

**Taiteilijaelämää – tutkimus taiteilijuudesta ja taiteilijan arjen
toimijuudesta työn ja työttömyyden välimaastossa**

Kati Ranta
Etnologian maisterintutkielma
kevätlukukausi 2020
Historian ja etnologian laitos
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Historian ja etnologian laitos
Tekijä – Author Kati Ranta	
Työn nimi – Title Taiteilijaelämää – tutkimus taiteilijuudesta ja taiteilijan arjen toimijuudesta työn ja työttömyyden välimaastossa	
Oppiaine – Subject Etnologia ja antropologia	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2020	Sivumäärä – Number of pages 122 sivua, 3 liitettä
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielman tarkoitus on tarkastella kuvataiteilijoiden ammatti-identiteettiä ja arkista toimijuutta, jota he toteuttavat työn ja työttömyyden rajaamissa puitteissa. Analysoin tutkielmassa kuvataiteilijoiden kokemusta omasta ammatti-identiteetistään sekä arjesta niiden merkitysten kautta, joita he antavat työlleen sekä työttömyydelle. Tutkielman tarkoitus on myös selvittää, millaisia toimeentulostrategioita taiteilijoilla on toimeentulon hankkimiseksi ja työttömyydestä selviytymisessä.</p> <p>Tutkielman aineistona on seitsemän kuvataiteilijan teemahaastattelut, joita analysoin monimenetelmällisesti, hyödyntäen lähilukua ja narratiivis-diskursiivista analyysiä. Tutkielmassa haastateltavat käyvät narratiivisia ja diskursiivisia neuvotteluita omasta ammatti-identiteetistä ja arjen toimijuudesta peilaamalla omia kokemuksiaan muun muassa työn eetokseen, palkkatyön ihanteeseen ja taiteilijamyytteihin.</p> <p>Haastateltavat rakentavat identiteettiään taiteilijuuden määritelmien, oman taiteen kentälle identifioitumisen, ammattikulttuurin ja taiteilijapuheen omaksumisen sekä ammatinvalintatarinoiden kautta. Taiteilijoiden arjen toimijuus ilmenee aktiivisina toimina, joilla työllistymiseen ja työttömyyteen pyrittiin vaikuttamaan. Esille nousi kaksi keskeistä toimeentulostrategiaa: muiden töiden tekeminen ja verkostojen hyödyntäminen, joka tarjosi myös henkistä tukea ajoittaiseen työttömyydestä selviytymiseen. Haastateltavien työttömyys näyttäytyy aktiivisena aikana, ja siitä kertominen haastaa toimettoman työttömän kuvaa sekä perinteistä palkkatyöhön liittyvää työn eetosta. Omaa ammatillista toimijuutta neuvoteltiin haastatteluissa pohtimalla työprosesseja ja -arvoja sekä ammatinharjoittamista rajoittavia tekijöitä, kuten toimeentuloa sekä taiteilijuuteen kohdistuvaa arvostuksen puutetta.</p> <p>Haastateltavien arjessa vapaa-aika, työ ja työttömyys ovat limittyneet yhteen. Tällöin myös kuvataiteilijoiden työttömyys kuvastuu yhtä aktiivisena tekemisänä kuin työssä oleminen. Arkeen vaikuttavat kuitenkin taloudellisesti haastava ja eriarvoinen asema palkansaajiin nähden sekä työttömiin taiteilijoihin kohdistuvat negatiiviset asenteet. Tämän vuoksi taiteilijan työn arvostuksen lisääminen ja ammattitaidon huomioiminen koettiin tarpeelliseksi taiteilijan aseman parantamiseksi.</p>	
Asiasanat – Keywords: ammatti-identiteetti, arki, kokemus, kuvataiteilijat, toimijuus, työn arvo, työttömyys	
Säilytyspaikka – Depository: Jyväskylän yliopiston kirjasto, JYX-julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
1.1 Tutkimuksen tarkoitus	5
Taiteilijan asema ja työttömyys	6
Taiteilijan määrittäminen tutkimuksessa	8
1.2 Aikaisempi tutkimus	9
1.3 Tutkimuksen keskeiset näkökulmat	12
Työn eetos	13
Identiteetti	14
Toimijuus	16
2 Tutkimusmenetelmät	18
2.1 Aineisto ja aineistonkeruu	20
2.3 Analyysimenetelmät	27
Lähiluku aineiston temaattisena tarkastelutapana	28
Narratiivis-diskursiivinen analyysiote kerronnalliseen haastattelupuheeseen	30
2.4 Tutkimuseettiset kysymykset	32
3 TAITEILIJUUS JA AMMATTI-IDENTITEETTI	35
3.1 ”Miljoonan dollarin kysymys”: kuka on taiteilija?	36
3.2 Stereotypiat ja vastapuhe ammatti-identiteettiä rakentamassa	41
3.3 Oman taiteen määrittely ja taiteen kentälle identifioituminen	47
4 TAITEILIJAKSI TULEMINEN: AMMATINVALINTATARINAT	53
4.1 ”Siitä asti, kun kynää oon oppinu pitää kädessä”- taiteilijaksi lapsesta saakka suuntautuneiden tarina	56
4.2 ”Sit mä sain sellasen ahaa-elämyksen”- taiteilijaksi myöhemmin ryhtyneiden tarina	59
4.3 ”En ehkä halunnut tätä” – taiteilijaksi vasten tahtoa	63
4.4 Kutsumus	65
5 TAITEILIJAN ARKI JA TOIMEENTULOSTRATEGIAT	68
5.1 Taiteilijan työn moninaiset merkitykset ja käytännöt	69
Työn määrittely	70
Työn merkitys arjessa	73
Työhuone taiteilijan työympäristönä	76
Muiden töiden tekeminen	77
5.2 Työtön, muttei toimeeton: taiteilijoiden työttömyys	80
Taiteilijoiden työttömyydelle antamat määritelmät	81
Työttömyyden kokemus	83
Työttömyyden aikainen tekeminen	87
5.3 ”Se on ammatti siinä missä muutkin” – taiteilijan työn arvostus	91
Apuhahat ja ”oikeat työt” arvostuksen mittareina	91
Muiden suhtautuminen vs. oman työn arvostus	95
5.4 Verkostot taiteilijan työllistymiskanavana	98
Taiteilijoiden verkostoista	99
Verkostoitumisen haasteet	102

Perhe sosiaalisena pääomana.....	106
6 YHTEENVETO	109
6.1 Taiteilijuuden rakentuminen.....	109
6.2 Arkinen toimijuus.....	111
6.3 Toimeentulostrategiat.....	113
6.4 Tutkimuksen toteuttamisen arviointi ja ehdotukset jatkotutkimukselle.....	114
Lähteet.....	116
Liitteet	125

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen tarkoitus

Tutkielmani kohteena ovat kuvataiteilijat, heidän identiteettinsä ja arkensa. Tutkin, miten kuvataiteilijat kokevat oman ammatti-identiteettinsä, millaisia merkityksiä he antavat työlleen ja toisaalta myös työttömyydelle sekä millaisia ovat heidän toimeentulostrategiansa. Keskeisenä teoreettisena lähtökohtana tutkielmassani ovat identiteetin ja toimijuuden rakentuminen suhteessa kulttuurisiin tarinoihin ja diskursseihin. Tutkimuksessani arki ja siihen sisältyvä työ ja työttömyys luovat reunaehdot, joiden sisällä omaa toimijuutta toteutetaan ja siitä neuvotellaan. Tutkimus on haastattelututkimus, ja sen pääaineistona ovat tekemäni teemahaastattelut. Haastattelemani taiteilijat kertovat työskentelevänsä koko persoonallaan ja hahmottavat taiteilijuutensa myös suhteessa muihin taiteilijoihin. Tarkastelen taiteilijoiden oman ammatti-identiteetin rakentamista kerronnan avulla ja identiteetin neuvotteluna, jonka hahmotan keskeisenä osana taiteilijan toimijuutta.

Tarkastelen ammatti-identiteettiä haastateltavieni oman taiteen kentälle identifioitumisen sekä taiteilijoihin liitettyjen myyttisten ihanteiden ja stereotyyppien kautta, jotka kuvaavat taiteilijuuden kulttuurisia malleja ja ideaaleja. Ammatti-identiteetin muotoutumista tarkastelen myös ammatinvalintatarinoiden kautta, jotka valottavat sitä, miten ja miksi haastateltavistani tuli juuri taiteilijoita. Haastattelemieni kuvataiteilijoiden arki rakentuu sekä työstä että erilaisista työttömyysjaksoista. Työtä ja työttömyyttä käsittelen taiteilijoiden oman arjen kokemuksen ja taiteilijan työhön liittyvien määritelmien kautta: mitä ovat taiteilijuus ja taiteilijan työ, millaisia merkityksiä työlle annetaan ja miten he itse määrittelevät taiteilijan työttömyyttä.

Tutkimukseni keskeisenä lähtökohtana on ajatus, että vaikka taiteilijoiden työpolku voi sisältää eri mittaisia työttömyysjaksoja, taiteilijuutta on kuitenkin mahdollista toteuttaa työttömyydenkin aikana moni eri tavoin, toisin kuin monien muiden ammattien kohdalla. Tutkimuksessani hahmotan taiteilijoiden toimijuutta muun muassa toimeentulostrategioiden kautta, joiden avulla kuvataiteilijat pyrkivät järjestämään toimeentulonsa ja vähentämään/poistamaan työttömyyttään. Tutkimuksessani tällaisiksi toimeentulostrategioiksi nousevat erityisesti verkostojen ja sosiaalisen pääoma hyödyntäminen.

Tutkielmassani kysyn:

- 1) Miten taiteilijan ammatti-identiteetti rakentuu? Miten haastateltavat identifioituvat kuvataiteen kentällä?

- 2) Millaisena työ ja työttömyys näyttäytyvät taiteilijan arjessa ja millaisia merkityksiä niille annetaan?
- 3) Millaisia toimeentulostrategioita taiteilijat hyödyntävät arjessaan?

Taiteilijan määritelmiä ja kuvataiteen kentälle identifioitumista käsittelen luvussa 3. *Taiteilijuus ja ammatti-identiteetti*. Taiteilijaksi tulemista käsittelen ammatinvalintatarinoiden kautta luvussa 4. *Taiteilijaksi tuleminen: Ammatinvalintatarinat*. Taiteilijan arkea ja toimeentulostrategioita työn ja työttömyyden välissä käsittelen luvussa 5. *Taiteilijan arki ja toimeentulostrategiat*.

Taiteilijan asema ja työttömyys

Työttömyys ja työllisyystilanne ovat jatkuvasti esillä yleisessä keskustelussa ja mediassa muun muassa työttömiin kohdistuvien työvoimapolitiittisten toimien, kuten vähän aikaa voimassa olleen aktiivimallin¹ kautta. Näin ollen työttömyys on ajankohtainen aihe, ja se tulee myös tulevaisuudessa olemaan osa monen ihmisen arkea. Tämän vuoksi työttömyyden kokemusten ja vaikutusten tutkiminen on tärkeää. Työttömyys ei kuitenkaan vaikuta kaikkiin aloihin samalla tavalla. (Steel ja Rinne 2019, 62.) Taiteilijat ovat luovan työn erityinen ammattiryhmä, jotka joutuvat kestämaan taloudellista epävakautta, työttömyyttä, alipalkkausta ja muita stressitekijöitä (Piispa ja Salasuo 2014, 164). Tämän vuoksi pidän taiteilijoiden työttömyyden tutkimista tärkeänä.

Taide- ja kulttuurialat ovat Suomessa muihin aloihin verrattuna pieniä työllistäjiä, ja alan työmarkkinat ovat rajalliset. Monet taiteilijat työskentelevät yrittäjinä ja freelancereina tai muuna itsensä työllistäjänä tai päätoimisesti jollain toisella alalla. *Taiteilijan asema 2010* -tutkimuksen mukaan vuonna 2010 Suomessa oli 21133 taiteilijaa, joista kuvataiteilijoita oli 2649 eli noin 13 % kaikista taiteilijoista (Rensujeff 2014, 29–30). Nykyisellään esimerkiksi Suomen Taiteilijaseura arvioi *Taiteilijan asema 2010* -tutkimukseen viitaten Suomessa olevan noin 3000 ammattikuvataiteilijaa. Luku perustuu ammattijärjestön jäsenmääriin. (Suomen

¹ Työttömyysturvan aktiivimallilla tarkoitetaan työvoimapolitiittista toimenpidettä, ”jonka tarkoitus oli lisätä työllisyyttä kannustamalla työttömiä aktiivisuuteen ja omatoimisuuteen” (Kyyrä et.al. 2019, 1). Aktiivimalli otettiin käyttöön vuoden 2018 alussa, ja siitä luovuttiin 1.1.2020. Aktiivimallissa työttömän aktiivisuutta tarkasteltiin kolmen kuukauden jaksoissa, joiden aikana työttömän olisi pitänyt olla töissä 18 tuntia, ansaita yritystoiminnassa noin 250 euroa tai osallistua viiden päivän ajan työllisyyttä edistävään palveluun tai koulutukseen. Mikäli työtön ei täyttänyt aktiivisuusehtoja, hänen työttömyysturvaansa leikattiin noin viidellä prosentilla seuraavan 3 kuukauden ajaksi. (Työ- ja elinkeinotoimisto 2020.) Aktiivimallia on kritisoitu epätasa-arvoisuudesta, sillä se ei ota huomioon ihmisten erilaisia kykyjä, mahdollisuuksia ja edellytyksiä täyttää aktiivisuusehtoja (ks. Kyyrä et.al. 2019, 64–65). Aktiivimallin voimaantullessa esimerkiksi Suomen Taiteilijaseura ilmaisi huolensa aktiivimallin vaikutuksesta taiteilijoiden työllistymiseen ja työttömyysturvaan (ks. Suomen Taiteilijaseura 2018).

Taiteilijaseura 2020). Vuonna 2018 taidealan ammattien työttömiä työnhakijoita oli 6217 henkilöä, joka on 2,4 prosenttia kaikista työttömistä työnhakijoista, joita oli keskimäärin 202 000. Yleinen työttömyysaste vuonna 2018 oli 7,4 prosenttia (Suomen virallinen tilasto 2019; Suomen virallinen tilasto 2018). Kuvataiteilijoiden osuus työttömistä taidealan ammattien työnhakijoista oli vuonna 2018 lähes 36 prosenttia² (Suomen virallinen tilasto 2019). Suomen yleiseen työttömyysasteeseen verrattuna kuvataiteilijoiden työttömyysaste on varsin korkea ja heidän työttömyystilanteensa on sen vuoksi vakava (vrt. Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 26).

Työttömyyden lisäksi taiteilijan asemaan vaikuttavat myös muut tekijät. Taiteilijuus nähdään yhteiskunnassa jonkinasteisena erilaisuutena ja taiteilijan ammatissa on edelleen mystisyyden leima. Stereotyyppiset mielikuvat taiteilijuudesta elävät ihmisten puheissa, sillä se, mitä taiteilijan työhön kuuluu, jää usein pimentoon. Taiteilijakunta on ammatillistunut, jolloin ammattitaiteilijuuden edellytyksenä on yhä useammin alan tutkinto. Tämä näkyy myös siinä, että suurimmalla osalla taiteilijoista on jopa useita eri asteen tutkintoja. Silti taiteilijat eivät ole saaneet yhteiskunnassa samaa paikkaa kuin muiden ammattien edustajat. Tämän vuoksi näen tutkimukseni tärkeänä, sillä se osallistuu taiteilijan työhön liittyvien, taiteilijoille haitallisten ja rajoittavien stereotyyppisten mielikuvien ja alan mystisyyden purkamiseen (Piispa ja Salasuo 2014, 33). Tutkimukseni valottaa myös taiteilijan ammattia: usein taiteilija on vain ihan tavallinen ihminen, joka haluaa ammatinsa tulevan nähdyksi ja tunnustetuksi ammittina muiden ammattien ja töiden rinnalla.

Taiteella ja taiteilijoilla on ollut merkittävä asema suomalaisen kansallis-identiteetin rakentamisessa, mutta heillä on myös merkitystä kansainvälisesti Suomikuvan luomisessa nykyaikana. Taiteilijoita tutkitaan paljon, mutta etnologian ja kansatieteen piirissä taiteilijat ja taiteellinen työskentely ovat jääneet vähälle tarkastelulle (poikkeuksena tästä esim. Hirvi 2015). Moninaisena ammattikuntana taiteilijat tarjoavat paljon mahdollisuuksia myös etnologiselle tutkimukselle. Etnologialla on mahdollisuus esimerkiksi tuoda esiin kulttuurisia arvojärjestelmiä, taiteilijoiden arkeen liittyviä kokemuksia sekä ammattikunnan sisäistä moniäänisyyttä ja tarjota sosiologian ja kulttuuripolitiikan alan tuottamien tutkimusten numeerisen tiedon rinnalle kokemukseen pohjautuvaa tietoa (ks. esim. Hämeenaho 2014, 19–20; Hämeenaho et al. 2018, 7–8).

² Nuoret taiteentekijät. Taiteen ja kulttuurin barometri 2017 -tutkimuksessa tutkimukseen vastanneista visuaalisten alojen taiteilijoista oli työttömänä 31 % vuonna 2017 (Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 26). Vuonna 2010 kuvataiteilijoista oli työttömänä 32% (Rensujeff 2014, 54–55, 65).

Taiteilijan määrittelemisen tutkimuksessa

Taiteilijan voi määrittää monella tavalla, ja määrittely voi vaihdella eri maissa ja tieteenalasta riippuen. Myös taiteistuminen³ on tuonut laajentuneen näkökulman siihen, mikä on taidetta. Näin ollen taiteilijaakaan ei voi määrittää niin yksiselitteisesti. (Karttunen 1988,12; Rensujeff 2014, 20.) Koska taiteilijan voi määrittää monella tapaa, on minunkin tässä tutkimuksessani määriteltävä, mitä tarkoitan taiteilijasta puhuessani.

Taiteilijasta puhuttaessa monet liittävät sanan koskemaan etenkin kuvataiteilijoita, ja sen vuoksi taiteilijoista puhuttaessa kaikkiin taiteen alojen harjoittajiin viitaten pitäisi enemminkin puhua taiteen harjoittajista⁴ (ks. Rensujeff 2014, 23). Yhtenä ammattikuntana taiteilijat ovat iso ja moninainen joukko, eikä taiteilijoiden työttömyys ja työllistyminen ole samanlaista kaikilla taiteen aloilla. Myös eri taiteenalojen työn luonne poikkeaa hieman toisistaan, muun muassa työn sosiaalisen luonteen ja työllistymisen muodon (yrittäjä, palkollinen) suhteen.

Taiteilijakunnan moninaisuuden vuoksi olen rajannut tutkimusaiheeni vain kuvataiteilijoihin. Kiinnostus taiteilijoihin kumpuaa myös omasta kiinnostuksestani kuvataiteisiin, jonka vuoksi koen tutkimusaiheeni rajauksen nimenomaan juuri kuvataiteilijoihin luonnolliseksi valinnaksi. Kuvataiteilijasta puhuttaessa voidaan viitata taidegraafikoon, taidemaalariin tai kuvanveistäjään, mutta myös valokuvaajaan, video- tai yhteisötaiteilijaan (Suomen Taiteilijaseura 2019). Tutkimuksessani noudatan tätä Suomen Taiteilijaseuran laajaa määritelmää kuvataiteilijasta puhuttaessa, ellei haastateltavani itse identifioitu joksikin muuksi.

Taiteen tekeminen ei ole luvan varaista toimintaa, joten kuka tahansa voi kutsua itsensä taiteilijaksi. Monesti kuitenkin taiteilijaksi on selkeimmin mielleltävissä taiteellisen koulutuksen saaneet henkilöt. Ammattitaiteilijaksi voidaan lukea myös henkilö, joka kuuluu johonkin taidealan järjestöön ja täyttää sen jäsenistön säännöt sekä on saanut valtion apurahaa. (Rensujeff 2014, 18–20.)

³ Taiteistumisella tarkoitetaan siirtymää, jossa ei-taiteesta tulee taidetta. Taiteistumisella voidaan laajemmin tarkoittaa taiteen kaltaiseksi tuleamista, jolloin taiteen käytäntöjä ja käsityksiä sovelletaan taiteen ulkopuolella. Tällöin ei-taiteellista asiaa voidaan arvostaa taiteena tai taiteen tavoin. (Korolainen 2010, 139, 151.)

⁴ *Taiteilijan asema 2010* -tutkimuksen mukaan taidehallinnon taiteenalojen luokitteluun perustuen perinteiset taiteenalat ovat tanssitaide, näyttämötaide, kritiikki, elokuvataide, taideteollisuus, rakennustaide, kirjallisuus, säveltaide, valokuvataide ja kuvataide. Uusia taiteenaloja ovat mm. media-, sirkus- ja performanssi taide. (Rensujeff 2014, 26, 29,30).

Taiteilijat ovatkin varsin koulutettu ammattikunta, ja esimerkiksi vuonna 2010 49% taiteilijoista oli taidealan korkein tutkinto, kun vain viidellä prosentilla ei ollut lainkaan ammatillista koulusta tai tutkintoa (Rensujeff 2014, 48). *Nuoret taiteentekijät. Taiteen ja kulttuurin barometri 2017* -tutkimuksessa noin 42 % taiteilijoista (kaikki taiteenlajit huomioiden) pitää koulutusta taiteilijuuden tärkeimpänä kriteerinä. Visuaalisten taiteiden keskuudessa jopa 55 % vastaajista pitää taiteilijana henkilöä, jolla on alan koulutus. Vastaavasti kyselyn mukaan vain noin 25 % taiteilijoista piti taiteilijana henkilöä, joka saa taiteilijoille tarkoitettuja apurahoja vertaisarvioinnin perusteella. (Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 34–36, 39–40.) Tässä suhteessa apurahojen merkitys taiteilijuuden kriteerinä on vähäisempi. Rensujeff (2014) tuo ilmi, että taiteilijan taloudellinen asema voi vaikuttaa siihen, miten paljon taiteilija kokee tarvitsevansa taideinstituutioiden tuomaa legitimitettä omalle taiteilijuudelleen. Tällöin esimerkiksi taloudellisesti itsenäisesti pärjäävä taiteilija ei tarvitse apurahajärjestelmää määrittämään itseään taiteilijaksi tai työtään taiteeksi. (Rensujeff 2014, 20.)

Tutkimukseni kannalta määrittelen taiteilijuuden koulutuksen kautta ja olen haastateltavaksi etsinyt taiteilijoita, joilla on jonkin asteen taiteellisen alan ammatillinen koulutus. Tutkimuksessani olen antanut kuitenkin tilaa taiteilijoiden omille määritelmille ja pohdinnoille taiteilijuudesta ja omasta identifioitumisesta taiteen kentällä.

1.2 Aikaisempi tutkimus

Taiteilijoiden työhön liittyvän tutkimuksen voi jakaa karkeasti kahteen linjaan: kulttuuripolitiikan ja taidehallinnon näkökulmaan sekä taiteilijaksi tuleminen kertomusten tutkimukseen, joka on tyypillinen yhteiskuntatieteissä ja kulttuurintutkimuksessa. Tällöin tutkimuskohteena ovat muun muassa taiteilijoiden narratiivien kautta ilmenevät taideammattien erityiskysymykset ja traditiot. (Houni ja Ansio 2014, 376.)

Taiteilijan työtä ja asemaa ovat tutkineet taidehallinnon ja kulttuuripolitiikan näkökulmasta erityisesti Taiteen edistämiskeskus (Taike), sekä Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö (Cupore). Taiken julkaisuista merkittävimpiä ovat Kaija Rensujeffin tekemät Taiteilijan asema -tutkimukset (*Taiteilijan asema 2000* vuonna 2003 ja *Taiteilijan asema 2010* vuonna 2014). Ensimmäisiä taiteilijan asemaa ja työtä käsitteleviä tutkimuksia Suomessa on Sari Karttusen (Taiken julkaisuja) *Taide pitkä, elämä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla* (1988). Taiteilijan asema -tutkimukset ovat luonteeltaan sosiaalipoliittisia, ja ne ovat kiinnostuneet taiteilijan hyvinvointi- ja toimeentulokysymyksistä, mutta samalla ne ovat tärkeää taiteilijoiden ammattikuntaan liittyvää työelämäntutkimusta.

Cuporen tuoreimpia tutkimuksia, joita myös tässä tutkimuksessani hyödynnän, ovat muun muassa *Nuoret taiteentekijät. Taiteen ja kulttuurin barometri 2017* (Hirvi-Ijäs et.al. 2018) ja ”*Pitäisi laajentaa työalaansa*”. *Kuvataiteilijoiden ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä* (Herranen, Houni ja Karttunen 2013). Taiteilijan työtä on tutkittu myös terveyden ja hyvinvoinnin näkökulmasta esimerkiksi Pia Hounin ja Heli Ansion tutkimuksessa *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa* (2013). Kyseessä on Työterveyslaitokselle tehty tutkimus, joka käsittelee taiteilijoiden työtä ja työssä jaksamista.

Taiteilijoiden narratiiveihin perustuvaa taiteilijan identiteettiä ja taiteilijaksi tulemistä ovat tutkineet esimerkiksi teatteritaiteen tohtorin Pia Houni väitöskirjassaan *Näyttelijä identiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista* (2000) sekä Vappu Lepistö sosiaalipsykologian väitöskirjassaan *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä* (1991). Lepistön väitöskirja käsittelee taiteilijan työtä ja identiteettiä taiteilijapuheen ympärille rakentuneena. Taiteilijapuhetta ja taiteilijuuteen liittyviä diskursiivisia käytänteitä käsittelee myös kulttuurintutkija Anna Logrén väitöskirjassaan *Taiteilijapuheen moniäänisyys. Tutkimus mediavälitteisen ja (kuva)taiteilijälähtöisen taiteilijapuheen muotoutumisesta* (2015).

Mikko Piispan ja Mikko Salasuon Nuorisotutkimusverkostolle tekemä *Taiteilijan elämäkulkku. Tutkimus nuorista taiteilijoista 2000-luvun Suomessa* (2014) käsittelee taiteilijoiden elämäkulkua narratiivisen elämäkulkuhaastattelujen kautta. Hyödynnän erityisesti Piispan ja Salasuon tutkimusta tarkastellessani taiteilijoiden ammatinvalintatarinoita ja valintaan vaikuttaneita syitä. Heidän tutkimuksensa valaisee myös taiteilijoiden sosiaalista pääomaa, sen karttumista ja hyödyntämistä.

Etnologista tutkimusta taiteilijoista on tehty toistaiseksi vähän, vaikka taide itsessään on esimerkiksi mielenkiinnon kohteena erityisesti taideantropologian suuntauksessa (*anthropology of art*⁵). Etnologista tutkimusta taiteilijoista on tehnyt erityisesti etnologi Laura Hirvi. Hänen artikkelinsa ”*A Suitcase full of art*”. *Transnational Mobility among Berlin-Based Visual Artists from Finland* (2015) käsittelee Berliinissä asuvia suomalaisia taiteilijoita ja heidän liikkuvuuttaan. Tutkimuksessaan Hirvi pohtii niitä syitä, joiden vuoksi hänen

⁵ Taide- tai taiteen antropologia tutkii pääasiassa eri puolella maailmaa tuotettuja materiaalisia taideobjekteja, niiden valmistusmateriaaleja ja tekniikoita. Se tutkii myös taide-esineiden esteettisiä ulottuvuuksia ja symbolisia merkityksiä. Taideantropologia on osittain päällekkäinen muun muassa estetiikan, taidehistorian ja visuaalisen antropologian kanssa. Taideantropologia keskittyy taiteen ja taideobjektien tekemiseen sosiaalisena prosessina, jolloin myös taiteilija nähdään osana yhteisöä, ei niinkään yksilönä (Coote 2020.) Taideantropologiasta ks. esim. Coote ja Shelton 1992; Morphy ja Perkins 2006; Schneider ja Wright 2010.

haastattelemansa taiteilijat ovat päättäneet muuttaa Berliiniin. Etnologista tutkimusta lähelle tulee myös sosiologi Alison Gerberin tutkimus *The Work of Art. Value in Creative Careers* (2017). Tutkimus perustuu Gerberin yhdysvaltalaisen taiteilijoiden keskuudessa tekemään kenttätööhön, jossa Gerber selvittää myös oman tutkimukseni kannalta keskeisiä kysymyksiä, kuten kuka on taiteilija ja millaista taiteilijan työ on? Gerberin tutkimuksessa taiteilijat pohtivat oman työnsä ja aikansa arvottamista sekä taloudellisen toimeentulon ja kutsumuksen toteuttamisen suhdetta.

Työn sekä sen tekijöiden ja tulosten tutkimus on puolestaan aina kuulunut etnologian ja kansatieteen keskeisiin tutkimusaiheisiin (Paaskoski 2015, 94). Kansatieteessä on oltu 1990- ja 2000- lukujen vaihteesta saakka kiinnostuneista työn kulttuurisista merkityksistä ja siitä miten työ on koettu, millaisia sosiaalisia ilmiöitä se on synnyttänyt ja millaisia merkityksiä sille on annettu (mts. 118). Sijoitan myös oman tutkimukseni osaksi tätä työn tutkimuksen suuntaa. Työtä tutkivien kansatieteilijöiden kiinnostuksen kohteena 1990-2000-luvuilla ovat olleet myös ammatti-identiteetti ja ammattikulttuuri, ja väitöskirjoissaan aiheita ovat käsitelleet muun muassa Leena Paaskoski (2008) ja Miia-Leena Tiili (2016). Paaskosken väitöskirja *Herrana metsässä: Kansatieteellinen tutkimus metsänhoitajuudesta* käsittelee metsänhoitajuutta ja metsänhoitajien ammattikulttuuria työelämäntarinoiden kautta. Tiili lähestyy väitöskirjassaan *Ammattilaisuuden ankkuripaikat: Kinesteettinen ja kulttuurinen tieto Suomenlahden merivartiostossa* (2016) merivartioston ammattilaisuutta ja merivartijoiden ammatistaan tuottamaa kulttuurista tietoa erityisesti kehollisen tiedon kautta. Hyödynnän molempia pohtiessani taiteilijoiden ammatti-identiteetin rakentumista ammattikulttuuriin sosiaalistamisen kautta. Paaskosken tutkimusta hyödynnän myös erityisesti tutkiessani haasteltavieni ammatinvalintaa.

Työstä ja työttömyydestä on kirjoitettu paljon monilla tieteenaloilla, enkä tässä pro gradu - tutkielmassa pysty tyhjentävästi käsittelemään kaikkea aikaisempaa tutkimusta. Sen vuoksi käsittelen tässä vain muutamia tutkimuksia, joita pidän oman tutkimukseni näkökulmien kannalta oleellisimpana. Hyödyntämäni kirjallisuus keskittyy erityisesti työttömyyden kokemukseen ja työttömiin liitettyihin käsityksiin. Hyödynnän tutkimuksessani erityisesti uskontotieteilijä Teemu Tairan väitöskirjaa *Työkulttuurin arvonmuutos työttömien kerronnassa* (2006). Tutkimuksessaan Taira hyödyntää SKS:n *Työttömän tarina* -keruukilpailun aineistoa ja tutkii työttömien kirjoitusten diskursseja, ja erityisesti sitä, millaisen vastapuheen ne esittävät työttömyydestä ja miten kirjoitukset sitä kautta viestivät työkulttuurin arvomuutoksesta. Samaa keruukilpailun aineistoa hyödyntävät myös Matti Kortteinen ja

Hannu Tuomikoski teoksessaan *Työtön- tutkimus pitkäaikaistyöttömien selviytymisestä* (1998), joka on ensimmäisiä työttömien omiin kokemuksiin perustuvia tieteellisiä tutkimuksia. Tutkimus käsittelee (pitkäaikais)työttömien kokemuksia ja selviytymisiä 1990-luvun laman aikana. Etnologian ja kansatieteen tuoreimpia työttömyyttä käsitteleviä tutkimuksia on Tytti Steelin ja Jenni Rinteen artikkeli *Affective Patterns Related to Unemployment. Experiences of Jobseekers Aged 50+ in South-Eastern Finland* (2019). Tutkimus käsittelee haastateltavien kokemusten kautta työttömyyden aiheuttamia tunteita ja tunnereaktiota, erityisesti työttömyyden aiheuttamaa häpeän ja arvottomuuden tunnetta. Työttömyyttä on käsitelty myös viime aikoina etnologiaan tehdyissä pro gradu -tutkielmissa. Marja Lohvan pro gradu -tutkielma *"Miltä se tuntuu olla työtön?": palkkatyökäsityksiä ja työttömyyden kokemuksia Pohjois-Pohjanmaalla 1990-luvun laman aikana* (2019) käsittelee työttömien kerronnan kautta ilmeneviä palkkatyökäsityksiä ja työttömyyden kokemuksia Ylikiimingissä. Rasmus Hujasen pro gradu -tutkielma työttömyyden diskursseista *Työttömät: Helsingin Sanomien mielipidekirjoituksissa rakentuvia kulttuurisia merkityksiä* (2015) tutkii työttömien mielipidekirjoituksissa työlle ja työttömyydelle annettuja sosiokulttuurisia merkityksiä ja arvoja.

1.3 Tutkimuksen keskeiset näkökulmat

Työ on keskeinen osa ihmisten arkea. Työn kautta ihmisen katsotaan tulevan osaksi yhteiskuntaa (Koskinen- Koivisto 2013, 37; Pöysä 2012, 73). Tällöin työ (tai sen puuttuminen) määrittää ihmisen arvoa ja paikkaa yhteiskunnassa (ks. esim. Hockney ja James 2003, 179). Työn voidaan katsoa rakentavan eri luokkaperustaisia identiteettejä ja on näin ollen keskeinen osa sosiaalista identifikaatioprosessia. (mts. 6, 178). Tällöin myös ammatti näyttäytyy keskeisenä osana ihmisen olemista (Houni 2000, 38–39). Työ määrittää myös arjen toimintoja ja ajankäyttöä, sillä yhteiskunnan aikakäsitys rakentuu työn ympärille (Hämeenaho 2014, 38, 83).

Työ on tutkimuksessani keskeinen konteksti, jossa työ tai sen puuttuminen, arki, sekä ammatti määrittelevät tietynlaiset rajat arjen toimijuudelle. Tässä luvussa esittelen tutkimukseni keskeiset näkökulmat, jotka ovat työn eetos, identiteetti sekä toimijuus. Ensimmäisenä käsittelen työn eetosta, joka määrittelee, miksi suomalaisessa palkkatyöyhteiskunnassa työntekoa arvostetaan ja miksi tässä suhteessa työttömyys nähdään pahan asiana. Seuraavaksi käsittelen identiteettiä ja taiteilijan ammatti-identiteetin rakentumista. Viimeisenä käsittelen toimijuutta, sen ilmenemisen muotoja ja mahdollisuuksia.

Työn eetos

Suomi on palkkatyöyhteiskunta, jossa normaali ja hallitseva työn muoto on palkkatyö (Taira 2006,91; Steel ja Rinne 2019, 64). Palkkatyöllä tarkoitetaan työtä, jossa työvoimaansa myyvälle maksetaan työpalkka rahana tai luontoisetuna (Anttila 2007, 58). Palkkatyö merkitsee suomalaisille monia eri asioita, mutta keskeistä merkitystä sillä on identiteetille, tulonlähteenä sekä mahdollisuutena sosiaaliseen kanssakäymiseen (Steel ja Rinne 2019, 62).

Suomalaisten käsitys palkkatyön tärkeydestä kuuluu suomalaiseen sosiokulttuuriseen järjestykseen (Taira 2006, 10). Työn voidaan katsoa pitävän yhteiskuntaa koossa, koska se toimii erilaisten toimintojen yhteisenä nimittäjänä. Teemu Taira (2006) nimittääkin tätä kokonaisuutta työjärjestykseksi. (mts. 77–78.) Työjärjestyksessä palkkatyö ei ole vain työn tekemistä ja toimeentulon ansaitsemista, vaan sillä osoitetaan myös olevansa hyvä ja kunnollinen kansalainen sekä lunastetaan oma paikka yhteiskunnassa (Taira 2006, 91; Steel ja Rinne 2019,68). Palkkatyö on näin ollen ihmisen tapa osallistua yhteiskunnan toimintaan ja sen hyvinvointiin (Steel ja Rinne 2019, 68). Tässä mielessä palkkatyö näyttäytyy kunniallisena asiana, jota ilman eläminen ei ole elämisen arvoista (Taira 2006,10).

Sosiologi Max Weberin (1990) mukaan työn eetos ja palkkatyön ihanne pohjautuu 1500-1600-lukujen protestanttiseen työetiikkaan ja kapitalismin henkeen, missä rationaalisesta työstä ja voiton tavoittelusta tuli kutsumus (Anttila 2007, 47; Taira 2006, 92). Protestanttisen työetiikan mukaan ihmisen tehtävä oli toteuttaa kutsumustyötään riippumatta työn sisällöstä. Työnteko osoitti ”uskonvarmuutta”, johon peilattuna laiskuus osoitti puolestaan epävarmuutta (Taira 2006, 92). Työnteon tullessa ihanteeksi työttömyydestä onkin tullut sen vastakohta.

Työn, työllisyyden ja toimeentulon diskurssi on suomalaisessa yhteiskunnassa keskeinen (Alasuutari 1996, Tairan 2006, 77 mukaan). Kulttuurinen järjestys perustuu rakenteiden ylläpitämiseen mutta myös arvottamiseen, jolloin määritellään muun muassa mikä on normaalia ja mikä epänormaalia (Taira 2006, 11,77). Näin ollen palkkatyö luo ja ylläpitää järjestyksiä, jolloin työttömyys on järjestys, josta pyritään pois (mts. 78). Työjärjestyttä ja käsitystä normaalista vahvistetaan työttömiin liitetyillä stereotyyppioilla. Niiden tarkoitus on edistää kulttuuristen arvojen ja normien omaksumista toimimalla varoittavina esimerkkinä siitä, millaiseksi ihmisen elämä voi muuttua ilman työtä tai koulutusta. (mts. 84–85, 88.)

Moderniin työetiikka perustuu ajatukseen itsensä todentamisesta työn kautta, eli oman osallisuuden ja arvokuuden todentamiseen yhteiskunnassa. Suomalaiseen työetiikkaan on sisäistetty myös selviytymisen eetos. (Taira 2006, 97.) Suomalainen työkuulttuuri korostaa pärjäämisen arvoa, jolloin työnteko ei edistä pelkästään yksilön taloutta, vaan se on myös

kunnia-asia (Kortteinen ja Tuomikoski 1998, 24–25). Kunnia viittaa kuitenkin yksilön työssä suoriutumiseen ja sitä kautta saavutettuun paikkaan yhteiskunnassa, toisin sanoen uhrautuvuuteen ja velvollisuuden täyttämiseen, ei niinkään kunnianhimoon tai oman kunnian tavoitteluun (Rintamäki 2016, 39). Vanhempien sukupolvien työetiikkaan juurtunut käsitys työstä kunnan työnä ja erityisesti hyvin tehtynä työnä alleviivaa työn ahkeruutta ja tunnollisuutta, jolloin näitä hyveitä noudattamalla työ tuottaa sekä tekijälleen että ympäristölleen kunniaa (Rintamäki 2016, 38). Pärjäämisen kulttuurissa korostuu myös ajatus elämän kovuudesta, jolloin siitä selviämien on ihmisestä itsestä kiinni, toisin sanoen ihminen on itse vastuussa omasta työtilanteestaan. Selviytymisen eetoksen valossa työttömyys näyttäyty merkinä siitä, ettei ole pärjännyt ja työttömyydestä tulee henkilön oma ongelma. (Kortteinen ja Tuomikoski 1998, 24–25.)

Yhteiskuntatieteilijä Katri Rintamäki (2016) tuo esille, että myös nuorempi sukupolvi on sisäistänyt työetiikkapuheeseensa työneetoksen arvot ahkerasta ja tunnollisesta, työn itsensä vuoksi tehdystä työstä (Rintamäki 2016, 194). Ahkeruuden ihanne, sekä työn näkeminen itseisarvona ja velvollisuutena johtavat kuitenkin siihen, että työttömyys koetaan häpeänä (mts. 197). Työttömiin pitkään kohdistunut näkemys, jonka mukaan työttömät nähdään laiskoina ja välinpitämättöminä, asettaa työttömät alempaan sosiaaliseen asemaan yhteiskunnassa (Steel ja Rinne 2019, 67). Työttömyyden aiheuttama ”toisen asteen kansalaisen” leiman välttämiseksi ollaan valmiita tekemään mitä tahansa. Tällöin jo pelkkä työn olemassaolo muuttuu tärkeämmäksi kuin työstä saatu taloudellinen tulo. (Rintamäki 2016, 197.)

Tässä tutkimuksessa tarkastelen sitä, miten haastateltavat peilaavat omaa työtään ja työttömyyttään, sekä niiden merkityksiä työn eetokseen ja sen ylläpitämään ajatukseen palkkatyöntekijästä ”kunnan kansalaisena” ja työttömistä ”toimettomina laiskureina”. Tutkimuksessa pohdin taiteilijan työtä suhteessa sekä työn että taiteen tekemiseen liittyviin myytteihin ja ihanteisiin.

Identiteetti

Identiteetillä viitataan ihmisen käsitykseen minuudesta ja itsestä tai omasta persoonallisuudesta (Lepistö 1991, 34). Identiteetti koostuu myös arvo-, asenne- ja uskomusrakenteista sekä erilaisista rooleista ja viiteryhmistä, joihin yksilö kuuluu (Rintamäki 2016, 36). Identiteetti ei siis ole yhdestä asiasta koostuva nimittäjä, vaan useista erilaisista rooleista koostuva dynaaminen kokonaisuus. Nykyiselle vallalla olevalle postmodernille identiteettikäsitteelle on keskeistä ajatus, että ihmisen identiteetti koostuu useista, jopa

keskenään ristiriitaisista tai yhteen sopimattomista identiteeteistä. Postmodernin käsityksen mukaan subjektin identiteetti on pirstoutunut, eikä sillä ole kiinteää tai pysyvää identiteettiä. (Hall 1999, 23.) Hall näkee postmodernin identiteetin olevankin historiallisesti määrittävä, sillä subjekti voi ottaa erilaisia identiteettejä eri aikoina. Näin olen identiteetti ei ole koskaan täysin yhtenäinen, loppuun saatettu tai johdonmukainen (mts. 23,39). Identiteetin sijaan Hall puhuisikin mieluummin identifikaatioista, korostaen identiteettiä jatkuvana prosessina (mts. 39).

Identiteettiä rakennetaan hyödyntäen historian, kielen ja kulttuurin tarjoamia resursseja, jolloin identiteetti rakentuu representaatioissa minän muuttuessa erilaisiksi kertomukseksi. (Hall 1999, 250–251; ks. myös Löyttyniemi 2004). Postmodernia identiteettiä voisikin kutsua myös narratiiviseksi identiteetiksi, jolloin identiteetti on elämäntarinan tuotosta (Hynninen 2017, 88; Houni 2000, 26). Narratiivisessa identiteetissä itseä ja persoonaa rakennetaan narratiivisin keinoin, jolloin nykyinen ja mennyt itse ovat keskenään dialogissa (Koskinen-Koivisto 2013, 33; ks. myös Stark 2015,1). Kerrottuna identiteetti tuotetaan tässä ja nyt, jolloin se on kontekstisidonnainen eikä koskaan täysin sama. Näin ollen ihmisellä voi olla useita identiteetikertomuksia (Aro 1996, 74).

Identiteetin neuvotteluprosessia määrittelee tietyt historialliset, poliittiset ja kulttuuriset kontekstit, jotka kantavat sisällään valta-asetelmia, eli toisin sanoen sitä, kenellä on oikeus tiettyyn identiteettiin. Identiteettiä rakennetaan aina tiettyssä kontekstissa ja suhteessa muihin ihmisiin positiointiprosessin kautta, jolloin konteksti myös määrittää, millaisia positioita on tarjolla. Positioimalla itseään ihminen kiinnittyy (eli identifioituu) tai hylkää tarjotut positiot. (Hirvi 2013, 24–25.) Kertoessaan itsestään ihminen asettuu aina johonkin positioon ja käyttää tiettyjä diskursseja ja näkökulmia, jotka ovat tässä positioissa ominaisia. (Hall 1999, 250–251; Logrén 2015, 36). Näin ollen identiteetti rakentuu aina jonkin diskurssin sisällä (Hall 1999, 250–251).

Ammatti-identiteetti rakentuu ryhmään kuulumisen kautta sosiaalisina käytäntöinä ja diskursseina (Logrén 2015, 50). Ammattikulttuuriin sosiaalistumisen kautta taiteilijat omaksuvat taiteilijuuteen liittyvät diskurssit eli taiteilijapuheen osaksi omaa taiteilijaidentiteettiä (Logrén 2015, 51; Lepistö 1991, 40). Taiteilijan ammatti-identiteetti tuotetaan suhteessa omaan persoonalliseen tiehen ja kollektiiviseen ammattikäsitteeseen (Houni 2000, 255). Ammatti-identiteetti koostuu näin ollen yksilön omaan elämänselitykseen kytkeytyvästä näkemystä itsestä ammatillisena toimijana, mutta myös ammattiin liittyvistä

arvoista, etiikasta, uskomuksista, tavoitteista, sekä yksilön käsityksestä ammattiin sitoutumisesta ja samaistumisen kohteista (Logrén 2015, 51; Eteläpelto 2007, 90).

Kulttuurintutkija Anna Logrén (2015) hahmottelee kolme taiteilijapuhetta, eli taiteilijadiskurssia tuottavaa tahoja, jotka määrittelevät taiteilijaa: taideinstituutiot, media sekä taiteilijat itse (Logrén 2015, 38). Instituutionaalinen taiteilijapuhe, jota taidemaailma tuottaa, määrittelee hyväksyttävää tapaa puhua taiteilijasta sekä toimia taiteilijana (mts. 42; Lepistö 1991, 28). Instituutionaalinen taiteilijapuhe tuottaa puhetta taiteilijuuden ihanteesta ja ylläpitää myös taiteilijoihin liittyviä myyttejä⁶ (Logrén 2015, 29,42; ks. myös Lepistö 1991, 42). Median kautta taiteilijapuhe välittyy muun muassa taidearvoina ja -kritiikkinä, mutta myös muuna uutisointina, johon vaikuttaa taiteilijan ammattia koskevat oletukset (Logrén 2015, 45–46). Mediavälitteisen taiteilijapuheen voidaan katsoa olevan taiteen kentän ulkopuolisten tahojen tapoja merkityksellistää ja ymmärtää taidetta ja taiteilijaa, jolloin taiteilijapuheessa voivat korostua stereotyyppit (Lepistö 1991, 32,43). Myös taiteilijat tuottavat taiteilijapuhetta. Taiteilijalähtöisessä taiteilijapuheessa painottuu taiteilijan ammatin professionaalisuus, jonka edellytyksenä on pitkä koulutus tai paneutumisen kautta saavutettu tiedon ja tekniikan hallinta, omistautuminen ja ammatti-identiteetti. (Logrén 2015, 51.)

Tässä tutkimuksessa suhtaudun identiteettiin narratiivisena identiteettinä, jolloin se on kontekstisidonnainen ja muuttuva. Näen identiteetin olevan representaatio, jolloin siinä painottuu myös toimijuus ja kertojan oma mahdollisuus valita, millaista identiteettiä hän haluaa painottaa (Koskihaara ja Kyyrö 2015, 239). Tutkimuksessani tarkastelen, millä tavalla haastateltavani neuvottelevat omaa ammatti-identiteettiään suhteessa taiteilijapuheeseen ja osallistuvat itse taiteilijapuheen tuottamiseen.

Toimijuus

Yleisesti toimijuudeksi voidaan määritellä subjektin kyky tilanteen arviointiin sekä kyky tehdä sen pohjalta valintoihin ja päätöksiä. Toimijuuteen kuuluu myös mahdollisuus toisin tekemiseen. (Hynninen, Lindfors ja Opas 2015, 174.) Kun toimijuus katsotaan valinnan mahdollisuutena ja toisin tekemisenä sekä oman toiminnan reflektointina, toimijuus mielletään intentionalaiseksi toiminnaksi. Tällöin toimijaa pidetään aloitekykyisenä ja vahvana, joka

⁶ Tutkimuksessaan Lepistö (1991) rakentaa taiteilijatyyppejä, eli erilaisia taiteilijaidentiteettejä taiteilijamyyttien perusteella. Tutkimuksessaan Lepistö hahmottaa 9 erilaista taiteilijatyyppejä jotka rakentuvat sen mukaan, missä suhteessa esimerkiksi nero- tai boheemimyytti näyttäytyy hänen haastattelemiensa taiteilijoiden kerronnassa omasta identiteetistä ja millaisiin taiteilijakuviin he identifioituvat. (Lepistö 1991, 54–65. Taiteilijatyypit ks. 64–65).

ymmärtää vallitsevia olosuhteita ja pyrkii tekemään omasta elämästään mielekästä vaikuttamalla ja muuttamalla omaa elämäänsä aktiivisella ja intentionalaisella tavalla. Toimijuus tähtää näin ollen jonkinlaisiin vaikutuksiin ja sillä on päämäärä. (Hynninen, Lindfors ja Opas 2015, 178.) Toimijuutta on myös toimiminen saavuttamatta haluttua lopputulosta.

Aktiivisen ja intentionaalisen toimijuuden rinnalla on myös muita toimijuuden muotoja, joissa ei korostu aktiivisuus. Toimijuuden voi nähdä myös hauraana ja tottumuksellisena, jolloin se on hidasta ja huomaamatonta. Toimijuus voi olla pieniä tekoja, joilla tähdätään tilanteen muuttumiseen pidemmällä aikavälillä, eikä toimijuus savuta päämääränsä välttämättä edes saman sukupolven aikana. (Hynninen, Lindfors ja Opas 2015, 182–184). Toimijuudella on aina jotkin reunaehdot, joissa sitä toteutetaan. Esimerkiksi arjen toimijuus voi olla pientä ja huomaamatonta, jota toteutetaan arjen raamien puitteissa (Hämeenaho 2014, 38; Hynninen 2017, 80). Myöskään passiivisuutena näyttäytyvä toiminta ei ole toimijuuden puutetta. Passiivisuus voi olla yksilön tekemä valinta, jolla hän osoittaa, ettei hyväksy toiminnan kenttää. Vaikka passiivisuus ei tuotakaan suoraan haluttua toimijuutta, se osoittaa yksilön valinnan vapautta (Pietilä-Litendahl 2014, 27–28).

Toimijuutta tuotetaan sekä toiminnalla että tarinalla, jolloin tarinassa ilmeneville kulttuurisesti vallitseville tarinoille ja valitseville diskursseille voidaan luoda myös vasta-tarinoita (Eteläpelto 2007, 140–141). Kerronnassa toimijuus voi ilmentyä myös rajoitettuna toimijuutena, jolloin toimijuus ilmene sanallistettuina toiveina halutusta toimijuudesta, mutta jonka toteutus omassa viitekehyksessä on mahdotonta (Pientilä-Litendahl 2014, 111–110). Performatiivisuuden näkökulmasta toimijuus voi olla toisin toistamista, joka näkyy kontekstuaalisena variointina eli eri konteksteissa samaa tarinaa voidaan kertoa erilaisista subjektipositioista lähtien (Hynninen 2017, 81, 357). Kerronnassa toimijuus voi kuitenkin ilmentyä myös vaikenemisena (Hynninen 2017, 358–359), jolloin vaikeneminen on myös aktiivista toimintaa.

Toimijuus voidaan nähdä subjektin tilanteisena asemana, eli toisin sanoen kyse on subjektin positioinnista. Näin ollen toimijuus syntyy sosiaalisessa vuorovaikutuksessa yhteiskunnallisiin rakenteisiin, yksilöllisiin ja yhteisöllisiin historioihin sekä diskursseihin. (Hynninen, Lindfors ja Opas 2015, 174.) Diskurssien kautta toimijuus liittyy vallan käsitteeseen, sillä valta toimii institutionalisoitujen ja sosiaalisessa käytännössä vakiintuneiden diskussien kautta (mts. 175). Hallitseva diskurssi voi näyttäytyä luonnollisena ja hyväksyttynä tapana puhua tietyistä asiasta tietyllä tavalla (Logrén 2015, 30). Diskurssien katsotaan luovan subjektille toimintakykyisiä tai alisteisia asemia ja rooleja eli subjektipositioita, jolloin subjekti voi tietyissä konteksteissa ottaa tietynlaisia positioita ja toteuttaa näistä asemista käsin tietynlaista toimijuutta. (Hynninen,

Lindfors ja Opas 2015, 173–175; Hynninen 2017, 260; Pietilä-Litendahl 2014, 27–28.) Näin ollen toimijuus näyttäytyy ja muotoutuu valtasuhteissa, jolloin valta on subjektille sekä toimijuutta edistävä resurssi että rajoite (Hynninen, Lindfors ja Opas 2015, 176).

Antropologi Sherry B. Ortner (2006) kuvaa toimijuuden ja vallan suhdetta eri subjektien toisiinsa törmäävinä kulttuurisina projekteina, joita toteuttaessaan ja eteenpäin viedessään ihmiset ottavat valta-asemia, välillä toisten projektien kustannuksella. Kulttuurisilla projekteilla tarkoitetaan esimerkiksi sosiaalisia statuksia, joita ihmiset tavoittelevat. Taiteilijoiden kohdalla kulttuurinen projekti voisi olla sellaisen aseman saavuttaminen, jossa voi saada elantonsa pelkällä taiteellisella työskentelyllä. Valtaapitävien projektit asettavat puitteet, joissa vallanalaiset pyrkivät edistämään omia projektejaan. (Ortner 2006; Hynninen, Lindfors ja Opas 2015, 178.) Valtaan liittyy aina myös vastarinta. Vastarinta ei ole aina kuitenkaan aktiivista ja näkyvää, vaan se voi olla myös pientä ja ”hiljaisia käytäntöjä”⁷, joilla valtaa kierretään (Hynninen, Lindfors ja Opas 2015, 179). Vallanalaisten projektit eivät siis aina ole näkyviä, vaan niiden säilymiseen ja toteuttamiseen etsitään vain erilaisia keinoja.

Tässä tutkimuksessa tulkiten toimijuuden tapahtuvan yhteiskunnan luomissa puitteissa, joissa yksilö etsii mahdollisuuksia toimia merkityksellisellä tavalla, olla osa yhteiskuntaa ja kertoa itsestään. Tällöin toimijuus on folkloristi Laura Starkin (2015) määritelmän mukaisesti kykyä toimia sosiaalisesti hyväksytyllä ja merkityksellisellä tavalla (”capacity to act in a socially meaningful way”, Stark 2015, 4). Tutkimuksessani tarkastelen, millaista toimijuutta työttömän ja/tai taiteilijan positiot mahdollistavat haastateltavieni arjessa ja millaisia tarinoita he haluavat kertoa itsestään toimijana. Katson toimijuuden ilmentyvän sekä aktiivisina toimina (mm. toimeentulostrategioina) että hiljaisena arjen toimijuutena (tekemättä jättämisinä) ja erilaisten myyttien toistona ja vastakertomuksina.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT

Tutkimukseni keskiössä ovat taiteilijoiden kokemukset omasta ammatti-identiteetistä, taiteilijan työstä, työttömyydestä sekä arjen toimijuudesta. Tutkimuskysymykseni ja aiheeni ovat vaikuttaneet tutkimusmenetelmien valintaan ja ohjanneet tutkimukseni epistemologista paikantumista. Tässä luvussa käsittelen aineistonhankintaan ja sen analyysiin liittyviä kysymyksiä.

⁷ ”Hiljaisista käytännöistä” ks. Stark 2011.

Koska tutkimukseni keskittyy haastateltavien kokemuksiin eli henkilökohtaisiin tunteisiin, elämyksiin ja merkityksen antoihin, on pohdittava sitä, millaista tietoa tutkimukseni oletetaan tuottavan. Kansatieteilijä Leena Paaskoski (2008) tuo väitöskirjassaan ilmi, että kokemus sijaitsee hankalasti tavoitettavassa menneisyydessä, jolloin tutkija voi tavoitella haastateltavan kokemusta tämän muistikuviansa kautta, mutta henkilökohtaisen merkityksen tavoittaminen on mahdotonta. Koska kokemuksella on yhteys muistiin, kokemus on kertojansa muistelun eli kerrontahetken tarpeeseen luotu subjektiivinen rekonstruktio. (Paaskoski 2008, 130; ks. myös Tiili 2016.) Tutkimukseni on tämän vuoksi ymmärrettävä representaationa haastateltavieni kokemuksista, sillä tutkijana vaikutan myös siihen, millaiseksi kokemuksen kerronta muotoutuu haastatteluvuorovaikutuksessa.

Tutkimustani voi pitää etnologialle tyypillisesti hermeneuttisena, sillä sen tavoitteena on haastateltavien kokemusten kautta ymmärtää taiteilijuutta sekä taiteilijan työn haasteisiin liittyvää työttömyyttä (vrt. Piirainen 2016, 167). Hermeneuttisuuteen liittyy myös vahvasti näkemys tulkinnallisuudesta, jolloin kiinnitän tutkimuksessa huomiota tiedon tuottamiseen liittyviin kysymyksiin ja tutkijan ennakko-oletuksiin (Jouhki ja Steel 2016, 29). Hermeneuttisessa tutkimuksessa tiedon katsotaan olevan jatkuva prosessi, jonka tuottamiseen sekä haastattelija että haastateltava osallistuvat (Koskinen-Koivisto 2014, 31).

Tiedon ymmärtäminen vuorovaikutuksessa rakentuvaksi viittaa tutkimuksessani myös sosiaaliseen konstruktionismiin. Sosiaalisessa konstruktionismissa todellisuus nähdään rakentuvan ihmisten välisessä sosiaalisessa prosessissa merkitysten avulla. Näin ollen tieto ei heijastele pysyvää todellisuutta, vaan se on aina kontekstisidonnainen ja merkityksellistetty tiettyihin näkökulmiin, vuorovaikutustilanteisiin ja tarkoituksiin. (Löytönen, n.d.) Etnologisessa tutkimuksessa haastattelun kautta hankitun aineiston voidaan katsoa tuottavan tietoa diskursiivisesta todellisuudesta, joka osoittaa tutkimukseen osallistuvan itse havainnoimaa ja olettamaa todellisuutta (Jouhki ja Steel 2016, 34–35). Aineisto on näin ollen osoitus tutkittavan todellisuudesta, joka rakennetaan vuorovaikutuksessa tutkijan kanssa haastattelutilanteessa (Tiittula ja Ruusuvuori 2005a, 10–11).

Koska tutkimusaineistoni on haastatteluvuorovaikutuksessa syntynyttä, se luo tutkimukseen refleksiivisyyden vaatimuksen. Toisin sanoen tutkimuksen tieteellisyyden ehtona on itsensä paikantaminen tutkijana tiedostaen ja auki kirjoittaen ne vaikuttavat tekijät, jotka ovat vaikuttaneet tutkimusaiheeseen ja tiedonmuodostukseen niin aineiston hankinnassa kuin analyysivaiheessa. (Tiili 2016, 36; Hakamies 2016, 204; Ruotsala 2005, 47.) Refleksiivisyyden tarkoitus on auttaa tutkijaa tuomaan ilmi tekstissään omat väittämänsä sekä

auttaa lukijaa arvioimaan näiden väittämien totuudenperäisyyttä ja luotettavuutta (Brewer 2000, 133). Vaikka refleksiivisyys on välttämätöntä tiedon subjektiivisuuden vuoksi, sen tarkoitus ei ole kuitenkaan tutkijan itsenä ruoskiminen ja tutkijan vikojen kaivelu. Refleksiivisyyden tarkoitus ei ole viedä lukijan huomiota tutkijan yksityiselämään (Tiili 2016, 34, 37; Fingerroos 2003). Kaikkea tutkijasta lähtöistä tutkimukseen vaikuttavaa aineista ei pysty kuitenkaan kirjoittamaan auki, sillä osa vaikutuksista on myös tiedostamattomia. (ks. esim. Logrén 2015, 59).

2.1 Aineisto ja aineistonkeruu

Aineistona tutkielmassani käytän kuvataiteilijoiden haastatteluja, jotka keräsin pääosin syksyn 2017 aikana, yhden haastattelun tein vielä alkuvuodesta 2018. Haastattelut toteutettiin teemahaastatteluina keskittyen työn, työttömyyden, arjen ja ammatti-identiteetin teemojen ympärille (LIITE1).

Haastattelut olivat pituudeltaan puolesta tunnista tuntiin, pisin haastattelu kesti kaksi tuntia. Viisi haastateltavaa tapasin kahvilassa tai muussa julkisessa paikassa, yhden haastattelun tein haastateltavan kotona. Yhden haastattelun tein sähköpostin välityksellä pitkän välimatkan vuoksi. Ennen varsinaisen haastattelun alkua jokainen haastateltava täytti tutkimuslupalomakkeen, ja keskustelimme tutkimuksesta, mikäli haastateltavalla oli jotain kysyttävää. Haastattelut nauhoitettiin, ja pyysin siihen haastateltavalta vielä suullisen luvan tutkimuslupalomakkeen kirjallisen luvan lisäksi.

Haastateltavat löysin Suomen taiteilijaseuralle lähettämäni haastattelukutsun ja omien verkostojeni kautta. Kuvataiteen asiantuntijajärjestönä Suomen taiteilijaseura edustaa noin 3000 ammattitaiteilijaa, minkä vuoksi koin taiteilijaseuran järkeväksi kanavaksi etsiä mahdollisia haastateltavia. Taiteilijoiden järjestäytymisastetta voidaan pitää korkeana, sillä suuri osa taiteilijoista kuuluu johonkin taidealan järjestöön (Rensujeff 2014,19). Kuitenkin on huomioitava, etteivät kaikki taiteilijat kuulu ammattijärjestöihin, ja näin ollen haastattelukutsuni ei ole heitä välttämättä tavoittanut.

Taiteilijakunnan koulutustuneisuuden vuoksi pidin jonkin asteen taiteenalan ammatillista koulutusta yhtenä kriteerinä haastateltavia etsiessäni. Haastateltavani edustavatkin melko laajaa koulutuksen kirjoa. Kolmella haastateltavalla oli maisterin tutkinto, yhdellä ammattikorkeakoulututkinto, sekä yksi haastateltavista oli käynyt läpi kaikki koulutustasot ja opiskeli haastatteluhetkellä kuvataiteen maisteriksi. Kaksi haastateltavista eivät määritelleet

tarkemmin koulutuksensa tasoa. Neljällä haastateltavalla oli pohjalla myös jonkun muun alan opintoja tai tutkinto.

Tärkeimpänä kriteerinä haastateltaville kuitenkin oli, että haastateltavalla oli omakohtaista kokemusta työttömyydestä oman taiteilijan uransa aikana. Työttömyysjakson pituudella tai sillä, oliko haastateltava työtön haastatteluhetkellä, ei ollut kuitenkaan oleellista. Koin, että niiden taiteilijoiden kokemusten poisrajaaminen, jotka eivät sillä hetkellä olleet työttöminä, olisi saattanut jättää ulkopuolelle tutkimukseni kannalta tärkeitä ja mielenkiintoisia kokemuksia ja motivoituneita haastateltavia. Haastattelemistani taiteilijoista kolme oli haastatteluhetkellä työttömänä, kaksi haastateltavaa oli jäämässä työttömäksi ja kaksi oli haastatteluhetkellä työssäkäyvä tai työllistetty.

Haastateltavien joukkoon kuuluu viisi naista ja kaksi miestä. Iältään suurin osa haastateltavista oli 30-40 vuotiaita, haastateltavista kaksi oli iältään 45-60 vuotiaita. Myöskin suurin osa haastateltavista asui Etelä-Suomessa ja vain kaksi oli muulta päin Suomea. Yllättävää oli, että sain haastateltavakseni myös kaksi ulkomaalaistaustaista taiteilijaa, joista toinen oli kotoisin Länsi-Euroopasta ja toinen Itä-Euroopasta.

Haastateltavat edustivat laajasti kuvataiteen kirjoa, ja edustettuina olivat yhteisötaide, avantgarde, kuvanveisto, grafiikka, kuvitus, sekatekniikka/mixed media sekä perinteisempi muotokuvamaalaus. Myös haastateltavien taiteilijanurat olivat eri pituisia (uralla viittaan taiteilijan ammatissa toimimiseen valmistumisesta lähtien huomioimatta työttömyysjaksoja tai aikaa, jolloin haastateltava on työskennellyt muilla aloilla). Viiden haastateltavan taiteilijanuran pituudet asettuvat välille 3-26 vuotta, kaksi haastateltavista ei määritellyt valmistumisajankohtaansa tai muuten uransa pituutta. Vain yksi haastateltavista kertoi tehneensä työhistoriansa aikana vain taide ja kulttuurialan töitä, muut olivat työskennelleet taiteilijan työn ohella tai oman alan töiden puuttuessa muilla aloilla. Kolme haastateltavista kertoi työskennelleensä muulla alalla ennen taiteilijaksi ryhtymistään.

Yllättäen taustoittavien kysymysten kautta myös perhe osoittautui mielenkiintoiseksi aiheeksi, sillä kävi ilmi, että haastateltavista kolme on tai on ollut naimissa toisen taiteilijan kanssa, ja yksi haastateltavista kertoi olevansa parisuhteessa henkilön kanssa, joka työskentelee luovalla alalla. Kysymys nosti esiin keskustelua puolison tuen tärkeydestä taiteilijan työhön, ja käsittelen aihetta enemmän luvussa 5.4 *Verkostot taiteilijan työllistymiskanavana*.

Valitsin aineistonhankintamenetelmäksi teemahaastattelun. Koin sen sopivan parhaiten menetelmäksi, jolla voin saada tietoa haastateltavien omakohtaisista kokemuksista ja

näkemyksistä sekä syvempää tietoa tutkimusaiheestani eli taiteilijuudesta ja taiteilijan työstä (Ruotsala 2005, 65). Teemahaastattelu on puolistrukturoidun haastattelun muoto, jossa kysymysten teemat ovat ennalta määritelty (Tiittula ja Ruusuvaori 2005a, 11). Vaikka teemahaastattelussa kysymysrunko ohjaa keskustelunaiheita, siinä on silti mahdollista edetä haastateltavan ehdoilla ja antaa tilaisuus painottaa heille itselleen tärkeitä aiheita sekä mahdollisuus vastata kysymyksiin omalla tavalla, omien esimerkkien ja kokemusten kautta (Hytönen ja Salenius 2017, 91; Ruotsala 2005, 65). Teemahaastattelussa tavoitellaan haastateltavan näkökulmia, tietämystä ja ymmärtämystä aiheesta, jolloin haastateltavan oletetaan olevan se, jolla on tietämystä kysymyksessä olevasta asiasta (Ruotsala 2005, 65). Tutkimuksessani haastateltavat ovat oman kokemuksensa asiantuntijoita (Tiili 2016, 50).

Teemoittelin kysymysrunkoni kysymykset kolmeen aiheeseen: arkeen, taiteilijan työhön ja taiteilijan identiteettiin. Kysymykset olivat teemahaastattelulle tyypillisiä avoimia kysymyksiä, joissa ei ollut valmiita vastausvaihtoehtoja, ja jotka edellyttivät vastaajalta laajempia kuin kyllä ja ei vastauksia (Ruotsala 2005, 66). Haastattelujen myötä mukaan tuli myös lisää kysymyksiä liittyen muun muassa taiteilijoiden koulutukseen, apurahoihin ja identifioitumiseen. Kysymysrungosta huolimatta en välttämättä kysynyt kaikkia kysymyksiä kaikilta, vaan annoin haastateltavien johdattaa keskustelua niihin aiheisiin, joita he itse halusivat tuoda esiin teemojen tiimoilta. Tutkimusaiheeni kannalta pyrin kuitenkin kysymään kaikilta koulutukseen, työhistoriaan ja omaan taiteelliseen työskentelyyn liittyviä kysymyksiä. Nämä kysymykset toimivat usein aloituskysymyksinä, joista haastateltavien oli helpoin puhua, ja aiheet johdattelivat haastateltavan usein puhumaan myös muista aiheista. Pyysin myös kaikkia kertomaan omasta työttömyydestä tai siihen liittyvistä kokemuksista.

Vaikka haastatteluni ei ollut lähtökohtaisesti kerronnallinen haastattelu, haastatteluista on löydettävissä kerronnallisia piirteitä. Kerronnalliseksi haastatteluksi voidaan katsoa haastattelu, jossa haastattelija ”pyytää kertomuksia, antaa tilaa kertomiselle ja esittää kysymyksiä, joihin voidaan olettaa saavansa vastaukseksi kertomuksia” (Hyvärinen ja Löyttyniemi 2005, 191). Omissa haastatteluissa kysymykset olivat avoimia ja ne mahdollistivat vastaamisen haastateltavan haluamalla tavalla ja kannustivat näin kerronnallisuuteen. Erityisesti kerronnallista haastattelupuhetta tuottivat kysymykset työttömyydestä, arjesta ja taiteellisesta työskentelystä, taiteilijana olemisesta nykysuomessa sekä kysymys ammatinvalinnasta.

Tavoitteena oli alun perin saada 5-10 haastateltavaa, jotta aineisto olisi tarpeeksi laaja. Minimitavoite täyttyi, mutta olisin toivonut saavani enemmän haastateltavia, sillä haastattelemani taiteilijat kertoivat tutkimusaiheeni olevan tärkeä ja ajankohtainen, minkä

vuoksi he halusivat myös tutkimukseen osallistua. Tavoittelin aineiston hankinnassa lumipallovaikutusta, jolloin haastattelujen kautta olisin voinut löytää uusia haastateltavia (Hämeenaho 2014, 52). Lumipallomenetelmä ei kuitenkaan tuottanut toivottua tulosta, siitäkin huolimatta, että muutamat haastateltavista lupasivat kertoa tutkimuksestani eteenpäin taiteilijaystävilleen, joiden tiesivät olevan samanlaisessa tilanteessa tai omaavan samankaltaisia kokemuksia kuin he itse. Tässä mielessä tutkimukseni ei saavuttanut luonnollista saturaatiopistettä, joka viittaa aineiston sisällölliseen riittävyyteen. Aineiston katsotaan olevan riittävää, kun siitä ei nouse esille enää mitään oleellisesti uutta asiaa ja asiat alkavat toistua (Paaskoski 2008, 20). Kuitenkin se, mikä on riittävä ja laadukas otanta laadullisessa tutkimuksessa, ei ole selkeästi määritelty (Paaskoski 2008, 21). Määrän sijaan oleellisempaa on pohtia esimerkiksi aineiston syväluotaavuutta, sillä tutkimuksen aineistona voi toimia yhdenkin haastateltavan aineisto (vrt. Koskinen-Koivisto 2013). Tutkimukseni ollessa pro gradu - tutkielma, pidän haastatteluaineistoani tutkimuksen laajuuteen suhteutettuna riittävänä aineistona analyysini pohjaksi, sillä haastateltavat kertoivat laajasti kysymistäni teemoista. Haastateltavani myös edustavat kuvataiteen laajaa kirjoa ja heidän taustassaan on eroja muun muassa koulutuksen ja taiteellisen uran pituuden suhteen. Aineisto on riittävän suuri siihen, että olen voinut hahmottaa siitä myös yhteneväisyyksiä analyysissäni.

Haastateltavan koodi	sukupuoli	ikäryhmä	alue	haastattelun päivämäärä
H120917	nainen	30-45	Etelä-Suomi	12.9.2017
H140917	nainen	45-60	Etelä-Suomi	14.9.2017
H210917	nainen	30-45	Keski-Suomi	21.9.2017
H240917	mies	30-45	Pohjois-Suomi	24.9.2017
H280917	mies	45-60	Etelä-Suomi	28.9.2017
H011017	nainen	30-45	Etelä-Suomi	1.10.2017
H110118	nainen	30-45	Etelä-Suomi	11.1.2018

Taulukko 1: Haastateltavien taustat.

2.2 Haastattelun vuorovaikutus

Haastattelu on vuorovaikutteinen tilanne, jossa tieto välittyy dialogin kautta (Hytönen ja Salenius 2017, 93.) Vaikka haastattelu rakentuu samalla tavalla kuin arkikeskustelu, erona on, että haastattelu on aina järjestetty tilanne: haastattelulla on aina erityinen tarkoitus ja haastattelun osapuolilla on omat roolinsa. Haastattelussa on koko ajan läsnä myös instituutionaalinen puoli, jota korostaa usein haastattelun nauhoittaminen ja muistiinpanojen tekeminen (Tiittula ja Ruusuvoori 2005b, 22–23; Ruotsala 2005, 66). Kaikki nämä seikat

vaikuttavat haastattelun vuorovaikutukseen, ja sen vuoksi pohdin tässä luvussa niitä tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet tutkimusaineistoni muodostumiseen.

Olen lähtenyt tekemään tutkimusta ensisijaisesti omasta henkilökohtaisesta kiinnostuksesta kuvataiteisiin ja taiteilijoihin. Olen taustaltani myös kulttuurialan ammattilainen (kulttuurituottaja AMK) jonka myötä minulla on jonkin verran taustatietoa kuvataiteen kentästä, mutta myös työn kautta tulleita kokemuksia taiteilijoista. Näin ollen taiteilijat eivät ole minulle täysin vieras tutkimuskohde. Taustani myötä minulla on myös joitakin ennakkoletuksia ja mielikuvia siitä, mitä taiteilijuus on. Taiteesta kiinnostuneena ihmisenä minulla myös omanlaiseni maku taiteen suhteen. Koska toivon välttäväni haastateltavien arvottamista taidemakuni mukaan, en tutustunut haastateltavieni taiteelliseen työskentelyyn etukäteen. Ennen haastattelua tarkistin ainoastaan internetistä sen, että minua lähestyneet henkilöt ovat oikeita olemassa olevia henkilöitä.

Myös omalla kokemuksellani työttömyydestä on ollut vaikutusta aiheen valintaan, mutta myös siihen, miten suhtaudun haastateltaviini. Oman kokemuksen myötä olen pystynyt suhtautumaan myötätuntoisesti haastateltavieni kokemukseen työttömyydestä. Kuitenkin myötätuntoisen suhtautumiseni vuoksi voi olla syytä kysyä, olenko sen vuoksi halunnut analyysissä painottaa erityisesti työttömyyden aktiiviseen toimijuuteen painottuvaa kuvaa liiaksi.

Lähdin tekemään haastatteluja takaraivoon iskostettuna, ettei haastateltavilta tulisi kysyä johdattelevia kysymyksiä, sillä niissä on vaarana, että niiden vastaukset saattavat heijastella enemmänkin haastattelijan omia näkemyksiä kuin haastateltavan (Tiittula ja Ruusuvuori 2005b, 48). Haastattelutilanteessa tutkijalta voidaan odottaa mahdollisimman neutraalia kysyjän roolia, sillä se mielletään usein professionaalisuuden osoitukseksi (mts. 44). Haastattelijan rooliin kuuluu kysymysten esittäminen ja kertomaan kehottaminen, mutta haastateltavaa saattaa joutua myös motivoimaan eri tavoilla. Myös haastattelukysymykset on yleensä jo muotoiltu ohjaamaan keskustelua niihin aiheisiin, joista halutaan tietoa. Ajatus täysin neutraalista ja johdattelemattomasta haastelusta on siksi kyseenalainen. (Tiittula ja Ruusuvuori 2005b, 44–45.) Johdattelevienkin kysymysten kohdalla haastateltavalla on kuitenkin mahdollisuus kiistää esitetty väite (mts. 48). Omalta osaltani huoli haastateltavan johdattelemisesta vaikutti siihen, että kaikissa tilanteissa en kehdannut kysyä tarkentavia kysymyksiä. Lisäkysymysten tekeminen ei aina ollut edes tarpeellista, sillä haastateltavat kertoivat asioista jokseenkin vaivattomasti. Muutamissa haastatteluissa lisäkysymykseni saivat kuitenkin lyhyitä vastauksia ja tulkitsin niiden kohdalla, ettei niistä haluta puhua enempää, jolloin siirryin muihin aiheisiin.

Vaikka haastattelu yleensä käynnistyy haastattelijan aloitteesta, on haastateltavalla kuitenkin valta päättää siitä, mitä tutkijalle kertoo (Tiili 2016, 38.) Haastateltavalla, kuten tutkijallakin, on omat ennakkokäsityksensä haastattelun suhteen. Hänellä voi olla oletuksia ja odotuksia siitä, mitä haastattelija haluaa kuulla ja mitä asioita hänelle pitäisi kertoa. Haastateltava joutuukin haastattelutilanteessa pohtimaan, mitä kertoa ja mitä jättää kertomatta esimerkiksi oman anonymiteetin säilyttämiseksi. (Lumme-Sandt 2005, 136.) Omissa haastatteluissani tämä näkyi erityisesti siinä, että haastateltavat kertoivat omasta taiteellisesta työskentelystään moderoiden puhettaan jättämällä mainitsematta esimerkiksi yksittäiset teokset, projektit ja yhteistyötahot, jotka katsoivat anonymiteettiään heikentäväksi.

Haastateltavien ennakkokäsitykset tutkijasta voivat ohjata sitä, mitä haastateltava valitsee haastattelutilanteessa kertoa. Käsitys voi muodostua sen mukaan, mitä haastattelija on kertonut itsestään ennakkoon, ja sillä voi olla vuorovaikutukseen etäännyttävä tai lähentävä vaikutus. Ennakkotiedon kautta haastateltava asemoi haastattelijan oman kulttuurinsa sisäpiiriläiseksi tai ulkopuoliseksi, jolloin esimerkiksi yhteinen kulttuuri tai toisen kulttuurin tunteminen voi edesauttaa vuorovaikutusta ja luottamusta. (Lumme-Sandt 2005, 136; Ruotsala 2005, 68; Tiittula ja Ruusuvuori 2005b, 25; Rastas 2005, 87).

Keroin haastateltaville taustatietoa tutkimuksestani ennen haastattelua sekä haastattelun aikana. Omasta itsestäni kertominen oli kuitenkin tilannekohtaista. Pääosin omaksuin haastattelutilanteessa etnologian maisterivaiheen opiskelijan identiteetin ja pitäydyin tutkimuksen taustaan liittyvässä keskustelussa, mutta muutamien haastateltavien kanssa saatoinkin keskustella myös omasta taustastani kulttuurialan työntekijänä. Taustani vuoksi paikannun tutkijana haastateltavieni kanssa samaan kulttuurin kenttään ja jossain määrin sisäpiiriläiseksi. Yhden haastattelun kohdalla koen erityisesti, että kulttuurituottaja-taustani esille tuominen edesauttoi haastattelun vuorovaikutusta ja haastattelusta tulikin varsin avoin ja tutkimuksen kannaltani hyvin hedelmällinen. Sisäpiiriläisyyden voi nähdä sekä hyvänä että huonona puolenä: sisäpiiriläiselle saatetaan kerta joitakin asioita helpommin kuin ulkopuoliselle, mutta toisaalta sisäpiiriläiselle ei kerrota kaikkea, sillä joitakin asioita voidaan pitää itsestään selvinä, jotka tutkijan pitäisi jo tietää. Sisäpiiriläisenä tutkija ei näin ollen voi esittää tyhmiä kysymyksiä. (Ruotsala 2005, 68.)

Joskus kuitenkin ulkopuoliselle on helpompi kertoa joitakin asioita kuin sisäpiiriläiselle (Ruotsala 2005, 68). Esimerkiksi oman taiteenkentän ulkopuolisuuteni vuoksi haastateltavat ovat voineet kokea, että minulle on helpompaa puhua esimerkiksi taiteen ja taidemaailman hierarkkisuudesta ja paradigmaisuudesta, apurahoihin liittyvästä kritiikistä, sekä taideyhteisön

ulkopuolelle sulkemisesta, jotka voivat oman kentän sisällä olla tabuaiheita. On myös mahdollista, että näitä asioita esille nostamalla haastateltavat ovat puhuneet jollekin muulle kuin varsinaisesti minulle, toisin sanoen osoittaneet puheensa jollekin oletetulle taholle, jonka he olettavat tutkimustani lukevan, jolloin tutkijana toimin enemmänkin välittäjänä. (Hyvärinen ja Löyttyniemi 2005, 203.)

Vaikka koenkin, ettei kulttuurieroilla ollut haastatteluvuorovaikutukseen erityisiä vaikutuksia, mahdolliset erot ja niiden vaikutukset tutkimusaineistoon on hyvä tiedostaa (Rastas 2005, 92–93). Merkityksellisimmiksi kulttuurieroiksi vuorovaikutuksen kannalta katson sukupuolen ja kielen. Suurin osa haastateltavistani oli naisia, ja samaa sukupuolta edustavan haastattelijan kanssa on voinut olla helpompi puhua ja nostaa esille erilaisia aiheita kuin eri sukupuolta olevan kanssa (mts. 87–88, 92). Sukupuoli ei ollut kuitenkaan haastattelutilanteessa läsnä esimerkiksi keskustelun aiheena (emme puhuneet esimerkiksi naistaiteilijoista tai naistaiteilijana olemisesta). Haastateltavista kaksi oli miehiä, joista toisen tapasin kasvotusten, toisen haastattelin sähköpostin välityksellä. Vaikka haastattelutilanteessa miespuolisen haastateltavan kanssa en kokenut sukupuolen olevan läsnä, haastattelukatkelmia lukiessa olen huomannut muutamia viitteitä siihen, että hän tiedosti sukupuolieromme ja jossain määrin hillitsi sanomisiaan. Vaikka hän puhuikin avoimesti ja paljon erilaisista aiheista, hän saattoi välillä pyytää anteeksi kiroilua tai muuten roiseja ilmaisuja, sekä muutaman kerran keskeytti kertomuksensa todeten ”anteeksi, nämä on vaan tällaisia miesten juttuja”. Koska tutkimuksessani en tarkastele taiteilijuutta sukupuolen näkökulmasta, eivätkä haastateltavat nostaneet sukupuolikysymyksiä esille, en ole ottanut mahdollisia sukupuolieroja tämän enempää esille aineistoni analyysissä.

Toisena merkittävänä kulttuurisena erona pidän haastatteluissa kieltä, sillä kaksi haastateltavaani oli ulkomaalaistaustaisia. Näin ollen kielellisillä valinnoilla on voinut olla vaikutusta siihen, millaiseksi vuorovaikutus muotoutui (Ruotsala 2005, 53). Toisen haastattelun tein englanniksi haastateltavan pyynnöstä, sillä hän koki haastattelun tekemisen luontevammaksi omalla kielellään. Englanniksi kääntämästäni kysymysrungosta huolimatta jännitin jonkin verran vieraalla kiellä puhumista, mikä vaikutti haastattelun muotoutumiseen enemmän kysymys-vastaus -orientoituneeksi keskustelunomaisuuden sijaan. Toisessa haastattelussa ainut yhteinen kieleemme oli suomi. Haastateltava puhui suomea murtaen, minkä vuoksi hänelle olisi varmaan ollut helpompaa ilmaista itseään äidinkielellään (jota en osannut). Kuitenkin hän halusi tulla haastatelluksi suomenkielellä, eikä hänen kielitaitonsa vaikuttanut esimerkiksi haastattelun pituuteen. Haastattelutilanteessa koin ymmärtäväni häntä hyvin, mutta

haastattelua litteroitaessa havaitsin muutamia kohtia, joista en ollut aivan täysin varma siitä, mitä hän oli tarkoittanut. Tämän kaltaisia kohtia tarkastelin kuuntelemalla epäselvää kohtaa nauhalta sekä vertaamaan katkelmia myös litterointitekstissä muuhun tekstiin ja hänen tapansa puhua.

Katson, että vuorovaikutukseen ovat vaikuttaneet myös joidenkin haastatteluiden kohdalla haastatteluiden nauhoittaminen sekä tila, jossa haastattelut tehtiin. Haastattelijalla on vastuu luoda haastattelutilanteesta haastateltavalle turvallinen, jotta omista kokemuksista voi puhua vapaasti (Hytönen ja Salenius 2017, 93). Tila sekä haastattelun nauhoittaminen voivat luoda haastattelutilanteesta tutkittavalle epämukavan, jos se ei ole hänelle luontevaa (Ruotsala 2005, 66–67). Annoin haastateltavien itse ehdotta itselleen sopivaa ja luonnollisinta tapaamispaikkaa. Neljää haastateltavaa haastattelin kahvilassa, yhtä kirjastossa sekä yhtä haastateltavan kotona. Usein kotona tehty haastattelussa virallinen taho muuttuu tuttavallisemmaksi, mikä edesauttaa vuorovaikutusta, kun taas julkinen tila voi luoda etäisyyttä tutkijan ja tutkittavan välille (Hytönen ja Salenius 2017, 93). Vaikka en havainnutkaan julkisissa tiloissa tehdyissä haastatteluissa haasteltavilla olleen erityistä hankaluutta tai haluttomuutta kertoa erilaisista aiheista avoimesti, on kuitenkin mahdollista, että he ovat suhtauttaneet puhumaansa tilaan nähden. Haastateltavan kotona tehty haastattelu näyttäytyy muihin haastatteluihin verrattuna kuitenkin rennompana ja keskustelunomaisempana.

Vaikka haastateltavat olivat tietoisia aikomuksestani nauhoittaa haastattelut ja kaikilta pyydettiin siihen sekä kirjallinen että suullinen lupa, yhden haastateltavan kohdalla havaitsin, että nauhurin läsnäolo jännitti, ja vaikutti siihen, että hän vastasi välillä hyvin vähäsanaisesti. Haastattelun loputtua ja nauhurin sammuttua keskustelu oli hänen osaltaan huomattavasti vapautuneempaa.

2.3 Analyysimenetelmät

Jokaisen tutkijan tutkimusprosessi on omanlaisensa ja henkilökohtainen (Paaskoski 2008, 15). Erityisesti omaa analyysivaiheita voisin kuvata suoraviivaisen sijaan mutkitteluksi. Tutkimukseni ei ole analyysiorientoitunut siinä mielessä, että olisin jo aineistoa kerätessä lyönyt lukkoon ne tarkastelutavat, joilla aineistoani tulen analysoimaan. Analyysimenetelmäni ovat muotoutuneet vasta aineistoa lukiessa, jolloin olen hahmottanut niitä menetelmiä, jotka aineistoni kannalta ovat mielekkäimmät tavat sen analysoimiseen. Tämän vuoksi en ole kiinnittänyt selkeästi vain yhteen analyysimenetelmään, vaan hyödynnän analyysissä monimenetelmällisyyttä (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006; vrt. Hynninen 2017, 22).

Tutkimustani voi pitää lähtökohdiltaan sekä aineisto- että teoriajohteisena. Olen ennalta määritellyt tutkimukseni näkökulmat ammatti-identiteettiin, toimijuuteen, työhön ja työttömyyteen. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Näiden näkökulmien ympärille muotoilemani haastattelukysymykset ovat ohjanneet aineistoani keskittymään teemojen ympärille, sekä samalla ohjanneet sitä, millaisiin teemoihin olen aineistoni analyysissä kiinnittänyt huomiota. Olen kuitenkin antanut analyysissä tilaa myös aineistolähtöisyydelle tuomalla esiin haastateltavien esiin nostamia aiheita, jotka eivät ole kuuluneet välttämättä alkuperäisiin tutkimuskysymyksiin. Aineistolähtöisyys voi tarkoittaa tutkimuksessa myös sitä, että ”aineisto ja sen analyysi tuottavat ymmärrystä aiheesta, jota kautta varsinaiset aiheet löytyvät” (Hämeenaho 2017, 69).

Yhtenä analyysimenetelmänä tutkimuksessani on toiminut lähiluku, jonka avulla olen teemoitellut aiheita ja hahmottanut sitä, mitä aiheita aineistosta nousee esille. Lähiluku on kulkenut mukana läpi koko analyysiprosessin, ja sen kautta olen hahmottanut aineistosta teemojen lisäksi myös narratiivisia ja diskursiivisia elementtejä. Niiden analyysiin olen soveltanut narratiivista ja diskursiivista analyysiä. Sekä narratiivisesta että diskursiivisesta analyysistä on paljon erilaisia sovelluksia ja metodina ne eivät ei ole selvärajaisia, jolloin tutkija itse määrittelee, miten menetelmiä soveltaa (Jouhki ja Steel 2016, 25; Löytönen n.d.). Narratiivinen ja diskursiivinen analyysi hyödyntävät samoja elementtejä ja ovat osittain päällekkäisiä, minkä vuoksi analyysiäni voidaan kutsua narratiivis-diskursiiviseksi. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Lähiluku aineiston temaattisena tarkastelutapana

Lähiluku tarkoittaa aineiston useampaan lukukertaan liittyvää lukemista, jossa jokainen lukukerta eli paluu tekstiin, on erilainen ja edellistään tarkempi. Eri lukukerroilla lukija keskittyy tekstissä erilaisiin asioihin ja huomaa eri asioita kuin edellisillä lukukerroilla. Ensimmäistä lukukertaa pidetään yleensä silmäilevänä ja yleisluontoisena tekstin kokonaisuuden lukemisena ja vasta seuraavia lukukertoja tiedostavina lukukertoina, jolloin huomiota aletaan tarkentamaan yksityiskohtiin. Ensimmäinen lukukertakaan ei ole kuitenkaan täysin ”puhdas”, vaan sekin sisältää jo lukijan ennakko-oletuksia, jotka ovat jo tekstiä tulkitsevia. (Pöysä 2010, 338– 339.) Lähilukemetodiani voisikin pitää teoreettisesti informoituna lähilukuna, sillä lukemistani on ohjannut tutkimukseni näkökulmat. Myös tutkimuskirjallisuuden lukeminen analyysin aikana on ohjannut huomiotani erilaisiin aiheisiin aineistossa (mts. 344).

Omassa lähiluvussani on vaikeaa hahmottaa, mikä lukukerta on ollut varsinaisesti ensimmäinen ja edellä mainitsemani tavoin ennakkokäsityksistä vapaa. Koen, että jo haastattelujen litteroiminen on ollut osa lähiluentaa, jolloin olen jo tehnyt huomioita aineistosta ja saattanut kirjoittaa havaintojani litteroinnin yhteyteen. Lähiluku ei ole siis pelkästään lukemista, vaan se on myös muistiinpanojen ja tulkintojen tekoa (Pöysä 2010, 339–340). Kirjoittaminen on ollut kiinteä osa koko lähilukuprosessiani, sillä lukuiset muistiinpanot ja huomiot haastatteluaineistossa, omassa tutkimustekstissä sekä omissa muistiinpanovihkoissa ovat ohjanneet lukemista aina kohti tarkempaa tarkastelua luoden tulkintoja, joiden totuuspohjaa olen myös tarkistanut tekstin uudelleen luennalla. Se on välillä johtanut myös tulkintani tarkastamiseen tai kokonaan hylkäämiseen. (Pöysä 2010, 340).

Ensimmäiset huomioni aineistossa syntyivät kohdissa, joissa haastateltavat puhuvat erityisesti tutkimukseni näkökulmiin liittyvistä aiheista. Haastattelujen tarkemmalla tarkastelulla hahmotelin niistä jokaisesta keskeiset teemat. Kiinnitin jo litteroinnissa myös huomiota niihin aiheisiin tai ilmaisuihin, joita joku toinen haastateltava oli myös käyttänyt, ja aloin tässä vaiheessa myös lukea aineostoa ristiin yhdistävien teemojen löytämiseksi. Teemoittelun apunani toimi myös haastattelun kysymysrunko. Jaoin aineoston kolmeen suurempaan teemaan, joiden sisällä aloin hahmotella pienempiä alateemoja. Käytännössä prosessi toimi niin, että keräsin samaan yläteemaan löyhästikin liittyvät haastattelukatkelmat yhteen tiedostoon, jossa aloin lukea ja järjestellä katkelmia niiden sisällön mukaan pienimpiin alateemoihin. Tässä vaiheessa muun muassa ammatinvalintatarinat alkoivat hahmottua identiteetti-teeman alla omaksi suuremmaksi kokonaisuudekseen, jota lopulta päätin käsitellä kokonaan omana lukunaan, ja analyysiin päätin soveltaa narratiivista analyysiä. Myös stereotypiat alkoivat näyttäytyä lähiluvun kautta aineistossa yhä selkeämmin, vaikka niihin liittyviä kysymyksiä en edes haastatteluissa kysynyt. Hahmotin sen taiteilijan identiteettiin liittyväksi elementiksi, jota on syytä käsitellä omana alalukunaan. Lähiluvun kautta sosiaalinen pääoma ja verkostot alkoivat myös näyttäytyä merkittävänä toimeentulostrategiana, jota päädyin käsittelemään omana alalukunaan.

Vaikka lähiluku onkin toiminut kätevänä työkaluna aineistoni analyysissä, ei sen käyttäminen ole ollut aivan täysin ongelmaton. Koska lähiluku on tekstin tulkintaa, siihen liittyy kaksi oleellista ongelmaa: tulkintojen loputtomuus sekä ylitulkinta. Pöysän (2010) mukaan lähiluku on aina lopusta avoin, eikä sen tulkinta koskaan saavuta päämäärää. Toisin sanoen lähiluku tarjoaa aina uusia tulkintoja riippuen näkökulmasta, josta tekstiä tarkastelee. (Pöysä 2010, 341.) Tämän vuoksi analyysin kannalta on jossain vaiheessa vedettävä raja siihen, miten paljon

tulkintoja ja mistä näkökulmasta niitä tekee. Omassa tutkimuksessani tämä on ollut haastavaa, sillä joka kerta kun olen palannut aineistokatkelmiin tai oman analyysitekstin pariin tauon jälkeen, olen löytänyt jotain uutta ja mielenkiintoista, jonka olen halunnut sisällyttää tutkimustekstiin. Tulkintojen määrän loputtomuus nostaa esille myös ylitulkinnan vaaran. Ylitulkinta on aineiston yliluentaa, jossa viehätetään liikaa omasta tulkintahypoteesista. Näen tämän tarkoittava sitä, että alkaa näkemään tekstissä sellaisia merkityksiä, joita siinä ei ehkä ole ja että alkaa ottamaan niitä mukaan tulkintaan. Tämän vuoksi onkin tärkeää hypoteesien testaaminen ja karsiminen. (Pöysä 2010, 353.) Haastattelukatkelmien irrottaminen haastelukokonaisuudesta ja näin ollen myös kontekstistaan, luo myös vaaran väärin tulkitsemiseen (Paaskoski 2008, 22). Sekä yli- että väärintulkintaa olen pyrkinyt välttämään sillä, että olen aika-ajoin palannut alkuperäiseen haastatteluun, erityisesti niissä tilanteissa, joissa katkelma on vaikuttanut joltain osin epäselvältä tai osittaiselta (toisin sanoen jotain tärkeää on jäänyt katkelman ulkopuolelle) tai tilanteissa, joissa lähiluvun myötä katkelma on alkanut vaikuttaa sopimattomalta siihen teemaan ja tulkintaan, jonka alle sen olen alun perin sijoittanut.

Narratiivis-diskursiivinen analyysiote kerronnalliseen haastattelupuheeseen

Laadullinen haastattelu sisältää aina kerrontaa, sillä ihmisillä on tapana vastata kertomuksilla, kertomisen tiheys vain vaihtelee (Hyvärinen ja Löyttyniemi 2005, 192). Kertomus ja kerronta välittävät henkilökohtaista kokemusta, mutta myös yhteisesti jaettuja tulkintoja ja merkityksiä (Koskinen-Koivisto ja Marander-Eklund 2016, 337).

Tutkimuksessani tutkin haasteltavien kokemuksia ammatti-identiteetistä, työttömyydestä ja arjen toimijuudesta. Kerronnallisuus ja sen kautta tapahtuva omien kokemusten peilaaminen kulttuurisiin malleihin ja arvostuksiin voidaan tutkimuksessani nähdä narratiivisina ja diskursiivisina neuvotteluina yksilön ammatti-identiteetistä ja arjen toimijuudesta (ks. mm. Taira 2006; Koskinen-Koivisto 2014; Paaskoski 2008).

Tutkimukseni narratiivisuus ilmenee suhtautumisenani haastattelupuheeseen kerrontana ja kertomuksia sisältävänä. Syy, miksi alun perin päädyin tarkastelemaan haastatteluja kerronnallisina, johtuu erityisesti siitä, että yksi haastatteluista erosi selkeästi muista olemalla elämäkerrallinen. Tämän vuoksi aloin tarkastella myös muiden haastattelujen kerronnallista ulottuvuutta. Luonnollisesti kaikki haastattelupuhe ei ole kerrontaa, vaan mukana on myös raporttimaista puhetta, joka eroaa kertomuksesta siinä, ettei se välitä kokemuksellisuutta

(Hyvärinen ja Löyttyniemi 2005, 199). Raporttimaista puhetta olen analysoinut temaattisesti edellisessä luvussa mainitun lähiluvun avulla.

Haastatteluaineistossani kerronnallisuus koostuu lyhyistä, henkilökohtaisista kertomuksista, jotka välittävät yhden kokemuksen (Hyvärinen ja Löyttyniemi 2005, 193–194). Näitä pieniä, yksitaiseen kokemuksen kiinnittyviä kertomuksia voidaan kutsua myös mikronarratiiveiksi (Koskinen-Koivisto ja Marander-Eklund 2016, 342). Mikronarratiivi voi olla suppea, yhteen identiteettiin kiinnittyvä kertomus. Tällaiseksi mikronarratiiviksi voidaan katsoa esimerkiksi työelämäntarina, jossa näkökulma on ammatissa. (Paaskoski 2008, 146.) Tutkimusaineistossani tällaisiksi mikronarratiiveiksi nousevat ammatinvalintatarinat, joissa haastateltava pohtivat ammatinvalintansa ja taiteilijaksi päätymistä (tai ryhtymistä).

Mikronarratiivinen kautta henkilökohtainen kerronta voidaan hahmottaa myös osaksi esimerkiksi aikakauden tai sukupolven kokemusta, jolloin hallitsevat kulttuuriset kertomukset (cultural narratives) hahmottuvat suhteessa kertojan näkökulmaan (Koskinen-Koivisto ja Marander-Eklund 2016, 355). Kulttuuriset kertomukset ovat yhteisiä tulkintoja tapahtumista tai jaetuista arvoista, eli ne ovat kulttuurisia malleja ja ideaaleja, joita kertoja voi hyödyntää kerronnassaan (Koskinen-Koivisto 2014, 51). Kulttuuriset ideaalit voivat olla myös kerronnan rakenteita tai juonimalleja, jotka ovat kulttuurisen ihanteen mukaisia (Koskinen-Koivisto ja Marander-Eklund 2016, 351). Esimerkiksi eri ammatteihin kuten taiteilijoihin liittyvät kulttuuriset tarinat voivat olla myyttejä ja rooliodotuksia, joita ammatin edustajiin kohdistetaan tai joita toisinnetaan/toteutetaan (Hänninen 2000, 51). Mikronarratiiveissa kulttuurisiin kertomuksiin otetaan kantaa esimerkiksi myötäilemällä tai vastustamalla (Koskinen-Koivisto ja Marander-Eklund 2016, 351; Koskinen-Koivisto 2014, 51). Mikronarratiiveissa kertoja asemoi itsensä suhteessa kuulijaan, lukijaan tai muihin valitsemiinsa toimijoihin ja heidän käsityksiinsä. Mikronarratiiveissa alleviivataan omaa asemaa, hierarkioita ja eri ryhmien välisiä kulttuurisia arvoja. Itsensä asemoiminen ulkoisiin toimijoihin voidaan hahmottaa kertomuksessa esimerkiksi vastakkainasettelun keinoina ja vastapuheena. (Koskinen-Koivisto ja Marander-Eklund 2016, 345–346, 353.)

Tutkimusaineistossani haastateltavani peilaavat omia kokemuksiaan taiteilijoiden kulttuurisiin narratiiveihin, kuten muun muassa taiteilijan eetokseen ja taiteilijamyytteihin, mutta myös työn eetokseen suhteessa siinä, millaisena taiteilijan työ ja työttömyys näyttäytyvät ja millaisia merkityksiä niille annetaan. Nämä taiteilijoiden kulttuuriset kertomukset voidaan nähdä myös taiteilijoihin liittyvinä diskursseina, eli taiteilijapuheena, jossa yksittäistä taiteilijaa koskevat

lausumat kantavat aina sisällään myös merkityksiä, jotka ovat osa taiteilijoihin liitettyjä mielikuvia (Logrén 2015, 27).

Tässä tutkimuksessa tarkoitan diskurssilla sosiaalisten käytäntöjen ja käsitteellistämistapojen, eli merkityssystemien jatkuvaa uusintamista ja muuttamista kommunikaatiossa (Aro 1996, 48). Näin ollen diskurssianalyysini keskittyy siihen, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä, eli millaista todellisuutta taiteilijan arjesta haastateltavani luovat haastattelupuheen avulla (Steel 2005, 239). Analyysini ottaa vaikutteita diskurssiteoreettisesta lähestymistavasta, jossa diskurssianalyysin voidaan katsoa keskittyvän yhteiskunnassa olevien kulttuuristen valtarakenteiden eli makrotason diskurssien esille tuomiseen ja rakenteiden osallisuuteen yksilöiden elämässä. (Hynninen 2017, 69–70; ks. myös Taira 2006.) Näin ollen analyysissäni diskurssit kantavat kulttuurisia arvoja ja ideologioita, joita haastateltavani pyrkivät joko puheessaan toisintamaan (eli ylläpitämään) tai muutamaaan (eli hylkäämään). Tutkimuksessani diskursiivinen analyysiote näkyy erityisesti haastateltavien vastapuheen hahmottamisena, minkä kautta haastateltavat neuvottelevat omaa identiteettiään suhteessa taiteilijoiden stereotyyppisiin kuviin ja taiteilijuuden määritelmiin. Myös työttömyydestä käydään keskustelua vastapuheen keinoin painottamalla toimijuutta ja näin ollen, irtaantumalla toimittoman työttömän diskurssista.

2.4 Tutkimuseettiset kysymykset

Työ- ja ammatti-identiteetti ovat arkisia teemoja, joista haastateltavat ovat todennäköisesti puhuneet aiemmin kollegojensa ja tuttaviansa kanssa. Taiteilijan työhön liittyvä työttömyys sen sijaan on aihe, jota on lähestyttävä sensitiivisesti. Työttömyys on luokiteltavissa arkaluonteiseksi eli erityisiä henkilötietoryhmiä⁸ käsitteleväksi tiedoksi. Työttömyyden aiheuttaman sosiaalisen aseman näkökulmasta työttömät voidaan katsoa kuuluvan erityiseen henkilötietoryhmään ja työttömyyteen voi sisältyä arkaluonteisia asioita, joiden paljastuminen voi aiheuttaa henkilölle haittaa. (Tietoarkisto 2020.) Tämän vuoksi tutkimukseni eettiset kysymykset koskettavat erityisesti haastateltavieni anonymiteettiä. Koska aihe on sensitiivinen, haastattelutilanne on myös vaatinut haastattelijalta erityistä tahdikkautta. Olen antanut haastateltaville mahdollisuuden vastata kysymyksiin haluamallaan pituudella mutta myös

⁸ Yhteiskuntatieteellisen Tietoarkiston mukaan erityisiä henkilöryhmiä koskevia tietoja ovat ”henkilötiedot, joista ilmenee rotu tai etninen alkuperä, poliittisia mielipiteitä, uskonnollinen tai filosofinen vakaumus tai ammattiliiton jäsenyys, geneettiset tiedot, henkilön tunnistamista varten käsitellyt biometriset tiedot, terveyttä koskevat tiedot ja seksuaalista käyttäytymistä ja suuntautumista koskevat tiedot.” (Tietoarkisto 2020.)

mahdollisuuden jättää vastaamatta. Haastattelijan ja haastateltavan välinen luottamuksellisuus voi johtaa haastattelutilanteessa tunnustuksellisuuteen, eli kertomaan liian avoimesti ja sellaisia asioita, joita voi katua myöhemmin (Tiittula ja Ruusuvuori 2005b, 41). Tämän vuoksi haastateltavilla on ollut myös mahdollisuus kieltäytyä tai perua osallistumisensa tutkimukseen (Tiittula ja Ruusuvuori 2005a,17). Kaikessa käsittelyssäni olen pyrkinyt henkilötietojen minimointiin, eli olen kerännyt ainoastaan sellaisia tietoja, jotka ovat tutkimukseni kannalta välttämättömiä (Tietoarkisto 2020). Olen myös jättänyt tutkimukseni ulkopuolelle sellaiset osat haastatteluista, jotka eivät liity tutkimuskysymyksiini tai sisältävät epäsuoria tunnistetietoja.

Tutkimuksen aineistonkeruu on suoritettu syksyllä 2017 ja alkuvuodesta 2018, jolloin keruussa on noudatettu senhetkistä lainsäädäntöä ja tutkimuseettisiä käytänteitä. Aineistonkeruu on toteutettu EU:n tietosuojadirektiivin⁹ hengessä, mutta esimerkiksi sopimuskäytänteet, kuten esimerkiksi haastatteluluvat, eivät olleet vuonna 2017 yhtä yksityiskohtaisia. Tutkimuksessa olen kuitenkin noudattanut hyvää tieteellistä käytäntöä ja pyytänyt haastateltaviltani kirjallisen luvan haastattelun tekemiseen (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019, 8). Tutkimuksen informointivelvoite on toteutettu tässä tutkimuksessa sekä kirjallisesti lupalomakkeella (LIITE2), haastattelukutsussa (LIITE3) että suullisesti haastattelun alkaessa. Lupalomakkeeni noudattaa Tietoarkiston ohjetta eettisestä osallistumissuostumuksesta, jolloin haastateltavat ovat saaneet tietoa tutkimuksesta ja sen tarkoituksesta, tietojen käsittelystä tutkimusprosessin aikana sekä aineiston arkistoinnista. Haastateltavat ovat lomakkeella antaneet luvan tietojen käyttöön tässä tutkimuksessa sekä mahdolliseen arkistointiin Yhteiskuntatieteelliseen tietoaarkistoon. (Tietoarkisto 2020; ks. myös Tiittula ja Ruusuvuori 2005a, 17; Olsson 2005, 286.) Katson, että haastateltavani ovat saaneet tutkimuksestani tarvittavan informaation ja ovat olleet haastatteluluvan antaessa tietoisia siitä, että käsittelen dataa ja henkilötietoja luottamuksellisesti ja kirjallisissa sopimuksissa määritellyillä tavoilla. Ennen aineiston keruun aloittamista 2017 olen myös täyttänyt tieteellisen tutkimuksen rekisteriselosteen.

Kaikki haastattelut tehtiin luottamuksellisesti ja pyrin käsittelemään aineistoa anonymisti – tai ainakin niin, että tunnistetietojen käsittely on mahdollisimman vähäistä¹⁰. Tietojen

9 EU:n tietosuoja-asetus on hyväksytty keuhällä 2016 ja sitä on alettu soveltamaan jäsenvaltioissa toukokuussa 2018. Tietosuoja-asetus laajensi henkilötietojen käsittelyn kohteena olevan henkilön oikeuksia, kuten tiedonsaantioikeutta itseään koskevasta tiedosta ja oikeutta sen tarkastamiseen, oikeutta unohtetuksi tulemisen sekä tietojen poistamiseen ja tiedonkäsittelyn vastustamiseen. Tietosuoja-asetus myös lisäsi rekisterin ylläpitäjän velvollisuuksia tietojen käsittelyssä. (Opi Tietosuoja.fi 2020; Sinun Eurooppasi 2020.)

¹⁰ Kaikissa tilanteissa haastateltavien anonymisyys ei ole välttämätöntä, sillä esimerkiksi asiantuntijahaastatteluissa haastateltavat voivat haluta käyttää omaa nimeään (Tiittula ja Ruusuvuori 2005a, 17). Taiteilijoiden kohdalla tämä voisi käsittää esimerkiksi taiteelliseen työhön liittyvän tai teoksia ja niiden prosesseja käsittelevän haastattelun. Esimerkiksi Vappu Lepistön (1991) tutkimuksessa taiteilijaidentiteetistä haastateltavat esiintyvät omilla nimillään.

minimoimisen vuoksi on pohdittava, mitä kaikkea tutkittavien taustasta voidaan tuoda esille, jottei heitä voida tunnistaa. Taiteilijat voidaan jossain määrin nähdä julkisuuden henkilöinä, ja siten heidät voidaan tunnistaa muun muassa yksittäisistä teoksista, projekteista tai yhteistyötahoista. Sen vuoksi olen nämä tunnistetiedot jättänyt tutkimuksessa kertomatta. Myös haastateltavat itse moderoivat puhettaan näiden tietojen osalta. Haastatteluissa on tullut ilmi myös arkaluontoista tietoa, ja haastateltavat ovat ilmaisseet huolensa siitä, etteivät muun muassa työvoimaviranomaiset saa tietää, ketä tutkimukseen on haastateltu, sillä ilmi tullessaan tiedot saattaisivat vaikuttaa haastateltavan työttömyysetuuksiin haitallisesti. Tämän vuoksi olen pyrkinyt tunnistetietojen käytön minimoimiseen, jotta niiden käsittelystä tutkimuksessa ei koituisi haastateltavilleni haittaa (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019, 7; Tietoarkisto 2020).

Tutkimuksen tarkoitus on tutkia taiteilijoiden identiteettiä, toimijuutta ja työttömyyttä, ja tarkoitus on tavoittaa tutkittavan kokemus. Näin ollen tutkittavien tarkkojen tunnistetietojen kerääminen ei ole oleellista tutkimuksen kannalta. Tarkoilla tunnistetiedoilla viitataan haastateltavien oikeisiin nimiin, yhteystietoihin sekä kuviin (Tietoarkisto 2020). Haastateltavat voivat olla tunnistettavissa myös epäsuoria tunnistetietoja (esimerkiksi ikä, asuinpaikan jne.) yhdistelemällä. Sen vuoksi olen muuttanut epäsuorat tunnistetiedot yleisempään muotoon, ja tiedot on korvattu ikäryhmällä ja laajemmalla maantieteellisellä alueella. Myös tutkinnon suoritusvuosi ja paikka on tarvittaessa häivytetty analyysitekstissä. (Tietoarkisto 2020.) Anonyymisoinnin vuoksi haastateltavista puhuttaessa ja haastattelukatkelmien yhteydessä käytän haastateltavista koodeja, jotka määrittyvät haastattelupäivämäärän mukaan (esimerkiksi H120917 viittaa haastatteluun, joka on tehty 12.9.2017. Taulukko haastateltavista on aineiston esittelyn yhteydessä). Olen myös tarjonnut haastateltaville mahdollisuuden lukea tutkimukseni läpi ennen sen julkaisemista omien tietojen anonymiteetin tarkistamiseksi.

Vaikka olen pyrkinyt tutkimuksen luottamuksellisuuteen informoimalla haastateltaviani tutkimuksen tarkoituksesta ja prosesseista, antamistani taustatiedoista huolimatta on syytä pohtia, ovatko kaikki ymmärtäneet mihin tieteenalaan tutkimustani teen, ja onko tutkimukseni mielletty liittyvän enemmän esimerkiksi taidehistoriaan tai kulttuuripolitiikkaan. Tämä on yhteydessä siihen, millaisia odotuksia tutkittavillani mahdollisesti on tutkimustulosten suhteen ja minkälaisia asioita he ovat pyrkineet haastatteluissa nostamaan esiin.

Haastatteluni käsittelevät haastateltavieni henkilökohtaista elämää ja kokemuksia, jolloin anonyymiyys on perusteltua, vaikka haastateltaville on tarjottu mahdollisuutta halutessaan esiintyä myös omalla nimellä.

Tutkimukseni tulkinnallisen luonteen vuoksi eettinen pohdinta tulee ulottaa myös tulkintaan ja siihen liittyvään vastuuseeni tutkijana. Tutkijana olen osallisena siihen, millaista tietoa ja representaatiota tutkittavistani tuotan ja millaisen kuvan taiteilijoista ja taiteilijan ammatista välitän. Tutkijalla on vastuu tulkintojen tekemisestä, ja tämän vuoksi tutkijan on tuotava esille ne seikat, jotka vaikuttavat niiden tekemiseen.

Tutkimustulos on kuitenkin monien tulkintojen summa, johon osallistuu haastateltavan ja tutkijan lisäksi myös lukija. Haastateltava tulkitsee haastattelussa omaa kokemustaan ja kertoo haastattelutilanteessa yhden kokemukseen liittyvistä tulkinnoistaan, josta tutkija tekee omat tulkintansa tutkimustekstissään. Tätä tutkijan representaatiota lukija tulkitsee myös omalla tavallaan. (Paaskoski 2008, 14.) Vaikka olenkin tutkimuksessani pyrkinyt osoittamaan tutkimukseni tulkinnallista luonnetta ja tarjoamaan lukijalle reflektoinnin kautta mahdollisuuden hahmottaa omiin tulkintoihini vaikuttavia seikkoja, en kuitenkaan pysty vaikuttamaan siihen, millaisia tulkintoja lukijat lopulta tekevät representaatiostani (Pink 2007, 142). Tämä vaikuttaa siihen, että tutkimustani voidaan käyttää myös väärin muun muassa taiteilijan asemaan suoraan kytköksissä olevassa päätöksenteossa.

3 TAITEILIJUUS JA AMMATTI-IDENTITEETTI

Tässä luvussa käsittelen taiteilijan ammatti-identiteettiä. Ammatti-identiteetin katson koostuvan taiteilijuuden määritelmän hahmottamisesta, ammattikulttuurin omaksumisesta ja identifioitumisesta. Ammattikulttuuri puolestaan koostuu ammattikunnan yhteisistä uskomuksista, arvoista, kokemuksista, käsityksistä, tavoista ja niin edelleen. Jokainen ammattikunnan jäsen omaksuu ammattikulttuurin osaksi omaa ammatti-identiteettiä omalla tavallaan, mutta on myös mukana luomassa yhteistä kulttuuria. (Paaskoski 2008, 11–12; Tiili 2016, 18.)

Kysyin haastateltavilta, miten he määrittelevät taiteilijan, ja käsittelen näitä vastauksia ensimmäisessä luvussa 3.1. ”*Miljoonan dollarin kysymys*”: kuka on taiteilija?. Taiteilijan määrittäminen usein on vaikeaa, sillä taiteilija määritellään esimerkiksi eri maissa ja eri tutkimusintresseistä riippuen eri tavalla (Rensujeff 2014, 18; Karttunen 1988, 12). Peilaan myös haastateltavien vastauksia yleisimpiin taiteilijan määritelmiin, jotka liittyvät koulutukseen, ammattijärjestykseen kuulumiseen ja apurahojen saamiseen sekä työllistymiseen. Pidän taiteilijan määrittämisestä yhtenä lähtökohtana oman taiteilijaidentiteetin rakentamiseen.

Luvussa 3.2. *Stereotypiat ja vastapuhe ammatti-identiteettiä rakentamassa* käsittelen haastatteluissa esille nousseita taiteilijan stereotypioita, sillä ne ovat osa taiteilijakuvaa ja

taiteilijoiden ammattikulttuuria. Haastatteluista on havaittavissa, että taiteilijoiden keskuudessa on sellaisia stereotyyppioita, joita taiteilijat itse ylläpitävät, mutta joista toisaalta myös yrittävät päästä eroon vastapuheen keinoilla. Muutamit haastateltavat pyrkivät vastapuheen avulla irtautumaan stereotyyppisestä taiteilijakuvasta ja rakentamaan omaa taiteilijaidentiteettiään. Kysyin haastateltavilta myös omasta identifioitumisesta kuvataiteeseen ja kuvataiteen kentälle, ja tätä aihepiiriä käsittelen luvussa 3.3. *Oman taiteen määrittely ja taiteen kentälle identifioituminen.*

3.1 ”Miljoonan dollarin kysymys”: kuka on taiteilija?

Taiteilijuus nähdään yhteiskunnassa usein laajempaan kuin pelkkänä ammattinimikkeenä tai pätevyyttenä. Kysyin kussakin haastattelussa kaikilta haastateltavilta, miten he määrittelevät taiteilijan. Haastateltavien vastauksista hahmottuu pääosin kaksi näkökulmaa: taiteilija on se, kenellä on siihen koulutus sekä kuka tahansa voi olla taiteilija. Koulutuksen voi nähdä taiteilijan ulkoapäin tulevana, instituution asettamina kriteereinä, jotka taiteilija on omaksunut osaksi omaa taiteilijaidentiteettiään ja ilmentää sitä omina taiteilijan määritelmään. Tällaisia ulkoapäin määrättyjä kriteerejä myös kyseenalaistetaan haastateltavien puheissa. Taiteilijuus ei ole pelkästään vain kriteerien määrittämää, vaan heidän puheessaan on sijaa myös muunlaisille, taiteilijoista itsestään lähteville määritelmille.

Lähes kaikkien haastateltavien omien määritelmien mukaan taiteilijana voidaan pitää sellaista henkilöä, jolla on siihen koulutus. Sinällään määritelmä ei ole yllättävä, sillä kaikilla haastateltavilla on jokin kuvataiteen koulutus, ja määritelmä kumpuaa todennäköisesti koulutuksen tärkeydestä heidän omalle ammatti-identiteetilleen. Taiteilijoiden koulutustaso on suhteellisen korkea, sillä 96 % kuvataiteilijoista on suorittanut ammatillisen tutkinnon (Rensujeff 2014,142). Koulutusta voidaan pitää yhtenä yleisimmistä tavoista määritellä taiteilija, sillä se luo eroa ammattitaiteilijuuden ja taiteen harrastajien välille (mts. 18).

Taiteilijoiden koulutukselle on ominaista sen pituus, sekä mahdolliset useat päällekkäiset koulutuksen eri tasot (Rensujeff 2014, 142). Erityisesti Haastateltavat H210917 ja H011017 viittaavat haastattelussaan siihen, että taiteilijuus on monen koulun käymistä. Tämä näkyy muun muassa siinä, että H210917 kertoo olevansa vasta uransa alussa (valmistunut 2010-luvun puolella välissä), vasta ”yhden koulun käynyt” ja H011017 kertoo käyneensä läpi kaikki koulutuksen tasot. H011017 toteaa koulutuksen olevan tärkeä osa oman taiteilijuuden kehittämistä.

Siis ku alotin tuolla kuvataideakatemiassa nii mä halusin sinne sen takia, että musta tuntu, että ku oli aikaa opintojen välissä, ja kaikkee muuta siinä, et se tavallaan niinkun oli tarpeen, tarpeen niinku päivittää siihen kuka on ja tavallaan päästä eteenpäin. (H011017)

Koulutuksen tärkeys ilmenee haastateltavien puheessa myös tiettyjen oppilaitosten roolien tärkeydestä taiteilijuudelle. Haastateltavan H280917 haastattelussa koulutuksen tärkeys ilmenee hänen omana suhtautumisenaan siihen, miten tärkeänä hän on itse pitänyt sitä, että pääsee opiskelemaan ja on valmistunut juuri tietyistä oppilaitoksesta taiteen maisteriksi. Myös haastateltavien H140917, H011017 ja H110118 puheessa on viiteitä samaan suuntaan ja he nostavat esille erityisesti Taideyliopiston kuvataideakatemia. Kuvataideakatemia on Suomen ainoa kuvataiteisiin keskittynyt akatemia, jossa voi opiskella kuvataiteen maisteriksi¹¹ (Suomen Taiteilijaseura 2019). Kuvataideakatemia on kouluttanut kuvataiteilijoita jo vuodesta 1848 lähtien, ja sillä on näin ollen arvostettu asema Suomen kuvataiteilijoiden kouluttajana. (Taideyliopisto 2019). H140917 mainitsee, että apurahoja hakiessa apurahan myöntäjät näkevät opiskelun kuvataideakatemiassa erityisenä meriittinä: ”hirveen tarkkaan katotaan, että Kuvataideakatemia, haa!” (H140917). H011017 pitää Kuvataideakatemia tarjoamana kuvataiteilijan koulutusta ainoana mahdollisuutena pärjätä alalla.

Taiteilija työskentelee usein yksin, jolloin ammattiin sosiaalistuminen ei tapahdu ensisijaisesti työyhteisön kautta. Koulutuksella on siksi tärkeä rooli ammattiin sosiaalistumisessa ja ammattikulttuurin omaksumisessa (Paaskoski 2008, 10-11; Piispa ja Salasuo 2014, 88). Haastateltava H120917 viittaakin tässä mielessä koulutuksen tärkeyteen puhumalla opiskelun tärkeydestä verkostojen kannalta. Hän viittaa puheessaan usein itseensä ”ulkopuolisena”, koska hän on ulkomaalaistaustainen, eikä hänellä ole korkeakoulutasoista taiteilijan tutkintoa.

Vaikka koulutus onkin merkittävässä roolissa taiteilijan määritelmänä, pelkkä koulutus ei kuitenkaan ole tae taiteilijan ammatin harjoittamisen mahdollisuuksista. Edes useamman koulutustason läpikäyminen, eikä edes näyttelyiden pitäminenäkään välttämättä tee ammattitaiteilijaa, vaan mukana on monta muuttujaa. Alalla on kova kilpailu, ja joskus tarvitaan myös vähän onnea:

Huomioon ottaen, että mä oon nyt läpi käyny kaikki koulutustasot. Ja siis niinkun tavallaan käyny pitkän tien kuvataiteilijaksi jossain mielessä...Ja vaikka periaatteessa

¹¹ Kuvataidetta voi opiskella yliopistotasolla myös Aaltoyliopistossa ja Lapin yliopistossa, joissa kuvataiteen maisterin (KuM) sijaan valmistutaan taiteen maisteriksi (TaM), joka kattaa laajemman kirjon taiteenaloja. Taiteen maisteriksi voi valmistua pääaineenaan mm. elokuvataide (esim. ohjaus, käsikirjoitus, lavastus, tuotanto), valokuvaus, design, sisustus- ja tekstiilimuotoilu, teollinen muotoilu, vaatesuunnittelu, audiovisuaalinen mediakulttuuri, graafinen suunnittelu ja kuvataidekasvatus. (Aalto Yliopisto 2019; Lapin Yliopisto 2019.)

valmistuin kuvataiteilijaksi ammatillisessa mielessä silloin [vuosiluku] tammikuussa niin se oli... Joo oon siis pitänyt näyttelyitä ja tehnyt taiteellista työtä niinkun siis pitkään, niin se ei siltikään riitä, että kuvataiteilijoita on niin paljon ja kilpailu on kovaa. Ja myöskään, no emmä tiiä, ehkä mulla ei oo myöskään käynyt hyvä tuuri, joskus tarvitaan vähän onneki näissä asioissa ehkä jossain mielessä. (H011017)

H011017 mainitsemalla onnella hän viittaa siihen, ettei ole välttämättä taiteilijan omissa käsissä, millaisen vastaanoton (huomio, arvostelut, yleisö) teos saa. Näin taiteilijuus kytkeytyy myös ulkopuolelta tulevaan arvostukseen ja ammatin tunnustamiseen.

H011017 jatkaa kertomalla pitäneensä näyttelyitä muun muassa kirjastoissa ja että hänellä on teoksia julkisissa kokoelmissa. Hän kuitenkin viittaa puheessaan siihen, etteivät ne silti tee hänestä taiteilijaa taidemaailman silmissä. Hän kyseenalaistaakin taiteilijuutensa sen vuoksi, ettei hän ole pitänyt näyttelyitä taidemaailman silmissä riittävän arvostetuissa paikoissa.

Tääki on ollu itseasiassa, mä esitin viime keväänä tällaisen kysymyksen, et voinko mä sanoo et mulla on ura taiteilijana, jos mä en oo saanu niiku tunnustusta yhteiskunnalta? Et onks se kiinni sitte apurahoista, että joo mulla on töitä julkisissa kokoelmissa ja mulla on ollu näyttelyitä, mutta mä en oo mitenkään tunnettu lainausmerkeissä. Että siinä mielessä myös yhteiskunnan niikun arvostus näkyy. Et jos ois pitänyt sata näyttelyä suomalaisissa kirjastoissa ni se on vähemmän arvostettua, kun yks näyttely jossain taidemuseossa. (H011017)

Taidemaailman keskeisissä näyttelyinstituutioissa näyttelyiden pitäminen voidaan nähdä ”sinetöivän taiteilijuuden arvoa” (Logrén 2015, 96). Haastateltavien puheesta on tulkittavissa, että ollakseen taiteilija, taiteilijan tulee saada tunnustusta omalle työlleen kolmelta taholta: omalta ammattikunnaltaan (eli toisilta taiteilijoilta), taidemaailmalta¹² (mm. kriitikoilta, ammattijärjestöiltä, näyttelyinstituutioilta) sekä suurelta yleisöltä. H011017 on haastateltavista ainut, joka puhuu apurahoista taiteilijan määrittelyn kontekstissa. Hän kytkee apurahojen saannin yhteiskunnalta tulevaan arvostukseen, joka osaltaan määrittelee taiteilijuutta. Rensujeffin (2014) mukaan työskentelyapurahan saamista voidaan pitää ammattitaiteilijan kriteerinä, sillä se nähdään merkinä aktiivisesta ammatillisesta toiminnasta. Apurahojen saaminen edellyttää hakemusta, jonka liitteet perustuvat ammatillisen näytön osoittamiseen, kuten ansioluetteloon, teosnäytteisiin ja työsuunnitelmaan. (Rensujeff 2014, 20.) Apurahoja ja

¹² Taidemaailmalla viitataan yleisesti taide-elämän muodostamaan sosiaaliseen kokonaisuuteen, josta voidaan käyttää myös termejä taiteen kenttää ja taidejärjestelmää (Piispa ja Salasuo 2014, 12). Taidemaailman voidaan katsoa koostuvan kaikista, jotka tuottavat, esittävät, myyvät, rahoittavat, arvioivat, tutkivat, ostavat ja kuluttavat taidetta. Myös instituutiot, jotka kouluttavat taiteilijoita, taiteen tutkijoita ja taiteen kuluttajia, ovat osa taidemaailmaa. Taidemaailmoja voi olla olemassa lukemattomia saman aikaisia, esimerkiksi globaalilla, paikallisella ja transnationalisella tasolla. Jokaisella taidemaailmalla on omat tapansa toimia ja omat määritelmänsä sille, mikä on taidetta ja kenellä on pääsy taidemaailmaan. (Hirvi 2015, 101; Karttunen 1988, 15.) Taidemaailmaan määritelmästä on useita variantteja, mutta tässä tutkimuksessa käytän pääosin Hirven, Piispan ja Salasuon mukaista määritelmää puhuessani taidemaailmasta. Taidemaailman määritelmästä ks. myös Lepistö 1991, 23–28.

sen merkitystä taiteellisen työn mahdollistajana sekä työlle arvoa antavana tunnustuksena käsittelen enemmän luvussa 5.3 ”*Se on ammatti siinä missä muutkin*” – taiteilijan työn arvostus.

Ammattijärjestöön kuulumisen ja sen jäsenistön sääntöjen täyttämisen voidaan katsoa olevan yksi ammattitaiteilijan määritelmistä, joita muun muassa käytetään *Taiteilijan asema 2010-* tutkimuksessa (Rensujeff 2014, 18–19). Ammattijärjestöt hyväksyvät jäsenekseen vain ammattitaiteilijoita, jolloin koulutuksella (tai muuten hankitulla riittävällä taiteellisella osaamisella) on suuri merkitys¹³. Kuitenkin Cuporen julkaisussa *Nuoret taiteen tekijät. Taiteen ja kulttuurin barometri 2017* -kyselyyn vastanneet taiteilijat pitivät tärkeimpänä määrittelynä sitä, että muut taiteilijat pitivät heitä taiteilijoina, kun taas ammattijärjestöjen kriteerien täyttäminen oli vasta kuudenneksi tärkein kriteeri (Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 34). Erityisesti haastateltavat H280917 ja H110118 nostivat tunnustuksen saamisen ammattijärjestöltä ja omalta ammattikunnaltaan hankalaksi. H280917 kertoo, ettei ole päässyt taidealan järjestön jäseneksi siitäkään huolimatta, että hän täyttää järjestön kriteerit ja on ollut koejäsenenä riittävän aikaa. Myös H110118 tuo ilmi kokevansa, että jää huomiotta sekä taidemaailman että oman ammattikuntansa taholta omista yrityksistään huolimatta.

Kuitenki kokoajan kokee olevansa sen ammattikuntansa ja niitten aiheiden keskiössä, niinku mä sanoin et ei oo mitään järkee tehdä sellasii teoksi mitä on niinkun tehty tai että mä vaan puuhastelin tavallani. Mulla on se surullinen et mä pyrin siihen dialogiin sen kehityksen suhteen, mitä kuvataiteessa ja nykytaiteessa ja muutenkin laajemmin kansallisen kulttuurin tasolla ollaan, ni se et ku on se vahva halu siihen dialogiin ja sitten se että jää yksinäisyyteen niin... (H110118)

Haastateltavani näkevät taiteen sisäiset verkostot oman ammattikunnan jäseneksi pääsemisen tärkeimpänä edellytyksenä. Verkoston puuttumisen kokemuksia käsittelen lisää luvussa 5.4. *Verkostot taiteilijan työllistymiskanavana.*

Kuten muutkin haastateltavat, H140917 tuo esille ensisijaisesti koulutuksen taiteilijan määritelmänä, mutta toteaa myös, että siihen pitää sallia myös poikkeuksia. Hän nostaa samalla esille taiteilijan määritelmiin liittyvää kritiikkiä, erityisesti liittyen sellaisiin taiteilijan määritelmiin, jonka mukaan taiteilijan tulisi kuulua johonkin ammattijärjestöön. Hän viittaakin puheessaan siihen, että taiteilijan määritelmä riippuu ihan siitä, kuka määritelmää tekee.

¹³ Esimerkiksi Taidemaalariiliiton jäseneksi hyväksymisen ehtoina ovat ammattipätevyys tai muuten hankittu pätevyyteen riittävät tiedot ja taidot. Jäsenhakemuksessa otetaan huomioon myös teosten taiteellinen laatu, sekä ansioituminen taiteilijana, johon katsotaan kuuluvaksi saadut apurahat ja palkinnot, menestyminen taidekilpailuissa, näyttelytoiminta, julkiset teokset sekä teokset taidekokoelmissa. (Taidemaalariiliitto 2019.)

Toi on kamalan miljoonan dollarin kysymys... Yleensä niinkun taiteen kentän sisällä se määritelmä on se, että taiteilija on sellanen, jolla on alan koulutus, mut sit mun mielestä siihen pitää antaa tilaa poikkeuksille. Mutta periaatteessa sellanen jolla on alan koulutus. Sitten meillä on vähän kummallinen semmonen systeemi että on nää, toiset kattoo et pitää, et jos sä kuulut niinku taidealan liittoihin tai järjestöihin. Mut kaikkihan ei halua kuulua, mä en itse missään tapauksessa halua kuulua, koska mä protestoin semmosta kiltasysteemiä vastaan et siellä pitää niinku kerätä pisteitä. Pisteitä voi kerätä vaan hyvin semmosella perinteisellä taiteilija työskentelyllä, eli tietynlaisista näyttelyistä saa määrän pisteitä ja sitten siellä raati katsoo, että hyväksyykö he sut. Ja mun mielest se on ihan kauheen vanhanaikaista ja sellasta niinku siin kohtaa musta se sotii jotai taiteen määritelmää vastaan. Mut mikä niinku tekee, se on kyl niinku nii katsojan silmässä se. (H140917)

Muutamien haastateltavien puheessa on löydettävissä myös muunlaisia taiteilijuuden määritelmiä, jotka haastavat koulutuslähtöistä määritelmää ja ulkoapäin asetettuja kriteerejä painottaen omaa kokemusta taiteilijuudesta. He toivat esille muun muassa taiteen filosofisia ajatuksia ominaisuuksia tai tehtäviä, joita taiteilijalla heidän mielestään on yhteiskunnassa. Aiheesta puhui hyvin paljon oman työnsä kautta haastateltava H110118, jolle oman työn kautta taiteilijan tärkeäksi tehtäväksi määrittyi uuden luominen: ”...[E]ttä pyrin tekemään uutta taidetta et jos mä havaitsen et jotaki tällasii asioita joku on pystyny mestaroimaan ni sellaisia teoksia mä en voi tehdä” (H110118). Vaikka haastateltava H011017 tuokin ylempänä ilmi koulutuksen tärkeyttä ja ulkoapäin asetettuja kriteerejä, hän kuitenkin määrittelee taiteilijan laajemmin ihmiseksi joka ”[t]ekee luovaa työtä. Luovaa työtä, tarkoitan sitä että jossain mielessä niinkun, ei sen oo pakko olla kuvataiteilija, se voi olla musiikkia tai jotai tanssia tai jossain määrin ilmaisee itseään. Joo kai se on jotenki näin” (H011017). Tässä kohtaa haastateltava ei nosta koulutusta taiteilijuutta määritteleväksi tekijäksi, vaan tärkein tekijä on luovuus.

Sekä H110118 että H210917 nostavat esille taiteilijan tietynlaisen tehtävän käydä dialogia ja kommentoida yhteiskuntaa ja sen ilmiöitä. H210917 mielestä taiteilija on tähän tehtävään juuri sopiva henkilö: ”että meitä tarvitaan tosi paljon ja jotenkin maailma on täynnä asioita mun mielestä johon taiteilijat on just hyvä kohderyhmä kommentoimaan ja tuomaan niitä asioita esille”. (H210917). Hänen mielestään maailma tarvitsee aktiivisia ja ulospäinsuuntautuneita ihmisiä, jotka ovat kiinnostuneita tästä maailmasta.

Koulutuslähtöisestä ajatuksesta eriävän mielipiteen tarjoaa myös H240917 toteamalla, että ”[k]uka tahansa voi olla taiteilija. Kauneinta onkin sellainen ajatus, että kaikki ovat taiteilijoita. Taiteilija on ihan tavallinen ihminen” (H240917). Myös samansuuntaista viittaa myös haastateltava H120917 kertoessaan omasta identifioitumisestaan. Hän toteaaakin olevansa

”ihminen, joka tekee ihmisten juttuja”. Myös H210917 toteaa, että taiteilijuus on jokaisen oma kokemus:

Siis tietyllä lailla niinku se taiteilijuus on semmonen jotenkin ihmisessä oleva asia, joka sitten niinkun joko se ihminen antaa sille asialle mahdollisuuden tai sitten ei. Et mä uskon niikun siihen, että on taitoja mitä voidaan opiskella mutta sellanen tietynlainen taiteilijuus on niinku jotenki sellanen piirre. Mutta sitä ei niinku sitä kukaa muu voi määritellä et se on niinku ihmisen oma, oma kokemus. (H210917)

Haastateltavien H240917 ja H210917 puheesta voi hahmotella näkemystä siihen, että taiteilija on se, joka sellainen kokee olevansa. Heidän näkemyksensä on yhteneväinen UNESCO:n suosituksen taiteilijan asemasta, joka määrittää taiteilijan seuraavasti:

Taiteilijalla tarkoitetaan jokaista, joka luo, esittää tai tulkitsee taidetta. Taiteilija on se, joka pitää taiteellista luomistyötään elämänsä olennaisena osana ja joka tällä tavalla myötävaikuttaa taiteen ja kulttuurin kehittymiseen. Häntä pidetään, tai hän haluaa, että häntä pidetään taiteilijana riippumatta siitä, onko hän työsuhteessa tai jonkin järjestön jäsen. (Suositus taiteilijan asemasta 1983, 6.)

Vaikka koulutuksella on oma roolinsa taiteilijuuden ammattilaisuuden hankkimisessa, haastateltavien puheesta on tulkittavissa, että ollakseen taiteilija, taiteilijan tulee saada tunnustusta omalle työlleen erityisesti omalta ammattikunnaltaan (eli toisilta taiteilijoita) sekä taidemaailmalta (mm. kriitikoilta, näyttelyinstituutioilta, ammattijärjestöiltä). Toisaalta erityisesti ammattijärjestön kuuluminen ei haastateltavien puheessa nouse ensisijaiseksi taiteilijuuden määritelmäksi. Haastateltavien puheessa on erityistä kritiikkiä ammattijärjestöjä kohtaan vallankäyttäjinä, jotka sanelevat ja saavat päättää siitä, kuka on taiteilija. Kuten tässä luvussa osoitan, jo haastatteleamalla pientä joukkoa kuvataiteilijoita on mahdollista hahmottaa useita päällekkäisiä taiteilijan määritelmiä, jotka eivät kuitenkaan ole välttämättä toisiaan poissulkevia: sama taiteilija voi painottaa samanaikaisesti koulutuksen tärkeyttä, mutta myös taiteilijan syvintä olemusta, eli luovuttaa. Taiteilijuuden määritelmät ovat kuitenkin olennainen palanen siitä, miten oma ammatti-identiteetti rakentuu. Se, kuka on taiteilija, onkin ”miljoonan dollarin kysymys”, kuten H140917 toteaa.

3.2 Stereotypiat ja vastapuhe ammatti-identiteettiä rakentamassa

Stereotyypittely pyrkii tekemään eroa oman ja toisen ryhmän välillä. Pelkistämisen, yksinkertaistamisen ja liioittelun keinoin pyritään luomaan toisen ryhmän monimuotoisista piirteistä yhtenäisiä, kaikkia ryhmän jäseniä koskevia ominaispiirteitä. Stereotyypittelyllä on myös funktio epänormaalin erottamiseksi normaalista. (Taira 2006, 85; Pöysä 1997, 28.) Stereotyypittely on ensisijaisesti sosiaalista arviointia, jota tehdään toista ryhmää kohtaan,

mutta ryhmä voi harjoittaa stereotyyppittelyä myös omaa ryhmää kohtaan, jolloin kyse on autostereotyyppiä. Yleensä autostereotyyppit ovat kuitenkin positiivisia stereotyyppioita eli idealisaatioita. (Pöysä 1997, 28.) Taiteilijoihin liittyvää neromyyttiä voidaan pitää esimerkkinä idealisaatiosta, vaikka se onkin saanut ajan mittaan negatiivista kaikua ja neromyyttiä on pyritty purkamaan postmodernismin aikana (Kantokorpi 2004, 24; Sakari 2004,13). Neromyytti ei ole kuitenkaan kokonaan kadonnut, vaan se elää edelleen muun muassa ajatuksena taiteilijasta pyyteettömänä nerona yhteiskunnan marginaalissa, joka tekee taiteellista työtä ei-taloudellisista lähtökohdista ja taidetta taiteen vuoksi hengessä. Muita taiteilijoihin liitettäviä stereotyyppioita ovat neron lisäksi muun muassa kutsumustaan toteuttava, boheemi ja väärin ymmärretty ulkopuolinen taiteilija (Hanka 2017; Shiner 2001, 205).

Vaikka stereotyyppit eivät kuuluneetkaan varsinaisesti tutkimuskysymyksiin, on huomattavaa, että lähes kaikki haasteltavat toivat esille jonkinlaisia stereotyyppioita puheessaan. Koska asiaa ei haastateltavilta suoraan kysytty, asia tulee joidenkin haastateltavien kohdalla ilmi hieman rivien välistä, ja olenkin tutkijana tehnyt tässä kohtaa tulkintoja uskaliaammin. Haastatteluiden perusteella erityisesti neromyyttiin sekä taiteilijan erakkoluonteeseen viittaavia stereotyyppioita nousee esiin. Myös kutsumus nousee esille haastatteluissa, ja käsittelen sitä erikseen luvussa 4.4. *Kutsumus* osana ammatinvalintaa, missä yhteydessä se tuli usein esiin.

Taiteilijäkäsityksen katsotaan syntyneen renessanssin aikana (1300–1600-luku), jolloin taiteilijan asema alkoi muuttua pelkästä käsityöläisestä enemmän itsenäisen ja luovan taiteilijan suuntaan. Taiteilijan aseman noususta kertovat myös taiteilijoiden omakuvat ja taiteilijaelämäkerrat. Ensimmäisissä taiteilijaelämäkertoissa luotiin vielä nykyaikanakin olemassa olevia taiteilijan stereotyyppioita ja hahmoteltiin taiteilijoille tyypillistä elämäнкаarta. Taiteilijoihin alettiin liittää ominaisuuksia kuten innovaatio, luovuus, inspiraatio, nerous ja jumalallisuus, jotka ovat voimissaan vielä nykypäivänäkin. (Hanka 2017; Sakari 2004,8–9.) Erityisesti renessanssin aikana elämäkertoissa taiteilijoista tehtiin sankareita, jotka voittivat kaikki vastoinkäymiset (Soussloff 1997, 112; Haynes 1997,101). Taiteilijaelämäkertoja ja niiden luomia taiteilijakuvia tutkinut Catherine M. Soussloff tuo esille teoksessaan *The Absolut Artist. The Historiography of a concept* (1997), että taiteilijan idea on aina (elämäkerran) kirjoittajan luoma. Taidehistorian katsotaan olevan myös merkittävässä roolissa taiteilijan kuvan muotoutumisessa, sillä ”[t]aidehistoria perustuu individuaalisen tekijän teostuotannon lineaariseen ylläpitämiseen täydellisillä teosluetteloilla ja taiteilijamonografioilla. Tähän tarpeeseen on tarvittu oikein konstruoitu taiteilija subjekti, joka on voitu nähdä itsestään selvänä merkityksenannon lähteenä” (Sakari 2004, 10). Taidehistorian lisäksi taiteilijakuvaa luovat

myös taidekoulutus, taidemaailma taidemuseoineen, gallerioineen ja kriitikkoineen, modernistinen taidekäsitys ja taiteen sisäiset muutokset. On siis perusteltua sanoa, että taiteilijaksi tullaan erityisesti vuorovaikutuksessa toisiin taiteilijoihin. (Sakari 2004, 8.)

Taiteilijoiden ammatti-identiteetti muotoutuu sosiaalisesti yhteisen ammattikulttuurin omaksumisen kautta, joka tapahtuu ensisijassa koulutuksen aikana, jolloin opitaan ammatissa tarvittavia tietoja ja taitoja, mutta myös ”sosiaalistutaan ammatille ominaiseen kieleen, keskinäiseen solidaarisuuteen ja ajattelumalleihin” (Logrén 2015, 51; ks. myös Piispa ja Salasuo 2014, 88). Taiteilijakuva, johon kuuluvat stereotypiat ja neromyytti, on hyvin olennainen osa taiteilijoiden ammattikulttuuria.

Taiteilijoihin on stereotypioissa liitetty mielikuvia ja stereotypioita oikukkaina, melankolisina ja hulluuteen taipuvaisina (Piispa ja Salasuo 2014, 29). Melankolisesta tilasta juontuva luovuus onkin kytketty taiteilijaneroon jo antiikin teksteissä (Träskman 2006,438). Kiinnostavaa on, että hulluuden stereotypiat elävät edelleen voimakkaina ja tulivat esiin myös omissa haastatteluissani. Esimerkiksi Haastateltava H011017 viittaa haastattelussaan taiteilijoiden mielenterveysongelmiin, jotka johtuvat jonkinlaisesta täydellisyyden tavoittelusta ja siihen liittyvästä epävarmuudesta. Hänen puheessaan painottuu taiteilijan työn raskaus.

[M]un mielestä luova työ ei oo mitenkään niiku rentouuttavaa eikä sellasta, vaan se on hyvin raskasta. Tän takia mä luulen et suurimmalla osalla taiteilijoita on mielenterveysongelmia, koska se on niinkun jossain määrin kamppailua itensä kanssa ja ideoiden hiomista ja epävarmuuden sietokykyä, siis että et koskaan oo valmis, sä et saa koskaan mitään, mikään ei oo koskaan valmista. Ja aina voi tehdä paremmin. Ja todennäköisesti puoli vuotta myöhemmin sä ajattelet jotenki et tää asia ois voinu mennä paremmin. (H011017)

Haastateltava näkee taiteen tekemisen itsensä kanssa kamppailuna, missä korostuvat alan toimeentulon epävarmuus ja kritiikin kohteena oleminen. Taiteilijuus on hänelle jatkuvaa pyrkimistä parempaan, mikä koettelee mielenterveyttä.

Haastatteluissa nousi esille erilaisia stereotypioita erakkotaiteilijasta. Haastateltavalle H110118 erakkotaiteilija näyttäytyy ”unohdettuna”, omasta tahdostaan riippumatta yhteiskunnan ulkopuolelle suljettuna, kun taas haastateltavilla H140917 ja H011017 ”erakkotaiteilija” on jossain määrin ulkopuolinen omasta tahdostaan. Myös ”väärin ymmärretty taiteilija” nousee esiin haastateltavan H110118 viitatessaan unohdettuun taiteilijaan. Hän puhuu taiteilijan saamasta huomiosta ja arvostuksesta siitä näkökulmasta, ettei taiteilijan pidä ajatella saavansa huomiota juuri tässä hetkessä, vaan maine voi tulla vasta jälkeinpäin. Esimerkiksi sosiologi Pierre Bourdieu (1998) nostaa esille väärin ymmärretyt taiteilijan diskurssin liittyen

menestyksen eetokseen. Hänen mukaansa väärinymmärretty taiteilija voi nähdä epäonnen merkinä siitä, että hän on ”tulevaisuuden valittuja”, jolloin taiteilijan päämäärä on itse taide, ei tunnustuksen saaminen tai rahallinen menestys markkinoilla. (Bourdieu 1998, 175.)

Taiteilija voi henkisesti kestää sen hiljaisuuden, koska tiedetään että monet taiteen ilmiöt nousee pintaan vasta paljon myöhemmin. Eli mäkin voin ajatella, että mun ei pidä ajatella, vaikka ehkä nuorena ihmisenä täs mä oon joutunu paljon kasvaa, että niiku nuorempana mä oon tehny sen ansion että se pitää niiku nyt, nyt mun pitää saada se palaute, nyt mut pitää huomata. Että se pitää nyt niinkun tapahtua. Että se mis on joutunu kasvattaman itseään et se ei ollenkaan ole taiteen, taiteilijan ei pidä ajatella että se pitää saadaan heti se merkitys sille työlle. Nii se, että mä voin ajatella että vaikka mä oisin koko ikäni niin että musta ei kirjoiteta yhtään mitään tai mua ei huomioida, nii silti mä saatan jättää sellasen niinkun arkun jossa on monta teosta, joka voidaan sitten avata ja ne voi päätyä jonnekin. (H110118)

H110118 pitää taiteen ilmiöitä ja taiteen kentän kiinnostuksen kohteita muuttuvina. Sen vuoksi hän kokee, että vaikka hänen työnsä eivät nyt saisikaan arvostusta, ne voivat nousta arvostetuiksi joskus tulevaisuudessa esimerkiksi taidehistoriallisen tutkimuksen myötä. Vaikka hän onkin joutunut itse opettelemaan kestävään huomion vähäisyyttä, hän on hyväksynyt arvostuksen postuumin luonteen.

Haastateltavat H140917 ja H011017 viittaavat puheessaan taiteilijan erakkoluonteeseen liittyvän tietynlaista kyvyttömyyttä tehdä yhteistyötä muiden kanssa. Heidän puheessaan erakkotaiteilija onkin kääntynyt introverttitaiteilijaksi, josta he puhuvat vastapuheen keinoin, yrittäen erottautua introverttitaiteilijan stereotypiasta. Vastapuheella tarkoitetaan erilaisia keinoja, joilla pyritään ”kertomaan stereotypian ohi tai jopa käänteisesti” (Taira 2006, 87). Vastapuheen tarkoitus ei ole kuitenkaan täysin kumota tai osoittaa stereotypioita vääräksi, tai kääntää negatiivista positiiviseksi, vaan enemmänkin tuoda esille ryhmän moniäänisyyttä ja haastaa mielikuvia. Toisin sanoen vastapuheen tuottaja voi myös tunnistaa joitakin stereotypioita, mutta puheellaan tuo esille, etteivät stereotyyppiset piirteet koske kaikkia ryhmän jäseniä. (mts. 87.)

H140917 tuo puheessaan esille hyväksyvänsä tällaisen perinteiseksi mielletyn taiteilijuuden, mutta korostaa samalla myös eroavansa itse tästä taiteilijakuvasta.

Mut sit taiteilijan työ on just se että... Mä niinku haluisin kovasti erottaa sen et mun mielestä se semmone yhenlainen kuvataiteilija, joka on ehkä introvertti ja ehkä viihtyy siellä työhuoneellaan ja on niiku luonu semmosen omanlaisen maailman, mitä hän ilmentää sitten taiteessaan, esittää sit siellä näyttelyissä, niin se on täysin validi toimintamalli, se on vaan et mä ite en toimi sillä lailla. (H1409117)

Myös H210917 viittaa taiteilijan sosiaaliseen puoleen vastapuheena introverttitaiteilijalle puhuessaan taiteilijasta aktiivisena ja ulospäinsuuntautuneena, tästä maailmasta kiinnostuneena

henkilönä. H011017 puolestaan pohtii introverttitaiteilijaa puhuessaan taiteilijan työn yrittäjyyshenkisyydestä ja yhteistyöstä muiden taiteilijoiden kanssa. Hänen mielestään jotkut taiteilijat tarvitsisivat jonkun sellaisen henkilön, joka järjestäisi heille verkostoitumistilaisuuksia, koska kaikki eivät niitä itse osaa järjestää. Samalla hän toteaa, etteivät kaikki taiteilijat kykene yhteistyöhön toistensa kanssa, vaikka se voisikin olla pärjäämisen kannalta hyödyllistä.

Nimenomaan ehkä semmonen tietty yhteistyö, yhteistyöhön pitäis ehkä rohkastakin mutta sitten aika useasti niikun kuvataiteilijoissa on ihmisiä, jotka ei nimenomaan kykene yhteistyöhön. Et siin on tää idea vähän niinku, jotkut pärjää ja jotkut ei... Tää on mun oikeesti rehellinen mielipide, että aika harva taiteilija on niin oma-aloitteinen että sen lisäksi, että tekee sen luovan työn, suhtautuu tähän yrittäjähenkisesti, mitä pitäis tehdä. (H011017)

Puhuessaan taiteilijan työn yrittäjähenkisyydestä H011017 viittaa siihen, että taiteilijuuskin on muuttunut, stereotyyppisen introverttitaiteilijan sulkeutuneisuuden sijaan taiteilijuuteen kuuluu yhä enemmän sosiaalista toimintaa eri tahojen kanssa. Taiteilijuus ei siis ole pelkää taiteen tekemistä, vaan taiteilija on myös muun muassa tuottaja ja palvelun tarjoaja. Taiteilijalla katsotaankin nykyään olevan useita eri rooleja, jotka edellyttävät yhteistyötä taideinstituution ja laajemman yhteiskunnan kanssa (Sakari 2004, 14). Moni taiteilija voi kuitenkin pitää yrittäjyyttä itselle vieraana, sillä taiteilijan työssä ei perinteisesti ole totuttu olemaan kontaktissa asiakkaan kanssa, vaan taidetta tehdään omista lähtökohdista. Usein tähän liittyy myös ajatus siitä, ettei taiteella pidä olla taloudellista päämäärää. (Piispa ja Salasuo 2014, 108–109.)

Haastateltavien puheessa on joitakin viitteitä nälkätaiteilijuuteen. Tällaisen taiteilijuuteen liittyvän stereotypian katsotaan olevan lähtöisin romantiikan aikakaudelta (1700-luku), jolloin renessanssista peräisin olevaa taiteilijäkäsitystä kehitettiin, ja taiteeseen alettiin liittää myös individualismi ja vapaus. Vapauteen liittyi muun muassa taidetta taiteen vuoksi- ajattelu, jonka perusajatuksena oli, ettei taide saa olla alisteinen muulle, kuin taiteelle itselleen. Ajatteluun liittyi myös se, että rahasta tuli toisarvoista. (Hanka 2017; Shiner 2001, 205.) Tällainen taiteilijamytti voidaan nähdä vahingollisena, sillä siihen kiteytyy ajatus, että ”taiteilijat elävät pyhästä hengestä, eivät leivästä niin kuin muut” (Houni ja Ansio 2013 Piispan ja Salasuon 2014 mukaan, 33). Haastateltava H110118 toteaaakin, että vaikka onkin surullista, ettei taiteilijan ammatissa saa rahaa, hän kokee tulevansa vähälläkin toimeen, kunhan on ruokaa. Myös H240917 sanoo olevansa ”vähään tyytyväinen”. Tässä mielessä sana ”nälkätaiteilija” näyttäisi viittaavan henkilöön, joka joutuu elämään taloudellisesti epävakaassa tilanteessa. Myös H210917 viittaa hieman samansuuntaiseen puhuessaan siitä, ettei aloittelijana aina edes odota saavansa rahaa. Tämä kuitenkin kertoo enemmänkin siitä, että taiteilijoilla on realistinen kuva

oman ammattinsa mahdollisuuksista elannon kannalta kuin stereotyyppisestä ajatusmallista, ettei taiteellisesta työstä tarvitse saada rahaa (Heian, Løyland ja Mangset 2012, 50).

Taiteilijat, kuten muutkin ammatin harjoittajat, ymmärtävät työnsä taloudellisen arvon ja puhuvat rahasta, vaikka siihen liittyy myös paljon tabuja (Gerber 2017, 55). Yksi tällainen tabu on taiteilijaeetokseen liittyvä vahva rajanveto kaupallisuuden ja viihteen suhteen, jonka mukaan taiteilijan ei pitäisi tavoitella taloudellista hyötyä kaupallisella ja viihteellisellä taiteella. Tosin sanoen kaupallinen menestys tulee tulla vain taiteen sivutuotteena. Eetoksen mukaan kaupallisten intressien osoittaminen alentaa taiteen arvoa. (Piispa ja Salasuo 2014, 105–106.)

Erakkotaiteilijan ja nälkätaiteilijan lisäksi taiteilijoihin yhdistetään neromyytti. Sen pohjalta taiteilijan ihanteeseen liitetään edelleen vahvasti luovuus ja vapaus, vaikka vapaus jakaakin mielipiteitä. Jossain määrin taiteilija on myös erityinen ihminen, jolla on erityistä lahjakkuutta (Kantokorpi 2004, 26, 28). Erityisesti haastateltava H110118 puhuu haastattelussaan neromyytistä. Hän ei näe sitä kuitenkaan negatiivisena, vaan se hänen miestään kuuluu edelleen taiteilijuuteen. Hän puhuu erityisesti taiteilijaneron puolesta, ja vastustaa hänen mielestään nykyistä kulttuurinkehitystä, jossa taiteilijaneron asemaa yritetään purkaa. Hän myös vastustaa tietyllä tavalla ajatusta siitä, että taide kuuluu kaikille. Tällä hän tarkoittaa sitä, etteivät kaikki voi olla taiteilijoita, vaan taiteilija on jotain erityistä. Yleisesti ”taide kuuluu kaikille” -ajatus liittyy siihen, että kaikilla pitää olla oikeus saada ”kuluttaa taidetta”.

Mutta mä tavallaan niiku vastustan sellast kulttuurin kehitystä, mitä tässä myös on ollu nytten mikä kuuluu tähän niinkun laajemmin tähän postmoderniin kehitykseen, että ikään kun puretaan tällasta niikun hierarkkista arvoa taiteelta. Että on joku tällanen taiteilijanero ja sitten harrastelijoita, vaan tämmönen niiku taidekuuluu kaikille -kehitys, mikä sopii aivan mainiosti tähän niinku kapitalistisen järjestelmään, että kaikki voi olla taiteilijoita ja kaikki voi tehdä jotain luovaa alaa, voi kuulua tähän luovaan luokkaan. (H110118)

Haastateltava H110118 jatkaa aiheesta miettimällä taiteen tekemisen mystistä luonnetta ja taiteen taitoa, joka hänen mielestään kuuluu taiteilijuuteen.

Ku se on kyse kuitenkin siitä taiteen taidosta, joka on hyvin niikun myös oikein mystinenkin juttu. Esimerkiksi niinku kenellä on taiteen taito? Ketä niinkun kykenee että hänen kynästään syntyy nyt jotain ihan uutta? Nii tavallaan tässä taiteen jokapäiväistymisessä ja tasa-arvoistamisessa nii siinä on niin paljon sellaista nii sanotusti bullshittiä, joka on kerta kaikkiaan ihan päin vastoin se mitä minä koen että näin korkeimmassa merkityksessä mitä taiteessa tapahtuu. (H110118)

Haastateltava H240917 ottaa myös kantaa neromyyttiin, mutta hänen kantansa on päinvastainen kuin haastateltavalla H110118, sillä hänen mielestään kuka tahansa, jolla on taiteen tekemiseen

halua, voi olla taiteilija. Hänkin kuitenkin nostaa esille muun muassa taidon merkityksen taiteen tekemisessä.

Kuka tahansa voi olla taiteilija. Kauneinta onkin sellainen ajatus, että kaikki ovat taiteilijoita. Taiteilija on ihan tavallinen ihminen. En ole koskaan ajatellut, että se olisi joku yli-ihminen, vaan se on vain joku ihminen, jolla on taito, halu, tms. intentio tehdä jotain taidetta. (H240917)

Haastatteluissa tuli esiin, että neromyytin ilmentymänä pidetään myös ulkoisesti poikkeavaa habitusta. Ammattialoilla voi olla omia ulkoisia tunnuksia, kuten työasuja, joilla osoitetaan joukkoon kuulumista ja samalla erottaudutaan muista (Paaskoski 2008, 121; Tiili 2016, 121). Vaikka taiteilijalla ei ole omaa ”uniformua”, eikä taiteilijaa yleisesti voi tunnistaa ulkonäöllisesti muista ihmisistä, taiteilijasta puhuttaessa monelle voi tulla mieleen baskeripäinen, salvadordalimainen hahmo. Taiteilijan ulkonäköön liittyviin stereotypioihin ottaa kantaa haastateltava H280917. Hän tuo esille, etteivät ihmiset pidä häntä taiteilijana, koska hän ei näytä sellaiselta: ”Siellä [ulkomailla] oli tosi paljon taiteilijoita, joista ihmiset sanoivat, että sinä et näytä taiteilijalta. Minä sanoin, ettei minun tarvitse näyttellä, minä olen taiteilija” (H280917). Sama haastateltava tuo puheessaan ilmi omia käsityksiään siitä, miltä taiteilijan pitäisi näyttää. Hän kertoo kohtaamisestaan suomalaisen taiteilijan kanssa: ”... [s]itten minä kutsuin hänet kotiin ja sitten se oli [nimi], hän asui siellä [kaupunki]. Minä olin nähnyt hänen ateljeensa ja hänellä oli tosi iso vatsa ja... [nauraa ja tekee viiksiä kuvaavan eleen] Tosi taiteilija” (H280917). Onkin mielenkiintoista, että vaikka haastateltava puolustaa itseään sillä, ettei hänen tarvitse näyttää taiteilijalta, hänellä on kuitenkin itsellään mielikuvia siitä, miltä taiteilija näyttää.

Stereotyyppien ja myyttien värittämä taiteilijakuva on vahva osa taiteilijoiden ammattikulttuuria, ja on luonnollista, etteivät kaikki taiteilijat koe stereotyyppiä omakseen. Muutamit haastateltavat kokivatkin taiteilija-identiteetin joskus haastavana, ja haastoivat sen erityisesti puheessa omasta identifioitumisestaan. Joidenkin haastateltavien osalta voikin sanoa, että he rakentavat omaa ammatti-identiteettiään negaation kautta tunnistamalla, ”mitä minä en ole” (Logrén 2015, 49; Hockney ja James 2003, 10). Käsittelen identifioitumista tarkemmin seuraavassa luvussa.

3.3 Oman taiteen määrittely ja taiteen kentälle identifioituminen

Identifikaatiossa ihminen rakentaa aktiivisesti omaa identiteettiään sosiaalisessa kontekstissa samastamalla tai tunnistamalla johonkin, tai kuten edellä mainitsin, negaation kautta erottautumalla jostakin samaistumisen kohteesta (Logrén 2015, 49). Kysyin haastateltavilta,

mihin he identifioituvat. Ensisijaisesti hain identifioitumisella nimenomaan haastateltavien identifioitumista johonkin ammattiryhmään, vaikka haastatteluissa annoinkin haastateltavan itse päättää, kertooko hän identifioitumisestaan ammatin näkökulmasta vai yleisesti. Käytin kysymyksessä sanaa ”identifioituminen”, vaikka olisinkin voinut käyttää sen tilalla myös sanaa ”samastuminen” tai muotoilla kysymykseni epäsuoraksi. ”Identifioituminen”-sanan käytön taustalla ei ollut mitään teoreettista perustetta, vaan tiedostamaton henkilökohtainen sanavalinta. Haastatteluissa ei kuitenkaan tullut esiin tilannetta, ettei haastateltava olisi ymmärtänyt, mitä ”identifioitumisella” tarkoitin. Näin ollen en koe, että haastattelutilanteessa olisi ollut merkittävää eroa siihen, mitä synonyymiä kysymyksessä käytin, eikä kysymys vaikuttanut vaikealta kenellekään haastateltavalle.

Identifioitumisesta kysyminen oli kuitenkin omasta puolestani hieman epäjohdonmukaista. Kysymys muotoutui vasta muutaman haastattelun jälkeen, koska kävi ilmi, että joillakin haastateltavilla oli pohjalla joku toinen ammatti, eivätkä he pitäneet itseään pelkästään taiteilijana. Tämän vuoksi halusin antaa haastateltaville mahdollisuuden määrittää omaa identiteettiään myös taiteilijuuden ohitse, sillä vaikka oletuksena on, että taiteilijan ammatti-identiteetti on hyvin voimakas, ihmisillä on useita identiteettejä, ja niitä painotetaan ja nostetaan esille kontekstisidonnaisesti (Logrén 2015, 49; Hall 1999, 22– 23). Halusin keskustella kysymyksestä avoimesti ja suoraan.

Joidenkin haastattelujen kohdalla kävi niin, että kysymys jäi esittämättä johtuen siitä, että haastateltava oli tuonut jo identifioitumiseen liittyvää asiaa ilmi, enkä haastattelutilanteessa kokenut tarvetta kysyä kysymystä uudelleen tai esittää siihen liittyviä tarkentavia kysymyksiä. Jonkun haastateltavan kohdalla olen myös epähuomiossa jättänyt kysymyksen kysymättä. On kuitenkin huomioitavaa, että kaikkien haastateltavien puheesta on löydettävissä identifioitumiseen viittaavia asioita. Haastateltavan H280917 haastattelu poikkesi muista olemalla elämäkerrallinen, jolloin hän kertoi itselleen tärkeistä asioista haastattelijan puuttumatta tai johdattelematta haastattelua. Vaikka identiteettiin ja identifioitumiseen liittyvät asiat eivät olleetkaan niin selkeästi esillä kuin joissakin muissa haastatteluissa, niihin viittaavia asioita on myös löydettävissä H280917 haastattelusta. Näin ollen hänen haastattelunsa toimii hyvänä vertailuaineistona muihin haastatteluihin.

Yksi tapa, jolla identifioitumisesta kertominen tapahtui, oli taiteilijoiden puhuminen omasta työstään määrittelemällä, mitä kuvataiteen kategoriaa he edustivat. Ammattina kuvataiteilija on

hyvin laaja termi, ja kaikki haastateltavat edustivat jossain määrin kuvataiteen eri kategorioita¹⁴. Esimerkiksi haastateltava H140917 kertoi selkeästi olevansa yhteisö- ja ympäristötaiteilija, vaikka toteaakin, että sen puitteissa voi tehdä paljon monenlaista taiteellista työtä. Myös haastateltava H280917 viittaa puheessaan olevansa muotokuvamaalari (huom. käyttää termiä myös taidemaalari kuvataiteilijan sijasta) ja H110118 kertoo suuntautuneensa työssään performanssiin ja mediataiteeseen. Muille taiteilijoille oman suuntautumisen määrittelyminen jäi kuitenkin hieman pintapuoliseksi. Se voi ainakin liittyä siihen, että nykytaiteessa suuntautumista on jossain määrin tarpeetonta määritellä, koska taide kehittyy koko ajan ja saa uusia muotoja (Suomen Taiteilijaseura 2019).

Haastateltavat H240917, H011017 ja H120917 kertoivat minkälaisia tekniikoita pääosin käyttävät, mutta eivät käyttäneet itsestään mitään erityistä määritelmää. Haastateltava H210917 tuo ilmi olevansa suuntautumiseltaan kuvanveistäjä, mutta ei ehkä työnsä puolesta tällä hetkellä identifioitu kuvanveistäjäksi:

Et opinnoissani mä suuntauduin kuvanveistoon, mutta kyllä niinkun se mun tekeminen on semmosta et se on hyvinkin semmosta että ne paikat ja materiaalit ja ideat vaikuttaa, että kyllä mä aika villisti ihan vaihdan välinettä, että mulla ei oo sellasta että voisin sanoo et olen kuvanveistäjä. Että mikä se nyt sitte on, kokeellinen, kokeellista ehkä enemmänkin. (H210917)

Kysymyksen haasteellisuus ja haastateltavien haluttomuus määritellä itseään joksikin tiettyä suuntausta edustavaksi kuvataiteilijaksi voi kertoa siitä, että yhteen tiettyyn identiteettiin sitoutuminen voi olla rajoittavaa sekä taiteilijan omassa mielessä mutta myös markkinoiden kannalta. Nykypäivän taiteilijoiden ammatillinen identiteetti on hyvin laaja, ja taiteilijan pitää hallita erilaisia tekniikoita ja materiaaleja. Nykyaikana ei ole ehkä järkevääkään jäädä vain yhteen tiettyyn ”muottiin”, vaan omaa osaamista ja taiteellista ilmettä on koko ajan pyrittävä kehittämään, sillä uudistumiskykyä pidetään merkinä myös taiteilijan luovuudesta (Logrén 2015, 96). Cuporen tutkimuksessa *Pitäisi laajentaa työalaansa* (2013) käy ilmi, että suurin osa tutkimukseen osallistuneista taiteilijoista pitivät ammatti-identiteettinsä kannalta tärkeimpänä osa-alueena ”taiteellista näkemystä ja pyrkimystä sen jatkuvaan kehittämiseen” (Herranen, Houni ja Karttunen 2013, 84). Esimerkiksi H110118 kertoo, miten omassa työssä pitää koko ajan keksiä jotain uutta:

¹⁴ Suomen taiteilijaseuran mukaan kuvataiteen perinteiseen määritelmään kuuluvat taidemaalaus, taidegrafiikka, piirustustaide ja kuvanveisto. Nykyisin mukaan voidaan myös lukea valokuva-, media- ja video-, ympäristö-, käsite- ja valotaide, sekä perinteisten taidemuotojen välimaastoon sijoittuvat ilmaisutavat, kuten äänitaide ja performanssi. (Suomen Taiteilijaseura 2019.)

Nii pohjana on kuvataide ja sitä kautta on sitten päätyne mediataiteen ja performanssitaiteen, ja siis monivälineellisesti, että se kuvataide on siellä se mun suuri lahjakkuus se ja siitä sitten soveltavasti muita. Kyl mä oon koittanu, mä yritän tehdä jonkunlaista uutta, uutta avantgarde taidetta. Että pyrin tehdä sellasta mitä ei oo vielä tehty, että luomaan sellasta ihan uutta suuntaa ja uutta paradigmaa. Paljon sellasta niikun pyrin vastaamaan sellasesta taiteen niikun älyllisestä puolesta, et en suoraan vaa ota jostain olemassa olevasta tekstistä tai muilta ajattelijoilta, vaan myös luon niikun ajattelua sen kautta. Että hyvin silleen kokonaisvaltasesti. (H110118)

Kaikki haastateltavat identifioituivat kuitenkin taiteilijoiksi, vaikka joillakin olikin taustaa myös muilta aloilta. Esimerkiksi H120917, H210917 ja H240917 toivat ilmi omaavansa aikaisemman koulutuksen tai työkokemusta muilta aloilta, he pitivät itseään taiteilijoina. Erityisesti haastateltava H120917 kertoo aikaisemmasta työkokemuksestaan IT-alalla. Hänellä ei ole varsinaisesti alan tutkintoa, mutta hän on tehnyt paljon IT-alan töitä sekä myös opiskellut alaa ennen taiteilijaksi ryhtymistä. H120917 kertoo edelleen saavan helpommin töitä IT-alalta kuin taiteilijana, vaikka identifioituukin taiteilijaksi: ”Mä identifioidun taiteilijaksi, mä en oo kuitenkaan ihan täysin koulutettu insinööri” (H120917). Haastateltavalla H120917 on myös kokemusta hieman muista taiteenaloista, sillä hän kertoo olleensa kirjailija ennen kuvataiteilijaksi ryhtymistään. Kirjoittaminen on tullut haastateltavalle oman kiinnostuksen ja itse-oppimisen kautta, eikä hän ole opiskellut sitä toisin kuin kuvataidetta. Kahdesta taiteenalasta hän kertoo identifioituvansa enemmän kuvataiteilijaksi.

Vaikka haastateltava H140917 itse identifioituukin yhteisötaiteilijaksi, hän nostaa esille tietynlaiseen liukuvan raajan eri taiteen alojen välillä. Hänen mielestään kuvataiteen ja käsityön aloilla on jossain määrin hierarkkista ajattelua siinä, että kuvataiteilijat pitävät tekstiilitaiteilijoita alempana ”kastina” kuvataiteeseen verrattuna¹⁵. Itse H140917 pitää kuitenkin monia tekstiilitaiteilijoita kuvataiteilijoina, jotka ovat vain hieman enemmän ”materiaalilähtöisempiä ja tekstiilipohjaisempia”.

Myös haastateltavalla H210917 on kokemusta toiselta alalta ja aikaisempi tutkinto yhteisöpedagogiikasta. Poiketen kuitenkin haastateltavasta H120917, hän kokee

¹⁵ Kuvataiteen ja käsityön välisen hierarkian katsotaan alkaneen 1600-luvulla taideakatemioiden yleistymisen ja kiltajärjestelmän purkamisen myötä, kun (kuva)taide ja käsityö alkoivat erota yhä enemmän toisistaan. Taiteilijan tavoitteeksi tuli myös ylhäisen statuksen hankkiminen erotukseksi työläisyydestä. 1600–1700-luvuilla luotiin korkean taiteen kategoriat, joihin kuuluivat musiikki, runous, kuvataide ja veistotaide. Erityisesti jaon taiteen ja käsityön välille loi taiteen kriteeriksi tullut nautinto, minkä tuli mennä käyttötarkoituksen edelle. (Shiner 2001, 60–65, 88–103.) Käsityön ja taiteen välille syntynyttä kuilua pyrittiin 1800-luvun lopulla kuroma umpeen muun muassa Arts & Crafts -liikkeellä, sillä katsottiin, että taiteenalat erottava kehitys oli ollut haitallista molemmille taiteenaloille. Liikkeestä huolimatta taidekäsityö pysyi edelleen vähempiarvoisena, vaikka sitä pidettiin esteettisesti arvostettuna. (Shiner 2001, 238–243.)

identifioituvansa molemmille aloille, sillä taiteilijan työstä hänellä on vielä vain vähän työkokemusta:

Mä jotenkin huomaan, että ku sitä kysytään ni mä niinku tuon molemmat ammatit esiin, että niinku selkeesti sitä pitäis niinku saada tehdä sitä taiteilijan työtä paljon enemmän . Ni mä luulen, et sit siitä niinku se yhteisöpedagogi tulee varmaa putoomaan. Mut koska nyt ne on ollu nii vähissä ne työhommot nii mä oon vähän siinä niinkun välimaastossa. (H210917)

Haastateltava H210917 jatkaa toteamalla, että molemmat ammatit ovat hänelle ”hyvä paketti”, ja hän näkee miten ne voivat tukea toisiaan. Taiteilijana toimiminen vaatiikin nykyisin moniosaamista, jossa täydennyskoulutus ja uusien alojen omaksuminen on tärkeää (Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 6). H240917 kertoo valmistuneensa alun perin ”tekniseltä puolelta”, mutta ei mene sen enempää yksityiskohtiin, mitä sillä tarkoittaa. Hänelle taiteilijan identiteetti näyttyy kuitenkin sellaisena, jota joutuu koko ajan puolustamaan. Tästä enemmän luvussa 5.3. *”Se on ammatti siinä missä muutkin” – taiteilijan työn arvostus* .

Omalle alalle identifioitumisen tärkeyttä painotti erityisesti H140917. Hänelle omalle alalle identifioitumien liittyi työttömyyteen ja muiden kuin taiteelliseen työn tekemiseen ja niiden vastaanottamiseen. Hän toi esille, että mikäli taiteilija ottaa vastaan muita kuin oman alansa töitä (kuten siivoamista), taiteilija identifioituu työvoimaviranomaisen silmissä siivoojaksi ja alkaa saamaan työtarjouksia vain siivoojan töistä. Haastateltava H140917 kertookin tekevänsä tästä syystä vain taide- ja kulttuurialan töitä. Palaan aiheeseen luvussa 5.1. *Taiteilijan työn moninaiset merkitykset ja käytännöt*.

Muista haastateltavista poiketen haastateltava H280917 kertoo, ettei hän työskentele tällä hetkellä taiteilijana. Hänen puheessaan taiteilijan identiteetti ja omalle alalle identifioitumisen tärkeys näkyy kuitenkin vahvana. Haastateltavan H280917 mielipide omaan alaan identifioitumiseen käy ilmi tietynlaisena ammattiympäryksenä tilanteissa, joissa haastateltava on joutunut konfliktitilanteisiin muiden kanssa. Hän kertoo muun muassa tilanteesta, jossa hänellä oli ollut erimielisyyksiä työnantajan kanssa työtehtävistä: ”Sitten siellä myös minä sanoin: minä en voi olla siivooja, minulla on koulutus ja maisterin tutkinto. Minä en ole opiskellut siivoamista”. Haastateltavan vahvan omalle alalle identifioitumisen kuitenkin tiivistää vahva kokemus omasta taiteilijuudesta, vaikka muut ovatkin toista mieltä: ”--- [M]utta tässä pitää unohtaa mun ammatti, mikä on mun koko elämä. Miksi mulle aina käy niin, myös Suomessa, että kaikki haluaa todistaa, että minä en ole taiteilija? Minä olen taiteilija, taidemaalari! Kukaan muu ei voi todistaa toisin”. (H280917.) Haastateltava tuo esille, kuinka taiteilijalle oma työ on

keskeinen osa identiteettiä, sillä taiteilija tekee työtään koko persoonallaan (Piispa ja Salasuo 2014, 100,104).

Vaikka haastateltavien puheessa onkin tullut ilmi omalle alalle identifioitumisen tärkeys, haastatteluissa on myös havaittavissa vastapuhetta taiteilijaidentiteetin kokonaisvaltaisuudelle. Erityisesti H110118 painottaa sitä, että hänelle taiteilijuus on persoonaan liittyvä, hyvin kokonaisvaltaista ja koko elämän käsittävää. Hän pitää itseään varsin työkeskeisenä persoonana. Taiteilijan identiteetin hän kuitenkin kokee haastavaksi juurin sen kokonaisvaltaisuuden vuoksi: hän toivookin, että voisi kehittää identiteettiä myös taiteilijuuden ulkopuolelle.

Ihmisillä on useita identiteettejä, eivätkä kaikki taiteilijat halua identifioitua taiteilijoiksi koko-aikaa. Kuten edellä on tullut ilmi, haastateltava H140917 pitää tärkeänä omaan alaan identifioitumista. Hän kuitenkin viittaa haastattelussaan myös kaipaavansa joskus lomaa taiteilijan identiteetistään.

Kesällä mä vietän aikaa meidän sukumökissä missä on aika paljon kaikkii sukulaisia, ni mä en koskaan puhu mun työstä. Hirveen harvoin. Mä en katso sitä sellaseks aiheeks mikä olis muille kauheen kiinnostavaa tai sit mä en jaksa rupee jotai loputtomia taidekeskusteluja. (H140917).

H120917 kertoo puolestaan, ettei hän halua aina kertoa olevansa taiteilija, johtuen erityisesti muiden suhtautumisesta taiteilijuuteen. Enemmän hän haluaisi identifioitua ”tavalliseksi ihmiseksi”, sillä hän kokee muiden vaivaantuvan, jos hän kertoo olevansa taiteilija.

Mä en oikeestaan halua edes identifioitua liika taiteilijaksi, koska mä oon huomannu että monet ihmiset vaivaantuu siitä, joten sillon mä hengitän syvään ja vaan sanon sen. Mutta oikeesti mä oon vaan ihminen tekemässä ihmisten juttuja. (H120917)

Haastateltava H011017 kertoo, ettei koe oikein tarvetta identifioitua joksikin tietyksi, vaan pitää identiteettiä muuttavana. Hän tuo ilmi, että hänellä on useita identiteettejä, eikä taiteilijuus ole välttämättä se kaikista merkittävin. Haastateltavan puheessa haastattelun aikana onkin havaittavissa jopa hienoista vastahankaista suhtautumista taiteilijuuteen. Tätä käsittelen enemmän ammatinvalintatarinan alla.

No mulla ei oikeestaan oo sellasta yhtä identiteettiä. Et tietyssä mielessä niinku viikon aikana mun rooli vaihtuu floristista muun muassa kuvataideopettajaksi, koululaiseksi tai siis oppilaaksi itse, ja vielä niinkun joksikin muuksi, vaimoksi kun meen kotiin. Et tietyssä mielessä mä en henkilökohtasesti oo koskaan edustanu tällasta identifioitumista joksikin. Meissä on niin paljon kaikkee. (H011017)

Piispa ja Salasuo tuovat esille, että taiteilijoilla voi olla erilaisia identiteettejä, johtuen esimerkiksi aikaisemmasta muun alan koulutuksesta, yrittäjyydestä tai siitä, ettei taiteilija

jostain syystä pidä taiteilijaidentiteettiä omanaan (Piispa ja Salasuo 2014, 110– 111). Haastateltavien puheesta on kuitenkin havaittavissa, että vaikka haastateltavalla olisikin pohjalla muun alan koulutus, hän ensisijaisesti ainakin haastatteluhetkellä identifioituu kuvataiteilijaksi. Kaikki haastateltavat eivät kuitenkaan identifioitu tarkkaan johonkin tiettyyn kuvataiteen alalajiin, vaan laajemmin kuvataiteeseen. Tarkempi identifioituminen ei ole välttämättä tarpeellistakaan alati muuttuvassa nykytaiteessa. Vaikka taiteilijaidentiteettiä voidaan pitää merkittävänä osana henkilön identiteettiä, haastateltavat puhuvat myös useiden identiteettien puolesta, ja siitä, ettei taiteilijuus ole kokoaikainen identifioitumisen kohde. Näin ollen taiteilijaidentiteetti näyttäytyy hyvin joustavana ja henkilökohtaisena, mikä osaltaan haastaa ammattikulttuurin ja ulkoapäin tulevien määrittelyjen merkitystä taiteilijan identifioitumiselle.

4 TAITEILIJAKSI TULEMINEN: AMMATINVALINTATARINAT

Taiteilijuuden ja taiteilijan identiteetin ymmärtämiseksi on tärkeää tutkia myös niitä syitä, miksi haastateltavat ovat taiteilijaksi alun perin ryhtyneen tai millaiseen elämäntilanteeseen ja olosuhteisiin päätös on liittynyt. Ammatinvalintaa voidaan pitää ensimmäisenä askeleena kohti ammattia ja ammattikunnan jäsenyyttä. Ammatinvalintaan liittyvät syyt vaikuttavat siihen, millaiseksi työpolku tulevaisuudessa muotoutuu. (Paaskoski 2008, 55.) Ammatinvalintatarina on tärkeä osa taiteilijan elämäntarinaa ja kiintopiste identiteetille. Se määrittää sitä, miten nykyisyydessä eletään, tehdään valintoja ja suhtaudutaan asioihin. Osana taiteilijan elämäntarinaa ammatinvalintatarinassa on kyse taiteilijaksi kasvamisesta ja kehittymisestä, siitä ”miten minusta tuli minä”. (Piispa ja Salasuo 2014, 118, 143.)

Kansatieteilijä Leena Paaskoski käsittelee väitöskirjassaan *Herrana Metsässä. Kansatieteellinen tutkimus metsänhoitajuudesta (2008)* metsänhoitajien ammatinvalintatarinoita. Hän käyttää nimeä ammatinvalintakertomus sellaisista haastateltavien kertomuksista (haastattelut sekä kirjallinen aineisto), jotka koskevat erityisesti ammatinvalintaan liittyviä syitä (Paaskoski 2008, 61). Ammatinvalintakertomuksen lisäksi kertomukset voidaan jakaa myös urakertomukseen ja työelämäntarinaan. Urakertomus on työuran vaiheiden ja työuran kokonaisuuden kuvaus, kun taas työelämäntarina on elämäkerrallinen kertomus, jonka näkökulma on ammatissa (mts. 146, 152).

Käytän tutkimuksessani käsitettä ammatinvalintatarina urakertomuksen sijaan, sillä urakertomuksen käyttöä kuvataiteeseen liittyen voidaan pitää ongellisena. Uralla voidaan katsoa viitattavan erilaisiin meriitteihin, kuten esimerkiksi apurahoihin, palkintoihin ja merkittäviin

näyttelyihin. Ura-käsitettä pidetään myös nousujohteisena, joka yleensä viittaa mahdollisuuteen edetä työtehtävissä tai virkahierarkiassa. (Herranen, Houni ja Karttunen 2013, 79.) Teatteritaiteen tohtori Pia Houni ja teatterintutkija Heli Ansio käyttävät Työterveyslaitokselle tehdyssä tutkimuksessaan *Taiteilijan työ taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa (2013)* termiä *työpolku* kuvaamaan taiteilijan uratarinaa. Taiteilijan uratarina polkumaiseksi käsitettynä kuvaa heidän mielestään taiteilijalle tyypillistä uraa, joka ei ole suora, vaan kieturtelee polkumaisesti. Tällä he viittaavat myös siihen, ettei taiteilijan ura etene suoraviivaisesti opiskelusta työelämään, kuten joillakin muilla aloilla. (Houni ja Ansio 2013, 73.) Työpoluissa taiteilijat kuvaavat oman uransa käännekohtia, joista useimmat liittyvät opiskelun aloittamiseen tai työtehtäviin. Työpolku alkaa siitä hetkestä, kun henkilö kokee tulleen taiteilijaksi. Suurimmalla osalla tämä hetki sijoittuu valmistumiseen tai ensimmäiseen oman näyttely pitämiseen. Hounin ja Ansion tutkimuksessa jollakin taiteilijoilla uran alku määrittäyty lapsuuteen, jolloin itsensä ilmaisuun liittyvät hetket ovat vahvistaneet taiteilijan ammatista haaveilua (Houni ja Ansio 2013, 74). Tässä tutkimuksessani tulkitsen kuitenkin haastateltavien työpolun, ja näin ollen taiteilijuuden, alkaneen siitä hetkestä, kun he ovat valinneet taiteilijuuden taiteilijan koulutukseen tähtäävän polun kautta.

Mikko Piispan ja Mikko Salasuon Nuorisotutkimusverkostolle tekemä *Taiteilijan elämäntarina. Tutkimus nuorista taiteilijoista 2000-luvun Suomessa (2014)* käsittelee taiteilijoiden elämäntarinoita narratiivisten elämäntarinoita haastattelujen kautta. Vaikka Piispa ja Salasuo eivät puhu varsinaisesti ammatinvalintatarinasta, he ajoittavat tutkimuksessaan taiteilijoiden elämäntarinoita alkavan oivalluksesta taiteilijuudesta (Piispa ja Salasuo 2014, 78). He hahmottavat taiteilijoiden elämäntarinoissa neljä erilaista tarinaa: normaalitarinat, ajalehtimistarinat, itselliset tarinat ja sattumatarinat¹⁶. Tarinat kuvaavat taiteellista kasvua, jonka taustalla vaikuttaa saadut lähtökohdat, kuten perhe ja sen pääomat. (Mts. 116.) Vaikka haastateltavieni tarinoissa onkin joitakin Piispan ja Salasuon hahmottelemien tarinatyyppien kanssa samoja piirteitä, haastateltavieni tarinat eivät kuitenkaan kokonaisuudessaan istu heidän kategorioihinsa, vaan enemmänkin yhdistelevät niiden erilaisia piirteitä.

Kysyin haastateltaviltani haastatteluiden alkupuolella, miksi ja miten heistä tuli taiteilijoita. Kysymyksen tarkoitus oli alun perin hieman taustoittaa haastateltavien työhistoriaa ja toimia elämäntarinoissa avauskysymyksenä. Kysymys muotoutui myös omasta kiinnostuksesta

¹⁶ Myös Pia Houni (2000, 112–113) on hahmotellut näyttelijöiden omaelämäkerrallisesta puheesta kolme tarinaa: kehystytarina, sattumatarina ja vahvistytarina, joissa on samankaltaisia piirteitä kuin Piispan ja Salasuon määrittelemissä tarinatyypeissä.

ammatinvalintatarinoihin, sillä itsestäni on aina mielenkiintoista kuulla, miten joku on päätenyt tietylle alalle. En kuitenkaan odottanut saavani kysymykseen kovinkaan laajoja vastuksia, sillä se ei ollut haastattelun painopiste, vaan kysymyksen tarkoitus oli toimia enemmänkin jäänmurtajana, aiheena, josta haastateltavan voi olla helppo puhua tai lähteä liikkeelle. Monet haastateltavat vastasivatkin kysymykseen hyvin lyhyesti. Haastateltavan H280917 haastattelu poikkesi kuitenkin muista olemalla kokonaisuudessaan omaelämäkerrallinen. Haastateltava kertoi omasta elämästään laajasti aina lapsuudesta lähtien, mutta haastattelun keskiössä oli silti taiteilijuus. Hänen kuvaamaansa taiteilijan elämään kuuluu suunnitelmallisuus, periksiantamattomuus, vastoinkäymiset ja niistä selviäminen, taiteilijuuden muuhun elämään limittyminen, taideyhteisön vaikutus ja työttömyys. Hänen kohdallaan myös ulkomaalaisena taiteilijana oleminen Suomessa oli vahvassa roolissa. Tämä haastattelu sai minut kiinnittämään enemmän huomiota myös muiden haastateltavien ammatinvalintatarinoihin.

Hahmotin haastatteluista kolme erilaista ammatinvalintatarinan tyyppiä. Ensimmäisessä tyyppissä haastateltava on suuntautunut taiteilijuuteen jo lapsuudesta saakka. Toisen ammatinvalintatarinan tyyppin tarinoita kutsun ahaa-elämykseksi, sillä niissä haastateltava on kokenut jossain vaiheessa elämänsä niin kutsutun ahaa-elämyksen, jonka kautta hän on päätenyt ryhtyä taiteilijaksi. Kolmatta ammatinvalintatarinan tyyppiä leimaa tietynlainen vastahakoisuus: taiteilijaksi ei ole ehkä haluttu, mutta sellaiseksi on lopulta päädytty. Taiteilijoiden ammatinvalintatarinoihin liittyy vahvasti myös kutsumuksellisuus, jota käsittelen omana alalukunaan. Alkuperäiseen kysymysrunkooni kuului myös kysymys perheen ja läheisten suhtautumisesta ammatinvalintaan. Perheessä opitaan sosiaalistumisen kautta kulttuurista pääomaa, joka vaikuttaa siihen, mitä opitaan pitämään luonnollisena, hyvänä ja arvostettavana (Piispa ja Salasuo 2014, 50; Bourdieu 1986, 246–248). Näin olen perheen suhtautumisella taiteeseen ja kulttuuriin ja näin olen myös taiteilijuuteen, on merkitystä taiteilijaksi kasvamisen kannalta.

Ammatinvalintatarinoissa muut ihmiset, kuten esimerkiksi perheen jäsenet, puoliset, ystävät sekä lähipiirin ulkopuoliset henkilöt (esimerkiksi viranomaiset), näyttäytyvätkin suhteessa taiteilijan ammatin arvostukseen, ja monien osalla taiteilijuuden ”kivinen tie” liittyy juuri taiteilijan ammatin arvostuksen puutteena. Haastatteluissa on myös havaittavissa laajempaa näkemystä taiteilijuuden arvostuksesta yhteiskunnassa, jota tulen käsittelemään enemmän taiteilijuuden arvostukseen liittyvässä luvussa 5.3.

Haastateltavan H280917 haastattelun voi nähdä Paaskosken (2008, 146) määritelmän mukaisena työelämäntarina. H280917 työelämäntarinan voi jakaa kolmeen osaan:

ensimmäinen osa käsittelee lapsuutta ja suunnitelmallista taiteilijaksi pyrkimistä. Toinen osa kuvaa hänen opiskeluaan ja erityisesti vastoinkäymisiä, joita hänellä oli tuona aikana. Kolmas osa keskittyy elämään ulkomaalaisena taiteilijana Suomessa, ja käsittelee myös paljon työttömyyttä, jota käsittelem enemmän luvussa 5.2. *Taiteilijan arki ja toimeentulostrategiat*. Myös muiden haastateltavien kohdalla puheessa sekoittuu jossain määrin ammatinvalinta- ja urakertomus, eikä ammatinvalintatarina ole aina koherentti kertomus. Tähän lukuun olen kuitenkin pyrkinyt ottamaan tarkasteltavaksi erityisesti ammatinvalintaa koskevia osia haastatteluista.

4.1 ”Siitä asti, kun kynää oon oppinu pitää kädessä”- taiteilijaksi lapsesta saakka suuntautuneiden tarina

Lapsuudesta saakka taiteilijoiksi ovat suuntautuneet haastateltavat H280917 ja H110118. Heidän taustansa ovat hyvin erilaiset, mutta tarinoissa on myös yhteneväisyyksiä. Erilaiseksi heidän taustansa tekee heidän sukupuolensa, mutta myös kansallisuus. Molemmille haastateltavien tarinoille on ominaista vaikea tie taiteilijaksi, tai kuten H110118 sen määrittelee, ”kivinen tie”. Molemmat kertovat vastoinkäymisistä urallaan, mutta H280917 kertoo myös muista vastoinkäymisistä elämässä. Haastateltaville on myös yhteistä se, että he tuovat omassa tarinassaan esille oman lahjakkuutensa. He ovat tietoisia siitä, että he ovat lahjakkaita, eivätkä ole vaatimattomia sen suhteen. H280917 puhuu lahjakkuudestaan erityisesti lapsuuden taidekouluaikeisen menestyksen ja hyvien arvosanojen, mutta myös häneen kohdistuneen kritiikin kautta. H110118 tarinassa lahjakkuus saa kutsumuksellisia piirteitä. H110118 taiteilijuus on ollut selvää jo lapsuudesta. Alison Gerber (2017) nimittää tällaisia lapsuuteen liittyviä kertomuksia kutsumuksesta alkukertomuksiksi (engl. origin myth), joissa taiteilijaksi ryhtyminen on peräisin lapsuudesta saakka (Gerber 2017,61).

Edellä mainitsemani suunnitelmallisuus taiteilijan uralla näkyy haastateltavan H280917 kohdalla erityisesti siinä, kuinka hän on aloittanut jo 10-vuotiaana opiskelun lasten kuvataidekoulussa tavallisen koulun ohella, ja kertoo käyneensä sitä 15-vuotiaaksi asti. Sen jälkeen hän pääsi toiselle paikkakunnalle pedagogiseen taidekouluun, jossa opiskeli kolme vuotta. Haastateltavan varsinainen ammatinvalintatarina tiivistyy suunnitelmaan, jonka hän oli tehnyt jo hyvin nuorena. Haastateltavan elämäntarina kuvaakin niitä vaiheita, joiden kautta hän on päässyt tavoitteeseensa.

Jo 7-vuotiaana minä olin suunnitellut omaa elämäni. Minun oli pakko päästä opiskelemaan [nimi poistettu]taideakatemiaan, koska se oli maailman paras

taideakatemia, ja kaikki kuuluisat taiteilijat opiskeli siellä. Siksi minä menin sinne. (H280917).

Vaikka H280917 ei tarkemmin määrittelekään nimeltä niitä taiteilijoita, jotka ovat hänen tarinassaan ”kuuluisia taiteilijoita”, hänellä on selkeästi mielessä joitakin esikuvia, jotka ovat innoittaneet häntä ryhtymään taiteilijaksi. Leena Paaskoski kertoo ammatinvalintatarinoihin usein liittyvän esimerkiksi erilaisia esikuvia, idoleita tai (ammattista luotuja) mielikuvia (Paaskoski 2008,58). Muihin haasteltaviin verrattuna H280917 on tässä suhteessa poikkeus, sillä kukaan muu ei viittaa ammatinvalintatarinassaan ulkoisiin esikuviin tai taiteilijan ammatista luotuihin mielikuviiin syyksi ammatin valinnalle.

Haastateltava H280917 kertoo urallaan olleen vaikeuksia jo varhaisesta vaiheesta lähtien. Ne voi katsoa tarinassa alkaneeksi siitä, kun hänen opintonsa pedagogisessa taidekoulussa keskeytyi kolme vuoden jälkeen armeijan vuoksi. Hän oli armeijassa kaksi vuotta, jotka kuitenkin kuvastuvat hänen tarinassaan mukavana aikana, jolloin ”kaikki oli hyvin”. Palattuaan armeijasta kahden vuoden jälkeen hänen täytyi taidekoulun neljättä vuosikurssia varten löytää toinen koulu, sillä opetus aikaisemmassa oppilaitoksessa oli päättynyt. Haastateltava kertoo, että aikaisemmassa koulussaan hän oli ollut lahjakas oppilas ja saanut hyviä arvosanoja, minkä vuoksi hänet olisi pitänyt ottaa suoraan toiseen kouluun. Näin ei kuitenkaan käynyt, sillä hänen armeijassa ollessaan hänen kotimaassaan oli ollut iso aseellinen konflikti kahden kansan välillä. Tämän konfliktin haastateltava katsookin vaikuttaneen hänen uraansa kauaskantoisesti, ehkä jopa vielä tähän päivään saakka. Hänen työelämäntarinassaan etnisyys ja taiteilijuus linkittyvätkin vahvasti toisiinsa.

Mutta kun minä tulin [koulun nimi], tämä opettaja ei sanonut suoraan minulle, mikä oli syy. Siitä tuli minulle ongelmia, koska he eivät ottaneet minua, koska heillä oli korkea taso. Minä olin vahva opiskelija ja heidän olisi ollut pakko ottaa minut automaattisesti ja että saan jatkaa tätä koulutusta...mutta he eivät sanoneet suoraan. (H280917)

Haastateltava H280917 lähti samana vuonna toiseen kaupunkiin, aikomuksenaan hakea taideakatemiaan. Tuolloin kuitenkin poliittinen ilmapiiri hänen kansaansa vastaan oli hyvin negatiivinen. Seuraavana vuonna hän osallistui pääsykokeisiin, muttei päässyt sisään. Hän jatkoi kuitenkin maalaamista vapaaopiskelijana päivätyön ohella. Häneltä meni kuitenkin viisi vuotta, ennen kuin hän 1990-luvun alkupuolella pääsi sisään taideakatemiaan. Hänen tarinassaan vuodet ennen opiskelemaan pääsyä näyttävät kuitenkin mahdollisuutena taiteelliseen kasvuun.

Viidentenä vuonna minä pääsin vasta sinne, kun silloin edeltävänä vuonna oli, oli huono tilanne. Ehkä se oli politiikkaa... Mutta kun minä pääsin, minä pääsin taideakatemiaan

vuonna [vuosiluku]. Kun minä pääsin, se oli minulle tosi iso tapahtuma, olin tosi iloinen. Minä pääsin, koska minä olin vielä vahvempi kuin viisi vuotta sitten, kun viisi vuotta olin kehittänyt taitojani. Sitten [vuosiluku] Neuvostoliitto loppui ja [kanssa] sanoi että ne on itsenäisiä. Siitä tuli tosi iso ongelma. (H280917)

Opiskeluaika oli kuitenkin myös täynnä sekä henkilökohtaisia että kansallisia konflikteja, joiden vuoksi H280917 valmistui lopulta vasta 1990-luvun lopulla. Poliittinen tilanne kuitenkin kärjistyi tuolloin uuden sodan myötä, ja H280917 lähti perheensä kanssa pakolaiseksi. Lopulta hän päätyi 2000-luvun alussa Suomeen.

Vaikka hänen tarinassaan onkin paljon henkilöitä, jotka ovat vaikeuttaneet hänen taiteilijan uraansa, ja yleisvaikutelmaltaan hänen polkunsu taiteilijaksi onkin hieman vaikea, samalla hänen tarinassaan on myös henkilöitä, joilla hän katsoo olevan olleen myös positiivista vaikutusta hänen urallaan. Positiiviset kokemukset liittyvät erityisesti opiskeluaikaan, vaikka se olikin hänelle myös samaan aikaan hyvin vaikeaa. H280917 ammatinvalintatarinassa erityisesti äidillä on ollut tärkeä rooli taiteilijanuran mahdollistajana, vaikka perheen taloudellinen tilanne ei ollutkaan paras mahdollinen. Perheen kulttuurimyönteisyys ei käy ilmi hänen haastattelustaan, mutta äidin apu näyttäytyy kuitenkin jonkin asteisena kulttuurimyönteisyytenä, jonka voidaan katsoa edesauttavan taiteilijaksi ryhtymistä (Piispa ja Salasuo 2014, 46). Muut hänen tarinassaan positiivisesti vaikuttaneet henkilöt liittyvät taideyhteisöön. Hänen entinen vaimonsa opiskeli akatemiassa samaan aikaan (he menivät naimisiin ja perustivat perheen tuona aikana), samoin hänen paras ystävänsä. Myös kaiken vaikeuden keskellä vaimon professori otti hänet siipiensä suojaan ja antoi mahdollisuuden työskennellä hänen ateljeessaan, ja näin edesauttoi hänen valmistumistaan taiteen maisteriksi. Mentoreilla ja opettajilla katsotaankin olevan myös hyvin tärkeä rooli taiteilijoiden elämäntarinoissa (Piispa ja Salasuo 2014, 58). H280917 on kuitenkin haastateltavista ainut, joka ottaa mentorin merkityksen esiin tarinassaan.

Siellä oli tosi hyvä olla, [professorin] ateljeessa, koska siellä ei kukaan provosoinut, siellä minä olin tosi rauhallinen. Siellä mulla oli mahdollisuus maalata, piirtää ja siellä oli tosi ystävällinen ryhmä. Ja sitten minä valmistuin... kaikki meni hyvin. Vuonna [vuosiluku poistettu], minä sain diplomin ja kaikki. Ja sit minä olin tosi iloinen. (H280917)

Haastateltava H110118 kertoo haastateltavan H280917 tavoin jo pienestä asti selkeästi tienneen hänestä tulevan taiteilija. Hän kokeekin sen olevan olleen osa hänen identiteettiään jo lapsesta saakka. Hän toteaaakin, että vasta aikuistuttuaan hän on tajunnut, että ihmisenä oleminen on muutakin kuin vain olla lahjakas taiteilija.

Mä nyt oon siinä mielessä niinku ihmetellyki sitä, että mulla on nii selkee ollu se että musta tulee taiteilija, ja on lahjoja. Ja että mulla on ollu se identiteetti et heti ku mä opin

kynää pitää kädessä nii mä oon alkanu piirtämään. Ja mulla on ollu se haaste ikään ku kehittää sitä ihan siviilipersonaa, sellasta persoonaa joka ei määrittele itteensä sen työn ja lahjakkuutensa kautta. Sitä mä oon tässä ku on aikuistunu ni tajunnu, et se ei riitä se että mä olen se niiku lahjakas taiteilija vaan sen pitää niiku täydentää sitä palettia niiku ihmisenä olemisessa. (H110118)

Haastateltavan H110118 ammatinvalintatarinassa oma taiteellinen suuntautuminen ja valinta peilautuu suhteessa sisaruksiin. Hän kertoo, että on jo lapsena eronnut sisaruksistaan istumalla omassa huoneessaan piirtämässä, kun sisarukset ovat olleet harrastamassa ja viettämässä aikaa kavereiden kanssa. Hänen tarinassaan hänen oma vahva suuntautumisensa taiteeseen on myös ohjannut sisarukset muille aloille. Hän kuitenkin saa tukea sisaruksiltaan, vaikka hän toteaaakin, ettei elämä taiteilijan perheenjäsenenä olekaan ollut sisaruksille helppoa.

Kyllä niillä on niiku paljon tekemistä ollu mun kanssa ja ehkä siinä sitte tulluki sellanen polarisaatio, että sisarukset on halunnu just keskittyä niinku tommosiin et niillä on niinku yritykset ja hoitaa niiku hyvin tälle realististen asioiden kautta sitä omaa elämäänsä. Siinähan se on jonkunlainen yhteistyökin, että mun sisko on sanonu että hänelle on selvää se, et jos hänellä on niinku rahaa ja sisko on taiteilija, nii hän sitte tukee sitä. Että jos yks perheessä valitsee satasella taiteilijuuden ni kannattaaks niitten toisten sitte... et tekee jotai ihan muuta. (H110118)

Kuten haastateltavan H280917 tarinassa, myös H110118 nostaa esille ”kivisen tien”. Hän ei kuitenkaan kovin paljon avaa haastattelussa, mitä hän tällä tarkalleen ottaen tarkoittaa. Hän kuitenkin viittaa siihen, että hänen vahva ja eksenttrinen persoonansa ja sen työstäminen on aiheuttanut hänelle hankaluuksia vuosien mittaan, ja sen vuoksi myös lapsuuden perhe on ollut hieman kovilla. Haastattelun aikana hän myös puhuu paljon taidemaailmasta, ja siitä, miten hän on jäänyt sen ulkopuolelle ja elää tietynlaisessa ”kuolleessa kulmassa”. Myös tämän voi tulkita sisältyvän hänen mainitsemaansa kiviseen tiehen. Lapsesta asti taiteilijaksi aikoneiden tarinat voisikin katsoa tietynlaiseksi taiteilijuuden normaalitarinaksi kuten Piispa ja Salasuo nimittävät. Selkeä suuntautuneisuus ja mahdollisesti kulttuurimyönteisen kodin vaikutus, sekä taiteilijaidentiteetin jokseenkin vaivaton omaksuminen ovatkin normaalitarinan piirteitä. Vaikka normaalitarinoissa tarinan yleissävy näyttäytyykin positiivisena, niissä on kuitenkin myös ”kivisen tien” viitteitä. (Piispa ja Salasuo 2014, 120.)

4.2 ”Sit mä sain sellasen ahaa-elämyksen”- taiteilijaksi myöhemmin ryhtyneiden tarina

Ahaa-elämyksen kautta taiteilijaksi ryhtyneille on yhteistä se, että heillä on taiteilijan ammatin lisäksi pohjalla esimerkiksi muun alan opintoja tai tutkinto. He ovat myös sananmukaisesti kokeneet ahaa-elämyksen, eli haastateltava on lopulta vain tajunnut, että taide on se mitä haluaa

tehdä tai missä on hyvä. Tähän kategoriaan kuuluu 3 haastateltavaa: H120917, H140917 ja H210917. Piispa ja Salasuo käyttävät tämän tyyppisistä tarinoista nimitystä ajelehtimistarina, jossa taiteilijaksi päätymiseen liittyy oivallus hetkestä, ”jolloin palaset loksahavat kohdalleen”. Ajelehtiminen ei kuitenkaan viittaa päämäärättömyyteen, vaan kyse on enemmänkin pidemmästä polusta kohti taiteilijuutta. Oivalluksen jälkeen alkaa päämäärätietoinen taiteilijuuden rakentaminen. (Piispa ja Salasuo 2014, 126–127.)

Haastateltava H140917 toteaa, että taiteilijuus on kutsumusammatti, vaikka se ei ollut kuitenkaan hänen ensimmäinen vaihtoehtonsa tai heti selvä asia. Hän kuitenkin on kokenut ahaa-elämyksen jo opiskeluaikana, ja tehnyt taiteilijan töitä jo 1990-luvulta saakka. Hän opiskeli aluksi sosiaaliantropologiaa ja sosiologiaa, kunnes välivuotta pitäessään havahtui siihen, että aika on mennyt piirtäessä. Hän kertoo tajunneensa silloin, että sitähän hän on koko elämänsä tehnyt, ja että se on hänelle luonnollista. Näin syntyi päätös vaihtaa suuntaa. Vaikka haastateltava H140917 onkin kokenut ahaa-elämyksen vasta hieman myöhemmin haastateltaviin H110118 ja H280917 verrattuna, hänenkin tarinassaan näkyy se, että taide on ollut läsnä koko elämän, vaikka sitä ei olekaan heti tajunnut omaksi alakseen. Hänen valitsemaansa polkua taiteilijana painottaa se, että hän haastattelun aikana kertoo tekevänsä vain taide- ja kulttuurialan töitä.

No itseasiassa mä opiskelin ensin sosiaaliantropologiaa ja sosiologiaa ja sit tota päätin pitää väli vuoden, ja sit väli vuonna mä huomasin et mä olin koko aika vaan piirtäny. Ja sit mä tajusin et sehän oli se asia mitä mä olin koko elämäni tehny, mut kun on liian lähellä nii ei niinku näe sitä mitä luontosesti tekee. Nii sit mä sain sellasen ahaa elämyksen ja vaihdoin täysin suuntaa. Ajattelin et mun mielestä sosiologia ja sosioantropologia on tosi kiinnostavia, mut ne ei herätä mun intohimoja ja mä halusin jonkun semmosen alan, joka herättää mun intohimon. (H140917).

Haastateltavia H120917 ja H140917 yhdistää taidemyönteiset vanhemmat, joilla itsellään oli taideharrastuksia. Jossain määrin ammatinvalinta alkaa siis jo kotoa, tai siihen ainakin vaikuttaa ympäristön positiivinen suhtautuminen (Paaskoski, 55; Piispa ja Salasuo 2014, 46). Haastateltava H140917 kertoo ammatinvalintatarinassaan perheen suhtautuneen hänen ammatinvalintaansa itsestään selvästi. Hän myös kertoo isänsä olevan valokuvaaja ja äitinsä halunneen kirjailijaksi. Myös haastateltava H120917 kertoo vanhempiansa suhtautuvan taiteilijuuteen positiivisesti, vaikka heillä ei hänen mielestään olekaan asiaan edes sananvaltaa.

No, mä lähdin kotoa 16 vuotiaana, joten heillä ei ole mitään sanomista siihen mitä mä teen tai ei ne oikeestaan edes välitä. Mutta yleisesti ihan hyvin, mä luulen että ne vain haluaa että mä olen onnellinen, että ne ei välitä mitä teen niin pitkään kunhan en joudu vankilana tai tee mitään typerää... ja mun isä opiskeli taidekoulussa, kun se oli nuori, ja mun äiti on kiinnostunut sisustuksesta ja käsitöistä. Joten ihan positiivisesti. (H120917)

Haastateltava H120917 kertoo tehneensä erilaisia IT-alan töitä ennen taiteilijaksi ryhtymistään, mutta tekee edelleen alan töitä myös taiteen ohessa elannon hankkimiseksi. Suomeen hän muutti 2000-luvun puolessa välissä. Hän kertoo aloittaneensa taiteellisen uransa ensin kirjailijana kotimaassaan, mutta kuvataiteilijan uransa hän on aloittanut Suomessa 2010-luvun alkupuolella. Hänen taiteenlajin vaihtonsa kiteytyi huomioon siitä, että hän oli käyttänyt kymmenen vuotta kirjoittamisensa kehittämiseen, mutta huomasi olevansa kuvataiteessa hyvä jo alun perinkin. Näin syntyi idea kuvataiteeseen vaihtamisesta.

Mä käytin paljon aikaa, mun vapaa-ajan, kun en ollut töissä, kirjoittamiseen kymmenen vuoden ajan ja mä halusin tulla siinä paremmaksi...Ja mä olin siinä koko ajan tietysti parempi kuin lapsena. Ja sitten mä muutin [kaupunki] ja mä kirjoitin ja se oli kaikki mitä mä halusin tehdä: kirjoittaa kirjoja joilla on merkitystä. Musta tuntui, että mä tarvitsin vähän aikaa ennen kuin tiedän mistä haluan kirjoittaa. Mun kirjoittaminen oli parantunut tosi paljon, mutta en tietenkään ollut mikään mestari, koska mä olin huono siinä kun mä aloitin. Mutta mä olin hyvä (kuva)taiteessa kun mä aloitin. Jos mä teen sitä kymmenen vuotta, niin mitä mä voin saavuttaa siinä ajassa? Joten sitten mä aloitin. (H120917)

Haastateltava kertookin identifioituvansa suomalaiseksi taiteilijaksi:” Vaikka mulla ei ole suomalaista nimeä tai [käytä] suomen kieltä, niin mä oon vaan hieman vanhempi suomalainen taiteilija, joka on aloittanut uransa mutkien kautta... ja se luo hieman ekstra haastetta.” (H120917).

H120917 opiskeli Suomessa insinööriopintoihin liittyen piirtämistä ja mallinnusta, joiden parissa oli työskennellyt IT-alla. Samalla hän opiskeli kuvataidetta. H120917 toteaa, että taide oli se, mitä hän oikeasti halusi tehdä, mutta tiesi, ettei siitä saa rahaa. Taiteilijaksi opiskeleminen oli kuitenkin haastavaa, sillä tarjolla ei ollut alemman korkeakoulututkinnon opintoja taiteesta ja kulttuurista englanniksi, eikä insinööriopinnot olleet hänelle riittävät ”kulttuurisia”. Hänen tarinassaan on hieman samoja piirteitä kuin lapsuudesta asti taiteilijaksi halunneiden tarinoissa, vaikka hän onkin aloittanut alun perin eri taiteen lajilla. Hänellä oli kuitenkin vahva halu kirjailijaksi ja hän kehitti taitojaan suunnitelmallisesti kirjailijaksi tähdätessään. Kuitenkin, kuvataiteilijaksi ryhtyminen on tullut jonkinlaisen ahaa-elämyksen kautta. Suunnitelmallisuus ja oma-aloitteisuus ovat yhteisiä piirteitä Piispan ja Salasuon hahmotteleman ajelehtimistarinan kanssa. (Piispa ja Salasuo 2014,127.)

H210917 kertoo olevansa aikaisemmalta koulutukseltaan yhteisöpedagogi ja tehneensä muun muassa nuorisotyötä. Hän on valmistunut kuvataiteilijaksi 2010-luvun puolessa välissä ja kuvaileekin olevansa kuvataiteilijana vielä ”tuore tapaus”. Ammatinvalintaansa hän kuvaa hyvin lyhyesti, mutta siinä kiteytyy halu ja tarve taiteelliseen työskentelyyn. Hän kertoo, että aikaisempi tutkinto yhteisöpedagogina ei ollutkaan ehkä se kaikista omin ala, ja hän oli kokenut

kaipaavansa jotain muuta. Kuten H140917, hänellä taiteilijaksi ryhtyminen ei ole ollut itsestään selvä asia. Toisin kuin kuitenkin muilla haastateltavilla, hänen ammatinvalintatarinansa poikkeaa siinä, että idea taiteilijaksi ryhtymisestä on tullut joltakin muulta henkilöltä kuin haastateltavalta itseltään.

Mä huomasin että mulla on semmonen tarve...tarve sellaseen taiteelliseen työskentelyyn. Ja että ehkä se ensimmäinen tutkinto ei ollukaan ihan se omin, tai ikään ku siihen kaipasin niinkun jotain muuta. Ja sitte oikeestaan sit yks ystävä suositteli, oikeestaan useita kertoja mulle, että hae taidekouluun. Niin sitten sitä aikani mietittyä hain ja pääsin. (210917)

Hänen tarinassaan positiivinen arvostus ja tuki löytyy erityisesti taiteilijakollegoista ja näkemyksessään painottuu taiteilijan ja taiteilijayhteisön suhtautumisen tärkeys omaan ammattialaan. Perheen tuen hän kuitenkin kokee rajoittuvan taiteeseen harrastuksena, ei ammattina. Vaikka hänen perheensä vaikuttaa kulttuurimyönteiseltä kodilta taiteellisten harrastuksien suhteen, se eroaa kulttuurimyönteisen kodin määritelmästä siinä, ettei kodin ilmapiiri vaikuta taiteilijuutta tukevalta, suotuisalta ilmapiiriltä (Piispa ja Salasuo 2014, 44–46). Tässä mielessä hän putoaakin kulttuurimyönteisen ja ei-kulttuurikodin välimaastoon.

Haastateltava H210917 kertoo, että perheen mielestä työstä pitäisi saada palkkaa, ja vaatimus itsensä työllistäminen muulla tavalla on aina läsnä. Hän kertoo, että oman työn jatkuva puolustaminen on raskasta.

Siis se sillä lailla se vaikuttaa että se tekee niinkun välillä elämästä raskasta, koska sitä joutuu niinku jotenki puolustamaan, tai jotenki selittelemään. Mutta sitten niinkun on oppinu sillä lailla jättää kommentteja omaan arvoonsa, koska sitte on siellä opintojen aikana tutustunu paljon toisiin taiteilijoihin, nii meillä on sit semmonen toistemme tukemiskampanja. Nii se on sitte vahvistanu sitä niinku taiteilijuutta siin (H210917)

Haastateltava H21917 kertoo kuitenkin, että vaikka suvussa ei muuten taiteilijuutta ymmärretä, nuorempi sukupolvi on sille avoimempi: ”Siskon perheen lapset suhtautuvat avoimen uteliaasti ja ihailevasti ja haaveilevat taiteilijan ammatista”. Tässä mielessä hänet voidaan nähdä tienraivaajana ja innoittajana uusille taiteilijasukupolville (vrt. Piispa ja Salasuo 2014, 52).

Ahaa-elämyksen kautta taiteilijaksi päätyneiden tarinoissa on hyvin paljon samankaltaisia elementtejä kuin ajelehtimistarinoissa. Erityisesti oman alan löytyminen mutkien kautta ja oman oivalluksen myötä ovat tyypittelyille yhteisiä. Kuitenkin Piispan ja Salasuon ajelehtimistarinaan yhdistämä itseoppineisuus ei kuitenkaan kuvaa haastateltavien taustaa, sillä heillä kaikilla on alan tutkinto (Piispa ja Salasuo 2014, 127). Myös perheen tuen ja kulttuurimyönteisen kodin vaikutusta voi haastatteluiden perusteella kyseenalaistaa.

4.3 ”En ehkä halunnut tätä” – taiteilijaksi vasten tahtoa

Kahden haastateltavan, H240917 ja H011017, ammatinvalintatarinassa on havaittavissa vastatarina: taiteilijaksi ei ehkä alun perin haluttu, mutta sellaiseksi vaan jotenkin päätyi. Haastateltavan H011017 tarina voisi kuulua myös ensimmäiseen kategoriaan, sekä H240917 tarina jossain määrin toiseen kategoriaan. H011017 kertoo käyneensä pitkän tien taiteilijaksi käymällä läpi kaikki koulutustasot, ja siinä mielessä hänen tarinansa voisi kuulua haastateltavien H280917 ja H110118 kanssa samaan kategoriaan, sillä hänen urallaan on kuitenkin vahva suunnitelmallinen eteneminen. Haastattelua tehdessä syksyllä 2017 hän oli kuvataiteen maisterin opintojensa loppusuoralla. Haastattelussa hän kertoi, että syy, miksi hän halusi lähteä tekemään toista maisterin tutkintoa, oli se, että hän koki, tarvetta päivittää ”siihen kuka on”, koska opintojen välissä oli ollut jo jonkin verran aikaa. Hän myös mainitsee, että kuvataiteen maisterin tutkinnon suorittaminen on ainut tapa työllistyä taiteen alalla. Hän kertoi, että haki maisteriohjelmaan monta vuotta ja että siihen oli todella vaikeaa päästä. Hän oli myös valmistautunut siihen, että opinnot tulevat olemaan taloudellisesti haastavaa ja jos hän ei voi olla töissä, niin hän on ansiosidonnaisella. Tämä kertoo hänen päättäväisyydestään edetä taiteellisella uralla, vaikka sitten taloudellisen pärjäämisen uhalla.

Se, miten H011017 päätyi alun perin luovalle alalle, oli hänelle tavallaan ”yllärikäänne”, sillä hän oli lukion jälkeen 2000-luvun alussa ajatellut pitävänsä välivuoden. Jotenkin hän kuitenkin päätyi käsi- ja taideteolliseen oppilaitokseen kuvittajalinjalle. Hän kertoo, ettei ollut lapsena edes taiteesta kiinnostunut, vaan häntä kiinnostivat muut asiat. Nuorena hän ei pitänyt visuaalisia taiteita alana, jolle olisi välttämättä lähtenyt, mutta luovat alat, kuten kirjallisuus, kiinnostivat. Taiteessa häntä kiinnosti jollain tavalla itsensä ilmaiseminen. Hän kuittaakin alalle johtaneiden syiden olleen ” ehkä se oli vaan se kasvu, nuoruus, monet asiat vaikutti... Maaseutu ”. Hän myös toteaa että ”jotenki tää nyt vaan...asiat vaan nyt meni näin. ” (H011017.) Piispan ja Salasuon sattumatarinat kuvaavat haastateltavan kokemusta taiteilijaksi päätyemisessä, sillä taiteilijuus tulee hänelle yllätyksenä tai sattuman kautta (Piispa ja Salasuo 2014, 137).

Vaikka haastateltavalla onkin tarinassaan suunnitelmallisuutta ja selkeästi jonkinlainen tarve taiteen tekemiseen, hänen puheensa ylipäättään taiteilijan ammatista haastattelun aikana on hieman vastahakoinen. Haastateltava kertoo haastattelun aikana monista asioista hieman kriittiseen sävyyn, joten haastattelutilanteessa aikaisemmin puhutut asiat ovat saattaneet vaikuttaa siihen, millä sävyllä ja mitä hän on kertonut ammatinvalintaan johtaneista syistä ja tapahtumista, koska ammatinvalintatarinat kerrotaan ammatinvalintatapahtuman jälkeisistä tapahtumista käsin ja kontekstissa, jossa kertominen tapahtuu (Paaskoski 2008, 64, 66, 237).

Haastateltava H240917 puolestaan kertoo ammatinvalinnastaan hyvin lyhyesti. Kuten haastateltavilla H120917, H140917 ja H210917, hänelläkin on taustaa muulta alalta ennen taiteilijaksi ryhtymistä. Hän kertoo tehneensä töitä teknisellä puolella neljä vuotta. Hän otti lopulta lopputilin, koska koki niin suurta vetoa taiteeseen. Hänen tarinassaan on hyvin vahvana kutsumuksellinen näkemys taiteilijuuteen, vaikka hän toteaakin, ettei ehkä halunnut taiteilijaksi.

Olen myös valmistunut tekniseltä puolelta ja tehnyt niitä töitä noin 4 vuotta kunnes otin loparit koska tunnen niin suurta vetoa taiteen piiriin. Muuta työhistoriaa oli ennen taiteeseen vinksahdustani noin 5 vuotta. Älysin onneksi että minun on mentävä maalaamaan tai en ole onnellinen. --- En ehkä halunnut tätä, enkä suosittelen kenellekään alkamaan tähän tosissaan kuten itse menin tekemään. (H240917)

H240917 tarinassa on itsellisen tarinan piirteitä, jolloin idea taiteilijaksi ryhtymiseen näyttää tulevan hieman tyhjästä, ehkä jonkinlaisen kutsumuksen kautta. Toisaalta hänen tarinansa eroaa itsellisestä tarinasta juuri siinä, ettei hän ehkä taiteilijaksi halunnut, kun taas itsellisessä tarinassa keskeisenä ideana on, että ”halusin että tässä käy näin”. (Piispa ja Salasuo 2014, 131.)

Se, mikä erityisesti myös yhdistää haastateltavia H011017 ja H240917, on perheen negatiivinen suhtautuminen taiteilijuuteen. Heidät voidaan katsoa molempien tulevan ei-kulttuurikodeista, joissa taiteita ja kulttuuria ei ole harrastettu eikä mahdollisesti myöskään kannustettu taiteelliseen suuntautumiseen (Piispa ja Salasuo 2014, 48). Haastateltava H240917 toteaa, etteivät hänen vanhempansa pitäneet hänen uravalinnastaan. Hän myös kertoo, että vaikka vanhempien suunnalta on alkanut hieman tulla ajan mittaan myös hyväksyntää, se on ehkä enemmänkin tyytymistä hänen valintaansa, ja taustalla on toiveita, että hän alkaisi tehdä vielä ”oikeita töitä”.

Vanhemmat ei tykännyt, ei vielääkään usko, että voin tehdä tätä. Mutta ei kai minulla sitten olekaan niitä samoja päämääriä mitä perusmeikäläisellä on. Olen aika vähään tyytyväinen. Kaverit tietty olivat onnessaan, kun pääsin kouluun ja valmistuin. Valmistumista ei silti juhlittu mitenkään missään. Varsinkin vanhemmat heti olettivat että nyt kun olen sen saanut tittelin alan tehdä 'oikeita töitä'. (H240917)

H011017 kertoo vanhempien suhtautuneen hänen taiteilijan ammattiinsa ”ajan haaskauksena silleen käytännös”. Hän kertoo, että muiden suhtautuminen on alunalkaenkin ollut negatiivista. Molemmat haastateltavat kuitenkin nostavat esille, että ovat saaneet tukea ja hyväksyntää ystäviltä ja kollegoilta, kuten myös haastateltava H210917 toi esille.

No ei periaatteessa, että se on ollu alusta alkaen muiden suhtautuminen hyvin negatiivista, että se on ollu sitte itsestään selvää että jotenki yksin...tai että se on niiku menny siihen tavallaan että yksinhän sä oot sen työn kansa, mutta et sit kyl mulla on

niiku ystäviä, jotka työskentelee samalla alalla nii kyllähän tarinoita on monenlaisia sitten, osahan pitää kyllä hirvittävän hienona työnä mikä on aika hassua. (H011017).

Haastateltavien tarinoissa on löydettävissä Piispan ja Salasuon määrittelemiä itsellisen ja sattumatarinan piirteitä, kuten kutsumuksellisuutta tai sattuman tai yllätyskäänteen kautta taiteilijaksi päätymistä. Kuitenkin ne eroavat näistä määritelmistä merkittävästä juuri sen vuoksi, että molemmilla haastateltavilla on jollain tasolla vastahakoinen suhtautuminen taiteilijuuteen.

4.4 Kutsumus

Kaikkien haastateltavien ammatinvalintatarinassa on nähtävissä kutsumuksellisia piirteitä. Vaikka asiaa ei tuodakaan suoraan ilmi, haastateltavilla on jokseenkin yhteneväinen näkemys taiteilijuudesta kutsumusammattina. Taiteilijabarometrin 2017 mukaan 78% taiteilijoista (kaikki taiteenalat huomioiden) pitävät taiteilijuutta kutsumusammattina (Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 34). Kutsumus on osa taiteilijamyymä, jota käsittelin luvussa 3.2. Samalla se on osa taiteilijakuvaa, joka kuuluu taiteilijoiden ammattikulttuuriin. Ammattiin sosiaalistamisen kautta kutsumuspuhe omaksutaan osaksi taiteilijan ammattiin päätyksen syitä ja tavoitteita selittäväksi ja kuvaavaksi (Piispa ja Salasuo 2014, 80). Kutsumuksen osuutta taiteilijan minäkuvassa harvemmin kyseenalaistetaan, vaikka sen osuutta taiteilijuudessa onkin purettu alan ammatillistuksessa (Piispa ja Salasuo 2014, 143, 146–147).

Sanakirjan mukaan kutsumus määritellään hartaaksi haluiksi johonkin elämäntehtävään tai ammatinvalintaan. Se on myös taipumusta jollekin alalle. Kutsumusammatti on näin ollen ”ammatti, joka vaatii harjoittajaltaan erityistä kutsumusta” (Suomisanakirja.fi 2019).

Englannin kielessä kutsumus voidaan kääntää sanoiksi *calling* ja *vocation*, joilla Piispan ja Salasuon mukaan on hieman eroavat merkitykset, vaikka niitä synonyymeinakin voidaan käyttää. Heidän mukaansa sanalla *calling* on myyttinen ulottuvuus, jossa kutsumus on ikään kuin annettu lahjana (mahdollisesti jumalalta). *Vocation* kuvaa heidän mielestään kuitenkin nykykäytössään enemmän työn sisältöön viittaavaa, palavaa halua tai nautintoa tehdä jotain. Näin ollen Piispa ja Salasuo pitävät *vocationia* parempana kuvaamaan taiteilijoiden kutsumusta nykypäivänä. (Piispa ja Salasuo 2014, 79–80.)

Kukaan haastateltavista ei viittaa kuitenkaan kutsumukseen sen myyttisessä mielessä, vaan suurimalla osalla haastateltavista kutsumus näyttäytyy intohimona tai elämäntehtävänä. Ainoastaan haastateltava H140917 sanoo suoraan taiteilijuuden olevan kutsumusammatti ja

onkin ainut, joka käyttää sanaa kutsumus. Hänenkään puheessaan kutsumuksessa ei ole viitteitä myyttisyyteen. Hänellä kutsumus näyttäytyy suhteessa muihin ammatteihin, sillä taiteilijan ammatti ei ole rutiininomaista ja tylsää. Kutsumus on hänelle olennainen osa taiteilijuutta, jota ilman sitä ei ehkä tekisi:

No varmaan se et jokainen päivä on aina ihan erilainen, ei oo sitä semmosta tappavaa rutiiniä koskaan. Ja mä kovasti aina aattelen et maailma on täynnä ihmisiä jotka herää maanantaiaamuisin ja ne inhoo ja vihaa sitä et ne joutuu menee töihin, nii mul ei oo kyl koskaan sitä . Et sinällään täähän on niinkun kutsumusammatti, ja tota se on niinkun se hyvä puoli siitä. (H140917)

Kuten aikaisemmin ammatinvalintatarinassa olen tuonut ilmi, H140917 päätyi taiteilijaksi ahaa-elämyksen kautta. Hän toteaaakin, että halusi itselleen alan ”joka herättää mun intohimon”. Myös haastateltava H120917 kertoo kiinnostuneensa taiteesta, koska hänellä oli tietynlainen ”pyrkimys ja intohimo, halu tehdä jotain enemmän omalla ajalla”. Hän kuvailee sitä myös haluna ”kehittyä ja oppia lisää, mutta myös kiinnostuksena nähdä, miten pitkälle sen voi viedä”. Hän kuvailee taiteessa olevan kiinnostavaa itsensä ilmaisun elementti ja mahdollisuus kommunikaatioon, vaikka se olisikin kryptistä ja epäsuoraa.

Haastateltava H210917 puolestaan ei puhu suoraan kutsumuksesta, mutta taiteilijuus on silti hänelle ihmisessä oleva asia. Taiteilijuutta voi hänen mielestään jossain määrin oppia, mutta siihen pitää olla myös jonkinlainen taipumus. Jossain määrin hänen vastuksensa heijastelee Taiteilijabarometriin 2017 valikoituja avovastuksia, joiden mukaan taiteilijan ammatti koostuu tietyllä tavalla sekä kutsumuksesta että koulutuksen kautta tulevasta ammattitaidosta (Hirviljäs et.al. 2018, 35).

Kutsumusammattiin liittyy yleensä myös palkan ja työnkuvan epäsuhta. Taiteilijabarometrin avovastuksissa eräs vastaaja tiivistää kutsumuksen näin: ”Kutsumusammatti ei välttämättä tarkoita muuta kuin sitä, että tekee työtänsä vaikkei siitä maksettaisi kunnollista palkkaa” (mts. 34–35). Tämä kuvaa sikäli myös haastateltavieni tilannetta, ettei kukaan heistä kertonut saavansa haastatteluhetkellä elantoaan pääasiallisesti taiteesta, ja jotkut jopa toteavat tiedostavansa sen, ettei taiteella elä. Kutsumusammattissa työstä saatu taloudellinen hyöty voidaan nähdä toisarvoisempana työstä saadun henkisen tyydytyksen rinnalla (Heian et.al. 2012, 50; Logrén 2015, 234–235). On kuitenkin huomioitavaa, ettei kukaan haastateltavista tuo ilmi, ettei kutsumustyöstä pitäisi saada taloudellista hyötyä, vaikka haastateltavien näkemykset kutsumuksesta liittyvätkin intohimoon tehdä taidetta tai taiteen tekemiseen erityisenä tehtävänä tai tarkoituksena, jotka voi nähdä merkitystä elämään tuovina asioina. Taiteen ja taidehistorian professori Deborah J. Haynes toteaa, että kutsumus valitaan päättäväisyydellä ja sitoutumisella

(Haynes 1997, 35). Tämän voi nähdä viittaavan siihen, että vaikka taiteellisen työn tekeminen onkin taloudellisesti haastavaa, taiteilijuuden valinneet toteuttavat ammattiaan siitä huolimatta. Tämä tulee esille haastatteluissa myös sen osalta, ettei kukaan haastatelluista koe halua tai tarvetta vaihtaa ammattiaan.

Kutsumusammattille on havaittavissa haastateltavien puheessa myös vastapuhetta, sillä haastateltava H240917 haastaa termin kutsumusammatti käytön. Hän ei kuitenkaan tarjoa sille vaihtoehtoja nimitystä, mutta määrittelee sen jonkinlaisena tarkoituksena tai tehtävänä, jota on pakko toteuttaa: ”en tiedä onko kutsumus ihan ok sana tähän. Enemmänkin se on jotain mitä vain on tehtävä, että voi kokea elävänsä täällä niin kuin minun on tarkoitus elää tai että jotain tärkeää jää tekemättä, jos en maalaa tms.”(H240917). Kuten ammatinvalintatarinassa toin ilmi, H240917 toteaa, ettei taiteilijaksi ehkä halunnut, mutta toisaalta hän on silti kokenut vahvaa tarvetta taiteen tekemiseen ja taiteilijaksi ryhtymiseen. Stereotyyppioita käsittelevässä luvussa 3.2. viittasin romantiikan aikana taiteilijakuvaan liitetyn kutsumus-ajatteluun, jossa kutsumus on kohtalo, ei valinta. Tämä ajatus jättää auki sen, ettei taiteilijana olemisesta tarvitse välttämättä pitää, jos on tarve toteuttaa tehtävää (tai kohtaloa). Mahdollinen syy sille, miksi H240917 ei koe kutsumus-sanana käyttöä sopivaksi, voi olla juuri kutsumuksen yhteydestä taiteilijamyytin, josta hän pyrkii erottumaan.

Myös haastateltava H110118 määrittelee työn elämäntarkoituksena ja tehtävänä. Hän myös määrittelee ylipäätään työtä kokonaisvaltaisena hyvinvointina, joka tulee siitä, että ihmisellä on käsitys omasta ainutlaatuisuudestaan ja tehtävästään. Samalla hän viittaa samaan kuin H240917: jotain tärkeää jää tekemättä, jos minä en tätä tee.

Kyllä se on todella ja ehkä se on just se mikä on niiku kokonaisvaltainen hyvinvointi että mä [ajattelen] et ihmisellä pitää olla käsitys siitä, että sillä on joku ainutlaatuinen tai jonkinlainen tehtävä. Et ikään kuin et jos mua ei olis nii asiat ois vähän huonommin. Et se tunne, et mä olen tässä kohtaa ja tässä kohtaa on minun mentävä aukko. Ja ikään kun löytää sitten siinä, täyttää sen. Että se niin kauan se saa sillä tavalla polttaa ku tuntuu että eihän tässä tapahdu mitään jos en minä tässä tekisi. (H110118)

Haastateltava H280917 ei puhu haastattelussa suoraan kutsumuksesta, mutta se on selvästi taustalla hänen puhuessaan kamppailusta vahvan taiteilijaidentiteetin ja muiden ihmisten negatiivisen suhtautumisen välillä. Kuten myös ammatinvalintatarinassa olen tuonut esille, hänelle on lapsesta asti ollut selvää taiteilijaksi ryhtyminen. Hänellä on siis näin ollen näkemys tehtävästä, jota kohti hän on pyrkinyt esteistä huolimatta.

Ainostaan haastateltava H011017 ei puhu kutsumuksesta suoraan tai epäsuorasti. Kysyttäessä hän kuvailee kiinnostuksensa taiteen tekemiseen liittyneen taiteen tekemisen haastavuuteen ja

tarpeeseen ilmaista itseään. Itsensä ilmaisun tarpeen voi kuitenkin jossain määrin nähdä tässä yhteydessä kutsumukseen viittaavana, ottaen huomioon haastateltavan H011017 pitkän koulutustaustan ja päättäväisen pyrkimyksen edetä taiteilijanuralla jatkokouluttautumalla.

Kuten alussa nostin jo esille, taiteilijaidentiteetin voidaan katsoa muodostuvan taiteilijamyyttiin kuuluvasta kutsumuksesta sekä taiteilijakoulutuksen tuomasta ammattitaidosta. Nämä kaksi identiteetin osaa voidaan nähdä identiteetin ääripäinä, joiden välille kunkin taiteilijan identiteetti asettuu: joku saattaa painottaa omassa taiteilijuudessaan enemmän koulutusta, toinen taas kutsumusta. Piispa ja Salasuo näkevätkin taiteilijaidentiteetin liikkuvana, sillä heidän mukaansa se, kumpaa ”päättää” taiteilija identiteetissään painotta, on kontekstisidonnaista. Toisin sanoen sama taiteilija voi painottaa enemmän joissakin tilanteissa kutsumusta, joissakin ammattia. (Piispa ja Salasuo 2014, 147–148.) Haastatteluiden perusteella on havaittavissa, että kaikkien haastateltavien puheessa on viitteitä molemmista. Ne voi nähdä osana taiteilijuutta, jotka eivät poissulje toisiaan.

Vaikka kutsumus-sanana käyttö jakaakin hieman mielipiteitä, kutsumus näyttyy haastateltavien puheessa erityisesti elämäntehtävänä tai tarkoituksena. Joillekin se on myös intohimoa luovaan työhön. Haastateltavat puhuvatkin kutsumuksesta Piispan ja Salasuon esittämän *vocation*- käsitteen määritelmän suuntaisesti, jossa intohimo omaa työtä kohtaan on kutsumuksen kulmakivi. Vaikka haastateltavat eivät puhukaan kutsumukseen liittyen rahasta, on heillä kuitenkin realistinen näkymä oman alansa taloudellisesti epävakasta asemasta. Tämän tiedostaen he ovat kuitenkin valinneet taiteilijuuden ja vaikuttaisivat ainakin haastattelujen perustella olevan sitoutuneita omaan ammattiinsa.

5 TAITEILIJAN ARKI JA TOIMEENTULOSTRATEGIAT

Tässä luvussa käsittelen taiteilijan arkea ja siihen liittyvää toimijuutta työn, työttömyyden ja taiteilijan työn arvostuksen kautta. Haastateltavat tekevät omaa arkeaan näkyviksi arjessaan tapahtuvien toimien ja tekojen tarkastelun kautta (Hämeenaho 2014, 36). Tutkimuksessani arjen toimijuuden tarkastelu liittyy erityisesti taiteilijoiden ammatilliseen toimijuuteen, jolloin haastateltavani ottavat kantaa omaan työhönsä, pohtien työn ja työttömyyden asettamia reunaehtoja omalle ammatin harjoittamiselleen. Ammatilliseen toimijuuteen liittyy myös pohdintaa ammatillisesta identiteetistä, jota olen käsitellyt edeltävissä luvuissa (Eteläpelto 2014, 21–24.) Luvussa 5.1 *Taiteilijan työn moninaiset merkitykset ja käytännöt* käsittelen taiteilijoiden työtä ja arkea muun muassa työarvojen ja merkitysten kautta. Työn arvoihin liittyy

erityisesti mielekkään työn tekeminen sekä itseilmaisuus. Tairan (2006) mukaan työttömien kohdalla nämä arvot ovat kuitenkin ristiriidassa sen suhteen, miten työttömiin suhtaudutaan. Tällöin mikä tahansa työn tekeminen on tärkeämpää kuin työn sisältö ja sen mielekkyys (Taira 2006, 120). Haastateltavien työttömyyden kokemuksia, työttömyyden merkityksiä heidän arjessaan sekä työttömyyden aikaista toimintaa käsittelen luvussa 5.2 *Työtön, muttei toimeeton: taiteilijoiden työttömyys*. Taiteilijoiden työskentelyedellytyksiin vaikuttaa myös kokemus oman työn arvostuksesta, jota käsittelen luvussa 5.3 *”Se on ammatti siinä missä muutkin” – taiteilijan työn arvostus*.

Tutkimukseni tarkoitus oli tutkia, millaisia toimeentulostrategioita taiteilijoilla on työttömyydestä selviämiseen. Kortteisen ja Tuomikosken (1998) mukaan työttömyydestä selviytyminen perustuu kahteen olennaiseen kysymykseen: miten turvata elanto ja miten luoda sisältöä elämään. Omaa taloudellista pärjäämistä voidaan turvata esimerkiksi lyhyillä työsuhteilla tai sosiaalietuuksilla, mielekkyyttä elämään tuovat taas erilaiset sosiaaliset suhteet. (Kortteinen ja Tuomikoski 1998, 167.) Olen tutkimuksessani hahmottanut taiteilijoiden keskeisimmiksi toimeentulostrategioiksi muut työt, joita käsittelen luvussa 5.1, sekä verkostojen hyödyntämisen, jota käsittelen luvussa 5.4 *Verkostot taiteilijan työllistymiskanavana*. Molemmat strategiat tarjoavat taloudellista turvaa, mutta verkostoilla ja sosiaalisella pääomalla on kuitenkin myös vaikutusta haastateltavien arjen mielekkyyteen niiden kautta saadun henkisen tuen kautta.

5.1 Taiteilijan työn moninaiset merkitykset ja käytännöt

Taiteilijoilla on erilaisia työmarkkina-asemia, jolloin taiteilija voi olla yrittäjä, vapaa taiteilija, palkansaaja tai freelancer. Taiteilija on palkansaaja, jos hänellä on vakituinen työsuhde ja hän työskentelee yhdelle työnantajalle. Vapaalla taiteilijalla ei ole työsuhdetta eikä toimeksiantoa, kun taas freelancerilla on useita päällekkäisiä ja lyhytaikaisia työsuhteita tai toimeksiantoja. Yrittäjäksi taiteilija määritellään silloin, kun hänellä on rekisteröity yritys, toiminimi tai muu vastaava, tai kun hän harjoittaa ammattiaan osuuskunnan jäsenenä. (Rensujeff 2014, 53–54.) Vuonna 2010 kaikista taiteilijoista työskenteli vapaana taiteilijana 36%, kuvataiteilijoista vapaana taiteilijana työskenteli 84 % ja vain 3% työsuhteessa (mts. 55). Taiteilijan työlle on ominaista lyhyet ja satunnaiset työsuhteet sekä erilaiset sivutoimet, työsuhteiden päällekkäisyys ja tulojen vaihtelevuus (Arpo 2004, 6–7; Cronberg 2010, 15). Taiteilijan työsuhteet ovat epätyypillisiä työsuhteita, jolloin niitä leimaa määrä- ja osa-aikaisuuden lisäksi myös työyhteisöön sitouttamattomuus, jolloin työntekijä ei ole sitoutunut yhteen työyhteisöön tai

työnantajaan (Cronberg 2010, 15; ks. myös Eteläpelto et.al. 2007, 33). Näiden erityispiirteidensä vuoksi taiteilijan ammatti poikkeaa muista ammateista (Arpo 2004, 6), ja olenkin haastatteluiden kautta pyrkinyt selvittämään, mitä kuvataiteilijan työhön kuuluu ja millaista on taiteilijan arki. Aihetta lähestyin kysymällä haastateltaviltani, miten he määrittelisivät työn ja erityisesti taiteilijan tekemän työn sekä mitä työ heille merkitsee. Haastatteluissa taiteilijan työ määrittyykin pääosin haastateltavien oman työn sisältöjen ja työn tekemisestä kertomisen kautta. Taiteilijan työtä pohditaan myös työn mielekkyyden ja arvojen kautta.

Työn määrittely

Taiteilijan kokemus omasta työllisyystilanteestaan voi poiketa hänen virallisesta työllisyystilanteestaan, johtuen esimerkiksi siitä, ettei hän välttämättä saa tuloja taiteellisesta työskentelystään huolimatta. Tällöin myös työn käsite voi olla hänelle moninainen (Houni ja ansion 2014, 238.) Haastateltava H120917 pohtii taiteilijan työtä suhteessa palkkatyön käsitteeseen, joka on tyypillisin tapa ymmärtää työn käsite (esim. Pöysä 2012, 32). Hänelle taiteilijan työ on kokonaisvaltaista elämänhallintaa, johon voi kuulua mitä tahansa verojen maksun ja ruuanlaiton väliltä. Hänelle työ merkitsee “minkä tahansa tekemistä... niinkun vaikka päivittäisten tarpeiden tyydyttämistä kuten syömistä. Työ on sitä kun sä luot jotain tai teet jotain, tuotat jotain, menet kohti tavoitteita.” (H120917.) Puheessaan hän tekee eroa työn ja palkkatyön välille, jolloin työ näyttäytyy palkkatyöhön verrattuna luovana ja vapaana, kun taas palkkatöissä “joku kertoo mitä sun pitää tehdä. Vaikka sä olisit yrittäjä niin silti sulla on asiakkaita ja pitää aloittaa projekteja”. Hän kertookin yrittäneensä hakea töitä, jossa yhdistyvät hänen kuvailemansa luovatyö ja palkkatyö, tosin laihoihin lopputuloksi. Hänen esittämästään työn määritelmän mukaan mikä tahansa tavoitteellinen ja päämäärätietoinen toiminta on työtä, vaikkei siitä saisikaan palkkaa tai rahallista korvausta. Tällöin hän mieltää työn käsitteen palkkatyötä laajemmaksi, minkä tahansa tehtävän tietoiseksi tekemiseksi (vrt. Paaskoski 2015,96). Myös haastateltava H240917 viittaa samansuuntaiseen toteamalla, että ”[t]yö on minulle sitä mitä minä teen nyt, vaikka olenkin ns. työttömänä”. Tällä hän viittaa siihen, että vaikka hän onkin virallisesti työtön, hän työstää samalla tulevia näyttelyitä, vaikka siitä ei saisikaan ansiotuloja. Näin ollen H120917 ja H240917 kyseenalaistavat palkkatyön asemaa vallitsevana työn muotona.

Haastateltavat määrittelivät taiteilijan työtä pääosin oman työnsä kautta. Taiteilijan työ konkretisoituu haastateltavien puheessa taideobjektien tekemisenä ja näyttelyiden pitämisenä,

joka on näkyvin osa taiteilijan työtä (Logrén 2015, 200). Esimerkiksi haastateltava H210917 määrittelee taiteilijan työtä teoksen kautta:

No jos aattelee omaa tekemistään ni mun mielestä se on sillo, se on teos ku mä ite koen, et mä oon tehny jonkun jutun ja se on mun teos. Mutta sitte taas semmone tietynlainen, et kyllähän sitä täytyy myös näyttää sitä tosta jollekin, että se on ikäänkun, se tulee semmoseen, niinkun johonkin et se tulee siihen niinkun nähdyksi. Jotenkin näin. (H210917)

Samalla hän viittaa myös näyttelyihin taiteilijan työnä, jossa teos aktualisoituu työksi esille asettamisen ja vastaanottamisen kautta. Tästä voi myös päätellä, että työ on työtä vasta silloin kuin joku toinen tunnistaa ja tunnustaa sen työksi. Haastateltavan H240917 puheessa näyttely näyttäytyy itse työnä, jonka välineinä tai työkaluina teokset toimivat : ”Katson esim. taiteilijaseuran kuukausittaisen maili-ilmoitukset missä on avoimia galleria tiloja yms. muuta tekemistä, siellä minun työ on. Kun saan jonkun paikan, saan deadlineen johon tähtään.” (H240917).

Myös haastateltavan H280917 puheessa näyttelyt näyttäytyvät taiteilijan ammatin toteuttamisena. Hän kertoo haastattelussa muutamista näyttelyistä, joihin on osallistunut, mutta samalla tuo ilmi myös sen, miten vaikea hänen on ollut saada näyttelypaikkoja Suomessa viimeisen 14 vuoden aikana:

Nyt minä olen taiteilijaseuran jäsen täällä. Olen onnistunut osallistumaan vain yhteen näyttelyyn 14 vuoden aikana. Suomessa mulla on ollut vain tämä [näyttää esitettä] ja mä olin tehnyt ja osallistunut näyttelyihin ulkomailla, mutta Suomessa ei ole ollut. Minut aina hylätään ”ei, se on epärehellinen ja paha”---Taidemaalariliittoon laitoin silloin hakemuksia, aina hylättiin. Minä kysyin, mitkä kriteerit teillä on, miksi minut on hylätty? Ei oo mitään kriteereitä, meillä oli 3-4 komissiota, he eivät pitäneet sun töistä. (H280917)

Vaikka taiteilijoiden työksi yleisimmin mielletään teosten tekeminen ja näyttelyiden pitäminen, taiteilijan työ on kuitenkin monipuolista. Työhön voi kuulua myös muun muassa erilaista asiantuntijatehtävissä toimimista, opettamista, luennointia, tutkimusta ja kuratointia sekä erilaisten yhteistyöprojektien tekoa. (Herranen, Houni ja Karttunen 2013, 87.) Muihin haasteltaviin verrattuna haastateltavan H140917 työskentelytapa onkin erilainen, ja hän haluaa painottaa, ettei hän ole perinteinen taiteilija. Erottaakseen toimintatapansa tyypillisestä taiteilijan työskentelystä hän kertoo, ettei hänen arkeensa kuulu työhuoneella istuminen ja taideobjektien tekeminen sekä näyttelyiden pitäminen, vaan hänen työnsä voi olla hyvinkin liikkuvaa ja erilaisissa ympäristöissä tapahtuvaa, sosiaalista toimintaa. Muihin haastateltaviin verrattuna hän eroaa myös siinä, että hän on välillä palkkatyösuhteessa, jolloin hän toteuttaa ja suunnittelee erilaisia kuvataidetyöpajoja eräälle yhdistykselle. Viikon aikana hän saattaa toimia

useammassakin kohteessa, riippuen ennalta sovitusta työjärjestyksestä. Hänelle tyypilliseen työpäivään kuuluukin ennalta sovittujen työpajojen ja tapahtumien toteutusta tai niiden suunnittelua työkaverin kanssa esimerkiksi kirjastossa, kahvilassa tai vaikka luonnossa. Työpajojen lisäksi H140917 kertoo tekevänsä hyvin monipuolisia töitä, esimerkiksi taidenäyttelyiden kuratointia, jolloin hän saattaa työskennellä myös kotona ja suunnitella paljon. Hänelle taiteilijan työ onkin paljon etukäteen suunnittelua ja ideointia. Hän kertoo, että suurin osa työstä tapahtuu hänen päänsä sisällä, eikä hän edes välttämättä tee mitään muistinpanoja, ehkä vain joitain mielikuvakarttoja. Vaikka hän suunnittelee asioita tarkkaan, niin hän myös painottaa, että teoksissa sattumallekin on annettava sijaa, mutta on oltava myös varasuunnitelmia, koska kaikki ei aina mene niin kuin suunnittelee.

KR: kuinka paljon sä sit suunnittelet etukäteen?

H: Kauheesti. vaik tietysti loppupeleissä aina joutuu antaa sattumalle tota sijaa ja jättää se mahdollisuus, et se mitä on ajateltu päässään näyttääki todellisuudessa ihan toisenlaiselta tai sit pitää vaihtaa suuntaa kokonaan ja ottaa plan b tai plan c tai jotain. Mut periaattees mä kauheen tarkkaan suunnittelen kaikki etukäteen. Mikä tarkoittaa sitä, et mä näytän ulospäin siltä et mä oon täysin ajatuksissani muissa maailmoissa, ja niihä mä oonki. (H140917)

Taiteilijan työ sisältää paljon ideointia ja mentaalisia prosesseja, minkä myös muut haastateltavat nostavat esille (Logrén 2015, 175). H210917 toteaa tekevänsä paljon töitä ”kotona ja korvien välissä” viitaten taiteen tekemisen vaatimaan suunnittelu- ja ideointityöhön. Myös H240917 määrittelee taiteilijan työn olevan itselleen ”ajattelua, tunteita ja sen toteutusta toisille pureskeltavaksi”. Hänelle taiteilijan työhön kuuluu olennaisesti myös ideoiden ammentaminen ympäröivästä maailmasta. Myös H120917 viittaa puheessaan, että taiteilijan työhön voi sisältyä inspiraation etsimistä muun muassa matkustamalla, tosin hän ei itse tee sitä pääosin taloudellista syistä. Haastateltava H011017 määrittelee taiteilijan työtä tietynlaiseksi ongelmanratkaisuksi, mutta se on samalla myös oman ilmaisun luomista ja kehittämistä. Myös haastateltavalle H110118 taiteen tekeminen on paljon ajatustyötä, mutta H011017 tavoin hän painottaa erityisesti uuden luomista. Hän kertoo pyrkivänsä tekemään sellaisia teoksia, joita ei ole vielä tehty. Tätä hän painottaa sanomalla, ettei lainaa suoraan muilta, vaan pyrkii itse vastaamaan taiteen älyllisestä puolesta. Kuitenkaan hän ei kiellä, etteikö taiteilijat, itsensä mukaan lukien, ottaisi vaikutteita muilta. Vaikutteiden ottamisesta ja esikuvista puhutaan yleensä vähän, sillä niiden sijaan taiteilijoilla on tapana painottaa omien töiden erityislaatusuutta (Piispa ja Salasuo 2014, 55–56).

H011017 tuo esille kuitenkin myös taiteen tekemisen huonoja puolia: työ on vaikeaa ja raskasta ideoiden loputtoman hiomisen ja epävarmuuden sietämisen vuoksi. Hän myös toteaa taiteilijana

olon olevan taloudellisesti raskasta: ”...se on nii vaikeeta. Se on nimenomaan taloudellisesti vaikeeta ja sitte kaiken tän muun kautta tulee semmonen tietty paine siihen että ...ulkoopäin [tulee] asioita, jotka tekee siitä niinku raskasta.” Haastateltava H011017 viittaa tässä mahdollisesti myös taiteilijan työ arvostuksen puutteeseen, mutta mahdollisesti myös taidemaailman paineisiin ja arvostelluksi tulemiseen (Houni ja Ansio 2013, 155). Taiteilijan työn taloudelliseen haastavuuteen viittaa haastattelussaan myös H210917. Taiteilijan työn haastavuuteen ottavat kantaa myös H240917 ja H110118 puhumalla taiteilijan työn yksinäisyydestä, joka voi käydä välillä raskaaksi (aiheeseen palaan luvussa 5.4). Haastateltavieni esiintuomat työn huonot puolet ovat kuvataiteilijoille hyvin tyypillisiä työkuormittavuuteen vaikuttavia tekijöitä (mts. 150–151).

Työn merkitys arjessa

Pyysin haastateltavia kertomaan omasta arjestaan. Kuitenkin haastatteluissa havaitsin, että omasta arjesta puhuminen ja varsinkin arjen määrittely osoittautui haastavaksi. Tämä kiteytyi selkeimmin H210917 hieman häkeltyneessä reaktiossa kysymykseeni: ”Hyvänen aika, millaista mun arki on?” Hänen vastuksensa osoittaakin, että oma arki voi itselle olla hyvin näkymätöntä ja itsestään selvää, jolloin myös omasta työstä ja arjesta voi olla haastavaa kertoa muille (Hämeenaho 2014, 36,73). Ulkopuolisen mielestä toisen työ voi näyttäytyä todella mielenkiintoisena ja jännittävänä. Itselle kuitenkin oma ammatti voi olla hyvin arkinen asia, jolloin työstä ja esimerkiksi tyypillisestä työpäivästä kertominen voidaan kokea vaikeaksi (vrt. Paaskoski 2008, 147). Haastatteluissa tämä näkyi siinä, ettei haastateltavat haastateltavaa H140917 lukuun ottamatta juuri kertoneet tyypillisestä työpäivästään tai tarkemmin työskentelyprosesseistaan. Vaikka suorat kysymykset arjesta eivät tuottaneetkaan pitkiä ja syvällisiä vastuksia, on muun kerronnan kautta ollut mahdollista saada kuvaa haastateltavieni arjesta. Omasta arjesta puhuttaessa siitä puhutaan nimenomaan kuitenkin työn näkökulmasta, eivätkä haastateltavat tuo juuri esille muita kuin työhön liittyviä asioita arjessa. Tämä voi johtua erityisesti siitä, että olen asioita kysyessä itse painottanut työn näkökulmaa,

Arki on tavanomaista ja jokapäiväistä elämää, johon ei sisälly juhlat tai muut poikkeavat tapahtumat tai tilanteet. (Hämeenaho 2014, 36) Tällöin arki viittaa puhekielessä yleensä samanlaisena toistuvaan, rutinoituneeseen elämäntilaan, jolloin arki ja sen tavallisuuden kokemus perustuu tottumiseen oman elämämme keskeisiin toimiin ja rytmiin. Kuitenkin koettuna arki näyttäytyy erilaisena vaihteluineen, muutoksineen ja poikkeustiloineen. Näin ollen arki ei ole aina samanlaista, vaan moniulotteista ja muuttuvaa. (mts. 77,79.)

Haastateltavat lähestyivät arjen käsitettä oman kokemuksensa kautta, ja muutaman haastattelun kohdalla arjen käsite osoittautui moniselitteiseksi (Hämeenaho 2014,80). Päivittäisen elämän jaottelu perustuu usein työhön ja vapaa-ajan erottamiseen, jolloin vapaa-aika on työn vastakohta (mts. 83). Haastateltava H240917 kuitenkin toteaa, ettei tiedä missä menee arjen ja työn raja, sillä hänelle taiteellinen työskentely tapahtuu myös kävelyllä koiran kanssa, jolloin hän ajattelee ja suunnittelee tulevia töitä ja näyttelyitä. Hän toteaa myös, ettei oikein ymmärrä haastattelussa mitä arjella tarkoitetaan, sillä hänelle työ on niin kokonaisvaltaista. Koska taiteilijat työskentelevät usein normaalin työajan ja työpaikan ulkopuolella, taiteen tekeminen ja arki punoutuvat toisiinsa. Erityisesti työhön liittyvä ajatustyön kautta taiteilijan työstä tulee kokonaisvaltaista toimintaa, jolloin työssä ollaan koko ajan kiinni. (Logrén 2015, 173.) Haastateltavan arjen määritelmän kautta taiteilijan arki ja työ näyttäytyy rajattomana, jossa työn ja vapaa-ajan välinen raja on hämärtynyt (Rintamäki 2016, 77). Mielenkiintoista on, että H240917 mieltää arjen myös jollain tapaa työstä erilliseksi, ehkä jopa vapaa-aikaan viittaavaksi. Myös haastateltava H210917 kysyi, kumpaa arkea haastattelussa tarkoitin, arkea taiteen tekemisen kannalta vai arkea yleisesti. Kysymys antaa ymmärtää, että näiden kahden arjen välillä olisi jonkinlainen ero, jota kumpikaan ei kuitenkaan selittänyt.

Haastatteluissa myös työ ja työttömyys vuorottelevat arjen kuvauksissa, jolloin arki on jatkuvassa muutoksessa. H210917 taiteilijan arki näyttäytyikin sykleissä menevältä, jolloin välillä ollaan töissä ja välillä työttömänä. Haastatteluhetkellä hän oli juuri lopettamassa työkokeilua, eikä hänellä ollut vielä tietoa seuraavasta työpaikasta. Hieman saman suuntaiseen arjen syklisyyteen viittaa myös H140917 puhuessaan erilaisten projektien välisistä työttömyysjaksoista suvantovaiheina.

Haastateltavat arvioivat oman arkensa laatua ja hyvää arkea puhuessaan, kuinka työ tuo arkeen mielekkyyttä ja sisältöä (Hämeenaho 2014, 113–114). Esimerkiksi haastateltava H140917 kertoo, että arjesta tulee nimenomaan mielekästä juuri työn kautta. Samalla hän myös peilaa työttömyysaika ja työn puuttumista ajaksi, jolloin hän tuntee itsensä onnettomaksi ja jolloin elämä tuntuu merkityksettömältä.

No varmaan sillee et se merkitsee kyl kaikkee. Et silloin ku on kiinnostavii projekteja, ni sitte mun elämä on merkityksellistä. Koska siit tulee sen työn kautta merkityksellistä. Ja silloin kun on semmosii, ... ollu pari kertaa elämässä semmosii suvantovaiheita et ei oo mitää projektii, ei oo ideoita ei oo mitää rahoituksii tullu, nii silloin olen kyllä ollut kovasti onneton. ---Kyl mä ite koen että mä saan elämäni merkitystä tällä työllä ja sillä et mä oon mukana erilaisissa projekteissa, ja sit ku mitää ei oo ni ku on niit sellasii hetkii ni kyl se elämä tuntu kauheen merkityksettömältä niissä kohdissa. (H140917)

Työn tärkeyttä omassa arjessa tuovat esille myös H011017 ja H210917. Haastateltavalle H011017 työ on tärkeä asia, painottaen kuitenkin ettei se ole ”elämän tärkein asia, mutta siis hyvin lähellehän se siihen jotenki... Sisällöllisesti työ on hyvin tärkeää”. Hänen vastuksensa on hieman monitulkintainen, sillä sen voi tulkita niin, että työ (mikä tahansa työ) tuottaa tärkeää sisältöä arkeen, mutta toisaalta myös niin, että työn sisällöllä on erityistä merkitystä. Toisin sanoen se, että kokee tekevänsä mielekästä työtä, on tärkeää. Myös H210917 työn teko on arjessa tärkeä mielihyvää tuottava asia. Hänelle työn merkitys tulee osallistumisen kautta, jolloin laitetaan itsensä likoon ja ollaan vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Haastateltavalle työn mielekkyys on kytköksissä työn merkityksellisyyteen, jolloin se on merkityksellistä sekä itselle että muille. (Houni ja Ansio 2013, 89.)

Hyvä arki linkittyy myös ajankäyttöön, koska arkeen vaikuttavat sekä ulkopuolelta tulevat että omat toiveet ja vaatimukset (Hämeenaho 2014, 116). Haastateltavien puheessa taiteilijan työhön ja arkeen liittyvä vapaus näyttäytyy positiivisena merkityksen luojana ja keskeisinä työelämän arvoina yhdessä luovuuden ja itsensä toteuttamisen kanssa (Piispa ja Salasuo 2014, 99; ks. myös Rintamäki 2016, 40–41, 59).

H210917 pitää taiteellisessa työssä merkityksellisenä itsensä toteuttamista ja ilmaisemista, tietynlaista vapautta ja sitä, että ”voi elää omaa elämäänsä”. Myös H140917 kokee oman työnsä mielekkääksi erityisesti sen vuoksi, ettei se ole samalla tavalla rutiinin omaista kuin jotkut muut työt. Hän pitää työn hyvinä puolina sitä, että jokainen päivä on erilainen ja yllätyksellinen. Rutiininomaisuutta vastaan viittaa myös H120917, sillä hän ei koe, että hänellä olisi ”tavallista” työviikkoa. Haastatteluhetkellä hän oli lopettamassa työtä startup-yrityksessä. Hän kertoikin työskentelyn siellä olleen melko joustava, sillä työnantaja oli itsekin hieman taiteellinen. Niinpä hänelle saattoi jäädä aikaa järjestellä ja tehdä omia asioita sellaisessa järjestyksessä kuin hän itse halusi. Vaikka hän kertoi nauttineensa työn vapaudesta, hän toteaa sen olleen myös ylellisyys, jota ei kaikissa töissä ole. Haastattelussaan hän painottaa, että hänellä on ansiotyön ohella kokoa ajan paljon kaikkia omia projekteja ja asioita mitä tehdä, ja arjesta tekee mielekästä juuri se, että saa jotain tehtäviä tehdyksi ”pois listalta”. Näin ollen arjen mielekkyys kytkeytyy mahdollisuuteen myös tehdä omaa taiteellista työtä, vaikka tekisikin ansiotöikseen jotain muuta. Vastapainona työlle H120917 arkeen tuo kuitenkin erityistä merkitystä myös ihmissuhteet. Hän onkin ainoa, joka tuo esille muun kuin työhön liittyvän mielekkyyttä tuottavan asian arjestaan.

Työhuone taiteilijan työympäristönä

Työhuone nousee esille haastateltavien puheessa tärkeänä arjen ympäristönä. Kaikilla ei kuitenkaan ole työhuonetta, vaan taidetta tehdään esisijaisesti kotona. ”Pitäisi laajentaa työalaansa”. *Kuvataiteilijan ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä* - tutkimuksen mukaan 36% taiteilijoista työskentelee kotona ilman erillistä työtilaa ja 25% on kotona erillinen työtila (eli yhteensä 61% työskentelee jollain tavalla kotona). 48 prosentilla taiteilijoista oli erillinen työhuone. (Herranen, Houni ja Karttunen 2013, 92.) Myös Hounin ja Ansion (2014) tutkimuksessa 64% taiteilijoista työskenteli kotona (Houni ja Ansio 2014, 180). Haastateltavat H140917, H210917 ja H110118 kertovat työskentelevänsä kotona, haasteltavilla H011017, H240917 ja H120917 on erillinen työhuone. He myös pitävät työhuonetta tärkeänä taiteellisen työskentelyn kannalta. H240917 toteaaakin, että työhuoneen pitäisi olla taiteilijoille turvattu. Tällä hän viittaa muun muassa siihen, ettei työttömänä välttämättä ole varaa ylläpitää erillistä työtilaa. Samaan huoleen ottaa kantaa H011017 pohtimalla oman työtilansa menettämistä opintojen päätyttyä: ”nyt sit kun mä menetän sen niin mä en tiedä...jossain määrin mun pitää pystyä tekee sitä kotona, et mul ei oo ehkä varaa vuokrata mitään täällä. Ne kaikki tilat maksaa sen 15 neliöön sen pari sataa euroa, [se] on aika paljon rahaa” (H011017). Myös H120917 on pitänyt työhuoneen turvaamista tärkeänä, ja tehnyt muita töitä hankkiakseen isomman asunnon, jossa on tilaa myös työhuoneelle. Hänellä oli haastatteluhetkellä myös jaettu työtila toisella paikkakunnalla.

H140917 kertoo, että hänellä on joskus ollut työhuone työtoverin kanssa, mutta koska hänen työskentelynsä on hieman erilaista, hän ei tarvitse varsinaisesti työhuonetta. Ainoastaan H280917 ei puhu työhuoneesta, ja hänen haastattelunsa antaa kuvan, ettei hänellä ole erillistä työhuonetta, vaan hän tekee taidetta kotona silloin kun arki antaa periksi. Erityisesti H110118 ja H240917 kuvailevat omaa arkeaan työhuoneella työskentelyn kautta, vaikka H110118 työhuone sijaitseekin kotona. Molemmat kertovat olevansa haastatteluhetkellä työttömiä, mutta silti suurin osa heidän ajastaan menee työhuoneella työskentelyyn. Haastateltava H240917 kertoo viettävänsä viettää siellä paljon aikaa, riippuen siitä, onko tulossa näyttelyitä. Hänellä on pääsy työhuoneelle vuorokauden ympäri, ja hän saattaa mennä sinne ”unirytmien mukaan miten sattuu ja se on hyvä”.

H110118 nostaa esille työhuoneen ja kodin yhdistämisen ongelman: kun työhuone on kotona, taide on jatkuvasti läsnä ja työ ja vapaa-aika sekoittuvat (Houni ja Ansio 2014, 180). H110118 toivookin kodista erillistä työhuonetta, jotta kodin saisi rauhoitettua taiteelta. Hän kertookin

pyrkivänsä pitämään yllä jonkinlaista säännöllistä päivärytmiä muun muassa säännöllisillä ruoka-ajoilla.

Muiden töiden tekeminen

Haastatteluissa nousee esille taiteilijan monia taiteilijan arjen haastavia puolia. Erityisesti muut työt kuvastuvat jossain määrin negatiivisessa valossa, vaikka muilla töillä katsotaankin olevan merkitystä talouden turvaamisen kannalta. Kaikilla haastateltavilla on kokemusta muiden töiden tekemisestä. Muut työt voidaan jakaa kulttuuri- ja taidealan töihin, jossa haastateltava on voinut hyödyntää omaa alaansa, sekä ei-taiteelliseen työhön (mm. Heian, Løyland ja Mangset, 2012, 49). *Nuoret taiteentekijät. Taiteen ja kulttuurin barometri 2017*-tutkimukseen osallistuneista taiteilijoista 67 % kertoo tehneensä taiteellisen työn rinnalla myös muita töitä ja 38 prosentille muulla alalla tehty palkkatyö on pääasiallinen tulonlähde (Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 5, 55).

Haastateltavat H01101 ja H280917 kertovat käyvänsä palkkatöissä, eikä heille sen vuoksi jää paljon aikaa taiteellisen työn tekemiseen. H011017 kertoo tekevänsä töitä ”rahan ansaitsemismielessä” 3-5 päivänä viikossa. Palkkatyön ja opintojen vuoksi hänelle jää aikaa taiteellisen työn tekemiseen hyvin vähän. Tämän vuoksi taiteellinen työ ei myöskään tasapainota arkea, eikä ole hänen mukaansa kovin rentouttavaa. H011017 kokeekin olevan hyvin lähellä loppuun palamista. Muiden töiden tekemistä voidaan pitää yhtenä taiteilijoita kuormittavista tekijöistä (Houni ja Ansio 201, 156). H011017 mielestä taiteilijana oleminen on haastavaa juuri sen vuoksi, että taiteelliseen työhön on pelkästään vaikea keskittyä: ”No ehkä just se että siihen on vaikea pelkästään keskittyä tai mä ainakin tunnen vain kourallisen ihmisiä, jotka elää sillä oikeesti, että on pakko tehdä muita asioita”. (H011017.) Tällä hän viittaa taiteilijan työn taloudelliseen haastavuuteen, jolloin on pakko elättää itseään tekemällä muita töitä (Lindström 2016, 52).

H011017 alkoi alun perin tekemään muita töitä rahoittaakseen taiteellista työtä. Kuitenkin muiden töiden tekeminen on luonut hänelle jatkuvat noidankehän, jossa muut työt syövät aikaa taiteelliselta työskentelyltä, mutta toisaalta töitä on pakko tehdä, jos haluaa tehdä taidetta. Ainoaksi tavaksi tämän ”kehän ” rikkomiseen hän koki jatkokouluttautumisen, joka takaisi paremmat mahdollisuudet työllistyä taiteen alalla.

Muiden töiden noidankehään viittaa myös H140917 kertoessaan ystävästään, joka ryhtyi tekemään siivoustöitä: ”no mul on esimerkiks yks ystävä joka rupes tekee siivoustöitä, ja tota...nythän se on niin väsyny ettei se jaksa tehdä taidetta , ei se voi heittäytyä työttömäksiään

koska työkkäri keksis sille aina jonkun siivous duunin . Et siinä on semmonen kauhee sudenkuoppa sitte”. (H140917.) H140917 haluaa kuitenkin painottaa, ettei väheksy siivoojan työtä ja ammattia, vaan pitää sitä hyvin fyysisenä ja raskaana työnä, jonka rinnalla taiteellista työtä on vaikeaa jaksaa tehdä. Hänen kertomuksensa ystävistä kuvaa samankaltaista tilannetta kuin H011017, jossa taiteellisen työn turvaamiseksi on tehtävä muita töitä, mutta sen vuoksi jääkin paljon vähemmän aikaa taiteelliseen työskentelyyn.

Kuten H011017, myös H120917 kokee muut työt välttämättömänä osana taiteellisen työn edellytysten turvaamisessa. H120917 kertoo juuri haastatteluhetkellä päättymässä olevasta työstään start up -firmassa ja toteaa, että yleensä ”vastaavanlaiset työt eivät kestä kauaa, eikä niistä saa paljoa palkkaa”. Hän pitää tärkeänä itsensä rahoittamista osa-aikatoimilla ja graafisen suunnittelun freelancerina, koska hän kokee, ettei nykyisessä tilanteessaan saa apurahoja. Hän toteaaakin, että hänen tilanteessaan pitää saada joko tukea vanhemmilta, tai sitten hankkia työpaikka, ”ei ole muuta keinoa”. Syy siihen, miksi hän lähti tekemään muita töitä, oli että hän saisi hankittua tarpeeksi suuren asunnon, jossa on myös tilaa työhuoneelle.

H280917 kokee vahvasti, ettei hänen anneta toimia taiteilijana Suomessa, jonka vuoksi hän on joutunut tekemään muita töitä elannon saamiseksi. Suomessa hän on tehnyt liudan erilaisia työkokeiluja, joista osa on ollut hänen omaa alansa hyödyntäviä, mutta osa ei. Muun muassa kuvataidekouluissa luvatut opetustehtävät ovatkin käytännössä osoittautuneet siivoojan töiksi, joista H280917 ei ole ollut mielissään. Haastattelun tekohetkellä H280917 kertoo arkensa kuluvan palkkatukityössä käymiseen ja perhe-elämään. Hän kertoo yrittävänsä joskus illalla tehdä taidetta, mutta siihen ei aina ole aikaa. Hän kertoo myös terveysongelmista, joiden vuoksi taiteen tekeminen on myös välillä hankalaa. Arkea varjostaa myös pelko potkuista, sillä aikaisempien huonojen kokemusten vuoksi hän pelkää joutuvansa konfliktiin työnantajan tai työtovereiden kanssa. Nykyistä työtään hän pitää turhana: ”minä tiedän, minä teen apinan työtä... Se on, sitä ei oo kenellekään tarkotettu. Kun jos rehellisesti [sanotaan], tämä työ on turha työ. Miksi minulla pitää olla taidemaisteri [paperit], jos teen sellaista apinan työtä?”(H280917.) Toisaalta hän kokee viihtyvänsä nykyisessä työpaikassaan hyvien työkavereiden ansiosta, vaikka heillä onkin eri intressit.

Muutamit haastateltavat nostavat erityisesti esille sellaisia ei-taiteellisia töitä, joissa ovat voineet hyödyntää omaa osaamistaan ja jotka he ovat kokeneet sekä mielekkäiksi että omaa taiteilijan uraa hyödyttäväiksi. Alison Gerber (2017, 43) nimittää tällaista taiteen soveltavaan käyttöön liittyvää ja sitä kautta taiteilijan työlle arvoa tuottavaa puhetta suositukselliseksi (credential account). Esimerkiksi H140917 kertoo taiteellisen työn ohella tai sen puuttuessa

tekevänsä välillä myös kulttuurituottajan töitä järjestämällä kaksi päiväistä puistotapahtumaa, johon kuuluu muun muassa työpajoja. Hän kertoo tehneensä tapahtumaa jo useamman vuoden, ja onnistuneen saada sitä kautta lisää työtunteja. Hän on halunnut tehdä vain kulttuurialan töitä, sillä hän on katsonut voivansa hyödyntää niissä osaamistaan. Muiden töiden tekeminen näyttäytyy myös mahdollisuutena saada oman alan töitä. Tekemällä vain kulttuurialan töitä hän on myös pyrkinyt välttämään ystävänsä kohtalon ja joutumasta muiden töiden noidankehään. Haastateltavan puheesta voi myös tulkita, että muiden töiden tekemisen pitäisi olla myös mielekästä, sitä ei haluttaisi tehdä pelkästään taloudellisen tilanteen sanelemasta pakosta.

Myös H210917 kertoo hakevansa ei-oman alan töitä, sillä uransa alussa olevalle taiteilijalle ei ole ollut paljon töitä tarjolla. Hän kertookin hakeutuneensa työharjoitteluun kulttuuriorganisaatioon voidakseen muun muassa verkostoitua ja saada mahdollisesti myös työmahdollisuuksia taiteilijana. Vaikka H210917 on taustalla aikaisempi tutkinto ja mahdollisuus tehdä yhteisöpedagogin töitä, hänen puheessaan on kuitenkin viitteitä toiveesta pystyä työllistymään ensisijaisesti kuvataiteilijana.

H210917 tavoin H240917 on aikaisempi tausta toiselta alalta. Hän ei kuitenkaan tuo esille tekevänsä siihen liittyviä töitä. Muiden tavoin hän kertoo työskennelleensä kulttuurialalla olleessaan taidemuseossa palkollisena, jossa hän toteaa auttaneensa ”muita taiteilijoita ja museota huonolla palkalla pystyttämään näyttelyjä.” Hän kertoo, että voisi jatkossakin tehdä vastaavaa työtä.

H110118 puhuu muista töistä hyvin vähän. Hän nostaa opettajuuden mahdollisuudeksi ”sitten ehkä enemmän myöhemmällä iällä”, mutta tällä hetkellä hän keskittyy vain omaan taiteelliseen työskentelyynsä. Hän kuitenkin mainitsee tehneensä ”hanttihommia”, kuten kaupan kassalla työskentelyä ja museovalvojana toimimista. Hänen puheessaan muut työt eivät kuitenkaan saa merkittävää roolia, eivätkä ne ole osa hänen arkeaan.

Muutaman haastateltavan puheesta voi hahmottaa haastateltavan suhtautumista omaan työhönsä muista töistä puhumisen kautta. Muista töistä vähättelevästi ja negatiivisesti puhuminen alleviivaa oman työn tärkeyttä ja erityisesti siihen liittyvää ammattitaitoa. Samalla sillä painotetaan oma halua työskennellä nimenomaan taiteilijana. (Lindström 2016, 52.) Esimerkiksi H011017 puheessa muut työt ovat ”perusduunia”, H110118 kutsuu niitä ”hanttihommiksi”. Erityisesti H280917 ilmentää suhtautumistaan muihin töihin verrattuna taiteilijuuteen hyvin vahvoin sanan kääntein. Hänelle muut työt ovat ”apinan työtä”, viitaten erityisesti palkkatuettuun työhönsä. Hänen suhtautumisensa tulee ilmi myös vitsailuna: ”joskus

siellä [työpaikka] minä sanon: joo minä olin aikaisemmin taidemaisteri mutta nyt minä ehkä saan, ehkä on mahdollisuus, jos minä yritän saada paskamaisterin [paperit], koska paska [nauraa]...Joo mustaa huumoria, anteeksi[nauraa]”. (H280917.) Suhtautuminen muihin töihin ilmentääkin myös haastateltavieni työhön liittämiä arvoja, joissa painottuu työn mielekkyys.

Haastattelujen kautta taiteilijan arki kuvastuu rajattomana, jolloin työn ja vapaa-ajan rajaa on vaikeaa erottaa. Taide ja työ ovat läsnä joillekin koko ajan, sillä useat haastateltavat työskentelevät kotona. Haastateltavien puheessa taiteilijan työstä korostuvat taiteellisen työskentelyn mentaaliset prosessit, eli kuten H210917 kuvaa osuvasti, työtä tehdään kotona ja korvien välissä. Tämä kuvaa myös omalta osaltaan taiteilijoiden työn ja arjen rajattomuutta, jolloin taiteilija on ikään kuin kokoajan töissä ja työtä ei voi erottaa muusta elämästä. Tällöin työ näyttäytyy haastateltavien puheessa lähes elämäntapana. (vrt. Houni ja Ansio 2014, 384.)

Arjen ja taiteilijan työn kautta haastateltavat pohtivat itselleen tärkeitä työn arvoja. Keskeisenä työn arvona he painottavat työn mielekkyyttä sekä vapautta: taiteilijan työ mahdollistaa oman arjen aikatauluttamisen ja mahdollisuuden vaikuttaa omaan elämänrytmiin. Taiteilijan työn huonoina puolina ja arkea kuormittavina tekijöinä haastateltavat pitivät henkistä räsitystä, sekä taloudellista epävakautta, jonka vuoksi on turvauduttava tekemään muita töitä. Kuitenkin muut työt näyttäytyvät myös noidankehänä: töitä on tehtävä talouden turvaamiseksi ja taiteellisen työskentelyn mahdollistamiseksi, mutta toisaalta muiden töiden tekeminen syö aikaa taiteelliselta työskentelyltä. Muihin töihin liittyy myös kysymys mielekkyydestä, sillä niitä ei aina koeta mielekkäiksi.

5.2 Työtön, muttei toimeeton: taiteilijoiden työttömyys

Kuten johdannossa toin ilmi, kuvataiteilijoiden työttömyysaste on varsin korkea, ja vuonna 2018 lähes 36 % kuvataiteilijoista oli työttömänä (Suomen virallinen tilasto 2019). Vaikka kuvataiteilijoiden työttömyystilanne on vakava, kuvataiteilijoiden kohdalla on vakiintunut käytäntö siihen, että heillä on mahdollisuus ylläpitää omaa ammattitaitoaan ilman työttömyysturvan menettämistä, sillä ammattitaidon ylläpitämisellä katsotaan olevan hyötyä työllistymismahdollisuuksien kannalta. (Suomen Taiteilijaseura 2020.)

Pyysin haastateltavia kertomaan kokemuksia omasta työttömyydestään. Kertomuksia oli kahdenlaisia: toiset kokivat työttömyyden negatiivisena ulkoapäin tulevan arvostelun ja syyllistämisen, mutta myös taloudellisen kamppailun vuoksi, mutta toisaalta taiteilijuuden kannalta työttömyys saa kuitenkin myös positiivisia merkityksiä. Haastattelemani taiteilijat kokivat työttömyyden myös aikana itselle, muille ihmisille sekä taiteelliselle työlle.

Haastateltavat painottavatkin puheessaan erityisesti työttömyyden aikaista toimijuutta ja rakentavat stereotyyppisen toimeettoman työttömän kuvaksen rinnalle kuvaa aktiivisesta työttömästä (Hujanen 2015, 47).

Taiteilijoiden työttömyydelle antamat määritelmät

Haastateltavat pohtivat työttömyyden määritelmää ja erityisesti siihen liittyvää stereotyyppistä kuvaa toimeettomasta työttömästä (Taira 2006, 88). Samalla he ottavat kantaa ja kyseenalaistavat palkkatyön kulttuurista mallia, jossa erityisesti palkkatyöllä on keskeinen merkitys ihmisen elämässä (ks. myös. Lohva 2019, 81–83).

H210917 nostaa esille työttömyyden määritelmän ristiriitaisuuden ja käsitteen päivittämisen tarpeen. Hänen mielestään työtön määritellään sellaiseksi, joka ei tienaa työllään ja joka jotenkin tässä suhteessa leimataan toimeettomaksi. Hän kuitenkin on sitä mieltä, että nykyaikana työttömänä olo on jotain aivan muuta, sillä hänen mielestään ”työttömänä ollessa sä voit kuitenkin tehdä paljon merkityksellisiä asioita ja niinkun olla hyödyllinen yhteiskunnalle”. Hän haluaa painottaa, ettei työpaikka ole työn teon edellytys, eikä työttömänä oleminen tarkoita tekemisen puutetta. Hän myös nostaa esille, että maailmassa on erilaisia ihmisiä, joilla on annettavaa tälle yhteiskunnalle, eikä heitä pitäisi ”pakottaa olemaan kotona” sen varjolla, että he ovat työttömiä. Tällä hän haluaa mahdollisesti viitata siihen, että työttömänä on haastavaa tehdä muun muassa vapaaehtoistyötä tai muuta mielekästä ja muitakin hyödyttävää toimintaa, sillä hänen mielestään työttömällä ei ole TE-viranomaisten mielestä oikeutta vapaaehtoistyön tekemiseen.

Myös H120917 ottaa kantaa työttömyyden käsitteeseen samansuuntaisesta näkökulmasta kuin H210917. Hänen näkökulmansa työttömyyteen on, ettei ihmisen tarvitse tehdä (palkka)työtä ollakseen arvokas, vaan työtön voi tehdä monenlaisia asioita työttömänä. Se voi olla jotain, mikä hyödyttää muita, mutta se voi olla myös jotain mikä tekee itsenä onnelliseksi. H120917 toteaa, että työttömänä voi tehdä merkityksellisiä asioita, olipa kyse ”kalastamisesta tai mistä tahansa mihin ihmiset käyttävät niiden aikaa tehdäksään jotain hyvää ja onnellisempia sen vuoksi”. H120917 nostaa esille, että vaikka ihminen haluaisikin olla työtön tehdäksään jotain muita (merkityksellisiä) asioita, ulkoa päin tuleva arvostelu on ikävää. Samalla, kun H120917 pyrkii vastapuheen keinoin erottamaan työttömyyden toimeettomuudesta, hän kuitenkin huomauttaa, että ”ihmisten joukossa on myös luonnollisesti laiskureita, jotka eivät halua tehdä töitä”. Hänen vastapuheensa tarkoitus ei ole näin ollen kieltää stereotyyppien paikkaansa pitävyyttä, vaan erottautua niistä itse (vrt. Taira 2006, 87).

Määritellessään työttömyyttä haastateltavat H120917, H140917 ja H011017 nostavat esille näkemyksen työttömyyden rakenteellisuudesta. H140917 mielestä yhteiskunta perustuu siihen, että osa ihmisistä on työttöminä ja täystyöllisyys ei ole mahdollista. H120917 puolestaan pitää työttömyyden konseptia hieman ristiriitaisena. Hän pitää työttömyyttä hallituksen pakottamana konseptina, jossa toisaalta ihmisellä tulee olla työ ollakseen yhteiskunnalle arvokas, mutta toisaalta, jos kaikilla olisi töitä, se aiheuttaisi jonkinlaisen kaaoksen yhteiskunnassa. Hän ei kuitenkaan määrittele kaaosta sen tarkemmin.

H120917 tuo esille, ettei kaikille ole mahdollista työllistyä samalla tavalla ja he joutuvat tahtomattaan olemaan työttömiä. Hänen mielestään erityisesti taiteilijat, yrittäjät, vanhemmat sekä mielenterveysongelmista kärsivät ihmiset joutuvat kärsimään ajatusmallista, jonka mukaan ihmisen tulee olla työssäkäyvä ollakseen arvokas. Hän nostaa esille myös itsensä, määritellen itsensä ”määräaikaaisuudesta eläväksi, liian vanhaksi uuteen työhön koulutettavaksi.” Puheessaan haastateltavat kääntävät työttömyyden ongelmat kohti yhteiskuntaa ja työmarkkinoita. Heidän puheensa voi tulkita tietynlaiseksi vastapuheeksi yhteiskunnan syyllistävälle asenteelle, jossa työttömyys näyttäytyy työttömän omana vikana. (vrt. Hirvilampi et.al 2019, 97).

H011017 viittaa työttömyyden rakenteellisuuteen puhuessaan koulutuksesta. Hänen mielestään yhteiskunta luo työttömyyttä kouluttamalla ihmisiä aloille, joilla ei ole töitä. Tällä hän viittaa siihen, että alalla vallitsee kova kilpailu, eikä kaikille riitä työtä. Myös H110118 ottaa kantaa taiteilijoiden koulutukseen. Hän ihmettelee ”mitä kaikilla taiteilijoilla tehdään”. Hän toteaa, että taiteilijan työ on erilaista muihin töihin verrattuna ja että jossain määrin taiteilijaksi ryhtyvän pitää myös tiedostaa tämä asia. Tällä hän viittaa taloudellisen epävarmuuden ja työttömyyden kestämiseen, mutta myös alalla käytävään kovaan kilpailuun työpaikoista. Kuitenkin H140917 ja H011017 mielestä koulutuksessa on nähtävissä myös hyviä puolia, sillä vaikka taiteilijoita koulutetaan paljon, osa siirtyy myös muille aloille, joissa myös tarvitaan taide- ja kulttuurimyönteisiä ihmisiä. Heidän mielestään taideopinnoilla ja mahdollisuudella opiskella taidetta (vaikka ei taiteilijaksi lopulta päätyisikään) voidaan nähdä myös henkilökohtaisia hyvinvointivaikutuksia.

Haastateltavat pohtivat työttömyyden määritelmää suhteessa taiteilijan työn sisältöihin ja työn tekemisen mahdollisuuksiin. H110118 mielestä työttömyys tarkoittaa käytännössä ansiotulojen puuttumista. Ansiotuloihin hän laskee mukaan apurahat. Hän kuitenkin toteaa, että taiteilijan ammatissa työttömyys on hieman erilaista kuin muilla aloilla, sillä taiteilijan työ ei hänen mielestään lopu, vaikka ansiotulo loppuisikin. Myös H011017 toteaa, ettei taiteilija ole koskaan

työtön. Hän kuitenkin määrittelee työttömyyden tarkoittavan käytännössä sitä, ettei ole rahaa, jolloin taiteellista työskentelyäkin on myös vaikeaa ylläpitää. Kun ei ole varaa työtilaan ja materiaaleihin, toiminta alkaa pikkuhiljaa hiipua. Näin ollen voi tulkita, että taiteilija on työtön, kun oman taiteelliseen työskentelyyn ei ole enää edellytyksiä.

H240917 kertoo olevansa virallisesti työtön. Tällä hän viittaa TE-keskuksen määritelmään työttömyydestä, eli hän on ilmoittautunut työttömäksi työnhakijaksi eikä ole palkkatyössä tai toimi yrittäjänä (Työ- ja elinkeinotoimisto 2020). Taiteilijan työttömyyttä hän kuitenkin määrittelee seuraavasti: ”Taiteilija on työtön silloin kun hän ei enää halua taiteilla tai ei tunne vetoa siihen. Mielestäni taiteilija voi olla työssään saamatta mitään konkreettista/järkevää teosta aikaiseksi vuosiin.” Näin ollen työ ei ole hänen mielestään kytköksissä työn tuloksiin, siihen että konkreettisesti olisi jotain lopputulosta. Työttömyys kuvastuu jossain määrin kiinnostuksen menettämiseen omaa ammattia kohtaan. Jos taiteilijan työttömyyteen tuo mielekkyyttä oman työ tekeminen, niin taiteilija jää toimeettomaksi, jos oma työ ei enää kiinnosta. Hänen määritelmänsä taiteilijan työttömyydestä vastaa siis myös H011017 ja H110118 ajatusta siitä, ettei taiteilija ole koskaan työtön.

Työttömyyden kokemus

Haastateltavien työttömyyden kokemukset liittyivät erityisesti taloudelliseen pärjäämiseen mutta myös työttömyyden mukana tulleeseen sosiaalisen statuksen alenemiseen. Tällöin työttömyyden kokemukset linkittyvät kamppailuun omanarvontunnon säilyttämisestä. (Kortteinen ja Tuomikoski 1998, 111.)

Eryityisesti haastateltava H140917 kertoo omasta työttömyydestään. H140917 kertoo kokeneensa erilaisia työttömyysjaksoja. Hän kertoi päässeensä kulttuuri- ja taidealan pätkätöillä ansiosidonnaisen piiriin, ja haastatteluhetkellä hän kertoi tekevänsä määräaikaista työsuhteita eri työnantajille ollen välillä ansiosidonnaisella. Erilaisia työttömyysjaksoista huolimatta hän ei omassa puheessa pidä itseään pitkäaikaistyöttömänä. Hänelle työttömyyden kokemukseen liittyy vahvasti ulkoapäin tuleva arvostelu, mutta työttömyys on myös taloudellisesti haastavaa: ”se vaikuttaa ihmiseen kyllä ihan kauheesti se, et yhteiskunnan silmissä sä oot yhtäkkiä semmone hylkiö. Must yhteiskunta suhtautuu tosi syyllistävästi ja negatiivisesti ja sit työttömyyteen liittyy se, et elämä on ihan hillitöntä taistelua rahan kanssa. Et siihen menee ihan hirveesi energiaa elikkä se on ihan hirveen uuvuttavaa” (H140917).

Hänen mielestään pelkkä työmarkkinatuki ja asumistuki eivät riitä elämiseen, vaan silloin joutuu hakemaan harkinnanvaraista toimeentulotukea. Tämän hän on kokenut niin

nöyryyttäväksi, että se on saanut hänet liikkeelle, keksimään ja etsimään itselleen työmahdollisuuksia. Hänen mielestään tukien hakemisesta on tehty tarkoituksella niin vaikeaa ja nöyryyttävää, että se kannustaisi ihmisiä mieluummin menemään töihin. Hän kertookin itse ylläpitävänsä ”systeemiä”, jossa hän välillä tekee pätkätöitä, jottei putoa ansiosidonnaiselta ”perustuille”. Hän kuitenkin unelmoi tilanteesta, jossa hänen ei tarvitsisi ylläpitää systeemiä viitaten siihen, että hän toivoisi saavansa pidempi aikaisen työn, jolloin pätkätöitä ei tarvitsi tehdä. Hän kuitenkin toteaa, ettei se onnistu hänen nykytilanteessaan. Hänen kokemuksensa tuilla elämisen nöyryyttävyydestä voidaan katsoa liittyvän oman itsenäisyyden tietynlaiseen menettämiseen, sillä työtön on usein riippuvainen tuista (Hirvilammi et.al 2019, 95).

Useissa työttömyyden kokemuksia käsittelevissä tutkimuksissa on havaittu, että työttömyyden yksilön itsearvostusta ja aiheuttava häpeän ja arvottomuuden tunnetta. Kokemukset ovat kytköksissä erityisesti palkkatyön ihanteeseen, jolloin työn puuttuminen alentaa yksilön sosiaalista statusta. (Lohva 2019, 97–98; Steel ja Rinne 2019, 67; Hirvilammi et.al 2019, 96).

Haastateltavat H120971 ja H140917 nostavat esille yhteiskunnan ja erityisesti TE-viranomaisten negatiivista suhtautumista työttömyyteen, jolloin TE-viranomaisten asenne työttömyyttä kohtaan koetaan työttömiä syyllistäväksi (vrt. Hirvilammi et.al. 2019, 96; Steel ja Rinne 2019, 71). H140917 kertoo joutuneensa tilanteeseen, josta hänelle on jäänyt ikävä kokemus TE-viranomaisista: ”[n]ii sit mulla oli semmone työvoimaviranomainen, joka sano et noh, jos ens kertaan mennessä sulla ei oo töitä, ni kyllä me sut töihi pistetään. Ja sit sen kollega kyl kauheesti pahotteli, et anteeks hän käyttäyty ihan asiattomasti. Mut kyllä se mun mieleen kovasti jäi ikävänä kokemuksena.”(H140917). H120917 tuo esille, että negatiivisen suhtautumisen vuoksi hän kokee huonoa omatuntoa työttömyydestään ja se tekee elämästä raskasta. Hänen puheessaan työttömyys vertautuukin yhteiskunnan silmissä arvottomuudeksi: ”Kulttuurinen arvo on jotain... niinkun ahkeruus ja työnteko on hyvä asia ja sulla pitää olla ansiotyö ja identiteetti ja tää työttömyys on tosi paha asia.” (H120917). Hänen kertomansa osoittaa palkkatyön asemaa sosiaalisen aseman määrittäjänä ja työn keskeisyyttä yksilön elämässä (Lohva 2019, 82, 96).

Epäluottamus valtiovaltaan ja viranomaisiin voi ilmetä työttömien kerronnassa esimerkiksi erilaisten laittomien toimien kautta. Tällaiset toimet ja niistä kertominen voidaan katsoa valta-asemia kiertäväksi ja kyseenalaistavaksi toimijuudeksi. (Hujanen 2015, 66.) Vastustaakseen TE-viranomaisten asenteellisuutta sekä työttömyyttä että taiteilijuutta kohtaan, H140917 kertoo pyrkivänsä TE-viranomaisten kanssa asioidessaan olemaan mahdollisimman määrätietoinen kertoessaan, että hänen alallaan työt on itse hankittava. Tällä hän pyrkii välttämään joutumasta

työllistetyksi sellaisiin töihin, jotka johtaisivat muiden töiden noidankehään (ks. luku 5.1). Hän kertoo myös tekevänsä joskus vapaehtoistöitä ja painottaa haastattelussaan työttömyyden aikaista toimijuutta, mutta toteaa, että ”näitähän ei voi sit koskaa mihinkää TE-toimistoon kertoa” (H140917). Hänen asenteensa TE-viranomaisia kohtaan näyttäytyy jopa hieman kapinallisena. Muiden töiden tarjoaminen voidaan kokea omaa arvoa ja ammattia vähätteleväksi, ja siihen voidaan reagoida uhmalla. Haastateltavan toiminta osoittaa vahvaa omanarvontuntoa, joka on kiinni omassa työssä. (Kortteinen ja Tuomikoski 1998, 114–116.)

Myös haastateltavat H011017 ja H240917 tuovat esille TE-viranomaisten suhtautumisen taiteilijan ammattiin. Haastateltava H011017 nostaa esille oman kokemuksensa kautta TE-viranomaisten ymmärtämättömyyden taiteilijan ammattia kohtaan: TE-viranomainen oli tehnyt päätöksen tukien eväämisestä perustuen näkemykseen, ettei kuvataiteen maisterin opinnot tule työllistämään häntä, vaikka H011017 mielestä kuvataiteen maisterin tutkinto on nimenomaan se, joka mahdollistaa työllistymisen taiteilijana. Myös haastateltava H240917 kertoo katselevansa työvoimatoimiston nettisivuilta ”oikeita töitä, koska työkkäri pakottaa”. Vastustaakseen TE-viranomaisten asennetta taiteilijoiden työtä kohtaan H240917 tuo ilmi, että on tärkeää, että itse pitää taiteilijuutta oikeaa työnään, jolla on tarkoitus.

Työttömyys luo taloudellista epävarmuutta, jolloin työttömänä eläminen on myös pelossa elämistä (Lohva 2019,108, 110–111). Haastateltavillani tämä taloudellisen pärjäämisen huoli ja pelko ilmenevätkin pelkona tukien takaisin maksusta mutta myös työtilan menettämisestä. Tässä suhteessa pelkona on myös työttömyyden pitkittyminen, joka heikentää taloudellista tilannetta entisestään. Erityisesti haastateltavalle H140917 työttömyyteen liittyy pelko siitä, kuinka kauan työttömyys jatkuu. Hän vertaa työttömyyttä suvantovaiheeseen, jonka pituutta ei ennalta tiedä. Vaikka hänellä suvantovaiheet ovatkin menneet ohi, hän aina pelkää niitä, sillä koskaan ei tiedä saako enää koskaan töitä. Toisaalta suvantovaihe näyttäytyy kuitenkin myös mahdollisuutena levätä:

[A]lkaa pelätä että tässäkö tää oliki ja nyt ei varmaa ikinä tuu enää mitää ideaa ja nyt mä täs vaan kökötän työttömänä koko loppuikäni ja pyörittelen peukaloitani. Ja vaikka kuinka sanoo itelleen, että on se aina ennenki menny ohi ja tämäki vielä menee ohi, ja tota välillä pitää pysähtyä ja sitte asiat lähtee taas liikkeelle...Mutta eihän sitä voi koskaa varmasti tietää. Mut on siinä suvantovaiheesa varmaan sitte sellastaki, et sitte sitä sillo lataa pattereita ja mitä pidempi suvantovaihe nii sit sitä enempi onkii sitte valmiina yhtäkkii lähtemään oikein lentoon. (H140917)

Työttömyyden aikaisesta pelossa elämisestä puhuu myös H240917. Työttömyydessä taiteilijan arkeen luo haastetta pelko työtilan menettämisestä, jota H240917 pitää työn tekemisen edellytyksenä. Hän kuitenkin kokee haastatteluhetkellä olevansa vielä sellaisessa tilanteessa,

että saadut apurahat ja työttömyystuki riittävät asunnon sekä työtilan vuokraan. Työttömänä olemista hän pitää kuitenkin välillä naurettavana, viitaten siihen, ettei miellä taiteilijaa työttömäksi, vaikkei hän saisikaan ansiotuloja. Toisaalta työttömyys H240917 mielestä välillä myös masentaa, sillä työttömyyttä ei arvosteta.

H110118 ottaa kantaa työttömyyden aiheuttamaan taloudelliseen tilanteeseen pohtimalla sen vaikutusta hänen omaan taiteelliseen työskentelyynsä. Vaikka hän painottaakin tekevänsä työtä myös työttömänä ollessaan, haastattelunaikaista tilannetta hän kuvaa näyttelyiden pitämisen kannalta kuitenkin haastavaksi, sillä hän ei meinaa enää saada näyttelypaikkoja. Hän kuitenkin yrittää jatkaa työskentelyään kaikesta huolimatta, vaikka TE-toimisto ottaakin häneen välillä yhteyttä ja tilanne alkaa ”mennä yhä ahtaammaksi”. Hän kuitenkin nostaa toistuvasti esille perheeltään saamansa taloudellisen tuen, jonka avulla hän on pystynyt jatkamaan sekä taiteellista työskentelyä että elämään niin, ”etten mä ole joutunu niinkun jokapäiväisestä leivästä taistella”. Saamastaan tuesta huolimatta on hänen mukaansa kuitenkin niukkaa. Hän toteaa, että ”työttömyys siinä vaiheessa, kun elämän ne perus ehdot, niistä joutuu taistelea, ja se alkaa syömään sitä todellista työtä nii siinä vaiheessa alkaa niiku kamppailemaan” (H110118). Hän kertoo, ettei ole vielä joutunut kokemaan sellaista työttömyyttä, joka estäisi työskentelyn, vaikka välillä toki kokee epäoikeudenmukaisuutta. Hänen mielestään Suomessa on vielä kohtuullisen hyvä systeemi, jonka vuoksi hän on vielä toistaiseksi pystynyt jatkamaan työskentelyään. Hän tuo esille, että vaikka ei saakaan työllään rahaa, hän on kuitenkin koko ajan voinut kehittyä työssään. Edes aktiivimalli ja sen tuoma leikkaus työttömyyskorvauksesta ei ole hänelle asia, johon ei pystyisi varautumaan ja joka estäisi häntä tekemästä taiteellista työtä. Haastateltava H110918 on haastateltavista ainut, joka otti aktiivimallin esille haastattelussa. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että haastattelun tekohetkellä tammikuussa 2018 aktiivimalli oli juuri astunut voimaan. Vaikka toisaalta H110118 myötäileekin muiden haastateltavien näkemystä siitä, että työttömänä olo on taloudellisesti haastavaa, hänen työttömyyden kokemuksensa ei näyttäytyä niin negatiivisena ja toivottomana. Hänelle työ, ja erityisesti se mihin se voi johtaa, on se mikä tuo hänen arkeensa toivoa ja merkitystä.

Haastateltava H280917 ei puhu suoraan työttömyydestä, vaikka antaakin haastattelussaan ymmärtää, että hänellä on ollut haasteita työllistyä erityisesti omalla alallaan Suomessa. Työttömyyden hän mainitsee suoraan vain kerran haastattelun aikana. Hän kertoo ulkomailla ollessaan työskennelleensä katutaiteilijana. Tuolloin ihmiset olivat ihmetelleet miksei hänellä ole (taiteilijan) töitä.

Kun minä menin [maahan]. Minä ihan sama...kadulla piirsin muotokuvia. Kaikki ihmiset oli yllättyneitä, että miksi sulla ei oo [työtä]. Minä sanoin: minä olen työtön. Suomessa meni monta vuotta, että sain työtä ja sitten ammattityöstä mulle ei saa puhua mitään. (H280917)

H280917 toteaa, että on ollut Suomessa työtön monta vuotta. Hän kokee, ettei saa harjoittaa omaa ammattiaan. Hänen työttömyyttään kuvaa erilaisista työharjoitteluista ja työkokeiluista toiseen päätyminen. Osa niistä on ollut hänen omaa ammattiaan hyödyntäviä, mutta nekkään eivät ole tuoneet hänelle pidempiaikaisia töitä.

Kuntoutuskeskuksessa sanoivat: kuule sinulle pitää saada työ. Ja sitten minä menin, minä etsin itselleni työpaikan omalta alalta. Ja ne sanoi, ettei voi [ottaa sitä vastaan] ja sitten menin opiskelemaan bussinkuljettajaksi. (H280917)

Ainostaan haastateltava H011017 kertoo, että on ollut työtön hyvin vähän. Hän kertoo, ettei hänellä ole ikinä oikeastaan ollut vaikeutta löytää töitä, tosin kyse on muista kuin taiteilijan töistä. Hän kertookin olleensa työttömänä vain pari kuukautta valmistumisen jälkeen 2000-luvun alkupuolella. Hänen puolisonsa on myös kuvataiteilija, ja hän kuvailee tuolloista työttömyyden aikaansa sietämättömäksi, sillä sen hetkessä taloudellisessa tilanteessa molempien ei ollut mahdollista työskennellä taiteilijana samanaikaisesti. Tämän vuoksi hän alkoi alun perin tekemään muita töitä.

Työttömyyden aikainen tekeminen

Haastateltavat kuvailivat työttömyyden aikaista tekemistään, ja muutamat haastateltavat nostavat esille vapaaehtoistyön tekemisen. Myös Steel ja Rinne (2019) havaitsivat tutkimuksessaan, että työttömät hakeutuivat tekemään vapaaehtoistöitä, sillä se tarjosi arkeen mielekästä tekemistä ja samalla mahdollisuuden olla hyödyksi yhteiskunnalle (Steel ja Rinne 2019,72; ks. myös Kortteinen ja Tuomikoski 1998, 146,148). Kuitenkin Steelin ja Rinteen haastateltaviin verrattuna omat haastateltavani näkivät vapaaehtoistyöt myös mahdollisuutena kehittää ja pitää yllä omaa osaamistaan, sekä samalla myös mahdollisuutena verkostoitua. Haastateltavista erityisesti H140917 kertoo tekevänsä työttömänä paljon vapaaehtoistyötä. Joskus hän tekee vapaaehtoistyötä säilyttääkseen kosketuksen työhön, mutta joskus hän tekee niitä voidakseen verkostoitua. Hänen omasta kokemuksestaan oma aktiivisuus ja vapaaehtoistyöt ovat usein johtaneet myös eri mittaisiin palkkatöihin ”oikeisiin töihin” kuten hän niitä nimittää. Hän kuitenkin painottaa, ettei ihmisiä pidä pakottaa tekemään ilmaista työtä, mutta hänen omassa tilanteessaan se on toiminut.

Myös H210917 kertoo olevansa haastatteluhetkellä mukana palkattomassa teatteriprojektissa, jossa hän osallistuu lavasteiden suunnitteluun ja tekemiseen. Hän pitää itseään vielä aloittelevana taiteilijana, joten hän pyrkii hakeutumaan sellaisiin projekteihin, joissa hän pääsee tekemään asioita, jotka häntä kiinnostavat, vaikkei niistä saisikaan rahaa. Kuten H140917, hän näkee projektit mahdollisuutena kehittää itseään mutta myös verkostoitua ja saada ehkä sitä kautta työmahdollisuuksia tulevaisuudessa. Usein uransa alussa olevat taiteilijat tekevät palkatonta työtä, jonka kautta on mahdollista kerätä kokemusta ja oppia alan käytännön työtä ja näin edistää oma taiteellista kehittymistä. Kuitenkin ilmaistöiden teettäminen ja tekeminen on ongelmallista taiteilijuuden ammattilaisuuden arvon näkökulmasta. (Hirvi-Ijäs et.al 2018, 6.) Vapaaehtoistöihin liittyy tällöin kääntöpuoli, jonka H120917 tuo esille: vapaaehtoistyö vie aikaa palkalliselta työltä, jolla voisi maksaa vuokraa. Hän kuitenkin toivoisi voivansa tehdä joskus myös vapaaehtoistyötä. Hän viittaa vapaaehtoistyöhön sellaisena työnä, jolla olisi merkitystä muille, eikä nosta esille mitään hyötyä itse saisi sen tekemisestä. H120917, H140917 ja H210917 nostavat myös esille, ettei taiteilija voi tehdä vapaaehtoistyötä, sillä se rinnastetaan helposti työn tekemiseen.

H140917 tuo ilmi, että hyvin paljon taiteilijoiden ajasta menee apurahahakemusten kirjoittamiseen. H140917 kertoo, että niinä vuosina, kun ei ole saanut rahoitusta, hän käyttää paljon aikaa erilaisten apurahahakemusten kirjoittamiseen, ja hän määrittelee sitä ”täyspäiväduuniksi”. Hakemuksia saattaa vuoden aikana tulla kirjoitettua jopa 20. Työläiksi hakemukset tekevät useat liitteet, mutta joissakin hakemuksissa vaaditaan myös omarahoitusosuutta, jonka hankkiminen on työttömänä jopa mahdotonta. Hän kuitenkin toteaa, että taiteilija, joka ei ole saanut apurahaa, ei lopeta sen vuoksi työskentelyään. Samansuuntaista toteaa myös H110118, sillä hän kertoo, ettei ole saanut apurahaa muutaman vuoteen. Kuitenkin koko tuon ajan, jonka hän on ollut työttömänä, hän on myös tehnyt teoksia ja julkaissut niitä internetissä. Myös näyttelyitä hän on pyrkinyt pitämään, vaikka ei olekaan saanut rahoitusta niiden pitämiseen apurahojen muodossa.

Omien projektien ja taiteellisen työn tekeminen ja suunnittelu nouseekin vahvasti esiin haastateltavien puheessa työttömyyden aikaisesta toiminastaan. Työttömänä ollessa H140917 kertoo suunnittelevansa uusia projekteja, joilla hän voisi itsensä tulevaisuudessa työllistää. Hän ei koe, että työttömyys olisi välttämättä vaikuttanut hänen taiteelliseen työskentelyynsä. Enemmän hän näkee työttömyyden välillä mahdollistaneen hänelle aikaa ajattelu- ja suunnittelutyöhön. Hän esittää ajatuksen, että Kela tukee tietämättään työttömiä taiteilijoita maksamalla työttömyyskorvauksia, joilla voi toteuttaa taiteellista työtä muun muassa

suunnittelun muodossa. Se on kuitenkin asia, jota ei hänen mukaansa voi sanoa ääneen. Hän viittaa muissa haastatteluissa toistuvaan ajatukseen siitä, ettei taiteilija ole varsinaisesti työtön, vaikka olisi työtön TE-keskuksen määritelmän mukaan. Hän myös nostaa esille, että työttömyys on saanut hänet välillä ”apinan raivolla liikkeelle”, koska hän on halunnut pois työttömyystuolta ja saada työllistäviä projekteja. Työttömyysaika hän kuvaa tavallaan jopa ”energisoivaksi”, vaikkei haluakaan, että viranomaiset ajattelevat työttömyysjakson toimivan näin. Hänelle työttömyysaika näyttäytyy jonkinlaisena katalyyttinä, joka on saanut hänet liikkeelle ja parantamaan omaa tilannettaan.

Myös haastateltavat H120917, H240917 ja H110118 kertovat tekevänsä taiteellista työtä ja omia projekteja ollessaan työttöminä. H240917 kertoo viettävänsä työttömänäkin aikaa paljon työhuoneella keksimässä ja suunnittelemassa tulevia näyttelyitä ja teoksia. Hän myös kertoo tutkivansa, mitä muut taiteilijat tekevät. Välillä hän kertoo myös rentoutuvansa ja irrottautuvansa taiteesta. Hän ei kuitenkaan tarkemmin määrittele, mitä tämä irrottautuminen pitää sisällään. Vaikka H120917 kokee, että suurin osa hänen työttömyysajastaan menee etsiessä muita töitä, joilla hän voi maksaa laskut, pyrkii hän samalla käyttämään aikansa myös omien projektien tekemiseen ja taitojensa kehittämiseen. Hänelle työttömyys näyttäytyy erityisesti mahdollisuutena omien projektien tekoon: “[t]iedätkö, mun eka ajatus oli, että jes nyt mä voin saattaa mun projektin loppuun, mitä mä oon pitkään yrittäny tehdä mutta ei oo ollut aikaa” (H120917).

H011017 toivoisi olevansa työtön, sillä se vapauttaisi hänelle aika tekemiselle, jotka ruokkisivat hänen luovuuttaan. Tällaisiksi asioiksi hän määrittelee muun muassa ikkunasta ulos katsomisen ja kävelyillä käymisen. Hän painottaa rauhassa oloa, jolloin voisi lukea vaikka kirjaa ja miettiä asioita. Hän kuitenkin toteaa, ettei hänellä ole mahdollisuutta olla työtön, sillä hän haluaa suorittaa kuvataiteen maisterin opintonsa loppuun. Jotta hänelle on taloudellisesti mahdollista opiskella, hänen on tehtävä päivätöitä. Työttömyyden mukanaan tuoma elintason lasku vaikeuttaisi kuitenkin myös hänen taiteellista työskentelyään, vaikka se tosikin hänelle enemmän aikaa. Hänen arkensa kuvastuu haastattelussa hyvin hektisenä, johon hän toivoisi muutosta. Työttömyys voikin näyttäytyä mahdollisuutena sellaisissa tilanteissa, jossa työttömyyttä edeltävät työolosuhteet ovat haastavat (Taira 2006, 110–112).

Työttömän kerronnassa omaa toimintakykyisyyttä voidaan tuoda esille esimerkiksi puhumalla harrastuksista, jolloin se toimii vastapuheena passiivisuudelle (Taira 206, 139–140). Hyvin harva haastateltavistani kuitenkaan nostaa esille varsinaisia harrastuksia. Muutamat viittaavat puheessaan esimerkiksi ulkoiluun tai lenkkeilyyn, joka on helposti mielletävissä aktiiviseksi

toiminnaksi. Kuitenkaan kukaan ei puhu niin sanotusta ”ei minkään tekemisestä”, kuten vaikka tv:n katselusta. Tämä voi johtua siitä, että esimerkiksi tv:n katselu liitetään passiivisuuteen, eikä se sovi haastateltavien tarjoaman aktiivisen työttömän kuvaan (Taira 2006, 144–145). Sosiologi Anu-Hanna Anttilan (2011) mukaan ei-minkään tekeminen¹⁷ viittaa toimintaan, joka on pääasiassa olemista, jonottamista, odottamista ja tuumista. Ei-minkään tekeminen eroaa kuitenkin tekemättömyydestä, joka implikoi jonkin tärkeän tekemättä jättämistä ja on näin arvolatautunut (Anttila 2011, 267). Tällöin myöskään H011017 edellä esittämä toive pelkästä olemisesta ei näyttäyty toiveena olla passiivinen tai tekemätön, vaan korostaa toivetta pystyä vaikuttamaan omaan tilanteeseensa.

H210917 nostaa esille, että työttömänä on enemmän aikaa sekä itselle että läheisille. Hänelle työttömän arjessa tekee mielekästä se, että aikaa voi käyttää ihan tavallisiin asioihin, kuten vaikka ruuanlaittoon. Mielekkyys tulee myös siitä, että pystyy itse vaikuttamaan elämänrytmiin. Työttömyyden mielekkyys kytkeytyykin myös mielekkään työn vaatimukseen, jossa omaan työmäärään vaikuttaminen on tärkeää. Työttömyyden näkeminen myös mahdollisuutena ja positiivisessa valossa on myös tietynlaista vastapuhetta sellaiselle työttömyydelle, jossa korostuu työttömyyden ankeus ja taloudelliset vaikeudet. Samalla mielekkäiden asioiden korostaminen työttömyyden aikaisessa arjessa on keino itsensä toimintakykyistämiseen ja toimettoman työttömän kuvan rikkomiseen (Taira 107–114.). Kertomalla työttömyyteen liittyvistä positiivisista asioista H210917 tulee kyseenalaistaneeksi palkkatyön kulttuurista mallia: työ ei olekaan kaikki kaikessa (Lohva 2019, 138).

Haastateltavien kokemukset yhteiskunnan suhtautumisesta työttömyyteen näyttäytyy heidän puheessaan syyllistävänä, mikä vaikuttaa heidän omanarvontuntoonsa. Työttömyyden kokemukseen liittyi myös kokemus pelossa elämisestä, joka oli erityisesti kytköksissä taloudelliseen pärjäämiseen. Puheessaan haastateltavat kyseenalaistavat palkkatyön kulttuurista mallia, ja vastustavat vastapuheen keinoin stereotyyppistä työttömän kuvaa. Haastateltavien puheen kautta piirtyy aktiivinen kuva työttömästä taiteilijasta, jonka työttömyys ei ole toimettomana istumista, vaan aktiivista toimintaa, johon kuuluu muun muassa apurahojen hakemista, projektien suunnittelua ja vapaaehtoistyön tekemistä. Tällöin taiteilija ei ole koskaan työtön, vaikka ei saisikaan tekemästään työstä ansiotuloja.

Vaikka työttömyyteen liittyi negatiivisia kokemuksia, työttömyys näyttäytyy haastateltavien puheessa myös positiivisessa valossa. Tällöin työttömyysaikana on enemmän aikaa tehdä

¹⁷ Ei-minkään tekemisestä ks. myös Löfgren ja Ehn 2010.

muita asioita. Puheella työttömyyden mahdollisuuksista haastateltavat osoittavat omaa toimintakykyisyyttään: työttömyys ei ole aina pelkkää ankeutta ja kädestä suuhun elämistä, vaan se voi olla myös hengähdystauko ja aikaa itselle sekä taiteelle.

5.3 ”Se on ammatti siinä missä muutkin” – taiteilijan työn arvostus

Kysyin haastateltaviltani, millaista on olla taiteilija nyky-Suomessa. Tämä innoitti haastateltavia pohtimaan erityisesti taiteilijan asemaa ja taiteilijan työn arvostusta. Taiteellisen työn arvostus on yksi osa taiteilijan työskentelyedellytyksiä muun muassa koulutukseen, toimeentuloon, sosiaaliturvaan, työoloihin ja välineisiin liittyvien kysymysten ohella (Arpo 2004, 5). Kuitenkin taiteilija-ammattien arvostus on ollut laskussa viime vuosikymmeninä (Hirvi-Ijäs et.al 2017, 77). Haastateltavat pohtivat taiteilijan työn arvostusta sekä yleisellä tasolla liittyen muun muassa taiteen rahoitukseen että henkilökohtaisemmalla tasolla omien kokemusten kautta kohtaamiinsa asenteisiin. Taiteilijuuteen liittyvää arvostusta ja erityisesti perheen suhteutumista taiteilijuuteen olen käsitellyt ammatinvalintatarinoiden alla. Työttömyyteen liittyvää arvostusta ja asenteita olen puolestani käsitellyt osana työttömyyden kokemusta.

Apurahat ja ”oikeat työt” arvostuksen mittareina

Haastateltavien puheessa taiteen ja taiteilijuuden arvostus linkittyy erityisesti taiteen rahoitukseen ja taiteilijoiden toimeentuloon. H210917 toteaa taiteilijuuden olevan kahtiajakoista: toisaalta taiteilijoita tarvitaan osallistumaan ja ottamaan kantaa yhteiskunnallisiin asioihin, mutta toisaalta taiteilijana olo on taloudellisesti eriarvoista. H011017 ottaa kantaa asiaan toteamalla, että hänelle itselleen taiteella ja kulttuurilla on suurta arvoa, joka on niissä itsessään. Hänen mielestään kuitenkin yleisesti taiteen arvostuksen vähenemien supistaa hänen mahdollisuuksiaan tehdä taiteellista työtä taloudellisesta näkökulmasta, jolloin hänen on pakko elättää itsensä muilla töillä.

Erytyisesti apurahat nousevat haastateltavien puheessa esille yhteiskunnan ja taidemaailman keinona osoittaa arvostusta taiteilijan työlle. Taiteilijoiden toimeentulo tulee monista lähteistä, mutta erityisesti niillä taiteenaloilla, joilla on paljon vapaita taiteilijoita (kuvataide ja kirjallisuus), merkittävimmät tulonlähteet ovat taiteellisesta työskentelystä saadut tulot (palkat ja palkkiot) sekä apurahat. Työskentelyapurahan tarkoitus on tukea taiteilijan työskentelyedellytyksiä niin, että hän voi keksittyä pelkkään taiteelliseen työskentelyyn ”ilman toimeentulohuolia” (Rensujeff 2014, 95, 109–110).

Haastatteluhetkellä juuri kukaan haastateltavista ei kuitenkaan työskennellyt apurahalla. Kuten olen jo luvussa 5.2 tuonut ilmi, apurahojen hakeminen koettiin työlääksi ja lähes täysipäiväiseksi työksi. Monet taiteilijat saattavatkin jättää hakematta apurahaa sen vuoksi, että se on työlästä ja aikaa vievää, mutta myös sen vuoksi, etteivät usko saavansa rahoitusta yrityksistä huolimatta (Hirvi-Ijäs et.al 2018, 69). H210917 pitää apurahasyhteistyä hankala ja jopa työtä rajoittavana: ” että niinkun apurahasyhteistyä ja muut niin mä koen niinku hirveen suurena vuorena. Että suorastaan pelottavana että mun pitää niinku hakee lupaa niinku jotenki työskennellä. Ja sit vaa muutamat niitä saa ja niinku...musta se on ihan älytön systeemi.” (H210917).

Haastateltavat tuovat esille taiteen kentällä olevan eriarvoistavia rakenteita, jotka liittyvät erityisesti apurahasyhteistyä. Samanlaisia huomioita on tehty myös vuosien 2016 ja 2017 *Taiteilijabarometreissä*, joiden mukaan eriarvoisuutta luovat eri taiteenalojen status ja arvostus, koulutusrakenteet sekä institutionalisoituneiden rahoitusrakenteiden muuttumattomuus (Hirvi-Ijäs et.al 2018, 86; Hirvi-Ijäs et.al 2017, 82).

Apurahojen ongelmana on H210917 mielestä erityisesti apurahasyhteistyä hierarkkisuus ja vallankäyttö, jolloin apurahan myöntäjät määrittelevät sen, kenen työ on tukemisen arvoista ja näin ollen kuka saa harjoittaa ammattiaan. Myös verkostot nousevat apurahojen yhteydessä tärkeiksi, sillä apurahaa saadakseen on oltava hyvät suosittelijat, joiden suosituksella on painoarvoa ja joita apurahan myöntäjät arvostavat. Oikeustieteilijä Pauli Rautiainen (2008) tuo esille, että 21% kuvataiteilijoista kokee hylkäävän apurahapäätöksen johtuneen suhteiden puuttumisesta. Kuitenkin suhteita merkittävämpiä syitä hylkäämiselle oli hakijoiden suuri määrä (27%) ja taiteen tyyli/laatu (24%). (Rautiainen 2008, 26.)

H140917 ottaa myös kantaa apurahojen hakuprosessiin ja tuo myös esille, että apurahat nähdään usein meriittinä, joiden perusteella apurahoja jaetaan: jos taiteilija on saanut jo apurahaa, hänen on helpompaa saada sitä myös jatkossa. Myös pidetyt näyttelyt vaikuttavat apurahan jakamiseen, mutta näyttelyitä on vaikea pitää, jos ei saa apurahaa. Vaikka apurahat osoittavatkin arvostusta, niitä saavat vain muutamat ”jotka ovat pyramidin huipulla” (ks. Logrén 2015, 209 –210).

H140917 pohtii sitä, kuinka apurahaprosessia voisi parantaa, ja esittää, ettei taiteilijoiden tarvitsisi hakea apurahaa, jos olisi enemmän tahoja, jotka palkkaisivat taiteilijoita palkkatöihin. Hänen mukaansa nykyisessä systeemissä taiteilijan on itse haettava rahoitus omalle työlleen. Hän kertoo esimerkkinä eräästä projektista, johon palkkaava taho oli yrittänyt hakea apurahaa

taiteilijan palkkaamisen. Heille ei sitä kuitenkaan myönnetty, ja hänelle oli todettu, että hänen pitää itse hakea rahoitus työlleen.

Nytki esimerkiksi meillä oli yks semmonen projekti-idea yhen kirjaston kanssa et kirjasto haki tuolta Taiteen keskustoimikunnasta, Taiteen edistämisen keskukselta lastenkulttuuriavustusta semmoseen projektiin, et hyö ois palkanneet [minut]. Eivät saaneet. Ja sitte sieltä se taho, kaupungin taho joka oli sen hakemuksen tehny, nii oli todennu et kukaan virka, julkishallinnon edustaja ei ollu saanu apurahaa, et kyl se on parempin et se taiteilija ite hakee. Elikkä taas niinku se työ, tulkaa, tervetuloa meille, tosi kiva ku teette projektia mut ei meillä kyl mitää rahaa oo, et kyl sun pitää ite hakee. Ja sit se hakeminen on tosi työlästä. (H140917)

H140917 mielestä yhteiskunnan asenne taiteeseen ja taiteilijuuteen näkyy erityisesti valtion ja kaupunkien budjeteissa apurahojen pieninä määrinä. Rahoituksen parantamiseksi yhteiskunnan asenteen pitäisi muuttua hänen mielestään enemmän taide- ja kulttuurimyönteisemmäksi. Esimerkiksi Rensujeff (2014) toteaa apurahojen suuruuden muuttuneen hyvin vähän vuosien 2000-2010 aikana. Apurahat ovatkin saaneet kritiikkiä siitä, etteivät ne riitä elämiseen tai projektin toteuttamiseen (Rensujeff 2014, 115–116). Apurahan suuruudessa ei ole oletettavasti tapahtunut suuria muutoksia vuoden 2010 jälkeen, sillä *Nuoret taiteentekijät. Taiteen ja kulttuurin barometri 2017* -tutkimuksen mukaan 79 % vastanneista on sitä mieltä, että apurahan määrää pitäisi nostaa. Lähes kaikki vastanneista pitää tärkeänä, että apuraha riittäisi elämiseen ja taiteellisen työskentelyyn. (Hirvi-Ijäs et.al 2018, 66.)

Mä tajusin et nää on semmosii rakenteit ja sit sehän ei mitenkää muuten tuu ku se yhteiskunnan asenne on niiku enemmän kulttuuri- ja taidemyönteinen ja sitä rahoitetaan enemmän. Ku nykyään se rahoitus on ihan peanuts niiku sanotaan että... valtion budjetissa nii hirveen pienii summii ja kaupungin kentällä että... (H140917)

Haastateltavat nostavat esiin puheessaan arvostuksen liittyvän myös siihen, ettei taiteilijan ammattia pidetä oikeana ammattina tai taiteilijuutta oikeana työnä. Ratkaisuksi tähän H210917 ja H140917 ehdottavatkin, että taiteilijoille pitäisi olla tarjolla enemmän palkkatöitä. H210917 mielestä palkkatöiden pitäisi olla myös pitkäkestoisempia, sillä pätätöiden ja keikkatöiden tekeminen vuodesta toiseen on hyvin raskasta. H140917 peräänkuuluttaa kuitenkin myös taiteilijoiden erilaisuutta ja sitä, että myös vapaataiteilijuus pitäisi olla myös mahdollista. Haastateltavien puhe kiteyttää ammattitaiteilijuuden ajatuksen, jolloin tehdystä työstä pitäisi saada myös rahallinen korvaus (Logrén 2015, 208).

Ku jos ois enemmän semmosii töitä, niinku oikeita töitä, nii sitte taiteilijat alkas näyttäytyä yhteiskunnan silmissäki iha tavallisilta työntekijöiltä. Ja tota... sanottuani tämän niin mä en mitenkään niinku halua vetää mattoo pois niiltä taiteilijoilta joidenka työ on sitä, että ne tekee sitä omaa taiteellista työtä työhuoneella ja sit laittaa näyttelyitä pystyyn. Mut ehkä sitte ku on nii paljon apurahahakijoita nii ehkä sit nää tyytit

profiloituis sit enemmän hakee niitä apurahoja ja ne esimerkiks niinku minä, jotka on kiinnostunu enempi tästä yhteisötaiteesta ja toimimaan ihmisten kanssa, niin me sitte poistuttas hakemasta sitä rahaa ja meillä olis sitte tarjolla töitä enemmän. (H140917)

Myös H110118 ottaa kantaa taiteilijoiden ammatin arvostukseen asiaan toteamalla, että vaikka taiteilijan ammatilla pitää olla sama arvo kuin muillakin töillä, taiteilijuuteen liittyvää erityisarvoa ei pitäisi poistaa, vaan tunnustaa osana ammattiin kuuluvana, viittaa tällä tietynlaiseen myyttisyyteen ja taiteilijan neroasemaan.

Puhuessaan taiteilijan työllistymisen mahdollisuuksista H140917 nostaa esille mielenkiintoisen näkökulman: hän näkee nykyiset taiteilijoiden palkkatyöt enemmänkin työllistämispoliittisina toimenpiteinä kuin oikeana pyrkimyksenä luoda työpaikkoja taiteilijoille. Hän nostaa esille esimerkin projektista, jossa oli haettu kuvataiteilijoita töihin lastentarhaan vetämään työpajoja Helsingissä. Kuitenkin työllistymisen ehtona olisi ollut vähintään kahden vuoden työttömyys.

Tossa sosiaalisessa mediassa oli tosi suurella tota niiku isoilla kirjaimilla et Helsinki palkkaa taiteilijoita lastentarhoihin. Mutta ku sen luki tarkemmin, nii kyse oli siitä, että kaupunki työllistää sellasia kuvataiteilijoita, jotka on ollu kaks vuotta työttömänä ja ne on tippunneet tota kaikille näille perustyömarkkinatuille. Elikkä sehän on niinku työllistämispoliittinen toimenpide, eikä mikään kulttuuritoimenpide. Eikä sellaseen voinu hakee ku se, joka tosiaan on ollu kaks vuotta työttömänä. (H140917)

H140917 mielestä tällaisten työpaikkojen ”markkinointi” antaa väärän kuvan taiteilijoiden mahdollisuuksista työllistyä palkkatöihin. Hänen mukaansa TE-toimiston nettisivuilla on paljon työpaikkoja ja tahoja, jotka haluavat työllistää taiteilijoita, mutta heillä ei ole itse varaa maksaa palkkaa, vaan töihin haetaan henkilöitä erilaisten tukien kautta. Hän näkee tämän tietynlaisena systeeminä, joka pakottaa töihin haluavan olemaan työttömänä kaksi vuotta, jos he haluavat edes jollain tavalla työllistyä. Tämä on nähtävissä tietynlaisena ilmaistyön teettämisenä, jota moni taiteilija pitää ongelmallisena. Ilmaistyöt ovat kytköksissä taiteilijan työn ja ammattilaisuuden arvostukseen, sillä jos työtä arvostettaisiin, siitä oltaisiin myös valmiita maksamaan. (vrt. Hirvi-Ijäs et.al 2018,85.)

Palkkatöiden lisäämisen lisäksi H120917 ja H210917 nostavat yhdeksi mahdollisuudeksi taiteilijoiden taloudellisen tilanteen helpottamiseksi perustulon käyttöön ottamisen. H120917 nostaakin esille, että perustulon ei tarvitsisi olla suurta, kunhan sillä pärjäisi ja sen avulla olisi edes jokin mahdollisuus vuokran maksuun. Perustulo mahdollistaisi edes jonkin asteisen elintason, jota muilla töillä voisi halutessaan parantaa. Perustulon myötä taiteilijan tulot eivät keskittyisi pelkästään apurahojen varaan (Hirvi-Ijäs et.al 2018, 68).

Yrittäjyyden voi nähdä yhtenä vaihtoehtona, jolla taiteilija voi itsensä työllistää. Kaikki taiteilijat eivät kuitenkaan halua olla yrittäjiä sillä siihen liittyy ristiriitaa vapaan taiteen

tekemisen ja asiakkaan ehdoilla tekemisen kanssa (Piispa ja Salasuo 2014,108–109). Myöskään taiteilijoiden yrittäjäyys ei ole perinteistä yrittäjäyttä, eikä taiteilija voi itse aina valita onko yrittäjä vai ei (Cronberg 2010, 16). H210917 kertookin tullessa identifioiduksi yrittäjäksi vastoin omaa tahtoaan TE-viranomaisten toimesta. Vaikka hän toteaaakin taiteilijan työn olevan jossain määrin yrittäjämäistä, niin hän ei koe itseään yrittäjäksi. Hänen puheestaan on tulkittavissa, että taiteilijan ammattia pitäisi arvostaa sellaisenaan, eikä yrittää laittaa siihen ylhäältä päin leimoja, jotka pakottavat sen yhteiskuntaan sopivampaan muottiin.

Muiden suhtautuminen vs. oman työn arvostus

Haastateltavien puhe taiteilijuuden arvostuksesta liikkuu yksityisen ja yleisen välimaastossa, ja muutamat haastateltavat tuovat esiin myös henkilökohtaisia negatiivisia kokemuksia muiden suhtautumisestaan heidän ammattiinsa. Kokemus yhteiskunnan taholta tulevasta arvostuksen puutteesta vähentää myös oman työn merkityksen ja mielekkyyden kokemista (Houni ja Ansio 2013, 238). Haastateltava H240917 kertoo muiden suhtautumisen olevan ylipäättään välillä niin negatiivista, että se vaikuttaa hänen taiteilijuuteensa. Hän kokee asenteen pahimmillaan sellaisena, ettei hänen anneta olla taiteilija.

KR: Onko muiden suhtautumisella ollut mielestäsi vaikutusta omaan suhtautumiseesi ammattiasi kohtaan?

H: On tottakai ollut. Lähinnä negatiivisesti niin, että epäilyttää onko tässä järkeä, se hidastaa, lannistaa jne. minun ei anneta olla taiteilija, siltä se pahimmillaan tuntuu. Koko 'taiteilija' sanahan on monelle kirjosana tai naurun aihe tai jotain sellaista muuta, mikä ei ole tässä maailmassa. (H240917)

Myös haastateltava H280917 puhuu haastattelussa paljon siitä, ettei hänen anneta olla taiteilija Suomessa. Hän toteaa, että ”Suomi on hyvä maa asua, mutta ne haluaa että mä unohdan mun ammatin”. Hän puhuu erityisesti omasta etnisyydestään ja sen tuomista haasteista koko taiteilijan uransa aikana. Hän kokee, että etnisuus on vaikeuttanut hänen taiteilijaksi pääsemistä sekä vaikeuttaa edelleen taiteilijana toimimista. Hän kertoo myös oman taiteilijaidentiteetin aiheuttaneen negatiivisuutta oman etnisen ryhmänsä sisällä: ”–he ajattelevat, että minä olen kuin perkele, kun piirsin, koska ei saa piirtää.”(H280927.)

Kaikkia haastateltavat eivät kuitenkaan koe, että muiden mielipiteillä olisi mitään merkitystä oman ammatin harjoittamisen kannalta, vaikka ovatkin muiden asenteista tietoisia. H120917 suhtautuminen asiaan on ristiriitainen hänen kertoessaan, miten muiden mielipiteet ovat vaikuttaneet hänen omaan suhtautumiseensa taiteilijuudesta: ”[K]yllä ja ei, mä tarkotan että mä en elä missään kuplassa, joten totta kai se vaikuttaa, mutta mä tykkään kuunnella [toisten

mielipiteitä], koska ehkä niissä voi olla jotain perää” (H120917). Lopussa hän kuitenkin toteaa joka tapauksessa tekevänsä omaa juttuaan muista välittämättä.

Kaikki kokemukset eivät ole myöskään negatiivisia, sillä monet kuitenkin tuovat esille myös niitä tapoja, joilla Suomessa taiteilijuutta arvostetaan. H120917 mukaan positiivinen asenne taiteeseen näkyy muun muassa mahdollisuuksina asetta taidetta esille ilmaiseksi ja saada näin jalansijaa taiteen kentällä. Hän ei määrittele paikkoja tarkemmin, mutta todennäköisesti hän viittaa julkisiin tiloihin kuten esimerkiksi kirjastoihin. Tällaisia paikkoja hän pitää tärkeinä, sillä galleriatilat voivat olla kalliita ja kaikilla taiteilijoilla ei ole niihin varaa. Hänen mielestään taiteilijana oloa Suomessa ei myöskään nähdä pahan asiana, vaan erityisesti vanhemmat ihmiset suhtautuvat hänen mielestään taiteilijuuteen hyvin positiivisesti. Myös H240917 mielestään Suomessa saa olla taiteilija ja tehdä mitä haluaa, toisin kuin joissa muissa maissa, joissa hänen mukaansa taiteilijoita vainotaan. Hän ei kuitenkaan määrittele tarkemmin mihin maihin hän viittaa. H120917 ja H011017 mielestä Suomi näyttyy taiteilijoille suopeana paikkana myös sen vuoksi, että taiteilijuus on melko yleistä Suomessa, ja moni työskentelee luovalla alalla.

Haastatteluissa on myös kuultavissa haastateltavien arvostavaa ja intohimoista suhtautumista omaan ammattinsa. Oman työn arvostamisen kautta haastateltavat tuovat esille heille tärkeitä työn arvoja ja neuvottelevat omaa ammatillista toimijuuttaan. Oman työn mielekkyys tulee esimerkiksi merkityksellisyyden kokemuksen kautta, jolloin kokee oman työnsä osaksi jotain suurempaa kokonaisuutta. Oman työn mielekkyys tulee myös toimijuuden kautta kokemuksena omista kyvyistä ja mahdollisuuksista vaikuttaa omaan työhönsä. (Henttonen ja Leinikki 2019, 9.) H210917 pitää erityisen tärkeänä sitä, että taiteilijat itse arvostavat omaa tekemistä. Hän toteaa, että taiteilijoilla itsellään on mahdollisuus itse ottaa kantaa ja tuoda asioita esille, toisin sanoen vaikuttaa oman työnsä arvostukseen. Hänen mielestään ammatin arvostus lähtee juuri omien joukosta.

H240917 puheessa oman työn arvostus näkyy erityisesti kokemuksena siitä, että tekee tärkeää työtä, vaikka muut eivät näekään taiteilijan työtä ”oikeana työnä”. Hän toteaa, että ”[o]len mielestäni saanut jo paljon aikaiseksi täällä. Olen mielestäni vaikuttanut siihen, että maailma olisi parempi paikka ja osallistunut tähän kaikkeen.” Hänelle taiteilijan työn arvo ja merkitys näyttyy osallisuutena ja mahdollisuutena vaikuttaa.

Myös haastateltavan H110118 puheessa puheessaan oman työn arvostus näyttyy ajatuksena taiteilijan tehtävästä yhteiskunnassa ja kokemukseen siitä, että tekee tärkeää työtä.

--- No se työ itse ja se ammattikunnioitus ja se, että koko aika kokee olevansa äärimmäisen tärkeiden asioiden äärellä ja se, että koko aika peilaa sitä yhteiskuntaa ja

ympäristöään ja tuntee olevansa aktiivisesti osa sitä ja sitä vaan ehkä niikun .. nii... Se työ itsessään ja sitten myös se, että on niinku puolison kanssa yhdessä valittu tää tie, nii sitten se, että on meillä niinkun toisemme. (H110118)

H011017 kokee, että kuvataiteen opettajana hän pystyy jollain tasolla välittämään lapsille ja nuorille tietotaitoaan ja sitä kautta taiteen ja kulttuurin arvostusta. Hänen näkemyksensä kautta taiteilijan työn arvo tulee siitä, että sitä tehdään nimenomaan muille, ei itselle, jolloin taide hyödyttää yhteiskuntaa, vaikka se ei tekisikään sitä suoraan. Haastateltavat löytäväkin taiteilijan työn arvon Gerberin (2017) määrittelemän relationaalisen kerronnan kautta (*relational account*), jossa taiteilijan työ on yhteiskuntaa hyödyttävää (Gerber 2017, 70).

Oman työn arvostus linkittyy myös pohdintaan menestyvästä ja myyvästä taiteesta, jolloin haastateltavien oman työnsä arvostus ilmenee taiteilijan eetokseen kiinnittymisen kautta ja markkina-ajattelusta irrottautumisena. H120917 ja H110118 nostavat esille suomalaisen taiteen paradigmoja, joissa tärkeänä nähdään sopiminen tiettyyn muottiin ja vallalla olevien taiteen suuntauksien noudattaminen. H120917 pohtiikin suomalaisen taiteen olevan samanlaista juuri sen vuoksi että se myy. Hän vertaa omia teoksiaan tämän hetkiseen myyvään (ja sitä kautta arvostettuun) taiteeseen toteamalla, että ”joskus musta tuntuu, että se mitä mä teen on niin erilaista, ettei se ole edes muille näyttämisen arvoista”. Hän leikittelee ajatuksella, että tekisi suositumpaa ja kaupallisempaa taidetta, mutta toteaa, ettei se käy niin helposti. Hän ei miellä ”suomalaista taidetta” omakseen eikä ole ”superinnostunut” siitä. Mieluummin hän kuitenkin tekee omaa juttuaan, sillä ”taiteen tekemiseen pitää olla intohimoa”. Myös H110118 haluaa irrottautua taiteen markkina-ajattelusta painottamalla omien työprosessiensa ja teosten ainutlaatuisuutta sekä teostensa ajatuksellista sisältöä.

Haastatteluiden kautta taiteilijan ammatin arvostus näyttää kiteytyvän kokemukseen, ettei taiteilijan työtä pidetä samalla tavalla oikeana työnä kuin joitain muita ammatteja. Tämä näkyy sekä ihmisten asenteissa, mutta myös yhteiskunnan tasolla esimerkiksi siinä, ettei taiteilijoille ole tarjolla oikeita palkkatöitä, vaan työt ovat erilaisia ilmaistyötä hyödyntäviä työvoimapolitiittisia toimenpiteitä. Myös apurahat saavat kritiikkiä, sillä vaikka ne ovatkin tapa osoittaa taiteilijan työn arvostusta, ne koetaan usein liian pieniksi ja niitä jaetaan liian harvoille. Apurahajärjestelmän koetaan olevan myös eriarvoistavana muun muassa sen hierarkkisisuuden vuoksi. Kuitenkin haastateltavat löytävät omaan työhönsä mielekkyyttä erityisesti kokemuksesta, että he tekevät yhteiskunnan kannalta tärkeää työtä.

5.4 Verkostot taiteilijan työllistymiskanavana

Kysyin haastettaviltani muutamia verkostoon ja sen hyödyntämiseen liittyviä kysymyksiä, joilla pyrin saamaan selville, millaisia verkostoja haastateltavillani on ja miten he hyödyntävät niitä työllistymisessä ja työttömyydestä selviytymisessä. Haastatteluissa nousi lähes yksimielisesti esille kanssataiteilijoiden muodostavan taiteilijoiden tärkeimmän verkoston, ja haastateltavat kokivat, että työt löydetään ensisijaisesti toisten taiteilijoiden kautta. Kaikki haastateltavani pitivät verkostoja erittäin tärkeänä taiteilijan työssä, vaikka kaikki eivät pitäneetkään itseään erityisinä verkostoitujina tai eivät kokeneet hyödyntävänsä verkostoja tarpeeksi tehokkaasti. Kysymyksenasetteluni vaikutti kuitenkin siihen, etteivät haastateltavani puhuneet juurikaan muista kuin työhön liittyvistä verkostoista ja sosiaalisista suhteista. Tähän kuitenkin teki poikkeuksen perhe ja puoliso, jotka muutama haastateltava nosti esille tärkeänä tukiverkostona. Perhettä tarkasteltiin nimenomaan *sosiaalisena pääomana*, jolla on merkitystä taiteilijan työssä.

Sosiaalinen pääoma muodostuu sosiaalisista verkostoista, jotka muodostuvat yksilöiden, ryhmien tai organisaatioiden välille (Paaskoski 2008, 113; Teräs ja Saaritsa 2003, 7; Hämeenaho 2014,41). Sosiaalista pääomaa on myös kyky liikkua ja toimia näissä verkostoissa. (Piispa ja Salasuo 2014, 57). Perheen voi nähdä sosiaalisen pääoman perusyksikkönä, jossa sosiaalista pääomaa omaksutaan kartuttamalla henkistä osaamis- ja tietovarantoa. Toisin sanoen sosiaalinen pääoma on jossain määrin periytyvää, mutta sitä hankitaan myös koulutuksen kautta. Iän myötä myös ammatillisten ja ystäväpiirien merkitys sosiaalisessa pääomassa kasvaa. (mts. 50, 57). Sosiaalinen pääoma ei ole valmiiksi annettua, vaan sen kerryttämien edellyttää myös jossain määrin omaa aktiivisuutta. Se muodostuu ajan kanssa sosiaalisessa kanssakäymisessä ja vastavuoroisuudessa, muodostaen kestäviä ja hyödyllisiä suhteita, jotka perustuvat ryhmään kuulumiseen ja ryhmässä muodostuneisiin normeihin ja keskinäiseen luottamukseen. (Oinas et.al. 2018, 65; Bourdieu 1986, 249–250).

Pierre Bourdieu (1987) määrittelee sosiaalisen toiminnan aluetta kentäksi, joka koostuu kentällä vaikuttavien toimijoiden voimasuhteista ja kentällä tarpeellisesta pääomasta. Jokaisella kentällä on oma pääomansa, jota pidetään arvokkaana (Bourdieu 1987, 11,106). Esimerkiksi taiteen kentällä sosiaalisella pääomalla on kiistämätön vaikutus. Taiteen kentällä tarvittava sosiaalista pääomaa on muun muassa sellaisten ihmisten tunteminen, joiden kanssa voi tehdä yhteistyötä ja jotka tarjoavat vertaistukea ja ystävyyttä. (Piispa ja Salasuo 2014, 57.) Kuitenkin sosiaalista pääomaa taiteen kentällä on myös oman nimen muuttumista tunnetuksi ja oma osaaminen saa arvostusta (Piispa ja Salasuo 2014, 57; Bourdieu 1998, 176).

Taiteen kentällä tärkeää on myös kulttuurinen pääoma, joka tulee sosiaalisen pääoman tavoin sosiaalistamisen kautta. Kulttuurisen pääoman merkitystä olen käsitellyt myös ammatinvalintatarinoissa, jolloin kulttuurisen pääoman kautta yksilö oppii niitä asioita, jotka ovat hyviä ja arvostettavia. (Piispa ja Salasuo 2014, 50; ks. myös Bourdieu 1986, 246–247.) Kulttuurinen pääoma voi olla ruumiillista, jolloin se tarkoittaa osaamista ja ymmärrystä kulttuurisista käytännöistä ja toimintatavoista sekä materiaalista, kuten kirjoja, taideteoksia ja muita kulttuurituotteita (Steel ja Koskinen-Koivisto 2019, 39; ks. myös Bourdieu 1986, 245).

Sosiaalinen ja kulttuurinen pääoma ovat hyödynnettävissä myös taloudellisen pärjäämisen kannalta (Steel ja Koskinen-Koivisto 2019, 39). Sosiaalisissa verkostoissa välittyy aineellisia ja aineettomia resursseihin, joista yksilö saa myös taloudellista hyötyä tai sosiaalista arvonantoa. (Oinas et.al. 2018, 66). Samalla sosiaalisen pääoman määrä ja erityisesti laatu tarjoaa yksilölle resursseja hyödyntää pääomalajeja ja menestyä kentällä käydyssä kilpailussa (Oinas et.al. 2018, 66; Bourdieu 1986, 249).

Taiteilijoiden verkostoista

Taiteilijoiden verkostot perustuvat pääsääntöisesti muihin kuin työpaikalla luotuihin suhteisiin, koska monet taiteilijat työskentelevät itsenäisesti. Sen vuoksi työttömyyden aikana nämä verkostot eivät katoa, toisin kuin niillä, joiden sosiaaliset verkostot syntyvät työpaikalla ja yhdessä tehdyn työn kautta. (vrt. Taira 2006, 155, 159.) Haastateltavista ainoastaan H140917 tekee työtä yhteistyössä muiden tahojen kanssa, muut kertovat työskentelevänsä yksin, vaikka muutamat tuovatkin ilmi joskus toimineensa myös osana taiteilijayhteisöä. Kuitenkin haastateltavien puheessa kanssataiteilijat muodostavat tärkeän verkoston, jolla on merkitystä työnsaannin kannalta. Suomen taiteilijoita voidaankin pitää tiiviinä yhteisönä, jossa toiset taiteilijat tavoitetaan joko suoraan tai tuttavuus- ja ystävyysuhteiden kautta (Piispa ja Salasuo 2014, 60). Vaikka verkostojen merkityksestä puhutaankin paljon, omista verkostoista puhutaan hyvin pidättyväisesti. Verkostot ja yhteydet muihin taiteilijoihin ilmenevät haastateltavien puheessa esimerkiksi anekdootteina taiteilijaystäväistä, mutta heitä ei useinkaan nimetä haastattelussa. Ainoastaan yksi haastateltava käyttää muista taiteilijoista puhuttaessa heidän nimiään, jotka olen kuitenkin heidän yksityisyytensä vuoksi anonymisoinut haastattelukatkelmista. Esimerkiksi Alison Gerber (2017) tuo tutkimuksessaan ilmi, että taiteilijat käyttävät verkostoista puhuessa verkostoja selkiyttävänä taktiikkana *namedroppingia*, jossa muut taiteilijat nimetään. Taktiikan tarkoitus ei kuitenkaan ole nostattaa omaa asemaa tuomalla ilmi, ketä tuntee, vaan luoda selkeyttä monimutkaiseen verkostoon (Gerber 2017, 73). Taiteilijoiden tiivistä verkostoa kuvaa hyvin myös haastateltava H110118. Hän kertoo

tietävänsä paikkakunnalla vaikuttavat muut taiteilijat ja olettaa myös heidän tuntevan hänet, vaikeivät he olekaan tekemissä keskenään. H110118 ei ole kuitenkaan lähtenyt verkostoitumaan heidän kanssaan, vaikka kokeekin, että se voisi olla hyödyllistä.

Eryityisesti taiteilijakoulutuksen aikana syntyneet verkostot nousevat tärkeiksi haastatteluissa, vaikka kaikki eivät koekaan hyödyntävänsä tai omaavansa koulutuksen kautta syntyneitä verkostoja. Koulutuksen kautta syntyneet verkostot näyttäytyvät tärkeinä, sillä taiteilijan ammatti on pääosin itsenäistä, eikä työelämässä tapahdu samanlaista ammattiin sosiaalistamista kuin joillakin toisilla aloilla. Koulutuksen tärkeys korostuu Paaskosken (2008) mukaan erityisesti niillä aloilla, joilla työn ja koulutuksen välinen suhde on etäinen. Verkostoja luodaan samalla kun opetellaan yhteistä ammattikulttuuria, sillä usein pitkä opiskeluaika ja sen aikana saadut yhteiset kokemukset yhdistävät opiskelijoita. Näistä opiskeluaikana syntyneistä suhteista on hyötyä myöhemmin työelämässä esimerkiksi työpaikan löytymisen kannalta. (Paaskoski 2008, 11–12, 113).

H210917 pitää taiteilijoiden verkostoa vahvana, ja erityisesti opiskeluaikana syntyneet ystävyysuhteet ovat olleet hänelle merkittäviä työllistymisen kannalta. Hän kertookin juuri haastattelua edeltävänä päivänä opiskelukaverinsa tarjonneen mahdollisuuden päästä mukaan projektiin, jota oli tekemässä. H210917 kertoo myös itse tekevänsä samoin silloin kun se on mahdollista, koska työmahdollisuuksia on vaikea löytää.

KR: Tota tuota verkostoista, ootko kokenu että mitä on hyötyä niinkun vaikka työnsaannin kannalta?

H: No ihan konkreettisesti joo että eilen viimeksi nin tota...niinkun ..opskelukaverit avasi minulle oven projektiin mitä he ite ovat tekemässä . että ihan selkeästi semmone vaan niinkun peesaus""--- pyydetään niinku mukaan ja sit itekin itekin sitten toimii samalla lailla , että jos mulla on joku mahollisuus niinkun saaha joku muukin ostain livahtamaan nii sitte kyllä pyrin sen nii, hyödyntämään, nii tavallaan vaikee löytää niitä mahdollisuuksia joskus. (H210917)

Työnsaannin lisäksi hän kokee, että opiskelukaverit tarjoavat myös henkistä tukea, sillä taiteilijoina he pystyvät samaistumaan hänen tilanteeseensa. Hänen puheessaan korostuu vastavuoroisuus, joka korostaa verkostoon osallistumista ja sen jäsenten välisen luottamuksen syventymistä, kun tietää, että annettu apu tai tehty palvelus joskus palautuu takaisin (Hämeenaho 2014, 169).

Kaikilla ei kuitenkaan ole opiskelun kautta syntyneitä verkostoja. Esimerkiksi H120917 nostaa esille, ettei hänelle maahanmuuttajana ole syntynyt verkostoja koulutuksen kautta. Hänen puheessaan kuitenkin opintojen kautta syntyvien verkostojen tärkeys tulee ilmi verkostojen puuttumisen kautta.

Mun yhden kaverin äiti on arkkitehti ja hän on vähän vanhempi, jotain viisikymmentä ja hän työskentelee kulttuurialalla, paljon ihan ruohonjuuritasolla. mutta hän on tehnyt, hän tuntee ihmisiä. joten jos mä juttelin hänelle, niin hän vois sanoa: ”oo, tiedätkö, mä olen työskennelly siellä, siellä on yksi tyyppi jolle sä voisit jutella jos sä haluat tehdä jotain” . Nii se on kaikista helpoin tapa, että juttelee jollekin jolla on yhteyksiä, joita mulla ei yleisesti maahanmuuttajana ole. Se on niikun toine kerros, että mutta ei oo perheyhteyksiä, niinku mä tunnen ihmisä joka on sillee niiku ” joo mun vanhemmat makso mun, mun isä on kirjailija, joten se tuntee ihmisiä..”. Mulla ei oo verkostoja yliopistonkaan kautta kuten opettajia ja muita opiskelijoita. (H120917)

Hän pitää verkostoja tärkeänä työnhaussa ja kuvailee verkoston toimintaa, jossa mahdolliset työpaikat löydetään keskustelemalla niiden kanssa, joilla on yhteyksiä. Hän kokee myös vanhempien verkostoilla olevan painoarvoa, tosin hänellä itsellään ei ole tätä kautta hyödynnettäviä verkostoja.

H110118 tuo esille koulutuksen tärkeyden verkostojen muodostumisessa kritisoimalla erityisesti taideyliopistojen opetusta. Hän kokee, että taide on hyvin henkilökeskeistä, ja näin ollen opettajilla on suuri merkitys verkostojen muodostumisessa ja sosiaalisen pääoman karttumisessa, sillä opiskeluaikana jotkin oppilaat voivat saada tärkeitä vaikutteita opettajilta sekä heidän kauttaan muilta taiteilijoilta. H110118 toteaa, että hän pystyy itse nimeämään ne taiteilijat ja opettajat, joilta itse on saanut vaikutteita ja opetusta. H110118 mielestä taide välittyykin eteenpäin edelleen mestari-oppipoika -tyyppisesti, mutta taideyliopistojen myötä toiminta ei ole avointa, vaan salamyhkäisempää ja sitä kautta eriarvoisempaa, vaikka opetus tähtääkin tasa-arvoisuuteen. Hän peräänkuuluttaa toiminnan läpinäkyvyyttä, ja pitääkin siksi tärkeänä, että kouluissa opettajakeskeisyyden tunnustamisella ja pienimuotoisella opetuksella vähennettäisiin verkostojen salamyhkäisyyttä ja opetuksen eriarvoisuutta. Myös Piispa ja Salasuo (2014) nostavat esille, että taiteen oppilaitoksissa opettajan rooli ei ole pelkästään opettaa, vaan taiteen kentän kokeneena toimijana opettaja toimii myös portinvartijana kentälle. Opiskeluaikana voi olla tärkeää saada oma nimi näkyviin ja jäädä opettajan mieleen, sillä opettajat toimivat usein näyttelyiden kuraattoreina ja apurahalautakunnissa. (Piispa ja Salasuo 2014, 58.)

Vaikka opiskeluaikana luodut verkosto ovatkin tärkeitä, ne eivät ole ainoita taiteilijoiden verkostoja, jota kautta voi työllistyä. Erityisesti H140917 ja H210917 painottavat omaa aktiivisuutta verkostoitumisessa. H210917 esimerkiksi toteaa palkattoman työn mahdollistaneen hänen omalla kohdallaan työllistymistä nimenomaan sen vuoksi, että siinä tapaa ihmisiä ja verkostoituu. Hän myös kokee työskentelyn kulttuurialalla muissa kuin taiteellisissa töissä edesauttavan verkostoitumista.

Myös H140917 kertoo itselleen verkostoitumisesta olleen hyvin paljon hyötyä työnsaannin kannalta. Hän on verkostoitunut erityisesti vapaaehtoistöiden kautta.

KR: Miten sää koet verkostojen tärkeyden tähän työllistymiseen?

H: Mun mielestä se on ihan hirveen tärkeätä . ja se ku mä sanoin et mä oon aikasemmin tehny tai siis aikasemmin olen elämäni aikana tehny kaiken maailman vapaaehtoistöitä, nii sitten ne verkostot on yhtäkkii tuonu mulle töitä, et justii tänä kesänä soitettii, et tulisinks mä tekee yhden teoksen. Ja siellä kysyjä oli sellane ihminen, mä olin tehny vapaaehtoistyötä samassa paikassa, hän oli siellä töissä , kävin aina juttelee koska ihan vaan musta se oli ni kiva tyyppi. Asuin siin vieressä kävin aina moikkaamassa, no sit hän siirty sit toisii hommii ja onki kulttuuripuolella ja oli oikein semmosessa tilanteessa, että hän pysty tilata teoksen ja sit hän muisti mut ja soitti mulle. Nii hyvin tällanen yksinkertanen. Ja sit mä on saanu tuntiopetuksii joskus... Ja kaiken maailman töitä vaa sen takia että on ollu aktiivinen ja verkostoitunu. (H140917)

Hänen kohdallaan vapaaehtoistyön kautta hankitut kontaktit sekä niiden hankkimiseen kulunut aika ja energia ovat muuttaneet sosiaalisen pääoman työpaikan saamisen kautta taloudelliseksi pääomaksi (Bourdieu 1986, 250). Henkilöt, joilla on runsaasti sosiaalista pääomaa, on myös paremmat mahdollisuudet työllistyä. Työllisyysvaikutus perustuu siihen, että laajojen sosiaalisten verkostojen kautta henkilöllä on paremmat mahdollisuudet saada tietoa mahdollisista työpaikoista. (Oinas et.al. 2018, 67–68.)

Verkostoitumisen haasteet

Verkostojen laajuus ei ole aina avainasemassa, vaan myös verkostojen laatu vaikuttaa siihen, miten niitä voi hyödyntää. Hyödylliseksi sosiaaliseksi pääomaksi voidaan katsoa hyödylliset suhteet ja verkosto, toisin sanoen sen, että tuntee sellaisia henkilöitä, jotka ovat ”tuntemisen arvoisia” ja heidän tuntemisensa tekee tuntemisen arvoiseksi (Bourdieu 1986, 250). Näin ollen vääränlaiset verkostot ja kontaktit voivat osoittautua rajoittaviksi tekijöiksi uusien verkostojen luonnissa ja sitä kautta työtilaisuuksien saannissa. H280917 nostaa erityisesti esille sen, miten hänellä ”väärän” taiteilijan tunteminen on vaikuttanut hänen työllistymiseensä. Hän kertoo tuntevansa suomalaisen taiteilijan, joka vaikuttaa myös ulkomailla ja on puhunut suomalaisesta taidemaailmasta ilmeisen negatiiviseen sävyyn. Tämä johti siihen, että H280917 tuodessa ilmi tuntevansa kyseisen taiteilijan, hänelle luvattu opetustilaisuus kariutui.

Haastateltavia H140917 ja H210917 lukuun ottamatta muut haastateltavat kertovat hyödyntävänsä verkostoja heikosti. Kuten edellä toin jo ilmi, H120917 esimerkiksi kokee, ettei ulkomaalaistaustaisena omaa samanlaisia koulutuksen kautta syntyviä verkostoja, kuin ehkä suomalaistaustainen taiteilija. Hän ei varsinaisesti tuo ilmi, että hänen verkostonsa olisivat heikot, mutta niissä on hänen mukaansa joitakin rajoittavia tekijöitä, kuten esimerkiksi kieli: hän kokee ettei saa tarpeeksi informaatiota muista taiteilijoista englanniksi, sillä ”on vaikeaa

pysyä kärryillä siitä kuka kukin on”. Kun taiteen kentällä työskentelykieli on pääasiassa suomi, hän kokee, ettei sen vuoksi myöskään verkostoidu ja saa sitä kautta työtilaisuuksia. Hänelle verkostoituminen näyttäytyy kuitenkin myös aikaa ja rahaa vievänä, jonka vuoksi hän ei koe sitä niin tarpeelliseksi, sillä ”samalla aikaa voisin saada jotain hyödyllistä tehtyä”. Hänen puheessaan onkin tulkittavissa, että verkostoitumattomuus ja verkostojen vähäinen käyttö on jossain määrin myös oma valinta, sillä verkostoihin liittyvä toiminta vaikuttaa hänen arkeensa ollessaan liian sitovaa ja aikaa vievää (ks. myös Hämeenaho 2014, 174).

Myös H110118 ja H011017 tunnustautuvat olevansa ”huonoja verkostoitumisessa”. Kuitenkaan H011017 ei erityisemmin tuo haastattelussa ilmi verkostoilla olevan erityistä merkitystä hänen oman työnsä kannalta tai että verkostojen vähyys tai heikko hyödyntäminen haittaisivat häntä erityisesti. Häneen verrattuna H110118 kuitenkin kokee verkostojen puuttumisen jollain tasolla haittaavan hänen taiteilijuuttaan, vaikka toisaalta hän antaa ymmärtää, että verkostojen vähyys on myös jossain määrin oma valinta. Hän toteaa, että ”hiljaisuuteen jääminen”, jolla hän tarkoittaa erityisesti sitä ettei saa palautetta ja kritiikkiä kanssataiteilijoilta ja taidemaailmalta, johtuu hänen omasta heikosta aktiivisuudesta verkostoitumisessa. Hän näkee myös omalla persoonallisuudellaan olevan vaikutusta, sillä hän ei koe omaavansa ”taktikoivaa persoonaa”, jonka hän kokee olevan jollain tavalla avainasemassa verkostoitumisessa ja sen kautta työtilaisuuksien saamisessa. Toisaalta H110118 painottaa työn omaehtoisuutta ja ”oman näköisen taiteen” tekemistä, jota esimerkiksi taiteilijaryhmään kuulumisen saattaisi rajoittaa.

Myös H240917 ottaa hieman kantaa verkostoihin ja taiteen omaehtoisuuteen. Hän kertoo tekevänsä taidetta yksin, mutta pitävänsä sitä välillä hyvin yksinäisenä työnä. Hän kuitenkin tiedostaa joidenkin tekevän taidetta myös yhdessä: ”Taiteilijan työ on itselleni aika yksinäistä, mutta tiedän että monethan sitä porukassa tekee kaikkea. Joskus se yksinäisyys on musertavaa, mutta minkä sille voi.” Toisaalta hänen puheessaan kuultaa tietynlainen kaipuu yhteistyöhön, mutta toisaalta on tulkittavissa, että yksin tekeminen on kuitenkin oma valinta.

Vaikka kaikki haastateltavat pitävätkin verkostoja tärkeänä työllistymisen kannalta, haastatteluissa on havaittavissa myös kriittistä suhtautumista verkostoihin. Tämä näkyy erityisesti oman työn laadun ja kuten H110118 asian ilmaisee, teosten ”painavuuden” painottamisena. Tällaista näkökulmaa on havaittavissa haastateltavien H110118 ja H011017 puheessa. Molemmat painottavat nimenomaan sitä, että taiteilijan työssä menestymisen pitäisi tulla omien töiden kautta, ei verkostoja hyödyntämällä. H110118 toteaa, että taiteilijan menestymiseen on kaksi vaihtoehtoa: ”mulla on ollu se mun niiku yks kollega sano

opiskeluaikana et on kaks tietä menestyä, et joko sä järjestät ittelle sen menestyksen just näillä oikeilla kontakteilla tai sitten sun työt puhuu puolestaan”.

Asennoituminen verkostoihin on haastatteluissa kahtiajakoinen: toisaalta verkostoja ja niiden hyödyntämistä kritisoidaan, mutta toisaalta myös niiden tärkeys työllistymisen kannalta tiedostetaan. Taiteen kentällä vallitseekin talouden ja symbolisen pääoman ristiriita, jossa esimerkiksi verkostoja ei saisi ajatella hyödynnettävissä olevana pääomana. (Bourdieu 1998, 187; Piispa ja Salasuo 2014, 107). H120917 tuo asiaa esille toteamalla: ”Suomessa taiteilijuus ei ole niin teennäistä. Jos on oikein kunnianhimoinen, niin kannattaa lähteä vaikka New Yorkiin ja verkostoitua”. Gerberin (2017) tutkimuksessa hänen haastateltavansa kavahtavat verkoston sanan (networking) käyttöä, sillä siihen liittyi heidän mielestään päämäärätietoista halua hyötyä luoduista suhteista. Vaikka verkostoituminen taloudellisessa mielessä olisikin välillä pakollista, taiteilijat halusivat painottaa nimenomaan luotuja merkityksellisiä ihmissuhteita ja yhteisöllisyyttä. Kuitenkin he tiedostivat, että luotuihin sosiaalsiin suhteisiin liittyi aina kuitenkin vastavuoroisuus ja ääneen lausumaton toive myös taloudellisesta hyödystä. (Gerber 2017, 69.)

Erilaiset yhdistykset ja niissä toimiminen ovat keskeisiä verkostoitumisen paikkoja yhteiskunnassa (Oinas et.al. 2018, 68). Yhdistys ja järjestötoiminta ovat osa monen suomalaisen arkea (Hämeenaho 2014,169). Taiteilijat eivät ole tässä suhteessa poikkeus: taiteilijat ovat hyvin järjestäytyneitä ja suurin osa heistä on tavoitettavissa ammattijärjestöjen kautta (Rensujeff 2014,19). H240917 nostaa Taiteilijaseuran esille itselleen tärkeänä verkostona, jota kautta hän on osa laajempaa taiteilijoiden verkostoa, ja jonka kautta hänen on mahdollista löytää työtilaisuuksia muun muassa seuraamalla nettisivuja ja sähköposti-ilmoituksia.

Kuitenkaan kaikki taiteilijat eivät kuulu, voi tai halua kuulua mihinkään ammattijärjestöön. Esimerkiksi haastateltava H140917 toteaa, ettei missään nimessä halua kuulua mihinkään järjestöön, sillä pitää niiden toimintaa hyvin hierarkkisena ja ”kiltamaisena” viitaten keskiaikaiseen järjestelmään, jossa taidetta saivat harjoittaa vain killan jäsenet. H140917 vastaus viittakin siihen, että taiteen kenttä määrää, ketä kentälle päästetään ja kenellä on mahdollisuus myös hyödyntää kentän sosiaalista pääomaa (ks. Bourdieu 1986, 250).

Myös H280917 ottaa kantaa ammattijärjestöihin ja niiden rooliin kentän portinvartijana. Hän kokee erityisen vaikeaksi päästä jäseneksi taidemaalariiliittoon. H280917 pitää Suomea pienenä maana, jossa kaikki tuntevat toisensa, minkä olettaa vaikuttava tilanteeseensa. Hän pohtii asiaa

oman etnisyytensä näkökulmasta ja pitää ammattijärjestöä rasistisena, jossa “ihmiset politikoivat ja ovat kateellisia”. Hän kokee tämän syyksi siihen, ettei hänellä ole paljoa kontakteja suomalaisiin taiteilijoihin. Haastateltavan H280917 kokemus ei ole yllättävä, sillä *Taiteilija barometri-Nuoret taiteen tekijät 2017*-tutkimuksen mukaan 70 % taiteilijoista pitää taiteen kenttää epätasa-arvoisena, ja 30 % on kokenut itse syrjintää. Tutkimuksessa nousee sille yhtenä epätasa-arvoisuutta lisäävänä tekijänä muun muassa rakenteellinen rasismi (Hirvi-Ijäs et.al. 2018, 6, 79).

Vaikka taiteilija voikin saada henkistä tukea taiteilijayhteisöltä, hän voi kohdata myös paljon kilpailua ja hierarkkista asettelua. Erityisesti H110118 ottaa kantaa taiteilijoiden väliseen kilpailuun, joka linkittyy sosiaaliseen pääomaan. Esimerkiksi taiteen kentällä toimiminen tähtää kentällä tärkeän sosiaalisen pääoman keräämiseen. Pääomaa kerrytetään kentällä käydyssä “taistelussa” eli kilpailussa. Kentälle pääsyn edellytyksenä on kuitenkin ”pelisääntöjen” omaksuminen ja hallitseminen. (Bourdieu 1987,11.) H110118 osuvasti nimittääkin toisia taiteilijoita ”vastapelureiksi” ja nostaa esille taiteilijoiden olevan tietoisia toisista taiteilijoista ja heidän töistään, ja erityisesti siitä, kuka on hänen pahin vastustajansa/kilpakumppaninsa. Hän toteaa kuitenkin, ettei itse oikein osaa ”pelata” kentällä käytävää peliä, toisin sanoen hyödyntää verkostoja omaksi edukseen.

Kyllä mulla sellanen että mä kuitenkin vaikkei mulla tällasia verkostoja nii oon kyllä tietonen sitä et ketkä on niitä mun vasta niikun pelureita, että ketkä aina niikun taiteilija kyllä tietää suorastaan niikun ihonsa alla et kuka sen niikun pahin vihollinen on ja kuka pystyy niikun vetää siitä niikun autolla sun ohi niikun ja sä jäät siihen sille eet mihin se meni ?! Et se on kyl sellanen että siitä oon kyl tietonen mutta sitten tämmösestä niikun et mä en oo osannu järjestää niikun itelleni ikään kuin paikkoja ja mullahan pitäsi olla joku sellanen tyyppi et joka niikun juonittelis näitä tilanteita niikun mun puolesta ja sitä mä en oo koskaan osannu. ja sit ehkä jääny tällaseen että eiks nää asiat sitte järjestykään ihan vaan sillä että työt on niiku painavia? (H110118)

H110118 kritisoi vahvasti verkostojen merkitystä, ja toteaa haluavansa ajatella, että taide olisi ”kaveriporukan toiminnan yläpuolella”. Tällä hän viittaa siihen, miten pienet piirit taiteen kentällä lopulta vaikuttavat, kun kaikki tuntevat toisensa. Hän pitääkin nykyistä verkostoitumista painottavaa ja ihannoivaa toimintakulttuuria ”likaisena ja ”korruptoituneena”, ja kokee omalta kohdaltaan vaikeaksi sopeutua osaksi sitä. Niinpä hän kokeekin tärkeämmäksi keskittyä tekemään omaa taidettaan omalla tavallaan, niin pitkään kuin se on taloudellisesti hänelle mahdollista. Tällä hän viittaa siihen, että verkostojen vähyys vaikuttaa lopulta työtilaisuuksiin ja sitä kautta hänen taloudelliseen tilanteeseensa (vrt. Oinas et.al 2018, 67 –68).

Perhe sosiaalisena pääomana

Perhe nousee esiin merkittävänä sosiaalisena pääomana muutamien haastateltavien puheessa. Perhe on tärkeä tukiverkko, joka mahdollistaa taiteellisen työskentelyn auttamalla kestävästi työttömyyttä henkisesti, mutta perheellä on merkitystä myös taloudellisesti, sillä perheeltä saatu taloudellinen tuki turvaa taiteellisen työskentelyn. Esimerkiksi H110118 on pystynyt vanhempiansa ja sisaruksiensa taloudellisella tuella pitämään näyttelyitä ja maksamaan galleriavuokria. Perheen voi nähdä vahvana siteenä, joka tarjoaa sekä henkistä että taloudellista apua mutta josta työnsaannin kannalta on harvemmin hyötyä (Oinas et.al. 2018, 67).

H120917 pohtii perhettä sosiaalisena pääomana ja sen hyötyä työllistymisen kannalta. Hän kuitenkin toteaa, että perheestä on työnsaannissa hyötyä ainoastaan vain silloin, jos he sattuvat olemaan kulttuuri- tai taidealalla, jolloin heillä on verkostoja, joita hyödyntää. Perheen sosiaalisesti pääomaksi voidaan katsoa olemassa olevien verkostojen lisäksi myös perheen maineen, toisin sanoen nimen, jota kuitenkin kukaan haastateltava ei nostanut esiin (Bourdieu 1986, 249, 252).

Perheen lisäksi myös puoliso nousee esille erityisesti kahden haastateltavan haastatteluissa. Puolison tai perheen taloudellinen tuki on yksi strategia, jolla taiteilija voi paikata heikkoa taloudellista tilannetta (Heian, Løyland ja Mangset 2012, 49). Vaikka puolison taloudellisen tuen voikin katsoa mahdollistavan taiteellista työskentelyä, ei kuitenkaan ole itsestään selvää, että puoliso pystyisi kannattelemaan koko taloutta. Vaikka esimerkiksi H011017 onkin ratkaissut puolisonsa kanssa taloudellista tilannetta hankkimalla tienestiä muilla kuin omalla alallaan, taiteilijaperheessä voidaan katsoa olevan myös muita keinoja osallistua ja panostaa perhe-elämään, vaikka taiteilija ei olisikaan taloudellisesti tuottava (Gerber 2017, 35, 39). Haastateltavat eivät kuitenkaan tuo näitä asioita esille haastattelussa, vaan tarkastelevat perhettä ja puolisoa siitä näkökulmasta, millainen vaikutus heillä on haastateltavien taiteelliseen työskentelyyn. Tämän katson kuitenkin johtuvan osittain myös kysymyksenasettelustani, jossa olen painottanut verkostojen merkitystä erityisesti työllistymiselle ja sitä kautta myös taiteelliselle työskentelylle.

Esimerkiksi H240917 toteaa vaikean taloudellisen tilanteen olevan rasite parisuhteelle, kun ”rahaa ei ole mihinkään”. Myös H011017 nostaa esiin, että harvat tulevat ajatelleeksi, kuinka haastavaa perhe-elämän ja talouden yhdistäminen taiteilijana on. Tämän vuoksi tarvitaan myös muita tukijoukkoja, kuten lapsuuden perhettä tai ystäviä, jotka H011017 mukanaan ”auttavat pääsemään pahimmista pikku kolhuista yli”. Tällä hän viittaa erityisesti läheisten antamaan

henkiseen tukeen. Hän kuitenkin kokee kyseisen tukiverkon puuttumisen haastatteluhetkellä vaikeaksi.

Erityisen hankalan tilanteesta kuitenkin tekee se, jos molemmat työskentelevät taiteilijoina. H011017 kertoo olevansa naimissa taiteilijan kanssa. Hän korostaa, että taiteilijapariskuntana eläminen on äärimmäisen vaikeaa erityisesti taloudellisesti, mikä tuo omat rasitteensa parisuhteeseen. Hän toteaa, että kahden taiteilijan perheessä on taloudellisesti haastavaa molempien työskennellä taiteilijana samaan aikaan. Vaikka erityisesti taloudellinen tilanne rasittaa parisuhdetta, ei H011017 mielestä taiteilijapariskuntana oleminen ole aina muutenkaan ongelmatonta. Asiaa kysyessäni hän vastaa taiteilijan puolisona ja itse taiteilijana olemisen olevan ”yhtä helvettä”. Hän ei tarkenna asiaa kuitenkaan sen enempää. Hän näkee kuitenkin taiteilijapariskuntana olemisessa myös hyviäkin puolia, kuten sen, että toinen taiteilija ymmärtää oman ammatin arvaamattomuuden.

Vaikka yhteiselo olisikin välillä haastavaa, yhdistävän ammatin vuoksi taiteilijapariskuntien elämän yhteensovittamisen voidaan pitää helppona ja luonnollisena (Piispa ja Salasuo 2014, 61). H110118 kertoo työskentelevänsä yhdessä puolisonsa kanssa, vaikka haastattelussa jääkin hieman epäselväksi, onko puolisokin ammatiltaan taiteilija. Toisin kuin H011017, hän kuvaa yhteistyötä puolisonsa kanssa ”unelmien täyttymykseksi”, eikä ota kantaa taiteilijapariskuntana elämisen taloudelliseen haastavuuteen. Enemmän hän näkee mahdollisuuden syvälliseen yhteistyöhön ja kumppanuuteen. Hän kertoo nimenomaan toivoneensa löytävänsä kumppanin, jonka kanssa voisi tehdä yhteistyötä. Hänen mielestään taiteilijapariskuntana oleminen on kuitenkin haastavaa ja se vaatii täydellistä sitoutumista, sillä ”elämä pitää sovittaa niin ettei siihen jää ristiriitoja”. H110118 kuvailee pariskunnan työn jakautuvan niin, että H110118 vastaa taiteen älyllisestä puolesta ja hänen puolisonsa auttaa häntä yleissivistyksellisen puolen kanssa tarjoamalla tietämystä muilta aloilta.

Haastateltavan H110118 puoliso tulee taiteilijakodista, jossa hänen vanhempansa myös työskentelevät yhdessä taiteilijapariskuntana, toisin sanoen hän tulee kulttuurimyönteisestä kodista (ks. luku 4.). Kulttuurikotiin syntyminen ja siellä kasvaminen antaa esimerkin siitä, millaista on olla taiteilija, mutta näyttää myös esimerkkiä siitä, että taiteilijan työ on mahdollinen tapa elättää itsensä. Samalla vanhempien esimerkki myös osoittaa, että taiteilijana työskentely on hyväksyttyä ja normaalia. Tämän kotona kartutetun kulttuurisen ja sosiaalisen pääoman ansiosta kulttuurikotien lapsista tulee melko usein taiteilijoita tai ainakin kulttuurimyönteisiä ihmisiä. (Piispa ja Salasuo 2014, 44, 50). H110118 näkeekin tämän kotoa saadun mallin olevan erityisesti se syy, joka mahdollistaa myös hänen ja hänen puolison

keskinäisen yhteistyön. Haastattelussa ei mennä syvällisemmin H110118 suhteeseen hänen appivanhempiansa, mutta hänen puheestaan on tulkittavissa, ettei hän kuitenkaan hyödynnä esimerkiksi appivanhemiensa sosiaalisia verkostoja työn saannin kannalta. Hän saa kuitenkin kaikesta ilmeisemmin henkistä tukea, sillä taiteilijoina he ymmärtävät ammatin haasteet.

H110118 puhuu haastattelussaan paljon siitä, että hän on jäänyt taiteilijana ulkopuoliseksi oman ammattikuntansa sisällä. Tämän hän kokee ilmenevän erityisesti siinä, ettei hän saa kritiikkiä muilta taiteilijoilta eikä taidemaailmalta, vaikka palautteen saaminen onkin hänen mielestään tärkeä osa taiteilijan työtä ja työssä kehittymistä.

Mutta kyllä läheiset läheisillä ja puolisolilla on hirvee tekeminen mun kanssa. ja just se myös se kaikkein suurin ongelma myös se että ku tavallaan vaatis sitä, tarvitsis sitä yhteisöä joka antaisi sitä niiku kaikkein vaikeinta on ollu se että ei saa niitä lyttäyksiä , että ois helpompi kestää sitä että tuolla vaikka netissä kirjoitettais jotai pahaa että mitä se tollasta ja mitäs se oikein kuvittelee olevansa ja että niiku menis nyt siitä jotain tämmöstä, mutta ei saa sitä ees. Kaikkein pahinta on se hiljasuus , se on sitte saanu sen, että niikun että varsinki puolisolalle on tosi vaikeeta koska hänen on pitäny olla myös se niikun se kriitikko ja lyttääjä ja kaikki mikä kuuluis luonnollisesti siihen työskentelyyn. Että joskus on ollukin niin että jos nytten saanu jostain työstä jonkun palautteen ni sitten puoliso on että oh ehkä tällä mennään viikko! se niinku että ..se on sellasta niiku suorastaan niiku sellasta hirviön pidättelyä ku se joutuu ihan niinku hirveen niikun tahto muuttaa ja tehdä uutta juttua ja sitten tulee täys niinku...hiljasuus on pahinta. (H110118)

Taiteilijayhteisön puuttuessa H110118 tukeutuu puolisoon, ja hän nostaa puolison roolin esiin erityisesti kriitikkona, jolta hän hakee mielipidettä ja palautetta. Hän kuitenkin toteaa ”lyttääjän” roolin olevan rankkaa hänen puolisolleen. Hänelle puolison tuki näyttäytyy ensiarvoisen tärkeänä taiteellisessa työskentelyssä, sillä kritiikin ja palautteen saamisen työstä on tärkeää erityisesti työssä kehittymisen kannalta.

Haastateltavat pitävät verkostoja tärkeänä väylänä työllistyä. Erityisesti koulutuksen kautta syntyneitä verkostoja pidetään tärkeinä, sillä niiden kautta löydetään työmahdollisuuksia, mutta myös saadaan tärkeä henkistä tukea taiteilijaystävilta. Verkostot nähdään hyödynnettävänä resurssina, jolloin verkosto -sanalla on myös negatiivisia merkityksiä haastateltavien puheessa. Verkostoista hyötyminen koetaan jollain tasolla epäsovinnaksi, jolloin verkostoihin ja verkostoitumiseen halutaan ottaa etäisyyttä korostamalla omaa työtä ja omaa valintaa jättäytyä verkostojen ulkopuolella. Kuitenkin verkostojen ulkopuolisuuden katsotaan johtuvan myös vaikeudesta päästä sisään taiteilijayhteisöön. Taiteilijayhteisön puuttuessa erityisesti puolison tuki nousee tärkeäksi, vaikka taiteilijapariskuntana työskentely voi olla ristiriitaista ja usein taloudellinen mahdottomuus. Perhe ja puoliso nousevat haastatteluissa tärkeäksi sosiaalisiksi verkostoksi, joka edesauttaa taiteilijuutta.

6 YHTEENVETO

Tutkielmani tarkoitus oli selvittää, miten kuvataiteilijat hahmottavat oman ammatti-identiteettinsä, millaisia merkityksiä he antavat työlleen ja työttömyydelle sekä millaisia ovat heidän toimeentulostrategiansa. Tutkielmassani olen lähestynyt identiteetin ja toimijuuden rakentumista neuvotteluissa, joita käydään suhteessa kulttuurisiin tarinoihin ja diskursseihin. Olen pyrkinyt selvittämään, millaista toimijuutta työn ja työttömyyden asettamat reunaehdot mahdollistavat taiteilijoiden arjessa. Aineistonani toimi seitsemän kuvataiteilijan teemahaastattelut, joiden analysoimisessa hyödynsin lähilukua sekä narratiivis-diskursiivista analyysiä. Tutkimusaihehtani olen lähestynyt kysymällä, miten taiteilijan ammatti-identiteetti rakentuu ja miten haastateltavat identifioituvat kuvataiteen kentällä, millaisena työ ja työttömyys näyttäytyvät taiteilijan arjessa ja millaisia merkityksiä niille annetaan sekä millaisia toimeentulostrategioita taiteilijat hyödyntävät arjessaan. Luvussa 6.1. käsittelen taiteilijan ammatti-identiteetin rakentumista, luvussa 6.2. käsittelen taiteilijan arkea sekä luvussa 6.3. toimeentulostrategioita.

6.1 Taiteilijuuden rakentuminen

Olen suhtautunut tutkimuksessani identiteettiin narratiivisena identiteettinä (esim. Löyttyniemi 2004), jolloin siinä korostuu identiteetin kontekstisidonnaisuus kerrontahetkessä. Kerrottu identiteetti ilmentää myös haastateltavien omaa toimijuutta, joka ilmenee kerronnan kautta neuvotteluna omasta ammatti-identiteetistä ja erityisesti vastapuheena kulttuurisille tarinoille ja diskursseille. Tutkimuksessani haastateltavat rakentavat identiteettiään taiteilijuuden määritelmien, oman taiteen kentälle identifioitumisen, ammattikulttuurin omaksumisen, omaksutun taiteilijapuheen (myytit, stereotypiat ja kutsumus) sekä ammatinvalintatarinoiden kautta.

Haastateltavat pohtivat omaa taiteilijan identiteettiään suhteessa taidemaailman asettamiin taiteilijan määritelmiin, kuten koulutukseen, apurahojen saantiin ja kuulumiseen ammattijärjestöön (ks. Rensujeff 2014). Haastateltavat pitävät ensisijaisesti taiteilijana siihen koulutuksen saanutta henkilöä. Samalla he myös kyseenalaistavat erityisesti apurahojen sekä ammattijärjestöihin kuulumisen tärkeyttä taiteilijuuttaan määritellessään. Toisaalta kuitenkin taiteilijuuden katsotaan todentuvan vertaisarvioinnin kautta, ja tärkeäksi nousee tarve saada tunnustusta erityisesti omalta ammattikunnalta. Haastateltavani pohtivat omaa ammatti-identiteettiään identifioimalla itsensä kuvataiteen kentälle, vaikka joillakin oli taustalla myös muita ammatteja. Kuitenkin vain muutama määrittelee omaa taiteilijan identiteettiään

kiinnittymällä johonkin tiettyyn kuvataiteen alalajin. Tämä kuvastaakin jossain määrin nykytaiteen kentän joustavuutta ja muuttuvuutta, jolloin tarkempi identifioituminen lajeihin ja työtapoihin ei ole välttämätöntä. Tutkimuksessani olen suhtautunut identiteettiin muuttuvana, jolloin ihmisellä voi olla myös useita identiteettejä. Haastattelut osoittavat, että myös taiteilijalla voi olla useita identiteettejä, eikä taiteilijuus ole välttämättä kokoaikainen identifioitumisen kohde, siitäkään huolimatta, että taiteilijuutta usein pidetään identiteettiä keskeisesti määrittävänä.

Taiteilijuutta ja ammatti-identiteetin rakentamista tarkastelin myös ammatinvalintatarinoiden kautta, sillä ne voidaan katsoa olevan kiintopiste taiteilijan identiteetille (ks. Piispa ja Salasuo 2014) ja ne kertoivat niistä hetkistä, joissa päätös taiteilijuudesta on syntynyt. Aineistostani tyypittelin kolme erilaista tarinaa: 1) taiteilijaksi lapsesta saakka halunneet 2) ahaa-elämyksen kokeneet sekä 3) vastahakoisesti taiteilijoiksi päätyneet. Ammatinvalintatarinoissa nousee esille erityisesti läheisten tuen ja sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman merkitys taiteilijuuden valinnassa (ks. Piispa ja Salasuo 2014). Läheisten suhtautuminen ja heiltä saatu tuki vaikuttaa myös haastateltavieni omiin näkemyksiin ja suhtautumiseen omasta taiteilijuudestaan. Erityisesti niiden kohdalla, joilla lapsuuden perheen tuki oli ollut vähäistä, myös oma suhtautuminen taiteilijuuteen näyttää lähes negatiivisena. Tutkimusaineistolleni onkin erityistä taiteilijuuden ristiriitaisuus ja vastatarinat, joissa taiteilijuus näyttää hieman vastahakoisena valintana. Toisaalta haastateltavien puheissaan on havaittavissa myös vahvaa, jopa kutsumukseen vertautuvaa tarvetta taiteen tekemiseen.

Olen lähestynyt haastateltavien pohdintoja omasta ammatti-identiteettistä suhteessa taiteilijuuteen liittyviin kulttuurisiin malleihin ja ideaaleihin eli taiteilijamyytteihin, kutsumuspuheeseen ja stereotypioihin vastapuheena. Vaikka stereotypioiden ja myytien merkitystä omalle identiteetille ei tunnustettukaan, niiden esiin tuleminen kuitenkin osoitti kulttuuristen mallien olevan vahva osa haastateltavieni kuvataiteilijoiden taiteilijakuvaa ja taiteilijoiden ammattikulttuuria, joista halutaan irrottautua. Vaikka taiteilijuuden stereotypioista pyrittiinkin pois ja koulutuksen merkitystä taiteilijuuden määritelmälle painotettiin, kaikkien haastateltavien puheessa oli havaittavissa kutsumuspuhetta ja viitteitä näkemyksestä taiteilijuudesta kutsumusammattina. Kutsumus näyttää erityisesti elämäntehtävänä tai tarkoituksena sekä intohimona luovaan työhön. Kutsumus-sanan käyttöä kuitenkin hieman kyseenalaistettiin, johtuen sen yhteydestä taiteilijamyytteihin. Haastattelut osoittavat, että vaikka kutsumuspuhetta ja koulutuksen merkitystä taiteilijuudessa painottavaa puhetta voidaan pitää toisilleen vastakkaisina, ne eivät kuitenkaan ole tosiaan poissulkevia, vaan enemmänkin

kontekstisidonnaisia ja tulevat esiin kerrontatilanteessa, jossa omaa ammatti-identiteettiä pyydetään pohtimaan ja avaamaan.

6.2 Arkinen toimijuus

Tutkimuksen tarkoitus oli selvittää taiteilijoiden arjessa ilmenevää toimijuutta. Keskeisenä lähtökohtana toimijuuden tarkastelulle oli, ettei taiteilijan työttömyys ole samanlaista kuin muilla aloilla ja että taiteilijuutta on mahdollista toteuttaa eri tavoin myös työttömyyden aikana. Toimijuutta tarkastelin niiden merkityksien kautta, joita haastateltavat antoivat työlle ja työttömyydelle sekä joiden kautta he määrittivät taiteilijan työtä ja työttömyyttä. Toimijuutta olen lähestynyt myös haastateltavien omien kokemusten kautta tarkastellen sitä, millaisina työ ja työttömyys tutkittavien arjessa näyttäytyvät.

Toimijuus ilmenee aineistossa erityisesti aktiivisina toimina, joilla omaan työttömyyteen pyritään vaikuttamaan, ja taiteilijoiden arki työttömyyden aikana näyttäytyykin varsin aktiivisena. Suurimman osan ajasta vievät apurahojen hakeminen ja töiden etsiminen. Paljon aikaa käytetään myös uusien projektien suunnitteluun ja itse taiteen tekemiseen. Haastateltavat kertovat tekevänsä myös erilaisia palkattomia projekteja ja vapaaehtoistöitä, joiden toivotaan auttavan työn löytymisessä myös myöhemmin. Työttömyysaika ei ole kuitenkaan pelkkää työntekoa, vaan se on myös aikaa läheisille sekä oman hyvinvoinnin hoitamiseen. Silloin on mahdollista myös tehdä asioita, joille töissä ollessa ei ole aikaa. Taiteilijoiden arjen toimijuus näyttäytyykin haastatteluissa tapaistuneen pieneksi arjen toimijuudeksi ja varsin aktiiviseksi tilanteen haltuunotoksi. Kyse voi olla siitä, että haastateltavat ovat tietoisesti halunneet painottaa aktiivista toimijuuttaan erityisenä vastapuheena toimettoman työttömän kuvalle ja vahvalle työn eetoselle: työttömyys ei ole heillekään toimettomuutta, vaan he haluavat osoittaa, että ihminen pystyy myös työttömänä ollessaan tekemään merkityksellisiä asioita sekä olemaan hyödyksi yhteiskunnalle (ks. Taira 2006).

Työttömyyden kokemusten kautta haastateltavat ilmaisivat kuitenkin erityisesti rajattua toimijuutta, jossa taloudellinen tilanne, sekä yhteiskunnan ja erityisesti työvoimaviranomaisten negatiivinen asenne työttömiä kohtaan koettiin rajoittavan heidän ammatin harjoittamistaan ja arkeaan. Haastateltavien kokemuksissa työttömyyteen liittyi arvottomuuden tunnetta, mutta myös jatkuvaa pelossa elämistä. Työttömyyttä leimasi pelko tukien ja työtilan menettämisestä, mutta myös pelko työttömyyden pitkittymisestä. Työttömyyden kokemukset ja erityisesti työttömyyteen liittyvät negatiiviset asenteet johtivat tietynlaiseen hiljaiseen toimijuuteen, joka näyttäytyi esimerkiksi kapinallisena asenteena työvoimaviranomaisten vallankäyttöä kohtaan.

Arjen toimijuuden lisäksi hahmotin haastateltavien kertomuksissa kerronnallista toimijuutta, joka ilmenee neuvotteluna omasta ammatillisesta identiteetistä ja itsestä ammatillisena toimijana. Osallistuminen haastatteluihin on siten myös tulkittava toimijuutena, mahdollisuutena vaikuttaa kulttuurisiin käsityksiin taiteilijuudesta ja mahdollisuutena kyseenalaistaa vallitsevia myyttejä.

Haastateltavat määrittelevät omaa ammatillista toimijuuttaan työskentelyprosessien kautta, jolloin taiteilijan työ ei ole pelkkää taideobjektien tekoa ja näyttelyiden pitämistä, vaan ennen kaikkea ajatustyötä, johon kuuluu paljon etukäteen suunnittelua, inspiraation ja vaikutteiden etsimistä, tutkimustyötä ja verkostoitumista. Taiteilijan työ on myös ongelmanratkaisua ja oman ilmaisun kehittämistä. Tässä suhteessa taiteilija ei siis ole koskaan työtön. Vaikka työttömyys käytännössä on merkinnyt haastateltaville ansiotulojen loppumista, taiteilijan työn ei katsottu loppuvan kuin vasta sinä vaiheessa, kun taiteelliselle työskentelylle ei ole enää minkäänlaisia taloudellisia edellytyksiä ja kun oma kiinnostus taiteellisen työn tekemiseen loppuu kokonaan.

Kertoessaan itsestään taiteilijoina haastateltavat pohtivat niitä rajoittavia tekijöitä, jotka vaikuttavat heidän ammatinharjoittamiseensa. Taiteilijan työtä koettiin rajoittavan erityisesti taloudellinen epävakaus, mutta myös työn henkinen raskaus. Henkisesti raskasta työstä tekee muun muassa taiteilijan työhön liittyvän arvostuksen puute ja ammattiin kohdistuvat vähättelevät asenteet, jossa taiteilijan työtä ei pidetä oikeana työnä. Tämä koettiin jopa niin, ettei haastateltavien anneta olla taiteilijoita. Taiteilijoiden työn arvostus liittyy myös toimeentuloon. Haastateltavien mielestä apurahat ovat yhteiskunnan ja taidemaailman tapa arvostaa taiteilijan työtä. Kuitenkin muun muassa apurahojen pienuus, vähäisyys, sekä hakemisen työläys rajoittavat taiteilijoiden ammatinharjoittamisen mahdollisuuksia. Vastapuheena arvostuksen puutteelle haastateltavat painottivatkin oman ammatin arvostamisen tärkeyttä pitämällä tekemäänsä työtä tärkeänä ja ”oikeana” työnä. Haastateltavani pohtivat omaa työtään suhteessa työneetokseen ja palkkatyön ihanteeseen hieman kyseenalaistaen. Haastateltavat pitivät tärkeänä sitä, että työllä on merkitystä ihmiselle itselleen. Ammatillista toimijuutta hahmotetaankin oman elämän keskeisten arvojen kautta, jolloin työn mielekkyys nousee tärkeäksi arvoksi. Työn tekeminen itsessään tuo erityistä mielekkyyttä arkeen, johon verrattuna työttömyys näyttäytyy välillä toivottomana aikana, jolloin arki tuntuu merkityksettömältä. Taiteilijan työn mielekkyyttä lisääväksi tekijäksi haastateltavat nimeävät vapauden: taiteilijan työ mahdollistaa oman arjen aikatauluttamisen ja antaa mahdollisuuden vaikuttaa omaan elämänrytmiin. Tutkimuksessani taiteilijoiden arki osoittautuukin jossain

määrin rajattomaksi, eräänlaiseksi elämäntavaksi, jossa vapaa-aika ja työ, sekä toisaalta työ ja työttömyys ovat limittyneet yhteen, eikä niitä ole helppo erottaa toisistaan.

6.3 Toimeentulostrategiat

Tutkimukseni tarkoitus oli selvittää, millaisia toimeentulostrategioita taiteilijat hyödynsivät arjessaan. Toimeentulostrategioiksi olen määritellyt sellaiset aktiiviset toimet, joilla taiteilijat ovat pyrkineet vaikuttamaan omaan työttömyyteensä. Tutkimuksessani nousee selkeästi esille kaksi toimeentulostrategiaa: verkostojen hyödyntäminen sekä muiden töiden tekeminen. Vaikka pääasiassa toimeentulostrategiat pyrkivätkin taloudellisen toimeentulon turvaamiseen, tuo esimerkiksi verkostojen kautta saatu henkinen tuki myös mielekkyyttä arkeen ja tukea työttömyydessä selviytymiseen (ks. Kortteinen ja Tuomikoski 1998). Myös perhe näyttäytyy sekä taloudellista että henkistä tukea tarjoavana. Kuitenkaan perheen tuella ei koettu olevan varsinaisesti vaikutusta työllistymiseen.

Muut työt nousevat aineistossa ensisijaiseksi toimeentulostrategiaksi. Muutamille haastateltavalle muiden työn tekeminen onkin keskeinen osa arkea. Kuitenkin muut työt näyttäytyvät monelle haastateltavista noidankehänä: töitä on tehtävä talouden turvaamiseksi ja taiteellisen työskentelyn mahdollistamiseksi, mutta samaan aikaan se syö aikaa taiteen tekemiseltä. Muihin töihin liittyi myös kysymys mielekkyydestä, sillä muut työt kuvastuvat puheessa usein ”hanttihommina”, eikä niitä koettu läheskään aina mielekkäiksi. Mieluummin haastateltavat tekisivätkin sellaisia töitä, joissa omaa ammattitaitoa pääsisi hyödyntämään. Erityisesti kulttuurialan työt koetaan mielekkäiksi ja hyödyllisiksi, sillä niiden kautta voi verkostoitua ja löytää myös taiteilijan töitä.

Verkostot nousevatkin haastateltavien puheessa tärkeimmäksi väyläksi työllistyä. Tärkeimmät verkostot muodostuvat muista taiteilijoista erityisesti opiskeluaikana, ja taiteilijaystävät tarjoavat myös merkittävää henkistä tukea. Aktiivisen verkostoitumisen ja verkostojen hyödyntämisen rinnalla tutkimuksessani mielenkiintoisen seikkana nousee esille verkostojen puute ja niiden hyödyntämiseen liittyvät ongelmat, jotka haastatteluissa näyttäytyvät esimerkiksi kokemuksena taiteilijayhteisön ulkopuolisuudesta. Verkostoista hyötyminen koetaan jollain tasolla epäsovivaksi, vaikka verkostot nähtiin jossain määrin hyödynnettävänä resurssina. Monet haastateltavat irtisanoutuvat verkostojen ylikorostetusta vaikutuspiiristä painottamalla omaa valintaa tehdä työtä yksin. Omaa itsenäistä työtä halutaan korostaa, sillä menestyksen haluttiin tulevan omilla töillä, eikä pelkästään verkostoja hyödyntämällä. Myös taiteilijapuolison tuki nousee erityisen tärkeäksi silloin, kun taiteilijayhteisön tuki puuttui.

Taiteilijapariskuntana elämisen ja työskentelyn haastateltavat kokevat kuitenkin taloudelliseksi mahdollisuudeksi.

6.4 Tutkimuksen toteuttamisen arviointi ja ehdotukset jatkotutkimukselle

Tutkimusaiheeni oli hyvin laaja, ja tutkimukseni suurimpia haasteista on ollut sen rajaaminen ja pitäytyminen pro gradu -tutkielman vaatimassa laajuudessa. Tutkimukseni heikkouksia onkin haluni kertoa kaikesta kaiken. Erityisesti taiteilijan työhön liittyvä arvostus jäi sen vuoksi tässä tutkimuksessa vain pintaraapaisuksi, ja näenkin sen yhtenä jatkotutkimusta ja laajempaa aineistoa vaativana aiheena. Muita aineistoni kautta nousevia jatkotutkimusaiheita ovat taiteilijoiden verkostot ja sosiaalisen pääoman hyödyntäminen, sekä erityisesti taiteilijapariskunnat ja -perheet sekä heidän arkensa. Myös työttömyyden kokemusten tutkimista voisi jatkossa suunnata erityisesti ulkomaalaistaustaisiin taiteilijoihin.

Tutkimukseni perustuu kuitenkin pieneen haastattelvien määrään, eikä sitä pidä tulkita koko kuvataiteilijoiden ammattikuntaa kattavaksi. Kuitenkin näiden seitsemän kuvataiteilijan kokemuksiin perustuvat haastattelut antavat viitteitä siitä, millaista taiteilijan arki voi käytännössä olla ja millaiset asiat koetaan merkitykselliseksi taiteilijan työlle. Tarkempaa taiteilijan arjen kuvausta ja konkreettisempaa tietoa taiteilijoiden työstä olisi voinut saavuttaa esimerkiksi havainnoimalla taiteilijoiden työtä heidän työhuoneellaan. Myös työskentelypäiväkirjojen pitäminen olisi voinut tuoda esiin kiinnostavia seikkoja esimerkiksi taiteilijoiden ajankäytöstä ja arjen aikataulusta, työn määrästä ja muiden töiden tekemisestä. Tutkimukseni tarkoitus oli kuitenkin erityisesti tuoda esille taiteilijoiden ajatuksia omasta työstään ja ammattidentiteetistä, sekä arjen kokemuksia työstä ja työttömyydestä toimijuuden näkökulmasta. Tutkimukseni vahvasti ennakkokäsitystäni siitä, ettei taiteilijoiden työttömyys ole toimeentuloa, vaan varsinkin taiteilijan työttömyys on samalla tavalla aktiivista aikaa kuin työssä ollessa. Kuitenkin haastattelemani kuvataiteilijat elävät taloudellisesti haastavassa ja eriarvoisessa asemassa palkansaajiin nähden, jolloin myös työttömiin taiteilijoihin kohdistuvat negatiiviset asenteet vaikuttavat heidän arkeensa. Taiteilijoille arki näyttäytyy tasapainotteluna työn ja työttömyyden välissä, johon toivotaan muutosta: taiteilijan työn pitäisi saada samaa arvostusta kuin muutkin työt. Tähän ratkaisuna olisi taiteilijoiden työskentelyedellytysten turvaaminen apurahojen riittävällä määrällä ja suuruudella, mutta myös oikeat palkkatyömahdollisuudet. Tärkeää olisi myös, että yhteiskunta osoittaisi arvostusta koulutuksen saaneiden kulttuurialan ammattilaisten työtä kohtaan. Tutkimukseni tulokset voivat olla hyödyksi esimerkiksi kulttuuri- ja työvoimapolitiiselle toiminnalle ja

päätöksenteolle, sillä se tarjoaa kokemukseen perustuvaa tietoa muun muassa taiteilijoiden työttömyydestä ja sen vaikutuksista heidän elämässään, jota numeeriseen tietoon perustuva tutkimus ei tarjoa. Tutkimukseni tuottaa tietoa siitä, mitä on olla taiteilija 2010-luvulla, ja osallistuu näin keskusteluun taiteilijan asemasta suomalaisessa yhteiskunnassa. Tutkimukseni kautta käy ilmi, että vielä 2010-luvullakin taiteilijat joutuvat puolustelemaan omaa ammattiaan ja ammattitaitoaan. Tutkimukseni haastateltavat toivovat, että taiteilijuuten suhtauduttaisiin arvostavammin, sillä se on kuitenkin ammatti siinä missä muutkin, vaikka siihen sisältyy intohimoa ja paloa, eikä se rajaudu työhön ja vapaa-aikaan monen muun palkkatyön tavoin.

LÄHTEET

Haastattelut:

H120917, nainen, ikä 30-45 vuotta, Etelä-Suomi (haastattelun päivämäärä: 12.9.2017)
H140917, nainen, ikä 45-60 vuotta, Etelä-Suomi (haastattelun päivämäärä: 14.9.2017)
H210917, nainen, ikä 30-45 vuotta, Keski-Suomi (haastattelun päivämäärä: 21.9.2017)
H240917, mies, ikä 30-45 vuotta, Pohjois-Suomi (haastattelun päivämäärä: 24.9.2017)
H280917, mies, ikä 45-60 vuotta, Etelä-Suomi (haastattelun päivämäärä: 28.9.2017)
H011017, nainen, ikä 30-45 vuotta, Etelä-Suomi (haastattelun päivämäärä: 1.10.2017)
H110118, nainen, ikä 30-45 vuotta, Etelä-Suomi (haastattelun päivämäärä: 11.1.2018)

Haastattelut toistaiseksi tutkijan hallussa. Haastattelujen litteraatiot tullaan tallentamaan Yhteiskuntatieteelliseen tietokantaan.

Painetut lähteet:

Alasuutari, Pertti. 1996. *Toinen tasavalta. Suomi 1946-1994*. Tampere: Vastapaino

Ansio, Heli ja Pia Houni. 2013. *Taiteilijan Työ: Taiteilijan Hyvinvointi Taidetyön Muutoksessa*. Helsinki: Työterveyslaitos.
http://www.ttl.fi/fi/verkkokirjat/Documents/Taiteilijan_tyo.pdf

Ansio, Heli ja Pia Houni. 2014. ”Taiteilijan ammatti tänään – tietoja, taitoja, diskursseja.” *Yhteiskuntapolitiikka* 79 (2014):4. 377–387.

Anttila, Anu-Hanna. 2007. ”Palkkatyö vapaan edellytyksenä”. Teoksessa *Pärjäämisen Ajat - Horjuvat Työt*. (toim.) Anttila, Anu-Hanna, Anu Suoranta, 46–77. Tampere: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Anttila, Anu-Hanna. 2011. ”Joutenolo ja ei-minkään tekeminen toimintana.” *Yhteiskuntapolitiikka* 76, no. 6 : 620–632.

Aro, Laura. 1996. *Minä kylässä: Identiteettikertomus haastattelututkimuksen folkloreina*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Arpo, Robert (toim.). 2004. *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki.

Bourdieu, Pierre. 1986. ”The forms of capital”. Teoksessa *Handbook of Theory for the Sociology of Education*. (toim.) Richardson, J. 241–58. New York: Greenwood.

Bourdieu, Pierre. 1987. *Sosiologian kysymyksiä*. (suom.) J. P. Roos. Tampere: Vastapaino.

Bourdieu, Pierre. 1998. *Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia*. Mika Siimes (suom.). Tampere: Vastapaino.

Brewer, John D. 2000. *Ethnography*. Buckingham: Open University Press.

Coote, Jeremy ja Shelton, Anthony. 1992. *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press.

- Cronberg, Tarja. 2010. *Luova kasvu ja taiteilijan toimeentulo: selvittäjä tarja cronbergin raportti*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö, kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.
- Eteläpelto, Anneli. 2007. ”Työidentiteetti ja subjektiusrakenteiden ja toimijuuden ristiaallokossa”. Teoksessa *Työ, identiteetti ja oppiminen*. (toim.) Eteläpelto, Anneli, Kaija Collin ja Jaana Saarinen, 90–142. Helsinki: WSOY.
- Eteläpelto, Anneli, Päivi Hökkä, Susanna Paloniemi ja Katja Vähäsantanen. 2014 ”Ammatillisen toimijuuden ja työssä oppimisen vahvistaminen: hankkeen tausta ja lähtökohdat”. Teoksessa *Ammatillisen toimijuuden ja työssä oppimisen vahvistaminen: luovia voimavaroja työhön!* Hökkä, Päivi, Susanna Paloniemi, Katja Vähäsantanen, Sanna Herranen, Mari Manninen, ja Anneli Eteläpelto (toim.), 17–32. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Fingerroos, Outi. 2003. ”Refleksiivinen paikantaminen kulttuurien tutkimuksessa”. *Elore 10*, 2. <https://doi.org/10.30666/elore.78407>
- Gerber, Alison. 2017. *The Work of Art. Value in Creative Careers*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Hakamies, Inkeri. 2016. ”Tutkimuksen monet dialogit”. Teoksessa *Etnologinen tulkinta ja analyysi. Kohti avoimempaa tutkimusprosessia*. Jouhki, Jukka ja Tytti Steel (toim.), 200–235. Helsinki: Ethnos ry.
- Hall, Stuart. 1999. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Lehtonen, Mikko ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Haynes, Deborah J. 1997. *The Vocation of the Artist*. New York: Cambridge University Press.
- Heian, Mari T., Knut Løyland ja Per Mangset. 2012. ”Stability and change”. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 15, 1: 46–76. https://www.idunn.no/nkt/2012/01/stability_and_change?languageId=2
- Henttonen, Elina, ja Sikke Leinikki. *Työhyvinvointia apurahalla tutkivalle*. Helsinki: TJS opintokeskus. <https://www.tjs-opintokeskus.fi/julkaisut-ja-aineistot/verkkoaineistot/tyohyvinvointia-apurahalla-tutkivalle>
- Herranen, Kaisa, Pia Houni ja Sari Karttunen. 2013. ”Pitäisi laajentaa työalaansa”. *Kuvataiteilijoiden ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä*. Cuporen julkaisuja 21. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisseitiö Cupore. http://www.cupore.fi/documents/Cuporejulkaisuja21_2013.pdf
- Hirvi, Laura. 2015. ”A Suitcase full or Art”. *Transnational Mobility among Berlin-Based Visual Artists from Finland*. *Ethnologia Europaea* 45,1: 98–113.
- Hirvi, Laura. 2013. *Identities in Practice: A Trans-Atlantic Ethnography of Sikh Immigrants in Finland and in California*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Hirvi-Ijäs, Maria, Kaija Rensujeff, Sakarias Sokka ja Eero Koski. 2017. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2016. Taiteilijan työskentelyedellytykset muutoksessa*. Cuporen verkkojulkaisuja 42. Helsinki: Kulttuuripoliittian tutkimuskeskus Cupore ja Taiteen edistämiskeskus.
- Hirvi-Ijäs, Maria, Kaija Rensujeff, Sakarias Sokka, ja Eero Koski. 2018. *Nuoret taiteentekijät. Taiteen ja kulttuurin barometri 2017*. Cuporen verkkojulkaisuja 47. Helsinki:

Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore.

https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2018/cupore_barometri_2017_final.pdf

- Hirvilampi, Tuuli, Marianne Väyrynen, Ingo Stamm, Aila-Leena Matthies ja Kati Närhi. 2019. ”Reflecting on Work Values with Young Unemployed Adults in Finland”. *Nordic Journal of Working Life Studies* 9,2): 87–104. [10.18291/njwls.v9i2.114802](https://doi.org/10.18291/njwls.v9i2.114802)
- Hockney, Jenny ja Allison James. 2003. *Social Identities across the Life Course*. New York: Palgrave Macmillan.
- Houni, Pia. 2000. *Näyttelijäidentiteetti: Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, näyttelijäntöön laitos.
- Hujanen, Rasmus. 2015. *Työttömät: Helsingin Sanomien mielipidekirjoituksissa rakentuvia kulttuurisia merkityksiä*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201510123351>
- Hynninen, Anna, Antti Lindfors ja Minna Opas. 2015. ”Valta ja toimijuus”. Teoksessa *Askel kulttuurien tutkimukseen*. (toim.) Kouri, Jaana, 173–188. Turku: Turun yliopisto.
- Hynninen, Anna-Maria. 2017. *Minä, lotta, vaimo, äiti: kerronnan variaatio ja toimijuus aktiivikertojen muistelukerronnassa*. Turku: Turun yliopisto.
- Hytönen, Kirsi-Maria ja Paula Salenius. 2017. ”Yhteiskunnallisen etnologisen tutkimuksen eettisiä kysymyksiä”. Teoksessa *Yhteiskuntaetnologia*. Fingerroos, Outi, Maija Lundgren, Sanna Lillbroända-Annala, ja Niina Koskihaara (toim.), 79–101. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hyvärinen, Matti ja Varpu Löyttyniemi. 2005. ”Kerronnallinen haastattelu”. Teoksessa *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Ruusuvoori, Johanna ja Liisa Tiittula (toim.), 189–223. Tampere: Vastapaino.
- Hämeenaho, Pilvi. 2014. *Hyvinvoinnin verkostot maaseudulla asuvien äitien arjessa: etnologinen tutkimus palvelujen käytöstä ja hyvän arjen rakentumisesta*. Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos.
- Hämeenaho, Pilvi. 2017. ”Etnologinen palvelujen tutkimus”. Teoksessa *Yhteiskuntaetnologia*. Fingerroos, Outi, Maija Lundgren, Sanna Lillbroända-Annala, ja Niina Koskihaara (toim.), 55–79. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hämeenaho, Pilvi, Johanna Ylipulli ja Tiina Suopajarvi. 2018. ”Kulttuurintutkimus osana yhteiskuntaa” teoksessa *Soveltava Kulttuurintutkimus*. Pilvi Hämeenaho, Johanna Ylipulli ja Tiina Suopajarvi (toim.), 7–27. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hänninen, Vilma. 2000. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Tampereen yliopisto <http://urn.fi/urn:isbn:951-44-5597-5>
- Jouhki, Jukka ja Tytti Steel. 2016. ”Analyysin ja tulkinnan ulottuvuuksia etnologiassa”. Teoksessa *Etnologinen tulkinta ja analyysi. Kohti avoimempaa tutkimusprosessia*. Jouhki, Jukka ja Tytti Steel (toim.), 13–43. Helsinki: Ethnos ry.
- Kantokorpi, Otso 2004. ”Taiteilija ei ole mikään elämän sunnuntailapsi” teoksessa *Mistä On Taiteilijat Tehty?: Silmästä, Mielestä, Ruumiista, Kielestä... Niistä On Taiteilijat Tehty,*

- toimittajat Kantokorpi, Otso ja Marja Sakari 23–31. Helsinki: Taide : Nykyaikaisen taiteen museo Kiasma.
- Karttunen, Sari. 1988. *Taide pitkä-leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 2. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Korolainen, Kari. 2010. ”Jäsenkategorisoinnin analyysi koristelun ja taiteistumisen tutkimuksen menetelmänä”. Teoksessa *Vaeltavat metodit*. Pöysä, Jyrki, Helmi Järviluoma ja Sinikka Vakimo (toim.), 138–160. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Kortteinen, Matti ja Hannu Tuomikoski. 1998. *Työtön. Tutkimus pitkäaikaistyöttömien selviytymisestä*. Helsinki: Hanki ja Jää.
- Koskihaara, Niina ja Jere Kyyrö. 2015. ”Identiteetti”. Teoksessa *Askel kulttuurien tutkimukseen* Kouri, Jaana (toim.), 237–248. Turku: Turun yliopisto.
- Koskinen-Koivisto, Eerika. 2013. *A Greasy-skinned Worker: Gender, Class and Work in the 20th-century Life Story of a Female Labourer*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5517-5>
- Koskinen-Koivisto, Eerika. 2014. *Her Own Worth: Negotiations of Subjectivity in the Life Narrative of a Female Labourer*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Koskinen-Koivisto, Eerika ja Lena Marander-Eklund. 2016. ”Pienten ja suurten kertomusten suhde henkilökohtaisen kerronnan analyysin välineenä”. Teoksessa *Etnologinen tulkinta ja analyysi. Kohti avoimempaa tutkimusprosessia*. Jouhki, Jukka ja Tytti Steel (toim.), 336–359. Helsinki: Ethnos ry.
- Kyyrä, Tomi, Päivi Naumanen, Hanna Pesola, Roope Uusitalo ja Minna Ylikännö. 2019. *Aktiivimallin vaikutukset työttömiin ja TE-toimistojen toimintaan*. VATT tutkimukset 189. Helsinki: Valtion taloudellinen tutkimuskeskus VATT.
- Lepistö, Vappu. 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa: tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lindström, Sofia. 2016. ”Artists and Multiple Job Holding—Breadwinning Work as Mediating Between Bohemian and Entrepreneurial Identities and Behavior”. *Nordic Journal of Working Life Studies* 6,3: 43–58. <https://doi.org/10.19154/njwls.v6i3.5527>
- Logrén, Anna. 2015. *Taiteilijapuheen moniäänisyys. Tutkimus mediavälitteisen ja (kuva)taiteilijälähtöisen taiteilijapuheen muotoutumisesta*. Joensuu: Publications of the University of Eastern Finland Dissertations in Education, Humanities, and Theology No 65.
- Lohva, Marja. 2019. *"Miltä se tuntuu olla työtön?": palkkatyökäsityksiä ja työttömyyden kokemuksia Pohjois-Pohjanmaalla 1990-luvun laman aikana*. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201904052082>
- Lumme-Sandt, Kirsi. 2005. ”Vanhan ihmisen kohtaaminen haastattelutilanteessa”. Teoksessa *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Ruusuvaara, Johanna ja Liisa Tiittula (toim.), 125–145. Vastapaino: Tampere.

- Löfgren, Orvar ja Ehn, Billy . 2010. *The Secret World of Doing Nothing*. Berkeley: University of California Press.
- Löyttyniemi, Varpu. 2004. *Kerrottu identiteetti, neuvoteltu sukupuoli: Auscultatio Medici*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.,
- Morphy, Howard ja Morgan Perkins. 2006. *The Anthropology of Art: A Reader*. Oxford: Blackwell.
- Oinas Tomi, Petri Ruuskanen, Tomi Kankainen, Timo Anttila ja Mari Kivitalo. 2018. ”Sosiaalinen pääoma ja yksilötason tulokehitys Suomessa”. *Sociologia* 1/2018, 65–81.
- Olsson, Pia. 2005. ”Tutkijan vastuu ja velvollisuus – tutkimuksen eettisiä kysymyksiä”. Teoksessa *Polkuja etnologian menetelmiin*. Korkiakangas, Pirjo, Pia Olsson ja Helena Ruotsala (toim.), 281–291. Helsinki: Ethnos ry.
- Ortner, Sherry B. 2006. *Anthropology and Social Theory: Culture, Power, and the Acting Subject*. Durham: Duke University Press.
- Paaskoski, Leena. 2008. *Herrana metsässä: Kansatieteellinen tutkimus metsänhoitajuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Paaskoski, Leena 2015. ”Kansatieteilijät työtä tutkimassa”. Teoksessa *Lähde: Historiatieteellinen Aikakauskirja* 2015., 94–127.
- Pietilä-Litendahl, Piritta. 2014. *Kasvatus, toimijuus ja voimaantumisen: kasvatusantropologinen tutkimus andalusialaisten naisten arjesta*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, Kasvatustieteellinen tiedekunta.
- Piirainen, Marjukka. 2016. ”Puutarhapuhetta ja puheen tulkintaa. Ammatillinen tietokulttuuritutkijan tukena”. Teoksessa *Etnologinen tulkinta ja analyysi. Kohti avoimempaa tutkimusprosessia*. Jouhki, Jukka ja Tytti Steel (toim.), 165–200. Helsinki: Ethnos ry.
- Piispa, Mikko ja Mikko Salasuo. 2014. *Taiteilijan elämänkulku: Tutkimus nuorista taiteilijoista 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Pink, Sarah. 2007. *Doing Visual Ethnography: images, media and representation in research*. London: SAGE.
- Pöysä, Jyrki. 1997. *Jätjän synty. Tutkimus sosiaalisen kategorian muotoutumisesta suomalaisessa kulttuurissa ja itäsuomalaisessa metsätyöperinteessä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 669. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pöysä, Jyrki. 2010. ”Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteiden välisenä metodina” teoksessa *Vaeltavat Metodit*. Pöysä, Jyrki, Helmi Järviluoma ja Sinikka Vakimo (toim.), 331–361. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Pöysä, Jyrki. 2012. *Työelämän alkeismuodot: Narratiivinen Etnografia*. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura.
- Rastas, Anna. 2005. ”Kulttuurit ja erot haastattelutilanteessa”. Teoksessa *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Ruusuvuori, Johanna ja Liisa Tiittula (toim.), 78–103. Tampere: Vastapaino.

- Rautiainen, Pauli. 2008. *"Emme ole voineet tänä vuonna..." Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta*. Työpapereita 46. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Rensujeff, Kaija. 2014. *Taiteilijan asema 2010. Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus.
- Rintamäki, Katri. 2016. *Työ arjessa: työn kokemus suomalaisten arkielämässä 2000-luvulla*. Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta, Sosiaalitieteiden laitos, Taloussosiologia. Turun yliopiston julkaisuja.
- Roiha, Taija, Pauli Rautiainen ja Kaija Rensujeff. 2015. *Taiteilijan asema ja sukupuoli*. Cuporen verkkojulkaisuja 31. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/taiteilijanasemajasukupuoli_v09.pdf
- Ruotsala, Helena. 2005. ”Matkoja, muistoja, mielikuvia – kansatieteilijä kentällä”. Teoksessa *Polkuja etnologian menetelmiin*. Korhokangas, Pirjo, Pia Olsson ja Helena Ruotsala (toim.), 45–77. Helsinki: Ethnos ry.
- Ruusuvuori, Johanna ja Liisa Tiittula. 2005b. ”Tutkimushaastattelu ja vuorovaikutus”. Teoksessa *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Ruusuvuori, Johanna ja Liisa Tiittula (toim.), 22–57. Vastapaino: Tampere.
- Saaritsa, Sakari ja Kari Teräs. 2003. ”Verkostot työväen historiassa”. Teoksessa *Työväen verkostot*. (toim.) Saaritsa, Sakari ja Kari Teräs, 7–36. Tampere: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Sakari, Marja. 2004. ”Myyttinen taiteilija – myytti taiteilijasta”. Teoksessa *Mistä on taiteilijat tehty?: silmästä, mielestä, ruumiista, kielestä... niistä on taiteilijat tehty*, (toim.) Kantokorpi, Otso ja Marja Sakari, 7–23. Helsinki: Nykyaikaisen taiteen museo Kiasma.
- Schneider, Arnd, ja Christopher Wright. 2010. *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*. London: Bloomsbury.
- Shiner, Larry. 2001. *The Invention of Art. Cultural history*. The University of Chicago Press.
- Soussloff, Catherine M. 1997. *The Absolute Artist: The Historiography of a Concept*. Minneapolis (MN): University of Minnesota Press.
- Stark, Laura. 2011. *The Limits of Patriarchy. How Female Networks of Pilfering and Gossip Sparked the First Debates on Rural Gender Rights in the 19th-Century Finnish-Language Press*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Stark, Laura. 2015. ”Voicelessness and the Limits of Agency in Early Modern Finnish Narratives on Magic and the Supernatural”. *Narrative Culture* 2,1: 117–140. doi:10.13110/narrcult.2.1.0117
- Steel, Tytti. 2005. ”Kirjava satama – elokuvat kansatieteen lähteenä”. Teoksessa *Polkuja etnologian menetelmiin*. Korhokangas, Pirjo, Pia Olsson ja Helena Ruotsala (toim.), 233–246. Helsinki: Ethnos ry.
- Steel, Tytti ja Eerika Koskinen-Koivisto. 2019. ”Läsnäolevaa ja sitoutunutta. Osallistumisen hyöty ja mielekkyys etnologisessa tutkimuksessa”. Teoksessa *Liikettä rajapinnoilla*:

keskusteluja etnologian osallistavuudesta. Hieta, Hanneleena, Karri Kiiskinen, Maija Mäki, Päivi Roivainen, ja Ann-Helen Sund (toim.), 36–68. Helsinki: Ethnos ry.

Steel, Tytti ja Jenni Rinne. 2019. ”Affective Patterns Related to Unemployment. Experiences of Jobseekers Aged 50+ in South-Eastern Finland”. *Ethnologia Fennica* 46: 61–83.
<https://doi.org/10.23991/ef.v46i0.74276>

Suositus taiteilijan asemasta. 1983. Helsinki: Suomen Unesco-toimikunta.
<https://minedu.fi/documents/1410845/3898342/Suositus+taiteilijan+asemasta.+Helsinki+1983.pdf>

Taira, Teemu. 2006. *Työkulttuurin arvomuutos työttömien kerronnassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1097. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tiili, Miia-Leena. 2016. *Ammattilaisuuden ankkuripaikat: Kinesteettinen ja kulttuurinen tieto Suomenlahden merivartiostossa*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Tiittula, Liisa ja Johanna Ruusuvuori. 2005a. ”Johdanto”. *Teoksessa Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Ruusuvuori, Johanna ja Liisa Tiittula (toim.), 9–22. Vastapaino: Tampere.

Träskman, Tomas Ivan. 2006. ”Medialisoitu nero, medialisoitu melankolia”. *Teoksessa Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat*. Koskinen, Taava (toim.), 432–472. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1071. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Weber, Max. 1990. *Protestanttinen työetiikka ja kapitalismin henki*. (suom.) Kyntäjä, Timo. Helsinki: WSOY.

Painamattomat ja verkkolähteet:

Aalto yliopisto 2019. Koulutustarjonta. Luettu: 16.10.2019.
<https://www.aalto.fi/fi/koulutustarjonta>

Coote, Jeremy. 2020. Anthropology of Art. Luettu: 8.3.2020.
<https://www.discoveranthropology.org.uk/about-anthropology/specialist-areas/anthropology-of-art.html>

Hanka, Heikki. 2017. *Taiteilijainstituutio länsimaisessa kulttuurissa*. Luentomuistiinpanot ja Powerpoint-esitys, Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos, 3.10.2017

Lapin yliopisto. 2019. Opinnot. Luettu: 16.10.2019.
<https://www.ulapland.fi/FI/Yksikot/Taiteiden-tiedekunta/Opinnot>

Löytönen, Teija. Narratiivinen tutkimusote. Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/postpositivistiseen tutkimukseen. Teatterikorkeakoulu. Luettu: 9.3.2020
<https://www.xip.fi/tutkija/0402.htm>

Löytönen, Teija. Sosiaalisen konstruktionismin lähtökohdat. Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/postpositivistiseen tutkimukseen. Teatterikorkeakoulu. Luettu: 9.3.2020
<https://www.xip.fi/tutkija/0402b.htm>

Opi Tietosuoja.fi. 2020. EU:n yleinen tietosuoja-asetus (GDPR) muuttaa kansalliset käytännöt. Luettu: 2.4.2020 <https://opitietosuoja.fi/fi/oikeus/lait/eu-n-tietosuoja-asetus>

- Saaranen-Kauppinen, Anita & Anna Puusniekka. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. Luettu: 10.2.2020 <https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/> .
- Sinun Eurooppasi. 2020. Yleinen tietosuojasetus. Luettu: 2.4.2020 https://europa.eu/youreurope/business/dealing-with-customers/data-protection/data-protection-gdpr/index_fi.htm#shortcut-1
- Suomen Taiteilijaseura. 2018. Suomen Taiteilijaseura: Työttömyysturvan aktiivimalli voi jopa estää taiteilijan työllistymistä. Tiedote 1.2.2018. Luettu: 15.12.2019. <https://artists.fi/ajankohtaista/suomen-taiteilijaseura-tyottomyysturvan-aktiivimalli-voi-jopa-estaa-taiteilijan-tyollistymista/>
- Suomen Taiteilijaseura. 2019. Mitä kuvataide on? Luettu: 16.10.2019. <https://artists.fi/kuvataide/mita-kuvataide-on/>
- Suomen Taiteilijaseura. 2019. Koulutus ja tutkinnot. Luettu: 16.10.2019. <https://artists.fi/kuvataide/koulutus-ja-tutkinnot/>
- Suomisanakirja. 2019. Kutsumusammatti. Luettu: 15.12.2019. <https://www.suomisanakirja.fi/kutsumusammatti>
- Suomisanakirja. 2019. Kutsumus. Luettu: 15.12.2019. <https://www.suomisanakirja.fi/kutsumus>
- Suomen Taiteilijaseura 2020. Toimialan koko. Luettu: 11.3.2020 <https://artists.fi/kuvataide/toimialan-koko/>
- Suomen Taiteilijaseura 2020. Taiteilijan ammattitaidon ylläpitäminen työttömyyden aikana. Luettu:29.3.2020 <https://artists.fi/kuinka-elaa-kuvataiteella/taiteilijan-ammattitaidon-yllapitaminen-tyottomyyden-aikana/>
- Suomen virallinen tilasto (SVT). Kulttuuri [verkkojulkaisu] 2019a. *Kulttuurityövoima Suomessa 2018*. Helsinki: Tilastokeskus. Luettu: 17.1.2020. http://www.stat.fi/til/klt/2018/01/klt_2018_01_2019-06-10_tie_001_fi.html
- Suomen virallinen tilasto (SVT). Työvoimatutkimus [verkkojulkaisu]. ISSN=1798-7830. Joulukuu 2018. Helsinki: Tilastokeskus. Luettu: 10.3.2020. http://www.stat.fi/til/tyti/2018/12/tyti_2018_12_2019-01-24_tie_001_fi.html
- Taidemaalariiliitto.2019. Jäseneksi hakeminen. Luettu: 16.10.2019. <https://www.painters.fi/taidemaalariiliitto/jaseneksi-hakeminen/>
- Taideyliopisto. 2019. Kuvataideakatemia. Luettu:16.10.2019. <https://www.uniarts.fi/kuvataideakatemia>
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019. Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019. Luettu: 12.2.2020. https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2019.pdf
- Työ- ja elinkeinotoimisto. 2020. Aktiivimalli. Luettu:17.1.2020. https://www.te-palvelut.fi/te/fi/tyonhakijalle/jos_jaat_tyottomaksi/tyottomyysturva/aktiivimalli/index.html

Työ- ja elinkeinotoimisto. 2020. Työttömän työnhakijan oikeudet ja velvollisuudet. Luettu: 29.3.20. https://www.te-palvelut.fi/te/fi/tyonhakijalle/jos_jaat_tyottomaksi/oikeudet_velvollisuudet/index.html

Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. 2020. Aineistonhallinnan käsikirja [verkkajulkaisu]. Informointi henkilötietojen käsittelystä. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. Luettu: 2.4.2020. <https://www.fsd.tuni.fi/aineistonhallinta/>.
urn:nbn:fi:fsd:V-201504200001

Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. 2020. Aineistonhallinnan käsikirja [verkkajulkaisu]. Tunnisteellisuus ja anonymisointi. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. Luettu: 2.4.2020. <https://www.fsd.tuni.fi/aineistonhallinta/>.
urn:nbn:fi:fsd:V-201504200001

LIITTEET

LIITE1

Alustavia haastattelukysymyksiä:

- Taustatietoja: perhe (ketä perheeseesi kuuluu?), sukupuoli, ikä (syntymävuosi?), koulutus, asuinpaikka

ARKI:

- millainen on taiteilijan työviikko?/ kerro arjestasi?
- mikä tekee arjestasi mielekäästä? (vaihtoehtoisesti: mikä tekee työttömyydestä mielekäästä/ajasta jolloin et ole työllistetty taiteen parissa mielekäästä)
- mitä/millaisia asioita teet työttömänä?
- Missä ja milloin teet taidetta?

TAITEILIJAN TYÖ:

- millaista taidetta teet? millainen on työhistoriasi (taiteilijana ja muuten)?
- teetkö muuta työtä taiteellisen työn ohella? millaista?
- miten määrittelet taiteilijan tekemän työn?
- mitä työ sinulle merkitsee?
- miten määrittelisit työttömyyden, milloin taiteilija on työtön?
- miten itse haluaisit parantaa taiteilijan asemaa/työllisyyttä?

- miten työttömyys vaikuttaa taiteelliseen työskentelyysi? miten olet pyrkinyt vaikuttamaan työttömyyteen ?
- mistä taiteilija löytää töitä/työmahdollisuuksia?
- millaisia verkostoja sinulla on, ja miten käytät/hyödynnät niitä työttömyydestä selviytymiseen?
- verkostot: mitkä ovat tärkeimmät kontaktit työllistymisen kannalta?

TAITEILIJUUS (TAITEILIJAN IDENTITEETTI):

- miksi hakeuduit taiteilijaksi? (koitko sen kutsumuksena?)
- miten määrittelet taiteilijan?
- minkälaista on olla taiteilija nyky Suomessa?
- mikä mielestäsi edistää ja mikä rajoittaa taiteilijuutta (yleisesti suomalaisessa yhteiskunnassa/ omalla kohdallasi)?
- oletko ikinä harkinnut alan vaihtoa?
- miten läheiset/ lapsuuden perheessä suhtauduttiin ammatinvalintaasi?
- miten läheiset suhtautuvat nyt? (esim. puoliso, ystävät, lapsuuden perhe)
- onko muiden suhtautumisella ollut mielestäsi vaikutusta omaan suhtautumiseesi ammattiasi kohtaan/käsitykseen taiteilijan ammatista? (onko se vahvistanut omaa kutsumusta vai onko alkanut epäilyttää?)

LIITE2

TUTKIMUSLUPALOMAKE / Pro gradu-tutkielma

Pro gradu -tutkielman Taiteilijan toimeentulostrategiat ja työttömyys kohteena ovat taiteilijat ja heidän työttömyytensä. Tutkielmassa tarkastellaan millaisia toimeentulo/selviytymisstrategioita kuvataiteilijoilla on heidän ollessaan työttöminä. Tutkimuksen tarkoitus on selvittää, miten kuvataiteilijat kokevat oman työttömyytensä ja millaisilla keinoilla he pyrkivät työttömyyttään vähentämään/poistamaan. Keskeisenä teoreettisena lähtökohtana tutkimuksessa on toimijuus. Tutkimuksessa tullaan myös tarkastelemaan millaisia merkityksiä työlle ja työttömyydelle annetaan, miten taiteilija itse kokee oman työnsä merkityksen ja millaisena hän kokee muun yhteiskunnan näkevän oman työnsä. Tutkimus on etnologinen ja perustuu haastatteluaineistoon.

Pro gradu-tutkielman tekijä: Kati Ranta, Jyväskylän yliopisto
040-7454892
kati.m.a.ranta@student.jyu.fi

Pro gradu-tutkielman ohjaaja: Eerika Koskinen-Koivisto, Tutkijatohtori, Historian ja etnologian laitos, Jyväskylän yliopisto

HAASTATTELUIHIN OSALLISTUMINEN:

Tutkimuksen haastatteluun osallistuminen on vapaaehtoista. Haastateltavalla on oikeus milloin vain keskeyttää osallistuminen tutkimukseen tai kieltäytyä vastaamasta hänelle esitettyyn kysymykseen. Haastattelut nauhoitetaan ääninauhalle, jos haastateltava siihen suostuu, jonka jälkeen haastattelu kirjoitetaan tekstitiedostoksi.

Tutkija on sitoutunut vaitioloon ja käsittelee tutkimusaineistoa luottamuksellisesti. Tietoja ei luovuteta muille. Haastattelussa esille tulleet asiat raportoidaan tutkimusjulkaisuissa tavalla, jossa tutkittavia tai muita haastattelussa mainittuja yksittäisiä henkilöitä ei voida välittömästi tunnistaa. Tutkimusjulkaisuun voidaan sisällyttää suoria otteita haastatteluista. Niiden yhteydessä mainitaan vain haastateltavan sukupuoli ja haastattelun päivämäärä, ellei toisin sovita.

Tutkimuksen päätyttyä haastattelunauhoista tehdyt litteroinnit ja muu aineisto arkistoidaan Yhteiskuntatieteelliseen tietoarkistoon. Pro gradu- tutkielma tallennetaan Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto JYXiin.

HAASTATELTAVA TÄYTTÄÄ:

- Olen tietoinen osallistuvani tieteelliseen tutkimukseen
- Minua on informoitu riittävästi tutkimuksen tavoitteista ja käytänteistä
- Annan luvan nauhoittaa haastattelu En anna lupaa nauhoittaa haastattelua
- Annan luvan haastatteluaineiston arkistointiin Kiellän haastatteluaineiston arkistoinnin
- Sallin haastattelun käytön jatkossa tutkimustarkoituksessa Kiellän haastattelujen jatkokäytön

Haastateltavan NIMI, AIKA ja PAIKKA

LIITE3

Haastattelukutsu

Olen etnologian maisteriopiskelija Jyväskylän yliopistosta, ja teen pro gradu-tutkielmaa taiteilijoiden työttömyydestä. Etsin haastateltavaksi kuvataiteilijoita, joilla on kokemusta työttömyydestä. Haastateltavan ei tarvitse olla välttämättä tällä hetkellä työtön, mutta etsin henkilöitä, jotka ovat olleet työttömänä jossain vaiheessa taiteilijan uraansa.

Tutkimukseni tarkoitus on tutkia, miten taiteilijat kokevat oman työttömyytensä ja millaisia merkityksiä työlle ja työttömyydelle annetaan, sekä millaisilla keinoilla taiteilijat pyrkivät työttömyyttä vähentämään ja miten toimijuus ilmenee näiden toimeentulostrategioiden kautta.

Haastattelu tehdään anonyymina, jolloin haastateltavan nimi ei tule esille tutkimuksessa ja pyrin anonymisoimaan haastatteluaineiston niin, että tutkimuksessa käytettyjen suorien haastatteluaineiston lainauksista tai aineiston analyysistä ei haastateltavaa voida suoraan tunnistaa. Haastattelut on tarkoitus tehdä kasvokkain ja ne nauhoitetaan, mikäli haastateltavalle sopii. Nauhoituksia ei julkaista missään. Haastattelun toteutuksesta voidaan sopia tarkemmin haastateltavan kanssa. Mikäli haastateltava suostuu, haastatteluaineisto tallennetaan tutkimuksen päätyttyä Yhteiskuntatieteelliseen tietoaarkistoon.

Mikäli olisit kiinnostunut haastateltavaksi, ota minuun yhteyttä, niin kerron lisää ja sovitaan yksityiskohdista tarkemmin.

Jos et itse ole kiinnostunut osallistumaan, mutta tiedät jonkun toisen jota voisi kiinnostaa, viestiäni saa välittää eteenpäin!

Ystävällisin terveisin,

Kati Ranta
etnologian maisteriopiskelija, Jyväskylän yliopisto
kati.m.a.ranta@student.jyu.fi
040-7454892