

TERHI AALTONEN

"TAITEILIJÄ EI VANHENE"

Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden
ikäntymiskokemuksista taidemaailmassa

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Terhi Aaltonen

"Taiteilija ei vanhene"

Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden
ikäntymiskokemuksista taidemaailmassa

Esitetään Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S212
lokakuun 2. päivänä 2010 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of
the Faculty of Social Sciences of the University of Jyväskylä,
in auditorium S212, on October 2, 2010 at 12 o'clock noon.



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2010

"Taiteilija ei vanhene"

Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden
ikäntymiskokemuksista taidemaailmassa

Terhi Aaltonen

"Taiteilija ei vanhene"

Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden
ikäntymiskokemuksista taidemaailmassa



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2010

Editor

Jussi Kotkavirta

Department of Social Sciences and Philosophy, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo, Sini Rainivaara

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Cover picture: Pieter Bruegel's The Painter and the Connoisseur c. 1565.

Cover layout: Jorma Kivistö, Harri Hirvi

URN:ISBN:978-951-39-4029-4

ISBN 978-951-39-4029-4 (PDF)

ISBN 978-951-39-4019-5 (nid.)

ISSN 0075-4625

Copyright © 2010, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2010

ABSTRACT

Aaltonen, Terhi

"An artist doesn't get old". An interview-based study of painters' experiences of ageing in the art world

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2010, 216 p.

(Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research,

ISSN 0075-4625; 397)

ISBN 978-951-39-4029-4 (PDF), 978-951-39-4019-5 (nid.)

English summary

Diss.

The aim of this study was to obtain an understanding of older visual artists' conceptions of themselves as artists, their creativity, ageing, the art field's attitudes towards them and the interrelationships of these phenomena. The subject is multidisciplinary, because it combines theories and perspectives of cultural policy, social and cultural gerontology, and psychology. The topic was approached using the frameworks of creativity discussions in the art world and gerontological definitions of age and ageing. The data were analysed using concepts of the institutional theory of art, the related systematic interpretation of creativity model (DIFI), and flow theory.

Methodologically, the research was carried out as a qualitative interview study. The 11 interviewees were Finnish visual artists aged between 63 and 81 who were members of Finnish Painters' Union and most of whom were beneficiaries of the artists' supplementary pension provided by the state. The analytical methods used were thematic analysis and typologisation.

When analysing the experiences of older visual artists three key observations were made. Firstly, artists do not see themselves ageing as artists, and they as artists they do not change much. Secondly, regardless of this experience, older artists are treated in the art field in a different way than before and several things change. The third observation is that the creativity of older artists continues to flourish in the old age. When analysing the flow experience, I came to the conclusion that ageing led neither to an increase nor to a decrease of visual artists' skills and challenges. Instead, these skills and challenges altered in a third dimension of experience. A new optimal balance of skills and challenges was found by using new means that allowed for the production of flow experience.

The study suggests, in many instances, that creative way of life is of central importance to artists. The flow experience and the quality of artworks support the idea that being an artist is not dependent on age. However, this does not guarantee continuing recognition of older artists in the art field. They have to face both the physical limitations brought about by ageing, and the various age-related expectations and prejudices of the art world.

Keywords: visual artists, ageing, art world, creativity, cultural policy, social gerontology

Author's address Terhi Aaltonen
Untuvaisentie 4 B 74, 00820 Helsinki, Finland
terhi.aaltonen@kolumbus.fi

Supervisors Professor Anita Kangas
Department of Social Sciences and Philosophy
University of Jyväskylä,
Jyväskylä, Finland

Professor Jyrki Jyrkämä
Department of Social Sciences and Philosophy
University of Jyväskylä,
Jyväskylä, Finland

Reviewers Professor Pirkkoliisa Ahponen
Department of Social Sciences
University of Eastern Finland,
Joensuu, Finland

Ph.D., Senior Research Fellow Marja Saarenheimo
The Central Union for the Welfare of the Aged,
Helsinki, Finland

Opponent Professor Antti Karisto
Department of Social Policy
University of Helsinki,
Helsinki, Finland

ESIPUHE

Väitöskirjan tekeminen on määrätietoista puurtamista, mutta kuten elämässä muutenkin, erilaisilla sattumuksilla on suuri rooli siinä, millaiseksi väitöstyön lopputulos muokkautuu. Ensimmäinen tällainen sattumus oli päätös lähteä jatko-opiskelemaan Irlantiin, University College Dubliniin 1990-luvun puolivälissä. Valitsin opinnot, joissa oli vahva kulttuuripolitiikan painotus, vaikka alunperin tarkoitukseni oli keskittyä taidehallinnon opintoihin. Siellä syttyi kiinnostukseni kulttuuripolitiikkaan.

Muutama vuosi Suomeen paluun jälkeen päätin lähteä Jyväskylään kulttuuripolitiikkaa käsittelevään seminaariin. Siellä tapasin professori Anita Kangaan, joka suhtautui avoimesti oikeustieteelliseen tutkintooni ja otti minut kulttuuripolitiikan jatko-opiskelijakseen. Olen ollut onnekas, koska Anita Kangas on ollut ohjaajani alusta lähtien. Hänen innostava ja kannustava palautteensa on ratkaisevasti vaikuttanut siihen, että tutkimukseni on valmistunut. Suuret kiitokset hänelle. Häntä minun on myös kiittäminen mielenkiintoisesta ja ajankohtaisesta, ikääntymiseen liittyvästä aiheesta, joka istui mielenmaisemaani erittäin hyvin ja on tuntunut kiinnostavalta koko tutkimustyön ajan. Olen ollut hyvissä käsissä, sillä myös toiselta ohjaajaltani, professori Jyrki Jyrkämältä olen saanut arvokkaita neuvoja tutkimukseni eteenpäin viemiseen, lämmin kiitos siitä.

Kiitän väitöskirjani esitarkastajiksi lupautuneita professori Pirkkoliisa Ahposta ja FT, vanhempi tutkija Marja Saarenheimoa. Heidän asiantunteva palautteensa ja terävät huomionsa auttoivat minua viimeistelemään tutkimukseni käsikirjoitusta. Professori Antti Karistoa kiitän siitä, että hän suostui vastaväittäjäkseni.

Väitöskirjan tekeminen muun päivätyön ohessa, satojen kilometrien päässä yliopistolta ei ole ongelmatonta. Onneksi se on ollut välillä myös rikasta vuoropuhelua. Onnellisena sattumuksena pidän myös sitä, että kulttuuripolitiikan tohtoriseminaarilaiset, joita olivat ainakin Inga Kalvina, Mikko Karaiste, Kaisu Kumpulainen, Anita Kärki, Raija-Leena Loisa, Pauliina Maukonen, Jarmo Mäkinen, Katja Mäkinen, Esa Pirnes, Sanna Rekola ja Niina Simanainen ottivat minut alusta lähtien täysipainoisesti mukaan yhteisönsä ja kommentoivat työtäni sen edetessä. Kulttuuripolitiikan laitoksen opettajat, Simo Häyrynen, Sakarias Sokka ja Miikka Pyykkönen ovat eri vaiheissa neuvoillaan auttaneet minua hiomaan tutkimukseni pahimpia särmiä.

Tutkimukseni alkuvaiheessa saamani tuki taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön päälliköltä, Ritva Mitchelliltä kannusti eteenpäin. Professori, emerita Marjatta Marin esitti teräviä huomioita ja kysymyksiä tutkimussuunnitelmastani. Kiitos molemmille alkuvaiheen sparrauksesta.

Tutkimustyön edetessä kohdalleni on sattunut monia ihmisiä, joilta olen saanut arvokasta apua. Taidemaalari Vaula Valpola, taidemaalari (STAk), FM Jukka Pohjola ja FM Jorma Kivistö ovat lukeneet ja kommentoineet kärsivällisesti työtäni useaan eri otteeseen. Jukalle ja Jormalle erityiskiitokset käsikirjoituksen oikoluvusta. Suomen kielen tarkistuksessa minua on auttanut myös FM

Tuija Metsäketo. Englanninkielisissä käännöksissä minua ovat auttaneet Sari Kokkola ja Mark Waller. FT Anu Kärkkäinen on tehnyt tutkimuksessa olevat kuviot. Kiitos siitä. Äitiäni, Liisa Aaltosta kiitän avusta haastattelujen purkamisessa.

Tätä tutkimusta ei olisi ilman yhtätoista haastattelemaani taiteilijaa, jotka antoivat minulle aikaansa ja kertoivat kokemuksistaan. Suurimmat kiitokset kuuluvat heille. Haastattelut ovat olleet ehdottomasti tutkimuksen tekemisen mieleenpainuvien osa.

Menneisiin vuosiin mahtuu myös paljon muuta elämää kuin tutkimustyötä. Rakkaat ystävieni, työtoverini Taidemaalariiliitossa ja sukulaiseni ovat pitäneet minut kiinni arjen iloissa ja olleet näinä vuosina täysin korvaamattomia. Aivan työni loppuvaiheessa elämä tarjosi vielä yhden sattuman, ison leikkauksen, joka viivästytti väitöstilaisuuden järjestämistä. Kiitos toipumiseni aikana saamastani tuesta ja rohkaisusta, tiedätte keitä tarkoitan.

Helsingissä, kesäisenä heinäkuun päivänä 2010

Terhi Aaltonen

KUVIOT

KUVIO 1	Taitojen ja haasteiden suhde flow-kokemuksessa	51
KUVIO 2	Kuvataiteen luovuuden DIFI-malli	53
KUVIO 3	Haastateltavien erilaiset positiot kentällä	69
KUVIO 4	Kokemuksen lisääntyminen, taidot ja haasteet ikääntyneen kuvataiteilijan flow -kokemuksessa	157

SISÄLLYS

ABSTRACT
ESIPUHE
KUVIOT
SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	11
1.1	Tutkimuskysymykset	12
1.2	Aikaisempi tutkimus ja oma näkökulmani.....	13
1.3	Tutkimuksen rakenne	18
2	KUVATAITEILIJAN TAIDEMAAILMASSA.....	20
2.1	Taidemaailman kehykset	20
2.2	Kuvataiteilijan taidemaailman toimijana	24
2.3	Tuloja eri lähteistä	28
3	NÄKÖKULMIA IKÄÄNTYMISEEN	31
3.1	Sosiaalinen vanheneminen	31
3.2	Kolmas ikä	34
3.3	Erlaisia iän ulottuvuuksia	38
3.4	Ikäjärjestys ja ikäsyryntä	40
3.5	Ikääntymisen kaksijakoinen kuva	43
4	IKÄ JA TAITEELLINEN LUOVUUS	45
4.1	Ikä ja luovuus	45
4.2	Taiteellisen työn luova prosessi	49
4.3	Luovuutta tuottaa koko kuvataiteen kenttä	51
5	POLIITTISHALLINNOLLISEN OHJAUSJÄRJESTELMÄN TUKI TAITEELLISELLE TYÖLLE.....	56
5.1	Kuvataiteilijoiden tukeminen osana taidepolitiikkaa	56
5.2	Ikä taidepolitiikassa	60
5.3	Ylimääräinen taiteilijaeläke	64
6	TUTKIMUSMENETELMÄT JA AINEISTO	67
6.1	Tutkimuskysymykset ja -joukko	67
6.2	Aineisto: aineiston keruu, haastatteluprosessi ja analyysi	73
7	KUVATAITEILIJAN EI JÄÄ ELÄKKEELLE.....	83
7.1	Työskentelevä taiteilija.....	83
7.1.1	Kokemuksia taiteilijan työn vähättelystä	87
7.1.2	Vanhenemisen kieltäminen	89
7.2	Työajan ja vapaa-ajan raja on hämärä	91

7.3	Taiteellinen työskentely vaatii tilat	95
7.4	Taiteilijaeläke turvaa taloutta	99
7.5	Fyysiset rajoitukset ja hidastuminen	104
8	IKÄ JA KUVATAITEILIJAN JULKINEN TOIMINTA.....	112
8.1	Ikäsyrintä näyttelytoiminnassa	112
8.2	Ikä muiden arvioimana	118
	8.2.1 Eri-ikäisenä kentällä	120
	8.2.2 Taideyleisö ikääntyy	123
8.3	Ikä mediassa	125
	8.3.1 Iän ei haluta näkyvän	127
	8.3.2 Ikä kuitenkin näkyi monin tavoin	130
	8.3.3 Suhde muuhun mediajulkisuuteen	133
8.4	Muuttuneet suhteet taiteilijakollegoihin ja -järjestöihin	135
	8.4.1 Toiminta ikäeriytyneellä taideareenalla	140
	8.4.2 Mukana vai ulkopuolella?	143
9	LUOVA KUVATAITEILIJ.....	146
9.1	Paljon puhetta luovuudesta	146
	9.1.1 Kokemukset luovan prosessin aikana	147
	9.1.2 Vanhanaikainen ja luova	150
9.2	Muutosta eri horisonteissa	156
9.3	Muuttuuko luovuus ikääntyessä?	161
9.4	Itsekritiikki ja teosten ylimaalaaminen	167
9.5	Luovuuden tukeminen	171
9.6	Aikakäsityksen muuttuminen ja puhe tulevaisuudesta	176
10	JOHTOPÄÄTÖKSET	183
	SUMMARY	189
	LÄHTEET	194
	LIITTEET.....	213

1 JOHDANTO

Ikääntymisestä on tullut ajankohtainen tutkimusaihe maassamme. Vaikka ikääntymistä on tutkittu paljon, ikääntyneitä taiteilijoita koskeva tutkimus on Suomessa ollut erittäin vähäistä. Lähivuosina suuret ikäluokat¹ ovat jäämässä eläkkeelle ja erityisesti hyvin iäkkäiden, yli 85-vuotiaiden, osuus väestöstä on kasvanut nopeasti. Ikääntyneiden elinikäennuste² on aiempaa pidempi, ja lisäksi heitä on huomattavasti aiempaa enemmän³. Tämän päivän ikääntyneet ovat aiempaa terveempiä, vaikka merkittävälle osalle heistä ilmaantuu toimintakykyä rappeuttavia sairauksia, joista keskeinen uhkakuva on henkisen suorituskyvyn menettäminen. Tosin suuret yksilölliset erot ovat leimallinen piirre ihmisen vanhenemisessa.

Keski-ikä ja vanhuuden välivaiheeseen, kolmanteen ikään, liittyvä keskustelu ja tutkimus on ollut vilkasta. Väestöllisesti kolmas ikä on olemassa, mutta sisällöllisesti käsite on osittain määrittelemättä (Laslett 1989; Karisto 2004; 2005). Kolmanteen ikään kuuluviksi mielletään nuoret eläkeikäiset, jotka elävät aktiivista elämää jatkaen aiempaa elämäntyyliään aloittaen uusia harrastuksia.

Ikääntymiskeskusteluun liitettiin pitkään ajatuksia erilaisista menetyksistä. Vakimon (2001) mukaan tutkimus oli usein ongelmalähtöistä ja siinä keskityttiin pohtimaan vanhenemiseen liittyviä negatiivisia puolia. Keskustelun suunta on kuitenkin muuttunut olennaisesti. Ikääntymisen tutkimuksessa on jo pitkään puhuttu muun muassa vahvasta vanhenemisesta, aktiivisesta, terveestä

¹ Vuosina 1945–50 syntyneet suuret ikäluokat lähestyvät vanhuuseläkeikää. Ensimmäinen suurista ikäluokista täytti vuonna 2008 vanhuuseläkeiän alarajan 63 vuotta, viimeisimmät siirtyvät eläkkeelle vuoden 2018 paikkeilla, jolloin heistä tulee 68-vuotiaita (Nykänen 2009, 15).

² Jylhän (2005) mukaan syntymähetkellä odotettavissa oleva elinikä on 80 vuodessa pidentynyt suunnilleen 30 vuotta. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että tämän päivän 60-vuotiaalla naisella on edessään keskimäärin yhdeksän vuotta enemmän elinikää kuin 60-vuotiaalla naisella 80 vuotta sitten. 60-vuotiaan odotettavissa oleva elinikä oli vuonna 2005 25 vuotta. (Jylhä 2005, 73–74.)

³ Väestöennusteen mukaan 65 vuotta täyttäneiden määrän arvioidaan Suomessa nousevan nykyisestä 16 % osuudesta 26 % vuoteen 2030 mennessä. Yli 85-vuotiaiden osuuden väestöstä ennustetaan kasvavan vuosien 2006 ja 2007 vaihteen 1,8 % osuudesta vuoteen 2040 mennessä 6,1 % osuuteen. Siten heidän määränsä nousee nykyisestä 94 000:sta 349 000:een. (Väestöennuste 2007–2040.)

tai tuottavasta vanhenemisestä ja esimerkiksi vanhuuden voimavaroista. Niiden taustalta löytyvät paitsi muuttuneet ikäkäsitykset myös ikääntyneiden ihmisten erilaisuuden tunnustaminen sekä heidän parantunut toimintakykynsä ja terveytensä. Joissakin tilanteissa voidaan jopa katsoa, että puhetapa on siirtynyt toiseen äärimmäisyyteen, vanhuuden glorifiointiin. (Vakimo 2001, 65.)

Taiteen tekemisen ja ikääntymisen suhde on ollut vähän esillä suomalaisissa tutkimuksissa. Tanssitaiteilijoiden ikääntymistä on tarkasteltu taiteellispainotteisessa väitöskirjassa (Pasanen-Willberg 2000), jonka tekemistä tekijä itse kutsuu taiteen tekemiseksi ja ilmenneiden löydösten tarkastelua subjektiivisen näkökulman ja oman taiteellisen näkemyksen ohjaamaksi. Vaikka väitöskirja on henkilökohtainen kertomus tanssitaiteilijan ikääntymisen problematiikasta ja siten lähtökohdiltaan hyvin erilainen kuin oma tutkimukseni, olen sen vahvasta kokemuksellisuudesta löytänyt yhtymäkohtia oman tutkimusjoukkoni ikääntymisen kokemusten tulkintaan.

Toinen viime vuosina julkaistu ikääntymistä ja taiteen tekemistä käsitellyt väitöskirja on senioriteatterin harrastelijanäyttelijöiden luovaa prosessia tutkineen Leonie Hohental-Antinin (2001) tutkimus. Siinä näyttelemistä tulkittiin Mihaly Csikszentmihalyin flow-teorian avulla. Csikszentmihalyi (2005) kehitti optimaaliseen nautinnon kokemukseen perustuvan teorian ja ryhtyi kutsumaan kokemusta flow-kokemukseksi. Teoria on kiinnostunut ihmisen sisäisestä maailmasta ja sisäsyntyisestä motivaatiosta, ja sen avulla voi pohtia sitä, millaisia ilon kokemuksia luova työ taiteilijoille tuottaa.

Sosiaaligerontologisessa tutkimuksessa tarkastellaan paljon ikääntymisen ja vanhuuden moninaisuutta ja heterogeenisyyttä. Moninaisuus viittaa ikääntyneiden eri ryhmien välisiin eroihin ja heterogeenisyys yksilöllisiin eroihin. Voidaan havaita, että ikääntyneiden ryhmien moninaisuus yhteiskunnassa on koko ajan lisääntymässä. Oma tutkimusjoukkoni koostuu pitkään kuvataiteilijan ammatissa toimineista ikääntyneistä kuvataiteilijoista. Moninaisuutta ilmenee eri taiteen alojen välillä ja yksilölliset erot ovat leimallinen piirre myös ikääntyneiden kuvataiteilijoiden vanhenemisessä. Ikääntyminen määrittyy sosiaalisesti ja kulttuurisesti. Vanhenemiseen liittyvät muutokset ja niiden merkitys, iän kokeminen ja sosiaalinen määräytyminen vaihtelevat eri tavoin ikääntyvien välillä. Oman tutkimusjoukkoni kaltaisen pienen kuvataiteilijaryhmän tutkiminen on kiinnostavaa myös tämän kehityksen valossa.

Kulttuuri- ja taidepolitiikkamme keskeisenä tavoitteena on luovan työn tukeminen. Siihen liittyvien kuvataiteen kentän rakenteiden ja mallien ikäsidonaisuutta ei ole aiemmin selvitetty. Tarkastelemalla ikääntyneiden kuvataiteilijoiden kokemuksia on mahdollista avata keskustelua myös kulttuuripoliittikaan omaksutuista ikäkäsityksistä ja ikäjärjestyksestä.

1.1 Tutkimuskysymykset

Tämä tutkimus tarkastelee ikääntyneitä kuvataiteilijoita Suomessa. Tutkimuksen tarkastelukulma on kulttuuripoliittinen, mutta se liittyy myös laajaan ikään-

tymisestä tehtyyn tutkimukseen ja siitä käytävään keskusteluun. Pyrin selvittämään, (1) miten kuvataiteilijat kokevat oman ikääntymisensä kuvataidemaailmassa, (2) kokevatko he ikäsyrjintää ja (3) kuinka he puhuvat ikääntymisestä ja luovuudesta.

Pohdin tutkimuksessani, kokevatko ikääntyneet kuvataiteilijat taidemaailman ikäjärjestyksen sellaiseksi, että se antaa tilaa ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuudelle. Määrittelyt hyvästä taiteesta ja portinvartijoiden pyrkimykset valikoida kentälle uusia tekijöitä ja teoksia vaikuttavat myös ikääntyvien kuvataiteilijoiden mahdollisuuksiin olla luovia.

Tutkimukseeni olen haastatellut yhtätoista 63–81-vuotiasta kuvataiteilijaa. Kaikki olivat aktiivisesti työskenteleviä Taidemaalariliiton jäseniä pääkaupunkiseudulta tai Etelä-Suomen kaupungeista. Ryhmä on pieni mutta kiinnostava muun muassa siksi, että haastateltavat ovat tunnettuja kuvataidemaailman keskeisalueen (Lepistö 1991, 27) ja jopa sen eliittiin (Karttunen 1988, 67–71) kuuluvia apurahoja tai taidepalkintoja saaneita taiteilijoita. Lisäksi valtaosa heistä nauttii valtion ylimääräistä taiteilijaeläkettä⁴.

Haastattelukysymyksiä olen jäsentänyt kuuden teeman kautta. Kaksi teemaa liittyy haastateltavan taustaan ja haastatteluhetken elämäntilanteeseen. Ikääntymiseen liittyvät teema-alueet olivat kuvataiteilijana toimiminen, kuvataidemaailma, taiteen sisältö ja kulttuuripolitiikka. Nämä teemat muodostavat tutkimukseen kuuluvan teemahaastattelun keskeiset alueet. Tarkastelen kuvataiteilijoiden puhetta ikääntymiskokemuksista osana kuvataidemaailmaa, sen kamppailuja, vuorovaikutusta ja iän tuottamista. Työskentelen itse kuvataiteilijoiden järjestössä ja olen myös osa tutkimaani kuvataiteen kenttää ja mukana siellä käytävissä kamppailuissa.

Nojaudun tutkimuksessani Beckerin (1984), Bourdieun (1985; 1993; 1996) ja Unruhin (1983) teorioihin. Luovan prosessin tuottamia kokemuksia tarkastelen flow-teorian (Csikszentmihalyi 2005) avulla. Tarkastelen ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuutta kuvataiteen kentällä myös systeemisen tutkimusotteen (Csikszentmihalyi 1999b) kautta kysyen, miten luovuuden tunnistaminen ja tunnustaminen näyttäytyy haastateltavieni puheessa erityisesti silloin, kun he puhuvat taiteellisesta työstä. Lähestymistavassa luovuus nähdään monien tekijöiden yhteisvaikutuksena. Sillä viitataan niihin sosiaalisiin, yhteiskunnallisiin ja rakenteellisiin piirteisiin, joiden parissa luovat ihmiset työskentelevät.

1.2 Aikaisempi tutkimus ja oma näkökulmani

Tutkimukseni on lähestymistavaltaan monitieteinen. Sen teoreettinen viitekehys jäsentää tutkimuskohdetta sekä kulttuuripolitiikan että gerontologian näkökulmista. Yhtymäkohtia löytyy myös psykologiseen tutkimukseen, kun pohdin luovuuden ilmenemistä ja sen tukemista.

⁴ Jäljempänä kutsun tässä tarkoitettua ylimääräistä taiteilijaeläkettä lyhyesti taiteilijaeläkkeeksi ja järjestelmää taiteilijaeläkejärjestelmäksi.

Suomalaista kulttuuripolitiikkaa on käsitelty monista näkökulmista useissa tutkimuksissa (muun muassa Ahponen 1991; 1999; 2001; Kangas 1999; 2004; Heiskanen, Kangas & Mitchell 2002; Häyrynen 2006; Ilmonen 1998; Luttinen 1997; Sevänen 1998; Karttunen 2002; Sokka 2005; Pirnes 2008). Tarkastelukulmina ovat useimmiten olleet muutokset kulttuuripolitiikan järjestelmissä, sen kehityksissä tai kulttuurin kuluttajan rooleissa, sekä kulttuuripolitiikan ja talouden suhteissa. Nämä tutkimukset ovat paitsi luoneet tutkimuksellista pohjaa ja linjoja suomalaisen kulttuuripolitiikan muutoksille, antaneet myös välineitä siitä käytävälle keskustelulle ja tutkimukselle.

Kotimaisessa kuvataiteilijoita käsittelevässä tutkimuksessa on tutkimuskohdetta usein lähestytty kuvataiteilijan persoonan tai teosten kautta. Tällöin on korostettu kuvataiteilijan ainutlaatuisuutta ja yksilöllisyyttä joko taidehistoriallisesta tai yksilöpsykologisesta näkökulmasta. Tai sitten on pyritty selvittämään kuvataiteilijan sosioekonomista asemaa taiteilijan asema -tutkimuksilla.

Suomessa taiteilijan asema -tutkimusten⁵ tarkoituksena on ollut kartoittaa taiteilijakunnan määrä eri taiteenaloilla, sen demografiset piirteet, koulutus ja kokemus ammatissa sekä tulotaso, tulolähteet ja tuloihin vaikuttavat tekijät (Karttunen 2002, 24; Rensujeff 2003, 10). Suomalaista kuvataiteilijakuntaa ja sen taloudellista asemaa tutkittiin jo 1970-luvulla (Hautala 1973). Sari Karttunen (1988) tarkasteli kuvataiteilijoiden toimentuloa ja taloudellista asemaa tutkimuksessaan *Taide pitkä - leipä kapea*. Kaija Rensujeff on päivittänyt vuonna 2003 ilmestyneen eri taiteenalojen taiteilijoita tarkastelleen tutkimuksensa tuloksia vuonna 2004 ilmestyneessä Robert Arpon (Arpo 2004) toimittamassa *Taiteilija Suomessa, taiteellisen työn muuttuvat edellytykset -julkaisussa*, jossa myös monet muut kirjoittajat pohtivat eri alojen taiteilijoiden asemaa Suomessa. Karttusen (2002, 23–24) mukaan taiteilijan asema -tutkimuksissa taiteilijoita on tarkasteltu ensisijaisesti julkisen taidepolitiikan näkökulmasta, ja ne ovat monesti olleet osa valtion taidehallinnon, taidetoimikuntalaitoksen ja taidepolitiikan kehittämistyötä. Lähestymistavoissa, menetelmissä ja tulkintakehikoissa on jonkin verran eroja, mutta tutkimusten ote on lähes poikkeuksetta ollut kvantitatiivinen.

⁵ Taiteilijan asema -tutkimuksia on tehty erityisen aktiivisesti 1960–1970-lukujen vaihteesta lähtien myös muissa pohjoismaissa, joissa on harjoitettu erityistä ”taiteilijapolitiikkaa”, mutta taiteilijoiden asemaa on tutkittu myös muun muassa Isossa-Britanniassa, Saksassa, Itävallassa, Ranskassa, Australiassa ja Yhdysvalloissa (Karttunen 2002, 24). Koska taiteellista työtä pidetään tärkeänä osa-alueena yhteiskunnallisessa ja taloudellisessa kehityksessä, ovat taiteellinen työ ja ”luovat toimialat” yhä useammin kytkeytyneinä myös uuden teknologian, median ja viestinnän tuotantoihin ja ammatteihin ja niihin liittyvään tutkimukseen (Rensujeff 2003, 10). Viime vuosina taidepoliittisesti keskeisiä taiteilijan asemaan liittyviä hallinnollisia selvityksiä ovat olleet opetusministeriön asettamien työryhmien ja toimikuntien raportit. TAISTO-selvitykset (TAISTO I 1995, TAISTO II 2000 ja TAISTO II seurantatyöryhmä 2003) keskittyivät mm. taiteilijoiden sosiaaliturvaan, verotukseen ja yrittäjyyteen. Taiteilijapoliittisen ohjelman (Taide- ja taiteilijapoliittista ohjelmaa valmistelleen toimikunnan (TAO 2002) puitteissa tapahtunut työskentely oli TAISTO-työryhmien työskentelyä selkeämmin taiteilijapoliittista ohjelmatyötä. Nämä selvitykset keskittyivät pitkälti taiteilijan ammatin harjoittamiseen liittyviin ongelmiin taiteilijoiden näkökulmasta. Ikään liittyvää problematisointia niissä ei ole.

Vappu Lepistön (1991) väitöskirja, *Kuvataiteilija taidemaailmassa*, on harvoja kotimaisia kuvataiteilijoista tehtyjä laadullisia tutkimuksia. Lepistö tarkasteli neljää kuvataiteilijaa pyrkien tulkitsemaan ja tekemään näkyväksi taidemaailmassa vallitsevia ja taiteilijoiden identiteetin perustana olevia käsityksiä taiteilijasta. Hän pohti niitä olennaisia ja keskeisiä käytäntöjä, joilla kuvataidemaailma tuottaa kuvataiteilijan. Lepistön tutkimus on monella tapaa ollut oman tutkimukseni keskeinen viitoittaja ja antanut tutkimuksellista pohjaa kuvataidemaailman analyysille ja ymmärtämiselle. Olen omaksunut Lepistön lähtökohdat siitä, mitkä toiminnot tuottavat Suomessa kuvataiteilijan kuvataiteen kentällä. Vaikka yksi Lepistön tutkimuksen neljästä kuvataiteilijasta oli ikään tynyt, ei ikää sinänsä problematisoitu hänen tutkimuksessaan.

Määrittelen tutkimukseni kuuluvan myös sosiaaligerontologian alaan. Sen keskeisiä kysymyksiä ovat ikääntyvän ihmisen ja ympäristön välinen suhde ja muutokset elämänkulun eri vaiheissa. Tutkimus tarkastelee vanhenemisen sosiaalisuutta, yhteiskunnallisuutta, siis sosiaalista vanhenemista suhteessa biologiseen ja myös psyykkiseen vanhenemiseen. Vanhenemisen sosiaalisuus on sitä, että vanhenemme jossakin tietyssä yhteiskunnassa jonakin tietynä aikana. Yhteiskunnan muokkaamat vanhenemisen ympäristö ja puitteet vaihtelevat eri ihmisillä, vaikka vanheneminen ajallisesti ja paikallisesti olisi sama. Yhteiskunta vaikuttaa siihen, millaista vanhana oleminen on ja millaiseksi vanheneminen muodostuu. (Jyrämä 2001c, 276–277; 2008, 273.)

Sosiaaligerontologian yhtenä alueena pidetään kulttuurigerontologiaa, jonka on toisinaan myös katsottu olevan rinnasteinen sosiaaligerontologialle. Tutkimukseni voidaan katsoa sijoittuvan kulttuurigerontologisen suuntauksen piiriin, koska tarkastelen kuvataiteilijoiden ikääntymistä sosiaalisessa, kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa. Kulttuurigerontologia voidaan Vakimon (1997; 2003) mukaan määritellä kriittiseksi, kvalitatiiviseksi ja historialliseksi lähestymistavaksi, jonka tavoitteena on eri tieteenalojen keinoin päästä lähelle vanhenemisen kokemusta ja niitä kulttuurisia prosesseja, jotka säätelevät vanhana elämistä. Mutta kulttuurigerontologian voidaan katsoa palautuvan erityisesti myös yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen, sosiaaligerontologiaan. Kulttuurigerontologia ei muodosta kovin yhtenäistä tutkimusalaa, ja Vakimon mukaan tutkijat ovat jopa tarkoituksellisesti pyrkineet olemaan määrittelemättä käsitettä tarkemmin. Kulttuuri ymmärretään laajasti koko ihmisen tuottaman elämänpiirin koosteena. Kyse on siis myös siitä, minkä nimikkeen piiriin tutkija itse haluaa samaistua. (Vakimo 1997, 167; 2003, 197–198.)⁶

Vakimo (2001, 65) tunnisti väitöskirjassaan, Paljon kokeva, vähän näkyvä, tutkimuksensa kotipesäksi kulttuurigerontologian, koska hän tutki naisen vanhuuden kulttuurista jäsentymistä. Myös Sirpa Andersson (2007) on ikääntyneitä aviopareja koskevassa etnografisessa väitöstutkimuksessaan julistanut kulttuurigerontologian tutkimukselliseksi pesäpaikakseen. Tutkija oli läsnä pariskunti-

⁶ Hohental-Antin (2006, 121) keskustelee teoksessaan, *Kutkuttavaa taidetta*, kulttuurigerontologiasta, hahmottelee taidegerontologian käsitettä ja perustelee sen käyttöön-ottoa. Hän pyrkii siirtämään keskustelun painopistettä itse taidetoimintaan, ikäihmisten omaan kulttuurin tuottamiseen ja nostamaan sitä mahdollisimman näkyväksi osaksi.

en arjessa, jota hän havainnoi mm. haastatteluin. Kulttuurigerontologian piiriin kuuluvat myös esimerkiksi Leonie Hohental-Antinin (2001) tutkimus ikääntyneistä teatterintekijöistä ja Anne Sankarin (2004) tutkimus ikääntyvistä ihmisistä tietoyhteiskunnassa.

Tutkimukseni kolme päänäkökulmaa ovat Howard Beckerin (1984), Pierre Bourdieun (1985; 1993; 1996) ja David Unruhin (1983) teoretisoinnit, joiden avulla tarkastelen kuvataiteilijan ikääntymistä kuvataidemaailmassa. Kuvataidemaailma on tutkimukseni sosiaalinen maailma. Sosiaalisen maailman käsitettä on viimeisten vuosikymmenien aikana tutkimuksissa käsitelty ja analysoitu, muutettu ja uudelleenmääritelty. Becker (1984) on analysoinut taidemaailman ja sosiaalisen objektin käsitteen määrittelyä, luomista, tuotantoa ja jakelua. Yksittäiselle kuvataiteilijalle kuvataidemaailma on sen tapahtumia ja kehityskulkuja, fyysistä ja kognitiivista osallistumista, tiedonvälitystä ja sen seuranta sekä asioissa mukana pysymistä. Kuvataidemaailma rakentuu organisaatioista, kommunikaatiosta, paikoista ja tiloista, vuorovaikutuksesta sekä erilaisista merkitysjärjestelmistä.

Pierre Bourdieun (1985; 1993; 1996) teoria antaa välineet tarkastella taiteilijoiden ja taiteilijaryhmien välistä kamppailua kentällä. Tätä kamppailua käydään myös kuvataiteilijan tuottamisessa kuvataiteen kentällä. Bourdieun käsitteet, kuten kenttä, symbolinen, kulttuurinen ja sosiaalinen pääoma sekä kamppailut, muodostavat tutkimukseni oleellisen termistön ja samalla näkökulman aineiston jäsentämiseksi ja tulkitsemiseksi. Marin (2000, 39; 2002a, 101) katsoo, että pääoman käsitteiden avulla voidaan yhdistää vanhenemisen rakenteelliset ja yksilölliset tekijät sekä samalla ymmärtää eri ikäryhmien ja sukupolvien välisiä ja sisäisiä eroja.

David Unruh (1983) on teoksessaan *Invisible lives, Social Worlds of the Aged* tarkastellut ikääntyneiden kansalaisten mukanaoloa erilaisissa sosiaalisissa maailmoissa. Käytän omassa tutkimuksessani Unruhin sosiaalisen maailman perspektiiviä, joka juontaa osittain fenomenologisesta (Schutz 1962 ja Berger & Luckmann 1966, Unruh 1983, 12 mukaan) ja osin sosiaalisen interaktionismin (George Herbert Mead 1934 ja Anselm Strauss 1961, 1962, 1967, 1978, Unruh 1983, 13 mukaan) perinteestä. Ikääntyvän kuvataiteilijan mukanaolo kuvataidemaailmassa voi olla näkyvää mutta myös näkymätöntä, koska osa aktiviteeteista on piilossa (Unruh 1983, 15). Näkymätön mukanaolo saattaa olla yhtä intensiivistä kuin näkyvä mukanaolo. Teoretisointi ikääntyneiden näkymättömistä maailmoista on näkökulmana tutkimuksessani, koska haluan tarkastelussani katsoa myös näkyvän aktiivisuuden ja tuottavuuden taakse. Katzin (2000, 144) mukaan Unruhin (1983) tapa tutkia ikääntyneiden näkymättömiä sosiaalisia maailmoja voi tuoda esille sen, kuinka ikääntyneet ovat mukana monenlaisissa aktiviteeteissa. Aktiviteetteja ei siis tule rajata sellaisiin mitattaviin tai laskettaviin henkilökohtaisiin aktiviteetteihin, joita monet gerontologit ja asiantuntijat edistävät ja joiden he katsovat minimoivan riskin tulla riippuvaiseksi toisten hoivasta vanhuudessa.

Liitän tarkasteluni ikätutkimuksessa käytyihin keskusteluihin ikääntyneiden aktiivisuudesta ja kolmannelle iälle (Laslett 1989). Otan tutkimukseni käyt-

töön muutamia tämänhetkisessä ikääntymistutkimuksessa ja keskustelussa esillä olleita käsitteitä. Yksi niistä on tuottava vanheneminen (productive aging), joka liittyy läheisesti kolmannen iän tutkimukseen (Bass & Caro 2001). Käsitteellä halutaan nostaa esiin ikääntyneiden panosta yhteiskunnassa, heidän potentiaaliaan ja käyttämättömiä voimavarojaan.

Ikääntymisestä käytävälle yhteiskunnalliselle keskustelulle, tutkimukselle ja eri ikäkäsityksille on viime vuosina ollut ominaista se, että niiden avulla halutaan lähestyä ikääntymistä myös myönteisestä näkökulmasta. Tälle myönteiselle vanhuuskeskustelulle on monesti ollut ominaista rekisteröidä lähinnä sellaisia aktiviteetteja tai sellaista toimintaa, joka on näkyvää ja helposti tarkastelijoiden havaittavissa ilman, että tutustuttaisiin syvällisemmin ikääntyneiden arkeen. Vaikka liitän analyysini ikääntymistutkimuksen ideologis-normatiivisiin keskusteluihin kolmannesta iästä, olen kuitenkin pyrkinyt pitämään mielessäni, että yhtäältä kaikki ikääntyvät eivät vanhene onnistuneesti, eikä heidän vanhenemisensä ole kokemuksena hyvää ja toisaalta monet ikääntyvät ovat mukana aktiviteeteissa, jotka ovat näkymättömissä.

Luovuudesta käytävässä keskustelussa nousevat aika ajoin pintaan myyttiset ajatukset luovasta nerosta, joka vaikeista olosuhteistaan huolimatta ylittää korkeatasoisiin luoviin suorituksiin. Suomessa julkinen taidepolitiikka lähtee kuitenkin ajatuksesta, että parhaimpien ja lupaavimpien taiteilijoiden toimeentulo tulee turvata, jotta heillä olisi taloudelliset mahdollisuudet taiteelliseen työhön ja kehittyä siinä. Kun liitän kuvataiteilijoiden yksityiset kokemukset luovuudesta laajempaan kulttuuripoliittiseen ja ikätutkimuksen yhteyteen, käytän analyysini apuna systeemistä lähestymistapaa luovuuteen (Gruber 1989; Feldman, Csikszentmihalyi & Gardner 1994; Csikszentmihalyi 1999b). Tämän DIFI-mallin (Domain Individual Field Interaction -framework) mukaan luovuus muodostuu kolmen elementin vuorovaikutuksessa. Ensinnäkin on olemassa symbolisia sääntöjä sisältävä kulttuurin erityisala (domain), jolla yksilö operoi. Toiseksi on alan symbolisia sääntöjä omaksuva ja uudistava yksilö (individual). Näiden lisäksi on asiantuntijayhteisö, kenttä (field), joka arvioi luovien tuotosten tasoa ja hyväksyy tai hylkää yksilön alalle ehdottamat tarjokkaat. Asiantuntijayhteisö muodostaa portinvartijoiden joukon.

DIFI-malli kuvaa myös tutkimukseni lähestymistapaa, sillä tarkastelen kuvataiteilijoiden ikääntymistä neljän teeman, kuvataiteilijana toimimisen, taiteen sisällön, kuvataidemaailman ja kulttuuripolitiikan kautta. Tässä lähestymistavassa hyödynnän myös Bourdieun teoretisointia esimerkiksi siinä, mitkä tekijät tai toimijat tuottavat teokset kentälle.

Tässä tutkimuksessa ei tarkastella haastateltujen kuvataiteilijoiden persoonia, vaikka kuvataiteilijan työ ja henkilö ovat toisensa läpäiseviä ja erottelu tuntuu keinotekoiselta, eikä arvoteta taideteoksia laadullisesti esimerkiksi taidehistoriallisesta näkökulmasta. Mutta laatupuhetta ei voi ohittaa, sen verran keskeistä se oli haastatelluille kuvataiteilijoille ja liittyi monilla tavoin kuvataiteilijana toimimiseen. Laatuun liittyvällä puheella eroteltiin ja luokiteltiin, siihen kytkeytyi arvoja ja arvostelmia. Kaikki haastattelemani kuvataiteilijat ovat kiistatta ammattilaisia, ammattitaitoisia ja taidemaailmassa paikkansa lunastaneita.

Esteettisiä kriteerejä ja niiden arviointia tarkastelen siis kollektiivisena aktiiviteettina, joka on keskeinen taidemaailman ilmiö (Becker 1984, 39).

1.3 Tutkimuksen rakenne

Tutkimukseni sisältö on pääpiirteissään seuraava: Toisessa luvussa aloitan kuvataidemaailman tarkastelun ja kuvailen taidemaailman kehyksiä. Lähestyn aihepiiriä Bourdieun ja Beckerin sekä Unruhin teoretisointien pohjalta. Esittelen kuvataiteilijan taidemaailman toimijana.

Kolmannessa luvussa keskityn tutkimukseni toiseen tärkeään tematiikkaan, iän ja ikääntymisen tutkimiseen. Käyn läpi erilaisia iän käsitteitä, joista tutkimukseni kannalta tärkeimmiksi nousevat kolmas ikä, institutionaalinen ja kulttuurinen ikäjärjestys sekä ageismi. Tutkimukseni lähestymistapa ikääntymiseen on sosiaalisen vanhenemisen näkökulma, jota pyrin avaamaan muun muassa ikääntymisen klassisten yksilöteorioiden avulla.

Neljännessä luvussa esittelen ikään ja luovuuteen liittyvää tutkimusta ja sen jälkeen luovuuteen liittyvän lähestymistapani. Siinä keskeisiä ovat Csikszentmihalyin flow-teoria sekä systeeminen lähestymistapa luovuuteen.

Viidennessä luvussa tarkastelen valtion roolia ikääntyneiden taiteilijoiden luovuuden tukemisessa. Esittelen ikänormien ja ikäroolien käsitteet ja tarkastelen taiteilijaeläkejärjestelmää. Kuudennessa luvussa esittelen empiirisen aineistoni ja tarkastelen metodisia valintojani.

Luvuissa 7–9 siirryn tutkimuksen analyysiosaan, joka perustuu haastattelujen ikääntyneiden kuvataiteilijoiden kokemuksiin. Olen jakanut analyysiosan kolmeen lukuun: luku 7 Kuvataiteilija ei jää eläkkeelle, luku 8 Ikä ja kuvataiteilijan julkinen toiminta ja luku 9 Luova kuvataiteilija. Esittelen kussakin luvussa myös teemaan liittyvää aikaisempaa tutkimusta ja sidon analyysini tulokset tutkimuskirjallisuuteen.

Luvussa seitsemän aloitan analyysin pohtimalla, mitä eläkkeelle jääminen merkitsee tutkimukseni kuvataiteilijoille ja miten nämä haastatteleman ikääntyneet kuvataiteilijat rakentavat vanhuuskuvaansa. Tarkastelen heidän työskentelyedellytyksiään ja työhalukkuuttaan vertaillen niitä muista taiteilijoista saatavilla olevaan tietoon sekä ikääntyneistä tehtyjen tutkimusten tuloksiin. Tässä luvussa pohdin myös sitä, millaisia psyykkisiä ja fyysisiä muutoksia ikääntyminen on tuonut ja miten haastateltavani pyrkivät valinnan, optimoinnin ja kompensoinnin avulla pienentämään näiden muutosten vaikutuksia.

Luvussa kahdeksan tarkastelen kuvataiteilijoiden julkista toimintaa. Tarkastelukulmiani ovat kuvataiteilijoiden näyttelytoiminta, suhde mediajulkisuuteen ja muuttuneet suhteet taiteilijakollegoihin sekä järjestöihin. Kuvataiteilijoiden suhdetta näyttelytoimintaan ja mediaan analysoin Beckerin ja Bourdieun käsitteistöä hyväksi käyttäen. Ikääntyneiden taiteilijoiden sosiaalisia suhteita ja mukanaoloa taidemaailmassa tarkastelen Unruhin teoretisoinnin pohjalta. Unruhin mukaan vanhetessakin ihmisen elämässä keskeistä ovat sosiaaliset maa-

ilmat, joissa ollaan mukana eri tavoin – kiinnostavaa on myös näkymätön eläminen.

Yhdeksännessä luvussa tuon käsittelyyn luovuuteen liittyvät teemat. Luovaa taiteellista prosessia tulkitsen Mihaly Csikszentmihalyin flow-teorian näkökulmasta. Tarkastelen sitä, miten flow-kokemus näyttäytyy haastateltavieni puheessa sekä millaisia onnen ja ilon kokemuksia luova työ tuottaa. Tuon keskusteluun systemisen lähestymistavan käyttämällä ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuuden analysointiin DIFI-mallia, jonka avulla analysoin tekijöitä, jotka tuottavat ja ylläpitävät kuvataidemaailmassa luovuutta. Keskustelen myös luovuuden tukemisesta ja tunnistamisesta. Tällä tavoin avautuu myös mahdollisuus tarkastella kuvataiteilijoiden ikääntymistä ja kulttuuripolitiikkaa samassa kehyksessä.

Päätösluvussa tarkastelen keskeisiä tuloksia ja keskustelen aiemmissa luvuissa tehtyjen havaintojen pohjalta siitä, millaista on kuvataiteilijan ikääntyminen. Kokoan yhteen havaintoni siitä, onko kulttuuripolitiikan ja kuvataidemaailman ikäjärjestys sellainen, että kuvataiteilija voi vanheta luovasti. Ikääntyneiden kuvataiteilijoiden tilanteen kautta keskustelen myös siitä, kuinka Suomen kulttuuripolitiikka on onnistunut tavoitteissaan tukea luovuutta ja miten yksi ammattiryhmä vanhenee.

2 KUVATAITEILIJJA TAIDEMAAILMASSA

2.1 Taidemaailman kehykset

Taidemaailman muodostavat paitsi kuvataiteilijat ja taideteokset eli taiteen tuotanto, myös taiteen tukijat ja kuluttajat sekä erilaiset instituutiot, kuten museot, galleriat, järjestöt ja kulttuurihallinto sekä taidekoulutus. Taidemaailmaan kuuluvat myös taidejulkaisut ja kritiikki sekä taiteen tutkimus ja tietysti yleisö. (Becker 1984, 2–6, 13.) Tutkijat liittävät taiteeseen käsitteet taidemaailma, instituutio, kenttä ja järjestelmä. Nämä neljä käsitettä edustavat institutionaalisen lähestymistavan kannalta pyrkimystä ymmärtää ja selittää teoreettisesti taide-elämää – sitä toimintojen kokonaisuutta, joka ylläpitää taidetta ja johon kuuluvat muun muassa teosten tekeminen, välittäminen ja vastaanottaminen. (Sevänen 1998, 16.) Institutionaalisen lähestymistavan uranuurtajina pidetään yhdysvaltalaisia filosofisen estetiikan edustajia Arthur C. Dantoa ja George Dickietä, joiden määrittelyn mukaan jokin objekti on taidetta, jos tietyn instituution – taidemaailman – edustajat hyväksyvät sen taiteeksi ja nimeävät sen taideteokseksi (Dickie 1990, 88–90). Howard S. Becker, joka edustaa symbolista interaktionismia, on teoksessaan *Art Worlds* vuodelta 1982 kehittänyt Danton ja Dickien teoretisoinnin pohjalta käsitteitä taidemaailman konkreettisen toiminnan kuvaamiseen ja analysoimiseen.

Taidemaailma sosiaalisena maailmana on taiteen alan ideoiden, sen käytäntöjen, siihen liittyvien aktiviteettien, tapahtumien ja menettelyjen sekä organisaatioiden ja eritasoisten ja erilaisten instituutioiden systeemi. Ihminen on mukana taidemaailmassa erilaisin merkityksin ja tavoin, keskustelujen tai käytäntöjen, osallistumisen tai tiedonvälityksen kautta. Olennaista on mahdollisuus päästä käsiksi niitä aktiviteetteja ja prosesseja koskevaan tietoon, joka mahdollistaa tai estää henkilön mukanaolon kyseisessä sosiaalisessa maailmassa. (Becker 1984, x, 34–39.) Beckerin (1984) mukaan taidemaailma koostuu kaikista niistä ihmisistä, jotka vastaavat siitä, minkälainen taideteoksesta lopulta tulee. Hän korostaa taidemaailman toimijoiden välistä yhteistyötä. Hänen mukaansa taidemaailman ytimen muodostavat sellaiset ammattilaiset, jotka tunte-

vat kyseisen taidemaailman ammattikäytännöt ja joita yhdistävät tietyt kyseiselle taidemaailmalle ominaiset ammattikonventiot. (Becker 1984, 2-6, 34-39, 59, 63.)

Becker (1984) käsittää taidemaailman olemassaolon sekä taiteen ja epätaiteen välisen rajan annettuina. Taidemaailmassa mukana oleville on hänen mukaansa yleensä selvää, mikä on taidetta ja mikä ei. Taidemaailmat myös näkevät paljon vaivaa erottaakseen taiteen epätaiteesta ja taiteilijan muista toimijoista. Ne yrittävät erottautua muista maailmoista: viihteestä, kansantaiteesta ja käsi-työstä, joiden kanssa niillä on kuitenkin paljon yhteistä. Ne kilpailevat samoista taloudellisista resursseista ja samasta yleisöstä. Ideoiden ja tekijöiden tausta on myös usein yhteinen. Taidemaailmojen ymmärtämiseksi onkin Beckerin mukaan tarpeen tarkastella, millä tavoin tämä erottautuminen tapahtuu. Mutta samalla on pidettävä mielessä, etteivät taidemaailmat ole erillisiä, vaan osa suurempaa sosiaalista organisaatiota. Taidemaailmat innostavat toimijoitaan luomaan myös jotakin sellaista, mitä taidemaailma ei hyväksy. Näistä voi kehittyä erillisiä taidemaailmoja tai syntyä teoksia, jotka laajempi taidemaailma hyväksyy vasta pitkän ajan päästä. Becker kehottaa tarkastelemaan sitä, kuinka taidemaailman toimijat määrittelevät taiteen ja ei-taiteen välisen rajan. (Becker 1984, x-xi, 34-36, 150-151.) Dickien (1990) mukaan taiteen ja ei-taiteen välinen raja voidaan määritellä viittaamalla instituutiossa harjoitettuun päätöksentekoon. Taiteen olemus ei määritelmän mukaan ole teoksissa ja niiden sisällössä vaan ”kääreessä” ja toimintaa ylläpitävässä kehyksessä. Mikä tahansa siis voi olla taidetta, jos se on asetettu esille taidemaailman kontekstissa, esimerkiksi hyväksytty näyttelyyn, mutta kaikesta ei ole tarkoituksenmukaista tehdä taidetta. Vaikka teorian päähuomio kohdistuu taiteen institutionaalisiin kehyksiin, teorian edustajat ovat pohtineet myös sitä, onko taideteoksiksi tulevilla objekteilla yhteisiä ominaisuuksia. Teorian perusoletus on, että taideteos on artefakti eli ihmisen tekemä. Se ei sulje pois ajatusta, että taiteessa olennaista voisi olla ihmisen ele. (Dickie 1990, 84-89; Becker 1984, 148-155.)⁷

Kun Becker tarkasteli sitä, kuinka sosiaalinen maailma konstruoi käsitteitä ja vuorovaikutusta, esitti Bourdieu sosiaalisen toiminnan kamppailuna resursseista. Bourdieuta voidaan pitää taiteen instituutio- ja järjestelmäteorian kehittäjänä, vaikka hänen yhteiskunta-analyysissään instituutioiden ja järjestelmien sijasta keskeinen käsite on kenttä (Sevänen 1998, 18). Sosiaalinen maailma koostuu Bourdieun mukaan erilaisista kentistä, joilla ihmiset, erilaiset yhteenliittymät ja instituutiot toimivat. Bourdieun avainkäsite ”kenttä” tarkoittaa suhteiden kimppua. Kenttä sisältää joukon, tiettyihin vallan (tai pääoman) muotoihin

⁷ Esimerkiksi Marcel Duchampin kuuluisa teos Suihkulähde (The Fountain 1917) oli pisuaari, jota oli tarjottu näyttelyyn ja joka oli sinne hyväksytty. Vaikka pisuaari on sarjatuotannossa oleva tavara eikä taideteos, se on kuitenkin taiteilijan itsensä näyttelyyn valitsema ja ehdolle asettama esine, merkki tietystä eleestä tietystä tilanteesta. Duchamp oli saanut (tai ottanut) instituutiolta valtuudet toimia taiteilijaroolissa eikä näyttelyorganisaatiosta löytynyt henkilöitä, jotka olisivat pyrkineet tai onnistuneet estämään Suihkulähteen pääsemisen julkisuuteen. Taideteoksiksi tulevien objektien on täytettävä myös taideteoksen statuksen ansaitsemisen ja originaalisuuden vaatimukset. Taiteen ja ei-taiteen välinen raja on institutionaalisesti säädelty, mutta se jää – osaksi juuri taiteen jatkuvan uudistumisen takia – liukuvaksi ja epämääräiseksi. (Becker 1984, 153-156; Dickie 1990, 88-89; Sepänmaa 1991, 147-150.)

perustuvien positioiden välisiä objektiivisia, historiallisia suhteita (Wacquant 1995, 36–37.) Bourdieun (1985) mukaan sosiaalisen maailman kaikista kentistä voidaan löytää yleisiä kenttien lakeja. Jokaisella kentällä käydään taisteluita, joiden spesifit lait on vielä löydettävä erikseen: kun uusi tulokas ja hallitsevassa asemassa olevat taistelevat, edellinen yrittää päästä sisään kentälle ja jälkimmäinen yrittää puolustaa monopoliaan ja eliminoida kilpailun. Kentän rakenne on taistelussa mukana olevien toimijoiden tai instituutioiden voimasuhteiden tila tai erityispääomien jakautuma, joka on hankittu taistelun kuluessa ja suuntautuu tuleviin strategioihin. Kaikilla tietyllä kentällä mukana olevilla ihmisillä on joukko yhteisiä fundamentaalisia etuja, jotka liittyvät itse kentän olemassaoloon; tästä johtuu objektiivinen yhteenkuuluvuus, joka on kaikkien konfliktien taustalla. (Bourdieu 1985, 105–108.)

Bourdieu ja Wacquant (1995, 126–128) kehottavat tutkijaa selvittämään, mistä kentästä tutkimuksessa on kyse, missä sen rajat sijaitsevat sekä mitkä pääoman lajit kentällä ovat aktiivisia ja millaisin rajoituksin. Kenttää ei voida konstruoida määritelmien, vaan kussakin tapauksessa on koetettava empiirisesti löytää kohtia, jossa sen vaikutukset heikkenevät.

Tarkastelemani kuvataiteen kenttä sijoittuu laajempaan kulttuurin kenttään. Lähdän siis oletuksesta, että on olemassa kuvataiteen kenttä ja tarkastelen ikääntyneitä kuvataiteilijoita tässä viitekehyksessä. Kyse on kentän rajoista, sinne sisäänpääsystä ja sieltä poissulkemisesta. Merkki kuulumisesta tietylle kentälle on kyky aiheuttaa siinä vaikutuksia, esimerkiksi vaikkapa vain kykyä saada hallitsevissa asemassa olevat yrittämään sulkemista pois kentältä. (Bourdieu & Wacquant 1995, 105.) Bourdieun teoriassa yhteiskunnan eri kentillä on suhteellinen itsenäisyytensä, eivätkä esimerkiksi politiikan ja taiteen kentät ole suoraan rinnastettavissa toisiinsa, vaikka niillä on lukuisia samankaltaisia piirteitä. Kullakin kentällä on Bourdieun mukaan hallitsijansa ja alamaisensa, konservatiivinsa ja avantgardensa, pinnanalaiset taistelunsa ja tuotantomekanisminsa, mutta myös omat erityispiirteensä, jotka erottavat sen muista kentistä. (Bourdieu 1985, 105–107, 170–171, 178.) Kuvataiteen kenttä noudattaa omaa logiikkaansa, jolle valtion ja julkisen vahva rooli, institutionalisoituminen, korporatismi, professionaalistuminen ja kompetenssin vaatimus tuovat ainekset (Kangas 1996).

Bourdieuun teorian toinen keskeinen käsite on symbolinen pääoma. Se on yleiskäsite, johon voidaan luokitella monia alalajeja, kuten taloudellista, kulttuurista ja sosiaalista pääomaa sekä lisäksi näiden alalajeja. Esimerkiksi kulttuurisen pääoman alalaji on taiteellinen pääoma. Pääoma näyttää Bourdieulle olevan ensisijaisesti ominaisuus, resurssi, ei suhde. Näin eri pääoman muodot ovat ihmisten eri ominaisuuksia. (Roos 1985, 11–12.) Symbolinen pääoma on kaikkea sitä, mikä ihmisten välisessä kanssakäymisessä herättää kunnioitusta, arvostusta ja luottamusta. Taidekentällä se voi olla julkisia tunnustuksia. Myös koulutus tai kulttuurinen kompetenssi, jonkin vallitsevan tyylin tai käyttäytymissääntöjen hallinta antavat omistajalleen pääomaa. Sosiaalisissa suhteissa symbolinen pääoma näkyy monin tavoin, esimerkiksi arvostuksena tai arvovaltana, tai se voi olla esimerkiksi merkittäviä kontakteja. Nämä eri pääoman

muodot saadaan osittain perheen kautta, kasvatuksen, perinnön yms. muodossa, mutta osittain ne hankitaan toimittaessa kentällä, taistelussa muiden kentällä toimivien kanssa. (Roos 1985, 11–12; Bourdieu 1985, 67–68.) Tämä taistelu on symbolisen luonteensa mukaisesti nimenomaan luokitustaistelua, kamppailua legitimiudesta oikeudesta sanella, missä kenttien rajat kulkevat, millaisilla säännöillä niillä pelataan ja ennen kaikkea, ketkä peliin saavat osallistua. Myös kulttuurin ja taiteen kenttiä leimaavat jatkuvat symboliset taistelut. Symbolisten taistelujen perustana on se kilpailu, jota eri ryhmittymien, sukupolvien ja yhteiskuntaluokkien välillä käydään sosiaalisesta pääomasta ja yhteiskunnallisesta vallasta. (Bourdieu 1993, 41; Bourdieu 1996, 256–258; Bourdieu 1985, 183–184; Roos 1985, 12.)

Kuvataiteen kentällä on toimijoita (kuten kuvataiteilijoita, galleristeja, kriitikoita, taidehistorioitsijoita) ja instituutioita (kuten museoita, taidelehtiä, lehtien kulttuuriosastoja, taiteen tukijoita, kuten rahastoja, taiteilijoiden järjestöjä). Nämä kaikki pelaavat peliä, jossa panoksena on määritelmä hyvästä kuvataiteesta. Tavoitteena on auktoriteetti, oikeus langettaa tuomioita siitä, mikä on arvostettavaa kuvataidetta ja taiteellista laatua. Pelissä on keskeistä, että jokaisella kentällä, myös taiteessa, on omat pelisääntönsä, joiden nojalla pääoman arvo määräytyy. Taiteen kentällä pääomaa on kyky määritellä se, mikä kulloinkin on hyvää taidetta. (Roos 1985, 11–12.) Kuvataiteen kentällä toimivat ovat mukana myös muilla kentillä ja näiden muiden kenttien symbolisen pääoman tavoittelu voi vaikuttaa heidän toimintaansa tai positioonsa kuvataiteen kentällä. Muun muassa hallinnon, median, talouden ja politiikan kentät ovat kenttiä, joilla kuvataiteen kentän toimijat liikkuvat ja joilla käydään taisteluja, jotka vaikuttavat heidän toimintaansa ja asemaansa myös kuvataiteen kentällä.

Kentälle pääsemisessäkin on Bourdieun (1985) mukaan rajoituksia: sisälle pääsee vain omaksumalla kulloinkin vallitsevat säännöt ja osoittamalla hallitsevansa ne. Uusien tulijoiden on kentälle päästäkseen tunnustettava pelin arvo ja tunnettava pelin toimintaperiaatteet. Kentällä he omistautuvat kumouksellisille strategioille, mutta poissulkemisen uhalla sellaisille, jotka rajoittuvat tietyn alueen sisälle. Nämä osittaiset vallankumoukset eivät aseta kyseenalaisiksi pelin perusteita. (Bourdieu 1985, 107.) Kumous tarkoittaa tässä yhteydessä kentän pelisääntöjen nopeaa ja täydellistä muuttumista. Tällöin vanhat pääoman lajit menettävät arvonsa, kun taas aikaisemmin tuntemattomat tulevat arvokkaiksi (Roos 1985, 12). Tämä tapahtuu yleensä silloin, kun kentällä valtaa käyttävät toimijat syystä tai toisesta vaihtuvat. Pelisääntöjen muutokset näkyvät kenttien toiminnassa muun muassa taiteellisina tai esteettisinä paradigmanvaihdoksina.

Vallankumousten dynamiikan Bourdieu (1985) näkee nousevan lähinnä sukupolvien välisistä ristiriidoista. Kyse ei kuitenkaan ole biologisista vaan taiteellisista sukupolvista: vastakohtasta viimeksi tulleiden uusien tulokkaiden, nuorten ja asemansa saavuttaneiden, vanhojen välillä. Nämä vastakohtaisuudet asettavat toisiaan vastaan taiteelliset sukupolvet, ikäkaudet, siis erilaiset asemat taiteen kentällä. (Bourdieu 1985, 147.) Bourdieun sukupolven käsitteessä taiteilijan taiteellinen ikä ei ole sidoksissa taiteilijan biologiseen ikään. Taiteelliseen ikään vaikuttavat taiteilijan menestys niin julkisuudessa kuin taloudellisestikin.

Myös biologiselta iältään nuori taiteilija voi olla taiteelliselta iältään vanha tai ilmaisultaan joko nuori tai vanha. (Bourdieu 1996, 121–123, 149–153.)

Kentillä jatkuvasti tapahtuvat osittaiset vallankumoukset eivät Bourdieun (1985) mukaan aseta kyseenalaisiksi pelin perusteita, vaan kumous päinvastoin julistaa yleensä paluuta alkulähteille ja arvostelee nykyistä banalisoitumista ja arvonalennusta. Tulokkailta vaaditun pelin käytännön periaatteiden tuntemuksen kautta pelin koko historia, sen menneisyys tulee mukaan jokaisessa pelin siirrossa. Kentän vaikutusta on se, että ei voida enää ymmärtää jotain taideteosta tuntematta teoksen tuotannon kentän historiaa. (Bourdieu 1985, 107–108.) Pelisääntöjen olemassaolo ei kuitenkaan edellytä, että kentällä toimijat välttämättä olisivat niistä tietoisia. Legitiimi tarkoittaa Bourdieun sanastossa jotakin yleisesti hyväksyttyä, mutta ei välttämättä tiedostettua pelisääntöä tai menettelytapaa: Jokin instituutio tai toimenpide tai käytötapa on legitiimi, kun se on hallitseva, muttei sellaiseksi suoraan vaan epäsuorasti tunnustettu. (Bourdieu 1985, 103.)

Bourdieun (1985) mukaan historia pysähtyy, jos hallitsevien monopoli on niin vankka, ettei sitä vastaan hyödytä taistella. Murrokset eli aikaisemmin hallinneiden siirtäminen syrjään luovat historiaa. Taiteen kentällä edeltäjien syrjäyttämiseksi ja arvon alentamiseksi riittää taiteilijan tyylin leimaaminen arvottomaksi jäljitelmäksi, koska siitä puuttuu omaperäisyys. Näin menneisyyteen siirrettävät voivat menettää yksinkertaisesti arvonsa, mutta toisaalta heistä voi tulla klassikoita, siis ikuisia. (Bourdieu 1985, 147.) Klassikoiden säilyttämiseen tarvitaan instituutioita, museoita ja historiankirjoitusta.

Bourdieun kentän ja Beckerin taidemaailman käsite ovat lähellä toisiaan. Bourdieun korostaman kamppailun sijasta Becker (1984) puhuu taidemaailman eri toimijoiden välisestä yhteistyöstä, jossa merkittävää on taiteen parissa työskentelevien suhde kenttäänsä ja kentän suhde muihin sidosryhmiin. Taideteoksen arvo määräytyy taiteen kentällä toimivien jakelu-, välitys- ja tukijärjestelmien perusteella. Taiteilijoilla katsotaan olevan ainutlaatuinen lahja, jota tarvitaan taiteen tuotannossa. (Becker 1984, 34–35.) Toisin kuin Bourdieu, Becker katsoo, että taidemaailmassa ei ole rajoja. Emme voi sanoa, että jotkut ihmiset kuuluvat taidemaailmaan ja toiset eivät, vaan meidän on pyrittävä tunnistamaan ne toimijat, jotka ovat mukana taiteen tuotannossa ja löydettyämme heidät pyrittävä tarkastelemaan yhteistyön verkkoa. (Becker 1984, 35.)

2.2 Kuvataiteilija taidemaailman toimijana

Kuvataiteilijan ammattikuva on monimuotoinen, ja taidekentällä taiteilija voi toimia useissa eri rooleissa tekemällä taidetta, kirjoittamalla lehtiin, opettamalla tai esimerkiksi luennoimalla (Sederholm 2000). Kuvataiteilijan ammatin monimuotoisuus ja jonkinasteinen päällekkäisyys muiden ammattien kanssa merkitsevät haasteita kuvataiteilijan määrittelyssä. Taidemaailmassa juuri kuvataiteen kentän toimijat ja näitä toimijoita vastaavat instituutiot pyrkivät määrittelemään kuvataiteilijuutta ”tuottamalla” kuvataiteilijan taidemaailmaan.

Vappu Lepistön (1991, 29) mukaan olennaisia käytäntöjä kuvataiteilijoiden tuottamisessa ovat taidekoulutus, näyttelytoiminta, taidekritiikki ja lisääntyvässä määrin julkisuus, jota edustavat tiedotusvälineet.⁸ Hän tunnisti Charles R. Simpsoniin viitaten taiteen arvojen varsinaisiksi luojiksi välitystyötä tekevien portinvartijoiden keskuudesta taidemuseoiden virkailijat, taidekriitikot, kulttuuritoimittajat, taidehistorioitsijat, galleristit ja taiteen keräilijät. Välitysportaan edustajat asettavat taiteen tuottajia järjestykseen ja jakavat informaatioita laajemmalle yleisölle, määrittelevät teosten esteettisen arvon ja museokelpoisuuden. He ohjaavat yleisöä erottelujen tekemiseen ja antavat vinkkejä esimerkiksi hyviksi sijoituksiksi ennustettavista taiteilijoista. (Lepistö 1991, 26–27.)

Lepistön (1991) mainitsemat instituutiot ja toimijat, kuten portinvartijat, ovat taiteen välittäjinä edelleen hyvin keskeisessä asemassa kuvataiteilijan tuottamisessa, vaikka kuvataidemaailma muuttuu jatkuvasti taidekäsityksen ja ympäröivän yhteiskunnan muuttuessa. Lepistön portinvartijoihin on syytä lisätä ne kulttuuri- ja taidehallinnossa sekä järjestöissä toimivat henkilöt, jotka asemansa perusteella päättävät, mikä on legitiimiä taidetta. Heidän merkityksensä on ollut keskeinen esimerkiksi taidetoimikuntalaitoksen toiminnassa sen perustamisesta lähtien (Sokka & Kangas 2006; 2007). Heitä ovat paitsi avustuksista ja apurahoiista päättävät henkilöt, myös muun muassa ne, jotka tekevät päätöksiä taiteilijajärjestöjen uusista jäsenistä ja näyttelyihin mukaan hyväksyttävistä taiteilijoista. Kuvataiteen portinvartijoina voivat monessa tapauksessa toimia siis myös toiset kuvataiteilijat – roolit vaihtuvat aina sen mukaan, mistä toiminnosta on kyse. Jämsänen (2006, 87) jopa katsoo, että taiteilijaksi tunnistaminen huipentuu siinä vaiheessa, kun taiteilija saavuttaa aseman taiteilijuuden portinvartijana.

Becker (1984, 227–228) ryhmittelee taidemaailman taiteilijat neljään ryhmään: integroidut ammattitaiteilijat, kansantaiteilijat, naiivit taiteilijat ja ryhmään ”maverick”, jonka voi suomentaa sanoilla henkisesti tai poliittisesti riippumaton tai villi. Myös Beckerin tyypittely viittaa siihen, että lähimpänä taidemaailman ydintä olevat, integroidut ammattitaiteilijat, ovat parhaiten perillä sen olennaisesta tiedosta.⁹

Lepistö (1991) jakaa taidemaailman kuvataiteen alueella keskeisalueeseen, marginaaliin ja periferiaan. Keskeisalueella mukana olevat kuvataiteilijat ovat valikoituneet kriteerein, joilla kuvataiteilija tuotetaan taidemaailmassa. Keskeisalueen kuvataiteilijoissa voidaan erottaa eri tavoilla valtakunnallisesti ja kansainvälisesti ansioituneita ja orientoituneita taiteilijoita. Marginaalia edustavat erilaisia taidemaailman kriteerejä täyttävät paikallistason tuntemat ja tun-

⁸ Jämsänen (2006, 12) on tarkastellut taidekentän sisäistä kontrollia taiteilijoiden toisiinsa kohdistaman määrittelykeskustelun kautta ja tulkinnut taidekoulutuksella, näyttelytoiminnalla ja kuvataiteen ammattijärjestöillä olleen merkitystä matrikkelitaitelijaksi vuoden 1943 Suomen Kuvaamataiteilijat -hakuteokseen valikoitumisessa.

⁹ Vastaavaa taidemaailman ytimeen suuntautunutta jakoa Becker (1984, 50–54) käyttää myös puhuessaan taideyleisöstä: kaikkein lähinnä ydintä ovat ammattimaiset taidemaailman jäsenet, nykyiset ja entiset opiskelijat, jotka ovat parhaiten perillä taidemaailmasta ja auttavat vähemmän seikkailullista yleisöä tutustumaan uudempaan kehitykseen. Ytimeistä hieman kauempana ovat vakavasti otettavat yleisön jäsenet, sitten hyvin sosiaalistunut yleisö.

nustamat muun muassa kunnallisiin taideyhdistyksiin kuuluvat kuvataiteilijat. Lepistö mainitsee tässä yhteydessä myös uransa alussa olevat nuoret taiteilijat, joille marginaalisuus on välivaihe. Periferiaan kuuluvat ovat taidemaailman keskeisalueen vaikutuspiirissä olevia henkilöitä, jotka pyrkivät täyttämään sen edellyttämät ehdot, mutta eivät ole siinä vielä onnistuneet tai jotka muuten toimivat tietoisesti virallisen taidekentän ulkopuolella. (Lepistö 1991, 27.)

Karttunen (1988, 70–71) tarkasteli taiteilijan määrittelyä tutkimuksessaan ja tarkensi muutamiin julkisuudessa näkyviin taiteilijoihin kiinnittynyttä mielikuvaa suomalaisen kuvataidemaailman eliitistä määrittelemällä sen tunnuksiksi seuraavat saavutukset: taiteilijaeläke, akateemikon arvo tai virka, Pro Finlandia -mitali, professorin arvonimi, taiteilijaprofessori, valtionpalkinto vuosina 1970–1984, 15-vuotinen taiteilija-apuraha, valtion taiteilija-apuraha yli viiden vuoden ajan, Vuoden taiteilija -nimitys ja taiteen keskustoimikunnan tai kuvataidetoimikunnan jäsenyys.

Tutkimuksissa esiintyvät taiteilijan määritelmät ovat riippuvaisia tutkimusajankohdasta, tutkimusasetelmasta, tiedon tarpeesta ja taide-elämän rakenteesta (Karttunen 1988, 13). Esimerkiksi taiteilijan asema -tutkimukset ovat usein tarkastelleet ammattitaiteilijoita, koska nämä tutkimukset on monesti tarkoitettu käytettäväksi maamme taidepolitiikan päätöksenteon tausta-aineistona. Niissä ammattitaiteilijuus on määritelty esimerkiksi taidekoulutuksen, taiteilijajärjestön jäsenyyden tai taiteelliseen työhön käytetyn ajan perusteella.

Taidehallinto määrittelee taiteilijan hänen ammatillisen toimintansa kautta, jolloin taidekentän laatukriteerit nousevat keskeisiksi arviointiperusteiksi. Myös taiteilijajärjestöt arvioivat taiteilijuutta kentän laatukriteerien kautta määrittäessään taiteilijuutta jäsenyyuskriteeriensä avulla. Tietyt avoimeen tarjontaan perustuvat, jyrtytyt kuvataiteen yhteisnäyttelyt¹⁰ ovat edelleen kuvataiteen kentälle ja taiteilijajärjestöihin pyrkiville tilaisuuksia näyttää omaa osaamistaan. Osallistumalla niihin on mahdollista hankkia kentän symbolista pääomaa. Valtakunnallisia kuvataiteilijoiden ammatillisia järjestöjä on tällä hetkellä viisi. Niistä kolme, Suomen Kuvanveistäjäliitto ry, Taidemaalariiliitto ry ja Suomen Taidegraafikot ry, on perustettu 1910–1930-luvuilla. Suomen Valokuvataiteilijoiden liitto ry perustettiin 1980-luvulla ja mediataiteilijoiden¹¹ Taiteilijajärjestö Muu ry¹² 1990-luvulla. Suomen Taiteilijaseura ry muuttui 1950-luvulla ammatillisen kuvataiteilijajärjestöjen ja paikallisten taiteilijaseurojen keskusjärjestöksi.

¹⁰ Esimerkiksi Suomen Taiteilijan näyttely eli Suomen Taiteilijaseuran vuosinäyttely ja Nuorten näyttely. Näyttelyiden arvostelulautakunnat muodostuvat yleensä kuvataiteilijoista. Tältä osin kuvataiteen kenttä ei ole kovin paljon muuttunut, jo Suomen Kuvaamataiteilijat -matrikkelin (1943) kriteereissä edellytettiin ensisijaisesti määräkertaista osallistumista yleisiin näyttelyihin, joita silloin olivat Suomen Taideyhdistyksen ja Suomen Taiteilijaseuran vuosinäyttelyt (Jämsänen 2006, 31).

¹¹ Media on erilaisia viestintävälineitä ja viestintätapoja, kuten radio, tv, tietoverkko, mainonta ja aikakaus- ja sanomalehdet. Mediataiteeksi määritellään medioita välineenä käyttävä taide, mutta myös esimerkiksi tila-aikataiteet, installaatiot, paikakasidonnaiset teokset ja mediaperformanssit. Etenkin viimeksi mainituissa taide-muodoissa tekijän jättämät jäljet näkyvät myös välineessä – joskus tekijän läsnäolo itessään on osa mediateosta. (Sederholm 2000, 174.)

¹² Muu ry ilmoittaa tukevuksa kokeellisia taiteenaloja, kuten media-, video- ja äänitaidetta, uusia esittäviä taiteita kuten performanssia ja aktioita sekä tanssi-, teatteri- ja äänitaitaita, käsite- ja ympäristötaidetta (Muu ry:n kotisivut).

Se toimii tällä hetkellä edellä mainittujen viiden kuvataiteilijajärjestön ja Suomen Kuvataiteijärjestöjen Liitto ry:n yhteistyöjärjestönä.

Ammattitaiteilijoiden järjestöt ovat perinteisesti rakentuneet välineperusteiseen jakoon, mutta nykyään tämä jako on hämärtynyt muun muassa uusien tekniikoiden ja työskentelytapojen myötä. Jäsenekspääsyn kriteerit ovat melko tiukat, ja vain osa hakijoista hyväksytään jäseneksi. Jäseneksi pääsyyn ei vaikuta se, saako kuvataiteilija taloudellisen toimeentulonsa taiteellisesta työstä vai jostakin muusta työstä. Kuvataiteen ammattiliittojen jäsenyys ei kata koko ammattitaiteilijoiden kenttää, sillä kentällä järjestöjen ulkopuolella toimii myös ammattikuvataiteilijoita, jotka eivät ole halunneet liittyä jäseniksi.

Taiteilijuuden määrittelijöitä on myös taidemaailman ulkopuolella, kuten eri viranomaiset. Esimerkiksi tuloverotuksessa ammattitaiteilijuus määritellään taiteellisen aktiviteetin, kuten näyttelyiden, saatujen apurahojen, koulutuksen tai taiteilijajärjestön jäsenyyden kautta, jos taiteellinen toiminta ei ole tuottanut taloudellista tulosta. Määrittely lähestyy taidekentän laatuarviota. Sosiaaliturvassa ja väestölaskennassa on käytössä omat ammattitaiteilijan määritelmänsä, jotka kiinnittyvät näiden hallinnonalojen käytäntöihin ja saattavat käytännössä tuottaa taiteilijan kannalta yllättäviä ratkaisuja. Esimerkiksi ammattitaiteilijan hakiessa asumistukea taiteellisen toiminnan kuluja ei voi vähentää laskelmassa apurahatuloista, eikä lakisääteistä Myel-maksua katsota työtulon vähennykseksi. Taiteilijoiden sosiaalista ja taloudellista asemaa tarkastellut toimikunta päätyikin ehdottamaan taiteilijan määrittämistä useiden kriteerien¹³ avulla, sillä taideammattien erityispiirteistä johtuen yksi ja ainoa määritelmä johtaa ongelmallisiin tilanteisiin (TAISTO I 1995, 7).

Tutkimuksessani puhun kuvataiteilijan ammatista, jonka harjoittajilla tarkoitan laajasti määriteltyä kuvataiteilijoiden ryhmää, johon kuuluvat ammatinimikkeeltään ainakin taidemaalarit, kuvanveistäjät, taidegraafikot ja valokuvataiteilijat sekä myös osa mediataiteilijoista, jotka ajattelevat kuvallisesti. Tutkimukseen haastatteleman kuvataiteilijat ovat taidemaalareita, jota nimikettä he käyttävät itsestään, yhtä kuvataiteilijaksi¹⁴ itseään kutsuvaa lukuun ottamatta.

Kuvataidemaailma on tänä päivänä hyvin toisenlainen kuin esimerkiksi 1950- ja 1960-luvuilla, jolloin monet tutkimukseni kuvataiteilijat pyrkivät ensi kertaa taidekentälle. Ensinnäkin kuvataiteilijoiden määrä on olennaisesti kasvanut. Vaikka kuvataiteilijakunnan lukumääräistä tarkastelua hankaloittavat kuvataiteilijan määrittelyn vaikeus ja toimeentulon ansainta muusta kuin taiteellisesta työstä, on kuvataiteilijoiden lukumäärän kasvu kiistatta totta. Kuvaamataiteilijoiden ammattiluokituskoodin¹⁵ mukainen kuvataiteilijakunnan muutos vuosien 1970–1995 väestölaskennoissa oli 39 prosenttia, vuonna 1970 kuvaamataiteilijoita oli 1 080 ja vuonna 1995 heitä oli 1 506 (Karttunen 2004, 24).

¹³ Toimikunta ehdotti, että ammattitaiteilijaksi voidaan määritellä henkilö, joka täyttää yhden tai useampia seuraavista neljästä kriteeristä: koulutus taideoppilaitoksessa, taiteilijajärjestön jäsenyys, toimeentulo taiteellisesta työstä ja ammatillinen toiminta jollakin taidealalla (TAISTO I 1995, 7).

¹⁴ Taidekentällä osa esimerkiksi taidemaalarin koulutuksen saaneista henkilöistä kutsuu itseään kuvataiteilijaksi.

¹⁵ Vuoden 1980 ammattiluokituksen koodi 080 (ks. Karttunen 2004).

Vuonna 1984 kuvataiteen ammatillisten taiteilijajärjestöjen jäseninä oli 723 taiteilijaa, ja vuonna 2000 järjestöihin kuului 1 806 taiteilijaa.

Vuonna 1984 miestaiteilijoita oli lähes 60 prosenttia, kun vuonna 2000 naisten osuus oli jo 60 prosenttia (1 084 taiteilijaa). Tällainen naisten osuuden kasvu merkitsi suurta muutosta kuvataiteilijakunnan rakenteessa. (Karttunen 1988, 28–29; Rensujeff 2003, 20, 72.) Rensujeffin (2003, 72–73) mukaan vuonna 2000 kuvataiteilijoiden keski-ikä oli 46 vuotta ja eläkeikäisten kuvataiteilijoiden osuus 13 prosenttia eikä ikäjakaumassa ole tapahtunut muutosta aikaisempiin tutkimuksiin verrattuna. Kuvataiteilijakunnan ikääntyminen näkyy kuitenkin Lagerströmin ja Mitchellin (2005, 59–60) tutkimuksessa. Siinä mittarina käytettiin yli 54-vuotiaita ammatissa työskenteleviä, joiden osuus oli kasvanut vuodesta 1995 vuoteen 2000.¹⁶

Ammattitaiteilijoiden järjestöjen jäsenmäärät¹⁷ vaihtelevat 300 ja 1 300 jäsenen välillä. Pienin jäsenmäärä vuonna 2009 oli Valokuvataiteilijoiden Liitossa ja suurin Taidemaalariiliitossa. Kuvataiteilijoiden lukumäärän kasvu näkyy myös järjestöjen jäsenmäärissä. Tänä päivänä esimerkiksi Taidemaalariiliitossa ikääntyneitä kuvataiteilijoita on lähes yhtä paljon kuin 1960-luvun lopussa Taidemaalariiliitossa oli jäseniä yhteensä.¹⁸

2.3 Tuloja eri lähteistä

Tämän tutkimuksen tarkoituksena ei ole selvittää tarkemmin eläkeiässä olevien kuvataiteilijoiden ansiotasoa tai tulolajeja, eikä niiden jakautumistakaan. Mutta on ilmeistä, että haastattelemieni kuvataiteilijoiden ikääntymiseen liittyviin kokemuksiin vaikuttavat osittain myös heidän taloudelliset toimintaedellytyksensä. Siksi tarkastelen seuraavassa lyhyesti tutkimusten tarjoamaa tietoa ikääntyneiden kuvataiteilijoiden toimeentulosta.

Tulotietoja kerätessäni havaitsin, että ikääntyneiden kuvataiteilijoiden tuloista oli hankala saada tutkimustietoa, sillä ikämuuttuja puuttui monien tutkimusten yksityiskohtaisemmista tiedoista. Tutkimukset (Rensujeff 2003; 2004; Keskinen & Penttinen 1986) vahvistavat kuvataiteilijoiden ja tanssijoiden tulotasojen olevan koko taiteilijakunnan matalimmat. Kuvataiteilijoiden tuloja tarkastellessani olen tukeutunut pääasiassa Rensujeffin vuonna 2003 valmistuneeseen tutkimukseen, joka perustuu vuoden 2000 kyselyaineiston perusteella

¹⁶ Myös Lagerströmin (2004, 41) tutkimuksen mukaan 55–64-vuotiaiden osuus kuvataiteilijakunnan työllisistä kasvoi viidessä vuodessa 4,9 %, ollen 14,2 % vuonna 1995 ja 19,1 % vuonna 2000.

¹⁷ Vuonna 2007 Suomen Taidegraafikot ry:ssä jäseniä oli 340 (Suomen taidegraafikot ry:n jäsenluettelo), Suomen kuvanveistäjäliitto ry:ssä 361 (Suomen kuvanveistäjäliitto ry:n jäsenluettelo), Muu ry:ssä 481 (Muu ry:n jäsenluettelo), Valokuvataiteilijoiden Liitto ry:ssä 295 (Mitro Kaurinkoski, henkilökohtainen tiedonanto) ja Taidemaalariiliitto ry:ssä 1289 (Jukka Pohjola, henkilökohtainen tiedonanto).

¹⁸ Esimerkiksi Taidemaalariiliiton jäsenmäärä kasvoi varsin paljon vuosien 1969 ja 2007 välillä, lukumääräisen kasvun ollessa 260 jäsenestä 1289 jäseneseen. Yli 64-vuotiaiden taidemaalareiden osuus em. joukosta oli 233 vuonna 2007. (Karttunen 2004, 31; Pohjola, henkilökohtainen tiedonanto.)

ammattitaiteilijoista saatuihin tuloksiin. Siinä ammattitaiteilijoiksi määriteltiin taiteilijajärjestöihin kuuluvat sekä valtion taiteilija-apurahaa vuonna 2000 saaneet taiteilijat. En ole katsonut tarpeelliseksi verrata Rensujeffin (2003) tutkimuksen tietoja uudempiin esimerkiksi Tilastokeskuksen taiteilija-ammattiteja koskeviin tulotietoihin. Olen oletanut, että Rensujeffin (2003) tutkimus antaa kuvataiteilijoiden tuloista oman tutkimukseni kannalta riittävät perustiedot.¹⁹ Pidän todennäköisenä, että eläkeikäisten kuvataiteilijoiden toimeentulo ei olennaisesti poikkea tutkimuksen tuloksista, vaan koko kuvataiteilijakuntaa koskevat tulokset ovat suuntaa antavia myös heidän osaltaan. Olen päätenyt tähän, koska kuvataiteilijoiden tulot eivät ole tutkimusten mukaan juuri nousseet viimeisten kymmenien vuosien aikana ja koska Rensujeffin (2003) tutkimuksessa oli mukana myös eläkeikäisiä kuvataiteilijoita.

Taiteen alan työsuhteet kuvataiteen työmarkkinoilla ovat opetustehtäviä lukuun ottamatta harvinaisia tai sitten satunnaisia, lyhyitä ja monesti päällekkäisiä. Luovaa, vapaata taiteellista työtä ei voi yleensä edes tehdä työsuhteisena työnä. Puuttuuhan siitä mm. työnantajan direktio-oikeus, joka on työläinsäädännön mukaan yksi työsuhteen keskeinen tunnusmerkki.

Monet kuvataiteilijat työllistävät itse itsensä (vapaat taiteilijat, freelancerit ja yrittäjät), mikä johtaa useampien kohdalla epävakaa työmarkkina-aseman lisäksi epäsäännöllisiin ja vaihteleviin tuloihin. Epävakaan työmarkkina-aseman onkin todettu taiteenalan tai taiteilija-ammattin lisäksi vaikuttavan eniten taiteilijoiden tulotasoon. (Rensujeff 2003; Rensujeff 2004.) Kuvataiteilijoiden tulotason alhaisuus liittyy siis myös siihen, että toimitaan instituutioiden ja laitosten ulkopuolella. Lisäksi heille on tyypillistä, että toimeentulo saadaan monista eri lähteistä. Yhteiskunnassamme laajempaa keskustelua herättäneet mallit itsensä työllistämistä ovat olleet kuvataiteilijoiden arkipäivää jo hyvin pitkään (Karttunen 2007).

Suhteessa muun väestön ansiotason, kuvataiteilijoiden tulot ovat pudonneet merkittävästi noin viidentoista vuoden aikana (Rensujeff 2003, 73–74). Taiteilijakunnassa näkyy vahva polarisaatio: paitsi taiteilija-ammattien väliset, myös sisäiset tuloerot ovat muiden tulonsaajaryhmien tuloeroihin verrattuina suurempia. Hyvin pienellä osalla taiteilijoista on suuret kokonaistulot vuositasolla, ja suurimmalla osalla kokonaistulot jäävät pieniksi. (Rensujeff 2003, 46.)

Kirjallisuus ja kuvataide ovat Rensujeffin (2003) mukaan taiteenaloja, joilla toimivat taiteilijat saavat eniten apurahoja. Vuonna 2000 apurahaa²⁰ sai 44 prosenttia kuvataiteilijoista. Kuvataiteessa apurahatulo on taloudellisesti yhtä merkittävä kuin taiteellisesta työstä saadut tulot. Näillä taiteenaloilla myös vapaiden taiteilijoiden osuus on suurin, esimerkiksi kuvataiteilijoista 77 prosenttia työskenteli vapaina taiteilijoina. (Rensujeff 2003, 56–57.)

Apurahatulon ongelma on, että se ei ennen vuotta 2009, muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta, kerryttänyt eläketurvaa eikä muutakaan sosiaalitur-

¹⁹ Rensujeff (2005) on vertaillut aiemman tutkimuksensa (Rensujeff 2003) tuloksia saman vuoden väestölaskennan tuloksiin. Kuvataiteilijoiden veronalaiset tulot vuoden 2000 väestölaskennassa olivat 12 500 euroa, kun ne hänen tutkimuksensa mukaan olivat 11 773 euroa vuodessa. (Rensujeff 2005, 30.)

²⁰ Apurahatulon mediaani oli 6 317 euroa vuonna 2000 (Rensujeff 2003, 56–57).

vaa. Tämä sosiaaliturvan puute konkretisoituu usein juuri eläkeiässä. Toisaalta monet kuvataiteilijat tekevät taiteellista työtään, vaikka siitä ei saisi tuloja.²¹ Kuvataiteilijoiden tulot voivat kertyä myös viiveellä, mahdollinen teosmyynti saattaa toteutua vasta pitkän ajan jälkeen teoksen valmistumisesta.²² Kaikkien taiteenalojen yli 64-vuotiaista taiteilijoista 40 prosenttia kuului kahteen ylimpään tuloluokkaan, joissa konstruoidut kokonaistulot olivat yli 30 000 euroa vuodessa. Iän vaikutus tulotasoon oli kaikista taiteilijoista suurin juuri kuvataiteilijoilla²³. (Rensujeff 2003, 66.) Mutta myös eläkeikäisten joukossa on pienituloisia kuvataiteilijoita. Osalle heistä keskeinen toimeentulon²⁴ lähde oli ylimääräinen taiteilijaeläke²⁵, mutta osan tulotaso jäi sen alle. Tutkimukseni kuvataiteilijoista yhdeksän nautti taiteilijaeläkettä, kaksi ei. Taiteilijaeläkkeen tuomaa taloudellista turvallisuutta korostivat haastattelupuheessa erityisesti sitä saavat haastateltavat.

²¹ Kuvataiteilijoista 27 % ilmoitti, että heillä ei ollut tuloja taiteellisesta työstä vuonna 2000 (Rensujeff 2003, 52).

²² Karttunen (1988, 98-99) toteaa, että kuvataiteilijoiden tulokehitys liittyy urakehitykseen, jossa taiteilija hankkii itselleen nimeä - joskus jopa niin pitkään, että siitä ei ehdi koitua hänelle itselleen mitään taloudellista hyötyä.

²³ Iäkkäämmistä kuvataiteilijoista suurempi osa kuului konstruoidujen kokonaistulojen perusteella kahteen ylimpään tuloluokkaan (yli 30 000 euroa vuonna 2000), kuin muiden taiteenalojen iäkkäistä taiteilijoista (Rensujeff 2003, 66).

²⁴ Leila Lounesto ja Paula Karhunen selvittivät TAISTO-työryhmän työskentelyn pohjaksi tietoja mm. kuvataiteilijoiden eläketurvasta vuonna 1992 (TAISTO I 1995, liite 2, 6). Eläkkeellä olevista kuvataiteilijoista taiteilijaeläkettä nautti 46 %. Taiteilijaeläkkeellä olevien kuvataiteilijoiden taiteilijaeläkkeen osuus kokonaiseläkkeestä oli keskimäärin 64 %.

²⁵ Vuonna 2010 täysi eläke on 1 253,81 euroa kuukaudessa (Valtioneuvoston päätös taiteilijaeläkkeistä). Eläke on veronalaista tuloa, aiemmin verovapaa eläke muuttui verolliseksi 1984.

3 NÄKÖKULMIA IKÄÄNTYMISEEN

3.1 Sosiaalinen vanheneminen

Ikääntymisessä erotetaan yleensä kolme eri ulottuvuutta: ensinnäkin fysiologiseen ikääntymisprosessiin liittyvät muutokset, toiseksi psyykkiseen ikääntymiseen liittyvät prosessit ja kolmanneksi sosiaalinen sekä kulttuurinen vanheneminen. Nämä prosessit ja muutokset tapahtuvat eri tahtiin, esimerkiksi psyykinen kehitys ja kasvu voivat jatkua, vaikka fyysisellä puolella olisi jo havaittavissa vanhuuden tuomia muutoksia.

Sosiaalinen vanheneminen on koko vanhenemisprosessia yhdistävä kehikko, jolle ei ole olemassa mitään standardimääritelmää, vaan siitä löytyy hyvinkin erilaisia luonnehdintoja²⁶. Sosiaalisessa vanhenemisessä yksilö ja yhteiskunta ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja tämä muutosprosessi muokkaa yksilön vanhenemista monitasoiseksi ilmiökokonaisuudeksi, jossa tasot ovat vuorovaikutuksessa keskenään. (Jyrkämä 1995, 16, 18; Phillipson & Baars 2007.) Sosiaalisen vanhenemisen näkökulmasta keskeisiä tekijöitä ovat yhteiskunnalliset rakenteet ja instituutiot sekä tavat ja perinteet, jotka muovaavat vanhenemistä. Niiden ylläpitämissä ja rajaamissa olosuhteissa vanheneva yksilö elää elämäänsä. Ikääntyvät ihmiset muuttavat myös itse ikääntymiseensä vaikuttavia yhteiskunnallisia tekijöitä, toisin sanoen ympäristöään ja yhteiskuntaa. (Jyrkämä 2001c, 279; Jyrkämä 2008, 273–274.)

Sosiaalinen vanheneminen on käsitteenä kontekstuaalinen, sidoksissa kulloiseenkin käyttöyhteyteensä. Se voidaan liittää erilaisiin makrotason selitysmalleihin, joiden avulla on mahdollista tarkastella yksilön ja yhteiskunnan välistä suhdetta yhteiskunnan tasolta. (Jyrkämä 1995, 19–28.) Esimerkiksi David Unruh (1983) on tutkinut ikääntyvien ihmisten sosiaalisia maailmoja ja katsoo, että vanhenemisessä ovat olennaisia ne sosiaaliset maailmat, joissa ikääntyvät ovat eri tavoin mukana. Tällainen sosiaalinen maailma voi olla esimerkiksi kuvataidemaailma. Sosiaalinen vanheneminen voi merkitä esimerkiksi sitä, kuinka ikääntynyt organisoi uudelleen mukanaolonsa tässä kyseisessä sosiaalisessa

²⁶ Sosiaalisen vanhenemisen määrittelystä ks. lisää Jyrkämä (1995).

maailmassa. Koska sosiaalisen maailman auktoriteettirakenteet ovat suhteellisen heikkoja, siihen on varsin helppo tulla tai lähteä siitä pois. Sosiaaliset maailmat ovat sosiaalisesti muotoutuneita, niihin saattaa liittyä organisaatioita, niihin voi sisältyä erilaisia ja -tasoisia instituutioita, ja osallisina olevat ihmiset ovat erilaisin tavoin ja merkityksin mukana näissä maailmoissa. (Unruh 1983, 14.)

Sosiaalista vanhenemista voidaan selittää myös yksilötason malleilla, joita ovat esimerkiksi aktiivisuus-, irtaantumis- ja jatkuvuusteoria. Nämä teoriat tarkastelevat vanhenevan yksilön ja hänen ympäristönsä välisiä suhteita, ikääntyvän sopeutumista muutoksiin. Kaikki nämä kolme teoriaa tavoittelevat hyvää vanhenemista. (Jyrkämä 2001c, 292.)

Havighurstin ja Albrechtin (1953) kehittämän aktiivisuusteorian mukaan vanheneminen on normaalia ja onnistunutta silloin, kun yksilön asenteet ja toimintatavat pysyvät pitkälti samanlaisina kuin ne olivat keski-iässä. Aiemmin omaksutun aktiivisuuden säilyttäminen pitää yllä tyytyväisyyttä, joka tuottaa hyvää vanhenemista. (Rantamaa 1996, 165). Aktiivisuudella tarkoitetaan mitä tahansa tekemistä tai aktiviteettia, ja siihen on viitattu myös sekä aktiivisuuden tasona että tietynlaisena aktiivisuusmallina, aktiivisuutena osana yksilön elämäntyylä. Aktiivisuus voi myös muuttaa muotoaan, jolloin esimerkiksi mahdolliset roolinmenetykset kompensoidaan muulla aktiivisuudella. (Jyrkämä 2008, 274.) Teoriaa on kritisoitu liiasta yksilöpainotuksesta, koska se ei puutu sosiaalisiin rakenteisiin vaan näkee hyvän vanhenemisen olevan sidoksissa lähinnä yksilön omaan toimintaan. Teorian ongelmana on pidetty myös sitä, että tutkijat ovat itse määritelleet aktiivisuuden. (Phillipson & Baars 2007, 70–72.)

Toinen perinteinen ikääntymisteoria on Cummingin ja Henryn irtaantumisteoria vuodelta 1961 (Cumming 2000). Sen mukaan vanhenemiseen kuuluu olennaisesti yksilön ja yhteisön väistämätön eroaminen tai irtaantuminen, joka on seurausta ihmisten vähentyvästä vuorovaikutuksesta. Ikääntyvä luopuu vähitellen entisistä aktiviteeteistaan, irtautuu yhteiskunnallisista rooleistaan ja velvoitteistaan. Teorian mukaan yhtäältä yksilö itse haluaa irtautua ja toisaalta yhteisö vapauttaa hänet monista velvoitteista ja antaa irtaantumislle luvan. (Rose 2000, 41.)²⁷ Keski-iässä yksilön ja yhteiskunnan välillä ollut tasapaino väistyy tämän irtaantumisen myötä, ja kun irtaantuminen on saatettu loppuun, tilalle on tullut uusi tasapaino, jota kuvaa suurempi etäisyys ja muuttunut ajattelutapa. Teorian mukaan tämä tuottaa hyvää ja harmonista vanhenemista. (Cumming 2000, 25.)

Sekä irtaantumis- että aktiivisuusteoriaan kohdistettiin kritiikkiä, joka liittyi mm. näiden teorioiden normatiivisuuteen (Daatland 2005, 375). Ne ovat molemmat teorioita hyvästä vanhenemisestä ja erot löytyvät siitä, miten tähän päämäärään päästään (Jyrkämä 2008, 274). Myös tutkijoiden omat empiiriset havainnot ainakin osittain puhuivat irtaantumisteoriaa vastaan.²⁸ Koska irtaan-

²⁷ Myöhemmin Lars Torstam toi irtaantumisteoriaan uuden ulottuvuuden yhdistämällä irtaantumisen vanhojen ihmisten kasvavaan kiinnostukseen omaan sisäiseen elämänsä (ks. Torstam 1989; 1992; 1994; 1999).

²⁸ Käsitykset aktiivisuuden myönteisistä vaikutuksista ikääntyessä ovat olleet vahvoja. Ne ovat vaikuttaneet sekä ikääntymisen tutkimuksessa että ihmisten arkiajattelussa.

tumisteorian ja aktiivisuusteorian keskinäistä paremmuutta ei voitu ratkaista empiiristen havaintojen perusteella, tuloksia alettiin tulkita siten, että yhtä hyvin aktiivisuus kuin passiivisuuskin voi johtaa tyytyväiseen ja onnistuneeseen vanhenemiseen. (Ruoppila 2004, 28–29.)²⁹

Aktiivisuusteoriasta kehitettiin edelleen jatkuvuusteoria (Atchley 2000b). Sen ydinajatuksena on, että ikääntyneen elämä jatkuu ikääntymisestä huolimatta hyvin pitkälle ennallaan, keski-ikässä omaksutuista malleista kiinni pitäen. Myös vanhetessa tärkeinä säilyvät ne aktiviteetit, ihmissuhteet ja arvot, jotka olivat tärkeitä keski-ikässä. Jos vetäydytään näistä tutuista aktiviteeteista, taustalla on yleensä jokin ulkoinen syy, esimerkiksi muuttunut maantieteellinen etäisyys, sosiaalinen eksklusio tai huononeva terveydentila, jotka rajoittavat aiempien aktiviteettien ja ihmissuhteiden ylläpitämistä. (Atchley 2000b.) Jatkuvuudella ei tässä teoriassa tarkoiteta muutoksen vastakohtaa, vaan yhtenäisyyttä tai johdonmukaisuutta ikääntymisen malleissa. Elämässä voi tapahtua suuriakin muutoksia, mutta niistä huolimatta elämästä löytyy jatkuvuutta ja päämääriä. Jatkuvuutta on Atchleyn (2000b) mukaan sisäistä ja ulkoista. Sisäisellä jatkuvuudella tarkoitetaan ihmisen sisäistä maailmaa sellaisena, kuin hän sen itse määrittelee ja ymmärtää, esimerkiksi temperamenttia, kokemuksia, valintoja ja taitoja. Sisäinen jatkuvuus edellyttää muistia. Ulkoinen jatkuvuus määrittyy fyysisten ja sosiaalisten puitteiden sekä roolien ja aktiviteettien kautta. Ulkoinen jatkuvuus on havaittavissa, kun ihmisiä tarkastellaan heille tutussa ympäristössä tuttujen ihmisten ja tehtävien parissa. (Atchley 2000b, 50.) Atchleyn (2000b) mukaan ikääntyvät käyttäytyvät yllättävänkin johdonmukaisesti pitäessään elämänsä sisäiset ja ulkoiset rakenteet muuttumattomina, vaikka terveydentila, asumisjärjestelyt tai sosiaaliset suhteet muuttuisivat.

Jatkuvuus näkyy muun muassa strategioina, jotka auttavat ikääntyneitä sopeutumaan iän tuomiin muutoksiin. Ikääntymisen aiheuttamien muutosten vaikutuksia, kuten hidastumista ja fyysisten kykyjen heikkenemistä, on mahdollista vähentää omalla toiminnalla. Gerontologiassa puhutaan myös adaptatiiviprosessista, joka edistää mukautumista ikääntymisen muutoksiin (Baltes, Freund & Li 2005; Atchley 2000c, 160–161). Paul ja Margaret Baltesin tutkimusryhmineen kehittämän SOC-mallin (Selective Optimization with Compensation) mukaan mukautumiseen on kolme mekanismia tai strategiaa: valinta, optimointi ja kompensointi. Teoriaan liittyy myös ajatus hyvästä vanhenemisestä (Baltes & Smith 1999, 161; Bengtson, Putney & Johnson 2005, 11; Baltes, Freund & Li 2005.)

Valinta merkitsee sitä, että ikääntynyt keskittyy aiempaa harvempiin toimintoihin säilyttääkseen jäljelle jäävissä toiminnoissaan toivomansa tason. Va-

Esimerkiksi Taylor ja Bengtson (2001, 121) kiinnittivät huomiota siihen, että vuosittain vaihteessa tutkijoiden laatima resepti onnistuneeseen vanhenemiseen on lähes sama kuin melkein neljä vuosikymmentä aikaisemmin kehitetyssä aktiivisuus-teoriassa esitetyt ajatukset.

²⁹ Myöhempi tutkimus onkin antanut tunnustusta irtaantumisteorialle, sillä se kehitti teoreettista keskustelua ikääntymisen sosiaalisista ja psykologisista ulottuvuuksista ja nosti sosiaaligerontologian tietoisuutta teorioiden tärkeydestä. Samalla se oli ensimmäinen yritys luoda systeeminen lähestymistapa yksilön ja yhteiskunnan väliseen suhteeseen ikääntymisessä. (Phillipson & Baars 2007, 71–72.)

linta voidaan jakaa omaehtoiseen valintaan (elective selection) ja menetyksiin perustuvaan valintaan (loss-based selection). Omaehtoisessa valinnassa pyritään johonkin haluttuun päämäärään johon voimavarat suunnataan. Menetyksiin perustuva valinta on reaktio aiempien voimavarojen menetykseen, jolloin voidaan etsiä esimerkiksi uusia tavoitteita. (Baltes, Freund & Li 2005, 53.)

Optimointi tarkoittaa, että ihmiset valitsevat toimintoja, jotka tuottavat heille mielihyvää. Optimoimalla voimavaransa vain valittujen toimintojen toteuttamiseen ja kiinnittymällä niihin intensiivisesti ikääntynyt ihminen voi ylläpitää hyvän elämisen tasoaan. Myös kompensointi on tavallinen keino sopeutua muutoksiin. Sitä käytetään, kun aiemmat keinot eivät ole enää käytettävissä niiden menetyksen vuoksi. Ikääntynyt reagoi siihen, että tiettyjen toimintojen ylläpitäminen on tullut hankalaksi. Silloin esimerkiksi teknologian hyväksikäyttö, apuvälineet, muistamista helpottavat keinot, uusien kykyjen kehittäminen esimerkiksi opiskelemalla ja kuntoutus kompensoivat ikääntymisestä johtuvia muutoksia. (Koskinen 2004, 49; Bengtson, Putney & Johnson 2005, 11; Baltes, Freund & Li 2005, 54.)

SOC-mallin mukaista käyttäytymistä tapahtuu koko eliniän, mutta Baltesin, Freundin ja Lin (2005) mukaan sitä tapahtuu eniten keski-ikässä, eikä vanhuudessa, jolloin muutokset ovat suurimpia. Poikkeuksena on omaehtoinen valinta, jonka esiintyvyys korreloi iän karttumisen kanssa ja kasvaa vanhuudessa. Tämän kehityksen arvellaan johtuvan siitä, että optimointi ja kompensointi vievät ikääntyneeltä ihmiseltä paljon resursseja. SOC-mallin mukainen käyttäytyminen on kuitenkin tärkeää juuri iän karttuessa, sillä ikääntymiseen liittyvät monet biologiset, henkiset ja sosiaaliset voimavarojen muutokset. Kiinnostava on myös havainto, jonka mukaan valinnan, optimoinnin ja kompensoinnin käyttäminen lisäsi eri-ikäisten elämään tyytyväisyyttä (Baltes, Freund & Li 2005, 55–57.)

SOC-mallin mukaisen käyttäytymisen lisäksi mukautumisstrategiaksi on nimetty ennakointi. Sen avulla ikääntyvä ihminen Atchleyn (2000c) mukaan tarkastelee mahdollisesti tulevaisuudessa tapahtuvia asioita pyrkien elämäntavoillaan tai taloudellisella varautumisella minimoimaan huonoja asioita ja edistämään muutoksen positiivisia puolia (Atchley 2000c, 159–160). Jotkut ikääntyneet valitsevat mukautumisen sijasta paon, mikä voi tarkoittaa kielteisiä keinoja, kuten vanhenemismuutosten kieltämistä, eristäytymistä, nautintoaineiden väärinkäyttöä tai jopa itsemurhaa (Atchley 2000c, 170–174).

3.2 Kolmas ikä

Mitä iällä sitten tarkoitetaan? Keistä puhutaan, kun puhutaan ikääntyneistä? Ikää voidaan tarkastella useasta eri näkökulmasta, sille voidaan eritellä erilaisia ulottuvuuksia ja sillä voidaan tarkoittaa monia eri asioita. Iän käsite, meidän käsityksemme iästä sekä iälle annetut määritelmät ja merkitykset vaihtelevat esimerkiksi sen mukaan, kenen kanssa ja milloin puhumme, missä puhuminen

maantieteellisesti tapahtuu tai mikä on sukupuolemmme. Ikä määrittyy historiallisesti, kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti. (Rantamaa 2001, 50.)

Gerontologisessa kirjallisuudessa kolmas ikä on yleistynyt käsite, joka tarkoittaa työiän ja varsinaisen vanhuuden välissä olevaa ikävaihetta, eläkeiän alkupäätä, joka on erilainen kuin varsinainen vanhuus. Käsite reagoi Kariston (2002) mukaan perinteiseen elämänkulun jäsenyykseen, jossa tyyppilliseen ihmiselämään ajatellaan kuuluvan kolme toisistaan erottuvaa ikävaihetta: lapsuus tai nuoruus, aikuisuus tai keski-ikä ja vanhuus. Kolmas ikä on muuttanut tämän jäsenyyksen nelivaiheiseksi. Syntynyt nelijakokaan ei ole täysin tyydyttävä, vaikka kielelliset valinnat on jo tehty ja kolmas ikä on käsitteenä niin yleinen, että sen käyttämistä on hankala lopettaa. (Karisto 2002, 138–139.)

Käsitteen yksi kehittäjä on Peter Laslett (1989), jonka mukaan kyse on omalle hyvinvoinnille omistetusta ajasta, jolloin ollaan vielä toimintakykyisiä ja aktiivisia mutta ei kuitenkaan enää työelämässä mukana. Tämä kolmas ikä on useimmilla ikävuosien 55–60 ja 80–85 välillä, joten kaiken kaikkiaan se voi olla varsin pitkä elämänvaihe, monilla jopa pidempi kuin lapsuus, nuoruus tai vanhuus. Kolmannella iällä ei Laslettin (1989, 78) mukaan kuitenkaan tarkoiteta suoraa ikäpohjaista jaottelua, vaan erottelua, jolla pyritään kertomaan ikääntyneiden uudesta elämänvaiheesta, jossa ollaan jo työelämän ulkopuolella ja terveys riittää haluttuun toimintaan. Käsite kuvaa erityisesti hyväkuntoisia ikääntyneitä, jotka ovat aktiivisia, virkeitä ja tarpeeksi hyvin toimeentulevia voidakseen ylläpitää haluamaansa elämäntyyliä.

Kolmas ikä on olemassa myös väestöilmionä. Käsite sopiikin Kariston (2002; 2004; 2005) mukaan paremmin käytettäväksi väestötasolla kuin yksilötasolla. Väestöllisenä ilmiönä se on merkityksellinen mm. elinajan odotteen pidentymisen vuoksi: emme enää pelkästään vanhene vaan vanhenemme aiempaa hitaammin, ja työelämän sekä vanhuuden väliin jäävä ajanjakso on pidentynyt. Lisäksi eläkeikää lähestyvät ovat aiempaa paremmassa kunnossa. Ilmiön väestöllistä painoarvoa lisää Suomessa myös se, että suuret ikäluokat ovat kolmannessa iässä, ja nämä ikäluokat ovat muihin ikäluokkiin verrattuina suuria. (Karisto 2002; 2004, 92; 2005, 22.)

Neljäs ikä taas liittyy elämänvaiheeseen, joka yleensä seuraa kolmatta ikää, mutta siihen voi myös siirtyä tai terveyden ja toimintakyvyn heiketessä huomattavasti joutua siirtymään suoraan keskiaikuisuudesta. Neljäs ikä on vaihe, jossa ihminen ei voi olla enää autonominen ja tuottelias perinteisessä merkityksessä vaan on niin vanha, että hän tarvitsee jatkuvasti hoivaa ja tukea. (Laslett 1989, 152–154.) Aktiivinen ikääntynyt ei siis määriy vanhaksi, vaan todelliseksi vanhuudeksi määritetään toimintakyvyttömyys ja epäitsenäisyys (Rantamaa 1996, 167).

Tämä tutkimus keskittyy kolmannen iän vanhuuteen. Mutta mikä on käsitteen varsinainen sisältö? Väestöilmionä käsite on kohtuullisen selvä, mutta sen kulttuurista sisältöä on kysely laajasti. Karisto (2004, 92–93) on todennut, että sisältönsä ilmiö saa uusista elämäntähtäyksistä, kehkeytymässä olevista kulttuurisista ja mahdollisesti myös institutionaalisista muutoksista. Sisällöllisesti kolmas ikä syntyy siitä, että eläkkeelle siirrytään uusin odotuksin, asentein

ja elämäntavoin. Jyrkämä (2001c, 311) onkin kutsunut kolmatta ikää eräänlaiseksi aidosti uudeksi elämänkulun odotusperspektiiviksi. Kolmannen iän näkökulma on tärkeä, koska se vahvistaa ikääntyneiden ihmisten omaa toimijuutta. Toiminta tapahtuu kuitenkin tietyissä rajoissa, esimerkiksi taloudellisten ja terveydellisten reunaehtojen vallitessa. (Karisto 2004, 99.) Kolmas ikä liittyy läheisesti myös ihmisen kokemaan subjektiiviseen ikään. Sille on ainakin josain määrin ominaista tietty ajattomuus, vaikka kuolema tulee kuitenkin kaiken aikaa aina todennäköisemmäksi.

Gerontologisessa kirjallisuudessa kolmannen iän käsitettä on monissa yhteyksissä tarkasteltu kriittisesti. Voi perustellusti kysyä Kariston (2002) tapaan, onko tarkasteltavana oleva ikävaihe sittenkään järjestyksessä se kolmas. Käsitteen käyttöä esimerkiksi tässä tutkimuksessa voi problematisoida, sillä monella haastatellulla kuvataiteilijalla neljäs ikä on kohtuullisen lähellä. Se näkyi esimerkiksi fyysisen toimintakyvyn muutoksina, vaikka jokainen heistä katsoi olevansa edelleen työkykyinen. Toisaalta tutkimukseni kuvataiteilijoiden tilanne voidaan nähdä myös siten, että he ovat vielä toisessa iässä, koska he tekevät edelleen aktiivisesti taiteellista työtä – monet jopa samassa laajuudessa kuin keski-iässä. Jyrkämä (2001c, 310) onkin todennut, että esimerkiksi jotkut urheilijat ja taiteilijat voivat elää kolmatta ikää yhtä aikaa ensimmäisen tai toisen iän kanssa. Kolmannen iän käsitteen puutteena voi pitää sitä, että se juontuu palkkatyöstä tapahtuvasta eläköitymisestä ja jättää huomioimatta monien ammattiryhmien, esimerkiksi taiteilijoiden, eläkeiässä jatkuvan ansiotyön.

Kolmannen iän käsitteen laajemman kritiikin taustalla on Jyrkämän (2001c, 308–311) mukaan ollut myös epäily siitä, että kategorisoimalla ja korostamalla kolmannen iän tarjoamia mahdollisuuksia ikääntyville asetetaan neljäs ikä asioista luopumisineen tilaksi, jota kukaan ei tavoittele tai halua. Ja kolmannen iän korostaminen voi myös omalta osaltaan lisätä ikääntyvien paineita siitä, millaista ikääntymisen tulisi olla. Tällöin ne ikääntyneet, jotka eivät pysty näiden kuvien mukaan elämään, tuntevat helposti jäävänsä jostakin paitsi. (Karisto 2004, 102.) Vaikka tähän kritiikkiin on helppo yhtyä, käytän kuitenkin kolmannen iän käsitettä tutkimuksessani. Se on monella tapaa hyödyllinen ja välttämätönkin käsite, sillä aikaisemmat ikäluokitukset eivät jäsennä elämäntulkua tyydyttävästi. Keski-iän ja vanhuuden välissä on omaleimainen elämänvaihe, uusi yhteiskunnallinen positio, joka on myös tutkimuksellisesti kiinnostava ja joka tarvitsee oman nimen. (Jyrkämä 2001c, 311; Karisto 2002.)

Kolmannen iän käsitteeseen liittyy myös tuottavan eli produktiivisen vanhenemisen käsite.³⁰ Sen avulla voitiin tarkastella ikääntyvien rooleja ja mahdollisuuksia eläkkeelle siirtymisen ja vanhuuden välisenä aikana. Tuottavan vanhenemisen taustalla oli käsitys siitä, että ikä ei enää entiseen tapaan näyttänyt ennustavan ihmisten suoriutumista. Ikääntyneiden lokeroimista passiivisiksi sivustakatsojiksi pidettiin vanhentuneena ajattelutapana ja käytäntönä. (Kautto 2004, 9.) Käsitteen keskeisenä sisältönä on näkemys ikääntyneiden hyödyllisyydestä yhteiskunnassa. Heitä voidaan pitää yhteiskunnan resurssina, jolloin

³⁰ Tuottavan vanhenemisen käsitteen historia liittyy olennaisesti ikääntyvien ihmisten terveyden edistämishjelmiin ja tutkimukseen onnistuneesta vanhenemisestä (Koskinen 2004, 33).

ikärakenteen muutos voidaan nähdä myös mahdollisuutena (Moody 2001, 175–196; Koskinen 2004, 7–11). Itse käsitteellä on vuosien varrella tarkoitettu hieman eri asioita. Se on joko kytketty tiukasti taloudellisesti tuottavaan toimintaan tai toimintaan, joka tuottaa taloudellista tai sosiaalista arvoa.³¹ Siihen on saatettu liittää edellä mainittujen lisäksi esimerkiksi vapaaehtoistoiminta ja kyky säilyttää itsenäinen toimintakyky mahdollisimman pitkään. (Bass & Caro 2001, 39, 53–66; Hinterlong, Morrow-Howell & Sherradan 2001, 7.)

Bass ja Caro (2001, 47) pyrkivät kehittämällään tuottavan vanhenemisen käsitteellisellä mallilla osoittamaan niitä tekijöitä, jotka lisäävät tai vähentävät ikääntyneiden kansalaisten osallistumista tuottaviin toimintoihin. Vaikuttaviksi tekijöiksi he löysivät toimintaympäristön, tilannetekijät, yhteiskuntapolitiikan sekä ihmisen yksilölliset ominaisuudet ja piirteet. Koskinen (2004, 34) tulkitsee yhteiskuntapoliittisten tekijöiden, siis hallituksen politiikan (esim. eläkkeiden ja verotuksen) ja yksityisen sektorin (esim. yrittäjien ja järjestöjen sääntöjen, määräysten ja poliitikoiden sekä erilaisten ohjelmien ja prioriteettien suomien mahdollisuuksien), olevan avainasemassa ikääntyvien ihmisten tuottavien roolien lisäämisessä tai estämisessä.

Myös tuottavan vanhenemisen käsitteeseen on kohdistettu kritiikkiä sen normatiivisuudesta, vaikka normatiivisuutta suurempi ongelma saattaa olla se, että ikääntyneille ei ylipäätään ole tarjolla riittävästi mahdollisuuksia tasavertaiseen mukanaoloon yhteiskunnassa (Taylor & Bengtson 2001, 138). Voidaan myös kysyä, ovatko tuottava vanheneminen ja siihen liitetty aktiivisuus tuoneet ikääntyneille itselleen mitään hyvää. Aiemmat tutkimustulokset ovat tältä osin ristiriitaisia (Estes & Mahakian 2001; Taylor & Bengtson 2001, 122), mutta myönteisiä tuloksia terveydentilan parantumisesta on saatu esimerkiksi silloin, kun on tutkittu merkityksellisten roolien ja sosiaalisen mukanaolon vaikutusta ikääntymiseen (Morrow-Howell ym. 2001, 301–302). Myös Iki vihreät -projektin osatutkimus (Pynnönen, Sakari-Rantala & Lyyra 2007) osoitti sekä kollektiivisen sosiaalisen aktiivisuuden³² että produktiivisen sosiaalisen aktiivisuuden³³

³¹ Taloudellisesti tai sosiaalisesti tuottavana toimintana pidetään esimerkiksi palkkatäi vapaaehtoistyötä, perheen hyväksi tehtävää työtä tai niihin liittyvää koulutusta. Käsitteen kiinnittymisestä tuotannolliseen toimintaan on oltu huolissaan. Kriitikoiden mielestä tuottavan vanhenemisen käsitettä tulisi laajentaa sellaisten aktiviteettien suuntaan, jotka tuottavat sisältöä ja merkityksiä elämään – myös ihmiselle itselleen, eikä tyytyä vain niihin aktiviteetteihin, joista on luotu jonkinlainen ulkoinen palkitsemisjärjestelmä. (Moody 2001, 8, 175–196.)

³² Vaikka kyseinen tutkimus (Pynnönen, Sakari-Rantala & Lyyra 2007) kohdentui varsin huonokuntoisiin ihmisiin ja sillä pyrittiin selvittämään, ovatko tietyt sosiaalisen aktiivisuuden lajit yhteydessä 65–84-vuotiaiden henkilöiden sijoittumisessa laitoshoidon, antaa tutkimus kuitenkin viitteitä sosiaalisen aktiivisuuden merkityksestä. Siinä käytetty kollektiivisen sosiaalisen aktiivisuuden muututtuja muodostettiin siten, että tutkittava luokiteltiin aktiiviseksi, jos hän raportoi osallistuvansa tietyllä frekvenssillä johonkin seuraavista toiminnoista: säännöllinen osallistuminen aktiivisiin tai passiivisiin taideharrastuksiin, seurakunnan toimintaan tai opiskeluun, liikuntaharrastuksiin tai ohjattuihin liikuntaryhmiin, matkustaminen ulkomaille tai kotimaassa. (Pynnönen, Sakari-Rantala & Lyyra 2007, 30.)

³³ Produktiivisen sosiaalisen aktiivisuuden muuttuja muodostettiin siten, että tutkittava luokiteltiin aktiiviseksi, jos hän raportoi osallistuvansa johonkin seuraavista toiminnoista: sukulaisen, naapurin tai ystävän auttaminen kysytyissä toiminnoissa, kuten ruoanlaitossa, ostoksilla käymisessä, lasten hoidossa, siivoamisessa tai asioilla

vaikuttavan ikääntyneisiin myönteisesti. Produktiivinen sosiaalinen aktiivisuus oli merkitsevä kotona asuvan selviytymistä selittävä tekijä. Näihin aktiviteetteihin osallistumattomien riski sijoittua pitkäaikaishoitoon oli noin kaksi ja puolikertainen verrattuna niihin, jotka osallistuivat aktiviteetteihin. (Pynnönen, Sakari-Rantala & Lyyra 2007, 31–32.)³⁴

3.3 Erilaisia iän ulottuvuuksia

Tämän päivän ikääntymistä leimaa se, että oikeita nimityksiä ei enää ole. Käsitteiden kirjavuus myös tutkimuksessa kuvaa jatkuvassa liikkeessä ja muutoksessa olevaa keskustelua ja on osoitus ikääntymiseen liittyvistä uusista kulttuurisista merkityksistä. Ristiriitaista suhtautumista käsitteisiin vanheneminen ja vanhuus ilmentävät käytössä olevat monet kiertoilmaisut ja synonyymit, kuten ikäihmiset, seniorikansalaiset tai harmaat pantterit. Kiertoilmausten ongelmana voi pitää niiden taakse kätkeytyvää neutraalia julkisivua paljon karumpaa todellisuutta. Korostetussa iättömyydessään ne saattavat vaikeuttaa ageististen käsitysten esille tuomista, kritiikkiä tai purkamista. (Nikander 1999b, 218, 220; Jyrkämä & Nikander 2007, 207–208.) Paitsi että niin sanottuja oikeita nimityksiä ei ole löydettävissä ikääntyville, ovat termit kontekstuaalisia, esimerkiksi 34-vuotias kuvataiteilija on nuori, mutta samanikäinen ammattiuurheilija vanha.

Olen päätenyt käyttämään tutkimuksessani pääasiassa termejä ikääntynyt ja ikääntyminen termien vanhus ja vanheneminen asemesta. Valinnan tein jo haastattelujen teema-alueitten muokkauksen vaiheessa, 2000-luvun alussa tietämättä esimerkiksi vuoden 1999 vanhusbarometrin (Vaarama, Hakkarainen & Laaksonen 1999) tuloksista.³⁵

Ikävaiheistamisen kyseenalaistamista ja käsitteistön uudelleen tulkintaa ilmentää myös se, että tiettyyn kronologiseen ikävaiheeseen kuuluvia ihmisiä ei voida määritellä samalla termistöllä. Kronologisen iän kertominen lukijalle ei tuo kovinkaan paljon lisäinformaatiota, sillä samassa iässä olevat ihmiset saattavat olla hyvinkin erilaisissa sosiaalisissa asemissa ja voivat tuntea itsensä erikäisiksi (Karisto 2004, 95). Mutta kronologisen iän mainitseminen voi toimia

käymisessä, ansiotyössä käyminen eläkkeellä ollessa tai jos tutkittava ei ole vielä jäänyt eläkkeelle osallistuminen säännöllisesti järjestötoimintaan. (Pynnönen, Sakari-Rantala & Lyyra 2007, 30.)

³⁴ Tutkittavilla, jotka eivät osallistuneet aktiivisesti kollektiiviseen sosiaaliseen toimintaan, oli yli kaksi kertaa suurempi riski sijoittua pitkäaikaiseen laitoshoittoon kahdeksan vuoden seuranta-ajan kuluessa kuin niillä tutkittavilla, jotka osallistuivat aktiivisesti johonkin kollektiiviseen sosiaaliseen toimintaan. Kyseisessä tutkimuksessa sosiaalisen aktiivisuuden lisäksi ikä, yksinasuminen ja koettu toimintakyky olivat merkitseviä pitkäaikaiseen laitoshoittoon sijoittumista selittäviä tekijöitä. (Pynnönen, Sakari-Rantala & Lyyra 2007, 31–33.)

³⁵ Vaaraman, Hakkaraisen ja Laaksonen (1999) mukaan vanhusbarometrissä 1999 haastateltavieni ikäryhmän eli yli kuusikymmentävuotiaiden vastaajien joukossa suosituimmat termit vanhus-ilmaisun sijaan olivat eläkeläiset, ikääntyneet, sitten ikäihmiset ja iäkkäät. Päädyin käyttämään haastateltavieni ikäryhmän toista suosikkia eli termiä ikääntyneet, koska haastattelemini kuvataiteilijoihin ainakin ilmaisu eläkeläinen olisi sopinut varsin huonosti.

lukijalle taustatietona asioiden selittäjänä, sillä tiettyyn kronologiseen ikään voidaan liittää joitakin todennäköisyyksiä, koska iän oletetaan vastaavan tiettyä fyysisen tai psyykkisen kehityksen vaihetta ja se voi toimia esimerkiksi työkyisyyden karkeana mittarina (Jyrkämä 2001b, 280–281). Koska kronologista ikää käytetään yksilön kykyjen ja taitojen arvioinnin mittana, voidaan puhua myös kehityksellisestä iästä ja esimerkiksi normaalin kehityksen mallista (Rantamaa 2001, 54, 57). Kronologisen iän perusteella tapahtuvalla määrittelyllä ei todennäköisesti ole juuri merkitystä myöskään tutkimukseni kuvataiteilijoille itselleen, sillä heille vanhuksen määrittelynä toimi paremmin funktionaalinen, toimintakykyä kuvaava ikä kuin kronologinen ikä.

Ikääntymisessä on kyse myös siitä, mitä merkityksiä yhteiskunta antaa iälle eri tilanteissa ja miten me itse tulkitsemme, viestitämme ja uudistamme niitä (Marin 1996, 4–5). Kangas (1997, 142) on erotellut iän tarkastelussa yhtäältä kulttuurisesti määritellyn iän, toisaalta iän yksilöllisen kokemisen ja kolmanneksi biologiset ja fysiologiset ikäkriteerit. Kulttuurisesti määrittyneillä ikäkäsityksillä on sosiaaliset ja yhteiskunnalliset ulottuvuutensa; yksilölliset ikäkäsitykset ovat kokemuksellisia ja henkilökohtaisia. Mutta myös yksilöllisen iän näkemykset voivat muodostua sosiaalisissa ja historiallisissa konteksteissa ja perustua jaettuun kulttuuriseen ymmärrykseen. Myös tulkinnat biologisesta ja fysiologisesta iästä ovat kulttuurisia ja voidaankin sanoa, että ikä on olennaisesti sosiaalinen konstruktio. (Aapola 1999, 224.)

Kokemuksellinen ikä määrittyy usein suhteessa muihin ihmisiin ja syntyy tietyssä sosiaalisessa kontekstissa. Kokemuksellinen ikä saattaa vaihdella tilanteittain. (Aapola 1999, 242–244.) Kronologinen ikähän ei välttämättä kerro mitään siitä, mitä ikä meille henkilökohtaisesti merkitsee, minkä ikäisiksi itsemme tunnemme tai miten iästämme puhumme. Ihmiset kokevat usein, että heidän kronologinen ikänsä poikkeaa siitä, kuinka vanhaksi he itsensä tuntevat. Myös käsillä olevan tutkimuksen kuvataiteilijat mainitsivat haastatteluissa usein, että he eivät tunne itseään vanhoiksi tai ikäisikseen.

Persoonallinen ikä määrittyy sen mukaan, millaisia tavoitteita ihminen on itselleen asettanut ja miten hän kokee omassa elämänprojektissaan edenneensä. Se on näkemys omasta toiminnasta osana aikaa ja myös osana omaa elämäntulkua. (Kangas 1997, 142.) Kysymys on myös itsemäärittelystä suhteessa instituutioihin ja ideologioihin (Rantamaa 2001, 62). Persoonallinen ikä on sosiaalisen tilanteen synnyttämä kokemus (Kangas 1997, 142). Tähän kokemukseen vaikuttaa yhteiskunnan ikäjärjestys, siis käsitykset siitä, mitä missäkin elämäntilanteessa ja iässä tulisi olla tehtynä ja saavutettuna.

Subjekttiivinen ikä on yksilön henkilökohtainen arvio itsestä, elämästä ja iästä ja siihen liittyy Rantamaan (2001) mukaan vielä kokemuksellista ikää henkilökohtaisempi ja eksistentiaalisempi kokemus itsestä ja elämästä sekä pohdinnat siitä, mitä minä on ja onko minällä ikää. Siinä heijastuvat sekä kulttuuriset että omat käsitykset eri ikävaiheisiin liittyvistä mahdollisuuksista ja ajatukset iättömyydestä. (Rantamaa 2001, 62–63.) Ihminen voi kokea persoonallisen ja sosiaalisen iän vaihtelevan, mutta subjektiivinen ikä voi säilyä samana (Laslett 1989, 26; Uotinen 2005, 12).

Kokemuksellisen ja subjektiivisen iän käsitteiden avulla pohdin tutkimuksessani kysymystä siitä, mikä ihmisessä ja hänen elämässään on pysyvää ja mikä muuttuu, kun ikää karttuu. Tutkimusten mukaan tietyin osin persoonallisuus, temperamentti ja tietyt persoonalliset tavat suhtautua ja reagoida asioihin muotoutuvat jo varhaisessa lapsuudessa ja säilyvät läpi elämän melko muuttumattomina. Toisaalta monet asiat, kuten tiedot, taidot, kokemukset, käsitykset, elämän olosuhteet ja -tilanteet muuttuvat elämän kuluessa. (Rantamaa 2001, 63–64.)

3.4 Ikäjärjestys ja ikäsyrrjintä

Sosiaalisesta iästä puhuttaessa voidaan viitata sekä yksilöiden elämänvaiheisiin että yksilön tai ryhmän sosiaaliseen asemaan yhteiskunnassa. Sosiaalisen iän käsitettä voidaan lähestyä myös ikäroolien ja ikänormien näkökulmasta³⁶. (Rantamaa 2001, 58.) Yksilö on sosiaalisessa iässä toimija ja kokija: sosiaaliselta iältään ihminen voi samanaikaisesti olla nuori ja vanha (Vakimo 2001, 68). Samalla henkilöllä voi olla monta sosiaalista ikää, jotka joko vastaavat tai eivät vastaa hänen kronologista ikäänsä. Sosiaalinen ikä tulee näkyväksi ennen kaikkea silloin, kun siihen liittyvistä normeista poiketaan (Kangas 1997, 141). Sen mukaan, tarkastellaanko iän merkitystä ikä- vai roolilähtöisesti, voidaan puhua ikään liittyvistä rooliodotuksista tai rooleihin liittyvistä ikäodotuksista. Ikään kytkeytyvät rooliodotukset tulevat hyvin esille pohdittaessa, millaiset toiminnot kuu- luvat ja sopivat esimerkiksi vanhoille. Käsitykset roolien ikäsidonaisuudesta paljastuvat tilanteissa, joissa tietyssä roolissa toimiva tuntuu tai näyttää vää- ränikäiseltä. (Rantamaa 2001, 58–59.) Bourdieu (1985) on todennut, että ikä on biologinen suure, jota manipuloidaan sosiaalisesti. Sosiaaliin rooleihin liitty- vät odotukset saattavat olla Rantamaan (2001) mukaan jopa niin vahvoja, että ne kumoavat kronologisen iän vaikutuksen.³⁷

Sosiaalisten roolien kytkeminen tiettyihin ikävuosiin luo sosiaalisen aika- taulun, jonka mukaisesti yksilön oletetaan elämänsä aikana etenevän. Siirtymiä rooleista toisiin ja tietyissä ikärooleissa toimimista säätelevät ikänormit. Ikänormit ovat osa kulttuurista merkitysmailmaa, joka omaksutaan ja johon sosiaalistutaan vähitellen lapsuudesta lähtien. (Rantamaa 2001, 59–60.) Osaa ikänormeista on vahvistettu lainsäädännön avulla. Tällöin on yleensä kyse siirtymistä merkittävistä rooleista ja elämänvaiheista toisiin. Taidekentällä ikänor- meja löytyy esimerkiksi apurahojen eläkeoikeutta koskevasta lainsäädännöstä. Ikänormien mukaan eläminen edellyttää myös ikätietoisuutta. Toisin sanoen

³⁶ Aapolan (1999, 224) mukaan Laslett (1989, 24) tarkoittaa sosiaalisella iällä julkisesti esitettyjä arvioita henkilön kronologisesta iästä sosiaalisissa tilanteissa ja Kangas (1997) määrittelee sosiaalisen ikäänymisen laajemmin sisällyttäen siihen erilaiset kulttuuriset ja historiallisesti muuttuvat ikämääritykset ja tulkinnot.

³⁷ Tuttuja esimerkkejä sosiaalisten roolien ikäsidonaisuudesta ovat vanhalta tuntuva 45-vuotias ensisynnyttäjä ja nuorelta tuntuva 40-vuotias isoäiti, molemmat herättävät todennäköisesti huomiota poiketessaan perinteisistä rooliodotuksista.

sitä, että tietää ja tiedostaa oman ikänsä, kykynsä ja taitonsa sekä kronologiseen ikään liittyvät sosiaaliset odotukset. (Rantamaa 2001, 61; Rantamaa 1996.)

Ikänormien rikkomista voi Jyrkämän ja Nikanderin (2007) mukaan tarkastella paitsi iän suhteen tapahtuvana väärin käyttäytymisenä, myös laajemmin, ikäjärjestyksen rikkomisen näkökulmasta. Ikäjärjestys on ikääntymiskeskustelun keskeisiä käsitteitä. Ikäjärjestystä pidetään Aapolan (2005, 259) mukaan yllä pääasiassa kolmella tavalla: ensinnäkin diskursiivisesti, toiseksi kulttuuristen käytäntöjen avulla ja kolmanneksi institutionaalisten käytäntöjen tasolla. Ikä toimii yhtenä yhteiskunnan eri osajärjestelmien ja instituutioiden, tärkeänä rakennepiirteenä. Kaikissa instituutioissa ikämääreet eivät ole näkyviä ja eksplisiittisiä, vaan ne ovat usein viitteellisiä, ja huomaamattamme ne säätelevät muun muassa eri-ikäisten oikeuksia ja velvollisuuksia erilaisissa tilanteissa. (Jyrkämä & Nikander 2007, 185.)

Yhteiskuntatasolla perustavimpia ikäjärjestyksiä on Jyrkämän ja Nikanderin (2007) mukaan ikävaiheistaminen. Ikämme perusteella meidät voidaan luokitella lapsiksi, nuoriksi, aikuisiksi tai vanhuksiksi. Eri ikävaiheisiin liittyy erilaisia oikeuksia ja velvollisuuksia. Ikävaiheisiin liitetään myös odotuksia ja käsitteitä, jotka vaikuttavat siihen, millaisina niihin luokiteltavat ihmiset nähdään ja tulkitaan eri tilanteissa ja yhteyksissä. Kronologiseen ikään liittyvä ikäjärjestys on voitu kirjata lainsäädäntöön. Osa ikäjärjestyksestä on kulttuurisesti muokkautuneita tapoja, perinteitä tai tilannesidonnaisia määrittäviä, jotka usein näyttäytyvät luonnollisina ja itsestäänselvyyksinä. (Jyrkämä & Nikander 2007, 185.) Ikäjärjestystä ylläpitävinä kulttuurisina käytäntöinä pidetään esimerkiksi symbolisten ja rituaalisten merkkipaalujen saavuttamista. Sitä pitävät yllä myös monet institutionaaliset käytännöt ja ne monet tavat, joilla iästä puhutaan esimerkiksi mediassa. (Aapola 2005, 259.)

Ikäjärjestyksissä on Kariston (2004) mukaan aiempaa enemmän joustavuutta. Kun esimerkiksi työelämän ja eläkejärjestelmien tapaiset instituutiot ovat aiemmin kertoneet ihmisille, mitä missäkin iässä pitää tehdä, on nyt tapahtumassa instituutioiden vaikutusvoiman heikkenemistä, jolloin elämäntapoihin tulee väljyyttä ja vapaus valita elämäntapansa kasvaa. Nykyään on tavallista, että ansiotyöstä siirrytään välillä koulutukseen, perheellisistä tulee perheettömiä ja sitten uusperheellisiä, eläkkeelle jääetään usein jo keski-iässä. Kehitys ilmentää elämänkulun uudenlaista jaksottumista, aikaisemmin elämänkulun eri jaksoihin kiinteästi kuuluneiden tehtävien ja elämänsisältöjen sekoittumista. (Karisto 2004, 95; Phillipson 1998; Niemelä, Talvitie-Ryhänen & Väisänen 1995, 9.)

Monien kuvataiteilijoiden elämänkulku on jo pitkään muodostunut erilaisista toisiaan seuraavista jaksoista, esimerkiksi itsenäisestä taiteellisesta työkentelystä ilman apurahaa tai apurahoitettuna, työttömyydestä koulutukseen. Tämä johtuu todennäköisesti osittain taiteilijan ammatin epävarmasta taloudellisesta perustasta, mutta osittain myös työn luonteesta. Esimerkiksi nyky-yhteiskunnassa monesti selvärajaisena ilmenevä eläkeläisyys ei tutkimukseni kuvataiteilijoilla näyttäydä selvärajaisena. He eivät jää samalla tavoin eläkkeelle

kuin muut työtätekevät, vaan jatkavat taiteellisen työn tekemistä vielä pitkään virallisen eläkeiän ohittamisen jälkeen.

Monet yhteiskunnalliset instituutiot rakentavat toiminta-ajatuksensa jonkin määrätyn ikäryhmän kautta ja siten tehostavat ikäkategorioiden erillisyyttä ja niiden välisiä rajoja. Kuvataiteen kentällä erilaiset kulttuuri- ja taidepolitiikan strategiat ja poliittiset sekä toiminnalliset valinnat vaikuttavat kuvataiteilijan elämään ja rakentavat samalla taidekentän ikäjärjestystä. Mutta pelkästään yhteiskunnalliset instituutiot eivät näitä rajoja pidä yllä. Niitä vahvistavat monesti myös kentän toimijat itse toteuttaessaan omassa toiminnassaan ja ratkaisuisaan ikäkäsityksiä ja -rajoituksia. Ikääntynyt kuvataiteilija ei siis ole ainoastaan passiivinen kohde, vaan myös aktiivinen toimija, joka omilla valinnoillaan rakentaa vanhenemistaan ja vaikuttaa ympäristöönsä. Merkitseviä vanhenemisprosessissa ovat kuvataiteilijoiden omat mielikuvat ja elämänstrategiat sekä heidän ajatuksensa siitä, milloin ja kuinka heidät voidaan siirtää tai milloin he siirtyvät vanhuksiksi. Nikander (1999a, 41–42) muistuttaa aiheellisesti siitä, että vaikka on syntynyt ajatuksia uusista ikäkategorioista ja uusista tavoista luonnehtia ikääntymistä, elävät perinteiset ikään liittyvät mallit samanaikaisesti yhä vahvoina, ja muutos kulkee moneen suuntaan.

Ikäjärjestystä voidaan pitää yllä myös vanhenemiseen ja vanhuksiin kohdistuvilla ikäsyrjinnäksi tulkittavilla kielteisillä asenteilla ja käytännöillä. Käytännön jäljempänä ikäsyrjinnän ohella pääasiassa termiä "ageismi". Ageismin käsite on käyttöönottovuotensa (1969) jälkeen tarkentunut ja se voidaan nykyään ymmärtää suppeasti tai laajasti. Suppea käsitteen määritelmä on suoraviivainen: ageismi on ikääntyneiden syrjintää ja stereotypiointia iän perusteella. Käsite vertautuu selkeästi sukupuolen tai rodun perusteella tapahtuvaan syrjintään. On tärkeää huomata, että tämän määritelmän perustana on ennakkoluuloinen tai syrjivä toiminta sosiaalisissa suhteissa ja sitä voi tapahtua sekä kronologisen iän että esimerkiksi ruumiin ikääntymisen vuoksi. (Bytheway 2005, 338.) Ageismin käsitteen laaja määritelmä on monimutkaisempi eikä sillä ole suoraa yhteyttä sukupuolen tai rodun perusteella tapahtuvaan syrjintään. Laajan käsitteen määrittelyn ydin on siinä, että me kaikki olemme hallitsevien ikään liittyvien odotusten ja toimintamallien vaikutuspiirissä – ne määrittelevät sitä, miten toimimme ja miten olemme vuorovaikutuksessa toisten kanssa. (Bytheway 2005, 338–339.) Sen mukaan ageismi voi kohdistua minkä ikäiseen ihmiseen tahansa, ja se voi olla myös ikääntyvää yksilöä suosivaa (Palmore 1999, 34–46; Jyrämä & Nikander 2007, 182–183).

Ageismi voidaan käsitteenä jakaa myös yksilölliseen ageismiin ja institutionaaliseen ageismiin (Bytheway 2005). Yksilöllinen ageismi tulee näkyväksi esimerkiksi silloin, kun toivomme, että emme vanhenisi. Se näkyy myös siinä, että yleisesti hyväksymme peiteltyt, negatiiviset tunteet ja uskomukset vanhuutta ja vanhoja kohtaan. On syytä huomata, että sukupolvien välinen ageismi on kyseessä ainoastaan silloin, kun jompikumpi sukupolvi turvautuu ikämäärärittelyyn. Institutionaalinen ageismi on helpommin havainnollistettavissa ja ilmenee esimerkiksi ikärajoina lainsäädännössä, muussa yhteiskunnan sääntelyssä ja toimintakäytännöissä. (Bytheway 2005, 340–342.)

Yhteiskunta pyrkii myös lainsäädännön³⁸ avulla kitkemään ageistista toimintaa. Lainsäädännön tarkastelukulmasta syrjintä voi olla esimerkiksi muodollista tai tosiasiallista. Muodollisella yhdenvertaisuudella pyritään takaamaan samat oikeudet niille, jotka ovat samanlaisia keskenään. Sääntelyn lähtökohtana on useimmiten kronologinen ikä ja tällöin yhdenvertaisuuden tarkastelukulmasta keskeiseksi ongelmaksi muodostuu, missä määrin ihmiset, esimerkiksi lapset tai täysi-ikäiset, voidaan asettaa erilaisiin oikeudellisiin asemiin pelkästään heidän ikänsä perusteella. Muodollisen yhdenvertaisuuden lisäksi on syytä pohtia muitakin tekijöitä. Aikuisetkaan eivät ole yhtenäinen ryhmä, mutta siitä huolimatta kaikilla tulisi olla yhtäläinen mahdollisuus osallistua esimerkiksi yhteiskunnan toimintaan. (Nieminen 2006b, 259.) Tämä problematiikka koskee monia ikääntyneitä.

Tosiasiallisessa tasa-arvossa lähdetään siitä, että syrjitylle ryhmälle on jollakin tavoin hyvitetävä sen aiemmin kärsimä vahinko. Vielä pidemmälle mennään silloin, kun tavoitteena on yhtäläisten mahdollisuuksien tasa-arvo. Silloin pyritään aktiivisin keinoin huolehtimaan siitä, että kaikilla on myös käytännössä samanlaiset mahdollisuudet. (Nieminen 2006b, 266–267.) Nieminen nostaa ikäsyrjinnässä esille myös tasa-arvoperiaatteen, jonka perusteina ovat ihmisarvon kunnioittaminen ja se, että yksilön henkilökohtaiset tarpeet otetaan huomioon. Tällä hän tarkoittaa kokonaisvaltaista näkökulmaa, jolloin tasa-arvon toteutumista arvioidaan laajemmin osana koko yhteiskuntapolitiikkaa. (Nieminen 2006b, 269.)

3.5 Ikääntymisen kaksijakoinen kuva

Erityisesti viimeisinä vuosikymmeninä gerontologinen tutkimus on etsinyt ikääntymisestä sen positiivisia puolia. Esimerkiksi monille edellä esitellyille vanhenemisen tutkimussuunnille ja eri ikäkäsityksille on ominaista, että niillä halutaan lähestyä ikääntymistä myönteisestä näkökulmasta. Terveys, sosiaalinen aktiivisuus ja toimintakyky ovat tärkeitä elementtejä näissä tutkimussuunnissa ja käsitteissä. Mahdollisuus säilyttää toimintakyky pitkään ja jatkaa elämistä kotona ovat myös tämänhetkisen virallisen vanhuuspolitiikan tavoitteita Suomessa (Pynnönen, Sakari-Rantala & Lyyra 2007, 27).

³⁸ Perustuslain 6.2 §:ssä kielletään asettamasta ketään ilman hyväksyttävää perustetta eri asemaan iän perusteella. Yhdenvertaisuuslaissa (21/2004) säädetään ikään perustuvan syrjinnän kiellosta muun muassa työelämässä ja koulutuksessa. Myös EU on ollut aktiivinen ikäsyrjinnän estämisessä. EU:n perusoikeuskirjan 21. artiklassa kielletään kaikenlainen ikään perustuva syrjintä. Tärkeä on myös ikääntyneiden henkilöiden oikeuksia koskevaan perusoikeuskirjan lukuun Tasa-arvo sijoitettu 25. artikla, jonka mukaan unioni tunnustaa ikääntyneiden henkilöiden oikeuden ihmisarvoiseen ja itsenäiseen elämään sekä oikeuden osallistua yhteiskunnalliseen ja kulttuurielämään, ja kunnioittaa näitä oikeuksia. (Nieminen 2006a, 242–243; Nieminen 2006b, 259–261.) Tämä artikla on sanamuotonsa vuoksi vaativampi kuin perinteiset syrjintäkiellot ja asettaisi, tullessaan oikeudellisesti sitovaksi, myös valtioille aktiivisia velvoitteita syrjinnän ehkäisyssä ja heijastaisi uudenlaista tasa-arvokäsitystä (Nieminen 2006b, 261).

Vanhenemiseen liittyvien käsitteiden moniulotteisuus kuvastaa samalla kuitenkin myös sitä, miten koko ikääntymisen kuva on monella tapaa kaksijakoinen ja miten ikääntymisen ristiriitaiset merkitykset ja diskurssit tulevat vastaan tutkimuksissa ja teorioissa. Samassa tekstissä saatetaan korostaa niin muutoksia ja mahdollisuuksia, rajoituksia ja voimavaroja kuin aktiivisuutta ja vuorovaikutuksesta irtautumistakin. (Nikander 1999b, 211.) Sekä elämän määrälliset että laadulliset puolet joudutaan ottamaan huomioon.

Tämän ikääntymisen kaksijakoisen kuvan rinnalla ei ole mikään ihme, että esimerkiksi ikääntyneet itse puhuvat aktiivisuudesta, josta on tullut heidän valikoiden käyttämänsä puhetapa. Kun Katz (2000) kysyi tutkittaviltaan heidän ideoitaan ja suunnitelmiaan eläkkeellä olon ajaksi, viittasivat he toistuvasti aktiivisuuteen ja monenlaisiin aktiviteetteihin keskeisinä asioina elämässään. Vaikka he sisällyttivät esimerkiksi eläkeläisyydestä puhuttuihin kertomuksiinsa ammatillisen aktiivisuus-sanaston, kävi puheesta ilmi heidän ymmärtävän aktiivisuuden monimerkityksisenä käsitteenä, jolla on vastakohtaisia merkityksiä. (Katz 2000, 144.) Tutkimukseni haastattelut eivät poikkea edellä kuvatusta. Jo ensimmäisessä kuvataiteilijan haastattelussa nousi esille pyrkimys tasapainotteluun.

Tärkeää on siksi pohtia, kuten esimerkiksi Rantamaa (1996) tekee, millaisia uudet vanhenemisen ja aktiivisuuden mallit voisivat olla ja mitä loppujen lopuksi on passiivisuus. Useimmat tutkimukset ovat romuttamassa havainnointavuuteen ja mitattavuuteen perustuvaa jaottelua aktiivisuuteen ja passiivisuuteen. Katselijat, lukijat ja kuuntelijat eivät ole enää vain passiivisia vastaanottajia vaan aktiivisesti tulkintoja ja merkityksiä tuottavia ja muokkaavia subjekteja. Aktiivisuudella on myös yksilölliset muotonsa ja merkityksensä. Toiminta, joka ei lainkaan näytä aktiiviselta, saattaa toteuttaa ikääntyvän omaelämäkerralliseen aktiivisuuteen liittyvää jatkumoa. (Rantamaa 1996.) Tutkimuksessani tarkastelen paitsi sitä, miten ikääntyneet kuvataiteilijat itse kokevat vanhenemisen, myös sitä, millä tavalla kuvataiteilijoiden vanhenemisessä ovat mukana sosiaaliset aktiviteetit, jotka eivät ole näkyviä tai ulkopuolisen havaittavia.

Katz (2000, 146) toteaa viisaasti, että vaikka aktiivisuutta korostava ikääntymispolitiikka herättää kysymyksiä, on ihmisten aktiivisuuden tukeminen tärkeää sekä yksilön että yhteiskunnan kannalta. Mutta tärkeää on myös jättää ikääntyneelle itselleen mahdollisimman laaja päätösvalta siitä, millaisia aktiviteetteja hän haluaa harjoittaa. Ikääntymistutkimuksessa vuosien varrella vahvasti esillä ollut aktiivisuuskeskustelu on vaikuttanut myös omiin asenteisiin. Erityisesti tutkimuksen alkuvaiheessa haastattelurunkoa laatiessani, en ollut kovin syvällisesti pohtinut aktiivisuuden korostamiseen liittyvää normatiivisuutta tai näkymättömien aktiviteettien ohittamista. Tutkimukseni analyysiosassa olen huomionut tämän ja pyrkinyt kiinnittämään erityistä huomiota normatiivisen ajattelun vaikutuksiin.

4 IKÄ JA TAITEELLINEN LUOVUUS

4.1 Ikä ja luovuus

Kaikesta tieteen nimissä suoritetusta ponnistelusta huolimatta luovuudelle ei ole kyetty tarjoamaan yksiselitteistä tutkimusta tyydyttävää määritelmää, vaan kirjallisuudesta on poimittavissa kymmeniä luovuuden määritelmiä: Esimerkiksi Uusikylä (1999) on jakanut luovuuden eri määritelmät seuraaviin päätyyppeihin. Ensinnäkin ovat määritelmät, jotka perustuvat hahmojen (gestalt) uudelleen jäsentelyyn. Havaintojensa avulla luova yksilö kehittää vanhoista tutuista elementeistä uusia kokemuksia. Toisena ryhmänä ovat lopputulosta, teosta tai innovaatiota korostavat määritelmät, joissa tärkeänä pidetään syntyvän teoksen uutuutta. Kolmannet määritelmät ovat esteettisiä tai ekspressiivisiä ja niissä pidetään tärkeimpänä jokaisen oikeutta itsensä toteuttamiseen, teoksen tai tuotoksen laatu on toissijainen asia. Neljäs ryhmä ovat psykoanalyttiset tai dynaamiset määritelmät, jotka yhdistävät luovuuden psyyken tietoisten ja tiedostamattomien voimien vuorovaikutukseen. Ja viimeisenä ryhmänä tässä jaotelussa ovat ongelmanratkaisua korostavat määritelmät, jotka keskittyvät luovaan ajatteluprosessiin eivätkä niinkään syntyvään teokseen. (Uusikylä 1999, 15-16.)

Yhteistä näille määritelmille on se, että luovuus on uuden, omaperäisen, mielekkään, tarkoituksenmukaisen, arvokkaan tai tärkeän oivalluksen, asian tai teon tuottamista. Häyrysen (1994, 47) mukaan luovuuden käsitteestä ei kannata kuitenkaan luopua, sillä käsite on elänyt suhteellisen kauan ja koonnut itseensä hyödyllistäkin ideapääomaa. Kiinnostavaksi luovuuden määrittely tulee, kun mukaan otetaan ikämuuttuja ja pohditaan sen vaikutusta luovuuteen.

Luovuusteoriat voidaan Häyrysen (1994, 58) mukaan jakaa kolmeen ryhmään: psykologiset selvitykset, loogisia välineitä ja keksimistaitoa korostavat teoriat sekä sosiaalista kehitystä korostavat teoriat. Kullakin psykologian ja sosiologian pääsuuntauksella on oma käsityksensä siitä, miten luovuutta tulisi tulkita. Järeiden teoriaotteiden lisäksi on olemassa monenkirjava joukko tilapäistyyppejä luovuustulkintoja. Kysymystä luovuuden määrittelystä tutki-

muksessa mutkistavat myös taustalla vaikuttavat filosofiset perusnäkemykset ja teoreettiset suuntaukset. Erilaiset näkemykset tulevat usein esille, kun pohditaan sitä, mikä on oikea tapa tarkastella luovuuskäsitettä empiirisessä tutkimuksessa. Käsitteiden moninaisuus heijastaa luovuustutkimuksen moninaisuutta. (Ruth 1985a, 15–16.)

Tutkimuksessani tarkastelen tekijöitä, jotka vaikuttavat ikäänntyneiden kuvataiteilijoiden luovuuden syntymiseen ja kukoistamiseen. Pohdintani kohdistuu kuvataiteilijoiden taiteelliseen luovuuteen. Arkipäivän luovista ihmisistä haastatteleman ikäänntyneet kuvataiteilijat eroavat olennaisella tavalla. He tekevät luovaa työtä säännöllisesti ja jatkuvasti, työnään ja ammattinaan, lähes koko aikuisikänsä ajan, eivät vain silloin tällöin jossakin elämänvaiheessaan. Luovuutta tutkinut Howard Gardner (2001, 129) korostaa tämän eron tärkeyttä. Myös Mihaly Csikszentmihalyi (1997, 8) toteaa, että vain tutkimalla luovuutta isolla L-kirjaimella, millä hän tarkoittaa luovassa työssä työskentelevien ihmisten toimintaa, voimme oppia ymmärtämään myös arkipäivän luovuutta.

Edellä mainitulla rajauksella en pyri luokittelemaan esimerkiksi kuvataiteilijoiden luovuutta toisenlaiseksi kuin muiden ihmisten, vaan tuomaan esille sen, että luovuuteen liittyvät sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät vaikuttavat eri tavalla, kun luovaa työtä tehdään kokopäiväisesti eikä kyse ole arkipäivän luovuudesta. Häyrynen (1994, 13) muistuttaakin, että eroja syntyy sen perusteella, mitkä luovuuden muodot yhteiskunnassa institutionalisoidaan, jolloin luovuuden harjoittamisesta muodostetaan pysyviä laitoksia tai kenttiä yhteiskuntaan ja mitkä muodot taas jäävät esimerkiksi taidekulttuurin ulkopuolelle.

Luovuuden tutkimus on suuntautunut luovuuden eri puoliin, luovuuden neljään elementtiin, joita ovat luova ihminen, luova prosessi, luovan toiminnan tulos ja se tila tai ne olosuhteet, joissa luovaa toimintaa harjoitetaan (Ruth 1985a, 16). Myös iän vaikutusta luovuuteen on tutkittu eri näkökulmista, mutta vakiintunutta näkemystä sen vaikutuksista ei tutkijoiden piirissä ole löytynyt ja tulokset ovat poikenneet toisistaan sen mukaan, mitä tutkimusmenetelmää tai tutkimussuuntausta tutkija on käyttänyt tai edustanut.

Suutama (2004) on tarkastellut elämänkulun aikaisen luovuuden tutkimusta ja erottaa siinä kaksi päälinjaa. Ensimmäistä edustaa luovina henkilöinä pidettyjen taiteen ja tieteen eri alojen edustajien elämänhistoriallinen tarkastelu. Näitä tutkimuksia tehtiin Suutaman (2004) mukaan erityisesti 1950- ja 1960-luvuilla ja niissä pyrittiin muun muassa selvittämään, mihin ikävaiheisiin ajoituivat eri ammattialoja edustavien ihmisten toisaalta tuotteliaimmat kaudet ja toisaalta arvostetuimpien tuotosten julkaiseminen. Näin arvioiden luovuus osoittautui voimakkaimmaksi keskimäärin noin 40 vuoden iässä. Joillain aloilla, kuten runoudessa, matematiikassa ja teoreettisessa fysiikassa luovin kausi ajoitui tätä nuorempaan aikuisuuteen, mutta esimerkiksi romaanikirjallisuudessa, historiassa ja filosofiassa myöhempään keski-ikään. Elämänhistorialliset tarkastelut ovat osoittaneet tuotosten määrän ja laadun välisen suhteen pysyvän muuttumattomana uran edetessä ja iän karttuessa; suurimman tuottavuuden aikana myös laadukkaimpia tuotoksia on eniten ja vähäisen tuottavuuden aikana vähiten. Nämä tarkastelut eivät ole kuitenkaan sulkeneet pois luovuuden

ilmenemistä myöhemmässä iässä, vaikka sitä silloin näyttääkin ilmenevän harvemmin kuin nuoremmassa aikuisiässä lähinnä tuottavuuden vähenemisen seurauksena. (Suutama 2004, 94.)

Suutama (2004, 94–95) määrittelee toiseksi elämänkulun aikaisen luovuuden tutkimuksen päälinjaksi psykologisten testien esittämisen kontrolloiduissa olosuhteissa. Näissä tutkimuksissa arvioitiin Suutaman (2004) mukaan luovan ajattelun erityispiirteitä, joita ovat omaperäisyys, joustavuus ja sujuvuus. Nämä ajattelun erityispiirteet viittasivat tutkijoiden mukaan kykyihin tuottaa paljon uusia, omaperäisiä ratkaisuja tilanteissa, jotka edellyttävät myös kykyä vaihtaa ajattelun suuntaa, esimerkiksi jonkin tietyn ongelmaratkaisutavan epäonnistuttua. Lähes poikkeuksetta nämä testitutkimukset osoittivat luovuudessa tapahtuvan heikkenemistä iän myötä viimeistään 40 ikävuoden jälkeen. Näidenkin tutkimusten luotettavuutta on kritisoitu, sillä käytetyt menetelmät eivät ole kovinkaan päteviä osoittamaan luovuutta todellisessa elämässä. Testeillä kyettiin arvioimaan luovaa ajattelua varsin kapea-alaisesti, ja ne kertoivatkin ehkä enemmän eräiden ajattelun piirteiden kuin käytännössä ilmenevän luovuuden heikkenemisestä ikääntymisen myötä. (Suutama 2004, 94–95; ks. myös Ruth 1985a, 16; Ruth 1985b, 55–57.)

Suutama (2004, 95) kuitenkin tulkitsee, että huolimatta osittain epävarmoista tutkimustuloksista yleinen käsitys on, että luovuus ennemmin vähenee kuin lisääntyy iän myötä. Syitä luovuuden vähenemiselle iän karttuessa voidaan etsiä sekä psykologisista että sosiaalisista tekijöistä. Kognitiivisia syitä ovat tarkkaavaisuuden heikkeneminen ja tiedonkäsittelyn hidastuminen. Nämä tekijät ovat läheisesti yhteydessä joustavaan älykkyyteen, jota taas luovuuden usein ajatellaan edellyttävän. Vaikka elämän aikana hankittu tietovarasto voi tukea luovaa toimintaa, voi asiantuntemuksen lisääntyminen vähentää joustavuutta asioihin suhtautumisessa. Joidenkin luovuutta tukevien persoonallisuuden piirteiden, kuten ristiriitojen sietokyvyn, sinnikkyuden, avoimuuden uusille kokemuksille ja riskinottohalukkuuden, on esitetty heikkenevän iän myötä. Haittaavasti voivat vaikuttaa myös sovinnaisuuden ja itsekritiikin lisääntyminen sekä suoritusmotivaation heikkeneminen. Syitä luovuuden vähenemiseen on pyritty löytämään myös ikääntyneen terveydentilan heikkenemisestä, ja myös esimerkiksi keski-iässä työhön ja perheeseen liittyvät velvollisuudet voivat vähentää mahdollisuuksia luovaan toimintaan ja jättää pitkäaikaisia vaikutuksia myöhemmälle iälle. Kaiken kaikkiaan syyt luovuuden muutoksille vanhetessa lienevät varsin yksilöllisiä, eikä muutosta tapahdu vain yhteen suuntaan. Lisäksi luovuudessa voi myös tapahtua määrällisten muutosten ohella laadullisia muutoksia. (Suutama 2004, 95; ks. Ruth 1985b, 56–57; Lindauer 2003, 55.)

Viime vuosina tutkijat ovat esittäneet myös toisenlaisia näkemyksiä iän vaikutuksesta ihmisen kykyihin. Esimerkiksi älykkyyttä tutkineet Sternberg ja Grigorenko (2005) ovat todenneet, että erot käytännöllisessä älykkyydessä (practical intelligence) eroavat dramaattisesti sen mukaan, kuinka ratkaistavat ongelmat tutkimuksessa määritellään ja mitä kriteerejä käytetään optimaalisesta ongelmanratkaisusta. Kuten Horn ja Cattell jo vuonna 1967 (Horn & Cattell

1967), erottavat myös Sternberg ja Grigorenko toisistaan joustavat (fluid) kyvyt, joilla tarkoitetaan esimerkiksi luovaa ja joustavaa ajattelua, sekä kiteytyneet (crystallized) kyvyt, jotka viittaavat enemmän kertyneeseen tietoon. Kun samoja ihmisiä seurattiin pitkittäistutkimuksessa, havaittiin, että luova ja joustava ajattelu alkoi heiketä noin 60 vuoden iässä ja kiteytynyt ajattelu parani aina seitsemäänkymmeneen ikävuoteen asti. Lisäksi havaittiin, että molemmissa älykkyyden muodoissa oli suuria yksilökohtaisia eroja. Yli puolet ikääntyneistä menestyi yhtä hyvin kuin nuoret aikuiset molempia älykkyyden muotoja testavissa tutkimuksissa. (Sternberg & Grigorenko 2005, 209–211.) Joustava älykkyys tavallaan ruokkii kiteytynyttä älykkyyttä, jonka taso on tässä mielessä kytkeytynyt joustavan älykkyyden tasoon. Joustavan älykkyyden heikkeneminen ei kuitenkaan aiheuta yksilön kokonaisälykkyyden tason merkittävää heikkenemistä iän myötä, sillä muutokset ovat korjattavissa ja korvattavissa muilla suorituksilla. (Kuusinen 2008, 186.)

Pohdinnat iän myötä muuttuvasta motivaatiosta ja ympäristön vaikutuksesta ikääntyneiden käsityksiin itsestään luovina taiteilijoina ovat jääneet luovuuden tutkimuksessa vähemmälle huomiolle, ja erityisesti empiirinen tutkimus myöhäisemmän iän luovuudesta on Lindauerin (2003, 18) mukaan ollut niukkaa. Lindauer (2003, 55) kysyykin, miksi luovuuden vähenemistä ilmenee ikääntyessä joillakin ihmisillä ja toisaalta miksi joidenkin ihmisten luovuus ei ikääntyessä vähene. Lindauer (2003, 55) viittaa Kastenbaumin (1989, 103) tutkimukseen Tennysonista ja Picassosta ja toteaa taiteilijoiden olevan paremmin tietoisia ikääntymisestään, herkempiä ja vastaanottavaisempia vanhenemiselle ja kuolemalle kuin muut. Tästä voi seurata masennus, joka vaikuttaa kielteisesti myöhäisemmän iän luovuuteen, ruokkiihan vanheneminen ajatusta heikentyneestä luovuudesta. Myös Hendricks (1999, 88) on katsonut, että on virhe erottaa luovuus muista elämänkulun muutoksista, sillä luovuus on sidoksissa sellaisiin tekijöihin, kuten identiteettiin, itsetuntemukseen ja mahdollisuuksiin, joiden uskotaan vaikuttavan siihen, kuinka elämä kulkee.

Pyrin tutkimuksessani keskittymään luovuuden merkityksen ymmärtämiseen haastattemieni ikääntyneiden kuvataiteilijoiden kokemusten kautta ja olemaan ottamatta kantaa siihen, lisääntyykö vai väheneekö luovuus ikääntyessä. Tarkoitukseni ei myöskään ole laatia tyhjentävää esitystä kaikista luovuuteen vaikuttavista osatekijöistä tai näkökulmista. Tämä ei olisi välttämättä edes mahdollista, sillä luovuuden ulottuvuudet ovat vielä osittain puutteellisesti tunnettuja ja siksi, että luovuutta koskevaa kirjallisuutta ja tutkimusta on niin valtava määrä, ettei sen kattavaan analyysiin ole käytännössä tässä mahdollisuutta.

Tarkastelen haastattemieni kuvataiteilijoiden kokemuksia taiteellisen työn luovasta prosessista Csikszentmihalyin (2005) flow-teorian ja optimaalisen kokemuksen avulla. Csikszentmihalyin flow-kokemus on hyvin samanlainen kuin A. H. Maslow'n tunnetuksi tekemä huippukokemus (peak-experience), jossa ihmisen minuus häipyä ja yksilö tuntee suurta nautintoa työstään kadottaen samalla sekä ajan että paikan tajun (Uusikylä 1999, 32). Tutustuttuani flow-teoriaan tuntui siltä, että löysin mallin, joka hämmästyttävän hyvin selittää

paitsi ikääntyneiden kuvataiteilijoiden haastatteluissa kuvaamia kokemuksia luovuudestaan, myös sitä, mikä pitää heitä kiinni taiteellisessa työssä vielä ikääntyneinä.

Näen luovuuden myös laajempaan asiana kuin luovan yksilön persoonallisten ominaisuuksien tai luovan teon pohdintana. Haastattelemani ikääntyneet kuvataiteilijat eivät puhuneet pelkästään omista henkilökohtaisista, luovuutta ylläpitävistä ominaisuuksistaan, vaan viittasivat jatkuvasti moniin ulkoisiin tekijöihin, jotka motivoivat heitä jatkamaan taiteellista työskentelyä. Tämä merkitsee sitä, että myös luovuudessa koko kuvataiteen kenttä vaikuttaa ikääntyneen taiteilijan asemaan ja toimintaan.

Taidekentän vaikutusta luovuuteen tarkastelen näkökulmasta, jota kutsutaan systeemiseksi lähestymistavaksi luovuuteen (Gruber 1974; Gruber 1989; Csikszentmihalyi 1999b). Tätä systeemistä lähestymistapaa edustaa Mihaly Csikszentmihalyin, David Feldmanin ja Howard Gardnerin (Feldman, Csikszentmihalyi & Gardner 1994; Csikszentmihalyi 1999b) DIFI-malli (Domain Individual Field Interaction framework). Sen mukaan luovuuden keskeinen kriteeri on sosiaalinen: Tuotosten uutuutta ja tarkoituksenmukaisuutta arvioidaan eri alojen asiantuntijakulttuureissa. Luovuus nähdään kolmen tekijän, yksilön, kulttuurisen alan ja sosiaalisen kentän, välisenä vuorovaikutuksena. Tarkastelen muun muassa sitä, kuinka taidekentän olosuhteet, kentän ikääntyneille kuvataiteilijoille tarjoamat mahdollisuudet sekä ikääntyneisiin kuvataiteilijoihin kohdistuvat asenteet vaikuttavat haastattelupuheen mukaan kuvataiteilijoiden luovuuteen. Kysyn, antaako kuvataidemaailma myös ikääntyneille kuvataiteilijoille mahdollisuuden olla luovia.

4.2 Taiteellisen työn luova prosessi

Mihaly Csikszentmihalyi alkoi 1960-luvulla tutkia väitöskirjaansa varten nuoria kuvataiteilijoita ja luovaa prosessia. Hän jatkoi tutkimustyötään eri teemojen alla ja määritteli näiden tutkimusten pohjalta optimaalisen kokemuksen³⁹ käsitteen kuvaamaan onnen ja ilon tunteen syntymistä. Tämä tutkimustyö johti flow-teorian (Csikszentmihalyi 2005) syntymiseen ja ilmiötä käsittelevän teoksen *Flow, The Classic Work on How to Achieve Happiness* julkaisemiseen vuonna 1990.

Csikszentmihalyin (2005) mukaan optimaalisilla kokemuksilla on aina yhteisiä piirteitä. Hän kuvaa niitä tunteeksi siitä, että taidot riittävät kohtaamaan haasteet tavoitteisiin suuntautuvassa, sääntöjen rajoittamassa toiminnassa, joka koko ajan antaa selkeää palautetta siitä, miten yksilö onnistuu suorituksessaan. Niiden aikana keskittyminen on intensiivistä, jopa niin, että tarkkaavaisuus ei

³⁹ Tietoa tästä kokemuksesta kerättiin aluksi haastattelujen ja kyselylomakkeiden avulla. Saadakseen tarkempaa tietoa tutkijat ottivat käyttöön menetelmän (Experience Sampling Method), jossa henkilöitä pyydettiin pitämään viikon ajan mukanaan elektronista mittalaitetta ja kirjoittamaan muistiin, mitä olivat tunteneet ja ajatelleet sillä hetkellä, kun mittalaite hälyttää. (Csikszentmihalyi 2005, 20, 346.)

riitä minkään epäolennaisen ajatteluun tai ongelmista huolehtimiseen. Kokemuksen aikana tietoisuus itsestä katoaa, mutta palaa sen jälkeen entistä voimakkaampana. (Csikszentmihalyi 2005, 82.)

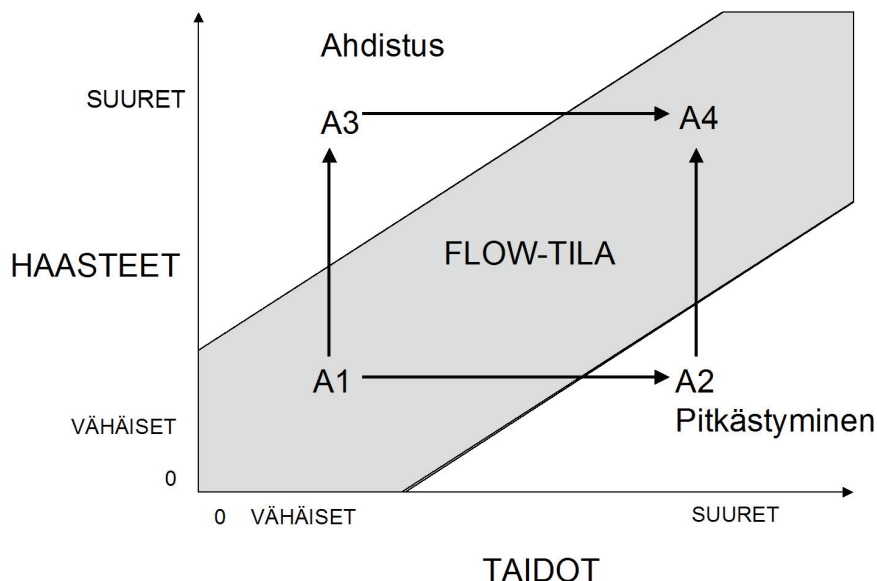
Kun ihmiset eri puolilla maailmaa ovat kuvanneet optimaalisia kokemuksiaan, osoittautuivat ne Csikszentmihalyin (2005, 81) mukaan samanlaisiksi riippumatta siitä, mistä toiminnasta on kyse. Tosin myöhemmät tutkimukset ovat löytäneet kokemuksille myös kulttuurisia eroja (Moneta 2004a). Optimaalisen kokemuksen voi synnyttää oikeastaan kaikki mahdollinen, jossa ihminen voi kehittää omia taipumuksiaan urheilusta kirjoittamiseen, shakin peluusta filosofiaan ja matematiikkaan. Optimaalinen kokemus eli flow-kokemus kuuluu tyypillisesti myös luovien ihmisten luovaan prosessiin, kuten taiteelliseen työskentelyn mentaaliseen tilaan. Se ei kuitenkaan ole huipun tai utopian hakemista, vaan nimityksensä mukaisesti näennäisen vaivatonta liikettä, jonka tarkoituksena on flow-tilassa pysyminen. (Csikszentmihalyi 2005, 88–89.) Flow tekee ymmärrettäväksi myös sen, miksi nautinto on kärsimystä ja ahdistusta olennaisempi luovuuden selittäjä.

Flow'ssa toiminta ja tekeminen on Csikszentmihalyin (2005) mukaan itsetarkoituksellista. Toimija ei tarvitse mitään toiminnan ulkopuolista motivaattoria tekemisen ylläpitämiseen. Vaikka flow-tilassa toimiminen on helppoa ja miellyttävää, tilaan pääseminen vaatii usein valmistautumista. Esimerkiksi monilla taiteilijoilla on omat riittinsä ja rituaalinsa flow'n tavoittamiseksi. Flow-tila on herkkä keskeytyksille, ja siinä on vaikea pysyä pitkiä aikoja kerrallaan, sillä näennäisestä helpoudesta huolimatta kyseessä on äärimmäisen keskittyneisyyden tila, joka vaatii usein kurinalaista ajatustoimintaa. (Csikszentmihalyi 2005, 89.) Flow-kokemuksen ydin on siinä, että ihminen oppii kontrolloimaan omaa sisäistä elämäänsä ja sijoittamaan psyykkistä energiaansa itselleen arvokkaaseen toimintaan. Tietoisuuden kontrolloitu suuntaaminen ei ole vain älyllinen taito, se vaatii myös paljon tahdonvoimaa ja tunnetta. (Uusikylä 1999, 65.) Mutta samalla flow on myös houkutin. Sen sijaan, että luova ihminen ajautuisi mukaansa tempaaviin kokemuksiin sattumalta, hän vähitellen oppii pyrkimään niihin tietoisesti ja synnyttämään itselleen optimaalisen kokemuksen.

Csikszentmihalyi ei varsinaisesti tutkinut ikääntyvien luovuutta, mutta tulkitsi, että hänen tutkimuksessaan mukana olleiden henkilöiden iällä ei ole vaikutusta siihen, kuinka he optimaalista kokemusta kuvasivat. Vaikka se, mitä he tekivät iloa kokiessaan, vaihteli paljon. (Csikszentmihalyi 2005, 81.) Hänen myöhemmässä tutkimuksessaan tutkimusjoukossa oli pelkästään 60 vuotta täyttäneitä henkilöitä, mutta siinäkin ei tullut ilmi tekijöitä, jotka olisivat tukeneet iän muuttavan optimaalista kokemusta – tosin sitä ei varsinaisesti tutkittu (Csikszentmihalyi 1997, 110).

Kaikkeen toimintaan sisältyy joukko haasteita, joiden toteuttamiseen tarvitaan määrättyjä taitoja. Toiminnan sopiva stimuloivuus ja taitoa lisäävyys takaavat flow-tilassa pysymisen. Jos ihmisellä ei ole toimintaan tarvittavia taitoja, toiminta ei ole hänelle haasteellista: se on yksinkertaisesti merkityksetöntä. (Csikszentmihalyi 2005, 83–88.) Mutta merkittäviä eivät ole vain tilanteen todelliset haasteet, vaan ne, joista henkilö on tietoinen. Vastaavasti ratkaisevia eivät

ole hänen taitonsa, vaan ne taidot, joita hän uskoo itsellään olevan. (Csikszentmihalyi 2005, 116–119.) Koska flow-kokemuksen saavuttamisen edellytys on haasteiden ja taitojen suhteellinen tasapaino, tulee myös haasteiden kasvaa, kun taidot kasvavat (Csikszentmihalyi 2005, 87). Haasteiden ja taitojen välistä suhdetta Csikszentmihalyi visualisoi yksinkertaisella kuviolla flow-tilasta (Kuvio 1).



KUVIO 1 Taitojen ja haasteiden suhde flow-kokemuksessa (Csikszentmihalyi 2005, 117)

Kuvion kahdella akselilla kuvataan flow-kokemuksen teoreettisesti tärkeimpiä ulottuvuuksia, haasteita ja taitoja. A-kirjain tarkoittaa yksilöä, joka harjoittaa jotakin toimintaa, esimerkiksi taiteellista työskentelyä. Kaavio esittää taiteilijan neljänä eri ajankohtana (A1, A2, A3 ja A4). Flow-kokemuksen taiteilija kokee todennäköisesti ajankohtina A1 ja A4, koska taidot ja haasteet ovat silloin sopivassa suhteessa toisiinsa. Ajankohtana A2 haasteet ovat liian pienet taitoihin verrattuna, silloin taiteilija pitkästyy. Ajankohtana A3 haasteet ovat liian korkealla taitoihin nähden, jolloin seurauksena voi olla ahdistus. Olennaista on myös kasvu. Kun A:n taidot kasvavat, tulee myös haasteiden kasvaa, jotta toiminta edelleen tuottaisi flow-kokemuksia. Csikszentmihalyin mukaan (2005, 118) A:n olisi teoriassa mahdollista myös madaltaa kohtaamiaan haasteita ja palata flow-tilan lähtöpisteeseen (A1), mutta käytännössä hänen on vaikea olla piittaamatta haasteista, kun on tullut tietoiseksi niiden olemassaolosta.

4.3 Luovuutta tuottaa koko kuvataiteen kenttä

Csikszentmihalyin flow-teoria kuvaa luovien henkilöiden luovan toiminnan sisäistä dynamiikkaa, mutta käsittelee tuskin lainkaan niitä sosiaalisia voimia, jotka vaikuttavat ideoiden hyväksyntään tai torjuntaan eri yhteisöissä. Siksi

vaihdan tarkastelukulman yksityisestä yleiseksi tutkimukseni analyysisiosassa ja tukeudun myös luovuuden sosiaalista kehitystä korostavaan teoriaan. Vaikka ulkoiset seikat eivät kykene selittämään sitä, miten ideat ja ajatukset syntyvät, niillä on suuri merkitys siinä, mitkä uusista tuotoksista valikoituvat monien joukosta.

Viime aikoina luovuustutkimuksessa yleistynyt systeeminen tutkimusote tarkoittaa luovuuden tutkimista samanaikaisesti usean eri tieteenalan menetelmillä ja yhtä aikaa useista näkökulmista (Hakala 2002, 304). Systeemisessä tarkastelussa luovuus nähdään monenlaisten tekijöiden yhteisvaikutuksen tuloksena ja perinteistä tapaa tarkastella luovuutta vain yksilötason psykologisena prosessina pidetään rajoittuneena. Korostettaessa luovuuden ilmiön systeemistä luonnetta halutaan viitata niihin sosiaaliin, yhteiskunnallisiin ja rakenteellisiin piirteisiin, joiden piirissä luovat ihmiset työskentelevät.

Luovuustutkimuksessa tärkeän askeleen systeemisen lähestymistavan suuntaan otti Howard Gruber, joka käsitteellisti luovan työn kestäväksi, omanlajiseksi työksi sen sijaan, että olisi analysoinut sitä yksilön persoonallisuuden piirteiden tai kognitiivisten prosessien kautta (Gruber 1974; Gruber 1989). Hän paljasti lähestymistavallaan luovan työn kompleksisen dynamiikan. Luova työ syntyy vuorovaikutuksessa, ja siinä käytetään monimuotoisia, kulttuurisia resursseja yhteistyössä toisten kanssa. Gruberin tutkimustyö johti uuteen lähestymistapaan, jolle annettiin nimeksi *Evolving Systems Approach* (Gruber & Wallace 2001, 346.)⁴⁰

Gruberin tutkimus innosti muita tutkijoita samansuuntaiseen ajatteluun. Mihaly Csikszentmihalyi edisti 1980-luvun lopulla luovuuden tutkimista käsitteellisesti ehdottamalla, että kysyttäisiin mitä luovuus on eikä missä luovuus on (Gardner 2001, 130). Myös Mihaly Csikszentmihalyin, David Feldmanin ja Howard Gardnerin DIFI-malli edustaa systeemistä lähestymistapaa.⁴¹

DIFI-mallin mukaan luovuus muodostuu kolmen elementin vuorovaikutuksessa. Yksilö (individual) operoi kulttuurin erityisalalla (domain), jolla on kyseiselle erityisalalle ominaisia symbolisia sääntöjä. Tällainen erityisala voi olla esimerkiksi kuvataide tai taidemaalaus. Yksilö omaksuu ja uudistaa näitä alan symbolisia sääntöjä. Näiden lisäksi kentän (field) asiantuntijayhteisö arvioi luovien tuotosten tasoa ja hyväksyy tai hylkää yksilön alalle ehdottamat tuotokset, esimerkiksi taideteokset. Asiantuntijayhteisö muodostaa alalle pääsyä vartioivien ja arvostusta sekä meriittejä jakavien portinvartijoiden joukon. Luo-

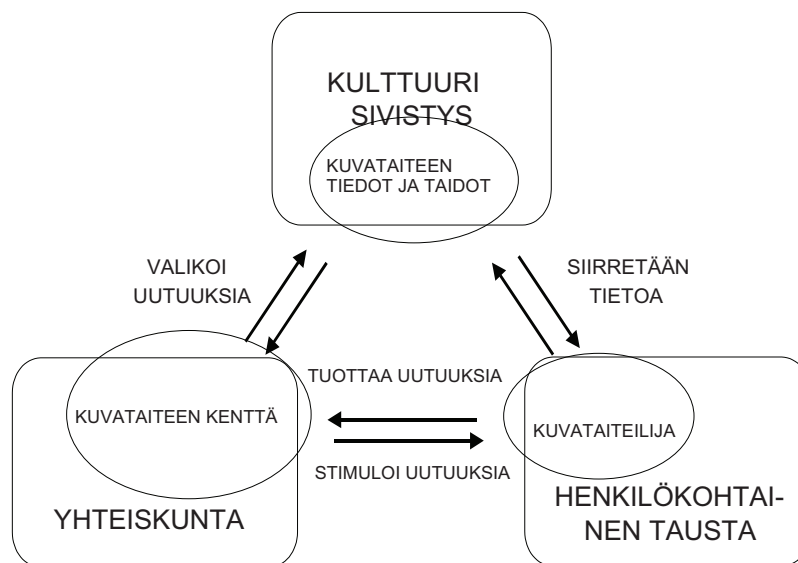
⁴⁰ Gruberin lähestymistapa (Gruber & Wallace 2001) painotti uusia asioita aiempiin lähestymistapoihin verrattuna. Se perustui suoraan luovan työn tutkimiseen, ei epäsuoriin mittareihin. Se edellytti tutkijan tuntevan ja ymmärtävän luovaa työtä ja myös tutkittavaa erityisalaa. Tutkimusaineiston tuli olla riittävän laaja, jotta voitiin seurata tarkasti luovan työn etenemistä. Se tarkasteli välillä yksittäisiä luovia prosesseja kuitenkin koskaan kokonaiskuvaa kadottamatta. Se pyrki välttämään erilaisia yleisiä luovuuden ominaisuuksien listauksia ja sen sijaan pyrki tarkastelemaan yksilöllisiä piirteitä luovuudessa. Lähestymistapa on systeeminen, mutta systeemiä ei pidetä muuttumattomana. Muutosta pidetään kasvun ilmentymänä. Palaute systeemin sisällä on positiivista erotuksena moniin biologisiin tai taloudellisiin systeemeihin. (Gruber & Wallace 2001, 346–347.)

⁴¹ Vastaava lähtökohta on myös toisessa mallissa, luovassa kolmiossa (The Creative Triangle), joka on Howard Gardnerin käsialaa (Gardner 2001, 119).

vuus ei ole taiteilijan päässä tai kädessä, vaan siinä vuorovaikutuksessa, joka syntyy näiden kolmen elementin välillä. (Csikszentmihalyi 1999b, 314–315.)

Bourdieuin (1993) mukaan luovuutta tuottaa koko taiteen kenttä. Kysymys ei ole erillisistä luovista yksilöistä, vaan luovaan prosessiin osallistuvat kaikki kentällä toimivat. Kenttä määrittelee sen, mikä on hyvää taidetta ja millaista luovuutta tulisi tukea. Kenttä puolustaa toimijoitaan ulospäin ja tuottaa keinoja, joilla nämä toteuttavat luovuuttaan. Muutos ja tavoitteet kytkeytyvät yksilön, yhteisön ja koko yhteiskunnan kehitykseen.

Kuviolla 2 havainnollistan kuvataiteilijoiden luovuuden tilannetta kuvataiteen kentällä. Olen laatinut sen käyttäen hyväksi Csikszentmihalyin (1999b, 315) DIFI-mallia. Kulttuurin alaksi (domain) määrittelen kuvataiteen alan tiedot ja taidot, joita teosten tekemisessä tarvitaan. Kentäksi (field) määrittelen kuvataiteen alan portinvartijat, joita valtion kulttuuripolitiikassa ovat mm. opetusministeriön, taiteen keskustoimikunnan ja taidetoimikuntien asiantuntijat ja jäsenet. Muita kentällä toimivia portinvartijoita ovat esimerkiksi museoiden, gallerioiden, järjestöjen ja erikoisjulkaisujen toimijat. Yksilöitä (individual) ovat tutkimukseni ikääntyneet kuvataiteilijat.



KUVIO 2 Kuvataiteen luovuuden DIFI-malli Csikszentmihalyitä (1999b, 315) lainaten ja mukaillen

Luovuuden määrittelyssä otetaan huomioon ne systeemin sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät, joissa kuvataiteilija elää ja jotka vaikuttavat luovaan prosessiin ja auttavat tuottamaan teoksen. DIFI-mallin mukaan luovuuteen vaikuttavat tietynä aikana tietyssä paikassa paitsi kuvataiteilijan luovuus, myös se, kuinka hyvin kyseinen kulttuurin ala ja kenttä ottavat huomioon, tunnistavat, tunnus-

tavat ja levittävät uutta ja ennen näkemätöntä ideaa. Kuvataiteilijan tärkein rooli on esitellä uusia, luovia tuotoksia kentälle.

Vaikka luovuuteen vaikuttavat tämän mallin mukaan sosiaalinen ja kulttuurinen konteksti enemmän kuin yksilö itse, on selvää, että jotkut ihmiset pysyvät toisia paremmin tuottamaan jotakin uutta kentälle. Mitkä ovat tällaisen ihmisen tunnusmerkkejä? Emme voi täysin ohittaa geneettistä perimää, koska joillakin ihmisillä on lahjoja jollakin erityisalalla. Mutta toisaalta esimerkiksi monet lahjakkaat lapset eivät aikuisiässä luo mitään uutta kyseiselle kulttuurin alalle. (Nakamura & Csikszentmihalyi 2003, 3.) Yksilöön liittyviä ominaisuuksia voi arvioida myös tarkastelemalla luovan henkilön kognitiivisia taitoja, persoonallisuutta, hänen arvojaan ja motivaatiotaan, mutta toisaalta on myös muistettava, että luovuustutkimus ei ole yksimielinen siitä, miten nämä ominaisuudet vaikuttavat. (Nakamura & Csikszentmihalyi 2003, 3; Csikszentmihalyi 1999b, 328–332.)

En arvioi haastattelemieni kuvataiteilijoiden yksilöllisiä ominaisuuksia, kuten motivaatiota, koska se ei ole tarpeellista sovellettaessa systeemistä lähestymistapaa luovuuteen (Csikszentmihalyi 1999b, 314). Haastattelupuheesta kuitenkin nousi esille ikääntyneiden kuvataiteilijoiden vahva motivaatio omaan taiteelliseen työskentelyyn, mitä analysoin lähemmin esimerkiksi taiteelliseen työhön käytettyä työaikaä käsittelevässä tutkimukseni osassa.

Kulttuurin erityisala (domain) voidaan nähdä symbolisina sääntöinä ja toimintoina, jotka määrittelevät omalla tavallaan systeemin elementit, tiedon, säännöt ja merkkijärjestelmän tai symbolisen kielen. Kuvataiteessa kulttuurin alaan kuuluvat ne tiedot ja taidot, käytännöt, välineet ja ongelmat, joita taideteosten tekemiseen liittyy. Yksi tärkeä kulttuurin alan ominaisuus on sen oma sisäinen logiikka eli tapa, jolla se kehittyy. Alalla toimivat taiteilijat joutuvat sisäistämään tämän logiikan, jotta he pystyvät valitsemaan luovista tuotoksistaan ne, jotka esitellään portinvartijoille. (Csikszentmihalyi 1999b, 317–321, 332–333.) Kulttuurin erityisalat ovat yleensä kohtuullisen vakaita, ja tietämys niistä siirtyy sukupolvelta toiselle varsin muuttumattomana, vaikka kulttuurin aloilla on aina ihmisiä, jotka pyrkivät tuomaan niille jotakin uutta (Nakamura & Csikszentmihalyi 2003, 2). Jonkinlainen vakaus on tärkeää, sillä jos kulttuurin ala on kovin kehittymätön tai löyhästi integroitunut, voi luovuuden tunnustamisessa syntyä ongelmia (Csikszentmihalyi 1999b, 319).

Uusi on merkityksellistä vain, jos se on uutta suhteessa vanhaan. Omapeleistä ajatusta ei ole olemassa tyhjiössä. (Csikszentmihalyi 1999b, 314–315.) Luovuus ei systemisessä mallissa määrity sisäisesti taideteoksen ominaisuuksien mukaan, vaan sen vaikutuksen mukaan, jonka teos tekee portinvartijoihin. Luovuutta ei eroteta sen tunnustamisesta ja tunnistamisesta⁴², vaikka yhtäläisyysmerkkien piirtäminen luovuuden ja sen tunnustamisen välille tuottaa toi-

⁴² Csikszentmihalyi (1999b, 321) kuvaa tätä ulottuvuutta esimerkillä kuvataiteen maailmasta. Vincent van Goghin aikalaiset eivät pitäneet häntä luovana taidemaalarina. Hänen teoksiaan väheksyttiin hänen elinaikanaan ja ne löydettiin vasta paljon myöhemmin, kun toiset taiteilijat, kriitikot ja keräilijät tunnistivat van Goghin luovuuden. Van Goghista tuli luova vasta, kun hänen luova panoksensa tunnistettiin ja tunnustettiin.

saalta myös paradokseja⁴³. Portinvartijat valitsevat yksilön tarjoamista ehdotuksista ne, jotka saavat tukea ja tunnustusta. Systeemisessä lähestymistavassa kenttä (field) voidaan nähdä portinvartijoiden, esimerkiksi asiantuntijoiden ryhmänä, joihin personifioituu kyseinen kulttuurin ala. Kentän käsite systeemisessä lähestymistavassa on hyvin lähellä Bourdieun kentän määrittelyä. (Nakamura & Csikszentmihalyi 2003, 2.) Kentällä on myös voimaa muuttaa kulttuurin alaa.

Csikszentmihalyi (1999b, 321) ei pidä ongelmana systeemisen lähestymistavan kannalta sitä, että luovuus määrittyy teoksen portinvartijoihin tekemän vaikutuksen perusteella, sillä jonkin asian pitäminen luovana on yhtä olennaisesti sidoksissa luovuuden muuttuviin standardeihin ja uusiin arviointikriteereihin kuin itse taideteokseen. Se, että portinvartijat päättävät, mikä uusi idea tulee legitimiiksi, ja heidän käsityksensä esimerkiksi siitä, millainen taide on laadullisesti korkeatasoista, on merkityksellistä luovuuden määrittelyssä kuvataiteen kentällä. Luovuuden määrittelyä mutkistaa se, että myös portinvartijat kilpailevat keskenään pyrkiessään vakuuttamaan toiset omasta löydöksestään. Joskus portinvartijat ryhtyvät palvelemaan vain omia pyrkimyksiään, mikä voi olla kentällä luovuuden este (Csikszentmihalyi 1999b, 326).

Bourdieun kenttäteoriassa ja systeemisessä lähestymistavassa luovuuteen voi havaita monia yhtäläisyyksiä. Taideteos ei ole itsessään arvokas, vaan sen arvo määritellään taiteen kentällä. Myös kenttäteoriassa määrittelijöinä ovat portinvartijat, jotka käyvät kamppailua siitä, mikä on legitimiä taidetta ja kennellä on oikeus määritellä hyvä taide. Molempien näkemysten mukaan luovuutta tuottaa siis koko kenttä. Kysymys ei ole pelkästään luovista yksilöistä, vaan itse asiassa luovuuteen osallistuvat kentän kaikki toimijat. Kenttä asettaa kriteerit, joiden mukaan kentän luovuutta arvioidaan ja joiden perusteella ulkoiset vaikutukset muunnetaan sellaisiksi, että kenttä voi niitä käsitellä omilla keinoillaan ja omassa piirissään (Häyrynen 1994, 76).

Lähestymistavoissa on myös olennaisia eroja. Systeeminen lähestymistapa auttaa ymmärtämään luovuuden tuottamaa iloa tekijälleen. Bourdieun teoria katsoo lähinnä kentän kamppailujen ja taiteen alan sisäisten jännitteiden vaikuttavan taideteoksen syntymiseen, mutta ei ota huomioon sitä syvää iloa, mitä luovan teoksen tekeminen tuottaa taiteilijalle. Juuri luovan työn tuottama ilo on esimerkiksi Nakamuran ja Csikszentmihalyin (2003) mielestä olennainen syy, miksi luovia tekoja tehdään. Myös Häyrynen (1994, 62) siteeraa kenttäteorian kriitikoita ja toteaa, että teoria korostaa luovuuden yleisiä sosiaalisia ehtoja, mutta sallii vain niukasti aloitetta yksilölle. Kenttäteorian ongelmana on yksilön sijoittumattomuus luovuustapahtumaan.

⁴³ Kuten edellisessä esimerkissä, jossa taidemaalari van Gogh tuli luovaksi vasta kuolemansa jälkeen.

5 POLIITTISHALLINNOLLISEN OHJAUS- JÄRJESTELMÄN TUKI TAITEELLISELLE TYÖLLE

5.1 Kuvataiteilijoiden tukeminen osana taidepolitiikkaa

Luovuuden taloudellinen ja inhimillinen merkitys on ollut juhlapuheiden ja monenlaisen ohjelmatyön aiheena jo pitkään. Myös muilla yhteiskunnan alueilla kuin kulttuurissa on pohdittu luovan ja innovatiivisen toiminnan merkitystä ihmiselle, taloudelle, ja koko yhteiskunnalle ja keskustelu on aktivoitunut entisestään 2000-luvulla (mm. Suomi 2015; Himanen 2004; Luova työote 2005). Myös mediassa on keskusteltu paitsi edellä mainituista ohjelmista myös esimerkiksi luovasta luokasta (Florida 2005) ja luovuuden tulevaisuusvisioista (Wilenius 2004).

Luovuus on kytketty mukaan taiteen ja kulttuurin kehittämisen politiikkaan 1990-luvulla. Vaikka taiteellisen työn kannalta luovuus on aina ollut keskeinen elementti, on se ilmaantunut taidepolitiikkaan käsitteenä mukaan vähitellen.⁴⁴ Luovuuden esiinmarssiin kotimaan kulttuuripolitiikassa vaikuttivat myös ulkomaiset selvitykset.⁴⁵ Kulttuurin kentällä luovuudesta on haettu kei-

⁴⁴ Vuonna 1992 julkaistussa opetusministeriön Kupoli - kulttuuripolitiikan linjat - mietinnössä luovuus käsitteenä oli mukana vain ohimennen. Siinä todettiin, että tulevaisuuden yhteiskunta perustuu yhä enemmän luovuudelle ja kulttuurisille innovaatioille. (Kupoli 1992.) Mietinnössä oli mukana myös Antonia Ringbomin Luovuuden ylistys -essee (Kupoli 1992, 144–147).

⁴⁵ Vuonna 1995 UNESCO julkaisi raportin, jossa luovuuden merkitys kulttuurissa ja kulttuuripolitiikassa oli aiempaa keskeisemmin esillä. Kulttuurin ja kehityksen maailmankomission raportti Moninaisuus luovuutemme lähteenä (1998) paikallisti kolme luovuuden aluetta, joilla on yhteyksiä kulttuuripolitiikkaan: ensinnäkin taiteellinen ilmaisu, toiseksi teknologia, teollisuus, koulutus ja yhteiskuntakehitys sekä kolmanneksi politiikka ja hallinto. Raportissa korostettiin jokaisen ihmisen mahdollisuutta olla luova ja varoitettiin arkipäivän luovuuden aliarvioimista. Koska luovuutta ei voi opettaa tai ohjata, sitä on kunnioitettava ja vaalittava kaikissa ilmenemismuodoissaan. Raportin mukaan inhimillisten yhteisöjen kyky herättää piilevä luovuus vaikuttaa ratkaisevasti päämäärien saavuttamiseen. Vaikka raportin painopisteet luovuuden osalta olivat enemmänkin siinä, että luovuus on jokaisen kansalaisen oikeus, kuin ammattitaiteilijoiden luovuuden tukemisen korostamisessa, luovuus nähtiin kuitenkin koko yhteisön asiana, eikä luovaa yksilöä erotettu luovuutta tukevasta ja

noa muutoksen aikaansaamiseksi ja luovuutta on pyritty sovittamaan esimerkiksi kansallisen luovuusstrategian kehyksiin. Valtioneuvosto määritteli vuonna 2002 taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelman tavoitteeksi luovan toiminnan edistämisen (TAO 2002, 77). Tavoite osuu osittain yhteen mm. edellä mainittujen, viime vuosina toteutettujen kansallisten linjausten kanssa, joissa suomalais-ta yhteiskuntaa on pyritty kehittämään esimerkiksi innovaatiopolitiikalla. TAO 2002 -ohjelma rakentui visiolle luovasta hyvinvointiyhteiskunnasta, jossa kulttuuri ja erityisesti taide sen ytimenä olisi keskeinen osa ihmisiä ja yhteiskuntaa uudistavaa ja kehittävää innovaatioperustaa, uuden tiedon, taidon, osaamisen ja hyvinvoinnin kokonaisuutta. Ohjelman mukaan taidepolitiikka palvelee parhaiten luovan hyvinvointiyhteiskunnan kehittämistä kolmella tavalla: luomalla edellytykset taide-elämän osaamisen syventämiselle taiteilijapolitiikalla, mahdollistamalla taiteen vaikutusalueen laajentumisen tuomalla esiin taiteeseen liittyviä mahdollisuuksia ja oikeutuksia sekä luomalla edellytykset taiteen ja muiden toimintojen vuorovaikutukselliselle kohtaamiselle. (TAO 2002, 77–78.)

Vuonna 2003 tehtiin valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta,⁴⁶ jossa myös tarkasteltiin luovuuden edistämistä. Luovan toiminnan kehittämiseksi päätettiin laatia koko maan kattava luovuusstrategia.⁴⁷ Opetusministeriö käynnisti luovuusstrategiatyön asettamalla työryhmän valmistelemaan ehdotuksia luovuusstrategian valmistelutavasta ja sen toimeksiannosta. Työryhmän raportti (Luovuuskertomus 2004) sisälsi ehdotuksen lähtökohdista ja toteuttamisen tavoista. Siinä korostettiin mm. sitä, että luovuus on ymmärrettävä monipuolisesti. Raportissa luovuus nähtiin yhteiskuntaa, yhteisöjä ja kulttuuria uudistavana voimavarana, joka ilmenee esimerkiksi uusina ideoina, merkityksinä tai tulkintoina. Luova yksilö tuottaa luovia ideoita, joita yhteiskunta ja yhteisöt arvioivat ja valikoivat. Yhteiskunta stimuloi yksilöiden luovuutta ja saa vastapainoksi käyttöönsä näiden luovat voimavarat. Pyrkimys edistää luovuutta yhteiskunnassa ei rajoittunut kulttuuripolitiikkaan, vaan ulottui hallinnonalojen ja toimialarajojen yli. (Luovuuskertomus 2004, 9.) Kolmen osatyöryhmän raportit valmistuivat 2005 ja loppuraportti 2006.⁴⁸ Opetusministeriön esitys luovuuden, osaamisen ja innovatiivisuuden politiikkaohjelman⁴⁹ sisällyttämisestä hallitusohjelmaan 2007 ei kuitenkaan toteutunut.

tunnustavasta yhteisöstä. (Moninaisuus luovuutemme lähteenä 1998, 84, 252, 264–268.) Myös Euroopan neuvoston julkaisema työryhmäraportti Syrjästä esiin (1998) tarkasteli luovuutta ja määritteli eurooppalaisen kulttuuripolitiikan suuntaamiseen neljä pääperiaatetta: kulttuuri-identiteetin, kulttuurisen moninaisuuden, luovuuden ja osallistumisen edistäminen. Raportissa todettiin, että kulttuuriperintö luo kulttuurille vain perustan. Se on muotittain valettua muistia, mutta luovuus innoittaa keksimään uusia taiteellisia muotoja ja siten selviytymään paremmin tulevaisuuden lähes-tyessä nykyhetkeä. Luovuuden säilyttämiseksi tulisi taiteilijoille taata riittävät materiaaliset edellytykset ja julkinen tuki. Raportti linjasi suunnitelman uudesta kulttuuripoliittisesta toimintaohjelmasta, jossa luovuus oli myös yhtenä tekijänä mukana. (Syrjästä esiin 1998, 51–56, 267–292.)

⁴⁶ Valtioneuvoston periaatepäätös (2003).

⁴⁷ (Matti Vanhasen hallituksen ohjelma 24.6.2003).

⁴⁸ Luovuusstrategiatyö on tuottanut selvityksen kansainvälisistä luovuusstrategioista (Kanerva 2005) sekä osatyöryhmien raportit (Kolme Puheenvuoroa luovuuden edistämiseksi 2005) ja loppuraportin (Yksitoista askelta luovaan Suomeen 2006).

⁴⁹ (Luovuuden, osaamisen ja innovatiivisuuden politiikkaohjelma).

Luovuuden käsitteen käyttö taidepolitiikassa ja siten myös kulttuurihallinnon raporttien nimeäminen luovuusraporteiksi kuvaa luovuuden syvempää operationalisointia taiteen ja kulttuurin julkisen tuen perusteluksi. Taiteen ja kulttuurin tuli osoittaa omaavansa myös taloudellista hyötyä ja vaikutuksia. (Kanerva, 2005.) Luovuuden käsitteen laajentuminen innovaation käsitteen suuntaan merkitsi myös luovuuden toimijakentän monipuolistumista talouden suuntaan. Poliittinen kiinnostus luovuuteen tulee vaikuttamaan myös siihen, millaista luovuutta tuetaan ja rahoitetaan.

Laajempien sisältöpolitiikkojen rinnalla taide- ja kulttuuripolitiikan yhtenä toiminta-alueena on kapeampi toiminta-alue, taiteilijapolitiikka, jonka tavoitteena on tukea korkeatasoista luovaa taiteellista työtä. Keskeisin toimija taiteilijapolitiikassa Suomessa on taidetoimikuntalaitos, ja sen tärkein instrumentti on taiteilija-apurahajärjestelmä. Se luotiin edistämään ennen kaikkea laadukasta taidetta ja tukemaan luovaa taiteellista työtä. Taidetoimikuntien kautta kana-voitiin tukea vuonna 2008 muun muassa taiteelliseen työskentelyyn, siis taiteilija-apurahoihin ja taiteilijaprofessuureihin, apurahoihin julkisesta käytöstä ja näytöstä ja tuotantotukiin 20,8 miljoonaa euroa. Tämä muodosti noin viisi prosenttia koko taide- ja kulttuuribudjetista, joka oli 426,4 miljoonaa euroa. (Karhunen 2009, 4–5.)

Taiteilijoiden tukijärjestelmien historia ulottuu 1800-luvulle, ja kentän asi-antuntijat ovat olleet pitkään mukana päätöksiä tekevissä toimikunnissa. Kun ensimmäisiä yhteiskunnan tukimuotoja 1800-luvulla kehitettiin, olivat esimerkiksi taiteilijat ja taiteilijajärjestöt sekä taidemaalman eliitti mukana synnyttämässä järjestelmiä. (Sokka & Kangas 2006; 2007.) Perinteisen tukijärjestelmän keskeinen piirre oli tuen myöntäminen suoraan yksittäiselle taiteilijalle, ja tuen myöntämisen keskeinen kriteeri oli taiteellinen laatu. Tukijärjestelmä ei puuttunut taiteellisen työn autonomiaan, ja kun päätösvaltaa tukijärjestelmissä käyttivät asiantuntijaorganisaatioiden, kuten taidelaitosten ja kulttuuri- ja taiteilijajärjestöjen nimeämät edustajat, pysyi apurahapolitiikkaan sisältyvä laatueroittelu taiteen kentän sisäisenä kamppailuna. (Kangas 2002a.)

Taidetoimikuntalaitoksen tehtävänä on vuonna 1967 annetun lain⁵⁰ mukaan edistää luovaa ja esittävää taiteellista työtä, taiteen tuntemusta ja harrastusta sekä taiteen kannalta tärkeää ajankohtaista tutkimusta, toimia valtion asiantuntijaelimenä taiteen alalla sekä suorittaa ne muut taiteen edistämistä tarkoittavat tehtävät, jotka asetuksella niille annetaan.⁵¹ Taiteilijoita koskevan apu-

⁵⁰ 2 § (Taiteenedistämislaki). Lakia ja siihen liittyvää asetusta (Taiteenedistämisasiasetus) on sen jälkeen muutettu useaan kertaan.

⁵¹ Lähes neljäkymmentä vuotta sitten tapahtunut taiteilijoiden tukijärjestelmän vakauttaminen lainsäädännön ja julkisen rahoituksen osalta aloitti maamme kulttuuripolitiikan nykyaikaistamisen. Laki taiteen edistämisen järjestelyistä määrittelee taiteen keskustoimikunnan, valtion taidetoimikuntien ja alueellisten taidetoimikuntien aseman ja tehtävät. Valtion kuvataidetoimikunta on yksi yhdeksästä taiteenalakohtaisesta toimikunnasta. Toimikuntien kokoonpano on siten määrätty, että toiminta perustuu vertaisarviointiin. Lain 3 § mukaan valtion taidetoimikuntien jäsenten tulee olla asianomaisen taiteen alan ansioituneita harjoittajia ja tuntijoita ja alueellisten taidetoimikuntien jäsenten tulee olla jonkin taiteen alan tai alueellisen kulttuurin tuntijoita. Valtion taidetoimikuntien puheenjohtajan ja jäsenet määrää valtioneuvosto taiteen eri alojen keskeisiä järjestöjä ja laitoksia kuultuaan. Taiteen keskustoimikunnan

rahajärjestelmän määrittelee vuonna 1969 annettu ja sen jälkeen useamman keran muutettu laki taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista ja siitä annettu asetus.⁵² Valtion talousarvioon otetaan vuosittain määräraha, josta jaetaan taiteenharjoittajien työskentelyn ja opintojen tukemiseksi eri taiteen aloilla 395 apurahavuotta vastaava määrä, vuodesta 2001 lukien 445 apurahavuotta vastaava määrä, vuodesta 2006 lukien 495 apurahavuotta vastaava määrä valtion taiteilija-apurahoista ja vuodesta 2009 lukien 545 apurahavuotta vastaava määrä. Lisäksi vuoteen 2008 asti varattiin 50 valtion taiteilija-apurahan suuruinen määräraha jaettavaksi kohdeapurahoista tiettyjen työsuunnitelmien toteuttamista varten. Apurahavuosien lisääntyminen ei merkinnyt määrärahan kasvua, vaan se johtuu 15-vuotisten taiteilija-apurahojen järjestelmän purkamisesta ja kohdeapurahojen siirtämisestä. Valtion taiteilija-apurahan apurahakausi voi olla vähintään kuusi kuukautta ja enintään viisi vuotta.

Valtion taiteilija-apurahojen apurahavuodet oli aiemmin lakisääteisesti jaettu taiteenaloittaisiin kiintiöihin, mutta kiintiöistä luovuttiin vuoden 2000 lakiuudistuksen yhteydessä. Nykyään vuosittain jaettavien taiteilija-apurahojen määrä on säädetty henkilötyövuosimäärän tarkkuudella ja taiteen keskustoimikunta päättää kolmivuotiskausittain eri taiteenaloilla jaettavana olevien apurahavuosien määrät. Kiintiöt ovat edelleen päätöksenteon pohjana siten, että taiteenalan aiempaa apurahakiintiötä ei saa alittaa.⁵³ Taiteilija-apurahan suuruus vuonna 2010 on 18 788,30 euroa vuodessa.

Apurahoista taidepolitiikan välineinä keskustellaan jatkuvasti ja laajalti. Apurahajärjestelmän tuloksia arvioidaan⁵⁴ ja apurahojen merkitystä taidekentässä joko korostetaan tai vähätellään sen mukaan, kuka puhuja on ja mikä asema hänellä on kentällä. Jatkuvan arvioinnin voi nähdä olevan myös osa kulttuuripolitiikan välineellisten merkitysten laskemista ja arvioimista.

Viimeaikaisia kulttuuripolitiikan painopisteitä ovat olleet luovuusstrategiat, taiteen ja kulttuurin saavutettavuus, kulttuurivientistrategia sekä sosiaalisesti marginaalissa olevien ryhmien aktivointi kulttuurin avulla. Niitä tarkasteltaessa on helppo havaita, että kulttuurin välineellinen käyttö on keskeistä tämänhetkessä kulttuuripolitiikassamme. Apurahajärjestelmä on pysynyt tämän kehityksen ulkopuolella ainakin siltä osin, että apurahan myöntäjä ei ole vaatinut taiteilijoilta sitoutumista tiettyyn tuottavuuteen. Tosin käytännössä

muodostavat alakohtaisten toimikuntien puheenjohtajat ja valtioneuvoston määräämät kuusi muuta jäsentä, joista vähintään kahden tulee edustaa alueellisia toimikuntia. Alueellisten taidetoimikuntien jäsenet määrää maakunnan liitto. (Taiteenedistämislaki.)

⁵² (Taiteilija-apurahalaki; Taiteilija-apuraha-asetus).

⁵³ Hallituksen esityksessä (HE 3/2000 vp) todettiin, että vallitsevaa tilannetta ei ollut tarkoitus muuttaa, vaan kullekin taiteentalalle myönnettäisiin vastaisuudessa vähintään silloisen asetuksen apurahavuosien kokonaismäärä. Perusteluna kiinteistä apurahavuosista luopumiselle mainittiin joustavuuden lisääminen.

⁵⁴ Esimerkiksi taiteen keskustoimikunta asetti vuonna 1997 arviointiryhmän, jonka tehtäväksi määriteltiin taiteilijoille suoraan myönnettävän tuen tarkastelu. Arviointiryhmä luovutti 15.1.1998 taiteen keskustoimikunnalle Taidepolitiikan arviointiryhmän raportti 1997 -raportin, joka perustui taiteilijoille tehtyyn kyselytutkimukseen. Jatkotyöskentely johti julkaisuun Taiteellinen työ ja apurahat (Minkkinen 1999).

taiteilijan tuottamattomuus todennäköisesti johtaa siihen, että uuden apurahan saaminen on hyvin hankalaa.

5.2 Ikä taidepolitiikassa

Ikä näkyy monilla tavoin taiteilijoiden tukijärjestelmiä säätelevässä lainsäädännössä määritellen samalla taidekentän ikäjärjestystä. Marin (1984) jakaa lait elämänkaarta sääntelevänä ilmiönä eri näkökulmiin: ensinnäkin lait kohortteja tai sukupolvina erottavana tai yhdistävänä tekijänä, toiseksi elämäntilanteita ohjaavana tekijänä ja kolmanneksi heijastuksina käsityksistämme ihmisen vanhenemistapahtumasta. Ikälait kuvaavat joko tieteellisiä tai arkeen perustuvia käsityksiä ihmisten ominaisuuksista eri-ikäisinä. Ikälait heijastavat myös käsityksiämme siitä, mitä yhteiskunnallinen elämä edellyttää eri ikävaiheilta ja siten asettavat elämäntilanteita oikeaan järjestykseen. Ikälait on myös ikästatuksia muovaava vaikutus. Ne osoittavat eri-ikäisille erilaisia oikeuksia ja velvoitteita. Ikälait ohjaavat ihmisiä erilaisten lainalaisuuksien ja kontrollien piiriin eri ikävaiheissa. (Marin 1984, 5–8, 16.)

Ikälait muodostavat Marinin (1984) mukaan eräänlaisen ulkoapäin vaikuttavan yhteiskunnallisen tilan, ne vaikuttavat elämäntilanteisiin ja ikärooleihin. Ne muovaavat elämäntilanteiden eri vaiheiden mahdollisuuskenttiä avaamalla tai sulkemalla erilaisia toimintamahdollisuuksia. Tämä voi tapahtua esimerkiksi siten, että laissa ilmaistaan joidenkin oikeuksien alkavan tietyssä iästä lähtien tai tiettyjen rajoitusten loppuvan jostakin iästä lähtien. Toimintamahdollisuuksia voidaan laissa sulkea pois ilmaisemalla joidenkin oikeuksien päättyminen tai joidenkin velvollisuuksien alkaminen jostakin iästä lähtien. Lisäksi ikälait on määräyksiä, joita on vaikea suoraan tulkita toimintamahdollisuuksien avaamiseksi tai sulkemiseksi. (Marin 1984, 16–18.) Ikälait määrittävät taidekentän ikäjärjestystä.

Valtion taiteilija-apurahajärjestelmässä on joitakin kronologiseen ikään liittyviä määrittelyjä. Yksi niistä liittyy eläkeoikeuden alkamiseen. Vuonna 1994 eräistä taiteilija-apurahoista valtion eläkelain mukaan kertyvän vanhuuseläkkeen saamisen ikäraja nostettiin 63 vuodesta 65 vuoteen. Esitystä perusteltiin (HE 8/1994 vp) sillä, että valtion työntekijöiden yleinen eläkeikä oli niin sanotuissa uusissa palvelussuhteissa noussut 65 vuoteen.

Samassa yhteydessä tehtiin kaksikin sisällöllistä muutosta taiteilija-apurahoja säätelevään lakiin⁵⁵, joilla oli ilmeisesti myös iällisiä vaikutuksia taiteen kentässä. Ensinnäkin pitkäaikaisista (15-vuotisista) taiteilija-apurahoista luovuttiin ja toiseksi vuosittain tähän tarkoitukseen osoitetut määrärahat siirrettiin viisivuotisiin taiteilija-apurahoihin. Kolmi- ja viisivuotisia taiteilija-apurahoja myönnettäessä etusija annetaan luovan suoriutumiskykynsä jo osoittaneille taiteenharjoittajille. Pitkäaikaista 15-vuotista apurahaa ei aiemmin voimassa olleen lain mukaan voinut ilman erityistä syytä myöntää taiteenharjoitta-

⁵⁵ Muutettu 31.1.1995/143 (Taiteilija-apurahalaki; HE 8/1994 vp).

jalle, joka ei ollut täyttänyt neljäkymmentä vuotta⁵⁶. Lisäksi saajan tuli olla alallaan eteväksi osoittautunut päätoiminen taiteenharjoittaja. Pitkääikaisten apurahojen poistamisen yhteydessä alaikäraja siis poistettiin ja muutettuun säädökseen kirjattiin, että viisivuotinen apuraha voidaan myöntää useamman kerran peräkkäin alallaan eteviksi osoittautuneille taiteenharjoittajille⁵⁷. Kun aiemmin lainsäädäntö oli avannut 40 vuotta täyttäneille taiteilijoille mahdollisuuden uuteen tukimuotoon, olivat säännöksen muutoksen jälkeen apurahat avoimia myös kronologiselta iältään tätä nuoremmille. Myös hallituksen esityksen perustelun toisen osan sanamuoto viittaa siihen, että nämä apurahat haluttiin avata aiempaa nuoremmille: muutos ”luovan suorituskynsä jo osoittaneille” -määrittelystä uuteen määrittelyyn ”alallaan eteväksi osoittautunut” sisältää käsitteellisesti ajatuksen siitä, että apuraha voidaan myöntää aiempaa nuoremmalle.

Toinen samassa yhteydessä tehty myös iällisesti vaikuttava päätös oli nuorten aseman vahvistaminen apurahansaajien joukossa. Lakiin⁵⁸ kirjattiin, että yksivuotisia taiteilija-apurahoja jaettaessa niistä on vuosittain myönnettävä vähintään 30 apurahaa⁵⁹ nuorille tai uransa alussa oleville taiteenharjoittajille. Hallituksen esityksen perusteluissa (HE 8/1994 vp) ei määritely, mitä tarkoitetaan nuorella tai uransa alussa olevalla taiteilijalla. Siinä kuitenkin todettiin, että käytännössä myös yksivuotiset apurahat on myönnetty pääasiassa jo luovan suorituskynsä osoittaneille taiteenharjoittajille. Hallituksen esityksen mukaan maamme taide-elämän kehittymisen kannalta on tärkeää kiinnittää huomiota nuorten, usein juuri opintonsa päättäneiden taiteenharjoittajien tai uransa alussa olevien taiteenharjoittajien mahdollisuuksiin saada tukea taiteellisen uran luomiseen.

Hallituksen esityksen (HE 8/1994 vp) perusteluista käy ilmi, että näihin päätöksiin liittyi myös kulttuuripoliittisia tavoitteita. Niissä todetaan, että yhteiskunnassamme ollaan yhä enenevässä määrin kiinnittämässä huomiota julkisella rahoituksella tapahtuvien toimintojen arviointiin, ja katsotaan, että taiteellisen työskentelyn tukemisessa tulisi siirtyä projektiluontoiseen tukemiseen. Tosin perusteluissa todettiin myös, että taiteen tukemisessa projektit voivat olla pitkäaikaisiakin ja muuttaa välillä muotoaan. Näistä perusteluista voi lukea, että lainsäätäjät uskoivat olevan kulttuuripoliittisesti perustellumpaa tukea nuoria taiteilijoita kuin vanhempia ja että nuoret todennäköisesti läpäisisivät paremmin taiteen julkisesta rahoituksesta käytävään keskusteluun liitetyn tuottavuusarvioinnin.

Myös taiteen tukijärjestelmää kehitettiin 1990-luvulla, ja siinä painotettiin nuorten taiteilijoiden oikeuksia. Vuonna 1997 valtion varoista päätettiin ryhtyä jakamaan kuvataiteilijoille näyttöapurahoja⁶⁰. Tämä mahdollisti sen, että yh-

⁵⁶ 3a § (Taiteilija-apurahalaki).

⁵⁷ 3a § (Taiteilija-apurahalaki), jota muutettiin 31.1.1995/95.

⁵⁸ Uusi 3a § (Taiteilija-apurahalaki).

⁵⁹ Lain (Taiteilija-apurahalaki) muutoksella 367/2000 säännös muutettiin muotoon 30 apurahavuotta vastaava määrä.

⁶⁰ (Näyttöapurahalaki). Vastaavan tyyppinen järjestelmä on käytössä kirjallisuuden puolella (Kirjastokorvauslaki). Vuonna 2006 näyttöapurahalakia aiottiin muuttaa

teiskunnan omistuksessa olevia teoksia voitiin näyttää julkisesti, esimerkiksi museoissa ilman korvausta. Yksittäisille kuvataiteilijoille todellisen näyttämisen perusteella maksettavien henkilökohtaisten korvausten sijaan päädyttiin kollektiivijärjestelmään, yleisesti haettaviin apurahoihin.

Näyttöapurahoihin liittyvän kollektiiviratkaisun ilmeiseksi syiksi Mitchell (2002, 223) mainitsee apurahojen verottomuuden sekä hakumenettelyn kulttuuripoliittisen mielekkyyden. Opetusministeriön painottamat kulttuuripoliittiset syyt, kuten tavoitteet siitä, millaisia toimijoita tulisi kuvataiteen kentällä tukea, vaikuttivat todennäköisesti myös keskeisesti lain lopulliseen sisältöön. Lain hallituksen esityksen perusteluista (HE 158/1996 vp) voi lukea, että luovaa työtä tekevien, siis apurahojen myöntöperusteet täyttävien, kuvataiteilijoiden piiriin katsottiin vuonna 1997 kuuluviksi myös muun muassa media- ja videotaiteilijat, jotka kyseisenä vuonna olivat vasta vakiinnuttamassa asemaansa kuvataiteen kentällä. Näillä taiteilijoilla ei vielä tuolloin ollut kovinkaan laajasti teoksia esimerkiksi museoiden kokoelmissa. Todennäköisesti kollektiiviratkaisun ja avoimen apurahojen hakumenettelyn kautta haluttiin varmistaa se, että tukea voitaisiin myöntää myös nuorille taiteilijoille, joilla ei vielä uransa alkuvaiheessa ollut teoksia laajemmin eri kokoelmissa.

Nuorten taiteilijoiden aseman vahvistaminen näyttöapurahajärjestelmää luotaessa ei käy suoraan ilmi lain⁶¹ sanamuodosta, jossa pelkästään todetaan, että apurahoja voidaan myöntää luovaa työtä tekeville kuvataiteen tekijöille heidän ammatinharjoittamisensa taloudellisten edellytysten ylläpitämiseksi ja edistämiseksi. Sen sijaan hallituksen esityksen (HE 158/1996 vp) perusteluista käy ilmi, että kuvataiteen tekijöillä tarkoitetaan taidemaalareita, kuvanveistäjiä, taidegraafikoita, valokuvataiteilijoita sekä taideteollisin keinoin ja audiovisuaalisia tai muita keinoja käyttäen luotujen kuvataiteen teosten tekijöitä. Siinä todetaan myös, että koko kuvataiteen kenttää koskeva näyttökorvausjärjestelmä parantaisi laajalla ilmaisualueella toimivien taiteilijoiden perustoimeentuloa. Samalla se lisäisi julkista tukea aktiivisille ammatinharjoittajille, nuorille taiteilijoille ja perinteisten taiteenalojen rajat ylittävälle uusille ilmaisumuodoille.

Myös edellä olevaa eduskunnan ratkaisua voidaan pitää kulttuuripoliittisena ratkaisuna, jolla oli iällisiä vaikutuksia. Nämä hallituksen esityksen suuntaviivat määräytyivät vasta valmistelun viime vaiheessa⁶². Hakijan taiteellisia

poistamalla apurahansaajalta edellytys Suomessa asumisesta (HE 175/2006 vp), mutta eduskunta hylkäsi muutosehdotukset.

⁶¹ 2 § (Näyttöapurahalaki).

⁶² Tekijänoikeuskomitea ehdotti kuudennessa mietinnössään (Kuvataide ja tekijänoikeus 1991) tekijänoikeuteen perustuvan näyttökorvausjärjestelmän säätämistä. Pääosassa mietinnöstä annetuissa lausunnoissa pidettiin kuvataiteen aseman parantamista perusteltuna, mutta katsottiin, että kysymys olisi tarkoituksenmukaista hoitaa kirjastokorvauksen kaltaisella järjestelmällä. Kulttuuripoliitiikan linjat -toimikunta (Kupoli 1992) päätyi ehdottamaan apurahajärjestelmää, joka toteutetaan ottamalla valtion talousarvioon erillismääräraha korvaamaan taiteilijoiden luovuttamien teosten esilläpito ja muu vastaava käyttö. Taisto-toimikunnan mietinnössä (TAISTO I 1995) kiinnitettiin huomiota siihen, että Suomessa ei ole kuvataiteilijoita, valokuvaa- ja taideteollisuuden tekijöitä koskevaa näyttökorvausjärjestelmää. Toimikunta esitti, että taiteilijoille voitaisiin maksaa harkinnanvarainen näyttökorvaus silloin, kun tekijän pysyvästi luovuttama taideteos on julkisesti näytteillä. (HE 158/1996 vp.) Valmistelun edellä selostetuissa vaiheissa kuvataiteen tekijän käsite oli vielä sidok-

ansioita arvioitaessa voidaan ottaa huomioon taiteellisen toiminnan aktiivisuus, joka voi ilmetä muun muassa julkisissa kokoelmissa mukana olevina teoksina. Siltä osin laki tukeutuu tekijänoikeudelliseen lainsäädäntöön ja sen asian taloudelliseen kompensoimiseen kuvataiteilijoille, että heidän julkisessa omistuksessa olevien teostensa tekijänoikeus on rauennut julkisen näyttämisen osalta.

Tämä tekijänoikeuden raukeaminen on myös mainittu laissa⁶³ näyttöapurahojen jakamisen yleisenä perusteluna. Apurahojen saamista ei kuitenkaan sidottu siihen, että taiteilijan teoksia todella on julkisissa kokoelmissa. Hallituksen esityksessä (HE 158/1996 vp) kuvataiteen yleisen edistämisen katsottiin olevan perustelu sille, että tukea voidaan suunnata myös sellaisille ilmaisun alueille, jotka eivät ole helposti sovitettavissa perinteisten apurahamuotojen alaan. Ehdottomaksi edellytykseksi apurahan saamiselle ei asetettu sitä, että hakijan teoksia on julkisissa kokoelmissa. Teosten julkinen esittäminen liittyy ainoastaan apurahajärjestelmän yleiseen perusteluun. Todennäköistä on, että ainakin järjestelmän voimaan tullessa kuvataiteen uudet ilmaisumuodot olivat vähemmän edustettuina taidekokoelmissa kuin perinteiset muodot. Ja todennäköistä myös oli, että nuorten taiteilijoiden suhteellinen osuus julkisten kokoelmien taiteilijoista olisi pienempi kuin pitkään uralla toimineiden. Marinin (1984) jaottelun mukaisesti edellä selostettuja lainsäädännön muutoksia voidaan pitää nuorille uusia mahdollisuuksia avaavina ikälakeina.

Kiinnostavaa taidekentän ikäjärjestyksen kannalta on myös se, kuinka apurahahakemukset ja myönnöt jakautuvat eri ikäryhmien välillä. Valtion apurahojen saajat ovat Minkkisen (1999)⁶⁴ mukaan enimmäkseen alle 45-vuotiaita, tosin taiteenaloittain on vaihteluja. Rautiaisen (2006, 15) tutkimuksessa valtion taiteilija-apurahojen saajien keski-ikä vuosina 2002–2005 oli 42 vuotta. Minkkisen (1999, 12–13) valtion apurahoista tekemän selvityksen mukaan kuvataiteen apurahansaajista 2 prosenttia oli 55–64-vuotiaita ja 4 prosenttia oli yli 64-vuotiaita. Hän toteaa, että valtion apurahojen hakemusten ja myöntöjen osuuksia verrattaessa ei ole juurikaan havaittu ikään perustuvaa diskriminaatiota. Karttunen (1988) on laskenut vuoden 1985 väestölaskennan tiedoista kuvataiteilijoiden ikäjakauman ja verrannut sitä tutkimuksensa matrikkelitaiteilijoihin. Ensin mainittuja 55–64-vuotiaita oli kuitenkin 13 prosenttia ja 64–74-vuotiaita 2 prosenttia. Matrikkelitaiteilijoista 55–64-vuotiaita oli 21 prosenttia ja yli 64–74-vuotiaita 12 prosenttia, siitäkin huolimatta, että Karttunen oli poistanut iäkkäimmät matrikkelitaiteilijat laskuista. (Karttunen 1988, 31.) Vuonna 2000 koko kuvataiteilijakunnasta 55–64-vuotiaita oli 13 prosenttia ja 64 vuotta täyttäneitä oli 13 prosenttia (Rensujeff 2003, 20). Vaikka taiteilijan määrittelytapa tuottaa erilaisia tuloksia ikäryhmien suuruuksia laskettaessa, jää yli 55-vuotiaiden ha-

sissa tekijänoikeuslainsäädäntöön ja näyttämisoikeuden raukeamiseen. Kulttuuripoliittiset painotukset nuoriin ja uusiin kuvataiteen muotoihin tulivat mukaan valmistelun myöhemmässä vaiheessa.

⁶³ 1 § (Näyttöapurahalaki).

⁶⁴ Minkkisen (1999) tutkimusjoukko muodostui kaikista suoraa taiteilijatukea eli vuosiapurahoja, kohdeapurahoja, matka-apurahoja ja erityyppisiä harkinnanvaraisia apurahoja Taiteen keskustoimikunnalta tai valtion taidetoimikunnilta saaneista taiteilijoista.

kemusten määrä selkeästi alle heidän todellisen osuutensa vuosina 1985 ja 2000, siis molempina tarkastelualaisina vuosina.

Rautiainen (2006, 16) niputtaa tutkimuksessaan kaikki 1949 tai sitä aiemmin syntyneet⁶⁵ yhteen ryhmään, heitä oli kaikista⁶⁶ apurahan saajista 14 prosenttia. Hän toteaa, että kuvataiteen valtion taiteilija-apurahaa saavien ikäjakama vastaa koko kuvataiteilijakunnan ikäjakamaa. (Rautiainen 2006, 30). Ilmeisesti hän tarkoittaa tässä jakaumaa alle 65-vuotiaista kuvataiteilijoista, koska myöhemmin samassa tutkimuksessa todetaan taiteilija-apurahajärjestelmästä, että ”tosiasiassa taiteilija-apurahoja ei ilman aivan erityistä syytä makseta eläkeiässä olevalle taiteilijalle. Tämän takia taiteilija-apurahan saajien keski-ikä on koko taiteilijakunnan keski-ikää alempi”. (Rautiainen 2006, 59.)

Minkkisen (1999) tutkimuksen tuloksia analysoidessa voi kysyä, miksi ikääntyvät kuvataiteilijat eivät edes hae valtion apurahoja. Kysymykseen on vaikea vastata, mutta yhtenä vaikuttavana tekijänä voi pitää jäljempänä tarkasteltavaa taiteilijaeläkejärjestelmää, joka kompensoi joidenkin taiteilijoiden toimeentulomahdollisuuksia. Hakematta jättäminen voi johtua myös siitä, että iän uskotaan olevan este apurahan saamiselle, vaikka sitä ei ole myöntöperusteissa mainittu. Tätä asiaa ei ole tietääkseni Suomessa tutkimuksissa erikseen selvitetty, mutta Rautiaisen (2006, 59) toteamus tosiasiallisesta eläkeikäisten ulkopuolelle jättämisestä lienee totta.

5.3 Ylimääräinen taiteilijaeläke

Taiteilijaeläkejärjestelmä on keskeinen valtion tukimuoto ikääntyneille taiteilijoille. Järjestelmän juuret ovat 1800-luvulla, josta lähtien taiteilijaeläkkeitä on maksettu valtion erityisenä tunnustuksena luoville ja esittäville taiteilijoille. Ensimmäinen eläke myönnettiin 1830-luvulla taidemaalari Magnus von Wrightille. Vähitellen 1920- ja 1930-luvuilla eläkkeensaajien piiri laajeni ja eläke myönnettiin osalle kansallisesti merkittävistä taiteilijoista. Muut valtion säännölliset tukitoimet alkoivat selvästi taiteilijaeläkkeiden maksamista myöhemmin. Taiteilijaeläke ei ollut saajan iän tai taloudellisen aseman nojalla myönnettävä eläke (pension), vaan se oli elinikäinen apuraha, jolla taiteilijan työskentely haluttiin turvata. (Sokka 2005, 28; Taiteilija- ja toimittajaeläketyöryhmän muistio 1987, 5.)

Taiteilijaeläkejärjestelmä vakiinnutettiin säädöstasolla, kun vuonna 1974 tehtiin valtioneuvoston päätös ylimääräisistä taiteilijaeläkkeistä⁶⁷. Ylimääräinen taiteilijaeläke voitiin sen mukaan myöntää tunnustuksena ansiokkaasta toiminnasta luovana tai esittävänä taiteilijana. Eläkkeen myöntöperuste⁶⁸, ansiokas

⁶⁵ Rautiaisen (2006) tutkimus koski vuosina 2002–2005 taiteilija-apurahaa saaneita, joten vuonna 1949 tai aiemmin syntyneet olivat silloin 53-vuotiaita tai vanhempia.

⁶⁶ Mukaan ei ole otettu 15-vuotista apurahaa nauttivia.

⁶⁷ (VNp 75/1974).

⁶⁸ Eläke myönnetään taiteilijalle tunnustuksena hänen ansiokkaasta toiminnastaan luovana tai esittävänä taiteilijana (2 §).

taiteellinen työ, kirjattiin valtioneuvoston päätökseen, ja se on säilynyt samana vuosien ajan. Hakijan varallisuusasema sekä hänen toimeentulomahdollisuutensa oli otettava huomioon harkittaessa, myönnetäänkö täysi eläke vai osaeläke. Valtioneuvoston päätöstä muutettiin⁶⁹ vuonna 1992. Siitä lähtien päätöksenteossa ryhdyttiin ottamaan huomioon hakijan varallisuusasema sekä hänen toimeentulomahdollisuutensa jo tehtäessä periaatepäätöstä eläkkeen myöntämisestä. Harkinta siirtyi tällä muutoksella aiemmasta tunnustusluonteisuudesta enemmän hakijan taloudellisia olosuhteita arvioivaan harkintaan.⁷⁰

Samassa yhteydessä ryhdyttiin vähentämään jaettavien eläkkeiden lukumäärää. Taiteilijaeläkkeitä myönnettiin kaikkien taiteenalojen hakijoille vuoteen 1992 asti 65 kappaletta vuodessa, sen jälkeen niiden määrää vähennettiin vuodesta 1993 lähtien 10 kappaletta vuosittain. Nykyään taiteilijaeläkkeitä myönnetään vuosittain 35. Edellä mainitut luvut tarkoittavat täysien eläkkeiden määrää. Koska eläke voidaan myöntää myös osaeläkkeenä, vaihtelee eläkkeensaajien määrä vuosittain, vaikka täysien eläkkeiden määrä ei muutu.

Taiteilijaeläkejärjestelmässä eläkkeen saamisen alaikäraja on 60 vuotta.⁷¹ Ikäraja tuntuu alhaiselta verrattaessa sitä nykyiseen liukuvaan 63–68 vuoden vanhuuseläkkeelle jäämisen ikärajaan. Vertailu ei kuitenkaan ole kovin hedelmällistä, sillä taiteilijaeläkejärjestelmällä on selkeä merkitys taiteellisena tunnustuksena ja järjestelmä pyrkii myös kannustamaan taiteellisen työn jatkamiseen eläkeiässä, ei eläkkeelle jäämiseen. Taiteilijaeläkejärjestelmä tukee rakenteellisesti ikään perustuvaa erottelua, vaikka turvaakin taloudellisesti osalle taiteilijakuntaa toimeentulon. Toisaalta 60 vuotta ei ole taidemaailmassa yleinen vanhuutta määrittävä kriteeri tai vanhuuden alkamisen raja, kuten 63–68 vuotta ovat yleisessä eläkejärjestelmässä. Taiteilijaeläkejärjestelmä ei luo kulttuurista ikäjärjestystä toisin kuin yleinen vanhuuseläkelainsäädäntö, eikä se määrittele taiteilijoita taiteellisen tuotannon ulkopuolelle, sillä ikäraja huolimatta järjestelmään sisältyy ajatus taiteellisen työn jatkamisesta eläkepäätöksen jälkeen.

Vaikka taiteilijaeläkkeen alaikäraja ei voida pitää taidemaailman yleisenä vanhuutta määrittävänä kriteerinä, voidaan kuitenkin nähdä, että esimerkiksi opetusministeriön ammattitaiteilijoita koskevat kulttuuripoliittiset edistämistoimenpiteet kohdistuvat pääosin alle 60-vuotiaisiin taiteilijoihin, jotka todennäköisesti luokitellaan niin sanotussa parhaassa työiässä oleviksi tekijöiksi. Ikääntyneet, taiteilijaeläkettä saavat kuvataiteilijat ovat – jos halutaan oikein kärjistetysti sanoa – pudonneet taiteen tukijärjestelmien keskeisalueen ulkopuolelle henkisesti vaikkakaan eivät taloudellisesti. Heille ei ole ainakaan virallisessa valmistelussa löydetty omaa roolia toimijoina taiteen kentällä eikä heidän työnsä tuloksia ole rekisteröity tai arvioitu esimerkiksi taiteilijaeläkejärjestelmää lähtökohtana pitäen.

⁶⁹ Valtioneuvoston päätös ylimääräisistä taiteilijaeläkkeistä annetun valtioneuvoston päätöksen 2 ja 3 §:n muuttamisesta 8.10.1992 (Valtioneuvoston päätös taiteilijaeläkkeistä).

⁷⁰ Taiteilijaeläkkeeseen liittyy mahdollisuus perhe-eläkkeeseen. Taiteilijaeläkkeen menojen budjetoinnista ja hallinnoinnista vastaa valtiovarainministeriö, ja sen maksaa valtiokonttori. Taiteilijaeläkettä haetaan opetusministeriöstä, joka myöntää eläkkeet saatuaan hakijoista lausunnon taiteen keskustoimikunnalta.

⁷¹ Työkyvyttömyyden perusteella eläke voidaan myöntää nuoremmillekin.

Vuonna 1992 tehtyä taiteilijaeläkejärjestelmän muutosta arvioitiin suomalaisen kulttuuripolitiikan arviointiryhmän raportissa (Renard 1996) toteamalla, että toimeentulokriteeriä ja eläkkeiden määrää vähentävä uudistus vaikuttaa puolustettavissa olevalta ja loogiselta. Eläkkeiden tarkoitus ei ole sama kuin esimerkiksi kohdeapurahojen: eläkkeillä pyritään turvaamaan saajalle jonkinlainen taloudellinen turvallisuus, minimoitoeentulo, eikä tarkoitus niinkään ole suoranainen taiteen edistäminen. (Renard 1996, 62.) Haastattelemieni ikääntyneiden kuvataiteilijoiden keskuudessa taiteilijaeläke miellettiin edelleen tunnustuksena, ja se toimi kannustimena jatkaa taiteellista työskentelyä siitäkin huolimatta, että myös turvattu toimeentulo oli eläkkeensaajille tärkeää. Eläkkeiden määrän vähentäminen ja ikääntyneiden kuvataiteilijoiden toimeentulo ovat haaste kulttuuripolitiikalle ainakin sen perusteella, mitä haastateltavat puhuivat esimerkiksi pieniksi jääneistä työeläkekertymistään.

Voidaan myös kysyä, onko taide- ja taiteilijapolitiikka hukannut ikääntyneissä taiteilijoissa suuren resurssin. Vai onko taiteilijaeläkejärjestelmän tarkoituksena enemmänkin paikata työeläkejärjestelmän puutteita ja turvata taloudellisesti ansioituneiden taiteilijoiden kohtuullinen toimeentulo eläkepäivinä. Kulttuuripoliittisesti kiinnostavaa on myös pohtia, mitä taiteilijaeläkejärjestelmän lähtökohdana oleva vapaa taiteellinen työskentely ilman minkäänlaista raportointivelvollisuutta tai tulosten arviointia merkitsee esimerkiksi taiteilijoiden luovuudelle. Siihen tämän tutkimuksen tutkimusjoukko antaa mahdollisuuden. Taiteilijaeläkettä saavien kuvataiteilijoiden ei ainakaan taiteilijaeläkkeen kautta tai sen vuoksi ole ollut pakko pohtia omien teostensa tuottavuutta eikä heidän ole tarvinnut työskentelyään rahoittaakseen ja toimeentulonsa varmistaa mieltä teostensa tuotteistamista. Heille on sallittu vapaa riskinotto omassa taiteellisessa työssään, eikä epäonnistuminen ole merkinnyt taiteilijaeläkkeen katkeamista, koska se on myönnetty ehdoitta loppuiksi.

1980-luvulta lähtien enemmän jalansijaa saanut tuotteistuva kulttuuripolitiikka on merkinnyt muutosta monien kuvataiteilijoiden olosuhteissa. Taiteilijaeläkejärjestelmää voidaankin pitää mielenkiintoisena jäänteinä niistä aiemmin vallinneista kulttuuripoliittisista linjauksista, joissa taide nähtiin pitkälti autonomisena talouden ja politiikan alueilta vetäytyvänä toimintana. Myös tämä taiteilijaeläkkeen erityispiirre perustelee sitä, miksi valitsemani ikääntyneiden kuvataiteilijoiden ryhmä on tutkimuskohteena kiinnostava.

6 TUTKIMUSMENETELMÄT JA AINEISTO

6.1 Tutkimuskysymykset ja -joukko

Tässä tutkimuksessa pyrin selvittämään, miten kuvataiteilijat kokevat oman ikääntymisensä kuvataidemaailmassa, kuinka he puhuvat ikääntymisestään ja luovuudestaan sekä kokevatko he esimerkiksi ikäsyrrintää. Pohdin myös sitä, onko kuvataidemaailman ikäjärjestys sellainen, että se antaa tilaa ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuudelle. Pyrin avaamaan keskustelua ikääntyneiden kuvataiteilijoiden kokemusten kautta myös kulttuuripolitiikan sisään luetuista ikäkäsityksistä ja ikäjärjestyksestä.

Tutkimuksen empiirinen aineisto kerättiin yhdentoista suomalaisen kuvataiteilijan teemahaastattelujen avulla. Tutkimuksen haastateltavat valitsin eri puolilla Etelä-Suomea asuvista kuvataiteilijoista, joilla oli taiteellisen uransa osalta hieman erilainen tausta. Valinnassa kiinnitin huomiota seuraaviin neljään seikkaan: kuvataiteilijoiden järjestöjen jäsenyys, ikä, aktiivisuus ja asuinpaikka. En asettanut haastateltavia valitessani taiteellisia laatukriteereitä, mutta tein valintani Taidemaalariliiton jäsenten joukosta. Laatuarvion ovat ennen minua tehneet kentän portinvartijat hyväksyessään kuvataiteilijan Taidemaalariliiton jäseneksi tai hänen taideteoksiaan liiton jäsenyyskriteereissä mainittuihin näyttelyihin.⁷²

⁷² Jäsenyyden kriteerinä oli 1980-luvun puoliväliin asti näyttelytoiminta, erityisesti Suomen Taiteilijaseuran vuosinäyttely, joka on avoimeen tarjontaan perustuva jyrretty näyttely. Jäseneksi pääsyyn tarvittiin kolme pistettä eli kolme näyttelyosallistumista nimetyissä, avoimeen tarjontaan perustuvissa, jyrrettyissä näyttelyissä. 1980-luvun puolivälissä otettiin käyttöön uusi jäsenyystyyppi, kokelasjäsenyys. Jäseneksi pääsemisen kriteerejä monipuolistettiin samassa yhteydessä. Uudet kriteerit painottivat laajemmin taiteellista laatua (teosnäytteet), aktiivisuutta ja aiempaa useammat näyttelyt katsottiin jäsenyyttä haettaessa ansioiksi. Tämä muutos ja uusi jäsenyystyyppi nostivat varsin nopeasti Taidemaalariliiton jäsenmäärää huomattavasti. Tällä hetkellä jäsenyyden kriteereitä ovat taiteellinen taso (teosnäytteet), korkeatasoinen näyttelytoiminta ja muut ansiot kuvataiteilijana sekä taidekoulutus (tai vaihtoehtoisesti niin kutsutut ansioista saatavat pisteet). (Taidemaalariliitto ry:n kotisivu.)

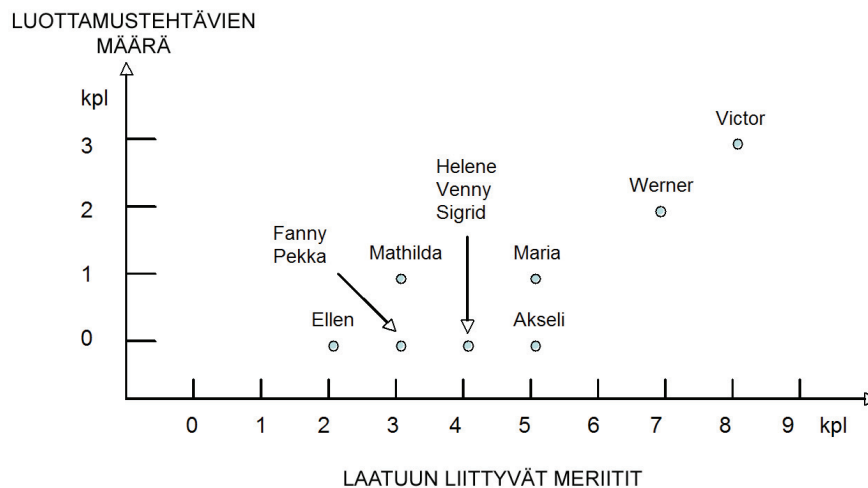
Olen nostanut haastateltavien valintakriteeriksi kuvataiteilijoiden järjestön jäsenyyden, vaikka tällaisen valintakriteerin käyttämistä esimerkiksi taiteilijan asemaa koskevissa tutkimuksissa on arvosteltu. Esimerkiksi Karttunen (2002, 44) varoittaa järjestökriteerin käytöstä yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa tarkastellessaan taiteilijan asema -tutkimusten taustaolettamuksia sekä niiden heijastumista tutkimuskohteen konstruointiin ja lopulta tutkimustuloksiin. Pidin järjestöjäsenyyttä kuitenkin tutkimuksessani yhtenä hyvänä kriteerinä siksi, että huomattava osa ammattikuvataiteilijoista on jonkin taiteilijajärjestön jäsen (ks. Rensujeff 2004, 14). Tavoitteeni ei ollut löytää keskimääräistä edustavuutta, vaan potentiaalisia oman ryhmänsä edustajia. Jos kuvataiteilijat yhdistetään ennalta muodostettuihin suuriin luokkiin tai koulukuntiin, hävittää se kaikki ne olennaiset erot, jotka saisivat tutkijan havaitsemaan joidenkin toimijoiden ainutkertaisen aseman kentällä. Bourdieu (1985; 1995) korostaa sitä, että aineiston edustajia tulee voida pitää oman ryhmänsä potentiaalisina edustajina. Kenttää ei voida hahmottaa pätevästi tilastollisella analyysillä. On olemassa sellaisia kentän positioita, joille on vain yksi mahdollinen hallussapitäjä, joka vuorostaan määrää koko kentän rakenteen. (Bourdieu 1995, 285; 1985, 181.)

Kaikki haastateltavat olivat haastatteluhetkellä Taidemaalariliiton varsinaisia jäseniä. Huomattava osa haastateltavista on ollut Taidemaalariliiton jäsenenä useita kymmeniä vuosia, lähes koko aktiiviuransa ajan. Kahden taiteilijan jäsenyys liitossa on kestänyt hieman alle 15 vuotta. Valitsemalla haastateltavia Taidemaalariliiton ulkopuolelta en olisi saavuttanut mitään lisää ryhmän edustavuudessa, sillä tutkimukseni kohdentui lähellä kuvataidemaailman ydintä toimiviin taiteilijoihin. Tärkeämpänä pidin sitä, että valitsemani haastateltavat olivat tässä ytimessä eri asemissa. Tutkimusaineistoni haastateltavien voidaan katsoa kuuluvan Lepistön (1991, 27) määrittelemän kuvataidemaailman keskeisalueen kuvataiteilijoihin. Heistä jokainen oli valtakunnallisesti ansioitunut, osa myös kansainvälisesti orientoitunut. Suurimman osan eli yhdeksän yhdestätoista haastatelluista voidaan katsoa kuuluvan myös Karttusen (1988, 70–71) määrittelemään kuvataide-eliittiin.

Kuviossa 3 havainnollistan tutkimukseni haastateltavien erilaisia positioita kuvataiteen kentällä ja huomioin heidän uransa taiteellisessa toiminnassa ja taiteen kentän luottamustehtävissä. Haastateltavat on merkitty kuviossa keksittyjen kutsumanimien eli nimimerkkien avulla. En kerro heidän oikeita nimiään. Jatkossa käytän haastateltavista merkintää, jossa nimimerkkiin on yhdistetty haastateltavan haastatteluajankohdan ikä, esimerkiksi Maria 69 v. Olen kuviossa 3 yhdistänyt Lepistön (1991, 27) ja Karttusen (1988, 70–71) käyttämiä kriteerejä. Olen sijoittanut tutkimukseni taiteilijat kuvioon, jossa vaaka-akselilla ovat heidän taiteellisen työskentelynsä laatuun liittyvät meriitit ja pystyakselilla merkittävät kuvataiteen kentän luottamustehtävät. Laatuun liittyviä meriittejä kuviossa ovat Lepistön tai Karttusen mainitsemat taiteilijaeläke, akateemikko, Pro Finlandia -mitali, professorin arvonimi, taiteilijaprofessori, valtionpalkinto vuosina 1970–1984, 15-vuotinen taiteilija-apuraha, Vuoden taiteilija, valtion taiteilija-apuraha yhteensä yli viisi vuotta vuosina 1970–1984, valtakunnallinen⁷³

⁷³ Jyrytetty valtakunnallinen näyttely.

ja kansainvälinen näyttelytoiminta. Minun laajenukseni laatuun liittyviin meriitteihin ovat 1- ja 3-vuotisen valtion taiteilija-apurahan saaminen, vuosirajoituksen 1970–1984 huomioimatta jättäminen ja teoksen osto taidemuseon kokoelmaan⁷⁴. Merkittäviä kuvataiteen kentän luottamustehtäviä ovat Lepistön tai Karttusen mukaan jäsenyys taiteen keskustoimikunnassa tai valtion kuvataide-toimikunnassa, ja minun laajenuksenani merkittäviin luottamustehtäviin ovat läänintason taidetoimikunnan jäsenyys ja keskeinen⁷⁵ luottamustehtävä valtakunnallisessa taiteilijoiden järjestössä tai säätiössä. Kuvio 3 havainnollistaa sitä, että kaikki haastateltavat kuuluivat kuvataidekentän keskeisalueeseen, mutta heillä oli kuitenkin erilaisia positioita kentällä.



KUVIO 3 Haastateltavien erilaiset positiot kentällä

Valitessani haastateltavia kuvataiteilijoita käytin apuna Taidemaalariiliiton jäsenluetteloa⁷⁶. Jäseniä liitossa oli tuolloin eli keväällä 2002⁷⁷ 1 240 henkilöä. Jäsenistä naisia oli 56 prosenttia ja miehiä 44 prosenttia. Näistä yli 63-vuotiaita oli 205, joista naisia 79 ja miehiä 126. Heistä noin 70-vuotiaita (69, 70, 71, 72, 73) oli 38 taiteilijaa. Haravoin luettelon pohjalta taidemaalareita ja pyrin edellä kerroituin kriteerein valitsemaan sellaisia taidemaalareita, jotka haastattelun aikaan olivat noin 70-vuotiaita eli hieman alle tai yli seitsemänkymmenen.

Mutta enemmän kuin tarkka kronologinen ikä tai keskimääräinen edustavuus ikäänntyneenä kuvataiteilijana, oli mielessäni aktiivisuus, ja rajauksena kulki kolmannen iän vanhuuden käsite. Otin valinnassani huomioon, kuinka aktiivisesti taiteilija edelleen toimi ammatissaan. Tämä lähtökohta sopi hyvin myös ajatukseeni käyttää David Unruhin tutkimusta teoreettisena viitekehäyk-

⁷⁴ Valtakunnallinen tai alueellisesti merkittävä taidemuseo.

⁷⁵ Hallituksen puheenjohtaja tai hallituksen jäsen.

⁷⁶ Käytössäni oli Taidemaalariiliiton atk-pohjainen jäsenrekisteri, josta saatoin hakukomennolla etsiä jäseniä esimerkiksi syntymäajan tai asuinpaikan perusteella.

⁷⁷ Jäsenrekisteri 8.1.2002.

senäni. Hän on todennut potentiaalisista haastateltavista ikääntyvien sosiaalista maailmaa tutkiessaan, että on tärkeää valita haastateltavia, jotka ovat mukana sosiaalisessa maailmassa (Unruh 1983, 39–40, 178). Koska tutkin mukanaoloa, eristäytyneiden ja irtaantuneiden ikääntyneiden tutkiminen ei ollut tarkoituksenmukaista.

Aktiivisuutta arvioin haastateltavien valinnan aikaisen näyttelytoiminnan perusteella. Kaikki heistä ovat pitäneet suuren määrän näyttelyitä uransa aikana. Valitsin haastateltavani sen perusteella, että he olivat olleet myös uusilla teoksilla esillä näyttelyssä tai näyttelyissä valintaa edeltävän kolmen vuoden aikana. Tämä osoitti mielestäni sitä, että he työskentelivät edelleen. Yhden haastateltavan osalta edellä mainittu kriteeri ei täyttynyt, mutta tapasin häntä säännöllisesti työyhteisissä Taidemaalariliitossa, kun hän kävi ostamassa taiteilijatarvikkeita. Tästä ja käymistämme keskusteluista päätin, että hän työskentelee edelleen aktiivisesti. Tämän haastateltavan osalta arvioin aktiivisuutta siis sillä perusteella, että hän hankki jatkuvasti työskentelyyn tarvittavia materiaaleja ja kertoi työskentelevänsä jatkuvasti, vaikka en teoksia ollut näyttelyssä nähtykään kolmen edeltävän vuoden aikana. Asia todentui, kun näin hänen uusia teoksiaan näyttelyssä pian haastattelun jälkeen. Yhdistävänä tekijänä kaikilla haastateltavillani oli myös se, että he olivat toimineet pitkään ammatissaan ja saavuttaneet julkisuutta. Heidän työskentelyään on voinut ja useimpien kohdalla voi edelleen seurata säännöllisesti näyttelyiden muodossa eri puolilla Suomea.

Valitsin haastateltavani myös asuinpaikan perusteella, koska katsoin samantyyppisen asuinpaikan merkitsevän suhteellisen samanlaista kokemusmaailmaa. Kaikki asuivat kaupungissa. Valtaosa haastateltavista asui pääkaupunkiseudulla, yksi keskisuudessa kaupungissa Etelä-Suomessa, yksi pienessä kaupungissa Etelä-Suomessa. Näkökulmani muodostui maantieteellisesti pääkaupunkiseudun ja eteläsuomalaisten, kaupungissa asuvien kuvataiteilijoiden näkökulmaksi.

Lähdin liikkeelle siitä, että olin kiinnostunut juuri haastattelemani kuvataiteilijan puheesta, koska katsoin sen olevan tutkimukseni kannalta merkityksellistä. Tutkimukseni kuvataiteilijoita voi pitää ryhmänsä edustajina, koska he tekevät ja ovat tehneet aktiivisesti taiteellista työtä monella erilaisella kuvataiteen ammatillisella alueella. Mutta kuvataiteilijat ovat samalla myös hyvin heterogeeninen joukko ja siksi yksiselitteistä haastateltavan edustavuutta on vaikea todentaa. Näin ollen puhuessani tutkimuksessani kuvataiteilijoista en puhu yleisesti kaikista ikääntyneistä kuvataiteilijoista.

Haastateltavistani kolme oli saanut taidekoulutuksen Suomen Taideakatemian koulussa (nykyään Kuvataideakatemia), joka oli korkein kuvataideopetusta antava oppilaitos Suomessa. Kolme oli opiskellut Vapaassa taidekoulussa, ja yhdellä oli koulutus molemmista oppilaitoksista. Kaksi oli opiskellut Taide-teollisessa keskuskoulussa (nykyään Taideteollinen korkeakoulu), ja toisella heistä oli lisäksi tutkinto Vapaasta taidekoulusta. Yksi oli saanut peruskoulutuksen taideinstituutissa ulkomailla, ja yhden koulutus muodostui yksityisope-

tuksesta ja erilaisesta täydennyskoulutuksesta. Tämän lisäksi neljällä oli merkittäviä ulkomaisia jatko-opintoja.

Kaikilla haastateltavilla näyttelytoiminta oli jatkuvaa ja aktiivista. Yksi heistä oli asunut huomattavan ajan urastaan ulkomailla, joten osa näyttelyistä sijoittui sinne. Kahdella haastateltavalla oli lukuisia kansainvälisiä näyttelyitä, muilla jonkin verran kansainvälistä näyttelytoimintaa, ja vain kaksi ei ilmoittanut ansioluettelossaan kansainvälistä näyttelytoimintaa.

Tutkimukseni kuvataiteilijoita voidaan pitää kahteen sukupolveen kuuluvina, jos sukupolven käsitteellä tarkoitetaan Roosin (1987) tapaan ihmisryhmää, jolla on yhteiskunnallisesta asemastaan riippumatta tärkeitä yhteisiä kokemuksia. Kaikki tutkimukseni kuvataiteilijat ovat syntyneet 1920- ja 1930-luvuilla. Roosin (1987) elämäntapatutkimuksen jaottelun mukaan tutkimukseni kuvataiteilijat kuuluvat sotien ja pulan sukupolveen ja sodanjälkeisen jälleenrakennuksen ja nousun sukupolveen, jotka ovat hänen sukupolvien nelijaottelussaan järjestyksessä ensimmäinen ja toinen. Sukupolvia yhdistävät samanikäisyys, samaan historialliseen aikaan osunut nuoruus, yhteinen kokemusmaailma ja niiden pohjalta nousevat sukupolviliikkeet. (Roos 1987, 48–59.)

Semi Purhonen (2007) näkee yhteiskunnalliset sukupolvet kielellisesti rakentuneina. Sukupolvikokemusten artikulaatiota hän kutsuu sukupolven diskursiiviseksi ulottuvuudeksi. Se on yhteiskunnallisten sukupolvien keskeinen elementti, joka auttaa hahmottamaan, kuinka sukupolvia koskeva julkinen puhe vaikuttaa ihmisten käsityksiin omasta ja muiden sukupolvista. Yhteiskunnallisessa merkityksessä sukupolven käsite on Purhosen mukaan ongelmallinen, sen monista erilaisista käyttötarkoituksista johtuen. Käsite kytkeytyy ajan hengen (Zeitgeist) käsitteeseen tai johonkin kiistanalaiseen tapaan määrittää mikä kulttuurissa on keskeistä. Se on siten kamppailukäsite, määrityksistä ja luokituksista käytävän taistelun tulos. Sukupolvitietoisuus ei synny Purhosen mukaan sisäsyntyisesti tai automaattisen prosessin tuloksena, vaan se on tehtävä. On oltava ihmisiä, jotka esittävät sukupolvea, jotta sukupolvi voi olla olemassa ihmisten mielissä, samaistumisen kohteena. (Purhonen 2007, 81–82.)

Lepistö (1991, 181) keskustelee väitöskirjassaan taidemaailmasta ja taiteen sukupolvista ja katsoo, että taiteellisessa toiminnassa olennainen merkitys on ajankohdalla, jolloin kuvataiteilija astuu taidemaailmaan. Tällöin yhteiskunnalliset ja yksilölliset tekijät ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa toisiinsa. Hän tulkitsee, että kokonaisyhteiskunnallisen (vrt. Roos 1987) tai biologisen sukupolven sijaan kuvataiteilijoille taiteen sukupolvella on suurempi merkitys. Taiteen sukupolvi määrittää taiteilijaksi legitimoitumista ja aseman hankkimista taidemaailmassa. Hän toteaa, että vaikka kuvataiteilijoiden luokittelu esimerkiksi 50-, 60- tai 70-lukulaisiksi voi vaikuttaa karkealta jaottelulta, on näissä ajallisissa jaksotuksissa kuitenkin jonkinlaista tosiasiallista perustaa ja eri sukupolvia yhdistäviä ja toisistaan erottavia tekijöitä. (Lepistö 1991, 181.)

Tutkimukseni kuvataiteilijat ovat astuneet taiteilijoina kuvataiteen kentälle eri aikoina. Neljällä haastateltavalla oli teoksia ensi kertaa esillä 1950-luvulla. Kolme oli debytoinut 1960-luvulla. Kolmella taiteilijalla oli teoksia ensi kertaa esillä 1970-luvulla ja yhdellä vasta 1980-luvun alussa. Myöhäinen debytointi

taiteilijan kronologiseen ikään verrattuna johtui muun alan työstä tai muista opinnoista ennen kuvataiteilijaksi ryhtymistä. Tutkimukseni taiteilijoiden voidaan katsoa kuuluvan useampaan eri taiteilijasukupolveen.

Bourdieu (1985, 128–129) näkee sukupolvikäsitteen kamppailukäsitteenä ja tulkitsee, että katkaisukohtat sukupolvien välissä ovat täysin vaihtelevia ja manipuloitavissa. Bourdieu (1993, 52–53) keskustelee esteettisistä vallankumouksista kirjallisuuden kentällä – esimerkiksi runoudessa ne jakavat ikäjatkon äärimmäisen lyhyiksi kirjallisiksi sukupolviksi. Kenttä rakentuu vastakkainasetteluille, mikä näyttäytyy eroina asemansa vakiinnuttaneiden ja uusien tulokkaiden välillä, toisin sanoen taiteellisten sukupolvien välillä, joita erottaa usein toisistaan vain muutama vuosi. (ks. myös Purhonen 2006, 196.) Bourdieu ei Purhosen (2006, 177) mukaan tarkoita sukupolvella yhteiskunnallisen sukupolven käsitettä, siis sellaista kollektiivisen identiteetin muotoa, joka voi syntyä ihmisryhmän jakaman yhdistävän kokemuksen perustalta.

Olen päätenyt siihen, että sukupolvi tulee esille tutkimuksessani kamppailujen näkökulmasta Bourdieun tarkoittamana taidekentän sukupolvena. Se ilmentää sitä, että nuoruus ja vanhuus eivät taidekentällä ole annettuja asioita vaan määräytyvät yhteiskunnallisesti taisteluissa nuorten ja vanhojen välillä (Bourdieu 1985, 129).

Haastateltavien valinnassa olen pitänyt mielessä myös keskustelut siitä, että analysoitavan aineiston tulisi jollakin tavoin muodostaa kokonaisuus (Sulkunen 1990, 272–273). Siksi haastateltavia valittaessa olisi Eskolan ja Suorannan (1999, 66) mukaan suotavaa, että heillä olisi suhteellisen samanlainen kokemusmaailma, tutkimusongelmasta tekijän tietoa ja että he olisivat vieläpä kiinnostuneita itse tutkimuksesta.

Kaksi ensimmäistä edellytystä täytyivät iällisen ja maantieteellisen sekä taiteilija-ammatin ja aktiivisuuden perusteilla tehdyillä rajauksilla. Mutta haastateltavia valitessani jouduin pohtimaan myös sitä, miksi voisin odottaa valitsemiltani kuvataiteilijoilta halukkuutta osallistua tutkimukseeni. Kenttätutkimuksen yhteydessä on puhuttu haastattelun vaihdantateoriasta. Sen mukaan hedelmällisen vuorovaikutuksen ylläpitäminen tutkittavien kanssa edellyttää, että myös tutkija kykenee tarjoamaan jotakin. (Saarenheimo 1997, 54–55.) Keskustelu vastavuoroisuudesta voi kuitenkin johtaa siihen, että haastateltava odottaa, että tutkijan tulee tehdä jotakin hänen hyväkseen. Tutkimuksessani vaihdantateoria oli käytössä osittain käänteisesti. Olin ollut työroolissani kaikkien haastateltavieni kanssa tekemisissä ennen kuin olin edes suunnitellut tekemäni jatko-opintoja. Uskon, että myönteinen suhtautuminen minuun oli jo olemassa esittäessäni haastattelupyyntöni, ja siksi taiteilijoiden oli helpompi suosia haastatteluun verrattuna tilanteeseen, jossa olisin ollut heille etukäteen täysin tuntematon henkilö.

6.2 Aineisto: aineiston keruu, haastatteluprosessi ja analyysi

Aloitin aineiston keruun koehaastatteluilla. Helmikuussa 2002 tein kaksi koehaastattelua: toinen haastateltavani oli 63-vuotias ja toinen 81-vuotias. Koehaastatteluun valitsin kuvataiteilijat määrittelemäni ikähaarukan ääripäistä. He asuivat pääkaupunkiseudulla. Koehaastattelujen perusteella tein pieniä muutoksia haastattelurungon kysymysten järjestykseen. Havaitsin myös, että teemaan ikääntyminen ja taiteilijana toimiminen tarvittiin taiteilijuuteen ja sen määrittelyyn liittyviä lisäkysymyksiä. Päätin ottaa mukaan kaksi uutta kysymystä: (1) mistä taiteilijuus ylipäättään muodostuu ja (2) mikä tekee sinusta taiteilijan.

Kokonaisuudessaan tutkimuksen aineisto koostuu 11 taiteilijasta. Näissä yhdessätoista ovat mukana myös kaksi koehaastateltavaa. Heidän ikäjakamansa oli haastatteluhetkellä seuraava.

63-vuotiaat: 1
 69-vuotiaat: 1
 70-vuotiaat: 1
 71-vuotiaat: 2
 72-vuotiaat: 1
 73-vuotiaat: 2
 77-vuotiaat: 1
 79-vuotiaat: 1
 81-vuotiaat: 1

Haastattelujen määrä on tutkimuksessa monesti katsottu riittäväksi siinä vaiheessa kun aineisto on alkanut kylläntyä, eli on tapahtunut saturaatio. Tämä merkitsee sitä, että tutkija voi alkaa kerätä aineistoa päättämättä etukäteen, miten monta tapausta hän tutkii. Hän voi esimerkiksi jatkaa haastatteluja niin kauan kun ne tuovat tutkimusongelman kannalta uutta tietoa. Aineisto on riittävä silloin, kun samat asiat alkavat kertaantua haastatteluissa ja saturaatio on tapahtunut. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2005, 171.) Tietty määrä aineistoa riittää tuomaan esiin teoreettisen peruskuvion, joka tutkimuskohteesta on mahdollisuus saada – ainakin jos tutkijoiden kokemus- ja kulttuuritausta pysyvät suurin piirtein samana. Lisäaineiston kerääminen ei silloin näytä tuottavan kohteesta uutta informaatiota. (Eskola & Suoranta 1999, 63.)

Rajasin aineiston yhteentoista haastatteluun, koska yhdeksän haastattelun jälkeen huomasin, että haastattelut alkoivat osittain toistaa toisiaan haastattelujen eri tema-alueissa. Katsoin, että lisähaastattelujen tekeminen ei olisi tuonut sellaista lisätietoa, joka olisi tutkimukseni kannalta ollut olennaista. Hirsjärvi ym. (2005) muistuttavat, että saturaatioajatteluun voi liittyä ongelmia. Ensinnäkin tutkijan omasta oppineisuudesta riippuu, kuinka paljon hän aineistoa kerätessään voi löytää tai huomata jatkuvasti uusia näkökulmia. Ongelmia aiheuttaa myös se, että kaikki tapaukset ovat ainutlaatuisia. Monet kvalitatiivista tut-

kimusta tekevät pitävät kuitenkin saturaatioajatteluun perustuvaa menettelyä ohjenuoranaan ja se näyttää osoittautuneen käytännössä koetelluksi keinoksi määrittellä kerättävän aineiston määrä. (Hirsjärvi ym. 2005, 171.) Myös minä olen tässä tutkimuksessa hyväksynyt saturaatioajattelun ohjenuorakseni, kaikine siihen liittyvine rajoituksineen. Tutkimuksessani en tarkastele erikseen mies- tai naishaastateltavien puhetta tutkimusjoukon pienen koon takia. Tämän valinnan tein jo tutkimuksen alkuvaiheessa.

Haastattelut pohjautuvat puolistrukturoituun haastattelurunkoon. Puolistrukturoitua haastattelua kutsutaan myös teemahaastatteluksi. Se sopii käytettäväksi tilanteissa, joissa tutkimuksen kohteena ovat esimerkiksi intiimit tai arat aiheet tai joissa halutaan selvittää heikosti tiedostettuja seikkoja, kun muistamattomuuden arvellaan tuottavan virheellisiä vastauksia. Sitä voidaan käyttää myös kun tutkitaan ilmiöitä, joista haastateltavat eivät päivittäin ole tottuneet keskustelemaan, esimerkiksi arvostuksistaan, aikomuksistaan, ihanteistaan ja perusteluistaan kriittisessä mielessä. (Hirsjärvi & Hurme 1985, 35; Metsämurtonen 2008, 41.) Puolistrukturoidulle haastattelulle on tyypillistä, että haastattelun aihepiirit eli teema-alueet ovat tiedossa, mutta kysymysten tarkka muoto ja järjestys puuttuvat (Hirsjärvi ym. 2005, 197).

Haastattelurungon (liite 2) suunnittelua ohjasi tutkimusongelmani eli tavoite selvittää, miten kuvataiteilijat kokevat oman ikääntymisensä kuvataidemaailmassa. Taustatiedot vaikuttivat haastattelurungon laatimiseen. Niitä olivat muun muassa tutustuminen tutkimuskirjallisuuteen, kuten kulttuuripoliittiseen tutkimukseen (Becker 1984; Moninaisuus luovuutemme lähteenä 1998), Taiteen keskustoimikunnan taiteilija-asema koskeviin tutkimuksiin ja taiteilijoista tehtyihin tutkimuksiin (Karttunen 1988; Irjala 1993; Lepistö 1991; Saarinen 1987; Toikka-Karvonen 1955) sekä ikääntymiseen liittyvään kirjallisuuteen (Jyrkämä 1995; Kastenbaum 1992; Mäki-Kulmala 1996; Kangas 1997; Baars 1998; Nikander 1999a; 1999b; Atchley 1982; Gould, Takala & Lundqvist 1991; Niemelä, Talvitie-Ryhänen & Väisänen 1995; Smith 1988). Haastattelurungon sisältöön vaikutti myös perehtyminen kuvataiteilijan ammattiin työssäni Taidemaalariliiton pääsihteerinä. Vuonna 1999 tein vertailevan selvityksen (Aaltonen 2000) Suomen ja Irlannin kuvataiteilijoiden oikeudellisesta asemasta, mikä oli myös tukena haastattelurunkoa laatiessani.

Rajasin haastattelut käsittelemään haastateltavien taustatietojen ja elämäntilanteen lisäksi neljää teema-aluetta: taidekenttää, taiteen sisältöä, taiteilijana toimimista ja kulttuuripolitiikkaa. Taidekenttää koskeneet kysymykset liittyivät subjektiiviseen iän kokemiseen sekä ikäsenteisiin, jotka tulivat esille haastateltavien julkisessa toiminnassa kuvataiteilijoina (näyttelyt, media ja järjestötoiminta). Taiteen sisältöön liittyneet kysymykset luotasivat iän vaikutuksia niihin kokemuksiin, joita sisällön muuttumisesta oli seurannut tai jotka muutoksen olivat aiheuttaneet. Taiteilijana toimiminen käsitti laajasti kysymyksiä iän vaikutuksista konkreettiseen työskentelyyn, kuten ajankäyttöön, työskentelytapoihin ja työn organisointiin. Samassa yhteydessä kysyin myös toimeentuloon ja työskentelyolosuhteisiin liittyviä kysymyksiä. Haastatteluissa paljon esille tulut tekijä oli luovuus, ja siihen liittyvää puhetta oli monien eri kysymysten vas-

tauksissa. Kysyin myös erikseen luovuudesta, jolloin haastateltavat puhuivat muun muassa iän vaikutuksista luovuuteen. Kysymykset taiteilijana toimimisesta sivusivat myös kansallisia kulttuuripoliittisia linjauksia ja iän kokemista kulttuuripolitiikassa.

Haastatteluja tein keväällä, kesällä ja syksyllä 2002 ja alkutalvesta 2003. Toteutin haastattelun käytännössä seuraavalla tavalla: Lähetin haastateltaville etukäteen postitse kutsukirjeen (liite 1) ja haastattelurungon (liite 2). Haastateltavat palasivat asiaan puhelimitse, ja yhdeltä sain postitse kirjeen, jossa hän kertoi suostuvansa haastateltavaksi pyytäen samalla ottamaan puhelimitse yhteyttä. Sovimme haastattelun aina haastateltavan toivomaan paikkaan, useimmissa tapauksissa haastateltavan kotiin tai ateljeehen, kolmessa tapauksessa ja toisessa koehaastattelussa työpaikalleni työhuoneeseen.

Pyrin luomaan haastattelutilanteesta hyvän vuorovaikutustilanteen. Olin haastattelupäivänä pohtinut tulevaa haastattelua ja pyrin menemään paikalle virkeänä. Nauhoitin haastattelut kokonaan, jotta saatoin keskittyä haastattelutilanteessa itse haastatteluun. Haastattelurunko oli edessäni haastattelun aikana. Haastattelurunko antoi myös haastateltaville vihjeitä siitä, missä ikääntyminen voisi näkyä, ja toisaalta haastattelun teemat pyrkivät kattamaan taiteilijan ammatissa toimimisen mahdollisimman hyvin. Aluksi johdattelin keskustelua haastateltavan taustatietoihin, taiteelliseen uraan ja nykyiseen elämäntilanteeseen. Varsinaiset ikääntymiseen liittyvät teema-alueet koskettelivat kuvataiteilijana toimimista ja taiteilijan ammattia. Haastattelun teema-alueet ja aihepiirit olivat kaikille samat. Annoin kuitenkin haastateltavan puhua laajemmin, esimerkiksi omasta taiteellisesta työstään, hänen niin halutessaan. Myös teema-alueiden järjestys ja laajuus vaihtelivat haastattelusta toiseen. Haastatteluissa esitin välillä täydentäviä ja kokoavia kysymyksiä haastattelurungon ulkopuolelta sen mukaan kuin haastattelun etenemisen kannalta tuntui tarpeelliselta.

Voidaan kysyä, kuinka tutkijan omien kokemusten kautta muokkautunut haastattelijapersoonallisuus ohjaa haastattelua. Vaikutus voi näkyä siinä, millaisista asioista keskustellaan, millaisia jatkokysymyksiä haastattelijä esittää ja mihin suuntaan haastattelu etenee ja myös siinä, kuinka haastateltava mieltää haastattelijan persoonallisuuden. Haluaako haastateltava ylipäättään kertoa kaikista tutkimuksen kannalta relevanteista asioista haastattelijalle? Jouduin pohtimaan myös sitä, olenko haastattelupuheessa törmännyt ”onnellisuusmuuriin”, josta esimerkiksi Kortteinen (1982, 297–299) kirjoittaa. Rakensivatko haastateltavat puheellaan itseään suojaavan julkisivun, jonka taakse yritin katsoa? Tämän asian pyrin huomioimaan paitsi arvioidessani haastattelutilannetta myös lukiessani haastattelutekstejä tutkimukseni analyysivaiheessa.

Haastattelutilanteet ovat haastattelijan ja haastateltavan välinen vuorovaikutussuhde. Oma asemani haastatteluissa oli kaksijakoinen. Tunsin kaikki haastateltavat kuvataiteilijat ennalta ainakin sen verran, että olin ollut aiemmin jossakin yhteydessä heidän kanssaan tekemisissä. Toisaalta työni Taidemaalari-liitossa on synnyttänyt jonkinlaisen näkemyksen kuvataiteilijoista ja heidän työskentelystään. Taustastani oli se etu, että haastattelijalla ja haastateltavalla oli yhteinen sanasto ja oli helppo ymmärtää, mistä toinen puhui. Toisaalta täl-

lainen tuttuus saattaa johtaa virheellisiin tulkintoihin, koska kuvittelee ymmärtävänsä haastateltavaa paremmin kuin todellisuudessa ymmärtääkään. Sari Karttusen (2002) väitöskirja *Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa* on auttanut minua tarkastelemaan myös omaan taidekentän työpositioni liittyviä heijastumia tutkimuksen tekemisessä.

Kuvataiteilijoita tutkimustaan varten haastatellut Vappu Lepistö (1991) toteaa, että onnistuneen haastattelutilanteen perusedellytykseksi katsotaan kahdenkeskinen paneutumisen ja keskittyminen tiedontuottamiseen ja -hankintaan. Haastattelutilanteelle tyypilliseksi piirteeksi on havaittu myös molemminpuolinen pyrkimys tehdä tilanteesta mahdollisimman miellyttävä. Tämä saattaa vaikuttaa haastateltavan ja haastattelijan haluun olla asioista samaa mieltä. On esitetty, että hyvä haastattelija kykenee luomaan senkaltaisen luottamuksellisen suhteen haastateltavaan kuin papin, psykologin tai juristin ammatit edellyttävät (Lepistö 1991, 70). Myös Matti Kortteinen (1992) kirjoittaa siitä, kuinka haastattelija voi vaikuttaa haastattelutilanteeseen olemalla avoin, jolloin tilanteen auktoriteettisuhte voi kääntyä päinvastaiseksi. Haastateltava kokee, että haastattelija ymmärtää häntä oikein. Silloin voi syntyä uusi tilanne, jossa haastateltava on oman elämänsä asiantuntija ja jossa tutkija on vasta asioita opettelemassa. Tämä on tutkittavan kannalta palkitsevaa ja voi lisätä hänen haluaan kertoa yksityiskohtaisia ja konkreettisia tarinoita. Niiden kautta tutkija pääsee vähitellen sisälle haastateltavien kokemusmaailmaan. (Kortteinen 1992, 373.)

Kuvataidekentän tuttuus antoi minulle mahdollisuuden ainakin joissakin rajoissa ymmärtää haastateltavia oikein, mitä voidaan pitää oman työpositioni myönteisenä vaikutuksena haastatteluihin. Yksi haastateltava (Maria 69 v) jopa kommentoi haastattelun lopussa, että hän on ollut monissa haastatteluissa uransa aikana, mutta poikkeuksena moniin aiempiin haastatteluihin tällä kertaa tuntui siltä, että hän puhui haastattelijan kanssa samaa kieltä. Haastattelutekstejä lukiessani havaitsin, että olin monessa tilanteessa ollut myötäelävä haastattelija. Omat kysymykseni tai kommenttini haastattelujen aikana olivat usein puollittaisia lauseita tai haastateltavan puheen osittaista toistoa, kun sen sijaan haastateltavat ilmaisivat itseään selkeästi ja tarkasti tuoden hyvin esille omat ajatukset asioista. Olen ilmeisesti tiedostamatta valinnut tämän myötäelävän roolin. Jouduin tutkimusta tehdessäni myös pohtimaan sitä, vaikuttiko asemani kuvataiteen kentällä siihen, millaisen roolin haastattelijana valitsin. Myötäeläminen voi tutkimuksen kannalta olla myös myönteinen asia, sillä tällainen haastattelija saattaa saada kertojasta irti asioita, joita tämä ei itsekään olisi uskonut kenellekään kertovansa (Eskola & Suoranta 1999, 94). Toisaalta täsmenävien kysymysten tekeminen voi onnistua huonommin, jos on haastattelutilanteessa liian myötäelävä.

Ympäristön vaikutusta haastatteluihin on vaikea eritellä yksityiskohtaisesti, mutta sitä en kuitenkaan halua jättää mainitsematta. Jokaisen haastattelun jälkeen kirjasin muistiin tunnelmia tapaamisista. Haastateltavien kodeissa tai ateljeissa tehdyt haastattelut toivat minulle voimakkaampia mielikuvia ja tun-

nelmia haastateltavista kuin työpaikallani tehdyt haastattelut. Usein haastattelu ateljeessa päätyi siihen, että sain tutustua haastateltavan teoksiin ja tuotantoon vuosien varrelta. Haastateltavien kodit ja ateljeet antoivat monia visuaalisia viestejä. Haastattelupaikka loi omat puitteensa haastattelulle ja viritti keskusteluja. Siksi työhuoneessani tehdyt haastattelut tuntuivat persoonattommilta, vaikka suhde näihin kuvataiteilijoihin ei alun pitäen mitenkään poikennut muista.

Teemahaastatteluja tekevänä tutkijana jouduin pohtimaan haastattelujen kautta saamieni tietojen luotettavuutta. Ensimmäkin olin pääasiassa haastateltavien puheen varassa. Minullahan ei ollut mahdollisuutta tarkastaa jälkikäteen, oliko haastattelupuhe totta. Jouduin kysymään itseltäni, millaista vertailutietoa tai aineistoa voin tutkimuksessani käyttää, jotta voisin varmistaa edes joiltakin osin haastattelupuheen luotettavuuden. Tällaista vertailutietoa löysin esimerkiksi taiteilijan asema -tutkimuksista, mutta ne koskivat tutkimukseni kannalta varsin marginaalisia asioita, kuten tulotasoa. Tätä haastattelupuheen luotettavuuden todentamista en kuitenkaan pitänyt ongelmana, sillä olin jo tutkimusasetelmassani hyväksynyt sen, että tutkin kuvataiteilijoiden omia kokemuksia ja kokemukset ovat kokijalleen tosia. Tutkimukseni haastattelupuheen luotettavuuden olen arvioinut jo haastateltavia valitessani, sillä olen silloin joutunut pohtimaan, täyttävätkö he asettamani kriteerit muun muassa aktiivisesti toimivasta kuvataiteilijasta. Kuvataiteen kenttä määrittelee, kuka on ammattitaiteilija ja mitä pidetään kentällä aktiivisuutena. Vaikka kuvataiteilija on tämän position kerran saavuttanut, joutuu hän toimimaan jatkuvasti aktiivisesti, jotta asema kentällä säilyisi.

Haastattelut nauhoitettiin, ja ne kestivät puolestatoista tunnista neljään tuntiin. Ne litteroitiin⁷⁸ paperille kokonaisuudessaan. Purettua aineistoa kertyi 185 sivua. Purettaessa en merkinnyt esimerkiksi taukojen pituuksia, intonaatioita tai muita paralingvistisiä seikkoja. Tutkimukseni tekstin luettavuuden parantamiseksi poistin sitaattien keskeltä tarpeettomiksi katsomiani välisanoja kuten ”niinku” ja joissakin kohdissa myös haastateltavan puhetta, puheen siirtyessä välillä aivan toiseen aiheeseen ja sitten taas takaisin alkuperäiseen aiheeseen. Tällainen poisto on merkitty pisteillä (...). Joissakin kohdin olen hakasulkuihin [] lisännyt sanan tai sanoja selventääkseni asiayhteyttä tai helpottaakseni luettavuutta.

En ilmoita haastateltavien nimiä, vaan säilytän heidän anonymiteettinsa. Tämän lupasin jo kutsuessani kuvataiteilijoita haastatteluun. Päädyin alun perin nimettömyyden säilyttämiseen, koska halusin varmistaa sen, että ainakaan tästä syystä haastateltavani eivät jättäisi kertomatta ikääntymiseen liittyviä asioita, jotka monesti ovat henkilökohtaisia ja voivat joskus tuntua kiusallisilta tai ehkä noloilta. Pyrkimys anonymiteetin säilyttämiseen johti siihen, että en myöskään erittele haastateltavieni kotipaikkoja tarkasti. Osalle haastateltavista ei tällä seikalla tuntunut olevan merkitystä, mutta osalle nimettömyyden säilyttäminen näytti olevan tärkeä asia. Käytän tutkimuksessani haastateltavistani keksittyjä kutsumanimiä haastattelusitaattien yhteydessä. Nimet olen poiminut

⁷⁸ Haastattelujen purkamisessa sain käytännön kirjoitusapua Liisa Aaltoselta.

Suomen taiteen kultakauden kuvataiteilijoiden piiristä. Valitulla nimellä ja kyseisellä taiteilijalla ei ole minkäänlaista yhteyttä toisiinsa, nimet on poimittu täysin satunnaisesti. Tarkoituksena on ollut helpottaa lukijaa hahmottamaan haastattelupuhetta ja sitä, kuka haastatelluista kulloinkin on äänessä.

Eskola ja Suoranta (1999) pohtivat luottamuksellisuutta ja anonymiteettisuojaa ja toteavat, että tutkija ei voi sosiaalitieteellisessä tutkimuksessa eristäytyä tutkimuskohteensa ulkopuolelle, vaan on osa tutkittavaa maailmaa. Siten kyseessä on tutkijan ja tutkittavan välinen vuorovaikutus. Itse asiassa on kysymys pikemminkin tutkimussuhteesta kuin tutkimuskohteesta. (Eskola & Suoranta 1999, 58.) Minun kohdallani tämä tutkimussuhde jatkui koko väitöskirjan kirjoittamisen ajan. Olen päivätyössä kuvataiteilijoiden järjestössä, Taidemaalariiliitossa ja siten tekemisissä edelleen myös haastateltavieni kanssa. Tutkimustyötä tehdessäni jouduinkin jatkuvasti kysymään itseltäni, kuinka hyvin pystyn pitämään työminäni ja tutkijaminäni erossa toisistaan. Yli kaksikymmentä vuotta kestäneen työurani vuoksi työminäni on selkeästi leimautunut tutkimukseni kohteisiin eli kuvataiteilijoihin. Päivätyöstäni johtuen olen tutkimani kuvataiteen kentän toimija ja joudun ainakin aika ajoin ottamaan kantaa kentän kampaaluihin ja rajoihin. Työni ei sisällä suoranaisesti taiteellisen laadun arviointia, vaan on ennemminkin hallintoon ja juridiikkaan liittyvää, mutta en ole voinut työssäni ohittaa kentällä jatkuvasti käytävää keskustelua taiteellisesta laadusta – sen verran olennainen osa se on kuvataidemaailmaa. Tutkijapositioni arvioitaessa on syytä muistaa myös se, että toimin kuvataiteen kentällä työskentelevien taidemaalareiden edustajana ja edunvalvojana. Vaikka työssäni pyrin edistämään koko kuvataiteilijakunnan asioita, ovat yhteyteni kiinteimmät juuri Taidemaalariiliittoon kuuluviin kuvataiteilijoihin. Koska katsoin kentän tuttuudesta olevan myös etua tutkimuksessani, oli loogista valita haastateltavaksi nimenomaan taidemaalareita.

Tuttuuselementtiä on pohdittu paljon esimerkiksi etnografisessa tutkimuksessa, koska siinä tutkijalla itsellään on aktiivinen rooli tutkittavan ilmiön tulokinnassa – tutkija on itse tutkimusinstrumentti. Voidaan epäillä, että tutkija herkistyy vääristymille tai tulkitsee epärehellisesti näkemäänsä ja kokemaansa. Syrjäläinen (1991) pitää selkeää tutkijan roolin tiedostamista ja raportoinnin seikkaperäisyyttä parhaana tapana ennakoida ja välttää luotettavuusuhkia. Näin lukija itse voi arvioida tutkimuksen lopullisen luotettavuuden. Etnografiatutkijat itse pitävät subjektiivisuutta kuitenkin tutkimuksellisenä voimavarana. (Syrjäläinen 1991, 41; ks. myös Metsämuuronen 2008, 22). Taina Rantala (2006, 266) selostaa omaa tutkimusprosessiaan koululaisten parissa ja kysyy, kuinka hän voisi tutkia oppilaiden kokemuksia ulkopuolisena tarkkailijana ilman sitä oppilastuntemusta ja luottamusta, jonka hän on juuri näiden oppilaiden kanssa työskennellessä saavuttanut. Ilman omakohtaista oppilaantuntemustaan juuri näiden oppilaiden kohdalla hänen olisi mahdotonta selittää ja ymmärtää tilanteiden taustalla olevia tekijöitä, jotka juuri ovat ilmiön ymmärtämisen kannalta oleellisia. Uskon itse, että kuvataidekentän tuttuus on lisännyt tutkimukseni luotettavuutta.

Haastatteluaineistoon perustuvassa tutkimuksessa päästään kiinni lähinnä sellaisiin asioihin, joista haastateltava itse haluaa kertoa tai pystyy kertomaan. Se on sopiva metodi esimerkiksi silloin, kun halutaan kuvaavia esimerkkejä ja kun tutkitaan aihetta, josta ei ole objektiivisia testejä (Metsämuuronen 2008, 39). Haastatteluihin perustuvan aineistoni tällainen luonne on aivan keskeinen tutkimukseni kannalta, koska tutkin kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksia kuvataidemaailmassa sellaisina kuin he itse ne kokevat. Aineistolähtöisyyttä on syytä tässä korostaa. Teemahaastattelu mahdollistaa lisäkysymysten esittämisen haastattelutilanteessa, mikä lisää todennäköisyyttä ymmärtää haastateltavan sanoma oikein eli sellaisena kuin hän on itse sen tarkoittanut. Mutta on tärkeää tiedostaa myös tutkijan vaikutusmahdollisuudet siihen, mitä lisäkysymyksiä hän esittää, sillä myös ne määrittelevät sitä, mistä kokemuksista haastateltava puhuu.

Jonkin verran olen pystynyt testaamaan ymmärrystäni muulla vertailutiedolla, jolla en tässä tarkoita esimerkiksi tutkimuskirjallisuutta, vaan omaa epäsystemaattista osallistuvaa havainnointiani, jonka päivytyöni kuvataidemaailmassa on mahdollistanut. Koska työurani Taidemaalariliitossa on pitkä, ovat tämän osallistuvan havainnoinnin vaikutukset ajatuksiini ja tulkintoihini todennäköisesti olleet huomattavia. Siihen ovat kuuluneet arkityöni kuvataiteilijoiden etujen valvojana ja palvelujen tarjoajana esimerkiksi kuvataiteilijoiden ammattiin liittyvissä oikeudellisissa ongelmissa ja keskustelut niin kuvataiteilijoiden kuin muiden taidemaailman toimijoiden kanssa. Myös näyttelyt ja erilaiset taidekentän tapahtumat sekä tiedotusvälineiden kautta saatava informaatio ovat vaikuttaneet käsityksiini. Lisäksi olen opiskellut taidehallintoa vuoden ajan 1990-luvun puolivälissä Dublinissa. Siellä olen samalla tavalla epäsystemaattisesti havainnoinut taide-elämää ja kirjoittanut myöhemmin vertailevan raportin (Aaltonen 2000) kuvataiteilijoiden verotuksesta ja sosiaaliturvasta.

Kahdesta roolistani tutkimallani kuvataiteen kentällä oli toisaalta myös hyötyä. Edellä jo totesin haastattelutilanteessa tutkijalle ja haastateltavalle löytyneen yhteisen sanaston. Molemmat tiesivät riittävästi kentän toiminnasta ja kuvataiteilijana toimimisesta, eikä käsitteitä tarvinnut erikseen selventää haastattelun lomassa. Työni kautta tullut tuntemus kuvataiteen kentästä ja kuvataiteilijan ammatista auttoivat myös itse tutkimustyössä ja erityisesti sen analyysivaiheessa. Tutkija ei havainnoi sattumanvaraisesti ympäristöään, vaan valikoi sen, mitä haluaa tutkia ja miten. Suuntaa voi näyttää myös intuitiivinen aavistus. (Alasuutari 1994, 25–38.)

Laadullinen analyysi koostuu Alasuutarin (1994, 30) mukaan kahdesta vaiheesta, havaintojen pelkistämisestä ja arvoituksen ratkaisemisesta. Mutta erottelun voi tehdä vain analyttisesti, koska käytännössä nämä vaiheet nivoutuvat toisiinsa. Määrittely kuvaa hyvin myös oman tutkimukseni analyysivaihetta. Analyysissäni pelkistin aineistoani teemoittelun avulla tarkoituksenmukaisemmin käsiteltäviksi kokonaisuuksiksi ja nivoin pelkistämisen arvoituksen ratkaisemiseen tehdessäni yksityiskohtaisempaa analyysiä.

Kun haastattelut oli tehty ja purettu nauhoilta paperille, ryhdyin jäsentämään aineistoani. Vaikka mielessäni oli teemahaastattelun teemaryhmittelyn

mukainen runko, halusin kuitenkin aluksi tarkastella aineistoani avoimesti ja pohtia, millaista puhetta sieltä nousee esiin. Jari Ehrnrooth (1998, 34) kirjoittaa tutkijan intuitiosta. Kun tutkija ensimmäistä kertaa lukee aineistoaan, hän tuntee kuinka intuitiivinen varmuus siitä, miten aineisto jäsenyy, valtaa mielen. Tässä vaiheessa kannattaa tunnistaa tuo jäsenyys, jotta se ei hallitsemattomana vaikuta myöhempään analyysiin. Luin siis ensin koko haastatteluaineiston huolellisesti läpi saadakseni siitä yleiskuvan ja palauttaakseni mieleeni haastattelussa esiin tulleita asioita. Tällä tavalla haastattelut tulivat minulle myös tummiksi. Tässä vaiheessa en vielä tehnyt muistiinpanoja.

Analyysimenetelmäksi valitsin teema-analyysin. Teema-analyysiä ikään tymisen tutkimuksessa tarkastellut Luborsky (1994) pitää tämän menetelmän merkittävänä etuna sitä, että siinä haastateltavan oma näkemys, mielipiteet, ajatukset ja aistimukset pääsevät esille. Tietyin teeman ilmenemistä puheessa voidaan tulkita eri tavoin: Teemalla voi olla tärkeä henkilökohtainen merkitys haastateltavalle, haastateltava voi tuottaa teemoilla merkityksiä, tai teemat voivat olla tutkijalle artefakteja ilman, että niillä olisi suoraa merkitystä haastateltavalle. (Luborsky 1994, 190–192.)

Luborsky (1994, 196) ehdottaa kahta lähestymistapaa teemojen identifioimiseen – ensimmäinen on etsiä ilmaisuja, jotka esiintyvät puheessa usein tai joita haastateltavat toistavat, toinen on etsiä puhetta, joka vaikuttaa jollakin tapaa erityisen merkitykselliseltä haastateltavalle. Lukiessani aineistoa läpi, ryhdyin tämän ohjeen mukaisesti tekemään aineistoon intuitiivisesti merkintöjä ja alleviivauksia ja kirjoittamaan muistiin sanoja, joiden tarkoituksena oli ohjata myöhemmin lukutapaani systemaattisemmaksi. Toiston tunnistamisessa käytin apuna ja-sanan käytön ja usein esiintyvien ilmaisujen sekä sanan toistamisen havainnointia (Luborsky 1994, 197–198).

Teemahaastattelurungon rakentamista oli edeltänyt esiyymmärrys tutkittavasta kohteesta, joten tämä esiyymmärrys myös ohjasi aluksi teemojen muodostumista. Ei ollut sattumaa, että olin kiinnostunut juuri haastattelujen teema-alueista. Odotusteni mukaan tematisoinnissa löytyi siis teemoja, jotka muotoutuivat yhdenmukaisiksi lukemani tutkimuskirjallisuuden ja rakentamani teemahaastattelurungon kanssa. Näin tapahtui esimerkiksi siltä osin, kuinka haastateltavat puhuivat aikakäsitysten muuttumisesta, eläkkeelle jäämisestä ja luovuudesta. Teemahaastattelun teemat muodostivat jonkinlaisen alustavan jäsenyksen, josta oli helppo lähteä liikkeelle (Eskola & Suoranta 1999, 152).

Tämän jälkeen lähdin edelleen jäsentämään tarkemmin aineistoani ja pelkistämään sitä hallittavammaksi. Pyrin siis löytämään puheesta lisää toistoa, joka olisi yhteisiä usealle haastateltavalle. Näin syntyneiden merkintöjen avulla aineisto jakautui pienemmiksi osiksi, joita saatoinkin käsitellä myös erikseen. Tätä analyysitapaa käyttäen löysin teemoiksi nuoruus- ja vanhuuspuheen. Nimesin tässä vaiheessa jatkoanalyysin kannalta kiinnostaviksi teemoiksi seuraavat: vanhenemis-, työskentely-, nuoruus-, tulevaisuus-, julkisuus-, ikä-, luovuus-, organisaatio- ja eläkepuhe ja puhe sosiaalisista suhteista.

Järjestin löytämäni kiinnostavaa puhetta sen mukaan, kuinka se liittyi muuhun puheeseen tai muodosti oman analyysiteeman. Poimin aineistosta

suoria sitaatteja ja tein niistä kunkin teeman mukaista materiaalia sisältäviä tiedostoja. Pyrin tunnistamaan analyysissäni liiallisen yleistämisen mukanaan tuomat ongelmat. Yritin myös nähdä teemojen muuttuvat merkitykset ja sen, kuinka keskeinen jokin teema oli haastateltavien elämässä (Luborskyn 1994, 194).

Pyркиessäni löytämään sellaisia olennaisia teemoja, jotka vaikuttivat merkityksellisiltä kyseiselle haastateltavalle ja jotka olisivat keskeisiä tutkimustehdävänä kannalta, hyödynsin Luborskyn (1994, 199) toista ohjetta etsiä puheesta suoria mielipiteitä, arvottavaa puhetta ja vastakohtien käyttöä. Tällainen havainnointi auttoi minua tunnistaman lisää haastattelupuheen keskeisiä merkityksiä. Tällä tavoin tulkitsin ageismipuheen, muutospuheen ja oman ikääntymisen kieltämiseen liittyvän puheen sekä fyysisten ominaisuuksien muutosta kuvaavan puheen keskeisiksi teemoiksi.

Vaikka teemahaastattelun teemat muodostivat jo sinänsä eräänlaisen aineiston jäsenyyksen, josta saatoinkin lähteä liikkeelle, nousivat useat teemat esille aineistosta toisin kuin olin etukäteen arvellut ja olivat jopa kiinnostavampia, kuin alkuperäisen haastattelurungon mukaiset teema-alueet. Esimerkiksi oman ikääntymisen kieltäminen ja puhe taiteellisen työn laadusta sekä oman luovuuden säilymisestä nousivat vahvasti aineistosta esille. Aineistosta nousi esille myös teemoja, kuten ikääntymiseen liittyvät adaptaatioprosessit, joihin liittyvään tutkimuskirjallisuuteen en ollut perehtynyt ennen haastatteluja. Vaikka olin sisällyttänyt haastattelurunkoon kysymyksiä, jotka ohjasivat haastateltavia pohtimaan sopeutumista ikämuutokseen ja luovuudessa tapahtuviin muutoksiin, en ollut haastattelurunkoa laatiessani mieltänyt näiden haastattelukysymysten yhteyttä esimerkiksi SOC-malliin.

Tämän jälkeen ryhdyin käymään uudelleen aineistoa läpi haastattelu kerrallaan. Tarkastelin yksityiskohtaisemmin niistä jo aiemmin löytämiäni teemoja ja kiinnostavaa puhetta, ja pyrin kirjoittamalla muodostamaan kokonaisuuden jokaisesta teemasta. Kirjoitin muistiin lisää haastattelusitaatteja kustakin teemasta, ryhmittelin niitä tutkimuskysymysteni kannalta relevanteiksi kokonaisuudeksi ja pohdin sitä, mitä ne kertovat kuvataiteilijoiden ikääntymisestä. Analyysissäni esiin nostamani teemat pohjautuivat siis tulkintoihini haastateltavien sanomasta (Hirsjärvi & Hurme 2000, 173).

Pyrin löytämään haastatteluista myös epätyypillistä puhetta, joka poikkesi jotenkin muiden haastateltavien puheesta samasta teemasta, ja olin kiinnostunut myös ristiriitaisuuksista ja erilaisuudesta. Epätyypillistä puhetta ja ristiriitaisuuksia löysin esimerkiksi ikäsyryntään ja vanhenemisen kieltämiseen liittyvästä puheesta. Niiden löytyminen joko vahvasti analyysiäni tai haastoi minut pohtimaan analyysini oikeellisuutta. Etenin tarkentavaan teemoitteluun.

Toinen käyttämäni aineiston analyysitapa oli ryhmitellä aineistoa tyypeiksi etsimällä samankaltaisuuksia ja ryhmittelemällä havaintoja tiettyjen yhteisten piirteiden perusteella. Näin toimien aineisto esitetään yleensä yhdistettyjen tyyppien, eräänlaisten mallien, avulla. (Eskola & Suoranta 1999, 182.) Tyyppitelystä käytin analyysini apuna tarkastellessani haastateltavien puhetta sosiaalisista suhteistaan ja sitä, kuinka lähellä taidekentän ydintä he toimivat. Vaikka lopul-

linen analyysini ei sosiaalisten suhteiden tarkastelun osalta rakentunut puhtaasti tyypittelyyn, oli tyypittelyn käyttö olennainen välivaihe siinä.

Analyysivaiheen aikana käytin apunani myös diskurssianalyysiä (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993; 1999, Potter & Wetherell 1987), josta olin tutkimuksen tekemisen aikana kiinnostunut, vaikka se ei suoranaisesti sisällynyt metodivalikoimaani. Diskurssianalyysissä kiinnostus kohdistuu itse diskurssiin, siihen miten se on organisoitu, mitä sillä tehdään ja mitkä ovat sen funktiot. Tekstit eivät niinkään ole tie niiden takana piileviin ilmiöihin. (Eskola & Suoranta 1999, 197.) Tarkastelin haastattelupuhetta osana sosiaalisia rakenteita, instituutioita ja käytäntöjä, en itsenäisenä tapahtumana. Analysoin miten lauseet liittyivät toisiinsa, miten puhe vuorotteli haastatteluissa ja miten haastattelun kokonaisrakenne muodostui. Vaikka tutkimukseni analyysistä löytyy viitteitä diskurssianalyysiin, menetelmänä se ei ole selkeästi eroteltavissa, sillä kuten Eskola ja Suorantakin (1999, 162) toteavat, käytännössä eri analyysitavat kietoutuvat toisiinsa, eivätkä suinkaan aina ole selvärajaisia.

Koostin useita teemoja ja alateemoja, keskityin niihin kuhunkin erikseen ja kävin aineistoa läpi tarkastellen sitä, mitä muita asioita ja näkökulmia kyseiseen teemaan tai alateemaan voisi liittää. Samalla pyrin tekemään tulkintoja. Tulkituin puhetta tukeutumalla teorioihin ja vertailemalla puhetta aiempiin tutkimuksiin ja tutkimuskirjallisuuteen. Syvempi perehtyminen tutkimuskirjallisuuteen, eri teorioihin ja niiden käsitteistöihin lomittui analyysin kanssa ja ajoittui koko analyysivaiheeseen. Teorioiden rooli oli tutkimuksessani opastaa tutkimukseni kannalta relevantteihin löytöihin empiirisestä aineistosta.

Tein tulkinta- ja analyysityötä kirjoittamalla koko ajan uusia versioita ja muistiinpanoja yhtä tai useampia teemoja käsittelevistä luvuista tai alaluvuista. Tein aineistostani tulkintoja, jotka edelleen nostivat esille teemoja, joita pidin tärkeinä ja joihin liittyvää aineistoa sitten tulkitsin. Liukuin tutkimuskirjallisuuden ja tutkimusaineiston lukemisen, analyysin ja eri tulkintavaihtoehtojen ja kirjoittamisen välillä edestakaisin. Tutkimukseni kirjoitusvaiheessa sisällytin tekstiin paljon suoria lainauksia haastatteluaineistosta. Myös Luborsky (1994, 206) painottaa sitaattien esittämistä riittävän selkeästi oikeassa viitekehyyksessään. Halusin käyttää runsaasti suoria sitaatteja haastattelupuheesta, koska pyrin antamaan vahvan äänen haastateltavilleni ja samalla lukijan mahdollisuus arvioida tutkimukseni relevanssia mielestäni parani.

Tutkimukseni ei pyri tuottamaan tuloksenaan tilastollisesti yleistettävää tietoa, vaan kyseessä on pikemminkin analyttinen yleistäminen. Tällainen lähestymistapa tuottaa uusia käsitteellistämisen tapoja, jotka voivat auttaa jonkin ilmiön syvällisemmässä ymmärtämisessä. Nämä käsitteellistykset voivat toimia analyttisen ajattelun välineinä myös muissa vastaavissa konteksteissa ja siten niillä voi olla siirrettävyyssarvoa, vaikka ne eivät olekaan suoraan yleistettävissä kontekstista toiseen siirryttäessä. (Saarela-Kinnunen & Suoranta 2001, 163–165.)

7 KUVATAITEILIJAI EI JÄÄ ELÄKKEELLE

7.1 Työskentelevä taiteilija

Tarkasteltaessa eläkeläisyyttä henkilökohtaisena kokemuksena pohditaan eläkeläisyyttä prosessina, johon kuuluu eläkkeelle jäämisen suunnittelua ja siihen sopeutumista sekä eläkkeellä oloa, jota voi kertyä useita kymmeniä vuosia (Künemund & Kolland 2007, 168; Atchley 2000a; Atchley 1982). Eläkkeelle hakeutumista on pyritty selittämään yksilötasolla mallilla, jossa eläkkeelle siirtyminen nähdään vastakkaisiin suuntiin vaikuttavien tekijöiden tuloksena. Nämä tekijät voidaan jakaa eläkkeelle työntäviin ja eläkkeelle houkutteleviin tekijöihin, joita ovat esimerkiksi ihmisen työkyky ja työhalu, työolosuhteet ja taloudellinen toimeentulo sekä eläketurvaan liittyvät määräykset (Joukamaa, Salokangas & Mattila 1991, 171; Pentikäinen 1998). Jos työ koetaan henkisesti tai fyysisesti raskaaksi, houkutus siirtyä esimerkiksi varhaiseläkkeelle on suuri, jos siihen vain on mahdollisuus. Taloudellisia kannustimia täytyisi muuttaa radikaalisti, jotta ne vähentäisivät tuntuvasti esimerkiksi varhaiseläkkeelle siirtymisen yleisyyttä. (Luoma ym. 2003, 14; Saurama 2004.)

Aikainen eläkkeelle jääminen on yleistä monissa Euroopan maissa (Künemund & Kolland 2007, 170). Eläkkeelle hakeutumiseen ovat Suomessa 1980-luvulta lähtien vaikuttaneet monet eri asiat (Niemelä, Talvitie-Ryhänen & Väisänen 1995, 13). Mutta myös Suomessa 65 vuotta täyttäneet tekevät hyvin vähän ansiotyötä ja sekin on lähinnä yrittäjätyötä, useimmiten omalla maatilalla. Vuonna 2004 vain noin 1,5 prosenttia yli 65-vuotiaiden suomalaisten tuloista muodostui palkkatulosta (Laesvuori 2006, 79–80). Samansuuntaisia tuloksia⁷⁹

⁷⁹ Forssin, Karjalaisen ja Tuomisen (1995; Forss 1982) mukaan vanhuuseläkeläisistä 71 % ei halunnut tehdä työtä millään ehdolla. Jos terveys sallisi työnteon, sitä haluaisi tehdä 13 % vastanneista. Osa-aikatyötä tai kevyttä työtä haluaisi tehdä 8 % ja entistä työtään 6 % vastanneista. Varsinaisesta ansiotyöstä vanhuuseläkkeellä ei olla enää kiinnostuneita. Sen sijaan erilainen tilapäistyö ja harrastusluontoinen työ kiinnosti aika monia, ja sitä myös tehtiin jossain määrin. (Forss 1982, 168–169; Forss, Karjalainen & Tuominen 1995, 22–23.)

vanhuuseläkeikäisten melko täydellisestä työntöön lopettamisesta oli saatu jo aikaisemmin (Forss 1982; Forss, Karjalainen & Tuominen 1995).

Vapaiden taiteilijoiden työntekoa eläkeiässä kuvaavat Rensujeffin (2003; 2004) tutkimuksen luvut poikkeavat olennaisesti luvuista, jotka kuvaavat kaikkien suomalaisten työhalukkuutta sekä ennen vuoden 2005 eläkeuudistusta että sen jälkeen. Erityisen suuret erot ovat koko ikäänntyneen väestön ja kuvataiteilijoiden välillä. Tämä osoittaa omalla tavallaan vapaina kuvataiteilijoina toimivien taiteilijoiden taiteilija-ammattin poikkeuksellisuutta. Monet kuvataiteilijat jatkavat taiteellista työtään eläkeiässä siitä huolimatta, että työn tekeminen ei esimerkiksi paranna sosiaaliturvaa. Myös newyorkilaisia 62–97-vuotiaita kuvataiteilijoita tutkinut Jeffri (2007, 25–26) havaitsi, että hyvin pieni osa hänen tutkimuksessaan haastatelluista ammattitaiteilijoista kertoi jääneensä eläkkeelle.⁸⁰

Kuvataiteilijoiden eläkeläisyydestä löysin haastattelupuheen kautta selkeän teeman. Haastateltavat eivät halunneet puhua eläkkeelle jäämisestään tai siitä, että he ovat eläkkeellä, vaan aktiivisesta työskentelystä kuvataiteilijoina. Eläkkeelle jääminen oli heille mentaalisesti käsittämätön tila, josta he keskustelivat reflektoiden ja jonka he tunnistivat, kun he vertasivat kuvataiteilijan ammattia muihin ammatteihin tai kun he puhuivat taloudellisesta toimeentulostaan.

Tutkimukseni tässä luvussa tarkastelen eri näkökulmista haastateltavieni kokemuksia eläkkeellä olemisesta ja vanhenemisestä. Lähdän liikkeelle eläkkeellä olemisesta ja siitä, miten haastateltavat vertaavat kuvataiteilijan ammatia muihin ammatteihin. Huomioni kiinnittyy paitsi vertailuun muihin taiteenaloihin myös työsuhteista työtä tehneisiin eläkeikäisiin kansalaisiin. Sen jälkeen tulkitsen haastateltavien puhetta vanhenemisestaan ja pohdin haastateltavien kokemuksia arjen tilanteista, joissa taiteellinen työ näyttäytyy elämäntapana ja vapaa-ajan käsite hämärtyy. Sitten ovat vuorossa eläkkeellä olemiseen liittyvien taloudellisten edellytysten tarkastelu ja kokemukset nautitun eläkkeen tuomasta taloudellisesta turvallisuudesta. Viime mainittu saa haastateltavani tunnistamaan eläkeoikeuden, vaikka he ovat aiemmin kieltäneet olevansa eläkkeellä. Lopuksi pohdin haastateltavien kokemuksia vanhenemisestaan ja erityisesti siihen liittyvistä fyysisistä rajoituksista.

Marjatta Marin (2001b, 235–236) on koonnut eri tutkijoiden eläkkeelle siirtymisen ikävaihetta kuvaavia käsitteitä ja mainitsee muun muassa myöhäisaikuisuuden, tavoitteista nauttimisen tai epäonnistumisen tunteen sekä eläkkeelle siirtymisen vaiheen. Eri ikävaiheisiin liitetään kulttuurisesti muotoutuneita tapoja ja lainsäädännön muokkaamia rajapyykkejä. Eläkeikä on yksi tällainen. Ikävaihetta selkeämmin eläkkeelle siirtyminen näyttäytyy kuitenkin monille ihmisille uutena elämänvaiheena. Elämänvaihe-termiin liitetään tietyt samanlaiset, samaa vaihetta eläviin yhdistävät elämäntapahtumat tai tilanteet, kuten tyhjä pesä tai leskeytyminen (Marin 2001a, 21). Eläkkeellä ololla tarkoitetaan paitsi aikaa eläkkeen saamisen jälkeen, yleensä myös aktiivisen työvoiman

⁸⁰ Tutkimuksen haastatelluista ammattikuvataiteilijoista 80,4 % ei kertomansa mukaan ollut jäänyt eläkkeelle, osittain eläkkeellä oli 12,6 % ja vain 3,5 % kertoi jättäneensä taiteellisen työnsä. Kun haastateltavilta kysyttiin, koska he aikovat jäädä eläkkeelle, ilmoitti 87,5 % vastanneista että ei koskaan. (Jeffri 2007, 25.)

ulkopuolella olemista. Tätä jaksoa elämässä kuvataan myös kolmannen iän käsitteellä. Vanhuus on siis jaettu kahtia, ja kolmannen ja neljännen iän raja kulkee noin 80–85 ikävuodessa (Laslett 1989). Tutkimuksessani lähtökohtana ovat kuitenkin haastateltavien henkilökohtaiset kokemukset. He eivät määritelleet itseään eläkeläisiksi, koska tekivät edelleen aktiivisesti taiteellista työtä. Näin siitäkkin huolimatta, että he olivat ylittäneet virallisen eläkeiän ja saivat eläkettä.

Sigrid 72 v: "En mä ole mitenkään jäänyt eläkkeelle, enkä mä usko, että useimmat [kuvataiteilijat] jääkään."

Maria 69 v: "Ei tässä kyllä, en mä osaa ollenkaan käsittää sitä [eläkkeelle jäämistä]. Ei tässä ammatissa sellaista, tuota, vaikka saisi taiteilijaeläkkeen, sehän ei tässä ammatissa merkitse onneksi muuta kuin että ensimmäistä kertaa saa säännöllistä tuloa."

Maria 69 v: "... Se [haastateltavan tuttava] ihmetteli kauheasti, etkö säkin ole eläkkeellä. Mä sanoin: En mä ole eläkkeellä. Saatko sä eläkettä? On eläke, mutta en mä ole eläkkeellä. Se ei voinut käsittää sitä. Ei kun ei tässä ammatissa mennä, sen oli vähän vaikea sitä käsittää. Silloin mä tajusin, että tässä on kaksi ihan erilaista asennoitumista. Että se ei olekaan tässä ammatissa, että ihanaa, kun pääsee eläkkeelle, nyt mä voin tehdä mitä mä haluan."

Haastateltavat siis kielsivät ajatuksen eläkkeelle jäämisestään: "... en mä osaa ollenkaan käsittää sitä..." ja kertoivat vuolaasti siitä, kuinka he edelleen työskentelevät aktiivisesti taiteen parissa. Eron tekeminen kuvataiteilijan ammatin ja muiden ammattien välillä tuli selväksi, kun haastateltava kertoi tuttavalleen, että hän saa eläkettä, mutta ei ole eläkkeellä. Hän teki eron paitsi eri ammattien välillä, myös henkilökohtaisen eläkekokemuksen ja institutionaalisen käsityksen välillä. Puheesta kävi ilmi, että muut ihmiset jäävät eläkkeelle jostakin, mutta taiteilija ei mene eläkkeelle, vaan jatkaa ammatissaan eikä voi siis eläkkeellä tehdä mitä haluaa.

Kuvataiteilijoiden haastattelupuhe toi esille myös sen eron, että heille työn tekemisellä oli eri merkitys kuin monilla muilla saman ikäisillä: elämä sinänsä ei ole itseisarvo, vaan arvokasta on työ.

Fanny 71 v: "... Jukra miksi mä lopettaisin, että ihmisillä on siis yleensä se käsitys vanhenemisesta, että kai ne itse odottaa, että ei tarttis tehdä, sitä ei osaa tommoseen rooliin oikein itseänsä, saa mahtumaan semmoseen ajattelutapaan, että elämä sinänsä olisi joku itseisarvo, että ihminen ei enää tee mitään."

Myös eläkkeelle jäämisellä oli heille erilaisia merkityksiä. Haastateltava teki eron itsensä ja muiden ihmisten välillä toteamalla: "... että ihmisillä on siis yleensä se käsitys..." ja etäännytti itsensä samalla eläkeläisyyteen liittyvistä stereotyyppioista. Esimerkiksi Valkonen (2004) on tutkimuksessaan havainnut monilla eläkeläisillä olevan vahvoja ajatuksia ansaituista eläkepäivistä. Ihmisillä on selkeä käsitys (oikea tai väärä) siitä, että eläke on ansaittu työllä ja velvoitetta ottaa

vastaan työtä kodin ulkopuolella ei enää eläkkeelle jäännin jälkeen ole, vaan sen on perustuttava vapaaehtoisuuteen. (Valkonen 2004; myös Luoma ym. 2003.)

Eläkkeelle jääminen on monille pitkään työelämässä olleille merkkipaalu, joka siirtää heidät aktiivisesta työväestöstä uuteen rooliin. Eläkkeelle jäämiseen jostakin työstä tai tehtävästä. Rituaalisena merkkipaaluna eläkkeelle jääminen näyttäytyy useimmille luonnollisena ja itsestään selvänä ja toteuttaa tiettyyn ikävaiheeseen ja elämänvaiheeseen liittyviä odotuksia. Esimerkiksi arkkitehtien eläkkeelle jäämistä irtaantumisteorian avulla tutkinut Phillipson (1987) erottaa kolme erillistä jaksoa eläkkeelle jäämisen ympärillä: jakso ennen eläkkeelle siirtymistä, tapahtuma itse ja jakso eläkkeelle jäämisen jälkeen. Jokaisella näistä jaksoista on oma dynamiikkansa, joka asettaa eläkkeelle jäävälle uusia tehtäviä ja muutoshasteita. (Phillipson 1987, 157, 159.) Usein eläkkeelle jäämistä juhlistetaan virallisin ja epävirallisin seremonioin (Savishinsky 2000, 126–130). Kuvataiteilijoilla työn merkitys oli haastattelupuheen perusteella toinen, joten myös kukaan eläkkeelle jäämisen ajankohdalla ei ole samaa merkitystä. Yksikään haastateltavani ei esimerkiksi kertonut juhlineensa eläkkeelle jäämistään.

Haastatteleman kuvataiteilija (Helene 77 v.) perusteli taiteellisen työskentelyn jatkamista lähes 80 vuoden iässä sillä, että taiteen tekeminen on mennyt veriin. Tämä ilmentää hänen pyrkimystään ylläpitää aiemminkin tärkeiksi mieltämiään toimintoja. Haastattelusitaatti vahvistaa saman asian kuin amerikkalaisista ammattimuusikoista tehty tutkimus (Smith 1988), jonka mukaan muusikot jatkoivat työn tekemistä lähes 70-vuotiaaksi, sillä taide oli tärkeässä asemassa heidän elämässään. Myös Rensujeffin (2003; 2004) tutkimusten mukaan on korkeaan ikään jatkuva taiteellinen työskentely arkea monille taiteilijoille Suomessa⁸¹.

Helene 77 v:”... ehkä sitä on aika vaikea ykskaks lopettaa. Minä luulen, että se on mennyt jo veriin ja sitten ajatukset kulkee ja katselee näyttelyitä, sitten tulee ideoita ja ajattelee, teenpähän vielä semmoista.”

Henkilökohtainen kokemus tulkinnan lähtökohtana voi olla ongelmallinen, koska eläkekokemus ei näyttäydä samanlaisena kaikille (Künemund & Kolland 2007, 168). Käsillä olevassa tutkimuksessa haastattelupuhe oli eläkekokemuksen osalta kuitenkin varsin yhteneväistä, kuvataiteilijat mielsivät institutionaalisen eläkkeelle jäämisen koskevan kaikkia ihmisiä ja määrittävän useimpien eläkkeellä olevien kokemusta. Eläkkeellä oloon liittyi kuitenkin useimmilla ihmisillä keskeisesti aktiivisen työnteon lopettaminen. Haastateltujen kuvataiteili-

⁸¹ Rensujeffin (2004) tekemän tutkimuksen mukaan huomattava osa eläkeikäisistä kuvataiteilijoista ilmoitti toimivansa edelleen taideammattissa. Yli 64-vuotiaista kuvataiteilijoista 78 % kertoi toimivansa kokoaikaisesti taideammattissa ja 8 % ilmoitti toimivansa osa-aikaisesti. Vain 14 % tutkimuksen yli 64-vuotiaista kuvataiteilijoista ei toiminut taideammattissa. Kaikkien taiteenalojen yli 64-vuotiaista taiteilijoista työtään taideammattissa jatkoi 20 % vastaajista, kuvataiteilijoiden määrä oli siis siihen verrattuna poikkeuksellisen suuri. Taiteenaloikohtaiset erot olivat ylipäätään merkittäviä, sillä esimerkiksi ikärakenne taiteenaloilla vaihtelee. Mutta selkeänä erona tuli näkyviin, että vapaina taiteilijoina toimineiden yli 64-vuotiaiden osuus kokoaikaisesti työskentelevistä oli selvästi suurempi kuin työsuhteista taiteellista työtä tehneiden osuus. (Rensujeff 2004, 118.)

joiden omat kokemukset poikkesivat tästä yleisemmästä kokemuksesta. He jatkoivat taiteellisen työn tekemistä, eivätkä siksi olleet eläkkeellä.

Maria 69 v: "Voi pitkään tehdä, eikä tarvitse lopettaa, ... Tämä on se ero niin sanotun eläkeläisväestön kanssa, että me tehdään vaan töitä jatkuvasti. Ehkä se on tavallaan myös sen henkisen vireyden tae."

Haastattelupuheessa tuli myös esille puhetapa, jolla pyrittiin etäännyttämään kuvataiteilijat muusta eläkeikäisestä väestöstä ja korostettiin taiteilijoiden aktiivisuutta. Ikääntymisestä käytävässä keskustelussa eläkeikäisten aktiivisuutta määrittelee tuottavan vanhenemisen -käsite ja keskustelu siitä (Künemund & Kolland 2007, 177). Ikääntyneiden kuvataiteilijoiden taiteellinen työ täyttää ainakin osittain tuottavan vanhenemisen suppean määritelmän taloudellisesti tuottavan työn tekemisestä, ja taiteilijaeläkkeen saaminen voidaan taloudellisesti rinnastaa ehkä jopa muuhun ansiotyöhön. Se täyttää joka tapauksessa selkeästi tuottavan vanhenemisen laajemman määritelmän, joka lähtee ajatuksesta, että kaikki itsenäisen toimintakyvyn mahdollisimman pitkään säilyttävä toiminta on tuottavaa vanhenemista.

7.1.1 Kokemuksia taiteilijan työn vähättelystä

Tutkimukseni kuvataiteilijat olivat kokeneet, että heidän taiteellista työtään ei pidetty oikeana työn tekemisenä. Toisaalta he itse eivät arvostaneet eläkkeellä olevien ikätoveriensa aktiivisuutta esimerkiksi itsensä kehittämisessä, eivät ainakaan samassa mitassa kuin omaa tai taiteilijakollegoidensa taiteellisen työn tekemistä. Nämä molemmat käsitykset kävivät ilmi haastattelupuheesta.

Maria 69 v: "... mutta sen huomaan juuri omista ystäväistäni, jotka ovat olleet jossakin valtion virassa tai jossakin tuolla, nyt ne harrastaa ja juoksee tuolla työväenopistossa ja niillä on kamalasti kaikkia kursseja. Ja mä kerran sitten sanoin. Kun yksi mun tuttavani, joka asuu tossa lähellä, sanoi:... Herran jestas sentään. Viisi kertaa viikossa mä olen menossa, että eikö sulla ole mitään. No, viime vuonna mä olin ranskantunneilla tuolla. Oli semmonen keskusteluryhmä, mutta sekin teki vähän tiukkaa, kun mun piti vähän niin kuin kesken [taiteellisten] töiden lähteä [tunneille], aina pistää pois vähän ennen aikojaan ja sitten olisi pitänyt ehtiä vähän kuitenkin lukea ... En mä ehtinyt, mä jätin ranskan pois, yksinkertaisesti. "

Haastateltava puhui muilla ammattialoilla toimineiden eläkeikäisten ystäviensä aiemmista ammateista vähättelevästi: "jotka ovat olleet jossakin valtion virassa tai jossakin tuolla." Tämä oli todennäköisesti tapa nostaa oman ammatin arvoa. Puhe saattoi liittyä myös siihen, että haastateltavat kohtasivat arjessa ammatinsa vähättelyä. Vähättelyyn viittasi myös ystävän kommentti: "Herran jestas sentään. ... eikö sulla ole mitään?" Työskentelemällä aktiivisesti eläkeiässä, kuvataiteilijat rikkoivat vallitsevaa ikäjärjestystä, joka usein määrittelee eläkkeellä olon ajaksi, jolloin ei tehdä kodin ulkopuolista työtä tai ansiotyötä, vaan keskitytään muihin aktiviteetteihin. Nämä aktiviteetit ovat monesti näkyviä, eikä ateljeessa tapah-

tuvaan työskentelyä katsottu sellaiseksi. Jatkuvuutta taiteellisessa työssä taiteilijat pitivät yllä mm. karsimalla muita vähemmän tärkeiksi miellettyjä aktiviteettejaan.

Akseli 73 v: "Tämähän lähti siitä, kun mulla oli X:n taidemuseossa avajaiset, ..., Y. Y. oli siellä laulamassa ja tota sitten hän ihan kohteliaasti kysyi, vieläkö sä maalaat? Se oli ihan tämmöinen hyvää päivää, kaunis ilma. Mutta mun olisi pitänyt siltä kysyä, vieläkö sä laulat. Se olisi ollut hyvä vastakysymys. Paljonhan multa kysytään, vieläkö sä maalaat? Ei nyt, vaan viisitoista, kaksikymmentä vuotta multa on kysytty, vieläkö sä maalaat."

Fanny 71 v: "Vieläkö sä olet maalailnut? Harmittaa, kun tulee seuraava kommentti, oletko sinä maalailnut, tuosta vain noin, kepeä viiva."

Haastateltavani osoittivat närkästyneensä taiteellista työskentelyään koskevista vähättelevistä kysymyksistä: *"Se oli ihan tämmöinen hyvää päivää, kaunis ilma", "tuosta vain noin, kepeä viiva"*. He kokivat tekevänsä iästään huolimatta edelleen ammattimaista työtä taiteilijoina. Vähättelevä puhe saattoi johtua siitä, että kuvataiteilijat eivät täyttäneet ikävaiheeseensa liitettyjä odotuksia siitä, kuinka heidän tulisi olla tai käyttäytyä. Tällainen stereotyyppinen kuva voi olla nuorempien ihmisten tapa nähdä eläkeikäinen ihminen omien mielikuviensa kautta. Mutta se voi liittyä myös ajatuksiin vanhusten tuottavuudesta, joissa arvostetaan entistä korostuneemmin tuottavaa osallistumista ja toiminnallisuutta, eikä taiteellinen työ näyttäytynyt kommentoijalle tällaisena. Katz (2000, 136, 148) pohtii ikääntymiseen liitettyä aktiivisuutta ja toteaa, että saadakseen yhteiskunnan sosiaalisen hyväksynnän ikääntyneen tulee olla fyysisesti ja sosiaalisesti aktiivinen sekä kiinnostunut ympäröivän yhteiskunnan ilmiöistä.

Haastateltavien omaa työaktiivisuuttaan korostavaan haastattelupuheeseen liittyi monesti positiivisen kuvan vahvistaminen, niin omasta itsestä kuin koko ikääntyneestä kuvataiteilijakunnasta. Haastateltava jatkoi vielä puhuttaan samasta aiheesta ja pohti, mistä kommentoijien vähättelevä puhe juontaa juurensa. Syynä hän ei kuitenkaan nähnyt vallitsevaa ikäjärjestystä tai nuoremman ihmisen tapaa nähdä vanhemmat ihmiset stereotyyppinä, vaan koki puheen ennemminkin taiteilijan ammatin erityisyydestä johtuvaksi.

Fanny 71 v: "Mä sanoisin, että ne joilta tämmöistä palautetta tulee, ne on juuri sellaisia ihmisiä, siis vieläkö sä maalaat ja oletko maalailnut näin, jotka eivät ymmärrä tämän tekemisen luonnetta lainkaan, eikä sitä että tämä on elinikäinen prosessi, ihan eri tavalla kuin joku harrasteliijaomainen juttu. Että tätä tehdään koko ajan niin sydänverellä, ei tästä voi luopua sillä tavalla vaan, että nyt mä jäänkin tästä eläkkeelle."

Suomessa eläkeikäisten osallistuminen kodin ulkopuoliseen työhön toteutuu yleensä muutoin kuin avoimilla työmarkkinoilla. Vuoden 2000 ajankäyttötutkimuksen mukaan yli 65-vuotiaat käyttivät keskimäärin hieman alle puoli tun-

tia viikossa ansiotyöhön (Ajankäyttötutkimus 2000). Rensujeff (2003)⁸² ei tutkimuksessaan erotellut taiteelliseen työhön käytettyä työaikaa taiteilijan iän perusteella. Kuvataiteilijoiden keskimääräiset työtuntimäärät, 82 prosenttia työskenteli yli 18 tuntia viikossa, antavat todennäköisesti kuitenkin viitteitä myös ikääntyneiden kuvataiteilijoiden työskentelystä.

7.1.2 Vanhenemisen kieltäminen

Aktiivinen työskentely taiteen parissa nivoutui ajatuksiin iän karttumisen merkityksestä. Kiinnostava puhe vanhenemisen kieltämisestä nousi esille esitetyssä haastattelussa kysymyksen: ”Milloin ikä on taiteilijalle merkityksellinen asia?” Haastateltavani eivät puhuneet vanhenevansa, vaan kertoivat enemmän esimerkiksi siitä, kuinka kuvataiteilijoiden teokset muuttuvat ajan kuluessa. Haastattelemani kuvataiteilijoiden taiteilijuus, teokset ja persoona sekoittuivat puheessa, niistä puhuttiin ristikkäin ja välillä ne esitettiin lähes yhtenä.

Werner 70 v: ”Ihminenhän vanhenee, mutta eihän taiteilija sillä lailla. Jos taiteilija vanhenee ja alkaa nykertää, niin eihän se enää ole taiteilija. Ei taiteilija vanhene. Se on. Jos kerran tekee niin, ei se ole silloin mitään vanhenemista vaan sitä, että ei enää osaa tehdä, sitten jos tekee huonoa.”

Fanny 71 v: ”Toi niin sanottu vanheneminen, niin tietysti mä ajattelen siitä nykyään ihan eri tavalla kuin nuorena, mutta mä ajattelen sillä tavalla, käsite vanheneminen, niin jos se käsite pitäisi selvittää jotenkin, onko se elämään väsymistä. Silloin ihminen vanhenee, jos se väsy elämään ja tässä ammatissa ei väsy elämään. Ja tämän johdosta musta tuntuu että taiteilijakaan ei vanhene, sen ei tarvitse väsyä elämään.”

Maria 69 v: ”Mä en osaa kokea itseäni vanhaksi, vaikka mä täytän ensi vuonna 70, kuulemma... mutta tuollahan puhutaan vanhuksista jo kun ne on 65 niin ... mä en siis, mulle se ei ole mikään, mä en tätä asiaa pysty oikein niin kuin sillä lailla käsittelemään.”

Haastattelupuheen perustelut sille, että taiteilija ei vanhene, vaihtelivat. Vastauksessaan yksi haastateltava käytti täsmällistä, lyhyttä lausahdusta: ”Jos taiteilija vanhenee ja alkaa nykertää, niin eihän se enää ole taiteilija. Ei taiteilija vanhene. Se on.” Tämä kertoo siitä, että hän liitti taiteilijana olemiseen vahvasti kyvyn tehdä laadukkaita teoksia. Jos laatu huononee, kyse ei enää ole taiteilijasta. Toinen haastateltavani ilmaisi saman asian hieman toisin ja puhui ihmisen elämään väsymisestä ja totesi samalla, että taiteilijan ammatissa ei väsy. Itsensä vanhaksi kokeminen tuntui myös kolmannesta haastateltavasta vieraalta. Sanalla *kuulemma* hän etäännytti itsensä vanhaksi kokemisesta. Sen jälkeen hän jatkoi: ”...

⁸² Rensujeffin (2003) mukaan kuvataiteilijoista 12 % käytti taiteelliseen työhön viikossa yli 60 tuntia, 14 % käytti 41–60 tuntia, 52 % työskenteli 18–40 tuntia ja 22 % alle 18 tuntia. Kuvataiteilijoiden kokonaistyöaika viikossa asettui suunnilleen kaikkien taiteenalojen keskimääräisiin rajoihin, vaikka sekin oli kohtuullisen suuri, sillä kaikista taiteilijoista lähes puolet (48 %) teki yli 40-tuntista työviikkoa. (Rensujeff 2003, 116.)

mutta tuollahan puhutaan vanhuksista jo kun ne on 65 niin.” Kommentti sisälsi ajatuksen, että puhuminen tapahtui jossain muualla kuin hänen omassa elinympäristössään. Kaikille näille sitaateille oli yhteistä, että vanhenemista tapahtui jollekin toiselle tai jossakin muualla. Haastattelupuheesta kävi kuitenkin ilmi, että vaikka vanheneminen haluttiin kieltää, oltiin siitä hyvin tietoisia – jopa siinä määrin, että sen käsitteleminen oli ahdistavaa. Sellaiseksi ilmaukseksi voi tulkitta toteamuksen: *”... mä en tätä asiaa pysty oikein niin kuin sillä lailla käsittelemään.”*

Ikääntymisestä käytävissä keskusteluissa ja tutkimuksissa vanhenemisen kieltäminen on keskeinen subjektiivista iän kokemista tarkastelleiden tutkimusten havainto (Jyrkämä 1996, 108–109; Jyrkämä 2001b, 283–284). Esimerkiksi Jyrkämän (1995) tutkimuksen mukaan eri puolilla Suomea asuvista 70–74-vuotiaista vain kolmannes piti itseään vanhana. Vanhaksi kokemisessa oli tosin eroja esimerkiksi paikkakunnittain, ammattialoittain ja elämäntilanteittain. Vastaavan havainnon on tehnyt myös Vakimo (2001, 247–249) tutkiessaan eläkeläis-tansseissa käyvien naisten puhetta. Siinä tanssipaikka tuotiin esille nuorekkaana yhdessäolona ja kotiin jääneet ikääntyneet, ”toiset” nähtiin todellisina vanhuksina.

Yksi syy vanhenemisen kieltämiseen on yhteiskuntamme vanhuuskielteisyyys ja vanhuutta määrittelevät ja monesti sitä vähättelevät stereotypioinnit. Vanhuuden kieltämisessä on siis kyse tavasta saada ikääntyminen hallintaan. Tätä pohtii myös Timo Airaksinen (2002) kysyessään, kuinka hallita elämäänsä, jota hallitsee suuri kiello. Toisin sanoen, kuinka olla vanha ja tulla vanhaksi, kun vanhuutta ei ole olemassa ajatusmahdollisuutena. Miten psykofyysisen elämän karut realiteetit silloin otetaan huomioon ja saadaan hallintaan? Hän vastaa toteamalla, että kun kielletään vanhuus saadaan samalla ikääntyminen hallintaan. (Airaksinen 2002, 141.)

Sama haastateltavani, joka ei pystynyt vanhenemista oikein käsittelemäänkään, ei kertomansa mukaan ehdi sitä edes juuri ajatella. Kun ikääntymistä ei ehdi ajatella, se on suljettu oman kokemuspöörin ulkopuolelle, kielletty.

Maria 69 v:”Se on ehkä se, että mä en ole tätä ikääntymistä itse asiassa niin hirveästi ehtinyt ajatella, kyllähän sitä tietysti nyt pakottaa itsensä ajattelemaan. Mä en ole sitä sillä lailla niin hirveästi ajatellut, kun se ei ole vielä muodostunut mulle esteeksi johonkin tai semmoiseksi faktaksi, että mä tuntisin aamulla herätessäni, että voi, voi, kun mä olen vanha, kylläpä mä olen vanha. Sitä mä en ole vielä tuntenut. Mä olen niin kuin sillä tavalla selvinnyt tässä elämässä. Jotenkin henkisesti, että mä en ole ehtinyt sitä ajatella vielä.”

Oman tilanteen määrittely tapahtui kertomalla siitä, millainen ei katso olevansa. Mutta puheesta kävi myös ilmi, että haastateltavalla oli selkeä kuva siitä, mitä vanheneminen voi olla. Hän kuvasi esimerkiksi sitä, kuinka vanheneminen muodostuu ”esteeksi johonkin” tai ”semmoiseksi faktaksi, että ... olen vanha”. Vaikka haastateltavani kielsivät vanhenemisensa, he eivät kieltäneet kronologista ikäänsä, eikä erilaisilla ikämäärittelyillä tuntunut olevan heille kovin suurta merkitystä. Ikä karttui vähitellen ja vanhenemisen huomasi tai sitä tuli ajatelleeksi vasta, kun se vaikutti konkreettisesti jossakin tilanteessa.

Akseli 73 v: "Kun tietyn kynnyksen yli menee iässä, kun ihminen menee yli 70, silloin se tunnustaa olevansa todella vanha jo, ei vanhus sillä tavalla, ei vanhus, vanhus on jo fyysisestikin vanha, mutta vanha... ei pohdi vanhenemistakaan enää. ... Se on hiton tärkeä asia. Kun lakkaa pohtimasta sitä, että vanhenee. Viisikymmentä vuotta on, herranjumala, kun mä olen vanha, 60 vuotta tässä ei enää mitään. Määkin, kun täytin 60, mä en ikinä enää vaihda mitään autoa, mä olen senkin jälkeen vielä perkele vaihtanut monta autoa. Ja elämä on mennyt vaan menojaan..."

Maria 69 v: "... Mä muistan, että kun sitä oli 25, kun sitä jo tykkäsi ja tuli joku rypy johonkin niin saatikka sitten. Kaikki on niin suhteellista siinäkin ja sitten mä olen ruvennut ajattelemaan näin että, kun mä täytin 69 tässä. No, niin herra Jumala, mikä hirveä ikä, hyvä luoja tämä on ihan kauheata. Mutta kymmenen vuoden kuluttua mä ajattelen, että kyllä mä olin nuori silloin. Näin se on."

Haastattelupuhe kronologisen iän ja vanhenemisen suhteesta viittasi haluun saada ikääntyminen hallintaan. Vaikka vanhenemisestä puhuttiin, termiä vanhus ei itsestä haluttu käyttää. Kronologinen ikä ei liittynyt siihen, että ollaan vanhuksia vaan vanhenemiseen, eikä iän karttuminen vaikuttanut haastateltavien kokemukselliseen ikään. Haastateltava viittasi kronologiseen ikäänsä toteamalla: "... kun tietyn kynnyksen yli menee iässä...", toinen laittoi asian leikiksi: "... mikä hirveä ikä...". Vanhan raja siirtyy oman iän mukana. Ikääntyneistä tehdyissä tutkimuksissa on havaittu, että haastateltavat tunnistavat tämän kokemuksen ja kykenevät myös ironisoimaan sitä. (Julkunen 2003, 85.)

Haastattelupuheesta kävi myös ilmi, että subjektiiviset arviot iästä vaihtelevat elämäntilanteittain ja myös ympäristöittäin: "... kymmenen vuoden kuluttua mä ajattelen, että kyllä mä olin nuori silloin...". Julkunen (2003) ehdottaa myös tulkintaa, jonka mukaan ikävuosiin liittyvät määreet rakentuvat nuoremman näkökulmasta. Kun itse saavuttaa tiettyjä ikärajoja, kuten tasavuosia, ei voi kokea itseään niihin liittyvän sosiaalisen iän mukaiseksi. Kymmenen vuotta eteenpäin voi olla ikäloppu, kymmenen vuotta taaksepäin samanikäinen. Kuten ageismia tarkastelleessa kirjallisuudessa on todettu, nuoren on vaikea käsittää vanhaa ihmistä entiseksi nuoreksi. (Julkunen 2003, 82–83.)

7.2 Työajan ja vapaa-ajan raja on hämärä

Ajankäyttöön ja työaikaan liittyvästä haastattelupuheesta kävi ilmi, että taiteellinen työ vei huomattavan osan tutkimukseni kuvataiteilijoiden ajasta. Taiteellista työtä tehtiin arkisin ja viikonloppuisin lähes vuoden ympäri.

T⁸³: "Sä ilmeisesti teet yhtä paljon nyt töitä kuin aina?"

⁸³ T tarkoittaa haastattelija Terhi Aaltosta.

Maria 69 v: "Kyllä periaatteessa teen enemmän töitä. Itse asiassa nyt tässä vaiheessa elämääni... Seitsemän päivää viikossa... nyt nämä kolme vuotta, mä tein ihan lauantait ja sunnuntait, siis kaikki, ei ollut mitään eroa. Ihan yhtä soittoa, että se veti minut vähän tyhjäksi. Nyt mä olen taas aloittamassa uudestaan... Niin se on aika tiukkaa, koska mä jouduin tekemään siinä kahden kesänkin. Kesät on aika harmi. Vähän semmosta vaikeeta, jos joutuu kesänkin pistämään."

Pekka 71 v: "Tämä on ainakin kuudes vuosi, ilmeisesti, mä teen oli pyhä tai arki, niin mä menen sinne [työhuoneelle] aamulla hyvin aikaisin."

T: "Mitä tarkoittaa hyvin aikaisin?"

Pekka 71 v: "Sanotaan, että yleensä ennen kuutta olen siellä. Mä tulen puoli yhdeksän uutisiin, koko ajan mä olen siellä."

T: "Joka päivä?"

Pekka 71 v: "Joka päivä, pyhät ja arjet ja kaikki."

T: "Ei lomiakaan?"

Pekka 71 v: "Ei, mä olen syntynyt sellaiselta seudulta, että siellä ei ikinä tällöinen tullut esille, että joku ihminen on eläkkeellä."

Puheessa viitattiin kyseisen elämänvaiheen erityisyyteen siltä osin, että nyt oli mahdollista tehdä vielä aiempaa enemmän töitä. Haastateltava totesi: "... teen enemmän töitä. Itse asiassa tässä vaiheessa elämääni...". Myös toinen haastateltava satoi työskentelyn nykyiseen elämänvaiheeseen toteamalla: "... ei ikinä tällöinen tullut esille, että joku on eläkkeellä". Haastattelujen edetessä toistuva puhe työajan pituudesta hämmästytti. Jos päivittäinen työaika on hyvin pitkä, merkitsee se luonnollisesti sitä, että vapaa-aikaa jää vähän. Yksi haastateltava kertoi tekevänsä jopa lähes 18-tuntisia työpäiviä.

Victor 73 v: "Tällä hetkellä vanhemmiten, kun nukkuu vähän, että mun keskimääräinen yöunen on noin viisi tuntia, ... on enemmän työaikaa kuin ennen, mutta sillä lailla hajanaisempaa, että pidän pitkiä pauseja välillä, voi tunti pari mennä siinä välillä ja sitten taas jatkan. Nyt teen iltamyöhään, niin kauan kuin jaksan... Mutta työtä tekee kuitenkin koko ajan... Mä en edes kärsi siitä millään tavalla, että on niin pitkä työaika. Sanotaan, että 18 tuntia. Tekee paussien kanssa semmosta, että on hereillä. Kyllä sitten joskus nukahtelen tohon tuoliin, ruuan jälkeen. Niin siitä tulee aika pitkä päivä ja saa yllättävän paljon aikaseksi."

Haastattelupuheesta nousseet kuvaukset taiteelliseen työhön käytetystä työajasta viittasivat pitkiin työpäiviin verrattuna esimerkiksi muiden eläkeikäisten työhaluista tehtyihin tutkimuksiin (Valkonen 2004). Näin siitäkin huolimatta, että puhe oli osittain ristiriitaista. Samassa haastattelusta saattoi myös olla puhetta, josta ilmeni, että työpäivässä oli monenlaisia taukoja: "... että pidän pitkiä pauseja välillä... joskus nukahtelen tohon tuoliin, ruuan jälkeen."

Havaitsin, että vapaa-ajan käsite asettui täysin uuteen valoon, kun sitä tarkasteli ikääntyneiden kuvataiteilijoiden haastattelupuheen kautta. Vapaa-ajan erottaminen työajasta oli ylipäätään hankalaa. Haastateltava kiteytti ajatukset taiteilijan vapaa-ajasta todetessaan, että tämä kaikki mitä on, on vapaa-

aikaa. Tuntui jopa siltä, että haastateltavat eivät ajatuksellisesti edes halunneet erottaa työ- ja vapaa-aikaa toisistaan.

Werner 70 v: "Minusta tuntuu, että tämä kaikki mitä on, on vapaa-aikaa. Toisaalta tuntuu siltä... että kaiken aikaa ajatukset jyrää, jurraa näissä, että voisi olla vähän selvempää."

Toinen haastateltava kertoi, että kesälomaa hän vietti viimeksi vuonna 1970, silloinkin taiteellista työtä tehden. Vapaa-aikaa hänellä ei juuri ole ollut. Työ-aika ja vapaa-aika kiertyivät haastattelupuheessa niin läheisesti toisiinsa, että välillä tuntui siltä, että kuvataiteilija ei halunnut, mutta ei myöskään kyennyt tekemään näiden välillä eroa.

Victor 73 v: "Kyllä, kyllä. Vapaa-aika. No, vapaa-aika liittyy sillä tavalla, että itse asiassa vapaa-aika on siinä välissä, muutama tunti vapaata, voi käydä jossakin, näyttelyssä, ottaa silloin. Mutta varsinaista kesälomaa mä en ole viettänyt oikein koskaan, mutta sitten lauantain ja sunnuntain mä olen kesällä mökillä, ne kaksi päivää. En mä siellä ole viikkokausia, enkä kesää kokonaan. Yhden ainoan kerran mä olen ollut mökillä kokonaisen kuukauden. Se oli vuonna 70. Sinä aikana mä tein... työpiirustukset. Ja kun kuukausi oli mennyt, se oli valmis."

Vapaa-ajan käsite oli siis varsin tulkinnallinen. Edellisestä puheesta saa käsityksen, että loma liittyi mökillä oloon, mutta loma ei kuitenkaan vertautunut aikaan, jolloin ei tehtäisi taiteellista työtä. Päivät rakennettiin taiteellisen työn aikataulujen kautta, ja työhön käytetty aika rytmitti haastateltavan päivää. Työ-ajan ja vapaa-ajan nivoutuminen toisiinsa näkyi myös työrytmeissä.

T: "Entä työskentelytavat tai rytmi, onko ne [muuttuneet]?"

Werner 70 v: "Ei, kyllä ne on aivan samanlaiset. Silloin sitä tekee, kun huvittaa. Niin kuin mä sanoin, tähän on vapaa-aikaa."

T: "Työskenteletkö sä päivittäin yleensä vai onko jotain kausia ja sitten taas?"

Werner 70 v: "Kesällä on enemmän sellaista niin kuin kliseenä sanotaan latautumista, ei se mitään saatanan latautumista ole, mutta tota sitä niin kuin hakee ja hakee ja katselee enemmän, mitä on. Minulla on aina ollut näin, sanotaan syyskuun loppupuolelta, syyskuun puolesta välistä johonkin maaliskuuhun otollista aikaa tehdä."

Venny 81 v: "No mitä muuta sitä tekisi kuin maalaisi?"

T: "Ilmeisesti se on sullakin säilynyt ihan niin kuin?"

Venny 81 v: "Vieläkö sä viitsit tehdä. Mitä mä tekisin, jos mä en tekisi [taidetta]."

T: "Teetkö sä vielä päivittäin?"

Venny 81 v: "Kyllä mä teen. Mä olen pahalla tuulella, jos mä en tee. Se on semmonen mielenterveydellinen homma... En mä vissiin osaa pitää lomaa. Se on elämäntapa... Se on kuule elämäntapa. Mä en osaa muuta tehdä."

Karttunen (2007) on todennut, että taiteilijoiden työajan arviointi on haasteellista, koska itse työn käsite on neuvottelun alainen. Kokonaistyöaikaa ei voi laskea pelkästään työhuoneella vietetyn ajan perusteella, sillä ideoita ja oivalluksia voi syntyä ja kehitellä milloin vain. Karttusen esille tuoma taiteellisen työn neuvottelunalaisuus tuli esille haastattelupuheesta: *"... että itse asiassa vapaa-aika on siinä välissä, muutama tunti vapaata, voi käydä jossakin, näyttelyssä..."*. Seuraavassa siteerattu taiteilija teki eron taiteellisen työn ja rutiinityön välillä. Voi perustellusti kysyä, mitä on taiteellisen työn rutiinityö, jos se ei ole taiteilijan mielestä oikeaa työtä. Työn sisältö näyttäytyi erilaisena eri puhujille, ja haastatteluista nousi käsityksiä eri työvaiheiden erilaisesta arvottamisesta. Rutiinityö ei haastateltavasta vertautunut oikeaan taiteelliseen työhön. Tulkitsin tätä rajanvetoa myös siten, että siinä puhuttiin taiteellisesta laadusta, eikä puheessa niinkään haluttu asettaa kyseenalaiseksi työhön ylipäätään käytettyjä tuntimääriä tai pohtia tarkemmin vapaa-ajan käsitettä.

*T: "... oli vähän puhetta, että teet töitä melkein päivittäin ilmeisesti."
Helene 77 v: "No, kyllä jossakin määrin ainakin tekee. Jos ei nyt ihan, niin ainakin piirtää ja vähän miettii ja tämmöistä. Eihän sitä jaksaa koko päivää. Tässä iässä se on liian rankkaa... että minä kyllä tykkään, että kukaan ei voi keskittyä siihen koko päiväksi. Se on sitten ihan semmoista pelkkää rutiinia."*

Becker (1984, 16–17) pohtii sitä, mitä voidaan pitää taiteilijan työn ydintoimintana ja mitä taiteellista toimintaa tukevana työnä. Paitsi, että hän toteaa käsityksen taiteilijan työn ydintoiminnasta voivan muuttua ajan kuluessa, hän kysyy myös, kuinka vähän henkilö voi tehdä taiteellista ydintoimintaa ja silti kutsua itseään taiteilijaksi. Edellisen haastattelusitaatin voi tulkita myös siten, että haastateltava taiteilija tunnisti omassa työssään tämän rajanvedon ja määritteli itsensä edelleen ammattitaiteilijaksi kertoessaan tekevänsä taiteilijan työn ydintyötä. Toisaalta kyse saattoi olla myös siitä, että haastateltava ei halunnut suoraan myöntää, että hän ei enää jaksanut työskennellä samassa mitassa kuin aiemmin. Työaikaan vaikuttavat myös taiteelliselle työlle asetetut tavoitteet. Haastateltava puhui aktiivisesta vaiheestaan työskentelyssään tavoitteenaan saada teoksia valmiiksi ennen 75-vuotispäivää.

*T: "Onko sulla työrytmit pysyneet samantyyppisinä?"
Akseli 73 v: "Nythän mä teen hurjasti... Aina, kun vaan tulee rako niin mä menen tuonne [työhuoneeseen]."
T: "Eli päivittäin, joka päivä viikossa?"
Akseli 73 v: "Joo, riippuu missä vaiheessa työ on. Jos se on siinä vaiheessa, ettei se ole liian märkä, että siinä on tekemistä, niin kyllä mä kolme, neljä tuntia siellä ihan hyvin voin olla. Aina käyn jotakin juttelemassa ja taas menen. Mä en ole moniin aikoihin nauttinut niin maalaamisesta kuin nyt... Kun mulla nyt on idea tehdä se näyttely 75-vuotispäivääni mennessä, niin kyllä mä nyt koetan siihen asti tehdä niin paljon kuin mahdollista, jotta sitten olisi valinnanvaraa..."*

Karttunen (2007) nimeää taiteilijoille tyypilliseksi epämääräisen odotustilan, jolla hän tarkoittaa aikaa, joka käytetään oman alan ja muiden alojen reservinä toimimiseen. Tämä odotustila ei taloudellisessa mielessä aktualisoitunut tutkimukseni ikääntyneillä kuvataiteilijoilla, koska heidän toimeentulonsa oli ainakin osittain eläkejärjestelmien johdosta kohtuullisen turvattu. Heillä ei ollut tuottomia jaksoja. Odotustila henkisessä mielessä oli sen sijaan monille heistä tuttu, koska työn tekemistä rytmittivät ajoittain esimerkiksi museoiden ja gallerioiden kanssa neuvotellut sopimukset tulevista näyttelyistä.

Työajan ja vapaa-ajan neuvottelunalaisuus nousi selkeästi esille haastattelieni taiteilijoiden puheesta. Työaika ja vapaa-aika kiertyivät niin läheisesti toisiinsa, että taiteilija ei aina itsekään kyennyt tekemään tai halunnut tehdä eroa niiden välillä. Tämä heijastaa todennäköisesti myös yleisempiä vanhenemisessä tapahtuneita muutoksia. Vaikka eläkeikää pidetään aiempaa enemmän aikana, jolloin voi oikeutetusti itse valita tekemisensä, aktiivisuuspuhe ja siihen liittyvä keskustelu, esimerkiksi tuottavan vanhenemisen käsite, ovat nousseet entistä vahvemmin esille ja vaikuttaneet kaikkien ikääntyneiden käsityksiin vanhenemisestä. Vanheneminen halutaan nähdä entistä enemmän toimintana, joka antaa sisältöä ja merkityksiä myös ikääntyvän ihmisen omaan elämään. Vanhenemistä pidettiin haastattelupuheen mukaan aktiivisena ja hyvänä aikana, jopa *”elämän parhaana aikana”*⁸⁴ ja näin peilattiin omaa vanhenemistä ikääntymisen stereotyyppioita vasten.

Mutta ikääntyneiden kuvataiteilijoiden vanhenemisestä muodostunut kuva oli monella tapaa myös kaksijakoinen. Samassa puheessa saatiin korostaa niin muutoksia ja mahdollisuuksia kuin aktiivisuutta ja vuorovaikutuksesta irtautumistakin. Haastattelupuhetta analysoidessani jouduin arvioimaan myös sitä, sisältyikö puheeseen liioittelua ja halusivatko haastattelemani kuvataiteilijat pitää yllä aktiivista vanhuuskuvaansa. Pohdin Katzin (2000) tapaan, onko aktiivisuudesta tullut puhetapa, johon ikääntyneet viittaavat toistuvasti. Kaikkien haastateltavien puhe oli kuitenkin sisällöltään hyvin samanlaista, mikä tuki tulkintaani siitä, että haastateltavat todella työskentelivät varsin aktiivisesti. Mutta erityisesti se, että taiteellinen työ sidottiin tulevaisuuden suunnitelmiin, esimerkiksi jo sovittuihin näyttelyihin, konkretisoi puhetta ja vahvisti ajatuksiani siitä, että puheessa ei korostetusti ollut kyse omaan vanhenemiseen liittyvästä kieltämisestä ja vanhuskuvan rakentamisesta. Puheesta tuli esille myös se, että kaikki kuvataiteilijoiden aktiivisuus ei ole näkyvää.

7.3 Taiteellinen työskentely vaatii tilat

Haastattelupuheessaan kuvataiteilijat toivoivat voivansa jatkaa työskentelyä mahdollisimman korkeaan ikään. Kun kysyin haastatteluissa heiltä itseltään, mitä he haluavat tulevaisuudessa tehdä, kävi varsin selväksi, että taiteellisen työskentelyn ylläpitäminen ja jatkuvuus oli tärkeää. Kaikilla haastateltavillani

⁸⁴ Viktor 73 v.

oli käytössään ateljee, työhuone tai muu työtila, vaikka työtilan olemassaolo ei ole mikään itsestäänselvyys taidekentällä, siitäkään huolimatta, että työskentely vaatii tilat – juuri työhuone on keskeinen edellytys kuvataiteelliselle työskentelylle.⁸⁵

Becker (1984, 68–71) pohtii taidemaailman tarkastelussaan sitä, millaisia resursseja taiteilijalla tulee olla käytössään, jotta hän pystyisi tekemään taideteoksia. Hän korostaa niiden taidemaailman toimijoiden merkitystä, jotka tuottavat taiteilijoille materiaalisia tai inhimillisiä resursseja taiteelliseen työskentelyyn. Becker puhuu konkreettisista taiteilijatarvikkeista. Rinnastan näihin tarpeellisiin materiaalsiin resursseihin sopivan työtilan, sillä aivan samoin kuin tarpeellisten materiaalien löytyminen, myös sopivien työtilojen olemassaolo vaikuttaa taiteelliseen työskentelyyn ja siihen, miten taidemaailma organisoi-
tuu.

Keskustelun ikääntyneiden kuvataiteilijoiden aktiivisuudesta ja voimavaroista yhteiskunnassamme tulisi sivuta heidän työskentelyolosuhteitaan. Sosiaalinen aktiivisuus, johon myös taiteellisen työskentelyn voidaan katsoa kuuluvan, oli Ikivihreät-projektin osatutkimuksen mukaan (Pynnönen, Sakari-Rantala & Lyyra 2007) merkittävä kotona asuvan selviytymistä selittävä tekijä. Kuvataiteilijoiden työtilakysymyksiä on Suomessa tutkittu⁸⁶ varsin vähän. Ilonen ja Yläoutinen (1984) selvittivät kuvataiteilijoiden tyytyväisyyttä olemassa oleviin työtiloihinsa. Tutkimuksessa mukana olleet taiteilijat arvioivat käytössään olevan työtilan käyttökelpoisuutta. Yli 70-vuotiaista vastaajista 45 prosenttia piti työtilaansa hyvänä, mikä oli korkein prosentuaalinen osuus kaikista vastaajista. Myös ikäryhmissä 50–59 ja 60–69-vuotiaat tyytyväisyys oli kohtuullisen korkeaa (30 prosenttia) verrattuna muuhun tutkimusjoukkoon. (Ilonen & Yläoutinen 1984, 15–16.)

Edellä mainitun tutkimuksen tuloksista erityisen kiinnostavaa oman tutkimukseni kannalta oli, että lähes kaikilla (93 prosentilla) yli 70-vuotiaista vas-

⁸⁵ Valtioneuvoston asettaman Taide- ja taiteilijapoliittisen TAO-toimikunnan mietinnössä todettiin, että tietyillä taiteen aloilla, mm. kuvataiteessa, taiteilijan työskentelyolosuhteiden kannalta työtiloilla on lähes yhtä suuri merkitys kuin apurahoituksella ja ammatin harjoittaminen ilman työtilaa on lähes mahdotonta. (TAO 2002, 68.)

⁸⁶ Ensi kerran kuvataiteilijoiden valtakunnallista ateljeetilannetta tutkittiin 1980-luvulla, jolloin julkaistiin Juha Ilosen ja Jyrki Yläoutisen tutkimus *Ateljee – kuvataiteilijan työväline* (Ilonen & Yläoutinen 1984). Se pyrki kartoittamaan silloisen ateljeetilanteen ja luomaan keskustelulle yleisen arviointikehikon. Helsinkiläisiä taiteilijoita koskeneessa tutkimuksessa vuodelta 1986 (Keskinen & Penttinen 1986) oli mukana myös työtiloja käsittelevä osio. Opetusministeriön toimeksiannosta tehty selvitys kuvataiteilijoiden työtiloista ja tilantarpeesta sekä tilojen lisäämisohjelma valmistui vuonna 2004 (Vesikansa 2004). Selvitys rajautui Suomen Taiteilijaseuran jäsenjärjestöjen ja Taideteollisuus Liitto Ornamon uniikkitaideteoksia tekeviin taiteilijoihin ja heidän tilantarpeisiinsa. Siinä ei tutkittu taiteilijoiden tyytyväisyyttä olemassa oleviin työtiloihinsa, eikä mukana ollut ikämuuttujaa. Vesikansan (2004) mukaan kuvataiteilijoiden yleisin työtila on avoimilta huoneistomarkkinoilta vuokrattu työhuone. Huone on harvemmin erityisesti ateljeeksi suunniteltu, mutta täyttää kuitenkin taiteellisen työskentelyn perusvaatimukset. Työskentelytilojen tarkoituksenmukaisuuden kannalta parhaita ratkaisuja ovat yksittäiset ateljeet ja ateljeeasuintalot. Ne on parhaissa tapauksissa voitu alun perin suunnitella taiteilijakäyttöön. Niissä on otettu huomioon tilaan tulevan taiteilijan yksilölliset tarpeet ja tehty sen mukaiset rakenne- ja varusteratkaisut. (Vesikansa 2004, 20–21.)

taajista oli työhuone käytössään. Vain seitsemän prosenttia tästä ryhmästä ilmoitti olevansa kokonaan ilman työhuonetta, 60–69-vuotiaista vastaajista kokonaan ilman työhuonetta oli kaksi prosenttia. Nuorten kuvataiteilijoiden ikäryhmässä tilanne oli toisenlainen. Nuorina tutkimuksessa pidettiin 20–29-vuotiaita. Huonona työtilaansa heistä piti peräti 54 prosenttia ja kokonaan ilman työtilaa oli 15 prosenttia vastaajista. (Ilonen & Yläoutinen 1984, 15–16.)

Haastateltavani kuvasivat haastattelupuheessa kokemuksiaan työtiloisaan ja työskentelyolosuhteissaan vuosien varrella tapahtuneista muutoksista. Myös perhetilanne vaikutti työtiloihin ja työskentelyyn.

Maria 69 v: "No paremmaksi ne [työskentelyolosuhteet] nyt on muuttuneet. Ensin mä maalasin yhdessä meidän olohuoneen tapaisessa ja sitten seuraavan kerran mä sain semmoisen vinttikamarin ... ja sitten kun me muutettiin tänne, tämä on mun kolmas työhuoneeni ja ihan unelma, eihän enää voi toivoa parempaa."

Fanny 71 v: "Aina mä olen työskennellyt kotona, mutta ne [työskentelyolosuhteet] on nimenomaan parantuneet, koska siinä vaiheessa, minähän aloitin niin myöhään, pääsin tähän vuonna -84, maalarihommaan, ne pari vuotta yläkerrassa, ihan normaalissa asunnossa ja kesät tuolla piharakennuksessa, askarteluhuoneessa, että silloin mun tytär lähti pois kotoa 20-vuotiaana ja avioitui. Se oli -75. Heti kun yksi oli pois, tuli heti väljempää. Että se on niin kuin koko ajan helpottunut ja parantunut..."

Pekka 71 v: "Työrytmi on muuttunut pitkäjännitteisemmäksi, aikaisemmin, voi olla olosuhteetkin. Mulla oli pihan perällä ateljee ja asunto lähellä sitä, niin tuli hurjan usein oltua yhteydessä perheeseen ja työ aina katkeili. Mutta sitten kun mulla oli oma työympäristö ja työhuone, kaikki tämmöiset. Paljon pitkäjännitteisemmäksi on työ tullut ja sitten sekin kun lapset oli pieniä, se saattoi häiritä työskentelyä. Nyt tuntee, että nyt on vapaa tekemään vaikka yötä päivää maalaamista."

Ateljeetalossa tai -asunnossa⁸⁷ työskentelevät haastateltavani olivat tyytyväisiä tilanteeseensa. Haastateltavani edustivat taidemaailman keskeisalueeseen kuuluvia kuvataiteilijoita, joten myös työskentelyolosuhteet olivat todennäköisesti keskimääräistä paremmat. Osa heistä oli päässyt jo uransa varhaisessa vaiheessa muuttamaan taiteilijoita varten rakennettuun ateljeetaloon tai -asuntoon. Tyytyväisyys ilmaistiin haastattelupuheessa avoimesti.

Victor 73 v: "Onko työolosuhteet muuttuneet? Kyllä mun täytyy sanoa, että työolosuhteet on parantuneet siitä lähtien, kun mä pääsin tänne [X:n ateljeetalo] ja oli jo [Y:n ateljeetalossa] ihan tyydyttävään hyötiin... Sanotaan näin, että jos mä tästä valitan, jos tässä ei saa aikaseksi, niin vika on jossakin muualla kuin näissä olo-

⁸⁷ Helsinkiläisiä taiteilijoita koskeneesta tutkimuksesta käy ilmi, että Helsingissä kuvataiteilijoiden työtila oli selvästi yleisemmin asunnon yhteydessä kuin kuvataiteilijoilla muualla maassa (Keskinen & Penttinen 1986, 73). Asunnon yhteydessä oleva työtila edellyttää erityisjärjestelyjä terveydellisistä syistä, sillä työskentelystä aiheutuu monesti esimerkiksi melu-, pöly- ja hajuhaittoja.

suhteissa. Että ainakin mulla henkilökohtaisesti on ihan hyvät olosuhteet. Ei ne ainakaan ole heikentyneet, päinvastoin..."

*T: "No sitten... työolosuhteista. Onko niissä tapahtunut muutoksia?"
Akseli 73 v: "Mä olen tyytyväinen, kyllä."*

Tiedossani ei ole tuoretta Suomessa työtiloista tehtyä tutkimusta, jossa olisi otettu myös ikämuuttuja huomioon. Haastatteluaineistoni perusteella vaikuttaa kuitenkin ilmeiseltä, että monien kuvataiteilijoiden työtilatilanne paranee ikääntymisen myötä, mitä ajatusta tukevat myös Ilosen ja Yläoutisen (1984) saamat tulokset. Toisaalta tässä päätelmässä joudun ottamaan huomioon, että haastattelemani kuvataiteilijat kuuluivat kuvataiteen eliittiin ja ovat vuosien varrella valikoituneet suuremmasta kuvataiteilijajoukosta. Sen arvioiminen, kuinka moni täysin ilman työtilaa oleva nuori kuvataiteilija vaihtaa ammattia tai keski-ikäinen sairastuu eikä ole enää ikääntyneenä vastaamassa tutkijan työtiloja tai muuta taiteellista toimintaa koskeviin kysymyksiin, ei ole tämän tutkimuksen puitteissa mahdollista.

Mutta myös tässä tutkimuksessa haastattelemani kuvataidemaailman keskeisalueeseen kuuluvien kuvataiteilijoiden joukossa oli taiteilija, joka puhui siitä, että työtila ei täyttänyt taiteellisen työn edellytyksiä riittävän hyvin.

*T: "... onko työolosuhteesi muuttuneet?"
Sigrid 72 v: "Valitettavasti ne on aina olleet yhtä huonot. Aina on liian ahdasta ja tuota siellä [ulkomailla] mä nukuin samassa huoneessa, se oli pieni huone ja oli hirveää hengenahdistus, varsinkin ihan talvella, kun ei voinut tarpeeksi pitää [ikkunaa] auki."*

Ikääntyminen ja pitkä työura ylipäättään tuovat mukanaan myös uusia työtilatarpeita. Haastateltavat puhuivat toiveista saada varastotiloja lisää, koska varastoitavia teoksia kertyi aina vain enemmän. Alimitoitettut säilytystilat olivat jopa vaikuttaneet yhden haastateltavan teosten kokoon. Puhe on verrattavissa Beckerin (1984) pohdintoihin siitä, miten taidemaailmassa puutteelliset resurssit työskentelyssä voivat vaikuttaa siihen, millaisia teoksia taiteilija tekee (vrt. Becker 1984, 73–76).

Mathilda 63 v: "... Kaikki mahdolliset varastopaikat on täynnä, että pienempiä rullalle pantavia teoksia täytyy ainakin jossakin määrin enemmän harrastaa. Täähän on vähän niin kuin skeptistä."

Ikääntyneiden asumisen tasosta käydään vanhuuspolitiikassa laajasti keskustelua (Koskinen 2004, 63–64). Tässä keskustelussa ei ole ollut mukana kuvataiteilijoiden näkökulmaa työtiloihin. Vaikka jouduin havaitsemaan, että ikääntyneiden kuvataiteilijoiden haastattelupuheen kuvaama todellisuus ja ideaalit olivat joskus kaukana toisistaan, oli monella haastateltavalla kuitenkin käytössään työtila, johon hän oli tyytyväinen, osittain jopa hyvin tyytyväinen. Uran eteneminen oli mahdollistanut aiempaa paremmat työtilat ja ikääntymisen myötä

tapahtuvaa fyysisten kykyjen huononemista oli kyetty kompensoimaan tällä tavoin. Myös työtiloista puhuessaan haastateltavat korostivat omaa taiteellista aktiivisuuttaan eikä yksikään haastateltava asettanut kyseenalaiseksi omien työtilojensa tarpeellisuutta.

Työtilat mahdollistavat jatkuvuuden ylläpitämisen taiteellisessa työssä. Tutkimukseni nostaa esille ikääntyneiden kuvataiteilijoiden aktiivisen työskentelyn, joka ilman siihen liittyviä nimenomaisia haastattelukysymyksiä jäisi helposti piiloon. Taiteellinen työskentely omassa työhuoneessa on tyypillisesti sellainen aktiviteetti, jota ei huomata, jos keskitytään tarkastelemaan ulkoiseen havaittavuuteen perustuvia aktiviteetteja.

7.4 Taiteilijaeläke turvaa taloutta

Puhuessamme eläkkeelle jäämisestä tai eläkkeellä olosta puhumme ylipäätään monimutkaisesta kokonaisuudesta, jota määrittävät useat eri asiat. Niitä ovat muun muassa työssä olevat ihmiset ja eläkeläiset, eläkejärjestelmät, lainsäädäntö, joka liittyy toimeentuloturvaan, verolainsäädäntö, joka vaikuttaa mahdollisten lisätulojen verotukseen, eläkeläisten omat painostusryhmät, työmarkkinajärjestöt ja muut etujärjestöt sekä eläkkeelle jäämisen tavat. (Marshall & Taylor, 2005; Atchley 1982, 264.)

Taiteilijaeläkejärjestelmä poikkeaa jo lähtökohdiltaan työeläke- ja kansaneläkejärjestelmistä, sillä se kannustaa taiteellisen työskentelyn jatkamiseen eläkeikässä. Taiteilijoiden kohdalla 60 vuoden ikä, joka tällä hetkellä on taiteilijaeläkkeen alaikäraja, ei merkitse aktiivikauden päättymistä tai työnteon vähittäistä lakkaamista. Taiteilijaeläkejärjestelmää säädettäessä on jopa asetettu toive, että taiteilijat, jotka saavat tämän yhteiskunnan tunnustuksen, jatkavat edelleen taiteellista toimintaansa. Niinpä eläkkeen myönnön esteenä ei ole ollut samanaikaisen pysyvän työsuhteen jatkaminen tai jatkuva toiminta yksityisyrityksenä. (Taiteilija- ja toimittajaeläkeyöryhmä 1987, 16.)

Suuri osa tutkimukseni kuvataiteilijoista nautti haastatteluhetkellä valtion ylimääräistä taiteilijaeläkettä⁸⁸. Haastattelupuhetta analysoidessani havaitsin, että taiteilijaeläkkeen saamisella oli taiteilijoille monia vahvoja merkityksiä. Paitsi että taiteilijaeläke oli konkreettinen lisätulo sitä saavalle, se oli myös tunnustus, ja koko järjestelmällä oli myös symbolinen merkitys.

Victor 73 v: ”Kyllä mun kaveripiiri ainakin on, jotka on valtion eläkkeellä [taiteilijaeläkkeellä], niin sanoo, että jos sitä ei olisi ollut, niin naru kaulaan ja sillä selvää. Ei olisi mitään toimeentulomahdollisuutta.”

Akseli 73 v: ”... sehän on melkein niin kuin uusi apuraha, mutta siitä menee vero...”

⁸⁸ Yhdeksällä oli taiteilijaeläke, yksi ei ollut sitä saanut, vaikka oli sitä hakenut ja yksi ei ollut hakenut.

T: "Sä sait taiteilijaeläkkeen heti silloin kuusikymppisenä?"

Maria 69 v: "Sain heti. Että se oli tietysti ihan kiva. Se tuntui myöskin sellaisena niin kuin arvostuksena... Se oli myöskin semmoinen henkinen, jos niin voi sanoa tässä ammatissa, joskus saa semmosen, niin se oli nyt semmonen... Mä ajattelen, että sitä kuitenkin tässä ammatissa ollut 40 vuotta, niin silloin sitä todella pitää elämäntyönä, että se on semmoinen, mistä on iloinen. Puhumattakaan, että se on tämmöinen säännöllinen tulo. Silläkin on merkitystä."

Taiteilijaeläkkeen vertautuminen apurahaan johtui todennäköisesti paitsi haastateltavien taiteellisen työskentelyn aktiivisesta jatkumisesta, myös taiteilijaeläkkeen perinteisistä myöntöperusteista. Lisäksi saatu taiteilijaeläke koettiin tunnustuksena omalle taiteelliselle työlle, siksi se myös vertautui apurahoihin, joilla on selkeä merkitys tunnustuksena taidekentällä. Taiteilijaeläkkeen vertaaminen apurahaan sen sijaan, että siitä puhuttaisiin eläkkeenä, liittyi todennäköisesti myös siihen, että tällä tavoin voitiin legitimoida taiteilijaeläkettä saavien kuvataiteilijoiden taiteilijuus. Näin voitiin myös vahvistaa kuvaa sitä saavien kuvataiteilijoiden aktiivisuudesta ja kuvaa ikääntyneistä taiteilijoista taidekentän vakavasti otettavina toimijoina.

Haastateltavat puhuivat myös siitä, että taiteilijaeläke lisäsi heidän kokeamaansa taloudellista turvallisuutta. Ilmeisesti taiteilijaeläke lisäsi myös taiteen tekemisen autonomisuutta, koska taiteilija ei ollut enää riippuvainen taiteen ulkopuolisesta rahoituksesta tai teosmyynneistä. Taiteilijaeläke poikkeaa perinteisestä tukijärjestelmästä siinä, että se myönnetään taiteilijan loppuelämäksi eikä sitä voida katkaista, vaikka taiteilijan tuleva tuotanto ei miellyttäisi myöntäjää. Vaikka haastateltavat kielsivät olevansa eläkkeellä, antoi taiteilijaeläke sellaisen taloudellisen turvan, että tämän kautta he tunnistivat eläkkeellä olonsa ja eläkkeelle jäämisestä saattoi puhua.

T: "... eläkkeelle jääminen, voiko semmoisesta ylipäättään puhua?"

Victor 73 v: "No, sillä tavalla voi mun kohdalla esim. puhua, että kun mä sain taiteilijaeläkkeen, niin se oli tietyllä tavalla eläkkeelle jäämistä, että pystyi ilman suurta hätää, sehän on melkein niin kuin uusi apuraha, mutta siitä menee vero... Mä tein sen jälkeen paljon töitä, mulla on hyvin paljon töitä, jotka on 90-luvulla tehty. Kun juuri siitä syystä, että mä olin niin paljon peittänyt, mulle ei ollut syntynyt, ei ollut jäänyt töitä ja mä kun haaveilin suuresta näyttelystä... Ja silloin mä tajusin, että eihän mulla ole töitä... Tein järjestelmällisesti töitä ... Tämä tapahtui, vaikka mulla oli taiteilijaeläke."

Koska taiteilijaeläkkeen maksaminen perustuu valtioneuvoston päätökseen, voidaan valtioneuvoston päätöksellä uusien eläkkeiden myöntäminen lopettaa. Muutamat tutkimukseni kuvataiteilijat kokivat tämän eläkkeiden lainsäädännöllisen perustan uhkana koko taiteilijaeläkejärjestelmälle.

Werner 70 v: "... Tämä on pirullinen asia, kun tämä on ylimääräinen taiteilijaeläke, niin eduskunta voi poistaa sen kerta heitolla... ne alkoivat vähentämään niitä ja meidän pidettiin kauheaa mekkalaa siellä, ..."

Victor 73 v: "Se on niin hyvä perusta, että kun sitä on monena vuonna yritetty valtion, lähinnä kansanedustajien taholta lopettaa kokonaan, se olisi suurin virhe, mitä kuvataiteilijoille ja monille muille aloille samalla tavalla..."

Haastateltavat kokivat valtion roolin taiteen tukijana epävarmana taiteilijaeläkkeen osalta. Siihen saattoi vaikuttaa 1990-luvulla tapahtunut eläkkeiden määrän vähentäminen. Myös Becker (1984, 105) tunnistaa taiteen rahoituksen epävarmuuden. Hän on pohtinut valtion roolia ja todennut, että esimerkiksi valtion muut menot saatetaan asettaa tärkeysjärjestyksessä korkeammalle kuin taide-menot, tai viime kädessä taiteen tukemista koskevat päätökset voivat palautua päättäjille, joiden taidemaku ei tunnista laatua. Taiteilijaeläkkeen saaminen⁸⁹ ei ole haastattelupuheen mukaan itsestäänselvyys edes ammattikuvataiteilijalle, sillä taiteilija koki olleensa hyvässä saumassa saatuaan taiteilijaeläkkeen.

Akseli 73 v: "... mä olin sellaisessa hyvässä saumassa. Mä olin semmosessa ikäluokassa, jossa ei ollut niin kauheasti hakijoita..."

Taiteilijaeläkkeen lisäksi maksetaan peruseläketurvaa, kun sen edellytykset täyttyvät. Suomessa peruseläketurva muodostuu työeläkkeestä ja kansaneläkkeestä. Taiteilijaeläkettä ei soviteta yhteen työeläkkeiden eikä kansaneläkkeen kanssa, joten mahdollinen työeläke tai kansaneläke ei pienennä taiteilijan taiteilijaeläkettä. Kansaneläkettä maksetaan, jos työeläke jää pieneksi. Eläkejärjestelmämme rakentuu ajatukselle, että ansiotyössä olleet ovat ansainneet itselleen eläketurvaa ja kertyneen eläketurvan pitäisi turvata työssäolon aikainen toimeentulon taso.

Haastattelupuhe kuvasi sitä, miten vaihtelevia eläkekertymiä kuvataiteilijoille oli vuosien aikana karttunut. Useampi haastateltava oli tehnyt kuvataiteilijan uransa aikana taideopettajan töitä. Osalla oli ollut jokin aivan muu ammatti tai toinen työ taiteellisen työn rinnalla.

T: "Onko sulle kertynyt työeläkettä opetushommista?"

⁸⁹ Vuonna 1997 taiteilijaeläkettä hakeneista taiteilijoista tehdystä selvityksestä (Karhunen 1998) käy ilmi perustietoa hakijoista ja myönnoistä. Taiteilijaeläkehakemusten onnistumisprosentti eli kuinka moni hakeneista saa taiteilijaeläkkeen oli kuvataiteilijoiden kohdalla korkein, joskin heistäkin vain alle viidennes sai taiteilijaeläkkeen. Kyseisenä vuonna hakijoita oli kaiken kaikkiaan 377 ja eläkkeitä myönnettiin 45 kappaletta. Kuvataiteilijoiden hakemuksia oli 50, myöntöjä kuvataiteilijoille 8, joten myöntöjen osuus hakemuksista oli 16 %, kun se keskimäärin kaikilla taiteenaloilla oli 12 %. (Karhunen 1998, 1.) Vuonna 2009 taiteilijaeläkettä haki 526 henkilöä. Hakijoiden määrä oli noussut lähes sadallaviidelläkymmenellä vuodesta 1997. Kaikkien hakemusten onnistumisprosentti oli laskenut noin seitsemään %, sillä samaan aikaan myös myönnettyjen täysien eläkkeiden määrä oli laskenut 35:een. (Rensujeff 2004, 120; TAO 2002, 69; Opetusministeriön internettiedote taiteilijaeläkkeistä.)

Maria 69 v: "On, jonkin verran... Mutta ei mulla sitä kyllä hirveän paljon ole. Mä olin tuntiopettaja ja mä en saanut kesäpalkkaa, niin että loppujen lopuksi se on hyvin pieni. Mitähän se olisi, pari tuhatta markkaa."

Helene 77 v: "Tietenkin minä saan jonkinlaista eläkettä niistä viroistakin, jotakin pientä, olinhan minä kaupungin... pitkät ajat ja tuota sitten olin viimeksi... Siellä mä en käynyt joka päivä, olisiko ollut kolme kertaa viikossa."

Sigrid 72 v: "... mulla on siis työeläke, markoissa se on alle 400. Se oli niin lyhkäisiä pätkiä ja kauan sitten... Se oli minusta juhlaa, kun mä aloin saada sitä sosiaalieläkettä [kansaneläkettä], köyhäinlaitokselta."

Akseli 73 v: "... mähän menin töihin 14-vuotiaana... mulla oli hyvin semmoisia lyhytaikaisia työsuhteita. Ja työnantajatkin oli mitä lie, että niistä ei tullut merkintöjä sinne ja mulle ei työeläkettä kertynyt juurikaan. Kyllä mä nyt jonkin verran saan ja sitten kansaneläkkeen saan."

Kuvataiteilijoiden työeläkkeet ovat melko pieniä⁹⁰ verrattuna muun väestön eläketuloihin. Kuten haastattelupuheestakin kävi ilmi, kuvataiteilijoilla alhaiset eläkekertymät johtuvat mm. tilapäisistä, osapäiväisistä tai osa-aikaisista työsuhteista. Lyhyistä työsuhteista ei ennen vuotta 1998 eläkettä kertynyt⁹¹.

Vapaan taiteilijan työssä ei ole työsuhdetta eikä työnantajaa, joten ansaintaeläke perustuu yrittäjäeläkejärjestelmään. Taiteilijoiden alhainen eläketurva siinä johtuu epäsäännöllisesti kertyvistä taiteellisen työn tuloista ja ylipäättään alhaisesta tulotasosta, minkä takia yrittäjien eläkelain mukaan vahvistetut työtulot ovat alhaisia. Yrittäjien eläkelaki⁹² tuli voimaan vuonna 1970. Silloin haastateltavani olivat noin 40-vuotiaita ja useimmilla heistä oli takanaan jo kohtuullisen pitkä työura kuvataiteilijoina. Tätä ennen ei pakollista eläketurvaa vapailla taiteilijoilla ollut eikä omasta työstä karttunut eläketurvaa. Jos taiteellisen työn tulot⁹³ ovat hyvin pienet, ei taiteilija kuulu lainkaan pakollisen yrittäjäeläkejärjestelmän piiriin, vaan jää kokonaan sen ulkopuolella. Todellinen tilanne monilla kuvataiteilijoilla on se, että työeläkettä kertyy vähän tai ei lainkaan, vaikka taiteellista työtä tehtäisiinkin jatkuvasti. Tämä tuli esille myös haastattelupuheesta.

⁹⁰ Karhusen (1998) mukaan vuonna 1997 taiteilijaeläkettä hakeneiden kuvataiteilijoiden eläketulon keskiarvo kuukaudessa oli 3 673 markkaa (noin 618 euroa). Kaikkien taiteilijaeläkettä kyseisenä vuonna hakeneiden eläketulojen keskiarvo oli 5 810 markkaa. Kuvataiteilijahakijoista 90 % eläketulo alitti hakuajankohtana niin kutsutun hyvän eläketulon, jona pidettiin 10 000 markkaa kuukaudessa ja 81 % eläketulo alitti silloisen taiteilijaeläkkeen (5 700 mk/kk) määrän. Kaikista hakijoista vain 55 % kuului jälkimmäiseen ryhmään. Kuvataiteilijoiden ryhmässä oli tässäkin vertailussa huomattavan paljon pienituloisia eläkeikäisiä. (Karhunen 1998, 6.)

⁹¹ TaEL-eläkelainsäädännön muutos 1.1.1998 lähtien (TaEL-eläkelaki).

⁹² Alun perin yrittäjän eläkelaki säädettiin vuonna 1969, nykyinen yrittäjän eläkelaki on vuodelta 2006 (Yrittäjän eläkelaki).

⁹³ Yrittäjäeläkelain mukainen työtulo arvioidaan vähentämällä teosmyyntituloista teosten tekemisestä aiheutuneet menot Eläketurvakeskuksen työtulo-ohjeen mukaisesti, (Eläketurvakeskuksen kotisivut).

Victor 73 v: "... kukaan tällä alalla, kukaan ei tienaa omalla yrittäjäeläkkeellä niin suurta summaa, että voisi sanoa, että sillä voisi elää eläkkeellä ja työskennellä..."

Sigrid 72 v: "Mä pystyin sen näyttelyn organisoimaan joka vuosi ja siinä sivussa joten kuten elämään, mutta ne näyttelyt jo maksoivat niin paljon, ja se yhtämittainen matkustelu niiden takia, että siitä ei jäänyt mitään semmoisia [eläkkeitä]."

Ikääntyneiden kuvataiteilijoiden taloudellinen tilanne kuvastaa hyvin epätyöllistä työtä tehneiden ihmisten tilannetta.⁹⁴ Työsuhteisen työn tai voittoa tavoittelevan oman työn ulkopuolella työskentelevät jäävät monesti myös kattavan sosiaaliturvan, kuten riittävän eläketurvan, ulottumattomiin. Toisaalta tässäkin yhteydessä on korostettava, että ylipäätään kuvataiteilijoiden tilanne on kovin heterogeeninen.

Kuvataiteilijoiden tulotasoon vaikuttavat sekä saadut tulot että taiteellisen toiminnan menot⁹⁵. Kuvataiteilija ei voi eläkeiässäkään tehdä taiteellista työtä ilman kuluja, ja näyttelytoiminta vaatii usein erityistä taloudellista panostusta. Haastateltava kertoi rahoittavansa näyttelytoimintaansa apurahatuloilla.

Maria 69 v: "... mä sain kaksi vuotta sitten... apurahan juuri näitä museonäyttelyitä varten ja kyllä se viimeistä piirtoa myöten meni ja enemmänkin tietysti meni, mutta kuitenkin voi sanoa, että se on aika iso summa, mikä yhtäkkiä on kuljetuksissa ja vakuutuksissa ja kankaissa ja väreissä ja kaikissa..."

Kaiken kaikkiaan taiteellisen työskentelyn perusmenojen maksaminen eläketuloilla on hankalaa. Taiteellisen työn tekeminen on myös ikääntyneillä kuvataiteilijoilla siis yhteydessä sekä eläketulon suuruuteen ja mahdolliseen apurahoitukseen että taiteen välitysportaaseen ja teosten myyntiin, koska viime mainitusta saatavilla tuloilla kyetään rahoittamaan työskentelystä aiheutuvia kuluja. Haastateltavat puhuivat taloudellisista edellytyksistään. Yksi haastateltava puhui siitä, mitä taloudellisesti merkitsee asua ateljeeasunnossa pääkaupunkiseudulla.

Victor 73 v: "... tosiasiaan on se, että valtion ylimääräinen taiteilijaeläke on niin pieni, että kun on tämmöinen lokaali kuin mulla ateljeena, niin se ei riitä edes vuokraan. Tässä täytyy tienata vielä paljon rahaa sivusta päin."

⁹⁴ Rensujeffin (2003) mukaan kuvataiteilijoiden mediaanitulot (veronalaiset tulot) ovat lähes puolet pienemmät kuin kaikkien taiteenalojen taiteilijoiden mediaanitulot. Vuonna 2000 kuvataiteilijoilla taiteellisen työn osuus veronalaisista tuloista oli 33 % ja mediaanitulo siitä 3 532 euroa vuodessa. Tutkimuksessa on laskettu konstruoidut kokonaistulot, joissa taiteilijoiden apurahojen verottomuudesta saatu etu on otettu laskelmassa huomioon. Näin apurahatulot ovat paremmin vertailukelpoisia muiden tulonsaajien ja muiden taiteilijoiden tulojen kanssa. Kuvataiteilijoiden konstruoitujen kokonaistulojen keskiarvoksi hän sai 19 432 euroa ja mediaaniksi 15 810 euroa. (Rensujeff 2003, 51–52, 57.)

⁹⁵ Taiteellisen toiminnan menot alentavat esimerkiksi Rensujeffin laskemaa kuvataiteilijoiden konstruotua kokonaistuloa keskimäärin 4 548 eurolla vuodessa (Rensujeff 2003, 67).

Täysimääräisen eläketurvan saavuttavat ne pitkissä työsuhteissa työtä tehneet työntekijät, jotka ovat syntyneet vuonna 1937 tai sen jälkeen. Yrittäjäjärjestelmissä vastaava ikäluokka on vuonna 1945 tai sen jälkeen syntyneet. (Taiteilija- ja toimittajaeläketyöryhmä 1987, 33.) Tutkimuksessani haastatellut kuvataiteilijat eivät saavuttaneet täysimääräistä eläketurvaa kummallakaan sektorilla. Kuten edellä todettiin, eläketurvaa ei myöskään kertynyt saaduista apurahoista kuin poikkeustapauksissa, sillä apurahat ovat olleet suurimmaksi osaksi eläketurvan ulkopuolella 31.12.2008 asti⁹⁶. Apurahoista kertyi eläketurvaa vain pitkäaikaisimmista eli valtion 5- ja 15-vuotisista taiteilija-apurahoista. Jälkimmäisistä eläketurvaa karttuu⁹⁷ vasta vuoden 1996 jälkeen myönnettyistä apurahoista. Myös tätä lainsäädännöllistä taustaa vasten on ymmärrettävää, miksi haastateltavani puhuivat paljon taiteilijaeläkkeestä ja korostivat sen tärkeyttä monissa eri yhteyksissä.

7.5 Fyysiset rajoitukset ja hidastuminen

Haastateltavat eivät halunneet puhua vanhenemisestaan eivätkä siitä, että ikääntyminen voi mahdollisesti vaikuttaa taiteelliseen toimintaan. Jokaisen haastateltavan kohdalla haastattelupuhe siirtyi kuitenkin jossakin vaiheessa erilaisiin kremppoihin ja vaivoihin. Yleensä tämä tapahtui siinä vaiheessa, kun kysyin: ”Milloin ikä on merkityksellinen asia taiteilijalle?” Konkreettisina vanhenemisen muutoksina haastateltavani pitivät fyysisiä muutoksia. Jos ne eivät vaikuttaneet taiteellisen työn tekemiseen, ne eivät haastateltavia juurikaan huolestuttaneet. Tapa, jolla fyysisistä muutoksista puhuttiin, oli tulkintani mukaan myös yksi tapa rakentaa mielikuvaa ikääntyneestä kuvataiteilijasta ja samalla hallita vanhenemista. Seuraavat haastattelusitaatit päättyvät fyysisiä muutoksia vähätteleviin huomioihin, joilla pyrittiin etäännyttämään itsestä koko asia. Ensimmäinen haastateltava vetosi harjoittelun vaikutukseen, toinen kertoi, että hänellä palikat päässä olivat sekaisin alun perinkin, ja kolmas korosti hyvää kuntoaan verrattuna muihin samanikäisiin.

Victor 73 v: ”... Kyllä sen fyysiikan heikkenemisen tuntee ihan, se täytyy myöntää, eikä sitä kukaan varmaan voi kieltää. Mitä vanhemmaksi, kyllä se alkaa jo seitsemänkymmppisenä, monella aikaisemminkin. Ja varmasti jos yhdeksänkymmentä lähenee, niin kyllä kai se laite on loppu jo silloin, ellei harjoittele...”

⁹⁶ Taiteilijoiden ja tieteenharjoittajien saamien apurahojen eläketurvaa on pohdittu vuoden 2004 aikana mm. sosiaali- ja terveysministeriön työryhmässä, jonka ehdotukset julkaistiin kesäkuussa 2004 työryhmän loppuraportissa (Apuhansaaajien sosiaaliturvaa selvittänyt työryhmä 2004). Sosiaali- ja terveysministeriö on valmistellut keväällä 2008 lainmuutoksia apurahojen sosiaaliturvan parantamiseksi (HE 92/2008 vp) ja uudistus on saatettu voimaan vuoden 2009 alusta. Ikääntyneiden taiteilijoiden tilannetta apurahoihin liitetty eläketurva parantaa vasta pitkällä tähtäimellä, sillä parannukset koskevat uudistuksen jälkeen saatuja apurahoja. Nyt lainsäädäntöön tehdyt muutokset ovat kokonaisuudessaan voimassa vasta noin vuonna 2040.

⁹⁷ Laki (Taiteilija-apurahalaki) on muutettu 31.1.1995 (HE 8/1994 vp).

T: "... että millaisissa tilanteissa ikä on alkanut vaikuttaa, kun toimii taiteilijana..."

Werner 70 v: "Ei, ei millään lailla."

T: "Eliikkä ikä ei ole mitenkään merkityksellinen asia."

Werner 70 v: "Ei, sillä lailla ei, jos on kunnossa, tietenkin sitten, jos kremppoja alkaa tulla paljon ja menee palikat sekaisin päässä, niin sitten. Mulla on palikat sekaisin alun perin."

Fanny 71 v: "Nyt ollaan siis ihan tässä vanhassa vaiheessa, niin eli myönnän, että parina viime vuonna alkaa nämä fyysiset rajoitteet, vaikka mä olen mielestäni fyysisesti ehkä ikäisiäni paremmassa kunnossa ollut aina johtuen tosta monipuolisesta hyötytyöskentelystä puutarhassa."

Fyysisen kunnon huononeminen ei ollut muodostunut haastateltaville esteeksi taiteellisen työskentelyn jatkamiselle. Kunnon huononemista ei haastattelupuheessa kuitenkaan haluttu kieltää, vaan se tuli esille joko kiertoilmaisuuina tai huumorilla höystettynä.

Victor 73 v: "... tämähän on elämän parasta aikaa, eläkkeellä olo. Ainut haitta on, että ikää tulee, raihmaisuuksia ja muuta semmoista. Eläke pitäisi antaa 20-vuotiaana, että saisi työskennellä rauhassa, mutta pitäisi se vanhoillekin antaa. Tää on hyvin kimurantti kysymys. Tai ei kimurantti kysymys, vaan kimurantti vastaus, siihen että vanhuuden eläkeikä on parasta työaikaa ja parasta aikaa kaikin puolin taloudellisesti ja muutenkin, mutta että se raihmaisuuksia, mikä iskee joka päivä, niin kuin Lasse Pöysti sanoi, että kun aamulla huomaa, ettei ole mistään kipeä, niin on varmasti kuollut."

Puhe fyysisistä muutoksista ja iästä ilmensi myös ikääntymisen kaksijakoisuutta, siinä korostettiin pysyvyyttä ja muutoksia samanaikaisesti: "... ei... tietenkään ole merkityksellinen" ja "tietysti... se vaikuttaa."

T: "Milloin ikä on taiteilijalle merkityksellinen?"

Sigrid 72 v: "Ei se muuten tietenkään ole merkityksellinen, mutta tietysti fyysisesti se vaikuttaa aika paljon, koko ajan enemmän ja enemmän."

Fyysisen kunnon heikkeneminen vaikutti työtapoihin. Haastateltava puhui hiljattain opiskelemastaan uudesta tekniikasta, jolla hän kompensoi sitä, että työskentely oli hidastunut. Uudessa tekniikassa hän painoi ensin pohjan ja maalasi sitten sen päälle. Toinen haastateltava muutti työskentelytapojaan ja jätti kokonaan raskaan ja työlään taidegrafiikan tekemisen. Myös maalauksen pohjustaminen on fyysisesti raskas osa työskentelyprosessia. Kolmas haastateltava pohitti, kuinka selvittää tulevaisuudessa pohjustustyöstä ja harkitsi valmiiden maalaukspohjien hankintaa.

Ellen 79 v: "... Mutta tästä mä pidin, pelkkä tausta [monotypiana] ja sitten maalaa ihan käsin sen lopun. Se oli minusta kiva. Sitä mä kokeilin melko kivoasti ja

olen muutaman kankaankin tehnyt jo sillä. Hiukan jouduttaisi, koska mä koen, että kaikki tapahtuu nykyään liian hitaasti.”

Helene 77 v: ”Kyllä siinä [taidegrafiikan tekemisestä luopumisessa] on se ikään-tyminen, koska se on raskasta. Mulla ei ollut koskaan sähköprässiä, että mulla oli semmoinen käsinveivattava ja se oli raskasta... kun siellä ei ollut kunnollista tuuletusta... se ei ollut terveellistikään.”

Fanny 71 v: ”... Tämä teosten tekeminen alkaa pelkästä pohjustuksesta ja pingotuksesta niin, en tiedä onko kaikilla nivelrikkoa käsissä tässä vaiheessa, että se on kipeä homma ja pyöriminen, kyykistyminen lattialla ja pohjustusten vetäminen ja himpatti vieköön, kun se on hankalaa hommaa... Kyllä se sitten vaan nähtävästi kuitenkin on, vaikka itsestä tuntuu, saanko mä enää tehtyä, kun noita pohjia ei ole. Mutta se on kuitenkin vielä järjestynyt. Tässä menee paljon fyysisiä voimia tuohon esityöhön, tommoiseen oheistyöhön, harmillisen paljon, että sikäli olisi kiva, kun olisi iso pino [maalaus pohjia] tossa kotona, varastosta ottaa, vetäisi esille. Kyllä mun täytyy kokeilla jotain valmista, henkilöä, joka myy tai teettää niitä josain, mutta en ole saanut aikaiseksi sitä.”

Puheeseen fyysisen kunnan säilymisestä liitettiin vahvasti tulevaisuusorientaatio. Mutta haastattelupuheesta saatoin myös päätellä, että vanhenemiseen sopeutumisen keskeinen haaste on dynamiikassa, joka vallitsee menetysten ja voittojen välillä. Edellä haastateltavat puhuivat muutoksista kohtuullisen kepeästi, uutta tekniikkaa pidettiin jopa ”kivana”. Jos haasteet ja taidot ovat epätasapainossa, eikä työtä voi suunnitella pitkällä tähtäimellä, voi henkilö kuitenkin tuntea pettymystä. Myös sopeutumisen pakko voi masentaa. Toisaalta uusi tapa työskennellä saattoi kuitenkin auttaa työskentelyn jatkumista. Haastateltava oli ottanut käyttöön pienet puupalikat, joita pystyi maalaamaan istuallaan.

Werner 70 v: ”Vaain tosiaan toivoo, että se fyysinen kunto on niin hyvä, että voi tehdä mahdollisimman pitkään.”

Venny 81 v: ”Kyllä se on vähän masentavaa jollain lailla, ettei voi suunnitella tulevaisuutta ja sitä ajattelee, että voisi vielä kehittyä ja tehdä suuria töitä, mutta ei jaksa kerta kaikkiaan... Nyt mulla on jalat vähän huonot, enkä oikein jaksa seistä, sen tähden mä olen ruvennut enemmän maalaamaan. Noi puupalikat on semmosia, että voi istua jonnekin ja ottaa syliinsä... Puupalikat on siinä hyviä, voi mennä ulos istumaan ja ottaa palikat syliinsä. Olen mä tehnyt jotain isompaakin keittiön pöydällä ja pannut ton työtehotuolin, mutta ei niitä kovin suuria [teoksia] jalat kestä...”

Ikääntyneitä kuvataiteilijoita tutkineet Fisher ja Specht (1999, 467) huomasivat, että fyysisten ominaisuuksien heikentyessä muista selviämisen keinoista tuli yksi tärkeä osa luovaa prosessia. Ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuutta tutkinut Lindauer (2003, 187) mainitsee myös, että kuvataiteilijat kompensoivat

fyysisten voimien vähenemisen kypsytydellä keskittymällä työhönsä aiempaa paremmin ja olemalla innovatiivisia ja opettelemalla uutta.

Ikääntymiseen liittyvä adaptaatioprosessi (Baltes, Freund & Li 2005, 53–58), johon kuuluvat erilaiset optimoinnin, kompensaaion ja valinnan keinot, tulivat monilla tavoin esiin taiteelliseen työskentelyyn liittyvästä haastattelupuheesta. Edellä haastateltavani kertoi teosten koon pienentämisestä ja uudesta pohjamateriaalin valinnasta ja siitä, kuinka voi tehdä työtä istuallaan. Muuten työskentely olisi hankalaa, koska polvet eivät enää kunnolla kannu. Toinen pohitti valmiiden maalaus pohjien hankintaa, ja kolmas oli luopunut fyysisesti raskaasta grafiikan tekemisestä. Neljäs yhdisti uudella tavalla eri tekniikoita.

Ruoppila (1997) toteaa, että valinnan, optimoinnin ja kompensoinnin tapahtumat saavat erityisesti vanhuudessa painoa biologisten, psyykkisten ja sosiaalisten toimintaedellytysten keskimäärin heiketessä. Valikoivalla ja kompensoivalla optimoinnilla useat iäkkäät henkilöt kykenevät edelleen heille tärkeisiin tehtäviin ja aktiviteetteihin toimintakyvyn alentumisen jälkeenkin.⁹⁸ Vaikka valikoivaa ja kompensoivaa sopeutumista omaan alentuneeseen toimintakykyyn voi pitää yleispätevänä, sen muodot vaihtelevat huomattavastikin sekä toimintakyvyn että ulkoisen toimintaympäristön mukaan. (Ruoppila, 1997.)

Ikääntymisen aktiivisuus, irtaantuminen ja jatkuvuus voidaan nähdä haastattelemieni kuvataiteilijoiden kohdalla enemmänkin vaihtoehtoisina toimintastrategioina tai toimintamahdollisuuksina kuin teorioina. Toimintastrategioina ne eivät olleet ikääntyneille kuvataiteilijoille toisiaan karsivia vaihtoehtoja, vaan ikääntynyt saattoi irtautua jostakin toiminnasta, mutta liittyä johonkin toiseen, jatkaa yhtä tai vaihtaa jonkin toiminnon toiseen. Adaptaatioprosessi oli keino allokoita resursseja uudelleen. Siten voitiin säilyttää toivottu tasapaino kasvun ja menetyksen välillä.

Ikääntymiseen liittyvästä muutospuheesta nousi esille myös muita teemoja, jotka olivat monille haastateltaville yhteisiä. Ensinnäkin ideoiden ja oivallusten syntyminen oli ikääntyessä hidastunut, mikä liittyi luovuuteen. Myös työskentelyn hidastuminen tuli esille haastattelupuheissa. Adaptaatioprosessista tuli siis osa luovaa prosessia. Haastateltavat suhtautuivat muutoksiin luonnollisina asioina ja katsoivat, että niillä ei ole ratkaisevaa merkitystä taiteellisessa työskentelyssä – yksi näki hidastumisessa jopa hyviä puolia.

Victor 73 v: "Täytyy kyllä myöntää, että tällaisia [ikääntymisen aiheuttamia] muutoksia on, ilman muuta. Ja se myöskin, että tällösten oivallusten syntyminenkin on hitaampaa ja sen toteuttaminenkin on hitaampaa. Se täytyy myöntää..."

Fanny 71 v: "... kyllähän tämä hidastuu, tämä aikaansaaminen paljon, ihan ehdottomasti. Se on joka alalla. Se ei ole niin kiihkeätä, niin energistä, niin monita-

⁹⁸ Klassinen esimerkki valikoivasta ja optimoivasta kompensoinnista on pianisti Arthur Rubinstein, joka konsertoi vielä yli 90 vuoden ikäisenä. Hän itse totesi harjoittelusta, että iän myötä hän on supistanut ohjelmistoaan eli valikoinut sitä ja lisännyt harjoittelua eli kompensoinut optimoivasti voidakseen säilyttää edelleen pianistin taitonsa. (Ruoppila 2004, 47.)

hoista, että semmoisia rajoitteita, mutta niihin täytyy suhtautua luonnollisesti ja onneksi minusta niihin voikin suhtautua..."

Sigrid 72 v: "Ja sitten tuo tekniikka, mikä mulla on, se tulee koko ajan siis, niin kuin mä sanoin, hitaammaksi. Se on ihan kauheata. Mä luulen, että mä saan vatsahaavan, taulu ei tule ikinä valmiiksi, vaikka mä kuinka teen ja teen, mä niin kuin hion niitä... Musta on kiva itse asiassa tehdä samaa vanhaa työtä. Monta kertaa voin ottaa jonkun vanhemman työn ja ruveta tekemään sitä uudestaan ja tuota. Musta on kamalinta se aloittaminen tyhjästä."

Hidastuminen ei ollut pelkästään negatiivinen asia, kuten haastateltava edellä kertoi. Myös neljäs haastateltava puhui hidastumisesta: hidastuminen itsessään ei ollut hänelle ongelma, kun hän valikoi tekemisensä.

Mathilda 63 v: "... ja kyllähän sitä jotenkin vaan huomaa, että on vähän hitaampi kaikesta huolimatta kuin kaksikymmentä vuotta sitten. Sen kaikki, mitä ajatteli tekevänsä yhdessä päivässä, jää tekemättä. Se sitten liittyy siihen. Että täytyisi tehdä vain tärkeitä asioita ja hyviä."

Hän palautti haastattelupuheen jälleen kerran takaisin myös taiteellisiin laatuksymyksiin, teosten laatuun, todetessaan: "... Että täytyisi tehdä vain tärkeitä asioita ja hyviä."

Psykogerontologian keskeisiä havaintoja on ollut suoritusnopeuden heikentyminen iän myötä. Toimintojen hidastuminen ilmenee selvimmin erilaisissa reaktionopeutta vaativissa tehtävissä, erityisesti paineen alaisena uusissa ja monimutkaisissa toiminnoissa eikä niinkään hyvin opituissa tai yksinkertaisissa toiminnoissa, joissa ei ole vaikuttamassa mitään erityisiä stressitekijöitä. Vanhempien ikäryhmien hidastuminen näyttää valikoivalta ja suhteellisen lievältä, eikä yksiselitteisesti tue ajatusta kognitiivisen hidastumisen kokonaisvaltaisuudesta ja kasaantumisen vaikeimpiin tehtäviin. (Portin & Revonsuo & Koivikko & Rinne 1992; Ruoppila 1997.)

Toisaalta myös toimintakykyiset vuodet ovat ikääntyneillä keskimäärin lisääntyneet. 1980- ja 1990-lukujen aikana 65 vuotta täyttäneen naisen jäljellä oleva elinajan odote kasvoi 2,8 vuotta ja vastaavan ikäisillä miehillä 3 vuotta. Näiden vuosien on arvioitu olevan kokonaan toimintakykyisiä, mitattiin toimintakykyä sitten perustoimintojen⁹⁹ tai koetun terveyden kautta. (Sihvonen ym. 2003, 55–56.)

Iän tuomista fyysisistä muutoksia puhuessaan haastateltavani myönsivät varsin avoimesti muutoksia tapahtuneen. Haastatteluissa ei pyritty kieltämään vanhenemista, vaikka kieltämistä oli osittain tapahtunut yleisemmässä vanhenemispuheessa. Fyysiset muutokset on jokaisen helppo itse havaita, oman taiteellisen laadun muuttumisen arviointi on jo hankalampaa.

Fyysisen toimintakyvyn heikkenemiseen tutkimusjoukkoni kuvataiteilijat löysivät monia erilaisia apukeinoja valikoivasta ja optimoivasta kompensoinnis-

⁹⁹ Perustoimintoina pidettiin pukeutumista ja riisuutumista, vuoteeseen asettumista ja siitä nousemista sekä asunnossa liikkumista (Sihvonen ym. 2003, 55).

ta. Muutoksista puhuttiin varsin avoimesti, vaikka käytössä olikin huumoria ja kiertoilmaisuja. Muutokset nähtiin uhkina, mutta niissä tunnistettiin joissakin tilanteissa myös mahdollisuuksia.

Edellisestä puheesta poiketen taiteelliseen työskentelyyn tai teosten laatuun vaikuttavat ikääntymisen aiheuttamat fyysiset muutokset nousivat puheessa eri asemaan ja olivat vaikeammin hallittavissa. ”Millaisia esteitä tai mahdollisuuksia näet ikääntymisessä?” -kysymykseen vastattiin näön heikkeneminen. Ikääntymisen tuomista monista fyysisistä muutoksista yksi aivan keskeinen uhkakuva taidemaalarelle on näköaistin heikkeneminen, joka voi ilmetä esimerkiksi värinäön muutoksina. Haastattelupuheesta nousi esille se, että ikääntymisen myötä väri ja valo olivat alkaneet kiinnostaa entistä enemmän, ja kiinnostuksen lisäksi puheesta nousi esille myös muuttunut suhde väreihin.

Akseli 73 v: ”... Kyllä mä sitten aika paljon nykyään käytän värejä väljemmin kuin aikaisemmin.”

Werner 70 v: ”Äsken kerroin, että jollakin lailla [ikäntyminen] vaikuttaa, sitä alkaa enemmän kiinnostaa valo ja väri... kesällä tuolla istuin, siellä ulkona, kun ilta alkoi hämärtää puolen yön aikaan ja siellä ihmettelin itsekin, että mikä minuun on tullut, että pystyn olemaan niin paikallaan ja ajattelemaan ja katselemaan, että mä en ole ikinä nähnytäkään, että tolla lailla nämä värit menee ja liikkuu. Ja on tolasiaakin värejä ja tuo liittyy tuohon, vaikka mitenkään ei noitten värien pitäisi liittyä keskenään. Siis tämmöinen jotenkin. Minusta tuntuu, että mä olen nyt vasta ohittanut puberteetti-ään ja alan, jollakin lailla minulta katoaa pästä ne turhuudet.”

Edellä haastateltavani puhui itselleen iän myötä syntyneestä värien ja valon kaipuustaan. Hän jatkoi puhettaan kertomalla taidemaalari Veikko Vionojan¹⁰⁰ myöhäisen iän maalauksista.

Werner 70 v: ”Värit ja valot eivät olleet kohdallaan enää. Lähinnä minulle tulee pahasti mieleen, jos muistat, jos näit Vionojan niitä viimeisiä kuvia, niitä värillisiä, ne oli aivan kauheita. Ne oli niin kuin neonvaloilla maalattuja, siis Vionoja. Mä ymmärtäisin, jos joku nuori tekisi, mutta Vionoja meni semmoseen. Juuri värin ja valon kaipuu.”

Tässä kohtaa haastattelua haastateltavan kielenkäyttö oli varsin voimakasta: ”... ne oli aivan kauheita... niin kuin neonvalolla maalattuja...” Ja vertailu tapahtui nuorten suuntaan. ”Mä ymmärtäisin, jos joku nuori tekisi, mutta Vionoja meni semmoseen.” Haastateltava antoi puheessaan ymmärtää, että nuorelle tällainen ylilyönti annettaisiin anteeksi, mutta ikääntyneelle taiteilijalle ei.

Tulkitsin aluksi puhetta siten, että tällä vastakkainasettelulla nuoriin ja vanhoihin haastateltava pyrki rakentamaan myönteistä mielikuvaa vanhenevasta kuvataiteilijasta. Se, että iäkäs kuvataiteilija teki työskentelyssään jotakin

¹⁰⁰ Taidemaalari Veikko Vionoja eli vuosina 1909–2001.

tuollaista, oli anteeksiantamatonta, mutta samassa tilanteessa nuorta ymmärrettäisiin. Pohdin, että tämän tarinan kertominen saattoi johtua myös haastateltavan omasta pelosta, että hän jossakin vaiheessa vanhuuttaan toimisi Vionojan tavoin. Ennen kertomustaan Vionojasta haastateltava puhui isosta värien kaipeudesta, joka oli tullut ikääntymisen myötä.

Näköjärjestelmän vanheneminen on parhaimmillaan huomaamaton ja hyvin tasapainotettu muutos, joka ei mitenkään vaikuta henkilön toimintoihin, mutta pahimmillaan se on itsenäisen selviytymisen este. Syynä suureen vaihtelevuuteen ovat lukuisat sairaudet¹⁰¹, jotka voivat muuttaa näkökykyä hitaasti tai nopeasti. Huomattava osa ikääntyvistä suomalaisista saa pitää normaalin näkönsä ja tarvitsee vain ikänäköisyyden korjauksen ja keski-ikäisiä enemmän valoa. (Hyvärinen 2003, 155.) Mykiön vanheneminen näkyy sen samentumisena ja taittovoiman muuttumisena. Ikääntyessä mykiön mukautuminen ylipäättään hidastuu ja verkkokalvon valaistusvoimakkuus pienenee. Mykiön samentuminen aiheuttaa verkkokalvolle harsoluminenssia¹⁰², joka heikentää kontrastien erottamiskykyä. Violettien ja sinisten värien erotuskyky heikkenee kellastumisen takia, eikä ympäristöä nähdä yhtä värikkäänä violettien ja sinisten värien osalta kuin nuorena. (Halonen & Lehtovaara 1992, 109; Kline & Scialfa 1996, 185.)

Näkö tutkimus on mennyt kovaa vauhtia eteenpäin ja sitä on hyödynnetty myös taidehistoriallisessa tutkimuksessa. Vanhojen kuvataiteen mestareiden teoksia on analysoitu mm. siltä kannalta, onko teosten sisältöön tai tyyliin voinut vaikuttaa jokin silmän sairaus tai silmässä tapahtuneet ikääntymisen aiheuttamat muutokset (Morley 1999). Näkökyvyn muutoksilla on saattanut joissakin tapauksissa olla vaikutusta kuvataiteilijan teosten sisältöön tai tyyliin. Esimerkiksi van Goghin, Tintoretton, Rembrandtin, Turnerin ja Tizianin myöhäisen iän tuotannoista löydettiin merkkejä, jotka viittasivat fyysinen näkökyvyn muutosten vaikutukseen teoksissa. (Morley 1999; Toikka-Karvonen 1955.)

Näkökykyyn ja erityisesti lisääntyneeseen valontarpeeseen liittyvää puutetta oli monessa haastattelussa. Koettua lisääntynyttä valontarvetta haastateltavani kompensoivat järjestämällä työtilaansa sopivat valaistusolosuhteet ja työskentelemällä silloin, kun valoa oli riittävästi.

Helene 77 v: "Yleensä minä teen mieluiten aamupäivisin töitä, mulla on silloin paras valaistus ja sitä on silloin levännyt ja sitten vielä joskus teen iltapäivisin, mutta ei aina."

Matilda 63 v: "Kun tarvitsee enemmän valoa. Kyllä, lamppuja, kun päivä on lyhyt..."

Valolla ja erityisesti sopivalla valolla on keskeinen merkitys taidemaalarin työssä, ja sen saatavuus vaikuttaa työrytmeihin. Hämärässä valaistuksessa ihmis-

¹⁰¹ Esimerkiksi silmänpohjan tarkan näön rappeuman, glaukooman, harmaakaihjin ja diabeteksen aiheuttamat muutokset vaikuttavat siihen, kuinka ikääntynyt näkee (Halonen & Lehtovaara 1992; Morley 1999).

¹⁰² Valon taittuminen mykiön sisällä aiheuttaa häikäisyä.

silmälle ominainen värinäön heikkeneminen haittaa ratkaisevasti työtä. Vuorokaudenaikojen vaihdella valon tasaisuus on myös tärkeää, sillä värisävyjen hienovarainen vertailu on mahdotonta valon määrän muuttuessa nopeasti. Valon tulee olla myös neutraalia, sen muuttuessa heijastumisen kautta toisen väriksi työskentely vaikeutuu olennaisesti. Monesti taidemaalari jakaa työpäivän siten, että värien hienosäätö tapahtuu vuorokauden parhaaseen luonnonvaloaikaan ja maalauksen mekaanisemmat työvaiheet pyritään ajoittamaan huonompivaloiseen vuorokaudenaikaan. (Ilonen & Yläoutinen 1984, 32.)

Kuvaa ikääntyneestä kuvataiteilijasta rakennettiin haastattelupuheessa monin tavoin. Puhe liikkui eri tasoilla, toisaalta arjen kokemuksissa ja toisaalta kuvataiteilijaimagossa, kuten rinnastettaessa puheessa kuvataiteilija teoksiinsa. Haastateltavat puhuivat siitä, että taiteilija ei vanhene, mutta kertoivat kuitenkin esimerkiksi fyysisistä ja henkisistä muutoksista, joita ikääntyminen oli aiheuttanut. Ikääntymisen tuomia fyysisiä muutoksia ei kukaan haastateltavani kiistänyt. Ne liittyivät välttämättä iän karttumiseen. Heillä kaikilla oli kuitenkin käytössään monenlaisia valinnan, optimoinnin ja kompensoinnin keinoja, jotka edesauttoivat mukautumisessa ikääntymisprosessiin ja jatkuvuuden ylläpitämisessä. Näitä keinoja on pidetty keskeisinä viimeaikaisissa tutkimuksissa, joissa on selvitetty iän vaikutuksia esimerkiksi älykkyyden ja viisauden muutoksiin. Siksi esimerkiksi Sternberg ja Grigorenko (2005, 211) katsovat, että ikääntyneiden älykkyyttä tulisi tutkia heidän omissa olosuhteissaan ja niiden toimien parissa, jotka he ovat itse valinneet, optimoineet tai kompensoineet keskeisiksi.

8 IKÄ JA KUVATAITEILIJAN JULKINEN TOIMINTA

8.1 Ikäyrjintä näyttelytoiminnassa

Kuvataiteilijan työ teostensa parissa on monesti yksinäistä puurtamista työhuoneella. Työskentelyaikatauluja rytmittävät erilaiset sitoumukset, joista näyttelytoiminta on tärkein. Työhuoneella työskentelyyn karttuva ikä vaikutti monin tavoin. Tärkeää on havaita, että nämä iän vaikutukset ovat usein henkilökohtaisia kokemuksia, kun taas näyttelytoiminnassa kuvataiteilija astuu esille, julkisuuteen. Julkisessa toiminnassaan hän joutuu kohtaamaan erilaisten ikään liittyvien käsitysten ja odotusten, ennakkoluulojen ja stereotyyppien sekä syrjinnän ja ageismin maailman. Työssään työhuoneella haastateltavani eivät määritelleet itseään vanhoiksi, vaikka puhuivatkin paljon vanhenemisen mukanaan tuomista muutoksista. Astuessaan julkisuuteen taiteen kentälle he tulevat tarkastelluiksi myös tietyn ikäisinä henkilöinä, vaikka pääasiallinen arvioinnin kohde on heidän teoksensa.

Taidenäyttelytoiminta on keskeinen osa historiallisesti muodostunutta taiteen tuotannon kenttää. Juuri näyttelytoiminta yhdistää kentän eri osapuolet toisiinsa, ja näyttelyssä tai näyttelyn yhteydessä kentän eri toimijat kohtaavat. Näyttelytoiminta on olennainen instituutio kuvataiteilijoiden tuottamisessa taidemaailmassa. Lepistö (1991, 30) toteaa, että yksityisnäyttelyiden järjestäminen ja yhteisnäyttelyihin osallistuminen, siis teosten asettaminen julkisesti esille ja ehdolle, on välttämätön edellytys kuvataiteilijan urakehityksessä. Asema ja nimi saavutetaan ensisijaisesti näyttelytoiminnan kautta. Esiintymisareenoina toimivat edelleen pääasiassa taidegalleriat ja -museot vaikka esimerkiksi suurten näyttelyiden ja taidemessujen rooli taiteilijan tuottamisessa on kasvanut. Lepistö (1991) jakaa galleriat niin sanottuihin yleishyödyllisiin gallerioihin ja kaupallisiin gallerioihin. Yleishyödyllisillä gallerioilla tarkoitetaan hänen mukaansa yleensä voittoa tavoittelemattomia, esimerkiksi kunnallisia tai taiteilija-

järjestöjen, gallerioita. Kaupalliset galleriat Lepistö määrittelee yksityisiksi gallerioiksi, joissa taloudellisen vastuun gallerian tuloksesta kantaa galleristi.¹⁰³

Taiteen tuotannon kentällä kuvataiteilija ei ole taiteellisen tuotannon subjekti, vaan subjekti on kokonaisuus, joka muodostuu taidekentän toimijoista. Heillä on suhde taiteeseen, etua taiteesta tai taiteen olemassaolosta. He ovat kiinnostuneita taiteesta, he elävät taiteesta ja taiteen puolesta, tai tekevät taiteena pidettäviä teoksia. Heitä ovat esimerkiksi kriitikot, keräilijät, välittäjät, entistäjät ja taidehistorioitsijat. (Bourdieu 1985, 188.)

Haastattelupuheen perusteella ikääntyneitä kuvataiteilijoita näyttelytoiminnassa kiinnostivat yleensä jyrtyttyjä yhteisnäyttelyitä enemmän yksityisnäyttelyt gallerioissa ja näyttelymahdollisuudet, joissa he voivat tuoda esille mahdollisimman laajasti omaa tuotantoaan esimerkiksi uran eri vaiheilta. Ilmeisesti näiden näyttelyiden kautta ikääntyneet kuvataiteilijat katsovat voivansa parhaiten säilyttää asemansa kentällä. Bourdieun ajatusten mukaisesti heidän ei tarvitse huolehtia kentän sääntöjen muuttamisesta edukseen, vaan lähinnä perinteisten tekotapojen suojelijoina estää ulkopuolisten tunkeutuminen ja uutuuksien murtautuminen kentälle (Bourdieu 1985, 105–107.)

Haastattelurunkoa laatiessani en ollut suunnitellut kysyväni suoraan haastateltavan senhetkisestä näyttelytoiminnasta. Tiesin kaikkien haastateltavien työskentelevän aktiivisesti ja heidän ansioluetteloistaan pystyin näkemään eri näyttelyt. Puhe kuitenkin rönsyili varsin usein koskemaan näyttelytoimintaa ja sen eri puolia. Joissakin haastatteluissa päädyin loppujen lopuksi myös kysymään suoraan, mitä näyttelyitä haastateltavalla oli työn alla. Haastattelun aikana aistin, että kysymyksen esittämättä jättäminen olisi vaikuttanut epäkohtelialta. Kaikki tutkimukseni kuvataiteilijat pitivät näyttelytoimintaa tärkeänä asiana, teokset haluttiin saada näytteille. Siitä puhuttiin ”hyvin tärkeänä”. Vaikka teosten esille saaminen oli tärkeää, teosten myyminen ei ollut välttämätöntä.

Mathilda 63 v: ”Se ettei saa niitä [omia taideteoksiaan] näytteille on kamalaa. Se on hyvin tärkeää, että saa niitä julkisesti näytteille ja siten sillä taiteilijan työllä täytyy tietysti elää. Itse asiassa sinänsä myyminen ei ole välttämätöntä.”

Tämä asennoituminen teosten myyntiin toisarvoisena asiana tuntui ymmärrettävältä, sillä taiteellinen ura ja teokset tulevat ulkoapäin arvioiduksi juuri näyttelytoiminnan kautta ja tuotanto sekä ura näyttäytyvät jatkumona. Jatkuva näyttelytoiminta ilmensi paitsi kuvataiteilijoiden aktiivista kolmannen iän vanhuutta myös taiteellisen toiminnan jatkuvuutta.

Taidekentän keskeiset toimijat näyttelytoiminnassa ovat yksityisnäyttelyitä organisoivat galleristit. Kentällä gallerioiden maine on rakentunut hierarkki-

¹⁰³ Lepistö (1991) toteaa kaupallisten gallerioiden toimintastrategiasta, että näiden gallerioiden rooli saattaa olla hyvin aktiivinen, kun ne etsivät ja valikoivat näyttelypolitiikkaansa ja linjaansa sopivia, kiinnostaviksi arvioimiaan ja edustuskelpoisia taiteilijoita. Samalla ne takaavat talliinsa valitsemilleen taiteilijoille tiettyjä etuuksia ja palveluja. (Lepistö 1991, 30.) Gallerioiden rinnalla keskeisiä näyttelyiden pitopaikkoja ovat taidemuseot ja esimerkiksi kesänäyttelyt. Lisäksi on mainittava taiteilijajärjestöjen erilaiset näyttelyt, joissa kuraattoreina toimivat yleensä toiset taiteilijat.

sesti. Toisin kuin Lepistö (1991), Jyrämä (1999, 111) erottelee jaottelussaan¹⁰⁴ eliittigalleriat, laatugalleriat ja muut galleriat toisistaan. Kyse on symbolisesta hierarkismista, joka perustuu kentän toimijoiden arvioihin siitä, kuinka vakavasti kyseinen galleria pyrkii edistämään taidetta. Galleristi esittelee taiteilijan taideyleisölle, samalla hän luo itselleen nimeä ja sitä kautta antaa taideteokselle arvoa ja saa toiminnalleen hyötyä (Bourdieu 1986, 131–133; Laitinen-Laiho 2001, 14). Vaikka taidemuseoiden näyttelytoiminnassa ei ole mukana taloudellista ulottuvuutta teosten myynnin merkityksessä, voidaan niiden näyttelytoimintaa myös arvioida hierarkkisesti.

Kuinka paljon ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuuteen vaikuttaa se, miten hyvät mahdollisuudet heillä on saada teoksiaan esille erilaisiin näyttelypaikkoihin? Onko taidekentällä näyttelytoiminnassa tunnistettavissa ikäsyryntää? Bytheway (2005) erottaa ageismista suppean ja laajan käsitteen määrittelyyn. Suppean käsitteen määritelmän mukaan ageismi on ikääntyneiden syrjintää ja tyyppiluokittelua iän perusteella ja vertaus sukupuolen tai rodun perusteella tapahtuvaan syrjintään on selkeä. Tämän määritelmän perustana sosiaalisissa suhteissa on joko syrjivä tai ennakkoluuloinen toiminta joka voi perustua esimerkiksi ikään tai ruumiin ikääntymiseen. Laajalla käsitteen määritelmällä ei ole suoraa yhteyttä sukupuolen tai rodun perusteella tapahtuvaan syrjintään, vaan sen mukaan ageismi voi kohdistua minkä ikäiseen ihmiseen tahansa. Laajan käsitteen määrittely lähtee siitä, että ihmisten toimintaan vaikuttavat ja vuorovaikutusta määrittelevät ikään liittyvät hallitsevat odotukset ja toimintamallit. (Bytheway 2005, 338–339.)

Käsitteiden määrittelyssä on erotettu myös yksilöllinen ageismi ja institutionaalinen ageismi (Bytheway 2005). Yksilöllinen ageismi tulee näkyväksi esimerkiksi silloin, kun toivomme, että emme vanhenisi. Se näkyy myös siinä, että yleisesti hyväksymme peiteltyt, negatiiviset tunteet ja uskomukset vanhuutta ja vanhoja kohtaan. On syytä huomata, että sukupolvien välinen ageismi on kyseessä ainoastaan silloin, kun jompikumpi sukupolvi turvautuu ikämäärittelyyn. Institutionaalinen ageismi on helpommin havainnollistettavissa. Se ilmenee esimerkiksi ikärajoina lainsäädännössä ja muussa yhteiskunnan sääntelyssä sekä toimintakäytännöissä. (Bytheway 2005, 340–342.) Ageismin monitahoisuudesta ja sen monimuotoisuudesta kertoo, että negatiivisen erottelun lisäksi on olemassa myös positiivista ageismia, joka ilmenee iäkkäiden suosimisena ja myönteisenä erotteluna (Palmore 1999, 34–46; Vaahtio 2003, 45; Jyrämä & Nikander 2007, 182–183).

Aluksi tarkastelen sitä, ovatko haastateltavani kokeneet ageismia kuvataidenäyttelytoiminnassaan. Galleriassektori hoitaa tärkeän osan näyttelytoiminnasta. Galleriassa pidetty yksityisnäyttely on yleensä vakuuttavampi osoitus taiteilijan työskentelystä kuin esimerkiksi osallistuminen ryhmä- tai yhteisnäyt-

¹⁰⁴ Kuuluminen eliittigallerioiden joukkoon perustuu käsitykseen galleriassa esitettävän taiteen laadusta. Tämä arvio syntyy vuorovaikutuksessa muiden toimijoiden kanssa taidekentällä ja on jatkuvassa liikkeessä. Tämä Jyrämän (1999) esittämä gallerioiden kolmijako näkyi hänen mukaansa myös taidekriitikissä, eliittigallerioiden näyttelyistä kirjoitettiin suhteessa enemmän kuin muiden gallerioiden näyttelyistä (Jyrämä 1999, 113).

telyyn. Yksityisnäyttelyssä taiteilija voi esittää senhetkistä keskeistä tuotantoaan kokonaisuutena, ryhmä- tai yhteisnäyttelyssä teokset keskustelevat toisten taiteilijoiden teosten kanssa ja monesti esillä on myös muita kuin tuoreimpia teoksia. Yhteistyö galleristin kanssa alkaa usein paljon ennen näyttelyä, kun neuvotellaan näyttelyn pitämisen ehdoista. Haastateltavat puhuivat kokemuksistaan neuvotteluista.

Pekka 71 v: "Ikäsyryntä, se tulee monella tavalla esiin, esimerkiksi henkilökohtaisesti se tuli minulle esiin, että kun minä halusin pitää hyoissä gallerioissa näyttelyitä, minä olin hyvin kriittinen siitä, että siis valitessani näyttelytiloja aina niin, erään kerran tuli tällainen ilmiö esiin, että kun minä galleristin kanssa juttelin, niin hän oli sitä mieltä, että mulla on niin paljon ikää, että se ei kun heillä on..., oma tallinsa, johon pitää päästä, niin ikä oli este."

Mathilda 63 v: "Kyllä mä nyt luulen just sillä tavalla, että tietysti galleristin kannalta on järkevää satsata semmoseen yhteistyöhön, joka tulee jatkumaan kauan, että ja toisaalta jos on iäkäs niin silloinhan ei ole sitä pitkää tulevaisuutta yhteistyössä, että iäkkäänä, jos ei ole hyvin tunnettu, niin iäkkäänä on kuitenkin vaikeampi saada näyttelypaikkaa... Sehän on järkevästi ajatellen, sen täytyy olla näin."

Haastateltavat puhuivat suoraan näyttelytoiminnan ageismista: "... se tulee monella tavalla esiin...", "... iäkkäänä on kuitenkin vaikeampi saada näyttelypaikkaa". Toisella haastateltavalla oli asiasta omakohtainen kokemus. Hän oli valinnut mielestään laadukkaamman gallerian, jonka kanssa pyrki saamaan sopimuksen aikaseksi. Taiteilijan ikä muodostui esteeksi, ainakin sen galleristi oli ilmoittanut näyttelystä kieltäytymisen syyksi. Yllättäen toisen haastateltavan puheesta kävi ilmi, että vaikka hän tunnisti ageismin, hän piti rationaalisena galleristin ikään pohjautuvaa erotteluperustetta, todeten: "... että tietysti galleristin kannalta on järkevää satsata semmoseen yhteistyöhön, joka tulee jatkumaan kauan..." Tämä osoitti, että jopa taiteilija itse oli sisäistänyt näyttelytoimintaan liittyvät ageistiset toimintatavat järkeviksi.

Kolmannen haastateltavan kokemukset neuvotteluista ryhmänäyttelyn kuraattorin kanssa viittasivat myös ageismiin. Haastateltavan tilalle oli näyttelyyn vaihdettu nuori taiteilija.

Fanny 71 v: "Omalta kohdalta sattui semmoinen pieni juttu, en tiedä oliko se niin voimakasta ikäsyryntää, mutta se liittyi juuri tähän, että arvellaan, että nuori taiteilija kiinnostaa, semmoinen, joka juuri on saanut mielenkiintoisen kritiikin. ... mä olin saanut kutsun osallistua erääseen kesänäyttelyyn, ..., mutta en vielä kirjallista [kutsua], vaan oli puhelimesta sovittu asia ja sitten sovittu, että joulukuussa palataan ... ja tuli joulukuun, eikä mitään tullutkaan, ei puhelinsoittoa eikä kirjettä. Ja sitten sattui niin, että oli yksi semmoinen pippalo... niin, että melkein törmäsimme, niin mä sanoin, hei, eikö siitä tullutkaan mitään, lupasit ottaa yhteyttä, mutta ei ole mitään kuulunut. Olenko mä niin huono taiteilija, ettet sä mua huolikaan? Siten hän [kuraattori] sanoi... , että juuri oli ollut mainio arvostelu

yhdestä nuoresta taiteilijasta, joka oli äskettäin valmistunut ja hän [kuraattori] ajatteli, että siinä olisi semmoinen vetonaula. ...”

Haastateltava oli kokenut valintakriteereissä olevan ikäsyrrintää, vaikka hän liudensikin sanomistaan: ”... en tiedä oliko se niin voimakasta ikäsyrrintää...” Kuraattori oli joka tapauksessa todennut, että kyseinen nuori taiteilija näyttelyssä: ”... olisi semmoinen vetonaula”.

Haastateltavien puhe ageismista nivoutui mielenkiintoisella tavalla taiteen laatuun. Esimerkiksi edellinen haastateltava ei oikein itsekään halunnut uskoa, että näyttelykutsun epäamisessä oli kyse ikäsyrrinnästä. Hän oli kysynyt kuraattorilta: ”Olenko mä niin huono taiteilija, ettet sä mua huolikaan?” Vaikka kysymys kohdentui taiteelliseen laatuun, epäily iän perusteella tapahtuneesta syrjinnästä jäi hänellä päällimmäiseksi kokemukseksi, mikä tuli esille puheen jatkuessa.

Fanny 71 v: ”Toisaalta tämän voi laittaa semmoiseen piikkiin, että se nuori taiteilija oli paljon parempi taiteilija, ja myös kiinnostavampi sillä tavalla, ei tämän tarvitse välttämättä olla ikärasismia, mutta minä koin sen tietysti vähän sillä tavalla, että vanhat väistyä ja nuoret tulee tilalle... Eihän noihin pysähdy, eikä niitä pidä jäädä miettimään, mutta kyllä niitä jälkikäteen huomaa, että ahaa siinä taisi käydä sillä tavalla.”

Hyvin samansuuntainen kokemus oli toisella haastateltavalla. Haastateltava kertoi keskustelusta, jonka perusteella hän epäili, että esimerkiksi näyttelykuraattorit voivat kyllästyä iäkkäiden kuvataiteilijoiden teoksiin ja valita nuoria ja lupaavia. Myös tämä haastateltava liudensi puhettaan myöhemmin ja pohti sitä, onko kyse jostakin muusta kuin ageismista, esimerkiksi laadusta.

Maria 69 v: ”... kuka mulle nyt sanoi, mä en nyt muista, se oli joku meidän näitä museoihmisiä, sanoi, mä ajattelin, että se ei mua tunne. Mä jäin sitä kuuntelemaan, ai jaa. Oon mä kyllä nähnyt niitä [haastateltavan teoksia], joo. Se oli tällä, se oli niin kuin lokero ja bong, luukku kiinni. Silloin mä jäin oikein miettimään, se oli tavallaan niin kuin minä, minkä se siinä sanoi... No ehkä siinä pikkusen liittyy, kato siinä liittyy, että on jo tehnyt jotakin, on ehtinyt tehdä, mutta en mä sano sitä, ei se välttämättä ole siihen, että on, mutta on se tietysti niin, ettei ole nuori ja lupaava, siis sillä lailla, sitä se on. Ei se minusta ole kyllä ikärasismien reuna...”

Taidekentällä näyttelytoiminnassa portinvartijoina toimivat galleristien ja kuraattoreiden ohella myös kuvataiteilijat. Haastattelupuhe toi esille kokemuksia kollegojen harjoittamasta syrjinnästä. Tapaus liittyi erään taiteilijaseuran juhlanäyttelyyn. Seurassa oli aiemmin ollut tapana, että jokainen uusi jäsen sai esille kaksi teostaan seuran näyttelyyn. Näyttelyn ripustusvaiheessa oli syntynyt erimielisyyttä siitä, keiden teoksia otetaan näyttelyyn mukaan. Kahden uuden, mutta ikääntyneen jäsenen teokset jätettiin näyttelystä pois. Tapaus kosketti

haastateltavaani syvästi, hän piti sitä vakavana ilmentymänä ageismista. Hän jopa halusi siirtää tämän tapauksen käsittelyn aivan haastattelun päätteeksi.

Sigrid 72 v: "Siellä oli semmonen systeemi, että uudet jäsenet pitää päästää keran näyttelyyn. Niin siellä oli jyrillä sitten perheenjäseniä ja tuota ne otettiin siten mukaan ja näitä [iältään] vanhoja jäseniä, ... oli hylätty... Toinen oli semmonen, joka oli ottanut sen hyvin raskaasti, semmonen vanha, vanha jäsen... ne oli vanhasta päästä, jotka oli vaarattomia, hiljaisia, kilttejä ihmisiä. Että semmoset siis pannaan pois, ei suinkaan sen takia, että olisivat huonompia... Mutta mä en silti ota sitä henkilökohtaisena juttuna, mutta tällaista siis tapahtuu."

Werner 70 v: "En mä tiedä. Minusta ei, en mie ainakaan ole kokenut, sitä että olisi millään lailla ikäsyryntää... Se on sit että ikäsyryntää, jos näyttelyitä pitää ja vuosikymmeniä samanlaisia töitä tuo, kuka niitä jaksaa katsella..."

Edellä siteerattujen haastateltavien kokemukset nostivat esille mielestäni erittäin kiinnostavan näkökulman ikäsyryntään. Molemmat puhuivat syrjinnästä ja taiteen laadusta rinnakkain. Taiteellinen laatu esitetään taidekentällä eri yhteyksissä keskeisenä taiteen arviointikriteerinä. Kentän portinvartijat vaikuttavat siihen, mitä pidetään hyvänä taiteena, eikä laadulle silloin pystytä asettamaan objektiivisia, mitattavia kriteerejä. Laadun käsitettä ei pystytä purkamaan. Jos teosten arviointiin sisältyy ikäsyryntää, ei sitä pystytä tekemään näkyväksi. Kuvataiteen kentällä on kaiken kaikkiaan hyvin haasteellista tunnistaa ageismin olemassaoloa.

Kuvataiteen laadun käsitteeseen itsessään on mahdollisesti sisällytetty tekijöitä, joiden takia eri-ikäisiä taiteilijoita kohdellaan eri tavoin. Taidekentän toimijoiden käymä kamppailu on symbolisen luonteensa mukaisesti luokitus-taistelua. Siinä kamppaillaan legitimoimista oikeudesta sanella, missä kenttien rajat kulkevat, millaisilla säännöillä niissä pelataan ja ketkä peliin saavat osallistua. Symbolisten taistelujen perustana on se kilpailu, jota eri ryhmittymien, sukupolvien ja yhteiskuntaluokkien välillä käydään sosiaalisesta pääomasta ja yhteiskunnallisesta vallasta. (Bourdieu 1993, 40–43.)

Pohjoismaisia taidemarkkinoita tutkineen Jyrämän (1999, 112) mukaan esimerkiksi laadukkaan gallerian näyttelyohjelma ei saa olla liian turvallinen perustuen pelkästään taidekentällä asemansa vakiinnuttaneiden esittelemiseen, vaan gallerian tulee pyrkiä esittelemään myös uusia taidetreendejä ja uusia taiteilijoita. Taidemaailmassa haetaan jatkuvasti tasapainotilaa vanhempien etabloituneiden ja nimeä hakevien nuorten taiteilijoiden välillä. Avantgarde taide pyrkii pitämään välimatkaa oman aikakautensa taiteen sukupolveen. (Bourdieu 1986, 159–160; Laitinen-Laiho 2001, 15–16.) Kentän kamppailu muokkaa myös kentän ikäjärjestystä sellaiseksi, että ikääntyneisiin taiteilijoihin liitetään odotuksia ja käsityksiä, jotka vaikuttavat siihen, millaisina heidät nähdään ja tulkitaan eri tilanteissa ja yhteyksissä kuvataiteen kentällä.

Siksi myös kuvataiteilijat itse joutuivat pohtimaan asemaansa kentällä ja sitä, kuinka he pystyvät jatkuvasti pitämään yllä vaadittavan laadun ja samalla asemansa kentällä. Valittu toimintastrategia voi olla esimerkiksi ikäsyryntän

kieltäminen. Yhden haastateltavan mielestä ikäsyryntä oli ennemminkin laadun puutetta: *”Se on sit että ikäsyryntää, jos... vuosikymmeniä samanlaisia töitä tuo, kuka niitä jaksaa katsella...”*

Symboliset taistelut osallistumisoikeudesta ovat juuri taiteen ja kulttuurin kentillä tyypillisiä, vaikka ne esteettisten kiistojen kohdalla usein puetaan kiistelyksi asiantuntemuksesta, taiteellisesta lahjakkuudesta tai aitoudesta (Hurri 1993, 40). Seuraava sitaatti kertoo kuitenkin myös siitä, että ikääntyneet taiteilijat olivat hyvin tietoisia kentän toimintamalleista ja suhtautuivat niihin jopa kyynisesti.

Mathilda 63 v: ”Täytyy vaan yrittää tehdä niin tärkeitä ja tasokasta ja toivoa, että se vaan onnistuisi. Kyllähän tää on hirveän naiivi tää mun asenteeni. Tämmönen se just on. Tää ei ehkä kuitenkaan ole ihan koko totuus, maailma on kyyninen ja vähän erilainen, jonkunlainen aavistus siitä on tässä vaiheessa. Tässä vaiheessa on.”

8.2 Ikä muiden arvioimana

Haastatteluissa esitin kaksi kysymystä, jotka viittasivat suoraan haastateltavien kronologiseen ikään. Kysyin: *”Onko sinulla omakohtaisia kokemuksia siitä, että yleisö arvioi sinua paitsi taiteen, myös ikäsi kautta tai tietyn ikäisenä?”* ja *”Onko taiteilijan iällä vaikutusta siihen, millainen mielikuva yleisöllä on taiteilijasta?”* Lallukka (2003, 174) kutsuu tutkimuksessaan muiden ikään kohdistuneita veikkauksia ikäarvioiksi. Hän puhuu myös ikäisyyden arvioinnista, jota tehdään silloin, kun henkilön kronologinen ikä on jo tiedossa ja sen pohjalta arvioidaan esimerkiksi, vaikuttaako henkilö ikäistään vanhemmalta tai nuoremmalta. Haastattelupuheessa ikäarvioiden ja ikäisyyden arvioinnin rinnalla kulkivat ikään liittyvät arviot, joita tehtiin taiteilijasta hänen tekemiensä taideteosten perusteella ja teoksista taiteilijan iän perusteella. Teokset olivat ilmentymä taiteilijasta, niitä käytettiin ikäarvioiden ja ikäisyyden arvioinnin perustana, samalla tavalla kuin fyysistä olemusta.

Kun esitin edellä kerrotut kysymykset, haastateltavat korostivat vahvasti sitä, että taidekentällä teokset ovat keskeisessä asemassa eikä taiteilijan fyysisellä olemuksella tai kronologisella iällä ole vaikutusta.

Werner 70 v: ”Ei sillä iällä ole mitään merkitystä, vaan niillä teoksilla...”

Fanny 71 v: ”Se on vaikea tietää, millä tavalla ne toimii nämä markkinavoimat [kuvataiteessa], koska enhän mä tiedä niiden ajatuksia. Mä olen ollut niin naiivi, että mä olen kuvitellut, että sillä [iällä] ei ole merkitystä.”

Maria 69 v: ”En mä varsinaisesti ole sitä mieltä, että meidän ammatissa sitä [iän vaikutusta] tulee, koska meidän kohdalla se käy niin, että me itse ei esiinnyttä, vaan työt esiinntyä. Että sillä tavalla ei yleisö, eikä välttämättä meidän fyysinen

olemus ole välttämättä se tärkein, vaan se on se työ ja tuota siinä ei tarvitse mitata sitä,... Ei musta se [ikä] varsinaisesti näy, ei musta siis, ei musta se näy, työt voi olla ihan nuorekkaita. Se ei ole musta kiinni tämmösistä asioista ollenkaan. Meidän ammatissa se ei ole."

Puhe oli siis aluksi ponnekasta, iän merkitys kiellettiin: "... Ei sillä iällä ole mitään merkitystä..." mutta yleensä jossakin vaiheessa omaa käsitystä pehmennettiin: "Mä olen ollut niin naiivi, että mä olen kuvitellut..." Tulkitsin puhetta siten, että haastateltavat pyrkivät myös tässä yhteydessä korostamaan taidekentän keskeistä arviointikriteeriä eli laatua, vaikka puheen edetessä pohtivat myös sitä, että arviointikriteerinä saatetaan käyttää taiteilijan persoonaan liittyviä seikkoja.

Taiteilijan nimestä puhuessaan haastateltavat viittasivat laatuarviointiin. Seuraavat kaksi sitaattia osoittavat, että haastateltavien käsitysten mukaan iällä ei ole merkitystä taidemarkkinoilla.

Helene 77 v: "En mä tiedä, semmoiset, jotka kerää ja muuta, niin nehän, minkälainen nimi sillä [taiteilijalla] on, niin sehän määrää, että en mä usko, että ikä siinä enää silloin tulee kysymykseen."

Sigrid 72 v: "Ei mun mielestä, ei mua ainakaan sillee, ne on menneet mun työt, esim. joskus huutokaupoissa, mutta eihän mun nimeä kukaan tunne sillä tavalla."

Yksilöllinen ageismi liittyy iältään eri-ikäisten kanssakäymiseen. Jos toisen osapuolen suhtautuminen tai asenne muuttuu siinä vaiheessa, kun hän tulee tietoiseksi toisen iästä, voidaan puhua epäsuorasta, hiljaisesta ageismista. (Bytheway 2005, 340.) Haastateltavalla oli kokemuksia siitä, että näyttelyn taiteilijasta oli tehty ikäarvio pelkästään teosten perusteella. Kun taiteilijan todellinen ikä paljastui, oli se pettymys nuorelle näyttelyvieraille ja johti ageistiseen käytökseen.

Mathilda 63 v: "Mullehan on sattunut useita kertoja, että mä olen ollut valvomassa näyttelyssäni tai muuten ja sitten on ollut joku ihan nuori, esimerkiksi taideopiskelija tai muu semmonen taiteesta kiinnostunut ja me on juteltu tai on ollut oikein mielenkiintoinen ja aika syvällinen keskustelu ja me on pidetty, että niissä töissä on hyviä ideoita ja tää nuori on sanonut, että onko nää sun duuneja. Se loppuu melkein niin kuin siihen. On ennakkoluuloja."

Sigrid 72 v: "Multa on hirveän usein kysytty tai ei siis multa vaan galleristilta, minkä ikäinen tämä taiteilija on ja joskus ne on kysyneet multakin, kun ne ei ole tietäneet, että mä olen taiteilija. Enkä mä ikinä sano, että mä olen taiteilija, jos ne ei sitä kysy. Mä olen ollut vaan mukana niin kuin auttamassa, mutta mä luulen, että se on johtunut siitä, että ne ei ole osanneet sijoittaa mun töitä mihinkään ikään, että ne miettii minkä ikäinen tämä voisi olla, tämän tyylin perusteella..."

Näyttelytilanteessa yleensä katsotaan ensisijaisesti teoksia. Haastateltava otti esille, millaista haittaa syntyi siitä, että teokset ja taiteilija rinnastettiin iällisesti toisiinsa. Teoksista käytävä mielenkiintoinen keskustelu päättyi, kun vieraille

kävi ilmi, että teokset olivat iäkkään taiteilijan tekemiä. Taiteilijan ikä herätti ennakkoluuloja nuoressa näyttelyvieraassa. Toinen haastateltava oli jo etukäteen varautunut näyttelyvieraiden ennakkoluuloihin eikä paljastanut ikäänsä – saatikka kertonut olevansa kyseisen näyttelyn taiteilija, jolloin näyttelyvieras olisi voinut tehdä ikäarvion hänen fyysisen olemuksensa perusteella.

Haastateltavat kokivat taiteilijasta teosten perusteella tehdyn ikäarvion positiiviseksi silloin, kun teokset oli arvioitu taiteilijan kronologista ikää nuoremman taiteilijan tekemiksi. Varsin tyypillistä yhteiskunnassamme on, että ikääntyneet kokevat tähän suuntaan tehdyt arviot myönteisinä.

Pekka 71 v: "No se on kumma juttu, sekin on varmaan kohteliaisuus, mutta tuota ne niin kuin minulle sanoo kohteliaisuutena, että minä heidän mielestään muka olisin nuorempi, kuin mitä mä olen. Iän myötä ne arvioi mut paljon nuoremmaksi, mitä mä olen, mutta mä olen laskenut tämän kohteliaisuudeksi."

Akseli 73 v: "... tota jotkut sanoikin mulle, kun näki mut elävänä, että voi, hän on luullut, että sä olet paljon nuorempi. Mun työni oli nuorekkaampia, kuin mitä mä olin henkilönä."

Taideyleisön asenteista oli luettavissa myös kuvataidekentän ikäjärjestys, jossa tietyntyyppiset teokset viittasivat tietynikäiseen tekijään. Toisaalta varmasti osa katsojista oli tottumattomia sijoittamaan eri tyylejä eri aikakausiin tai eri-ikäisiin taiteilijoihin. Myös Laitinen-Laiho (2001) keskustelee katsojien kyvystä erotella teoksia toisistaan. Hän katsoo, että vaikeudet sijoittaa teokset oikeaan kategoriaan voidaan tulkita taideyleisön tottumattomuudeksi katsoa nykytaidetta tai pyrkimykseksi sijoittaa teokset jonkinlaiseen taidehistorialliseen kehukseen. Kuvataidetta harrastavat ihmiset kiinnostuvat yleensä ensin vanhemmasta taiteesta ja sitten vasta rajoja rikkovasta taiteesta. Mitä enemmän taidetta harrasti, sitä enemmän maku kehittyi ja oppi erottelemaan taideteoksista eri asioita vertaamalla niitä aikaisemmin nähtyihin teoksiin. (Laitinen-Laiho 2001, 41.) Laitinen-Laihon keskustelu voidaan rinnastaa tämän tutkimuksen taiteilijoiden taideteosten katsojien erotteluihin aikalaistaiteesta.

8.2.1 Eri-ikäisenä kentällä

Näyttelytoimintaan liittyvästä haastattelupuheesta nousi muuta puhetta vahvemmin vertailu nuorten ja ikääntyneiden välillä. Muiden kentällä toimivien, erityisesti nuorten taiteilijoiden myönteisestä suhtautumisesta ikääntyneisiin taiteilijoihin haastateltavat esittivät epäilyksiä. Haastattelupuhe viittasi myös taidekentän ja sukupolvien kamppailuun.

Ellen 79 v: "... se käsitys mulla on, että ennen kaikkea se nuori polvi, joka tänä päivänä pitää näyttelyjä ja on jo pannut kenkensä oven rakoön, niin minusta tuntuu, että ne eivät voi siis, kertakaikkisesti voi, ei pysty olemaan, siis niin tasavertaisesti ajattelemaan niin kovin myönteisesti siihen vanhaan tekijään, tai sitten

sillä täytyisi olla hemmetin hyvä nimi ja todella taito, että se olisi yli kaiken, mutta meillä ei oikein vissiin ole ketään semmoista.”

Maria 69 v: ”... kun lähtee näitä meidän näyttelyitäkin ulkomaille aika paljon, yhä tihevässä määrinhän niitä viedään, niin jos mä nyt ajattelen suomalaista taidekenttää... niin ja hyvät taiteilijat sijoittuvat melkein tosta 50:stä ylöspäin... niin mä kyllä hämmästyin sitä, että niin paljon lähtee tällaista, mä en enää niitä nimiäkään tiedä, kun mä luen tuolta lehdestä, ketä ne on. Ja kuitenkin kun muualta tuodaan tänne, se on vanhempaa... sellaisten taiteilijoiden töitä, jotka ovat omalla tavallaan niin kuin merkittäviä toisessa maassa. Mä kyllä siinä näen tällasen ikärasismia...”

Haastateltava oli kokenut, että nuoren polven¹⁰⁵ näkemykset taiteesta ovat ageistisia. Hän käytti termiä nuori polvi, jolla varsin kategorisesti viitattiin nuorempiin kuvataiteilijoihin, joiden näkemykset taiteesta samassa yhteydessä niputettiin syrjiviksi. Toinen haastateltava tunnisti ageismia näyttelyiden viemisessä ulkomaille. Hän puhui siitä, minkä ikäisiä taiteilijoita kuraattorit tällä hetkellä valitsevat näyttelyihin. Hyvien taiteilijoiden ikärajana hän piti: ”... melkein tosta 50:stä ylöspäin...” Molemmissa sitaateissa rinnastettiin ikä ja taiteilijan kyvyt, laatu ja niiden katsottiin kulkevan käsi kädessä.

Toisin kuin yksityisistä galleristeista ja kuraattoreista ja joiltakin osin myös taidekentällä toimivista taiteilijoista, taidemuseoista puhuttiin haastattelussa yllättäen vähemmän ageistisina. Erityisesti pääkaupunkiseudun ulkopuolella toimivat taidemuseot nousivat puheesta esille.

Pekka 71 v: ”Mulla on semmoinen tunne, ... mutta mulle tulee... taidemuseoon semmoinen retrospektiivinen näyttely ja jos se olisi tämän [ikäsyryjinnän] takana, niin eihän sitä laitettaisi.”

Maria 69 v: ”... Se sijaan on museoita niin kuin... taidemuseo ja isommat paikalliset museot, jotka hoitavat aika hyvin tätä puolta. Niissä on taiteilijoiden näyttelyitä, jotka ovat vakuuttavia ja vähän vanhempia.”

Myös näissä sitaateissa asetettiin eri-ikäiset vastakkain, vaikka kummassakaan ei nuoria suoraan mainittu. Mutta esimerkiksi Nykytaiteen museo Kiasman rooli¹⁰⁶ kuvataiteen kentällä poikkesi haastateltavieni puheen mukaan aika lailla edellisestä haastattelupuheesta. Kiasmaan ei useimmilla haastattelemillani ikääntyneillä kuvataiteilijoilla ollut heidän mukaansa mahdollisuutta saada teoksiaan esille. Asia todettiin tyynesti, eikä sitä vastaan edes purnattu. Kiasman

¹⁰⁵ Kuvataiteilijoiden ikäjakauma oli vuonna 2000 seuraava: alle 35-vuotiaat 24 %, 35–44-vuotiaat 23 %, 45–54-vuotiaat 28 %, 55–64-vuotiaat 13 % ja yli 64-vuotiaat 13 % (Rensuuff 2003, 20).

¹⁰⁶ Ateneumin taidemuseon ja Kiasman välisessä työnjaossa modernismin jälkeisten ilmiöiden katsotaan kuuluvan Kiasmalle. Vuodesta 2006 lähtien teokset on jaettu Kiasman ja Ateneumin välillä taiteilijan debytointivuoden perusteella, Ateneumiin kuuluvat ennen 1960 debytoineet. (Karttunen 2008, 160.)

roolia taidekentällä ei nähty iän näkökulmasta, vaan museolle oli varattu oma paikkansa tietyn määritellyn taiteen esittelijänä eikä tätä roolia kritisoitu.¹⁰⁷

Eri-ikäisten taiteilijoiden asemaa ja roolia taidekentällä kommentoitiin ja vahvistettiin haastattelupuheessa monin tavoin. Tällaisena ikääntyneiden kuva-taiteilijoiden taiteilijakuvaa rakentavana ja vanhenemisen ennakkoluuloja kommentoivana puheena voi pitää esimerkiksi seuraavia sitaatteja. Niissä haastateltavat puhuivat siitä, millainen kuva katsojilla oli heidän kokemuksensa mukaan ikääntyneistä taiteilijoista. Myönteisen mielikuvan ylläpitäminen oli myös yksi tapa pitää yllä haluttua kuvaa ikääntyneistä taiteilijoista. Vaikka haastateltavat etäännyttivät puheen itsestään puhumalla esimerkiksi *”niistä määrättyistä ikääntyneistä taiteilijoista”*, pyrkivät he todennäköisesti rakentamaan myös omaa imagoaan ikääntyneenä taiteilijana.

Fanny 71 v: ”Juuri se, että ne on määrätty ikääntyneet taiteilijat, joilta olemme tottuneet saamaan laadukasta näyttöä ja odotukset ovat niin kuin sen mukaiset. Heillä [katsojilla] on tietyt mielitaiteilijat ja sillä tavalla ja siinä suhteessa se ikääntyminen on vaan plussaa ja silloin kun tunnetaan myös taiteilijan varhaisempaa tuotantoa, niin se on katsojalle, jos nyt vähääkään on fiksu katsoja ja kiinnostunut kuvataiteesta, niin se on kiinnostavaa seurata, että onko siinä tapahtunut jotain muuttoa, ainahan siinä tapahtuu ja onneksi tapahtuu...”

Pekka 71 v: ”Tämmöinen kuva mulle on tullut, se [kuva ikääntyneestä taiteilijasta] on hyvin positiivinen ja varsinkin sillä tavalla, että kun on vuosia jaksanut tehdä ja pitää näyttelyitä ja osallistunut yhteisnäyttelyihin, niin sitä ne arvostaa kovasti. Että se ei ole nimenomaan ollut semmoinen hetken heilahdus vaan.”

Sitaattien pilkkominen osoittaa, kuinka samaan puheenvuoroon on saatu mukaan jopa hämmästyttävän paljon termejä ja käsitteitä, jotka rakentavat myönteistä kuvaa ikääntyneestä taiteilijasta: *”... olemme tottuneet saamaan laadukasta näyttöä...”, “... odotukset... sen mukaiset.”, “... ikääntyminen on vaan plussaa...”, “... jos nyt on vähänkään fiksu katsoja...”, “... kiinnostavaa seurata...”, “... ainahan siinä tapahtuu ja onneksi tapahtuu...”, “... hyvin positiivinen...”, “... vuosikautia jaksanut...”, “... arvostaa kovasti...”, “... ei ole... hetken heilahdus...”*

Myönteistä vanhuuskuvaa rakentava puhe jatkui kuitenkin monesti pohdinnalla siitä, että todellisuus ei välttämättä ole näin myönteinen. Jälleen taiteelliseen laatuun liittyvät seikat nousivat tärkeämmiksi kuin ikään liittyvät arviot. Jos *”se vääntää sitä samaa”* olivat ikääntymiseen liittyvät ennakkoluulot todennäköisempiä.

Fanny 71 v: ”Kyllä minusta ne luottaa siihen, että taiteilija, jolla on pitkä ura, niin se on luotettavasti taiteilija. Ja kyllä siihen silloin kuuluu se ikäkin, että se ei ole miinusta, pikemminkin plussaa... Vaikka sitten toisaalta sitten niin, ehkä en-

¹⁰⁷ Kiasman valtaa taidekentällä tutkinut Karttunen (2008, 157–160) totesi myös, että vastaajat eivät nostaneet esille Kiasman ja Ateneumin välistä työnjakoa modernismin ja sen jälkeisen taiteen esittelijöinä.

nakkoavistus tai ennakkoluulo ihmisillä on niin päin että, no, sehän nyt on jo vanha taiteilija, että se vääntää sitä samaa. Pikkusen niin kuin vähättelevämpi...”

Haastattelupuhe oli osittain ristiriitaista. Taiteilijat puhuivat siitä, että yleisö kommentoi heidän ikäänsä ja siitä, että teokset puhuvat omasta puolestaan eikä niistä tehtävään arvioon vaikuta taiteilijan ikä. Toisaalta ikä tuli monissa yhteyksissä esille ja sillä nähtiin olevan vaikutusta. Taiteilijan persoona ja ikä vaikuttivat ainakin joissakin tilanteissa laatuarvioihin.

Tutkimuskysymykseni siitä, kokevatko ikääntyneet kuvataiteilijat ikäsyrjintää esimerkiksi kuvataidenäyttelytoiminnassa, on osoittautunut haasteelliseksi. Ikään liittyvien monien merkitysten, käsitysten ja odotusten lisäksi jouduin pohtimaan kysymystä kuvataidekentän toimintatapojen ja -mallien kautta ja siinä kiinnittämään huomioita erityisesti laadun käsitteeseen. Haastateltavien kokemusten perusteella tulkitseen heidän kokeneen ikäsyrjintää, mutta syrjinnän ja taiteellisen laadun välisen rajapinnan määrittely on tämän tutkimuksen aiheiston perusteella vaikeaa. Tuloksena voi pitää jo sitä, että tämä laadun ja syrjinnän välinen problemaattisuus nousi esille haastattelupuheesta. Haastatteluja tehdessäni en tiennyt niin käyvän, joten en osannut esittää siihen liittyviä täsmäntäviä jatkokysymyksiä.

8.2.2 Taideyleisö ikääntyä

Näyttelytoimintaan ja erityisesti galleriatoimintaan liittyy monesti teosten myynti tai ainakin toive siitä. Kuvataiteilija voi toki toimia ilman että teoksia levitetään, ja näin tietysti myös tapahtuu, mutta kehittynyt taidemaailma tarjoaa taiteen levityskanavia, jotka integroivat taiteilijat yhteiskunnan talouteen (Becker 1984, 93).

Kuvataidemarkkinoita tutkinut Annukka Jyrämä (1995) ei nostanut kuvataiteilijan ikää taidemarkkinoilla vaikuttavaksi tekijäksi. Taiteilijan iällä ei myöskään nähty olevan vaikutusta Lindauerin (2003) tutkiessa taideyleisön kykyä tehdä eroja eri teosten välillä. Hän tutki taideyleisön kykyä erottaa kuvataiteilijan eri-ikäisenä tekemät teokset toisistaan. Tutkimusjoukon ikä ei vaikuttanut heidän käsityksiinsä taideteoksista, ei myöskään teoksen tehneen kuvataiteilijan ikä. Lindauer väittää, että katsojat arvioivat ikääntyneiden tekijöiden teokset laadullisesti yhtä hyväksi kuin heidän nuorempina tekemät teokset. Erot johtuivat vastaajan sukupuolesta ja erilaisesta taiteen tuntemuksesta tai taiteellisesta taustasta. (Lindauer 2003, 240–241.)

Markkinoiden kiinnostus taideteoksiin määrittyy monien eri tekijöiden yhteisvaikutuksena, joista taidemaailman asiantuntijoiden vaikutus on keskeinen. Erityisesti kuvataiteessa edellytetään usein huomattavaa kulttuurista kompetenssia teosten ymmärtämisessä ja analysoimisessa. Mutta myös jaottelu taloudellisen ja kulttuurisen pääoman välillä selittää taidemakuja ja taiteen kulutusta. Runsas kulttuurinen pääoma näkyy usein monipuolisena taiteen harrastamisena, kun taas korkea taloudellinen pääoma ilmenee taide-esineiden ostamisena ja taiteeseen sijoittamisena. (Uusitalo 1987; Ahola 1995, 27.) Jyrämä (1997, 7) mainitsee konkreettisenä esimerkkinä taidenäyttelyyn avajaiset, joissa

näiden eri pääoman lajien tavoittelu kohtaa samassa tilanteessa. Avajaisissa toimijat ovat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa hankkien kulttuurista pääomaa, mutta avajaisilla on tärkeä merkitys myös taiteen myynnin ja taidemarkkinoiden kannalta, kun avajaiskutsuja on lähetetty potentiaaliselle taideostajakunnalle.

Taiteen kysyntään vaikuttaa myös teoksen hinta ja hinnanmuodostukseen kysyntä (Laitinen-Laiho 2001; Jyrämä 1999). Miten hinta muodostuu ja mikä on loppujen lopuksi teoksen oikea hinta? Teoksen hinnan määrittelyssä taiteilijat ottavat monesti mallia muiden taiteilijoiden hinnoittelusta. Esimerkiksi Laitinen-Laihon (2001, 151) haastattelemista galleristeista monet katsoivat, että 1980-luvun taidebuumin aikaan taiteilijat itse nostivat teosten hinnat korkeiksi. Tämä oli nähtävissä myös nuorten taiteilijoiden töiden hinnoittelussa. Hintoja ei välttämättä asetettu korkeiksi teoksen arvon takia, vaan hinta oli taidekentällä todennäköisesti merkki taiteilijuudesta ¹⁰⁸.

Laitinen-Laihon (2001) haastattelema galleristi totesi, että nuoren, lahjakkaan taiteilijan teoksia on helppo myydä, koska ura on tulollaan, kenelläkään ei vielä ole hänen töitään, hinnat ovat kohtuulliset ja odotusarvo on korkealla. Sitä seuraa usein suvantovaihe, kun teoksia on jo monilla ja hinnat ovat aika korkeat. Näin varsinkin, jos taiteilija ei uudistu voimakkaasti tai uudistumista ei hyväksytä. Tämän jälkeen tulevat retrospektiiviset näyttelyt ja mahdollisesti uudet kuraattorit tai taidehistorioitsijat, jotka nostavat taiteilijan uudelleen esille. (Laitinen-Laiho 2001, 157.)

Ylipäättään taiteen markkinat ovat yhteiskunnassa riippuvaisia kuluttajien valinnoista ja toiminnasta. Kolmanteen ikään kuuluvien ja siihen lähivuosisikymmeninä tulevien ihmisten kulutustottumukset saattavat antaa uutta suuntaa myös taiteen ostamiseen. Toisaalta suomalaisten kotitalouksien kulutuksen ikäprofiili on verrattain vakaa ja muuttuu vain hitaasti. Ikäprofiilin erikoisin piirre on eläkeläisten suuri säästämisalttius. Eläkeläisillä ei näytä tällä hetkellä olevan halua tai uskallusta pitää yllä entistä kulutustasoa. (Kiander, Riihelä & Sullström 2004, 108.) Suurten ikäluokkien ikääntyessä vanhojen ihmisten kulutuskäyttäytyminen tulee todennäköisesti muuttumaan ja kulttuuriin kohdistuva kulutus tulee kasvamaan. Tulevaisuuden vanheneminen on nykyistä kulutuskeskeisempää. (Ahlqvist & Berg 2003, 30–32; Koskinen 2004, 62.)

Taidemarkkinoita pidetään markkinoinnin ja kulutuksen näkökulmasta muista markkinoista poikkeavana alueena. Jyrämä (1997, 29) katsoo, että nykytaiteen markkinat näyttävät toimivan eliitin omaksuman taidekäsityksen pohjalta ja kuluttajan osaksi jää joko jakaa tämä taidekäsitys tai sitten toimia sen ulkopuolella ja hankkia taidetta, jota taidemaailma ei arvosta. Valtaosa taideyleisöstä ja ostajista on kuitenkin hyvän kulttuuritahdon omaavia keskiluokan edustajia, joille erotteluperusteet eivät ole näin olennaisia, eikä taiteilijan ikä todennäköisesti silloin ole heille keskeinen erottelukriteeri.

Nykytaiteen markkinat Suomessa ovat kaiken kaikkiaan pienet ja osittain kehittymättömät. Valtiolla on merkittävä rooli taiteen tukijana ja taiteellisen

¹⁰⁸ Nuorten taiteilijoiden teosten korkeita hintoja pohtinut Jyrki Siukonen piti fiktiivistä hintaa merkinä taiteilijuudesta, ei niinkään teosten arvosta (Siukonen 1996; Laitinen-Laiho 2001).

toiminnan edistäjänä. Myös instituutioiden, kuten museoiden, rooli esimerkiksi näyttelytoiminnassa on keskeinen. Jyrämä (1999, 95) katsoo, että valtion taiteilijoille suuntaama tuki mahdollistaa sen, että taiteilija voi toimia kaupallisen galleriasektorin ulkopuolella. Samalla tämä hänen mielestään heikentää kaupallisten gallerioiden kilpailuasemaa, koska niillä on vähemmän valtaa taiteilijoihin.

Haastattelupuheen perusteella ikääntyneet kuvataiteilijat tunnistivat erittäin hyvin taidekentän pelisäännöt ja pyrkivät määrittelemään työskentelynsä ja teoksensa juuri eliitin omaksuman laadun käsitteen kautta, tosin iän karttuessa aseman säilyttäminen kentällä oli haasteellista. Tässä määrittelyssä teosten myynti ei ole keskeinen tavoite, joten taidemarkkinoilla tapahtuvat muutokset eivät myöskään olleet heille keskeinen pohdinnan aihe.

8.3 Ikä mediassa

Kuvataiteilija pyrkii saamaan teoksensa esille, katsojien nähtäväksi ja koettaviksi. Väylänä julkisuudelle toimii muun muassa näyttelytoiminta. Näyttelyjen kautta teokset päätyvät paitsi yleisön nähtäväksi myös kuvataidekriitikoiden arvioitaviksi. Lähes jokainen kuvataiteilija pohtii uransa aikana, heräävätkö kriitikot arvioimaan juuri hänen teoksiaan ja onko mahdollinen kritiikki myönteistä vai kielteistä. Kukaan ei lue kritiikkiä niin tarkkaan kuin taiteilija itse, onpa joskus todettu negatiivisen kritiikin vaikuttaneen jopa taiteilijan työkykyyn. Positiivisen kritiikin voi arvioida edistävän taiteilijan uraa monin tavoin, antavan mahdollisuuksia uusiin näyttelyihin ja muuhun yhteistyöhön (Rosenberg & Fliegel 1976, 517). Kritiikki toimii myös kannustuksena.

Eri sanomalehtien kulttuuriosastoja väitöskirjassaan tutkinut Merja Hurri (1993, 27, 75) ei erottele kulttuurijournalismia ja taidekritiikkiä toisistaan, vaan toteaa, että hänen tutkimiansa lehtien kulttuuriosastojen tapa määritellä kulttuuri on taide- ja korkeakulttuuripainotteinen, ja hän tarkoittaa kulttuurilla niitä aihepiirejä, joista näiden lehtien kulttuuriosastoilla kirjoitetaan. Kriitikoiden työtä tutkinut Kimmo Jokinen (1988) selvitti, että kriitikot suuntaavat arvostelunsa ennen kaikkea yleisölle, mutta myös taiteilijat ovat melko tärkeä kritiikin kohderyhmä. Samassa tutkimuksessa kävi ilmi, että kriitikot kokevat saavansa liian vähän palautetta. Se vähäinen palaute, jota he saavat, tulee lähinnä yleisöltä, mutta myös taiteilijat kommentoivat kriitikon työtä silloin tällöin. Kysymyksen kritiikin tehtävästä vastasi 380 Suomen arvostelijain liiton jäsentä. Heistä 141 piti kritiikin tehtävänä analysoida taidetta ja selvittää, mikä taiteessa on huonoa ja mikä hyvää, jotta rima pysyisi taiteessa mahdollisimman korkealla. (Jokinen 1988, 66–67.)

Puhun seuraavassa kuvataidekritiikistä, koska se oli haastateltavieni käyttämä termi, mutta katson sen tässä yhteydessä sisältävän myös kulttuuriosastojen muun kulttuurijournalismin, sillä haastateltavani eivät erottaneet puheensa muuta kulttuurijournalismia kritiikistä. Tutkimukseni kannalta tämä tarkoittaa sitä, että haastatteluissa puhuttiin tekemättä eroa näiden kahden välillä,

siis sekä syvällisiin ja vaihtoehtoisin tulkintoihin pyrkivästä kritiikistä että pinnallisemmasta ja viihteellisemmästä kuvataidejournalismista.

Tarkastellessani kuvataiteilijoiden ja median suhdetta korostan kuvataidekritiikin erityistä merkitystä taiteilijoille ja eroa muuhun mediajulkisuuteen. Taidekritiikki on keskeinen instituutio kuvataiteilijoiden tuottamisessa kuvataidemaailmassa. Kuvataiteilijan meritoitumisessa on olennaista, että näyttelyt, tapahtumat ja teokset tulevat julkisesti huomioiduiksi ja arvostelluiksi. Asemasta kuvataiteen kentällä taistellaan juuri kuvataidekritiikissä, ei niinkään muussa mediajulkisuudessa. Kritiikki on erityisen vaikutusvaltaista silloin, kun siinä pyritään tekemään laatuun liittyviä arvioita (Becker 1984, 12). Vaikka mediajulkisuuden muodot ovat viime vuosikymmeninä olennaisesti muuttuneet, on perinteinen taidekritiikki sanomalehdissä ja taidealan julkaisuissa säilyttänyt tärkeän asemansa taidekentän kamppailuissa.

Taidemaailma on luonut käsityksen taideteoksen ja tekijän muodostamasta kokonaisuudesta (Becker 1984; Bourdieu 1985). Tämä merkitsee myös sitä, että yleisö, kentän toimijat ja portinvartijat katsovat taideteoksia kuvataiteilijasta julkisuudessa luodun kuvan kautta ja että teokset personifioituvat. Koska media (mukaan lukien kuvataidekritiikki) on keskeinen julkisuuskuvan synnyttäjä ja muokkaaja, muodostuvat mediamaailman toimijoiden käsitykset olennaisiksi paitsi teoksista ja kuvataiteilijoista myös siitä, minkälaisia myyttejä ja stereotyyppioita he pitävät yllä tai murtavat. Media ei toimi tyhjiössä, vaan se on yhteiskuntansa, poliittisen järjestelmänsä, kulttuurinsa, historiansa ja arvojensa tuote. Media ei ole riippumaton, vaan sidoksissa yleisöönsä ja taustaansa. (Tapper 2000, 7.)

Media voi toimia ageistisesti. Ageistinen mediakulttuuri voi koostua esimerkiksi syrjivistä mielikuvista, asenteista ja stereotyyppioinneista. Ageistiset teot, käytännöt ja käsitteet voivat huomaamatta siirtyä osaksi toimitustyön arkea. Seuraavassa tarkastelen sitä, miten ageismi ilmeni median ja tiedotusvälineiden käytännöissä haastateltavieni kokemana. Aluksi pohdin käytäntöjä siis kuvataidekritiikin näkökulmasta.

Taidekriitikoilta on perinteisesti edellytetty suurta määrää hyvin erikoistunutta symbolista pääomaa, kykyä määritellä, millaiset teokset kulloinkin ovat legitimejä – toisin sanoen mikä on hyvää taidetta (Roos 1985, 12). Kriitikon pätevyys on ollut nimenomaan taitoa erotella hyvä huonosta, vaikka taidekritiikin muodot ovat vuosien varrella vaihdelleet ja muuttuneet. Taidekritiikissä laadun ylläpitäminen ja uudistuminen koskee myös kriitikkojen omaa toimintaa. Kuten Bourdieu (1985, 149) toteaa, yleistymisen devalvoi, sillä arvonsa menettäneet hyödykkeet eivät ole enää luokituskkyisiä ja eliitille kuuluneet hyödykkeet muuttuvat tavallisiksi. Estääkseen tämän kehityksen myös kriitikoiden ja kulttuurijournalistien on joko estettävä kulttuuria popularisoitumasta liiaksi tai jatkuvasti keksittävä uusia, vielä devalvoitumattomia hyödykkeitä (Hurri 1993, 43).

Kulttuurijournalismi on Hurrin (1993, 47) mukaan myös kohtauspaikka tai taisteluareena monille yksittäisille kulttuurin toimijoille, paitsi edellä mainituille kriitikoille ja taiteilijoille myös instituutioille, kuten museoille, taiteilijoiden ja

kriitikoiden etujärjestöille ja kulttuurihallinnolle, jopa kokonaiselle kuvataiteen kentälle. Yhteentörmäyksiltä ei voi välttyä, vaan kentällä syntyy konflikteja, jotka viittaavat kaikkiin niihin ristiriitoihin ja vastakkainasetteluihin, jotka johtuvat näkemysten tai etujen yhteentörmäyksistä kulttuurijournalismin eri osapuolten välillä.

Hurri (1993, 54–55) mukaan kulttuurijournalismille tyypillisiä konfliktin muotoja on useita. Tutkimukseni kannalta kiinnostava on esimerkiksi sukupolvikonflikti, jolla tarkoitetaan arvojen ja etujen ristiriitaa, joka vallitsee kentällä asemansa vakiinnuttaneiden vanhojen ja sinne pyrkivien nuorten välillä. Tällaisesta vastakkainasettelusta oli haastateltavillani kokemuksia. Erityisesti sukupolvikonfliktille ovat tyypillisiä esteettiset konfliktit, joilla voidaan tarkoittaa puhtaasti taiteellisia tai kulttuurikäsitteiden eroista johtuvia ristiriitoja. Mutta liikkeelle panevana tekijänä sukupolvikonfliktissa voi toki olla myös kronologinen ikä, muutenhan olisi järkevää puhua vain esteettisistä ja ideologisista ristiriidoista. (Hurri 1993, 271.)

8.3.1 Iän ei haluta näkyvän

Lähdin haastatteluissa kysymään, miten taiteilijan ikä näkyy julkisuudessa. Monet haastateltavat sivuuttivat ensin tämän kysymyksen ja totesivat heti aluksi, että iän ei tarvitse näkyä julkisuudessa. He pitivät tärkeänä sitä, että ikää ei ylipäätään tuotaisi esille ja kritiikeissä ei näkyisi kuvataiteilijan kronologinen ikä tai syntymävuosi.

Maria 69 v: "No sitä [ikää] ei tarvitsisi niin tuoda esille. Minusta, jos katsotaan työtä niin ei pitäisi ajatella, kuinkahan vanha se on ollut, joka sen on tehnyt. Se on aivan aiheetonta. Katso, kun meillä on nuoria, jotka tekee ihan niin kuin toiset teki 1800-luvulla. Ei voi edes tyylillisestikään, kaikkeen on mahdollisuus... Tämä on meidän ammatissa, sä teet työtäsi ja sä esität niitä, jos et sä nyt seiso kepin kanssa vieressä niin kukaan ei tiedä oletko sä vanha vai nuori."

T: "Onko ne vaan ne teokset sitten, jotka puhuu, vai?"
Werner 70 v: "Ei, minusta se ikä pitää näkyä."

Pekka 71 v: "Ja sitten mä olen huomannut tämmöstä ilmiötä, ... tämmöisen tiedotustoiminta, niin siellä sitä [ikää] korostetaan. Tuntuu vaan, että [ikä] on enemmän rasite kuin positiivinen asia."

Haastateltavien toive iän näkymättömyydestä oli varsin yhtenäinen. Haastatteluissa toistui ajatus siitä, että teokset puhuvat puolestaan ja kuvataiteilijan ikä, persoona tai fyysinen olemus ovat toisarvoisessa asemassa. Ryhdyin pohtimaan, miksi he puhuivat näin yksituumaisesti.

Yksi selitys toiveelle iän näkymättömyydestä kuvataidekentällä löytyi taidekentän toimintalogiikasta. Siihen viittasi haastateltavan toteamus: "... jos et sä nyt seiso kepin kanssa vieressä niin kukaan ei tiedä oletko sä vanha vai nuori." Bourdieun (1985) mukaan taidekentällä nuorten ja vanhojen keskinäisessä jaottelus-

sa on kyse vallasta ja vallanjaosta. Jaottelussa asetetaan rajat ja saadaan aikaan tietty järjestys, johon jokaisen täytyy alistua ja jossa jokaisen täytyy pysyä paikallaan. Kentällä on omat vanhenemisen lakinsa, ja ikä on siellä manipuloinnin kohde. Katkaisukohdat niin ikäluokkien kuin sukupolvien välillä ovat täysin vaihtelevia. (Bourdieu 1985, 128–129.) Kentän järjestykseen vaikuttaa keskeisesti portinvartijoiden teoksista tekemä laadullinen arviointi. Tulkitsen haastattelupuhetta siten, että haastateltavat toivovat teostensa puhuvan omasta puolestaan kentällä. Mutta tulkitsen haastattelupuhetta myös siten, että he tunnistivat kentän toimintalogiikan ja arvelivat, että kronologisen iän näkyminen saattaa vaikuttaa heidän asemaansa kentän järjestyksessä. Heidän pyrkimyksensä oli kamppailla kentällä taiteellisin kriteerein eli omien teostensa korkealla laadulla. Vaikka puheessaan he kielsivät iän näkymisen, he ottivat huomioon myös sen, että jos heidän kronologinen ikänsä oli esillä, vaikutti se todennäköisesti kentän järjestykseen. Myös Unruh (1983, 78–79) tuo esille keskeisen eron taidemaailmaan verrattaessa sitä moniin muihin sosiaalisiin maailmoihin. Siellä ikääntyneiden taiteilijoiden on mahdollista hämärtää tai peittää kalenteri-ikänsä, koska he voivat olla teostensa välityksellä mukana eri aktiviteeteissa kronologiselta iältään nuorempien taiteilijoiden kanssa.

Rantamaa (2001) kirjoittaa iän salailusta ja niistä syistä, joita ikääntyneillä näyttäisi olevan tuohon salailuun. Joillekin kronologisen iän salailusta voi muodostua läpi elämän harjoitettava peli. Toisilla puolestaan voi olla taloudellisia tai sosiaalisia syitä kertoa olevansa nuorempia tai vanhempia kuin mitä he kronologiselta iältään ovat. (Rantamaa 2001, 53–54.) Tutkimukseni pieni aineisto ei vihjaa pelin pelaamiseen. Sen sijaan taloudellisiksi tai sosiaalisiksi syiksi voi tulkita juuri edellä mainitut kamppailut asemasta kentällä, sillä asemalla on vaikutusta esimerkiksi taiteilijan omaan toimeentuloon. Edellä mainittujen lisäksi toiset selittävät salailevaa käyttäytymistään sillä, etteivät pidä ikää merkityksellisenä tekijänä elämässään, eivätkä siksi suhtaudu ikään liittyviin kysymyksiin vakavasti (Rantamaa 2001, 53). Myös tällaista haastattelupuhetta oli, mutta se liittyi yleensä keskusteluihin taiteilijan luovuudesta.

Haastateltavien puheen motivointi saa tukea myös muista tutkimuksista. Featherstone ja Hepworth (2005, 358) toteavat, että pyrkimys sulkea ikä ja ikään liittyvät asiat ulkopuolelle tulee ymmärrettäväksi ja ageismi näkyväksi, kun muistutamme mieliimme, että ikääntymisen mielikuvia pidetään usein negatiivisina. Jokapäiväinen ikäsyrrintä on muodoiltaan hienovaraista ja moninaista. Siksi ei ole mitenkään yllättävää, että myöskään ikääntyneet kuvataiteilijat eivät halua ikäänsä mediassa julki, eivätkä halua tulla identifioituiksi vanhoina.

Väitöskirjassaan Sinikka Vakimo (2001, 174–175) on tulkinnut, että muusta lehtikirjoittelusta poikkeavasti esimerkiksi maalaustaidetta tai kuvanveistoa koskevassa kirjoittelussa korkeaan ikään saatettiin liittää myös seestymiseen, elämäkokemukseen ja taiteelliseen kypsymiseen liittyviä käsityksiä, siis henkisiä arvoja painottavia katsantoja. Monilla muilla taiteen aloilla esityksiä arvioitiin ruumiin kykeneväisyytenä ja vanhuuden rajoja rakennettiin ruumiin toimivuuden kuvausten avulla. Tämän puhettavan myös haastateltavani olivat lehdistä tunnistaneeet. Yksi haastateltava mainitsi esimerkkeinä myönteisestä kirjoi-

tustavasta Louise Bourgeoisista¹⁰⁹ ja Sigrid Schaumanista¹¹⁰ laaditut lehtikirjoitukset. Näissä kirjoituksissa kyseiset taiteilijat esiintyivät esimerkkeinä kuvataiteilijoista, joiden myöhäisen iän teokset ovat laadukkaita ja tuovat esille taiteilijan kypsymisen.

Mathilda 63 v: "... Mutta sitten myönteisestihän ihastellaan, että joku Louise Bourgeois tai Sigrid Schauman, joilla kyllä on ollut pitkä taiteilijakarriääri, mutta on oikein puhjennut kukkaan korkeassa iässä. Sillä tavalla..."

Vanhenemisen kuvat ovat monilta osin muutoksessa¹¹¹. Tämä näkyy entistä enemmän myös tiedotusvälineissä ja tuli esille haastattelupuheessa. Kehitykseen on Leinosen (2006, 27–28) mukaan todennäköisesti ollut vaikuttamassa myös niin sanotun jälkiteollisen yhteiskunnan vanhuuskäsitys, jossa vanhat ihmiset halutaan nähdä voimavarana, elämäkokemusta omaavina, oman elämänsä tekijöinä ja kokijoina. Tuottava vanheneminen on yksi tässä keskustelussa käytetty käsite. Vanhoja ihmisiä ryhdytään kohtelemaan stereotyyppisesti viisauden vaalijoina ja hiljaisen tiedon välittäjinä. Nykyinen ikädiskurssi pyrkiiinkin kääntämään ikääntymiseen liittyvät kielteiset stereotypiat myönteisiksi, esimerkiksi korkeaksi moraaliksi ja henkiseksi kasvuksi. (Julkunen 2003, 178; Andersson 2002, 105; Vincent 1999, 141–143; Leinonen 2006, 28.) Puhe ikääntyneistä voimavarana voi saada myös retorisia piirteitä ja johtaa joissakin tilanteissa jopa myönteiseen ageismiin. Tähän on myös Vakimo (2001) kuvataidelehtikirjoittelussa törmännyt, ja siihen haastateltavat edellä viittasivat. Haastateltavani eivät kuitenkaan kokeneet tällaista puhetapaa pelkästään myönteisenä, sillä haastattelupuheessa todennäköisesti positiivisiksi tarkoitetut korkeaan ikään liittyvät kommentit koettiin myös erotteleviksi.

Fanny 71 v: "Sanoisin nyt meidän semmoset, meidän taiteilijaparhaimmistomme, niin vaan paranee vanhetessaan. Mutta... sanotaanko sitä nyt niin ääneen kritiikkeissä tai julkisudessa. No, kyllähän se niin on, jos se [ikä] mainitaan, niin se on plussaa. Se otetaan esille niin kuin semmosena asiana, että hyvää tulee vielä, vaikka ikää on jo paljon."

Mathilda 63 v: "Lapsilta usein kysytään kuinka vanha sä oot ja mä sanon kuinka vanha mä oon, jos kerran vaihdetaan tietoja ja kyllähän arvoosteluissa usein sanotaan, että on 80-vuotias tai sitten puhutaan seniorien seestyneestä näyttelystä, että sehän voi olla hyvä tarkoitus, mutta eräänlainen ennakkoluulo."

Molemmissa edellisissä sitaateissa haastateltavat pitivät iän tai siihen liittyvän määreen mainitsemista ennakkoluuloisena. Tällaisina koettiin sekä kommentti,

¹⁰⁹ Kuvanveistäjä Louise Bourgeois syntyi 1911 ja osallistui mm. Venetsian Biennaaliin vuonna 1993.

¹¹⁰ Taidemaalari Sigrid Schauman eli vuosina 1877–1979 ja liittyi mm. Prisma-ryhmään vuonna 1956.

¹¹¹ Muutoksesta on keskusteltu jo pidempään. Jyrkämä (1996, 114–116) arvioi käsitysten vanhenemisestä olevan muuttumassa, mutta toteaa muutoksen suunnan olevan epäselvä. Ks. myös Leinonen 2006, 28.

"... että hyvää tulee vielä, vaikka ikää on jo paljon" että kriitikon kommentti, jossa puhuttiin "... seniorien seestyneestä näyttelystä..." Myös arvioita Schaumanista ja Bourgeoisista haastateltavani piti ennakkoluuloisina, siihen viittasi mielestäni haastateltavan vähättelevä loppukaneetti: "Sillä tavalla..." Tulkitsin haastattelupuhetta myös siten, että haastateltavat halusivat etäännyttää itsensä ikääntyneen taiteilijan sosiaalisesta konstruktioista, vaikka se olisi ollut myönteinen, ja korostaa ikääntymisen monimuotoisuutta ja ristiriitaisuutta henkilökohtaisena kokemuksena.

8.3.2 Ikä kuitenkin näkyi monin tavoin

Ikäsyrintä on kiellettyä, ja iän huomioiminen tai kysyminenkin on monesti epäkorrektia, mutta kuvataidekriitikissä on varsin tavallista, että kuvataiteilijan ikä mainitaan joko ilmoittamalla hänen syntymävuotensa tai viittaamalla muuten haastateltavan kronologiseen ikään. Tiedot taiteilijan iästä kriitikko saa yleensä näyttelypaikan, esimerkiksi museon tai gallerian laatimasta lehdistötiedotteesta, jossa syntymävuosi lähes aina mainitaan. Käytäntö on hiljaisesti hyväksytty ja vakiintunut, vaikka haastateltavan puheen perusteella voi perustellusti kysyä, onko se ageistinen.

Mathilda 63 v: "Niin arvosteluissahan on usein taiteilijan syntymävuosi nimen jälkeen. Ja se on kyllä väärin. Pitäisi olla mistä vuodesta lähtien on ollut näyttelyitä. Se olisi minusta relevanttia tai sitten, että siinä olisi myös arvostelijan syntymävuosi ja mielellään hänen koulutuksensa. Että milloin on valmistunut arvoostelijaksi ja millä volyyymillä."

Kiinnostukseni kohdentui kommenttiin: "Pitäisi olla mistä vuodesta lähtien on ollut näyttelyitä." Haastateltavalle tärkeitä olivat ne vuodet, jotka hän oli toiminut kuvataiteilijan ammatissa, ei syntymävuosi. Taiteellinen sukupolvi (Lepistö 1991) oli hänelle taidekentällä merkityksellisempi kuin kronologiseen ikään perustuva sukupolvi. Sitaatissa korostui jälleen ajatus, että teokset puhuvat puolestaan, eikä taiteilijan kalenteri-iällä ole merkitystä. Puhumalla taiteilijan ammatissa toimimisvuosista haastateltava viittasi myös siihen, että aseman kentällä ratkaisee tai ilmeisesti haastateltavan toiveen mukaan tulisi ratkaista ikää useammin se, mihin ryhmään, nuoriin vai vanhoihin, asianomainen kulloinkin kuuluu. Halu identifioitua toiseen näistä ryhmistä on myös yksi keskeinen syy haastateltavieni iän salailuun.

Sama taiteilija saattaa luontevasti uransa eri vaiheissa esiintyä sekä kapi-nallisten että konservatiivien riveissä. Tämän toi toinen haastateltava hyvin konkreettisesti esille edellä todetessaan: "Katso, kun meillä on nuoria, jotka tekee ihan niin kuin toiset teki 1800-luvulla. Ei voi edes tyylillisestikään [päättellä taiteilijan ikää], kaikkeen on mahdollisuus." Esteettisen konfliktin erottaminen sukupolvi-konflikteista on monesti vaikeaa ja joskus mahdotonta, mikä vaikeuttaa ageis-min tunnistamista. Tämä tunnistamisen vaikeus kiertyy laadun käsitteen määrittelyn ongelmiin, kuten edellä toin esille näyttelytoimintaa käsitellessäni. Syrintää on vaikea tehdä taiteen kentällä näkyväksi, koska taiteilijan persoonan ja

hänen ikänsä vaikutusta kentän tekemiin laatuarviointeihin ei kyetä määrittämään. Myös Bourdieu korostaa Hurrin (1993, 55) tulkinnan mukaan, että esteettiset taistelut ovat yleensä vain osa laajempaa kokonaistaistelua, jonka taustalla ovat ideologiset tai sukupolveen liittyvät ristiriidat.

Sanomalehtien vanhuuskuvia tutkinut Sinikka Vakimo (2001) on todennut, että sanomalehtikirjoittelussa ikämäärytyksiä tehtiin melkein missä juttutyypissä tahansa ja toimijan saavutuksia pohdittiin suhteessa tämän ikään. Eri-tyisesti kronologisen ja sosiaalisen iän rajoja ja niiden välistä vertailua tehtiin mm. taidetta koskevilla lehtikirjoituksissa, joissa pohdittiin toimijan saavutuksia suhteessa tämän ikään. Kirjoittelun yhdeksi lajityypiksi voi Vakimon (2001, 174–175) mukaan määrittää erilaisten sosiaalisten ikien rajojen tuottamisen: esityksen arvioinnin asteikkona ja todellisuuden suhteuttajana käytetään esittäjän kronologista ikää, ei itse esitystä tai sen esteettisiä tai tuloksellisia saavutuksia sinänsä. Myös haastattelemani kuvataiteilijat olivat kokeneet, että heidän teostensa arvioinnissa teoksia suhteutettiin taiteilijan ikään.

Pekka 71 v: "Helsingin Sanomain arvostelija sanoi näin, tekijän töitä, ei uskoisi, että ne on vanhan, iäkkään taiteilijan tekemiä. Oli ihan suoraa, että töitä luulisi nuoren taiteilijan tekemiksi... Minä koen sen kyllä positiivisena, en negatiivisena."

Fanny 71 v: "... mutta oli sovittu, että saadaan määrävuosina esiintyä Helsingin Taidehallissa ja ... Sitten tuli tämä Hesarin arvostelu ... Tämä nyt ei ole oikea foorumi noille fossiileille. Helsingin Sanomat kirjoitti siinä juuri siihen sävyyn, että eikö Taidehalli ole tarkoitettu nuoremman ja kokeilevamman taiteen esittelypaikaksi, onko se oikea paikka kuvataiteilijajäsenioreille. Se oli aika pahasti sanottu."

Kriitikko oli todennut: "... ei uskoisi, että ne on vanhan, iäkkään taiteilijan tekemiä." Taiteilijan teokset suhteutettiin suoraan taiteilijan ikään. Kun vertailu tapahtui nuoriin taiteilijoihin myönteisessä mielessä: "... että töitä luulisi nuoren taiteilijan tekemiksi..." koettiin se positiivisena asiana. Kun kriitikko kyseenalaisti ikääntyneiden taiteilijoiden teosten nuorekkuuden ja kokeilevuuden, kuten jälkimmäisessä sitaatissa kerrottiin tapahtuneen, pidettiin sitä loukkaavana: "... tarkoitettu nuoremman ja kokeilevamman taiteen esittelypaikaksi..." Lisäksi ikääntyneitä kuvataiteilijoita oli arvioitu yhtenä vanhojen taiteilijoiden ryhmänä ja nuoret ja vanhat kuvataiteilijat oli asetettu vastakkain, mitä voi pitää syrjivänä. Sama haastateltava puhui myös toisesta kokemuksesta, jossa ikääntyneet kuvataiteilijat ryhmänä oli ohitettu mediassa. Hän kertoi Kuvataiteilijajäseniöiden toimintakeskuksen avajaistilaisuudesta, jonne ei tullut yhtään kutsuttua toimittajaa tai vierasta.

Fanny 71 v: "... Tarkka lukumäärä ei ole selvillä, mutta todella paljon lähetettiin niitä [kutsuja] ja tilaisuus valmisteltiin ja ... kutsutaan heidät tähän Kuvataiteilijajäseniöiden huoneistoon... Ei todella ketään tullut. Se oli jotenkin erittäin masentavaa..."

Haastateltava koki kertomansa esimerkeiksi ikäsyrynnästä, ja ne olivat hänen mielestään ”... vanhemman polven pois eliminoimista aika rajusti.” Haastattelupuheen perusteella myös kuvataiteessa taiteilijoiden työn tuloksia lehtikirjoittelussa arvioitiin suhteessa heidän kronologiseen ikäänsä ja vedettiin rajaa heidän sosiaaliseen ikäänsä.

Hieman yllättävää haastateltavien kokemuksissa oli se, että vaikka he olivat tietoisia ageismin olemassaolosta mediassa, he eivät, muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta, kertoneet sitä itse kokeneensa. Useampi haastateltavani puhui jollekin muulle kuin itselleen julkisuudessa sattuneesta tapauksesta, jossa ageismia oli esiintynyt. Vastaava ilmiö on tosin havaittu myös työelämää koskeneissa tutkimuksissa: ikäsyryntää havaittiin 10–12 prosentilla, mutta kun kysyttiin omakohtaisesta ikäsyrynnästä, prosenttiosuus putosi 2–4,5 prosenttiin (Koskinen 2004, 53).

Kaiken kaikkiaan haastateltavani pystyivät ainakin osittain jättämään omaan arvoonsa taidekritiikin tekemät arviot heistä. Iän myötä herkkyys arvostelulle ja kritiikille puheen mukaan väheni, vaikka esimerkiksi ikään liittyvät kommentit lisääntyivät.

Maria 69 v: ”... jos jossakin ammatissa niin tässä kouliintuu erinäisten vastoin käymisten vastaanottamiseen ja tuota jos siihen ei liity sellainen suhteellisuuden taju, että tämä ammatti ei ole tämän hetken mediaa varten ollenkaan tehty ja että se ei ole ollenkaan niin, että sä olet se mitä sä saat nyt lukea lehdistä vaan tämä on toispuolisen elämän ammatti eli vasta sen jälkeen kun työ on tehty täällä ja me ollaan poistuttu ja voidaan koota meidän teokset yhdeksi, niin vasta sen jälkeen voidaan pikkuhiljaa sanoa kuka kukin on.”

Rosenberg ja Fliegel (1976, 516) katsovat, että kritiikin suhteen taiteilija joutuu erottamaan itsessään taiteilijan ja henkilön. Kriittiset kommentit voivat vaikuttaa häneen henkilönä, mutta eivät välttämättä taiteilijana, sillä kriitikko arvioi tehtyä työtä, mutta ei kykene kertomaan taiteilijalle, mitä hänen tulisi tehdä tulevaisuudessa. Toisaalta tietoisuus siitä, että kriitikko käyttää kentällä huomattavaa valtaa, vaikuttaa merkittävästi taiteilijoiden suhtautumiseen kritikoihin.

Siitäkin huolimatta, että herkkyys julkisuudessa esitetyille arvioinneille haastattelupuheen mukaan väheni iän myötä, voi median vanhuuskuvilla arvioida olevan ainakin jonkin verran vaikutusta haastateltavien kuvaan itsestään. Taidekritiikin ja median voidaan katsoa vaikuttavan kaksisuuntaisesti. Toisaalta ne määrittelevät kuvataiteilijan asemaa taidekentällä ja toisaalta niiden tuottamat vanhuuskuvat vaikuttavat myös siihen, mitä taiteilija ajattelee itsestään tietyn ikäisenä ihmisenä. Tapper (2000) toteaa, että muuttuvassa ympäristössä median asema identiteetin rakentajana on keskeinen. Yksilöitymisen ja yksilöllisten maailmojen ympäristössä media on viimeisiä saarekkeita yhteisille julkisen tilan keskusteluille ja yhteisyyden rakentumiselle. Median merkitys ei ole fragmentoitumisen myötä häviämässä, vaan sen merkitys kasvaa sekä kokoaavana yhteisyyden tuottajana että erojen merkitsijänä. (Tapper 2000, 6.)

Haastattelupuheessa ei kommentoitu sitä, kuinka ageistiset kirjoitukset vaikuttivat taiteilijan minäkuvaan, mutta median ja sanomalehdistön vanhuuskuvaa henkilökohtaisen vanhuuskuvan muokkaajana on Vakimon (2001) mukaan tutkittu paljon. Niiden vaikutusta vanhojen ihmisten identiteettiin on havainnointu sekä suppeissa koetilanteissa että laajempina kysymyksenä siitä, minkälaisia elämisen malleja ja elämysympäristöjä mediakulttuuri ikääntyneille tuottaa. (Vakimo 2001, 42; ks. Kaiser & Chandler 1988.) Vakimo pitää ylipäätään epäkohtana sitä, että vanhat ihmiset ovat esimerkiksi sanomalehtiteksteissä varsin harvoin itse äänessä. Myös sosiaalipoliittinen ja pääosin ongelmakeskeinen kirjoittamistapa muokkaa negatiivista vanhuuskuvaa: vanhuus näyttäytyy kirjoituksissa sairautena, köyhyytenä, avun tarpeena ja taloudellisena uhkana muulle yhteiskunnalle. Usein kirjoitukset rakensivat vanhuudesta uhkakuvan. (Vakimo 2001, 169–170.)

Taidekriitikissä iän näkymisen vaikutukset ulottuivat monille eri tasoille. Taiteilijuus muodostui teosten ja taiteilijan määrittelemästä kokonaisuudesta, jossa myös taiteilijan ikä vaikutti arvioon taiteilijuudesta. Taiteilija saatettiin leimata vanhaksi tai vanhanaikaiseksi kronologisen ikänsä perusteella, mutta näin saattoi hänen teoksilleen tapahtua myös kentän sukupolvikamppailussa taiteilijan iän tai teosten sisällön perusteella. Ikä, mahdollinen vanhaksi leimaaminen tai stereotypisoiva puhe ikääntyneistä vaikuttivat myös henkilökohtaisella tasolla taiteilijaan, ehkä myös hänen käsityksiinsä itsestään. Haastateltavien kielteinen suhtautuminen iän ilmaisemiseen taidekriitikeissä osoittaa, että ikää ei kritiikeissä pidetty neutraalina asiana. Haastateltavat kokivat, että ikää myös väärinkäytettiin yksilön kykyjen ja taitojen arvioinnin mittarina.

8.3.3 Suhde muuhun mediajulkisuuteen

Haastateltavani mielsivät taidekriitikin keskeiseksi tekijäksi kuvataiteilijan tuottamisessa taidemaailmassa. Siitä ja siihen liittyvästä ageismista he puhuivat paljon. Muun mediajulkisuuden osalta puhe oli selvästi vähättelevämpää. Haastattelupuheen perusteella syntyi ajatus, että joillekin vanhemman polven kuvataiteilijoille muu mediajulkisuus ja julkisuudessa esitetty taidekriitikki olivat hyvin eri asioita. Muuta mediajulkisuutta jopa karsastettiin. Näin siitäkin huolimatta, että sillä on merkitystä taidemarkkinoilla, koska se välittää tietoa taidemaailman ulkopuolelle (Jyrämä 1995, 92).

Victor 73 v: "Joo, kyllä mä mielelläni vetäydyn [julkisuudesta]. Ei mua niinkään kiinnosta se julkisuus, vaan että on työrauha ja käyttää se hyväksi. ... Sanoisin, että minäkin kuulun, niin kuin monet muutkin vanhemmat sukupolvet kuuluvat semmoisiin ikäpiireihin, että julkisuuteen pyrkimistä paheksuttiin, että sitä ei katsottu hyvällä silmällä. Se oli yleinen mielipide ja kyllä se vieläkin vaivaa siellä..."

Akseli 73 v: "Siis tämä on sellainen juttu, että siis tommoinen julkisuus, siis pelkkä julkisuus, se ei ole mitään, mutta silloin, jos siihen liittyy sen työn tunnistaminen, mitä on tehnyt, silloin se olisi tietysti mukavaa. Mutta sellainen julkisuus, joka koskee henkilöä, niin piut, paut. Ei sillä tee mitään. Siksi toiseksi, mitä

sellaisella julkisuudella tekee, no joo ei sillä tee mitään, koska sillä ei elä. Se ei liity siihen ammattiin... Hyvin harva taiteilija myy julkisuudella töitään."

Helene 77 v.:"Asia on sillä tavalla, että mä en itse niin erikoisemmin siitä julkisuudesta perusta, koska mä en ole ikinä taiteella elättänyt itseäni, mä olen aina tehnyt jotakin muuta. Mä en ole siinä mielessä ollut julkisuudesta riippuvainen."

Puheesta nousivat esille haastateltavien käsitykset muusta mediajulkisuudesta, joka koettiin osittain merkityksettömänä tai jopa negatiivisena asiana: "... siis tommoinen julkisuus, siis pelkkä julkisuus, se ei ole mitään..." ja "... mä en itse niin erikoisemmin siitä julkisuudesta perusta..." Ennakkoluuloinen tai vähättelevä suhtautuminen laajempaan mediajulkisuuteen saattoi johtua myös siitä, että kulttuurijournalismi oli aiemmin selkeästi niin sanottua esteettistä asiantuntijakritiikkiä eikä muuta mediajulkisuutta ollut samassa laajuudessa kuin nykyään. Yllättävää oli se, kuinka välinpitämättömästi ikääntyneet taiteilijat suhtautuivat teostensa myyntiin kommentoidessaan muuta mediajulkisuutta. Myös Jyrämä (1995, 92) on taidemarkkinoita koskeneessa tutkimuksessaan havainnut eron taidekritiikin ja muun mediajulkisuuden välillä ja tulkinnut, että muu mediajulkisuus on taidekentän raja-aluetta. Muulla medialla on hänestä tärkeämpi rooli taidemarkkinoiden kaupallisella puolella kuin portinvartijan roolissa, sillä se välittää informaatiota taidemaailmaan kuulumattomille potentiaalisille taideostajille.

Puhe ageismista nousi haastattelupuheesta esille osittain epäloogisena ja ristiriitaisena. Selitys sille saattoi olla paitsi edellä mainittu vaikeus erottaa kentän kamppailut syrjinnästä myös se, että haastateltavat puhuivat ristiin taiteilijasta ja teoksista. Kuten edellä totesin, taiteilijan teokset personifioituivat julkisuudessa ja puheessa liikuttiiin samanaikaisesti monilla tasoilla. Puheessa haastateltavat erottivat ihmisen ja teokset: teokset eivät vanhene, vaikka tekijä vanhenisikin. Tämä teoksen ja tekijän erotteleva puhe liittyi mielestäni ensisijaisesti pohdintaan taiteellisesta laadusta. Mutta tulkitsin mediaan liittyvää haastattelupuhetta myös siten, että vaikka teokset ja tekijä muodostavat taidemaailmassa kokonaisuuden, jota julkisuudessa(kin) arvioidaan kokonaisuutena, ikääntyneiden taiteilijoiden oma puhe teosten ja tekijän erillisyydestä mahdollisti sen, että he pystyivät teosten kautta pitämään yllä (myös itselleen) mielikuvaa iättömyydestään. Samalla tämä osittain mahdollisti vanhenemisen hallitsemisen myös julkisuudessa.¹¹²

¹¹² Taideteosten ja taiteilijan fyysisen olemuksen erottamista toisistaan voi ehkä pitää myös ongelmallisena asiana ageismin tunnistamisen tarkastelukulmasta. Julkunen (2003, 29) on todennut, että esimerkiksi yksilöiden esittäminen tasa-arvon nimissä vailla ikää on näennäistä ikäneutraalisuutta, aivan kuin eläisimme ruumiittomassa virtuaalimaailmassa. Ikä on signaali, joka näkyy meikkienkin alta ja jonka perusteella meidät sijoitetaan ikäkatgorioihin. Iättömyyden kliseitä voidaan pitää ageismin uutena muotona. Ajatus siitä, että iällä ei olisi väliä on absurdi. (Julkunen 2003, 29-30; Bytheway 2000.) Julkunen jatkaa toteamalla: "Ikäsegregaation lievittyminen ei merkitse, että ikä tulisi vähemmän merkitykselliseksi. Päinvastoin. Iän yksilöllistymisen, iän määrittymisen omana tekona eikä luonnollisena ja annettuna, syventää entisestään tietoisuutta omasta iästä." (Julkunen 2003, 30.)

Vaikka kuvataidemaailma sinänsä antaa myös ikääntyneille kuvataiteilijoille mahdollisuuden olla mukana teostensa kautta kentän aktiviteeteissa, kuten mediassa, asettavat kriitikoiden ja median toimintatavat suuria haasteita ikääntyneille taiteilijoille. Taidekritiikin toimintalogiikka taidemaailmassa ei välttämättä tue taiteilijoiden pitkäjänteistä työskentelyä: kuten Bourdieu on todennut, kritiikki lähestyy nykyään muodin seuraamista, ja toimittajat voivat luokitella henkisen työn tuotteet kategorioihin uusi tai vanhentunut tai tyytyä sanomaan, että jokin on vanhentunutta, toisin sanoen ei enää chic. Taide-elämässä on omaksuttu muodin logiikka, jossa toimittajien on pakko jatkuvasti vaihtaa ihailunsa kohteita ja unohtaa, että taiteen maailmassa murrokset edellyttävät jatkuvuutta. (Bourdieu & Haacke 1997, 62–63.) Newyorkilaisia ikääntyneitä taiteilijoita tutkinut Jeffri (2007, 8) piti kiinnostavana havaintojaan, joiden mukaan 28 prosenttia vastaajista oli kokenut omaan taiteenlajiinsa liittyvää syrjintää, muun syrjinnän ohella. Taiteenlajiin liittyvä syrjintä saattaa osittain selittyä juuri taidekentän toimintalogiikalla. Ikään liittyvää syrjintää ilmoitti kokeneensa 43 prosenttia vastaajista (Jeffri 2007, 43).

8.4 Muuttuneet suhteet taiteilijakollegoihin ja -järjestöihin

Kuvataiteilijan työ, taideteosten tekeminen, vaatii monesti taiteilijalta sulkeutumista työhuoneeseensa eristykseen. Koska työtä työhuoneella tehdään yleensä yksin, muodostuvat sen ulkopuoliset sosiaaliset suhteet monille taiteilijoille tärkeiksi. Haastatteluissa keskustelin taiteilijana toimiminen -teeman puitteissa haastateltavien sosiaalisista suhteista¹¹³. Kysyin: ”Onko ikääntymisellä ollut vaikutusta sosiaaliin suhteisiin, esimerkiksi toisiin kuvataiteilijoihin, taiteilijajärjestöissä toimiviin kollegoihin tai taidekenttään?” Kysymykselläni en pyrkinyt kartoittamaan kokemuksia haastateltavien ammatillisista sopimussuhteista, esimerkiksi galleristeihin tai näyttelyiden järjestäjiin, vaan muita ammattisuhteita. Haastateltavani puhuivat sekä kahdenvälisestä vuorovaikutuksesta taiteilijakollegoiden kanssa että mukanaolosta kuvataiteen kentällä, järjestöissä toi-

113

Marjatta Marin (2008) määrittelee sosiaalisen suhteen seuraavasti: ”Sosiaaliset verkot vaihtelevat hyvin selkeästi organisoituneista ryhmistä aina alati muuttuviin muodostelmiin asti. Verkon rajat ovat hämärät, eikä sitä aina voi tunnistaa ulkopuolelta käsin. Verkko aktualisoituu vain toiminnan mukana, ja siihen voi kuulua hyvin erilaisia elementtejä... Verkko on yleensä toimijapotentiaali, jonka voi ottaa käyttöön tarvittaessa – se ei siis aina ole toiminnassa... Sosiaalisen verkon ytimenä on kahden ihmisen välinen suhde, ns. sosiaalinen suhde tai sidos. Ollakseen sosiaalinen suhde pitää täyttää seuraavat ehdot:

- Osapuolilla on odotuksia toistensa toimintaan nähden.
- Osapuolet toteuttavat ainakin johonkin rajaan asti näitä odotuksia.
- Osapuolten välillä vallitsee yhteisymmärrys odotuksista ja niihin vastaamisesta, toisin sanoen osapuolet pystyvät tulkitsemaan toistensa odotukset ja aiheet samalla tavalla.
- Verkoston toiminnassa noudatetaan yhteiskunnassa ja sen kulttuurissa vallitsevia arvoja ja normeja.

Perustaltaan verkkojen sosiaaliset suhteet edellyttävät luottamusta osapuolten kesken ja ainakin jonkinasteista vaihdon tasapuolisuutta jollakin aikavälillä.” (Marin 2008, 73.)

mimisesta, taidepoliittisesta vaikuttamisesta ja osallistumisesta. Pyrin rajamaan haastattelujen ulkopuolelle keskustelut suhteista perheenjäseniin ja muihin läheisiin, mutta jotkut haastateltavat sivusivat kuitenkin puheessaan myös perhesuhteitaan.

T: "No onko ikääntymisellä ollut sun mielestä vaikutusta sosiaalisiin suhteisiin, esim. suhteisiin muihin taiteilijoihin tai taidekenttään?"

Werner 70 v: "On sillä lailla, että on jäänyt pois noista [Taidemaalariliiton] kokouksista. Ei ole kymmeneen vuoteen tullut käytyä sillä lailla ja katselee tai ei katsele, kun ei käy, mutta lukee juuri noista, mitä on tapahtunut, ei se sen kummempaa ole kuin oli ennenkään."

Victor 73 v: "Joo, kyllä tässä on ihan selvästi huomattavissa semmoinen erakoituminen, kauan aikaa jo mulla, ettei niitä suhteita muihin taiteilijoihin ole enää sillä tavalla kuin joskus ennen on ollut ja myöskin niillä on. Samanlaista tuntuu olevan, että hyvin harva pitää yhteyttä, hyvin harva ja mä pidän vielä harvemmin."

Helene 77 v: "Kyllä tietysti se, että ei viitsi lähteä liikkeelle niin paljon kuin ennen, ei viitsi lähteä tapaamaan, ei viitsi kutsua ja sitten tietysti se, että kun toisia kuolee ja hyviäkin ystäviä kuolee, siis harvenee ihan noin."

Akseli 73 v: "Ihan olematonta."

Haastateltavien kokemus oli, että heidän aktiivisuutensa pitää yhteyttä muihin taiteilijoihin oli vähentynyt aiempaan verrattuna. Puheesta nousi selkeästi esille tapahtunut muutos verrattuna aiempaan kanssakäymiseen. Yksi käytti jopa termiä erakoituminen: "Joo, kyllä tässä on ihan selvästi huomattavissa semmoinen erakoituminen...", ja toinen kuvasi tilannettaan toteamalla: "Ihan olematonta." Vaikka kaikkien kokemukset eivät olleet niin kategorisia, että voisi puhua erakoitumisesta, suunta aktiivisuuden vähentymisessä oli selvä. Kolmas haastateltava kertoi jääneensä pois kokoustoiminnasta, ja neljäs kuvasi tilannettaan kertomalla viitseliäisyytensä sosiaalisten suhteiden ylläpitämisessä muuttuneen, "... ei viitsi lähteä liikkeelle..., ... ei... tapaamaan, ei... kutsua."

Vaikka muutoksen suunta oli varsin selkeä ja yhteydenpito oli useimmilla vähentynyt, tuli haastattelupuheesta esille, että ihmisten, kollegojen, asioiden ja tapahtumien aktiivinen seuraaminen jatkui. Haastateltava kertoi jääneensä pois Taidemaalariliiton kokouksista, mutta seurasi jäsenpostin kautta tapahtumia: "... kun ei käy [kokouksissa], mutta lukee juuri noista, mitä on tapahtunut..." Eräällä haastateltavalla (Werner 70 v) oli jopa mielipide asioiden nykyisestä tilasta: "... ei se sen kummempaa ole kuin oli ennenkään."

Puhe sosiaalisista suhteista poikkesi monilla tavoin muusta haastattelupuheesta, sillä tämän teeman kohdalla haastateltavat avoimesti myönsivät muutosta tapahtuneen. Oma, aktiivista vanhuuskuvaa ei vahvistettu puheella vilkkaasta sosiaalisesta elämästä, vaan muuttunut tilanne tuotettiin haastattelupuheessa mainitsemalla lukuisia esimerkkejä. Tässä puhe poikkesi taiteellista työskentelyä koskeneesta puheesta, jonka mukaan haastateltavat jatkoivat edel-

leen aktiivisesti taiteellista työskentelyään ikääntymisestä huolimatta ja jossa he kiistivät, monesti varsin tiukasti, taiteellisen työn aktiviteetin laskeneen. Haastattelupuheessa sosiaalisissa suhteissa ikääntymisen myötä tapahtuneista muutoksista puhuttiin avoimesti. Tulkitsen tätä siten, että ikääntyneen kuvataiteilijan taiteilijaimagon ylläpitäminen ei edellytä aktiivista osallistumista yhteiseen järjestötoimintaan tai sosiaalisten suhteiden ylläpitämistä taidekentällä, vaan taiteilijakuvan rakentaminen tapahtui taiteellisen työskentelyn ja siihen liittyvän näyttelytoiminnan kautta.

Ikääntyneen elämässä jatkuvuus ja muutos ovat olemassa samaan aikaan. Atchleyn (1999) mukaan jatkuvuusteoria selittää sitä, että ihmisten suuri enemmistö säilyttää melkoisen ehyenä ja samanlaisena (considerable consistency) ajatustapansa, aktiivisuutensa, asumisjärjestelynsä ja sosiaaliset suhteensa, huolimatta terveydessä, toimintakyvyssä ja sosiaalisissa oloissa tapahtuvista huomattavistakin muutoksista. Jatkuvuus on kuitenkin joustavaa, menneen, nykyisen ja ennakoitun tulevaisuuden suhde ajatusmalleissa, käyttäytymisessä ja sosiaalisissa järjestelyissä. (Atchley 1999, 148; Andersson 2007, 56.)

Jatkuvuuden ylläpitäminen taiteilijan työn kaikilla eri sektoreilla muuttui ikääntyneille taiteilijoille vaikeammaksi muun muassa ikääntymisen tuomien fyysisten ja psyykkisten muutosten vuoksi. Taiteilijat joutuivat tekemään valintoja sekä optimoimaan ja kompensoimaan työskentelyään. Esimerkkinä tästä adaptaatioprosessista mainitsin haastateltavan, joka puhui siitä, kuinka hän halusi laittaa asioita tärkeysjärjestykseen, koska aika ei riitä kaikkeen. Valintoja tehtiin siis myös ajankäytössä, jolloin taiteelliseen työhön käytetyn ajan merkitys korostui. Sosiaaliin suhteisiin taiteilijajärjestöissä ja taidekentällä oli aiempaa vähemmän aikaa.

Mathilda 63 v: "Sitten sosiaalinen kanssakäyminen, siihen mä sanoisin, että on oikeastaan, siihen on vähemmän aikaa."

Pekka 71 v: "... asioiden tärkeysjärjestys muuttuu, niin se tuo työrauhan... Nuorena tuntui hirveäsi, että ... toisista taiteilijoista oli riippuvainen ja kaikista näin."

Osittaisessa luopumisessa sosiaalisista suhteista oli kyse myös tietoisesta priorisoinnista. Sitä voi pitää myös jatkuvuuden joustavuutena. Jatkuvuutta kuvaavasti taiteilijana toimimisessa pidettiin yllä keskittymällä omalta kannalta tärkeimpään toimintaan eli luovaan taiteelliseen työskentelyyn. Priorisointi on tuttua myös muille ikääntyneille, ja henkilökohtaiset perustelut priorisoinnille ovat monesti yhteneviä. Esimerkiksi David Unruh (1983, 29–30) on havainnut, että aktiviteetit, joita on pidetty yllä suurin henkilökohtaisin, taloudellisin tai ajankäytöksellisin ponnisteluin pysyvät tärkeinä myös iän karttuessa. Mutta sosiaalisten suhteiden vähentyminen ei haastattelupuheen mukaan johtunut pelkästään priorisoinnista tai ajankäytöllisistä syistä. Haastateltava puhui myös henkilökohtaisista syistä, joiden takia sosiaalisilla suhteilla ei ollut enää niin suurta väliä kuin aiemmin.

Pekka 71 v: "Sosiaaliset suhteet, se on sillä tavalla, ne ei ole niin merkityksellisiä. Ne ei ole enää niin merkityksellisiä, vaan semmoinen niin kuin itseriittoisuus, se lisääntyy iän myötä ja tuota sitten tämmöset sosiaaliset suhteet väljähtyy jollakin tavalla, arvokkainahan niitä pitää, mutta ne ei ole niin merkityksellisiä."

Haastateltava puhui itseriittoisuudesta: "... semmoinen niin kuin itseriittoisuus, se lisääntyy iän myötä." Toisaalta hänen puheensa sosiaalisista suhteista oli ristiriitaista, hänhän piti niitä arvokkaina, mutta ei kuitenkaan merkityksellisinä. Ja vaikka haastateltava aluksi kielsi varsin suoraviivaisesti sosiaalisten suhteiden merkityksen: "... ne ei ole niin merkityksellisiä...", niin hieman myöhemmin hän pohti suhdettaan muutamiin kollegoihin, joita hän piti jopa niin tärkeitä, että heidän tapaamismahdollisuutensa oli vaikuttanut asumispaikkakunnan valintaan.

Pekka 71 v: "... Minä esimerkiksi käyn hirveästi Helsingissä niissä [Taidemaalariliiton] kokouksissa ... ne kokousasiat ei merkitse yhtään mitään, vaan ne kavereiden tapaamiset... sen takia se asuminenkin Helsingissä on niin tärkeää..."

Edellä siteerattu haastattelupuhe toi esille sitoutumisen erilaisia syitä – se voi perustua esimerkiksi sitoutumiseen henkilöihin tai instrumentaaliseen suhteeseen taiteilijajärjestöön. Unruh (1983) on todennut, että sitoutumisen aste ja kesto vaihtelevat sen mukaan, ovatko etusijalla ihmissuhteet vai sitoudutaanko sosiaaliseen maailmaan muista syistä. Tutkiessaan ikääntyviä hän havaitsi, että tutkimusjoukossa oli muutamia ihmisiä, jotka pysyivät mukana tiettyssä sosiaalisessa maailmassa tai jossakin muussa sosiaalisessa organisaatiossa lähes koko elämänsä ajan, koska olivat sitoutuneita ihmisiin. Heidän kiinnostuksensa kohteet tai toiveet eivät muuttuneet juurikaan vuosien kuluessa. Sitoutuminen, joka oli ollut tyydyttävää aiemmin, säilyi tärkeänä heidän elämässään myös ikäänntyneinä. (Unruh 1983, 29–30; ks. myös Finchum & Weber 2000.)

Sosiaalisten suhteiden ylläpitäminen taidekentällä edellyttää oman motivaation lisäksi yleensä ainakin jonkinlaisia sosiaalisia taitoja. Lepistö (1991, 33) toteaa taiteilijan toiminnasta taideyhteisössä, että omien teosten luomisen ohella taiteilija luo ja ylläpitää samanaikaisesti myös ihmissuhteita. Suhdeverkosto kuvaa taiteilijan yhteisöllisiä valmiuksia eli hänen sosiaalisia taitojaan toimia muun muassa yhteistyössä taiteilijakollegoiden kanssa. Lepistö (1991, 34) painottaa tukihenkilöiden ja -ryhmien merkitystä taiteilijan uran etenemisessä ja katsoo, että näiden tuella ja arvostuksella taiteilijan teokset saavat sosiaalisen ja kulttuurisen merkityksen. Haastateltava puhui siitä, että taidekentässä pitää olla kykenevä tyyppi, joka tulee toimeen, joka pärjää. Toinen haastateltava näki itsessään puutteita, koska ei ollut kyennyt taiteilijana verkottumaan riittävästi kentällä.

Akseli 73 v: "Mä olen vetäytynyt kokonaan... Tässä tuli juuri se esiin, että taidekentässä pitää olla kykenevä. Pitää olla tyyppi, joka tulee toimeen, joka pärjää. Pärjää on hyvä sana, se pärjää, silloin se saa apurahoja, se on sillä tavalla, niin kuin kaikkialla ihmissuhteissa, toiset tulee toimeen, toiset ei tule."

Mathilda 63 v: "Niin kyllähän tota vastoinkäymiset on sellaisia ja niitähän on tietysti hirveän paljon, että tota, mä sanoisin, yksi sellainen asia urallani on, että mun energia tai taitoni ei ole saanut mua, että mulla olisi semmoinen taustaryhmä, nykyäänhän se ilmaistaan myönteisesti, että pitää osata verkottua. Se on ainakin semmoinen asia, joka multa vähän puuttuu, että esimerkiksi, kun hakee mitä tahansa vuosiapurahaa tai eläkettä, se on vaan, että kuvataidelautakunta ei puolla."

Molempien puheessa taito toimia sosiaalisissa suhteissa nähtiin myös taiteilijan ammattiin vaikuttavana tekijänä ja sosiaalisten suhteiden ylläpitämisellä nähtiin olevan instrumentaalisia tai muita ilmeisiä tavoitteita.

Ageismi ei noussut sosiaalisia suhteita koskevassa haastattelupuheessa esille samassa laajuudessa kuin näyttelytoiminnassa ja mediajulkisuudessa. Järjestötoimintaan liittyvässä puheessa ageismiin kuitenkin viitattiin, vaikka sen olemassaoloa ei haastateltava itsekään täysin kyennyt analysoimaan.

Victor 73 v: "Nää on hyvin vaikeita, mistä syystä ne on yleensä sihteereitä ja puheenjohtajia, joita aletaan syrjimään, mutta sitten voi sanoa, että se on muistakin syistä kuin ikä. Yleensä ne on kyllä ikäihmisiä jo sitten... Mä en osaa sanoa kyllä, en mä selvää tapausta kyllä osaa sanoa, että syrjittäisi..."

Mahdollinen syrjinnäksi tulkittava toiminta taidekentän järjestötoiminnassa ja muussa vaikuttamisessa liittyi todennäköisesti kentän toimijoiden välisiin erilaisiin taidekäsityksiin ja laatuun liittyviin näkemyseroihin. Käsitys siitä, mikä on hyvää taidetta ja kenellä on oikeus määritellä se, muuttui jatkuvasti, kun uudet taiteilijat ja uudenlainen taide nousivat pinnalle. Haastateltava puhui taidekentän muutoksesta, jonka seurauksena hän joutui kamppailemaan asemastaan kentällä. Taidekäsityksen muutos näkyi hänen mukaansa myös järjestöissä ja niiden luottamuselimiin valittavien henkilöiden taidekäsityksissä.

Victor 73 v: "... Se menee vaan niin kuin automaattisesti, että uusi sukupolvi tulee, samaten meille ja monille muille ikäluokille kävi, kun taistolaiset tuli, jotka alkoivat puhua sosialistisesta realismista ja kaikesta tämmöisistä asioista."

Sosiaalisia suhteita koskevassa haastattelupuheessa myöskään laatu ja ikä eivät kulkeneet yhtä näkyvästi rinnakkain kuten puheessa näyttelytoiminnasta ja mediajulkisuudesta, vaikka siihen liittyviä viittauksia oli. Ikääntyneiden taiteilijoiden sosiaalisten suhteiden vähentyminen taidekentällä oli mitä ilmeisimmin kytköksissä monilla tavoin taiteilijan persoonaan ja hänen henkilökohtaisiin valintoihinsa. Toisaalta haastateltavien puhe sosiaalisissa suhteissa tapahtuneesta muutoksesta oli sen verran samansuuntaista, että huomio kiinnittyi myös mahdollisiin taidekentän rakenteellisiin ja toimintalogiikkaan liittyviin seikkoihin.

8.4.1 Toiminta ikäeriytyneellä taideareenalla

Haastateltujen kuvataiteilijoiden sosiaalisissa suhteissa oli tapahtunut aktiivisuuden vähenemistä, väljähtymistä, kuten yksi haastateltava totesi. Muutokset johtuivat monista eri syistä, muun muassa oman itseriittoisuuden lisääntymisestä, ajankäytön priorisoinnista ja taidekentän sukupolvikamppailuista.

Samalla myös haastateltujen kuvataiteilijoiden vaikutus taidekentän valtajärjestelmässä oli pienentynyt, kun mukanaolo esimerkiksi omassa taiteilijajärjestössä, eri lautakunnissa ja asiantuntijaelimissä oli vähentynyt tai loppunut kokonaan. Vanhempi sukupolvi oli joko siirretty tai siirtynyt syrjään. Näkymätön mukanaolo oli kuitenkin edelleen aktiivista, asioita seurattiin muun muassa median ja muun tiedotuksen kautta.

Järjestökentällä ikääntyneiden kuvataiteilijoiden vastavetona sukupolvien välisessä kamppailussa voidaan pitää Kuvataiteilijaseniorit ry:n¹¹⁴ perustamista 1970-luvulla ja toiminnan jatkumista siitä lähtien. Seniorit on 50 vuotta täyttäneille kuvataiteilijoille tarkoitettu yhdistys. Se perustettiin Hienosen (2004) mukaan eräänlaisena vastauksena kuvataiteen kentällä silloin käytyyn sukupolvienväliseen kamppailuun.¹¹⁵ Kentän taidekäsitys oli muuttumassa, uudet käsitteet, kuten informalismi, pop-taide ja valokuvarealismi, valloittivat tilaa, ja modernismi sai väistyä. Suomen Taiteilijaseuran hallitukseen oli pyrkimässä uusi kalenteri- ja ammatti-ikäluokka nuorempi kuvataiteilijasukupolvi, jolla oli tarve muuttaa myös taiteilijan asemaa yhteiskunnassa. Taide politisoitui, ja tärkeäksi asiaksi nousi osallistuminen yhteiskunnalliseen keskusteluun. (Hienonen 2004.) Myös poliittinen jännite oli todennäköisesti synnyttämässä Senioreita. Kuvataiteen kentälle heijastui yhteiskunnan politisoituminen, joka aiheutti rajanvetoa ajatusmaailmoiltaan eri ryhmiin kuuluvien kuvataiteilijoiden välille. Kyse ei siis ollut pelkästään ikä- tai sukupolvikysymyksistä.

Sosiaalinen maailma voi segmentoitua erillisiin alamaailmoihin erikoistumisen kautta. Sellaista voi tapahtua esimerkiksi yhteisten tavoitteiden heräessä tai tilanteessa, jossa eri sosiaaliset maailmat risteävät keskenään. (Unruh 1983, 45–46.) Näin tapahtui Senioreita perustettaessa. Varttuneiden kuvataiteilijoiden oman järjestön perustaminen johtui todennäköisesti myös siitä, että ikääntyneet kuvataiteilijat halusivat selkeyttää suhdettaan julkiseen valtaan. Toimimalla omana yhdistyksenä ikääntyneet kuvataiteilijat ovat kulttuuripoliitiikan toimijoiden verkoston sisällä eivätkä sen ulkopuolella. Vanhusneuvostoja tutkinut Leinonen (2007, 45) on todennut, että julkinen valta ottaa kumppanik-

¹¹⁴ Jäljempänä käytän Kuvataiteilijaseniorit ry:stä myös nimitystä Seniorit.

¹¹⁵ Aluksi perustettiin neuvottelukunta. Yhdistysmuotoinen Kuvataiteilijaseniorit perustettiin toukokuussa 1971. (Hienonen 2004, 7.) Koroman (2004) mukaan jäseniä pyrittiin hankkimaan mm. kirjeitse. Helmikuussa 1971 Taidemaalariliiton varttuneille, siis yli viisikymmentävuotiaille, jäsenille osoitetussa kirjeessä korostettiin paitsi mahdollisuutta keskustella kokouksessa yhteisistä tärkeistä asioista myös tilaisuutta tavata tuttuja ja verestää vanhoja muistoja. Niin ikään seuraavassa varttuneille taiteilijoille osoitetussa kirjeessä saman vuoden toukokuussa todettiin, että Taidemaalariliiton vuosikokouksessa eivät varttuneiden taiteilijain mielipiteet ja ehdotukset merkinneet kovinkaan paljon ja jäivät huomiotta. Neuvottelukunnan edistettäväksi asioiksi mainittiin vaikeassa asemassa olevien varttuneiden taiteilijoiden taloudellisen ja sosiaalisen aseman helpottaminen. (Koroma 2004, 7–8.)

seen mieluummin toimijoita, joiden keinovalikoimat ja toimintatavat muistutavat niiden omia. Siksi vakiintuneet järjestöt ja rekisteröidyt yhdistykset ovat luonnollisia toimintakumppaneita.

Tutkimukseni haastateltavista kuvataiteilijoista Seniorien jäseneksi oli liittynyt hieman yli puolet eli kuusi. Viisi ei kuulunut järjestöön. Vain kaksi kuudesta Senioreihin kuuluvasta haastateltavastani puhui haastattelussa Senioreista. Yhdistykseen kuulumattomista ei kukaan maininnut puheessaan Senioreita. Miksi haastateltavat eivät puhuneet Senioreista enempää, vaikka kyseinen järjestö on ainoa ikääntyneiden kuvataiteilijoiden valtakunnallinen järjestö ja useilla heistä oli lähes vuosittain teoksia esillä Seniorien Salongissa?

Tulkitsin haastateltavien puhetta ja puhumattomuutta siten, että Seniorien merkitys ja vaikutus kuvataiteilijan tuottamisessa ja taiteilijuuden ylläpitämisessä kuvataidemaailmassa oli varsin marginaalinen. Ystävyys-suhteet ja erityisesti yhteinen näyttelytoiminta olivat todennäköisesti suurimmat motivaatiot Seniorien toiminnalle. Todennäköisesti osalla haastateltavista Seniorien jäsenyydestä kieltäytyminen liittyi laajempaan ikääntymisen kieltämiseen, samalla kun he pyrkivät kamppailemaan kentällä oman taiteensa laadulla tasavertaisesti eri-ikäisten taiteilijoiden kanssa. Kun kentän erottelukriteerinä on taiteellinen laatu, ei iän merkityksen korostaminen ole tarpeellista, ja se voi olla jopa negatiivista joidenkin kentän toimijoiden ageististen asenteiden vuoksi.

Seuraavassa tarkastelen sitä, kuinka haastateltavat kokivat toiminnan Senioreissa, omanikäistensä ryhmässä. Erilaisia poliittisia puolueita lähellä olevia eläkeläisjärjestöjä on useita, mutta Seniorit toimii erillään poliittisista puolueista. Useimpien eläkeläisjärjestöjen jäseniä yhdistävä tekijä on ikä, mutta Senioreissa iän ohella jäseniä yhdistää toimiminen samassa ammatissa. Koska haastateltavien näkyvät yhteydet oman kuvataiteen alansa ammattijärjestöön olivat osittain vähentyneet, oli kiinnostavaa selvittää, halusiko osa heistä toimia järjestössä, jossa on mahdollista olla tekemisissä oman ikäisten kuvataiteilijoiden kanssa.

Seniorien jäseneksi pääsyn kriteerit rinnastuvat kuvataiteen ammattiliittojen¹¹⁶ jäsenyyssuhteisiin tai kulumiseen Kuvataiteilijat-matrikkeliin.¹¹⁷ Tästä syystä lähes kaikki Seniorien jäsenet kuuluivat myös oman alansa taiteilijajärjestöön.¹¹⁸ Selkeä ero kuvataiteilijoiden ammattiliittojen ja Seniorien luonteesta järjestöinä tuli esille puheen siirtyessä jäseneksi pääsyyn. Kun ammattiliittoihin pyritään, Senioreihin pyydetään. Haastattelupuheesta kävi ilmi, että kaikki ikääntyneet kuvataiteilijat eivät ole halukkaita liittymään Senioreihin siitäkään huolimatta, että kollega houkutteli heitä jäseneksi. Syitä oli erilaisia. Yhden

¹¹⁶ Taidemaalari-liitto, Suomen Taidegraafikot, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Muu ja Valokuvataiteilijoiden Liitto.

¹¹⁷ Suomen Taiteilijaseuran toimittama matrikkeli kuvataiteilijoista.

¹¹⁸ Senioreihin eivät kuitenkaan kuuluneet läheskään kaikki taiteilijat, jotka siihen voisivat ikänsä ja ansioidensa puolesta kuulua. Esimerkiksi talvella 2006 Seniorien jäseninä oli 124 kuvataiteilijaa (Pentti Saksala, henkilökohtainen tiedonanto). Samaan aikaan pelkästään Taidemaalari-liiton jäsenistöön kuului yli 65-vuotiaita taiteilijoita 208 taiteilijaa, joilla siis ikänsä ja ansioidensa puolesta olisi ollut mahdollisuus liittyä Seniorien jäseneksi.

haastateltavan liittymistä viivästytti se, että hän piti Seniorien toimintaa vanhojen taiteilijoiden toimintana eikä pitänyt itseään vanhana.

Helene 77 v: "Minäkin vähän katsoin sitä semmoisena vanhojen taiteilijoitten, että en sillä tavalla arvostanut... Minä aika paljon vitkastelin siihen liittymistä... mutta sitten kun tässä itekin ikääntyy..."

Fanny 71 v: "... kun mä olen sanonut, mikset sä tule Senioreihin, niin he sanovat, että pelkää leimautumista. Ihan näin suorilla sanoilla, että pelkää leimautumista. Mä olen sanonut, että puh. Mä olen sanonut, että ihmisen pitää vastata teoistaan, myös iästään, että ei se piilottelemalla parane..."

Ensimmäinen sitaatti herätti pohtimaan, milloin on kyse vanhojen toiminnasta. Vaikka Seniorien jäsenyyttä on mahdollista hakea jo 50 ikävuoden täytyessä, haastateltava hakeutui Senioreihin vasta 70-vuotiaana. Hän totesi tehneensä rajanvetoa vanhoihin pohtiessaan jäsenyyttä, "*... katsoin sitä semmoisena vanhojen taiteilijoitten...*"

Seniorien jäsenyyden alaikäraja 50 vuotta vaikuttaa varsin alhaiselta, kun kolmannen iän käsite on venyttänyt vanhuuden alkamista huomattavasti korkeampiin iikiin. Kuinka moni 50-vuotias kutsuu itseään senioriksi? Määrittely siitä, kuka on mukana ja kuka ei, tapahtuu yleensä sosiaalisen maailman sisällä. Tämä koskee esimerkiksi jäseneksi pääsyä kuvataiteen ammattiliittoihin. Senioreissa jäsenyyttä määriteltiin Seniorien ulkopuolelta. Näin tapahtui esimerkiksi juuri edellä siteeratussa tilanteessa, kun ikääntynyt taiteilija määritteli Seniorit ryhmäksi, johon hän ei kuulu, vaikka kronologisen iän perusteella hän olisi voinut jäsenyyttä hakea. Hänelle 70 vuoden ikä oli sopiva ikä liittyä Senioreihin, siitäkin huolimatta, että jäseneksi saattoi liittyä jo 50-vuotiaana.

Edellä siteerattu toinen haastateltava oli havahtunut kollegojen pelkoon vanhaksi leimautumisesta, kun hän otti Seniorien jäsenyyden puheeksi. Haastateltava toimi aktiivisesti Senioreissa ja yritti houkutelua tuntemiaan kuvataiteilijoita mukaan toimintaan. Osa kuitenkin kieltäytyi liittymästä ja ilmoitti syyksi sen, että ei halua leimautua vanhaksi. Kollegoitaan rekrytoivalle haastateltavalle oman iän näkyminen Seniorien jäsenyyden kautta ei ollut ongelmallista ja hän totesikin: "*... ihmisen pitää vastata... iästään, että ei se piilottelemalla parane.*" Tosin hän oli iältään 71-vuotias, siis yli kaksikymmentä vuotta vanhempi kuin Seniorien jäsenyyden alaikäraja.

Leinonen (2007, 44) on todennut, että ikäeriytyneellä areenalla toimiminen on suostumusta vanhenemisen väistämättömyyteen ja vanhuuden erilaisuuden tunnustamista. Mutta samalla se antaa mahdollisuuden aktiivisen elämäntyylin jatkamiseen. Seniorien kohdalla tämä havainto pitää hyvin paikkansa. Jäsenyyden pelättiin leimaavan vanhaksi, mutta toisaalta se mahdollisti monenlaista toimintaa. Haastattelupuheen mukaan yksi syy jäseneksi liittymiseen oli toive saada teoksia esille näyttelyissä. Teosten saaminen esille esimerkiksi Kuvataiteilijajäsenien vuosittain järjestämässä yhteisnäyttelyssä Seniorien Salongissa nosti jäsenyyden kiinnostavuutta ammatillisessa mielessä.

Helene 77 v: "Mutta sitten, kun tässä itsekkin ikääntyy, niin sitä ajattelee, että kun sinne maalareiden näyttelyynkään kuitenkin ei ole paljon enää asiaa, niin siinä mielessä se voisi olla toisena porttina..."

Senioreihin liittyvä ageismi tuli haastattelupuheesta esille, kun keskustelu siirtyi näyttelytoimintaan. Haastateltava kertoi siitä, kuinka oli sopinut galleristinsa käyvän katsomassa teoksia Seniorien Salongissa.

Fanny 71 v: "... hän meni katsomaan yhden toisen galleristin kanssa niin sitä Seniorien näyttelyä ja sitten. Tämä kuvastaa, minkälainen ennakkokäsitys kaikilla on, kun se nyt on vanhojen taiteilijoiden näyttely, niin hän sanoi, että sinähän olit siellä ainoa tuore. Että poikkesi hänen, heidän mielestään tällä lailla..."

Mutta edellinen sitaatti myös osoittaa, että puhe ageismista oli monimerkityksistä ja kertoi myös ikääntyneiden kuvataiteilijoiden ristiriitaisesta suhtautumisesta vanhenemiseensa. Haastateltava puhui paitsi galleristin ikäasenteista myös siitä, että hän koki oman erottautumisensa ainoana tuoreena näyttelyn ikääntyneiden taiteilijoiden joukosta positiivisena.

8.4.2 Mukana vai ulkopuolella?

Sosiaaliselle maailmalle on Unruhin (1983, 130) mukaan ominaista, että se on rakentunut pyörteen lailla niin, että siinä on ydin tai keskusta, joka kulminoituu sisäpiiriläisten tyyppiin. Sisäpiiriläinen on lähellä kyseisen maailman ydintä. Etääntyminen ytimestä sen sijaan osoittaa sitoutumisen intensiteetin vähenemistä ja sitä, että kyseisen sosiaalisen maailman merkitys henkilölle pienenee. Unruh (1983) typologisoi sosiaalisessa maailmassa mukana olevat sen mukaan, kuinka sitoutuneita he ovat kyseiseen sosiaaliseen maailmaan. Hän erottaa tyypeiksi sisäpiiriläisiä (insiders), vakituisia (regulars), turisteja (tourists) ja muukalaisia (strangers). Yleensä vain harva mukanaolija saavuttaa ytimen, ja tavallisempaa on, että sitoutumisen aste jää turistin tai muukalaisen tasolle. (Unruh 1983, 130.)¹¹⁹

Kaikki tutkimukseni haastateltavat olivat mukana kuvataidemaailmassa luovan työn tekemisen kautta. Pelkästään tämä aktiviteetti, luovan työn teke-

¹¹⁹ Haastateltaviani voi pitää henkilöinä, jotka tekivät laadullisesti korkeatasoisia taide-teoksia ja sijoittuvat siten lähelle taidemaailman ydintä. Unruhin (1983) mukaan ka-uimpana sosiaalisen maailman ytimestä on muukalainen. Hän tuntee yleensä muita jäseniä heikosti ja on välinpitämätön kyseisen sosiaalisen maailman senhetkistä kiinnostuksen kohteista ja huolenaiheista. Turisti on utelias ja opettelee sosiaalisen maailman sääntöjä, mutta ei hae varsinaisesti kiinteitä suhteita kehenkään, hän sitoutuu sosiaaliseen maailmaan vain huvun vuoksi. Vakituksella on paljon tietoa ja kokemusta sosiaalisen maailman prosesseista ja aktiviteeteista. Sosiaalisen maailman tapahtumat on yleensä järjestetty juuri vakituisia varten. Sisäpiiriläiset ovat pieni ryhmä, joka on aivan sosiaalisen maailman ytimessä. Sisäpiiriläiset voivat olla organisaattoreita tai esimerkiksi järjestöjen hallintoelinten jäseniä. Heillä on läheiset suhteet muihin sisäpiiriläisiin ja muihin sosiaalisen maailman toimijoihin. He vastaavat monesti uusien jäsenten rekrytoinnista. Verrattuina vakituisiin sisäpiiriläisillä on paljon enemmän valtaa tietoon ja aktiviteetteihin. Sisäpiiriläiset kontrolloivat myös muiden toimintaa. (Unruh 1983, 132-145.)

minen, sitoi heidät intensiivisesti mukaan kuvataidemaailmaan ja voidaan katsoa, että he kaikki olivat tätä kautta kuvataidemaailman sisäpiiriläisiä tai vakituksia. Taidemaailma oli keskeinen osa heidän identiteettiään, ja he merkityksellistivät asioita nimenomaan kuvataidemaailman kautta.

Luova työ piti haastateltavat kiinni kuvataidekentässä, sen yhteiskunnallisissa ja sosiaalisissa suhteissa ammatin osalta. Samalla se pakotti heidät pitämään huolta itsestään, osaamisestaan ja tarjosi myös kontakteja nuoriin tai ainakin itseä nuorempiin ihmisiin. Luovan työn tekemistä itsessään voi pitää aktiivisena ikääntymisenä ja se ilmentää jatkuvuutta. Tällaisessa tilanteessa ei muilta sosiaalisilta suhteilta välttämättä odoteta niin paljon kuin tilanteessa, jossa aktiivinen työnteko on lopetettu ja samalla menetetty siihen liittyneet kontaktit ja sosiaaliset suhteet.

Kaksi haastateltavaa oli aiemmin ollut myös sosiaalisten suhteiden kautta kuvataidekentän sisäpiirissä, mutta molemmat olivat etäännyneet ytimestä. Osaa haastateltavista voi kutsua aiempien sosiaalisten suhteidensa osalta vakituksiksi tai turisteiksi. Siirtyminen sisäpiiriläisestä entiseksi sisäpiiriläiseksi ja ylipäättään etäännyminen kyseisen sosiaalisen maailman ytimestä merkitsi suurta muutosta näkyvässä mukanaolossa. Tärkeää on kuitenkin huomata, että näkyvä mukanaolo muuttui monilla haastateltavilla osittain näkymättömäksi. Asioita, tapahtumia ja ihmisiä seurattiin edelleen tiedotusvälineiden ja muun informaation kautta. Kuten Unruh (1983, 78) on tulkinut, medially on keskeinen vaikutus myös siihen, millainen käsitys ikääntyneille syntyy muista ikääntyneistä kyseisessä sosiaalisessa maailmassa.

Irtautumisen tai aktiivisuuden ylläpitämisen kannalta olennaisia ovat myös toimintojen erilaiset ja mahdollisesti muuttuvat merkitykset. Vanheneminen sosiaalisena prosessina on ikääntyville merkitysten tuottamis- ja tunnistamisprosessi (Jyrkämä 1995, 217). Kuvataiteilijajäsenien toimintaa koskevassa haastattelupuheessa tämä tuli selkeästi esille, sillä kyseisellä toiminnalla oli eri merkityksiä eri henkilöille eri aikoina. Esimerkiksi Helene (77 v) liittyi jäseneksi vasta täytettyään 70 vuotta, vaikka jäsenyys olisi ollut mahdollista jo 50-vuotiaana. Hän ei halunnut antaa suostumusta vanhenemiselleen, vaan vastusti sitä muun muassa kieltäytymällä jäsenyydestä. Leinonen (2006) toteaa, että vanhojen ihmisten toimeentulon ja toimintakyvyn parantuminen sekä koulutustason nousu ovat myötävaikuttaneet ikääntyneiden liikehdintään samalla, kun heidän kiinnostuksensa saavutettujen, omien etujen puolustamiseen on lisääntynyt. Odotus ikääntyneiden painoarvon noususta on toistuvasti läsnä julkisissa keskustelussa ja tutkimuksessa. (esim. Walker & Naegele 1999; Leinonen 2006, 12.) Väestöllisen osuuden ja vaikuttamisen resurssien kasvun odotetaan lisäävän kollektiivisen toiminnan mahdollisuuksia, vaikka yksilöllistävissä ja moninaistuvassa vanhenemiskulttuurissa yhteisten intressien löytyminen iästä jää vielä arvoitukseksi (Jyrkämä 2001c, 305–306; Leinonen 2006, 12).

Ikääntyvien kuvataiteilijoiden järjestäytyminen joko Seniorien kautta tai muutoin yhteen puolustamaan saavutettuja etujaan tai parantamaan ikääntyneiden kuvataiteilijoiden asemaa ei haastattelupuheen perusteella vaikuta tällä hetkellä kovin todennäköiseltä. Ikää ei kuvataiteen kentällä nähty selkeänä yh-

teisenä nimittäjänä, sillä puhe taiteellisesta laadusta ja sen määrittelystä kulki koko ajan ikään liittyvän puheen rinnalla ja syrjäytti sen monissa tilanteissa eri tavoin.

9 LUOVA KUVATAITEILIIJA

9.1 Paljon puhetta luovuudesta

Tässä tutkimukseni osassa käsittelen ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuutta. Aloitan pohtimalla haastateltavieni kokemuksia luovasta prosessista Csikszentmihalyin (2005) flow-teorian avulla. Teorian mukaan luovaan prosessiin liittyy optimaalinen kokemus, jota sen kokeneet kuvaavat yhteneväisesti: Se on tunne siitä, että omat taidot riittävät kohtaamaan asetetut haasteet tavoitteisiin suuntautuvassa, sääntöjen rajoittamassa toiminnassa. Toiminta antaa koko ajan palautetta siitä, miten suorituksessa onnistutaan. Keskittyminen on hyvin intensiivistä, eikä tarkkaavaisuus riitä muiden asioiden havainnoimiseen samanaikaisesti. (Csikszentmihalyi 2005, 82.)

Optimaalisen kokemuksen, jota Csikszentmihalyi (2005) ryhtyi kutsumaan flow-kokemukseksi voivat synnyttää monet asiat. Tyypillisesti kokemukseen liittyvä mentaalinen tila syntyy luovien ihmisten luovassa prosessissa, kuten esimerkiksi taiteellisessa työskentelyssä. Flow'ssa toiminta ja tekeminen on itsetarkoituksellista, eikä tekemisen ylläpitämiseen tarvita toiminnan ulkopuolista motivaattoria. Saavutettu flow-tila on kuitenkin herkkä keskeytyksille ja häiriöille, ja siinä pysyminen pitkiä aikoja kerrallaan on haasteellista. Näennäisestä helppoudestaan huolimatta kyseessä on äärimmäisen keskittyneisyyden tila, joka usein vaatii varsin kurinalaista ajatustoimintaa. (Csikszentmihalyi 2005, 88–89.)

Koska flow on myös houkutin, luova ihminen oppii vähitellen pyrkimään flow-tilaan tietoisesti ja synnyttämään itselleen nautittavan kokemuksen. Csikszentmihalyi (2005, 107, 299) kutsui flow-kokemusten maksimoimiseen kykenevää ihmistä autoteeliseksi persoonallisuudeksi. Autoteelisellä ihmisellä on tyypillisesti neljä ominaisuutta: hän asettaa päämääriä, syventyy tekemiseen, kiinnittää huomiota siihen, mitä tapahtuu, ja oppii nauttimaan välittömästä kokemuksesta. Csikszentmihalyi (2005, 81; 1997, 110) ei pitänyt ikää merkityksellisenä flow-kokemuksen kannalta siitäkään huolimatta, että eri-ikäiset ihmiset saa-

vuttivat flow-kokemuksen eri asioita tehdessään. Flow-kokemus nimittäin tuntui samalta iästä huolimatta.

Tutkimukseni kuvataiteilijat tuottivat haastatteluissa paljon puhetta luovuudestaan. Pysin ymmärtämään sitä, mitä ja miten he puhuivat luovuuden kokemuksista sekä kuinka he kokivat ikääntymisen vaikuttaneen heidän luovuuteensa. Tehtyäni tutkimukseni haastattelut, tutustuin flow-teoriaan ja havaitsin, että haastateltavien kuvaukset luovan prosessin aikaisesta mentaalista tilasta muistuttivat paljon kuvausta flow'n optimaalisesta kokemuksesta. Puheesta löytyi monia teemoja, jotka olivat yhteneviä flow'n komponenttien kanssa.

Luovuutta käsittelevässä haastattelupuheessa luovuudesta puhuttiin myös laajemmassa yhteydessä kuin pelkästään ikääntyneen kuvataiteilijan itsensä tuottamana kokemuksena. Csikszentmihalyin flow-teoria kuvaa taiteilijan luovan työskentelyn sisäistä dynamiikkaa, mutta ei juurikaan tarkastele niitä sosiaalisia voimia, jotka vaikuttavat luovan työn tuloksen hyväksyntään kuvataidekentällä. Tarkastelen ikääntyneiden kuvataiteilijoiden kokemuksia luovuudestaan myös systeemisen lähestymistavan kautta käyttäen Domain Individual Field Interaction frameworkia eli DIFI-mallia (Csikszentmihalyi 1999b). Päätän tutkimuksen luovuutta koskevan osan analysoimalla haastateltavien puhetta tulevaisuuden suunnitelmistaan. Kaikki nämä teemat liittyvät kuvataiteilijoiden ikääntymiseen ja luovuuteen.

9.1.1 Kokemukset luovan prosessin aikana

Luovan prosessin tutkimuksia on yhdistänyt käsitys siitä, että prosessi sisältää eri tasoja ja vaiheita, ja tutkimuksesta riippuen prosessi jaettiin kolmesta viiteen vaiheeseen. Tällaista vaiheistusta voi perustellusti pitää myös luovan prosessin liiallisena yksinkertaistuksena ja osittain harhaanjohtavana. (Lepistö 1991, 164–168; Ruth 1985a, 21–29; Csikszentmihalyi 1997, 79–80.) On tärkeää kuitenkin muistaa, että luova prosessi sisältää monia eri tasoja, vaikka eri vaiheita ei välttämättä voi erottaa toisistaan, koska niiden välillä ja kesken on päällekkäisyyksiä ja yhteyksiä. Koska luovan prosessin vaiheistus kuitenkin tarjoaa selkeän tavan kuvataiteilijan luovaa työtä, lähdin tämän tutkimuksen haastatteluissa liikkeelle kysymällä aluksi haastateltaviltani heidän kokemuksiaan luovan työn aloittamisesta. Siksi tarkastelen ensin kahden haastateltavani luovan työskentelyn aloittamiseen liittyvää puhetta.

Fanny 71 v: "Mä en tarvitse odottaa niin sanottua inspiraatiota, mun mielestä se on laiskojen keksintö tommonen sana. Mä luettelin... noita virikkeitä, kyllä se siitä lähtee ja nimenomaa se lähtee siitä, kun rupee..."

Pekka 71 v: "... ennen minä joskus jouduin semmoisiin tuskatilanteisiin. Minä en niin kuin löytänyt tietä uuteen, vaan mulla oli ilmeisesti menneisyyden ja sen aikaisempien töiden lasti oli esteenä... mutta iän myötä on tullut paljon helpommaksi siirtyä uuteen kuin ennen."

Vastaukset olivat sisällöltään varsin erilaisia ja luovan työskentelyprosessin aloittamiseen liittyvät kokemukset poikkesivat toisistaan. Haastateltava kutsui inspiraatiota laiskojen keksinnöksi ja totesi, että aloittaminen on tärkeintä: "... nimenomaan se lähtee siitä, kun rupee..." Normaalistamalla puheessaan työskentelyn aloittamisen "... odottaa niin sanottua inspiraatiota..." hän tuli samalla todenneeksi, että taiteellinen työ ei tarkoita mitään erityistä puhujan omassa tapauksessa. Työtä tehdään tekemällä, kuten muissakin ammateissa. Kuvataiteilijan ammatissa ei ole mitään erikoista tai poikkeavaa. Toinen haastateltava koki aloittamisen vaikeaksi, hän puhui jopa tuskatiloista. Vaikka ne kuuluivat hänellä osittain nuoruuteen ja aloittaminen oli jonkin verran helpottunut, ei se vielä ollu vaivatonta. Työskentelyn aloittamiseen liittyvästä puheesta ei löytynyt yhteisiä teemoja, vaan kokemukset siitä olivat haastateltavilla erilaisia.

Kun haastattelut etenivät luovan prosessin kuvaukseen ja työskentelyyn syventymiseen, puhe kuitenkin muuttui monilta osin samansisältöiseksi, ja siitä löytyi haastateltaville yhteisiä teemoja. Haastateltavani kuvasivat yhtenevästi esimerkiksi tuntemuksia taiteellisen työskentelyn aikana tapahtuvasta ajan tajun hämärtymisestä. Siinä oli kyse nautinnollisesta tunteesta, jossa ajantaju hämärtyi jopa siinä määrin, että väsymyksen väisty.

Fanny 71 v: "Se on sillä lailla vielä niin antoisaa, että joskus jos on vaikka väsynyt ja ajattelee, jaksanko mä nyt ryhtyä tai muuta, en mä tarkoita, ei se ole vaan vanhempana, nuorempanakin saattaa olla väsynyt jostakin syystä, erilaisista riunnoista. Tässä olisi nyt vähän aikaa, tässä illalla, jaksanko ryhtyä, mutta jos jaksaa, niin kuule, sitten painaa yhteen asti yöllä ihan kirkkaasti eikä väsymyksestä ole jälkeäkään. Se on niin ihmeellinen, energiaa antava tämä työ."

Haastateltava totesi: "... sitten painaa yhteen asti yöllä ihan kirkkaasti eikä väsymyksestä ole jälkeäkään.", mikä kuvasi työskentelyn jatkumoa. Puheessa hän rakensi vertauksen itseensä nuorempana ja totesi: "... nuorempanakin saattaa olla väsynyt jostakin syystä, erilaisista riunnoista..." mikä viittasi siihen, että hänen kuvaamansa tuntemus ajan merkityksen katoamisesta ei liittynyt ikääntymiseen. Tämä ajan merkityksen muuttumiseen tai katoamiseen liittyvä tunne on Csikszentmihalyin (2005, 106) mukaan kaikkein useimmin esille tuleva kuvaus flow-kokemuksesta. Se ei ole flow-kokemuksen keskeisin tekijä. Csikszentmihalyi jopa pohtii, onko se vain flow'n sivutuote ja seurausta toiminnan sillä hetkellä vaatimasta intensiivisestä keskittymisestä. Se on kuitenkin monille flow'n kokeneille yhteinen ja merkityksellinen. Ajan kulun katoamisen tunne kuvasi iloa tekemisen aikana, haastateltava käytti jopa sanoja: "... niin ihmeellinen... tämä työ."

Haastattelupuheesta nousi esille myös muita kuvataiteilijan luovalle työskentelyprosessille yhteisiä kokemuksia. Esimerkiksi kuvaukset täydellisestä syventymisestä ja keskittymisestä taiteellisen työskentelyn aikana olivat sellaisia. Keskittyminen ja syventyminen ovat kiinteästi yhteydessä edellä mainittuun ajan tajun katoamiseen.

Maria 69 v: "... mä pystyn sitten ajamaan sisälle ja paljon syvempään, kun mä saan ihan putkessa tehdä sitä [taiteellista työtä]. Mua ei mitenkään häiritse, mä sitten vaan karsin kaikki pois, asiat ympäriltä."

Fanny 71 v: "Se on ihmeellinen tommonen riippumattomuus umpio, missä mä tunnen olevani, kun mä teen tätä työtä, että vai onko se itsesuggestiota, että suggeroi itsensä sillä tavalla, että on täysin riippumaton muista ja muiden mielipiteistä niin yleisöstä, kriitikistä, julkisuudesta ja sillä tavalla."

Haastateltava käytti sanontaa: "... ihan putkessa tehdä..." Flow-kokemusta voidaan kuvata täydellisenä syventymisenä esimerkiksi taiteellisen työhön, jolloin henkilö uppoutuu täysin siihen, mitä tekee. Toiminnasta tulee spontaania, lähes automaattista, ja ihminen lakkaa olemasta tietoinen itsestään erillään tekemästään työstä. Juuri tämän keskittymisen vuoksi kokemusta ryhdyttiin kutsumaan sanalla flow, virta. Virran tarkoitus on virrata, ei etsiä jotakin utopian huippua. (Csikszentmihalyi 2005, 88–89.) Täydellinen keskittyminen merkitsee myös sitä, että työskentelyn aikana voi unohtaa kaikki ulkopuoliset asiat ja tekijät, myös ikävät sellaiset (Csikszentmihalyin 2005, 88). Haastattelemani kuvataiteilija käytti edellä metaforaa "putkessa" tekeminen puhuessaan taiteellisesta työskentelystään, mikä kuvasi hyvin myös sitä, kuinka toiminnan kestäessä hän ei ajatellut ulkopuolisia asioita tai huolia. Samaa ulkopuolisen maailman unohtumista kuvasivat toisen haastateltavan käyttämät sanonnat "riippumattomuus umpio" ja "itsesuggestio".

Haastattelupuheesta kävi ilmi, että taiteilija oli työskentelyn aikana "... riippumaton muista ja muiden mielipiteistä niin yleisöstä, kriitikistä, julkisuudesta..." Eri tahojen mielipiteet tai mahdolliset tulevat arviot valmistuvista teoksista eivät työskentelyprosessin aikana merkinneet hänelle mitään, sillä flow-kokemus irrotti hänet muista asioista tehokkaasti. Arjessa ihmiset käyttävät monesti energiaansa pohtimalla sitä, miten he ja heidän toimintansa näyttäytyvät muiden silmissä ja usein pyrkimyksenä on saavuttaa muiden hyväksyntä. Flow'ssa ihminen on niin keskittynyt toimintaan, että arkielämän huolet ja pettymykset unohtuvat.

T: "Ajatteletko sä yleisöä ollenkaan?..."

Helene 77 v: "... ihan oman päänsä mukaan teen, ei ole millään lailla edes velvoitettu tekemään, eikä ole siitä kenellekään tilivelvollinen."

Ellen 79 v: "Ei koskaan, en mä ikinä ajattelen, että mitähän arvostelija sanoisi tai mitähän ostaja. Mä olen tullut siihen tulokseen, että mä teen sen minkä mä teen, niin kuin osaan ja niin kuin mä ajattelen. En mä voi sitä muuttaa, vaikka mä ajattelisin, että se voisi pitää tämmösestä. Sen täytyy tulla juuri semmoisena kuin mä näen sen itse."

Luovan työn aikana haastateltavat kokivat olevansa riippumattomia ulkopuolista mielipiteistä. Muiden antamalla palautteella ei ollut työskentelyprosessin aikana väliä. Toinen haastateltava totesi: "... mä teen sen minkä mä teen, niin kuin

osaan ja niin kuin mä ajattelen.”, ja toinen ”... ihan oman päänsä mukaan teen ...” Puheessa korostui se, että molemmat haastateltavat kokivat toimintatapansa väistämättömänä, riippumattomuutta ei kyseenalaistettu. Poikkeaminen selitysmal- lista, jonka mukaan yleisön ja portinvartijoiden antama palaute on taiteilijalle tärkeää, vaati kuitenkin lisäperusteluja. Sellaiseksi voi tulkita puheen sisäisestä pakosta: ”En mä voi sitä muuttaa...”

Luovaan työskentelyprosessiin liittyvät kuvaukset nostivat esille flow'n komponentteja, kuten ajantajun hämartyksen, voimakkaan keskittymisen sekä täydellisen syventymisen ja uppoutumisen, jotka olivat yhteisiä kaikille haastateltaville. Tuntemuksen laatuun ei haastattelupuheen mukaan vaikuttanut koki- jan senhetkinen ikä.

9.1.2 Vanhanaikainen ja luova

Seuraavassa siirryn tarkastelemaan luovan prosessin ajallisen jatkuvuuden komponenttia, joka liittyy myös tekemisen vaikeuteen. Taiteen tekemisen riip- pumattomuus ja hurma jäävät taka-alalle, ja iän tuomat rajoitukset tunnistetaan. Haastattelupuheessa tuli useita eri kertoja esille juuri taiteellisen työn vaikeus ja haasteellisuus. Tämä tekemisen vaikeus innosti ja kiinnosti kovasti tekijöitään siitäkin huolimatta, että työn aikana joutui välillä venymään taitojensa ääri- rajoille.

Maria 69 v: ”... sitten kun sen tietää, että se [taiteellinen työ] on niin äärimmäisen vaikeata, jos se olisi helppoa kaikki tekisivät sitä. Niin se tietysti aiheuttaa sen, tässä samalla on myöskin koko tekemisen kiehtovuus, tässä samassa, jos se olisi niin helppoa, niin se ei ehkä olisi enää yhtään niin kiehtovaa.”

Haastateltava totesi taiteellisen työskentelyn olevan: ”... niin äärimmäisen vaike- aa...” ja ”... jos se olisi niin helppoa, niin se ei ehkä olisi enää niin kiehtovaa.” Hän vahvasti puhettaan toistolla, minkä voi tulkita korostavan paitsi työn vaikeutta, myös työskentelyn tämän ulottuvuuden tärkeyttä. Kaikki tekeminen ei Csiks- zentmihalyin (2005) mukaan tuota flow-kokemuksia, vaan toiminnan tulee olla myös haasteellista. Ja haasteellisuus on kytköksissä sopiviin valmiuksiin.

Sitaatista tulee esille flow-kokemuksen keskeisin komponentti, joka liittyy myös kokemuksen ajalliseen jatkuvuuteen. Jos luova taiteellinen toiminta tarjo- aa jatkuvasti sopivia haasteita taiteilijan kykyihin nähden, jatkaa taiteilija flow- tilassa oloaan. Haasteiden ja taitojen tulee olla optimaalisessa tasapainossa, ne eivät saa olla yli- tai alimitoitettuja kykyihin nähden. Tasapainon tulee vallita paitsi yksittäisen flow-kokemuksen aikana myös pidemmällä aikaperspektiivil- lä, jotta toiminta voisi jatkuvasti tuottaa näitä kokemuksia tekijälleen. Kuinka iloa tuottavaa toiminta on, riippuu toiminnan kompleksisuudesta. Jos koke- musten laatua halutaan parantaa, tarvitaan vaativampia haasteita ja korkeam- man tason taitoja. (Csikszentmihalyi 2005, 87.)

Haastattelupuheessa monet flow'n komponentit koettiin ikääntymisestä huolimatta hyvin samankaltaisina kuin nuorempana. Taitoihin ja haasteisiin liittyvään flow'n komponenttiin liitettiin kuitenkin vahvasti puhe muutoksesta.

Ero puheessa oli selkeä verrattaessa sitä puheeseen muista komponenteista. Csikszentmihalyin (2005) mukaan flow-kokemuksia ei voi jatkuvasti saavuttaa, jos kasvua ei tapahdu sekä haasteissa että taidoissa. Kiinnostavaa tutkimukseni kannalta on se, vaikuttaako ikääntyminen flow-kokemuksen saavuttamiseen tai kokemuksen ylläpitämiseen.

Ikääntymisen vaikutus näkyi haastateltavien puheen mukaan taiteellisen työn luovassa prosessissa siinä, että teknisiin taitoihin liittynyt etsintä ja haparointi oli jäänyt taakse. Seuraavat sitaatit kuvaavat sitä, kuinka taiteilijat ovat uransa aikana kokeneet etsivänsä itselleen sopivaa tekniikkaa ja ovat sellaisen mielestään jossakin uransa vaiheessa löytäneet.

Pekka 71 v: "On se kyllä muuttunut, että nuorempana sitä haki uusia tekniikoita. Sitä tavoittomasti halusi erilaisilla tekniikoilla ja eri materiaaleilla kokeilla ja tällä tavalla, mutta nyt sitten on tullut, että sitä arvostaa semmoista laatua, ottaa hyvät välineet ja hyvät materiaalit ja sitten parhaaksi kokemallaan tekniikalla tekee. Ei enää tee semmoisia päiviä kestäviä harharetkiä, vaan kun aloittaa niin tietää mihin minä pyrin."

Helene 77 v: "Se on siinä kehittynyt, kun on tehnyt riittävästi virheitä ja sillä tavalla. Kyllähän sitä entisaikaan, kun näki jotakin, minäpä teen kanssa jotakin tämmöstä ja minäpä rupean kanssa. Ja huomaa, että eihän se mulle yhtään sovelly, että sitä oli paljon nuorempana. Sitähän innostu hirveästi, kun näki jotakin tommosta, ai nyt mä teen kanssa. Sitä täytyy tavallaan niin kuin löytää omat rajansa."

Haastateltava totesi: "Ei enää tee semmoisia päiviä kestäviä harharetkiä, vaan kun aloittaa niin tietää mihin minä pyrin.", ja toinen: "Sitä täytyy tavallaan niin kuin löytää omat rajansa." Etsinnän jälkeen haastateltavat olivat löytäneet heille ominaisimmat tavat työskennellä. Etsintä paikantui menneeseen aikaan, nuoruuteen tai entisaikaan. Myös haasteet muuttuivat luontevan työskentelytavan löytyttyä. Tämä vapautti haastattelupuheen mukaan keskittymään olennaiseen eli sisällöllisten ratkaisujen miettimiseen. Ilmeisesti tämä siirtymä piti sopivassa suhteessa yllä työn haasteellisuutta ja auttoi flow-tilassa pysymistä.

Tarkastelin aiemmin tutkimuksessani ikääntymisen tuomia fyysisiä rajoituksia ja hidastumista sekä näihin liittyvää adaptaatioprosessia. Fyysisen kunnan heikkeneminen vaikutti haastateltavien työskentelyprosessiin, lähinnä heidän työtapoihinsa. Yksi haastateltavani oli ryhtynyt maalaamaan pienille puupalikoille, koska hänen polvensa olivat niin huonossa kunnossa, että ainoastaan istumatyö oli mahdollista. Toinen oli luopunut raskaasta grafiikan tekemisestä, myynyt grafiikanprässinsä ja suuntautunut kevyempiin tekniikoihin, kolmas oli hankkinut ulkopuolista apua raskaaseen maalausten pohjustustyöhön. Neljäs haastateltava oli opiskellut uuden tekniikan, jolla hän kompensoi sitä, että työskentely oli hidastunut. Ikääntymisen myötä taiteellisen työskentelyn osaksi tuli adaptaatioprosessi ja sen monenlaiset valinnan, optimoinnin ja kompensoinnin keinot (Baltes & Smith 1999; Bengtson, Putney & Johnson 2005; Baltes, Freund & Li 2005). Adaptaatioprosessi mahdollisti työskentelyn jatkumisen sellaisena,

että se edelleen tuotti flow-kokemuksia taiteilijalle. Tulkitsen työskentelytapoihin liittyvän adaptaatioprosessin sekä työskentelyn painopisteen siirtymisen teknisistä seikoista sisällöllisiin tekijöihin ikääntymiseen liittyväksi muutokseksi flow-kokemukseen pyrkimisessä ja sen ylläpitämisessä.

Pyysin haastateltavia pohtimaan, mitä muotivirtauksia he näkivät haastatteluhetkellä kuvataiteessa. Jatkoin samaa teemaa kysymällä, olivatko he kokee-neet, että jokin taidesuuntaus muuttuisi jossakin vaiheessa vanhanaikaiseksi ja jos olivat, voisiko tällainen vanhentaa myös taiteilijaa. Kysymyksilläni pyrin selvittämään, miten ikääntyneet kuvataiteilijat kokivat kentällä tapahtuvat muutokset legitimiin taiteen määrittelyssä ja miten he kokivat sen vaikuttavan luovuuteensa.

Mathilda 63 v: "Kyllä mun mielestä voi [muuttua vanhanaikaiseksi] ja semmoset kehnommat maneerit, ne on vanhanaikaisia usein, mutta siinä sen todellisen, pysyvän taiteen arvo onkin, että se ei sillä tavalla tule vanhanaikaiseksi. Taidehistoria sen ratkaisee lopullisesti."

Haastateltava oli kokenut, että taide saattoi muuttua vanhanaikaiseksi. Syynä hän piti esimerkiksi taiteilijan kehoja maneeereja. Puhe viittasi taiteelliseen laatuun, mutta pysyvästi korkeatasoisen laadun määrittelijöinä hän ei pitänyt kentän senhetkisiä portinvartijoita, vaan arvio tullaan tekemään myöhemmin taidehistoriassa. Oma työskentelyään hän ei pitänyt vanhanaikaisena.

Mathilda 63 v: "Ei ainakaan vanhanaikaista ole omalla kohdalla... mä yritän niin kuin seurata, mitä maailmalla tapahtuu... mä en haluakaan tehdä mitään sellaista, mitä joku muu on jossain tehnyt."

Haastattelupuhe toi selkeästi esille kuvataidekentän yleisen toimintalogiikan ja kyseisen haastateltavan position kentällä. Hänen tavoitteensa oli tehdä jotakin uutta tai ainakin uudistua joltakin osin, jolloin asema kentällä säilyisi. Mutta haastattelupuheesta kävi myös ilmi, että monet ikääntyneet kuvataiteilijat kokivat, että usein juuri heiltä taidekenttä odotti tiettyntyyppisiä teoksia eikä uudistumista.

Fanny 71 v: "Mutta kieltämättä sitä haluaa itse myös kokeilla rajojansa ja se on hirveän virkistävää ja ihanaa, nyt kun meillä on... juhlanäyttely..., niin mä tossa vuodenvaihteessa tein ne työt, kun ajattelin, ihanaa kevät alkaa ja näin, niin kaksi suurta abstraktiota ja niistä tuli aivan erilaisia. Ne on todella erilaisia kuin minun muu tuotanto. Heti tiesin, että näitä en voi laittaa yksityisnäyttelyyni, koska ne poikkeaa liikaa, mutta ai kun mä nautin ihan kauheasti niiden tekemisestä..."

Fanny 71 v: "Se on sitten myöskin sillä tavalla vapauttava asia, ikääntyminen, että ajattelee, että onhan tässä tullut tehtyä, niin kuin määrättyssä pilttuussa pysyttyä aika kauan, että olenko mä enää velvollinen olemaan kenellekään se mikä mä olin ennen, vai mähän voin olla ihan jotain muuta, jos musta tuntuu nyt, että ikään kuin vapauttaa, antaa enemmän mahdollisuuksia..."

T: "Tuntuuko, että ikääntyminen tuo jotain semmoista riippumattomuutta tai vapautta henkisesti, että ei ole enää niin väliä, mitä muut ajattelee?"

Victor 73 v: "Kyllä se sitä tuo ehdottomasti. Se on se kokemus kentästä. Minkälaisen kentän päällä toimii ja alkaa olla ne omat päämäärät pikkuhiljaa selvillä, ja niin kuin mä sanoin, että mulla ei ole asiaa Kiasmaan. Tällöinen asia on henkistä vapautta..."

Haastateltava koki erityisen nautinnollisena uudenlaisten teosten tekemisen. Kankaan (1997, 141) mukaan sosiaalinen ikä tulee näkyväksi ennen kaikkea silloin, kun siihen liittyvistä normeista poiketaan. Myös tieto kentän pelisäännöistä toi henkistä vapautta, sillä vaikka tietyt kentän rajat olivat olemassa ja ne tunnustettiin, niitä haluttiin myös rikkoa "... haluaa itse myös kokeilla rajojansa..." ja "... määrättyssä pilttuussa pysyttyä aika kauan..."

Kentän historiasta kirjoittaessaan Bourdieu (1996) korostaa kentän kamppailujen merkitystä historian muokkaajina. Ikääntyvien taiteilijoiden ja sivuuttettujen taiteellisten koulukuntien kamppailut asemastaan ovat jotakin aivan muuta kuin mekaanista liukumista menneisyyteen. Historia syntyy juuri näistä toimijoiden välisistä kamppailuista, siis taisteluista oman jälkensä kentän historiaan jättäneiden ja niiden välillä, jotka eivät ole onnistuneet siinä, vaan tukeutuvat menneeseen ja toivovat ajan pysähtyvän. Kamppailua käydään myös dominoivassa asemassa olevien ja uusien tulokkaiden välillä. Ensin mainittujen strategiat ovat sidoksissa jatkuvuuteen, toistamiseen ja identiteettiin, uusien tulokkaiden tavoitteena sen sijaan on pesäeron tekeminen edellisiin, jatkuvuuden katkaiseminen ja erilaisuus. (Bourdieu 1996, 157.)

Kentän ikäasenteet voivat tulla näkyviksi juuri siinä, kuinka kenttä kontrolloi ikääntyneiden kuvataiteilijoiden työskentelyä. Haastattelupuheesta kävi ilmi, että liian suuri vapautuminen voi ikääntyneelle kuvataiteilijalle olla ongelmallista. Ilmeisesti silloin taiteilija saattaa ylittää sellaisia rajoja, joita ikääntyneen kuvataiteilijan ei tulisi ylittää.

Mathilda 63 v: "Ja sitten, onko se [ikääntyminen] vaikuttanut työskentelytapoihin, aiheen valintaan ja motivaatioon. Ehkä niin, että mä teen sittenkin vapaammin kuin katsotaan toivottavaksi."

Kiinnostustani herätti haastateltavan puheessa toteamus, jossa hän kertoi työskentelevänsä "... vapaammin kuin katsotaan toivottavaksi." Haastateltava ei halunnut tarkemmin selittää mitä hän tällä tarkoitti, vaan lisäsi: "Niin mä en tiedä... Mun mielestä energia pitäisi käyttää juuri näiden tärkeiden töiden tekemiseen, eikä tota."

Oliko tässä kyse ikään liittyvistä rajoituksista, joita haastateltava oli asettanut itselleen tai joita hän mielsi muiden hänelle asettaneen? Vai tarkoittiko hän sitä, että hänen työskentelynsä oli liian vapaata hänen ikäiselleen kuvataiteilijalle? Asetettiin ikääntyneet kuvataiteilijat taidekentällä omaan lokeroonsa määrittelemällä se, millaisia teoksia heidän on sopivaa tehdä? Siihen viittasi myös haastattelupuhe, jossa kerrottiin kentän odottavan ikääntyneeltä taiteili-

jalta tyyliiltään aiemman kaltaisia teoksia. Kysymyksiin en saanut haastattelupuheesta vastausta. Haastattelupuheen perusteella ikääntyneille kuvataiteilijoille oli kertynyt sosiaalista pääomaa kentältä, joka auttoi toimimaan siten, että asema kentällä kyettiin säilyttämään mahdollisimman pitkään.

Toisaalta kun ikääntynyt taiteilija uudistui, se rekisteröitiin kentällä yleensä myönteisesti. Puheessa nostettiin esille esimerkkejä, joissa kerrottiin ikääntyneen taiteilijan aiemmasta taiteellisesta linjasta poikkeavista teoksista. Yksi haastateltavani puhui taidemaalariudesta joka yli 90-vuotiaana toi näyttelyynsä juuri valmistuneita teoksiaan. Uusi tyyli oli kuvataiteilijalle riski, mutta tällaista ikääntyneen riskinottoa arvostettiin, ja taiteilija sai siitä erityistä huomiota kentällä.

Fanny 71 v: "... ja sitten jos se [iäkäs taiteilija] repäisee eri tavalla niin kuin Erkki Kuposella¹²⁰ oli yhdessä, kai se oli Seniorien joku vuosinäyttely, se oli Otsossa yhtenä vuonna. Hänellä oli yksi suuri seinä uusia, suuria abstraktioita, joita hän ei ollut aikaisemmin tuonut esille, niin se herätti paljon positiivista huomiota, tämä uudistuminen."

Tarkasteltaessa muutosta luovuuden tunnistamisessa on syytä huomioida, että emme siis puhu pelkästään taiteilijassa itsessään tapahtuvista muutoksista. Myös kentän muutoksista voi seurata tietyn tyyppisen taiteen muuttuminen vanhanaikaiseksi. Kuvataiteen kentällä luovuuden tunnistaminen liittyy kentän käsitykseen siitä, mikä on legitimiä taidetta ja tämä käsitys on jatkuvassa muutoksessa. Ja kentän arvostusten muutos vaikuttaa siihen, keiden luovuus tunnustetaan ja millaista taidetta ja keitä taiteilijoita tuetaan ja kannustetaan.

Victor 73 v: "On se [oma taide] käytännössä muuttunut vanhanaikaiseksi sillä tavalla, sanotaan nyt, että en mä usko, että esim. Kiasma kutsuisi mua pitämään näyttelyä tonne. Mut lasketaan sinne Ateneumin vanhan museon puolelle, mutta vaikka laskettaisiin mihinkä, vaikei semmoista laskutapaa olisikaan, mikä sekin on hölmö laskutapa, että ne kutsuisi, kun on tämä virtaus menossa parhailaan. Tällä tavalla se jää vanhaksi... Se menee vaan automaattisesti, että uusi sukupolvi tulee... En mä ajatellut oikeastaan mitään surumielistä, enkä mä masentunut siitä millään lailla, mä ajattelin, että mä teen linjaani, niin kuin mä olen aina tehnyt. Mulle se linja on aina ollut kovan tappelun takana..."

Haastateltava puhui siitä, kuinka hänen taiteensa jäi vanhanaikaiseksi. Oma linja ja näkemys taiteen tekemisestä olivat kuitenkin vahvoja, kuten hän totesi: "... mä teen linjaani... se linja on aina ollut kovan tappelun takana..." Hän oli todennäköisesti saavuttanut aikanaan asemansa kentällä kamppailujen kautta. Enää hänellä ei ollut halua muuttaa radikaalisti työskentelyään, vaikka hänen taiteensa joutui osittain väistymään uusien tekijöiden ja uusien tyyliuuntien tieltä.

¹²⁰ Taidemaalari Erkki Koponen 1899–1996.

Puheesta ei voi lukea kontrastia toivotun tilanteen ja nykyisyyden välillä, sillä haastateltava piti vallitsevaa tilannetta luonnollisena ja normaalina. Hän ei puheessaan rakentanut ikääntyneitä taiteilijoita iän uhreina, eikä puhunut eri ikäryhmien välisestä eriarvoisuudesta, vaan tulkitsi tilannetta taiteen sisältöjen ja kentän toimintalogiikan kautta. Niihin taiteilijan iällä ei hänen näkemyksensä mukaan ole vaikutusta. Asiat vain tapahtuivat. Taidevirtaukset ja kentän portinvartijoiden käsitykset legitimoimista taiteesta paikantuivat oman toiminnan ja vaikutusmahdollisuuksien ulkopuolelle. Haastateltavien puheen yhtenäisyys yllätti, kentän toimintalogiikkaa ei tältä osin kritisoitu.

Käsityksellä ihmisen elämästä kaarena, joka ulottuu lapsuudesta vanhuuteen, on pitkät perinteet eurooppalaisessa kulttuurissa. Kaarianalogia on usein käytetty vertaus esimerkiksi taidehistoriassa. (Tikka 1991, 21–24; Marin 2001a, 29.) Tässä ajattelussa molemmat kaaren ääripäät, lapsuus ja vanhuus, määrittävät omilla tavoillaan puutteellisina tiloina verrattuna aikuisuuden normiin, kaaren huippuun (Lallukka 2003, 122). Bourdieu (1998, 65) kuvaa elämänkaarella niitä perättäisiä asemia, joita taiteilija pitää hallussaan kentällä. Näissä asemassa toimiminen saa merkityksensä kentän rakenteesta, siis suhteista yksittäisten toimijoiden ja kentän välillä. Yksi haastateltava käytti kaarimetaforaä kuvaessaan paitsi teostensa muuttumista myös kentän toimijoiden suhtautumista häneen taiteilijana. Mielestäni hänen puheessaan ei ole kaukana vertaus elämänkaareen.

Werner 70 v: "... eikä niitä teoksiakaan pidä vertailla tähän ihmisen ikään, ne on siinä pötkössä, mitä on tehnyt, se kaari, se lähtee tosta ja tässä ollaan onnen kukuloilla, kaikki kehuu ja hyväksyy ja lyö olkapäälle, mutta sitten sitä väkisin mennään alaspäin."

Haastateltavan voi puheessa tulkita vertaavan itseään teoksiinsa, teokset ja taiteilija ovat yhtä. Teosten kaareissa haastateltava kertoi olevan lähtöpiste, huippu, ja siitä mennään sitten väkisin alaspäin. Ikääntyessä, taiteellisen työn kaaren kaartuessa alaspäin tunnustusta ei enää tullut kuten ennen ja olalle taputtelijat vähenivät. Haastateltava kiisti aiemmin puheessaan kuvataiteilijan vanhenevan, mutta kuitenkin teostensa muuttumisessa hän näki kaaren, jonka loppu oli laskeva. Haastateltava ei halunnut verrata teoksia ihmisen ikään, mutta kertoi kuitenkin ikääntymisen tuomasta uudesta tilanteesta: "... sitten sitä mennään väkisin alaspäin." Tulkitsen metaforan kuvaavan myös hänen kokemustaan kuvataidekentän suhtautumisesta ikääntyneisiin kuvataiteilijoihin. Marin (2001a, 29) viittaa Hurmeen (1985) analyysiin elämäntulon käsitteellisestä jäsentämisestä ja toteaa, että kaarianalogiasta voi tulla itseään toteuttava ennuste. Ihmiset itse saattavat hellittää otteensa elämästään ja myös muut toimijat voivat omaksua passiivisen asenteen ikääntyneisiin, koska vanhusten toimintapotentiaali kuitenkin jossakin vaiheessa rappeutuu.

Taiteen muutos näkyy uusina tyyliuuntina, koulukuntina ja muuttuvina tekniikoina. Jos legitiimi taide edellyttää uusia teknisiä taitoja ja niiden omaksumista, jäävät niitä taitamattomat tai niistä kiinnostumattomat helposti luovuuden tunnistamisen ulkopuolelle, koska kenttä monesti keskittyy juuri sii-

hen, mitä se pitää kulloinkin legitimiinä. Kuvataiteen kentällä on edelleen käytössä monia perinteisiä menetelmiä ja työskentelytapoja, kuten öljyvärimaalaus tai taidegrafiikka. Mutta myös teknistä taitoa vaativat uudet välineet ja tekniikat, kuten tietotekniikka ja media-, video- ja äänitaide, ovat kuvataiteen kentän arkipäivää. Myös valokuvataiteessa siirtyminen uusiin digitaalisiin menetelmiin merkitsi monelle taiteilijalle aivan uuden teknisen maailman opettelua. Näihin uusiin tekniikoihin perehtymättömyys ei estä toimimista kentällä, mutta teknisten taitojen puute voi estää tietyllä kuvataiteen erityisalalla toimimisen.

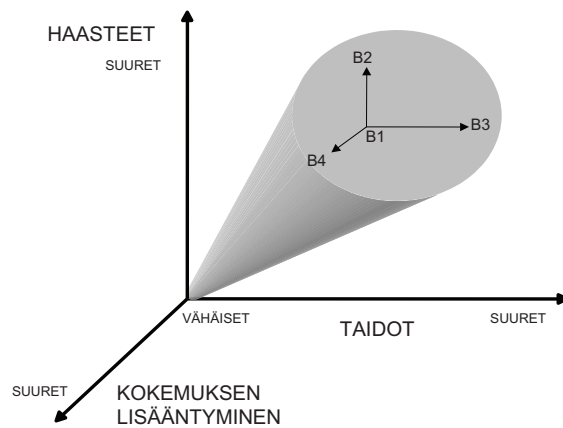
Haastateltavani eivät olleet huolestuneita näistä kulttuurin alassa tapahtuvista muutoksista. Vaikka puheessa tiedostettiin oman tekemisen sidokset aikanaan valittuihin tekniikoihin, oltiin myös valmiita kokeilemaan uutta. Tästä haastateltava (Venny 81 v) antoi konkreettisen esimerkin todetessaan muun muassa, että *”... hirveästiin valokuva on noussut pinnalle ja grafiikassakin on semmosta, että ei tarte osata piirtää, otetaan valokuva ja siitä kovakuva ja painetaan.”* Hän osoitti kykynsä uudistua puhuessaan uusista ideoistaan: *”... mä olen käyttänyt jotain valokuvaa hyväkseni, miettinyt sillä lailla, pitäisi maalata, käyttää jonkun toisen ottamaan valokuvaa...”*

Portinvartijat ovat keskeisessä asemassa legitimiin taiteen määrittelyssä. He voivat edistää tai hidastaa kulttuurin alan muutoksia, ja se onkin yksi kentän keskeisimpiä tapoja kontrolloida luovuutta (Nakamura & Csikszentmihalyi 2001, 339). Kuvataiteen kentällä tämä tapahtui määrittelemällä, mikä on hyvää taidetta ja tunnistamalla sitä kautta tukemisen arvoinen luovuus.

9.2 Muutosta eri horisonteissa

Flow-kokemuksen edellytyksenä on Csikszentmihalyin (2005) mukaan taitojen ja haasteiden optimaalinen tasapaino. Kun taidot kasvavat, tulee myös haasteiden kasvaa, jotta flow-tilassa pysyttäisiin jatkuvasti ja tunnettaisiin aina uudestaan ja uudestaan iloa sekä nautintoa. Edellä tarkastellut muutokset, kuten taiteilijan fyysisten voimien heikentymiseen liittyvä adaptaatioprosessi ja kiinnostuksen siirtyminen työskentelyssä entistä enemmän tekniikasta sisältöihin, ovat tekijöitä, joita ei voi suoraan kutsua flow-kokemuksen tarkoittamassa mielessä haasteiden ja taitojen kasvamiseksi tai vähenemiseksi. Kutsun muutosta näissä tekijöissä kokemuksen lisääntymiseksi. Ikääntymisen myötä taidot voivat muuttua, ne eivät siis välttämättä aina joko kasva tai vähene.

Csikszentmihalyi (2005, 117) on havainnollistanut kuviolla (kuvio 1) sitä, kuinka tietoisuuden kompleksisuus kasvaa flow-tilassa. Taitojen kasvaessa myös haasteiden tulee kasvaa, jotta flow-tila säilyisi. Havaitsin, että kuvio, jossa taitojen ja haasteiden muutosta kuvataan x- ja y-koordinaatistossa ei toimi riittävänä apuvälineenä ikääntyneiden kuvataiteilijoiden flow-kokemusta visuaalisoinnissa. Heidän tilanteensa hahmottaa mielestäni paremmin tarkastelemalla tilannetta kolmiulotteisesti (kuvio 4).



KUVIO 4 Kokemuksen lisääntyminen, taidot ja haasteet ikääntyneen kuvataiteilijan flow-kokemuksessa

B-kirjain kuviossa 4 tarkoittaa ikääntynyttä kuvataiteilijaa. Kuvio esittää kuvataiteilija B:n neljänä eri ajankohtana (B1, B2, B3 ja B4). Jos B:n taidot joltakin osin vähenevät ikääntymisen takia, mutta kompensoituvat muilla korvaavilla taidoilla kokemuksen lisääntyessä, ei voi puhua pelkästään taitojen kasvusta tai vähenemisestä, vaan on huomioitava iän mukanaan tuomien muutosten kompensoituminen kolmannen tekijän, kokemuksen, lisääntymisen avulla. Tilannetta voidaan nyt kuvata kolmiulotteisen mallin avulla. Kuviossa 4 ajankohtana B4 ikääntynyt kuvataiteilija B kompensoi ikääntymisen vuoksi vähentyneitä fyysisiä voimiaan kokemuksellaan, hän siirtyy esimerkiksi käyttämään uusia materiaaleja tai menetelmiä. Taidot ja haasteet eivät kasva eivätkä vähene, vaan muuttuvat kolmannessa kokemuksen ulottuvuudessa. Kuvataiteilija B pysyy flow-tilassa siirtyessään ajankohdasta B1 ajankohtaan B4. Kartio ilmentää kuviossa flow-tilaa. Tilanne on sama, jos tekniset taidot pysyvät samoina, mutta sisällölliset tavoitteet muuttuvat.

Kysymys on taitojen ja haasteiden optimaalisesta tasapainosta flow-kokemuksen tuottamisen kannalta. Esimerkiksi valinnalla, optimoinnilla ja kompensoinnilla saavutettavien korvaavien tekijöiden avulla taiteellista työskentelyä jatkavat ikääntyneet kuvataiteilijat voivat edelleen nauttia taitojensa suhteen riittävän vaativista haasteista. Korvaavia tekijöitä voivat haastattelupuheen mukaan olla esimerkiksi uusi tekniikka, teoksen pienempi koko tai aputyövoiman käyttö. Mutta myös silloin, kun taiteilija on teknisissä taidoissaan saavuttanut huipputasonsa, hän voi saada itselleen toisenlaisia haasteita suuntautumalla aiempaa enemmän sisällöllisiin pohdintoihin uudistumisen kautta.

Haastattelupuheen perusteella voi tulkita, että ikääntyminen ei vähentänyt mahdollisuutta saavuttaa ja pitää yllä flow-kokemusta, vaan edellä kuvattujen prosessien avulla työskentely toi onnen ja ilon tunteita edelleen jatkuvasti. Flow-kokemuksen saavuttamisesta tuli haaste, jonka kuvataiteilijat ratkaisivat kokemuksensa lisääntyessä korvaavilla tekijöillä taitojensa kasvattamisen sijaan.

Vaikka tutkimukseni haastatteluaineisto on pieni, tulkitseen, että näillä ikääntyessä omaksutuilla prosesseilla on merkitys ikääntyneiden kuvataiteilijoiden flow-kokemuksen saavuttamisessa ja flow-tilassa pysymisessä. Ajatteluni tukee myös toisella taiteen alalla, tanssissa, tunnistetut vastaavat prosessit ja kokemukset. Haasteista ja taidoista sekä niiden merkityksestä ikääntyvän tanssijan ammatissa on kirjoittanut väitöskirjassaan Riitta Pasanen-Willberg (2000). Hän tutki vanhenevia ammattitanssijoita ja lähti liikkeelle ajatuksesta, että tanssissa on kysymys muustakin kuin suorituksesta. Vaikka tanssijan suorituskyky väheni iän myötä, oli mahdollista löytää vaihtoehtoja liikkeille, joiden avulla niin koreografin kuin tanssijan omat intentiot ilmenisivät parhaalla mahdollisella tavalla. (Pasanen-Willberg 2000, 51–52.) Hän totesi edelleen, että nuori tanssija voi olla kokenut jotakin, mitä vanhempi ei ole ja päinvastoin. Siksi tulisikin tarkastella kehityksen ja kasvun suuntaa: samanaikaisesti kun kehitys menee eteenpäin, menee se myös sivusuunnassa, diagonaalissa ja eri horisonteissa. Siitä muodostuu verkostoa, kudosta, joka on kokemuksen tuomaa liikkumavaraa: eri ikäkaudet lävistävät toisensa ainakin hetkellisesti. Se antaa mahdollisuuden tunnistaa itsessään uusia asioita vanhemmiten ja hyödyntää kokemuksen tuomaa perspektiiviä työskentelyssä. (Pasanen-Willberg 2000, 214.)

Haastattelemieni ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovan prosessin herättämiä ilon ja onnen tunteita pystyttiin selittämään flow-teorialla, vaikka Csikszentmihalyi (2005, 22) ei katso teoriansa niinkään selittävän sitä, miksi ihmiset tekevät sitä mitä tekevät, kuin sitä, miten ilon ja onnen tunne syntyy ja miten sitä kontrolloidaan. Haastattelupuheen perusteella on selvää, että ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovasta taiteellisesta työstä¹²¹ löytyivät kaikki Csikszentmihalyin (2005, 113) kuvaamat flow-kokemuksen komponentit.

Onko ilon ja nautinnon kokeminen tutkimukseni kannalta selittävä tekijä? Ainakin flow-kokemuksen tavoittelemisen oli todennäköisesti yksi selittävä tekijä sille, miksi haastateltavani tekivät taiteellista työtä vielä ikääntyneinä. Kun henkilöllä on paljon flow-kokemuksia, hän todennäköisesti nauttii elämästään enemmän kuin henkilö, jolla ei ole näitä kokemuksia.

¹²¹ Tutkin flow-kokemuksen ilmenemistä aktiivisessa toiminnassa, luovassa taiteellisessa työssä. Flow-teoriassa toimintoja on jaettu aktiivisiin (esim. kirjoittaminen, urheilu, pelit ja harrastukset) ja passiivisiin (esim. elokuvien ja TV:n katselu, musiikin kuuntelu, lukeminen, tietokonepelaaminen ja internetin käyttö). Yleensä aktiivisten toimintojen katsotaan tuottavan flow-kokemuksia. Asakawan (2004, 147–148) mukaan passiivinen aktiviteetti voi myös olla merkityksellistä. Hänen tutkimuksensa mukaan autoteelinen japanilainen opiskelija käytti yhtä paljon aikaa aktiivisiin ja passiivisiin vapaa-ajantoimintoihin kuin eksoteelinen opiskelija. Asakawa päätteli, että autoteelinen henkilö sai myös passiivisesta aktiviteetistä enemmän irti tai löysi niistä enemmän merkityksiä kuin eksoteelinen henkilö. (Asakawa 2004, 147–148.)

Flow-kokemuksen ydin on siinä, että ihminen oppii kontrolloimaan omaa sisäistä elämäänsä ja sijoittamaan psyykkistä energiaansa itselleen arvokkaaseen toimintaan. Tietoisuuden kontrolloitu suuntaaminen ei ole vain älyllinen taito, se vaatii myös paljon tahdonvoimaa ja tunnetta. (Uusikylä 1999, 65.) Flow-kokemus on myös houkutin. Luova ihminen ei ajaudu sattumalta mukaansa tempaaviin kokemuksiin, vaan oppii vähitellen pyrkimään niihin tietoisesti ja synnyttämään niitä itselleen.

Todennäköisesti flow-kokemukset lisäsivät myös haastateltavien tyytyväisyyttä elämäänsä. Tämä flow'n vaikutus on todettu useissa tutkimuksissa. Tutkimukset tukevat ajatusta, että flow'lla on myönteisiä vaikutuksia esimerkiksi itsetuntoon ja se voi tuottaa myönteistä elämänlaatua, millä on positiivisia vaikutuksia hyvinvointiin. (Asakawa 2004, 125, 146.) Luova taiteellinen prosessi nousi keskeiseksi tekijäksi onnellisuuden kasvattajana myös Fisherin ja Spechtin (1999) tutkiessa 60–93-vuotiaita amerikkalaisia kuvataiteilijoita. Myös ikäihmisten teatteria tutkinut Hohental-Antin (2001, 62) totesi, että ajatus sisäisestä tyytyväisyydestä on ikivanha, mutta flow tuo sen esiin uudessa valossa, sillä flow-teoria sivuaa kysymystä hyvästä elämästä ja onnesta. Flow'ta voidaan myös soveltaa hyvää vanhuutta koskeviin pohdintoihin. Sellaiset ammatit, joissa on mahdollista työskennellä flow'ssa, kasvattavat hyvinvoinnin tunnetta ja voivat samalla lisätä elämän tarkoituksellisuutta.

Flow-teorian lähtökohtia on myös kritisoitu. Esimerkiksi Moneta (2004a, 116) on pohtinut, että flow-teorian lähtökohtana oleva taitojen ja haasteiden jatkuva kasvu tekee kasvusta itsessään kokemuksen ja tavoitteen. Hän katsoi, että tämä merkitsee myös sitä, että elinikäisen hyvinvoinnin edistäminen edellyttäisi flow-teorian mukaan jatkuvaa haasteiden ja taitojen kasvattamista. Jotta henkilö täyttäisi kasvupotentiaalinsa, hänen tulisi tavoitella jatkuvasti flow-kokemuksia. (Moneta 2004a, 116.) Vaikka flow'n kokemisen, usein ja voimakkaana päivittäisissä aktiviteeteissä on katsottu auttavan esimerkiksi subjektiivista hyvinvointia, Moneta (2004a) muistuttaa, että tällainen ajattelu voi helposti korostaa liikaa hedonismia ja onnellisuuden merkitystä tarkasteltaessa hyvinvointia.

Tutkimuksessani tarkastelu suuntautui ikääntyneiden kuvataiteilijoiden kokemuksiin ja erityisesti iän huomioimiseen flow-kokemuksessa. Haastattelupuheen perusteella ei Monetan (2004a) kuvaamaa kasvupotentiaalia tarvitse nähdä flow-kokemuksessa yhtä vahvasti velvoittavana kuin hän näkee. Kasvupotentiaalinnalla ja sen sijaan ikääntyneet kuvataiteilijat suuntautuivat uusiin asioihin ja käyttivät hyväkseen erilaisia korvaavia prosesseja, kuten esimerkiksi valintaa, optimointia ja kompensointia, joilla he mahdollistivat itselleen flow-kokemuksen saavuttamisen. Muutosta tapahtui paitsi kasvun suunnassa myös sivusuunnassa ja eri horisonteissa.

Moneta (2004a, 116) pohtii myös flow-teorian soveltuvuutta eri kulttuureissa¹²². Hän siteeraa tutkimuksia (Asakawa 2004; Moneta 2004b), joissa on

¹²² Moneta (2004a) toteaa, että kasvupotentiaalinn korostaminen ei ole vallitseva ajattelutapa kaikissa kulttuureissa. Hän katsoo, että globalisoituvaa maailmaa merkitsee monikulttuurisia yhteiskuntia, jolloin monimuotoisuus tulee ottaa huomioon esimerkiksi koulutuksessa ja työpaikoilla. Hänen mielestään flow-teoriaa tulisi tutkia myös siltä

lähdetty purkamaan flow-kokemuksen kulttuurisia samankaltaisuuksia, eroja ja rajanvetoja. Niiden tulokset flow-kokemuksesta eri kulttuureissa eivät niinkään viittaa löydettyihin eroihin itä-länsi-akselilla. Sen sijaan eroja paikallistettiin tekijöissä, jotka liittyivät kyseisen kulttuurin yksilöllinen-kollektiivinen ajatteluun. Hän korostaakin, että vaikka flow-kokemus on universaali, haasteet-aidot-ratioissa on kiinnostavia kulttuurisia eroja. (Moneta 2004a, 120.) Csikszentmihalyi (2005) katsoi, että eri kulttuureissa eri asiat voivat tuottaa optimaalisen kokemuksen, mutta lähti kuitenkin siitä, että itse kokemus on samanlainen kulttuureista riippumatta. Ilon kokeminen paitsi tuntui samanlaiselta, sen kokeneet myös kuvailivat sitä identtisin termein. Tämän lisäksi myös ne syyt, miksi toiminta tuotti iloa, olivat pikemminkin samanlaisia kuin erilaisia. (Csikszentmihalyi 2005, 81-82.)

Fox ja Walker (2002, 20) ovat kritisoineet flow-teoriaa muiden seikkojen ohella¹²³ myös siitä, että siinä ei ole kiinnitetty huomiota tutkimusjoukon ikään. Tutkimukseni haastateltavien puheen perusteella pidän tärkeänä, että flow'n haasteet-aidot-ratiota tarkastellaan myös ikääntyneiden tarkastelukulmasta ottaen huomioon tutkimusjoukon iän. Se tuo esille uusia ulottuvuuksia, kuten edellä kuviolla 4 visualisoin.

Vaikka edellä nostin esille flow'n tuottamat ilon ja nautinnon tunteet, on syytä huomioida, että Csikszentmihalyi (1999a) itsekin lähtee siitä, että flow'n ja onnellisuuden välinen yhteys ei ole täysin yksiselitteinen. Ihmiset eivät nimittäin välttämättä aina ole onnellisia itse kokemuksen aikana¹²⁴. Kysymyksiä he-

kannalta, tuoko etninen tai kulttuurinen tausta eroja flow-kokemuksessa ja niissä tekijöissä, jotka optimoivat kokemuksen. (Moneta 2004a, 116).

¹²³ Fox ja Walker (2002) pitävät flow-teoriaa myös miehisenä. Alkuperäisessä tutkimusjoukossa oli mukana lähinnä korkeasti koulutettuja miehiä, kuten kirurgeja, vuori-kiipeilijöitä, shakinpelaajia, tanssijoita ja säveltäjiä. Lisäksi optimaalisen kokemuksen kahdeksan edellytystä tunnistettiin jalkapallon ja hockeyn pelaajilta. Teoriassa ei ole kiinnitetty huomiota etnisen alkuperän tai kulttuurisen taustan ohella myöskään tutkimusjoukon sosioekonomiseen tilanteeseen. (Fox & Walker 2002, 20.) Paitsi että Fox ja Walker (2002) näkivät flow-teorian miehisinä valtarakenteita ylläpitävänä, he pitivät sitä myös naisille tyypillisiä toimintoja vähättelevänä. Heidän terävin kritiikkinsä kohdistuu feminististen teorioiden ohittamisen lisäksi siihen, miten optimaaliseen kokemukseen johtava vapaa-ajan toiminta on flow-teoriassa määritetty. Määrittelyssä on heidän mielestään painotettu miehisä aktiviteetteja ja toimintaa hoivan, lasten hoitamisen ja taitoja edellyttämättömien pelien ja toimintojen sijaan. (Fox & Walker 2002, 22.) Katson, että oman tutkimukseni kannalta etninen alkuperä ja kulttuurinen tausta eivät ole merkityksellisiä. Vapaa-ajan toimintojen määrittely flow-teoriassa ja naisnäkökulman unohtaminen eivät sinänsä tulleet esille tutkimuksessani, koska käytän niin pientä aineistoa, että sukupuolierojen tarkasteleminen siitä ei ole järkevää. Tutkin taiteellista ammattitoimintaa, jota selkeästi pidetään flow-kokemuksia tuottavana työaktiiviteettina eikä vapaa-ajantoimintana. Mutta ikääntyvillä ihmisillä näkymätön mukanaolo sosiaalisessa maailmassa vertautuu passiiviseen mukanaoloon flow-teorian tarkastelukulmasta. Näkymättömän mukanaolon merkitys ja vaikutus flow-kokemuksen tuottamiseen ja ylläpitämiseen voisi tuoda uuden tarkastelukulman flow-kokemukseen.

¹²⁴ Csikszentmihalyi (2005, 97; 1999a, 826) tuo itse esille flow'n addiktiiviset ulottuvuudet: flow-kokemuksesta voi tulla riippuvaiseksi, jolloin sen saavuttaminen alkaa hallita liiaksi muuta elämää. Vaikka flow-kokemus auttaa selittämään sitä, miksi onnea ja iloa voi saada niin monilla ja niin erilaisilla tavoilla, flow itsessään ei ole tae onnelliselle elämälle. En pitänyt flow-kokemuksen addiktiivista puolta tutkimukseni kannalta siten olennaisena, että olisin sitä ryhtynyt selvittämään tarkemmin. Tosin aineistostani olisi voinut lisähaastattelujen avulla nousta esille tekijöitä, jotka viittaavat

rättää myös eri ihmisten erilaiset kyvyt päästä flow-tilaan. Henkilöt, joita voitiin pitää autoteelisina ihmisinä, raportoivat useammin positiivista olotilaa, ja heillä oli tuntemus, että heidän elämällään oli tarkoitus ja merkitystä. (Adlai-Gail 1994 ja Hektner 1996, Csikszentmihalyin 1999a, 825 mukaan). Perittyjen taipumusten lisäksi tietynlainen ympäristö suosii autotelialia.

Tarkasteltaessa ikääntyvien kuvataiteilijoiden flow-kokemuksen ja luovuuden suhdetta on syytä herättää myös kysymys siitä, miten taidekentällä suhtaudutaan niihin ikääntyneisiin kuvataiteilijoihin, jotka eivät jostakin syystä pysty flow-kokemuksia itselleen tuottamaan. Syyllistymmekö flow'sta puhuesamme samanlaiseen normatiivisuuteen, josta on kritisoitu aktiivisuutta ja voimavaroja korostavaa ikääntymiskeskustelua? Myös näkymättömän mukanaolon osuus flow-kokemuksen saavuttamisessa ikääntyneillä kuvataiteilijoilla on selvittämättä.

9.3 Muuttuuko luovuus ikääntyessä?

Teemahaastattelurunkoa tehdessäni oletin, että oman itsen muutoksia tulisi esille luovuutta koskevassa puheessa muutospuheena. Kysyinkin haastatteluisa suoraan, onko luovuudessa tapahtunut muutoksia ikääntyessä ja jos on, niin millaisia. Oman itsen muutokset tulivat esille paitsi puhuttaessa yleisesti luovuudesta, myös taiteelliseen uudistumiseen, vapautumiseen ja teosten sisältöön liittyvästä puheesta.

T: "Onko luovuudessa tapahtunut muutoksia ikääntyessäsi? Millaisia?"

Mathilda 63 v: "Ei minusta."

Werner 70 v: "Joo, en mä usko, että tietenkin ylpeästi ja kauniisti voi sanoa, että ainahan mä olen ollut luova."

Maria 69 v: "Se on sekä että. Se [teoksen synnyttäminen] on työlästä ja se on aina yhtä työlästä ja mä luulen, että se luovuus on kyllä, kyllä sitä on saman verran..."

Akseli 73 v: "Se [ikääntyminen] on vapauttanut. Että se puoli, mikä minusta on aina jäänyt pimentoon siis, niin se on tullut esiin näistä."

T: "Että ei voi ainakaan sanoa, että luovuus olisi vähentynyt ikääntymisen myötä."

Akseli 73 v: "Ei sillä tavalla, mutta ei niitä suuria ideoita ole enää tullut."

siihen, että esimerkiksi haastattemieni kuvataiteilijoiden sosiaalinen elämä on kuitistunut osittain sen vuoksi, että taiteellinen työskentely on vienyt kaiken ajan.

Haastateltavat kokivat, että heidän luovuutensa ei ole vähentynyt. Osa vastauksista oli varsin määrätietoisia. Haastattelupuheessa luovuuden muutokset joko kiellettiin kokonaan: *"Ei minusta."* tai otettiin selkeä kanta luovuuden säilymiseen *"... kyllä sitä on saman verran..."* Toisaalta vastauksessa kierrettiin asiaa, kuten teki haastateltava, joka totesi olleensa aina luova *"... ainahan mä olen ollut luova..."* Yksi haastateltava puhui tässä yhteydessä siitä, kuinka ikääntyminen oli vapauttanut työskentelyä, mikä näkyi muutoksina teoksissa *"... se puoli, mikä minusta on aina jäänyt pimentoon siis, niin se on tullut esiin..."* Tämä muutos esitettiin myönteisenä. Myös hän koki, että luovuus itsessään ei ollut vähentynyt, muttei lisääntyneen, koska suuria ideoita ei ole enää tullut.

Yksikään haastateltavani ei suoraan myöntänyt luovuutensa vähentyneen. Kun pyysin yhdeltä haastateltavalta tarkennusta luovuudessa tapahtuneisiin muutoksiin, hän oli jopa sitä mieltä, että hänen luovuutensa oli ikääntymisen myötä lisääntynyt.

*T: "Tosta luovuudesta sä olet jo puhunutkin, että se ei ole mitenkään ehtynyt."
Pekka 71 v: "Ei, kyllä mulla on lisääntynyt se [luovuus], että mulle on suorastaan syntynyt semmoinen tunne, että minä en millään kerkiä tehdä sitä, mitä minä haluan. Se on tullut päällimmäiseksi tunteeksi."*

Luovuudestaan ja sen säilymisestä haastateltavat puhuivat yleästi, mikä viittasi myös siihen, että luovuus oli heille kuvataiteilijoina tärkeä asia. Ikääntyneiden luovuutta tarkastelleissa tutkimuksissa ei ole päästy yksimielisyyteen siitä, väheneekö luovuus ikääntymisen myötä (Suutama 2004). Iän vaikutukset niihin luovuuden osa-alueisiin, jotka ovat yhteydessä älykkyyteen, voivat vaihdella. Pitkittäistutkimuksessa havaittiin, että sujuva älykkyys (fluid intelligence) alkoi heiketä noin 60 vuoden iässä ja kiteytyä älykkyys (crystallized intelligence) parani aina seitsemääkymmeneen ikävuoteen asti. Molemmissa älykkyyden muodoissa oli suuria yksilökohtaisia eroja, ja yli puolet ikääntyneistä menestyi yhtä hyvin kuin nuoret aikuiset molempia älykkyyden muotoja testaavissa tutkimuksissa. (Sternberg & Grigorenko 2005, 210.) Tulkintaa luovuuden säilymisestä vahvisti myös haastateltavien puhe omista kokemuksistaan.

Myös taidehistoriassa on lukuisia esimerkkejä siitä, kuinka kuvataiteilijan vanhuusiän tuotanto on noussut taiteilijan koko tuotannon keskeiseksi osaksi. Monet haastateltavani viittasivat puheessaan tunnettuihin kuvataiteilijoihin ja heidän merkittävään myöhäisiän tuotantoonsa. Seuraavan Tizianiin liittyvän puheen lisäksi haastateltavat käyttivät esimerkkeinä Sigrid Schaumania ja Louise Bourgeois' ta.

Victor 73 v: "... vaikuttaako ikä [luovuuteen]. Kyllä se vaikuttaa, en mä sitä epäile, mutta ei se aina kaikkiin ole vaikuttanut, kun ajattelee joitakin vanhanajan mestareita. Tizian maalasi 99-vuotiaana yhden maailman hienoimmista omakuvista. Ja tällaisia on muutamia muitakin, jotka ei varmaan heikentynyt sillä tavalla, mutta ne on harvinaisuuksia tietysti. Kyllä mä uskallan sanoa, etten mä 99-vuotiaana maalaa enää maailman hienointa muotokuva. Se on ainakin mun kohdalta selvä."

Haastateltava ylisti Tizianin maalaamaa omakuvaa, mutta ilmaisi puheessa myös selkeän kontrastin Tizianin ja itsensä välillä: *”Tizian maalasi 99-vuotiaana yhden maailman hienoimmista omakuvista... Kyllä mä uskallan sanoa, etten mä 99-vuotiaana maalaa enää maailman hienointa muotokuvaa.”* Puhetta vahvistettiin vielä toteamalla: *”Se on ainakin mun kohdalta selvä.”*

Miksi tämä esimerkki otettiin esille haastattelupuheessa ja verrattiin itseen? Tulkitsen, että haastateltava halusi näin kommentoida ikääntyneiden kuvataiteilijoiden potentiaalista luovuutta ja tuoda esille sen taidehistorian tuntemuksen tosiasian, että myös ikääntynyt kuvataiteilija voi tehdä erittäin laadukkaita teoksia, vaikka omien teosten taiteellista laatua ei haluttukaan haastattelupuheessa arvioida. Puheella rakennettiin tässä yhteydessä paitsi omaa ikääntymistä sillä myös kommentoitiin ikään liittyviä stereotypioita. Sen näkyväksi tekeminen, että osa kuvataiteilijoista pystyy vielä erittäin korkeassa iässä laadukkaaseen työskentelyyn, rakensi kuvaa koko ikääntyneestä kuvataiteilijakunnasta. Haastattelupuheessa tuotiin myös muilla tavoin esille luovuudessa tapahtuvia muutoksia.

T: ”Entä tämä ikääntyminen ja luovuus... Joskus puhutaan, että jollakin luovuus ehtyy tai muuttuu...”

Fanny 71 v: ”Ei tapahdu, ei varmasti tapahdu niin, mutta joskus mä ajattelen, johtuuko se siitä, että sellaset ihmiset on umpi tai miten sen nyt sanoisi, ne eivät ole avoimia näille muille lähteille. Mä olen kyllä kuullut, että ne pulppuaa samasta lähteestä, tämmöset asiat kuin musiikki ja runous ja nämä, että ihminen, joka ymmärtää yhtä niin ymmärtäisi toista, mutta mä olen oppinut sen nyt myöhemmin, kun mä olen puhunut muusikoiden kanssa ja taiteilijoiden kanssa ettei se sitenkään ole samasta. Joillakin se on joko tai. Mutta minä, kuulostaako tämä nyt omahyöiseltä, mutta tunnen, että mulla on yksi semmonen avoin kanava sellaisille lähteille, että ne virittää mua ihan hirveästi, musiikki ja joku runon säe, joku yksi sana, että mä nimitän sitä, että ne on eräänlaisia luovuuden lähteitä, tällaset, että semmosesta saattaa lähteä työskentely eteenpäin.”

Kysymykseen ehtyykö tai muuttuko luovuus ikääntyessä, haastateltava vastasi ensin kieltävästi. Kieltoa hän vahvasti käyttämällä toistoa vakuuttelun keinona: *”Ei tapahdu, ei varmasti tapahdu niin...”* Sen jälkeen hän ryhtyi puhumaan asiasta yleisemmällä tasolla etäännyttäen samalla itsensä aiheesta ja totesi vaihtoehdotomasti: *”Joillakin se on joko tai.”* minkä jälkeen hän myöntyi ajatukseen, että vähenemistä voi tapahtua joillekin ihmisille. Haastateltava toi puheessaan esille omana kokemuksenaan, että eri henkilöillä luovuudessa voi tapahtua erilaisia muutoksia. Eroja oli hänen mukaansa myös eri taiteenalojen välillä. Tulkintansa omasta luovuudestaan hän aloitti sovitteluvasti, mutta ylpeästi: *”Mutta minä, kuulostaako tämä nyt omahyöiseltä, mutta tunnen, että mulla on semmoinen avoin kanava sellaisille lähteille...”* Puheessa korostui erilaisten virikkeiden merkitys luovuuden stimuloijana.

Kuvataidemaailmassa on lukuisia esimerkkejä myös siitä, kuinka ikääntyessä kuvataiteilijan teosten taso on laskenut tai luovuus ehtynyt. Haastateltavani toivat tämän tarkastelukulman esille puhumalla jämähtämisestä.

Venny 81 v: "... musta tuntuu, ei koko ikäänsä voi tehdä sitä samaa, kyllä sitä pitää radikaalisti muuttua, minun ainakin... Kyllä sitä on paljon semmosia vanhenevia taiteilijoita, jotka juuttuu johonkin tai ne palaa ihan lapsuuteen, nuoruuteen... Joskus viisikymmenvuotiaanakin voi sammua. Jotkut. Se on aika traagillista."

Mathilda 63 v: "Niin, kyllä minusta on havaittavissa, että kollegat on ihan jämähtäneet ja muuttuneet mahtipontisiksi ja saattavat sen kuitenkin tiedostaa sen sillä tavalla, että joskus minusta näyttää vuosiluvut tuoreemmilta kuin teokset... Mutta kyllä toisaalta, siis sellainenkin, joka tekee hyvin samankaltaista, voi olla miten syväallinen hyvänsä..."

Puheessa jämähtäminen kuvattiin kuitenkin enemmän kyseisen yksilön ongelmana tai henkilökohtaisena ominaisuutena kuin ikään tai ikääntyneisiin kuvataiteilijoihin liittyvänä piirteenä. Puhe jämähtämisestä etäännyttiin itsestä omaksumalla ulkopuolisen tarkkailijan rooli "*... paljon semmosia vanhenevia taiteilijoita, jotka juuttuu.*" ja "*... kollegat on ihan jämähtäneet...*"

Kuvataiteilijoilla toisteisuuden eli jämähtämisen ja jatkuvuuden eli asteittaisen uudistumisen välinen raja on monesti kuitenkin hiuksenhieno. Tämä kävi ilmi haastateltavan jämähtämiseen liittyvästä puheen lopusta "*... siis sellainenkin, joka tekee hyvin samankaltaista, voi olla miten syväallinen hyvänsä...*"

Toikka-Karvosen (1955) mukaan kuvataiteilija pystyy usein säilyttämään työkykynsä melko muuttumattomana myöhäiseen vanhuuteen asti, mikäli fyysiset muutokset eivät murra hänen työkykyään. Haastattelemani kuvataiteilijat kokivat säilyttäneensä luovuutensa ikääntyessäänkin. Omassa itsessä tapahtuneet muutokset näkyivät teosten sisällössä ja tyyliässä sekä uusiutumisen, mutta yhteistä ikääntymiseen liittyvää nimittäjää ei muutokselle löytynyt. Tietty tekemisen eetos pysyi samana, vaikka muutosta tapahtui.

Määrätietoiseen, luovuuden vähenemisen kieltävään puheeseen saattoi vaikuttaa myös tutkijan ja haastateltajan positioni. Luovuuden vähenemisestä puhuminen koettiin ehkä vaikeaksi, koska toimin kuvataiteen kentällä. Tutkijanpositiotani vahvempana syynä luovuuden vähenemisen kieltävään puheeseen näen kuitenkin taidekentän kamppailun ja havaitsen luovuuden vähenemisen kieltävässä puheessa yhtäläisyyksiä ikääntymisen kieltämiseen liittyvään puheeseen. Tätä tulkintaa vahvistaa myös tapa, jolla haastateltavat puhuivat luovuuden vähenemisestä muiden taiteilijoiden ongelmana, eikä omanaan. Luovuus vaikuttaa keskeisesti teosten taiteelliseen laatuun, joka määrittää taiteilijan asemaa kentällä.

Ikääntymisen tuomat fyysiset muutokset olivat haastattelupuheessa selkeämmin esillä kuin muutokset, jotka liittyivät oman itsen muuttamiseen. Oman itsen muuttumisesta ei puhuttu suoraan, vaan se tuli esille esimerkiksi taiteelliseen uudistumiseen ja taiteen tekemisen sisällöllisiin pyrkimyksiin liittyvästä

puheesta. Lähes kaikki haastateltavat nostivat esille erilaisia taiteellisen työskentelynsä luonteen muutoksia ja huomioita siitä, kuinka ovat itse muuttuneet jotenkin erilaiseksi kuin aiemmin.

Fanny 71 v: "... kyllähän se on sillä tavalla muuttunut... että tää tekeminen, että jos alkuvaiheessa vei enempi, saatoinkin kiteyttää sen semmoseen sanontaan, että mä maalaan niin kuin lintu laulaa, selkäytimellä ja suunnittelematta ja en mä kyllä luonnoksia ja semmosia suunnitelmia tee nykyäänkään. Mutta kyllä siihen on tullut jollain tavalla syvempi paneutuminen nyt myöhemmin, mutta en mä analysoi järjellä yhtään enempää kuin aikaisemminkaan."

Victor 73 v: "Joo, kyllähän ikääntymisellä tämmöisiä henkisiä vaikutuksia on jokaisella ihmisellä aika paljon, että seestyy, että valitsee määrättyjä asioita ja hylkää muut. Semmonen on kyllä ihan luonnollista, mitä ei nuorena pysty tekemään."

Omassa itsessä tapahtuneet muutokset otettiin vastaan luonnollisina ja itsestään selvinä, kehitykseen kuuluvina asioina. Haastateltavat totesivat: *"... kyllähän ikääntymisellä tämmöisiä henkisiä vaikutuksia on jokaisella ihmisellä aika paljon..."* ja *"... on tullut jollain tavalla syvempi paneutuminen nyt myöhemmin..."* Molemmat haastateltavat loivat kontrastin menneen ja nykyisyyden välillä. Kyky valita syvempiä asioita paikantui vanhuuteen, nuorempana tilanne oli toinen. Haastateltavani puhuivat monessa yhteydessä myös siitä, että samaa ei jaksa tehdä loputtomiin. Uusiutumista tapahtui koko uran ajan.

Helene 77 v: "Kyllähän sitä toivoisi, että pystyisi niin kuin jollakin tavalla uusiutumaan vielä, että tulisi uusia ideoita vielä. Eihän sitä kauan jaksa yhtä ja samaa tehdä, oli millainen kausi tahansa..."

Fanny 71 v: "Mutta tämä uudistuminen, mä olen omalta kohdaltani kokenut sen enemmän tämmösenä tyylillisenä kysymyksenä. Mä en ole hoksannut sitä, että siihen liittyisi tämä ikä myöskin. Mutta siis käsiala mulla kuulemma kuitenkin on ikään kuin sama, mutta tuota mulla on ihan selvästi liukunut semmoseen, siis, väittävätkin, että on tapahtunut niin kuin uudistumista. Mä olen saanut kuulla tämän aika monta kertaa viime vuosina."

Jonkinlainen jatkuva uusiutuminen koettiin välttämättömäksi taiteilijalle: *"Eihän sitä kauan jaksa yhtä ja samaa tehdä, oli millainen kausi tahansa..."* sitä pidettiin taiteellisen ilmaisun keskeisenä tekijänä. Haastateltavat rakensivat myös uusiutumista koskevassa puheessa kontrastin menneen ja nykyisyyden välille, eivät nuoruuden ja vanhuuden välille. Yksi haastateltava puhui uusiutumisestaan ja totesi jopa, että hän on työskentelyssään vapautuneempi kuin koskaan aiemmin. Hänellä oli entistä suurempi tarve yksinkertaisempaan ja selkeämpään ilmaisuun.

Akseli 73 v: "... Mä en ole koskaan ollut niin vapautunut kuin nyt... Mä en ole moniin aikoihin nauttinut maalaamisesta kuin nyt. Ja sitten mä tunnen tekeväni jotakin uutta ja mä tunnen tekeväni jotakin erilaista ja mua kiinnostaa kauheasti, niin... Mä olen jopa uudistunut ja uudistanut tyyliäni hieman... Koska mä aika vapautuneesti nykyään ilmaisen sen, niihin [teoksiin] tulee aika paljon sellaista huumoria ja karrikoituja tyyppejä ym. Mutta se alue on kuitenkin sama."

Haastateltava puhui kokemastaan muutoksesta. Myös hän loi kontrastin menneen ja nykyisyyden välille: "Mä en ole moniin aikoihin nauttinut maalaamisesta kuin nyt..." Samoin kuin haastateltavat edellä hänkin positioi itsensä itsenäiseksi taiteilijaksi, jolla työskentelytavat ja valitut suunnat saivat itse valitun ja omine toiveiden mukaisen sävyn.

Oman itsen muutokset tulivat esille myös teosten sisältöön liittyvässä puheessa. Haastateltavani puhuivat lisääntyneestä halustaan ilmaista työssään sitä, mitä oma sisin tuottaa.

Pekka 71 v: "... joku iäkäs taiteilija saattaa vasta myöhäisellä iällä löytää semmoisen oman sisimpänsä ja tuottaa, niin että ei sen tarvoitsisi tulla liian voimakkaasti esiin. Niin että semmoinen niin kuin työnteko ei ole oikeastaan niin paljon ikäriippuvainen kuin luullaan. ... Mutta sitten, kun ikää on tullut niin tajuaa, että hirveän tärkeäksi ja arvokkaaksi on tullut, että omasta sisästä tulisi se taide. Että sen sisältö on muuttunut, niin että mä tajuan sen, että minäkin olen semmoinen ainutlaatuinen ihminen maailmassa ja... mä olen hakoteillä, jos mä olen niin kuin liikaa riippuvainen tämmöisistä ulkoisista tekijöistä ja tämmöisestä."

Maria 69 v: "Vaikea itsestään ihan tarkkaan nähdäkään edes sitä, mutta tavoitteita voi aavistaa. Koska tavoite on se, että haluaa syvemmin koskettaa katsojaa. Päästä niin kuin sellaiselle pisteelle, jossa niin kuin ei enää kerro mitään turhia, vaan jossa niin koskettaa jollain sellaisella irrationaalisella alueella katsojaa..."

Haastateltavat eivät puhuneet teosten sisällön syvenemisestä yleisenä ymmärryksenä, vaan neuvotellen ja esittämällä omia subjektiivisia tuntemuksiaan. Sitaatit tuovat esille puheen monitasoisuuden. Haastateltavat arvioivat itseään ulkopuolisen silmin: "... joku iäkäs taiteilija..." ja "Vaikea itsestään ihan tarkkaan nähdäkään...", mutta puhuivat sen jälkeen omista henkilökohtaisista, konkreettisista toimistaan ja tuntemuksistaan työskennellessään.

Myös tässä teosten sisältöä koskeneessa haastattelupuheessa rakennettiin kontrastia menneen ja nykyisyyden välille, ja syvempi lähestymistapa työskentelyyn paikantui nykyisyyteen. Vaikka lähestymistapa taiteelliseen työhön oli ikääntyessä muuttunut, muutos johtui taiteilijan omasta tahdosta, se ei ollut hänestä riippumatonta. Taiteilijat positioituivat vastuullisiksi nykytilanteestaan, he pystyivät vaikuttamaan siihen. Tulkitsin, että tällä puheella korostettiin myös omaa aktiivisuutta, haastateltavat eivät kokeneet olevansa passiivisina muutoksen vietävinä.

Joidenkin tutkijoiden mielestä on mahdollista hahmottaa kuvataiteilijoiden tyyliin liittyviä, yhteneviä piirteitä, jotka ovat ominaisia vanhetessa (Lanér

2002; Toikka-Karvonen 1955, 28–29). Käsitteen toi Linderin (2008, 45) mukaan esille Theodor Adorno vuonna 1937 tutkimuksissaan Beethovenin myöhäisen iän tyylistä, ja tyyliä on etsitty sen jälkeen. Tyyliä on luonnehdittu innovatiiviseksi ja ongelmalliseksi, ennalta arvaamattomaksi ja pelottomaksi, helpommaksi tunnistaa kuin määritellä. Monet tutkijat suhtautuvat kuitenkin myöhäisen iän tyylin olemassaoloon epäilevästi ja varoittavat liian nopeiden johtopäätösten tekemisestä, koska tyyllilliset muutokset voivat johtua myös muista syistä kuin iästä (Kastenbaum 1992, 301–303, Lindauer 2003, 159).¹²⁵

Haastattelupuheessa ikääntyneet kuvataiteilijat puhuivat yhtenevästi työskentelynsä uudistumisesta ja vapautumisesta, mutta tämän puheen perusteella sen ei voi tulkita merkitsevän sisällöllisesti tai tyyllillisesti yhtenäistä muutosta. He eivät puhuneet yhtenäisesti ikääntymisestä johtuvista teosten uusista aihepiireistä tai työskentelytapojen muutoksista, vaan jokainen heistä eli yksilöllistä elämäänsä ja koki ainutkertaisen taiteellisen kehityksen, jossa pyrkimys omaperäiseen ilmaisuun säilyi. Haastattelupuhe ei mielestäni tukenut tulkintaa käsitteenäkin epäselvän myöhäisen iän tyylin olemassaolosta, siitäkään huolimatta, että puhe lisääntyneestä vapautumisesta työskentelyssä oli monille haastatelluille yhteistä.

Maltillinen uudistuminen ilmenee teosten tyyllissä jatkuvuutena, jota voi pitää myös yhtenä ikääntymisen kannalta tärkeänä strategiana. Lindauer (2003, 166) toteaaakin, että yksi mahdollinen syy tyylin muutokseen on se, että ikäännytynyt kuvataiteilija reagoi omaan taiteeseensa, arvioi sitä ja haluaa tehdä jotakin muuta kuin mitä hän on aiemmin, nuorempana, tehnyt. Taiteilija pyrkii tällä maltillisella uudistumisella myös osoittamaan muille kuvataiteilijoille, kentän portinvartijoille ja esimerkiksi taideyleisölle taiteellisen laatunsa taidekentällä tunnistaen samalla sen, että käsitys taiteellisesta laadusta on jatkuvassa muutoksessa.

9.4 Itsekritiikki ja teosten ylimaalaaminen

Flow-kokemuksen yhtenä komponenttina pidetään selkeää toiminnan tavoitetta ja välittömästi seuraavaa palautetta (Csikszentmihalyi 2005, 89). Toiminnan tuottama välitön palaute pitää yllä luovaa prosessia. Millaista palautetta kuvataiteilija pyrkii prosessin aikana saamaan, on usein itsessään merkityksetöntä.

¹²⁵ Lindauer (2003, 153–172) pohtii laajasti myöhäisen iän tyylin määrittämisen ongelmia. Hän nostaa esille mm. erilaiset näkemykset siitä, mitä ylipäätään voidaan pitää myöhäisen iän teoksina, siis otetaanko määrittelyssä huomioon taiteilijan kronologinen ikä vai tarkastellaanko juuri ennen taiteilijan kuolemaa tuotettuja teoksia taiteilijan kronologisesta iästä riippumatta. Tutkijat ovat olleet erimielisiä myös siitä, kiinnitetäänkö tarkastelussa huomiota teknisiin seikkoihin kuten yksityiskohtien määrään tai siveltimen vetojen luonteeseen, vai olisiko syytä pyrkiä kokonaisvaltaisempaan tarkasteluun, jossa kiinnitetään huomiota esimerkiksi valon käsittelyyn. Lindauer toteaa määrittelyn vaikeudesta sen, että kirjallisuudesta löytyy yli 100 erilaista määritelmää myöhäisen iän teoksille. (Lindauer 2003, 153–172.)

Mutta palautteen tekee hänelle arvokkaaksi sen sisältämä symbolinen viesti tavoitteiden saavuttamisen tunteesta. (Csikszentmihalyi 2005, 92–93.)

Csikszentmihalyi (2005) pohtii sitä, kuinka luovassa toiminnassa on usein hankalaa etukäteen, esimerkiksi sanallisesti muotoilla tavoitteitaan tai päämääräänsä. Siksi taiteilijan täytyy hänen mukaansa kehittää itselleen voimakas oma sisäinen näkemys siitä, mitä hän aikoo tehdä. Tämä näkemys vaikuttaa koko työskentelyn ajan. Jo työn edistyessä taiteilija tietää, onko hän saavuttamassa tavoitteitaan ja onnistuuko tekemään teoksen, jonka hyväksyy. Ilman tällaista sisäistä näkemystä kuvataiteilijan on mahdotonta tuntea flow-kokemusta. Ellei taiteilija opi asettamaan toiminnalleen tavoitteita ja tunnistamaan sekä mittaamaan palautetta, hän ei voi saada toiminnasta iloa. (Csikszentmihalyi 2005, 91.)

Csikszentmihalyi (2005) vertailee kirjassaan kahden erityyppisen taidemaalarin etenemistä taiteellisessa työssään. Kun perinteiseksi kutsuttu kuvataiteilija aloittaa tietäen, mitä hän haluaa kankaalle, ja pitää kiinni tästä aikomuksesta kunnes työ on valmis, ryhtyy omaperäistä työtä tekevä taiteilija työhön mielessään voimakkaasti koettu, mutta määrittelemätön tavoite. Viimeksi mainittu muokkaa maalaustaan sen mukaan, mitä kankaalle syntyvät odottamattomat värit ja muodot tuntuvat vaativan. Ja kun työ on valmis, se ei todennäköisesti muistuta sitä, mitä hänellä aloittaessaan oli mielessään, mutta se on taiteilijan mielestä hyvä. (Csikszentmihalyi 2005, 298.)

Kuvataiteen kentän tai portinvartijoiden asettamilla tavoitteilla tai heiltä tulevalta palautteella ei ole vaikutusta kuvataiteilijoiden flow-kokemukseen, vaan itse kokemuksessa on kyse nimenomaan taiteilijan itsensä asettamista tavoitteista ja päämääristä sekä siitä välittömästä tyydytyksen tunteesta, jonka hän saa onnistuttuaan taiteellisessa työssään näiden mukaisesti. Tätä riippumattomuuden tunnetta haastattelupuheessa kuvattiin putkessa työskentelynä. Kentän portinvartijoiden antama palaute oli kuvataiteilijoille monella tapaa tärkeää ja merkityksellistä, mutta ei kuitenkaan luovan työskentelyprosessin aikana flow-kokemuksen tuottamisessa. Flow-kokemuksessa taiteilija oli niin kiinnittynyt työskentelyynsä, ettei hänelle jäänyt aikaa pohtia ihmisten reaktioita.

Mutta miten taiteilijat päättelivät saavuttaneensa itselleen asettamansa tavoitteet työskentelyssään? Yksi haastateltava puhui siitä, että hän haluaa teoksen koskettavan häntä itseään. Tulkitsin tämän siten, että kun teos kosketti häntä itseään, hän tiesi saavuttaneensa teoksen tekemiselle asettamansa tavoitteet. Myös toinen haastateltava piti arvokkaana sisäisen minän kautta tullutta ilmaisuja, joka lisääntyi ikääntyessä.

Maria 69 v: "Mä katson silloin itseäni, se olen vain minä, jota se koskettaa, minä teen sen ihan puhtaasti siihen, mä teen sen vaan siihen, mikä koskettaa minua. Mä jätän sen vaan siihen toiveeseen tai siihen, että se koskettaisi myöskin jotakin toista... Ja mitään muuta mittapuuta sinulla ei ole kuin sinä itse, koska ei voi, jos sä rupeat miellyttämään jotakin katsojaa, niin silloin se on pois koko tästä kentästä koko homma, sillä ei ole taiteen kanssa tekemistä tai se on jotakin muuta."

Pekka 71 v: "Tämä on muuttunut tämmöinen näkemys, iän myötä, että tajuaa, että kaikkein arvokkainta on oman sisäisen minän kautta tullut ilmaisu ja nuoruuteen jotenkin antaa anteeksi, että nuoruudessa on vaikuttamassa jotenkin tämmöiset ulkoiset tekijät."

Luovuutta koskevasta haastattelupuheesta nousi uudistumisen ja vapautumisen rinnalle mielenkiintoinen teema, puhe itsekritiikin lisääntymisestä. Sitä tarkastelen seuraavassa perusteellisemmin. Kun haastateltavani ensi kerran puhuivat itsekritiikin yhteydessä teosten ylimaalaamisesta, hätkähdin. Sellainen toiminta tuntui minusta kovin lopulliselta ja tarpeettomaltakin. Tehtyäni kaikki haastattelut totesin, että puhe itsekritiikistä ja teosten ylimaalaamisesta oli haastateltavien keskuudessa yleistä. Haastatteluja tehdessäni en oma-aloitteisesti maininnut itsekritiikkiä, vaan taiteilijat nostivat sen itse puheessaan esille.

Suutaman (2004, 95) mukaan itsekritiikin lisääntyminen on varsin tavallista ikääntyvien keskuudessa. Hän toteaa, että eräiden luovuutta tukevien persoonallisuuden piirteiden, kuten ristiriitojen sietokyvyn, sinnikkyyden ja avoimuuden uusille kokemuksille ja riskinottohalukkuuden, on esitetty heikkenevän iän myötä. Haittaavasti luovuuteen voivat vaikuttaa myös sovinnaisuuden ja itsekritiikin lisääntyminen sekä suoritusmotivaation heikkeneminen. Myös Ruth (1985b, 56) toteaa itsekritiikin voivan vaikuttaa taiteelliseen työskentelyyn. Hyvin ankara itsekritiikki on tekijä, joka on lamaannuttanut monen tunnetun taiteilijan luovan toiminnan vanhoilla päivillä. Ympäristön suuret odotukset ja oma sisäinen, voimakas vaatimus jatkuvasta itsensä ylittämisestä voivat joissakin tapauksissa tyystin tukahduttaa luovuuden lähteen. Toisaalta ikääntyneitä kuvataiteilijoita ja heidän luovuuttaan tutkinut Lindauer (2003, 187) on havainnut, että ikääntyessä kuvataiteilijat muuttuivat vähemmän kriittisiksi itseään ja toisia taiteilijoita kohtaan.

Itsekritiikkiä koskevassa haastattelupuheessa tuli esille samoja teemoja kuin luovuutta koskevassa puheessa aikaisemmin: haastateltavat katsoivat, että heidän luovuutensa ei vähentynyt ikääntymisen myötä, vaikka itsekritiikki lisääntyi.

Maria 69 v: "Mä luulen, että se [itsekritiikki] on tullut ikääntymisen myötä. Katso, kun sitä nuorena menee niin kuin läpi asioita niin kuin vauhdilla. Ja sitten kun sä olet mennyt aikasi läpi sitten sä tulet yht'äkkiä siihen pisteeseen, että hallitsee erinäisen määrän asioita. Sen jälkeen rupeekin niin kuin, hetkinen, miettimään, että nyt mulla on tavallaan hallinnassa tämä, mitä mä tahdon. Ehkä se itsekritiikki ja tavoitteet. Ehkä ne tavoitteet on sen verran korkealla, että sitä kokee, että se on joskus tuskaisempi päästä sinne perille. Se ei ole enää niin leikinomaista eikä helppoa."

Fanny 71 v: "... se itsekritiikki on isompi kuin nuorena ja siinäkin mulla on sellainen kaksitahoinen suhtautuminen, että aika ajoin tuntuu, että mitä merkitystä sillä on. Sitä itse tietää, mitä haluaa ja pystyy siihen mihin pystyy ja enempää ei voi..."

Pohdin iän myötä lisääntyvän itsekritiikin suhdetta luovuuden säilymistä koskevaan puheeseen. Itsekritiikistä puhuessaan haastateltavat viittasivat taiteellisen työn tavoitteisiin *"Sitä itse tietää, mitä haluaa..."* ja *"... ne tavoitteet on sen verran korkealla..."* He ottivat itsekritiikin kasvun ikään kuin annettuna. Itsekritiikki liittyi ikääntymiseen, eikä sen kasvu ollut heidän itsensä vallassa, heillä ei ollut keinoja sen vähentämiseen eivätkä he edes nähneet pyrkimystä itsekritiikin vähentämiseen tarpeelliseksi.

Lähdin lisäksi pohtimaan, voiko teosten ylimaalaamista pitää jonkinlaisena itsekritiikin ilmentymänä. Haastateltavani kiteytti puheessaan vastauksen kysymykseeni työskentelyprosessista ja teosten ylimaalaamisesta: *"No ei se kriittisyys, vaan se on jonkin asian tavoittelemista..."* Hän kertoi maalaavansa yli lähes jokaisen valmistumassa olevan teoksensa.

T: "Onko niitä ylivetämissä nyt sitten enemmän kuin aiemmin, paljonkin?"

Werner 70 v: "On, juu. Sanotaan melkein joka kuva."

T: "Huh, huh. Ai sä olet niin kriittiseksi heittäytynyt."

Werner 70 v: "No ei se kriittisyys, vaan se on jonkun asian tavoittelemista, jota ei oikein tiedä mitä hakee. Vaan sitten sitä etsii sitä ideaa uudestaan, on se idea. Nyt mä teen tämän idean, sanotaan, mutta ei, vedetään yli. Sitten lähdetään ideaa etsimään, vähän vihertävällä, vähän punertavalla, lähtee uudelleen etsimään sitä ideaa niin se ei ole kriittistä vaan pikemminkin, kun nuorempana ei ollut niin selvää tällaista, taikka joku ei ollut niin voimakas tunne, vaan semmoinen vähän näin, tehdään vaan. Se, miten tämä pitää olla, ja nyt se on niin eksakti. Mutta en mä sano, että se on kriittistä, vaan että mä en osaa heti tehdä sitä niin kuin pitäisi tehdä. Jotkut asiat ei mene yhteen, vaan sitä hakee ja hakee. Ja en tiedä, onko se vanhuutta, että joutuu hakemaan enemmän. Tai sitten se on sitä, että on kriittinen ja hakee toiselta taholta kuin silloin nuorempana Se oli valmis sitten, kun sen teki. Kun minäkin joskus katson niitä nuorempana tehtyjä töitä, niin ehkä ne olisi vedetty yli."

Itsekritiikin lisääntyminen saattaa olla ikääntymiseen liittyvä persoonallisuuden piirre, mutta haastattelupuhe antaa tukea ajatukselle, että yhtymäkohtia voi löytyä myös itsekritiikin ja edellä tarkastellun flow-kokemuksen synnyttämisen välillä. Siihen viittaa se, että taiteilija ei todennäköisesti saavuttaisi flow-kokemusta, jos teos ei lopulta tyydyttäisi hänen taiteellisia tavoitteitaan.

Monissa yhteyksissä haastateltavani puhuivat siitä, kuinka heille oli ikääntyessä selkiytynyt näkemys siitä, millaisia teoksia he haluavat tehdä. Tämän voi tulkita siten, että ikääntyessä flow-kokemuksen edellyttämien sisäisten tavoitteiden asettaminen on tullut helpommaksi. Ajatukset sisäisestä näkemyksestä ja siihen liittyvästä sisäisestä palautteesta antavat luontevan selityksen haastateltavien puheelle itsekriittisistä ajatuksista työskentelyn kuluessa *"... mulla on tavallaan hallinnassa tämä, mitä mä tahdon. Ehkä se itsekritiikki ja tavoitteet."*

Ylimaalaamisen voi tulkita liittyvän myös taiteellisen laadun takaamiseen. Uran aikana kasvanut kokemus ohjasi taiteilijoita työskentelemään siten, että lopputulos tyydytti heitä. Taiteilijan käsitys laadusta ja teoksen tekemisestä saa-

tu sisäinen palaute olivat kiinteässä yhteydessä toisiinsa työskentelyprosessin aikana.

Itsekritiikki ylipäänsä ja kriittisyyden kasvaminen mielletään monesti ikääntymiseen liittyviksi negatiiviksi muutoksiksi, ja niitä on saatettu pitää mm. luovuuden esteenä (mm. Suutama 2004; Ruth 1985b). Sitä ne eivät välttämättä pelkästään ole. Haastattelupuhe antoi nimittäin tilaa myös toisenlaiselle tulkinnalle, jonka mukaan tutkimukseni kuvataiteilijoiden itsekriittisyydessä oli enemmän kyse omien taiteellisten päämäärien tavoittelusta, ammattitaidon kasvamisesta ja taiteellisen laadun takaamisesta kuin siitä, että he ylikriittisesti arvioivat omia teoksiaan. Flow-kokemuksen saavuttaminen ja ylläpitäminen olivat yhteydessä itsekriittisyyteen.

9.5 Luovuuden tukeminen

Olen edellä analysoinut luovaa prosessia flow-teorian avulla yksilön kannalta. Teorian käyttäminen tutkimuksessani oli perusteltua, koska sen avulla pystyin selittämään taiteellisen työn tekemisen tuottaman nautinnon merkitystä luovassa prosessissa. Se ilmeni merkittäväksi tekijäksi selitettäessä sitä, miksi ikääntyneet kuvataiteilijat edelleen tekivät aktiivisesti taiteellista työtään. Haastateltavien kokemukset luovuutensa säilymisestä ikääntyessä nousivat vahvasti esiin puheesta, vaikka itse luovassa prosessissa tapahtui ajan kuluessa erilaisia muutoksia.

Luovuuden kannalta ei tärkeää ole pelkästään se, kuinka paljon yksilöt tarjoavat luovia tuotoksia kentän arvioitavaksi eli siis se, kuinka luovia he ovat. Merkityksellistä on myös se, kuinka vastaanottavainen kenttä on uusille tuotoksille. Systeminen lähestymistapa luovuuden tutkimiseen pyrkii kuvaamaan luovalle toiminnalle tärkeitä suhteita systeemin sisällä, eikä niinkään etsimään luovuuden lähteitä yksilöstä itsestään. Csikszentmihalyi (1999b, 327) toteaa jopa, että jos halutaan lisätä luovuutta, on syytä keskittyä erityisesti kenttään ja sen kykyyn tunnistaa ja tunnustaa luovuus. Luovuuden tarkastelukulmasta tärkeä kysymys on, miten tämä tunnistaminen ja tunnustaminen tapahtuu. Miten kenttä stimuloi tai latistaa luovuutta?

Csikszentmihalyi (1999b, 322–323) kuvaa luovuutta tukevan kentän erityispiirteitä. Yhteiskunta, jolla on tarjota riittävät taloudelliset edellytykset, on paremmassa asemassa luovan prosessin tukemisessa. Kentän hyvät taloudelliset resurssit mahdollistavat suuremman erikoistumisen ja kokeilun, ja ne tukevat myös esimerkiksi uusien tuotosten nopeaa palkitsemista. Mutta pelkästään voimakas rahallinen panostus ei riitä tuottamaan luovia tekoja, kuten on vaikkapa tieteen ja teknologiakehityksen piirissä todettu (Luova työote 2005, 12–13). Kentän tulisi myös voida toimia suhteellisen itsenäisesti, esimerkiksi yhteiskunnan poliittisten ja taloudellisten pyrkimysten ulkopuolella. Sen toiminnan tulisi olla vain sen verran organisoitunutta, että ei synny itseään ylläpitävää byrokratiaa ja joustamattomuutta. (Csikszentmihalyi 1999b, 322–324.) Luovan yksilön kannalta on keskeistä, että kenttä voi tarjota hänelle mahdollisuuden

toimia vapaasti. Hänelle tulee antaa riittävästi aikaa tehdä rauhassa luovaa työtänsä. Lisäksi hänellä itsellään tulee olla halu ja motivaatio työskentelyyn ja samanaikaisesti kyky erottaa hyvät ideat huonoista. (Csikszentmihalyi 1999b, 332–333.)

Gardnerin (2001, 141) mukaan luovuuden kannustamiseksi annettu tuki on erityisen tärkeää siinä vaiheessa, kun luova ihminen on kehittelemässä jotakin aivan uutta. Kentän positiivinen rooli on toimia katalysaattorina. Luovuutta edistääkseen kentän tulisi tukea aktiivisesti produktiivista vuorovaikutusta yksilön ja kulttuurisen erityisalan välillä. Myös valinta voi olla katalysoivaa esimerkiksi silloin, kun se on tukevaa ja elvyttävää. (Nakamura & Csikszentmihalyi 2001, 338.)

Tutkimukseni tässä osassa tarkastelen haastateltavien kokemuksia kuvataiteen kentällä tapahtuvasta luovuuden tunnistamisesta ja tunnustamisesta. Pyrin löytämään vastauksia siihen, miten haastateltavat kokivat taidekentän vaikuttavan heidän luovuuteensa. Kuvataiteen kentällä luovuuden tunnistajina ja tunnustuksen antajina toimivat muun muassa kentän portinvartijat. He määrittelevät legitiimin taiteen. Tarkastelen aluksi legitiimin taiteen määrittelyn vaikutuksia ikääntyneiden taiteilijoiden kokemuksiin luovuudestaan. Tämä liittyy luovuuden tunnistamiseen. Sen jälkeen pohdin taidekentällä tapahtuvan tunnustamisen merkitystä ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuuden kokemuksissa. Viime mainittuun liittyvästä puheesta nousivat esille taiteen tukijärjestelmät.

Luovuuden tunnistamisen tärkeitä elementtejä ovat tuki, kannustus ja palaute. Nämä tekijät nousivat haastattelupuheesta esille, ja haastattelemani kuvataiteilijat sitoivat luovuudessaan tapahtuneet muutokset osittain myös kuvataidemaailmasta saatuun suoraan palautteeseen. Samalla korostettiin taiteen asiantuntijoiden ja taideyleisön roolia. Sekä saatu kannustus että negatiivinen palaute näkyivät työskentelyssä.

Akseli 73 v: "... Tähän mä voin kertoa sulle, tämä työ ja lukemattomia muita töitä oli sellaisia, että mä olin ne maalannut ja sitten kun ne ei herättäneet mielenkiintoa ja mulla ei ollut oikein tiloja, niin mä peitin ne. Mä olen peittänyt hurjan määrän hyviä töitä. Mutta sitten mä näin niistä valokuvia ja mua suututti ja mä maalasin ne uudestaan."

Haastateltavani maalasi teoksiaan peittoon uransa varhaisemmassa vaiheessa 1980-luvun alkupuolella. Syy ylimaalaamiseen oli koettu arvostuksen puute, teokset "... ei herättäneet mielenkiintoa..." Haastattelupuhetta voi tulkita siten, että myönteisen palautteen puute vaikutti oleellisesti taiteilijan itsearvostukseen ja johti kasvavaan itsekritiikkiin. Koska palaute kentältä oli negatiivista, taiteilija tuhosi teoksensa. Puheen voidaan tulkita liittyvän siis paitsi luovuuteen ja itsekritiikkiin myös taiteilijuuteen – säilyttääkseen taiteilijana taiteellisen laatunsa hän koki, että epätydyttävät teokset oli tuhottava.

Ylipäättään omien teosten näyttämiseen muille oli korkea kynnyks, joka liittyy ilmeisesti siihen, että palautteella oli suuri merkitys taiteilijalle. Edellinen

haastateltava oli vasta ikääntyessään ryhtynyt näyttämään ulkopuolisille teoksiaan ennen niiden asettamista näyttelyyn.

Akseli 73 v: "Aikaisemmin mä en näyttänyt juuri ollenkaan. Mitä meilläkin on käynyt... ulkolaisia... Ikinä en, mä olin täysin siivollinen täällä, ikinä en kellekään näyttänyt. En mä kyllä näitäkään näyttäisi, en mä nyt sitä tarkoita, että mä rupeen näitä kauheasti levittelemään, mutta kuitenkin, kuitenkin, jos mä valitsen jonkun, jolle mä voin näyttää, mä melkein uskon, että se ilahtuu siitä."

Taiteilija näytti teoksiaan henkilöille, joiden uskoi niistä ilahtuvan, "... mä melkein uskon, että se ilahtuu siitä." Vaikka hän valitsi huolellisesti ne, joille teoksiaan näytti, epävarmuus palautteen laadusta oli jatkuvasti olemassa "... mä melkein uskon..." Katsojan ilahtuminen toimi kannustimena. Myönteisenä ja kannustavana palautteena sekä työskentelyä vapauttavana tekijänä koettiin myös teoksen osto näyttelystä.

T: "... onko luovuudessasi tapahtunut muutoksia ikääntyessä?"

Akseli 73 v: "No tässä juuri, en mä tiedä mikä vapautuminen se on, mutta ehkä, aikaisemmin puhuttiin, taiteilija vaatii sen vastaanottajan ja kun esim... [näyttelyistä] ostettiin... [teoksen nimi] ja sitten... [teoksen nimi], ja mä sain siitä hyvät hinnatkin, niin se antoi mulle uskoa, että munkin töistäni voidaan pitää..."

Fanny 71 v: "Mutta mä myönnän, että tuottaa tavattoman hyvää mieltä joskus, kun saa palautetta kysymättä... Niin eräs vanha mies tuli sanomaan, että joka aamu hän istuu ja hakee voimia siitä [haastateltavan tekemästä] maalauksesta, että hän istuu aina siellä kauan ja ihailee sitä. Eikö ole ihanaa saada tällaista palautetta?"

Haastattelupuheesta nousi esille luovuutta tukevana elementtinä palautteen saaminen. Sitä antoivat portinvartijat ja muut kentän asiantuntijat sekä taideyleisö. Haastattelupuheen perusteella tulkitseen palautteen saamisen olevan haastattelemilleni ikääntyneille kuvataiteilijoille tärkeä asia. Osa heistä jopa kertoi saadun palautteen välittömistä vaikutuksista omaan työskentelyynsä. Palautteen saamisen tärkeys ei sinänsä yllättänyt. Kiinnostavaa oli se, että palautteen saamisella oli haastateltaville merkitystä vielä ikääntyneenä.

Taidekenttä tukee luovuutta myös palkitsemalla taiteilijoita. Taiteilijaeläkkeen saaminen on taidekentän tunnustus, eräänlainen palkinto. Sitä kautta taiteilijaeläke liittyi keskeisesti myös ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuuden tukemiseen, koska sen saaneet pitivät sitä luovan työnsä tunnustamisena. Kun kysyin, miten ikääntyneet tulisi huomioida kulttuuripolitiikassa, nousi lähes jokaisesta vastauksesta esille taiteilijaeläke.

Venny 81 v: "Sitten on nämä taiteilijaeläkkeet kauhean tärkeät, että ikääntyvät saavat niitä. Kyllä ne varmasti työssään sitä [muuta eläketurvaa] kovin heikosti kartuttaneet."

Fanny 71 v: " Tämä on äärimmäisen tärkeä tämä taiteilijaeläke. Voi kun mä soisin, että niitä tulisi niin paljon, että ne voitaisiin kattavasti, ilman että kenenkään tarvoitsisi olla kateellinen toiselle, että joku saa ja minä en."

Taiteilijaeläkkeen merkitys korostui puheessa käytettyjen ääri-ilmausten "kauhean tärkeät" ja "äärimmäisen tärkeä" kautta. Ne kertoivat halusta painottaa taiteilijaeläkkeen merkitystä. Toinen haastateltava korosti nykytilanteen muuttamisen tärkeyttä, "Voi kun mä soisin, että niitä tulisi ... paljon..."

Taiteilijaeläkettä lukuun ottamatta haastateltavien kokemukset iän vaikutuksesta taiteen muihin tukijärjestelmiin ja niiden yhteydestä luovuuteen ja sen tukemiseen jäivät haastattelupuheessa epäselviksi. Kysyin myös heidän ajatustiaan siitä, tulisiko ikääntyneet taiteilijat ottaa huomioon kulttuuripolitiikassa vai pitäisikö heitä lainkaan huomioida tällä tavoin. Yhden haastateltavan mielestä vanhemmille taiteilijoille tulisi järjestää jonkinlainen tunnustusluontoinen tukijärjestelmä.

Werner 70 v: "Kuitenkin voisi olla semmosille ikääntyville, vanhemmille, onhan joissakin paikoissa, joitakin pieniä tommosia avustuksia, ettei mene pelkästään huoltosäätiön¹²⁶ kautta, vaan että annetaan pyytämättä, joku, ei sen tarvitse olla iso summa, joku tuhatta, kaksi tuhatta euroa, kolme tuhatta euroa, että silloin vanhemmatkin taiteilijat tuntee, että he on vielä taiteilijana olemassa tässä maailmassa, eikä vaan eläkeläisenä, joka tekee jotakin. Tämmöistä voisi olla, en mä tiedä."

Haastateltavan perustelu ehdottamalleen järjestelylle oli, "... että silloin vanhemmatkin taiteilijat tuntee, että he on vielä taiteilijana olemassa tässä maailmassa..." Haastateltava korosti puheessaan ikääntyneiden taiteilijoiden tarvetta saada tunnustusta. Heille pyytämättä maksettavan tunnustuksen suuruudella ei ole merkitystä, "... ei sen tarvitse olla iso summa...", tärkeintä oli tunnustusluonteisuus. Puhuja tulkitsi monien ikääntyneiden taiteilijoiden kokevan olevansa taidemaailmassa tarpeettomia. Hän nosti esille yhden tarpeellisuuskokemuksen näkökulman, joka liittyi myös motivointiin ja sitä kautta luovuuden tukemiseen: ikääntyneet taiteilijat eivät koe olevansa erityisen tärkeitä toimijoita kuvataiteen kentällä.

Ikääntyneiden tukeminen ja tunnustuksen antaminen taiteen tukijärjestelmien kautta tuli esille myös toisen haastateltavan puheessa, tosin epäsuorasti. Kun esitin hänelle siihen liittyvän kysymyksen, hän otti puheeksi näyttöapurahajärjestelmän ja ilmoitti pitävänsä hyvänä asiana näyttöapurahojen jakamista eri-ikäisille taiteilijoille.

Maria 69 v: "Se [näyttöapuraha] on hyvä, todella hyvä, sen mäkin olen hakenut ja se on sentään aika iso ollut, se ei ole mikään ihan mitätön summa. Se on minusta ollut hirveän hyvä edistys. Sen kaltaista ja se edesauttaa, siinä ei ikä ole minkäänlaisena esteenä. Kysymys on vaan, että on pitänyt näyttelyitä..."

¹²⁶ Kuvataiteilijain huoltosäätiö jakaa pieniä avustuksia kuvataiteilijoille mm. sairauskuuluihin.

Puheessa hän totesi ”... siinä ei ikä ole minkäänlaisena esteenä. Kysymys on vaan, että on pitänyt näyttelyitä...” Tämä viittasi siihen, että haastateltava koki iän vaikuttavan negatiivisesti joihinkin muihin kulttuuripoliittisiin toimiin, mutta ei näyttöapurahan jakamiseen. Todennäköisesti näyttöapurahajärjestelmän yleiset perustelut, teosten julkinen esittäminen, vahvistavat taiteilijauraltaan vanhempien taiteilijoiden asemaa hakuprosessissa, koska heillä on yleensä enemmän teoksia julkisissa kokoelmissa kuin nuorilla.

Monet haastateltavat eivät kuitenkaan halunneet segmentoida ikääntyneitä taiteilijoita kulttuuripoliitikassa omaksi ryhmäkseen iän perusteella, vaan puheesta nousi esille vastustus ikääntyneiden erityisestä huomioimisesta.

Helene 77 v: ”Minusta ikääntymisestä ei pitäisi tehdä niin suurta kysymystä. Ihmiset elävät nykyään kauemmin kuin ennen ja ovat myös parempikuntoisia. Ei missään tapauksessa heistä pitäisi tehdä erillistä ryhmää.”

Pekka 71 v: ”... Ihan samalla lailla, ei minkäänlaista. Silloin mennään vieraalle alalle, kun otetaan, minä näen vielä varovammin, että ikä otetaan hyvityksenä tai muuten...”

Sigrid 72 v: ”Mun mielestä niitä [ikäntyviä taiteilijoita] ei saa ainakaan siis karsinoida enempää, sehän olisi vihon viimeistä jos niitä ruvettaisiin jotenkin karsinoimaan...”

Haastateltavat vierastivat iän perusteella tapahtuvaa tukemista ja tunnustamista ja ikään perustuvia tukijärjestelmiä, mutta taiteilijaeläkejärjestelmän ei nähty olevan ristiriidassa tämän katsantokannan kanssa. Tulkitseen tätä siten, että haastateltaville merkityksellistä oli nimenomaan taiteilijaeläkejärjestelmän tunnustusluonteisuus, sen myöntäminen taiteellisen laadun perusteella. Taiteilijaeläkkeiden myöntö voidaan nähdä haastateltavien kokemusten perusteella luovuutta katalysoivana tukena.

Valtion ikääntyneille taiteilijoille suunnatuista kulttuuripoliittisista toimita selkeimmin tunnettiin juuri taiteilijaeläkejärjestelmä, jonka keskeinen merkitys haastattelemilleni ikääntyneille taiteilijoille nousi puheessa monissa kohdin esille. Valtiolla ei muutoin, haastattelupuheen perusteella nähty olevan roolia taidekentällä ikääntyneiden kuvataiteilijoiden työskentelyn stimuloijana tai tunnustajana.

Taidemaailma toimii poliittishallinnollisena ohjausjärjestelmänä, ja valtiokoneisto osallistuu taidemaailman yhteistyöverkostoon mm. säätämällä, tulkitsemalla ja panemalla täytäntöön säädöksiä ja luomalla viitekehystä taiteen tuottamiselle, välittämislle ja vastaanottamiselle. Systeminen lähestymistapa toi analyysiini mukaan yksittäiset kuvataiteilijat, joiden panosta taiteen kehityksessä on vaikea sivuuttaa. Tämän lähestymistavan avulla saatoin pohtia, miten yksittäisen taiteilijan kokemuksiin järjestelmän luomat puitteet vaikuttivat. Taiteilijaeläkkeen osalta tutkimuskohteeni oli erittäin kiinnostava. Pääosa haastattelemistani kuvataiteilijoista nautti taiteilijaeläkettä, jonka juuret juontavat 1800-

luvulle. Kulttuuripolitiikassa on tapahtunut viime vuosikymmeninä olennainen käänne; taiteen itseisarvoisesta tukemisesta on siirrytty korostamaan taiteen ja kulttuurin instrumentaalisia arvoja sekä yhteyttä muihin politiikan aloihin. Esimerkiksi apurahoitukseen on liitetty ajatuksia tuottavuudesta ja raportoituavuudesta, kun taas taiteilijaeläkejärjestelmä on säilynyt lähes muuttumattomana kaikki nämä vuodet.

Taiteilijaeläkejärjestelmä toimi hämmästyttävän hyvin haastateltujen puheen perusteella, kun sitä tarkasteltiin systeemisen lähestymistavan avulla. Järjestelmä tuki luovuutta tavalla, joka tuotti uutta luovuutta kuvataiteen kentälle. Eläkkeensaajiksi valikoitui kuvataiteilijoita, jotka olivat jo näyttäneet luovan kykynsä kentällä. Eläke takasi heille vapauden ja rauhan luovaan työhön, ilman pakkoa tai raportointivelvollisuuksia tai pelkoa siitä, että toimeentulo vaarantuisi, jos luovia tuotoksia ei syntyisi tai ne eivät miellyttäisi portinvartijoita. Taiteilijoilla oli kuitenkin intressi saada teoksiaan esille, joten he pyrkivät työskentelyssään tuottamaan mahdollisimman laadukasta taidetta, joka läpäisisi portinvartijoiden seulan. Juuri nämä tekijät ovat DIFI-mallin mukaan sellaisia, jotka tukevat luovuutta. Muusta taidekentän toimijoiden antamasta kannustuksesta haastateltavat puhuivat hyvin vähän. Mutta jos myönteistä palautetta joltakin taholta tuli, se arvostettiin korkealle. Haastattelupuheesta nousi selkeästi esille, että taidekentän toimijoiden ja yleisön kannustus sekä tuki ovat tekijöitä, joilla voidaan haluttaessa vaikuttaa myönteisesti myös ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuuteen.

Tässä yhteydessä haluan myös keskustella kuvataiteen kentän toimintalogiikasta ja siitä, miten legitiimin taidekäsityksen jatkuva muuttuminen mahdollisesti vaikuttaa luovuuden kokemiseen. Pohdin, voisiko kentän toimintalogiikasta löytää syitä sille, miksi kentän toimijoilla saattaa olla vaikeuksia hyväksyä näkemys ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovuuden säilymisestä. Näkemys erot luovuuden säilymisessä voivat johtua kentällä ja yhteiskunnassamme vallitsevasta ikäsyrjinnästä ja myös siitä, että taidekenttä odottaa ja vaatii jatkuvasti jotakin uutta. Ikääntyneiden taiteilijoiden jatkuva uudistuminen, josta he kertoivat, ei riitä säilyttämään heidän asemaansa kentän avantgarden rintamassa. Nämä kentän toimintalogiikasta johtuvat asenteet saattavat olla myös syynä siihen, että haastateltavat kokivat varsin laajamittaista ikäsyrjintää tapahtuvan kentällä. Asenteisiin ikääntyneitä kuvataiteilijoita kohtaan voisi todennäköisesti vaikuttaa tiedostamalla selkeästi kentän toimintalogiikan. Se antaisi haluttaessa mahdollisuuden huomioida eri-ikäiset taiteilijat siten, että heidän luovuuttaan tuettaisiin eri aikoina mahdollisimman stimuloivalla tavalla.

9.6 Aikakäsityksen muuttuminen ja puhe tulevaisuudesta

Luovuutta käsittelevän analyysiosan loppuksi tarkastelen ikääntyneiden kokemuksiä ajan muuttumisesta ja niiden liittymistä tulevaisuutta koskevaan puheeseen. Luovuus ei ole yhteydessä pelkästään nykypäivään, vaan siinä on sekä menneisyyteen että tärkeä tulevaisuuteen liittyvä ulottuvuus. Kun tutkitaan

aikahorisonttien muutoksia eri ikäkausina, liittyy ajan psykologia läheisesti ikääntymisen tutkimukseen. Aikapsykologiaan kuuluu tutkimus, joka tarkastelee erilaisia ajallisia horisontteja ja aikaperspektiivejä. Aikaperspektiivit ovat yksi ajan ulottuvuus. Perspektiivit liittyvät ajan kokemiseen: kunakin elämänsä ajankohtana ihminen katselee ja arvioi ajan kulkua niin eteenpäin kuin taaksepäinkin ja perspektiivit ovat erilaisia eri asioiden suhteen. (Jyrkämä 2001a, 124–137.) Jo keski-ässä dramaattinen kokemus on Julkusen (2003, 120) mukaan aikakokemuksen muuttuminen. Elettyä elämää 70–80 vuotta – lapsena se tuntui käsittämättömän pitkältä ajalta, mutta alkoi ikääntyessä näyttää silmänräpäykseltä.

Haastateltavat puhuivat ikääntymisestä johtuvasta aikakäsityksen muutoksesta. Tämä asia tuli esille useissa haastatteluissa. Seuraavassa yhden haastateltavan puhetta siitä, mitä aikakäsityksen muutos hänelle henkilökohtaisesti merkitsi.

Maria 69 v: "Kyllähän se tietysti on sellainen fakta, että ihmisen elämä lyhenee koko ajan ja sun on pakko se myöntää. Että tota aika drastisesti lyhenee, mitä vanhemmaksi tulet, sitä suurempi on sen lyhenemisen merkitys, että se on suhteessa paljon suurempi kuin nuorella ihmisellä... Päivä on tavallaan merkityksellinen. Nuorella ihmisellä on hirveän monta päivää, ei se edes ajattelekaan, että koskaan loppuisi. Yhtäkkiä itse tulee siihen pisteeseen, että havaitsee, jaaha siis voidaan olettaa, että oikein hyvällä terveydellä, oikein hyvällä onnella elän 20 vuotta. Ja sitten kun ajattelee 20 vuotta taaksepäin, niin kuule mitä se on."

Haastateltava tarkasteli aluksi ikääntymistä ulkopuolisen silmin, "... ihmisen elämä lyhenee koko ajan...", mutta kertoi sitten konkreettisesti omasta elämästään. Hän rakensi kontrastin sekä menneen ja nykyisyyden että nuorten ja vanhempien välille. Ajan lyheneminen paikantui vahvasti nykyisyyteen. Esille nousivat muutokset, joihin haastateltava ei itse voinut vaikuttaa, vaan ne tulivat iän myötä.

Edellä olevasta haastattelupuheesta voi päätellä, että aika määrittänyt haastateltavalle subjektiiviseksi, kokemukselliseksi ajaksi. Vanheneminen ei ollut marginaalinen kokemus muuttumattomassa todellisuudessa, vaan ikääntymiseen liittyvä muutos oli todellisuuden keskeinen rakentaja. Yksi päivä oli muuttunut merkityksellisemmäksi kuin aiemmin. Mennyt ja tuleva aika koettiin eri tavoin. (Vakimo 2001, 70–71; Baars 1997; 1998.) Kokemus ajan merkityksen muuttumisesta on yhteinen monille ikääntyville, ei suinkaan kuvataiteilijoiden yksinoikeus. Kun havainto ajan rajallisuudesta on tehty, joutuu ikääntyvä miettimään sitä, mihin rajallisen aikansa käyttää (Karp 2000, 79).

Mathilda 63 v: "Mä olen laittanut oikein muistiinpanoja, että yritän olla yhä vain olennaisempi ja ehdottomampi [taiteellisessa työssä], koska aikaa on vähemmän ja ideoita paljon. Ja sitten olen alkanut huomata myös, että mulla on tätä historiallista aineistoa, se on sitten vaikuttanut tähän taiteen sisältöön, että mä käytän sitä osatekijänä... Niin sehän on tietysti semmonen rikkaus, vanhemmalla henkilöllä"

on pitempi muisti... Muistaa itse ihan historiaa, eri tapahtumia, ei vain kirjasta luettuna."

Havainnot eliniän rajallisuudesta saivat haastateltavani puhumaan teosten laadusta ja sen yhteydessä teostensa tuhoamisesta. Koettu eliniän rajallisuus laittoi liikkeelle halun tehdä inventaario teoksista ja urasta ja hävittää samalla ne vanhemmat teokset, jotka eivät enää taiteelliselta laadultaan tyydyttäneet. Luovuus ilmeni teoksissa, ja teokset ilmensivät kuvataiteilijan taiteellista tasoa. Tietoisuus kuoleman jälkeen jäljelle jäävistä teoksista oli voimakas ja muuttui ajan kuluessa koko ajan voimakkaammaksi.

Pekka 71 v: "... että ikä tuo tämmöisen tunteen, että mun täytyy suorittaa inventaario. Niin kuin näkyy, kaikkein voimakkain tekijä, mikä oli unohtua, että ikä tuo sen, mun täytyy ennen kuolemaa hävittää hirvittävä määrä. Yli kolmisenkymmentä työtä olen tänä kesänä hävittänyt... Kuule se on kauhean tärkeää. Siis tulee semmoinen tunne, että on tehnyt semmoista saastaa, mikä jää toisten painolastiksi, kun täältä lähdetään. Se on saatava pois..."

Maria 69 v: "Mä luulen, että se tulee kaikille. Mä pelkään, että se tulee kaikille... Mä luulen, mä pelkään, että se tulee hirveän monelle, mä ihan itekin vähän aavistelen. Mä katselen tuolla varastoja sillä silmällä, että... Katso se liittyy siihen justinsa, että sä olet tietoinen siitä, että nämä jää. Ja se tietoisuus on niin voimakasta kaikilla taiteilijoilla. Tämä leimaa tätä ammattia aika paljon... Silloin vasta oikeastaan niin kuin tajuaa, että tässä elämässä käy niin, että mä en koskaan ehdi tehdä elämäntyötäni tässä ja sanoa, että se on tässä. No tottakai tommonen ... retrospektiivinen näyttely... Siinä sä näet koko elämäntyösi, voi sanoa niin... Niin tavallaan sä et edes tiedä mitä sä olet tehnyt. Sitten yht'äkkiä vanhetessa tajuaa, että hyvänen aika, enhän mä koskaan edes näekään, mitä kaikkea mä olen tehnyt, mitähän se on. Silloin niin kuin vasta tajuaa, että multa jää siis töitä ja ne kertoo vasta, kun ne pannaan kerran kasaan. Ne kertoo, kuka mä olin. Mä luulen, ettei sitä nuorena semmoisia ajattele. Mitä sitä semmoisia ajattelisi. Ihminen elää niin erilaista vaihetta. Tämä tulee ehkä iän mukana."

Kuten monesti aiemmin haastatteluissa, haastateltavan puheessa jälleen rinnastettiin teokset ja taiteilija: *"Silloin niin kuin vasta tajuaa, että multa jää siis töitä ja ne kertoo vasta kun ne pannaan kerran kasaan. Ne kertoo, kuka mä olin."* Teokset rinnastuivat kuvataiteilijan persoonaan, pelkästään teokset riittivät kertomaan, kuka hän on tai oli. Jälleen haastateltava loi kontrastin nuorten ja vanhempien välille, nuorena ei semmoisia ajattele. Toteamuksen *"Ne kertoo, kuka mä olin."* voi tulkita sisältävän myös ajatuksen, että oman taiteilijakuvan muuttaminen ei ole enää muuten mahdollista kuin muokkaamalla historiaa ja tuhoamalla epätydyttävät teokset, *"... se tulee hirveän monelle, mä ihan itekin vähän aavistelen."*

Tässä ei voi välttää makaaberia ajatusta, että vahva taiteilijaimago edellyttää, että kuvataiteilijat takaavat teostensa laadun vielä kuolemansa jälkeenkin. Haastattelupuhetta voi tulkita myös siten, että kuvataidemaailman aikaper-

spektiivi ylittää taiteilijan eliniän.¹²⁷ Jyrkämän (2001a, 137) mukaan ihmiset merkityksellistävät ja tulkitsevat niin menneisyyttä kuin tulevaisuuttakin ja rakentavat niihin järjestyksiä ja liittävät arviointeja sekä odotuksia. Perspektiivit ovat erilaisia eri asioiden suhteen. Oman taiteilijakuvan ylläpitäminen ja tulevan ajan koettu rajallisuus synnyttivät haastateltaville tarpeen vaikuttaa omaan, jälkeen jäävään taiteilijakuvaan hävittämällä epätyytyttäviä teoksia.

Haastateltavat katsoivat menneisyyteen ja inventoivat ja peittivät teoksiin, mutta monen haastateltavan puheesta nousi vahvana esiin myös teema, jossa puhuttiin iän merkityksestä tulevaisuudenvisioon kuvataiteilijana. Tavoitteena oli tehdä vielä se uran paras teos tai järjestää vielä ainakin yksi oma näyttely. Nämä tavoitteet suuntasivat kuvataiteilijoiden katseen tulevaisuuteen, pitivät heidät tiukasti kiinni luovassa taiteellisessa työssään ja loivat jatkuvuutta. Ideoita ja suunnitelmia tulevaisuuden varalle oli jopa niin paljon, että epäily oman eliniän riittämisestä niiden toteuttamiseen oli herännyt. Tulevaisuusperspektiiviin vaikutti myös edellä tarkasteltu aikahorisontin muutos.

T: "Onko iällä merkitystä tulevaisuudenvisioosi taiteilijana?"

Maria 69 v: "On sillä lailla tietysti, että sitä ei koskaan ole tehnyt sitä parasta työtänsä, että jokaisella se on edessä ja se on se, mikä panee jatkuvasti tekemään ja aloittamaan aina uuden työn, koska siinä uskossa, toivossa elää, että ehkä vielä kerran tekee sen. Luultavasti käy niin, ettei koskaan tee sitä, mutta se saa aina yrittämään ja tavallaan se on elämän loppuun saakka se. Mä toivon ainakin, etten mä sitä tekisikään, että mä saisin aina vaan lähteä aloittamaan. Että mä voisin niin kauan tehdä kun sivellin pysyy kädessä. En mä muulla lailla osaa ajatella-kaan."

Pekka 71 v: "... semmoinen tunne, että ideoita on niin paljon, että elämä ei millään riitä. Tämmöinen tunne on tullut."

Fanny 71 v: "... Mä sanon omalta kohdaltani, että mä olen päässyt niin myöhään tähän kiinni, että tuntuu pikemminkin niin päin, että on niin vähän aikaa jäljellä, että tämä loppuu kesken kuitenkin, että suuri osa, mitä mä haluaisin tehdä on vielä tekemättä."

Haastattelupuheessa kuluva aikaa arvioitiin sekä eteen- että taaksepäin ja myös suhteessa omaan henkilöhistoriaan. Puhe ei kuitenkaan keskittynyt aiempien kokemusten tai asioiden muisteluun, vaan suuntautui vahvasti eteenpäin. Tulevaisuudelta odotettiin myös mahdollisuutta näyttää todelliset taiteelliset kyvyt. Puhe tulevaisuudesta voidaan tulkita myös haluna vähentää nykyisyyden ja menneisyyden merkitystä, sillä haastateltavat positioivat itsensä muutoksen mahdollistajiksi ja siitä vastuullisiksi.

¹²⁷ Jyrkämä (2001a, 137) kirjoittaa, että on mahdollista puhua yksilöllisten aikamallien ohella myös laajempien sosiaalisten järjestelmien aikarakenteista ja perspektiiveistä.

Akseli 73 v: "... Mulla on siis todella halu vielä, jos mä vielä elän 75-vuotiaaksi ja pidän sen näyttelyn, mulla on todella halu vielä näyttää, ihan totta."

Tulevaisuuden tavoitteet olivat kuitenkin varsin realistisia, mikä ei kuitenkaan sulkenut pois kykyä unelmoida. Suhteellisuudentaju toimi ja työskentely mitoitettiin ajan kulumiseen. Ajan kuluminen ei aiheuttanut ahdistusta, vaan elämä oli merkityksellistä, kun saattoi jatkaa taiteellista työskentelyä.

Maria 69 v: "... että ei ole enää sellaista ahdistusta ja hätäännystä siitä tekemisestä, ja semmoista pakottavaa tarvetta onnistua vaan tai semmosta niin kuin nuorena on, on semmoinen toive, että lyö läpi, sanotaan näin. Sitten kun huomaa, et-läi lyö läpi, niin on oikeastaan ihan rauhallinen, huomaa että siis, mitä se oikein tarkoittaisi loppujen lopuksi. Itse asiassa tämä on ihan hyvä elämä näinkin. Siinä tulee sellainen elämänfilosofia, että elämä sinänsä on arvo. Sitten on vielä ihan hirveän suuri onni, että pystyy olemaan taiteilija ja tekemään töitä ja on terve. Ja että ikä antaa luvan paljon sellaiselle, mitä ei ehkä nuorena ehkä osannut tai uskaltanut."

Victor 73 v: "Että jos tulisi joku Stenmanin kaltainen taidekauppias, manageri ja sanoisi, että tästä lähdetään nyt liikkeelle, samaan suuntaan kuin Schjerfbeckin kanssa, en mä hanttiin pistäisi ollenkaan. Mutta en mä näe semmosta mahdollisuutta, koska eihän nämä nykyiset taidekauppiat, ei niillä ole varoja siihen."

Fanny 71 v: "No siihen nyt tulee semmoinenkin perspektiivi, että sitä ei pidä itseään maailman tärkeimpänä asiana tässä maailmankaikkeudessa. Tämä on nyt yksi hyttysen hyrinä, mitä tässä tämmönen maalari nyt vielä aikaansaa tai on saanut aikaan, mutta kun nyt olen tällainen henkilö, siitä kiinalainen vertauskuva sanoo tällä tavalla: Jos tiedän, että huomenna tulee maailmanloppu, niin tänään istutan vielä omenapuun. Että tämä suhtautuminen, aion ehdottomasti koko ajan katsoa, että tämä on ikuista, vaikka hyvin tiedän, että tämä ei ole."

Vaikka kaikki haastateltavat eivät myöntäneet tekevänsä tulevaisuuden suunnitelmia, oli heillä edelleen visioita siitä, mihin suuntaan taiteellisen työn tulisi kehittyä ja miten työskentelyssä voisi uusiutua.

Helene 77 v: "Ei sille voi mitään, en minä mitään suunnitelmia tai semmosia teekään. Päivä kerrallaan. Tietysti, jos on työ kesken ja joku semmonen, niin sitä tietysti miettii ja ajattelee, silloin kun sitä tekee aamullakin, että noin, ei sen kummempaa... Kyllähän sitä tietysti toivoisi, että pystyisi niin kuin jollakin tavalla uusiutumaan vielä, että tulisi uusia ideoita vielä. Eihän sitä kauan jaksa yhtä ja samaa tehdä, oli millainen kausi tahansa. Mutta se on vaikeampaa, kun ikääntyy. Ei siis toimi aivot samalla tavalla, edes semmosellakaan tavalla kuin ennen. Kyllä mä sanon, että väläyksiä tulee, varsinkin jos näkee jotakin mielenkiintoista, silloin voi välähtää päässä, että ai, tota voisi kokeilla."

Ellen 79 v: "... mä toivoisin löytäväni lisää iloa elämään, haluaisin oppia lisää, kokeilla kaikkea uutta ja suurin toive on, että aika ei loppuisi koskaan. Että sitä olisi,

että saisi edes jonkin näköisen sanotaanko itsetyydytyksen, että kyllähän mä tein ja voisihan tuo nyt, onhan toi nyt mukiinmenevä tai jotain tommosta.”

Tulevaisuuden suunnitelmien tekeminen, tulevaisuuteen katsominen ja luovuus näyttävät myös tutkimuksissa kytkeytyvän toisiinsa (Hendricks 1999, 103; Fisher & Specht 1999, 469). Lindauer (2003, 186–187) raportoi ikääntyneitä kuvataiteilijoita koskeneessa tutkimuksessaan nuorten ja ikääntyneiden taiteilijoiden välisiä eroja tulevaisuuden urasuuntautumisessa. Nuorten mielissä pyörivät uraan liittyvät unelmat, mutta ikääntyneillä ei enää ollut paineita menestyä. Myös tämän tutkimuksen haastattelupuhe vahvisti, että ikääntyneet taiteilijat pystyivät suhtautumaan työskentelynsä tyynemmin kuin nuorempina.

Julkunen (1996, 131) kirjoittaa linearisen ajan ansasta, millä hän tarkoittaa tarvetta tehdä nopeasti asiat alta pois, jotta pääsisi tekemään jotakin vielä nopeammin alta pois. Hän tulkitsee, että nuoruuden ja keski-ian raja kulkee siinä pisteessä, kun tajuaa, että juuri ne päivät olivat elämä ja lakkaa odottamasta, että joskus alkaisi oikea elämä (Julkunen 2003, 121). Vaikka haastattelupuheesta nousi esille vahva tulevaisuusorientaatio, eivät haastateltavat pyrkineet tekemään asioita alta pois, vaan tunnistivat oman elämänsä omaksi elämäkseen. Muutos, jota keski-ian jälkeen oli tapahtunut, liittyi arkisen aikakokemuksen muutokseen, tekemisen hidastumiseen sekä kokemukseen ajan lyhydestä ja elämän päättymisestä.

Näyttelysuunnitelmat, uudet ideat työskentelyssä, toive tehdä se uransa paras teos tai lyödä vielä läpi taiteilijana nousivat puheesta esille. Todennäköisesti nämä asiat tukivat luovuuden säilymistä. Tämä voi olla yksi selitys sille, miksi haastateltavani puhuivat siitä, että heidän luovuutensa ei vähentynyt, vaikka muita, esimerkiksi fyysisiä muutoksia ikääntymisen myötä oli tullut ja niistä puhuttiin. Puheeseen luovuuden muuttumattomuudesta vaikutti myös haastateltavien valinta aktiivisesti työskentelevien kuvataiteilijoiden joukosta. Haastattelupuhe olisi todennäköisesti hyvin erilaista, jos haastateltavat olisi koottu sellaisten kuvataiteilijoiden piiristä, jotka eivät ole asettaneet teoksiaan esille pitkään aikaan.

Luovuuden vähentymisen kieltämistä voidaan pyrkiä selittämään myös muilla tavoilla. Luovuuden menettäminen on monelle kuvataiteilijalle pelottava uhkakuva. On mahdollista, että luovuuden vähentymistä ei haluttu haastateltajalle tai edes itselle myöntää. Ehkä haastattelussa haluttiin pitää yllä mielikuvaa ehtymättömästi luovasta ikääntyneestä taiteilijasta ja samalla suojautua onnellisuusmuurin taakse. Tämä päätelmä ei kuitenkaan ole kovin todennäköinen, sillä niin samalla tavalla haastateltavat kiistivät luovuuden vähentymisen, kun heiltä kysyttiin, onko luovuudessa tapahtunut muutoksia. Lisäksi luovuus sidottiin konkreettisiin näyttelysuunnitelmiin. Lindauer (2003) on tutkimuksessaan pohtinut samaa kysymystä, eli vastasivatko ikääntyneet kuvataiteilijat luovuutta koskeviin kysymyksiin todellisuutta positiivisemmin. Hän on päättänyt kuitenkin siihen, että näkemys kuvataiteilijoiden ikääntymisestä on rohkaiseva, ja sekä henkilökohtaiset lausunnot että määrälliset luvut viittasivat taiteellisen laadun ja tuotannon määrän kasvuun ikääntyessä. Kehitystä tapahtui hä-

nen mukaansa myös tavassa suhtautua omaan työhön ja uusien ideoiden synnyssä. (Lindauer 2003, 144–145.)

10 JOHTOPÄÄTÖKSET

Kulttuuripolitiikassa ikääntymisen tutkimisesta on tullut ajankohtaista väestön vanhetessa. Samaan aikaan keskustelu luovuudesta on lisääntynyt. Luovuus on tänä päivänä mukana lähes kaikissa kulttuuripoliittisissa strategioissa ja mietinnöissä. Monesti taiteilijoiden luovuus jää niissä kuitenkin vaille syvällisempää tarkastelua. Luovuuden edellytyksiä ei Suomessa juuri ole pohdittu taiteilijoiden omien kokemusten kautta. Vaikka ikääntyneitä taiteilijoita on tuettu taiteilijaeläkkeen muodossa 1800-luvulta asti, on virallinen taidepolitiikka viime vuosina keskittynyt pitkälti nuorten taiteilijoiden aseman parantamiseen. Myös tästä syystä ikääntyneet kuvataiteilijat ryhmänä ovat tärkeä tutkimuskohde.

Tutkimuksessani lähdin haastattelemaan ikääntyneitä kuvataiteilijoita. Tarkoitukseni oli selvittää, miten nämä kuvataiteilijat kokevat oman ikääntymisensä kuvataidemaailmassa ja kuinka he puhuvat ikääntymisestään ja luovuudesta. Olin myös kiinnostunut siitä, kokevatko he esimerkiksi ikäsyrjintää. Ikääntyneiden taiteilijoiden tutkimus on Suomessa ollut vähäistä, ja lähdin liikkeelle siitä, että oma lähestymistapani voi tuoda kiinnostavaa uutta tietoa kuvataiteilijoiden ikääntymisestä ja taidemaailman ikäjärjestyksestä.

Tutkimusjoukkoni muodostavat aktiivisesti työskentelevät ikääntyneet kuvataiteilijat. Tutkimusasetelmaani voi moittaa siitä, että olen keskittynyt aktiivisiksi tietämiini taiteilijoihin. Analyysit olisivat todennäköisesti hyvin erilaisia, jos mukana olisi ollut esimerkiksi taiteellisen työskentelykykynsä ja luovuutensa menettäneitä taiteilijoita tai taiteilijoita, jotka fyysisten kykyjen huonontumisen vuoksi eivät kykene arkipäivän toimintaan. Ikääntymiseen liittyvää tutkimusta on kuitenkin tehty paljon sekä ikääntyneiden toimintakyvystä että siihen vaikuttavista tekijöistä. Siksi olen voinut tässä tutkimuksessa perustellusti keskittyä aktiivisesti toimiviin kuvataiteilijoihin. Tutkimukseni ikääntyneet kuvataiteilijat määrittyivät aktiivisiksi, tuotteliaiksi ja luoviksi taiteilijoiksi. Tämä ei kuitenkaan sisällä pyrkimystä unohtaa sitä seikkaa, että määrittelyt muuttuvat helposti normatiivisiksi ja että myös kuvataidemaailmassa on monia muita tapoja vanheta.

Tutkimuksessani olen yhdistänyt erilaisia lähestymistapoja. Olen tarkastellut taidemaailmaa institutionaalisen taideteorian näkökulmasta, jossa ikään-

tynyt kuvataiteilija nähdään yhtenä taidemaailman toimijana. Taidetta tuottaa koko taiteen kenttä. Olen analysoinut kuvataiteilijoiden puhetta luovuudesta flow-teorian avulla. Olen pohtinut systeemisen lähestymistavan eli DIFI-mallin avulla, millaisia kokemuksia luovuuden tukemisesta ikääntyneillä kuvataiteilijoilla on. Nämä eri näkökulmat ovat mahdollistaneet ikääntymiseen vaikuttavien eri tekijöiden keskinäisten suhteiden analyysin. Yhdistämällä näkökulmat olen voinut tarkastella sitä, kuinka ikääntyneen kuvataiteilijan ikääntymiskokemukset ja luovuus sijoittuvat laajempaan kokonaisuuteen, kuvataiteen kenttään. Se on antanut välineet pohtia myös sitä, mikä tuottaa luovuutta kentällä.

Kun tutkimukseni aineiston perusteella tarkastelee ikääntyneiden kuvataiteilijoiden kokemuksia taidemaailmassa, nousee esille kolme keskeistä havaintoa: Ensinnäkin taiteilijat kokivat, että he eivät vanhene, eikä muutosta juurikaan tapahtunut heidän taiteilijuudessaan. Toinen havainto on, että tästä kokemuksesta huolimatta heitä kohdeltiin kentällä eri tavoin kuin aiemmin ja moni asia muuttui. Kolmas havainto on luovuuden kukoistaminen vielä vanheudessa.

Haastattelupuheessa kiistettiin kuvataiteilijan vanheneminen, taiteilija ei vanhene, vaikka ihminen vanhenisi. Haastateltavien taiteellisen työn tavoitteet säilyivät ennallaan, ja taiteellinen työskentely koettiin sekä määrältään että laadultaan entisen tasoiseksi. Ikääntyminen toi kuitenkin fyysisiä ja psyykkisiä muutoksia. Puheessa tuotettiin selviytymiskeskusteluja, mitkä viittasivat siihen, että ikääntymisen tuomat muutokset ja vaikutukset olivat hyvin taiteilijoiden tiedossa ja konkreettisesti olemassa heidän kokemuspöyrissään. Taiteilijoilla oli käytössään erilaisia strategioita, joiden avulla he saattoivat valikoida, optimoida tai kompensoida näitä muutoksia. Muutosten ei koettu vaikuttavan taiteilijuuteen. Vanhenemisen kieltävällä puheella myös rakennettiin positiivista kuvaa ikääntyneestä taiteilijasta. Haastateltavat osallistuivat tällä tavoin kentän symboliseen kuvataiteilijan vanhuuden määrittelyyn.

Haastattelupuheesta nousi selkeästi esille, että kuvataiteilijat eivät jääneet eläkkeelle, vaikka he saavuttivat eläkeiän ja alkoivat saada eläkettä. Kuvataiteilijoiden työn tekeminen ei ole sidottu työsuhteeseen, vaan he voivat jatkaa työskentelyä iästään huolimatta, eivätkä he jää välttämättä lainkaan eläkkeelle työstään. Kuvataiteilijat eroavat tässä monista muista ihmisistä, sillä he luovat osittain itse oman uransa rakentamalla puitteet työlleen ja päättämällä, mitä, miten ja milloin työskentelevät. Tältä osin kuvataiteen kentän ikäjärjestys oli poikkeuksellisen myönteinen ikääntyneille kuvataiteilijoille verrattaessa tilannetta moniin muihin ammatteihin.

Vaikka haastateltavat eivät kokeneet vanhenevansa, muuttui moni asia kuitenkin. Kuvataiteessa hallitsevat tälle kentälle ominaiset vanhenemisen lait. Ikääntyneen kuvataiteilijan kannalta niissä on myönteistä se, että taideteokset erotetaan tekijästään, kun teokset asetetaan esille. Kuvataiteilija voi olla näyttelyissä iätön, kun katsoja tarkastelee pelkästään taideteosta. Vanheneva ulkonäkö ei välittömästi merkitse tulkintaa vanhaksi eikä lisää ikään liittyviä ennakkoluuloja. Teosten mahdollistamasta osittaisesta näkymättömyydestä huolimatta ikääntyminen muutti taiteilijoiden suhteita moniin kentän toimijoihin. Ikäänty-

neet kuvataiteilijat kokivat monien asioiden muuttuneen ja heitä kohdeltiin eri tavalla kuin nuorempina. Haastateltavat kertoivat useita esimerkkejä, joissa ikääntyneet kollegat olivat kokeneet ikäsyrrintää, ja puhuivat myös omista syrjäytäkokemuksistaan esimerkiksi näyttelytoiminnassa ja mediassa. Kentän portinvartijoiden kielteiset ikäasenteet ja ikään liittyvät ennakkoluulot yhteiskunnassa, vaikuttivat ikääntyneiden taiteilijoiden mahdollisuuksiin saada teoksiaan esille. Myös uudet tulokkaat, nuoremmat taiteilijat, haastoivat kuvataiteen kentällä paikkansa vakiinnuttaneiden aseman, eikä muutos ollut pehmeä vaan kamppailua asemasta.

län vaikutusten, ikäjärjestyksen ja jopa ikäsyrrinnän tekeminen näkyväksi kuvataiteessa on monella tapaa haasteellista. Kentän toiminta perustuu eliitin pyrkimykseen erottautua, löytää aina uutta ja kiinnostavaa. Koska tämä on kentän logiikka, ovat taiteen laatu ja puhe taiteellisesta omaperäisyydestä keskeistä. län vaikutukset ovat monissa tilanteissa kentällä näkymättömissä, koska laatu-puhe hallitsee. Tutkimukseni kuvataiteilijat tunnistivat kokeneensa ikään liittyviä ennakkoluuloja tai ikäsyrrintää. Taidekentällä tällaisten kokijalleen tosien kokemusten purkaminen on monimutkaista, koska tilanne voidaan tulkita myös taiteilijan teosten laatuun tai omaperäisyyteen liittyvänä kommentointina. Sen ei tunnusteta tai tunnusteta olevan taiteilijan iästä riippuvaista, eikä se sitä aina olekaan. Myös haastatelluilla kuvataiteilijoilla itsellään oli vaikeuksia arvioida kokemustensa todellisia syitä. He pohtivatkin monissa yhteyksissä sitä, oliko heidän kokemuksissaan kyse ikäsyrrinnästä vai taiteellisen laadun kommentoinnista. Tutkimusta tehdessäni jouduin myös pohtimaan, oliko joidenkin kuvataiteilijoiden helpompi puhua ikäsyrrinnästä kuin taiteellisessa työssään tapahtuneista laadullisista muutoksista. Tähän en tutkimuksellani kuitenkaan pysty vastaamaan. Haastateltavien omiin ikäasenteisiin saattoi myös sisältyä sellaisia sisäänrakennettuja ajatuksia iästä, jotka huomaamatta rajoittivat heidän toimintaansa ja valintojaan.

Kuvataiteen kentän kamppailut siitä, mikä on hyvää taidetta ja myös portinvartijoiden pyrkimykset valikoida kentälle uusia tekijöitä ja tuotoksia määrittelemällä, mikä on legitiimiä taidetta, vaikuttivat rakenteellisesti ikääntyneiden kuvataiteilijoiden asemaan kentällä. Väistämättä ainakin osalle heistä kävi niin, että heidän taiteensa muuttui vanhanaikaiseksi. Tämä tuli esille haastattelupuheessa. Tulkitsin puhetta siten, että muun muassa tästä syystä haastateltavat rakensivat puheessaan myönteistä kuvaa ikääntyneistä taiteilijoista ja korostivat monissa yhteyksissä, kuinka heidän pyrkimyksensä oli pitää työskentelynsä taiteellinen laatu mahdollisimman korkeatasoisena.

Vaikka suhtautuminen taiteilijoihin muuttui kentällä taiteilijoiden ikääntymisen myötä, on yhteiskunnan myöntämä taloudellinen tuki ikääntyneille taiteilijoille taidekentällä jatkuvasti merkittävää, sillä taiteilijaeläkkeen menot muodostavat vuosittain huomattavan osan kaikkien taiteilijoiden saamasta suorasta tuesta. Yhteiskunnan tarjoama taloudellinen tuki taiteilijaeläkkeen muodossa takasi sitä saaville kuvataiteilijoille kohtuulliset taloudelliset resurssit työskentelyyn. Taiteilijaeläkkeen myönteinen merkitys nousi keskeiseksi teki-

jäksi kuvataidekentän ikäjärjestyksen muovaajana, sillä haastattemieni kuvataiteilijoiden taiteellisen työn arki rakentui taloudellisten olosuhteiden kautta.

Tutkimukseni kolmas havainto on haastattelupuheesta vahvasti esille noussut ikääntyneiden taiteilijoiden luovuus ja erityisesti flow-kokemuksen tuoma ilon ja onnen tunne. Kun tarkastelin tutkimuksessani ikääntyneiden kuvataiteilijoiden ikääntymiseen liittyviä kokemuksia useasta eri teemasta käsin, havaitsin, että kaikissa niissä puhe luovuudesta ja taiteellisesta laadusta kulki jollakin tavoin mukana. Puhe luovuudesta nousikin monilla tavoin keskeiseksi teemaksi. Analysoidessani flow-kokemusta totesin, että ikäännyttäessä kuvataiteilijoiden taidot ja haasteet eivät kasvaneet eivätkä vähentyneet, vaan muutuivat kolmannessa kokemuksen ulottuvuudessa. Taidoille ja haasteille löytyi uusin keinoin optimaalinen tasapaino flow-kokemuksen tuottamisessa. Valinnalla, optimoinnilla ja kompensoinnilla tuotettujen korvaavien tekijöiden avulla taiteellista työskentelyä jatkaneet kuvataiteilijat saattoivat edelleen nauttia taitojensa suhteen riittävän vaativista haasteista. Korvaavia tekijöitä olivat esimerkiksi uusi tekniikka, teoksen pienempi koko, aputyövoiman käyttö tai suuntautuminen aiempaa enemmän taiteen sisällöllisiin pohdintoihin uudistumisen kautta.

Flow-kokemuksen merkitystä taiteellisen työn jatkamisessa ikääntyneenä ei voi haastattelupuheen perusteella aliarvioida. Flow-kokemuksia syntyi ikääntyneiden kuvataiteilijoiden luovassa työssä, ja ne antoivat työskentelylle merkityksellisen sisällön. Niin kauan kuin taiteellinen työskentely tuotti flow'ta, oli taiteilijan vaikea ajatella erkaantumista työstään. Jatkuvuutta omassa elämässä ja taiteessa piti yllä aktiivinen sitoutuminen taiteeseen. Ikääntyessä kuvataiteilijalla oli tämän sitoutumisen kautta edelleen tarkoitus työskentelylleen ja ehkä myös elämälleen. Haastattemieni kuvataiteilijoiden sitoutuneisuutta taiteeseen kuvasi esimerkiksi taiteelliseen työhön käytetty aika. Monet heistä tekivät taiteellista työtä lähes joka arkipäivä, aamuvarhaisesta iltamyöhään. Elämän pituinen sitoutuminen ja kiinnostus kuvataiteeseen sekä sen parissa työskentely pitivät taiteilijat kiinni luovassa työssään siis myös ikääntyneinä.

Käsitys ajan rajallisuudesta sai haastateltavat priorisoimaan tekemisiään ja he kertoivat, että esimerkiksi yhteydenpito kollegoihin oli vähentynyt. Oma taiteellinen työskentely asetettiin tärkeysjärjestyksessä etusijalle. Vaikka sosiaalinen kanssakäyminen kollegojen kanssa on yksi tapa olla mukana kuvataidemaailmassa, pidettiin sitä vähemmän tärkeänä kuin aiemmin. Tutkimukseni kuvataiteilijat pyrkivät muilla tavoin pysymään ajan tasalla kentän ja oman erityisalansa tapahtumista. Tätä tapahtui paitsi olemalla taidekentällä mukana näyttelytoiminnan kautta, myös muilla, näkymättömillä tavoilla. Mukanaolosta huolimatta oli mahdollista, sillä tietoa taidemaailmasta saattoi saada eri lähteistä, eikä taidekentän ikäjärjestys sitä rajoittanut. Aktiivinen mukanaolo omalla kulttuurin alalla vahvisti taiteilijoiden sitoutumista taiteelliseen työhönsä ja ideoiden syntymistä. Vaikka ikääntynyt ihminen kohtaa yhteiskunnassamme jatkuvasti ikääntymiseen liittyvään aktiivisuuskeskusteluun sisältyvän odotuksen näyttää aktiivisuutensa, pitää huolta kunnostaan, elää terveellisesti ja osallistua sosiaalisesti, olivat haastateltavani rakentaneet oman mallin siitä,

kuinka ikääntyä kuvataiteilijana. Siinä ei korostettu ulkoapäin havaittavia aktiiviteetteja, vaan työskentely omassa työhuoneessa oli tärkeätä.

Ikääntyneiden taiteilijoiden luovuutta tuetaan taiteilijaeläkejärjestelmän kautta. Portinvartijat valitsevat eläkkeensaajat kentän laadullisin kriteerein. Tämä kannusti luovuuteen ja toimi katalyyttinä taiteelliselle työskentelylle. DIFI-mallin systeeminen lähestymistapa korostaa sitä, että luovuus kukoistaa vapaudessa. Vapaudella voidaan tarkoittaa vapautta paitsi henkisessä myös taloudellisessa mielessä. Nämä molemmat elementit korostuivat haastateltavien puheessa. Tutkimukseni kuvataiteilijoille vapaus merkitsi paitsi oikeutta työskennellä haluamallaan tavalla myös taloudellista turvallisuutta. Vapaus tarkoitti esimerkiksi mahdollisuutta määrätä päivittäin omista työskentelyaikatauluistaan ja myös siitä, millaisia teoksia teki. Taiteilijaeläkkeen ansiosta ikääntyneet taiteilijat olivat vähemmän riippuvaisia taidemarkkinoista kuin kollegansa, jotka eivät apurahaa tai eläkettä saaneet.

Kuvataidekentän toimintalogiikka ei tunnista ikääntyneitä taiteilijoita omana ryhmänään, eivätkä edes ikääntyneet itse halunneet, että heidät eroteltaisiin sellaiseksi. Tällaista erottelua haastateltavat pitivät jopa syrjivänä. Taidekentällä taiteellisen aktiivisuuden vaatimus, joka kohdistuu kaikenikäisiin toimijoihin, on edellytys sille, että voi säilyttää asemansa kentällä. Taiteilijan tulee pystyä aina uudestaan ja uudestaan perustelemaan työskentelynsä kentän portinvartijoille, jotta asema säilyisi. Ikääntyneisiin kohdistuva aktiivisuuden vaatimus taidekentällä lähtee ajatuksesta, että ikääntyneet taiteilijat eivät eroa muista kentän taiteilijoista. Tämä kentän toimintalogiikasta johtuva jatkuva laadun ja omaperäisyyden ylläpitäminen todennäköisesti myös tuki luovuutta, varmistaakseen asemansa säilymisen kentällä ikääntynyt taiteilija joutui työskentelemään jatkuvasti.

Luovuuden käsite on operationalisoitu taiteen ja kulttuurin julkisen tuen perusteluksi. Näiden perustelujen mukaan luovuuden katsotaan olevan hyödyllistä itsessään. Suppean erityisalan, kuten kuvataiteen, tarkastelu toi luovuuden kokemuksen lähelle tutkijaa, kun tarkastelua eivät olleet hämmentämässä erilaiset luovuuden visiot tai strategiat. Tutkimukseni kuvataidekontekstissa taiteilijat kokivat, että taiteilijaeläkejärjestelmä kykeni harvinaisen hyvin tukemaan heidän luovuuttaan taidekentän ikään liittyvistä asenteista huolimatta.

Häyrynen (1994) jäsentää ja erottelee kehittämisen politiikan eri luovuustasoja, toisin sanoen sitä, miten luovuuden muutos ja muutoksen haasteet kytkeytyvät yksilön, yhteisön ja koko yhteiskunnan kehitykseen. Hänen mukaansa yksilön tasolla haasteina voivat olla esimerkiksi uusien kykyjen kehittäminen ja toimintaedellytysten laajentaminen. Yhteisön haasteina ovat muun muassa kentän luovuusmuotojen uudistuminen ja uudistaminen, jolloin tarkastelukulmina ovat vaikkapa tähänastinen muutoshistoria, kulttuuriset resurssit ja kiteytynyt kokemus. Niiden avulla voidaan tuottaa kentälle uusia toimintametoodeja ja mahdollisesti uusia toimintakulttuureja. Valtion haasteena voidaan nähdä mahdollinen luovuuspolitiikka ja tarkastelukulmina kansakunnan fyysiset ja henkiset luovuusresurssit ja luovuusperinteet sekä luovuuden rajoitukset, ul-

koiset riippuvuudet ja kansainvälistyvän maailman muutospaineet. Muutoksen metodeina nähdään mm. yhteiskunta- ja talouspolitiikka sekä taiteellinen toiminta. (Häyrynen 1994, 78–80.)

Tämän päivän kulttuuripolitiikka ja yhteiskuntapolitiikka on valjastettu moniin tavoitteisiin, joissa kulttuurille ja taiteelle on annettu instrumentaalisia arvoja. Luovuudella katsotaan olevan myös instrumentaalisia hyötyjä. Taide edistää luovuutta, luovuus innovatiivisuutta ja innovatiivisuus tuo edelleen taloudellisia hyötyjä.

On ollut mielenkiintoista havaita, että kulttuuripoliittinen keskustelu ja tutkimus ovat lähes unohtaneet ikääntyneet kuvataiteilijat ja heidän luovuutensa. Kulttuuripoliittisesti ei ole kuitenkaan yhdentekevää, miten kuvataidemaailma suhtautuu ikääntyneisiin kuvataiteilijoihin. Yhdentekevää ei myöskään ole se, millaista ikätietoa meillä on kuvataiteilijoista, koska se on antamassa suuntaa kulttuuripolitiikan ikäpolitiikalle ja ikääntyvien taiteilijoiden yhteiskunnalliselle asemalle. Taiteilijaeläkkeiden muodossa tapahtuvan ikääntyneiden taiteilijoiden taloudellisen tukemisen luulisi kiinnostavan taidemaailmaa jo pelkästään huomattavan rahallisen osuutensa vuoksi.

Lähes täysin tutkimatta on se, millaisia vanhuuspoliittisia merkityksiä ikääntyville taiteilijoille ja heidän taiteelliselle työskentelylleen halutaan tai voitaisiin antaa. Instrumentaalisia arvoja liittyy esimerkiksi tuottavan vanhenemisen ja kolmannen iän keskusteluihin. Tutkimukseni kuvataiteilijat ovat vanhenneet määritelmän mukaisesti tuottavasti – he ovat jatkaneet taiteellista työtään. Koska kulttuuripoliittisessa keskustelussa on lähes täysin ohitettu ikään liittyvät kysymykset, ovat myös kolmanteen ikään ja tuottavaan vanhenemiseen liittyvät teemat pohtimatta.

Ikääntyneet kuvataiteilijat itse korostivat monissa yhteyksissä taiteen autonomiaa ja halusivat haastattelupuheensa perusteella kamppailla kentällä tasavertaisina taiteilijoina eivätkä olla esimerkiksi vanhuuspoliittisten toimien kohteina tai niiden edistäjinä. Myös systeemisen lähestymistavan näkökulmasta tämä tuottaa parhaiten luovuutta kuvataiteen kentälle. Mitä avoimemmin kenttä on riippuvainen poliittisesta tai taloudellisesta päätöksenteosta tai niiden tavoitteista, sitä todennäköisemmin se ei kykene valitsemaan kaikkein luovimpia teoksia ja tekijöitä kentälle.

Mielenkiintoisen jatkotutkimuksen aiheen tarjoaisi kuvataiteen laadun ja ikäsyrynnän yhteyksien syvempi tarkasteleminen sekä ikäsyrynnän tunnistaminen ja havaitseminen kuvataiteen kentällä. Minkä verran ikäsyryntä piiloutuu esimerkiksi institutionaalisiiin käytänteisiin ja tuntuu niiden myötä itsestään selvältä?

SUMMARY

As the population ages, the study of ageing is becoming an increasingly important area of research in the field of cultural policy. However, the recognition experienced by older artists and the significance of age in the visual art field have hitherto been largely ignored by researchers in the field of cultural policy in Finland. The purpose of this study was to develop an understanding of older Finnish visual artists' experiences of themselves as artists, their creativity and ageing, and how the art field relates to them. I was also interested in finding out how these phenomena are related to each other and, for instance, whether artists experience age discrimination.

I have combined different approaches in this study. I have examined the art world from the perspective of the institutional theory of art (Becker 1984; Bourdieu 1985; 1993; 1996), which sees the older artist as one of the actors operating in the art world. The entire art field participates in the production of art. I have examined the invisible lives of the aged (Unruh 1985). I interpreted the artists' talk about creativity on the basis of the flow theory (Csikszentmihalyi 2005). I used the systematic approach, i.e. the DIFI model (Csikszentmihalyi 1999b), to examine older artists' experiences of supporting creativity. These different perspectives allowed for an analysis of the relationships of different factors related to ageing. Combining the different points of view has made it possible to analyse older visual artists' experiences of ageing and creativity in a larger context, that of the visual art field. Furthermore, it has provided tools for examining what produces creativity in the field.

Methodologically, the research was carried out as a qualitative interview study, the objective of which was to analyse the experiences and conceptions associated with ageing and artistic work of visual artists who still work actively. The eleven interviewees were Finnish visual artists between 63 and 81 years of age who were members of Finnish Painters' Union and most of whom were beneficiaries of the artists' supplementary pension provided by the state. The analytical methods used were thematic analysis and typologisation.

When analysing the experiences of older visual artists in the art world on the basis of the research data, I present three key observations. Firstly, artists do not perceive themselves ageing as artists and they do not change much as artists *per se*. Secondly, regardless of the abovementioned experience, older artists are treated in the art field in a different way than before and several things change. Thirdly, the creativity of aged artists continues to flourish in old age.

The interview talk indicated that artists reject the idea of a person ageing as an artist: an artist *per se* does not age, only a person ages. The interviewees' objectives and aspirations related to artistic work remained unchanged and so did the level of their artistic work – both in terms of quantity and quality. However, ageing brought about both physical and mental changes. Discussions on survival emerged in the interviews, which indicates that the artists are well aware of changes and effects associated with ageing and these are concretely present in their sphere of experience. The artists used a variety of strategies to

select, optimise or compensate (Baltes, Freund & Lee 2005) for these changes. The changes were not seen as affecting the artist *per se*. The talk that rejected ageing in this sense also served the purpose of constructing a positive image of the older artist. In this way, the interviewees contributed to the discussion on how ageing of the visual artist in the art field is symbolically defined.

The interview talk clearly revealed that the artists did not actually retire even though they reached retirement age and began to receive pension benefits. Because the visual artist's work is not employment based on a contract, they were free to continue working after retirement age. In this sense, the age order of the visual art field was exceptionally positive from the perspective of aged visual artists compared to the situation of many other professions.

Even though the interviewees did not see themselves as ageing in terms of being artists, many things nevertheless changed. In the domain of visual arts, certain field-specific laws of ageing prevail. From the perspective of the older artist, these laws are positive in the sense that artworks become separated from their creator once they are put on display. In an exhibition a visual artist can be ageless when the viewers examine only the artwork. Regardless of the partial invisibility enabled by the separation of the artwork and its creator, ageing changed the relationship between the older artist and many actors in the art field. In other words, the aged artists were treated in a different way than before. The interviews provided a great deal of examples of the artists themselves or their older colleagues having faced age discrimination in an exhibition context or in the media.

For a variety of reasons it is a challenge to make the effects of age, age order and even age discrimination visible in the field of visual arts. The field operates on the basis of the aspirations of the elite to stand out, to ceaselessly pursue something new and interesting. Given this logic, the quality of art and talk about uniqueness of art are central in the field. In many situations, the effects of age are invisible in the field, because talk about quality predominates. Laying bare age discrimination experiences, which are very true to the one who actually experiences them, is complex in the art field because the situation can also be interpreted as a commentary on artistic quality or the uniqueness of the artist's work. This is not considered, or even recognized, to be dependent on the artist's age in any way, and in some cases it actually is not. The artists interviewed also manifest some degree of difficulty in identifying the actual reasons behind their experiences. In several instances they asked themselves whether their experiences had to do with ageism or whether they were commentaries on artistic quality.

The constant struggle of the art field about what constitutes good art, together with the gatekeepers' efforts to include new actors and products in the field by defining what is considered legitimate art at any given moment, had a structural effect on the older artists' position in the art field. At least some of them inevitably had the experience that their art became old-fashioned in the field. According to my interpretation, this was one of the reasons why the interviewees tended to construct a positive image of older artists through their talk

and emphasised in several instances that their goal was to maintain as high artistic quality as possible in their work.

Even though ageing brought about changes in how the art field relates to artists, the financial support provided by the state to older artists continues to be significant, because the artists' supplementary pension costs makes up a considerable proportion of the forms of direct financial support available to all artists. The financial support provided by the art field to older visual artists in the form of artists' supplementary pension guaranteed them reasonably good resources for working. The positive influence of artists' supplementary pension emerged as a central factor in the formation of the age order of the visual art field, because the everyday working conditions of the artists I interviewed were constructed through economic conditions.

The third observation that emerged strongly from my study was the creativity of older artists and especially the feeling of joy and happiness associated with the flow experience. When I examined the older artists' experiences of ageing through different themes, I observed that talk about creativity and artistic quality emerged in some form in all of them. Their references to creativity surfaced as a central theme in many ways.

The interviews showed that the significance of the flow experience in continuing artistic work in old age cannot be underestimated. Flow experiences arose from the creative work of the older artists filling it with meaningful content. With the help of strategies such as selection, optimisation and compensation the artists were able to continue to reach the flow state despite the changes brought about by ageing.

When analyzing the flow experience, I came to the conclusion that ageing led neither to an increase nor to a decrease of visual artists' skills and challenges. Instead, these skills and challenges altered in a third dimension of experience. A new optimal balance of skills and challenges was found by using new means that allowed for the production of flow experience. The substitutive factors produced using strategies such as selection, optimization and compensation made it possible for older visual artists who were still active in working life to continue to enjoy challenges that were sufficiently demanding with regard to their skills. The substitutive factors included such things as new technique, a smaller format of artworks, using assistants, and orientation towards increased contemplation of the content of art through regeneration.

As long as artistic work produced flow experiences, the artists felt a strong urge to continue working. The active engagement in artistic practices maintained continuity in the artists' lives and art. This engagement continued to provide the older artists with a meaning for their work, and perhaps, by extension, a meaning for their entire life. Long daily working hours, among other things, were an indicator of the strong engagement of the older visual artists to art.

The idea of limited time made the artists prioritize their actions. One's own artistic work was seen as the top priority. Even though social interaction with colleagues is one way of being active in the art world, it was considered

less important than before. The visual artists I interviewed had other ways of keeping up with the latest developments in the art field and their own specialist area. This was achieved not only through an active presence at exhibitions, but also in other, invisible ways. Participation was possible regardless of age, because information on the art world was available through a wide variety of sources that were accessible to all regardless of the age order of the art field. Even though older persons constantly face expectations to present themselves as active, take care of their health and participate socially, as required by the activity discussion of society, the interviewees had constructed their own model of how to age as a visual artist. This model did not emphasize activities perceived from the outside, but, rather, working in one's own studio was considered important.

The artists' supplementary pension system supports the creativity of older artists. The gatekeepers of the art field select the beneficiaries based on the quality criteria of the art field. This encouraged creativity and acted as a catalyst in artistic work. The systematic approach of the DIFI model emphasizes that creativity flourishes in freedom. Freedom here refers not only to mental freedom, but also freedom in the economic sense. Both elements came to the fore in the interviews. The visual artists interviewed for this study saw freedom as a right to work in their chosen way but also as economic security brought by artists' supplementary pension.

The logic on which the art field operates does not recognize older artists as a separate group, and the older artists themselves did not want to be isolated in this way either. The interviews suggested that some artists even saw the idea of such separation as a form of discrimination. In the art field, the requirement of artistic activity, which pertains to actors of all ages, is a prerequisite for maintaining one's position in the art field. In order to be able to keep this position, one has to be able to demonstrate to the gatekeepers of the field over and over again that one meets the current requirements of the field. The activity requirement targeted at the older actors in the field is based on the fact that older artists are not different from the other artists in the field. This continuous effort to maintain artistic quality and uniqueness in accordance with the logic of the field probably also supported creativity: in order to keep his/her position in the field, the older artist had to work continuously.

The concept of creativity has been operationalized as a justification for government assistance to arts and culture. According to this formulation, creativity is seen as intrinsically useful. In the visual arts context of this study, the artists felt that the artists' supplementary pension system was able to support their creativity especially well despite the age-related attitudes prevailing in the art field.

Today's cultural and social policies serve a variety of purposes that give instrumental value to arts and culture. Creativity is also seen as having instrumental advantages. Art promotes creativity, creativity promotes innovation, and innovation, for its part, generates economic advantages.

Older artists and their creativity have been largely ignored by research and discussion in the field of cultural policy in Finland. However, from the perspective of cultural policy, it is not unimportant how the visual art world relates to older visual artists. Furthermore, the information on older visual artists available to us is not unimportant either, because it paves the way for future old-age policy and can thus influence the social standing of older artists.

In several instances, the interviews revealed that the older artists themselves emphasized the autonomy of art and expressed their wish to struggle in the art field with the other artists as equals, and they did not want to be e.g. the target of old-age policy or to promote it. Also, from the perspective of the systematic approach, this is the best way to produce creativity in the visual art field. The more openly dependent the field is on political or economic decision-making or its objectives, the less likely it will be able to include the most creative works and actors in the field.

LÄHTEET

- Aaltonen, Terhi (2000). Taiteilijoiden verotuksesta ja sosiaaliturvasta Suomessa ja Irlannissa. Taiteen keskustoimikunta, Tutkimus- ja tiedotusyksikkö. Työpapereita 35. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Aapola, Sinikka (1999). Murrosikä ja sukupuoli. Julkiset ja yksityiset ikämäärittelyt. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 763. Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 9. Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- Aapola, Sinikka (2005). Aikuistumisen oikopolkuja? Koulutusreitit ja aikuistumisen ulottuvuudet nuorten elämässä. Teoksessa Sinikka Aapola ja Kaisa Ketokivi (toim.) Polkuja ja poikkeamia –Aikuisuutta etsimässä. Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 56. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 254–283.
- Ahlqvist, Kirsti ja Berg, Mari-Anna (2003). Kotitalouksien kulutusmenojen muutossuunnat. Tilastokeskus. Tulot ja kulutus 2003:21. Helsinki: Yliopistopaino.
- Ahola, Eeva-Katri (1995). Taidemuseon imago yleisön näkökulmasta. Helsingin kaupparkeakoulun julkaisuja D-214. Helsinki: Helsingin kaupparkeakoulun kavalaitos.
- Ahponen, Pirkkoliisa (1991). Kulttuuripolitiikka ja sen representaatiot. Tutkimus ylevän maallistumisesta. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja 13. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Ahponen, Pirkkoliisa (1999). Kulttuurin kierreportaissa. Nykykulttuurintutkimusyksikön julkaisuja 62. Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Ahponen, Pirkkoliisa (2001). Kulttuurin pesäpaikka yhteiskunnallisia lähestymistapoja kulttuuriteoriaan. Helsinki: WSOY.
- Airaksinen, Timo (2002). Vanhuuden ylistys. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.
- Ajankäyttötutkimus (2000). Tilastokeskus. <http://www.statfin.stat.fi/> Haettu 14.8.2007.
- Alasuutari, Pertti (1994) [1993]. Laadullinen tutkimus. 2. uudistettu painos. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Andersson, Lars (toim.) (2002). Socialgerontologi. Lund: Studentlitteratur.
- Andersson, Sirpa (2007). Kahdestaan kotona. Tutkimus vanhoista pariskunnista. STAKES, Sosiaali- ja terveysalan tutkimus- ja kehittämiskeskuksen tutkimuksia 169. Vaajakoski: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Apurahansaajien sosiaaliturvaa selvittänyt työryhmä (2004). Apurahansaajien sosiaaliturvaa selvittäneen työryhmän loppuraportti. Sosiaali- ja terveysministeriön työryhmämuistioita 2004:9. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö.
- Arpo, Robert (toim.) (2004). Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

- Asakawa, Kiyoshi (2004). Flow experience and autotelic personality in Japanese college students. How do they experience challenges in daily life? *Journal of Happiness Studies* 5 (2), 123–154.
- Atchley, Robert C. (1982). Retirement as a Social Institution. *Annual Review of Sociology*. 8, 1982, 263–287.
- Atchley, Robert C. (1999). *Continuity and Adaptation in Aging. Creating Positive Experiences*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Atchley, Robert C. (2000a) [1976]. Retirement as a Social Role. Teoksessa Jaber F. Gubrium ja James A. Holstein (toim.) *Aging and Everyday Life*. Cornwall: Blackwell Publishers, 113–124. Artikkelin julkaistu 1976 samalla nimellä teoksessa: *The Sociology of Retirement*. New York: Schenkman Publishers, 60–73.
- Atchley, Robert C. (2000b) [1989]. A Continuity Theory of Normal Aging. Teoksessa Jaber F. Gubrium ja James A. Holstein (toim.) *Aging and Everyday Life*. Cornwall: Blackwell Publishers, 47–61. Artikkelin julkaistu samalla nimellä: *The Gerontologist* 29 (1989), 183–190.
- Atchley, Robert C. (2000c). *Social Forces and Aging. An Introduction to Social Gerontology*. 9 painos. Belmont: Wadsworth Thompson Learning.
- Baars, Jan (1997). Vanheneminen ja aika – kohti kasvavaa ymmärtämistä. *Gerontologia* 11 (1), 34–42.
- Baars, Jan (1998). Aika, gerontologia ja vanheneminen. *Gerontologia* 12 (2), 72–81.
- Baltes, Paul B., Freund, Alexandra M. ja Li, Shu-Chen (2005). The Psychological Science of Human Ageing. Teoksessa Malcolm L. Johnson (toim.) *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*. Cambridge: Cambridge University Press, 47–71.
- Baltes, Paul B. ja Smith, Jacqui (1999). Multilevel and Systemic Analyses of Old Age: Theoretical and Empirical Evidence for a Fourth Age. Teoksessa Vern L. Bengtson ja K. Warner Schaie (toim.) *Handbook of Theories of Aging*. New York: Springer Publishing Company, 153–173.
- Bass, Scott A. ja Caro, Francis G. (2001). Productive aging: A Conceptual Framework. Teoksessa Nancy Morrow-Howell, James Hinterlong ja Michael Sherradan (toim.) *Productive Aging*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 37–78.
- Becker, Howard S. (1984) [1982]. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bengtson, Vern L., Putney, Norella M. ja Johnson, Malcolm L. (2005). The Problem of Theory in Gerontology Today. Teoksessa Malcolm L. Johnson (toim.) *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*. Cambridge: Cambridge University Press, 3–20.
- Bourdieu, Pierre (1985) [1980]. Sosiologian kysymyksiä. Suomentaja J. P. Roos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Bourdieu, Pierre (1986). The production of belief: contribution to an economy of symbolic goods. Teoksessa Richard Collins, James Curran, Nicholas Garnham, Paddy Scannell, Philip Schlesinger ja Colin Sparks (toim.) *Media*,

- Culture and Society. A Critical Reader. London: Sage Publications, 131–163.
- Bourdieu, Pierre (1993). The Field of Cultural Production. Toim. Randal Johnson. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1995) [1992]. Refleksiivisen sosiologian käytäntö. Teoksessa Pierre Bourdieu ja Loïc J. D. Wacquant (toim.) Refleksiiviseen sosiologiaan. Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta. Suomenkielisen laitoksen toim. M. Sabour ja M. Salo. Suomentaja A. Antikainen ym. Joensuu: Joensuu University Press, 257–304.
- Bourdieu, Pierre (1996) [1992]. The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field. Kääntänyt englanniksi S. Emanuel. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1998). Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia. Suomentaja M. Siimes. Tampere: Vastapaino.
- Bourdieu, Pierre ja Haacke, Hans (1997) [1994]. Ajatusten vapaakauppa. Suomentajat K. Kaitavuori, R. Büchi ja L. Nieminen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Bourdieu, Pierre ja Wacquant Loïc J. D. (1995) [1992]. Refleksiivisen sosiologian tarkoitus. Teoksessa Pierre Bourdieu ja Loïc J. D. Wacquant (toim.) Refleksiiviseen sosiologiaan. Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta. Suomenkielisen laitoksen toim. M. Sabour ja M. Salo. Suomentaja A. Antikainen ym. Joensuu: Joensuu University Press, 85–256.
- Bytheway, Bill (2000). Youthfulness and agelessness: a comment. *Aging and Society* 20, 781–789.
- Bytheway, Bill (2005). Ageism. Teoksessa Malcolm L. Johnson (toim.) *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*. Cambridge: Cambridge University Press, 338–345.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1997) [1996]. *Creativity. Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Perennial.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1999a). If We Are So Rich, Why Aren't We Happy? *American Psychologist* 54 (10), 821–827.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1999b). Implications of a Systems Perspective for the Study of Creativity. Teoksessa Robert J. Sternberg (toim.) *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 313–315.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (2005) [1990]. Flow. Elämän virta. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Suomentaja R. Hellsten. Tallinna: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Cumming, Elaine (2000) [1963]. Further Thoughts on the Theory of Disengagement. Teoksessa Jaber F. Gubrium ja James A. Holstein (toim.) *Aging and Everyday Life*. Cornwall: Blackwell Publishers, 25–39. Artikkelin julkaistu 1963 samalla nimellä: *International Social Science Journal* 15, 377–93.
- Daatland, Svein Olav (2005). Quality of Life and Ageing. Teoksessa Malcolm L. Johnson (toim.) *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*. Cambridge: Cambridge University Press, 371–377.

- Dickie, George (1990) [1971]. *Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia.* Suomentaja H. Kannisto. 2. painos. Hämeenlinna: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Ehrnrooth, Jari (1998). Intuitio ja analyysi. Teoksessa Klaus Mäkelä (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta.* Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy, 30–41.
- Eskola, Jari ja Suoranta, Juha (1999) [1998]. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen.* 3. Painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Estes, Carroll L. ja Mahakian, Jane L. (2001). The Political Economy of Productive Aging. Teoksessa Nancy Morrow-Howell, James Hinterlong ja Michael Sherradan (toim.) *Productive Aging.* Baltimore: The John Hopkins University Press, 197–213.
- Featherstone, Mike ja Hepworth, Mike (2005). Images of Ageing: Cultural Representations of Later Life. Teoksessa Malcolm L. Johnson (toim.) *The Cambridge Handbook of Age and Ageing.* Cambridge: Cambridge University Press, 354–362.
- Feldman David H., Csikszentmihalyi, Mihaly ja Gardner, Howard (1994). A Framework for the Study of Creativity. Teoksessa David H. Feldman, Mihaly Csikszentmihalyi ja Howard Gardner (toim.) *Changing the World. A Framework for the Study of Creativity.* Westport CT: Praeger, 1–45.
- Fisher, Bradley J. ja Specht, Diana K. (1999). Successful Aging and Creativity in Later Life. *Journal of Aging Studies* 13 (4), 457–472.
- Finchum, Tanya ja Weber, Joseph A. (2000). Applying Continuity Theory to Older Adult Friendships. *Journal Of Aging and Identity* 5 (3), 159–168.
- Florida, Richard (2005) [2002]. *Luovan luokan esiinmarssi. Miten se muuttaa työssäkäyntiä, vapaa-aikaa, yhteiskuntaa ja arkielämää.* Suomentajat J. Nousiainen, M. Mikkonen ja S. Raudaskoski. Helsinki: Talentum.
- Forss, Simo (1982). Varhaiseläkkeelle siirtyminen ja hyvinvointi. Tutkimus hyvinvoinnin osatekijöistä ja eläkkeelle valmennuksen merkityksestä vanhuuseläkkeelle siirtymisen yhteydessä. *Eläketurvakeskuksen tutkimuksia 1982:2.* Mänttä: Eläketurvakeskus.
- Forss, Simo, Karjalainen, Pirkko ja Tuominen, Kristiina (1995). Mistä apua vanhana? Tutkimus vanhusten avuntarpeesta ja eläkeläisten vapaaehtoistyöstä. *Eläketurvakeskuksen tutkimuksia 1995:3.* Vaasa: Ykkös-offset Oy.
- Fox, Karen M. ja Walker, Gordon (2002). Reconsidering the relationship between flow and feminist ethics: a response. *Leisure Studies* 21, 15–26.
- Gardner, Howard (1982). *Art, Mind and Brain. A Cognitive Approach to Creativity.* New York: Basic Books inc. Publishers.
- Gardner, Howard (2001). Creators: Multiple Intelligences. Teoksessa Karl H. Pfenninger ja Valerie R. Shubik (toim.) *The Origins of Creativity.* New York: Oxford University Press, 117–143.
- Gould, Raija, Takala, Mervi ja Lundqvist, Bo (1991). Työ vai eläke. Yksilöllisellä varhaiseläkkeellä olevien ja työssäkäyvien vertailu. *Varhaiseläketutkimuksen tuloksia.* Eläketurvakeskuksen tutkimuksia 1/1991. Jyväskylä: Eläketurvakeskus.

- Gruber, Howard E. (1974). *Darwin a Man. A Psychological Study of Scientific Creativity*. New York: E. P. Dutton & Co., Inc.
- Gruber, Howard E. (1989). *The Evolving Systems Approach to Creative Work*. Teoksessa Doris B. Wallace (toim.) *Creative People at Work*. New York: Oxford University Press, 3–24.
- Gruber, Howard E. ja Wallace Doris B. (2001). *Creative Work. The Case of Charles Darwin*. *American Psychologist* 56 (4), 346–349.
- Hakala, Juha T. (2002). *Luova prosessi tieteessä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Halonen, Liisa ja Lehtovaara, Jorma (1992). *Valaistustekniikka. Otatiето*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Hautala, Kristiina (1973). *Kuvataiteilijakunnan rakenne ja taloudellinen asema 1970. Valtion taidehallinnon julkaisuja 2*. Helsinki.
- Havighurst, Robert J. ja Albrecht, Ruth (1953). *Older People*. New York: Longmans, Green and Co. Reprinted 1980 New York: Arno Press.
- Heiskanen, Ilkka, Kangas, Anita ja Mitchell, Ritva (2002). *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*, Tietosanomaa Oy. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Hendricks, Joe (1999). *Creativity over the life course – a call for a relational perspective*. *International Journal of Aging and Human Development* 48 (2), 85–111.
- Hienonen, Erkki (2004). *30-vuotistaipaleelta*. Teoksessa Pentti Saksala (toim.) *Kuvataiteilijajäseniörit ry. 30 vuotta. 30-vuotisjuhlajulkaisu*, 1–2.
- Himanen, Pekka (2004). *Välittävä, kannustava ja luova Suomi. Katsaus tietoyhteiskunnan syviin haasteisiin. Tulevaisuusvaliokunta teknologian arviointia 18*. Eduskunnan kanslian julkaisu 4/2004.
http://www.eduskunta.fi/fakta/vk/tuv/Himanen_tietoyhteiskunta.pdf
Haettu 12.7.2007.
- Hinterlong, James, Morrow-Howell, Nancy ja Sherradan, Michael (2001). *Productive Aging: Principles and Perspectives*. Teoksessa Nancy Morrow-Howell, James Hinterlong ja Michael Sherradan (toim.) *Productive Aging*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 3–18.
- Hirsjärvi, Sirkka ja Hurme, Helena (1985) [1982]. *Teemahaastattelu. 3. painos*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hirsjärvi, Sirkka ja Hurme, Helena (2000). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko ja Sajavaara, Paula (2005) [1997]. *Tutki ja kirjoita. 11. painos*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Hohenthal-Antin, Leonie (2001). *Luvan ottaminen – ikäihmiset teatterin tekijöinä*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House, Lievestuore: ER-Paino Ky.
- Hohenthal-Antin, Leonie (2006). *Kutkuttavaa taidetta. Taidetoiminta seniori- ja vanhustyössä*. Juva: WS Bookwell.
- Horn John L. ja Cattell, Raymond B. (1967). *Age Differences in Fluid and Crystallized Intelligence*. *Acta Psychologica* 26, 107–129.

- Hurme, Helena (1985). Elämäkulun käsitteellisiä jäsentämistapoja. *Sosiologia* 22 (2), 125–129.
- Hurri, Merja (1993). Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Hyvärinen, Lea (2003). Näön vanheneminen. Teoksessa Eino Heikkinen ja Taina Rantanen (toim.) *Gerontologia*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 155–163.
- Häyrynen, Simo (2006). Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka. Jyväskylä: Kopijyvä Oy.
- Häyrynen, Yrjö-Paavo (1994). Luovuus yhteisössä ja arjessa. Johdatus jälkiteollisen yhteiskunnan luovuuskehittelyyn. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Ilmonen, Kari (1998). Kulttuuri alueen käyttövarana. Kulttuuripolitiikan hallitsevat ja marginaaliset diskurssit Keski-Pohjanmaalla. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja 32. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Ilonen, Juha ja Yläoutinen, Jyrki (1984). *Ateljee - kuvataiteilijan työväline*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Irjala, Auli (1993). Säveltaiteilijan toimeentulo, tutkimus säveltaiteilijakunnan rakenteesta ja taloudellisesta asemasta Suomessa vuonna 1989. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Jeffri, Joan (2007). Above Ground: Information on Artists III: Special Focus on New York City Aging Artists. Trustees of Teachers College Columbia University/Research Center for Arts and Culture. http://arts.tc.columbia.edu/rcac/Aging_artists Haettu 12.10.2007.
- Jokinen, Arja, Juhila Kirsi ja Suoninen, Eero (1993). Diskurssianalyysin aakokset. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arja, Juhila Kirsi ja Suoninen, Eero (1999). Diskurssianalyysi liikkeessä. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Kimmo (1988). Arvostelijat. Suomalaiset kriitikot ja heidän työnsä. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 12. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Joukamaa, Matti, Salokangas, Raimo K. R. ja Mattila, Vilho J. (1991). Turva projekti: Eläkkeelle siirtyminen ja vanhuuteen sopeutuminen. *Gerontologia* 5 (3), 163–172.
- Julkunen, Raija (1996). Aika ajan tasalle. Teoksessa Tapio Aittola, Leena Alanen ja Paula Rantamaa (toim.) *Minkä ikäinen olettekaan rouva?* Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 121–134.
- Julkunen, Raija (2003). Kuusikymmentä ja työssä. Jyväskylä: Paino Korpijyvä Oy.
- Jylhä, Marja (2005). Millainen tiede gerontologia on? *Gerontologia* 19 (2), 73–76.
- Jyrkämä, Jyrki (1995). "Rauhaisesti alas illan lepoon"? Tutkimus vanhenemisen sosiaalisuudesta neljässä paikallisyhteisössä. *Acta universitatis tamperensis ser A vol. 449*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Jyrkämä, Jyrki (1996). Kuka on vanha, kuka on vanhus? Näkymiä vanhenemiseen ja vanhuuden kokemiseen. Teoksessa Tapio Aittola, Leena Alanen ja Paula Rantamaa (toim.) *Minkä ikäinen olettekaan rouva?* Yhteiskuntatie-

- teiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 5. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 107–118.
- Jyrkämä, Jyrki (2001a). Aika tutkimuksessa ja elämäntulussa. Teoksessa Anne Sankari ja Jyrki Jyrkämä (toim.) *Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 117–157.
- Jyrkämä, Jyrki (2001b). Sosiaaligerontologia ja ikääntyvä yhteiskunta. *Gerontologia* 15 (4), 279–280.
- Jyrkämä, Jyrki (2001c). Vanheneminen ja vanhuus. Teoksessa Anne Sankari ja Jyrki Jyrkämä (toim.) *Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 267–323.
- Jyrkämä, Jyrki (2008). Vanheneva yksilö, toimijuus ja toimintatilanteet. Teoksessa Eino Heikkinen ja Taina Rantanen (toim.) *Gerontologia. 2. Uudistettu painos*. Duodecim. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 273–278.
- Jyrkämä, Jyrki ja Nikander, Pirjo (2007). Ikäsyrijintä. Teoksessa Outi Lepola ja Susan Villa (toim.) *Syrjintä Suomessa 2006*. Helsinki: Ihmisoikeusliitto, 181–218.
- Jyrämä, Annukka (1995). *Visual Art Markets. Structure and Strategies*. Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja B-154. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulu.
- Jyrämä, Annukka (1997). *Structure and Practices in Contemporary Art Sector. A Comparative Study of Art Galleries in Finland and Sweden*. Working papers W-181. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulu.
- Jyrämä, Annukka (1999). *Contemporary Art Markets: Structure and Practices. A Study on Art Galleries in Finland, Sweden, France, and Great Britain*. Acta Universitatis Oeconomicae Helsingiensis A-160. Helsinki: Helsinki School of Economics and Business Administration.
- Jämsänen, Auli (2006). Matrikelitaiteilijaksi valikoituminen. Suomen Kuvataiteilijat -hakuteoksen (1943) kriteerit. Jyväskylä Studies in Humanities 61. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- Kaiser, Susan B. ja Chandler Joan L. (1988). Audience Responses to Appearance Codes: Old-Age Imagery in the Media. *The Gerontologist* 28 (5), 692–699.
- Kanerva, Anna (2005). *Kansainväliset luovuusstrategiat -selvitys*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämistäitiö Cupore. http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/kulttuuripoliittikka/linjaukset_ohjelmat_ja_hankkeet/luovuusstrategia/liitteet/KvselvitysCUPORE.pdf Haettu 13.7.2007.
- Kangas, Anita (1996). Kulttuuripoliitiikan aika. Virkaanastujaisluento 27.11.1996. <http://www.jyu.fi/ytk/laitokset/yfi/oppiaineet/kup/tekstit/artikkelit/document.2005-07-25.1695525365> . Haettu 16.5.2006.
- Kangas, Anita (1999). Kulttuuripoliitiikan uudet vaatteet. Teoksessa Juha Virkki ja Anita Kangas (toim.) *Kulttuuripoliitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 156–178.

- Kangas, Anita (2002a). Uusi kulttuuripolitiikka? Luento Oulussa syksyllä 2002. <http://www.jyu.fi/laitokset/yfi/oppiaineet/kup/tekstit/artikkelit/uusi> Haettu 16.5.2006.
- Kangas, Anita (2004). New Clothes for Cultural Policy. Teoksessa Pirkkoliisa Ahponen ja Anita Kangas (toim). Construction of Cultural Policy. SoPHI 94. Jyväskylä: Minerva, 21–41.
- Kangas, Ilka (1997). Naisten vaihdevuosien ja vanhenemisen tulkinnat. Helsinki: Gaudeamus.
- Karhunen, Paula (1998). Tietoja taiteilijaeläkkeen hakijoiden tulo- ja eläketasosta (1997). Taiteen keskustoimikunnan tutkimus- ja tiedotusyksikkö 1.9.1998.
- Karhunen, Paula (2004). Taiteilijakoulutus Suomessa – kehityslinjoja 1960-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa Robert Arpo (toim.) Taiteilija Suomessa, taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Nykypaino Oy, 37–68.
- Karhunen, Paula (2009). Valtion taidetoimikuntalaitoksen myöntämä tuki 2008. Tilastotiedote 1/2009. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karisto, Antti (2002). Kolmannen iän käsitteestä ja sen käytöstä. Gerontologia 16 (3), 138–142.
- Karisto, Antti (2004). Kolmas ikä – uusi näkökulma väestön vanhenemiseen. Teoksessa Mikko Kautto (toim.) Ikääntyminen voimavarana. Tulevaisuusselonteon liiteraportti 5. Valtioneuvoston kanslian julkaisusarja 33/2004. Helsinki: Edita Prima Oy, 91–103.
- Karisto, Antti (2005). Suuret ikäluokat kuvastimessa. Teoksessa Antti Karisto (toim.) Suuret ikäluokat. Tampere: Vastapaino, 17–58.
- Karp, David A. (2000) [1988]. A Decade of Reminders: Changing Age Consciousness between Fifty and Sixty Years Old. Teoksessa Jaber F. Gubrium ja James A. Holstein (toim.) Aging and Everyday Life. Cornwall: Blackwell Publishers, 65–86. Artikkelijulkaisu 1988: The Gerontologist 6 (1988), 727–38.
- Karttunen, Sari (1988). Taide pitkä – leipä kapea, tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja 2. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Karttunen, Sari (2002). Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja 53. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Karttunen, Sari (2004). Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin? Teoksessa Robert Arpo (toim.) Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja 28. Helsinki: Nykypaino Oy, 13–36.
- Karttunen, Sari (2007). Kuvataiteilija kansainvälistyy professionalisaation ja prekarisaation ristipaineissa. Janus 15 (1), 53–60.
- Karttunen, Sari (2008). Kiasman valta taidekentällä. Teoksessa Päivi Rajakari (toim.) Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Valtion taidemuseo. Museologia 2. Helsinki: Valtion taidemuseo / KEHYS, 137–163.

- Kastenbaum, Robert (1989). Old men created by young artists: Time-transcendence in Tennyson and Picasso. *International Journal of Aging and Human Development* 28 (2), 81–104.
- Kastenbaum, Robert (1992). The Creative Process: A Life-span Approach. Teoksessa Thomas R. Cole, David D. van Tassel ja Robert Kastenbaum (toim.) *Handbook of the Humanities and Aging*. New York: Springer Publishing, 285–305.
- Katz, Stephen (2000). Busy Bodies: Activity, Ageing, and the Management of Everyday Life. *Journal of Aging Studies* 14 (2), 135–152.
- Kautto, Mikko (2004). Mahdollisuudet resurssina, ikääntyminen mahdollisuutena. Teoksessa Mikko Kautto (toim.) *Ikääntyminen voimavarana. Tulevaisuusselonteon liiteraportti 5. Valtioneuvoston kanslian julkaisusarja 33/2004*. Helsinki: Edita Prima Oy, 7–23.
- Keskinen, Vesa ja Penttinen, Kirsti (1986). *Helsinkiiläiset taiteilijat. Taiteilijakunnan rakenne sekä työ- ja elinolot*. Helsinki: Helsingin kaupunki, Kulttuuriasiainkeskus.
- Kiander, Jaakko, Riihelä, Marja ja Sullström, Risto (2004). Ikääntyneiden kulkuskäyttäytyminen: Miten tulevaisuuden eläkeläiset kuluttavat? Teoksessa Mikko Kautto (toim.) *Ikääntyminen voimavarana. Tulevaisuusselonteon liiteraportti 5. Valtioneuvoston kanslian julkaisusarja 33/2004*. Helsinki: Edita Prima Oy, 104–112.
- Kline, Donald W. ja Scialfa, Charles T. (1996) [1977]. *Visual and Auditory Aging*. Teoksessa James E. Birren ja Warner K. Schaie (toim.) *Handbook of The Psychology of Aging*. 4. Painos. San Diego: Academic Press, Inc, 181–203.
- Kolme puheenvuoroa luovuuden edistämisestä (2005). Kolme puheenvuoroa luovuuden edistämisestä. Luovuusstrategian osatyöryhmien raportit. Opetusministeriön julkaisu 2005:35. Helsinki: Yliopistopaino.
- Koroma, Kaarlo (2004). Kuvataideliittojen syntyhistoria taiteilijakunnan toinen järjestäytyminen. Teoksessa Pentti Saksala (toim.) *Kuvataiteilijaseniorit ry. 30 vuotta. 30-vuotisjuhla-julkaisu*.
- Kortteinen, Matti (1982). *Lähiö. Tutkimus elämäntapojen muutoksesta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Kortteinen, Matti (1992). *Kunnian kenttä. Suomalainen palkkatyö kulttuurisena muotona*. Hämeenlinna: Hanki ja jää Oy.
- Koskinen, Simo (2004). Ikääntyneiden voimavarat. Teoksessa Mikko Kautto (toim.) *Ikääntyminen voimavarana. Tulevaisuusselonteon liiteraportti 5. Valtioneuvoston kanslian julkaisusarja 33/2004*. Helsinki: Edita Prima Oy, 24–90.
- Kupoli (1992). *Kulttuuripolitiikan linjat -komitea. Opetusministeriö. Komiteanmietintöjä 1992:36*. Helsinki: VAPK-kustannus.
- Kuvataide ja tekijänoikeus* (1991). Tekijänoikeuskomitean VI mietintö. *Kuvataiteen ja kuvataiteilijoiden asema. Tekijänoikeuslain soveltaminen, ongelmat, ehdotukset. Komiteanmietintöjä 33*. Helsinki: Tabloid Oy.

- Kuusinen, Jorma (2008). Älykkyys ja vanheneminen. Teoksessa Eino Heikkinen ja Taina Rantanen (toim.) *Gerontologia*. 2. Uudistettu painos. Duodecim. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 181–191.
- Künemund, Harald ja Kolland, Franz (2007). *Work and Retirement*. Teoksessa John Bond, Sheila Peace, Freya Dittman-Kohli ja Gerben Westerhof (toim.) *Ageing in Society*. Wiltshire: Sage Publications Ltd., 167–185.
- Laesvuori, Arto (2006). Eläkeläisten brutto- ja nettotulot. Teoksessa Hannu Uusitalo (toim.) *Eläkkeet ja eläkeläisten toimeentulon kehitys. Eläketurvakeskuksen raportteja 2006:2*. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Lagerström, Samu (2004). Suomen kulttuuri- ja taideammatit tilastollisessa tarkastelussa 1995–2000. Cuporen julkaisuja 3. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus. Helsinki: Yliopistopaino. <http://www.cupore.fi>. Haettu 18.7.2007
- Lagerström, Samu ja Mitchell, Ritva (2005). *Klerot I. Taide- ja kulttuurialojen elinkeinorakenteen muutos ja tulevaisuuden osaamistarpeet*. Cuporen julkaisuja 9. Helsinki: Yliopistopaino.
- Laitinen-Laiho, Pauliina (2001). *Kotimaiset taidemarkkinat 1980- ja 1990-luvulla*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C osa 173. Turku: Turun yliopisto.
- Lallukka, Kirsi (2003): *Lapsuusikä ja ikä lapsuudessa. Tutkimus 6–12-vuotiaiden sosiokulttuurisesta ikätiedosta*. *Jyväskylä studies in education, psychology and social research* 215. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lanér, Anja. *Vanhuuden kuvia*. <http://www.ykliitto.fi/maakansa/ikaih/8-vanhuu.html/28.10.2002> Haettu 28.10.2002.
- Laslett, Peter (1989). *A Fresh Map of Life. The Emergence of the Third Age*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- Leinonen, Anu (2006). *Vanhusneuvoston funktiota jäljittämässä. Tutkimus maaseutumaisten kuntien vanhusneuvostoista*. *Jyväskylä studies in education, psychology and social research* 295. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- Leinonen, Anu (2007). *Vaikuttava vanhusneuvosto?* *Gerontologia* 21 (1), 44–49.
- Lepistö, Vappu (1991). *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lindauer, Martin S. (2003). *Aging, Creativity, and Art. A Positive Perspective on Late-Life Development*. New York: Kluwer Academic / Plenum Publishers.
- Linder, Marja-Liisa (2008). *Taide pitkä, elämä pitkä – Vanhenemisestä ja vanhuudesta taiteilijan elämänkulussa ja kuvataiteen aiheena*. Teoksessa Marja-Liisa Linder (toim.) *Pitkältä tieltä, vanhenemisen ja vanhuuden kohtaamisia*. Tampereen taidemuseon julkaisuja 132. Hämeenlinna: Tampereen taidemuseo, 26–126.
- Luborsky, Mark R. (1994). *The Identification and Analysis of Themes and Patterns*. Teoksessa Jaber F. Gubrium ja Andrea Sankar (toim.) *Qualitative Methods in Aging Research*. Thousands Oaks: Sage Publications Inc., 189–209.

- Luoma, Kalevi, Rätty, Tarmo, Moisio, Antti, Parkkinen, Pekka, Vaarama, Marja ja Mäkinen, Erkki (2003). Seniori-Suomi. Ikääntyvän väestön taloudelliset vaikutukset. Sitran raportteja 30. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Luova työote (2005). Luova työote – tuottava työ. Työelämälähtöiseen luovuuteen perustuva tuottavuusstrategia. Työhallinnon julkaisu 345. Työministeriö.
- Luovuuskertomus (2004). Luovuuskertomus. Ehdotus hallitusohjelmassa tarkoitettun luovuusstrategian tekemisen luonteesta, lähtökohdista ja toteuttamisen tavoista. Opetusministeriön työryhmämietintö. Opetusministeriön julkaisuja 2004:4. Helsinki: Yliopistopaino.
- Luttinen, Jaana (1997). Fragmentoituva kulttuuripolitiikka. Paikallisen kulttuuripolitiikan tulkintakehykset Ylä-Savossa. Jyväskylän yliopisto.
- Marin, Marjatta (1984). Laki ja elämänkaari. Osa 1. Lain ja elämänkaaren väliset yleiset yhteydet. Jyväskylän yliopiston sosiologian laitoksen julkaisuja. Nro 29.
- Marin, Marjatta (1996). Minkä ikäinen olettekaan rouva? Teoksessa Tapio Aittola, Leena Alanen ja Paula Rantamaa (toim.) Minkä ikäinen olettekaan rouva? Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 5. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: Jyväskylä yliopistopaino, 3–12.
- Marin, Marjatta (2000). Vanhusten sosiaalinen ja kulttuurinen pääoma hyvän vanhenemisen ehtoina. Gerontologia 14 (1), 37–42.
- Marin, Marjatta (2001a). Tarkastelukulmia ikään ja ikääntymiseen. Teoksessa Anne Sankari ja Jyrki Jyrkämä (toim.) Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa. Tampere: Vastapaino, 17–48.
- Marin, Marjatta (2001b). Aikuisuus ja keski-ikäisyys. Teoksessa Anne Sankari ja Jyrki Jyrkämä (toim.) Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa. Tampere: Vastapaino, 225–265.
- Marin, Marjatta (2002a). Yhteiskunta ja hyvä vanheneminen: lähestymistapoja hyvän vanhenemisen yhteiskunnallisiin ehtoihin. Teoksessa Eino Heikkinen ja Marjatta Marin (toim.) Vanhuuden voimavarat. Vammalan kirjapaino Oy, 89–118.
- Marin, Marjatta (2008) [2003]. Perheet, sukupolvet ja sosiaaliset verkostot. Teoksessa Eino Heikkinen ja Taina Rantamaa (toim.) Gerontologia. 2. Uudistettu painos. Helsinki: Duodecim, 64–75.
- Marshall, Victor W. ja Taylor, Philip (2005). Restructuring the Lifecourse: Work and Retirement. Teoksessa Malcolm L. Johnson (toim.) The Cambridge Handbook of Age and Ageing. Cambridge: Cambridge University Press, 572–582.
- Metsämuuronen, Jari (2008). Laadullisen tutkimuksen perusteet. 3. Uudistettu painos. Helsinki: International Methelp Ky.
- Minkkinen, Virpi (1999). Taiteellinen työ ja apurahat. Taiteen keskustoimikunta tilastotietoa taiteesta nro 22. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Mitchell, Ritva (2002). Taiteellinen työ ja sen tekijät: lainsäädäntö ja tuki. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Anita Kangas ja Ritva Mitchell (toim.) Taiteen ja

- kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 193–227.
- Moneta, Giovanni B. (2004a). The Flow Experience Across Cultures. *Journal of Happiness Studies* 5 (2), 115–121.
- Moneta, Giovanni B. (2004b). The Flow Model of Intrinsic Motivation in Chinese: Cultural and Personal Moderators. *Journal of Happiness Studies* 5 (2), 181–217.
- Moninaisuus luovuutemme lähteenä (1998) [1995]. Moninaisuus luovuutemme lähteenä. Kulttuurin ja kehityksen maailmankomission raportti. Unesco. Keuruu: Otavan kirjapaino.
- Moody, Harry R. (2001). Productive Aging and the Ideology of Old Age. Teoksessa Nancy Morrow-Howell, James Hinterlong ja Michael Sherradan (toim.) *Productive Aging*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 175–196.
- Morley, John E. (1999). Aging through the Eye of the Artist. *Aging Successfully*, Fall 1999, 9 (3), 1–3 ja 22.
- Morrow-Howell, Nancy, Hinterlong, James, Sherradan Michael ja Rozario, Philip (2001). Advancing Research on Productivity in Later Life. Teoksessa Nancy Morrow-Howell, James Hinterlong ja Michael Sherradan (toim.) *Productive Aging*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 285–312.
- Mäki-Kulmala, Airi (1996). Ikä, ikäkaudet ja niiden tutkiminen. *Gerontologia* 10 (1), 42–48.
- Nakamura, Jeanne ja Csikszentmihalyi, Mihaly (2001). Catalytic Creativity. The Case of Linus Pauling. *American Psychologist* 56 (4), 337–341.
- Nakamura, Jeanne ja Csikszentmihalyi, Mihaly (2003). Creativity in Later Life. Teoksessa R. K. Sawyer, Vera John-Steiner, Seana Moran, Robert J. Sternberg, David Feldman, Jeanne Nakamura ja Mihaly Csikszentmihalyi (toim.) *Creativity and Development*. New York: Oxford University Press, 186–216. http://www.qlrc.org/pmachine/more.php?id=5_0_1_0_M1 Haettu 23.5.2006.
- Niemelä, Pauli, Talvitie-Ryhänen, Raija ja Väisänen, Raija (1995). Ikääntyvien työntekijöiden sosiaalinen turvattuus ja eläkkeelle siirtymishalukkuus. Sosiaali- ja terveysministeriön julkaisu 2/1995, Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö.
- Nieminen, Liisa (2006a). Ikä tasa-arvokysymyksenä. *Oikeus* 35 (2), 241–267.
- Nieminen, Liisa (2006b). Lapsuudesta vanhuuteen. Perus- ja ihmisoikeuksien merkitys eri ikävaiheissa. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Nikander, Pirjo (1999a). Elämänkaaresta elämäkuluun: iän muuttuva merkitysmaailma. Teoksessa Ilka Kangas ja Pirjo Nikander (toim.) *Naiset ja ikääntyminen*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 27–45.
- Nikander, Pirjo (1999b). Ikääntyvä yhteiskunta ja tulevaisuuden ikääntyvä nainen. Teoksessa Ilka Kangas ja Pirjo Nikander (toim.) *Naiset ja ikääntyminen*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 211–228.
- Nykänen, Eino (2009). Pienin askelin ikääntymistä vastaan. *Työeläke* 44 (1). Eläketurvakeskus, 13–15.

- Palmore, Erdman B. (1999). *Ageism. Negative and Positive*. Toinen painos. New York: Springer Publishing Company.
- Pasanen-Willberg, Riitta (2000). Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen – koreografian näkökulma. *Acta Scenica* 6. Helsinki: Yliopistopaino.
- Pentikäinen, Teivo (1998). Ikääntymisongelma ja sen ratkaisu. *Eläketurvakeskuksen raportteja 1998:13*. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Phillipson, Chris (1987). *The Transition to Retirement*. Teoksessa Gaynor Cohen (toim.) *Social Change and the Life Course*. London: Tavistock Publications.
- Phillipson, Chris (1998). *Reconstructing Old Age. New Agendas in Social Theory and Practice*. London: Sage Publications Ltd.
- Phillipson, Chris ja Baars, Jan (2007). *Social Theory and Social Ageing*. Teoksessa John Bond, Sheila Peace, Freya Dittmann-Kohli ja Gerben Westerhof (toim.) *Ageing in Society*. Sage Publications. Wiltshire: The Cromwell Press Ltd., 68–84.
- Pirnes, Esa (2008). Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. *Jyväskylän Studies in Education on Psychology and Social Research* 327. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- Portin, Raija, Revonsuo, Antti, Koivikko, Leena ja Rinne, Juha (1992). Kognitiivinen hitaus ja vanheneminen. *Gerontologia* 6 (3), 196–210.
- Potter, Jonathan ja Wetherell, Margaret (1987). *Discourse and Social Psychology. Beyond Attitudes and Behaviour*. London: Sage Publications Ltd.
- Purhonen, Semi (2006). Sukupolvet paperilla. Kuinka käyttää Bourdieun sosiologiaa "generationalismien" haastamiseen? Teoksessa Semi Purhonen ja J. P. Roos (toim.) *Bourdieu ja minä*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy, 177–226.
- Purhonen, Semi (2007). Sukupolvien ongelma: Tutkielmia sukupolven käsitteestä, sukupolvtietoisuudesta ja suurista ikäluokista. Helsinki: Yliopistopaino Oy. <https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/4295/sukupolv.pdf?sequence=1>. Haettu 12.1.2010.
- Pynnönen, Katja, Sakari-Rantala, Ritva ja Lyyra, Tiina-Mari (2007). Sosiaalinen inaktiivisuus ennustaa iäkkäiden ihmisten laitoshoidon sijoittumista. *Gerontologia* 21 (1), 27–36.
- Rantala, Taina (2006). Etnografisen tutkimuksen perusteet. Teoksessa Jari Metsämuuronen (toim.) *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy, 216–287.
- Rantamaa, Paula (1996). Aktiivisuus vanhuudessa. Katsaus ”aktiivinen vanhuus” -mielikuvan tuottamiseen. *Gerontologia* 10 (3), 164–170.
- Rantamaa, Paula (2001). Ikä ja sen merkitykset. Teoksessa Lapsuudesta vanhuuteen (toim.) Sankari, Anne ja Jyrkämä, Jyrki. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 49–96.

- Rautiainen, Pauli (2006). Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus. Selvitys valtion taiteilija-apurahan saajista 2002–2005. Taiteen keskustoimikunnan työpapereita 45. Taiteen keskustoimikunta.
- Renard, Jacques (1996). Suomen kulttuuripolitiikka, Eurooppalaisen asiantuntijaryhmän raportti. Kansallisen kulttuuripolitiikan eurooppalainen arviointiohjelma. Helsinki: Nykypaino Oy.
- Rensujeff, Kaija (2003). Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja 27. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Rensujeff, Kaija (2004). Taiteellinen työ ja toimeentulo – taiteilijan työmarkkinat, sosiaaliturva ja verotus. Teoksessa Robert Arpo (toim.) Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 101–128.
- Rensujeff, Kaija (2005). ”Uusia mahdollisuuksia ja pieniä läpimurtoja!” Taiteilijat vuoden 2000 kyselytutkimuksessa ja väestölaskennassa. Taiteen keskustoimikunta tutkimusyksikkö. Työpapereita 42. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Roos, J. P. (1985). Pelin säännöt: Intellektuellit, luokat ja kieli. Teoksessa Bourdieu, Pierre: Sosiologian kysymyksiä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 7–28.
- Roos, J. P. (1987). Suomalainen elämä. Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 454. 2. painos. Hämeenlinna: Karisto Oy:n kirjapaino.
- Rose, Arnold M. (2000) [1964]. A Current Theroretical Issue in Social Gerontology. Teoksessa Jaber F. Gubrium ja James A. Holstein (toim.) Aging and Everyday Life. Cornwall: Blackwell Publishers, 40–46. Julkaistu 1964 samalla otsikolla The Gerontologist 4 (1964), 46–50.
- Rosenberg, Bernard ja Fliegel, Norris (1976). The Artist and His Publics. Teoksessa Milton C. Albrecht, James H. Barnett ja Mason Griff (toim.) The Sociology of Art and Literature. A Reader. New York: Praeger Publishers, 499–517.
- Ruoppila, Isto (1997). Psykogerontologisen tutkimuksen haasteita. Gerontologia 11 (1). <http://elektra.helsinki.fi/se/g/0784-0039/11/1/psykoger.pdf> Haettu 10.7.2006
- Ruoppila, Isto (2004). Vanhenemisen psykologisen tutkimuksen historiaa ja haasteita. Teoksessa Tarjaliisa Raitanen, Tuomo Hänninen, Hannu Pajunen ja Timo Suutama (toim.) Geropsykologia. Vanhenemisen ja vanhuuden psykologia. Porvoo: WS Bookwell Oy, 14–73.
- Ruth, Jan-Erik (1985a) [1984]. Luova persoona, prosessi ja tuote. Teoksessa Ritva Haavikko ja Jan-Erik Ruth (toim.) Luovuuden ulottuvuudet. 2. painos. Espoo: Weilin+Göös kirjapaino, 13–36.
- Ruth, Jan-Erik (1985b) [1984]. Luovuuden kehitys elämänkaaren aikana. Teoksessa Ritva Haavikko ja Jan-Erik Ruth (toim.) Luovuuden ulottuvuudet. 2. painos. Espoo: Weilin+Göös kirjapaino, 37–60.

- Saarenheimo, Marja (1997). Jos etsit kadonnutta aikaa. Vanhuus ja oman elämän muisteleminen. Tampere: Vastapaino.
- Saarela-Kinnunen, Maria ja Eskola, Jari (2001). Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus? Teoksessa Juhani Aaltola ja Raine Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus, 158–169.
- Saarinen, Pirkko (1987). Kirjailijoiden luovuushaastattelu. Teoksessa Ritva Haavikko ja Kaarina Sala (toim.) Kirjailijahaastattelut. Pieksämäki: Suomen Kirkon Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo, 97–117.
- Sankari, Anne (2004). Ikääntyvä tietoyhteiskunnassa. Kulttuuriset ajattelutavat ja sosiaalinen tila. SoPhi 88. Jyväskylä: Kopijyvä Oy.
- Saurama, Laura (2004). Experience of early exit. A comparative study of the reasons for and consequences of early retirement in Finland and Denmark in 1999–2000. Eläketurvakeskuksen julkaisuja 2004:2. Helsinki: Eläketurvakeskus.
- Savishinsky, Joel (2000) [1995]. The Unbearable Lightness of Retirement: Ritual and Support in Modern Life Passage. Teoksessa Jaber F. Gubrium ja James A. Holstein (toim.) Aging and Everyday Life. Cornwall: Blackwell Publishers 125–137. Artikkelin julkaistu 1995 samalla nimellä: Research on Aging 17 (1995), 243–59.
- Sederholm, Helena (2000). Tämähkö taidetta? Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Sepänmaa, Yrjö (1991). Institutionaalinen taideteoria. Teoksessa Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen (toim.) Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teorit Georg Lukásista Fredric Jamesoniin. Helsinki: Gaudeamus, 142–156.
- Sevänen, Erkki (1998). Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- Sihvonen, Ari-Pekka, Martelin, Tuija, Koskinen, Seppo, Sainio, Päivi ja Aromaa, Arpo (2003). Sairastuvuus ja toimintakykyinen elinaika. Teoksessa Eino Heikkinen ja Taina Rantanen (toim.) Gerontologia. Kustannus Oy Duodecim. Tampere: Tammer-Paino Oy, 48–59.
- Siukonen, Jyrki (1996). Pääkirjoitus. Taide-lehti 3 (1996), 8.
- Smith, David W. E. (1988). The Great Symphony Orchestra – A Relatively Good Place to Grow Old. International Journal of Aging and Human Development 27 (4), 233–247.
- Sokka, Sakarias (2005). Sisältöä kansallisvaltiolle. Taide-elämän järjestäytymisen ja asiantuntijavaltaistuva taiteen tukeminen. Cuporen julkaisuja 8. Helsinki: Yliopistopaino.
- Sokka, Sakarias ja Kangas, Anita (2006). From Private Initiatives Towards the State Patronage. Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift 9 (1), 116–136.
- Sokka, Sakarias ja Kangas, Anita (2007). At the roots of Finnish cultural policy. International Journal of Cultural Policy 13 (2), 186–202.
- Sternberg, Robert J. ja Grigorenko, Elena L. (2005). Intelligence and Wisdom. Teoksessa Malcolm L. Johnson (toim.) The Cambridge Handbook of Age and Ageing. Cambridge: Cambridge University Press, 209–215.

- Sulkunen, Pekka (1990). Ryhmähaastattelujen analyysi. Teoksessa Klaus Mäkelä (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy, 264–285.
- Suomi 2015 (2003). *Suomi 2015 -ohjelma. Suomen tulevaisuuden menestystekijät ja haasteet 6*. SITRA.
<http://www.sitra.fi/julkaisut/Suomi2015/Suomi2015-Raportti6.pdf?download=Lataa+pdf> Haettu 8.7.2009.
- Suutama, Timo (2004). Kognitiiviset toiminnot. Teoksessa Tarjaliisa Raitanen, Tuomo Hänninen, Hannu Pajunen ja Timo Suutama (toim.) *Geropsykologia, Vanhenemisen ja vanhuuden psykologia*. Porvoo: WSOY, 76–108.
- Syrjäläinen, Eija (1991). Etnografinen tutkimusote opetuksen tutkimuksessa. Teoksessa Leena Syrjälä ja Juhani Merenheimo (toim.) *Kasvatustutkimuksen laadullisia lähestymistapoja*. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan opetusmonisteita ja selosteita 39/1991. Oulu: Oulun yliopisto Monistus- ja Kuvakeskus, 32–49.
- Syrjästä esiin (1998). *Syrjästä esiin. Puheenvuoro kulttuurista ja kehityksestä Euroopassa Eurooppa-työryhmän raportti Euroopan neuvostolle 1998*. Mikkeli: Teroprint.
- TAISTO I (1995). Taiteilijan sosiaalinen ja taloudellinen asema -toimikunnan mietintö (TAISTO I): Opetusministeriön työryhmien muistioita 10:1995. Helsinki: Opetusministeriö.
- TAISTO II (2000). Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittävän toimikunnan muistio (TAISTO II). Opetusministeriön työryhmien muistioita 22:2000. Helsinki: Opetusministeriö.
- TAISTO II seurantatyöryhmä (2003). Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittäneen toimikunnan toimenpide-ehdotusten seurantatyöryhmän muistio. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 19:2003. Helsinki: Opetusministeriö.
- Taiteilija- ja toimittajaeläketyöryhmän muistio (1987). Taiteilija- ja toimittajaeläketyöryhmän muistio. Opetusministeriön työryhmien muistioita 1987:23. Helsinki: Opetusministeriö.
- Tapper, Helena (2000). Johdanto. Teoksessa Helena Tapper (toim.) *Me median maisemissa. Reflektioita identiteettiin ja mediaan*. Helsinki: Palmenia, 5–10.
- TAO (2002). *Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi*. Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta TAO. Helsinki: Opetusministeriö.
- Taylor, Brent A. ja Bengtson, Vern L. (2001). Sociological perspectives on productive aging. Teoksessa Nancy Morrow-Howell, James Hinterlong ja Michael Sherradan (toim.) *Productive Aging*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 120–144.
- Tikka, Marja (1991). *Pohdintoja kolmannesta iästä*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapereita 67. Jyväskylän yliopisto.

- Toikka-Karvonen, Annikki (1955). Vanhenemisen vaikutus kuvataiteilijan tuotantoon. Teoksessa *Geron Vuosikirja VI-VII Årsbok, 1954-55*. Societas Gerontologica Fennica, Helsinki.
- Torstam, Lars (1989). Gerotranscendence: A Formulation of the Disengagement Theory. *Aging* 1 (1), 55-63.
- Torstam, Lars (1992). The Quo Vadis of Gerontology: On the Scientific Paradigm of Gerontology. *The Gerontologist* 32 (3), 318-326.
- Tornstam, Lars (1994). Gerotranssendenssi - teoreettinen tarkastelu. *Gerontologia* 8 (2), 75-81.
- Torstam, Lars (1999). Gerotranscendence and the Functions of Reminiscence. *Journal of Aging and Identity* 4 (3), 155-166.
- Unruh, David R. (1983). *Invisible lives. Social Worlds of the Aged*. Beverly Hills: Sage Publications.
- Uotinen, Virpi (2005). I'm as Old as I Feel. Subjective Age in Finnish Adults. *Jyväskylä studies in education, psychology and social research* 276. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Uusikylä, Kari (1999). Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa I. Teoksessa Kari Uusikylä ja Jane Piirto (toim.) *Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa*. Helsinki: Atena kustannus, 12-77.
- Uusitalo, Liisa (1987). On the Consumption of Pictorial Art. Teoksessa Douglas V. Shaw, William S. Hendon ja C. Richard Waits (toim.) *Artists and Cultural Consumers. Association for Cultural Economics*, 155-167.
- Vaahtio, Eeva-Leena (2003). Työmarkkinaikä ei lasketa kalenterista. Tutkimus rekrytoinnista, iästä ja ageismista. *Työpoliittinen Aikakauskirja* 2, 42-56.
- Vaarama, Marja, Hakkarainen Anne ja Laaksonen Seppo (1999). *Vanhusbarometri. Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimus 1999:3*. Helsinki: Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimuskeskus.
- Wacquant, Loïc J. D. (1995) [1982]. Kohti sosiaalista prakseologiaa: Bourdieun sosiologian rakenne ja logiikka. Teoksessa Pierre Bourdieu ja Loïc J. D. Wacquant. *Refleksiiviseen sosiologiaan, Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Suomenkielisen laitoksen toim. M. Sabour ja M. Salo. Suomentajat A. Antikainen ym. Joensuu: Joensuu University Press, 20-84.
- Vakimo, Sinikka (1997). Arkielämä, elämäkerta ja vanheneminen - kulttuurigerontologisia näkökulmia etsimässä. *Gerontologia* 21 (2), 167-169.
- Vakimo, Sinikka (2001). Paljon kokeva, vähän näkyvä. Tutkimus vanhaa naista koskevista kulttuurisista käsityksistä ja vanhan naisen elämäntilanteista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vakimo, Sinikka (2003). Kulttuurista gerontologiassa - kulttuurigerontologisen identiteetin pohdintaa. *Gerontologia* 17 (4), 196-201.
- Walker, Alan ja Naegele, Gerhard (1999). *The politics of old age in Europe*. Buckingham: Open University Press.
- Valkonen, Tarmo (2004). Kolmas ikä kansantaloudellisesta näkökulmasta. Teoksessa Mikko Kautto (toim.) *Ikääntyminen voimavarana. Tulevaisuusseminaarion liiteraportti 5*. Valtioneuvoston kanslian julkaisusarja 33. Helsinki: Edita Prima Oy, 112-116.

- Valtioneuvoston periaatepäätös (2003). Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta. Opetusministeriön julkaisuja 2003:20. http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2003/valtioneuvoston_periaatepaatos_taide-ja_taiteilijapolitiikasta Haettu 7.7.2009.
- Vesikansa, Esko (2004). Kuvataiteilijoiden työtilat 2003. Selvitys kuvataiteilijoiden työtiloista ja tilantarpeesta sekä tilojen lisäämisohjelma. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2004:2. Helsinki: Opetusministeriö.
- Wilenius, Markku (2004). Luovaan talouteen. Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana. Sitra 266. Helsinki: Edita Publishing Oy.
- Vincent, John A. (1999). Politics, power and old age. Buckingham: Open University Press.
- Yksitoista askelta luovaan Suomeen (2006). Yksitoista askelta luovaan Suomeen. Luovuuksstrategian loppuraportti. Opetusministeriön julkaisuja 2006:43.

Hallituksen esitykset

- HE 8/1994 vp. Hallituksen esitys Eduskunnalle laiksi taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista annetun lain muuttamisesta.
- HE 158/1996 vp. Hallituksen esitys Eduskunnalle laiksi eräistä kuvataiteen tekijöille suoritettavista apurahoista.
- HE 3/2000 vp. Hallituksen esitys Eduskunnalle laeiksi taiteen edistämisen järjestelystä annetun lain, taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista annetun lain sekä eräistä kirjailijoille ja kääntäjille suoritettavista apurahoista ja avustuksista annetun lain muuttamisesta.
- HE 175/2006 vp. Hallituksen esitys Eduskunnalle laeiksi eräistä kirjailijoille ja kääntäjille suoritettavista apurahoista ja avustuksista annetun lain 1 §:n muuttamisesta sekä eräistä kuvataiteen tekijöille suoritettavista apurahoista annetun lain 3 §:n kumoamisesta.
- HE 92/2008 vp. Hallituksen esitys Eduskunnalle laiksi maatalousyrittäjien eläkelain muuttamisesta ja eräiksi siihen liittyviksi laeiksi.

Lainsäädäntö

- Kirjastokorvauslaki. Laki eräistä kirjailijoille ja kääntäjille suoritettavista apurahoista 236/1961. Muutettu 23.12.1983/1080, 3.18.1993/1064, 14.4.2000/368, 9.8.2002/665.
- Näyttöpurahalaki. Laki eräille kuvataiteen tekijöille suoritettavista apurahoista 115/1997. Muutettu 1.9.2002/664.
- TaEL-eläkelaki. Eräiden työsuhteessa olevien taiteilijoiden ja toimittajien eläkelaki 662/1985. Muutettu 28.11.1997/1056.
- Taiteen edistämisasetus. Asetus taiteen edistämisen järjestelystä 513/1967.
- Taiteen edistämislaki. Laki taiteen edistämisen järjestelystä 328/1967. Muutettu 19.4.1991/712, 27.6.1997/635, 14.4.2000/366, 9.8.2002/667, 23.4.2004/283, 7.12.2007/1236, 20.11.2009/899.

- Taiteilija-apuraha-asetus. Asetus taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista 845/1969. Muutettu 14.1.1982/47, 3.3.1995/275, 25.5.2000/475, 25.2.2000/242, 22.8.2002/731.
- Taiteilija-apurahalaki. Laki taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista 734/1969. Muutettu 24.10.1986/756, 31.1.1995/143, 14.4.2000/367, 9.8.2002/666, 1.4.2005/196, 8.8.2008/531, 19.12.2008/991.
- Valtioneuvoston päätös taiteilijaeläkkeistä. Valtioneuvoston päätös ylimääräisistä taiteilijaeläkkeistä 75/1974. Muutettu 27.12.1984/ 929 29.10.1992/974.
- Yrittäjän eläkelaki. 22.12.2006/1272.

Painamattomat lähteet

Internet-sivut:

- Eläketurvakeskuksen kotisivut. <http://www.etk.fi>. Haettu 15.7.2009.
- Luovuuden, osaamisen ja innovatiivisuuden politiikkaohjelma.
http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/linjaukset_ohjelmat_ja_hankkeet/luovuusstrategia/liitteet/politiikkaohjelmaehdotus.pdf. Haettu 12.7.2009.
- Matti Vanhasen hallituksen ohjelma 24.6.2003.
<http://www.valtioneuvosto.fi/hallitus/hallitusohjelma/ohjelma/fi.jsp>.
Haettu 26.7.2006.
- Muu ry:n jäsenluettelo. <http://www.muu.fi/memberlist.htm>. Haettu 26.9.2007.
- Muu ry:n kotisivut. http://www.muu.fi/muu_more_suomi.html. Haettu 1.8.2006.
- Opetusministeriön internettiedote taiteilijaeläkkeistä.
<http://www.minedu.fi/PM/Tiedotteet/2010/06/taiteilijaelakkeet.html?lang=fi>. Haettu 28.6.2010.
- Suomen taidegraafikot ry:n jäsenluettelo.
<http://www.taidegraafikot.fi/taiteilijat>. Haettu 26.9.2007.
- Suomen kuvanveistäjäliitto ry:n jäsenluettelo.
http://www.artists.fi/sculprors/yleistä_liitosta-jasenet_ja_hallinto.htm.
Haettu 26.9.2007.
- Taidemaalariiliitto ry:n kotisivu. <http://www.painters.fi>. Haettu 11.4.2009.
- Väestöennuste 2007–2040. Tilastokeskus.
http://www.stat.fi/til/vaenn/2007/vaenn_2007_2007-05-31_tie_001.html
Haettu 16.7.2007.

Henkilökohtaiset tiedonannot:

- Mitro Kaurinkoski, henkilökohtainen tiedonanto, 26.9.2007
- Jukka Pohjola, henkilökohtainen tiedonanto, 26.9.2007.
- Pentti Saksala, henkilökohtainen tiedonanto, 24.1.2006.

LIITE 1

Kutsukirje haastatteluun

Taidemaalari ...

Teen tutkimusta ikääntyvistä taiteilijoista prof. Anita Kankaan johdolla, osana Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitoksen kulttuuripoliitiikan tohtorikoulutusta. Tällä yhteydenotolla toivon saavani Sinut haastateltavakseni ja sitä kautta materiaalia ikääntyviä taiteilijoita koskevaan tutkimukseeni. Työhöni tulen haastattelemaan noin viittätoista, yli 60-vuotiasta kuvataiteilijaa. Haastattelut nauhoitetaan. Sekä tämän haastattelun että tulevien haastateltavien anonymiteetti taataan.

Tutkimuksellani pyrin vastaamaan mm. seuraaviin kysymyksiin: Missä määrin ikä on selittävä tekijä, kun tarkastellaan taiteilijoiden tilannetta tällä hetkellä? Millä tavoin ikääntyvät taiteilijat rakentavat omaa ikääntymistään ja millaisia ikääntymisstrategioita heillä on? Miten he kokevat ikääntymisen vaikutuksen mm. omaan luovuuteensa? Miten taidekäsitysten muuttuminen, yleisön suhtautuminen ja kulttuuripoliittinen päätöksenteko vaikuttavat taiteilijan käsityksiin omasta iästään hänen kronologisesta iästään riippumatta?

Olisin kovin iloinen, jos ottaisit yhteyttä ja voisimme sopia mahdollisesta haastattelusta Sinulle sopivana ajankohtana haluamassasi paikassa.

Ystävällisin terveisin

Terhi Aaltonen
puh. XXXXXX (työ) tai XXXXXX (koti)

Liitteenä haastattelurunko.

LIITE 2

Haastattelurunko

HAASTATTELUJEN TEEMA-ALUEET

1. TAUSTATIETOJA

- koulutus
- perhe-suhteet
- taiteellinen ura
- muu työhistoria

2. NYKYINEN ELÄMÄNTILANNE

- tämän hetkinen taiteellinen työ?
- vapaa-aika, onko sitä ja mikä merkitys?
- eläkkeelle jääminen, voiko sellaisesta ylipäättään puhua?
- minkälainen on toimeentulosi?

3. TAIDEKENTTÄ JA IKÄÄNTYMINEN

Taidekentän suhtautuminen taiteilijan ikääntymiseen

- Voiko taiteessa puhua ikäsyrjinnästä? Mitä se olisi, jos sellaisesta voidaan puhua. Oletko nähnyt taiteilijoiden joutuvan sellaiseen tilanteeseen?
- Onko sinulla muistikuvia siitä, että yleisö, kriitikot tai muu taidekenttä olisivat kommentoineet vanhenemista, ja jos on, missä yhteydessä ja miten kommentoinen on tapahtunut?

Julkisuus

- Miten taiteilijan ikä näkyy julkisuudessa?
- Onko suhteesi julkisuuteen muuttunut ikääntymisen myötä? Jos on, niin miten?

Taiteen vastaanottajat

- Onko taiteilijan iällä vaikutusta siihen, millainen mielikuva yleisöllä on taiteilijasta? Jos on, millaiseksi arvioit yleisön mielikuvan ikääntyvästä kuvataiteilijasta?
- Onko sinulla omakohtaisia kokemuksia siitä, että yleisö arvioi sinua paitsi taiteen, myös ikäsi kautta tai tietyn ikäisenä? Jos on, millaisia nämä kokemukset ovat?

Markkinat ja kaupallisuus

- Onko sinulla kokemuksia siitä, että kuvataiteilijan iällä olisi vaikutusta taide-markkinoilla? Jos on, niin millaisia?

4. TAITEEN SISÄLTÖ JA IKÄÄNTYMINEN

Voiko taide muuttua vanhanaikaiseksi

- Mitä muotivirtauksia näet tällä hetkellä omalla alallasi eli kuvataiteessa? Oletko kokenut, että jokin taidesuuntaus muuttuisi jossakin vaiheessa vanhanaikaiseksi, oletko nähnyt sellaisen tapahtuvan? Jos olet, millaisissa käytännön tilanteissa tämä on ilmennyt?
- Jatkona edelliseen, voiko tällainen vanhentaa myös taiteilijaa hänen iästään riippumatta?

Taiteen sisältö

- Onko ikääntyminen vaikuttanut taiteeseesi sisältöön?

5. IKÄÄNTYMINEN JA TAITEILIJANA TOIMIMINEN

Taiteilijuus

- Mistä aineksista taiteilijuus ylipäätään muodostuu? Mikä tekee sinusta taiteilijan?

Ikääntymisen vaikutukset

- Milloin ikä on taiteilijalle merkityksellinen asia? Millaisissa tilanteissa ikä on alkanut vaikuttaa? Tuoko ikääntyminen iloa? Vai onko ikääntymisellä mahdollisesti muita henkisiä vaikutuksia?
- Vaikuttavatko ikääntymisen aiheuttamat fyysiset muutokset taiteelliseen työskentelyysi ja jos, niin miten?
- Onko ikääntymisellä vaikutusta sosiaalisiin suhteisiisi, kuten suhteisiin muihin taiteilijoihin, taiteilijajärjestöihin, muuhun taidekenttään jne? Jos on, niin millaisia?

Ikääntyminen ja luovuus

- Ovatko työskentelyn valmisteluvaihe, kypsytely ja oivallusten syntyminen muuttuneet ikääntymisen myötä? Jos ovat, niin miten tämä ilmenee käytännössä?
- Ovatko työskentelytavat ja työrytmit kehittyneet tai muuttuneet ikääntymisen myötä?
- Onko luovuudessasi tapahtunut muutoksia ikääntyessä, millaisia ?
- Ovatko työolosuhteesi muuttuneet ikääntymisen myötä? Onko muutoksen aiheuttanut ikääntyminen vai jokin muu seikka?

Taiteen vastaanottajat

- Onko yleisö ylipäätään mielessäsi työskennellessäsi ja jos on, niin miten? Onko yleisön merkitys mahdollisesti muuttunut ikääntymisen myötä?
- Ovatko taidekenttä, siis yleisö, kriitikot tai muu taidekenttä huomioineet ikääntymisesi ja onko tämä palaute vaikuttanut sinuun kuvataiteilijana, esim. motivaatioon, työskentelytapoihin, aiheen valintaan...?

Ajankäyttö taiteeseen ikäännyttäessä

- Käytätkö aikaa taiteeseesi yhtä paljon kuin aiemmin; jos muutosta on tapahtunut, millaisia ne ovat olleet ja mistä arvelet niiden johtuvan?

Ikääntyminen ja taiteilijuus yleensä, entä tulevaisuus

- Millaisia tuntemuksia ikääntyminen sinussa taiteilijana ylipäättään herättää?
- Onko taiteellisella urallasi asioita tai tilanteita, jotka olisivat vanhentaneet sinua taiteilijana iästä riippumatta?
- Onko iällä merkitystä tulevaisuudenvisiiosi taiteilijana? Jos on, niin millaisia?
- Millaisia esteitä tai mahdollisuuksia näet tai olet nähnyt ikääntymisessä?

6. KULTTUURIPOLITIikka JA IKÄÄNTYMINEN

Vaikuttaako ikä kulttuuripolitiikassa

- Onko kulttuuripoliittiset toiminta-ajatukset, esimerkiksi opetusministeriön taholta rakennettu tietyn ikäryhmän kautta? Onko sinulla tästä omakohtaisia havaintoja? Mitä mieltä olet siitä?
- Oletko kohdannut tai tiedätkö jonkun taiteilijan kohdanneen ikään liittyviä rajoituksia kulttuuripolitiikassa ?
- Otetaanko kulttuuripolitiikassa mielestäsi huomioon ikääntyvät kuvataiteilijat?
- Miten ikääntyvät taiteilijat tulisi ottaa huomioon kulttuuripolitiikassa, vai pitäisikö heitä lainkaan huomioida erillisenä ryhmänä?

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH

- 1 KYÖSTIÖ, O. K., Oppilaiden terveydentilan riippuvuus koulutyypistä. - Health status of pupils according to type of school. 78 p. Summary 6 p. 1962.
- 2 HEINONEN, VEIKKO, Differentiation of primary mental abilities. 136 p. 1963.
- 3 ELONEN, ANNA S., TAKALA, MARTTI & RUOPPILA ISTO, A study of intellectual functions in children by means of the KTK performance scales. 181 p. 1963.
- 4 JUURMAA, JYRKI, On the ability structure of the deaf. 114 p. 1963.
- 5 HEINONEN, VEIKKO, Lyhennetty faktori-analyysi. - A short method for factor analysis. 76 p. Summary 5 p. 1963.
- 6 PITKÄNEN, PENTTI, Fyysisen kunnon rakenne ja kehittyminen. - The structure and development of physical fitness. 163 p. Summary 10 p. 1964.
- 7 NURMI, VELI, Maamme seminaarien varsinaisen opettajakoulutuksen synty ja kehittyminen viime vuosisadalla I. - Die Entehung und Entwicklung der praktischen Lehrer-bildung unserer Lehrerseminare im vorigen Jahrhundert I. 270 p. Zusammenfassung 15 p. 1964.
- 8 NURMI, VELI, Maamme seminaarien varsinaisen opettajakoulutuksen synty ja kehittyminen viime vuosisadalla II. - Die Entstehung und Entwicklung der praktischen Lehrer-bildung unserer Lehrerseminare im vorigen Jahrhundert II. 123 p. Zusammenfassung 10 p. 1964.
- 9 NUMMENMAA, TAPIO, The language of the face. 66 p. 1964.
- 10 ISOSAARI, JUSSI, Bruno Boxström ja Sortavalan seminaarin kasvatustieteiden opetus 1882-1917. - Bruno Boxström und der Unterricht in den pädagogischen Fächern am Seminar von Sortavala 1882-1917. 167 p. Zusammenfassung II p. 1964.
- 11 NUMMENMAA, TAPIO & TAKALA, MARTTI, Parental behavior and sources of information in different social groups. 53 p. 1965.
- 12 WECKROTH, JOHAN, Studies in brain pathology and human performance I. - On the relationship between severity of brain injury and the level and structure of intellectual performance. 105 p. 1965.
- 13 PITKÄNEN, PENTTI, Ärsyke- ja reaktioanalyttisten faktorointitulosten vastaavuudesta. - On the congruence and coincidence between stimulus analytical and response analytical factor results. 223 p. Summary 14 p. 1967.
- 14 TENKKU, JUSSI, Are single moral rules absolute in Kant's ethics? 31 p. 1967.
- 15 RUOPPILA, ISTO, Nuorten ja varttuneiden opiskelijoiden väliset asenne-erot eräissä ylioppilaspohjaisissa oppilaitoksissa. - Attitude differences between young and advanced university and college students. 182 p. Summary 14 p. 1967.
- 16 KARVONEN, JUHANI, The structure, arousal and change of the attitudes of teacher education students. 118 p. 1967.
- 17 ELONEN, ANNA S., Performance scale patterns in various diagnostic groups. 53 p. 1968.
- 18 TUOMOLA, UUNO, Kansakouluntarkastajaan kohdistuvista rooliodotuksista. - On role-expectations applied to school inspectors. 173 p. Summary 8 p. 1968.
- 19 PITKÄNEN, LEA, A descriptive model of aggression and nonaggression with applications to childrens behaviour. 208 p. 1969.
- 20 KOSKIAHO, BRIITTA, Level of living and industrialisation. 102 p. 1970.
- 21 KUUSINEN, JORMA, The meaning of another person's personality. 28 p. 1970.
- 22 VIJANEN, ERKKI, Pohjakoulutustaso ja kansakoulunopettajan kehitysympäristöjen muodostuminen. - The level of basic education in relation to the formation of the development milieus of primary school teachers. 280 s. Summary 13 p. 1970.
- 23 HAGFORS, CARL, The galvanic skin response and its application to the group registration of psychophysiological processes. 128 p. 1970.
- 24 KARVONEN, JUHANI, The enrichment of vocabulary and the basic skills of verbal communication. 47 p. 1971.
- 25 SEPPO, SIMO, Abiturienttien asenteet uskonnon-opetukseen. - The attitudes of students toward religious education in secondary school. 137 p. Summary 5 p. 1971.
- 26 RENKO MANU, Opettajan tehokkuus oppilaiden koulusaavutusten ja persoonallisuuden kehittämiseksi. - Teacher's effectiveness in improving pupils' school achievements and developing their personality. 144 p. Summary 4 p. 1971.
- 27 VAHERVA, TAPIO, Koulutustulokset peruskoulun ala-asteella yhteisömuuttajien selittäminä. - Educational outcomes at the lower level of the comprehensive school in the light of ecological variables. 158 p. Summary 3 p. 1974.
- 28 OLKINUORA, ERKKI, Norm socialization. The formation of personal norms. 186 p. Tiivistelmä 4 p. 1974.
- 29 LIIKANEN, PIIRKKO, Increasing creativity through art education among pre-school children. 44 p. Tiivistelmä 4 p. 1975.
- 30 ELONEN, ANNA S., & GUYER, MELVIN, Comparison of qualitative characteristics of human figure drawings of Finnish children in various diagnostic categories. 46 p. Tiivistelmä 3 p. 1975.
- 31 KÄÄRIÄINEN, RISTO, Physical, intellectual, and personal characteristics of Down's syndrome. 114 p. Tiivistelmä 4 p. 1975.
- 32 MÄÄTTÄ, PAULA, Images of a young drug user. 112 p. Tiivistelmä 11 p. 1976.
- 33 ALANEN, PENTTI, Tieto ja demokratia. - Epistemology and democracy. 140 p. Summary 4 p. 1976.
- 34 NUPPONEN, RIITTA, Vahvistajaroolit aikuisten ja lapsen vuorovaikutuksessa. - The experimental roles of reinforcing agent in adult-child interaction. 209 p. Summary 11 p. 1977.

- 35 TEIKARI, VEIKKO, Vigilanssi-ilmiön mittaamisesta ja selitysmahdollisuuksista. – On measuring and explanation of vigilance. 163 p. Summary 2 p. 1977.
- 36 VOLANEN, RISTO, On conditions of decision making. A study of the conceptual foundations of administration. – Päätöksenteon edellytyksistä. Tutkimus hallinnon käsitteellisistä perusteista. 171 p. Tiivistelmä 7 p. 1977.
- 37 LYYTINEN, PAULA, The acquisition of Finnish morphology in early childhood. – Suomen kielen morfologisten säännönmukaisuuksien omaksuminen varhaislapsuudessa. 143 p. Tiivistelmä 6 p. 1978.
- 38 HAKAMÄKI, SIMO, Maaseudulle muutto muutto liikkeen osana. – Migration on rural areas as one element of migration as a whole. 175 p. Summary 5 p. 1978.
- 39 MOBERG, SAKARI, Leimautuminen erityispedagogiikassa. Nimikkeisiin apukoululainen ja tarkkailuluokkalainen liittyvät käsitykset ja niiden vaikutus hypoteettista oppilasta koskeviin havaintoihin. – Labelling in special education. 177 p. Summary 10 p. 1979.
- 40 AHVENAINEN, OSSI, Lukemis- ja kirjoittamishäiriöinen erityisopetuksessa. – The child with reading and writing disabilities in special education. 246 p. Summary 14 p. 1980.
- 41 HURME, HELENA, Life changes during childhood. – Lasten elämänmuutokset. 229 p. Tiivistelmä 3 p. 1981.
- 42 TUTKIMUS YHTEISKUNTAPOLITIIKAN VIITOITAJANA. Professori Leo Paukkuselle omistettu juhla kirja. 175 p. 1981.
- 43 HIRSJÄRVI, SIRKKA, Aspects of consciousness in child rearing. – Tietoisuuden ongelma kotikasvatuksessa. 259 p. 1981.
- 44 LASONEN, KARI, Siirtolaisoppilas Ruotsin kouluyhteisössä. Sosiometrinen tutkimus. – A socio-metric study of immigrant pupils in the Swedish comprehensive school. 269 p. Summary 7 p. 1981.
- 45 AJATUKSEN JA TOIMINNAN TIET. Matti Juntusen muistokirja. 274 p. 1982.
- 46 MÄKINEN, RAIMO, Teachers' work, wellbeing, and health. – Opettajan työ, hyvinvointi ja terveys. 232 p. Tiivistelmä 2 p. 1982.
- 47 KANKAINEN, MIKKO, Suomalaisen peruskoulun eriyttämisratkaisun yhteiskunnallisen taustan ja siirtymävaiheen toteutuksen arviointi. 257 p. Summary 11 p. 1982.
- 48 WALLS, GEORG, Health care and social welfare in, cooperation. 99 p. Tiivistelmä 9 p. 1982.
- 49 KOIVUKARI, MIRJAMI, Rote learning comprehension and participation by the learners in Zairian classrooms. – Mekaaninen oppiminen, ymmärtäminen ja oppilaiden osallistumisen opetukseen zairelaisissa koululuokissa. 286 p. Tiivistelmä 11 p. 1982.
- 50 KOPONEN, RITVA, An item analysis of tests in mathematics applying logistic test models. – Matematiikan kokeiden osioanalyysi logistisia testimalleja käyttäen. 187 p. Tiivistelmä 2 p. 1983.
- 51 PEKONEN, KYÖSTI, Byrokrania politiikan näkökulmasta. Poliitiikan ja byrokratian keskinäinen yhteys valtio- ja yhteiskuntaprosessin kehityksen valossa. – Bureaucracy from the viewpoint of politics. 253 p. 1983.
- 52 LYYTINEN, HEIKKI, Psychophysiology of anticipation and arousal. – Antisipaation ja viriämisen psykofysiologia. 190 p. Tiivistelmä 4 p. 1984.
- 53 KORAKIANGAS, MIKKO, Lastenneuvolan terveydenhoitajan arvioinnit viisivuotiaiden lasten psyykkisestä kehityksestä. – The psychological assessment of five-year-old children by public health centres. 227 p. Summary 14 p. 1984.
- 54 HUMAN ACTION AND PERSONALITY. Essays in honour of Martti Takala. 272 p. 1984.
- 55 MATILAINEN, JOUKO, Maanpuolustus ja eduskunta. Eduskuntaryhmien kannanotot ja koheesio maanpuolustuskysymyksissä Paasikiven-Kekkonen kaudella 1945-1978. – Defence and Parliament. 264 p. Summary 7 p. 1984.
- 56 PUOLUE, VALTIO JA EDUSTUKSELLINEN DEMOKRATIA. Pekka Nyholmille omistettu juhla kirja. – Party, state and representational democracy. 145 p. Summary 2 p. 1986.
- 57 SIISIÄINEN, MARTTI, Intressit, yhdistyslaitos ja poliittisen järjestelmän vakaisuus. – Interests, voluntary associations and the stability of the political system. 367 p. Summary 6 p. 1986.
- 58 MATTLAR, CARL-ERIK, Finnish Rorschach responses in cross-cultural context: A normative study. 166 p. Tiivistelmä 2 p. 1986.
- 59 ÄYSTÖ, SEIJA, Neuropsychological aspects of simultaneous and successive cognitive processes. – Rinnakkaisen ja peräkkäisen informaation prosessoinnin neuropsykologiasta. 205 p. Tiivistelmä 10 p. 1987.
- 60 LINDH, RAIMO, Suggestiiviset mielikuvamallit käyttäytymisen muokkaajina tarkkailuluokkalaisilla. – Suggestive covert modeling as a method with disturbed pupils. 194 p. Summary 8 p. 1987.
- 61 KORHONEN, TAPANI, Behavioral and neural short-latency and long-latency conditioned responses in the cat. – Välittömät ja viivästetyt hermostolliset ja käyttäytymisvasteet klassisen ehdollistamisen aikana kissalla. 198 p. Tiivistelmä 4 p. 1987.
- 62 PAHKINEN, TUULA, Psykoterapian vaikutus minäkäsitykseen. Psykoterapian käynnistämisen muutosprosessin vaikutus korkeakouluopiskelijoiden minäkäsitykseen. – Change in self-concept as a result of psychotherapy. 172 p. Summary 6 p. 1987.
- 63 KANGAS, ANITA, Keski-Suomen kulttuuri-toimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana. – The action research on cultural-activities in the Province of Central Finland. 301 p. Summary 8 p. 1988.
- 64 HURME, HELENA, Child, mother and grandmother. Intergenerational interaction in

- 65 RASKU-PUTTONEN, HELENA, Communication between parents and children in experimental situations. - Vanhempien ja lasten kommunikointi strukturoiduissa tilanteissa. 71 p. Tiivistelmä 5 p. 1988.
- 66 TOSKALA, ANTERO, Kahvikuppineurootikkojen ja paniikkiagorafobikkojen minäkuvat minäsystemin rakenteina ja kognitiivisen oppimis-terapian perustana. - The self-images of coffee cup neurotics and panic agoraphobics as structures of a selfsystem and a basis for learning therapy. 261 p. Summary 6 p. 1988.
- 67 HAKKARAINEN, LIISA, Kuurojen yläasteen oppilaiden kirjoitetun kielen hallinta. - Mastery of written language by deaf pupils at the upper level of Comprehensive school. 281 p. Summary 11 p. 1988.
- 68 NÄTTI, JOUKO, Työmarkkinoiden lohkoutuminen. Segmentaatioteoriat, Suomen työmarkkinat ja yritysten työvoimastrategiat. - Segmentation theories, Finnish labour markets and the use of labour in retail trade. 189 p. Summary 10 p. 1989.
- 69 AALTOLA, JUHANI, Merkitys opettamisen ja oppimisen näkökulmasta Wittgensteinin myöhäisfilosofian ja pragmatismien valossa. - Meaning from the point of view of teaching and learning in the light of Wittgenstein's later philosophy and pragmatism. 249 p. Summary 6 p. 1989.
- 70 KINNUNEN, ULLA, Teacher stress over a school year. - Opettajan työstressi lukuvuoden aikana. 61 p. Tiivistelmä 3 p. 1989.
- 71 BREUER, HELMUT & RUOHO, KARI (Hrsg.), Pädagogisch-psychologische Prophylaxe bei 4-8-jährigen Kindern. - Pedagogis-psykologinen ennaltaehkäisy neljästä kahdeksaan vuoden iässä. 185 S. Tiivistelmä 1 S. 1989.
- 72 LUMMELAHTI, LEENA, Kuusivuotiaiden sopeutuminen päiväkotiin. Yksilöllistetty malliohjelma päiväkotiin heikosti sopeutuvien kuusivuotiaiden ohjauksessa sekä vanhempien kasvatuskäytännön yhteydet lapsen sopeutumiseen ja minäkäsitykseen. - The adjustment of six-year-old children to day-care-centres. 224 p. Summary 9 p. 1990.
- 73 SALOVIITA, TIMO, Adaptive behaviour of institutionalized mentally retarded persons. - Laitoksessa asuvien kehitysvammaisten adaptiivinen käyttäytyminen. 167 p. Tiivistelmä 4 p. 1990.
- 74 PALONEN, KARI et SUBRA, LEENA (Eds.), Jean-Paul Sartre - un philosophe du politique. - Jean-Paul Sartre - poliittisuuden filosofi. 107 p. Tiivistelmä 2 p. 1990.
- 75 SINIVUO, JUHANI, Kuormitus ja voimavarat upseerin uralla. - Work load and resources in the career of officers. 373 p. Summary 4 p. 1990.
- 76 PÖLKKI, PIRJO, Self-concept and social skills of school beginners. Summary and discussion. - Koulutulokkaiden minäkäsitys ja sosiaaliset taidot. 100 p. Tiivistelmä 6 p. 1990.
- 77 HUTTUNEN, JOUKO, Isän merkitys pojan sosiaaliselle sukupuolelle. - Father's impact on son's gender role identity. 246 p. Summary 9 p. 1990.
- 78 AHONEN, TIMO, Lasten motoriset koordinaatiohäiriöt. Kehitysneuro psykologinen seuranta-tutkimus. - Developmental coordination disorders in children. A developmental neuropsychological follow-up study. 188 p. Summary 9 p. 1990.
- 79 MURTO, KARI, Towards the well functioning community. The development of Anton Makarenko and Maxwell Jones' communities. - Kohti toimivaa yhteisöä. Anton Makarenkon ja Maxwell Jonesin yhteisöjen kehitys. 270 p. Tiivistelmä 5 p. Cp2`<, 5 c. 1991.
- 80 SEIKKULA, JAAKKO, Perheen ja sairaalan rajasynteesi potilaan sosiaalisessa verkostossa. - The family-hospital boundary system in the social network. 285 p. Summary 6 p. 1991.
- 81 ALANEN, ILKKA, Miten teoretisoida maa-talouden pientuotantoa. - On the conceptualization of petty production in agriculture. 360 p. Summary 9 p. 1991.
- 82 NIEMELÄ, EINO, Harjaantumisoppilas peruskoulun liikuntakasvatuksessa. - The trainable mentally retarded pupil in comprehensive school physical education. 210 p. Summary 7 p. 1991.
- 83 KARILA, IRMA, Lapsivuodeajan psyykkisten vaikeuksien ennakointi. Kognitiivinen malli. - Prediction of mental distress during puerperium. A cognitive model. 248 p. Summary 8 p. 1991.
- 84 HAAPASALO, JAANA, Psychopathy as a descriptive construct of personality among offenders. - Psykopatia rikoksentekijöiden persoonallisuutta kuvaavana konstruktiona. 73 p. Tiivistelmä 3 p. 1992.
- 85 ARNKIL, ERIK, Sosiaalityön rajasynteemit ja kehitysvyöhyke. - The systems of boundary and the developmental zone of social work. 65 p. Summary 4 p. 1992.
- 86 NIKKI, MAIJA-LIISA, Suomalaisen koulutusjärjestelmän kielikoulutus ja sen relevanssi. Osa II. - Foreign language education in the Finnish educational system and its relevance. Part 2. 204 p. Summary 5 p. 1992.
- 87 NIKKI, MAIJA-LIISA, The implementation of the Finnish national plan for foreign language teaching. - Valtakunnallisen kielenopetuksen yleissuunnitelman toimeenpano. 52 p. Yhteenveto 2 p. 1992.
- 88 VASKILAMPI, TUULA, Vaihtoehtoinen terveydenhuolto hyvinvointivaltion terveystarpeilla. - Alternative medicine on the health market of welfare state. 120 p. Summary 8 p. 1992.
- 89 LAAKSO, KIRSTI, Kouluvaikeuksien ennustaminen. Käyttäytymishäiriöt ja kielelliset vaikeudet peruskoulun alku- ja päättövaiheissa. -

- Prediction of difficulties in school. 145 p. Summary 4 p. 1992.
- 90 SUUTARINEN, SAKARI, Herbartilainen pedagoginen uudistus Suomen kansakoulussa vuosisadan alussa (1900-1935). - Die Herbart'sche pädagogische Reform in den finnischen Volksschulen zu Beginn dieses Jahrhunderts (1900-1935). 273 p. Zusammenfassung 5 S. 1992.
- 91 AITTOLA, TAPIO, Uuden opiskelijatyypin synty. Opiskelijoiden elämänvaiheet ja tieteenalaspesifien habitusten muovautuminen 1980-luvun yliopistossa. - Origins of the new student type. 162 p. Summary 4 p. 1992
- 92 KORHONEN, PEKKA, The origin of the idea of the Pacific free trade area. - Tyynenmeren vapaa-kauppa-alueen idean muotoutuminen. - Taiheiyo jiyuu boeeki chi-iki koosoo no seisei. 220 p. Yhteenveto 3 p. Yooyaku 2 p. 1992.
- 93 KERÄNEN, JYRKI, Avohoitoon ja sairaalahoitoon valikoituminen perhekeskeisessä psykiatrisessa hoitojärjestelmässä. - The choice between outpatient and inpatient treatment in a family centred psychiatric treatment system. 194 p. Summary 6 p. 1992.
- 94 WAHLSTRÖM, JARL, Merkitysten muodostuminen ja muuttuminen perheterapeuttisessa keskustelussa. Diskurssianalyttinen tutkimus. - Semantic change in family therapy. 195 p. Summary 5 p. 1992.
- 95 RAHEEM, KOLAWOLE, Problems of social security and development in a developing country. A study of the indigenous systems and the colonial influence on the conventional schemes in Nigeria. - Sosiaaliturvan ja kehityksen ongelmia kehitysmaassa. 272 p. Yhteenveto 3 p. 1993.
- 96 LAINE, TIMO, Aistisuus, kehollisuus ja dialogisuus. Ludwig Feuerbachin filosofian lähtökohtia ja niiden kehitysnäkymiä 1900-luvun antropologisesti suuntautuneessa fenomenologiassa. - Sensuousness, bodilyness and dialogue. Basic principles in Ludwig Feuerbach's philosophy and their development in the anthropologically oriented phenomenology of the 1900's. 151 p. Zusammenfassung 5 S. 1993.
- 97 PENTTONEN, MARKKU, Classically conditioned lateralized head movements and bilaterally recorded cingulate cortex responses in cats. - Klassisesti ehdollistetut sivuttaiset päänliikkeet ja molemminpuoliset aivojen pihtipoimun vasteet kissalla. 74 p. Yhteenveto 3 p. 1993.
- 98 KORO, JUKKA, Aikuinen oman oppimisensa ohjaajana. Itseohjautuvuus, sen kehittyminen ja yhteys opetustuloksiin kasvatustieteen avoimen korkeakouluopetuksen monimuotokokeilussa. - Adults as managers of their own learning. Self-directiveness, its development and connection with the cognitive learning results of an experiment on distance education for the teaching of educational science. 238 p. Summary 7 p. 1993.
- 99 LAIHIALA-KANKAINEN, SIRKKA, Formaalin ja funktionaalinen traditio kieltenopetuksessa. Kieltenopetuksen oppihistoriallinen tausta antiikista valistukseen. - Formal and functional traditions in language teaching. The theory -historical background of language teaching from the classical period to the age of reason. 288 p. Summary 6 p. 1993.
- 100 MÄKINEN, TERTTU, Yksilön varhaiskehitys koulunkäynnin perustana. - Early development as a foundation for school achievement. 273 p. Summary 16 p. 1993.
- 101 KOTKAVIRTA, JUSSI, Practical philosophy and modernity. A study on the formation of Hegel's thought. - Käytännöllinen filosofia ja modernisuus. Tutkielma Hegelin ajattelun muotoutumisesta. 238 p. Zusammenfassung 3 S. Yhteenveto 3 p. 1993.
- 102 EISENHARDT, PETER L., PALONEN, KARI, SUBRA, LEENA, ZIMMERMANN RAINER E. (Eds.), Modern concepts of existentialism. Essays on Sartrean problems in philosophy, political theory and aesthetics. 168 p. Tiivistelmä 2 p. 1993.
- 103 KERÄNEN, MARJA, Modern political science and gender. A debate between the deaf and the mute. - Moderni valtio-oppi ja nainen. Mykkien ja kuuvojen välinen keskustelu. 252 p. Tiivistelmä 4 p. 1993.
- 104 MATIKAINEN, TUULA, Työtaitojen kehittyminen erityisammattikouluvaiheen aikana. - Development of working skills in special vocational school. 205 p. Summary 4 p. 1994.
- 105 PIHLAJARINNE, MARJA-LEENA, Nuoren sairastuminen skitsofreeniseen häiriöön. Perheterapeuttinen tarkastelutapa. - The onset of schizophrenic disorder at young age. Family therapeutic study. 174 p. Summary 5 p. 1994.
- 106 KUUSINEN, KIRSTI-LIISA, Psykkinen itsesäätely itsehoidon perustana. Itsehoito I-tyypin diabetesta sairastavilla aikuisilla. - Self-care based on self-regulation. Self-care in adult type I diabetics. 260 p. Summary 17 p. 1994.
- 107 MENGISTU, LEGESSE GEBRESELLASSIE, Psychological classification of students with and without handicaps. A tests of Holland's theory in Ethiopia. 209 p. 1994.
- 108 LESKINEN, MARKKU (ED.), Family in focus. New perspectives on early childhood special education. 158 p. 1994.
- 109 LESKINEN, MARKKU, Parents' causal attributions and adjustment to their child's disability. - Vanhempien syytulkinnat ja sopeutuminen lapsensa vammaisuuteen. 104 p. Tiivistelmä 1 p. 1994.
- 110 MATTHIES, AILA-LEENA, Epävirallisen sektorin ja hyvinvointivaltion suhteiden modernisoituminen. - The informal sector and the welfare state. Contemporary relationships. 63 p. Summary 12 p. 1994.
- 111 AITTOLA, HELENA, Tutkimustyön ohjaus ja ohjaussuhteet tieteellisessä jatkokoulutuksessa. - Mentoring in postgraduate education. 285 p. Summary 5 p. 1995.
- 112 LINDÉN, MIRJA, Muuttuva syövän kuva ja kokeminen. Potilaiden ja ammattilaisten tulkintoja. - The changing image and experience

- of cancer. Accounts given by patients and professionals. 234 p. Summary 5 p. 1995.
- 113 VÄLIMAA, JUSSI, Higher education cultural approach. - Korkeakoulututkimuksen kulttuurinäkökulma. 94 p. Yhteenveto 5 p. 1995.
- 114 KAIPIO, KALEVI, Yhteisöllisyys kasvatuksessa. yhteisökasvatuksen teoreettinen analyysi ja käytäntöön soveltaminen. - The community as an educator. Theoretical analysis and practice of community education. 250 p. Summary 3 p. 1995.
- 115 HÄNNIKÄINEN, MARITTA, Nukesta vauvaksi ja lapsesta lääkäriksi. Roolileikkiin siirtymisen tarkastelua piagetilaisesta ja kulttuurihistoriallisen toiminnan teorian näkökulmasta. 73 p. Summary 6 p. 1995.
- 116 IKONEN, OIVA. Adaptiivinen opetus. Oppimistutkimus harjaantumiskoulun opetussuunnitelma- ja seurantajärjestelmän kehittämisen tukena. - The adaptive teaching. 90 p. Summary 5 p. 1995.
- 117 SUUTAMA, TIMO. Coping with life events in old age. - Elämän muutos- ja ongelmatilanteiden käsittely iäkkäillä ihmisillä. 110 p. Yhteenveto 3 p. 1995.
- 118 DERSEH, TIBEBU BOGALE, Meanings Attached to Disability, Attitudes towards Disabled People, and Attitudes towards Integration. 150 p. 1995.
- 119 SAHLBERG, PASI, Kuka auttaisi opettajaa. Post-moderni näkökulma opetuksen muu-tokseen yhden kehittämisprojektin valossa. - Who would help a teacher. A post-modern perspective on change in teaching in light of a school improvement project. 255 p. Summary 4 p. 1996.
- 120 UHINKI, AILO, Distress of unemployed job-seekers described by the Zulliger Test using the Comprehensive System. - Työttömien työntekijöiden ahdinko kuvattuna Comprehensive Systemin mukaisesti käytetyillä Zulligerin testillä. 61 p. Yhteenveto 3p. 1996.
- 121 ANTIKAINEN, RISTO, Clinical course, outcome and follow-up of inpatients with borderline level disorders. - Rajatilapotilaiden osastohoidon tuloksellisuus kolmen vuoden seurantatutkimuksessa Kys:n psykiatrian klinikassa. 102 p. Yhteenveto 4 p. 1996.
- 122 RUUSUVIRTA, TIMO, Brain responses to pitch changes in an acoustic environment in cats and rabbits. - Aivovasteet kuuloärsykemuutoksiin kissoilla ja kaneilla. 45 p. Yhteenveto 2 p. 1996.
- 123 VISTI, ANNALISA, Työyhteisön ja työn tuottavuuden kehitys organisaation transformaatiossa. - Development of the work community and changes in the productivity of work during an organizational transformation process. 201 p. Summary 12 p. 1996.
- 124 SALLINEN, MIKAEL, Event-related brain potentials to changes in the acoustic environment during sleep and wakefulness. - Aivojen heränevasteet muutoksiin kuuloärsykesarjassa unen ja uneliaisuuden aikana. 104 p. Yhteenveto 3 p. 1997.
- 125 LAMMINMÄKI, TUUJA, Efficacy of a multi-faceted treatment for children with learning difficulties. - Oppimisvaikeuksien neurokognitiivisen ryhmäkuntoutuksen tuloksellisuus ja siihen vaikuttavia tekijöitä. 56 p. Yhteenveto 2 p. 1997.
- 126 LUTINEN, JAANA, Fragmentoituva kulttuuripolitiikka. Paikallisen kulttuuripolitiikan tulkintakehykset Ylä-Savossa. - Fragmenting-cultural policy. The interpretative frames of local cultural politics in Ylä-Savo. 178 p. Summary 9 p. 1997.
- 127 MARTTUNEN, MIIKA, Studying argumentation in higher education by electronic mail. - Argumentointia yliopisto-opinnoissa sähköpostilla. 60 p. (164 p.) Yhteenveto 3 p. 1997.
- 128 JAAKKOLA, HANNA, Kielitieto kielitaitoon pyrittäessä. Vieraiden kielten opettajien käsityksiä kieliopin oppimisesta ja opettamisesta. - Language knowledge and language ability. Teachers' conceptions of the role of grammar in foreign language learning and teaching. 227 p. Summary 7 p. 1997.
- 129 SUBRA, LEENA, A portrait of the political agent in Jean-Paul Sartre. Views on playing, acting, temporality and subjectivity. - Poliittisen toimijan muotokuva Jean-Paul Sartrella. Näkymiä pelaamiseen, toimintaan, ajallisuuteen ja subjektiivisuuteen. 248 p. Yhteenveto 2 p. 1997.
- 130 HAARAKANGAS, KAUKO, Hoitokokouksen äänet. Dialoginen analyysi perhekeskeisen psykiatrisen hoitoprosessin hoitokokous-keskusteluita työryhmän toiminnan näkökulmasta. - The voices in treatment meeting. A dialogical analysis of the treatment meeting conversations in family-centred psychiatric treatment process in regard to the team activity. 136 p. Summary 8 p. 1997.
- 131 MATINHEIKKI-KOKKO, KAIJA, Challenges of working in a cross-cultural environment. Principles and practice of refugee settlement in Finland. - Kulttuurienvälisen työn haasteet. Periaatteet ja käytäntö maahanmuuttajien hyvinvoinnin turvaamiseksi Suomessa. 130 p. Yhteenveto 3 p. 1997.
- 132 KIVINIEMI, KARI, Opettajuuden oppimisesta harjoittelun harhautuksiin. Aikuisopiskelijoiden kokemuksia opetusharjoittelusta ja sen ohjauksesta luokanopettajakoulutuksessa. - From the learning of teacherhood to the fabrications of practice. Adult students' experiences of teaching practice and its supervision in class teacher education. 267 p. Summary 8 p. 1997.
- 133 KANTOLA, JOUKO, Cygnaeuksen jäljillä käsityönopetuksesta teknologiseen kasvatukseen. - In the footsteps of Cygnaeus. From handicraft teaching to technological education. 211 p. Summary 7 p. 1997.
- 134 KAARTINEN, JUKKA, Nocturnal body movements

- and sleep quality. - Yölliset kehon liikkeet ja unen laatu. 85 p. Yhteenveto 3 p. 1997.
- 135 MUSTONEN, ANU, Media violence and its audience. - Mediaväkivalta ja sen yleisö. 44 p. (131 p.). Yhteenveto 2 p. 1997.
- 136 PERTTULA, JUHA, The experienced life-fabrics of young men. - Nuorten miesten koettu elämänkudelman. 218 p. Yhteenveto 3 p. 1998.
- 137 TIKKANEN, TARJA, Learning and education of older workers. Lifelong learning at the margin. - Ikääntyvän työväestön oppiminen ja koulutus. Elinikäisen oppimisen marginaalissa. 83 p. (154 p.). Yhteenveto 6 p. 1998.
- 138 LEINONEN, MARKKU, Johannes Gezelius vanhempi luonnonmukaisen pedagogiikan soveltajana. Comeniuslainen tulkinta. - Johannes Gezelius the elder as implementer of natural pedagogy. A Comenian interpretation. 237 p. Summary 7 p. 1998.
- 139 KALLIO, EEVA, Training of students' scientific reasoning skills. - Korkeakouluopiskelijoiden tieteellisen ajattelun kehittäminen. 90 p. Yhteenveto 1 p. 1998.
- 140 NIEMI-VÄKEVÄINEN, LEENA, Koulutusjaksot ja elämänpolitiikka. Koulutautuminen yksilöllistymisen ja yhteisöllisyyden risteysasemana. - Sequences of vocational education as life politics. Perspectives of individualization and communality. 210 p. Summary 6 p. 1998.
- 141 PARIKKA, MATTI, Teknologiaкомпетенssi. Teknologiakasvatuksen uudistamishaasteita peruskoulussa ja lukiossa. - Technological competence. Challenges of reforming technology education in the Finnish comprehensive and upper secondary school. 207 p. Summary 13 p. 1998.
- 142 TA OPETTAJAN APUNA - EDUCATIONAL TA FOR TEACHER. Professori Pirkko Liikaselle omistettu juhla-kirja. 207 p. Tiivistelmä - Abstract 14 p. 1998.
- 143 YLÖNEN, HILKKA, Taikahattu ja hopeakengät - sadun maailmaa. Lapsi päiväkodissa sadun kuulijana, näkijänä ja kokijana. - The world of the colden cap and silver shoes. How kinder garden children listen to, view, and experience fairy tales. 189 p. Summary 8 p. 1998.
- 144 MOILANEN, PENNITTI, Opettajan toiminnan perusteiden tulkinta ja tulkinnan totuudellisuuden arviointi. - Interpreting reasons for teachers' action and the verifying the interpretations. 226 p. Summary 3p. 1998.
- 145 VAURIO, LEENA, Lexical inferencing in reading in english on the secondary level. - Sanapäätely englanninkielistä tekstiä luettaessa lukioasteella. 147 p. Yhteenveto 3 p. 1998.
- 146 ETELÄPELTO, ANNELI, The development of expertise in information systems design. - Asiantuntijuuden kehittyminen tietojärjestelmien suunnittelussa. 132 p. (221p.). Yhteenveto 12 p. 1998.
- 147 PIIRHONEN, ANTTI, Redundancy as a criterion for multimodal user-interfaces. - Käsitteistö luo näkökulman käyttöliittymäanalyyysiin. 141 p. Yhteenveto 3 p. 1998.
- 148 RÖNKÄ, ANNA, The accumulation of problems of social functioning: outer, inner, and behavioral strands. - Sosiaalinen selviytyminen lapsuudesta aikuisuuteen: ongelmien kasautumisen kolme väylää. 44 p. (129 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.
- 149 NAUKKARINEN, AIMO, Tasapainoilua kurinalaisuuden ja tarkoituksenmukaisuuden välillä. Oppilaiden ei-toivottuun käyttäytymiseen liittyvän ongelmanratkaisun kehittäminen yhden peruskoulun yläasteen tarkastelun pohjalta. - Balancing rigor and relevance. Developing problem-solving associated with students' challenging behavior in the light of a study of an upper comprehensive school. 296 p. Summary 5 p. 1999.
- 150 HOLMA, JUHA, The search for a narrative. Investigating acute psychosis and the need-adapted treatment model from the narrative viewpoint. - Narratiivinen lähestymistapa akuuttiin psykoosiin ja tarpeenmukaisen hoidon malliin. 52 p. (105 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.
- 151 LEPPÄNEN, PAAVO H.T., Brain responses to changes in tone and speech stimuli in infants with and without a risk for familial dyslexia. - Aivovasteet ääni- ja puheärsykkeiden muutoksiin vauvoilla, joilla on riski suvussa esiintyvään dysleksiaan ja vauvoilla ilman tätä riskiä. 100 p. (197 p.) Yhteenveto 4 p. 1999.
- 152 SUOMALA, JYRKI, Students' problem solving in the LEGO/Logo learning environment. - Oppilaiden ongelmanratkaisu LEGO/Logo oppimisympäristössä. 146 p. Yhteenveto 3 p. 1999.
- 153 HUTTUNEN, RAUNO, Opettamisen filosofia ja kritiikki. - Philosophy, teaching, and critique. Towards a critical theory of the philosophy of education. 201 p. Summary 3p. 1999.
- 154 KAREKIVI, LEENA, Ehkä en kokeilisikaan, jos Tutkimus ylivieskalaisten nuorten tupakoinnista ja päihteidenkäytöstä ja niihin liittyvästä terveyskasvatuksesta vuosina 1989-1998. - Maybe I wouldn't even experiment if A study on youth smoking and use of intoxicants in Ylivieska and related health education in 1989-1998. 256 p. Summary 4 p. 1999.
- 155 LAAKSO, MARJA-LEENA, Prelinguistic skills and early interactional context as predictors of children's language development. - Esi-kielellinen kommunikaatio ja sen vuorovaikutuksellinen konteksti lapsen kielen kehityksen ennustajana. 127 p. Yhteenveto 2 p. 1999.
- 156 MAUNO, SAIJA, Job insecurity as a psycho-social job stressor in the context of the work-family interface. - Työn epävarmuus työn psykososiaalisena stressitekijänä työn ja perheen vuorovaikutuksen kontekstissa. 59 p. (147 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.
- 157 MÄENSIVU KIRSTI, Opettaja määrittelijänä, oppilas määriteltävänä. Sanallisen oppilaan arvioinnin sisällön analyysi. - The teacher as a determiner - the pupil to be determined -

- content analysis of the written school reports. 215 p. Summary 5 p. 1999.
- 158 FELDT, TARU, Sense of coherence. Structure, stability and health promoting role in working life. - Koherenssin rakenne, pysyvyys ja terveyttä edistävä merkitys työelämässä. 60 p. (150 p.) Yhteenveto 5 p. 2000.
- 159 MÄNTY, TARJA, Ammatillisista erityisoppilaitok-
sista elämään. - Life after vocational special
education. 235 p. Summary 3 p. 2000.
- 160 SARJA, ANNELI, Dialogioppiminen pienryhmäs-
sä. Opettajaksi opiskelevien harjoitteluprosesi
terveydenhuollon opettajankoulutuksessa. -
Dialogic learning in a small group. The
process of student teachers' teaching practice
during health care education. 165 p. Summary
7 p. 2000.
- 161 JÄRVINEN, ANITTA, Taitajat iänikuiset. - Kotkan
ammattilukiosta valmiuksia elämään, työelä-
mään ja jatko-opintoihin. - Age-old
craftmasters -Kotka vocational senior
secondary school - giving skills for life, work
and further studies. 224 p. Summary 2 p. 2000.
- 162 KONTIO, MARJA-LIISA, Laitoksessa asuvan
kehitysvammaisen vanhuksen haastava
käyttäytyminen ja hoitajan käyttämiä vaiku-
tuskeinoja. - Challenging behaviour of
institutionalized mentally retarded elderly
people and measures taken by nurses to
control it. 175 p. Summary 3 p. 2000.
- 163 KILPELÄINEN, ARJA, Naiset paikkaansa etsimäs-
sä. Aikuiskoulutus naisen elämänsä
rakentajana. - Adult education as determinant
of woman's life-course. 155 p. Summary 6 p.
2000.
- 164 RIITESUO, ANNIKKI, A preterm child grows.
Focus on speech and language during the
first two years. - Keskonen kasvaa: puheen
ja kielen kehitys kahtena ensimmäisenä elin-
vuotena. 119 p. Tiivistelmä 2 p. 2000.
- 165 TAURIAINEN, LEENA, Kohti yhteistä laatua. -
Henkilökunnan, vanhempien ja lasten laatu-
käsitykset päiväkodin integroidussa erityis-
ryhmässä. - Towards common quality: staff's,
parents' and children's conceptions of quality
in an integration group at a daycare center.
256 p. Summary 6 p. 2000.
- 166 RAUDASKOSKI, LEENA, Ammattikorkeakoulun
toimintaperustaa etsimässä. Toimilupahake-
musten sisällönanalyttinen tarkastelu. - In
search for the founding principles of the
Finnish polytechnic institutes. A content
analysis of the licence applications. 193 p.
Summary 4 p. 2000.
- 167 TAKKINEN, SANNA, Meaning in life and its
relation to functioning in old age. - Elämän
tarkoituksellisuus ja sen yhteydet toiminta-
kykyyn vanhuudessa. 51 p. (130 p.)
Yhteenveto 2 p. 2000.
- 168 LAUNONEN, LEEVI, Eettinen kasvatusajattelu
suomalaisen koulun pedagogisissa teksteissä
1860-luvulta 1990-luvulle. - Ethical thinking
in Finnish school's pedagogical texts from the
1860s to the 1990s. 366 p. Summary 3 p. 2000.
- 169 KUORELAHTI, MATTI, Sopeutumattomien luokka-
muotoisen erityisopetuksen tuloksellisuus. -
The educational outcomes of special classes
for emotionally/ behaviorally disordered
children and youth. 176 p. Summary 2p.
2000.
- 170 KURUNMÄKI, JUSSI, Representation, nation and
time. The political rhetoric of the 1866
parliamentary reform in Sweden. - Edustus,
kansakunta ja aika. Poliittinen retoriikka
Ruotsin vuoden 1866 valtiopäiväreformissa.
253 p. Tiivistelmä 4 p. 2000.
- 171 RASINEN, AKI, Developing technology
education. In search of curriculum elements
for Finnish general education schools. 158 p.
Yhteenveto 2 p. 2000.
- 172 SUNDHOLM, LARS, Itseohjautuvuus organisaatio-
muutoksessa. - Self-determination in
organisational change. 180 p. Summary 15 p.
2000.
- 173 AHONNISKKA-ASSA, JAANA, Analyzing change in
repeated neuropsychological assessment. 68
p. (124 p.) Yhteenveto 2 p. 2000.
- 174 HOFFRÉN, JARI, Demokraattinen eetos - rajoista
mahdollisuuksiin. - The democratic ethos.
From limits to possibilities? 217 p. Summary
2 p. 2000.
- 175 HEIKKINEN, HANNU L. T., Toimintatutkimus,
tarinat ja opettajaksi tuleminen taito.
Narratiivisen identiteettityön kehittäminen
opettajankoulutuksessa toimintatutkimuksen
avulla. - Action research, narratives and the
art of becoming a teacher. Developing
narrative identity work in teacher education
through action research. 237 p. Summary 4 p.
2001.
- 176 VUORENMAA, MARITTA, Ikkunoita arvioin-
nin tuolle puolen. Uusia avauksia suoma-
laiseen koulutusta koskevaan evaluaatio-
keskusteluun. - Views across assessment:
New openings into the evaluation
discussion on Finnish education. 266 p.
Summary 4 p. 2001.
- 177 LITMANEN, TAPIO, The struggle over risk. The
spatial, temporal, and cultural dimensions of
protest against nuclear technology. - Kamp-
pailu riskistä. Ydinteknologian vastaisen
protestin tilalliset, ajalliset ja kulttuuriset
ulottuvuudet. 72 p. (153 p.) Yhteenveto 9 p.
2001.
- 178 AUNOLA, KAISA, Children's and adolescents'
achievement strategies, school adjustment,
and family environment. - Lasten ja nuorten
suoritusstrategiat koulu- ja perheympäristöis-
sä. 51 p. (153 p.) Yhteenveto 2 p. 2001.
- 179 OKSANEN, ELINA, Arvioinnin kehittäminen
erityisopetuksessa. Diagnosoinnista oppimi-
sen ohjaukseen laadullisena tapaustutkimuk-
sena. - Developing assessment practices in
special education. From a static approach to

- dynamic approach applying qualitative case. 182 p. Summary 5 p. 2001.
- 180 VIITTALA, KAISU, "Kyllä se tommosellaki lapsella on kovempi urakka". Sikiöaikana alkoholille altistuneiden huostaanotettujen lasten elämäntilanne, riskiprosessit ja suojaavat prosessit. - "It's harder for that kind of child to get along". The life situation of the children exposed to alcohol in utero and taken care of by society, their risk and protective processes. 316 p. Summary 4 p. 2001.
- 181 HANSSON, LEENI, Networks matter. The role of informal social networks in the period of socioeconomic reforms of the 1990s in Estonia. - Verkostoilla on merkitystä: infor-maalisten sosiaalisten verkostojen asema Virossa 1990-luvun sosio-ekonomisten muutosten aikana. 194 p. Yhteenveto 3 p. 2001.
- 182 BÖÖK, MARJA LEENA, Vanhemmuus ja vanhemmuuden diskurssit työttömyystilanteessa. - Parenthood and parenting discourses in a situation of unemployment. 157 p. Summary 5 p. 2001.
- 183 KOKKO, KATJA, Antecedents and consequences of long-term unemployment. - Pitkäaikaistyöttömyyden ennakoijia ja seurauksia. 53 p. (115 p.) Tiivistelmä 3 p. 2001.
- 184 KOKKONEN, MARJA, Emotion regulation and physical health in adulthood: A longitudinal, personality-oriented approach. - Aikuisiän tunteiden säätely ja fyysinen terveys: pitkittäistutkimuksellinen ja persoonallisuuskeskeinen lähestymistapa. 52 p. (137 p.) Tiivistelmä 3 p. 2001.
- 185 MÄNNIKKÖ, KAISA, Adult attachment styles: A Person-oriented approach. - Aikuisten kiintymystyyli. 142 p. Yhteenveto 5 p. 2001.
- 186 KATVALA, SATU, Missä äiti on? Äitejä ja äitien uskomuksia sukupolvien saatossa. - Where's mother? Mothers and maternal beliefs over generations. 126 p. Summary 3 p. 2001.
- 187 KIISKINEN, ANNA-LIISA, Ympäristöhallinto vastuullisen elämäntavan edistäjänä. - Environmental administration as promoter of responsible living. 229 p. Summary 8 p. 2001.
- 188 SIMOLA, AHTI, Työterveyshuolto-organisaation toiminta, sen henkilöstön henkinen hyvinvointi ja toiminnan tuloksellisuus. - Functioning of an occupational health service organization and its relationship to the mental well-being of its personnel, client satisfaction, and economic profitability. 192 p. Summary 12 p. 2001.
- 189 VESTERINEN, PIRKKO, Projektiopiskelu- ja oppiminen ammattikorkeakoulussa. - Project-based studying and learning in the polytechnic. 257 p. Summary 5 p. 2001.
- 190 KEMPPAINEN, JAANA, Kotikasvatus kolmessa sukupolvessa. - Childrearing in three generations. 183 p. Summary 3 p. 2001.
- 191 HÖHENTHAL-ANTIN LEONIE, Luvan ottaminen - lkäihmiset teatterin tekijöinä. - Taking permission- Elderly people as theatre makers. 183 p. Summary 5 p. 2001.
- 192 KAKKORI, LEENA, Heideggerin aukeama. Tutkimuksia totuudesta ja taiteesta Martin Heideggerin avaamassa horisontissa. - Heidegger's clearing. Studies on truth and art in the horizon opened by Martin Heidegger. 156 p. Summary 2 p. 2001.
- 193 NÄRHI, VESA, The use of clinical neuropsychological data in learning disability research. - Asiakastyön yhteydessä kerätyn neuropsykologisen aineiston käyttö oppimisvaikeustutkimuksessa. 103 p. Yhteenveto 2 p. 2002.
- 194 SUOMI, ASTA, Ammattia etsimässä. Aikuisopiskelijat kertovat sosiaaliohjaajakoulutuksesta ja narratiivisen pätevyyden kehittymisestä. - Searching for professional identity. Adult students' narratives on the education of a social welfare supervisor and the development of narrative competence. 183 p. Summary 2 p. 2002.
- 195 PERKKILÄ, PÄIVI, Opettajien matematiikkauskomukset ja matematiikan oppikirjan merkitys alkuopetuksessa. 212 p. - Teacher's mathematics beliefs and meaning of mathematics textbooks in the first and the second grade in primary school. Summary 2 p. 2002.
- 196 VESTERINEN, MARJA-LIISA, Ammatillinen harjoittelu osana asiantuntijuuden kehittymistä ammattikorkeakoulussa. - Promoting professional expertise by developing practical learning at the polytechnic. 261 p. Summary 5 p. 2002.
- 197 POHJANEN, JORMA, Mitä kello on? Kello modernissa yhteiskunnassa ja sen sosiologisessa teoriassa. - What's the time. Clock on modern society and in it's sociological theory. 226 p. Summary 3 p. 2002.
- 198 RANTALA, ANJA, Perhekeskeisyys - puhetta vai todellisuutta? Työntekijöiden käsitykset yhteistyöstä erityistä tukea tarvitsevan lapsen perheen kanssa. - Family-centeredness rhetoric or reality? Summary 3 p. 2002.
- 199 VALANNE, EIJA, "Meidän lapsi on arvokas" Henkilökohtainen opetuksen järjestämistä koskeva suunnitelma (HOJKS) kunnallisessa erityiskoulussa. - "Our child is precious" - The individual educational plan in the context of the special school. 219 p. Yhteenveto 2 p. 2002.
- 200 HOLOPAINEN, LEENA, Development in reading and reading related skills; a follow-up study from pre-school to the fourth grade. 57 p. (138 p.) Yhteenveto 3 p. 2002.
- 201 HEIKKINEN, HANNU, Draaman maailmat oppimisalueina. Draamakasvatuksen vakava leikillisuus. - Drama worlds as learning areas - the serious playfulness or drama education. 164 p. Summary 5 p. 2002.
- 202 HYTÖNEN, TUJJA, Exploring the practice of human resource development as a field of professional expertise. - Henkilöstön

- kehittämistyön asiantuntijuuden rakentumisen. 137 p. (300 p.) Yhteenveto 10 p. 2002.
- 203 RIPATTI, MIKKO, Arvid Järnefeldt kasvatusajattelijana. 246 p. Summary 4 p. 2002.
- 204 VIRMASALO, ILKKA, Perhe, työttömyys ja lama. - Families, unemployment and the economic depression. 121 p. Summary 2 p. 2002.
- 205 WIKGREN, JAN, Diffuse and discrete associations in aversive classical conditioning. - Täsmälliset ja laaja-alaiset ehdollistumat klassisessa aversiivisessä ehdollistumisessa. 40 p. (81 p.) Yhteenveto 2 p. 2002.
- 206 JOKIVUORI, PERTTI, Sitoutuminen työorganisaatioon ja ammattijärjestöön. - Kilpailevia vai täydentäviä? - Commitment to organisation and trade union. Competing or complementary? 132 p. Summary 8 p. 2002.
- 207 GONZÁLEZ VEGA, NARCISO, Factors affecting simulator-training effectiveness. 162 p. Yhteenveto 1 p. 2002.
- 208 SALO, KARI, Teacher Stress as a Longitudinal Process - Opettajien stressiprosessi. 67 p. Yhteenveto 2 p. 2002.
- 209 VAUHKONEN, JOUNI, A rhetoric of reduction. Bertrand de Jouvenel's pure theory of politics as persuasion. 156 p. Tiivistelmä 2 p. 2002.
- 210 KONTONIEMI, MARITA, "Milloin sinä otat itseäsi niskasta kiinni?" Opettajien kokemuksia alisuoriutujista. - "When will you pull your socks up?" Teachers' experiences of underachievers. 218 p. Summary 3 p. 2003.
- 211 SAUKKONEN, SAKARI, Koulu ja yksilöllisyys; Jännitteitä, haasteita ja mahdollisuuksia. - School and individuality: Tensions, challenges and possibilities. 125 p. Summary 3 p. 2003.
- 212 VILJAMAA, MARJA-LEENA, Neuvola tänään ja huomenna. Vanhemmuuden tukeminen, perhekeskeisyys ja vertaistuki. - Child and maternity welfare clinics today and tomorrow. Supporting parenthood, family-centered services and peer groups. 141 p. Summary 4 p. 2003.
- 213 REMES, LIISA, Yrittäjyyskasvatuksen kolme diskurssia. - Three discourses in entrepreneurial learning. 204 p. Summary 2 p. 2003.
- 214 KARJALA, KALLE, Neulanreiästä panoraamaksi. Ruotsin kulttuurikuvan ainekset eräissä keskikoulun ja B-ruotsin vuosina 1961-2002 painetuissa oppikirjoissa. - From pinhole to panorama - The culture of Sweden presented in some middle and comprehensive school textbooks printed between 1961 and 2002. 308 p. Summary 2 p. 2003.
- 215 LALLUKKA, KIRSI, Lapsuusikä ja ikä lapsuudessa. Tutkimus 6-12-vuotiaiden sosiokulttuurisesta ikätiedosta. - Childhood age and age in childhood. A study on the sociocultural knowledge of age. 234 p. Summary 2 p. 2003.
- 216 PUUKARI, SAULL, Video Programmes as Learning Tools. Teaching the Gas Laws and Behaviour of Gases in Finnish and Canadian Senior High Schools. 361 p. Yhteenveto 6 p. 2003.
- 217 LOISA, RAIJA-LEENA, The polysemous contemporary concept. The rhetoric of the cultural industry. - Monimerkityksinen nykykäsite. Kulttuuriteollisuuden retoriikka. 244 p. Yhteenveto 2 p. 2003.
- 218 HOLOPAINEN, ESKO, Kuullun ja luetun tekstin ymmärtämisstrategiat ja -vaikeudet peruskoulun kolmannella ja yhdeksännellä luokalla. - Strategies for listening and reading comprehension and problematic listening and reading comprehension of the text during the third and ninth grades of primary school. 135 p. Summary 3 p. 2003.
- 219 PENTTINEN, SEPPÖ, Lähtökohdat liikuntaa opettavaksi luokanopettajaksi. Nuoruuden kasvuympäristöt ja opettajankoulutus opettajuuden kehitystekijöinä. - Starting points for a primary school physical education teacher. The growth environment of adolescence and teacher education as developmental factors of teachership. 201 p. Summary 10 p. 2003.
- 220 IKÄHEIMO, HEIKKI, Tunnustus, subjektiviteetti ja inhimillinen elämänmuoto: Tutkimuksia Hegelistä ja persoonien välisistä tunnustus-suhteista. - Recognition, subjectivity and the human life form: studies on Hegel and interpersonal recognition. 191 p. Summary 3 p. 2003.
- 221 ASUNTA, TUULA, Knowledge of environmental issues. Where pupils acquire information and how it affects their attitudes, opinions, and laboratory behaviour - Ympäristöasioita koskeva tieto. Mistä oppilaat saavat informaatiota ja miten se vaikuttaa heidän asenteisiinsa, mielipiteisiinsä ja laboratoriokäyttäytymiseensä. 159 p. Yhteenveto 4 p. 2003.
- 222 KUJALA, ERKKI, Sodan pojat. Sodanaikaisten pikkupoikien lapsuuskokemuksia isyyden näkökulmasta - The sons of war. 229 p. Summary 2 p. 2003.
- 223 JUSSI KURUNMÄKI & KARI PALOINEN (Hg./eds.) Zeit, Geschichte und Politik. Time, history and politics. *Zum achtzigsten Geburtstag von Reinhart Koselleck*. 310 p. 2003.
- 224 LAITINEN, ARTO, Strong evaluation without sources. On Charles Taylor's philosophical anthropology and cultural moral realism. - Vahvoja arvostuksia ilman lähteitä. Charles Taylorin filosofisesta antropologiasta ja kulturalistisesta moraalirealismista. 358 p. Yhteenveto 4 p. 2003.
- 225 GUTTORM, TOMI K. Newborn brain responses measuring feature and change detection and predicting later language development in children with and without familial risk for dyslexia. - Vastasyntyneiden aivovasteet puheäänteiden ja niiden muutosten havaitsemisessa sekä myöhemmän kielen kehityksen ennustamisessa dysleksia-riskilapsilla. 81 p. (161 p.) Yhteenveto 3 p. 2003.

- 226 NAKARI, MAIJA-LIISA, Työilmapiiri, työntekijöiden hyvinvointi ja muutoksen mahdollisuus - Work climate, employees' well-being and the possibility of change. 255 p. Summary 3 p. 2003.
- 227 METSÄPELTO, RIITTA-LEENA, Individual differences in parenting: The five-factor model of personality as an explanatory framework - Lastenkasvatus ja sen yhteys vanhemman persoonallisuuden piirteisiin. 53 p. (119 p.) Tiivistelmä 3 p. 2003.
- 228 PULKKINEN, OILI, The labyrinth of politics - A conceptual approach to the modes of the political in the scottish enlightenment. 144 p. Yhteenveto 2 p. 2003.
- 229 JUUJARVI, PETRI, A three-level analysis of reactive aggression among children. - Lasten aggressiivisiin puolustusreaktioihin vaikuttavien tekijöiden kolmitasoinen analyysi. 39 p. (115 p.) Yhteenveto 2 p. 2003.
- 230 POIKONEN, PIIRJO-LIISA, "Opetussuunnitelma on sitä elämää". Päiväkoti-koulu yhteisö opetussuunnitelman kehittäjänä. - "The curriculum is part of our life". The day-care - primary school community as a curriculum developer. 154 p. Summary 3 p. 2003.
- 231 SOININEN, SUVI, From a 'Necessary Evil' to an art of contingency: Michael Oakeshott's conception of political activity in British postwar political thought. 174 p. Summary 2p. 2003.
- 232 ALARAUDANJOKI, ESA, Nepalese child labourers' life-contexts, cognitive skills and well-being. - Työssäkäyvien nepalilaislasten elämänkonteksti, kognitiiviset taidot ja hyvinvointi. 62 p. (131 p.) Yhteenveto 4 p. 2003.
- 233 LERKKANEN, MARJA-KRISTINA, Learning to read. Reciprocal processes and individual pathways. - Lukemaan oppiminen: vastavuoroiset prosessit ja yksilölliset oppimispolut. 70 p. (155 p.) Yhteenveto 5 p. 2003.
- 234 FRIMAN, MERVI, Ammatillisen asiantuntijan etiikka ammattikorkeakoulutuksessa. - The ethics of a professional expert in the context of polytechnics. 199 p. 2004.
- 235 MERONEN, AULI, Viittomakielen omaksumisen yksilölliset tekijät. - Individual differences in sign language abilities. 110 p. Summary 5 p. 2004.
- 236 TIILIKKALA, LIISA, Mestarista tuutoriksi. Suomalaisen ammatillisen opettajuuden muutos ja jatkuvuus. - From master to tutor. Change and continuity in Finnish vocational teacherhood. 281 p. Summary 3 p. 2004.
- 237 ARO, MIKKO, Learning to read: The effect of orthography. - Kirjoitusjärjestelmän vaikutus lukemaan oppimiseen. 44 p. (122 p.) Tiivistelmä 2 p. 2004.
- 238 LAAKSO, ERKKI, Draamakokemusten äärellä. Prosessidraaman oppimispotentiaali opettajaksi opiskelevien kokemusten valossa. - Encountering drama experiences. The learning potential of process drama in the light of student teachers' experiences. 230 p. Summary 7 p. 2004.
- 239 PERÄLÄ-LITTUNEN, SATU, Cultural images of a good mother and a good father in three generations. - Kulttuuriset mielikuvat hyvästä äidistä ja hyvästä isästä kolmessa sukupolvessa. 234 p. Yhteenveto 7 p. 2004.
- 240 RINNE-KOISTINEN, EVA-MARITA, Perceptions of health: Water and sanitation problems in rural and urban communities in Nigeria. 129 p. (198 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
- 241 PALMROTH, AINO, Käännösten kautta kollektiiviin. Tuuliosuuskunnat toimijaverkkoina. - From translation to collective. Wind turbine cooperatives as actor networks. 177 p. Summary 7 p. 2004.
- 242 VIERIKKO, ELINA, Genetic and environmental effects on aggression. - Geneettiset ja ympäristötekijät aggressiivisuudessa. 46 p. (108 p.) Tiivistelmä 3 p. 2004.
- 243 NÄRHI, KATI, The eco-social approach in social work and the challenges to the expertise of social work. - Ekososiaalinen viitekehys ja haasteet sosiaalityön asiantuntijuudelle. 106 p. (236 p.) Yhteenveto 7 p. 2004.
- 244 URSIN, JANI, Characteristics of Finnish medical and engineering research group work. - Tutkimusryhmätyöskentelyn piirteet lääke- ja teknisissä tieteissä. 202 p. Yhteenveto 9 p. 2004.
- 245 TREUTHARDT, LEENA, Tulostehon yhteiskunnallisuus Jyväskylän yliopistossa. Tarkastelunäkökulmina muoti ja seurustelu. - The management by results a fashion and social interaction at the University of Jyväskylä. 228 p. Summary 3 p. 2004.
- 246 MATTHIES, JÜRGEN, Umweltpädagogik in der Postmoderne. Eine philosophische Studie über die Krise des Subjekts im umweltpädagogischen Diskurs. - Ympäristökasvatus postmodernissa. Filosofinen tutkimus subjektin kriisistä ympäristökasvatuksen diskurssissa. 400 p. Yhteenveto 7 p. 2004.
- 247 LAITILA, AARNO, Dimensions of expertise in family therapeutic process. - Asiantuntijuuden ulottuvuuksia perheterapeuttisessa prosessissa. 54 p. (106 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
- 248 LAAMANEN (ASTIKAINEN), PIIA, Pre-attentive detection of changes in serially presented stimuli in rabbits and humans. - Muutoksen esitietoinen havaitseminen sarjallisesti esitetyissä ärsykkeissä kaneilla ja ihmisillä. 35 p. (54 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
- 249 JUUSENAHO, RIITTA, Peruskoulun rehtoreiden johtamisen eroja. Sukupuolinen näkökulma. - Differences in comprehensive school leadership and management. A gender-based approach. 176p. Summary 3 p. 2004.

- 250 VAARAKALLIO, TUULA, "Rotten to the Core". Variations of French nationalist anti-system rhetoric. - "Systeemi on mätä". Ranskalaisen nationalistien järjestelmän vastainen retoriikka. 194 p. Yhteenveto 3 p. 2004.
- 251 KUUSINEN, PATRIK, Pitkäaikainen kipu ja depressio. Yhteyttä säätelevät tekijät. - Chronic pain and depression: psychosocial determinants regulating the relationship. 139 p. Summary 8 p. 2004.
- 252 HÄNNIKÄINEN-UUTELA, ANNA-LIISA, Uudelleen juurtuneet. Yhteisökasvatus vaikeasti päihderiippuvaisten narkomaanien kuntoutuksessa. - Rooted again. Community education in the rehabilitation of substance addicts. 286 p. Summary 3 p. 2004.
- 253 PALONIEMI, SUSANNA, Ikä, kokemus ja osaaminen työelämässä. Työntekijöiden käsityksiä iän ja kokemuksen merkityksestä ammatillisessa osaamisessa ja sen kehittämisessä. - Age, experience and competence in working life. Employees' conceptions of the meaning and experience in professional competence and its development. 184 p. Summary 5 p. 2004.
- 254 RUIZ CEREZO, MONTSE, Anger and Optimal Performance in Karate. An Application of the IZOF Model. 55 p. (130 p.) Tiivistelmä 2 p. 2004.
- 255 LADONLAHTI, TARJA, Haasteita palvelujärjestelmälle. Kehitysvammaiseksi luokiteltu henkilö psykiatrisessa sairaalassa. - Challenges for the human service system. Living in a psychiatric hospital under the label of mental retardation. 176 p. Summary 3 p. 2004.
- 256 KOVANEN PÄIVI, Oppiminen ja asiantuntijuus varhaiskasvatuksessa. Varhaisen oppimaan ohjaamisen suunnitelma erityistä tukea tarvitsevien lasten ohjauksessa. - Learning and expertise in early childhood education. A pilot work in using VARSU with children with special needs. 175 p. Summary 2 p. 2004.
- 257 VILMI, VEIKKO, Turvallinen koulu. Suomalaisen näkemyksiä koulutuspalvelujen kansallisesta ja kunnallisesta priorisoinnista. - Secure education. Finnish views on the national and municipal priorities of Finland's education services. 134 p. Summary 5 p. 2005.
- 258 ANTTILA, TIMO, Reduced working hours. Reshaping the duration, timing and tempo of work. 168 p. Tiivistelmä 2 p. 2005.
- 259 UGASTE, AINO, The child's play world at home and the mother's role in the play. 207 p. Tiivistelmä 5 p. 2005.
- 260 KURRI, KATJA, The invisible moral order: Agency, accountability and responsibility in therapy talk. 38 p. (103 p.). Tiivistelmä 1 p. 2005.
- 261 COLLIN, KAIJA, Experience and shared practice - Design engineers' learning at work. - Suunnitteluinsinöörien työssä oppiminen - kokemuksellisuutta ja jaettuja käytäntöjä. 124 p. (211 p.). Yhteenveto 6 p. 2005.
- 262 KURKI, EIJA, Näkyvä ja näkymätön. Nainen Suomen helluntailiikkeen kentällä. - Visible and invisible. Women in the Finnish pentecostal movement. 180 p. Summary 2 p. 2005.
- 263 HEIMONEN, SIRKKALIISA, Työikäisenä Alzheimerin tautiin sairastuneiden ja heidän puolisoitensa kokemukset sairauden alkuvaiheessa. - Experiences of persons with early onset Alzheimer's disease and their spouses in the early stage of the disease. 138 p. Summary 3 p. 2005.
- 264 PIIRÖINEN, HANNU, Epävarmuus, muutos ja ammatilliset jännitteet. Suomalainen sosiaalityö 1990-luvulla sosiaalityöntekijöiden tulkinnoissa. - Uncertainty, change and professional tensions. The Finnish social work in the 1990s in the light of social workers' representations. 207 p. Summary 2 p. 2005.
- 265 MÄKINEN, JARMO, Säätiö ja maakunta. Maakuntarahastojärjestelmän kentät ja verkostot. - Foundation and region: Fields and networks of the system of the regional funds. 235 p. Summary 3 p. 2005.
- 266 PETRELIUS, PÄIVI, Sukupuoli ja subjektiivinen sosiaalityössä. Tulkintoja naistyöntekijöiden muistoista. - Gender and subjectivity in social work - interpreting women workers' memories. 67 p. (175 p.) 2005.
- 267 HOKKANEN, TIINA, Äitinä ja isänä eron jälkeen. Yhteishuoltajavanhemmuus arjen kokemuksena. - As a mother and a father after divorce. Joint custody parenthood as an everyday life experience. 201 p. Summary 8 p. 2005.
- 268 HANNU SIRKKILÄ, Elättäjyyttä vai erotiikkaa. Miten suomalaiset miehet legitimoivat parisuhteensa thaimaalaisen naisen kanssa? - Breadwinner or eroticism. How Finnish men legitimize their partnerships with Thai women. 252 p. Summary 4 p. 2005.
- 269 PENTTINEN, LEENA, Gradupuhetta tutkielmaseminaarissa. - Thesis discourse in an undergraduate research seminar. 176 p. Summary 8 p. 2005.
- 270 KARVONEN, PIIRKKO, Päiväkotilasten lukuleikit. Lukutaidon ja lukemistietoisuuden kehittyminen interventiotutkimuksessa- Reading Games for Children in Daycare Centers. The Development of Reading Ability and Reading Awareness in an Intervention Study . 179 p. Summary 3 p. 2005.
- 271 KOSONEN, PEKKA A., Sosiaalialan ja hoitotyön asiantuntijuuden kehitysehdot ja opiskelijavalinta. - Conditions of expertise development in nursing and social care, and criteria for student selection. 276 p. Summary 3 p. 2005.

- 272 NIIRANEN-LINKAMA, PÄIVI, Sosiaalisen transformaatio sosiaalialan asiantuntijuu- den diskurssissa. - Transformation of the social in the discourse of social work expertise. 200 p. Summary 3 p. 2005.
- 273 KALLA, OUTI, Characteristics, course and outcome in first-episode psychosis. A cross-cultural comparison of Finnish and Spanish patient groups. - Ensiker- talaisten psykoosipotilaiden psyykkis- sosiaaliset ominaisuudet, sairaudenkulku ja ennuste. Suomalaisten ja espanjalaisten potilasryhmien vertailu. 75 p. (147 p.) Tiivistelmä 4 p. 2005.
- 274 LEHTOMÄKI, ELINA, Pois oppimisyhteiskun- nan marginaalista? Koulutuksen merkitys vuosina 1960-1990 opiskelleiden lapsuu- desta kuurojen ja huonokuuloisten aikuisten elämänculussa. - Out from the margins of the learning society? The meaning of education in the life course of adults who studied during the years 1960-1990 and were deaf or hard-of-hearing from childhood. 151 p. Summary 5 p. 2005.
- 275 KINNUNEN, MARJA-LIISA, Allostatic load in relation to psychosocial stressors and health. - Allostaattinen kuorma ja sen suhde psykososiaalisiin stressitekijöihin ja terveyteen. 59 p. (102 p.) Tiivistelmä 3 p. 2005.
- 276 UOTINEN, VIRPI, I'm as old as I feel. Subjective age in Finnish adults. - Olen sen ikäinen kuin tunnen olevani. Suomalaisten aikuis- ten subjektiivinen ikä. 64 p. (124 p.) Tiivistelmä 3 p. 2005.
- 277 SALOKOSKI, TARJA, Tietokonepelit ja niiden pelaaminen. - Electronic games: content and playing activity. 116 p. Summary 5 p. 2005.
- 278 HIIHNALA, KAUKO, Laskutehtävien suoritta- misesta käsitteiden ymmärtämiseen. Perus- koululaisen matemaattisen ajattelun kehittyminen aritmetiikasta algebraan siirryttäessä. - Transition from the performing of arithmetic tasks to the understanding of concepts. The development of pupils' mathematical thinking when shifting from arithmetic to algebra in comprehensive school. 169 p. Summary 3 p. 2005.
- 279 WALLIN, RISTO, Yhdistyneet kansakunnat organisaationa. Tutkimus käsitteellisestä muutoksesta maailmanjärjestön organi- soinnin periaatteissa - From the league to UN. The move to an organizational vocabulary of international relations. 172 p. Summary 2 p. 2005.
- 280 VALLEALA, ULLA MAIJA, Yhteinen ymmär- täminen koulutuksessa ja työssä. Kontekstin merkitys ymmärtämisessä opiskelijaryh- män ja työtiimin keskusteluissa. - Shared understanding in education and work. Context of understanding in student group and work team discussions. 236 p. Summary 7 p. 2006.
- 281 RASINEN, TUUJA, Näkökulmia vieraskieliseen perusopetukseen. Koulun kehittämishank- keesta koulun toimintakulttuuriksi. - Perspectives on content and language integrated learning. The impact of a development project on a school's activities. 204 . Summary 6 p. 2006.
- 282 VIHOLAINEN, HELENA, Suvussa esiintyvän lukemsvaikeusriskin yhteys motoriseen ja kielelliseen kehitykseen. Tallaako lapsi kielensä päälle? - Early motor and language development in children at risk for familial dyslexia. 50 p. (94 p.) Summary 2 p. 2006.
- 283 KIILLI, JOHANNA, Lasten osallistumisen voimavarat. Tutkimus Ipanoiden osallistu- misesta. - Resources for children's participation. 226 p. Summary 3 p. 2006.
- 284 LEPPÄMÄKI, LAURA, Tekijänoikeuden oikeut- taminen. - The justification of copyright. 125 p. Summary 2 p. 2006.
- 285 SANAKSENAHO, SANNA, Eriarvoisuus ja luottamus 2000-luvun taitteen Suomessa. Bourdieulainen näkökulma. - Inequality and trust in Finland at the turn of the 21st century: Bourdieuan approach. 150 p. Summary 3 p. 2006.
- 286 VALKONEN, LEENA, Millainen on hyvä äiti tai isä? Viides- ja kuudesluokkalaisten lasten vanhemmuuskäsitykset. - What is a good father or good mother like? Fifth and sixth graders' conceptions of parenthood. 126 p. Summary 5 p. 2006.
- 287 MARTIKAINEN, LIISA, Suomalaisten nuorten aikuisten elämään tyytyväisyyden monet kasvot. - The many faces of life satisfaction among Finnish young adult's. 141 p. Summary 3 p. 2006.
- 288 HAMARUS, PÄIVI, Koulukiusaaminen ilmiönä. Yläkoulun oppilaiden kokemuksia kiusaamisesta. - School bullying as a phenomenon. Some experiences of Finnish lower secondary school pupils. 265 p. Summary 6 p. 2006.
- 289 LEPPÄNEN, ULLA, Development of literacy in kindergarten and primary school. Tiivistelmä 2 p. 49 p. (145 p.) 2006.
- 290 KORVELA, PAUL-ERIK, The Machiavellian reformation. An essay in political theory. 171 p. Tiivistelmä 2 p. 2006.
- 291 METSOMÄKI, MARJO, "Suu on syömistä varten". Lasten ja aikuisten kohtaamisia ryhmäperhepäiväkodin ruokailutilanteissa. - Encounters between children and adults in group family day care dining situations. 251 p. Summary 3 p. 2006.
- 292 LATVALA, JUHA-MATTI, Digitaalisen kommuni- kaatiosovelluksen kehittäminen kodin ja koulun vuorovaikutuksen edistämiseksi. - Development of a digital communication system to facilitate interaction between home and school. 158 p. Summary 7 p. 2006.

- 293 PITKÄNEN, TUULI, Alcohol drinking behavior and its developmental antecedents. - Alkoholien juomiskäyttäytyminen ja sen ennustaminen. 103 p. (169 p.) Tiivistelmä 6 p. 2006.
- 294 LINNILÄ, MAIJA-LIISA, Kouluvalmiudesta koulun valmiuteen. Poikkeuksellinen koulunaloitus koulumenestyksen, viranomaislausuntojen ja perheiden kokemusten valossa. - From school readiness to readiness of school - Exceptional school starting in the light of school attainment, official report and family experience. 321 p. Summary 3 p. 2006.
- 295 LEINONEN, ANU, Vanhusneuvoston funktioita jäljittämässä. Tutkimus maaseutumaisten kuntien vanhusneuvostoista. - Tracing functions of older people's councils. A study on older people's councils in rural municipalities. 245 p. Summary 3 p. 2006.
- 296 KAUPPINEN, MARKO, Canon vs. charisma. "Maoism" as an ideological construction. - Kaanon vs. karisma. "Maoismi" ideologisenä konstruktiona. 119 p. Yhteenveto 2 p. 2006.
- 297 VEHKAKOSKI, TANJA, Leimattu lapsuus? Vammaisuuden rakentuminen ammatti-ihmisten puheessa ja teksteissä. - Stigmatized childhood? Constructing disability in professional talk and texts. 83 p. (185 p.) Summary 4 p. 2006.
- 298 LEPPÄÄHO, HENRY, Matemaattisen ongelman ratkaisutaidon opettaminen peruskoulussa. Ongelmanratkaisukurssin kehittäminen ja arviointi. - Teaching mathematical problem solving skill in the Finnish comprehensive school. Designing and assessment of a problem solving course. 343 p. Summary 4 p. 2007.
- 299 KUVAJA, KRISTIINA, Living the Urban Challenge. Sustainable development and social sustainability in two southern megacities. 130 p. (241 p.) Yhteenveto 4 p. 2007.
- 300 POHJOLA, PASI, Technical artefacts. An ontological investigation of technology. 150 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
- 301 KAUKUA, JARI, Avicenna on subjectivity. A philosophical study. 161 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
- 302 KUPILA, PÄIVI, "Minäkö asiantuntija?". Varhaiskasvatuksen asiantuntijan merkitysperspektiivin ja identiteetin rakentuminen. - "Me, an expert?" Constructing the meaning perspective and identity of an expert in the field of early childhood education. 190 p. Summary 4 p. 2007.
- 303 SILVENNOINEN, PIIA, Ikä, identiteetti ja ohjaava koulutus. Ikääntyvät pitkäaikaistyöttömät oppimisyhteiskunnan haasteena. - Age, identity and career counselling. The ageing, long-term unemployed as a challenge to learning society. 229 p. Summary 4 p. 2007.
- 304 REINIKAINEN, MARJO-RIITTA, Vammaisuuden sukupuolittuneet ja sortavat diskurssit: Yhteiskunnallis-diskursiivinen näkökulma vammaisuuteen. - Gendered and oppressive discourses of disability: Social-discursive perspective on disability. 81 p. (148 p.) Summary 4 p. 2007.
- 305 MÄÄTTÄ, JUKKA, Asepalvelus nuorten naisten ja miesten opinto- ja työuralla. - The impact of military service on the career and study paths of young women and men. 141 p. Summary 4 p. 2007.
- 306 PYYKKÖNEN, MIIKKA, Järjestäytyvät diasporat. Etnisyys, kansalaisuus, integraatio ja hallinta maahanmuuttajien yhdistystoiminnassa. - Organizing diasporas. Ethnicity, citizenship, integration, and government in immigrant associations. 140 p. (279 p.) Summary 2 p. 2007.
- 307 RASKU, MINNA, On the border of east and west. Greek geopolitical narratives. - Idän ja lännen rajalla. Narratiiveja kreikkalaisesta geopolitiikasta. 169 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
- 308 LAPIOLAHTI, RAIMO, Koulutuksen arviointi kunnallisen koulutuksen järjestäjän tehtävänä. Paikallisen arvioinnin toteutumisedellytysten arviointia erään kuntaorganisaation näkökulmasta. - The evaluation of schooling as a task of the communal maintainer of schooling - what are the presuppositions of the execution of evaluation in one specific communal organization. 190 p. Summary 7 p. 2007.
- 309 NATALE, KATJA, Parents' Causal Attributions Concerning Their Children's Academic Achievement. - Vanhempien lastensa koulumenestystä koskevat kausaaliattribuutit. 54 p. (154 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.
- 310 VAHTERA, SIRPA, Optimistit opintiellä. Opinnoissaan menestyvien nuorten hyvinvointi lukiosta jatko-opintoihin. - The well-being of optimistic, well-performing high school students from high school to university. 111 p. Summary 2 p. 2007.
- 311 KOIVISTO, PÄIVI, "Yksilöllistä huomiota arkisissa tilanteissa". Päiväkodin toimintakulttuurin kehittäminen lasten itsetuntoa vahvistavaksi. - "Individual attention in everyday situations". Developing the operational culture of a day-care centre to strengthen children's self-esteem. 202 p. Summary 4 p. 2007.
- 312 LAHIKAINEN, JOHANNA, "You look delicious" - Food, eating, and hunger in Margaret Atwood's novels. 277 p. Yhteenveto 2 p. 2007.
- 313 LINNAVUORI, HANNARIIKKA, Lasten kokemuksia vuoroasumisesta. - Children's experiences of dual residence. 202 p. Summary 8 p. 2007.
- 314 PARVIAINEN, TIINA, Cortical correlates of language perception. Neuromagnetic studies in adults and children. - Kielen käsittely aivoissa. Neuromagneettisia tutkimuksia aikuisilla ja lapsilla. 128 p. (206 p.) Yhteenveto 5 p. 2007.

- 315 KARA, HANNELE, *Ermutige mich Deutsch zu sprechen. Portfolio als evaluationsform von mündlichen leistung.* - "Rohkaise minua puhumaan saksaa" - kielisalkku suullisen kielitaidon arviointivälineenä. 108 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
- 316 MÄKELÄ, AARNE, *Mitä rehtorit todella tekevät. Etnografinen tapaustutkimus johtamisesta ja rehtorin tehtävistä peruskoulussa.* - What principals really do. An ethnographic case study on leadership and on principal's tasks in comprehensive school. 266 p. Summary 5 p. 2007.
- 317 PUOLAKANAHO, ANNE, *Early prediction of reading - Phonological awareness and related language and cognitive skills in children with a familial risk for dyslexia.* - Lukemistaitojen varhainen ennustaminen. Fonologinen tietoisuus, kielelliset ja kognitiiviset taidot lapsilla joiden suvussa esiintyy dysleksiaa. 61 p. (155 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.
- 318 HOFFMAN, DAVID M., *The career potential of migrant scholars in Finnish higher education. Emerging perspectives and dynamics.* - Akateemisten siirtolaisten uramahdollisuudet suomalaisessa korkeakoulujärjestelmässä: dynamiikkaa ja uusia näkökulmia. 153 p. (282 p.) Yhteenveto 2 p. 2007.
- 319 FADJUKOFF, PÄIVI, *Identity formation in adulthood.* - Identiteetin muotoutuminen aikuisiässä. 71 p. (168 p.) Yhteenveto 5 p. 2007.
- 320 MÄKIKANGAS, ANNE, *Personality, well-being and job resources: From negative paradigm towards positive psychology.* - Persoonallisuus, hyvinvointi ja työn voimavarat: Kohti positiivista psykologiaa. 66 p. (148 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.
- 321 JOKISAARI, MARKKU, *Attainment and reflection: The role of social capital and regrets in developmental regulation.* - Sosiaalisen pääoman ja toteutumattomien tavoitteiden merkitys kehityksen säätelyssä. 61 p. (102 p.) Yhteenveto 2 p. 2007.
- 322 HÄMÄLÄINEN, JARMO, *Processing of sound rise time in children and adults with and without reading problems.* - Äänten nousuaikojen prosessointi lapsilla ja aikuisilla, joilla on dysleksia ja lapsilla ja aikuisilla, joilla ei ole dysleksiaa. 48 p. (95 p.) Tiivistelmä 2 p. 2007.
- 323 KANERVIO, PEKKA, *Crisis and renewal in one Finnish private school.* - Kriisi ja uudistuminen yhdessä suomalaisessa yksityiskoulussa. 217 p. Tiivistelmä 2 p. 2007.
- 324 MÄÄTTÄ, SAMI, *Achievement strategies in adolescence and young adulthood.* - Nuorten ajattelu- ja toimintastrategia. 45 p. (120 p.) Tiivistelmä 3 p. 2007.
- 325 TORPPA MINNA, *Pathways to reading acquisition: Effects of early skills, learning environment and familial risk for dyslexia.* - Yksilöllisiä kehityspolkuja kohti lukemisen taitoa: Varhaisten taitojen, oppimisympäristön ja sukuriskin vaikutukset. 53 p. (135 p.) 2007.
- 326 KANKAINEN, TOMI, *Yhdistykset, instituutiot ja luottamus.* - Voluntary associations, institutions and trust. 158 p. Summary 7 p. 2007.
- 327 PIRNES, ESA, *Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna.* - Meaningful culture and cultural policy. A broad concept of culture as a basis for cultural policy. 294 p. Summary 2 p. 2008.
- 328 NIEMI, PETTERI, *Mieli, maailma ja referenssi. John McDowellin mielenfilosofian ja semantiikan kriittinen tarkastelu ja ontologinen täydennys.* - Mind, world and reference: A critical examination and ontological supplement of John McDowell's philosophy of mind and semantics. 283 p. Summary 4 p. 2008.
- 329 GRANBOM-HERRANEN, LIISA, *Sananlaskut kasvatuspuheessa - perinnettä, kasvatusta, indoktrinaatiota? - Proverbs in pedagogical discourse - tradition, upbringing, indoctrination?* 324 p. Summary 8 p. 2008.
- 330 KYKYRI, VIRPI-LIISA, *Helping clients to help themselves. A discursive perspective to process consulting practices in multi-party settings.* - Autetaan asiakasta auttamaan itse itseään. Diskursiivinen näkökulma prosessikonsultoinnin käytäntöihin ryhmätilanteissa. 75 p. (153 p.) Tiivistelmä 2 p. 2008.
- 331 KIURU, NOONA, *The role of adolescents' peergroups in the school context.* - Nuortentoveriryhmien rooli kouluympäristössä. 77 p. (192 p.) Tiivistelmä 3 p. 2008.
- 332 PARTANEN, TERHI, *Interaction and therapeutic interventions in treatment groups for intimately violent men.* 46 p. (104 p.) Yhteenveto 2 p. 2008.
- 333 RAITTILA, RAIJA, *Retkellä. Lasten ja kaupunkiympäristön kohtaaminen.* - Making a visit. Encounters between children and an urban environment. 179 p. Summary 3 p. 2008.
- 334 SUME, HELENA, *Perheen pyörteinen arki. Sisäkorvaistutetta käyttävän lapsen matka kouluun.* - Turbulent life of the family. Way to school of a child with cochlear implant. 208 p. Summary 6 p. 2008.
- 335 KOTIRANTA, TUUJA, *Aktivoinnin paradoksit.* - The paradoxes of activation. 217 p. Summary 3 p. 2008.
- 336 RUOPPILA, ISTO, HUUHTANEN, PEKKA, SEITSAMO, JORMA AND ILMARINEN, JUHANI, *Age-related changes of the work ability construct and its relation to cognitive functioning in the older worker: A 16-year follow-up study.* 97 p. 2008.
- 337 TIKKANEN, PIRJO, *"Helpompaa ja hausempaa kuin luulin". Matematiikka suomalaisten ja unkarilaisten perusopetuksen neljäsluokkalaisten kokemana.* - "Easier and more fun that

- I thought". Mathematics experienced by fourth-graders in Finnish and Hungarian comprehensive schools. 309 p. Summary 3 p. 2008.
- 338 KAUPPINEN, ILKKA, Tiedon omistaminen on valtaa – Globalisoituvan patenttijärjestelmän poliittinen moraalilaitous ja globaali kapitalismi. – *Owning* knowledge is power. Political moral economy of the globalizing patent system and global capitalism. 269 p. Summary 5 p. 2008.
- 339 KUJALA, MARIA, Muukalaisena omassa maassa. Miten kasvaa vuorovaikutuskonflikteissa? – A stranger in one's own land. How to grow in interaction conflicts? 174 p. Summary 7 p. 2008.
- 340 KOPONEN, TUIRE, Calculation and Language: Diagnostic and intervention studies. – Laskutaito ja kieli: Diagnostinen ja kuntoutustutkimus. 49 p. (120 p.) Tiivistelmä 2 p. 2008.
- 341 HAUTALA, PÄIVI-MARIA, Lupa tulla näkyväksi. Kuvataideterapeuttinen toiminta kouluissa. – Permission to be seen. Art therapeutic activities in schools. 202 p. 2008.
- 342 SIPARI, SALLA, Kuntouttava arki lapsen tueksi. Kasvatuksen ja kuntoutuksen yhteistoiminnan rakentuminen asiantuntijoiden keskusteluissa. – Habilitative everyday life to support the child. Construction of the collaboration of education and rehabilitation in experts discussions. 177 p. Summary 4 p. 2008.
- 343 LEHTONEN, PÄIVI HANNELE, Voimauttava video. Asiakslähtöisyyden, myönteisyyden ja videokuvan muodostama työorientaatio perhetyön menetelmänä. – Empowering video. A work orientation formed by client-focus, positivity and video image as a method for family work. 257 p. Summary 3 p. 2008.
- 344 RUOHOMÄKI, JYRKI, "Could Do Better". Academic Interventions in Northern Ireland Unionism. – "Could Do Better" Akateemiset interventiot Pohjois-Irlannin unionismiin. 238 p. Tiivistelmä 2 p. 2008.
- 345 SALMI, PAULA, Nimeäminen ja lukemisvaikeus. Kehityksen ja kuntoutuksen näkökulma. – Naming and dyslexia: Developmental and training perspectives. 169 p. Summary 2 p. 2008.
- 346 RANTANEN, JOHANNA, Work-family interface and psychological well-being: A personality and longitudinal perspective. – Työn ja perheen vuorovaikutuksen yhteys psyykkiseen hyvinvointiin sekä persoonallisuuteen pitkittäistutkimuksen näkökulmasta 86 p. (146 p.) Yhteenveto 6 p. 2008.
- 347 PIIPPO, JUKKA, Trust, Autonomy and Safety at Integrated Network- and Family-oriented mode for co-operation. A Qualitative Study. 70 p. (100 p.) Yhteenveto 2 p. 2008.
- 348 HÄTINEN, MARJA, Treating job burnout in employee rehabilitation: Changes in symptoms, antecedents, and consequences. – Työuupumuksen hoito työikäisten kuntoutuksessa: muutokset työuupumuksen oireissa, ennakoijissa ja seurauksissa. 85 p. (152 p.) Tiivistelmä 4 p. 2008.
- 349 PRICE, GAVIN, Numerical magnitude representation in developmental dyscalculia: Behavioural and brain imaging studies. 139 p. 2008.
- 350 RAUTIAINEN, MATTI, Keiden koulu? Aineenopettajaksi opiskelevien käsityksiä koulu-kulttuuriin yhteisöllisyydestä. – Who does school belong to? Subject teacher students' conceptions of community in school culture. 180 p. Summary 4 p. 2008.
- 351 UOTINEN, SANNA, Vanhempien ja lasten toimijuuteen konduktiivisessa kasvatuksessa. – Into the agency of a parent and a child in conductive education. 192 p. Summary 3 p. 2008.
- 352 AHONEN, HELENA, Rehtoreiden kertoma johtajuus ja johtajaidentiteetti. – Leadership and leader identity as narrated by headmasters. 193 p. 2008.
- 353 MOISIO, OLLI-PEKKA, Essays on radical educational philosophy. 151 p. Tiivistelmä 3 p. 2009.
- 354 LINDQVIST, RAIIJA, Parisuhdeväkivallan kohtaaminen maaseudun sosiaalityössä. – Encountering partner violence with rural social work. 256 p. 2009.
- 355 TAMMELIN, MIA, Working time and family time. Experiences of the work and family interface among dual-earning couples in Finland. – Työaika ja perheen aika: kokemuksia työn ja perheen yhteensovittamisesta Suomessa. 159 p. Tiivistelmä 3 p. 2009.
- 356 RINNE, PÄIVI, Matkalla muutokseen. Sosiaalialan projektitoiminnan perustelut, tavoitteet ja toimintatavat Sosiaaliturva-lehden kirjoituksissa 1990-luvulla. – On the way to the change. 221 p. Summary 2 p. 2009.
- 357 VALTONEN, RIITTA, Kehityksen ja oppimisen ongelmien varhainen tunnistaminen Lene-arvioinnin avulla. Kehityksen ongelmien päällekkäisyys ja jatkuvuus 4–6-vuotiailla sekä ongelmien yhteys koulusuoriutumiseen. – Lene-assessment and early identification of developmental and learning problems. Co-occurrence and continuity of developmental problems from age 4 to age 6 and relation to school performance. 73 p. (107 p.) Summary 2 p. 2009.
- 358 SUHONEN, KATRI, Mitä hiljainen tieto on hengellisessä työssä? Kokemuksellinen näkökulma hiljaisen tiedon ilmenemiseen, siirrettävyyteen ja siirrettävyyden merkitykseen ikääntyneiden diakoniatyöntekijöiden ja pappien työssä. – What is tacit knowledge in spiritual work? An experiential approach to the manifestation, significance and distribution of tacit knowledge in the work of aged church deacons and ministers. 181 p. Summary 6 p. 2009.

- 359 JUMPPANEN, AAPO, United with the United States - George Bush's foreign policy towards Europe 1989-1993. 177 p. Yhteenveto 3 p. 2009.
- 360 HUEMER, SINI, Training reading skills. Towards fluency. - Lukemistaitojen harjoittaminen. Tavoitteena sujuvuus. 85 p. (188 p.) Yhteenveto 3 p. 2009.
- 361 ESKELINEN, TEPPO, Putting global poverty in context. A philosophical essay on power, justice and economy. 221 p. Yhteenveto 1 p. 2009.
- 362 TAIPALE, SAKARI, Transformative technologies, spatial changes: Essays on mobile phones and the internet. 97 p. (184 p.) Yhteenveto 3 p. 2009.
- 363 KORKALAINEN, PAULA, Riittämättömyyden tunteesta osaamisen oivallukseen. Ammatillisen asiantuntijuuden kehittäminen varhaiserityiskasvatuksen toimintaympäristöissä. - From a feeling of insufficiency to a new sense of expertise. Developing professional knowledge and skills in the operational environments for special needs childhood education and care. 303 p. Summary 4 p. 2009.
- 364 SEPPÄLÄ-PÄNKÄLÄINEN, TARJA, Oppijoiden moninaisuuden kohtaaminen suomalaisessa lähikoulussa. Etnografia kouluyhteisön aikuisten yhdessä oppimisen haasteista ja mahdollisuuksista. - Confronting the Diversity of Learners in a Finnish Neighbourhood School. An Ethnographic Study of the Challenges and Opportunities of Adults Learning Together in a School community. 256 p. Summary 4 p. 2009.
- 365 SEVÓN, EIJA, Maternal Responsibility and Changing Relationality at the Beginning of Motherhood. - Äidin vastuu ja muuttuvat perhesuhteet äitiyden alussa. 117 p. (200 p.) Yhteenveto 5 p. 2009.
- 366 HUTTUNEN-SCOTT, TIINA, Auditory duration discrimination in children with reading disorder, attention deficit or both. - Kuulonvarainen keston erottelu lapsilla, joilla on lukemisvaikeus, tarkkaavaisuuden ongelma tai molemmat. 68 p. (112 p.) Tiivistelmä 3 p. 2009.
- 367 NEUVONEN-RAUHALA, MARJA-LIISA, Työelämälähtöisyyden määrittäminen ja käyttäminen ammattikorkeakoulun jatkotutkintokokeilussa. - Defining and applying working-life orientation in the polytechnic postgraduate experiment. 163 p. Summary 7 p. 2009.
- 368 NYMAN, TARJA, Nuoren vieraan kielen opettajan pedagogisen ajattelun ja ammatillisen asiantuntijuuden kehittyminen. - The development of pedagogical thinking and professional expertise of newly qualified language teachers. 121 p. (201 p.) Summary 4 p. 2009.
- 369 PUUTIO, RISTO, Hidden agendas. Situational tasks, discursive strategies and institutional practices in process consultation. 83 p. (147 p.) Tiivistelmä 2 p. 2009.
- 370 TOIVANEN, JUHANA, Animal consciousness. Peter Olivi on cognitive functions of the sensitive soul. 369 p. Yhteenveto 4 p. 2009.
- 371 NOKIA, MIRIAM, The role of the hippocampal theta activity in classical eyeblink conditioning in rabbits. - Hippokampuksen theta-aktiivisuuden rooli klassisessa silmäniskuehdollistamisessa kaneilla. 41 p. (80 p.) Yhteenveto 2 p. 2009.
- 372 LÄHTEENMÄKI, VILI, Essays on early modern conceptions of consciousness: Descartes, Cudworth, and Locke. 160 p. 2009.
- 373 BJÖRK, KAJ, What explains development. Development strategy for low human development index countries. 212 p. Yhteenveto 1 p. 2009.
- 374 PUUPPONEN, ANTTI, Maaseutuuyrittäjyys, verkostot ja paikallisuus. Tapaustutkimus pienimuotoisen elintarviketuotannon kestävyyydestä Keski-Suomessa. - Rural entrepreneurship, networks and locality. A case study of the sustainability of small-scale food production in Central Finland. 100 p. (191 p.) Summary 3 p. 2009.
- 375 HALTTUNEN, LEENA, Päivähoitotyö ja johtajuus hajautetussa organisaatiossa. - Day care work and leadership in a distributed organization. 181 p. Summary 4 p. 2009.
- 376 KAIDESOJA, TUUKKA, Studies on ontological and methodological foundations of critical realism in the social sciences. 65 p. (187 p.) Yhteenveto 9 p. 2009.
- 377 SIPPOLA, MARKKU, A low road to investment and labour management? The labour process at Nordic subsidiaries in the Baltic States. 272 p. Tiivistelmä 2 p. 2009.
- 378 SANTALA, OLLI-PEKKA, Expertise in using the Rorschach comprehensive system in personality assessment. 150 p. Tiivistelmä 1 p. 2009.
- 379 HARJUNEN, HANNELE, Women and fat: Approaches to the social study of fatness. - Naiset ja lihavuus: näkökulmia lihavuuden yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen 87 p. (419 p.) Tiivistelmä 4 p. 2009.
- 380 KETTUNEN, LIISA, Kyllä vai ei. Peruskoulun sukupuolikasvatuksen oppimateriaalin kehittämistyö ja arviointi. - Yes or no? The development and evaluation of teaching material for sex education in the Finnish comprehensive school. 266 p. Summary 3 p. 2010.
- 381 FROM, KRISTINE, "Että sais olla lapsena toisten lasten joukossa". Substantiivinen teoria erityistä tukea tarvitsevan lapsen toiminnallisesta osallistumisesta toimintaympäristöissään. - To be a child just as the others in the peer group. A substantive theory of activity-

- based participation of the child with special educational needs. 174 p. Summary 4 p. 2010.
- 382 MYKKÄNEN, JOHANNA, Isäksi tulon tarinat, tunteet ja toimijuus. - Becoming a father – types of narrative, emotions and agency. 166 p. Summary 5 p. 2010.
- 383 RAASUMAA, VESA, Perusopetuksen rehtori opettajien osaamisen johtajana. - Knowledge management functions of a principal in basic education. 349 p. Summary 5 p. 2010.
- 384 SISÄINEN, LAURI, Foucault's voices: Toward the political genealogy of the auditory-sonorous. - Foucault'n äänet. Kohti auditoris-sonoorista poliittista genealogiaa. 207 p. Tiivistelmä 2 p. 2010.
- 385 PULLI, TUULA, Totta ja unta. Draama puhe- ja kehitysvammaisten ihmisten yhteisöllisenä kuntoutuksena ja kokemuksena. - The Real and the Illusory. Drama as a means of community-based rehabilitation and experience for persons with severe learning and speech disabilities. 281 p. Summary 7 p. 2010.
- 386 SISKONEN, TIINA, Kielelliset erityisvaikeudet ja lukemaan oppiminen. - Specific language impairments and learning to read. 205 p. Summary 3 p. 2010.
- 387 LYYRA, PESSI, Higher-order theories of consciousness: An appraisal and application. - Korkeamman kertaluvun tietoisuusteoria: arvio ja käyttöehdotus. 163 p. Yhteenveto 5 p. 2010.
- 388 KARJALAINEN, MERJA, Ammattilaisten käsityksiä mentoroinnista työpaikalla. - Professionals' conceptions of mentoring at work. 175 p. Summary 7 p. 2010.
- 389 GEMECHU, DEREJE TEREFE, The implementation of a multilingual education policy in Ethiopia: The case of Afaan Oromoo in primary schools of Oromia Regional State. 266 p. 2010.
- 390 KOIVULA, MERJA, Lasten yhteisöllisyys ja yhteisöllinen oppiminen päiväkodissa. - Children's sense of community and collaborative learning in a day care centre. 189 p. Summary 3 p. 2010.
- 391 NIEMI, MINNA, Moraalijärjestystä tuottamassa. Tutkimus poliisityöstä lasten parissa. - Producing moral order. A Study on police work with children. 190 p. Summary 3 p. 2010.
- 392 ALEMAYEHU TEKLEMARIAM HAYE, Effects of intervention on psychosocial functioning of hearing and hard of hearing children in selected primary schools of Addis Ababa, Ethiopia. 195 p. Executive summary 4 p. 2010.
- 393 KASKIHARJU, EIJA, Koteja ja kodinomaisuutta. Tutkimus vanhenemisen paikoista valtiopäiväpuheissa 1950 - 2005. - Homes and homelikeness. A study on places for ageing in parliamentary speeches from 1950 to 2005. 244 p. Summary 5 p. 2010.
- 394 MAHLAKAARTO, SALME, Subjektiksi työssä - Identiteettiä rakentamassa voimaantumisen kehitysohjelmassa. - Becoming a subject at work - Constructing identity within a program of empowerment. 95 p. (198 p.) Yhteenveto 1 p. 2010.
- 395 TAPIO, TARJA, "Meilä on kaikilla samanlaiset tarinat". Tarinankerrontatutkimus tornionlaaksolaisuudesta vanhimpien aapualaisten arjessa ja tulevaisuudessa. - "We all have the same stories". A storytelling case study of Torne Valley -ness in the everyday life and future of elderly Aapua residents. 261 p. Summary 6 p. 2010.
- 396 RAUTAINEN, EIJA-LIISA, Co-construction and collaboration in couple therapy for depression. - Yhteistoiminnallisuus masennuksen pariterapiassa. 56 p. (122 p.) Yhteenveto 3 p. 2010.
- 397 AALTONEN, TERHI, "Taiteilija ei vanhene". Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa. - "An artist doesn't get old". An interview-based study of painters' experiences of ageing in the art world. 216 p. Summary 5 p. 2010.