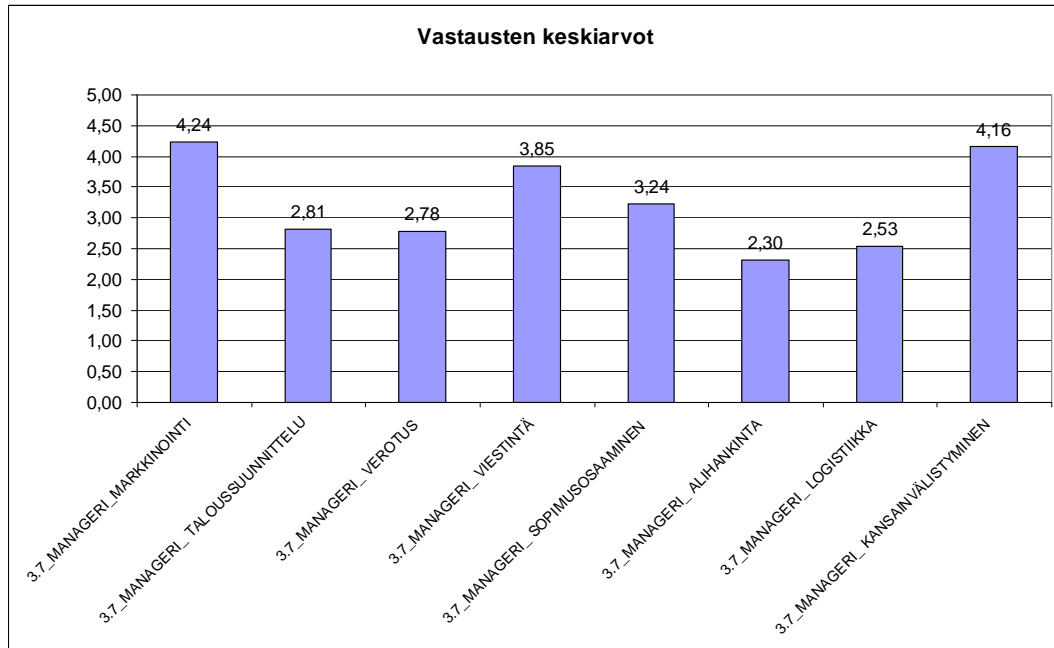
KUVIO 48, managerointipalveluiden aikaisemman käytön ja tulevaisuuden käyttösuunnitelmien vertailu. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



6.3 Managerointipalveluiden tarve

Kyselytutkimuksessa taiteilijoita pyydettiin arvioimaan numeraalisesti manageripalveluiden eri osa-alueiden tärkeyttä omalla kohdallaan. Taiteilijoiden perusteluja manageripalveluiden eri osa-alueiden tarpeellisuudesta on mahdollista löytää myös vapaisiin vastauskenttiin annetuista kommentteista.

KUVIO 49, manageroinnin eri osa-alueiden tarve asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tarpeellinen, 5= erittäin tarpeellinen). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



6.3.1 Markkinointi

Saatujen vastausten perusteella managerin ammattitaitoa kaivataan eniten markkinointiin liittyvissä asioissa. Vaikka taiteilijat eivät nykyään enää välttämättä tarvitse välittäjäporrasta markkinointiavukseen, kokevat he markkinoinnin edelleenkin usein, etenkin kasvokkain tapahtuvissa tilanteissa, vaivaannuttavana. He myös uskovat, että taiteilija itse ei aina ole paras henkilö teostensa ja osaamisensa markkinoijana. Taiteilijoiden antamien kommenttien mukaan managerin tekemä myynti- ja markkinointityö koetaan kuitenkin ristiriitaisesti, sillä manageroinnin uskotaan olevan taiteilijan ammattitaidosta yleisölle rakentuvaa mielikuvaa yhtä lailla sekä kohottavaa, että heikentävää. Manageroinnin kiinnostavuuteen vaikuttaa merkittävästi myös se, millä tavoin ja missä yhteyksissä manageri markkinointia taiteilijan hyväksi tekee. Vaikka taiteilijat siis kokevat markkinoinnin manageroinnin osa-alueista tärkeimpänä, siihen ei silti suhtauduta varauksettomasti.

6.3.2 Kansainvälistyminen

Kansainvälistyminen koetaan taiteilijoiden piirissä erittäin tärkeänä useistakin syistä. Sen avulla haetaan nostetta omalle uralle sillä näyttelyiden järjestäminen oman maan ulkopuolella luo yleisön silmissä uskottavuutta taiteilijana, ja voi näin osaltaan vaikuttaa myös taiteilijan ansaintamahdollisuuksiin myönteisesti. Ulkomaiset näyttelyt ja projektit, sekä työskentely residensseissä koetaankin taiteilijoiden käsityksissä erityisesti apurahojen saannin mahdollisuuksia kohentavina toimintoina. Erilaisten tahojen vakuuttamiseksi ansioluettelossa tuleekin taiteilijoiden mukaan olla merkintöjä ulkomailta toteutuneista näyttelyistä ja muista kansainvälisistä projekteista tai messuista. Siinä missä ulkomaisten toimintojen kautta havitellaan arvostusta kotimaassa, tavoitellaan niillä myös laajempaa näkyvyyttä ja asiakaskuntaa oman maan rajojen ulkopuolella. On myös mahdollista, että suomalaisilla taiteilijoilla ei ole tarpeeksi kokemusta ja kontakteja, tai he eivät omaa riittävää kielitaitoa kansainvälisen toiminnan aloittamiseksi ja ylläpitämiseksi. Managerin apua kaivattaisiinkin saapuneiden vastausten mukaan erityisesti kansainvälisten yhteyksien luomiseen ja ylläpitämiseen.

Kansainvälistymisellä käsitetäänkin nimenomaan integroitumista maamme rajojen ulkopuoliseen nykytaiteen kenttään kaikilla taiteen osa-alueilla. Kiinnostus kansainväliseen toimintaan näyttäisi johtuvan taiteilijan habituksen kasvattamisen lisäksi kotimaisten taidemarkkinoiden pienuudesta, apurahojen vähyydestä ja taiteilijoiden välisestä kilpailusta. Taustalla vaikuttaisi olevan myös taiteilijoiden kunnianhimoinen suhtautuminen työskentelyynsä ja usko omaan ammattitaitoonsa. Myös itsensä taidemaailman muuttuminen yhä globaalimmaksi ilmiöksi, ja sen mukanaan tuoma kansainvälinen aktiivisuus on nykyään pelkästään luonnollinen osa taiteilijan toimintakenttää.

6.3.3 Viestintä

Vastajaat kokevat viestinnän olevan aikaa vievää ja monitahoista kotisivujen päivittämisestä aina portfolioiden laadintaan. Vapaisiin vastauskenttiin annettujen kommenttien perusteella taiteilijat kokevat esimerkiksi moninaisten taide- ja matrikkelisivustojen ajan tasalla pitämisen vaivalloisena. Se vaatisi tosiasiallisesti

enemmän paneutumista kuin mihin heillä tällä hetkellä on mahdollisuuksia tai osaamista.

Nuorimmalla taiteilijapolvella on usein nykyaikaiseen viestintätyöhön vaadittava tietotekninen osaaminen hallussaan, joka puolestaan mahdollistaa itsenäisen toimimisen. Tietoteknisten taitojen vaatimattomuus taas voi muodostua vanhemmalle polvelle esteeksi viestinnän hoitamiselle. Sosiaalinen media, jossa taiteilijatkin ovat koko ajan yhä enemmän esillä, on erottamaton osa monien ihmisten päivittäistä toimintaa. Sosiaalista mediaa leimaa henkilökohtaisuus ja yksilönä esittäytyminen. Tästä näkökulmasta onkin vaikea nähdä, että viestintä koskaan tulisi kokonaan siirrettyksi ulkopuolisen henkilön, tässä tapauksessa managerin tehtäväksi. Nähtävissä on myös jo kehityssuunta, jossa luovutaan vanhanaikaisista kotisivuista, ja informaatio siirretään sosiaaliseen mediaan, jossa sitä on helppoa jakaa samalla omasta toiminnasta ja identiteetistä on helppo luoda mielenkiintoista kuvaa.

6.3.4 Sopimusosaaminen

Kuvataiteessa sopimuskäytännöt ovat olleet viime vuosiin saakka kirjavina. Tästä näkökulmasta onkin helppo ymmärtää taiteilijoiden epävarmuutta ja avuntarvetta asiassa. Taiteilijan toteuttama projekti tai teos on useimmiten luonteeltaan uniikki. Tällöin hyväkään valmis sopimus pohja ei koskaan pysty täysin kattamaan kaikkia tarvittavia osa-alueita, joten tässä manageri voi olla hyvänä apuna.

Se, että taiteilijat eivät vastauksissa ilmenneestä epävarmuudestaan huolimatta koe sopimusosaamista erityisen merkittävänä omalla kohdallaan, saattaa kertoa siitä että sopimusosaamisella ei ole suurta merkitystä heidän päivittäisessä toiminnassaan. Taiteilijoiden mukaan sopimusasiat tulevat eteen vasta suuremmissa tilauksissa kuten julkisen teoksen tai tilaustyön kohdalla, joiden tekemisen mahdollisuus käytännössä osuu kuitenkin vain harvojen taiteilijoiden kohdalle. On kuitenkin selvää, että taiteilijoiden tulisi laatia virallinen sopimus jokaisesta vähäisemmästäkin työtehtävästä asiakkaan kanssa, sillä taiteilijoiden tottumattomuus ja rutiinin puute sopimusosaamisasioissa, sekä mahdollisesti myös vähäinen tieto omista oikeuksista tekijänoikeusasioissa saattavat heidät neuvottelutilanteessa helposti altavastaajan asemaan.

Siinä missä sopimusasioista huolehtimalla on mahdollista kohentaa taiteilijan asemaa, luo se myös osaltaan ammattimaisempaa kuvaa koko ammattikunnan toiminnasta. Taiteilijoiden tulisi kiinnittää huomiota sopimusosaamiseen, ettei heidän ammattitaitoaan päästä korvauksetta käyttämään hyväksi. Mikäli managerit löytävät tulevaisuudessa paikkansa taiteilijan rinnalla, on mahdollista että sopimusosaaminen on juuri sellainen liiketoiminnan osa-alue jossa manageriyhteistyöstä on taiteilijoille merkittävää etua. Tämä kuitenkin edellyttää että managerien tietojen ja taitojen tulee olla sekä juridisten oikeusasioiden näkökulmasta korkeatasoista, että taiteilijoiden ja taidekentän todellisia tarpeita ajantasaisesti silmälläpitävää.

6.3.5 Verotus

Taiteilijat ovat jo pitkään saaneet ammattiliittojensa välityksellä asiantuntevaa apua verotukseen liittyvissä asioissa. Nykyisin taiteilijat ovatkin aikaisempaa paremmin selvillä veroasioistaan. Yhä useampi on myös ulkoistanut kirjanpidon ja veroilmoituksen laatimisen kirjanpitäjälle. Veroasioista puhutaan joka vuosi paljon ja taiteilijat ovat vähitellen alkaneet kiinnostua asiasta syvemminkin. Tuloksista käy kuitenkin ilmi, että vaikka taiteilijoille on järjestetty ja järjestetään jatkossakin koulutusta veroasioiden hoitoon, ja taiteilija-ammattiliitot ovat voimakkaasti mukana tukemassa taiteilijoita verotuskysymyksissä, koetaan taiteilijoiden piirissä verotuskäytännöt vielä laajasti hankalina.¹³¹

Taiteilijoiden vapaisiin vastauskenttiin jättämistä vastauksista on luettavissa haluttomuutta henkilökohtaisten verotukseen liittyvien asioiden jakamiseen managerin kanssa. Taiteilijat haluavat itse ottaa tarvittaessa yhteyttä verotuskäytäntöjä tunteviin tahoihin, kuten taiteilijaseuroihin, liittoihin tai suoraan verottajaan. Taiteilijoiden mukaan verotuksesta itse huolehtimisessa kyse on myös halusta pysyä ajan tasalla omista asioista. Taiteilijat siis yrittävät mieluummin itse suoriutua verotukseen liittyvistä asioista, kuin antaa ne managerin vastuulle. Managerin ja taiteilijan yhteistyö verotuksen osalta vaatisikin hyvin luottamuksellista suhdetta. Managerilta tulisi myös löytyä erittäin vahvaa ja ajantasaista osaamista verotus -asioissa, sekä tahdikkuutta ja tarkkuutta käsitellessään asiakkaansa verotusasioita.

¹³¹ Sjöberg 2010, 27.

6.3.6 Taloussuunnittelu

Taiteilijat ovat myötämielisiä managerointipalveluiden käytölle markkinointiin, viestintään ja kansainvälistymiseen liittyvissä asioissa, mutta varsinaisen taloudenhoidon taiteilijat pitävät mieluummin omissa käsissään. Taloussuunnittelu vaikuttaa kommenttien perusteella olevan taiteilijoille edelleen jopa vieras käsite. Taiteilijan työ on prosessiluontoista ja on sikäli ymmärrettävää, että taloussuunnittelu voi tuntua epärealistiselta ajatukselta varsinaisen taiteellisen työskentelyn todellisuudessa. Taiteilijan ensisijainen tavoite on yleensä teoksen (tai näyttelyn) valmiiksi saattaminen, tappioidenkin uhalla. Esimerkiksi taiteelliseen työskentelyyn myönnetty apuraha kuluu usein suoraan materiaalihankintoihin. Taloussuunnittelu tuntuu siis vastaajien näkökulmasta yritykseltä hallita käytännön toiminnassa hallitsematonta asiaa.¹³²

Vastausten perusteella voi arvioida myös muita syitä taiteilijoiden haluttomuuteen taloussuunnittelun osalta. Vastauksista käy muun muassa ilmi, että taiteilijat eivät halua ketään neuvomaan heitä raha-asioissaan, eivätkä mielellään halua puhua taloudellisesta tilanteestaan ulkopuoliselle henkilölle. Annetuista kommentteista on luettavissa häveliäisyyttä. Näistä lähtökohdista on ymmärrettävää, että taiteilijat yrittävät mieluummin itse suoriutua taloudenhoidostaan ja managerin tekemään taloussuunnitteluun suhtaudutaan vieroksuen. Luonnollisesti oman rahatilanteen ja kulumakanteen avaaminen ulkopuoliselle henkilölle voi olla henkisesti raskasta, etenkin jos rahatilanne on heikko. On kuitenkin mahdollista, että juuri taloussuunnittelun avulla monet taiteilijat voisivat saada apua taloutensa tasapainottamiseksi ja sitä kautta koko toimintansa tervehdyttämiseksi. Managerin ja taiteilijan yhteistyö taloussuunnittelun osalta vaatisi kuitenkin erityisen luottamuksellista suhdetta. Managerilta tulisi myös löytyä erittäin vahvaa taloudellista osaamista ja hienotunteisuutta käsitellessään taiteilijan raha-asioita.

6.3.7 Alihankinta

Taiteilijan työ on yksilöllisen ilmaisun kautta tapahtuvaa luomistyötä ja joskus yksinäistäkin puurtamista. Useimmiten taiteilija valmistaa teoksen yksin alusta loppuun. Pelkästään tästä näkökulmasta on ymmärrettävää, että alihankinta koetaan helposti

¹³² Rautiainen 2008, 36-39.

taiteelliseen työskentelyyn kuulumattomana osa-alueena. Poikkeuksen muodostavat taiteilijoiden mielissä vain suuret tilaustyöt tai julkiset teokset, joiden toteutuksessa saattaa tarvita myös ulkopuolista apua.

Alihankinta voi kuitenkin tosiasiaa tulla kyseeseen monissa arakisissakin tilanteissa. On selvää, että taiteilijalta ei aina löydy työkaluja, tiloja, aikaa tai edes osaamista kaikkien teosideoidensa toteuttamiseksi. Tällöin alihankinnan avulla, fyysisen toteuttamisen ulkoistamalla, teoksen olemassaolo kuitenkin mahdollistuu. Alihankinnan voikin siis nähdä taiteilijan käden jatkeena ja vision toteuttajana silloin, kun taiteilijan omat henkilökohtaiset resurssit tavalla tai toisella eivät riitä. Ja koska idea teokseen on taiteilijan, ja taiteilija itse valvoo teoksen tai sen osan valmistusprosessia, on lopullinen teos taiteilijan tekemä ja hyväksymä, ja sellaisena täysin arvostettava, vaikka hän ei varsinaisesti omin käsin sitä olisikaan työstänyt.¹³³

Nykypäivänä taiteilijat ottavat haltuunsa mitä moninaisempia materiaaleja ja ilmaisukeinoja. Etenkin nuorin taiteilijapolvi on kasvanut tässä moninaisuuden ympäristössä ja tulkitsee taiteilijan toimintaa tämän kokemuksensa kautta. Tällöin myös itsen ulkopuolisten voimavarojen valjastamisen taideteoksen toteuttamiseen ei koeta millään tavoin erityislaatuista tai epäpätevyyttä korreloivana ratkaisuna. Päinvastoin tämä kehitys mahdollistaa esimerkiksi sen, että taiteilija voi halutessaan tehdä vaikkapa videoteoksen, vaikka ei hallitsisi editointia, tai suunnitella taideteollisuuden tuotteita tai käsitöitä, ja tilata valmiit teokset alan ammattilaisilta. On kuitenkin mainittava, että vaikka mahdollisuudet erilaisten alihankkijoiden käyttämiseen taiteilijan työssä ovat käytännössä rajattomat, on itse tekeminen kuitenkin edelleen taiteilijoilla selkeästi tärkein tapa toimia. Oma ammattitaitoa arvostetaan ja se halutaan tuoda esiin tasokkaiden, itse tuotettujen teosten muodossa. Tämä tuskin tulee koskaan muuttumaankaan, mikäli taiteilijan ammatin arvostus edelleen perustuu käsityöläisyydelle.

Alihankinnan voisi kuitenkin nähdä olevan ratkaisun esimerkiksi taiteilijan teosten tuotteistamiseen. Tähän kyselyyn saapuneiden vastausten perusteella taiteilijat

¹³³ Taiteilijoiden käyttämät alihankintapalvelut voivat olla mitä tahansa; puusepän tai metallimiehen palveluita, editointia, käännöspalveluita ym.

suhtautuvat ajatukseen teostensa tuotteistamisesta kuitenkin epäröiden. He tunnistavat toki siinä piilevän ansaintamahdollisuuden, mutta kavahtavat teosten toistamista itse tekemällä. Mikäli taiteilijat kuitenkin tunnistaisivat alihankintaan sisältyvät mahdollisuudet esimerkiksi tuotteistamisen mahdollistajana, monen taiteilijan hyvät ideat pääsisivät laajemman piiriin tietoisuuteen. Parhaassa tapauksessahan hyvin oivallettu ja tasokkaasti tuotteistettu taideteos voi olla osaltaan mahdollistamassa taiteilijan keskittymisen primääriyöskentelyyn ja uusien oivallusten syntymiseen lisäansioiden muodossa. Tulosten mukaan taiteilijat kuitenkin arvostavat alihankinnan managerin toiminta-alueista kaikkein vähiten tärkeäksi. Syy tähän lienee edellä mainittu käsitys taiteilijan toimintavoista, siitä että taiteilija tekee taideteoksen aina ensisijaisesti itse. Managerin työtehtävät alihankinnan osalta voisivat tulevaisuudessa olla nimenomaan tuotteistamiseen ja tarjouspyyntöjen tekemiseen liittyviä tehtäviä.

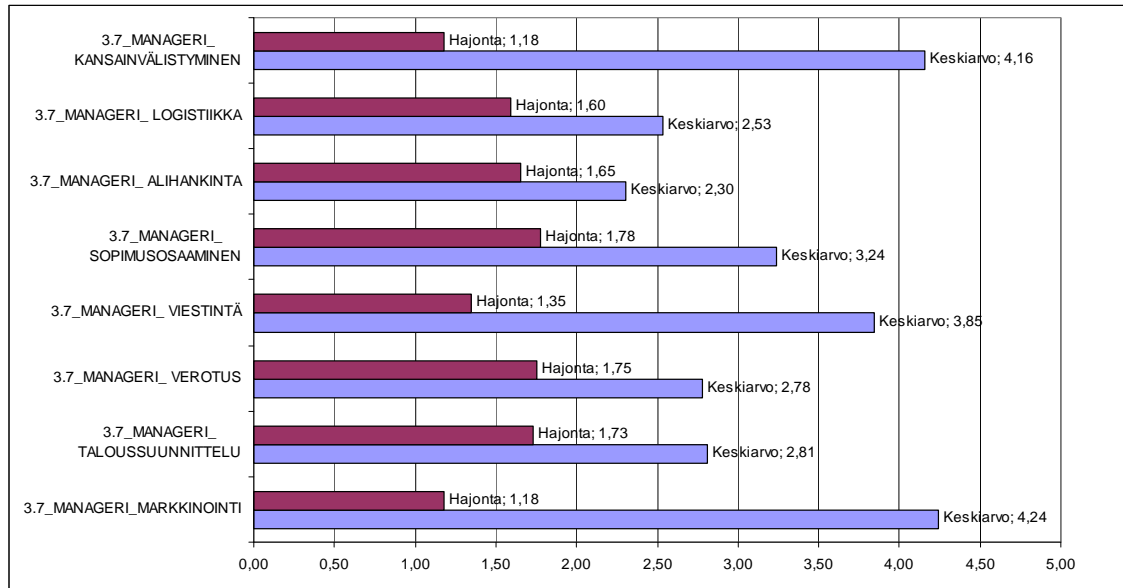
6.3.8 Logistiikka

Logistiikan, (kuljetukset, varastointi, jakelu ja ostotoiminta) kyseessä ollessa, suuressa merkityksessä ovat kilpailutus ja tarjouspyyntöjen jättäminen. Tämä ei ole kovin monimutkaista, etenkin jos on tarkasti tiedossa tarvittava tuote tai palvelu sekä aikataulu, mutta työ on aikaa vievää etenkin jos valmiita kontakteja ei ole olemassa. Tästä näkökulmasta managerin hoitamat logistiikkajärjestelyt saattavat tosiasiassa muodostua taloudellisesti kannattavammiksi, kuin se että taiteilija itse yrittää varsinaisen taiteellisen työskentelynsä lomassa hallita myös tämän liiketoimintaosaamisen osa-alueen. Mikäli taiteilija kuitenkin haluaa itse huolehtia omasta logistiikastaan, on siihen mahdollista saada tukea myös omasta paikallisesta taiteilijaseurasta tai ammattiliitoista. Heillä on tiedossaan valmiita kontakteja oman näyttelytoiminnan ja muiltakin osin karttuneen kokemuksen tiimoilta.

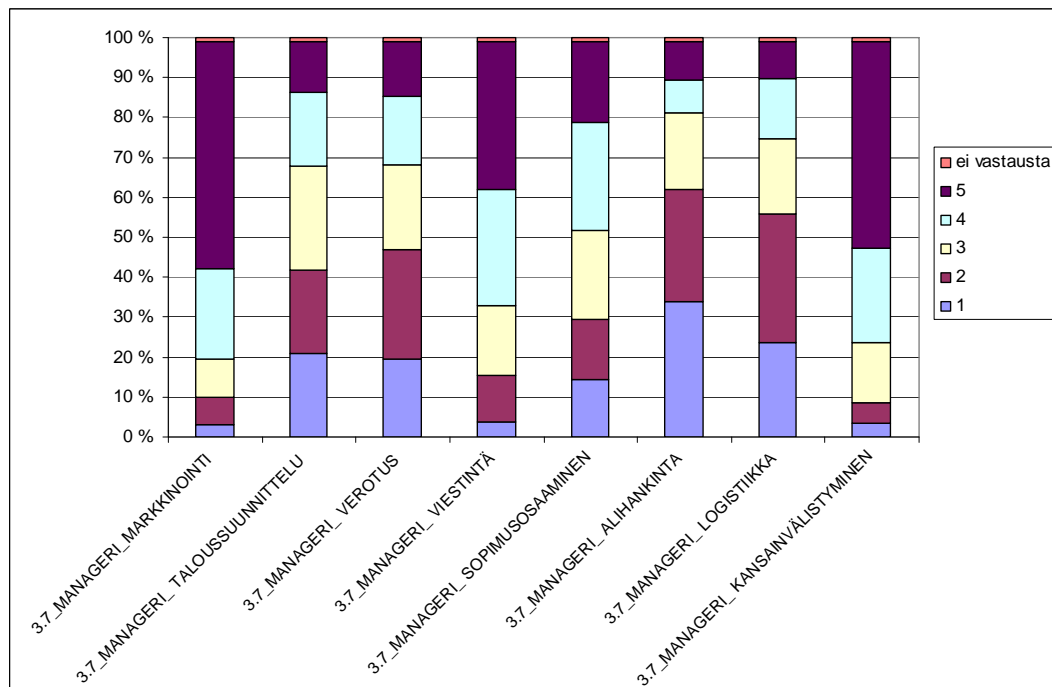
Logistiikan tärkeyden voi nähdä jossain määrin myös korreloivan taiteilijan aktiivisuutta ammatissaan, sillä tuskin taiteilijan jonka ammatillinen toiminta on vaatimatonta, myöskään tarve logistiikkaan liittyville palveluille ei ole kovin merkityksellistä. Logistiikkaan liittyvät kiinteästi myös kuljetus- näyttely, ja varastointivakuutuksiin liittyvät asiat. Taiteilijaseurat ja ammattiliitot osaavat mahdollisesti antaa neuvoja myös näissä asioissa, mutta taiteilijan kannattaa silti -joko

itse tai managerin avulla -kilpailuttaa myös vakuutusyhtiöt kuljetus- ja näyttelyvakuutuksen osalta.

KUVIO 50, manageroinnin eri osa-alueiden tarve asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tarpeellinen, 5= erittäin tarpeellinen). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



KUVIO 51, manageroinnin eri osa-alueiden tarve asteikolla 1-5 (1= ei lainkaan tarpeellinen, 5= erittäin tarpeellinen). Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



6.4 Managerin ammattitaito taiteilijalle tueksi

Managerin ammattitaito olisi taiteilijoille tarpeeseen laajasti talouteen, kansainvälistymiseen ja sopimusosaamiseen liittyvissä asioissa. Taiteilijoiden mukaan on luonnollista ostaa sellaista osaamista, mitä itseltä ei löydy tai johon ei ole aikaa. Vastaajien mukaan tilanteessa, jossa ulkopuolelta hankittu ammattilainen huolehtii niin taloudesta, markkinoinnista, teosmyynnistä kuin sopimuksistakin, voisi taiteilija keskittyä varsinaiseen taiteen tekemiseen. Tässä mallissa on siis kyse pitkälle tulevaisuuteen kantavasta, itseään ruokkivan kehityksen ajatuksesta, jossa taiteilijan ja managerin yhteistyö mahdollistaa enemmän aikaa taiteen sisältöjen muodostumiselle, sitä kautta myös paremmalle taiteelle, joka puolestaan saa luontevasti enemmän ja parempia tilaisuuksia päästä esiin.

”Tarvitsisin apua markkinointiin ja taloussuunnitteluun sekä verkottumiseen kansainvälisesti. Itselleni olisi myös helpompaa, jos voisin toimia yksityisenä kuvataiteilijana, ja minun ja esim. yrityksen välillä olisi manageri/urakoitsija, joka hoitaisi taloudellisen puolen kokonaan.”

”Oman ajan puutteesta ja managerin ammattitaidon vuoksi, kun itseltä ei liikene aikaa olisi voinut maksaa siitä managerille, joka osaa hoitaa ja organisoida. Aivan kuin kirjanpitäjällekin. Kaikilla oma osaava alueensa.”

”Lähinnä siksi, että pystyisi keskittymään taiteelliseen työskentelyyn ja ns. paperihommat, joihin kuluu yllättävän paljon aikaa jäisi ammattilaisen hoidettavaksi. Myöskin ulkopuolinen ihminen taiteeni markkinoijana helpottaisi.”

”Kaikki apu sekä kansainvälistymisessä että työnsaannissa kotimaassa ovat tervetulleita. Yksin on hyvin vaikea löytää hyviä kanavia Suomesta ulos sekä ylläpitää jatkuvuutta.”

”Kun projektit kasvavat työmäärältään tai rahoitukseltaan, olisi luontevaa käyttää ammattilasta, joka pystyy keskittymään asiaan ja itselle jää aikaa taiteelliseen työskentelyyn.”

”Mielestäni on hyvä, että myynnin ammattilainen hoitaa teosmyyntiä.”

”Jos osaisiin olla kauppias en olisi näin köyhä. Tiedän että osaan ja teen hyviä töitä. Mutta luonteessani ei ole yhtään kauppiaan vikaa. Managerointi osaisi sen, eikä se ole niin henkilökohtaista, vaikka joku ei pitäisikään töistä. Taiteilijat taiteilkoon ja kauppiaat kaupitelkoon”.

”Mä olen taiteilija, en liikemies”

”Manageri on oman alansa ammattilainen, miksi taiteilijan pitäisi se homma tehdä? Miksi taiteilijan pitäisi tehdä esim. verosuunnittelua, kun tilitoimistot ovat sen alan ammattilaisia? Taiteilija hoitaa oman alansa hommat, miksi hänen pitäisi yrittää räpeltää jokaista ammattia vähän?”

Tulosten mukaan manageriyhteistyön uskotaan avaavan taiteilijalle uusia kanavia tuoda omaa osaamista laajemmin esiin. Managerointiin yhdistetään siis jatkuvuuden käsite, jolla vastaajat tarkoittavat managerin järjestämiä, säännöllisiä mahdollisuuksia taiteilijan näkyvään esilläoloon niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Taiteilijoiden näkemyksissä mainittu esilläolo käsittää lähinnä taiteilijan työhön jo perinteisesti liitettyjä toimintoja, kuten näyttelytoimintaa sekä asiantuntijarooleja kouluttajana ja opettajana. Taiteilijoille on tärkeää, että managerin avulla hankittu esilläolo on kuitenkin aina tasokasta ja taiteilijan imagoa uskottavalla tavalla kasvattavaa. Jatkuvuuden käsitteeseen sisältyy taiteilijoiden vastauksissa sisään kirjoitettuna myös tasaisten tulojen tavoite. Vaikka rahaa ei erikseen mainitakaan, vastauksista selviää, että yhteistyö managerin kanssa kiinnostaa taiteilijoita erityisesti säännöllisen toimeentulon tavoittelussa. Nykyisellään taiteilijoiden kuukausittaiset ja vuosittaiset tulot saattavat heitellä rajustikin, joka luo epävarmuutta kaikille elämän osa-alueille.¹³⁴ Manageriyhteistyön toivotaankin tuovan ratkaisun taiteilijan epävarmaan arkeen teosmyynneistä ja erilaisista asiantuntijatehtävistä rakentuvan tasaisen tulovirran muodossa, mutta tarjoavan myös päivittäistä taiteellista työskentelyä ylläpitäviä ja stimuloivia eri mittaisia hankkeita ja projekteja.

¹³⁴ Rensujeff 2006, 124-126.

Vastauksissa koettiin erityisen kiinnostavana manageripalveluiden mahdollistama työnteon vapaus. Monet kyselyyn vastanneista taiteilijoista olisivat valmiita siirtämään myyntivastuun kokonaan managerille. Näin he voisivat keskittyä itse täysipainoisesti taiteeseensa. Vastausten mukaan liian suuri osa taiteilijoiden ajasta kuluu tällä hetkellä erilaiseen myynti- ja markkinointityöhön. Erityisen tärkeään rooliin managereiden toimintakentässä nouseekin taiteilijoiden intresseissä puhdas myyntityö. Managerin toivotaan myyvän taiteilijan teoksia proviisio -periaatteella niin yksityisille henkilöille, kuin yrityksille ja yhteisöillekin. Työ sisältäisi taiteilijoiden ajatuksissa sekä valmiiden teosten myyntiä, että tilaustöiden ja taidegrafiikan vedossarjojen tarjoamista. Myyntityö sisältää taiteilijoiden näkemyksissä ajatuksen tarkoin valituista asiakkaista ja kohderyhmistä. Manageria ei siis haluta lähettää summittaiseen kaupusteluun, vaan hänen odotetaan perehtyvän taiteilijan tuotantoon ja oivaltavan sopivia ostajia teosten aihepiirien tai luonteen perusteella. Taiteilijoiden mukaan managerin tekemän myynnin ja markkinoinnin tulee siis olla tarkoin kohdennettua, jopa yksittäisestä teoksesta lähtevää toimintaa, joka puolestaan edellyttää managerilta syvällistä kuvaa taiteilijan tuotannosta ja väsymätöntä otetta potentiaalisten ostajien kartoitustyöhön.

Taiteilijat olisivat kiinnostuneita antamaan managerin tehtäväksi myös yhteydenpidon mahdollisiin muihin myyntikanaviin. Managerin avulla taiteilijat haluaisivat olla paremmin selvillä yhteistyökumppaniensa myyntityön laadusta ja tehokkuudesta. Managerin toivotaan huolehtivan, että myytävät teokset ovat myyntigallerioissa asiallisesti esillä ja että galleristit toimivat aktiivisesti myyntityössään. Manageri nähdään siis vahvasti taiteilijan edustajana ja tämän oikeuksien puolestapuhujana. Taiteilijoiden näkemyksissä galleriamyyntiä olisikin mahdollista parantaa managerin mukanaan tuoman eräänlaisen kontrollointiulottuvuuden avulla.

Taiteilijoiden mukaan jo pelkästään erilaisten taiteilijoille tarkoitettujen Internet-sivujen ylläpitäminen ja päivittäminen vie liikaa aikaa ja voimia varsinaiselta taiteen tekemiseltä. Valtaosalla taiteilijoista onkin jo päivitettävänä sekä omat kotisivut, että esimerkiksi kuvataiteilijamatrikkelin tiedot. Kotisivujen ajantasaisuus ja tasokkuus koetaan taiteilijoiden vastauksissa tärkeänä ja kiinteä yhteistyö managerin kanssa nähdään mahdollisuutena päivitystöiden ammattimaiseen tekemiseen. Taiteilijoiden näkemyksissä managerilla onkin hallussaan kotisivujen ylläpitämiseen tarvittavat laitteet ja taidot.

”Ihanteellinen tilanne olisi, jos voisi keskittyä omaan taiteelliseen tekemiseen ja kaiken muun (liiketoiminta, markkinointi, tiedotus...) hoitaisi, joku joka oikeasti osaa sen. Itselle jäisi enemmän aikaa siihen mitä parhaiten osaa eli taiteelliseen työhön.”

”Voidakseni keskittää töiden esittelyn ja hankinnan ammattimaiselle taholle, jolla on rakentunut sopivat verkostot sekä voidakseni keskittyä enemmän taiteelliseen työskentelyyn. Asioiden itse hoitaminen vie paljon aikaa taiteelliselta työltä ja hidastaa myös kaikkea toimintaa.”

”Mielelläni ulkoistaisin työstäni asioita, jotta varsinaiseen taiteen tekemiseen jäisi enemmän aikaa. Ja jos hyvä manageri todellakin saisi uraani edistettyä ja teosmyynti lisääntyisi, siinä tapauksessahan hän tienaisi itse oman palkkansa.”

”MISTÄ NIITÄ AMMATTILAISIA SAA PALKATUKSI??? Itse haluan keskittyä siihen, johon olen kouluttautunut eli toimimaan kuvataiteilijan ammatissa.”

”Omassa taiteellisessa työskentelyssä on ihan tarpeeksi tekemistä niin henkisesti kuin fyysisestikin. Paljon mahdollisuuksia ja jää käyttämättä kun ei jaksa eikä ehdi eikä osaa ottaa selvää. Voisi keskittyä turvallisesti mielin olennaiseen eli taiteen tekemiseen.”

Taiteilijat uskovat managerointipalveluiden käyttämisen vapauttavan voimavaroja ja aikaa tasokkaamman taiteen tekemiseen. Vastaaerien mukaan on vaikeaa tuottaa hyvää taidetta ilman riittävää aikaa ja keskittyneisyyttä työskentelyyn. Tällöin uralla eteneminen ja taiteesta elannon saaminen vaikeutuu. Työskentelyajan puute tai vähyys vaikuttaa suoraan teosten tasoon. Se puolestaan vaikuttaa taiteilijoiden mahdollisuuksiin saada apurahoja tai teoksiaan kaupaksi. Managerinyhteistyön tarjoama myynti- ja markkinointiapu nouseekin merkittävään rooliin taiteilijan työssä jaksamisen ja toimeentulon näkökulmista. Manageroinnilla voi nähdä olevan vaikutusta myös taiteilijan itsetuntoon. Managerointiyhteistyön avulla taiteilijan on mahdollista keskittyä täysipainoisesti taiteelliseen työskentelyynsä ilman kompromisseja, joka puolestaan mahdollistaa taiteilijaidentiteetin toteutumisen. Vahvalla itsetunnolla varustettu taiteilija vaikuttaisi myös olevan valmiimpi ottamaan hallitsevan roolin suhteessa teosmyyntiin

liittyviin kumppaneihin, sillä menestyksellinen myyntiyhteistyö edellyttää taiteilijan kumppaneilleen asettamia selkeitä tavoitteita ja sääntöjä.

6.5 Manageri tekee ”likaisen työn”

Kuvataiteessa on kautta aikain suhtauduttu rahaan hyvin ristiriitaisesti. Manageripalvelut nähtiinkin vastanneiden taiteilijoiden mukaan eräänlaisena mahdollisuutena ulkoistaa rahaliikenteeseen liittyvä ”likainen työ”. Taiteilijat kokivat myyntityön ja markkinoinnin alueena, johon eivät itse olisi halukkaita ryhtymään. He olisivat halukkaita näkemään markkinoinnin osana manageripalveluita. Haluttomuutta omaan aktiivisuuteen myynti- ja markkinointityössä perusteltiin laajasti. Selkeimpänä syynä esiin nousi vastaajien mielikuvat taiteilijan työstä, siitä minkälaisia toimintoja taiteilijan työssä toimimiseen on liitetty historiallisesti, tai minkälaisia asioita siihen heidän mukaansa tulisi liittää nykyään. Manageri haluttiin hoitamaan myyntiä ja markkinointia, koska kaupalliseen toimintaan liittyvät osa-alueet nähtiin taiteilijan varsinaisen toimenkuvan ulkopuolisina tehtävinä. Vastaajat kokivat myös, että taiteilija itse ei aina ole paras mahdollinen myyjä omille teoksilleen puutteellisten myyntitaitojensa vuoksi. Heidän mukaansa myös liian läheinen suhde taiteen tekemiseen ja omaan taiteeseen vaikeuttavat myyntityötä.

”Olisi todella miellyttävää jos joku muu hoitaisi yleisön kosiskelemisen puolestani.”

”Teokset ja ammattitaitoni eivät itsestään tule mahdollisten tilaajien ai ostajien tietoon. Omien töiden tyrkyttäminen on erittäin vaikeaa ja kiusallista.”

”Taiteilija tarvitsee henkistä tukea myyntiin ja osaamisalue ei välttämättä kuulu taiteilijalle. Ei ole helppo myydä itseään/teoksiaan. Jos taiteilija myy itse, hän saa kollegoilta helposti kaupallisen leiman ja kaveruus on tällöin este saada apurahaoja.”

”Taiteilija haluaa keskittyä siihen jonka osaa parhaiten eli uusien teosten valmistamiseen. En opiskellut tullakseni myyjäksi. Olen siinä huono.”

”Koska en osaa itse markkinoida enkä halua väkisin tunkea itseäni ja töitäni esille.”

”Omaa työtä on vaikea kaupata, kun siihen on niin henkilökohtainen suhde.”

Paljastavinta saapuneissa vastauksissa oli taiteilijoiden myynti- ja managerointi - termeihin liittämät negatiiviset mielikuvat kuten tyrkyttäminen, kaupallisuus, kosiskelu ja lipevyys. Vaikka taiteilijat kokivat myynti- ja markkinointityön tärkeänä, se nähtiin samanaikaisesti myös välttämättömänä pahana, joskus jopa vastenmielisenä.

Manageri nähtiin vastauksissa hyvänä vaihtoehtona taiteilijan omalle myyntityölle. Se nähtiin mahdollisuutena eräänlaiseen kasvottomaan taustavaikuttamiseen, sillä vastauksissa toistui pelko tulemisesta kaupallisesti leimatuksi. Managerin käyttö vaikuttaisikin olevan pienempi paha kuin se, että taiteilija toimisi itse oman taiteensa myyjänä. Aktiivisesti omaa taidettaan ja osaamistaan myyviä ja markkinoivia taiteilijoita saatetaan vastaajien mukaan syrjiä taiteilijayhteisöissä, ja heidän taiteelliseen tuotantoonsa suhtaudutaan väheksyvästi. Managerointiin myönteisesti suhtautuvien taiteilijoiden mukaan manageripalveluita käyttämällä taiteilijoiden olisi mahdollista parantaa teosmyyntiä ja saada uusia työtilaisuuksia. Näin olisi mahdollista saavuttaa parempi toimeentulo ilman kasvojen menettämisen pelkoa.¹³⁵

Ajatus siitä, että managerin rooli on olla nimenomaisesti taiteilijan edustaja, arvioitiin vastaajien keskuudessa hyvänä. Myös se, millä tavalla manageriyhteistyö tulisi taiteilijoiden mielestä oikealla tavalla alkaa, oli selvää. Taiteilijat toivoisivat ensisijaisesti, että managerit ottaisivat heihin yhteyttä ja pyytäisivät mukaan ”talliinsa”. Näin taiteilijat tunsivat olevansa erityisiä, teostensa aidosti kiinnostavia ja siksi manageroinnin arvoisia. Taiteilijan itsensä ottamaa ensimmäistä kontaktia manageriin ei myöskään pidetty aivan poissuljettuna tapana aloittaa yhteistyötä, vaikkakaan sitä ei pidetty yhtä toivottavana.

¹³⁵ Karttunen 2009, 101; Halonen 2011, 60.

6.6 Managerit avuksi selkeyttämään taidekaupan toimintoja

Managerointiin myönteisesti suhtautuneet taiteilijat nostivat näkemyksensä yhdeksi perusteluksi tyytymättömyytensä taidegalleristien toimintaan. Suomessa galleristit ovat pitkään tehneet managerien työtä, etenkin teosmyyntiin liittyvissä asioissa. Kyselyyn vastanneet arvioivat manageriyhteistyön taiteilijalle kuitenkin kannattavampana kuin perinteisen galleristi-taiteilija -asetelman. Vastaajat uskoivat, että galleristikontaktia läheisempi ja intiimimpi manageriyhteistyö loisi suuremman motivaation taiteilijan teosten markkinointiin ja myymiseen, sekä vähentäisi mahdollisia väärinkäytöksiä.

Taiteilijat kokivat saaneensa aikaisemmissa galleriakontakteissaan heikosti vastinetta rahoilleen ja siksi yhteistyö managerin kanssa koettiin tervetulleena uutena vaihtoehtona. Tällä hetkellä taiteilijoiden näyttelytoiminnan voi kuvailla keskittyvän lähinnä riskien ja tappioiden minimoimiseen. Kyselyyn vastanneiden taiteilijoiden mukaan näyttelyn järjestäessään taiteilija kantaa yksin kaikki taloudelliset riskit ja täten asettaa itsensä lähtökohtaisesti vääristyneeseen tilanteeseen. Vastaajien mukaan taiteilija sijoittaa näyttelyn järjestämiseen siis sekä taiteelliset että taloudelliset voimavaransa ja galleristin tehtäväksi jää myyntityö. Kyselyyn tulleiden vastausten mukaan taiteilijan odotukset myynnistä eivät kuitenkaan täyty siinä mittakaavassa kuin mikä olisi taloudellisten mittapuiden mukaan kannattavaa. Taiteilijat uskovat, että syy huonoon myyntiin on galleristien riskitön asema: taiteilijat maksavat galleristit vuokrien muodossa omilleen, jolloin ei jää todellista painetta saada teosmyyntiä. Taiteilijat ovat kuitenkin edelleen valmiita ottamaan suuria taloudellisia riskejä pitääkseen näyttelyitä gallerioissa, sillä näyttelytoiminta koetaan yhä erottamattomana osana taiteilijan työssä toimimista.

”Jos joku vaan taiteen myymisen/markkinoinnin todella tässä maassa osaisi, käyttäisin mielelläni. Olen valmis maksamaan isomman provision osaamisesta, mutta olen tavannut 14 vuoden aikana vain 3 galleristia, jotka pystyvät myymään mitään. Maksan turhasta työstä liikaa ja joudun myymään teoksia itse, jotta saan ne laskut galleristeille ja agenteille maksettua. Homma on amatöörimäistä ja taiteilijalta rahaa riistävää. Viidakko.”

”Sillä toiminnan täytyisi olla ehdottomasti taloudellisesti kannattavaa. Nyt jo tympii pitää näyttelyitä tappiolla ja maksaa kaikesta muustakin, mistä kaikki muut paitsi taiteilija saa palkan.”

”Töiden myynti muustakin kautta kuin kerran vuodessa näyttelyn kautta. Useimmiten en ole päässyt voiton puolelle näyttelyn jälkeen vaan artisti maksaa kaiken eli myynti on kattanut näyttelytilan vuokrat ym. kustannukset.”

”Mm. Gallerioihin suhtaudun nykyään erittäin kielteisesti, vuokrat ovat aivan älyttömät + myynti provisiot. Muutenkin käytäntönä on että kaverit auttavat toisiaan. Nykyinen toiminta malli alalla on erittäin eriarvoinen.”

”Mielestäni ns. managerointipalvelujen tulisi olla automaattisesti mukana esim. galleristisuhteessa. Valitettavan usein galleristeilta puuttuu halu/taito asioiden hoitamiseen. Ilmeisesti, koska riski on taiteilijalla 99%:sti.”

”Kuulemani ja kokemani perusteella aika useinkin käy että taiteilijan manageri/galleristi huijaa tavalla tai toisella kuvataiteilijaa: panttaa tilityksiä, myy teoksia joita ei saisi, ei pidä sopimuksia omalta kohdaltaan ja saattaa puheillaan aiheuttaa aikamoista hallaa kuvataiteilijalle. Kuvataiteilijaa taas sitoo ankarat näyttelysopimukset (myyntikielto 6 kk ennen ja jälkeen näyttelyn!) joiden rikkomisesta seuraa paljon pahempia sanktioita kuin galleristin töpeksinnästä -koska yleensä rahakkaampi määrää ja silloin taiteilija jää toiseksi. On aivan kohtuullista taiteilijan osata vaatia etuja myös itselleen, eikä pelkästään kustantaa Suomen galleriatoimintaa.”

”Osaavia avustajia ei maassa ole. Mitä omatoimisempi, sen vähemmän kipua ja laskuja. Oma kokemukseni galleristeista ja agenteista on yksinomaan kuluja lisännyt ja olen itse hoitanut media, kontaktit ja tiedonhankinnan. Agentit ja näyttelyt ovat vieneet energiaani ja kasvattaneet velkaa. Oletteko te tietoisia Suomessa olevasta epäeettisyyden määrästä taidekauppiaiden parissa? Siellä voida siivota se olisi töitä!”

Saapuneissa vastauksissa manageri nähtiin taiteilijan kanssa tasavertaisena. Taiteilijoiden mielikuvaa manageriyhteistyöstä voisikin parhaiten kuvailla tiiviiksi kumppanuudeksi. Vastaajien mukaan galleristien toiminta voi nykytilanteessa olla

taiteilijaan ylhäältä päin kohdistuvaa alistavaakin toimintaa, johon liittyy ehtoja, määräyksiä ja sanktioita. Taiteilijat kaipaavatkin tulevaisuudessa yhteistyökumppaneikseen erityisesti sellaisia toimijoita, jotka olisivat toiminnassaan ehdottoman tavoitteellisia sekä valmiita kantamaan osansa vastuusta. Henkilökohtaisuuteen ja tasaveroiseen kumppanuuteen perustuva manageriyhteistyö nähtiin vastauksena tähän tarpeeseen. Managerin toivottiinkin toimivan myös eräänlaisena puskurina taiteilijan ja galleristien välillä huolehtimalla sopimusten teosta ja sopimusehtojen toteutumisesta sekä muusta etujen valvonnasta. Managerin odotetaan puolustavan vahvasti taiteilijan juridisia etuja ja huolehtivan muun muassa galleristien teosmyyntitilityksiin liittyvät mahdolliset ongelmatilanteet taiteilijan puolesta.¹³⁶

6.7 Manageri apuna taiteilijan uskottavuuskuvan luomisessa

Kyselyyn vastanneet taiteilijat uskoivat että manageriyhteistyö loisi yhteistyökumppaneille korkeatasoisempaa ja ammattimaisempaa kuvaa taiteilijan toiminnasta. Myönteisesti managerointiin suhtautuneet taiteilijat kokivat, että oma manageri loisi uskottavaa mielikuvaa taiteilijasta ja tämän taiteesta. Tämä voisi puolestaan parantaa teosmyyntiä ja muiden työtilaisuuksien saamista. Taiteilijan itsensä tekemän myynti- ja markkinointityön uskottiin joissain tilanteissa olevan jopa haitallista. Saapuneista vastauksista saattoikin tulkita, että itse itseään markkinoivan taiteilijan tuotanto koetaan taiteilijayhteisöissä helposti pelkästään kaupallisuuden panostavana ja heikkotasoisena, ja näin uskottiin myös yhteistyökumppaneiden, kuten galleristienkin näkevän asian.

”Helpottaa omaa työtaakkaa ja tuo uskottavuutta taiteilijana, kun asiansa osaava henkilö hoitaa manageroinnin.”

”On lähtökohtaisesti vakuuttavampaa jos joku toinen esittelee taiteellista osaamistani.”

¹³⁶ Rautiainen 2007, 54.

”Se helpottaisi ajankäyttöäni ja lisäksi ulkopuolinen on parempi esittelijä kuin taiteilija itse omille teoksilleen. Tekijällä on usein liian kiinteä ja kompleksinen suhtautuminen omiin töihinsä joten minun kokemukseni perusteella kun välittäjä hoiti teosten esittelyn tapahtui myös myyntiä.”

”Manageri antaisi uskottavuutta yhteistyökumppaneiden edessä.”

”Pidän hyvänä kontaktien luomista ”tavallisiin ihmisiin”, se tuo taidetta tutummaksi ja voi muuttaa asenteita. Itse taiteilijan on vaikea määritellä toiminnan rajoja. Helposti taiteilijasta tulee se mukava luova henkilö, jolta odotetaan sirkushuveja aivan ilmaiseksikin. Managerointi tuo selvät toimintamallit ja hinnoittelun. Ja hoitaa kontaktoinnin käytännön järjestelyt.”

Managerien avulla taiteilijat haluaisivat siis viestittää taiteensa ja toimintansa ammattimaisuudesta, löytää tasokkaita yhteistyökumppaneita ja myös ennaltaehkäistä taiteilijoiden aikaisemmin kohtaamia ongelmatilanteita. Vastausten mukaan taiteilijat haluaisivat managerien etsivän ja valitsevan parhaat mahdolliset yhteistyökumppanit näiden tosiasiallisten ominaisuuksien, kuten taloudellisen vakauden, luotettavuuden ja maineen perusteella. Aikaisemmin Suomessa on totuttu siihen, että galleristi on tehnyt taiteilijalle aloitteen yhteistyöstä. Galleristit etsivät taiteilijoiden joukosta ”hiomattomia timantteja” ja taiteilijalle pyyntö yhteistyöstä näyttäytyykin usein imartelevana, jolloin yhteistyökumppanin taustojen selvittäminen jää helposti taka-alalle ja taiteilijaan kohdistuvat väärinkäytökset mahdollistuvat.

Tämän tutkimuksen tuloksista on kuitenkin havaittavissa, että taiteilijat haluavat tulevaisuudessa saada parempaa vastinetta rahoilleen, välttyä ongelmilta ja tehdä yhteistyötä vain todistettavasti luotettavien ja yleisesti arvostettujen tahojen kanssa managerin välittämänä. Tällainen kehityssuunta voi jo lyhyelläkin aikavälillä tervehdyttää taiteilijoiden ongelmallisina kokemia taidekaupan toimintoja. Managerin avulla yhteistyökumppaneille halutaan viestittää, että heidän toimintaansa valvotaan ja tuloksia arvioidaan.

6.8 Manageroinnin vaikutus taiteen sisältöön?

Vastauksissa managerointi nähtiin siis kiinnostavalla tavalla kaksiteräisenä miekkana. Kaupallisesta näkökulmasta managerien uskottiin luovan mahdollisuuksia haastavamman taiteen tekemisen ja esiintuomiseen, mutta koettiin myös uhkana taiteelliselle laadulle ja sisällölle. Manageriyhteistyö ymmärrettiin vastauksissa usein nimenomaan volyymejä kasvattavana ja siten mahdollisesti myös taiteen sisältöön negatiivisesti vaikuttavana tekijänä. Toisaalta vastaajat ymmärsivät, että manageriyhteistyö antaa taiteilijalle paremman mahdollisuuden taiteen tekemiseen keskittymiseen -ja siten myös paremman taiteen tekemiseen.

6.8.1 Manageroinnin kielteinen vaikutus taiteen sisältöön

Saapuneista vastauksista oli kiinnostavaa havaita, että manageria varten tulisi tehdä erilaista taidetta, kuin he muuten tekevät. Vastauksissa ilmeni kuvitelma siitä, että manageriyhteistyö edellyttäisi taiteilijalta erillisen myyntitaiteen tuottamista.¹³⁷ Tämä sisälsi myös ajatuksen siitä, että taidetta tulisi tehdä määrällisesti paljon.¹³⁸ Kielteisten asenteiden takaa voikin löytää yhteyden pelkoon, jossa markkinat vaikuttavat taiteen sisältöihin.¹³⁹ Näiden näkökulmien lisäksi managerointiin myönteisesti suhtautuneet taiteilijat myös arvelivat, että manageriyhteistyö heikentäisi taiteilijan itsenäisyyttä ja manageri saattaisi määrätä liikaa aikatauluista.

”Hetimitä olisin kiinnostunut jos joku sattuisi kohdalle joka vakuuttaisi omalla ammattitaidollaan. Toisaalta siinä on omat haittapuolensa myös, suhteessa omaan tekemiseeni joka ei ole painottunut kaupallisuuteen vaan sisältöön.”

”Galleristia käyttäisin mielelläni, jos joku sellainen teoksistani kiinnostuisi. Toivoisin pystyvän hänen avulla elämään enemmän taiteellisella työskentelylläni jolloin muita

¹³⁷ Karttunen 2009, 112-113.

¹³⁸ Osa kyselyyn vastanneista taiteilijoista koki, että heidän taiteellinen tuotantonsa on liian vaatimatonta, että manageripalveluista voisi olla heille hyötyä, PFA.

”Tuotantoni on vielä vähäistä.”

”Liian vähän myytäviä töitä.”

¹³⁹ Sjöberg 2010, 9, 11-12.

ansiotöitä tarvitsisi tehdä vähemmän. Kiinnostukseni managerointipalveluihin lähtee juuri siltä pohjalta että pystyisin elämään tekemällä taidetta, ainakin pääsääntöisesti jos sellainen on edes mahdollista. Toisaalta jos se tarkoittaa että minun täytyisi tehdä helpommin myytäviä teoksia, ehkä valitsisin kuitenkin muiden ansiotöiden tekemisen, joko kuvauskeikkojen tai opetustöiden tekemisen, jolloin taiteellinen vapauteni säilyisi.”

”Haluaisin päästä tilanteeseen, jossa voin keskittyä taiteen tekemiseen. Vähällä tekemisellä syntyy huonoa taidetta eli ei ole osaamista, jota managerointipalvelu voi markkinoida. Taiteilijalla on eettinen vastuu työstään: tässä ristiriita tuotteistamiseen.”

”Uskon että paineet kasvaisivat ja vieraantuisin aidosti henkilökohtaisen taiteen luomisprosessista.”

”Haluan pysyä itsenäisenä, työskennellä kuten parhaaksi näen ja omien aikataulujeni mukaan. Vieroksun ajatusta manageroinnista ja itseni ”tuotteistamisesta” vaikka se tietäisi enemmän tuloja.”

”Taloudelliset syyt (liian kallista palvelua köyhälle taiteilijalle) sekä oma ”tuote” pitäisi olla sarjallista tuotantoa eli suuria määriä samanlaista tuotetta.”

Halosen (2011) mukaan kulttuurintuottajat, joihin managerienkin voi katsoa lukeutuvan, punovat umpeen kuluttajan ja taiteilijan välistä kuilua. Hänen mukaansa kulttuurintuottajan, tässä tapauksessa managerin, tekemä työ jättää väistämättä oman leimansa taiteen sisältöön. Managerin toteuttaman tuotteistamisprosessin aikana teos muokataan ja jalostetaan eri tarkoituksia ja kohderyhmiä varten sopiviksi.¹⁴⁰ Managerit tulevat Halosen mukaan väistämättä vaikuttaneeksi taiteen sisältöön tuotantoprosessin aikana. Managerit toimivat kuluttajien odotusten tunnustelijoina ja tulevat näin maun määrittelijän roolissaan myös makujohtajien ja portinvartioiden alueelle.¹⁴¹ Taiteen välittäjien toiminnan voi kuitenkin nähdä myös koneistona, jonka tehtävänä on vastata sille esitettyyn kysyntään. Mikäli markkinoiden vaatimuksena on korkeatasoinen taide,

¹⁴⁰ Halonen 2011, 14.

¹⁴¹ Halonen 2011, 25.

ei sen vaikutus ole taiteen sisältöä heikentävää, vaan sitä vastoin tasokkuuteen kannustavaa.¹⁴²

6.8.2 Manageroinnin myönteinen vaikutus taiteen sisältöön

Siinä missä vastaajat pelkäsivät manageroinnin vaikuttavan mahdollisesti kielteisesti taideteosten syntytapaan ja sisältöihin, tiedosti osa taiteilijoista manageroinnin mahdollisuuden vaikuttaa taiteen sisältöön myös myönteisesti. Vastauksissa manageroinnin vaikutusta taiteilijan toimintaan ei hätkähdetty, vaan se nähtiin päinvastoin tervetulleena mahdollisuutena. Manageroinnin uskottiin lisäävän taiteilijan mahdollisuutta löytää enemmän aikaa taiteen tekoon ja sitä kautta mahdollisuutena paremman taiteen syntymiseen. Vastaajien mukaan taiteilijan luova työ häiriintyy ja taiteelliseen työskentelyyn jää liian vähän aikaa, kun taiteilija yrittää yksin pitää käsissään koko laajaa toimintakenttää.

”Liiallinen keskittyminen itsensämyynti strategioihin voi ja varmasti myös vaikuttaa taideteosten sisältöihin. Teokset muuttuvat vain osaksi strategista suunnitelmaa ja liiketoiminta muuttuu välineestä itsetarkoitukseksi.”

”Juuri siksi että taiteilijan työn pitäisi koostua omasta taiteellisesta tekemisestä eikä sen markkinoinnista. Taiteilija on alkutuottaja sekä erikoisasiantuntija. En pidä hyvänä sitä että taiteilijan pitäisi miettiä tekemisessään sitä että onko tekeminen ns. kannattavaa taloudellisesti...sitten laatu saattaa helposti kärsiä.”

”En ole ajatellut käyttää palveluita, mutta niistä olisi varmasti apua. Työni ovat luonteeltaan erittäin epäkaupallisia ja näin ollen huonoja itse myymään itseään.”

Managerointiin myönteisesti suhtautuvat taiteilijat kokivat siis, että manageriyhteistyön mahdollistama ajan lisääntyminen mahdollistaa tasokkaamman taiteen syntymisen. Monet taiteilijat myös uskoivat, että koska he tekevät nimenomaisesti epäkaupallista, katoavaa tai muuten kokeellista taidetta, voi toiminnassaan yksilöllisyyteen panostava manageri olla juuri oikea henkilö auttamaan heitä myynti- ja markkinointityössä. Sjöbergin (2010) mukaan vanhat tuotteistamisen ja kaupallisuuden käsitteet ovatkin

¹⁴² Sjöberg 2010, 9.

ongelmallisia nykyisin vallitsevassa tilanteessa, jossa taide muuttuu yhä enemmän sellaiseen muotoon, jota on hyvin haastavaa myydä perinteisin keinoin. Hänen mukaansa se mitä taidemarkkinoiden käsitteistön pitäisi tänä päivänä tosiasiaassa sisältää, tulisi nostaa taiteen kentällä käytävään keskusteluun.¹⁴³ Sjöbergin mukaan myös taiteilijoiden autonomiakysymys, riippuvuussuhde rahoittajiin, on ratkaistavissa oman ansaintalogiikan kautta. Hänen mukaansa managerin tai muun taiteen välittäjäportaana avulla hankittu elanto mahdollistaa apurahoituksesta riippumattomuuden.¹⁴⁴

6.9 Taiteilijan kapea leipä ja toiminnan vaatimattomuus

Kyselyyn vastanneet taiteilijat suhtautuvat managerointiin erittäin myönteisesti, etenkin silloin kun se sisältää myyntiä ja myynninedistämistä. On kuitenkin pantava merkille, että vaikka taiteilijat ovat oivaltaneet manageroinnin hyödyt, ei manageroinnista olla helposti valmiita maksamaan. Syy tähän ristiriitaisuuteen on vastausten perusteella kuvataiteilijan niukka toimeentulo. Kyselyyn saapuneista vastauksista saattoikin lukea, että taiteilijoista tuntuu mahdottomalta maksaa vähäisestä toimeentulostaan ulkopuoliselle henkilölle, olkoonkin, että sijoitus manageriyhteistyöhön saattaisi pidemmällä aikavälillä kohentaa taiteilijan taloutta.

”Vähän kakspiipainen juttu. Olisihan se mukavaa jos joku hoitaisi manageroinnin puolestasi ja sit keskittyä vaan siihen olennaiseen, eli taiteelliseen työskentelyyn, toisaalta mistä köyhä taiteilija repäise managerin palkat, koska eivät heidän ilmaiseksi töitensä tee.”

”Ei ole varaa käyttää maksullisia palveluita. Näyttelyjen yhteydessä galleria tietenkin hoitaa managerointia.”

”Ei ole varaa sellaiseen, kun toimeentulo muutenkin vaakalaudalla.”

¹⁴³ Sjöberg 2010, 11.

¹⁴⁴ Sjöberg 2010, 24.

”No ainakin tällä hetkellä yritän pärjätä kaikessa itse sillä yleensähan kaikki palvelut maksaa ja on tunne että ei pysty tienamaan niin että vielä maksaisi joistain palveluistakin, vaikka se voisi olla todella järkevää.”

”Olen kiinnostunut käyttämään managerointi palveluita, mutta mulla ei ole siihen rahaa. Teen myös paljon sellaista taidetta, jota ei ole helppo myydä (osa esim. häviää ajan kanssa), mikä vie galleristien y. mahdollisten manageroijien kiinnostuksen muualle, tämän takia en näe sitä kovin mahdolliseksi.”

”Haluan keskittyä siihen minkä osaan tehdä. Valitettavasti koska en ole muutamaan 4 viime vuoteen siihen keskittynyt vaan juuri tähän pakolliseen avustavaan työhön eli itseni avustajana toiminut, niin oma taiteellinen työni on kärsinyt, olen hermoraunio enkä ole tienannut mitään. Niinpä minulla ei ole myöskään varaa palkata sitä manageria. Noidankehä.”

Taiteilijat olisivat siis vastausten mukaan valmiita vastaanottamaan apua myynti-markkinointityöhön, mutta taloudellinen tilanne estää taiteilijan toimintakentän kokonaisvaltaisen haltuunoton. Taiteilijat tiedostavat ammatillisen tilanteensa ongelmat ja oivaltavat manageroinnin mukanaan tuomat mahdollisuudet, mutta yleinen voimattomuuden tunne taloudellisen tilanteen edessä vaikuttaisi lamauttavan tavoitteellisen toiminnan verraten helposti. Taloudellisen tilanteen heikkous vaikuttaisi myös ruokkivan katkeruutta yhteiskunnan rakenteita kohtaan. Taiteilijoiden toimintaa heikossa taloudellisessa tilanteessa näyttääkin leimaavan alistuminen vallitsevaan tilanteeseen, joka saattaa jatkua läpi koko uran. Taloudelliseen epävarmuuteen tyytyminen saattaa joissain tapauksissa olla myös tietoinen valinta tai kehityskulku, jossa heikko taloudellinen tilanne sulautuu osaksi taiteilijaidentiteettiä. Rahattomuutta perustellaan todisteena aidosta taiteilijuudesta.

6.10 ”Manageri puhaltaa ranskanleipään lisää ilmaa” Manageroinnin imago-ongelma, saavutettavuus ja vaikuttavuus

Vastausten perusteella voi nähdä, että taiteen managerointi on edelleen varsin vieras ilmiö suomalaisille taiteilijoille. Vain harvan taiteilijan arkitodellisuutta manageri on päässyt koskettamaan. Taiteilijat eivät tunne tarpeeksi managerien toimintatapoja. Näin saattaa syntyä manageroinnin imagolle haitallisia ennakkoluuloja tai virheellisiä olettamuksia. Taiteilijat uskovat, että managerointiin liittyy välistä vetämistä ja taiteilijoiden hyväksikäyttöä. Taiteilijan koetaan näissä vastauksissa olevan vahvasti uhrin asemassa. Vastauksissa korostuu myös taiteilijoiden olettamus, että managerit kohdistavat työpanoksensa lähinnä sellaisen taiteellisen tuotannon promootioon, joka jo itsessään täyttää tietyt taloudelliset intressit - siis myy hyvin. Vastajat myös epäilevät, että managerien ammattikunta keskittyy taiteilijoiden imussa vain oman etunsa ajamiseen. Tämä ei johda taiteilijan tilanteen kohentumiseen tai riskien vähenemiseen.

”Koen sen vieraaksi, jotenkin liian kaupalliseksi, vaikka ymmärränkin siitä tulevan hyödyn.”

”Olen oman taiteeni asiantuntija, enkä siedä besserwissereitä.”

”En halua ketään lipevää ekonomia tai timotipersonsia hoitamaan asioitani.”

”Ällöttää. En tiedä onko se tarpeen. Joku vetää välistä...”

”Jo ajatus siitä että joku ulkopuolinen tyyppi sähläisi puolestani ”urani edistämiseksi” ärsyttää. haluan edetä hitaasti ja luontevasti. kiusaantuisin tämmöisestä ”mä puhun ja mielistelen sun puolesta”-ajatuksesta.”

”Edelleen olen sitä mieltä, että taidetta pitää pystyä tekemään ilman talousvetoista maailmankuvaa ja ajattelua!!!”

”Kuka sen kaiken maksaa? taiteilijalta vedetään taas. Galleristit, kuraattorit värikauppiat, akateemiset tekstin suoltajat, kehystäjät, kuljetusfirmat, verottajat, vain muutamia mainitakseni vetää jo niin paljon kun voi taiteilijan selkänahasta, kuka vielä kehtaa?”

”Haisee pahalle.”

Suomalaisella taidekentällä kaupallisuuteen liittyviä asioita, kuten markkinointia ja tiedottamista, on pidetty usein kirosanoina. Managerointi koetaan asiaan kielteisesti suhtautuvien vastauksissa keinotekoisena ilmiönä, toimintatapana jossa managerin avulla lahjatonkin taiteilija voi saavuttaa huomiota ja yleisöä. Managerin avulla oman uran edistäminen nähtiinkin kielteisesti managerointiin suhtautuneiden vastauksissa ainoastaan osoituksena rappiosta, lahjattomuudesta ja taiteeseen kuulumattomasta talousvetoisuudesta. Ilmeni myös, että lahjakas taiteilija ei vastaajien mukaan tarvitse manageria, vaan hänen teoksensa löytävät oikeat väylänsä joka tapauksessa.¹⁴⁵ Managerointiin varauksella suhtautuneet halusivat itse kontrolloida sitä, missä yhteyksissä heidän teoksiaan laitetaan näytteille. Managerien siis epäiltiin tuovan taiteilijan nimeä ja teoksia esiin epäsuotuisissa yhteyksissä. Kukaan taiteilijoista ei kuitenkaan tarkemmin eritellyt mitä nämä mainitut epäsuotuisat yhteydet olisivat.

”Uskon että managerit kuten kuraattorit ja galleristit ajavat aina omaa linjaansa, mikä yhdenmukaistaa taidekenttää ja taiteilijoiden tekemisiä, syntyy ns. trendejä ja taidekuplia, kun manageri oman makunsa mukaan nostaa joitakin tiettyjä tekijöitä ja teoksia. Trendikkyys taiteessa johtaa pinnallisuuteen, taiteesta tulee / on tullut ulkokohtaista ja tarkoitushakuista, pyrkyriys korostuu sen sijaan että oltaisiin kiinnostuneita kehittymään ihmisinä ja taiteen tekijöinä.”

”Hyvä manageri saa, anteeksi vaan, paskankin tuoksumaan ruusuilta. Silti se on sitä itseään. Eli taiteilijan oma osaaminen tuottaa hyvää ja laadukasta taidetta, se on kaikkein tärkein asia. Vaikka olisi kuinka hyvä manageri, huono taide on huonoa taidetta, se ei markkinoinnilla muuksi muutu, vaikka niin uskotellaan ja vaikka, valitettavasti, ostajatkin usein niin luulevat.”

”Ei riitä, että tarjolla on managerointipalvelua siis palvelua jota voin rahalla ostaa. Manageriin tulisi olla luottamuksellinen ja syvempi suhde. Managerin tulisi tuntea, olla kiinnostunut ja pitää juuri sellaisesta taiteesta jota sinä teet. Tällainen lähtöasetelma

¹⁴⁵ Sjöberg 2010, 20.

voisi olla hedelmällinen. Kuitenkin tällaiset kontaktit syntyvät taidemaailmassa muulla tavalla kuin siten, että kävelee johonkin manageritoimistoon sisään ja maksaa palvelusta. Käytännössä siis toimii niin, että jokin galleristi tai kuraattori kiinnostuu teoksistasi, koska pitää niitä kauniina ja erityisinä. Tästä sitten alkaa luottamuksellinen yhteistyö...”

”Olen kuvataiteilijana vasta urani alussa. Kaikki liiketoimintaan liittyvä on kohdallani vielä melko kohtuullisissa mitoissa ja koen olevani siitä itse ihan hyvin perillä. Pidän myös siitä ajatuksesta, että jos urani tästä kehittyy nousujohteisesti, se johtuisi taiteestani, eikä siitä, että minulla on pirun hyvä manageri. Liiketaloudellisestihan siinä ei ole mitään järkeä. Jos palkkaisin ihmisen, joka työkseen markkinoisi minua ja teoksiani, näkyvyyteni kaikkialla paranisi väistämättä, mikä taas tekisi taiteelliselle uralleni epäilemättä hyvää. Olettaen että en ole täysin lahjaton.”

Managerointiin kielteisesti suhtautuneet taiteilijat perustelivat näkökantojaan värikkäin lausein. Yleisimmin he viittasivat galleristeihin, jotka vastaajien mielestä hoitavat managerien tehtäviä jo nyt ainakin osittain. Vastauksissa tyydyttiin myös toteamaan, että ajatus manageripalveluluiden käyttämisestä tuntuu yksinkertaisesti vieraalta. Taiteilijat kuitenkin myöntävät, että liian vähäinen tieto manageroinnista toisaalta estää heitä muodostamasta todellista mielipidettä asiasta. Keskustelu managerin kanssa koettaisiin valaisevana ja mahdollisesti ennakkokäsityksiä muuttavana.

”En ole kunnolla perillä koko konseptista enkä tiedä, minkälaista managerointi käytännössä olisi.”

”En tiedä mistä sellaista palvelua saisi.”

”Ei ole tullut mieleen, enkä edes tiedä asiasta tarpeeksi. Miten em. palvelujen piiriin pääsee?”

”En tunne alaa, se tuntuu vieraalta. Silti ajattelen että managerista olisi apua jos haluaisi menestyä kuvataiteilijana”

”En tiedä asiasta vielä tarpeeksi.”

”Saako jostain erikseen oikein managerointi palvelua? Kyllä Galleristit ja kuraattorit osaa vetää jo välistä ihan tarpeeksi, että en tiedä.”

Kielteisesti managerointiin suhtautuneet taiteilijat perustelivat näkökantaansa myös sillä, että manageroinnin vaikuttavuudesta on vähän tietoa. Osa vastaajista kaipasikin näyttöä manageroinnilla saavutetuista tuloksista. Vastaajissa oli mukana myös sellaisia taiteilijoita, joille oli jo kertynyt huonoja kokemuksia manageriyhteistyöstä. Kukaan ei kuitenkaan tarkemmin eritelty minkälaisista huonoista kokemuksista oli ollut kyse.¹⁴⁶ Ongelmallisena manageriyhteistyössä koettiin myös managerien toimintakentän laaja-alaisuus. Vastaajat epäilivät, että heillä ei ole mahdollisuuksia löytää ihmistä, joka hallitsisi taiteen laajan osaamiskentän. Kielteisesti managerointiin suhtautuvien mukaan yhden managerin kanssa toiminta olisi liian riskialtista ja taloudellisessa mielessä olisi kannattamatonta palkata vain yksi manageri. Manageroinnin ei myöskään katsottu poistavan taiteilijan vastuuta omassa ammatissa kehittämisestä.

”Jos päätyy ostamaan managerointi palveluja on kuitenkin itse ymmärrettävä mitä haluaa ja mitä se maksaa, eli hallittava kokonaisuus. Ei voi luovuttaa omaa uraansa täysin toisen vastuulle, vaan on itse ymmärrettävä mitä milloinkin haluaa painottaa ja mitä tarvitsee. Mielestäni ei voi enää keskittyä vain taiteen tekemiseen vain elinkeinona se on kokonaisuus jossa itse omaksi edukseen on ymmärrettävä ammattiin liittyvät asia kokonaisuutena jotta ei tule hyväksikäytetyksi tai rakenna työuraa liiaksi yhden suunnitelman ja ihmisen tai osajan varaan. Taiteilijaa ja manageria ei voi sitoa toisiinsa yhteen vaan elämä voi muuttua ja yhteiskunta tai taloudellinen tilanne tms. ja silloin taiteilijan on hyvä ja tarpeellista hallita perusasiat itse, jotta pystyy mukautumaan. Ei taiteilija voi ulkoistaa toimeentulovastuutaan kenellekään täydellisesti, ei galleristille ei managerille, vaan velvollisuus on hankkia tarvittavat taidot että pystyy itse tekemään itsensä ja taiteilijan työn edellytysten kannalta parhaat ratkaisut kulloisessakin projektissa tai elämän vaiheessa.”

¹⁴⁶ *”Ei ole näyttöä tuloksista.”*

”Ei tuottanut odotettua tulosta.”

”Huonoja kokemuksia.”

”Provisiopohjalta hyvinkin kiinnostunut, mutta en usko, että moni taidemanagerointia osaa, vaikka moni yrittää. Ala on vaikea ja hyvin omankaltaisensa, moni on yrittänyt, useimmat epäonnistuneet.” PFA.

6.11 Managerien näkemykset yhteistyöstä taiteilijan kanssa

Selvittääkseni managereiden todellista työnkuvaa, heidän toimintatapojaan ja toimintansa tavoitteita, toimitin kesäkuun 2011 aikana haastattelun kahdelle Art360 -hankkeessa toimivalle managerille, lähes neljällekympinelle¹⁴⁷ Sillanrakentajat -hankkeessa¹⁴⁸ mukana olevalle, itsensä hankkeen kotisivuilla (taide)agentiksi määrittelevälle henkilölle¹⁴⁹ ja kahdelle taiteilijamanagerointiin erikoistuneen yrityksen johtohahmolle¹⁵⁰. Haastatteluun vastasivat Art360 -hankkeen managerit Taija Sailio ja Matti Koistinen sekä taidemanageri Krista Mikkola. Sillanrakentajat -hankkeessa mukana olevilta taideagenteilta saapui määräraikaan mennessä ainoastaan kaksi vastausta. Olisi ollut kiinnostavaa saada heidän äänensä vielä paremmin kuuluviin, ja tällä tavoin saada tietoa mahdollisista erilaisista painotuksista agentuuritoiminnan ja manageroinnin välillä.¹⁵¹ Haastateltavat valikoituivat koko tämän tutkimusprosessin aikana managerointialasta kertyneen tiedon pohjalta. Siinä missä halusin haastatella alalla jo pitkään työskennelleitä henkilöitä, halusin kartoittaa myös uusien tulokkaiden käsitystä ammatissa toimimisesta. Tavoitteena oli haastatella mahdollisimman useaa, eri lähtökohdista toimivaa taiteen manageriksi tai agentiksi itseään kutsuvaa henkilöä luodakseni kokonaiskuvaa siitä, minkälaisena yhteistyö taiteilijan kanssa heille näyttäytyy.

Taiteilijoiden tähän tutkimukseen antamien vastausten perusteella on nähtävissä, että managerien toivotaan hallitsevan erittäin laajasti erilaisia toimintakenttiä markkinoinnista ja viestinnästä myyntityöhön. Entä miten taiteilijoiden odotukset toteutuvat todellisuudessa managerien toimenkuvassa? Kohtaavatko managereiden ja

¹⁴⁷ Sillanrakentajat -hankkeen vetäjä Marit Hohtokari ilmoitti hankkeessa mukanaolijamäärän ”lähes neljäkymmentä”. Aivan tarkkaa määrää ei siis ole tiedossa. Sähköpostikirjeenvaihto Marit Hohtokarin kanssa kesä- heinäkuussa 2011, PFA.

¹⁴⁸ Sillanrakentajat on valtakunnallinen ESR -hanke. Kyseessä on luovien alojen agenttien ja vientiammattilaisten valtakunnallinen valmennusohjelma, jossa pyritään kehittämään luovien alojen agenttien ja vientiammattilaisten ammattikunta ja toimintakulttuuri. Sillanrakentajat hankkeessa puhutaan taideagenteista ja agentuuritoiminnasta samassa merkityksessä kuin tässä tutkimuksessa käytetään termiä manageri ja managerointi. Marit Hohtokarin mukaan Sillanrakentajat -hankkeessa on mukana yhteensä lähes 40 agenttia, mutta taiteeseen erikoistuneita on vain kaksi. Hänen mukaansa kahdella muulla on sivutuotteena myös kuvataide. Sähköpostikirjeenvaihto Marit Hohtokarin kanssa kesä- heinäkuussa 2011, PFA.

¹⁴⁹ Sillanrakentajat: Taideagenttien yhteystiedot. Sillanrakentajat -hankkeen www-sivut.

¹⁵⁰ Taidemanagerointiin erikoistuneista yrityksistä valitsin haastateltaviksi Taidegalleristi, taidemanageri Krista Mikkolan ja Art ShortCut Oy:n toimitusjohtajan Kira Sjöbergin. Nämä toimijat valikoituivat haastateltaviksi heidän näkyvyytensä ja aktiivisuutensa vuoksi.

¹⁵¹ Sillanrakentajat -hankkeessa managerin asemesta käytetään agentti -termiä.

taiteilijoiden näkemykset ja tavoitteet? Minkälaisia haasteita managerit itse tunnistavat omassa toiminnassaan ja millä tavoin he määrittelevät yhteistyön taiteilijan kanssa?

Taidemanageri Krista Mikkolan mukaan managerin työ on aktiivista dialogia taiteilijoiden kanssa, pitkän ja lyhyen tähtäyksen toimintasuunnitelmien laatimista ja tehtyjen suunnitelmien toteuttamista aikatauluineen ja budjetiteineen. Mikkolan mukaan taidemanagerin tulee olla työssään menestyäkseen edustava, halukas ja kyvykäs verkostoitumaan sekä kielitaitoinen. Hänen mukaansa taidemanagerin tulee myös seurata alansa tarkasti. Hänen mielestään paras koulutus taidemanagerointiin on karttunut käytännön kotimaisen ja kansainvälisen työn kautta. Krista Mikkola näkee, että managerien kanssa työskentelevien taiteilijoiden tulee uskaltaa olla rohkeita omalla alallaan. Molemminpuolinen luottamus on ehdoton edellytys taiteilijan ja managerin välisessä suhteessa.¹⁵²

Art360 -hankkeen palkkaama taidemanageri Matti Koistinen kokee managerinimekkeen olevan omalla kohdallaan harhaanjohtava. Koistinen näkee managerin olevan henkilön, joka edustaa jotakin tiettyä taiteilijaa. Hän puolestaan toimii hankkeessa, jossa edustaa kaikkia Pirkanmaalaisia ammattitaiteilijoita. Koistisen mukaan pelkästään Tampereen Taiteilijaseuran 270:n jäsentäiteilijan varsinainen managerointi on lähes mahdotonta, ja hän näkeekin tuottaja-nimikkeen sopivan itselleen paremmin.

Koistisen mukaan hänen työhönsä on kuulunut Art360-hankkeen koulutusten ja muiden tapahtumien järjestämistä, joiden ohessa hän on toteuttanut taiteilijoiden managerointitapaamisia. Niiden tavoitteena on ollut hahmottaa taiteilijan toimeentulon kokonaisuutta yksilöllisesti. Tärkeänä osa-alueena työssään Koistinen mainitsee myös yhteyksien luomisen yritysmaailmaan ja yritysten tilaamien palveluiden tuottamisen. Hän kertookin työhönsä kuuluneen runsaasti ihmisten tapaamista, yhteistyöverkostojen luomista ja ylläpitoa. Koistinen on myös tiedottanut Art360-hankkeesta ja omasta toiminnastaan mm. luentojen, tiedotteiden ja nettisivujen avulla, ja pitämällä blogia manageroinnista.

¹⁵² Krista Mikkola tunnetaan muun muassa taidehistorioitsijana, taidegalleristina ja taidemanagerina. Hän kertoo tärkeimpien taidemanagerointia tukevien ominaisuuksiensa olevan kielitaito sekä hyvä verkostoituminen ja kyky ja halu tiedottaa. Hän kokee olevansa yhteistyökykyinen ja omaavansa pitkän kokemuksen alalta. Sähköpostikirjeenvaihto Krista Mikkolan kanssa 6.-8.6.2011, PFA.

Matti Koistisen mukaan taidemanagerin tulee olla tiukasti asioihin tarttuva, erinomainen ihmisten kanssa toimija ja hyvä viestijä. Laajasta taidekentän ymmärryksestä on myös hänen mukaansa paljon apua managerin työssä. Koistinen ei koe kohdanneensa työssään taiteilijoiden taholta minkäänlaisia ennakkoluuloja. Koistisen mukaan taiteilijan ja managerin välinen luottamus, hyvä viestintä suuntaan ja toiseen, sekä asioiden avoin käsittely ovat resepti toimivan yhteistyön toteutumiselle.

Toisen Art360 -hankkeen palkkaaman taidemanagerin Taija Sailion¹⁵³ mukaan hänen työhönsä on kuulunut pääasiallisesti markkinointiin, tuotteistamiseen ja yhteistyökumppanuuksien solmintaan liittyvää toimintaa. Sailio on järjestänyt ja toiminut itsekin kouluttajana taiteilijoille suunnatuissa koulutuksissa, joista osa on ollut taiteilijan täydennyskoulutusta. Niissä on tarjottu tietoa muun muassa sosiaalisesta mediasta ja sopimuskäytännöistä. Sailion mukaan niiden koulutusten tavoitteena, joissa hän on ollut mukana, on ollut tarjota taiteilijoille pohjaa oman toimintansa kehittämiseksi. Tämä puolestaan mahdollistaa sekä itsenäisen toiminnan, että sujuvamman työskentelyn mahdollisen välittäjän kanssa. Manageri tai agentti voi olla apuna esimerkiksi tyky-kurssin tuotteistamisessa, mutta aloitteen pitää Sailion mukaan tulla taiteilijalta. Koulutukset ovat hänen mukaansa tarjonneetkin taiteilijoille eväitä omien tavoitteiden tunnistamiseen ja niiden eteenpäin viemiseen.

Taija Sailion mukaan taiteilijakohtaisissa tapaamisissa teemat ovat vaihdelleet sopimusten tarkistamisesta hinnoittelun pohdintaan ja atk-taitojen parantamiseen. Taiteilijan työn itsenäisen luonteen johdosta moni Sailion tapaamista taiteilijoista on kokenut myönteisenä, että on joku, esim. manageri, joka voi olla mukana vaikkapa tekstien viimeistelyssä ja markkinointimateriaalin kuten cv:n ja kutsukorttien valmistelussa tai hinnoittelun suunnittelussa. Taija Sailion mukaan hänen työhönsä taiteen managerina on taiteen autonomiaa kunnioittavaa. Hänen mukaansa managerin toiminta ei puutu millään tavoin taiteilijan ammattiosaamisen ytimeen, taiteelliseen prosessiin ja teoksiin.¹⁵⁴

¹⁵³ Taija Sailio (ent. Leinonen) on taustaltaan muotoilija, jonka lisäksi hän on toiminut taidekäsityöalan yrittäjänä neljän vuoden ajan. ART360 -hankkeen taidemanagerina hän on toiminut vuodesta 2008. ”Managerin saappaisiin hyppääminen oli hurjaa, koska alalla ei ole vielä vakiintuneita toimintatapoja. Hedelmällisintä työssäni onkin ollut rakentaa käsitystä siitä millaisia managereja taiteilijat todella tarvitsevat.” Sähköpostikirjeenvaihto Taija Sailion kanssa kesäkuussa 2011, PFA.

¹⁵⁴ Rautiainen 2007, 88.

Taidemanagerin tulee Sailion mielestä olla monialaisesti ajatteleva välittäjä. Pitkäjännitteisyys, työteliäisyys ja kyky kuunnella ovat hänen mukaansa managerin työn ehdottomia edellytyksiä, kuten myös sosiaalisuus ja kyky solmia suhteita. Hänen mukaansa myös eräänlaisesta kovanahkaisuudesta on etua. Taija Sailio kertookin kohdanneensa taidemanagerin urallaan sekä äärimmäisen myönteisiä, että kielteisiä ennakkoluuloja. Hän kertoo tullessaan vastaanotetuksi avosylin taiteilijan kuvitellessa, että managerin tehtävä on myydä jo valmiita teoksia ilman että taiteilijan tarvitsee tehdä mitään. Toisessa ääripäässä ovat Sailion mukaan olleet taiteilijat jotka ovat *”lyöneet nyrkkiä pöytään karjuen ettei tuotteistaminen kuulu mitenkään taiteeseen”*. Hänen mukaansa taidemanagerointia on myös epäilty salajuoneksi, jolla taiteilijat pakotetaan yrittäjiksi. Sailio kertoo ennakkoluulojen useimmiten hälvenneen heti, kun asiasta on keskusteltu edes hieman pintaa syvemmmältä.

Sailion mukaan suurin syy taiteilijoiden ennakkoluuloille on kielimuuri. Taiteen ja liiketoiminnan kielet eivät hänen mukaansa aina sovi saumattomasti yhteen ja vieraat termit saattavat jopa pelottaa. Sanojen sijaan Sailio tarttuisikin mieluummin sisältöihin. Hänen mukaansa markkinointikielen hallitseminen mahdollistaa sopivien osien soveltamisen taiteeseen, samoin kuin yrittäjämäinen asenne tarkoittaa itsenäisyyttä, vastuuta omasta työskentelystä ja realistista toiminnan suunnittelua. Tuotteistaminen tarkoittaa Sailion mukaan taiteen saavutettavuuden parantamista, -tilannetta jossa taiteen hankkimisesta tehdään asiakkaalle mahdollisimman helppoa esimerkiksi internetsivujen, selkeän hinnoittelun ja molemminpuolisesti reilujen sopimusten avulla. Hänen mukaansa taiteilijoiden, taidekentän ja asiakkaiden olisi kaikkien oltava mukana kehittämässä alan pelisääntöjä, että manageroinnin tulonmuodostus rakentuisi terveelle pohjalle. Managerin tai tuottajan palkkion pitäisi Sailion mukaan esimerkiksi olla kulu, johon taiteilija voisi saada avustusta. Sailion näkemyksessä manageri siis ansaitsee oman palkkansa, eikä ota korvaustaan taiteilijan osuudesta.

Sailio kertoo tavanneensa kuluneiden kahden vuoden aikana satoja taiteilijoita. Kokemuksensa mukaan parhaiten managerien tarjoamat palvelukset ovat ottaneet vastaan sellaiset taiteilijat joilla on aito halu menestyä taiteen ammattilaisena. Hänen mukaansa tällaisille taiteilijoille teosten myyminen, tilaustyöt, soveltavan taiteen projektien toteuttaminen tai vaikka asiantuntijatyö ovat keinoja jatkaa työskentelyä taiteen parissa. Myös apurahojen vähyys, näyttelytoiminnan kalleus, kilpailu

kansainvälisellä kentällä sekä oman ajan ja jaksamisen riittämättömyys ovat muutamia syitä siihen miksi taiteilijat Sailion mukaan kokevat tarvitsevansa agenttia, manageria tai tuottajaa. Sailion käsityksen mukaan tiukimmat taiteen manageroinnin vastustajat löytyvät kuvataiteen opettajista ja opiskelijoista, sekä henkilöistä, jotka rahoittavat taidettaan eläkkeen, suvun, puolison tai muun ammatin tukemina. Manageritoiminta kehittyikin Sailion mielestä selvästi tarpeesta eikä näin ollen ole keinotekoisesti luotu ilmiö.

”Niille, jotka kokevat manageroinnin uhkana tai tilaustyöt itsensä myymisenä haluaisin esittää vastakysymyksen: ettekö todellakaan usko taiteilijan kykyyn seistä ammattitaitonsa takana?” Taidemanageri Taija Leinonen

Sillanrakentajat -hankkeesta määräajassa haastattelupyyntöön vastasi ainoastaan kaksi agenttia: Kati Uusi-Rauva, agentti-tuottaja -ammattinimikettä käyttävä Agma ry:n¹⁵⁵ puheenjohtaja sekä käsityöläisten agentiksi itsensä määrittelevä Pirjo Lindgren Wabi-Sabi Finland - Finnish Art & Craft agency Oy:stä.¹⁵⁶ Uusi-Rauva on kouluttanut luovien alojen osaajia ja taiteilijoita yrittäjyys- ja liiketoiminta-aiheista. Hän on keskustellut paljon agentoinnista ja manageroinnista taiteilijoiden kanssa luennoillaan sekä kahdenkeskisissä tutorointisessioissaan. Hän perustaakin vastauksensa alalta saavuttamaansa kokemukseen. Uusi-Rauvan mukaan agentin tai managerin tulee olla taidetta, asiakkaita ja taidemarkkinoita tunteva henkilö. Hänen mukaansa työhön liittyy vahvasti myyntihenkisyys, mutta samalla taiteilijuutta ymmärtävä lähestymistapa. Uusi-Rauvan mukaan työssä korostuvat myös kyky kohdata asiakkaita ja mahdollisuus matkustaa. Hänen mukaansa talouden, liiketoiminnan, sopimusjuridiikan ja rahoituksen perusdynamikan ymmärtäminen on ehdoton edellytys ammattimaisen agentin/managerin työlle.

¹⁵⁵ AGMA ry: Luovan talouden agentit ja managerit, jäsenluettelo. AGMA ry:n www.sivusto.fi Yhdistyksen jäsenluettelon (1.7.2011) mukaan yhdistyksessä oli 33 jäsentä.

”Ilmeisesti lähes kaikki tämän hetkiset Agman piiristä tuntemamme agentit ovat ottaneet ”tallinsa” jo täyteen ja resurssit toimia ovat rajalliset. Positiivista on kuitenkin se, että kiinnostus on voimakkaasti kasvavaa ja sellaisia agentoitavia, jotka ymmärtävät yhteistyön merkityksen, tuntuu myös löytyvän. Itselläni on av-median kentältä hienoja esimerkkejä toimivasta yhteistyöstä, mutta myös haasteellisia tapauksia, jotka eivät ole joko käytännössä tarvinneet agenttia tai eivät ole olleet vielä valmiita agentin myytäväksi.” Sähköpostikirjeenvaihto Kati Uusi-Rauvan kanssa kesäkuussa 2011, PFA.

¹⁵⁶ Wabi-Sabi Finland: Agenttipalvelu, joka edustaa kotimaisia kädentaitajia. Wabi-Sabin www.sivut.fi

Uusi-Rauvan mukaan taiteilijoiden odotukset agenttien/managerien toiminnasta ja toiminnan tuloksista ovat suuria. Tämä voi johtaa kuvitelmaan, että agentti/manageri ratkoo jatkossa kaikki ongelmat. Hänen mukaansa toisinaan kuulee myös hajakommenteja agenttien epäeettisestä toiminnasta. Hän korostaa, että liikoja odotuksia ei saa rakentaa, vaan yhteistyö managerin ja taiteilijan välillä käynnistyy kokeilemalla.

Agentti-tuottaja Pirjo Lindgrenin mukaan kaikki henkilöt, jotka tekevät palkattua työtä taiteilijoiden tunnettavuuden lisäämiseksi ja myynnin edistämiseksi, ovat taidemanagereja tai -agentteja. Hänen mukaansa agenteilla tai managereilla voi kuitenkin olla hyvin erilaisia toimintatapoja ja palveluita. Lindgren tarjoaa pääosin markkinointiin liittyviä palveluja kuten verkkomarkkinointia, tapahtumatuotantoa ja markkinointimateriaalien suunnittelua. Tämän lisäksi hän edustaa valitsemiensa taiteilijoiden tuotantoa yritysmaailmalle, eli tekee myös myyntityötä.

Lindgrenin mukaan taidemanagerin tai -agentin tulee tuntea sekä taide- että liike-elämää, omata kontakteja ja olla aktiivinen toimija. Hänen mukaansa taiteilijoilla voi edelleen olla asenneongelmia kaupallista ajattelua kohtaan. Tämän seurauksena Lindgrenin mukaan taideteos jää usein kesken kun siitä ei osata, haluta tai ymmärretä tuotteistaa. Hänen mukaansa taiteilijat eivät ymmärrä vielä tarpeeksi laajasti ja syvällisesti myynnin ja markkinoinnin osaksi taiteilijan työtä, joka vaatii paljon panostusta, työtä ja rahaa. Lindgrenin mukaan tärkeimmät työkalut taiteilijan ja agentin/managerin yhteistyössä ovat selkeät sopimukset sekä sopimusten noudattaminen.

6.11.1 Yhteenveto taiteilijoiden ja managerien yhteistyöodotuksista

Taidemanagerien antamat vastaukset ovat pääsääntöisesti samassa linjassa taiteilijoiden managerointiin suuntaamien odotusten kanssa. Managerin toivotaan olevan yhtä aikaa sekä luotettava kumppani, että asiantunteva bisnesmies, jollaisena agenttien/managerien toiminta heidän itsensäkin kertomana näyttäytyy, ainakin tavoitteissa. Managerin työn yhtenä keskeisimpänä tavoitteena on taidemanagerien mukaan antaa taiteilijalle mahdollisuus keskittyä itse taiteeseen. Se on taiteilijoiden itsensäkin mukaan heidän merkittävin tavoitteensa. Mutta jotta tähän päästäisiin on taiteilijoiden ja managerien välinen yhteistyö rakennettava yhteistyössä. Vastaajat kuvaavat yhteistyötä taiteilijan

kanssa nimenomaan vuorovaikutussuhteeksi, joka on kuitenkin taiteilijan kontrollin alaista. Taiteilijan on itse määriteltävä toimintatapansa sekä se, mihin välittäjää tarvitsee. Tärkeintä taiteilijan ja managerin välisessä yhteistyössä on managerien ja agenttien mukaan luottamus sekä sitoutuminen yhteisiin päämääriin.

Selkeimmin näkemykset managerin toimenkuvasta eroavat kun kyse on myyntityöstä. Taiteilijat ja managerit ymmärtävät myyntiyön eri tavoin. Taiteilija odottaa managerin lähtevän konkreettiseen myyntityöhön. Managerit puolestaan kokevat myyntityön monitahoisempana kokonaisuutena. Heidän mukaansa suorien teoskauppojen osuus kaikesta managerin tekemästä myynti- ja markkinointityöstä voi itse asiassa olla vain hyvin pieni, tai sitä ei ole lainkaan. Heidän mukaansa taiteilijoilla on useimmiten haaveena ja odotusarvona, että agentti myisi taiteilijan uniikkitaidetta. Managerien ja agenttien mukaan heidän tehtävänsä on hyödyntää taiteilijan ammattitaito kaikin kaupallisin keinoin, jolloin siihen voi lukeutua mitä erilaisimpia asioita koulutuksesta, terapiasta, työhyvinvointiin liittyvistä virkistyspäivistä liikelahjoihin. Sana tuotteistus tarkoittaa usein taiteilijalle eri asiaa kuin managerille. Managerin mielestä taiteilijan ammattitaito on monipuolista, mutta taiteilija itse ei sitä useinkaan hahmota, vaan pitää ainoana itselleen merkittävänä asiana uniikkitaideteen tekemistä, näyttelytoimintaa ja taideteosten myyntiä.

”Minulla on läheinen kuvataiteilijaystävä, joka maalasi suuria vahvoja öljyvärimaalauksia, joita ei juurikaan saanut myydyksi, koska ne eivät sopineet koteihin. Olivat hänelle itselleen terapiaa, joissa purettiin elämänsä raadollisuus. Julkisuutta ja loistavia arvosteluja kyllä tuli. Asiakkaat toivoivat maisemia. Ehdotin hänelle, että kokeilisi omalla tavallaan maiseman maalausta, eihän se ole taiteen ”huoraamista” koska on kuitenkin sinun näkemyksesi mukaisen, aihe on vaan muualta annettu. Parin vuoden hiillostuksen jälkeen hän suostui maalaamaan ensimmäisen, jonka jälkeen joku pato murtui, uusia maalauksia syntyi ja meni myös hyvin kaupaksi. Koko pieneni, tekniikka vaihtui öljystä pastelliin tai sekatekniikkaan, maalaukset sopivat koteihin. Sitten maalauksista tehtiin postikortteja ja lopulta maalauksen perusteella syntyi myös matkailuelinkeino, tapahtumien tuottaminen, kesägalleriatoiminta, performanssit etc. Kaikissa taide on vahvasti läsnä. Se vaati muutaman vuoden aikaa ja ”auktoriteetin”

äänen ja hengen vahvistuksen, ettei taide menetä omaa arvoaan vaikka se tehdään asiakkaita kuunnellen ja heidän tarpeensa huomioiden.”¹⁵⁷

Taiteilijoiden ja managerien kesken vallitsevista eriävistä näkökulmista johtuen on helppo ymmärtää miksi jotkut taiteilijat ovat olleet tyytymättömiä managerien tekemään myyntityöhön. On mahdollista, että tapauksissa joissa taiteilijan ja managerin keskinäinen ymmärrys markkinointi- ja myyntityön luonteesta ei ole tullut sopimusvaiheessa tarpeeksi selväksi, on seurauksena ollut kenties molemminpuolinen pettymys. Mahdollisesti osapuolet eivät ole täysin ymmärtäneet toistensa kieltä, jolloin taiteilija on kokenut managerin tekemän työn tuloksettomana, varsinkin jos tuloksia on odotettu nopeasti ¹⁵⁸ ja ainoastaan konkreettisten teosmyyntimäärien valossa. Managereiden mukaan taiteilijan markkinointi ja mahdollinen teosmyyntien aikaan saaminen on kuitenkin pitkä prosessi, johon taiteilijat eivät useinkaan ole osanneet varautua realistisesti. Haastatteluun vastanneet managerit ja agentit totesivat myös, että taiteilijat näkevät taiteen ja kaupallisuuden olevan edelleen toisensa pois sulkevia osaluueita. Agentti- ja manageritoiminta on kuitenkin laajemmin vasta käynnistymässä Suomessa. Toimivia malleja vasta tutkitaan ja testataan ja ylipäänsä kaupallinen toiminta taidealalla hakee managerien mukaan useassa tapauksessa vielä muotoaan. Tämä voi tuntua manageroitavasta ymmärrettävästi tuskastuttavalta.

Halosen (2011) mukaan kulttuurintuotannon kentän voi jakaa kahteen joukkoon toimintatapojen ja tavoitteiden perusteella. Hänen mukaansa suppean kulttuurintuotannon kentällä korostetaan kulttuurista pääomaa ja väheksytään taloudellista pääomaa, ja massatuotannon kentällä toimivia sitä vastoin motivoi nimenomaan taloudellinen menestys.¹⁵⁹ Tämän tutkimuksen mukaan taidemanagerien ja agenttien toiminnan päämäärät voikin jakaa Halosen esittämällä tavalla. Haastattelun perusteella merkittävimpana erona manageroinnin ja agenttuuroiminnan eri koulukuntien välillä voi nähdä asenteessa taiteen sisältöön. Art360 -hankkeen palkkaamat taiteen managerit korostavat, että heillä ei ole oikeutta tai halua vaikuttaa taiteilijan taiteeseen. Heidän mukaansa manageri toimii taiteen ja taiteilijan ehdoilla, jolloin managerin omilla

¹⁵⁷ Marit Hohtokari, Sillanrakentajat -hankkeen vetäjä. Sähköpostikirjeenvaihto heinäkuussa 2011, PFA.

¹⁵⁸ ”Kokeneet luovien alojen managerit ovat sanoneet, että kuusi kuukautta on minimiaika managerin ja päämiehen yhteistyön kehittymiselle siihen pisteeseen, että voidaan ryhtyä myymään agenttina royalttipalkkioilla.” Sillanrakentajat -hankkeen vetäjä, Marit Hohtokari. Sähköpostikirjeenvaihto Marit Hohtokarin kanssa kesä- heinäkuussa 2011, PFA.

¹⁵⁹ Halonen 2011, 57.

henkilökohtaisilla tai ammatillisilla vaikuttimilla ei ole merkitystä. Merkittävin syy taiteilijoiden varauksellisuuteen manageritoimintaa kohtaan liittyy huoleen siitä miten managerit vaikuttavat taiteen sisältöihin.

Sillanrakentajat -hankkeesta vastanneiden agenttien vastauksissa on kuitenkin hieman erilainen sävy. Se nousee esiin etenkin Agentti-tuottaja Pirjo Lindgrenin kommentissa.

”Taiteella eläminen on hyvin haasteellista niin taiteilijalle kuin managerille. Se on kuitenkin mahdollista jos keskittyy olennaiseen, eli taiteilija kaupallisesti kannattavaan tuotantoon jättäen muun moninaisen yrittämiseen kuuluvan työn alan ammattilaisille.”¹⁶⁰

Sillanrakentajat -hankkeen osalta haastatellut agentit nostavat vastauksissaan esiin sen, että agenttien tulee itse valita tarkasti yhteistyökumppaninsa sen mukaan, kuinka tehokkaasti heidän tuotantonsa on tuotteistettavissa ja myytävissä eteenpäin. Kati Uusi-Rauvan mukaan:

”Managerin tulee valikoida manageroitavansa tarkasti, jotta tietää voiko taiteilija tuotoksia tehokkaasti myydä.”

Sillanrakentajat -hankkeen agenttien voi nähdä suhtautuvan toimintaansa Art360-hankkeen palkkaamia managereita kaupallisemmin. Art360 -hankkeen managerien keskittyessä pääosin taiteilijoiden henkisen, sosiaalisen ja yhteiskunnallisen pääoman laaja-alaisempaan hyödyntämiseen luomalla erilaisia asiantuntijatehtäviä, ovat Sillanrakentajat selvästi kaupallisempia ja objektilähtöisempiä.¹⁶¹ Ero on helppo löytää Art360- ja Sillanrakentajat -hankkeiden erilaisista lähtökohdista. Art360 -hankkeen managerit ovat saaneet säännöllisen palkkansa hankkeen rahoituksesta joka on mahdollistanut toimintojen suuntaamisen myös epäkaupallisen ja kokeellisen taiteen suuntaan. Sillanrakentajat puolestaan toimivat omissa yrityksissään, jolloin palkka tulee vain toteutuneista kaupoista tai myydyistä palveluista. Sillanrakentajat -hankkeessa mukana olevien agenttien toiminnassa on siis kyse liiketoiminnasta, jolloin kokeelliselle tai muulla tavoin vaikeasti tuotteistettavalle taiteelle on usein vaikea löytää ostajia. Agentin onkin siis pelkästään viisasta kohdistaa toimintansa sellaiseen taiteeseen, josta toimeentulo on helpoimmin saatavissa.

¹⁶⁰ Sähköpostikirjeenvaihto Pirjo Lindgrenin kanssa kesäkuussa 2011, PFA. Alleviivaus kirjoittajan tekemä.

¹⁶¹ Halonen 2011, 60.

Sekä managerit että agentit sen sijaan pyrkivät objektikeskeisestä teosmyynnistä kohti prosessiluonteista palveluntarjontaa.¹⁶² Kulttuurintuottajien ammatillista toimintaa tutkineen Katri Halosen mukaan taiteen välittäjäportaan toimintakenttä on moniulotteinen. Hänen mukaansa välittäjäportaan (tässä managerit ja agentit) ammatillinen toiminta on laajentunut perinteisen taiteilijan tuottaman sisällön eteenpäin toimittamisesta laaja-alaiseksi toiminnaksi. Halosen mukaan kulttuurintuottajat osallistuvat taiteilijan teoksen toteutumiseen jatkojalostamalla sitä omien näkemystensä mukaan. Kulttuurintuottajan näkökulma vaikuttaa Halosen mukaan taiteilijan teoksen lopulliseen ulostuloon läpikäytyjen markkinointi- ja tuotteistamistoimenpiteiden kautta. Halosen mukaan kulttuurintuottajan tehtävä on muokata taiteilijan teos erilaisiin jakelukanaviin ja -formaatteihin sopivaksi, ja tällä tavoin raivata tietä teoksen mahdollisimman laaja-alaisille esittämismahdollisuuksille.¹⁶³

Sekä Art360 -hankkeessa mukana olevien managerien, että Sillanrakentajat -hankkeen agentit eivät antamiensa vastausten mukaan ole halukkaita astumaan perinteisten galleristien maaperälle. Varsinaisen teosmyynnin halutaan vastauksissa edelleen nähdä tapahtuvan pääosin galleriaporraan välityksellä, ja heidän oman toimintansa suuntautuvan muulla tavoin. Managerointi profiloituu siitä saatavissa olevan tiedon, tähän tutkimukseen annettujen haastatteluvastausten perusteella ja taustalla vaikuttaneen rahoitusrakenteen mahdollistamana laajemmin taiteilijoiden vielä hyödyntämättömien yhteiskunnallisten voimavarojen taidelähtöisen hyödyntämisen tavoitteluun.¹⁶⁴ Agenttien osalta toiminta vaikuttaisi saapuneiden vastusten perusteella suuntautuvan pääosin erilaisten maksullisten palveluiden, kuten mainonnan ja markkinoinnin tarjoamiseen taiteilijoille.¹⁶⁵ Toimeentulon näkökulmasta on mahdollista ymmärtää eri hankkeissa, mutta samalla alalla toimien agenttien ja managerien eriävät näkemykset

¹⁶² Sjöberg 2010, 25-26, 56-57.

¹⁶³ Halonen 2011, 74.

¹⁶⁴ Halonen 2011, 58.

¹⁶⁵ ”Taideagentin palkka koostuu yleensä myynnin provisiosta, joka vaihtelee riippuen myyntitaktiikasta. Harvoin kuitenkaan päästään muun vähittäiskaupan tapaisiin katteisiin. Siksi koetan kehittää taiteilijoille helppoja tapoja myydä itse taidettaan ja tarjoan muita palveluja, kuten markkinointimateriaalin suunnittelua ja tapahtumatuotantoa.” Pirjo Lindgren kommentoi haastattelussa kysymystä agentin/managerin toimeentulorakenteesta, PFA.

Haastattelupyynnöön Sillanrakentajat -hankkeesta määräajassa vastasi ainoastaan kaksi henkilöä. Kattavien ja erityisen syvällisten määritysten tekeminen agentuuritoiminnan luonteesta Suomessa, ei siis pelkästään saapuneiden haastatteluvastausten perusteella ollut mahdollista. Luovan talouden agenttien ja managerien yhdistyksen, AGMA ry:n kotisivuilla listattujen jäsenien hallinnoimista yrityksistä tekemäni toiminnankartoitusten perusteella voi kuitenkin myös päätyä agentuuritoiminnan luonteesta tässä tutkimuksessa käyttämiini luonnehdintoihin, PFA.

agentuuritoiminnan ja manageroinnin luonteesta. Manageroinnin voisikin Halosen (2011) mukaan kuvailla olevan taidelähtöistä toimintaa ja agentoinnin massatuotannon käsittävää.¹⁶⁶

Kärjistäen voi todeta, että taiteilijoiden kyselytutkimuksessa esiin nostamat epäilykset agentin tai managerin kielteisestä vaikutuksesta taiteen sisältöön saattavat toteutua varsinkin kulttuurituotannon yrittäjöpohjaisessa toiminnassa.¹⁶⁷ Toisaalta, ne taiteilijat, jotka ovat erityisen kiinnostuneita yhteistyöstä agentin tai managerin kanssa, ovat jo lähtökohtaisesti aktiivisia oman alansa ammattilaisia. Vastausten mukaan managerointipalveluista erityisen kiinnostuneet, tai sellaisia mahdollisesti jo aikaisemmin käyttäneillä taiteilijoilla on vahva taiteilijaidentiteetti. He ovat usein myös yhteiskunnallisesti tiedostavia, asemansa vakiinnuttaneita taiteilijoita. Näillä taiteilijoilla on oma, selkeä tapansa työskennellä. Heillä ei ole pelkoa oman taiteellisen identiteettinsä kadottamisesta.

Suomen nykytaidemarkkinoita ja taiteilijoiden ansaintalogiikkaa tutkineen Kira Sjöbergin (2010) mukaan taiteen välittäjäportaan, managerien, agenttien ja kulttuurintuottajien kouluttaminen on kuitenkin kyseenalaista. Hänen mukaansa taidemarkkinoiden kehityksen ongelma piilee ensisijaisesti maamme pienissä taidemarkkinoissa. Sjöberg toteaa, että suomalaisten visuaalinen lukutaito on heikkoa. Tämän lisäksi taiteen kentällä viljellään mielikuvaa taiteesta pyhänä esineenä jota asiaan vihkiytymättömän on vaikea halustaankin huolimatta lähestyä. Lähestyttävyyden vaikeus puolestaan vähentää kiinnostusta kuvataiteeseen ja toimii siten myös taidemarkkinoiden kehitystä jarruttavana voimana. Sjöbergin mukaan ongelmana on myös se, että uutta taiteen ostajakuntaa ei pyritä aktiivisesti tavoittamaan, vaan tyydytään toimimaan vanhoilla ja tutuilla, turvallisiksi koetuilla areenoilla. Taiteilijoitakin koulutetaan hänen mukaansa edelleen suoraan työttömiksi ja osallisiksi kiivaaseen apurahakilvoitteluun.¹⁶⁸ Taiteilijat ovatkin Sjöbergin mukaan vielä jumiutuneet haalistuneeseen harhakuvaan, että taide itsessään riittää houkuttamaan katsojia luokseen.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Halonen 2011, 31.

¹⁶⁷ Halonen 2011, 56.

¹⁶⁸ Sjöberg 2010, 23.

¹⁶⁹ Sjöberg 2010, 8-9.

7 KUVATAITEILIJOIDEN ASEENTEET LIIKETOIMINTAOSAAMISEEN - Liiketoimintaosaaminen kohtaa kuvataiteen

Taiteilijoille annettavalla liiketoimintaosaamiskoulutuksella halutaan mahdollisimman varhaisessa vaiheessa valmistaa taiteilijoita yritystoimintaan ja tällä tavoin auttaa heidän menestymistään ammatissaan. Oman liiketoimintaosaamisensa kautta taiteilijat voisivat hankkia elannon työstä, johon ovat kouluttautuneet.¹⁷⁰ Monet taiteilijat kuitenkin katsovat liiketoiminta- ja yrittäjäyyskoulutuksen heijastelevan globaalikapitalismia ja kvartaalitalouden malleja, joiden ei katsota kuuluvan taiteen ja kulttuurin piiriin.

Helsinkiläinen kuvataiteilija Eliisa Paavola on omien sanojensa mukaan elävä esimerkki luovasta taiteilijasta joka puhuu sekä taidemaailman että liiketalouden kieltä. Hänen mukaansa ”...*taiteilija voi täysin luontevasti ansaita elantonsa yrittäjänä, hyödyttää asiakkaitaan lukuisin tavoin ja vielä vahvistaa taiteellisesti autonomista asemaansa toimimalla yhteistyössä yritysten kanssa*”.¹⁷¹ Paavola toteaa luovuuden olevan edelleen, luovuusajattelun nousukaudesta huolimatta, liian vähän käytetty voimavara liike-elämässä. Paavola kannustaakin omiin, hyviin kokemuksiinsa vedoten muitakin taiteilijoita avarakatseisuuteen yritysyhteistyön ja liiketoimintaosaamisen alueilla. Paavolan voidaankin katsoa edustavan uudenlaisen, monialaisen taiteilijaroolin luontevasti omaksunutta henkilöä.

Koulutukselle on vastanneiden mukaan olemassa kysyntää. Kuvataiteilijoiden liiketoimintaosaamiseen tähtäävää koulutusta järjestetään nykyisin myös muillakin tavoin kuin varsinaisen kuvataiteilijan ammattiopiskelun rinnalla. Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun koulutus- ja kehittämispalvelut ovat yhdessä Helsingin työvoimatoimiston kanssa järjestäneet vuosien 2009-2011 aikana avointa työvoimakoulutusta *Taiteilijan tukikone* -teemalla, jonka tavoitteena on taiteilijoiden työllistymismahdollisuuksien parantaminen. Koulutuksessa on päivitetty kuvataiteilijoiden verkottumis-, markkinointi-, tuotteistus- sekä neuvottelu- ja

¹⁷⁰ Sjöberg 2010, 59.

¹⁷¹ Eliisa Paavola, Helsingin Sanomat, mielipide 1.4.2010.

esiintymistaitoja. Koulutuksessa on tarjottu apua myös taiteilijan sosiaaliturva-, verotus- ja tekijänoikeusasioissa.¹⁷²

Valtakunnallinen Art360 -hanke on tarjonnut kurssimuotoista koulutusta taideyrittäjyyteen kuvataiteilijoille suunnatussa Klinikka -sarjassaan sekä erillisissä koulutuksissaan. Klinikalla ja koulutustilaisuuksissa on annettu apua kuvataiteilijan ammatillisiin ongelmiin kuten kirjanpitoon, ansaintalogiikkaan ja markkinointiin.¹⁷³ Edellä mainittujen valtakunnallisten hankkeiden lisäksi viime vuosina on järjestetty lukuisia paikallisia koulutuksia, joiden tavoitteet ovat olleet samanlaisia. Niillä on pyritty parantamaan taiteilijoiden työskentelymahdollisuuksia ja kannustettu taiteilijoita ottamaan luovuuspääomansa monipuolisesti käyttöön.

Vaikka taiteilijan toiminta on kiistatta luonteeltaan yrittäjämäistä, valtaosa taiteilijoista ei tutkimuksen mukaan kuitenkaan halua itseään kohdeltavan yrittäjänä. Kyselyyn vastanneet taiteilijat kokevatkin manageroinnin olevan mahdollinen ratkaisu yrittäjyysongelmaan. Siitä syystä prosenttia kyselyyn vastanneista taiteilijoista piti yhteistyötä managerin kanssa mielekkäämpänä vaihtoehtona, kuin omien kaupallisten taitojensa kehittämistä.

7.1 Aiempi liiketoimintaopiskelu

Vastanneista taiteilijoista 26 prosenttia on opiskellut liiketoimintaosaamista jossain elämänvaiheessaan. Vastausten mukaan liiketalouden opintoja oli kertynyt sekä osana varsinaiseen kuvataiteilijan ammattiin opiskelua, että erillisinä ammattiopintoina joko ennen kuvataiteilijaksi opiskelua tai sen jälkeen. Pääosin taiteilijoiden liiketoimintaosaaminen oli karttunut erilaisten lyhytkestoisten työvoimatoimiston ja muiden tahojen järjestämällä kursseilla.¹⁷⁴ Valtaosalla taiteilijoista ei kuitenkaan ollut

¹⁷² Aalto-yliopisto: Taideteollinen korkeakoulu, täydennyskoulutus. Aalto-yliopiston www-sivut.

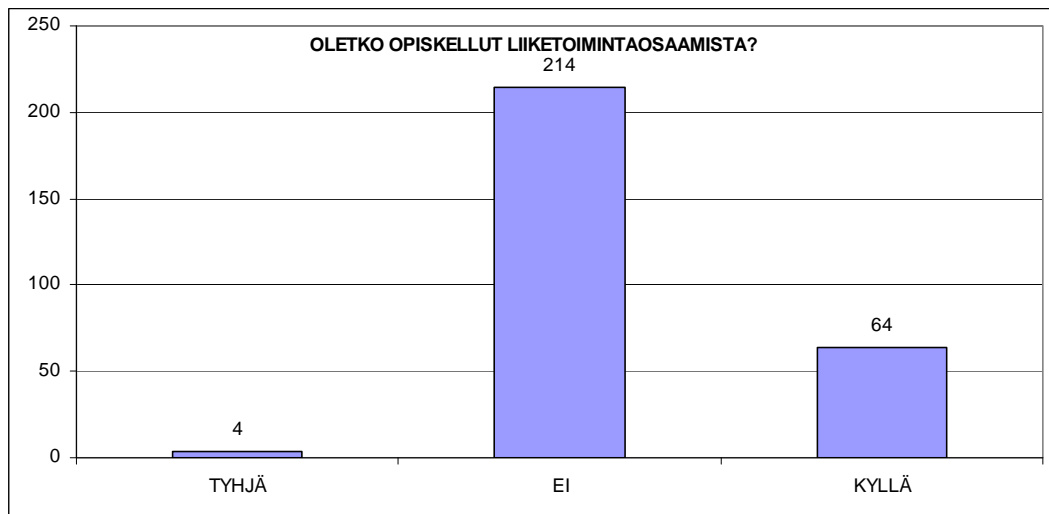
¹⁷³ Art360: Koulutukset ja klinikat Tampereella. Art360 -hankkeen www-sivut.

¹⁷⁴ Vastaajia oli osallistunut varsinaiselle yrittäjäkurssille (8 kpl), tai oli saanut liiketalouden koulutusta osana kuvataiteilijan koulutusta (14 kpl). Useilla taiteilijoilla oli ammattitutkinto myös markkinoinnin tai liiketalouden saralta (26 kpl). Taiteilijat olivat myös osallistuneet erilaisille sekalaisille mainonnan, markkinoinnin ja liiketoiminnan lyhytkursseille (17 kpl), PFA.

liiketalouden koulutusta. Aiemmin liiketaloutta opiskelemattomista taiteilijoista 14 prosenttia aikoo ryhtyä opintoihin tulevaisuudessa.

Vastaajien mukaan aikaisemmat liiketoiminta-alan opiskelut olivat usein seurausta koulutustarpeesta tai kiinnostuksesta. Osa jo aiemmin alaa opiskelleista taiteilijoista olisi kiinnostuneita syventämään ja päivittämään tietojaan edelleenkin. Taiteilijat joilla ei ole aikaisempaa koulutusta tai eivät ole siitä nytkään kiinnostuneita, ovat joko ulkoistaneet siihen liittyvät toiminnot, tai kokevat toimintansa tällä hetkellä liian pienimuotoiseksi. Osa vastaajista myös suhtautuu kielteisesti taiteeseen liittyvään liiketoiminta-ajatteluun. Kaikkiaan kysymykseen vastasi 282 taiteilijaa.

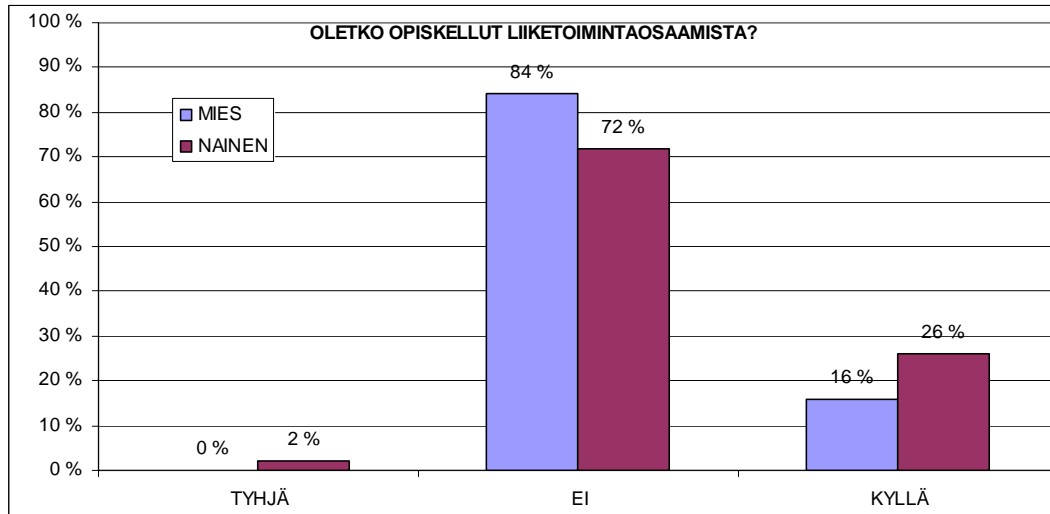
KUVIO 52, kyselyyn vastanneiden taiteilijoiden aikaisempi liiketoimintaosaamisen opiskelu. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



7.1.1 Liiketoimintaosaamisen aikaisempi opiskelu, sukupuoli

Naiset ovat saatujen tulosten mukaan aktiivisempia liiketoimintaosaamisen opiskelijoita. Kysymykseen saapui 282 vastausta, joista aikaisempaa liiketoimintaosaamisen opiskelutaustaa löytyi yhteensä 64:lta henkilöltä, näistä 49 oli naisia.

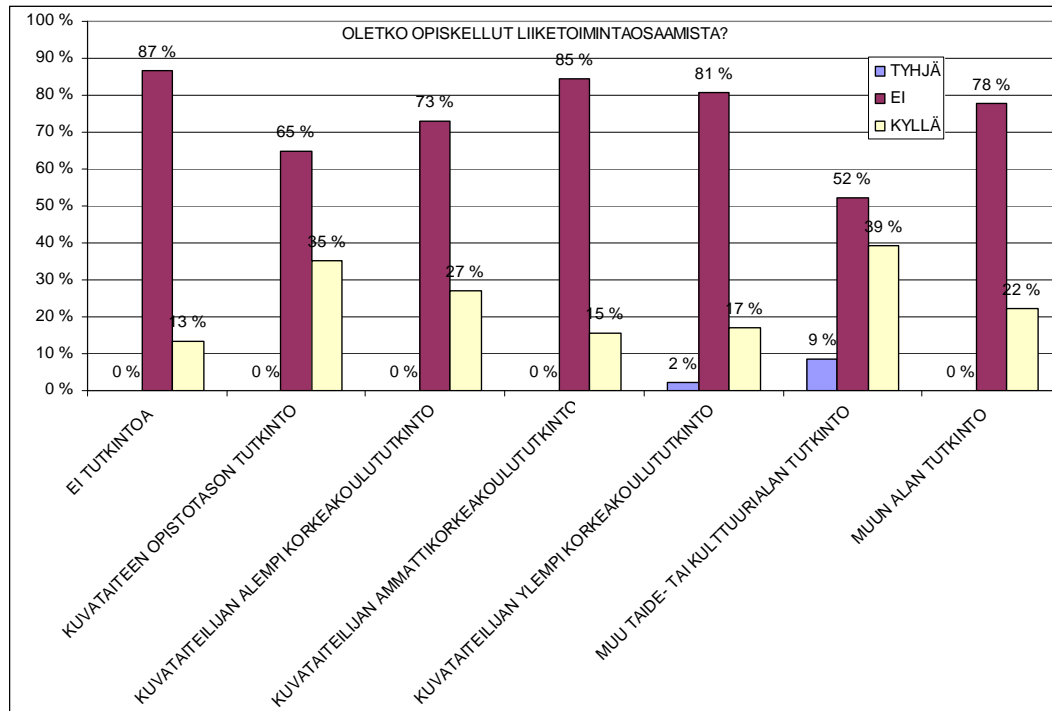
KUVIO 53, vastaajien sukupuolen vaikutus aikaisempaan liiketoimintaosaamisen opiskeluun. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



7.1.2 Liiketoimintaosaamisen aikaisempi opiskelu, koulutustausta

Saapuneiden vastausten perusteella eniten liiketoimintaosaamisen koulutusta on muun taide- ja kulttuurialan tutkinnon ja kuvataiteen opistotasoisien koulutuksen omaavilla ammattitaiteilijoilla. Taiteilijoilla joilla on korkeakoulututkinto tai muun kuin taidealan tutkinto, on myös aikaisempaa liiketoimintaosaamisen koulutusta takanaan. Vastauksista käy siis selvästi ilmi, että nimenomaan matalamman koulutustason omaavat taiteilijat ovat aktiivisimmin hakeutuneet liiketoiminta-alan koulutukseen. Kiinnostavaa havaita, että taiteilijat, joilla ei ole minkään alan tutkintoa, ovat liiketoimintakoulutustaustaltaan yhtä aktiivisia kuin korkeinta koulutustasoa edustavat ryhmät kuvataiteen ammattikorkeakoulututkinnon ja ylemmän korkeakoulututkinnon suorittaneiden kanssa. Edellä mainitut ovat opiskelleet kaikkein vähiten liiketoimintataitoja.

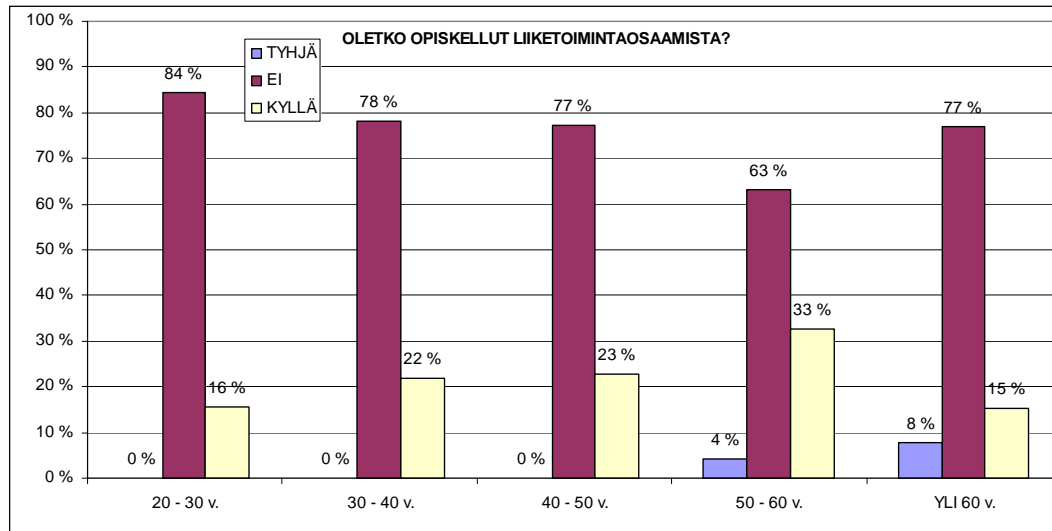
KUVIO 54, vastaajien koulutustaustan vaikutus aikaisempaan liiketoimintaosaamisen opiskeluun. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



7.1.3 Liiketoimintaosaamisen aikaisempi opiskelu, ikä

Eniten liiketoimintaosaamisen opiskelutaustaa on, hieman yllättäen, 50-60 -vuotiailla taiteilijoilla. Suomalaisten taiteilijoiden suurista ikäryhmistä, 30-40 ja 40-50 vuotiaista runsaat 20 prosenttia ilmoittaa opiskelleensa liiketoimintaosaamista jossain uransa vaiheessa. Kiinnostavaa on, että nuorimmasta ikäryhmästä, jonka voi päätellä olevan myös taiteilijauraltaan olevan kaikkein nuorinta, ainoastaan 10 prosenttia ilmoittaa opiskelleensa liiketoimintaosaamista.

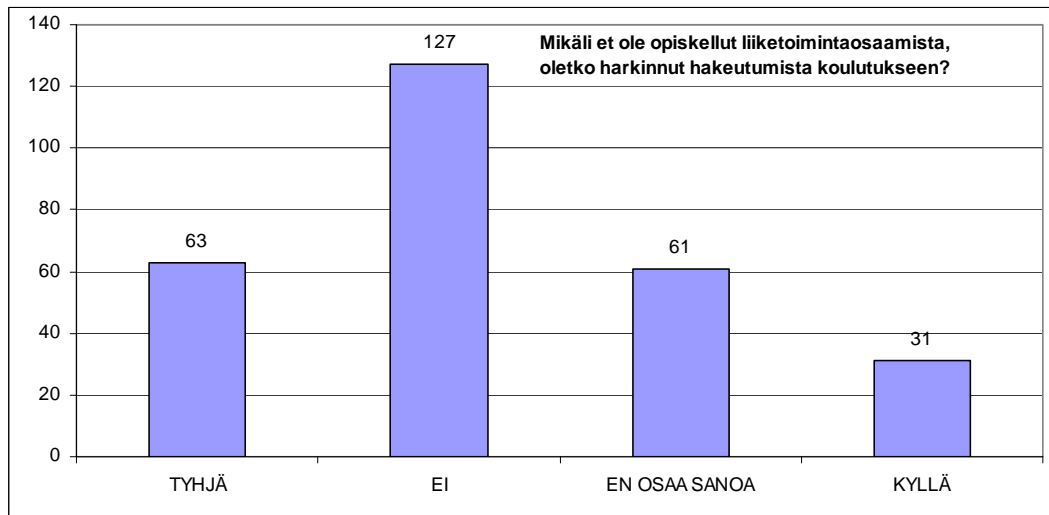
KUVIO 55, vastaajien iän vaikutus aikaisempaan liiketoimintaosaamisen opiskeluun. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



7.2 Taiteilijoiden kiinnostus liiketoimintaosaamisen opiskelemiseen tulevaisuudessa

Valtaosa (58 prosenttia) taiteilijoista ei ole kiinnostuneita opiskelemaan liiketoimintaosaamista tulevaisuudessa. Lähes kolmannes ei kuitenkaan ollut osannut muodostaa mielipidettä asiasta jättäessään vastausvaihtoehdon tyhjäksi, ja ainoastaan 14 prosenttia ilmaisi kiinnostuksensa liiketoimintaosaamisen opiskeluun tulevaisuudessa. Kaikkiaan kysymykseen vastasi 282 taiteilijaa. Saaduista vastauksista on siis luettavissa voimakasta epäröintiä, joka näkyy suurena määränä *tyhjiä*, ja *en osaa sanoa* -vastauksia. Enemmistön asenne liiketoimintaosaamisen opiskeluun on kielteistä, joten tuloksista voi päätellä, että taiteilijoiden kiinnostus liiketoimintaosaamisen opiskeluun tulevaisuudessa on vähäistä.

KUVIO 56, vastaajien, jotka eivät ole aikaisemmin opiskelleet liiketoimintaosaamista, liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmat tulevaisuudessa. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



Vastaajat, joiden mielestä oma liiketoimintaosaaminen on taiteilijan ammatissa toimimisen tärkeä osa-alue kokivat myös, että nykyisen kuvataiteilijan koulutuksen yhteydessä liiketalouden opetus on riittämätöntä. Liiketoimintaosaaminen nähtiin vastauksissa jopa eräänlaisena kilpailuvalttina. Tällöin vanhemman polven tai muuten liiketoimintakoulutusta vaille jääneiden taiteilijoiden katsottiin olevan eriarvoisessa asemassa nykypäivän taidekentällä. Liiketoimintaosaamisen hallitsevilla taiteilijoilla katsottiin olevan sellaista pääomaa, jolla voi myös peittää varsinaisen taiteellisen tuotannon vaatimatonta tasoa. Toisin sanoen liiketoimintaosaamiseen panostaneet taiteilijat saatetaan nähdä koulutukseen hakeutumattomien silmissä taiteilijoina, jotka pystyvät liiketoimintaosaamiskoulutuksensa turvin myymään tuotantoaan, vaikka sen taso ei olisi korkea.

”Taiteilijoiden ammatillisessa koulutuksessa markkinointi- ja liiketoimintaosaaminen jää hävyttömän vähälle huomiolle, vaikka opetussuunnitelmassa se muka onkin mainittu. Käytännössä opetusta ei ole juuri lainkaan. Tärkeintä olisi antaa valmistuville kuvataiteilijoille koulutuksen puolesta edes jonkinlainen lähtökohta liiketoimintaosaamiselle, markkinoinnille, yhteistyön kehittämiseksi jne.”

”Kannatan lämpimästi kuvataiteilijoiden koulutusta. Erityisesti sopimuksista ja taloudenpidosta, että oppisimme näkemään asiat laajemminkin kuin vain päivittäisen tilisaldon mukaan.”

”Taiteilijat eivät yleensä ajattele rahaa, ainakaan uransa alussa. Kokemus osoittaa kuitenkin siihen, että liiketoimintaosaamisella on merkitystä elannon hankkimisen kannalta. Liiketoiminnan yhdistäminen luovaan työhön tuo haasteita jokaiselle taiteilijalle.”

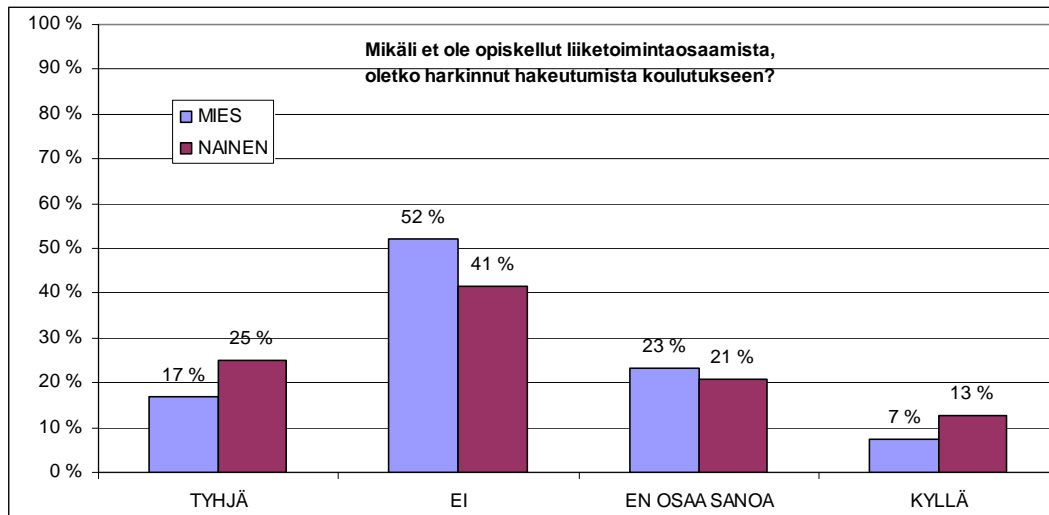
”Taidekoulu ei antanut osaamista yrittäjänä toimimiseen. teen kuitenkin taiteen lisäksi keikkatöitä valokuvaajana, ja halusin opetusta siihen liittyvistä käytännön asioista. Mielestäni yrittämiseen liittyviä asioita voi soveltaa taiteilijatoimimiseen.”

”Hyvät työt ja taiteilijat jäävät syrjään kun eivät osaa hoitaa omaa liiketoimintaansa mihin he eivät ole saaneet koulutusta. Ne taiteilijat jotka osaavat liiketoiminnan pääsevät esille ym. vaikka laatu ei olisikaan korkea.”

7.2.1 Liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmat tulevaisuudessa, sukupuoli

Miehet suhtautuvat hienoisesti naisia kielteisemmin liiketoimintaosaamisen opiskeluun tulevaisuudessa. Erot asenteissa eivät ole suuret, sillä merkittävä osa sekä mies- että naistaiteilijoista on joko jättänyt antamatta vastauksensa kokonaan (*tyhjä*), tai taiteilijat ovat valinneet vastausvaihtoehdon *en osaa sanoa*. Tästä näkökulmasta asenteissa oi ole nähtävissä suuria eroja. Naiset saattavat opiskella tulevaisuudessa todennäköisemmin liiketoimintaosaamis- taitoja kuin miehet.

KUVIO 57, vastaajien, jotka eivät ole aikaisemmin opiskelleet liiketoimintaosaamista, sukupuolen vaikutus liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmiin tulevaisuudessa. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



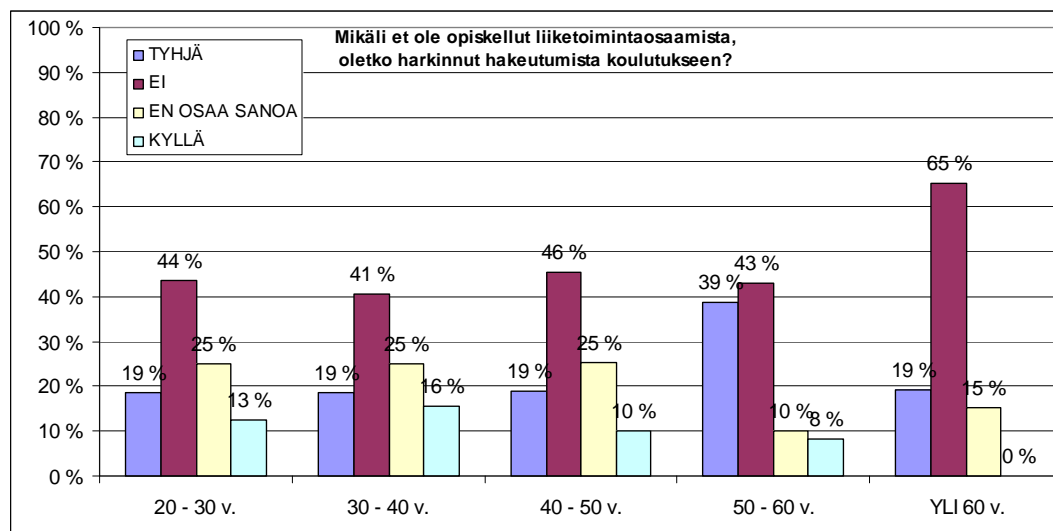
7.2.2 Liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmat tulevaisuudessa, ikä

Kaikkein kielteisimmän liiketoimintaosaamisen opintoihin tulevaisuudessa suhtautuvat 40-50 -vuotiaat taiteilijat. On mahdollista, että mainittu ikäluokka on pitkällä taiteellisella urallaan ehtinyt jo luoda itselleen toimivat toimintatavat ja käytännöt. Tästä syystä liiketoiminta-alan opiskelu koetaan turhana. Myös korkea ikä, eläkevuosien läheisyys ja sitä kautta taiteellisen työskentelyn mahdollinen vähittäinen vähentyminen voivat vaikuttaa haluttomuuteen opiskella liiketoiminta-alaa. Ero muihin kyselyssä eriteltyihin ryhmiin on kuitenkin vain muutamia prosenttiyksikköjä, joten kaikki ikäluokat suhtautuvat saatujen tulosten valossa lähes yhtä kielteisesti tulevaisuuden liiketoimintaosaamisen opiskeluun. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna korkealla iällä tai pitkällä taiteilijauralla ei voi olla asenteisiin merkittävää vaikutusta, vaan pääosin kielteiset asenteet johtuvat muista asioista. Tämän tutkimuksen valossa on mahdollista päätellä, että kyseisiin kielteisiin asenteisiin voivat vaikuttaa liiketoiminnan ja taiteilijan työn keskinäiseen kompleksisuuteen liitetyt mielikuvat. Toisin sanoen taiteen ja talouden yhdistämistä ei pidetä suotavana toimintatapana. Juuri tämä seikka voi vaikuttaa kielteisiin asenteisiin.

Myönteisemmin liiketoiminta-alan opiskeluun suhtautuvat 20-30, ja 30-40 -vuotiaat taiteilijat. Heidänkään keskinäisissä asenteissaan ei tosin ole nähtävissä suuria eroja. Näiden ikäluokkien myönteisten asenteiden syynä voi nähdä taiteilijan koulutuksen, jossa nykyisin on otettu paremmin huomioon taiteilijan toimeentulokysymykset tarjoamalla perinteisten taideopintojen rinnalla myös liiketoiminta-alan opetusta. Kyseiset ikäryhmät ovat myös opiskelleet ja luoneet taiteilijauraansa varsin erilaisessa asenneympäristössä kuin 50-60 -vuotiaat. Nuoremmille ikäryhmille liiketoimintaosaaminen saattaa siis olla luonnollisemmin taiteilijuuteen kytkeytyvä osa-alue kuin vanhemmilla taiteilijapolvilla. Tästä syystä myös asenteet näyttävät myönteisempinä.

Kaikkein eniten *tyhjiä* vastauksia on jätetty 50-60 -vuotiaiden ikäluokassa. Myös muissa ryhmissä *tyhjien* vastausten osuus on suuri. Tämän voi nähdä heijastelevan ryhmien kokemaa epävarmuutta asiassa.

KUVIO 58, vastaajien, jotka eivät ole aikaisemmin opiskelleet liiketoimintaosaamista, iän vaikutus liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmiin tulevaisuudessa. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.

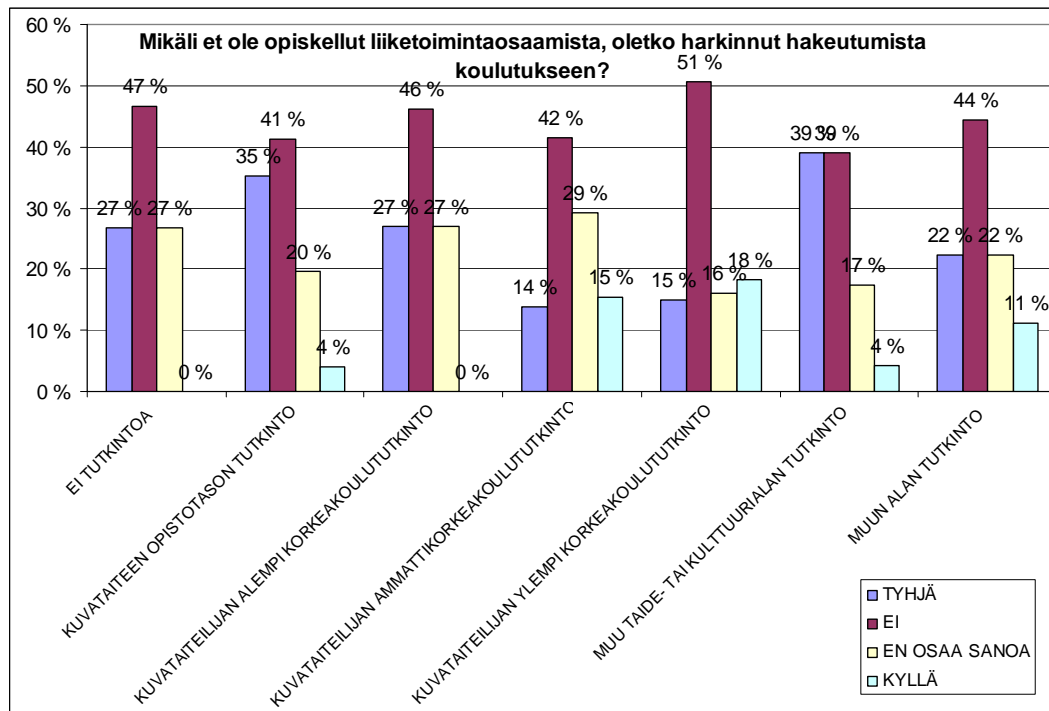


7.2.3 Liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmat tulevaisuudessa, koulutustausta

Myönteisimmin tulevaisuuden liiketoimintaosaamisen opiskeluun suhtautuvat kuvataiteilijan *ylemmän korkeakoulututkinnon* suorittaneet. Myös kuvataiteilijan *ammattikorkeakoulututkinnon* suorittaneet nousevat esiin yhdessä *muun tutkinnon* suorittaneiden taiteilijoiden kanssa myönteisillä asenteillaan muihin koulutusryhmiin verrattuna. Tosin kummankaan koulutusryhmän asenteita ei kokonaisuudessaan voi luonnehtia myönteisiksi liiketoimintaosaamisen opiskelua kohtaan. Hienovaraiset myönteiset asenteet tulevaisuuden liiketoimintaosaamisen opiskelua kohtaan ovat mahdollisesti seurausta mainittujen koulutusryhmien aikaisemmasta kokemuksesta liiketoimintaosaamisen opiskelusta. Muissa tässä tutkimuksessa eritellyissä koulutusryhmissä kiinnostus liiketoimintaosaamisen opiskeluun tulevaisuudessa on edellä käsiteltyjen ryhmien tavoin hyvin vaatimatonta. Ainoastaan kuvataiteen *opistotason tutkinnon* suorittaneet ja *muun taide- tai kulttuurialan tutkinnon* hankkineet taiteilijat osoittavat vähäistä kiinnostusta liiketoimintaosaamisen -opiskeluja kohtaan.

Kielteisimmin liiketoimintaosaamisen opiskeluun suhtautuvat *alemman korkeakoulututkinnon* suorittaneet taiteilijat, sekä ne, joilla ei ole lainkaan tutkintoa (*ei tutkintoa*). Heistä yhdelläkään ei kyselyn tekohetkellä ollut kiinnostusta liiketoimintaosaamisen opiskeluun tulevaisuudessa. Näiden kahden koulutusryhmän vastauksissa on myös usein valittu vastausvaihtoehto *en osaa sanoa*, tai kysymys on jätetty kokonaan vaille vastausta (*tyhjä*). Mainittujen koulutusryhmien epäröinti kysymykseen vastaamisessa on mahdollisesti merkki siitä, ettei tiedetä mitä liiketoimintaosaamisella tarkoitetaan. Tiedon puute liiketoiminta-alan koulutuksen sisällöistä on mahdollisesti luonut epävarmuutta vastaustilanteessa. Tästä syystä moni vastaajista on tyytynyt jättämään vastauskohdan avoimeksi (*tyhjä*) tai valinnut vastausvaihtoehdon *en osaa sanoa*. Edellä mainittujen kielteisimmin suhtautuvien koulutusryhmien vastauksista saadut tulokset näyttävätkin kiinnostavalla tavalla kuviossa lähes identtisinä.

KUVIO 59, vastaajien, jotka eivät ole aikaisemmin opiskelleet liiketoimintaosaamista, koulustaustan vaikutus liiketoimintaosaamisen opiskelusuunnitelmiin tulevaisuudessa. Vastauksia yhteensä 282 kappaletta.



7.3 Taiteilijoiden kiinnostus räätälöityyn liiketoiminnan koulutukseen

Taiteilijat kaipaisivat nimenomaisesti heidän ammattikunnalleen räätälöityä liiketoimintakoulutusta. Kuvataiteilijan työn erityislaadun huomioon ottavasta koulutuksesta olisi vastaajien mukaan heille eniten hyötyä, sillä vastaajien aikaisemmat kokemukset koulutuksista ovat olleet kielteisiä. Heidän mukaansa räätälöimättömissä koulutuksissa lähestymistapa ja asenne taiteen tekemiseen ja taiteilijoihin on ollut asiantuntematonta ja kursseilla annettu opetus on ollut taidealalle vaikeasti sovellettavissa. Kuitenkin vastauksista on luettavissa, että jos löytyy kouluttaja joka tuntee taidealan monimutkaiset vivahteet, muutoin kielteisestikin suhtautuvat ovat kiinnostuneita liiketoimintaosaamisen opiskelusta tulevaisuudessa.

”Ehkä olen kiinnostunut vain siinä tapauksessa jos asioita käsitellään suoraan kuvataiteilijan näkökulmasta.”

”Jos löytyisi koulutusta juuri minun tarpeisiini niin olisin kovastikin kiinnostunut, mutten usko että olen kiinnostunut yleisesti kaupallisesta koulutuksesta.”

” Jos taiteilijoille kyetään räätälöimään oma liiketoimintakoulutus, se kiinnostaa, mutta ei sellainen, joka tähtää tuotteistamiseen ja jatkuvaan toimintaan. Taide syntyy hitaasti eri tavoin.”

”Perusosaaminen on jo hallussa. Tiedän myös, että tällä hetkellä on hyvin vähän sellaista liiketoimintakoulutusta, joka ottaa huomioon kuvataiteilijan työn erityislaadun. Tämä nyt kuitenkin ei lähde samanlaisesta business ajattelusta kuin normaalisti ajatellaan noissa piireissä. Mutta ehkä aikanaan ymmärretään, että on myös soveltavaa osaamista... ehtoja pitää soveltaa ja samalla myös osata näyttää, että pelkkä business ja sen arvot ei ole tälle yhteiskunnalle hyväksi.”

”En koe tarvitsevani sitä. ELLEI ko. koulutusta anna joku (kuva)taiteen alan ammattilainen tai alaan erityisesti perehtynyt, koulutus ei hyvin todennäköisesti antaisi mitään. Alan ulkopuolella toimivat "asiantuntijat" eivät ymmärrä taidekentän erilaisuutta verrattuna ns. normaaliin liike-elämään, sen olen muutamassa seminaarissa aikaa tuhlatessani huomannut.”

Aalto-yliopiston täydennyskoulutusyksikkö Aalto PRO on järjestänyt Helsingin työvoimatoimiston kanssa työvoimakoulutusta nimikkeen *Taiteilijan tukikone* -alla. Tämän nimenomaisesti taiteilijoille räätälöidyn koulutuksen tavoitteena on työllistymismahdollisuuksien parantaminen, tietojen päivittäminen ja verkostoituminen. Koulutuksen aikana taiteilijat ovat kartoittaneet osaamistaan, määrittäneet itselleen tavoitteita ja laatineet tavoitteisiin tähtäävän realistisen etenemissuunnitelman yhdessä kurssinjohtajan ja tutoreiden kanssa. *Taiteilijan tukikone* -koulutusta on järjestetty vuodesta 2009 lähtien. Syksyllä 2011 toteutetaan järjestyksessään jo seitsemäs neljän viikon mittainen koulutusrupeama. Kohderyhmänä ovat olleet Uudellamaalla asuvat työttömät tai TE -toimistossa työnhakijoina olevat eri alojen taiteilijat. Vuosina 2010 ja

2011 *Taiteilijan tukikone* on ollut osa virallista työvoimakoulutusta.¹⁷⁵ Avoimen yliopiston tarjoamasta koulutuksesta poiketen, avoin (yliopistollinen) *Taiteilijan tukikone* -tyyppinen koulutus on aina maksullista, sillä yliopistot eivät tue maksullista koulutustarjontaa perusrahoituksellaan. Nyt Uudenmaan ELY -keskus rahoittaa kurssin ja tästä syystä se on taiteilijoille ilmainen. Ilman ELY -keskuksen rahoitusta *Taiteilijan tukikone* -tyyppisen, laajan ja intensiivisen koulutuksen kurssimaksut nousisivat niin korkeiksi, että taiteilijat tuskin pystyisivät niitä ilman tukea maksamaan.¹⁷⁶

Taiteilijat ovat suhtautuneet *Taiteilija tukikone* -koulutuksen antiin pääsääntöisesti erittäin myönteisesti. Kurssipalautteiden yhteenlaskettu keskiarvo kaikilta kursseilta on ollut noin 4,3 / 5. Koulutuksesta kerätään myös viikkopalautetta. Koulutuksen päätteeksi on tehty sekä virallinen OPAL -palaute viranomaisille että oma vapaamuotoisempi palaute. Koulutettavat ovat siten mukana kehittämässä koulutusta edelleen.¹⁷⁷

”Koulutukset (Taiteilijan tukikone) on suunnattu ammattitaiteilijoille. Se että kurssilla on eri-ikäisiä ja eri taiteenaloja edustavia taiteilijoita, on todettu onnistuneeksi ratkaisuksi. Samoin ryhmän vertaistuki muiden opiskelijoiden välillä, lukuisat taiteilijavierailut ja ammattitaitoinen, empaattinen kurssinjohtaja saavat aina kiitosta. Koulutukset ovat luonnostaan ns. voimauttavia, ja vaikka tämä ei ole rahoittajan ensisijainen tavoite, on se omassa työssä jaksamisen kannalta erittäin merkittävää. Toisaalta koulutus on antanut virikkeitä ja saattanut avata joidenkin silmiä niin, että

¹⁷⁵ Kurssin rahoittajataho on Helsingin TE-toimisto / Uudenmaan ELY-keskus. Kurssit on suunnattu työttömille tai työttömyysuhan alla oleville, tai työvoimatoimiston kautta työtä etsiville taiteilijoille. Tähän ryhmään kuuluvat myös freelancerit ja itselliset yrittäjät eli periaatteessa kaikki taiteilijat, jotka eivät ole kiinteässä työsuhteessa kuukausipalkalla. Koulutus on kokopäiväistä, joten se ei sovi työsuhteessa oleville. Koulutuksiin ovat voineet hakea kaikki uusimaalaiset taiteilijat. Sähköpostikirjeenvaihto Eeva Mäkisen, Head of Business Unit Aalto, kanssa heinä -elokuussa 2011, PFA.

¹⁷⁶ *”Vastaavanlaisella koulutuksella toki tarvetta jo kandi- tai maisteriopinnoissa, ja eri taidekorkeakouluissa näitä aiheita käsitelläänkin, kussakin omalla tavallaan. Perusopintoja suorittavat opiskelijat ovat kuitenkin pääasiassa kiinnostuneita itse substanssin - taiteen - opiskelusta ja esim. Kuvataideakatemiassa juuri tämän tyyppinen kurssi jää monella roikkumaan. Myös eri taiteilijajärjestöt järjestävät omille jäsenilleen samoista aihealuista koulutuksia, tosin suppeammassa muodossa.”* Sähköpostikirjeenvaihto Eeva Mäkisen, Head of Business Unit Aalto, kanssa heinä -elokuussa 2011. Alleviivaus kirjoittajan tekemä, PFA.

¹⁷⁷ *”Päätöspäivänä keskustelemme kurssin vaikutuksesta ja kunkin opiskelijan seuraavista toimenpiteistä. Verbaalinen palaute on ollut erittäin kiittävä ja myös värikästä kuten ”ennen koulutusta olin kuin hangelle hylätty oravanraato”* Sähköpostikirjeenvaihto Eeva Mäkisen, Head of Business Unit Aalto, kanssa heinä -elokuussa 2011, PFA.

oman taiteellisen työn sijaan on lähdetty suuntautumaan taidetta soveltavaan työhön tai jopa täysin uudelle alalle.”¹⁷⁸

Art360 -hanke on myös järjestänyt taiteilijoiden liiketoimintaosaamiseen tähtäävää koulutusta kolmivuotisen toimintakautensa aikana. Hankkeen yhden päivän mittaisia, talouteen liittyviä koulutuksia on tähän mennessä järjestetty yhteensä viisi, ja niissä on käsitelty *Klinikka* -nimikkeen alla kirjanpitoon ja verotukseen liittyviä asioita. Kaikkiaan hankkeen alaisuudessa on toteutettu kymmeniä taiteilijoille räätälöityjä koulutuksia, jotka ovat käsitelleet verkkomatrikkelin päivityksestä ja kuvankäsittelystä kansainvälisyys- ja tekijänoikeusteemoja.¹⁷⁹ Kaikkiaan Art360 -hankkeen koulutuksiin Tampereella ja Oulussa on osallistunut noin 500 taiteilijaa.¹⁸⁰

7.4 Esteet liiketoimintaosaamisen opiskelulle

Vastausten mukaan ajan ja mielenkiinnon puute ovat merkittävimmät syyt taiteilijoiden haluttomuudelle opiskella liiketoimintaosaamista. Vastaajien mukaan jo nykyisin heidän aikansa kuluu liaksi varsinaisen taiteellisen työskentelyn ulkopuolisiin tehtäviin. Vastauksista ilmenee siis selkeästi taiteilijoiden halu keskittyä omaan taiteeseen, ja liiketoimintaosaamisen opiskelun katsotaan etäännyttävän taiteilijaa tästä tavoitteesta. Asia ilmenee vastauksissa myös siten, että taiteilijat ajanpuutteeseen vetoamisen lisäksi kokevat, että heidän ei tarvitse olla liiketoimintaosaajia tai monia eri ammattia hallitsevia. Saaduista vastauksista käy kuitenkin ilmi, että taiteilijat ymmärtävät oman liiketoimintaosaamisen mukanaan tuomat hyödyt. Päälimmäiseksi vastauksissa jää silti epäily kouluttautumisen todellisesta kannattavuudesta. Tätä näkökulmaa vastaajat perustelevat muun muassa sillä, että liiketoimintaan liittyvistä asioista voi palkata

¹⁷⁸ Sähköpostikirjeenvaihto Eeva Mäkisen, Head of Business Unit Aalto, kanssa heinä -elokuussa 2011, PFA.

¹⁷⁹ Art360: Koulutukset. Art360-hankkeen www-sivut.

¹⁸⁰ Art360 -hankkeen liiketoimintaosaaminen ja managerointi -koulutukset, PFA:

- Osallistujia n. 500 (tavoite 100)
- Koulutuspäiviä n. 500 (tavoite 600)
- Helsinki 111
- Oulu 146
- Tampere 270

vastaamaan oikean alan asiantuntijan, tai taiteilija voi halutessaan mennä mukaan osuuskuntaan jossa liiketoimintaan kuuluvat rutiinit hoidetaan organisaation kautta. Kun oman liiketoimintaosaamisen hyödyt eivät konkretisoidu tai osa-alue koetaan taiteilijan varsinaisen toimintakentän ulkopuolisena, on selvää ettei kiinnostusta ja riittävää motivaatiota kouluttautumiseen löydy.

”Tuntuu ikävältä joutua opiskelemaan jotain mikä ei ole omaa ”ydinosaamista”. Vaikea motivoitua, kun edut eivät hahmotu mielessäni tarpeeksi konkreettisina.”

”Vie energiaa taiteen tekemisestä. Taiteen taso on tärkein, vain sitä kehittämällä voi päästä eteenpäin ammatissaan. Liiketalouden opit opettaa käytäntö.”

”Tunnen sen minulle vieraaksi ja uskon ettei siitä olisi minulle hyötyä koska luotan enemmän ammattilaisten osaamiseen. Minulla ei ole yksinkertaisesti aikaa kouluttautua.”

”Ei kiinnosta pätkäkään. Milloin tekisin taiteellista työtä jos keskittyisin liiketoimintaan???”

”Perustietoja olisi hyvä osata nykyhetkisiä taitoja enemmän, mutta aika ja kiinnostus ei riitä liiketoimintaosaamisen kasvattamiseen, sillä se on toissijaista taiteen tekemisen kanssa ja vie aikaa ja huomiota pois oleellisesta.”

”Mä olen kuvataiteilija, jos tarvitsen liiketoimintaosaamista ja mulla on rahaa siitä maksaa, niin ostan sitä, kaikkien ei tarvitse osata kaikkea ja liiketoiminta on jotain mihin en omaa luontaisia kykyjä.”

Vastaajien mukaan liiketoiminta-asioissa taiteilijan tukena on tarvittaessa myös taiteilijaseurojen, liittojen ja kollegoiden apu, jolloin tarvetta varsinaiselle opiskelulle ei heidän mukaansa ole. Vastaajien mukaan myös jo pelkästään taiteilijan ammatissa toiminen antaa käytännössä riittävät tiedot, joten tarvetta erilliselle liiketoimintaosaamisen opiskelulle ei tämän näkökulman esittäjien mukaan ole.

”En koe sitä tarpeelliseksi. Uskon myös selviäväni markkinoinnista ja muista tarpeellisiksi kokemistani osa-alueista luontaisella lipevyydellä.”

”Koen tuntevani perusrakenteet siltä osin kuin omassa työssäni on tarpeen. Keskityn taiteelliseen työskentelyyn ja sen ammatilliseen osaamiseen. En mielelläni ajattelen silloin liikaa, mikä olisi liiketaloudellisesti ”hyödyllistä”.

Vastauksissa nousee jälleen esiin myös se, että liiketoimintaa ei lähtökohtaisesti katsota osaksi taiteilijan toimintaa, vaan yrittäjämäisyys koetaan taiteilijuuteen ja taiteen maailmaan kuulumattomana, vastenmielisenäkin asiana. Halosen (2011) mukaan liiketoimintaosaamisen opiskelu ei ole mielekäästä taiteilijoille, joiden käsitys taidemaailmasta nojaa talousarojen vastustamisen illuusiolle.¹⁸¹ Vastauksista voi löytää asenteita, joissa taiteilijuus nähdään idealistisena rahan vastavoimana. Näiden taiteilijoiden näkemyksissä taiteilijuus ja taiteilijan ammatissa toimiminen sisältävät sisään kirjattuna kompleksisen rahasuhteen.

” Taiteilijan tehtävä on taide, ei liiketoiminta. Taiteilija ei ole yrittäjä”

”Mulle on vastenmielistä, että myös taiteen kentälle on ajettu sisään ajatus siitä, että liiketoimintaosaaminen ja muu vastaava liiketoimintaretoriikka on hyvä hallita. Miksi meidän pitää keskustella sellaisilla puhetavoilla, jotka eivät sellaisenaan sovi taiteen maailmaan.”

”Voin pahoin kaikesta tästä kaupallisuuteen ja hallinnointiin liittyvästä. Siksihän juuri olen taiteilija voi hyvänen aika!”

”Taidetta ja tutkimusta pitää pystyä tekemään myös ilman markkinaretoriikkaa!!!!!!!!!!”

Siinä missä taiteilijat tunnustavat oman liiketoimintaosaamisen hyödyt, uskovat he sen vaikuttavan myös negatiivisesti taiteelliseen työskentelynsä. Tässä näkökulmassa taiteilijat rinnastavat suoraan oman liiketoimintaosaamisen ja kaupallisuuden. Vastauksista on löydettävissä jopa pelkoa siitä, että liiketoimintaosaamisen opiskelu

¹⁸¹ Halonen 2011, 27.

saattaisi muuttaa ajattelutapaa kaupalliseen suuntaan ja näin vaikuttaa taiteelliseen tuotantoon sen tasoa heikentävästi.¹⁸² Taiteilija, joka hallitsee liiketoimintaosaamisen periaatteita ei siis tee tämän näkökulman mukaan taidettaan puhtaasti taiteellisista lähtökohdista, vaan rahan sanelemana. Liiketoimintaosaamisen opiskelun uskotaan siis toisin sanoen olevan vaarallista: vanhoja, myyttiseen taiteilijakuvaan liittyviä asenteita ja toimintatapoja murtavaa ja muuttavaa, mikä varmasti pitääkin paikkansa.

Liiketoimintaopiskelun esteet ovat siis saatujen vastausten mukaan kiinteästi kytköksissä itseensä taiteilijuuteen. Valtaosa taiteilijoista ei kavahda ajatusta liiketoimintaosaamisen opiskelusta eikä suhtaudu siihen lähtökohtaisestikaan negatiivisesti, mutta ajanpuutteen ja työtehtävien priorisoinnin vuoksi antavat liiketoimintaan kuuluvat rutiinit mieluummin ulkopuolisen ammattilaisen hoidettavaksi. Kuvataiteilijan työssä tarvittavan liiketoimintaosaamisen myös arvioitiin yleisesti olevan luonteeltaan niin vähäistä tai yksinkertaista, että varsinaista koulutusta ei tästä syystä katsottu edes tarpeelliseksi. Pienempi joukko vastaajista puolestaan yhdistää liiketoimintaosaamisen ajatuksissaan markkinatalouden ilmentymäksi, joka ei sovi heidän taiteilijuuden ja taiteen ideologiaansa. Kyseessä ovat taiteilijat, joiden toiminnan ja asenteiden voi nähdä perinteistä taiteilijaneromyyttä ihannoivina. Tälle taiteilijajoukolle merkittävin este liiketoimintaosaamisen opiskelulle on pelko leimautumisesta kaupalliseksi taiteilijaksi.

8 YHTEENVETO

Olen kartoittanut tässä tutkimuksessa suomalaisten ammattitaiteilijoiden työnkuvan muutosta sekä asenteita managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen. Heti tutkimusaineiston analysoinnin alkuhetkistä lähtien oivalsin, että tutkimuskohteeni osat alueet nivoutuvatkin itse asiassa tiiviisti toisiinsa. Erillisistä kokonaisuuksista alkoi taiteilijoiden asenteiden kautta tiivistyä kasaan käsitys *taiteilijuudesta*, jonka en ollut kuvitellut olevan tämän tutkimuksen keskiössä.

¹⁸² Karttunen 2009, 75.

Vaikka omakohtaisestikin tiedän taiteen kentän rakentuvan erilaisille arvostusmekanismeille, olin kuvitellut, että tässä hetkessä elävien taiteilijoiden toimintaa ohjaavat ensisijaisesti heidän omat henkilökohtaiset kiinnostuksen kohteensa ja taiteelliset tavoitteensa. Taiteilijamyytti edusti minulle kuppikuntaista ja politisoitunutta portinvartijoiden varjostamaa menneisyyttä, jonka kustannuksella voi lähinnä naureskella. Omissa mielikuvissani taiteilijat pystyivät ottamaan haltuunsa erilaisia rooleja ja tarvittaessa toimimaan oman mukavuusalueensakin ulkopuolella pelkän vilkkaan mielikuvituksensa ja ehtymättömän tiedonjanssa luotsaamina. Olen kuitenkin joutunut jossain määrin pettymään, sillä monet taiteilijat, nuo koulutetut, sivistyneet, lahjakkaat ihmiset näännyttävät itsensä sekä fyysisesti että psyykkisesti vain koska pelkäävät kaupallisuuden leimaa.

Merkittävin este taiteilijoiden profession monialaistumiselle ja sitä kautta riittävän toimeentulon saamiselle on siis myyttiseen taiteilijaideologiaan perustuva markkinaorientoituneisuuden vastustus. Erityisesti ammattikunnan nuorimmat ja vähäisintä koulutusta omaavat taiteilijat suhtautuvat kielteisesti sekä omaan liiketoimintaosaamisen hallintaan että managerointipalveluihin. Myös heidän käsityksensä siitä, minkälaisista osa-alueista ja painotuksista taiteilijoiden työnkuva koostuu, näyttäytyi toimeentulon näkökulmasta epärealistisena. Kuvataiteilijoiden koulutuksessa ei siis selvästikään riittävällä tasolla ymmärretä taiteen kenttää ja taiteilijaa osana taidemarkkinoita, vaan panostus on vastuuttomasti edelleen toimeentulon näkökulmasta kestävämmän karismaideologian painottamisella.

Arkirealismiksi vaikuttaakin olevan tällä hetkellä paras, mutta julma keino taiteilijoiden toimintaa rajoittavan neromyytin karistamiseen. Tämän tutkimuksen mukaan kymmenen vuotta alalla toimineiden taiteilijoiden työnkuva koostuu jo luontevasti useista erilaisista tehtävistä. Vaikka tärkeimpänä tavoitteena on edelleen päätoiminen taiteellinen työskentely, ovat asenteet muuttuneet taiteilijan professiota laajalaisemmin hyödyntäviksi ja toiminnan realistisuutta painottaviksi. Taiteilijat ovat oivaltaneet professionsa monipuoliset toteuttamisulottuvuudet ja ymmärtäneet valjastaa osaamistaan myös puhtaasti toimeentulon hankkimiselle.

Taiteilijoiden asennekehityksen taustalla voi arkirealismien vaikutuksen lisäksi nähdä suurempia, yhteiskunnallisia vaikuttimia. Tällä hetkellä maassamme toimii enemmän

taiteilijoita kuin koskaan aikaisemmin. Kilpailu apurahoista, työmahdollisuuksista ja parrasvaloista on siis vähintäänkin kovaa. Näenkin siis monialaistumisen olevan luonnollinen seuraus selviytyä ja erottautua vallitsevassa kilpailutilanteessa ja löytää uusia väyliä toimeentulon hankkimiselle. Monipuolisesti toimivan taiteilijan on siis mahdollista kasvattaa sekä habitustaan, että parantaa työllistymismahdollisuuksiaan toimeentulon saamiseksi.

Arkirealismiin, ja siitä seuraavan monialaistumisen myötä myös kielteiset asenteet markkinaorientuneisuutta ja yrittäjyyttä kohtaan lientyvät. Taiteilijat kokevatkin liiketoimintaosaamisen taidot jo erottamattomana osana ja pysyvänä sijoituksena taiteilijan työssä toimimisessa. Liiketoiminta-alan opiskelukin koetaan tärkeänä, mutta samaan aikaan myös vaarallisena. Taiteilijat ovat kiinnostuneita tietojensa lisäämisestä, mutta pelkäävät sen johtavan yksityisyrittäjyyteen. Taiteilijat myös epäilevät, että omat taidot eivät vastaisi sitä tasoa, mitä monet tehtävät tosiasiansa edellyttäisivät. Liiketoimintaan liittyvien työtehtävien epäillään vievän liikaa aikaa ja voimavaroja varsinaiselta taiteelliselta työskentelyltä.

Myös managerointi mielletään jo osaksi taiteen kenttää, vaikka se on vielä suhteellisen nuori ilmiö maassamme. Vaikka managerointi terminä taiteilijoita vielä puistattaakin, katsovat he manageroinnin olevan omaa liiketoimintaosaamista kiinnostavampi ja monipuolisempia mahdollisuuksia tarjoava keino kehittää ja laajentaa toimintakenttäänsä. Siinä missä managerien mukaan yhteistyön keskiössä tulisi olla objektikeskeisyydestä pois pyrkiminen ja taiteilijan osaamisen mahdollisimman laaja-alainen hyödyntäminen palvelutuotannossa, taiteilijoiden mielissä managerointi ymmärretään nimenomaan teosmyyntiin perustuvana toimintana. Taiteilijat kaipaavatkin rinnalleen rehellistä ja idearikasta yhteistyökumppania ja kaupallisuuden taitavasti verhoavaa, mutta tehokasta myyjää. Taiteilijoiden ja managerien näkemykset yhteistyön muodoista erityisesti myyntityön osalta eroavat siis toisistaan vielä merkittävästi.

Taiteilijoiden tässä tutkimuksessa esiin tuoma tarve managerointipalveluille kaikissa sen muodoissa, asettaa ammattikunnalle suuria onnistumispaineita. Taiteen välittäjäportaan vähittäisen vakiintumisen myötä olisikin tärkeää tehdä tutkimusta sen todellisesta vaikuttavuudesta taiteilijoiden työskentelyyn, urakehitykseen ja

toimeentuloon. Vaikka ammattikunta ottaakin vielä ensi askeliaan, uskon että suuntaantavia tuloksia olisi jo nyt löydettävissä. Tutkimalla manageroinnin vaikuttavuutta taiteilijat saisivat realistisista tietoa yhteistyön sisällöistä ja taloudellisesta kannattavuudesta. Välittäjäporras puolestaan pystyisi tutkimuksen tulosten avulla mahdollisesti paikantamaan onnistuneita toimintatapoja ja soveltamaan niitä työssään ja koulutuksessaan.

Taiteilijoiden toiminnan ammatillistumisen tutkimukseen liittyisi myös taiteilijoiden käyttämien ulkopuolisten taloushallinnon osaajien tarkempi kartoitus. Tästä tutkimuksesta kävi ilmi, että osa vastanneista taiteilijoista oli jo mukana erilaisissa osuuskunnissa, jotka huolehtivat taiteilijan puolesta liiketoimintaan liittyvistä toiminnoista. Jatkotutkimuksessa selvitettäisiin kuinka moni suomalainen taiteilija tosiasiansa toimii jo yrittäjänä, kuuluu osuuskuntaan ja/tai käyttää ulkopuolisia taloushallinnon osaajia. Tutkimuksen myötä olisi mahdollista edelleen liennyttää kielteisiä asenteita taideyrittäjyyttä kohtaan avoimella taiteilija case -tyyppisellä lähestymistavalla.

Taidemaailmassa ja taiteen kentällä tapahtuvia kamppailuita ja erotteluita suhteessa taidehallintoon ja -politiikkaan on käsitelty aikaisemmissa tutkimuksissa laajasti. Näen sen kuitenkin edelleen kiinnostavana lähtökohtana jatkotutkimukselle. Tämän tutkimuksen myötä tuli esiin mm. koulutuspaikan statuksen vaikutus taiteilijan ammatissa toimimiseen. Näkisinkin kiinnostavan jatkotutkimuksen paikan maamme taideoppilaitosten statuksen vaikutuksen kartoittamisessa. Tutkimuksessa selvitettäisiin taiteen kentällä toimivien portinvartioiden käsityksiä eri oppilaitoksista valmistuneiden taiteilijoiden tasoeroista ja minkälaiseen faktatasoon heidän käsityksensä mahdollisista tasoeroista pohjautuvat. Tutkimuksen avulla olisi mahdollista paikantaa taiteen kentällä sijaitsevia eriarvoistavia käsityksiä ja näin mahdollisesti vaikuttaa paremman tasa-arvon toteutumiseen eri taideoppilaitoksista valmistuneiden taiteilijoiden välillä.

Yhteiskunnan muutoksen myötä taiteilijana toimiminen ei voi enää perustua romanttismyyttiseen taiteilijäkäsitykseen. Neromyytti onkin nykyisellään johtanut taiteilijoiden ammattikunnan jälkijättöisyyteen etenkin toimeentulon näkökulmasta. Tosielämän realiteettien myötä ammattikunta on kuitenkin heräämässä niin uusien ammatissa toimimisen mahdollisuuksiin, kuin yhteiskunnan heille esittämään itsenäisen

toimeentulon haasteeseenkin. Taiteilijat ovat valmiita vastaamaan haasteeseen, jossa vaateena on riippumattomuus yhteiskunnan tarjoamista etuisuuksista ja itsenäisen toimeentulon tavoite. Taiteilijat eivät enää luota pelkän ammattinimikkeen takaavan heille paikkaa yhteiskunnassa, vaan he ovat muuttumassa omaa professiotaan laajalaisesti toteuttaviksi, ja sitä kautta tietoisesti itsenäiseen toimeentuloon pyrkiviksi. Taiteilijat ovat oivaltamassa oman toimintansa monipuoliset toteuttamisulottuvuudet ja sitä kautta menestyksekkään toimimisen ammatissa. Taiteilijat ovat muuttumassa pelkistä ateljeeseensa sulkeutuneista erakkoneroista täysimittaisiksi yhteiskunta - rakentajiksi.

9 LÄHTEET

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Tekijän arkisto PFA

Feinik, Pia, 2009. Asennetutkimus suomalaisille ammattitaiteilijoille heidän työnkuvastaan, työnkuvan muutoksen odotuksista sekä asenteista liiketoimintaosaamiseen ja managerointiin.

Feinik, Pia, 2009. Art360 -asennetutkimus.
Yhteenveto 15.5.2009. Julkaisematon.

Feinik, Pia, 2011. Sähköpostihaastattelu taidemanagereille manageroinnin tavoista ja tavoitteista.

Feinik, Pia, 2011. Internetkysely Tampereen taiteilijaseuran jäsenistölle työllistymisestä.

Feinik, Pia, 2011. AGMA ry:n jäsenten yritysten toiminnankartoitus.

SÄHKÖINEN KIRJEENVAIHTO

Tekijän arkisto PFA

Petra Havun sähköpostit tekijälle 02/2009 - 06/2009.
Marit Hohtokarin sähköpostiviestit tekijälle 9.5.2010 - 4.7.2011.
Petri Hytösen sähköpostiviesti tekijälle 18.1.2010.
Matti Koistisen sähköpostiviestit tekijälle 8.6.2011.
Pirjo Lindgrenin sähköpostiviestit tekijälle 30.6.2011.
Krista Mikkolan sähköpostiviesti tekijälle 7.6.2011.
Eeva Mäkisen sähköpostiviestit tekijälle 3.8.2011.
Kaija Rensujeffin sähköpostiviesti tekijälle 11.8.2011.
Taija Sailion sähköpostiviestit tekijälle 8.6.2011.
Kati Uusi-Rauvan sähköpostiviestit tekijälle 29.6.2011.

PAINETUT LÄHTEET

Aaltonen, Terhi, 2010. *Taiteilija ei vanhene*.
Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino

Halonen, Katri, 2011. *Kulttuurintuottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa*.
Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Jokinen, Elina, 2010. *Vallan kirjailijat*.
Helsinki: Avain.

Kangas, Anita 1999. Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet 161-174.
Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Toim. Kangas Anita & Juha Virkki
Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 161-174.

- Karhunen, Paula 2006. Taiteilijakoulutus Suomessa
–kehityslinjoja 1960 -luvulta 2000 -luvulle, 43-65.
Taiteilija Suomessa. Toim. Arpo, Robert
Helsinki: Taiteen keskuslaitos.
- Karhunen, Paula & Rensujeff, Kaija, 2006. *Taidealan koulutus ja työmarkkinat*.
Helsinki: Taiteen keskuslaitos.
- Karttunen Sari 2006. Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950 -luvulta 2000 -luvulle
- kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin? 15-27.
Taiteilija Suomessa. Toim. Arpo, Robert
Helsinki: Taiteen keskuslaitos.
- Karttunen, Sari, 1988. *Taide pitkä-- leipä kapea : tutkimus kuvataiteilijoiden
asemasta
Suomessa 1980-luvulla*. Helsinki: Taiteen keskuslaitos.
- Karttunen, Sari, 2002. *Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja
edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*.
Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Karttunen, Sari, 2009. ”Kun lumipallo lähtee pyörimään”
Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa.
Helsinki: Taiteen keskuslaitos.
- Laitinen-Laiho Pauliina, 2003. *Taide sijoituskohteena*.
Porvoo: WSOY.
- Lepistö, Vappu, 1999. *Kuvataiteilija taidemaailmassa*.
Helsinki: Kirjoittaja & Tutkijaliitto.
- Rensujeff, Kaija 2006. Taiteellinen työ ja toimeentulo
–taiteilijan työmarkkinat, sosiaaliturva ja verotus, 103-126.
Taiteilija Suomessa. Toim. Arpo, Robert
Helsinki: Taiteen keskuslaitos.
- Rensujeff, Kaija 2005. ”Uusia mahdollisuuksia ja pieniä läpimurtoja!”
-taiteilijat vuoden 2000kyselytutkimuksessa ja väestönlaskennassa.
Helsinki: Taiteen keskuslaitos, työpapereita 42.
- Rensujeff, Kaija, 2003. *Taiteilijan asema*.
Helsinki: Taiteen keskuslaitos.
- Rensujeff, Kaija, 2005. ”Uusia mahdollisuuksia ja pieniä läpimurtoja!”
-taiteilijat vuoden 2000 kyselytutkimuksessa ja väestönlaskennassa.
Helsinki: Taiteen keskuslaitos.
- Rautiainen, Pauli, 2008. *Suomalainen taiteilijatuki*.
Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien

perustamisesta tähän päivään.
Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rautiainen, Pauli, 2008. ”*Emme ole voineet tänä vuonna...*”.
Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, työpapereita 46.

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

Rautiainen, Pauli, 2006. *Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus.*
Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, työpapereita 45.

Sjöberg, Kira, 2010. *Nykytaiteen markkinarakente, ansaintalogiikka ja uudet liiketoimintamallit.*
Helsinki: Cupore.

SANOMALEHDET

Paavola, Eliisa, 2010. Taiteilija voi täysin luontevasti ansaita elantonsa yrittäjänä.
Helsingin Sanomat, mielipide 1.4.2010

ASIAKIRJAT

Opetus- ja kulttuuriministeriö:

2011: Tasapainoiseen työllisyyskehitykseen 2025.
Ehdotus koulutustarjonnan tavoitteiksi vuodelle 2016.

2008: Kuvataiteen koulutus ja tutkimus Suomessa 2007.

2010: Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia
-ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014.

2007: EU -rakennerahaston kehittämisohjelma
”Luovien alojen yritystoiminnan kasvun
ja kansainvälistymisen kehittämisohjelma”.

Taiteen keskustoimikunta:
Tilastotiedote 2002.

Tilastokeskus:
Kulttuuritilasto 2007.

VERKKOSIVUT

Aalto-yliopisto: Taideteollinen korkeakoulu, opiskelu Taideteollisessa korkeakoulussa,
Taiteen maisteri.

- Helsinki: <http://www.taik.fi/opiskelu/opiskelu_taikissa/taiteen_maisteri_tam/koulutusohjelmat.html> (1.9.2011).
- Aalto-yliopisto: Taideteollinen korkeakoulu, täydennyskoulutus.
Helsinki: <www.taydennyskoulutus.taik.fi/taik/koulutukset/530048.html> (8.5.2011).
- AGMA ry: Luovan talouden agentit ja managerit, jäsenistö.
Helsinki: <<http://agma.fi/jasenet>> (1.7.2011).
- ART360: koulutukset ja klinikat Tampereella.
Helsinki: <<http://www.art360.fi/koulutukset/>> (28.6.2011).
- Cupore: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
Helsinki: <<http://www.cupore.fi>> (10.5.2010).
- Galleristit ry: Yhdistyksen toiminta.
Helsinki: <<http://www.galleriat.net/galleristit/>> (14.11.2011).
- Kuvasto ry: Visuaalisen alan taiteilijoiden tekijänoikeusyhdistys
Helsinki: <<http://www.kuvastory.fi/>> (10.8.2011).
- Luova Suomi: Tietoa toiminnasta.
Helsinki: <<http://www.luovasuomi.fi/index.php/luovasuomiyleista>> (10.5.2010).
- Muusikkojen liitto: Managerisopimukset.
Helsinki: <http://www.musicfinland.com/sml/faq/faq_manageri.html> (1.9.2011).
- Sillanrakentajat: Luovien alojen agenttien ja vientiammattilaisten valtakunnallinen valmennusohjelma.
Helsinki: <<http://www.sillanrakentajat.fi/>> (8.5.2010).
- Studentum: Taideoppilaitosten sijainnit Suomessa.
Helsinki: <<http://www.studentum.fi/kuvataide446.html>> (1.6.2011).
- Suomen taiteilijaseura: Kuvataiteilijamatrikkeli.
Helsinki: <<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi>> (1.9.2011).
- Tilastokeskus: Maakuntien väestö, suurimmat kunnat.
Helsinki: <http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto.html> (1.6.2011).
- Työ- ja elinkeinotoimisto: Ammattinetti, kuvataiteilija.
Helsinki: <<http://www.ammattinetti.fi/>> (1.7.2011).
- Wabi-Sabi Finland: agenttipalvelu, joka edustaa kotimaisia kädentaitajia
Helsinki: <<http://www.wabi-sabi.fi/>> (26.11.2011).

LITE 1

ART360 -ASENNETUTKIMUS

Arvoisa kuvataiteilija. Tämä on tutkimus kuvataiteilijoiden työnkuvan muutoksista, sekä asenteista managerointiin ja liiketoimintaosaamiseen.

1 KUVATAITEILIJAN TYÖNKUVAN MUUTOS

1.1 NYKYINEN TYÖNKUVA

- Millä tavoin nykyinen työnkuvasi rakentuu.

Arvioi asteikolla 1-5. 1 = EI LAINKAAN, 5 = RUNSAASTI
TAITEELLINEN TYÖSKENTELEY*

NÄYTTELYT*

APURAHATYÖSKENTELEY*

OPETUSTYÖ*

LUENNOINTI*

TILAUSTYÖT*

ASiantuntijatehtävät*

MUUT TEHTÄVÄT*

1.2 Mikäli olet toteuttanut TILAUSTÖITÄ, kerro minkälaisia?

1.3 Mikäli olet toiminut ASiantuntija -tehtävissä, kerro minkälaisissa?

1.4 Mikäli toimit myös MUISSA TEHTÄVISSÄ, kerro minkälaisissa?

1.5 TYÖNKUVAN MUUTOS

- Arvioi asteikolla 1-5, millä tavoin uskot
työnkuvasi rakentuvan kolmen vuoden kuluttua.

1 = EI LAINKAAN, 5 = RUNSAASTI

TAITEELLINEN TYÖSKENTELEY*

NÄYTTELYT*

APURAHATYÖSKENTELEY*

OPETUSTYÖ*

LUENNOINTI*

TILAUSTYÖT*

ASiantuntijatehtävät*

MUUT TEHTÄVÄT*

1.6 Mikäli uskot saavasi TILAUSTÖITÄ, arvioi minkälaisia?

1.7 Mikäli uskot toimivasi ASiantuntija -tehtävissä, arvioi minkälaisissa?

1.8 Mikäli uskot toimivasi myös MUISSA TEHTÄVISSÄ, arvioi minkälaisissa?

2 KUVATAITEILIIJA JA LIIKETOIMINTAOSAAMINEN

2.1 MITEN TÄRKEÄNÄ KOET LIIKETOIMINTAOSAAMISEN ERI OSA-ALUEITA OMASSA TYÖSSÄSI? Arvioi asteikolla 1-5.

1 = EI TÄRKEÄ, 5 = ERITTÄIN TÄRKEÄ

MARKKINOINTI*

TALOUSSUUNNITTELU*

VEROTUS*

VIESTINTÄ*

SOPIMUSOSAAMINEN*

ALIHANKINTA*

LOGISTIIKKA*

KANSAINVÄLISTYMINEN*

2.2 OLETKO OPISKELLUT LIIKETOIMINTAOSAAMISTA?*

KYLLÄ

EI

2.3 Mikäli olet opiskellut liiketoimintaosaamista, merkitse oppilaitos, sekä liiketoimintaopintojen osa-alue.

2.4 Mikäli et ole opiskellut liiketoimintaosaamista, oletko harkinnut hakeutumista koulutukseen?

KYLLÄ

EI

EN OSAA SANOA

2.5 Mikäli olet kiinnostunut hakeutumaan liiketoimintaosaamis-koulutukseen, kerro miksi?

2.6 Mikäli et ole kiinnostunut liiketoimintaosaamisen -koulutuksesta, kerro miksi?

3 MANAGEROINTI

Kuvataiteen managerointia tekeviä tahoja ovat mm. galleristit, tiedottajat, edistäjät, tuottajat, kuraattorit, levittäjät ja jakelijat. ART360 -hankkeen kannalta olennaista on vahvistaa managerointia tekevien tahojen ammattiosaamista ja kanssakäymistä sekä löytää uusia toimintamalleja.

3.1 MITEN TÄRKEÄNÄ KOET MANAGEROINNIN OMALLA KOHDALLASI?

1 = EI TÄRKEÄ, 5 = ERITTÄIN TÄRKEÄ

MANAGEROINTI

3.2 OLETKO KÄYTTÄNYT MANAGEROINTI-PALVELUITA?

KYLLÄ

EI

3.3 Mikäli olet käyttänyt managerointi -palveluita, kerro minkälaisia?

3.4 OLETKO AJATELLUT KÄYTTÄÄ MANAGEROINTI -PALVELUITA?

KYLLÄ

EI

3.5 Mikäli olet kiinnostunut käyttämään managerointi -palveluita, kerro miksi?

3.6 Mikäli et ole kiinnostunut käyttämään managerointi -palveluita, kerro miksi?

3.7 MIHIN ITSE MANAGERIA ENITEN TARVITSISIT? Arvioi asteikolla 1-5.

1 = EI TÄRKEÄ, 5 = ERITTÄIN TÄRKEÄ

MARKKINOINTI*

TALOUSSUUNNITTELU*

VEROTUS*

VIESTINTÄ*

SOPIMUSOSAAMINEN*

ALIHANKINTA*

LOGISTIIKKA*

KANSAINVÄLISTYMINEN*

3.8 MIKÄ YHTEISTYÖKUMPPANI OLISI MIELENKIINTOISIN?

Arvioi asteikolla 1-5.

1 = EI KIIINNOSTAVA, 5 = ERITTÄIN KIIINNOSTAVA

YRITYKSET*

YKSITYISET*

KUNNAT*

KOLMAS SEKTORI*

3.9 MILLAISET YHTEISTYÖMUODOT OLISIVAT KIIINNOSTAVIMPIA? Arvioi asteikolla 1-5.

1 = EI KIIINNOSTAVA, 5 = ERITTÄIN KIIINNOSTAVA

RAKENTAMINEN*

MATKAILU*

HYVINVOINTI*

4.1 KUMPI ON MIELESTÄSI TÄRKEÄMPÄÄ, VALITSE.*

OMA LIIKETOIMINTAOSAAMINEN

MANAGEROINTI

4.2 PERUSTELE MIKSI?*

5 TAUSTATIEDot

5.1 SUKUPUOLI*

NAINEN

MIES

5.2 IKÄ*

ALLE 20 v.

20 - 30 v.

30 - 40 v.

40 - 50 v.

50 - 60 v.

YLI 60 v.

5.3 ASUINPAIKKA, LÄÄNI*

ETELÄ-SUOMEN

LÄNSI-SUOMEN LÄÄNI

ITÄ-SUOMEN LÄÄNI

OULUN LÄÄNI

LAPIN LÄÄNI

AHVENANMAAN LÄÄNI

5.4 ASUINPAIKKAKUNTA*

PIENI KUNTA, ALLE 20 000 ASUKASTA

KESKISUURI KUNTA, 20 000 - 60 000

ASUKASTA

SUURI KUNTA, YLI 60 000 ASUKASTA

5.5 KOULUTUS*

KUVATAITEILIJAN ALEMPI

KORKEAKOULUTUTKINTO

KUVATAITEILIJAN YLEMPI

KORKEAKOULUTUTKINTO

KUVATAITEILIJAN

AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO

KUVATAITEEN OPISTOTASON TUTKINTO

MUU TAIDE- TAI KULTTUURIALAN TUTKINTO

MUUN ALAN TUTKINTO

EI TUTKINTOA

5.6 HALUAN ETTÄ MINUUN

OTETAAN YHTEYTTÄ*

KYLLÄ

EI

5.7 Mikäli haluat että Sinuun otetaan yhteyttä, merkitse yhteystietosi.

KAIKKI VASTAUKSET KÄSITELLÄÄN ANONYYMISTI, JA TULOKSET TULEVAT AINOASTAAN TÄMÄN TUTKIMUKSEN KÄYTTÖÖN.

ART360 -hanke on saanut rahoitusta Opetusministeriön hallinnonalaisesta valtakunnallisesta Luovien alojen yritystoiminnan kasvun ja kansainvälistymisen Euroopan Sosiaalirahaston kehittämissuunnitelmasta. Hanketta rahoittavat myös Etelä-Suomen lääninhallitus sekä Helsingin, Kankaanpään, Oulun, Porin ja

Tampereen kaupungit sekä Pohjois-Satakunnan Kehittämiskeskus Oy.

LIITE 2

Taidemanagereille 6.6.2011 sähköpostitse toimitetut haastattelukysymykset.

- Minkälaisia asioita kuuluu taidemanagerin työnkuvaan?
(Mitä tarkemmin kerrot, sen parempi)
- Minkälainen taidemanagerin tulisi Sinun mukaasi olla?
(Henkilökohtaiset ominaisuudet)
- Oletko kohdannut ennakkoluuloja (taiteilijoiden taholta)?
Mikäli olet, kerro minkälaisia?
- Mitkä asiat ovat mielestäsi tärkeimpiä taiteilijan ja managerin välisessä suhteessa?
- Voiko taidemanageroinnilla tulla toimeen?
(Tulonmuodostus? Mistä taidemanagerin palkka koostuu?)
- Miten Sinusta tuli taidemanageri?
(Koulutus, muu yhteys taidealaan?)
- Haluatko kertoa jotain muuta tärkeää?