

**TAITEILIJANA KORONAN KESKELLÄ: PANDEMIAN
VAIKUTUKSET JYVÄSKYLÄLÄISTAITEILIJOIDEN ELÄ-
MÄÄN, TYÖHÖN JA TAITEESEEN**

Jasmin Hakkarainen
Maisterintutkielma
Kulttuurit ja yhteisöt muut-
tuvassa maailmassa
Historian ja etnologian laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Historian ja etnologian laitos
Tekijä Jasmin Hakkarainen	
Työn nimi Taiteilijana koronan keskellä: pandemian vaikutukset jyvaskyläläistaiteilijoiden elämään, työhön ja taiteeseen	
Oppiaine Kulttuurit ja yhteisöt muuttuvassa maailmassa	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Syksy 2022	Sivumäärä 68
Tiivistelmä <p>Tutkielmassa selvitettiin koronaviruksen ja sen aiheuttamien rajoitusten vaikutuksia jyvaskyläläisten kuvataiteilijoiden elämään, työhön ja taiteeseen. Lisäksi tarkasteltiin taiteilijuuden määritelmiä ja taiteellisen työn luonnetta taiteen kentän sisältä käsin. Tutkielman tavoitteena oli tuoda esiin taiteilijoiden omia kokemuksia yhteiskunnallisesta asemastaan pandemian keskellä. Aineisto koostui viidestä Jyvaskylän taiteilijaseuraan kuuluvan ammattitaiteilijan haastattelusta, jotka analysoitiin sisällönanalyysin sekä narratiivisen analyysin keinoin. Koronakokemukset muodostivat suuren kulttuurisen kertomuksen, johon tutkimuksessa peilattiin pienempiä, henkilökohtaisia kertomuksia.</p> <p>Tutkimuksessa ilmeni, että pandemia ei niinkään aiheuttanut taiteen kentälle uusia ongelmia, vaan korosti siellä jo aiemmin piilleitä ongelmakohtia. Kuvataiteilijat ovat Suomessa taloudellisesti hyvin epävarmassa asemassa, ja tätä yhteiskunnallinen kriisitila pahensi entisestään. Taiteilijoiden kertomukset mukailevat pitkälti kulttuurisesti jaettua koronakertomusta, johon kuuluu alkuvaiheen shokki, uuteen tilanteeseen sopeutuminen ja lopuksi varovaisen toiveikas katse tulevaan. Kertomuksissa ilmeni eroja esimerkiksi siinä, kuinka poikkeustila on vaikuttanut taiteilijoiden uraan: työt ovat saattaneet loppua kuin seinään tai ura lähteä nousukiitoon. Taiteilijoiden käsitykset omasta ammatistaan ovat kahtiajakoiset, kuten aiemmassakin tutkimuksessa on todettu. Yhtäältä taiteilijuus näyttäytyy mystisenä luomisvoimana, joka pakenee tavanomaisia työn määritelmiä, toisaalta se on työ siinä missä muutkin ja siitä tulisi myös saada asiallista palkkaa.</p>	
Asiasanat Taiteilijuus, kuvataiteilijat, työ, Covid-19, koronavirus, kertomukset, etnologia	
Säilytyspaikka Jyvaskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
1.1	Taiteilijuus kriisissä?.....	5
1.2	Erlaisia näkemyksiä kriisistä	7
1.3	Korona yhteiskunnallisena kriisitilana.....	8
2	TAITEILIJUUS.....	15
2.1	Taiteellinen työ	17
2.2	Bourdieu ja kulttuurinen pääoma	23
2.3	Jyväskylä taiteen kenttänä.....	28
3	TUTKIMUSMENETELMÄT JA AINEISTO	31
3.1	Laadullinen tutkimus, etnografinen tutkimusote	31
3.2	Aineistonkeruu: puolistrukturoidut teemahaastattelut.....	34
3.3	Lähiluku ja teemoittelu	37
3.4	Sisällönanalyysi ja narratiivinen analyysi.....	39
3.5	Tutkimusetiikka.....	43
4	KORONAKERTOMUS	46
4.1	Kriisin alkuvaiheet	46
4.2	Sopeutumisvaihe	47
4.3	Katse kohti tulevaa.....	49
5	AJATUKSIA TAITEILIJUUDESTA	53
5.1	Mutta kuka lopulta on taiteilija?	53
5.2	Eri reittejä taiteilijuuteen.....	55
5.3	Taiteilijana Jyväskylässä	58
6	ANALYYSI	60
6.1	Koronan vaikutukset taiteen kenttään.....	60
6.2	Taiteilijuus ja taiteellinen työ	63
6.3	Taiteilijoiden kulttuurinen pääoma.....	65
7	LOPUKSI	67

LÄHTEET69

LITTEET

LIITE 1: HAASTATTELURUNKO

1 JOHDANTO

1.1 Taiteilijuus kriisissä?

”Korona pisti kulttuuri- ja viihdetoiminnan polvilleen.” (*Tilastokeskus 18.12.2020*)

”Taiteilijabarometri: Koronapandemia on tehnyt mittavaa tuhoa kulttuurikentällä – mikään taiteenala ei ole säästynyt vaikutuksilta.” (*Yle.fi 2.2.2021*)

”Kulttuuriala jää jalkoihin, kun tukirahoista päätetään, sillä taiteen arvoa on vaikea määritellä.” (*Helsingin Sanomat 17.4.2021*)

Maisterintutkielmani aiheena ovat koronavirus COVID-19:n vaikutukset jyvaskyläisten kuvataiteilijoiden työhön ja elämään. Olen aina ollut kiinnostunut taiteesta, taiteilijuudesta sekä taiteilijoiden ammatti-identiteetistä ja olin ajatellut jo pitkään, että graduaiheeni voisi koskea jollain tavalla taiteilijuutta. Harrastan itsekin taidetta, mutten siinä määrin, että identifioituisin taiteilijaksi. Olen keskustellut ihmisten kanssa, jotka saavat päälantonsa taiteesta, mutta hekään eivät koe olevansa taiteilijoita. Mikä siis tekee ihmisestä taiteilijan? Etnologina olen kiinnostunut tutkimaan yksilöiden kokemusmaailmaa, joten haluan kuulla taiteilijoiksi tunnustautuvien omia kokemuksia ja taiteilijuudelle antamia merkityksiä. Olen rajannut tutkimuksen koskemaan nimenomaan kuvataiteilijoita, eli kuvataiteilijan ammattitutkinnon suorittaneita tai pääasiallisena lajinaan kuvataidetta tekeviä taiteilijoita. Tutkimuksen ensimmäinen teema on se, millaista on työskennellä taiteilijana Jyvässeudulla 2020-luvulla.

Tutkimukseni toinen teema nousi esiin kuin itsestään, kun koronavirus tuli elämäämme. Ensimmäisen kerran Kiinassa joulukuussa 2019 havaittu virus levisi nopeasti maailmanlaajuisesti pandemiaksi. (Terveyden ja hyvinvoinnin laitos 2020.) Se on muuttanut yhteiskuntaa ja ihmisten arkea monin tavoin. Kuten edellä olevista uutisotsikoista voi päätellä, taide- ja kulttuurialakaan ei säästynyt näiltä muutoksilta. Vuosien 2020-2022 aikana mediassa on tuotu voimakkaasti esiin luovien alojen ahdinkoa. Taiteilijoiden asema yhteiskunnassamme on ollut kautta aikojen melko epävakaa: taiteellinen työ on usein projektiluontoista, tulot ovat epäsäännölliset ja apurahoja myönnetään vain harkiten. Koronaviruksen mukanaan tuomat rajoitukset ovat heikentäneet taiteilijoiden tilannetta entisestään. Lukuisia näyttelijöiden, muusikoiden ja muiden esiintyvien taiteilijoiden haastatteluista on jo julkaistu valtamediassa, mutta vähemmän esillä olevien kuvataiteilijoiden ei juurikaan. Mielestäni onkin tärkeä tuoda myös kuvataiteilijoiden kokemuksia ja tilannetta julki muutenkin, kuin tulonmenetysten ja peruuntuneiden näyttelyiden tilastoina.

Viruksen aiheuttamaa poikkeustilaa on ehdottoman tärkeää tutkia ja dokumentoida tulevaisuutta varten, ja haluan itsekin osallistua tähän. Päätin siis gradussani yhdistää oman kiinnostukseni taiteilijuuteen sekä yhteiskunnallisesti merkittävän ja ajankohtaisen korona-aiheen. Tutkimus rajautui lopulta käsittelemään nimenomaan jyvaskyläläisiä, korona-arkea eläviä kuvataiteilijoita. Haastatteluissa kävi ilmi, että yksi haastateltava ei asu Jyväskylässä vaan pienemmässä kunnassa Jyvässeudulla ja toinen haastateltava asuu puolet vuodesta eri paikkakunnalla. Molemmat heistä ovat kuitenkin toimineet aktiivisesti Jyväskylän taiteen kentällä ja kuuluvat kaupungin taiteilijaseuraan, joten en kokenut tarpeelliseksi rajata heitä tutkimuksen ulkopuolelle. Tutkimuksessa sivutaankin myös paikallisuuden temaa ja sitä, millaista on olla taiteilija nimenomaan Jyväskylässä. Opiskelijakaupunkina tunnetusta Jyväskylässä löytyy boheemia henkeä ja runsaasti poikkitaiteellista toimintaa aina pienen kokoluokan taidenäyttelyistä suuren yleisön festivaaleihin, kuten Yläkaupungin yö ja Valon kaupunki. Tuntui luontevalta tutkia oman asuinkaupunkini kuvataiteilijoita ja taidetoimintaa, joka on itselleni jossain määrin jo ennalta tuttua: mitä muutoksia poikkeukselliset vuodet 2020-2022 ovat siihen tuoneet?

Päätutkimuskysymykseni on, *millä tavoin koronavirus on vaikuttanut jyvaskyläläisten kuvataiteilijoiden työhön, ammatti-identiteettiin ja elämään.* Ovatko pandemian mukanaan tuomat rajoitukset muuttaneet juuri Jyväskylän taide-elämää jollain erityisellä tavalla? Lisäksi haluan tutkimuksessa tarkastella sitä, kuinka taiteilijat itse määrittelevät taiteilijuuden. Mikä saa heidät identifioitumaan taiteilijoiksi ja miten heistä tuli taiteilijoita? Entä millaista on työskennellä kuvataiteilijana Jyväskylässä 2020-luvulla?

1.2 Erilaisia näkemyksiä kriisistä

Katherine Eastham, Donald Coates ja Federico Allodi (1970) tarkastelevat kat-sauksessaan kriisin käsitettä psykologisesta näkökulmasta. He liittävät sen läheisesti stressin käsitteeseen, sillä termejä käytetään lähes synonyymeinä. Erona on kuitenkin se, että kriisi on väliaikainen ajanjakso, mutta stressin kestoa ei välttämättä voida mää-ritellä. Stressi voi myös aiheuttaa terveydellisiä haittoja, kun taas kriisin selvittämi-sellä on usein ihmisen elämälle positiivisia vaikutuksia. Kriisitilanteelle voidaan ni-metä tiettyjä ominaispiirteitä. Kriisi alkaa siitä, että stressaava tilanne poikii ongelman, joka ei ole ratkaistavissa lähitulevaisuudessa. Koska tilanne ei ole ratkaistavissa totu-tuilla ongelmanratkaisutavoilla, se kuluttaa kriisistä kärsivän tai kärsivien voimava-roja. Kriisitilanne nähdään uhkana yhdelle tai useammalle elämäntavoitteelle. Tilanne aiheuttaa fyysistä jännitystä ja ahdistusta, joka kohooa huippuunsa ja alkaa sitten las-kea ajan kuluessa. Lisäksi kriisitilanne nostaa usein esiin myös muita ratkaisematto-mia ongelmia menneisyydestä. Kliinisemmästä näkökulmasta kriisin piirteitä ovat 1) akuuttius: tilanne ei ole pysyvä 2) käyttäytymisen muutokset, usein toimintakyvyn heikkeneminen 3) avuttomuuden, tehottomuuden, ahdistuksen, pelon, syyllisyyden ja suojattomuuden tunteet sekä 4) relatiivisuus: kriisi koetaan aina yksilöllisesti. (East-ham ym. 1970)

Sylvia Walbyn (2022, 1) mukaan yhteiskunnassa tapahtuu jatkuvasti muutoksia, mutta kriisin erottaa tavanomaisista muutoksista se, että se tapahtuu aina yllättäen ja sen vaikutukset ovat epäsuhtaiset. Walby määrittelee tekstissään kriisin tapahtumaksi, jolla on potentiaalia aiheuttaa suuri haitallinen muutos sosiaaliseen järjestelmään ja josta puuttuu syyn ja seurauksen välinen verrannollisuus. Kriisi on suhteellisen lyhyt-aikainen tapahtuma, jonka vaikutukset ovat kuitenkin pitkäkestoisia. Vaikutukset ovat myös laajuudeltaan huomattavan suuria verrattuna itse tapahtumaan. Kriisin määritelmän täyttäkseen vaikutusten tulee olla myös tilalliselta laajuudeltaan riittä-vän suuret. (Walby 2022, 1-2.)

Kriisiä voi tarkastella joku totuutena, sosiaalisesti rakentuneena narratiivina tai kumpaakin näistä. Esimerkiksi näkyvät tuhot ja ihmisvahingot tukevat näkemystä kriisin todellisesta luonteesta. Jos kyseessä on enemmänkin vaaran uhka kuin konk-reettiset, jo tapahtuneet tuhot, nojataan helpommin sosiaalisesti rakentuneen narratii-vin puoleen. Valtion valmiudet hankkia ja siirtää resursseja vaikuttavat voimakkaasti kriisin kokemiseen ja siihen, koetaanko sen uhkaavan kansallista turvaa. Walby itse näkee kriisin sekä todellisena että sosiaalisesti merkityksellistettynä ja huomauttaa, että kriisitilan ollessa päällä asiasta myös neuvotellaan julkisuudessa jatkuvasti. Krii-siä voi joka tapauksessa tarkastella ainoastaan yhteiskunnallisessa kontekstissa. Kriisi

muuttaa yhteisön muotoa tavalla tai toisella, ja sen tutkimiseksi tarvitaan yhteisöjen teoreettista sekä konseptuaalista ymmärrystä. Kriisin laajuus riippuu pitkälti sen koskettaman yhteiskunnan sosiaalisista järjestelmistä ja kriisiteorian on tunnistettava ne sosiaalisen muodostumisen alueet, joita kriisi saattaa muuttaa. Kriisiä tutkiessa on nimettävä ne institutionaaliset tahot, joiden läpi kriisi liikkuu ja ne sosiaaliset epäoikeudenmukaisuudet, joita se pahentaa. (Walby 2022. 3-5.)

Kriisitilan vaikutukset yhteiskuntaan voi karkeasti jaotella neljään eri "vaka-
vuusasteeseen". Ensimmäinen vaihtoehto on tilanne, jossa yhteiskunta onnistuu toipumaan kriisistä ja sen vaikutukset jäävät näin vähäisiksi tai lyhytaikaisiksi. Toisessa tilanteessa kriisi vahvistaa jotakin jo olemassa ollutta sosiaalista asetelmaa tai jo käynnistynyttä muutosta. Kolmannessa vaihtoehdossa koko yhteiskunnan sosiaalinen järjestelmä muuttuu uudenlaiseen muotoon. Neljäs vaihtoehto on katastrofi, jonka seurauksena on kokonaisen yhteiskunnan loppu. Sosiaalinen järjestelmä on luonteeltaan itsetuottava, toistuva ja itsejärjestyvä. Walbyn soveltama monitahoinen analyysitapa ei ole, että järjestelmät palaavat aina kriisin jälkeen aikaisempaan tasapainon tilaan: se on mahdollista, muttei pakollista. Muutokseen saatetaan reagoida joko pyrkimällä takaisin aiempaan tilaan tai toisaalta vahvistamalla kriisin käynnistämää muutosta. Lisäksi on syytä huomata, että tasapainoiseen yhteiskunnalliseen tilaan pääsemisessä on olemassa useita erilaisia vaihtoehtoja. (Walby 2022, 7-8.)

1.3 Korona yhteiskunnallisena kriisitilana

Walby (2022) soveltaa artikkelissaan monitahoista analyysia kriisi- ja yhteiskuntateorioista koronapandemiaan. Hän tarkastelee koronatilannetta etenkin Iso-Britannian kohdalla, mutta havainnot ovat yleistettävissä muihinkin koronakurimuksen koeneihin maihin. Koronakriisi vaati maiden johdoilta äkillistä päätöksentekoa ja taloudellisia sekä sosiaalisia uudistuksia ja rajoituksia. Sairastumiset ja kuolemat johtivat nopeasti monenlaisiin yhteiskunnallisiin muutoksiin. Poikkeustilanteessa jouduttiin säätämään uusia lakeja, antamaan terveys- ja aluehallintoelimille hetkellisesti enemmän valtaa sekä säätämään rauhanajalle poikkeuksellisia alueellisia sulkutiloja. Sittenkin sen vaikutukset ovat valuneet vielä pidemmälle: yhteiskunnan sulkemisen myötä kotiväkivalta kasvoi ja rajoitukset synnyttivät massiivisia poliittisia protesteja. Koronakriisi on osoittautunut sekä todelliseksi että sosiaalisesti rakentuneeksi. Kukaan ei ole voinut välttyä uutisoinnilta tartunnan saaneiden ja kuolleiden määristä tai kuvamateriaalilta, joka esittelee sairastuneille rakennettuja väistötiloja. Samaan aikaan kriisiä on myös väitetty vahvasti liioitelluksi tai jopa keksytyksi, salaliittoteori-

aksi, joka vahvistaa valtaapitävien asemaa entisestään. Koronan konkreettisia vaikutuksia ei voi kieltää, mutta samaan aikaan siihen liittyvällä viestinnällä ja uutisoinnilla on ollut valtaisa vaikutus siihen, kuinka tilanteen vakavuuteen on pandemian eri vaiheissa suhtauduttu. Walbyn artikkeli on kirjoitettu vuonna 2021 ja hän toteaaakin, että tässä vaiheessa on vielä mahdotonta määritellä koronakriisin lopullisten yhteiskunnallisten vaikutusten laajuutta. (Walby 2022. 9-11.)

Koronakriisi iski kulttuurialaan niin Suomessa kuin maailmallakin erityisen raskaasti. Esimerkiksi suomalaisen musiikin etujärjestö Music Finlandin toiminnanjohtaja Kaisa Rönkkö kuvaili Ylen haastattelussa vuonna 2020, että alaa uhkaa ”musertava ja pitkäkestoinen lasku”. Suurten taloudellisten menetysten vuoksi kulttuurialalle alettiin suunnitella lisätukipaketteja heti pandemian alkuvaiheessa. (Yle.fi 22.10.2020.) Vuonna 2022 taiteen ja kulttuurin alalle myönnetty koronatukipaketti on yhteensä noin 62 miljoonaa euroa. Avustuksen tarkoitus tukea ennen kaikkea valtionosuusrahoitusta saavia museoita ja esittävän taiteen toimintayksiköitä sekä Kansallisgalleriaa, Suomen Kansallisooppera ja -balettia ja Suomen Kansallisteatteria, mutta Opetus- ja kulttuuriministeriön mukaan siinä pyritään huomioimaan myös alan moninaisuus ja työnteon erilaiset muodot, kuten keikkatyöläiset, itsensä työllistäjät, yksinyrittäjät, freelancerit ja toiminimellä toimivat. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2022.)

Entä kuinka koronakriisi on vaikuttanut nimenomaan taiteen kenttään? Suomessa vaikutuksia on tutkittu enimmäkseen taloudellisesta näkökulmasta. Frame Contemporary Art Finland toteutti kyselytutkimuksen koronan vaikutuksista eri taiteen aloihin ja visuaalisen taiteen kentän vastauksista julkaistiin oma raporttinsa. Kyselyyn vastasi kaikkiaan 34 visuaalisen alan organisaatiota sekä 59 kuvataiteilijaa ja raportissa huomautetaan, että pienen otannan ja suuren hajonnan vuoksi tuloksia tulee pitää suuntaa antavina. Raportista käy ilmi, että koronavirus on saanut taiteilijaa ja taideorganisaatiot huolestumaan työnsä ja ammattinsa jatkuvuudesta. Apurahoja on haettu paljon ja niiden riittämisestä ollaan huolissaan. Monen kohdalla stressi tulevastakin aiheuttanut lamaantumista ja näköalattomuutta, mutta toisaalta jotkut ovat se myötä rohkaistuneet kehittämään tai muuttamaan toimintaansa esimerkiksi päivittämällä portfoliotaan, julkaisemalla verkkonäyttelyitä tai tarjoamalla verkkovälitteistä etäopetusta. (Frame Contemporary Art 2020.)

Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cuporen vuonna 2021 julkaisema *Taiteen ja kulttuurin barometri 2020* sivuaa myös koronan vaikutuksia taiteilijoiden elämään. Barometri on koottu taiteilijoille osoitetun kyselyn vastauksista, ja siihen on vastannut yhteensä 1080 taiteilijaa ja 160 kuntaa. Kirjoittajat kuvaavat pandemian vaikutuksia

kulttuurin ja taiteen kenttään ”merkittäviksi, paikoin jopa tuhoisiksi”. Valtaosa kyselyn vastaajista kertoo pandemian vaikuttaneen taiteelliseen työskentelyynsä. Vaikka vaikutukset ovat olleet näkyvimmit esittävien taiteiden aloilla, ei visuaalisten taiteiden alakaan ole niiltä säästynyt. Suurimmat vaikutukset pandemialla on vastausten perusteella ollut naisten, nuorten sekä freelancereiden, osa-aikaisten työntekijöiden, apurahan saajien ja työttömien elämään. Avoimissa vastauksissa painottuivat vaikutukset taiteelliseen työhön tai sen rahoittamiseksi tehtyyn työhön ja ylipäätään toimeentuloon. Taiteelliselle työlle on tyypillistä erilaisten tulonlähteiden suuri määrä. Yhtäältä tämä on voinut helpottaa toimeentuloa korona-aikana, toisaalta vaikeuttaa ja monimutkaistaa entistä enemmän. Jos töitä onkin pystytty jatkamaan, ovat työn tekeminen ja työskentelyolosuhteet vaikeutuneet: harjoittelutiloja on suljettu, tarvikkeiden tilaus ulkomailta on vaikeutunut, joissain tapauksissa lasten etäkoulu hankaloittaa työhön keskittymistä kotona. Epävarmuus, turvallisuudesta huolehtiminen ja uusien etätyötekniikoiden opettelu ovat johtaneet stressin lisääntymiseen ja alentaneet toimintakykyä. Liikkumisrajoitukset puolestaan ovat vähentäneet yhteisöllisyyttä ja vaikeuttaneet yleisön kohtaamista tai ainakin rajoittaneet yleisömääriä. Ostajien tapaaminen ja oman työn promoaminen koettiin lähes mahdottomaksi. Pieni osa vastaajista mainitsi kuitenkin myös koronan positiivisia vaikutuksia: se on esimerkiksi mahdollistanut paremmin keskittymisen työhön ja luovaan prosessiin. Osa vastaajista on myös saanut Taiken korona-apurahan. Kotona työskentely on synnyttänyt uusia toiminnan muotoja ja saanut opettelemaan uusia taitoja, itsereflektoinnin kautta jotkut ovat saaneet uusia näkökulmia ja uudenlaista intoa työhön. Etätyöskentelyn koettiin osin vaikuttaneen positiivisesti yhteydenpitoon ja alueelliseen tasa-arvoon. Osa vastanneista taiteilijoista kertoo kuitenkin harkinneensa myös alanvaihtoa. Jotkut iloitsivat kunnalta saadusta reilusta koronatuesta, osalle taas ei myönnetty mitään tukiä ja he kokivat pettymystä kunnan toimintaa kohtaan. (Lahtinen ym. 2021, 109-113.)

Roberta Comunian ja Lauren England (2020) ovat tutkineet taiteen ja kulttuurin kentän koronatilannetta Iso-Britannian kontekstissa. Heidän mukaansa taiteellisen työn epävakaa asema on kyllä tunnettu tutkimuksessa jo vuosikymmenien ajan, mutta poliittisessa päätöksenteossa asia on jäänyt näkymättömäksi. Pandemian alussa kiinnostus koronan vaikutuksista taiteen ja kulttuurin sektoriin työntekijöineen kuitenkin yllättäen nousi ja aiheesta aloitettiin lukuisia tutkimusprojekteja. Comunian ja England tarkastelevat artikkelissaan kriittisesti näitä tutkimuksia ja nostavat niiden kautta esiin luovan alan näkyviä ja piileviä ongelmia. Kriisikirjallisuudessa viitataan paljon termiin *resilienssi*. Mukautuvaa resilienssiä kuvataan luovallekin alalle tärkeäksi voimaksi, sillä se on kyky pysyä tuotteliana, muistaa tekemisen todellinen merkitys ja oma identiteetti sekä mukautua ympärillä muuttuviin olosuhteisiin. Oikealla asenteella taiteellisen työn tekijöidenkin siis pitäisi sopeutua epävarmaan tilanteeseen,

tukien leikkauksiin ja yhä huononeviin työoloihin. (Comunian & England 2020, 112-114.)

Comunianin ja Englandin tarkastelemat tutkimukset keskittyvät suurelta osin koronaviruksen välittömiin taloudellisiin ja muihin vaikutuksiin taiteen alalla. Tutkimusten kohteena ovat olleet taiteen ammattilaisiin ja taideorganisaatioihin kohdistuneet vaikutukset sekä kriisistä selviämisen todennäköisyydet pitkällä aikavälillä. Osassa tutkimuksista tarkastellaan myös luovan alan työntekijöiden valtiolta saamia tukia ja pandemian vaikutuksia niihin. Tutkimuksissa on näkyvissä myös tiettyjä sokeita pisteitä: esimerkiksi demografista vaihtelua ei esiinny yhdessäkään tutkimuksessa. Olisi kuitenkin tärkeää tarkastella, kuinka pandemia on vaikuttanut erilaisiin ihmisryhmiin saman ammattikunnan sisällä, esimerkiksi naisiin, vammaisiin tai joihinkin etnisiin ryhmiin. Muiden alojen tutkimuksissa on jo havaittu koronaviruksen vaikutusten olevan erityisen haavoittavia esimerkiksi köyhillä alueilla ja etnisten vähemmistöjen keskuudessa. Myös pandemian vaikutuksia uran eri vaiheissa oleviin taiteen ammattilaisiin olisi hyvä tutkia. Ylipäätään yksilötason laadullista tutkimusta aiheesta on vielä vuonna 2020 tehty varsin vähän. Jatkotutkimuksessa olisikin Comunianin ja Englandin mukaan tärkeää pysähtyä refleктоimaan tähänastisten tutkimusten tuloksia ja etenkin sitä, mitä niissä ei ole tutkittu. (Comunian & England 2020, 118-121.)

Mark Banks ja Justin O'Connor tarkastelevat vuoden 2021 artikkelissaan kulttuuripoliittisia käytänteitä, joita eri maissa on otettu käyttöön reaktiona koronan alkuvaiheeseen. He haluavat painottaa, että pandemia on vaikuttanut eri tavoin eri puolilla maailmaa myös taiteen ja kulttuurin kenttään: "The COVID-19 pandemic is global, but the globe is not homogenous." Kirjoittajat vertailevat eri maiden käyttöön ottamia koronatoimia pandemian alkushokkivaiheessa. Taiteen ja kulttuurin ammattilaiset kokivat töiden loppumisen kuin seinään kamppailtuaan jo ennen koronaa vuosikymmenien ajan pienenevien palkkojen, kasvavan epävarmuuden, korkeiden velkojen ja monimutkaisten työllisyyskuvioiden kanssa. Koronan kaltainen kriisi tuo hyvin näkyville sen, miten eri valtiot arvottavat taiteensa ja kulttuurinsa sekä millainen kapasiteetti niillä on luovan sektorin tukemiseen ja ylläpitämiseen. Lyhytaikaisten helpotusten sijaan olisi tärkeää tarkastella, millä tolalla luova ala oli ennen koronan saapumista ja mikä teki siitä erityisen haavoittuvaisen kriisitilanteessa. Myös Banks ja O'Connor mainitsevat resilienssin eräänlaisena muotisanana, jolla nykyään viitataan usein vain kriisitilanteesta hengissä selviytymiseen. Taide- ja kulttuurialaa koskevia päätöksiä tehdessä olisi pohdittava, millaisen panoksen ne ovat antamassa pandemian jälkeiselle yhteiskunnalle ja minkälaista tukea ne tarvitsevat päästäkseen tähän

tavoitteeseen mahdollisimman terveellä sekä kestäväällä tavalla. (Banks & O'Connor 2021, 3-5.)

Uusi-Seelanti oli ensimmäisiä valtioita, joka sai positiivista huomiota runsaasta tuestaan taide- ja kulttuurialalle koronan iskiessä. Organisaatioille ja työnsä menettäneille ammattilaisille jaettiin tukirahoja, ja lisäksi taiteen ja kulttuurin ammattilaisille tarjottiin pääsy yrittäjille ja freelancereille perustettuun tukirahastoon. Tukitoimet edistivät mielikuvaa Uudesta-Seelannista edistyksellisenä, kosmopoliittina ja liberaalina valtiona. Toisaalta myös monet Euroopan konservatiivisemmista valtioista reagoivat tilanteeseen nopeasti: Saksa tunnettiin jo valmiiksi jokseenkin anteliaana taiteen ja kulttuurinsa rahoittajana, ja pandemian alussa se ilmoitti runsaasta tukipaketista kulttuuriorganisaatioille sekä taiteellisten alojen ammattilaisten työllistymiselle ja kompensatiolle. Samankaltaisiin toimiin ryhdyttiin myös Ranskassa. Vaikka rikkaat valtiot nimellisesti tukivatkin taidetta ja kulttuuria suurilla rahasummilla, on otettava huomioon, mille tahoille tukea oikeastaan myönnettiin. Käytännössä valtiot päättivät, mitkä kulttuurin ja taiteen toimijat katsottiin säilyttämisen arvoisiksi ja mitkä puolestaan ei. Rahoituspäätöksiä ei tehdä ilman poliittista agendaa ja erilaisia ideologioita. Tästä esimerkkinä Banks ja O'Connor mainitsevat Iso-Britannian, jossa myönnettiin suoraan, että koronakriisin iskettyä haluttiin ensisijaisesti tukea ”valtion kruununjalokiviä” eli suurimpia taideinstituutioita. Niidenkin tukipäätöksissä tosin kesti aikansa, sillä ensin oli hoidettava kuntoon tärkeämmäksi katsottujen alojen, kuten jalkapallon ja muun urheilun rahoitus. (Banks & O'Connor 2021, 6-7.)

Myös Diana Betzler, Ellen Loots, Marek Prokúpek, Lénia Marques ja Petja Grafenauer (2021) esittelevät artikkelissaan viiden pienen tai keskisuuren Euroopan maan koronatoimia. Tutkittavat maat ovat Tsekki, Hollanti, Portugali, Slovenia ja Sveitsi. He keskittyvät tarkastelemaan nimenomaan kriisin alun shokkivaihetta ja sitä, millaisia käytänteitä otetaan käyttöön silloin, kun valtion johdolta vaaditaan pikaisia päätöksiä. Näkyvätkö päätöksissä eri maiden ominaispiirteet vai tekevätkö ne kuitenkin paineen alla samankaltaisia ratkaisuja? Tutkimukseen on kerätty dataa vaihtelevilta valtion osastoilta, kuten talous ja liiketoiminta, sosiaalitoimi, koulutus sekä kulttuuri. Kirjoittajat pohtivat, miten nämä voisivat vaikuttaa taide- ja kulttuurialan organisaatioihin tai työntekijöihin. Koronakäytänteisiin vaikuttavat niin valtion yleinen osallistumistaso kansalaisten elämään, valtion taloudellinen tilanne ennen pandemiaa kuin itsensä työllistävien kansalaisten määräkin. Taidetta ja kulttuuria koskevat päätökset ovat kulttuuripoliittisia ja ne käsittävät erilaisia valtiollisia strategioita sekä toimintoja, jotka edistävät taiteen tuotantoa, levittämistä, markkinointia ja kulutusta. Viime vuosikymmeninä kiinnostus kulttuuripolitiikkaan vaikuttaisi kasvaneen ja se on laajentunut käsittämään pelkän kulttuurisen ja taiteellisen ammatinharjoittamisen lisäksi

myös alan talouskasvua, turismia ja työllisyyttä koskevia kysymyksiä. Vertaileva kulttuuripolitiikatutkimus on osoittanut, että monissa länsimaisissa hyvinvointivaltioissa kulttuuripolitiikkaan on viime vuosikymmeninä panostettu ja taide- ja kulttuuriala on niissä jonkinasteisessa kasvussa. Jälkikommunistisissa itä- ja keski-Euroopan maissa tilanne on toisenlainen, niissä taidetta ja kulttuuria on tuettu lähinnä valtion maineen ja vaikutusvallan nimissä, kun taas vallanpitäjiä kyseenalaistava marginaalitaide pidetään mieluiten piilossa tai jopa vaiennetaan. (Beltzer ym. 2021, 796-798.)

Kaikki tutkimuksen maat tukivat yleisesti työllisyyttä jollain tavalla vähentääkseen työttömyyttä pandemian aikana ja sen jälkeen. Tukitoimet kohdistuvat myös taide- ja kulttuurialan työntekijöihin. Lisäksi maat ottivat käyttöön erilaisia kannustetoimenpiteitä, kuten matalan kynnyksen lainoja, kompensatioita, verohyvityksiä ja niin edelleen. Monet valtiot myös pienensivät tai antoivat lisäaikaa veromaksuille. Neljä viidestä maasta tarjosi rahallista tukea itsensä työllistävälle kansalaisille. Tutkimuksen julkaisuhetkellä kaikki maat Sloveniaa lukuun ottamatta olivat ottaneet käyttöön toimenpiteitä taide- ja kulttuurisektorilla, ja Sloveniallakin prosessi oli jo käynnissä. Sveitsi vaatii kulttuurimaiseman suojelua ja kulttuurisen monipuolisuuden ylläpitoa. Hollannin ministerin lausunnossa huomautettiin, että tällaisena aikana kulttuurin ja taiteen merkitys nousee esiin toivon tuojana. Portugalin hallitus julisti taiteen ja kulttuurin tärkeäksi ja lupasi tukea niitä, mutta pian julkiseen keskusteluun nousi luovan alan ammattilaisten näkemys tuen riittämättömyydestä. Tutkimuksessa kävi ilmi, että rikkaammat maat olivat jo valmiiksi panostaneet taiteeseen ja kulttuuriin enemmän ja tukivat niitä avokätisemmin myös kriisin alussa. Valtioiden velkamäärät vaikuttavat luonnollisesti siihen, kuinka paljon koronatukea ne ovat pystyneet myöntämään kansalaisilleen. Kaikissa maissa Sveitsiä lukuun ottamatta kehitettiin ensin laaja-alaisempia tukipaketteja talouden ja työllisyyden varmistamiseksi, ennen kuin laadittiin erityiset tukipaketit taiteelle ja kulttuurille. Ensin laaditut, yleiset tukipaketit saattoivat kuitenkin hyödyntää myös luovan alan työntekijöitä. (Betzler ym. 2021, 805-809.)

Comunian ja England, Banks ja O'Connor sekä Betzler ym. peilaavat tutkimuksissaan koronakriisiä vuoden 2008 globaaliin talouskriisiin. Näitä kahta ei voi kuitenkaan täysin rinnastaa toisiinsa, sillä koronan kohdalla kyse on julkisesta terveyskriisistä, jonka taloudelliset ja sosiaaliset vaikutukset ovat hyvin laaja-alaiset ja ennakoimattomat. Kaikki kolme tutkimusta päätyvät samaan lopputulokseen: koronakriisi ei niinkään aiheuttanut taide- ja kulttuurialalle uusia ongelmia, vaan nosti esiin ja pahensi entisestään siellä jo valmiiksi piilleitä ongelmia. Myös vuoden 2008 kriisin jäljiltä alettiin korostaa taide- ja kulttuurialan epävarmuutta, mutta huoli alasta ja sen työn-

tekijöistä jäi tuolloin puheen tasolle. Nähtäväksi jää, saako koronakriisi päättäjät vihdoin tarttumaan asiaan. Resilienssidiskurssi pitäisi yhdistää kestävä kehityksen diskurssiin: tavoitteena on parantaa taide- ja kulttuurisektorin oloja tulevaisuudessa, ei ainoastaan tekohengittää sitä yli kriisien. (Comunian & England 2020; Banks & O'Connor 2021; Betzler ym. 2021.)

2 TAITEILIJUUS

Tutkittavani on valmiiksi määritelty taiteilijoiksi, sillä he ovat Jyväskylän taiteilijaseuran jäseniä. Kuten Kaija Rensujeff (2014, 18) huomauttaa, kenellä tahansa on oikeus kutsua itseään taiteilijaksi, sillä taiteilijuus ei ole luvanvaraista toimintaa. Yleisesti taiteilijuuden määrittelyyn vaikuttavat kuitenkin taiteilijajärjestön jäsenyys, apuraharekisterit, taidealan ammatillinen koulutus sekä väestönlaskennan tiedot. Toisaalta taiteilijuuden määrittely vaikeutuu jatkuvasti ammatillisuuden ja harrastamisen välisen rajan sumentuessa sekä itse taiteen määritelmän laajentuessa. (Rensujeff 2014, 18-19.) Pia Houni ja Heli Ansio (2014, 375) kuvailevat taiteilijuuden olevan lahjakkuuteen ja luovuuteen perustuva ammatti. Taiteilijoita työntekijöinä ei välttämättä yleisesti arvosteta tai edes oteta huomioon työn ja talouden alueena, sillä taiteen rahoitus on määrällisesti pientä ja epävarmaa. Toisaalta heitä arvostetaan vaikuttajina sekä populaarikulttuurin viihteentekijöinä. Taiteilijat ovat varsin vapaita kertomaan näkemyksiään asioista ja he tuottavat viihtymisen maailmaa, johon yleisö kaipaa ja jossa sen on hyvä olla (Houni & Ansio 2014, 375.).

Ammattitaiteilijan tai kuvataiteilijan tarkka määrittely koetaan haastavaksi jopa taiteen kentän sisällä. Kaisa Herrasen, Pia Hounin ja Sari Karttusen (2013) kyselytutkimuksena toteutetussa selvityksessä vastaajien käsitys kuvataiteen harjoittamisesta ammattina vaihtelee suuresti: yhtäältä ammatillinen kuvataiteilijuus nähtiin elannon hankkimisen keinona, toisaalta tinkimättömänä pyrkimyksenä kehittyä taiteen tekemisessä. Jako kuvataiteilijan työhön, kuvataiteeseen liittyvään työhön ja muuhun työhön koetaan ongelmallisena. Tutkittavat käsittivät kuvataiteilijuuden eri tavoin. Esimerkiksi peliyrityksessä työskentelevät animaattori ja game artist nimesivät itsensä kokoaikaisiksi kuvataiteilijoiksi, kun taas jotkut kuvataidetta aktiivisesti tekevät ja näyttelyitäkin pitäneet vastaajat eivät. Kuvataiteeseen liittyvällä työllä tarkoitettiin useimmiten kuvataiteen opetusta, ohjausta, graafista suunnittelua tai muuta työtä, jossa hyödynnetään kuvataiteellista osaamista. Vastaajien vaihtelevat käsitykset ja määritelmät ovat selitettävissä heidän erilaisilla työ-, opiskelu- ja elämäntilanteillaan. Tutkimuksessa haluttiin tuoda esiin nimenomaan vastaajien omia käsityksiä ammattistaan. Kyselyssä ollut kohta kuvataiteilijoiden pääasiallisesta taiteenlajista tai välineistöstä antaa hiukan osviittaa siitä, mitä kuvataiteilijan työ käsittää. Kysymyksen vastausvaihtoehdot suosituimmuusjärjestyksessä ovat taidemaalaus, installaatio, piirustus, kuvanveisto, taidegrafiikka, valokuvataide, videotaide, muu, mediataide, yhteisötaide, ympäristötaide ja performanssi. (Herranen ym. 2013, 56; 80-81.)

Sari Karttunen (2019) on tutkinut nuorten, alle 35-vuotiaiden suomalaisten kuvataiteilijoiden ammatti-identiteettiä ja valtion tukijärjestelmän vaikutuksia siihen.

Tutkimus toteutettiin kyselytutkimuksena Suomessa kuvataiteilijat kuuluvat vähävaraisimpien luovan työn tekijöiden joukkoon ja tienaavat merkittävän vähän koulutustasoonsa nähden. Kulttuuripolitiikan käytänteet ovat kuitenkin Suomessa muiden Pohjoismaiden tavoin suhteellisen hyviä, valtio myöntää taiteilijoille erilaisia apurahoja ja palkintoja, taidetta ostetaan julkisiin tiloihin ja niin edelleen. Melko huonoista tulevaisuudennäkymistä huolimatta kuvataiteilijoiden määrä on maassamme jatkuvassa nousussa. Karttunen tarkastelee tutkimuksessa, kuinka nuoret kuvataiteilijat kuvaavat nykyistä rahatilannettaan ja ansaintapolitiikkaansa, millaisena he näkevät taiteilijan työn tällä hetkellä sekä kuinka he kokevat saavuttavansa työssä vaaditut ammatilliset ja taloudelliset järjestelyt. Lisäksi tutkimus vertailee taiteilijoiden omia käsityksiä ja yleistä ideaalia siitä, mikä valtion ja muiden tukipalveluiden rooli on taiteilijoiden taloudelle. (Karttunen 2019, 27-32.)

Tutkittaville annettiin arvioitavaksi lista erilaisista taiteellisen työn kuvauksista. Suosituimmat kuvaukset olivat 1) taiteilijuus on kutsumus 2) taiteilijuus on työ muiden joukossa ja 3) taiteilijalla on taidealan koulutus. Kyselyn vapaa kommenttiosio puolestaan valaisi yhtäaikaista käsitystä taiteellisen työn mystisyydestä ja tavanomaisuudesta. Jos esimerkiksi sanotaan, että taide on kutsumus, on tärkeää huomioida, että yksilöllä on monia muitakin kutsumuksia. Jos jonkun kuvataan syntyneen taiteilijaksi, sillä viitataan useimmiten lapsuudenperheeltä saatua tukea uralle. Monissa kommentteissa esiintyi myös itseironiaa: ”vain vahva kutsumus työhön saa ihmisen työskentelemään niin pienellä palkalla”. Monessa vastauksessa tuotiin esiin ihmisissä luonnostaan piilevä luova voima ja ajatus siitä, että kaikki ovat tavallaan taiteilijoita. Ulkoiset osoitukset ammatillisuudesta, kuten koulutus tai kuuluminen taiteilijaseuraan, koettiin taiteilijuudelle jokseenkin tärkeiksi, muttei välttämättömiksi. Koulutus ei tee kenestäkään taiteilijaa, mutta se voi ikään kuin opettaa yksilön taideyhteisön tavoille. Eräs vastaaja kuvaili taiteilijuutta ”klusterikonseptiksi”, koska taiteilijuudelle on asetettu monenlaisia kriteereitä, joista kaikkia yksilön ei tarvitse kuitenkaan täyttää ollakseen taiteilija. Useimmat vastaajat korostivat sisäisten ominaisuuksien, kuten taitojen, taipumusten, asenteen ja ennen kaikkea yksilöllisen taiteellisen vision, tärkeyttä taiteilijuudelle. Taiteilijoilla on palava tarve ilmaista itseään taiteen kautta. Myös halu ottaa riskejä sekä toisaalta epävarman työtilanteen ja tulotason hyväksyminen kuuluvat taiteilijuuteen. Monet vastaajat toivat esiin työnkuvansa kahtiajakoisuuden: taiteilijuuden voi yhtäältä nähdä oikeana työnä, toisaalta se pakenee kaikkia työn standardeja. (Karttunen 2019, 33-37.)

Vastaajien mukaan kuvataiteilijan työ vaatii jatkuvaa riskinottoa. Taiteilijat joutuvat vuokraamaan näyttelytiloja ja tekemään palkatonta työtä tietämättä, tuleeko se

koskaan maksamaan itseään takaisin. Pelkällä teosmyynnillä ei voi olettaa pärjäävänsä taloudellisesti, vaan tuloja on saatava myös muuta kautta. Vastaajat vahvistivat kuvataiteen alalla Suomessa vallitsevan ”lahjailmapiirin”. Rahoittaakseen elämänsä taiteilijat joutuvat paitsi tekemään muita töitä, myös hakemaan jatkuvasti erilaisia tulkia ja apurahoja. Lähes kaikki vastaajat kertoivat kuitenkin olevansa valmiita tinkimään tulotasostaan, kunhan saavat jatkaa taiteen tekemistä. (Karttunen 2019, 37-39.)

2.1 Taiteellinen työ

Miikka Pyykkösen, Sakari Sokaan ja Ari Kurlin Niiniahon (2021) artikkelissa tutkaillaan taiteenalan nuorten yrittäjien ja freelancereiden näkemyksiä omasta työstään, työolosuhteistaan ja tuloistaan. Aineistona Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskuksen ja Taiteen edistämiskeskuksen Nuoret taiteentekijät -kyselyaineisto (2018), josta on eroteltu yrittäjätaiteilijoiden vastaukset. Vastausten perusteella taiteilijan työhön liittyy odotusten ja todellisuuden kaksijakoisuus: yhtäältä heihin kohdistuu mm. talouskasvuun, työllisyyteen, yrittäjyyden lisääntymiseen ja aluekehitykseen liittyviä odotuksia, toisaalta taiteelliseen työhön ja sen taloudellisiin vaikutuksiin liittyy monia ongelmia. Kaikilla kulttuurialoilla tulotaso on muihin korkeakoulutusta vaativiin töihin verrattuna varsin alhainen. Taiteilijuus ja kulttuuriala kiinnostavat nuoria, mutta samanaikaisesti kulttuurialojen koulutuspaikkoja vähennetään jatkuvasti. Erilaisissa kulttuuriammateissa työskentelevien määrä on kuitenkin kasvanut tasaisesti 2010-luvun alusta saakka, ja yhtenä syynä ilmiölle lienee se, että muut kuin taloudelliset syyt ohjaavat nykyään nuoria aikuisia ammatinvalinnassa. Taiteilijaksi hankkiudutaan omien kiinnostuksenkohteiden vuoksi ja siksi, että työ tarjoaa mahdollisuudet toteuttaa luovuutta ja päättää omasta ajankäytöstä sekä vaikuttaa yhteiskunnallisesti ja tarjota ihmisille elämyksiä. (Pyykkönen ym. 2021, 57-59.)

Yrittäjällä tarkoitetaan artikkelissa itsensä työllistävää, liiketoimintaa harjoittavaa henkilöä, joka pyrkii tekemään toiminnallaan voittoa niin, että voi maksaa itselleen palkkaa. Myös freelancer on itsensä työllistäjä, joka myy työtään asiakkaille erillisten sopimusten kautta. Freelancereiden ei kuitenkaan tarvitse olla rekisteröityjä yrittäjiä, he voivat tehdä lyhyitäkin työtehtäviä yhdelle tai useammalle työnantajalle. Yrittäjistä ja freelancereista käytetään tässä yhteydessä yhteisnimitystä yrittäjätaiteilijat. Heille yhteistä on juuri työn mielekkyys sekä mahdollisuus päättää omista työajoista, haasteina molemmilla on epävarmuus työtehtävien jatkuvuudesta ja tuloista. Yrittäjätaiteilijoille tyypillistä on myös tulojen yhdistely useista eri lähteistä, eli esimerkiksi yrittäjyyden lisäksi palkkatyöstä ja apurahoista. Tätä voidaan luonnehtia

hybridityöksi. Pyykkösen ym. (2021) mukaan yrittäjyydestä on tullut Suomessa kulttuurialojen uusi normaali, ja ajatusta tukee yrittäjien ja freelancereiden lisääntynyt määrä kulttuurialoilla. Menger on esittänyt yhdeksi syyksi työntekijöiden liikatarjonnan kulttuurin aloilla. Lisäksi aloilla on tietynlainen ”sisäsyntyinen vaatimus” työn yksilöllisyydestä ja joustavuudesta. Yrittäjätaitelijuus on jonkin verran yleisempää nuorempien sukupolvien kohdalla, ja tutkimusten mukaan he suhtautuvatkin aiempaa myönteisemmin yrittäjyyteen. Taiteelliselle työlle tyypillistä on myös prekaariuus, eli työn tekemiseen ja työoloihin liittyvä epävarmuus. Työsuhteet ovat lyhyitä ja epävarmoja, työehdot huonot ja palkka pieni. Prekarisaatio liittyy olennaisesti hybridityöhön, sillä juuri epävarmuus saa taiteilijat tekemään monenlaisia töitä samanaikaisesti varmistaakseen tulotasonsa. Lisäksi taiteilijoilla on varsin vähän mahdollisuuksia työllistyä vakituiseen palkkatyöhön. Apuraha on monille taiteilijoille tärkeä tulonlähde, mutta sitä myönnetään vain harvoille. (Pyykkönen ym. 2021, 59-63.)

Työelämä muuttuu jatkuvasti ja tämä vaikuttaa ihmisten käsityksiin itsestään työntekijöinä. 2000-luvun suuria muutoksia ovat olleet muun muassa teknologian kehitys, kansainvälinen kilpailu sekä työpaikalla oppimisen vaatimukset. (Eteläpelto ym. 2007, 8.) Vuosi 2020 toi työelämään vielä yhden uuden murroksen koronaviruksen ja sen tuomien rajoitusten muodossa. Työntekijöiltä on jo pitkään vaadittu jatkuvaa lisäkoulutustumista sekä yliammattillisten taitojen, kuten sosiaalisen kanssakäymisen hallitsemista. Samalla alakohtaisen ammattitaidon merkitys on hämärtynyt ja ammatilliset identiteetit pirstoutuneet. Luovan työn kohdalla uuden oppiminen tarkoittaa myös työntekijän persoonan uudistumista ja oman työidentiteetin uudelleen määrittelyä. (Eteläpelto ym. 2007, 9-10.)

Taiteellinen työ on toki muuttunut myös luonteeltaan. Luovat alat ovat jatkuvassa kasvussa ja taiteen merkitys myös taloudelle ja hyvinvoinnille on huomattu. Tämän vuoksi taiteilijoilta odotetaan nykyään entistä enemmän yhteiskunnallista vaikuttavuutta joko talouden tai hyvinvoinnin näkökulmasta. Heitä myös työllistyy aiempaa laajemmin yhteiskunnan eri sektoreille. Koska pelkällä taiteellisella työllä toimeen tuleminen on vaikeaa, tekevät taiteilijat usein myös sivutöitä ja yhdistelevät toimeentulonsa esimerkiksi opetustyöstä sekä varsinaiseen taiteelliseen työhön myönnetystä apurahasta. Tällaisen moniammatillisuuden pohjalta on kehitetty termi hybriditaiteilija. Hybriditaiteilijat eivät erottele ”oikeaa työtä ja sivutöitä” vaan kokevat moniammatillisuuden olevan oma valintansa. He luovat uusia töiden ja ammattien yhdistelmiä, joissa hyödynnetään monien eri alojen osaamista. (Ansio ym. 2018, 5-7.)

Taiteen ja kulttuurin barometri 2020:n teemana on taiteilijat ja taiteen tekeminen kunnissa. Barometri perustuu syksyllä 2020 toteutettuun kyselytutkimukseen ja se tuo esiin sekä taiteilijoiden että kuntien kulttuurista vastaavien viranhaltijoiden näkökulmaa. Kyselyillä pyrittiin selvittämään, millainen asema taiteellisella työllä ja toiminnalla on kunnissa, miten kunnat luovat edellytyksiä ammattimaiseen taiteen tekemiseen, miten taiteilijat näkevät kunnat taidetta tukevin toimijoina ja millainen merkitys kuntien tuella on ollut taiteilijoille. Kyselyssä käsitellään myös paikkakunnan merkitystä taiteilijoille ja heidän työnsä. Usein ammattimaisen taiteen tukeminen ja edistäminen on nähty Suomessa ensisijaisesti valtion tehtävänä. Taiteen ammattimainen tekeminen ja sen tukeminen jakautuvat maassamme epätasaisesti, vaikka kansallisen kulttuuripolitiikan tehtävänä onkin taiteen tekemisen edellytysten turvaaminen kaikkialla Suomessa. Kunnat itse näkevät tehtävän toteutuvan varsin heikosti. Taiteen edistämisen alueellisia toimintamalleja ja rakenteita tulisikin siis uudistaa. Kuntien lakisääteinen tehtävä on järjestää asukkailleen kulttuuri- ja taidetoimintaa, mutta ne ovat melko vapaita päättämään siitä, miten tämä toiminta toteutetaan. Kuntien sijainti, tyyppi, väestön määrä ja rakenne vaikuttavat niiden edellytyksiin järjestää kulttuuri-toimintaa, ja usein palvelut keskittyvätkin pitkälti suurempiin kaupunkeihin ja maakuntakeskuksiin. Taiteen edistämiskeskus Taiken tehtävänä puolestaan on taiteen edistäminen kansallisesti ja kansainvälisesti, ja sen toiminta vaikuttaa taiteeseen jossain määrin myös kunnallisella tasolla. Kyselyn vastaajat toivoivat kuitenkin Taiken kasvattavan ennestään rooliaan alueellisena toimijana. Taike myöntää apurahoja ja avustuksia sekä toteuttaa erilaisia kehittämisohjelmia, asiantuntijapalveluita ja projekteja. (Lahtinen ym. 2021, 4-5.)

Hans Abbing (2002) tarkastelee teoksessaan taiteilijamyyttiä ja sitä, miksi taiteilijat ovat keskimäärin varsin köyhiä. Alhainen tulotaso on yleisesti tiedossa, mutta silti monet haaveilevat taiteilijan urasta. Teoksessa tarkastellaan, miksi taiteen tekeminen perustuu niin vankasti erilaisille apurahoille ja lahjoituksille. Johtuuko apurahojen ja lahjoitusten tarve taiteilijoiden pienistä tuloista, vai vähentääkö apurahojen ja lahjoitusten paljous päinvastoin taiteilijoiden tarvetta ansaita työllään? Uhraavatko vähätuloiset taiteilijat itsensä taiteelleen, vai uhraako heitä näennäisesti tukeva systeemi heidät? Kirjoittaja ei allekirjoita väitettä siitä, että taiteilijoiden alhainen tulotaso johtuisi siitä, etteivät ihmiset yksinkertaisesti välitä taiteesta ja sen tekijöistä. Selittääkseen taidemaailman "lahjoitusilmapiiriä" hän tarkastelee taiteilijoiden motiiveja, taidempiirien asenteita sekä taidetta ympäröiviä myyntejä. Taiteen talous on joka tapauksessa muihin aloihin verrattuna hyvin poikkeuksellinen. Abbing toimii itsekin sekä taloustieteilijänä että kuvataiteilijana, ja hänen tutkimuksensa kohdistuu nimenomaan visuaalisten taiteiden kenttään. (Abbing 2002, 10-11.)

Yleisen käsityksen mukaan taiteilijoiden oletetaan omistautuvan epäitsekäästi taiteelleen. Abbing tarkastelee käsitystä kahdesta eri roolistaan käsin. Taiteilijana hän allekirjoittaa väitteen: hänen työssään tärkeintä ovat teokset, ei niistä saatu raha. Hän tekee itsepäisesti omanlaistaan taidetta vuodesta toiseen välittämättä suuren yleisön mielipiteistä. Taloustieteilijänä hän kuitenkin uskoo taiteilijoiden toimivan itsekäistä syistä siinä missä muutkin. Tiedostamatta tai tietoisesti he pyrkivät olemaan jatkuvasti parempia, ja tämä on Abbingin mielestä ainoa keino selittää taiteilijoiden toimintaa. Ajatus taiteilijoiden täydellisestä omistautuneisuudesta taiteelleen pysyy sitkeästi pinnalla siksi, että taide on meille pyhää ja sen korkeaa statusta on pidettävä yllä. Taiteilijamyytin särkyminen tarkoittaisi taiteen altistumista kaupallisuudelle ja statuksen menettämistä. Mutta onko taiteen teko itsessään tavoite, vai tavoitellaanko sen kautta henkilökohtaisia saavutuksia? "Kaupallisena" pidettyjen taiteilijoiden nähdään valitsevan mahdollisimman tuottoisia töitä sekä taiteen kentältä että sen ulkopuolelta, ja he toimivat itsensä, eivät taiteen vuoksi. Ansiotulojen lisäksi tuottoisia ovat työt, joista saa vaikkapa mainetta ja tunnustusta. Kaupallisten taiteilijoiden hyvinvointi riippuu ulkoisista palkinnoista, kuten rahasta ja maineesta, ei taiteesta itsestään. "Epäitsekäitä" taiteilijoita taas palkitsee heidän epäitsekäs toimintansa, sisäiset palkinnot ja tyytyväisyys omiin töihin: lopulta hekään eivät siis ole täysin epäitsekäitä. (Abbing 2002, 14-25.)

Kate Oakley (2009) on koonnut kirjallisuuskatsaukseensa eri kirjoittajien ajatuksia kulttuurialan ja taiteellisen työn luonteesta. Länsimaisten taiteilijakirjoitusten traditio on pitkä, aina Platonin runoilijakirjoituksista Vasarin taiteilijaelämäkertoihin ja Marxin arvioihin taiteilijan työn luonteesta. Raymond Williamsin mukaan taide terminä tarkoitti alun perin kirjaimellisesti "taitoa", mutta ajan mittaan sen merkitys on muuttunut ja viittaa nykyään enemmänkin "mielikuvitukselliseen totuuteen". Taiteilijalla puolestaan viitataan erityislaatuiseen ihmiseen. Nykyään keskustelussa taiteilijoiden asemasta ja taiteesta työnä korostuu usein kaksi ääripäätä. Yhtäällä painotetaan taiteen itseisarvoa ja pidetään taide arkielämää korkeampana kokemuksena. Toisaalta myös taide on konkreettista työtä, josta tulee saada palkkaa. Taiteilijat itse tuntuvat pitävän kiinni molemmista käsityksistä. Usein taidetta ei nähdä "oikeana" työnä, vaan enemmänkin jonkinlaisena hauskanpitona, jota tehdään työajan ulkopuolella. Sama käsitys koskee muitakin kulttuurialojen töitä. Williams määritteli yhä käytössä olevat kulttuurin kaksi eri merkitystä: 1) esteettinen, taiteellinen kulttuuri ja 2) antropologinen käsitys kulttuurista elämäntapana. Silti hänkään ei jostain syystä käsitellyt kirjoituksissaan kulttuurialan töitä millään tavalla. Hän ei osannut ennakoita, että muutama vuosikymmen myöhemmin taiteilijat, kirjoittajat, elokuvantekijät ja suunnittelijat yms. muodostaisivat "luovan luokan", jonka työtä nykyään arvostetaan lähes mystifioimiseen saakka. (Oakley 2009, 15-16.)

Kulttuuritaloustieteilijä David Throsbyn kehittämässä mallissa luova talous koostuu sisäkkäisistä kehistä tai ympyröistä. Keskimmäiseen ympyrään sijoittuu taide: musiikki, tanssi, teatteri, kirjallisuus, visuaalinen taide ja käsityöt sekä uudemmat taiteen muodot, kuten videot, performanssit, multimedia ja niin edelleen. Sen uloimmilla kehillä kulttuurinen sisältö saa vaikutteita kaupallisuudesta ja muodostaa sellaisia aloja kuin muoti. Kehämalli havainnollistaa, miten luovat taiteet toimivat lähteenä ideoille, joita hyödynnetään laajasti muilla kulttuurin aloilla, kuten mediassa, mainonnassa, arkkitehtuurissa ja suunnittelussa. Throsby haluaa painottaa nimenomaan luovan työn tekijää ideoiden lähteenä ja luojana. Myös muut taloustutkijat ovat huomanneet luovien alojen roolin monien urauurtavien ideoiden lähteenä. (Oakley 2009, 19.)

Honey'n, Heronin ja Jacksonin haastattelututkimuksen kohteena oli useiden eri visuaalisen taiteen alojen ammattilaisia taidemaalareista veistäjiin ja elokuva-alan ammattilaisiin. He tarkastelivat taiteilijoiden elämänkaarta varhaislapsuudesta päiväkotiin, kouluun, opiskeluvuosiin ja työelämään. Suurin osa tutkittavista koki opiskeluvuodet luovimpana aikanaan ja ensimmäisen vuoden valmistumisen jälkeen kaikkein hankalimpana, sillä valmistumisen jälkeen oli kiire luoda kontakteja, koota portfolioa ja muodostaa työsuhteita. Eräs tutkimuksen tärkeimmistä löydöistä oli, että valtaosa tutkittavista piti menestyksensä mittarina töiden laatua, ei tulotasoa. Tämä on merkittävä ero taiteellisen työn ja monien muiden työurien välillä: taiteilijoita ei motivoi raha, vaan työstä saatu nk. psyykkinen pääoma. Myös muissa tutkimuksissa on havaittu, että taidealalle ei suunnata rahan perässä, vaan "rakkaudesta lajiin". Throsbyn ja Hollisterin tutkimuksen "Don't Give Up Your Day Job" kohteet olivat itse määrittäneet itsensä taiteilijoiksi, eli kriteerinä ei ollut ansiotyö taiteen alalla. Tutkimuksen mukaan tyypillinen taiteilijan ura koostuu 4 vaiheesta: 1) alkuvaiheen epävarmuus 2) vakiintuminen 3) vakiintuneen työn keskivaihe ja 4) loppuvaihe, jossa työskentely on yhä sitoutunutta mutta jo vähemmän intensiivistä. Työn vakiintumistakaan ei mitata vakiotulojen, vaan muiden saavutusten sekä oman tyylin löytämisen kautta. (Oakley 2009, 22-23.)

Markusenin ym. tutkimus selvitti taidemaailman sisäisiä ja ulkopuolisia käsityksiä taiteellisen työn jakautumisesta. Työn voi jakaa kolmeen eri sektoriin, joista ensimmäinen on kaupallinen sektori, joka koostuu itsenäisistä taiteilijoista sekä heitä työllistävästä organisaatioista. Toisena on voittoa tuottamaton sektori, joka toimii julkisen sektorin ja voittoa tavoittelemattomien organisaatioiden, kuten museoiden ja järjestöjen tuella. Kolmas on yhteisöllisen taiteen sektori, jossa taiteellisesta työstä ei yleensä

makseta, vaan taidetta tehdään esteettisistä, kulttuurisista ja poliittisista syistä. Valtaosa tutkimuksen taiteilijoista työskenteli kaikilla kolmella sektorilla. Monet "uuden talouden" kirjoittajat näkevät kulttuurialan mallina työkuulttuurista, joka yleistyy jatkuvasti kaikilla muillakin aloilla. Uuteen työkuulttuuriin kuuluvat mm. "portfoliourat", projektista projektiin elävät yhtiöt, verkostojen tärkeys ja joustava urakulku, joka käytetään omien vahvuuksien kehittämiseen. Kirjoituksissa kuvataan kulttuuriala varsin positiivisessa valossa, työnä jota tehdään rakkaudella ja intohimolla. Menestykseksi katsotaan kyky oppia jatkuvasti uutta ja löytää uusia suuntia elämässä. (Oakley 2009, 24-27.)

Richard Floridan teos "Rise of the Creative Class" esitteli ensimmäisenä ajatuksen uudesta työllisyysluokasta, jota yhdistää luovuus ja jonka taloudellinen tarkoitus on tuottaa uusia ideoita, teknologioita ja luovaa sisältöä. Floridan idea käsittää paljon muutakin kuin luovan kulttuurialan, kaikkea rahoitusala opetukseen. Luovan luokan työtapoja ovat esimerkiksi itse määritelty työaika, rento pukeutuminen töihin ja stimuloiva työympäristö. Itsenäisyys katsotaan tärkeämmäksi kuin varma työpaikka. Luovia työntekijöitä tarvitaan nykyisillä työmarkkinoilla jopa siinä määrin, että yhtiöt valitsevat sijaintinsa luovan luokan työntekijöiden mukaan, ei toisin päin. Luovan luokan työkuulttuurissa on kuitenkin myös varjopuolensa. Pierre-Michel Mengerin mukaan itsenäisissä taiteilijoissa paljon samoja piirteitä kuin yrittäjissä: sitoutuminen, työstä saadut onnistumisen tunteet ja vapaa työtahti. Vapaus saattaa kuitenkin olla osin illuusiota, etenkin, jos ei kuulu oman alansa "sisäpiiriin". Miksi ihmiset silti haluavat ottaa riskin ja lähteä luoville aloille? Syitä ovat mm. "taidetta taiteen vuoksi" -ajattelu, jossa taide nähdään tärkeämpänä kuin muut työt. Toisinaan taiteilijat myös yliarvioivat oman onnistumisensa kilpailuilla markkinoilla. Lisäksi joillekin työstä saatu psyykinen pääoma todella on rahaa tärkeämpää. Menger näkee alan epävarmuuden jopa taiteilijoita ajavana voimana, joka vapauttaa luovuuden: koskaan ei voi tietää, onko seuraava teos menestys, joten kannattaa tehdä siitä juuri sellainen, kuin itse haluaa. (Oakley 2009, 29-31.)

Verkostot ovat yksi kulttuurialan tärkeimmistä resursseista. Luovilla aloilla ajatellaan yleisesti olevan salliva, kaikenlaisille taidoille ja ihmisille avoin ilmapiiri. Todellisuudessa verkostoihin liittyy kuitenkin aina myös protektionismia, nepotismia ja ulos sulkemista. Vaikka luovat piirit ovat näennäisesti suvaitsevaisia ja avoimia, ne eivät todellisuudessa missään edusta intersektionaalisesti koko väestöä. Andreas Wittelin mukaan samankaltaisuuteen ja pysyvyyteen perustuva "narratiivisosiaalisuus" eroaa "verkostososiaalisuudesta", jossa toisia ihmisiä käytetään myös välineinä ja lähteinä uusien suhteiden tai töiden löytämiseen, eikä heihin muodosteta tunnesiteitä.

Kaikki eivät kuitenkaan näe asiaa näin synkästi, vaan uskovat verkostojenkin kautta muodostuvan läheisiä ihmissuhteita. (Oakley 2009, 31-32.)

Kulttuuri- ja taidealan erityispiirteenä on intohimo, jopa rakkaus työtä kohtaan. Siksi alan epävarmuudesta huolimatta työntekijöistä on jatkuvasti ylitarjontaa. Throsbyn malli työhön suhtautumisesta havainnollistaa tätä hyvin. Keskimäärin ihmiset pitävät vapaa-ajasta työaikaan enemmän, mutta mm. tutkijoiden ja tieteilijöiden lisäksi taiteilijat kuuluvat joukkoon, jonka kohdalla tämä ei ole niin selkeää, vaan osa heistä haluaa jopa työskennellä niin paljon kuin mahdollista. Ros Gillin mukaan intohimo työhön syntyy itsenäisyyden tunteesta, työn leikkisästä ja nautinnollisesta luonteesta sekä mahdollisuudesta yhteisön muodostamiseen ja poliittiseen kantaaottavuuteen. Osa Gillin tutkittavista luonnehti työnsä tuntuvan siltä, kuin saisi palkkaa rakkaasta harrastuksesta. (Oakley 2009, 43.)

2.2 Bourdieu ja kulttuurinen pääoma

Taiteilijoiden yhteiskunnalliseen asemaan ja toimintamahdollisuuksiin taiteen kentällä liittyy myös Pierre Bourdieun esittelemä kulttuurinen pääoma. Bourdieun mukaan luokkaerot johtuvat kolmen eri resurssin tai voiman, taloudellisen, kulttuurisen ja sosiaalisen pääoman, jakautumisesta eri ryhmien välille. Eri ihmisryhmillä on erilainen suhde kulttuuriin riippuen niistä oloista, joissa he ovat saaneet kulttuurisen pääomansa sekä niistä markkinoista, joilla he hyötyvät pääomastaan eniten. Bourdieun alun perin vuonna 1984 julkaistun *Distinction* -teoksen analyysit perustuvat vuosina 1963 ja 1967-68 tehtyihin kyselyihin, joihin osallistui yhteensä 1217 vastaajaa. Kyselyssä selvitettiin, millä tavoin ”hienostunut mielenlaatu” ja kulttuurinen kompetenssi, jotka näkyvät kulttuurituotteiden kulutustavoissa, vaihtelevat toimijoiden kategorian ja alueen mukaan. Kulttuurituotteiksi lasketaan niin maalaustaide ja musiikki kuin henkilökohtaisemmat vaatteet, sisustus ja ruokakin. Vastausten perusteella Bourdieu pystyi muodostamaan kaksi perusväittämää: ensinnä kulttuurisilla käytän-teillä näyttäisi olevan vahva side koulutukselliseen pääomaan. Toiseksi sosiaalisen alkuperän merkitys korostuu sitä enemmän, mitä kauemmas ”sallituista” kulttuurin alueista (eli nk. korkeataiteesta ja -kulttuurista) liikutaan. Substantiaalinen ajattelumalli näkee toimijoiden ominaisuudet niitä ohjaavina voimina ja pyrkii selvittämään, mikä ominaisuuksista on kaikkein relevantein ja vahvimmin toimintaa määrittelevä. Sosiologisesta näkökulmasta tällainen tilastollinen määrittely on turhaa. Tärkeämpää on tutkailla eri ominaisuuksien vaikutuksia koko yhtälöön: esimerkiksi opetuksen

kautta saatujen tittleiden vaikutusta yksilön käytänteisiin tai taiteen kautta omaksuttuja taipumuksia verrattuna koulussa opittuihin. (Bourdieu, Nice & Bennett 2010, 5-14.)

Menestyäkseen taiteilijan on ilmentävä hyvää makua paitsi töissään, myös muissa teoissaan ja valinnoissaan. Maku on yksi tärkeimmistä pääoman muodoista hallitsevan luokan ja kulttuurisen tuottamisen alueella. Hyvä maku osoittaa tarkkanäköisyyttä, se erottaa ilman tunteita ymmärtävän pedantin ilman ymmärrystä nauttivasta *mondainista*. Hienostunut maku on etenkin ylemmälle luokalle kaikkein varmin merkki ihmisen jaloudesta. Tällainen esteettinen kyky tai taipumus on kuitenkin vaikea määritellä. Muun muassa Panofskyn ja Saussuren mukaan taide vaatii esteettisen kokemisen ja toisaalta kaiken voi kokea esteettisesti, joten onko esteettinen katsoja lopulta se, joka luo esteettisen objektin? Panofskyn mukaan taideteoksella itsellään on esteettinen intentio, mutta on mahdotonta määritellä, milloin työstetystä objektista tulee taideobjekti. Tämän perusteella voisi ajatella, että estetiikka syntyy tekijän intentiosta. Panofskyn vertaa ”klassisen ajan makua”, jonka mukaan niin yksityisten kirjeiden, puheiden ja sankareiden kilpienkin tulee olla esteettisiä, sekä modernia makua, joka vaatii arkkitehtuurilta ja tuhkakupeilta ennen kaikkea käytännöllisyyttä. Estetiikka muuttuu ja taiteen arvostaminen vaatii katsojalta taiteellista harjaantumista ja tietämystä. (Bourdieu ym. 2010, 20-22.) Taiteilijat pysyvät estetiikan suhteen ajan tasalla, sillä he altistuvat taiteelle jatkuvasti tehdessään sitä itse, keskustellessaan toisten taiteilijoiden kanssa ja nähdessään heidän teoksiaan.

Kulttuurista pääomaa voidaan hankkia eri tavoin. Tärkeimpiä hankkimisen väyliä ovat perheeltä tai sosiaalisesta taustasta saatu kulttuurinen pääoma sekä akateemisesti hankittu pääoma. Tutkimuksen mukaan esimerkiksi musikaalisella ja maalaustaiteen kompetenssilla on jostain syystä vahva korrelaatio akateemiseen pääomaan, vaikkei koulujärjestelmässä suoraan opetetakaan taiteellisia käytäntöjä. Sen sijaan koulusta omaksutaan arvoja, joiden pohjalta on helppo muodostaa yleisluontoinen suhde ja taidot ”sallittuun” kulttuuriin. Tämä puolestaan johtaa usein koulutussuunnitelman ulkopuoliseen kiinnostukseen ja osaamiseen, jolla ei sinänsä ole arvoa akateemisilla markkinoilla. Koulujärjestelmälle hyvin tyypillistä on antaa yksilöille erilaisia tittleitä, jotka korostavat entisestään hierarkioita ja kerryttävät akateemista pääomaa. Sen sijaan oppilaat, joilla on vain perheeltä perittyä kulttuurista pääomaa, joutuvat todistamaan osaamisensa: heidät arvioidaan sen mukaan, mitä he tekevät. Aristokraattisemmista taustoista tulevilla sen sijaan on jo valmiiksi tittleitä sukunimen ja vanhempien maineen kautta. (Bourdieu ym. 2010, 43-48.) Taidepiireissä tämä näkyy mielipide-eroina taiteilijuuden määrittelyssä. Osan mielestä taiteilijuus vaatii koulutuksen ja akateemista pääomaa todisteena ammattitaidosta, osan mielestä taiteilijaksi

tullaan taidetta tekemällä ja siinä harjaantumalla, jotkut pitävät taiteilijuutta lähes mystisenä ominaisuutena, joka joissakin ihmisissä on sisään kirjattuna. Suomen kontekstissa puhe aristokraattisista taustoista etenkin taiteilijoiden kohdalla tuntuu jokseenkin vieraalta, mutta täälläkin tunnetaan joitain "taiteilijasukuja", joiden jälkeläiset luultavasti hyväksytään taidepiireihin keskivertoa helpommin.

Suzanne Langer kuvaa kulttuurisen pääoman merkitystä luokkaerottelulla sangen osuvasti. Menneisyydessä ihmismassoilla ei ollut pääsyä taiteen pariin: musiikki, maalaustaide ja jopa kirjat olivat rikkaiden yksinoikeus. Voitiin ainoastaan olettaa, että köyhät tai tavalliset ihmiset olisivat nauttineet taiteesta yhtä lailla, jos heille olisi annettu siihen mahdollisuus. Nykyään, kun kaikki osaavat lukea, pääsevät museoihin ja voivat kuunnella musiikkia vähintään radiosta, massojen arvio taiteesta onkin tosi-asia. Sen myötä on käynyt selväksi, ettei korkeataide välttämättä olekaan aistillinen nautinto, muutoinhan se miellyttäisi kouluttamatonta makua siinä missä kultturellia-kin. Ortega y Gassetin mukaan moderni taide kieltää systemaattisesti kaiken "inhi-millisen", eli "tavallisten" ihmisten intohimot ja tunteet heidän "tavallisessa" elämäs-sään sekä kaikki teemat ja objektit, jotka voivat näitä tunteita herättää. Mutta ihmiset pitävät näytelmästä vain, jos voivat aidosti kiinnostua siinä esitetyistä ihmiskohta-loista: silloin näytelmään osallistutaan, kuin kyseessä olisi tosielämän tapahtumat. Tällaisen inhimillisen kokemuksen kieltäminen viittaa laajemmin tavanomaisen, yleis-en ja helpon kieltämiseen. Tavallinen katse nähdään negatiivisena, ja korkean estetiikan tulee nousta sen yläpuolelle. (Bourdieu ym. 2010, 23-24.) Yhden suurimmista muureista luokkien välille muodostaa epäluulo toisenlaisia elämäntyyliä kohtaan. Tästä esimerkkinä on ihmisten taipumus etsiä puolionsa saman luokan sisältä. Kes-kiluokan ja niin kutsutun luovan luokan eli taiteilijoiden välillä vallitsee jännitteinen suhde. Taiteilijoiden elämäntyyli haastaa aina jossain määrin keskiluokkaisen elämän-tyylin, jonka se näkee epätodellisena ja jopa absurdina, arvoista tyhjänä. Keskiluokka taas haluaa nauttia kulttuurista altistumatta taiteilijoiden elämäntyyliä. Paradoksaalisesti tämä samalla oikeuttaa keskiluokan halua "luontaiseen luokkaerotteluun": tai-teilijoiden rooli on tuottaa kulttuuria ja taidetta yleisön nautittavaksi, mutta samalla heidän boheemia elämäntyyliään ja liberaalia ajattelutapaansa katsotaan hieman alas-päin. (Bourdieu ym. 2010, 49-50.)

Kulttuurinen ja kielellinen kompetenssi määräytyvät sen mukaan, millaisissa olosuhteissa ne on saavutettu. Eri taustaolosuhteet hyödyttävät erilaisilla markki-noilla. Koulutustason ja perhetaustan vaikutukset kultturellin habituksen tuottami-seen vaikuttavat myös siihen, kuinka kompetenssi on hyödynnettävissä. Yksi näky-vimpiä luokan merkkejä ovat tavat, etenkin sellaiset, jotka yhdistetään "paremmuu-teen". Tavat yhdistelevät tiedostettua välinpitämättömyyttä ja tarkkaa tuntemusta.

Taiteentuntijan kompetenssi ei ole suoraan opetettavissa seuraavalle sukupolvelle, se vaatii sekä pitkää koulutusta että jatkuvaa kontaktia kulttuuriin ja kulttureilleihin ihmisiin. Kulttuurisen pääoman hankintatavan pystyy kaikkein helpoiten tunnistamaan arkisista valinnoista esimerkiksi sisustukseen, vaatteisiin tai ruokaan liittyen, sillä valinnat tehdään ”vaistomaisesti”. Jos makua ei ole peritty sosiaalisesta taustasta, ei ihminen voi valinnoissa turvautua kuin korkeintaan muoti- ja sisustuslehtien kuvastoon. Näiden valintojen suhteen hyvää makua ei saavuteta koulutuspääoman kautta, eikä varsinaisissa opetustilanteissa. Ne ovat enemmänkin hiljaista tietoa. (Bourdieu ym. 2010, 58-59.)

Bourdieu erottelee kolme kulttuurisen pääoman lähdettä: institutionaalisen, keuhollisen ja objektiivisen. Institutionaalista kulttuurista pääomaa saadaan akateemisen pääoman, eli käytännössä mahdollisimman pitkän koulutuksen kautta. On totta, että korkea koulutustaso korreloi suoraan esimerkiksi museokäyntien määrään tai tietämykseen säveltäjistä. Toisaalta sellaiset kulttuurin alat, kuin jazzmusiikki tai nykyelokuvat, ovat hyvin kaukana akateemisesta osaamisesta ja niiden välinen suhde onkin syytä kyseenalaistaa. Tässä yhtälössä kaikkia tekijöitä on tarkasteltava yksityiskohtaisesti: ihmisen ammattia, sukupuolta, ikää ja asuinpaikkaa ja samalla eri taiteen aloja, kuten maalaus, musiikki, teatteri, kirjallisuus. Akateeminen pätevyys vaatii aina jonkinlaisen muodollisen todistuksen osaamisesta, ja erityisen intensiivisesti näitä meriittejä vaatii eliitti. Koulutus ja akateeminen pääoma antavat kielellisiä työkaluja ja referenssejä, joiden avulla ilmaista esteettisiä kokemuksia sujuvammin. Esteettinen taipumus liittyy vahvasti mahdollisuuteen irtautua arkimaailmasta, joka taas on perustavanlaatuisen keskiluokkainen kokemus. Taloudellisesti etuoikeutetut eivät joudu ajattelemaan taloudellisia välttämättömyyksiä, ja aikaa jää enemmän itsensä toteuttamiselle ja vapaalle ajattelulle. Yksilöillä on myös erilaisia suhtautumisia kulttuuriin: yhtäällä ovat instituutioissa ansioituneet asiantuntijat ja toisaalla epäinstitutionaalisen kulttuurin puolustajat. Jälkimmäisellä ryhmällä on usein takanaan taiteilijoiden kyseenalaistamaton tuki. (Bourdieu ym. 2010, 9-15.)

Luokkien välisessä erottelussa myös tavoilla suuri merkitys, etenkin niillä tavoilla, joilla yksilö suhtautuu sallituksi katsottuun kulttuuriin. Kulttuurillisia tapoja ovat niin pöytätavat, keskustelutaito, musiikkiharrastuneisuus, soveliaisuus, tenniksen peluu kuin oikeaoppinen lausuminenkin. Tämä kaikki on niin kutsuttua keuhollista kulttuurista pääomaa, ja sen kohdalla aiemmilta sukupolvilta peritty pääoma toimii ikään kuin pesämunana, kun yksilö alkaa kerryttää omaa osaamistaan. Alemmasta luokasta tuleva joutuu paitsi opettelemaan kaiken alusta saakka, myös oppimaan pois aiemmin omaksumistaan tavoista. Perittyä kulttuurista pääomaa ovat

myös materiaaliset perintökalleudet, sillä niiden mukana peritään myös arvoja, arvostuksia ja tietämystä: materiaalisen perinnön kautta kuulutaan oikeutetusti luokkaan. Usein pystymme lukemaan ihmisen elintason vain tämän sisustustyylistä tai vaateuksesta. Tuolloin kyse ei ole vain siitä, että tiedämme tuotteiden hinnan. Eri luokista tulevilla ihmisillä on myös erilaisia kehollisia kokemuksia: ylempiluokkainen tietää todennäköisemmin, miltä arvokkaat materiaalit tuntuvat iholla. (Bourdieu ym. 2010, 61-65.)

Mikään ei erottele luokkia niin tehokkaasti kuin taipumus kuluttaa sallitulla tavalla sallittuja teoksia, tarkastella esteettisiä objekteja erityisen esteettisestä näkökulmasta ja ihailla sitä, missä on ihastuttavaksi tunnistettavia piirteitä. Tähän kuuluu myös kyky soveltaa oikeanlaista estetiikkaa arkipäiväisiin valintoihin niin ruuan, puukeutumisen kuin sisustuksenkin kohdalla. Esteettinen taipumus vaatii taiteellista kompetenssia, joka syntyy eksplisiittisesti oppimalla tai yksinkertaisesti olemalla säännöllisesti kontaktissa taiteen kanssa. Tämä onnistuu varmimmin museoissa ja gallerioissa, joissa esitetään takuulaadukasta taidetta. Harjaantunut taiteen kuluttaja tunnistaa eri aikakausien ja tyyliuuntausten tyypilliset piirteet ja osaa yhdistää teoksia niihin ja tiettyihin taiteilijoihin. Tällainen objektiivinen kulttuurinen pääoma näkyy paitsi lukeneisuudessa ja hienostuneessa taidemaussa, myös ruuan, kulttuurin ja itserepresentaation, kuten vaatteiden, kauneudenhoidon, hygienian ja kodin avustajien kulutuksessa. Esimerkiksi ruokailutottumukset ja syömätavat vaihtelevat valtavasti eri luokkien välillä. Luksus- ja kulttuurituotteiden kuluttaminen erottelee luokkia erityisen tehokkaasti, sillä vähävaraisemmilla ei ole pääsyä niiden pariin. Objektiiviset ja subjektiiviset esteettiset näkemykset ovat mahdollisuuksia kokeilla tai vakiinnuttaa omaa paikkaa sosiaalisessa todellisuudessa. Niiden kautta sekä ylläpidetään omaa tasoa että erottaudutaan muista. Kaikki luokat eivät tietenkään osallistu tähän erottautumisen ”peliin” yhtä innokkaasti. Strategiat, joilla pyritään muuttamaan elämäntyylin taipumuksia esteettisten periaatteiden systemiksi, objektiivisia eroja valinnaisiksi erottautumisiksi ja passiivisia vaihtoehtoja tietoisiksi valinnoiksi, ovat hallitsevan luokan yksinoikeuksia. Hallitsevaan luokkaan lasketaan tässä tapauksessa keskiluokka ja taiteilijat, jotka osallistuvat uusien elämäntyylien ideoimiseen ja luomiseen. Alemmaa keskiluokkaa peli lähinnä ahdistaa: he pelkäävät vaikuttavansa tyyliinsä perusteella alempiluokkaisilta. Työväenluokan rooli tässä pelissä on toimia varoittavana esimerkkinä, jonakin, josta ylemmät luokat haluavat erottautua. Heidän estetiikkansa on jotain sellaista, jota keskiluokka luonnehtisi ”nätiksi” tai ”kivaksi”: kuvastot, joita löytyy postikorteista tai kalentereista. (Bourdieu ym. 2010, 32-52.)

2.3 Jyväskylä taiteen kenttänä

Tutkielmassani sivutaan myös paikallisuuden teemaa, sillä kaikki haastateltavani kuuluvat Jyväskylän taiteilijaseuraan ja asuvat Jyvässeudulla. Paikka on kulttuuritutkimuksen käsitteenä hyvin monitulkintainen. Paikka sijoittuu aina konkreettisesti ja maantieteellisesti johonkin, mutta paikan merkityksen se saa vasta siellä eletyn elämän, kokemusten ja kertomusten kautta. Paikat voivat olla todellisia, keksittyjä, väärin muistettuja tai unohdettuja, ja paikka merkityksineen linkittyikin usein tiiviisti muistitietoon. Paikan logiikka myös vaihtelee tarkastelun skaalasta riippuen: esimerkiksi ”koti” saattaa tarkoittaa kotitalon lisäksi naapurustoa, kylää, kaupunkia, seutua tai koko maata. (Knuutila 2006, 7-8.)

Paikallisidentiteetin ymmärrys tutkimuksessa on muuttunut. Aiemmin ajateltiin ihmisen olevan fyysisesti ja sosiaalisesti osa asuinpaikkaansa, nykyään liikkuvuuden jatkuvasti lisääntyessä ajatellaan eri paikkakokemusten olevan osa ihmistä. Jonkinlaista universaalia paikallisuuden kokemisen tapaa on mahdotonta määritellä, sillä kokemukset ovat aina yksilöllisiä ja vaikeita sanoittaa. Seamus Heaney on kuitenkin hahmotellut kaksi erilaista paikan tuntemisen tapaa: ensimmäinen on kokemuksellinen, epäkirjallinen ja tiedostamaton, toinen opittu, kirjallinen ja tietoinen tapa. Ensimmäinen tapa tuottaa, ylläpitää ja muuttaa jälkimmäistä. Lisäksi voidaan ajatella, että kolmas paikan tuntemisen tapa olisi yhteisöllinen kommunikaatio, jonka kautta paikan merkityksiä jaetaan ja sovitaan. (Knuutila 2006, 10.)

Vuoden 2020 Taiteen ja kulttuurin barometrissä pääteemanana ovat taiteilijat ja taiteen tekeminen kunnissa ja tutkimuksen kysely on kohdistettu sekä taiteilijoille että kunnille. Tuottaessaan ja järjestäessään taide- ja kulttuuripalveluita asukkailleen, esimerkiksi ylläpitäessään ja tukiessaan taidelaitoksia, kunnat luovat edellytyksiä myös ammattimaiselle taiteelliselle työlle ja toiminnalle. Kunnat tekevät melko paljon yhteistyötä taiteilijoiden kanssa. Sekä kuntien että taiteilijoiden vastauksissa esiin nousivat käsitykset taiteellisen työn keskittymisestä kaupunkimaisiin kuntiin. Vielä yksittäisiä taiteilijoita vahvemmin taidealan ammattimaiset yhteisöt ja yritykset ovat keskittyneet kaupunkiympäristöihin, ja niitä ei maaseutumaisista kunnista löytynyt juuri lainkaan. Taiteellisella toiminnalla sekä taiteilijoiden kanssa tehdyllä yhteistyöllä nähdään olevan myönteinen vaikutus kunnan elinvoimaisuuteen. Silti vastaajat kokivat, ettei ammattitaiteilijoita tai heidän työtään arvosteta kuntien päätöksenteossa. Syyksi arvioitiin se, ettei päättäjillä ole ymmärrystä tai yhteyttä taiteen kenttään. Taiteilijoista alle puolet vastasi saaneensa kunnalta avustusta tai apurahaa taiteelliseen työhönsä. Tukea työskentelytilan järjestämiseen oli saanut vain ani harva. Taidealan yhteisöjä

kerrottiin tuettavan enemmän kuin yksittäisiä taiteilijoita. Toisaalta kuntien tukea taiteelliselle työlle ei valtaosassa vastauksia edes koettu erityisen tärkeäksi. Kyselyn mukaan taiteilijoilla ei keskimäärin ole kovin suurta luottamusta kuntien päätöksentekoa ja osaamista kohtaan. Kuntien juhlapuheiden rinnalle kaivataan konkreettista toimintaa ja eri taiteenalojen parempaa tuntemusta. Useimmat taiteilijat olivat kiinnostuneita yhteistyöstä kuntansa kanssa, mutta eivät oikein tienneet, kuinka ja keneen ottaa yhteyttä asiaan liittyen. Tärkeimmiksi taiteen tekemisen edellytyksiksi kunnissa nostettiin mahdollisuudet rahoituksen saamiseen sekä kohtuulliset asuinkustannukset. Myös paikallisen taiteen suurempaa näkyvyyttä ja arvostusta toivottiin. (Lahtinen ym. 2021, 31-65.)

Kyselyssä tarkasteltiin myös taiteellisen työn vaikutuksia asuinpaikan valintaan sekä taiteilijoiden näkemyksiä omasta paikkakunnastaan. Vastausten perusteella asuin- tai työskentelypaikkakuntaa ei yleensä valita työn edellytysten mukaan, vaan syiksi mainittiin esimerkiksi halu levittää taide-elämää pääkaupunkiseudun ulkopuolelle tai asuinpaikkakunnan vahvaksi koettu kulttuurielämä. Taiteilijat haluavat asua ja työskennellä inspiroimaksi kokemillaan paikkakunnilla. Paikallisuuden koettiin jossain määrin myös vaikuttavan työn sisältöihin: tämä oli jonkin verran yleisempää maaseutumaisilla paikkakunnilla. Kokemukset ovat kuitenkin yksilöllisiä, ja eri taiteilijat saattavat kokea saman paikkakunnan hyvin eri tavoin. Paikkakokemukseen vaikuttavat niin taiteenala kuin paikkakunnalla saadut verkostotkin. (Lahtinen ym. 2021, 78-87.)

Jyväskylän taide-elämä on suhteellisen aktiivista. Visit Jyväskylä -sivuston mukaan "Taiteen ystäville Jyväskylä tarjoilee perinteisiä taidegalleriaherkkuja, Jyväskylän taidemuseon pysyvät ja vaihtuvat näyttelyt, baareihin ja ravintoloihin rakennettuja underground-tyyppisiä näyttelyitä, opiskelijoiden, harrastajien ja taiteen ammattilaisten vuosittaisia näyttelyitä sekä vaihtoehtoisia tapoja tuoda taidetta esille." (Visit Jyväskylä 2021.) Etenkin yläkaupunkia pidetään boheemina kaupunginosana, jonka asukkaat ovat keskimäärin melko nuoria ja jossa järjestetään usein erilaisia taidetapahtumia. Viime vuosina julkista taidetta on ilmestynyt keskustan alueelle yhä enemmän, katuihin on maalattu iloisen värisiä räsymattoja ja taidemuseon edessä komeilee säännöllisin väliajoin uuden värin saava Local Polyp -monumentti. Vakiopaine-baarista tunnetaan eri alojen taiteilijoiden olohuoneena, jossa yhteisöllisyys kukoistaa. Paikallista taidetta on juhlistettu jo kahteen kertaan Matkalla maan keskipisteeseen -näyttelyiden muodossa Saarijärvellä, Keuruulla ja Jyväskylässä vuonna 2015 sekä vuosina 2020-2021. Näyttelyt kokosivat yhteen Keski-Suomessa asuvia ja muualle muuttaneita taiteilijoita, joilla on jonkinlainen yhteys Keski-Suomeen. Viimeisimmän näyttelyn teemana olikin nimenomaan kuuluminen johonkin. Näyttelyt toteutettiin

Jyväskylän Taiteilijaseuran, Jyväskylän taidemuseon, Keuruun museon ja Saarijärven museon yhteistyönä ja niiden tavoitteena oli paitsi kehittää alueellista näyttelytoimintaa, myös houkutella maakunnasta pois muuttaneita taiteilijoita käymään kotiseudullaan. (Matkalla maan keskipisteeseen -näyttelyn sivusto 2021.) Olin itse mukana tekemässä näyttelyn taiteilijahaastatteluita, ja tuolloin pääsin ensimmäisen kerran haastattelemaan jyvaskyläläistä kuvataiteilijaa hänen työstään ja suhteestaan kotikaupunkiinsa. Jyväskylä on verrattain pieni kaupunki, jossa luonto on aina lähellä. Aiemmin haastattelemani taiteilija saikin inspiraationsa nimenomaan luonnosta: hän käyttää töissään usein luonnonmateriaaleja ja tarkastelee taiteen kautta omaa luontosuhdettaan.

3 TUTKIMUSMENETELMÄT JA AINEISTO

3.1 Laadullinen tutkimus, etnografinen tutkimusote

Tutkimukseni edustaa laadullista eli kvalitatiivista tutkimusta. Laadullinen tutkimus nähdään usein jonkinlaisena vastakohtana määrälliselle eli kvantitatiiviselle tutkimukselle, mutta näiden vastakkainasettelu ja arvottaminen on turhaa, sillä kummallakin on paikkansa tieteen tekemisessä: erilaisiin tutkimusaiheisiin tarvitaan erilaisia tutkimusmenetelmiä. Laadulliselle tutkimukselle voi nimetä tiettyjä tunnusmerkkejä. Ensinnäkin tutkimuksen aineisto koostuu yleensä jonkinlaisesta tekstistä, mutta teksti voi olla yhtä lailla tutkijan itsensä kuin jonkun muunkin tuottamaa ja tuotettu alun perin joo tutkimusta tai jotain muuta tarkoitusta varten. Laadullisilla tutkimusmenetelmillä voidaan saavuttaa ilmiöiden prosessiluonne ottaen samalla huomioon, ettei tutkimustuloksia voi pitää ajattomina ja paikattomina. Lisäksi laadullisen tutkimusprosessin eri vaiheet, eli aineistonkeruu, analyysi, tulkinta ja raportointi, kietoutuvat yhteen ja tutkimuksessa tyypillisesti myös paalataan useaan otteeseen aiempiin vaiheisiin ja alkuperäisen aineiston pariin. Tulkintaa tapahtuu kaikissa prosessin vaiheissa. (Eskola & Suoranta 1998, 11-13.)

Tutkittavien elämään osallistuminen on nykypäivän laadulliselle tutkimukselle tyypillistä, mutta ei välttämätöntä. Kenttätyö on hyvä tapa päästä kosketuksiin tutkittavien kanssa ja tutustua tutkittaviin ilmiöihin laaja-alaisemmin. Laadullisen tutkimuksen tavoitteena on tavoittaa tutkittavien oma näkökulma vaikuttamatta itse liikaa tutkimuskohteeseen. Täydellisen objektiivisuuden ihanne tutkimuksessa on todettu mahdottomaksi jo aika päivää sitten, mutta tutkijan omat arvot ja ennakoasenteet on hyvä kirjoittaa auki tutkimukseen, jos ne mahdollisesti vaikuttavat tutkimuksen kulkuun ja tuloksiin. Todellinen objektiivisuus syntyykin juuri omien subjektiivisuuksiensa tunnistamisesta. Laadullinen tutkimus keskittyy usein suhteellisen pieneen otantaan ja sen syvälliseen tarkasteluun. Tällöin tieteellisyyden kriteerinä on määrän sijaan laatu ja käsitteellistämisen kattavuus. Tarkoituksena on sijoittaa tutkimuskohde yhteiskunnallisiin yhteyksiinsä sekä antamaan siitä historiallisesti mahdollisimman tarkka kuvaus. Olennaista on rakentaa tutkimukselle vahva teoreettinen perusta. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa on mahdollista lähteä liikkeelle puhtaasti aineistolähtöisesti ilman minkäänlaisia ennalta laadittuja hypoteeseja tutkittavasta aiheesta. Tällainen aineistolähtöinen analyysi on paikallaan etenkin sellaisissa tapauksissa, kun halutaan perustietoa jonkin ilmiön olemuksesta. Laadullisessa tutkimuksessa voi asettaa jopa jonkinlaiseksi tavoitteeksi, että tutkija yllättyy ja oppii uutta sen aikana. Jos esi-

merkiksi tilastotieteissä usein pyritään todistamaan jokin hypoteesi, laadullisessa tutkimuksessa tavoitteena on enemmän uusien hypoteesien keksiminen. (Eskola & Suoranta 1998, 13-16.)

Laadullisessa tutkimuksessa tutkijan positiolla on erityinen merkitys. Tutkijalla on mahdollisuus suunnitella ja toteuttaa tutkimuksensa hyvin vapaasti, ja esimerkiksi metodeja ja lähestymistapoja valitessa saa ja pitääkin käyttää mielikuvitusta. Tutkimusta koskevat ratkaisut tulee kuitenkin tehdä perustellusti ja myös tuoda valmiissa tutkimuksessa tuoda avoimesti esiin. Myös narratiivisuus liittyy olennaisesti laadulliseen tutkimukseen. Narratiivisuus ja kerronnallisuus on ihmiselle tyypillinen tapajäsentää kokemuksia, ja tutkimuksessa tämä tulee esiin niin tutkittavien ihmisten kertomuksina kuin tutkijan kirjoittaman tekstin kohdalla. Sen lisäksi, että tutkijat kirjoittavat tutkimuksistaan nk. tieteellisiä tarinoita, narratiivisuudesta on tullut myös tieteellisen tutkimuksen kohde ja kertomusten luonnetta on alettu pohtia teoreettisesti. (Eskola & Suoranta 1998, 16-19.)

Etnologian ja antropologian opiskelijana minulle oli luontevaa soveltaa etnografista tutkimusotetta. Etnografia on monitulkintainen ja useille eri tieteenaloille levinnyt käsite, jolla tarkoitetaan useimmiten induktiivista tutkimusprosessia sekä tapaa käsitteellistää ja teoretisoida arkitodellisuutta havainnointiin perustuvan aineiston kautta. Sen voi käsittää koko tutkimusprosessia ohjaavana ja määrittävänä tutkimusotteena. Nykyään se nähdään ennen kaikkea kulttuurin syvällisenä analyysinä ja merkitysjärjestelmien tulkintana. Etnografinen tutkija esittää kysymyksiä, määrittää kenttää sekä muodostaa itse omat tutkimusvälineensä ja tulkintansa. Tämän subjektiivisuuden myötä refleksiivisyys ja eettisyys nousevat etnografisessa tutkimuksessa erityisen tärkeään rooliin. Eettisiä kysymyksiä ja omia menettelytapoja on harkittava yhä uudelleen tutkimusprosessin eri vaiheissa. Tutkimuksessa on myös perusteltava ja tuotava esiin tekemänsä valinnat. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2018, 7-9.) Itse pyrin reflektiivisyyteen kirjoittamalla tutkimuksen eri vaiheissa eräänlaista tutkimuspäiväkirjaa. Aina aloittaessani prosessissa uuden vaiheen kirjoitin ylös sen hetkisiä ajatuksiani aineistosta ja itse tutkimustekstistä, ja palasin näiden muistiinpanojen pariin säännöllisesti. Tällä tavoin tein itselleni näkyväksi tutkimuksen etenemistä ja omien ajatusteni kehittymistä, ja sen kautta tutkimusprosessia on helpompi kuvata myös valmiissa tutkimustekstissä.

Oman tutkimukseni kohdalla olin jo etukäteen jossain määrin tutustunut Jyväskylän taidepiireihin ja keskustellut taiteilijoiden kanssa tutkimuskontekstin ulkopuolella, mutta ennen haastatteluiden aloittamista syvennyin aiheeseen vielä tarkemmin

lukemalla aiempaa tutkimusta taiteilijuudesta ja taiteellisen työn luonteesta sekä seuraamalla uutisointia koronan vaikutuksista taiteen kenttään. Koska etnografia pohjautuu kenttätutkimukseen, ajatellaan sen toisinaan vaativan nimenomaan pitkäaikaista osallistuvaa havainnointia ja haastatteluiden olevan vain havainnoinnin osa-alue. Etnografinen tutkimusote, jota itsekin tässä tutkimuksessa käytän, ei kuitenkaan vaadi omakohtaista kenttätutkimusta. Myös toisten keräämää aineistoa, kuten omalla kohdallani aiempaa taiteilijoista tehtyä tutkimusta, voi tarkastella etnografisesti pyrkien ymmärtämään kulttuurisia merkitysverkostoja. On kuitenkin tärkeää liittää aineisto kulttuuriseen ympäristöön ja historialliseen makrotasoon. Myös itse aineistonkeruutilanne nousee merkittävään rooliin, jos tutkimuksessa ei muuten tehdä havainnointia. Etnografinen aineisto kerätään aina kentällä, mutta kenttä voi olla yhtä lailla lähellä, kaukana, virtuaalinen kuin tekstuaalinenkin. Kenttään voi nähdä myös muodostuvan vuorovaikutustilanteista ja tutkijan vaihtuvista rooleista, joiden kautta hän tulee hetkellisesti osaksi tutkimaansa yhteisöä tai ilmiötä sekä eroaa niistä. Se, miten kenttä on rakentunut ja kuka tutkii ja ketä, on olennaista analyysin ja tulkintojen kannalta. Etnografia perustuu hermeneutiikkaan, ja hermeneuttinen tiedontuotanto tapahtuu tutkijan ja tutkittavan välisessä vuorovaikutuksessa. Syvälinen ymmärrys tutkittavista ihmisistä vaatii myös ajan, paikan ja sosiaalisen ympäristön ymmärrystä hankkimalla siitä tietoa. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2018, 11-14.)

Etnografinen tutkimus on relativistista ja mahdollistaa erilaisten tietokäsitysten yhteensovittamisen. Kentältä saatu tieto ei ole lähtökohtaisesti oikeaa tai väärää, mutta erilaisten tietokäsitysten tunnistaminen ja niiden mahdollisuuksien tarkastelu on etnografisessa tutkimuksessa paitsi haaste myös mahdollisuus. Hermeneuttisessa tutkimuksessa tutkija kysyy sekä tutkittavilta että aineistolta kysymyksiä, vertailee, suhteuttaa ja peilaa tutkimuskohdetta laajempiin yhteyksiin. Tehtyjä tulkintoja tarkastellaan kriittisesti yhä uudelleen tutkimuksen eri vaiheissa. Aineiston ja tulkintojen väliset ristiriidat vaativat perusteluita, ja tutkijan ennakko-oletukset muokkautuvat jatkuvasti: etnografinen tutkimusprosessi on itseään korjaava prosessi. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2018, 14-15.) Omassa tutkimuksessani hyvä esimerkki tästä on erään tutkimukseni teeman, paikallisuuden, osoittautuminen aineiston pohjalta melko turhaksi. Olin odottanut jyväsyläläisyyden tai keskisuomalaisuuden olevan keskeinen osa haastateltavieni ammatti-identiteettiä, mutta haastatteluiden jälkeen kävi ilmi, ettei näin ole. Aineistonkeruun pohjalta minun piti pienentää huomattavasti paikallisuuden roolia tutkimuksessa, sillä haastateltavilla ei yksinkertaisesti ollut siitä juuri mitään sanottavaa. Toisaalta etnografisesta haastatteluaineistosta on tehtävissä tulkintoja myös asioista, joita ei sanota tai joille ei anneta suurta merkitystä: mitä paikallisuuden merkityksellisyys kertoo taiteilijan työstä 2020-luvulla?

3.2 Aineistonkeruu: puolistrukturoidut teemahaastattelut

Tutkimusaineistoni koostuu viidestä puolistrukturoidusta teemahaastattelusta, jotka toteutettiin syksyn 2021 ja kevään 2022 aikana. Puolistrukturoitu haastattelu viittaa haastattelumetodiin, jossa kaikille haastateltaville esitetään samat, ennalta laaditut kysymykset ilman valmiita vastausvaihtoehtoja. Teemahaastattelussa taas käydään läpi tietyt tutkimukseen liittyvät teemat, mutta niiden järjestys ja laajuus vaihtelevat haastattelusta riippuen. (Eskola & Suoranta 1998, 64.) Omat haastatteluni sijoittuvat näiden kahden välimaastoon, joten luonnehdin käyttämäni metodia puolistrukturoiduksi teemahaastatteluksi. Lähestyin haastatteluita narratiivisesta näkökulmasta olettaen, että haastateltavilla on etenkin koronaan liittyen omakohtaisia kertomuksia, ja halusin antaa niille tilaa. Siksi asettelin joitain haastattelukysymyksiä niin, että ne rohkaisevat aloittamaan vapaan kertomuksen. Haastattelun teemat suunnittelin alkuperäisten tutkimuskysymysten ympärille. Tutkimuksen tavoitteena on valaista jyväskyläläisten taiteilijoiden omia käsityksiä taiteilijuudestaan ja heidän kokemuksiään koronaviruksen vaikutuksista elämäänsä. Siksi haastattelurungon pääteemoiksi hahmottuivat haastateltavien oma uratarina ja ammatti-identiteetti, yleiset käsitykset taiteilijuudesta, koronavirus sekä paikallisuus. Matti Hyvärinen (2017) kuvaa aikaamme haastatteluyhteiskunnaksi, jossa tietoa hankitaan paljon nimenomaan erilaisten haastatteluiden kautta. Ilman haastatteluja monet elämänalueet jäisivät kokonaan tutkimuksen ulkopuolelle. Kokemus on tärkeä tutkimuskohde ja haastattelu oikein hyvä tutkimustiedon keräämisen tapa siinä missä muutkin. (Hyvärinen 2017, 9.)

Kuten aiemmin mainitsin, säästin itseni taiteilijuuden määrittelyltä ja turvauduin haastateltavia etsiessäni Jyväskylän taiteilijaseuran jäsenlistaan. Taiteilijuuden virallinen määrittely on vaikeaa, mutta useimmiten sitä ohjaavat juurikin taiteilijajärjestön jäsenyys, apurahat tai alan koulutus. Jyväskylän taiteilijaseuran jäseneksi pääsy vaatii riittävän hyvää sijoitusta sen pisteytysjärjestelmässä, johon vaikuttavat muun muassa kuuluminen johonkin toiseen Suomen Taiteilijaseuran alaiseen ammattiliittoon, taidealan koulutus, osallistuminen taideseurojen näyttelyihin tai palkituksi tuleminen erilaisissa kotimaisissa ja ulkomaisissa taidekilpailuissa. (Jyväskylän taiteilijaseura 2022.) Jäsenlista on pitkä, mutta aloin käymään sitä järjestelmällisesti läpi kriteerinäni taiteilijat, joilla olisi kuvataiteilijan tutkinto tai jotka muuten tekevät selkeästi nimenomaan kuvataidetta. Lokakuussa 2021 lähetin ensimmäiset 6 haastattelukutsua, joista kahteen vastattiin ja haastattelut järjestettiin loppuvuoden aikana. Tammi-kuussa 2022 lähetin uudet 6 kutsua, joista neljään vastattiin ja kolmen kanssa saatiin sovittua haastattelu helmikuulle. Jari Eskolan ja Juha Suorannan (1998, 68) mukaan haastateltavalle on hyvä antaa mahdollisuus valita paikka, jossa haastattelu tehdään.

Toimin itsekin näin ja ehdotin haastattelukutsussa, että haastattelun voisi tehdä esimerkiksi yliopiston kirjastolla tai haastateltavan valitsemissa kahvilassa. Koronatilanteen vuoksi kerroin kutsussa, että haastattelu olisi mahdollista tehdä myös etäyhteydellä Zoomin, Skypein tai Teamsin välityksellä. Yllätyksekseni vain yksi haastateltava halusi järjestää haastattelun videoyhteyden kautta ja muut halusivat tavata kasvokkain. Kolme haastattelua järjestettiin jyvaskyläläisissä kahviloissa ja yksi haastateltavan kotona. Tämä kertoo mielestäni osaltaan siitä, kuinka kyllästyneitä ihmiset alkoivat lähes kahden koronavuoden jälkeen olla etäyhteyksien varassa toimimiseen. Aihetta myös sivuttiin kaikissa haastatteluissa. Vaikka kahviloissa pidetyissä haastatteluissa olikin jonkin verran taustameteliä ja muita ihmisiä, ei niistä ollut juurikaan häiriötä haastattelun sujumiselle, ja äänitteistä sai jälkikäteen hyvin selvää. Haastateltavan kotona tehdyssä haastattelussa myös hänen puolisonsa oli paikalla ja osallistui jossain määrin haastatteluun, mutta tämäkään ei missään nimessä ollut häiriöksi, vaan parhaimmillaan auttoi haastateltavaa muistamaan aiheeseen liittyviä asioita vielä tarkemmin. Kuten Eskola ja Suorantakin huomauttavat, ei myöskään olisi kovin kohteliasta tehdä haastattelua haastateltavan kotona ja vaatia kaikkia muita talon asukkaita poistumaan paikalta. Haastattelutilanteissa tulee olla valmis siihen, että oikeastaan mitään voi tapahtua, eikä kaikkea voi ennakoita. (Eskola & Suoranta 1998, 68.) Omissa haastatteluissani suuremmilta yllätyksiltä vältyttiin, mutta erikoista oli esimerkiksi huomata, kuinka samaan haastattelupohjaan perustuvat haastattelut voivat vaihdella kestoltaan: lyhyin haastattelu kesti vain noin 25 minuuttia, pisin taas lähes kaksi tuntia.

Haastattelijan ja haastateltavan välinen luottamus on tärkeä tekijä onnistuneessa haastattelussa. Haastattelija ei koskaan ole pelkkä neutraali välikapale, joka siirtää tietoa haastateltavasta tutkimukseen, ja osapuolten välillä tapahtuvalla vuorovaikutuksella on valtava merkitys sille, millaista aineistoa haastattelussa syntyy. (Eskola & Suoranta 1998, 69.) Haastattelutieto rakentuu tässä vuorovaikutuksessa, vaikka se käsittelee enimmäkseen asioita, jotka ovat tapahtuneet jossain eri paikassa ja eri aikaan (Hyvärinen 2017, 9-10). Lisäksi osapuolten erilaiset sosiaaliset tekijät ja roolit vaikuttavat haastattelun kulkuun: esimerkiksi miespuolinen haastateltava saattaa kertoa erilaisia asioita nais- ja mieshaastattelijalle, ikääntyneempi haastateltava nuorelle haastattelijalle ja niin edelleen (Eskola & Suoranta 1998, 70). Haastattelun onnistuminen vaatii Hyvärisen (2017, 10) mukaan muutakin kuin oikeanlaiset kysymykset ja vuorovaikutuksen tulisi perustua muullekin, kuin kysymysten esittämiselle ja niihin vastaamiselle. On tärkeä muistaa, ettei kaikilla haastateltavilla välttämättä ole kokemusta nimenomaan tutkimushaastatteluista, ja he saattavat esimerkiksi vastata liian varovaisesti tai toisaalta liian avoimesti. Haastattelutilanteet ovat aina erilaisia ja yllä-

tyksiä sattuu, joten haastattelijan on osattava lukea tilanteita ja toimia erilaisten haastateltavien kanssa. (Hyvärinen 2017, 10.) Koen, että kaikissa omissa haastatteluissani saatiin alkujutustelun jälkeen aikaiseksi melko rento tunnelma ja haastateltavat kertoivat minulle kokemuksiaan avoimesti. Tutkimukseni aihe ei toisaalta olekaan erityisen sensitiivinen, joten ei ollut pelkoa siitä, että haastateltavat tulisivat kertoneeksi jotain liian intiimiä tai arkaluontoista. En myöskään huomannut, että haastateltavien ikä, sukupuoli tai muut sosiaaliset tekijät olisivat näkyneet haastattelutilanteissa ja niiden onnistumisessa. Päinvastoin oli hienoa nähdä, miten erilaisten ja erilaisessa elämäntilanteessa olevien ihmisten kesken muodostui yhteys, kun keskusteltiin yhteisestä mielenkiinnonkohteesta, taiteesta, sekä jaetusta yhteiskunnallisesta kokemuksesta, koronaviruksesta.

Haastattelu ei sinällään voi koskaan olla täysin vapaata dialogia, koska haastatteliija säätelee keskustelun kulkua ja lisäksi keskustelulla on tiedonhankintaan liittyvä tehtävä. Haastateltava ei myöskään osallistu aineiston tulkintaan. Toisaalta myös haastateltava tulkitsee omalla tavallaan haastattelijaa ja päättää, mitä tietoa tälle antaa. Siten myös haastateltavalla on valtaa: hänhän voi kieltäytyä haastattelusta kokonaan tai esimerkiksi vastata niukemmin kuin haastatteliija toivoisi. (Hyvärinen 2017, 12-14.) Täydellinen tasa-arvo haastattelutilanteessa lienee mahdoton, mutta esimerkiksi oman tutkimukseni kohdalla en näe tarpeelliseksi analysoida haastatteluiden valtasuhteita sen tarkemmin. Haastatteluissa, kuten missä tahansa keskustelussa, osallistujat noudattavat tiettyjä ääneen sanomattomia sääntöjä. Haastattelulla on kuitenkin arkikeskustelua tarkemmin määritelty tavoite ja siihen osallistujilla tietyt roolit, tiedonkerääjä ja tiedonantaja. Haastattelutilanne täytyy aloittaa ja lopettaa tietynlaisin "rituaalein". Sen alussa voidaan esimerkiksi käydä läpi, mistä seuraavaksi puhutaan tai missä järjestyksessä asioita käsitellään. Kun taas haastattelun loppupuolella kaikki kysymykset tai teemat on käyty läpi ja on ollut riittävän kauan hiljaista tai on enää lausuttu vain täytesanoja, täytyy haastattelu päättyä myös sanallisesti. (Ruusu-vuori & Tiittula 2017, 39-41.) Haastattelun voi nähdä vuorovaikutustilanteena, jossa erilaiset diskursiiviset asetelmat vaihtelevat ja tulevat haastetuiksi. Hyvärisen mukaan Oakley on verrannut haastattelua lahjaan, jonka haastateltava antaa haastattelijalle: haastateltavahan käyttää haastatteluun aikaa ja vaivaa hyötymättä siitä itse oikeastaan mitenkään. Siksi haastattelijan tulee myös osoittaa kiitollisuutta haastattelusta. (Hyvärinen 2017, 14-15.) Itse koitin kompensoida haastateltavien minulle uhraamaa aikaa tarjoamalla heille kahvit, viemällä pienen tuliaisien tai vähintään kiittämällä sanallisesti useaan otteeseen.

3.3 Lähiluku ja teemoittelu

Litteroituani haastatteluäänitteet tekstimuotoon aloitin aineiston analyysiprosessin lähiluennan keinoin. Lähiluku on alkujaan kirjallisuudentutkimuksesta peräisin oleva metodi, jolla viitataan nykyään löyhästi kaikkeen huolelliseen ja ymmärtävään teoksen tulkintaan. Lähiluvun määrittely metodina on etenkin kulttuurintutkimuksessa yhä hyvin väljää, mutta ennen kaikkea sillä korostetaan empirian ja teorian yhteen liittämistä. Lähiluku on tieteenalalta toiselle vaeltava ja monin eri tavoin tulkittava sekä toteutettava metodi. Käytännössä kyse on ennen kaikkea tavasta tutkia tekstejä tarkasti eritellen. (Pöysä 2010, 331-333.) Lähiluennan tärkein periaate on monen kertaan lukeminen. Toisin kuin vaikkapa vertailevassa tutkimuksessa, lähiluentaa hyödyntävässä tutkimuksessa palataan yhä uudelleen saman tekstin pariin niin, että joka lukukerralla tekstistä nousee esiin eri asioita. Jokainen lukukerta toteutetaan hiukan eri tavalla ja eri näkökulmasta. Edes ensimmäinen lukukerta ei koskaan ole täysin "puhdas" siinä mielessä, että lukijalla on siitä omat ennakko-oletuksensa. (Pöysä 2010, 338-339.) Tämä nousee erityisen hyvin esiin tilanteessa, jossa luennan kohteena on itse kirjoitettu litteraatioteksti omasta haastattelusta. Jo ennen lähiluentaa aineiston on tullut kohdanneeksi useaan kertaan: haastatteluäänitettä kuunnellessa tulee muistaneeksi asioita, jotka itse haastattelutilanteen jälkeen ovat päässeet unohduttamaan, ja tekstiksi muutettua litteraatiota lukiessa huomio kiinnittyy jälleen aivan eri asioihin kuin aiemmin. Varsinainen "tiedostava lukeminen" alkaa kuitenkin vasta myöhemmillä lukukerroilla, ja tämän myötä tekstistä alkaa löytyä asiakokonaisuuksia, jotka eivät siitä vielä ensimmäisellä lukukerralla nousseet. Lukukertojen välillä on myös hyvä pitää kunnollisia taukoja, jotta aivot ehtivät rauhassa prosessoida kullakin lukukerralla huomattuja asioita ja virittäytyä huomaamaan uusia. (Pöysä 2010, 339.)

Lähiluennan prosessi sisältää alusta asti myös jonkinlaista kirjoittamista. Ensimmäisellä lukukerralla saatetaan tehdä tekstiin alleviivauksia tai kirjata ylös pieniä sivuhuomautuksia vaikkapa muistilapuille. Lukukertojen lisääntyessä ilmenee erilaisia kirjoittamisen muotoja, ja ennen pitkää kirjoitus alkaa sisältää yhä enemmän tekstistä tehtyjä tulkintoja ja väittämiä. Samalla lukemisen tapa muuttuu valikoivammaksi ja sen yksityiskohtiin aletaan kiinnittää enemmän huomiota. *Syntagmaattisesta* eli tekstiä ketjuna tarkastelevasta lukutavasta siirrytään *paradigmaattiseen* eli eri osia rinnastavaan ja vertailevaan lukutapaan. Lähiluennankin kautta ideaalisesti syntyvä hermeneuttinen kehä sisältää aina myös kamppailua oman itsen kanssa: lukija tulee huomaamattaankin täydentäneeksi tekstiä omilla ennakko-oletuksillaan ja taustatiedoillaan. Vasta kirjoittaessa tekstiä koskevia tulkintoja varsinaiseksi tekstiksi tulee huumanneeksi ensimmäisillä lukukerroilla tapahtuneet virhetulkinnat sekä kaikki ne asiat, jotka tekstistä on jättänyt kokonaan huomiotta. (Pöysä 2010, 339-340.)

Lähiluentaakaan ei voi jatkaa loputtomiin, eikä sen prosessi tule koskaan ”valmiiksi”. Mahdollisimman tarkka paneutuminen teksteihin edellyttää sen, että luettava aineisto on määrällisesti kohtuullinen. (Pöysä 2010, 340-341.) Oma tutkimusaineistoni koostuu viidestä erillisestä haastattelulitteraatiosta. Kyse on toki useammasta eri tekstistä, mutta yhdessä ne muodostavat maltillisen kokoisen sekä samojen teemojen ympärille rakentuvan kokonaisuuden. Useamman tekstin tarkastelua toisiinsa suhteutettuna voisi Jyrki Pöysän (2010, 41) mukaan kuvailla ”kontrastiiviseksi lähiluvuksi”, ja vertailun kautta yksittäisten tekstien erityispiirteet voivat nousta paremmin esille. Tärkeintä on kuitenkin tutustua koko aineistoon hyvin läpikotaisesti. Lisäksi on huomioitava, että lähiluennan tarkoituksena ei ole tuottaa pelkkää tekstin referaattia, vaan se tulee aina toteuttaa suunnitellusti ja valikoiden niin, että huomio kohdistuu tekstin keskeisiin piirteisiin eikä sen koko sisältöön. Lähiluennan voi aloittaa sanastollisella tasolla etsien merkityksiä tekstistä löytyville sanoille ja tutkailemalla, millaisia konnotaatioita niihin liittyy. Tätä laveampi tarkastelun taso on lausetaso, joka tarkastelee hieman laajempia tekstirakenteita ja pidempiä katkelmia. Kolmas ja laajalaisin tarkastelun taso on tekstin kokonaisrakenne merkityksineen. Tässä tarvitaan avuksi jonkinlaista rakenteellista, narratologista tai semioottista mallia, mutta väitteet täytyy aina muistaa ankkuroida takaisin itse tulkittavaan tekstiin. Varsinaista analyysia aloittaessa käy hyvin selväksi, että lähiluenta ei ole pelkkää tekstin piirteiden ylös kirjaamista vaan se sisältää alusta saakka myös tulkintaa. *Teoreettisesti informoitu lähiluku* jäsentyy jonkin teoreettisen näkökulman kautta, mutta se toteutetaan kuitenkin aina aineistolähtöisesti. (Pöysä 2010, 342-344.)

Lähiluennan jälkeen ja sen rinnalla aloin kirjata ylös havaintoja aineistosta teemoittelemalla. Teemoittelu tarkoittaa tutkimusongelman kannalta olennaisten teemojen paikantamista tutkimusaineistosta. Teemoittelu voi käyttää sekä sisällönanalyysin tapana että aineiston alkuvaiheen jäsentämiseen. (Tietoarkisto 2022.) Omassa tutkimuksessani sitä on käytetty molemmilla tavoilla. Tarkoitus on tuoda esiin tutkimusongelman kannalta keskeisiä asioita sekä aineistosta säännöllisesti esiin nousevia piirteitä. Teema-analyysia tehdessä on tärkeää muistaa, että aineistosta esiin nousevat teemat eivät välttämättä ole samoja kuin haastattelun alkuperäiset teemat. (Tietoarkisto 2022.) Hyvä haastattelija antaa haastateltaville tilaa nostaa esiin itse merkityksellisiksi kokemiaan teemoja, eikä takerru liikaa omiin ennakko-oletuksiinsa tutkimusaiheesta tai haastattelussa syntyvästä aineistosta. Tutkijan on aidosti keskusteltava aineistonsa kanssa, hän ei voi ainoastaan poimia sieltä itselleen sopivia yksityiskohtia ennalta päättämiensä teemojen mukaisesti.

Oma lähiluennan ja teemoittelun prosessini alkoi oikeastaan jo litteroidessani haastattelunauhoitteita. Muuttaessa äänitiedostoja tekstiksi niistä nousi esiin jo joitain alustavia teemoja sekä mielenkiintoisia yksityiskohtia. Litteroinnin jälkeen kävin jokaisen tekstin läpi yksitellen koodaten samalla tekstinpätkiä eri väreillä tiettyjen teemojen mukaan: korona, työt ja toimeentulo, taiteilijan määritelmät, yhteisöllisyys, oma taiteilijuus ja paikallisuus. Tämän jälkeen muodostin jokaisesta haastattelusta tiivistelmän hiukan erilaisten, useamman lukukerran jälkeen muodostuneiden teemojen mukaan. Näitä teemoja olivat perustiedot ja työhistoria, ajatukset taiteilijuudesta, oma taiteilijuus, taidepiirien yhteisöllisyys, koronan vaikutukset omaan elämään, muita ajatuksia koronasta sekä paikallisuus. Teemat muistuttavat jossain määrin jo alkupe- räiseen haastattelurunkoon laatimiani teemoja, mutta ne järjestäytyivät aineiston pe- rusteella hiukan eri tavalla ja esimerkiksi yhteisöllisyys nousi omaksi kategoriakseen. Kirjasin jokaisesta haastattelusta tekemäni tiivistelmän loppuun ajatuksia ja yksityis- kohtia, jotka itselleni olivat erityisesti jääneet mieleen, sekä ytimekkäitä suoria lai- nauksia, joita voisin lisätä valmiiseen tutkielmatekstiin. Seuraavaksi kokosin litteraa- tioiden ja tiivistelmien pohjalta kaikista haastatteluista muistiinpanot neljän tässä vai- heessa jo relevantiksi muodostuneen teemaotsikon alle: taiteilijat eri elämäntilanteissa, ajatuksia taiteilijuudesta, koronakokemuksia ja muita ajatuksia koronasta. Kaikkien näiden tiedostojen ja muistiinpanojen pohjalta haastatteluiden sisältö alkoi olla mi- nulle jo kauttaaltaan tuttu ja olin hyvin hahmottanut, mitä tutkimukseni kannalta olennaista siinä oli, joten saatoin aloittaa tutkielman analyysiosuuden kirjoittamisen.

3.4 Sisällönanalyysi ja narratiivinen analyysi

Tutkijan näkökulma, tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset määrittävät, mil- lainen analyysitapa on tutkimuksen kannalta paras. Tutkimushaastattelu ei koskaan tuota sellaisenaan käyttövalmista aineistoa, vaan sitä seuraa aina analyysivaihe, jonka tehtäväksi jää nostaa aineistosta systemaattisesti esiin jotain, mikä ei ole luettavissa suorista haastattelulainauksista. Haastateltavat eivät vastaa suoraan tutkimuskysy- myksiin, vaan niiden lisäksi tarvitaan myös haastattelukysymykset, ja valmis haastat- teluaineisto puolestaan herättää tutkijassa uusia kysymyksiä. Tutkimuksen eri vaihei- siin luodaan siis kolme erilaista kysymysten sarjaa. (Ruusuvuori ym. 2017, 8.) Omat tutkimuskysymykseni ovat luonteeltaan kuvailevia: millä tavoin, kuinka, millainen. Tarkoitukseni on selvittää, millaisia merkityksiä haastateltavat itse antavat koronan aiheuttamalle poikkeustilalle, kuinka he siitä puhuvat ja millaisia kertomuksia heillä on omista kokemuksistaan, joten analyysimetodikseni valikoituivat sisällönanalyysi ja narratiivinen analyysi.

Sisällönanalyysin avulla analysoidaan dokumentteja systemaattisesti ja objektiivisesti. Dokumentilla tarkoitetaan tässä oikeastaan mitä tahansa kirjallisessa muodossa olevaa materiaalia. Tarkoitus on saada tutkittavasta ilmiöstä luotua tiivis, yleinen kuvaus ja järjestellä aineisto lopullisten johtopäätösten tekoa varten: pelkkä järjestelty aineisto ei vielä sellaisenaan ole valmis tutkimustulos. Sisällönanalyysi etsii aineistosta merkityksiä. Sisällönanalyysia voi tehdä joko ulko- tai sisäpuolelta tarkastellen. Ulkopuolelta tarkastelu tarkoittaa totuuden tuottamista kokonaisnäkömön perusteella ja suhteuttaen tutkittavat olennot siihen. Sisäpuolelta tarkastellessa myönnetään, ettei ihminen voi nähdä enempää kuin mitä pystyy oman kokemusmaailmansa perusteella ymmärtämään. Tällöin oleellista on näkymättömän ymmärtäminen. Tutkija saattaa puhua ikään kuin tutkittavan maailman sisältä käsin ja olla siinä mukana. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 117-118.) Tässä tutkimuksessa tekemäni sisällönanalyysi edustaa enemmän jälkimmäistä tapaa. Vaikka suhteutan omaa aineistoani aiheesta aiemmin tehtyyn tutkimukseen ja teoreettiseen viitekehykseen, en tee tutkittavistani ennako-oletuksia tai yritä pakottaa aineistoani aiemman tutkimuksen jatkumoksi.

Analyysini edustaa induktiivista eli aineistolähtöistä sisällönanalyysia, joka on tietyistä vaiheista koostuva prosessi. Ennen varsinaisen analyysin aloittamista on määritettävä analyysiyksikkö, joka voi olla yksittäinen sana, lause tai ajatuskokonaisuus. Analyysiyksikön valinta tehdään tutkimustehtävän ja aineiston perusteella. Analyysin ensimmäinen vaihe on alkuperäisdatan pelkistäminen eli redusointi, jonka myötä aineistosta karsitaan tutkimuksen kannalta epäolennainen pois. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 122-123.) Itse toteutin tämän etsimällä haastattelulitteraatioista tutkimukseni teemoihin liittyviä ilmauksia ja värikoodaamalla niitä tekstin seasta. Samalla merkitsemättä jääneet tekstin osat karsiutuivat pois epäolennaisina. Esiin nostetut ilmaukset listataan erilliselle alustalle analyysin seuraavaa vaihetta varten. On tärkeää huomioida, että yksi lausuma tai tekstinpätkä voi sisältää useampiakin ilmauksia tai kuulua useampaan eri teemaan. Pelkistämisen jälkeen aineisto klusteroidaan eli ryhmitellään: siitä esiin nostettuja ilmaisuja vertaillaan toisiinsa etsien yhteneväisyyksiä ja eroja, ja samaa ilmiötä kuvaavat käsitteet ryhmitellään sekä yhdistellään alaluokiksi, jotka nimetään sisältöään kuvaavilla termeillä. Tämän ryhmittelyn kautta luodaan pohja tutkimuksen perusrakenteelle ja kehitetään tutkittavasta ilmiöstä alustavia kuvauksia. Alaluokkia yhdistelemällä muodostetaan sitten yläluokkia ja yläluokkia yhdistelemällä pääluokkia, jotka edelleen nimetään sisältönsä mukaan ja lopulta yhdistetään tutkimustehtävään. Ryhmittelyn jälkeen aineisto abstrahoidaan eli käsitteellistetään, eli tutkimuksen kannalta olennaisesta tiedosta muodostetaan teoreettisia käsitteitä. Käsitteellistämistä jatketaan yhdistelemällä aineiston luokituksia niin pitkälle kuin mahdollista. Koko prosessin ajan on tärkeä huolehtia siitä, että aineisto on jälji-

tettävissä alkuperäisdataan. Käsitteitä yhdistelemällä saadaan lopulta vastaus tutkimustehtävään etenemällä empiirisestä aineistosta kohti käsitteellistä näkemystä tutkittavasta ilmiöstä. Sisällönanalyysissä aineistosta muodostettujen käsitteiden avulla on näin saatu aikaiseksi kuvaus tutkimuskohteesta. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 124-127.)

Haastatteluaineisto sisältää lähes poikkeuksetta kertomuksia eli narratiiveja. Kertomus on vuorovaikutuksen väline, jonka avulla jaetaan ja tehdään ymmärrettäväksi kokemuksia, luodaan keskinäistä luottamusta sekä ylläpidetään ryhmiä. Yksinkertaistettuna kertomuksella ihminen kertoo toiselle, mitä tapahtui. Kertomuksen tuntomerkkien täyttämiseen vaaditaan kuitenkin vähintään kaksi tapahtumaa ja lisäksi näiden tapahtumien välillä on oltava kausaalinen muutos, jotta lopputulos vaikuttaisi johdonmukaiselta. Kertomuksilla on erilaisia prototyyppisiä, ja esimerkiksi haastattelutilanteessa voi ilmetä niin elämäkertoja kuin pieniä tai suuria kertomuksia viimeaikaisista tapahtumistakin. Kertomuksia keräävä haastattelija ei ole etukäteen määritellyt niiden juonenkäännteitä tai rakenteita, vaan hän haluaa kuulla muutoksen kuvauksia kertojan omin sanoin. Kerronnallisessa haastattelussa tutkija pyytää kertomuksia, antaa tilaa niiden kertomiselle sekä esittää sellaisia kysymyksiä, joihin todennäköisesti vastataan kertomuksilla. Laadullisen tutkimuksen kohdalla haastattelutilanne ja -kysymykset vaikuttavat siihen, kuinka paljon aineistoon lopulta päätyy kertomuksia: kyllä vai ei -tyyliset kysymykset harvemmin kannustavat haastateltavaa aloittamaan kertomuksen. (Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 157-159.)

Kertomukset voi jaotella karkeasti suuriin kulttuurisiin kertomuksiin, kuten nostalgisiin populaarikulttuurin kuvastoihin ja kansallisiin kertomuksiin, sekä pieniin, henkilökohtaisiin kertomuksiin. Pienetkin kertomukset sisältävät normatiivisia ajatusmalleja sekä yhteisön jaettuja käsityksiä heijastelevia selityksiä ja perusteluja. Kertomukset eivät aina tarjoa yksiselitteisiä tulkintoja, vaan kuulijalla aina mahdollisuus tehdä useita vaihtoehtoisia tulkintoja. Kertomus myös rakentuu aina persoonallisen ilmaisun varaan sisältäen kertojan omia ajatuksia, tyylejä ja vivahteita. Pienet kertomukset tai "mikronarratiivit" ovat henkilökohtaisessa kerronnassa tai omaelämäkerrallisissa teksteissä esiintyviä yksittäisiä, rajattuja kertomuksia, jotka sisältävät huijantuntemuksen tai jännitteen ja syy-seuraussuhteen. Suuret kertomukset sen sijaan esittävät kiteytyneitä käsityksiä historiallisista tapahtumista ja kulttuurisista arvoista ja ihanteista. (Koskinen-Koivisto & Marander-Eklund 2016, 336-338.) Koronapandemiaa globaalina ilmiönä voisi siis kuvata suureksi kulttuuriseksi kertomukseksi, ja haastateltavieni kertomuksissa oli myös nähtävissä yhteneviä piirteitä, jotka liittyvät ne osaksi "suurta koronakertomusta". Tässä tutkimuksessa sen sijaan pureudutaan ilmiön henkilökohtaisempaan tasoon pienten, yksittäisten ihmisten kokemuksia avaa-

vien kertomusten kautta. Henkilökohtainen kerronta ilmentää, ilmaisee ja luo kokemuksia, joissa esitetään muutosta. On mielenkiintoista tarkastella, kuinka yksilön kokemuksia voi lukea suhteessa jaettuun kollektiivisiin kertomuksiin. (Koskinen-Koivisto & Marander-Eklund 2016, 339.) Noudattavatko haastateltavieni koronakertomukset laajempaa koronanarratiivia, vai löytyykö heidän kokemuksistaan jotain yleisistä kulttuurisista koronakäsityksistä poikkeavaa?

Henkilökohtaiset kertomukset sisältävät jonkin kertojalle merkityksellisen kokemuksen. Usein nämä kokemukset liittyvät merkittäviin elämäntapahtumiin, eikä kokemuksen ole pakko olla omakohtainen, vaan se voi liittyä vaikkapa johonkin paikallis yhteisössä tapahtuneeseen erityiseen tapahtumaan tai toisen ihmisen kertomukseen. Kertomuksissa tuotettuja merkityksiä ja tasoja voi hahmottaa esimerkiksi tarkastelemalla kertomuksessa esitettyjä rooleja ja toimijoita sekä niihin liittyviä vaihtelevia näkökulmia. Kertomuksella on monta eri sisältöä riippuen siitä, mitä näkökohtaa kertoja tietoisesti ja tiedostamatta haluaa korostaa. Kerronta itse muodostaa yhden näkökohdan: yksittäisillä kertomuksilla on oma merkityksensä laajemmassa kerronnan ja tilanteen kontekstissa. Toinen näkökohta esittää ja määrittää kertojan minuutta. Tästä näkökulmasta kertomuksen ydin on kertoa, ”kuka minä olen” tai ”kuka haluaisin olla”. Kolmas näkökohta on kertomuksen taustalla epäsuorasti vaikuttavien arvojen ja käsitysten näkökohta, joka painottaa kertojan omaa paikkaa suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan. Kertomus koskeekin aina paitsi kertojan omaa elämää, myös muita ihmisiä ja ryhmiä sekä tiettyä aikaa ja paikkaa. Tästä kolmannesta näkökohdasta onkin hedelmällistä tarkastella henkilökohtaisia kertomuksia osana suurempia kollektiivisia, kulttuurisia kertomuksia. (Koskinen-Koivisto & Marander-Eklund 2016, 340-341.)

Hallitsevat kulttuuriset kertomukset hahmottuvat aina suhteessa kertojan näkökulmaan ja niihin viitataan sellaisissa mikronarratiiveissa, joissa alleviivataan omaa asemaa tai hierarkioita. Kertojan painottama näkökulma voi hahmottua toisen ihmisen kokemuksen kautta esimerkiksi vertailun, ihmettelyn, naurun tai muun alleviivaamisen keinoin. Mikronarratiivista voi muodostua myös nk. vastakertomus, mikäli kertojan ja muiden kertomuksessa esiintyvien toimijoiden suhteet tai näkökulmat ovat toisilleen vastakkaiset. Vastakertomuksia on kiinnostavaa tarkastella rajatun teeman tai kerronnan kontekstin puitteissa tapauksissa, joissa on hahmotettavissa hallitseva ja alisteinen tai vastakkainen näkökulma. (Koskinen-Koivisto & Marander-Eklund 2016, 345-346.) Yhden kulttuurin tai yhteisön piiriin mahtuu aina niin suuri ja kirjava joukko ihmisiä, etteivät suuret kulttuuriset kertomukset voi millään kuvata jokaisen yksilön kokemuksia asiasta. Siksi etenkin alisteisten ja marginalisoitujen ryhmien kokemuksia on tärkeää tuoda esille vastakertomuksina laajemmille kertomuksille.

Omaa aineistoani analysoidessani keskityin siihen, millaisia narratiiveja niissä ilmenee koronaviruksen vaikutuksista haastateltavien elämään. Kertomukset alkoivat kysyessäni, miltä haastateltavista tuntui koronan alkuvaiheessa. Kysymys kannusti haastateltavia refleктоimaan omia tuntemuksiaan pandemian alun shokkivaiheessa. Tämän jälkeen lisäkysymysten siivittämänä he siirtyivät kuvaamaan sopeutumiskeinojaan muuttuneeseen tilanteeseen. Lopuksi kysyin, kuinka he suhtautuvat koronaan haastatteluhetkellä ja miltä tulevaisuus näyttää. Näin haastateltavien kertomasta muodostui yhtä elämäntapahtumaa kuvaavia kolmivaiheisia narratiiveja: niissä kuljetaan koronapandemian tuomasta shokista sopeutumisvaiheen kautta kohti rauhallisempaa nykyhetkeä ja toivon mukaan tulevaisuutta ilman koronaa.

3.5 Tutkimusetiikka

Vaikka tutkimuksessani ei ole tarkoitus käsitellä erityisen sensitiivisiä aiheita, koko tutkimusprosessin ajan on kiinnitetty huomiota tutkimuseetiikkaan. Haastateltavia on kohdeltu kunnioituksella sekä haastatteluaineistoa käsitelty luottamuksellisesti ja tietosuojaturvallisesti. Tutkimuseettisenä ohjenuorana on käytetty Tutkimuseettisen neuvottelukunnan hyvän tieteellisen käytännön ohjeistusta, jonka lähtökohtina ovat 1) tiedeyhteisön toimintatapojen eli rehellisyyden, huolellisuuden ja tarkkuuden noudattaminen 2) tieteellisen tutkimuksen kriteerien mukaisten ja eettisesti kestävien tiedonhankinta-, tutkimus- ja arviointimenetelmien soveltaminen 3) muiden tutkijoiden työn ja saavutusten huomioiminen 4) tutkimuksen suunnittelu, toteutus ja raportointi sekä tietoaineistojen tallentaminen tieteelliselle tiedolle asetettujen vaatimusten edellyttämällä tavalla 5) tarvittavien tutkimuslupien hankkiminen ja eettisen ennakoarvioinnin tekeminen 6) kaikkien tutkimuksen osapuolten oikeuksien, periaatteiden, vastuiden ja velvollisuuksien sekä aineiston käytön ja säilyttämisen selvittäminen kaikkien hyväksymällä tavalla 7) rahoituslähteiden ja muiden sidonnaisuuksien ilmoittaminen asianosaisille ja raportointi tutkimuksen tuloksia julkaistaessa 8) tutkijoiden pidättäytyminen tutkimuksen arviointi- ja päätöksentekotilanteista, jos heidän on syytä epäillä olevan esteellisiä 9) hyvän henkilöstö- ja taloushallinnon sekä tietosuojan noudattaminen tutkimusorganisaatiossa. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012.)

Kaikilla tieteenaloilla Suomessa tutkijoiden on noudatettava yleisiä tutkimuseettisiä periaatteita. Näitä ovat tutkittavien henkilöiden ihmisarvon ja itsemääräämiskeuden kunnioittaminen, aineellisen ja aineettoman kulttuuriperinnön sekä luonnon monimuotoisuuden kunnioittaminen ja tutkimuksen toteuttaminen niin, ettei siitä ai-

heudu tutkittavina oleville ihmisille, yhteisöille tai muille tutkimuskohteille merkittävää haittaa. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019, 7.) Tämän lisäksi Tutkimuseettinen neuvottelukunta on laatinut erillisen ohjeistuksen ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettisistä periaatteista. Ohjeistuksen mukaan tutkittavien henkilöiden on voitava luottaa tutkijaan sekä tieteeseen ja tämä luottamus säilyy vain siten, että tutkittavien ihmisarvoa ja oikeuksia kunnioitetaan. Tutkimustilanteet ja -aiheet saattavat herättää eri tutkittavissa erilaisia reaktioita, mutta ne eivät saa olla tutkittavan kohdalla kohtuuttomia vaan niiden tulisi olla verrattavissa arkielämän henkiseen rasitukseen ja tunteiden kokemiseen. Jotta tutkija ei aiheuttaisi tutkittavalle ihmiselle tai yhteisölle tarpeetonta haittaa, tulee hänen tutustua etukäteen riittävässä määrin tutkimaansa yhteisöön tai kulttuuriin ja tämän historiaan. Ihmisiä tutkittaessa tutkimukseen osallistumisen tulee aina perustua tietopohjaiseen suostumukseen, eli tutkittavien täytyy tietää, millaista tietoa ja mihin tarkoitukseen tutkimuksessa tuotetaan. Koska tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista, on tutkittavalla missä tahansa tutkimuksen vaiheessa oikeus myös perua osallistumisensa. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019.) Omassa tutkimuksessani haastateltaville tuotiin heti haastattelukutsussa esiin tutkimukseen osallistumisen vapaaehtoisuus sekä heidän oikeutensa vetäytyä tutkimuksesta milloin tahansa. Tutkimuksesta ja sen tietoturvasta tiedottaminen tapahtui lähettämällä haastateltaville etukäteen sähköpostitse Jyväskylän yliopiston valmiisiin lomakkeisiin perustuvat tutkimustiedote ja tietosuojailmoitus. Haastateltavat saivat lukea lomakkeet rauhassa ennen haastattelutapaamista ja niiden periaatteet käytiin lyhyesti läpi ennen haastattelun aloittamista. Kellään haastateltavista ei ollut tutkimustiedotteesta tai tietosuojailmoituksesta mitään kysyttävää.

Tutkimusaineistoni sisältää henkilötietoja, joiden käsittelyä, säilytystä ja julkaisua koskee oma säännöstönsä. Kuten Tutkimuseettinen neuvottelukunta (2019) huomauttaa, henkilötietoja sisältävää tutkimusaineistoa käsitellessä on tärkeää noudattaa suunnitelmallisuutta, vastuullisuutta ja lainmukaisuutta. Henkilötiedoilla tarkoitetaan tässä yhteydessä ”kaikkia tunnistettuun tai tunnistettavissa olevaan luonnolliseen henkilöön liittyviä tietoja. Tutkimusaineisto sisältää henkilötietoja, jos siitä voidaan suoraan tai epäsuorasti tunnistaa henkilö tai henkilöitä huomioiden tunnistamiseen kohtuullisen todennäköisesti käytettävät keinot”. Henkilötietojen käsittely puolestaan tarkoittaa henkilötietoihin kohdistuvia toimia, kuten tutkimusaineiston keräämistä, säilyttämistä, luovuttamista, käyttämistä tai muokkaamista. Henkilötietojen käsittelyn tarkoitukset ja keinot määrittää aina rekisterinpitäjä, joka tämän tutkimuksen tapauksessa on itse allekirjoittanut. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019.) Omassa aineistossani ilmeneviä henkilötietoja ovat haastateltavien nimi, ikä, sukupuoli, asuinpaikkakunta sekä tiedot koulutuksesta ja ammatista. Valmiissa tutkielmassa haastateltavat on kuitenkin pseudonymisoitu, eli heihin ei esimerkiksi viitata

suoraan nimellä. Henkilötietojen yhdistäminen ei tutkimuksessa ole tarpeellista muutoin kuin aineiston litterointi-, lähiluku- ja analyysivaiheessa, ja silloinkin henkilötiedot ovat vain tutkijan eli minun saatavillani. Analyysivaiheen jälkeen haastateltaviin viitataan sen mukaan, missä järjestyksessä haastattelut on toteutettu, eli esimerkiksi ensimmäisenä haastattelemaani tutkittavaan viitataan tutkielmassa koodilla "H1". Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (2019.) mukaan henkilötietojen käsittelylle tulee olla laillinen käsittelyperuste, käsittelyn yhteydessä tulee selkeästi määritellä asianosaisen roolit ja etenkin rekisterinpitäjä, henkilötietojen käyttötarkoitus on määriteltävä riittävän yksilöidysti ja pääsääntöisesti henkilötiedot on poistettava aineistosta, kun ne eivät enää ole tutkimuksen toteuttamisen kannalta olennaisia. Pseudonymisoinnista huolimatta haastateltavat voivat periaatteessa olla tunnistettavissa tutkimustekstistä eri tietoja yhdistelemällä. Kuten kappaleen alussa mainitsin, tutkimukseni aihe ei kuitenkaan ole erityisen sensitiivinen eikä haastatteluissa noussut esiin mitään niin henkilökohtaista tai haavoittavaa, että tutkittaville pitäisi aiheutua erityistä haittaa, vaikka joku heidät valmiista tutkielmasta tunnistaisikin. Aineistoon ei ole missään tutkimuksen vaiheessa päässyt käsiksi kukaan muu kuin rekisterinpitäjä eli minä. Olen varmistanut aineiston tietoturvan tallentamalla haastatteluäänitteet ja -litteraatiot yliopiston verkkolevylle ja käsittelemällä niitä etäyhteydellä ainoastaan yliopiston VPN-yhteydellä suojattuna. Tutkielman valmistuttuani poistan aineiston myös yliopiston verkkolevyltä edelleen tietoturvaa noudattaen.

Seuraavassa kappaleessa siirryn käymään läpi haastatteluiden varsinaista sisältöä. Viitataan suorissa lainauksissa haastateltaviin koodinimillä kuten H1 sen mukaan, missä järjestyksessä olen heitä haastatellut.

4 KORONAKERTOMUS

4.1 Kriisin alkuvaiheet

Viimeisen kahden vuoden ajan koronavirus ja sen vaikutukset yhteiskuntaamme ovat olleet niin paljon esillä mediassa ja ihmisten puheessa, että olemme omaksuneet siihen liittyen tietynlaisen puhumisen tavan. Koko arkemme äkillisesti muuttanut poikkeustila on muodostanut oman kulttuurisen kertomuksensa, jonka suurin osa yksilöistä jakaa ja jota vasten on myös kehitetty vastakertomuksia. Haastatteluissani annoin taiteilijoille tilaa kertoa oman koronakertomuksensa. Haastateltavat olivat saattaneet alkaa pohtia kertomustaan jo ennen haastattelutilannetta, sillä he tiesivät ennalta tutkimuksen aiheen ja olivat ehkä sen myötä peilanneet omaa suhdettaan pandemiaan. Asian tarkempi pohtiminen alkoi viimeistään haastattelutilanteessa, ja eräs taiteilija kuvasikin haastattelutilanteen olleen hänelle itselleenkin hyvä kokemus ja tilaisuus päästä kertaamaan viimeisen kahden vuoden tapahtumia.

Tässä tapauksessa haastateltavien kertomukset ovat pieniä henkilökohtaisia kertomuksia, jotka kuvailevat heidän omia kokemuksiaan koronapandemian vaikutuksista elämäänsä rajattuna ajanjaksona. Kertomukset alkavat koronan alkujasta, se on kertomusten ensimmäinen tapahtuma, joka kääntää ”normaalin elämän” olosuhteet pääläelleen. Kertomusten alussa kuvataan omia tunteita ja konkreettisia muutoksia, joita korona toi omaan arkielämään, minkä jälkeen kertomuksissa siirrytään kuvaamaan sopeutumisvaihetta muuttuneessa tilanteessa. Sopeutumisvaihe on kertomusten toinen tapahtuma ja se sisältää kuvailuja erilaisista ratkaisuista, joita taiteilijat ovat muodostaneet selvittääkseen uudessa normaalissa. Kertomukset päättyvät kuvauksiin siitä, kuinka elämä jatkuu, vaikkei kukaan vielä voikaan tarkalleen tietää, mitä tulevaisuus tuo tullessaan. Olen muodostanut haastateltavien kertomuksista yhden peruskertomuksen, joka kuvaa yleisluontoisesti koronaviruksen ja sen aiheuttamien rajoitteiden vaikutuksia jyväskyläläisten kuvataiteilijoiden elämään sekä työhön. Lisäksi nostan esiin tästä peruskertomuksesta poikkeavia piirteitä, joita yksittäisissä haastatteluissa on ilmennyt.

Haastateltavien kertomukset heidän omakohtaisista koronakokemuksistaan muistuttavat tietyiltä osin toisiaan ja mukailevat myös suurempaa kulttuurista koronakertomusta. Tunteita koronapandemian alussa kuvataan muun muassa sanoilla ”hurja”, ”epätoivoinen”, ”vaikea” ja ”raskas”. Pandemian rantautuessa maailmalta Suomeen se muuttui hyvin lyhyessä ajassa kaukaisesta uhasta osaksi arkitodel-

lisuutta. Kaikkien haastateltavien elämään ilmeni muutoksia ja arkisten asioiden hoitamisen kerrotaan vaikeutuneen, kun monet palvelut ja paikat suljettiin sekä sovittuja menoja ja tapahtumia jouduttiin siirtämään tai perumaan. Myös toisiin ihmisiin suhtautuminen muuttui moneltakin osin. Yhtäältä kriisitilanne loi tunnetta samassa veneessä olemisesta ja yhteisestä taistelusta koronaa vastaan, toisaalta henkilökohtaisen tilan tarve kasvoi ja liian läheltä kävelevät ohikulkijat ahdistivat. Samalla ihmiskontaktien rajoittaminen sai kaipaamaan läheisiä ja etenkin ikääntyneiden sukulaisten terveydestä ja jaksamisesta oltiin huolissaan. Maskien käytöstä, rokotteiden ottamisesta ja sosiaalisesta eristäytymisestä tuli ainakin väliaikaisesti uusi normaali. Useammassa haastattelussa nostettiin esiin nuorten ja lasten asema koronatilanteessa: monia sääliittävät nuoret, joilta on koronarajoituksen vuoksi jäänyt monia olennaisia nuoruudenkokemuksia väliin. Toisaalta lasten kanssa työskentelevä haastateltava huomauttaa, kuinka nopeasti lapset ovat tottuneet uuteen tilanteeseen. Jatkuva käsienpesu on heille jo automaatio ja ilman maskia huoneeseen saapuvalla aikuisella huomautetaan asiasta. Taiteilijanäkökulmasta yhteiskunnan sulkeutuminen näkyi erityisesti ovensa sulkevinä museoina ja gallerioina, sovittujen töiden, työpajojen ja kursien peruuntumisena sekä jo ennestään epävarman toimeentulon muuttumisena yhä epävakammaksi. Osalla työt peruuntuivat lähes kokonaan, osalla ne siirtyivät eteenpäin, ja yksi haastateltava kertoo koronan vaikuttaneen työhönsä vasta vuoden viiveellä eli keväällä 2021, kun hänen asiakkaansa alkoivat perumaan sovittuja töitä pitkittyneen poikkeustilan pakottamina. Kukaan ei kuitenkaan kerro joutuneensa pitkäaikaistyöttömäksi tai vaikkapa erittäin vaikeaan taloudelliseen tilaan, eli rankoista ajoista huolimatta koronasta on kuitenkin selvitty jokseenkin kunnialla.

4.2 Sopeutumisvaihe

Tietyt koronan tuomat muutokset vaikuttavat siis koskeneen kaikkia taiteilijoita, ainakin haastateltaviani. Kertomuksissa esiintyy myös eroavaisuuksia, jotka johtuvat pitkälti nimenomaan taiteilijoiden erilaisista elämäntilanteista. Suhtautuminen uuteen tilanteeseen vaihteli pelosta turhautumiseen: siinä missä yksi eristäytyi tiukasti kotiinsa ja tilasi ruuatkin suoraan kotiovelle, toinen yritti kaikkensa jatkaakseen ”normaalia elämää” ja pyrki käymään edes niissä vähäisissä paikoissa ja tapahtumissa, jotka vielä olivat auki. Alkushokin jälkeen kaikkien on täytynyt jatkaa elämää tavalla tai toisella pandemiasta huolimatta. Useampi haastateltava kuvailee alkujärkytyksen jälkeen nousseen vahvan tunteen siitä, että ”jotainhan tässä nyt pitää tehdä”. Moni on korona-aikana tehnyt työn suhteen jonkinlaisia uudistuksia, kuten opetellut uuden

taidetekniikan, uudistanut kotisivunsa tai hankkinut striimaustarvikkeet videoiden kuvaamista varten. Kaksi haastateltavista valmistui ammattiin korona-aikana. Kumpikin heistä kuvailee opintojen loppuun saattamista haastavaksi, sillä yllättäen oppilaitos kirjastoineen sekä työtiloineen suljettiin ja kaikki joutuivat siirtymään kotisohvalle viimeistelemään opintoja ja opinnäytetöitään. Oppimateriaalit jouduttiin etsimään itse netistä ja kauan odotetut lopputyönäyttelyt peruttiin, mitä molemmat vastavalmistuneet kuvaavat erityisen karvaaksi pettymykseksi. Lopputyönäyttelyiden ja valmistujaisjuhlien puutteesta huolimatta kumpikin sai kuitenkin suoritettua opintonsa kunnialla loppuun. Toinen heistä kertoo kokeneensa etäopiskelun mukanaan tuoman eristäytymisen ikään kuin kaksinkertaisesti, sillä hän aloitti heti valmistumisensa jälkeen uuden tutkinnon opiskelun, jälleen kotoa käsin ja etäyhteyksien varassa. Toisen vastavalmistuneen koronakertomus puolestaan eroaa selkeästi sekä muiden haastateltavien kokemuksista että laajemmasta koronanarratiivista: hänen uransa lähti itse asiassa nousukiitoon korona-aikana ja siitä huolimatta. Syyksi tähän hän arvelee omintakeisen taiteenlajinsa ja siihen liittyvät aktiiviset kansainväliset verkostot internetissä. Haastateltavalla on haastatteluhetkellä useita näyttelyitä sovittuna ulkomaita myöten ja hän jopa kertoo pystyvänsä elättämään itsensä taiteellaan eli teosmyynnillä, tilaustöillä, näyttelymaksuilla sekä videoteosten lisenssi- ja korvauksilla ja mainostuloilla. Tämän koronakokemuksen voisi nähdä yhdenlaisena vastakertomuksena koronanarratiiville, joka keskittyy enemmänkin pandemian aiheuttamaan yleiseen työttömyyteen ja taiteilijoiden entisestään kurjistuneeseen asemaan: aina löytyy onnekkaita poikkeustapauksia.

Vain yksi taiteilijoista kertoo sairastaneensa koronaviruksen, ja myös hänen kertomuksensa poikkeaa tässä selkeästi muista haastateltavista. Hänen elämänsä korona on vaikuttanut erityisen raskaasti, sillä hän sai tartunnan heti pandemian alkuvaiheessa ja sairastui kuukausia kestäneeseen rajuun long-coviidiin. Hän kuvailee elämänsä pysähtyneen "kuin seinään" ja kalenterin tyhjentyneen yhdessä päivässä koko vuodeksi. Hän ei toki olisi jaksanutkaan työskennellä, sillä hän sai kaikki taudille tyypilliset oireet hengitysvaikeuksista kuumeeseen ja valtavaan väsymykseen. Tauti aaltoili kuukausikaupalla ja aivot olivat kuin sumussa, keskittymiskyky katosi kokonaan, eikä haastateltava tehnyt taidetta pitkään aikaan. Keväällä olon hiukan helpottaessa hän alkoi tekemään polttopuita ja saunaremonttia, koska "jotainhan sitä piti tehdä!" Taudista toipuminen kesti kokonaisuudessaan yli vuoden ja haastateltava kokee sen muuttaneen hänet kokonaan eri ihmiseksi. Hän ei vain vielä osaa sanoa, että millaiseksi ihmiseksi. Haastateltava kertoo koronan myötä kokemansa myllytyksen vaikuttaneen vahvasti myös hänen taiteen tekemiseensä ja teemoihin. Pitkän tauon jälkeen hän alkoi tehdä aivan erilaista taidetta kuin aiemmin. Haastateltavan mukaan hänen teoksensa sisälsivät aikaisemmin aina jonkinlaista toivoa ja armollisuutta,

mutta nyt hän ei enää koe tarvetta miellyttää taiteellaan. Siksi teosten aiheet ovat muuttuneet synkemmiksi, rehellisimmiksi ja aidommiksi. Teokset eivät vielä haastatteluhetkellä ole olleet missään näytillä, ja haastateltava kertoo odottavansa mielenkiinnolla yleisön reaktioita niihin tulevassa näyttelyssään. Haastateltava uskoo, että kun taiteilija sisällyttää teoksiinsa aitoja kokemuksiaan ja tunteitaan, ne myös välittyvät katsojalle vahvasti ja saavat hyvän vastaanoton.

Haastateltavan yli kahden vuoden takaisia kokemuksiaan on erityisen mielenkiintoista peilata nykyiseen koronatilanteeseen. Pandemian alkuaikoina tautiepäilyjä ei esimerkiksi virallisesti testattu, vaan tartunnan saaneet joutuivat viikkokausiksi karanteeniin omaan kotiinsa. Taudin oireet olivat myös paljon rankempia kuin tällä hetkellä, sillä kahdessa vuodessa on kehitetty koronarokotteita ja saavutettu korkea rokotekattavuus, minkä johdosta tauti oireilee nyt useimmilla vain tavallisen flunssan tavoin. Taudin toteamiseen on myös myynnissä kotitestejä, ja positiivisen tuloksen seurauksena on yleensä suositus jäädä muutamaksi päiväksi omaehtoiseen kotikaranteeniin. Maskien käytöstä on jo lähestulkoon luovuttu, läheisiä saa taas tavata vapaasti, ja kesälle 2022 ollaan jo järjestämässä tuhansien ihmisten festivaaleja vanhaan tapaan. Koko pandemian kulttuuriset merkitykset ovat siis muuttuneet valtavasti sen alkuaikojen: koko arkemme mullistaneesta pelottavasta taudista on tullut pelkkä ärsyttävän helposti tarttuva nuha, jonka saatuaan joutuu jäämään parin päivän sairauslomalle. Kuten eräs haastateltava kuvailee: ”Se oli enemmän peikko, mut ei se enää niin peikko oo.”

4.3 Katse kohti tulevaa

Koronaviruksen alkuaikojen muistelun jälkeen haastatteluissa siirryttiin käsittelemään yleisemmin haastateltavien ajatuksia koronasta tällä hetkellä ja tulevaisuudessa. Nykyhetkeen siirtyminen synnytti haastatteluissa enemmänkin spontaania pohdintaa kuin pidempiä narratiiveja. Seuraavaksi esittelen, kuinka haastateltavat suhtautuvat koronaan haastatteluhetkellä ja millaisia muutoksia he arvelevat sen tuovan tulevaisuuteensa. Nykyhetken ja tulevan pohdinta ovat myös jatkoa koronakerptomuksen alkushokkivaiheelle.

Haastatteluiden aikaan yhteiseloä koronan kanssa oli jatkunut noin kaksi vuotta, ja kun tautia on alettu saamaan ainakin jossain määrin kuriin, on aika suunnata katse kohti tulevaa. Kysyin haastateltavilta esimerkiksi sitä, onko korona-aika vaikuttanut

jollain tavoin heidän taiteen tekemiseensä tai teosten aiheisiin. Uusien taitojen tai taidetekniikoiden opetteluun lisäksi haastateltavat kokevat pandemian vaikuttaneen myös taiteensa sisältöihin. Yhdellä teosten aiheet ovat muuttuneet yleisesti synkemmiksi, toinen on maalannut suoria koronaviitteitä useampaankin työhönsä, kolmas teki videoteoksen tyhjentyneessä oppilaitoksen rakennuksessa. Moni mainitsee poikkeustilan vaikuttaneen mielialaansa hyvin negatiivisesti, ja tällaiset voimakkaat kokemukset sekä tunnetilat näkyvät väkisinikin teoksissa, sillä taidetta tehdessä tulee prosessoineeksi päässä pyöriviä asioita.

Varovaisuus koronan suhteen osoittautuu sekä haastateltavieni kohdalla että laajemminkin jossain määrin ikäkysymykseksi: nuoremmilla olisi jo kova hinku päästä jatkamaan ”normaalia elämää”, kun taas monet iäkkäämmät ihmiset suhtautuvat tilanteeseen yhä varauksella. Yksi haastateltava huomauttaa, että vaikka koronasta päästäisiinkin lähivuosina länsimaissa, se tulee jylläämään maailmalla vielä pitkään. Kaksi haastateltavistani kertoo, että vaikka he ovat aiemmin matkustelleet ympäri maailmaa paljonkin, saattaa matkailu nyt heidän osaltaan olla ohi pandemian vuoksi.

”Ja sitte ku tuli tää korona, niin kyllä vaan tuli semmonen mieleen, että eiköhän se nyt niinku ollu tässä nää matkustamiset.” (H2)

Korona jättäneen elämäämme joitain pysyviä muutoksia, joista yksi on etäyhteyksien hyödyntäminen niin epävirallisessa viestinnässä kuin opetus- ja työkäytössäkin. Kun ystäviä ja sukulaisia ei saanut nähdä kasvokkain, monelle muodostui rutiniä soittaa heidän kanssaan videopuheluita. Videoyhteyden kautta tapahtuva viestintä koetaan luontevammaksi ja monipuolisemmaksi kuin esimerkiksi sähköpostien lähetyksiä. Kaikki haastateltavista eivät koronankaan myötä ole innostuneet etäyhteyksien käyttämisestä, mutta toiset kokevat sen tuoneen uusia mahdollisuuksia niin vapaa-aikaan kuin työhön ja opintoihinkin. Videopuheluiden avulla on helpompaa luoda ja ylläpitää yhteyksiä myös ulkomaille: yksi haastateltava kertoo edellisellä viikolla antaneensa haastattelun myös BBC:n radiolähetykseen, mikä ei luultavasti olisi onnistunut muuten kuin etäyhteydellä.

”Ja ne on toisaalta ihan hyviäkin muutoksia et se tuo ehkä opiskeluun paljon vaihtoehtoja, et jos tommosta hybridiovetusta pystyy olemaan jatkossa.” (H5)

Etäyhteyksiin liittyen haastatteluissa käsiteltiin myös taiteen kuluttamista ”etänä” eli internetissä. Yleinen mielipide on, että taideteosten kokeminen samassa tilassa ja läheltä on varsin erilaista kuin verkossa: kolmiulotteinen veistos on

vaikuttavampaa nähdä suoraan edessään kuin kuvassa ja videoteos saa erilaisia ulottuvuuksia kolmimetrisellä seinällä verrattuna puhelimen näyttöön. Kaikki haastateltavani kertoivat kuluttavansa taidetta verkkovälitteisesti joko hyvin vähän tai ei ollenkaan. Korona-aikana osa kertoo kuitenkin mielenkiinnosta katselleensa joitain verkkonäyttelyitä tai tutustuneensa vaikkapa keramiikkataiteilijoiden töihin.

"Teokset näyttää hyvin erilaisilta ku ne pääsee näkee liveinä kolmiulotteisina kappaleina kuin että se ois valokuva." (H3)

"Mut kyllähän sitä jotaki käy kattelee nyt just ku ei oo päässy mihinkään museoihin ja on käyny kattelemassa niitä näyttelyitä sieltä, niin onhan se tosi kätevää ja kivaa - vaikkei se kokemus tietenkään sama oo ku paikan päällä. Mutta onhan se nyt parempi ku ei mitään, et ei sen puoleen." (H4)

Kasvokkaiset ihmiskontaktit jakavat haastateltavia vielä hiukan kahtia. Osa suhtautuu julkisella paikalla liikkumiseen ja jopa läheisten tapaamiseen vielä hiukan varauksella. Esimerkiksi sukujuhliin lähteminen toiselle puolelle maata arveluttaa vielä. Eräs haastateltava ahdistui hiukan kahvilasta, jossa haastattelu järjestettiin, sillä siellä olikin paljon enemmän väkeä kuin olimme etukäteen ajatelleet, eikä hän ollut käynyt ravintoloissa pitkään aikaan. Samalla kun etäisyyttä vieraisiin ihmisiin halutaan vielä pitää yllä, ikävä läheisiä kohtaan kasvaa kasvamistaan. Lisäksi julkisilla paikoilla liikkuminen sekä uusien asioiden kokeminen tuo elämään sisältöä, jonka kuvaillaan vaikuttavan myös taiteen tekemiseen vahvasti. Moni haastateltavista uskoo ihmisten oppineen arvostamaan kasvokkai kohtaamisia entistä enemmän pakollisen sosiaalisen eristäytymisen jälkeen.

"Ja sit on huomannu sen, että sillon kun tavataan tuttujen taiteilijoiden kesken ni se on kyllä hyvin niin kun lämmintä ja sydämellistä se kohtaaminen, et näkee et kaikki on kyllä käivannu sitä henkilökohtasta tapaamista." (H1)

"Oppii arvostamaan niitä ihmissuhteita ihan, ihan eri tasolla kun pääsee taas ihmisten kanssa jonnekin, kun se että jumittaa siellä neljän seinän sisällä." (H5)

Vaikka korona-aika on ollut raskasta, sen vaikutukset elämäämme tulevaisuudessa näyttäytyvät haastatteluaineistoni pohjalta pääosin positiivisina. Korona-aika on saanut niin työnantajat kuin työntekijätkin heräämään hybridityön mahdollisuuksiin, ja jatkossakin ihmiset tulevat varmasti työskentelemään kotoa käsin ja samalla vähentämään työmatkaliikennettä. Yksi haastateltava tuo koronan hyvänä puolena esiin myös Taiken apurahapolitiikan: jos yleensä apurahoja myönnetään nihkeästi

vain harvoille ja valituille, saivat monet nuoret ja vastavalmistuneetkin taiteilijat Taiken korona-apurahan. Parhaassa tapauksessa korona-aika on voinut jopa nostaa arvostusta ja ymmärrystä taiteellista työtä kohtaan, kun monen muunkin alan ammattilaiset ovat joutuneet taloudelliseen epävarmuuteen. Lisäksi kotiin neljän seinän sisälle jumittuminen on takuulla saanut ihmiset kaipaamaan kulttuurisia elämyksiä. Kuvataiteilijoiden koronakertomus päättyy varovaisen toiveikkaaseen tunnelmaan, jossa katse on suunnattuna kohti tulevaa.

5 AJATUKSIA TAITEILIJUUDESTA

5.1 Mutta kuka lopulta on taiteilija?

Kuten aiemmin esitin, taiteilijuuden voi nähdä niin tietyissä yksilöissä synnynnäisesti olevana luomisvoimana, ammatillisen koulutuksen tuloksena kuin vaikkapa taiteilijaseuran jäsenyytenäkin. Myös haastateltavani antoivat termille varsin erilaisia määritelmiä, ja koenärkevimmäksi esitellä ne lyhyesti yksitellen. Yhdeksi suurimmista näkemyseroista nousi se, vaatiiko taiteilijuus koulutusta vai ei.

”No mä uskon kyllä koulutukseen tässä, tällä alalla niinku muuallakin. Et kyllä mä tänä päivänä sanosin et taidekoulutus on kaikkien ulottuvilla periaatteessa niinku taloudellisesti, ni kyllä mä määrittelen taiteilijan semmoseks jolla on ammattiin pätevöittävä koulutus. - Kyllähän maailmalta kuulee kaikenlaisia juttuja siitä että kuka tahansa voi olla taiteilija, mut mä en usko siihen, ei kuka tahansa voi olla kirurgikaan.” (H1)

Kuten lainauksesta näkee, H1 antaa koulutukselle suuren merkityksen ja näkee taiteilijuuden ammattiosaamisena siinä missä muutkin. Hän uskoo taidepiireissä yleisemminkin vallitsevan käsityksen siitä, että taiteilijat tarvitsevat jonkinlaisen koulutuksen. Kuvataiteilijaksi hän määrittelee taiteilijan, joka tekee tavalla tai toisella kuvia, ja ammattitaiteilijaksi jonkun, joka on saanut pätevöittävä koulutuksen ja työskentelee ainakin osin ammatissaan, sillä melko harva pystyy elättämään itsensä pelkällä taiteella. H1 itse identifioituu taiteilijaksi nimenomaan koulutuksensa ja lisäksi pitkän työkokemuksensa kautta. Hänen taiteilijanäkemystään voisi peilata Bourdieun teoriaan kulttuurisesta pääomasta, jota yksilö voi hankkia muun muassa institutionaalisesti eli koulutuksen kautta.

H2:n ajatukset taiteilijuudesta ovat osin päinvastaisia. Hän lähestulkoon mystifioi taiteilijuuden määrittellessään taiteilijan ihmiseksi, jolla on ”semmonen ominaisuus mitä ei ole muilla”. Hänen mukaansa taiteilijuus on ennen kaikkea kyky välittää jokin tunne teokseen ja sitä kautta vastaanottajalle. Samaan aikaan hänkin suhtautuu taiteeseen konkreettisenä työntekona.

”Mä oon sen kokenu työnä ja sitte mä oon tehny vielä siis ylitöitäki [nauraa] että ei se oo mulla koskaan ollu sillä tavalla, että että mä teen silloin ku on inspiraatio.” (H2)

H2 ei ole kouluttautunut taiteilijaksi, mutta on saanut ohjausta ja kannustusta muilta ammattitaiteilijoilta ja onkin tehnyt kuvataiteilijana jo vuosikymmenien menestyksekkään uran. Hän ei siis pidä koulutusta taiteilijuuden mittapuuna, vaan uskoo enemmänkin ahkeraan tekemiseen. H2 huomauttaa, että ihmiset eivät ehkä yleisesti ymmärrä, miten paljon erilaista taustatyötä kirjanpidosta lähtien taiteilijan työ vaatii: se ei ole pelkkää maalaamista ja näyttelyavajaisissa poseeraamista kukkimppu sylissä. Hän kertoo kuitenkin pitävänsä taiteilijuutta omana elämäntehtävänä.

H3 suhtautuu taiteilijuuteen melko rennosti, eikä osaa antaa sille kovin tarkkaa määritelmää. Hänen mielestään ihmiset saavat itse päättää, kuka on taiteilija ja kuka ei, ja hänen omakin ammatti-identiteettinsä perustuu sille, että ”ihmiset sanoo et mä oon taiteilija, niin sit mä oon menny sillä”. Ammattitaiteilijan voisi hänen mielestään kuitenkin määritellä sellaiseksi, joka elättää itsensä kokonaan tai ainakin osin taiteella. H3 ei koe, että taiteilijuus vaatisi välttämättä koulutusta, ja hän kokee oman kuvataiteilijan tutkintonsa työnsä kannalta jopa hiukan tarpeettomaksi.

H4 pohti haastattelussa taiteilijuutta monelta eri kantilta. Hänen mukaansa termin määrittelyssä on pohjimmiltaan kyse siitä, kuka kokee olevansa taiteilija. Tämän lisäksi taiteilijuus voi saada alkunsa koulutuksesta tai yksinkertaisesti tekemällä taiteellista työtä pitkään: ”niin kyllähän sä sittenkin olet taiteilija”. H4 kuvailee, että taiteilijuuteen pitää tietyllä tapaa kasvaa, vaikka toisaalta jotkut kertovat tienneensä jo lapsena olevansa taiteilijoita, eikä sekään ole väärin. Kuvataiteilijaksi hän määrittelee ihmisen, joka tekee jonkinlaisia kuvia omista lähtökohdistaan käsin, eli ei vain asiakastyönä asiakkaan lähtökohdista käsin. Ammattitaiteilija taas on saanut taidekoulutuksen ja elättää itsensä taiteella.

Myös H5 esittää taiteilijuudelle useita erilaisia määritelmiä. Institutionaalista näkökulmasta taiteilijuus vaatii koulutuksen. H5 viittaa instituutionäkökuulmalla myös Jyväskylän taiteilijaseuraan ja sen tiukkaan pisteytysjärjestelmään, joka sai kritiikkiä myös muilta haastateltavilta. Inhimillisemmästä näkökulmasta tarkasteltuna kuka vaan voi olla taiteilija, ja tämän näkemyksen H5 allekirjoittaa itsekin:

”Kuka tahansa voi määritellä et jos hän tekee taidetta niin hän on taiteilija ja piste ja siihen ei pitäis kelläkään olla mitään sanomista.” (H5)

Vahva tunneilmaisuus on H5:n mukaan taiteilijoille ominaista, ja usein taide on keino välittää sellaisia tunteita, joille ei löydy sanoja. Joitain asioita ei voi ilmaista muuten kuin oman taiteen kautta, joten sitten on yksinkertaisesti tehtävä taidetta.

5.2 Eri reittejä taiteilijuuteen

Taiteilijuus on vaikeasti määriteltävä ilmiö ja taiteellinen työ usein jonkinlainen yhdistelmä yrittäjyyttä, moniammatillisuutta ja varsinaista taiteen tekemistä. Siksi taiteilijat ammattiryhmänä ovat hyvin heterogeeninen joukko, ja tämä kävi omassakin tutkimuksessani hyvin ilmi jo muutaman ensimmäisen haastattelun jälkeen. En ollut tarkoituksella etsinyt iän, sukupuolen, koulutuksen tai yhteiskuntaluokan suhteen monipuolista haastateltavajoukkoa vaikkapa vertaileva tutkimus mielessäni, mutta ilokseni haastateltaviksi osui hyvin erilaisia taiteilijapersoonia erilaisissa elämäntilanteissa. Tämä teki koko haastatteluprosessista itsellenikin mielenkiintoista ja oli tutkimuksen kannalta hedelmällistä siinä, että pystyisin tarkastelemaan koronapandemian vaikutuksia saman ammattiryhmän sisällä hyvin erilaisissa asemissa olevien ihmisten elämään. Lisäksi haastateltavien elämäntarinat eroavat toisistaan paljon, mikä osoittaa sen, että taiteilijaksi voi tulla eri tavoilla ja erilaisista taustoista. Esittelen seuraavaksi haastateltavien pohdintoja omasta taiteilijuudestaan.

Haastateltavani sijoittuvat 24-75 vuoden ikähaarukkaan ja edustavat eri sukupuolia. Osa heistä on asunut koko ikänsä Jyväskylässä, osa muuttanut kaupunkiin muualta. Yksi haastateltava ei haastatteluhetkellä asu varsinaisesti Jyväskylässä, vaan pienemmässä kunnassa Jyvässeudulla. Toinen taas asuu puolet vuodesta eri paikkakunnalla. Haastateltavien taiteilijanurat ovat alkaneet hyvin erilaisissa elämänvaiheissa: osa on lähtenyt suoraan peruskoulusta tai lukiosta taidekouluun ja jäänyt sille tielle, osa on irrottautunut muista töistä vasta myöhemmällä iällä ja tehnyt tietoisien päätöksen ryhtyä täyspäiväiseksi taiteilijaksi. Yksi ehti vasta valmistua kuvataiteilijaksi, kun hänen uransa jo lähti nousukiitoon omintakeisen taiteenlajin myötä. Hänellä ei siis ole kokemusta muusta työstä kuin taiteesta. Osa on työskennellyt vuosikausia aivan eri alalla, kuten opettajana tai ravintola-alalla, ennen päätöstä lopettaa muut työt ja ryhtyä kokopäiväiseksi taiteilijaksi. Eräs päätyi ammattitaiteilijaksi työskenneltyään ensin graafisena suunnittelijana mainostoimistossa. Kaikkia yhdistää se, että taide on kulkenut mukana heidän elämässään lapsuudesta tai nuoruudesta saakka. Kaikki kuvailevat taiteilijuutta sekä kutsumukseksi että tietoiseksi valinnaksi, taiteilijuus on ollut ikään kuin kytevä osa omaa identiteettiä, mutta alalle lähteminen on vaatinut tietoisien päätöksen. Tähän päätökseen liittyy monen kohdalla myös sen hyväksyminen, että taiteilijan tulotaso on epävarma ja epäsäännöllinen, toisin kuin ehkä aiemmissa ammateissa ja työpaikoissa. Haastateltavat ovat kuitenkin kokeneet, että taiteilijaksi ryhtyminen on ollut heille ikään kuin ainoa vaihtoehto, eikä ”oravanpyörästä hyppäämistä” ole jälkikäteen kaduttu.

"Mut sit yks kerrallaan muut asiat tavallaan karsiutu pois ja sitte jonain päivänä mun mieheni sanoi, että kyllä sun pitää hakee taidekouluun, et ei tosta muuten tuu mitään tost sun elämästä." (H1)

"Mä vaan tein niin vahvan päätöksen että mä aion nyt hypätä sinne tyhjän päälle taloudellisesti ja ruveta tekemään taidetta." (H5)

Neljä haastateltavaa on suorittanut kuvataiteilijan amk-tutkinnon ja lisäksi vaihtelevan määrän muita taiteen alan tutkintoja. Haastateltavien koulutustaustaan kuuluu esimerkiksi taidekasvatuksen, graafisen suunnittelun, valokuvauksen sekä keramiikan opintoja. Yksi haastateltava on itseoppinut taiteilija, jolla on kuitenkin takanaan jo vuosikymmenien menestyksekkäs ura kuvataiteilijana. Hän on uransa aikana saanut opastusta muilta tutuilta ammattitaiteilijoilta, vaikkei olekaan suorittanut varsinaista ammattitutkintoa. Osa haastateltavista on pitäytynyt ammattiin valmistumisen jälkeen kuvataiteen piirissä ja nimeää pääasialliseksi taiteenlajikseen esimerkiksi öljyvärimalauksen, piirtämisen tai valokuvauksen. Jotkut taas ovat siirtyneet kuvataiteen kentältä esimerkiksi videotaiteen, origamitaiteen tai kehollisen ilmaisun pariin. Kaikki heistä identifioituvat taiteilijoiksi, mutta eivät välttämättä kuvataiteilijoiksi.

"No mä mieluummin olen taiteilija ku kuvataiteilija - Eli mä ajattelen kuvataiteen sille enemmän asiaksi joka ripustetaan seinälle tai niin edelleen, et vähän vierastan sitä vaikka nyt viralliselta ammattinimikkeeltä oon kuvataiteilija, niin en koe olevani 'kuva-taiteilija'." (H5)

Haastateltavien toimeentulo on pirstaloitunutta ja ammatti on taiteelliselle työlle tyypillisesti rakennettu itse yhdistelemällä erilaisia työnkuvia. Yksi haastateltava opiskelee päätoimisesti haastatteluhetkellä ja hänen toimeentulonsa koostuu Kelan tuista, toinen taas on jo virallisesti eläkkeellä ja saa eläkkeen lisäksi satunnaistuloja teosmyynneistä. Molemmat heistä tekevät kuitenkin aktiivisesti myös taidetta. Kaksi muuta kertoo korona-ajan tulojen riippuneen pitkälti asiakas- ja opetustyöstä, sillä teoksia ei ole juuri mennyt kaupaksi. Osa haastateltavissa on ennen koronaakin tehnyt varsinaisen taiteen lisäksi opetustyötä tai järjestänyt satunnaisesti erilaisia kursseja ja työpajoja. Kaikki mainitsevat koronatilanteen vähentäneen teosmyyntiä huomattavasti, mutta siitä huolimatta yksi haastateltava elää pääasiassa teosmyynnillä, tilaustöillä, näyttelymaksuilla sekä videoteosten lisensseillä. Korona laittoi myös näyttelytoiminnan väliaikaisesti tauolle ja sovittuja näyttelyitä jouduttiin joko siirtämään tai perumaan. Haastatteluiden aikaan museot ja galleriat ovat kuitenkin taas jatkaneet normaalia toimintaansa, ja kaikilla haastateltavilla olikin jo tiedossa useita näyttelyitä.

Haastatteluissa käytiin läpi myös ammatin huonoja ja hyviä puolia. Lisäksi käsitelimme taiteilijoiden kokemuksia taidepiirien yhteisöllisyydestä. Toimeentuloon ja muuhun elämään liittyvä epävarmuus mainittiin useimmissa haastatteluissa taiteilijan ammatin huonoimmaksi puoleksi. Taiken apurahoja myönnetään vain aniharvalle, teosmyynnistä harvemmin virtaa tuloja tasaisesti, ja tätä koronatilanne on vaikeuttanut entisestään, sillä epävarmassa yhteiskunnallisessa tilanteessa ihmiset vähentävät herkästi kulutusta muista kuin välttämättömyyksistä. Jatkuva taloudellinen epävarmuus luo melkoista painetta. Vaikka taiteilijan työtä voisi luonnehtia hyvin vapaaksi, tulee vapauden myötä myös valinnanvaikeus. Oman tekemisen määrittely on toisinaan vaikeaa, kun toimeentulo täytyy koostaa useista erilaisista töistä. Taiteellinen työ kaikkine taustatöineen on myös hyvin aikaa vievää ja toisinaan stressaavaa. Vapaa-ajan ja työn erottaminen toisistaan olisi jaksamisen kannalta tärkeää, mutta luovan työn kohdalla siinä on omat haasteensa, sillä työtä tehdään usein myös kotoa käsin tai inspiraation iskiessä. Osa haastateltavista mainitsee myös taiteilijuuteen yleisesti liitetyn luomisen tuskan. Silloin kun työskentely sujuu ja kaikki menee hyvin, on taiteilijan työ mahtavaa, mutta kun työ ei etene eikä ideoita synny, on tilanne hyvin raskas. Lisäksi taiteilijoille ominainen herkkyys voi olla henkisesti rankkaa, ja etenkin koronapandemian kaltaiset ikävät tilanteet voivat vetää vahvasti tuntevan taiteilijapersonan varsin synkäksi.

Miksi taiteilijaksi sitten ryhdytään? Ammatin hyviä puolia kysyttäessä lähes kaikki haastateltavat mainitsevat ensimmäisenä vapauden. Taiteilijana saa melko vapaasti määrittää oman työnkuvansa ja työaikansa, työtä ei ole pakko aloittaa aamukahdeksalta eikä välttämättä vielä kahdeltatoistakaan, mutta toisaalta työhuoneella voi inspiraation iskiessä istua vaikka pikkutunneille saakka. Työhön liittyy fyysinen vapaus, vaikka erään haastateltavan sanoin ”henkisesti ei välttämättä olekaan vapaa”. Taiteilijuus on ehdottomasti intohimoammatti, jossa pääsee toteuttamaan itseään ja käyttämään luovuutta, ehkä paremmin kuin missään toisessa ammatissa. Moni haastateltava kertoo työn parhaaksi puoleksi sen, että siinä saa tehdä rakastamaansa asiaa koko ajan: he ovat koko elämänsä ajan piirtäneet, maalanneet tai tehneet muuten taidetta, ja nyt sitä saa tehdä ”ihan luvan kanssa”. Yksi haastateltava kertoo työnsä parhaita puolia olevan matkustelun sekä ihmisten tapaamisen eri puolilla maailmaa. Taiteensa kautta hän on päässyt näkemään ja tekemään asioita, joita ei olisi joskus osannut kuvitellakaan. Työn ja elinkeinon lisäksi taiteen tekeminen on usein myös terapeutista. Se on väylä ilmaista ja välittää tunteita, joille ei löydy sanoja.

Koronapandemia on saanut monet ihmiset näkemään yhteisöllisyyden uudessa valossa, kun yhtäkkiä läheisiä ei saanutkaan enää tavata kasvokkain ja kaikki olivat

samassa veneessä uuden, tuntemattoman tilanteen edessä. Myös tutkimushaastatteluisani sivuttiin yhteisöllisyyden teemaa kysymällä, millaista yhteisöllisyyttä haastateltavat ovat kokeneet taidepiireissä ja onko koronatilanne mahdollisesti tuonut siihen jotain muutoksia. Haastateltavat kertovat kokeneensa muiden taiteilijoiden taholta sekä lämminhenkistä ystävyyttä että satunnaisia kilpailuasetelmia. Pääosin taiteilijoiden kesken vallitsee hyvä henki ja yhteisymmärrys, kollegoiden kanssa käydään erään haastateltavan sanoin ”ravitseviä” keskusteluita taiteesta ja sen ilmiöistä. Myös omaa taidetta on helpompaa peilata toisten ammattitaiteilijoiden kommenttien avulla. Kilpailua on koettu vahvimmin juuri valmistumisen jälkeen, kun aletaan luoda uraa ja mainetta, sekä kaikkein raadollisimmin apurahoja hakissa. Osa haastateltavista kertoo koronan tuoneen taidepiirien yhteisöllisyyteen jotain uusia piirteitä. Esimerkiksi verkkovälitteiset, kansainväliset taiteilijayhteisöt ovat pandemian myötä aktivoituneet entisestään ja netissä on kahden vuoden aikana aktiivisesti järjestetty erilaisia kokouksia ja tapahtumia. Yksi haastateltava kertoo korona-aikana aloittaneensa eri maissa asuvien taiteilijaystäviensä kanssa perinteisen kirjeenvaihdon, jonka mukana ulkomaille on kulkeutunut myös pieniä itsetehtyjä lahjoja, kuten villasukkia. Toinen haastateltava sanoo kokeneensa erityisen vahvaa yhteisöllisyyttä taiteilijoiden korona-ajan mielenosoitusten kautta. Myös taiteilijaseuran korona-aiheisen yhteisnäyttelyn koettiin nostattaneen yhteishenkeä jossain määrin. Monen haastateltavan mukaan korona on ylipäätään herättänyt arvostamaan ystäviä ja muita läheisiä entistä enemmän, ja kasvokkaisista kohtaamisista osaa nykyään nauttia täysin rinnoin.

5.3 Taiteilijana Jyväskylässä

Eräs tutkimusprosessini kannalta mielenkiintoinen yksityiskohta oli se, että haastatteluissa oli tarkoitus käsitellä myös paikallisuuden teemaa, mutta kävi ilmi, ettei haastateltavilla ollutkaan erityisen paljon kerrottavaa Jyväskylän taiteen kentästä tai omasta suhteestaan kaupunkiin. Kukaan haastateltavista ei syystä tai toisesta ole pyörinyt erityisen aktiivisesti Jyväskylän taiteilijaseuran sosiaalisissa menoissa tai il-lanvietoissa. Haastateltavilla on ylipäätään Jyväskylän taiteilijaseurasta sekä paikallisesta taide-elämästä vaihtelevia mielipiteitä. Useammassa haastattelussa nousi negatiivisena puolena esiin taiteilijaseuran tiukka pisteytysjärjestelmä, joka vaikeuttaa esimerkiksi nuorten taiteilijoiden pääsyä jäseneksi. Koska uusia jäseniä otetaan sisään vain vähän, seuran rakenne ja ilmapiiri pysyvät vuodesta toiseen melko samanlaisena, eikä joidenkin kaipaamia toiminnallisia uudistuksia pääse tapahtumaan. Osalla haastateltavista on taiteilijaseurasta hyvin neutraali mielipide, koska he eivät ole osallistuneet sen toimintaan kovin aktiivisesti. Yksi haastateltava sanoo kuitenkin uskovansa, että seura pyrkii toimimaan taiteilijoiden edun mukaisesti. Kehuja taiteilijaseura saa

korona-aikana järjestetystä seuran jäsenten yhteisnäyttelystä. Sen koettiin nostattaneen yhteishenkeä ja tunnetta siitä, että kaikki taiteilijat ovat samassa veneessä taistelussa pandemiaa vastaan.

Jyväskylän taide-elämän erityispiirteitä ei juuri osattu nimetä lukuun ottamatta yhden haastateltavan mainintaa kaupungin vahvasta valokuvapuolen osaamisesta. Taiteen kenttää voi toki olla vaikea vertailla vaikkapa muiden kaupunkien taide-elämään, mikäli niistä ei ole kokemusta. Eräs haastateltava sanoo käyneensä uteliaisuudesta katsomassa joitain paikallisten taiteilijoiden näyttelyitä muodostaakseen mielikuvaa jyväskyläläisestä taiteesta, mutta toimivansa ennen kaikkea kansainvälisissä taideverkostoissa ja netissä:

"Mä sit ehkä enemmän oon siellä maailmalla läsnä ku tääl Jyväskylässä." (H3)

Yhdellä haastateltavalla on kritisoitavaa kaupungin taide-elämästä kulttuuripolitiikan näkökulmasta. Hän nostaa esiin paikallisten päättäjien innottoman suhtautumisen taiteeseen ja kulttuuriin: jos aiempina vuosikymmeninä taidenäyttelyiden avajaisissa näkyi aina paikallispoliitikkoja niin nykyään ei koskaan. Jos päättäjät suhtautuisivat taiteeseen arvostavasti, se tarttuisi muihinkin kaupunkilaisiin. Haastateltavan mielestä on esimerkiksi outoa, että Jyväskylän kaltaisessa vahvan musiikkiosaamisen kaupungissa ei ole minkäänlaista musiikkitaloa. Rahat tunnutaan kaikkein mieluiten sijoittamaan urheiluun, kuten valtavaan Hippos-hankkeeseen. Haastateltava luettelee muitakin paikallisen taide-elämän puutteita: kulttuurimesenaatti Kauko Sorjonen on vastikään muuttanut pois kaupungista, Seminaarimäen vanhat rakennukset kaipaisivat kipeästi kunnostusta ja jostain syystä Suomen ensimmäistä naisarkkitehtia Wivi Lönniä ei mainita missään, vaikka hän on tehnyt suuren osan elämäntyöstään Jyväskylässä. Haastateltava korostaa, että yhteistyö Jyväskylän museoiden kanssa on aina sujunut saumattomasti, mutta päättäjien sen sijaan pitäisi ryhdistäytyä taiteen suhteen.

Haastateltavat uskovat pandemian vaikuttaneen Jyväskylän taiteen kenttään samalla tavalla kuin muuallakin: paikkoja on mennyt kiinni, tapahtumia on peruuntunut, eikä aikatauluja ole oikein vieläkään pystytty lyömään lukkoon. Korona on globaalisti jaettu kokemus, jonka vaikutukset ovat eri mittakaavoissa olleet jokseenkin samanlaisia kaikkialla. Yksilötasolla jokainen on kuitenkin kokenut pandemian hiukan eri tavalla.

6 ANALYYSI

6.1 Koronan vaikutukset taiteen kenttään

Tutkimukseni havainnot jatkavat pitkälti samaa linjaa alussa esittelemieni tutkimusten kanssa. Frame Contemporary Artin vuoden 2020 raportissa ilmaistiin taiteilijoiden huolestuneen työnsä ja ammattinsa jatkuvuudesta koronaviruksen myötä, ja tämä päti myös haastattelemieni taiteilijoiden kohdalla. Pandemian alku oli kaiken kaikkiaan shokki ja muiden siihen liittyvien huolenaiheiden lisäksi taiteilijoilta peruuntui ja siirtyi näyttelyitä sekä työkeikkoja. Yhtäkkiä tulevaisuus vaikutti hyvin epävarmalta. Sekä raportin että oman tutkimukseni mukaan tämä aiheutti taiteilijoille stressiä, mikä joidenkin kohdalla ilmeni lamaantumisena ja ahdistuksena, mutta toisaalta sai toiset kehittämään toimintaansa esimerkiksi päivittämällä nettisivut, aloittamalla uuden sivutyön tai opettelemalla jonkin uuden taidetekniikan. Frame Contemporary Artin raportissa taiteilijat kertoivat olevansa huolissaan apurahojen riittävyydestä. Omissa haastatteluissani kritisoitiin kyllä useaan otteeseen Taiken yleistä apurahajärjestelmää, mutta uusi korona-apuraha sen sijaan sai kehuja siitä, että sitä on melko avokätisesti myönnetty myös nuorille ja vastavalmistuneille taiteilijoille.

Cuporen julkaisemassa Taiteen ja kulttuurin barometri 2020:ssa taiteilijat kuvailivat pandemian vaikutuksia kulttuurin ja taiteen kenttään ”merkittäviksi, paikoin jopa tuhoisiksi”. Tämäkin mukailee vahvasti haastattelemieni taiteilijoiden kokemuksia pandemian alkuvaiheilta. Korona rajoitteineen vaikutti taiteilijoiden elämän monien osa-alueeseen: stressi veti mielen matalaksi ja alensi toimintakykyä, toimeentulo muuttui entistä epävarmemmaksi, työskentely- ja näyttelytiloja suljettiin, teosten myynti vähentyi näkyvästi, kun asiakkaita ei enää päässyt kohtaamaan. Barometrissa mainittiin joidenkin taiteilijoiden pystyneen poikkeustilan myötä paremmin keskittymään omaan työhönsä, mutta tämä ei tullut omien haastateltavieni kohdalla esiin. Sen sijaan sekä barometrissa että tutkimuksessani ilmeni tyytyväisyyttä etäyhteyksien kehittymiseen ja niiden moniin mahdollisuuksiin tulevaisuuden työ- ja opiskeluelämässä. Barometrin taiteilijoista osa kertoi harkinneensa alanvaihtoa, omista haastateltavistani kaikki vaikuttivat siltä, että aikovat työskennellä taiteilijoina jatkossakin.

Comunianin ja Englandin (2020), Banksin ja O’Connorin (2021) sekä Betzlerin ym. (2021) artikkelit mahdollistavat Suomen taiteen kentän koronatilanteen peilaamisen toisten maiden tilanteeseen. Comunian ja England ovat tutkineet asiaa Iso-Britanniassa ja ovat huomanneet saman asian, joka pätee myös Suomen kontekstissa: taiteilijoiden epävarma taloudellinen asema on kyllä tiedetty jo kauan, mutta sille ei silti

ole tehty mitään. Pandemia lähinnä toi selkeämmin esiin luovalla alalla jo olemassa olleita ongelmia, ei niinkään aiheuttanut uusia. Comunian ja England hämmästelevät koronan alkuvaiheessa yllättäen ilmennyttä kiinnostusta taide- ja kulttuurialaa kohtaan ja lukuisia aiheen ympärille perustettuja tutkimusprojekteja. Suomessakin koronan vaikutuksia eri ammattialoille, myös taiteen ja kulttuurin alalle, on kyllä tutkittu, mutta jää nähtäväksi, vaikuttavatko tutkimustulokset vieläkään poliittiseen päätöksentekoon. Sekä Comunian ja England että Banks ja O'Connor nostavat esiin myös resilienssin käsitteen, jota tunnutaan toistelevan paljon, kun puhutaan koronan vaikutuksista taiteeseen ja kulttuuriin. Resilienssillä tähdätään kuitenkin useimmiten vain siihen, että taide ja kulttuuri selviytyisivät kriisin yli jokseenkin hengissä, minkä jälkeen ne voidaan taas unohtaa omiin, suhteellisen huonoihin oloihinsa. Tärkeintä olisi kuitenkin varmistaa luovan alan pysyvyys ja vahvuus muutenkin kuin poikkeusoloissa.

Banks ja O'Connor painottavat tutkimuksissaan sitä, että paitsi koronan vaikutukset, myös suhtautuminen siihen vaihtelee eri maiden välillä paljonkin. Valtioiden suhtautuminen taiteen ja kulttuurin alaan pandemian alkuvaiheessa, kun päätöksiä piti tehdä nopealla aikataululla, kertoo paljon niiden arvomaailmasta ja prioriteeteista. Lisäksi pandemia osoitti, millainen kapasiteetti mailla on ylipäätään kohdata kriisitilanne ja toisaalta panostaa taiteeseensa ja kulttuuriinsa. Suomen kontekstissa voisi sanoa, että taidepiireissä koettiin ilmeisen positiivisena yllätyksenä se, kuinka avokätisesti Taike myönsi lisää apurahoja koronan aikana. Toisaalta tässäkin palataan jälleen resilienssin ja pysyvyyden väliseen ristiriitaan: voisiko taiteilijoiden tyytyväisyys tilanteeseen toimia herätyksenä sille, että taiteen ja kulttuurin rahoitusta voisi kasvattaa pysyvästikin? Beltzer ym. puolestaan tarkastelivat tutkimuksessaan eri valtion sektoreiden koronatoimia ja pohtivat, miten nämä voisivat vaikuttaa taide- ja kulttuurialaan. He olettivat, että pikaisella aikataululla laadituissa päätöksissä saattaisi näkyä eri maiden ominaispiirteitä ja esimerkiksi niiden tyypillinen tapa suhtautua taide- ja kulttuurisektoriin. Suomessa melko suuri osa taiteilijoista on jo valmiiksi yleisen työttömyystukijärjestelmän piirissä, joten niissä tapahtuneet muutokset ovat vaikuttaneet myös taiteilijoihin.

Comunian ja England ehdottavat, että jatkotutkimuksessa olisi hyvä kiinnittää huomio etenkin siihen, mitä koronan vaikutuksista taiteeseen ja kulttuuriin ei ole vielä tutkittu, esimerkiksi siihen, miten vaikutukset jakautuvat erilaisiin ihmisryhmiin saman ammattikunnan sisällä. Oma tutkimukseni vastaa tähän tarpeeseen osaltaan siinä, että tutkimieni taiteilijoiden ikäjakauma on laaja ja he ovat urillaan hyvin erilaisissa vaiheissa. Tutkimukseni perusteella voisi alustavasti (ja jokseenkin oletetusti) todeta, että koronapandemia rajoituksineen vaikuttaa eri ikäisiin ja uransa eri vaiheissa

oleviin taiteilijoihin eri tavoin. Nämä erot liittyvät laajempiin ikäeroilmiöihin, jotka nousivat koronan myötä esiin: keskimäärin iäkkäämmät ihmiset suhtautuvat koronaan varauksellisemmin ja pidättäytyvät julkisilla paikoilla liikkumisesta, kun taas nuoremmat ihmiset haluaisivat jo kovasti palata "normaaliin" ja yrittävät kuluttamalla sekä liikkumalla pitää julkisia palveluita pystyssä. Omista tutkittavistani iäkkäämmät totesivat esimerkiksi matkailun olevan luultavasti omalta osaltaan nyt ohi, kun taas nuoremmilla tutkittavilla oli jo paitsi matkoja, myös näyttelyitä sovittuna ulkomaille. Uran vaiheesta riippumatta kaikki taiteilijat olivat tehneet taidetta vaihtelevalla innostuksella korona-aikanakin ja kaikilla olivat lähitulevaisuudessa osallistumassa myös näyttelyihin.

Seurasin keväällä 2022 mielenkiinnolla Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitoksen Yläkaupungin yön yhteydessä järjestämää paneelikeskustelua "taiteilijat ja työ koronan jälkeen". Paneelin teema on hyvin lähellä omaa tutkimusaiheeni, ja myös siellä syntynyt keskustelu kävi hyvin yksiin paitsi omien tutkimustulosteni, myös muiden yllä mainittujen tutkimusten kanssa. Panelistit edustivat eri taiteen ja tutkimuksen aloja, ja vaikka kukaan heistä ei ollut kuvataiteilija, paneelin näkemykset tukivat oman tutkimukseni havaintoja koronan vaikutuksista taiteen kenttään. Paneelissakin pohdittiin taiteilijuuden ja taiteellisen työn määritelmiä ja tulittiin yhteisymmärrykseen siitä, että kenen tahansa pitäisi voida kutsua itseään taiteilijaksi, oli hänellä alalle koulutusta tai ei. Yhteiskunnan näkökulmasta taiteilijuuden ajateltiin vaativan kykyä elättää itsensä omalla taiteella. Lisäksi paneelissa kysyttiin taiteilijoiden ja tutkijoiden kokemuksia koronan esiintuomista ongelmakohdista taiteen kentällä sekä ideoita niiden ratkaisemiseksi. Panelistien mukaan koronakriisin alussa taiteesta ja kulttuurista oli helpointa karsia rahoitusta ensimmäisten joukossa, sillä "taidetta tehdään joka tapauksessa, maksetaan siitä tai ei". Yksi panelisti nosti esiin hybriditaiteilijoiden moninkertaisesti alisteisen aseman korona-aikana: jos toimeentulo on koostunut monista eri työnkuvista ja työkeikoista, on taiteilija melkoisessa taloudellisessa pulassa niiden kaikkien loppuessa kerralla. Sirpaleinen, monesta tulonlähteestä koostuva työ on ylipäättään tukijärjestelmämme kannalta ongelmallinen.

Myös paneelissa viitattiin koronakriisin kohdalla taiteilijoiden resilienssiin ja eräs panelisti huomautti, että eikö resilienssin sijaan tulisi panostaa taiteilijoiden koherenssiin eli yleisesti tukemiseen ja pärjäämiseen nk. normaalitilanteessa. Mikäli koherenssi ei toteudu eivätkä taiteilijat niin sanotusti seiso omilla jaloillaan, on myös poikkeustilanteista selviytyminen paljon vaikeampaa. Myös panelistit huomauttivat taiteilijoiden epävarman taloudellisen ja yhteiskunnallisen aseman olleen tiedossa jo

kauan, mutta siihen ei silti syystä tai toisesta ole saatu muutosta. Korona-aikana nousut yleinen työttömyys on ehkä osaltaan muuttanut suhtautumista taiteen ammattilaisiin hieman armollisemmaksi ja ymmärtävämmäksi. Panelistien mielestä ratkaisu taiteilijoiden aseman parantamiseksi vaatii taiteilijoiden kuulemista, sillä heiltä itseltään saadaan parhaat ehdotukset. Yksi vaihtoehto aseman kohentamiseksi voisi olla esimerkiksi taiteilijoiden perustulo, toinen taas erilaisten yhteistuotannon rakenteiden ja toimijoiden tukeminen niin, että ne puolestaan pystyisivät tarjoamaan taiteilijoille parempaa tukea. Lisäksi painotettiin nk. taiteellisia pyrkimyksiä taiteellisen työn mittarina tasaisen suorittamisen sijaan, sillä se ei ole taiteelliselle työlle kovin ominaista. Esimerkiksi työvoimatoimistot voisivat suhtautua luovan alan töihin armollisemmin niin, että taiteilijat selvittäisivät toimistolle taiteelliset pyrkimyksensä ja toteuttaisivat niitä vaikkapa kolmen vuoden aikaikkunoissa. Taiteilijoiden olisi myös tärkeää saada luotua pidempiä työsuhteita pelkkien epäsäännöllisten keikkojen sijaan.

6.2 Taiteilijuus ja taiteellinen työ

Myös tutkimuksessani esiin nousseet määritelmät taiteilijuudelle ja taiteelliselle työlle tukevat teoreettista viitekehystäni. Haastateltavieni määritelmät taiteilijuudelle mukailevat Oakleyn (2009) ja Karttusen (2019) väitettä siitä, että käsitykset taiteilijuudesta jakautuvat herkästi kahteen ääripäähän: yhtäältä painotetaan taiteen itseisarvoa ja taiteilijoiden mystistä luomisvoimaa, toisaalta taide nähdään konkreettisena työnä, josta tulee saada kunnollista palkkaa. Molemmat näkemykset ovat selvästi nähtävissä aineistossani, ja kaikki haastateltavat tuntuvat enemmän tai vähemmän kannattavan kumpaakin käsitystä. Uskon korona-ajan myös korostaneen osaltaan molempia ääripäitä. Poikkeusaika on saanut ihmiset kaipaamaan taide- ja kulttuurikokemuksia ja siten nostamaan ne aiempaa suurempaan arvoon, mutta samalla taiteilijoiden entisestään vaikeutunut työtilanne ja esimerkiksi sen synnyttämät mielenosoitukset ovat tuoneet valokeilaan ammattiin liittyvät taloudelliset ongelmakohdat.

Yksi haastateltavistani painotti koulutuksen, eli Bourdieuta mukailien institutionaalisen kulttuurisen pääoman, merkityksen taiteilijan ammattitaidolle. Muiden haastateltavien näkemyksissä koulutus ei noussut erityisen tärkeäksi. Kuten Rensujeff (2014) huomauttaa, kuka tahansa voi olla taiteilija, koska taiteellinen työ ei ole luvanvaraista toimintaa. Kaksi haastateltavaa korosti tätä näkemystä erityisen paljon, eikä toinen heistä ollut kouluttautunut taiteilijaksi, vaikka työskenteleekin kuvataiteilijana. Taiteen tekeminen on alkanut sekä kaikkien haastateltavieni että monien muidenkin

taiteilijoiden kohdalla jo lapsuuden harrastuksena, josta myöhemmin on monien mutkien kautta muodostunut ammatti. Tällaisten ammattien kohdalla rajanveto ”oikean työn” ja harrastuksen välillä on haastavaa.

Pyykkösen ym. (2021) tutkimuksessa taiteilijat kertoivat valinneensa ammatinsa kiinnostuksenkohteiden vuoksi ja siksi, että työ mahdollistaa luovuuden toteuttamisen, oman ajankäytön määrittämisen, yhteiskunnallisen vaikuttamisen ja elämysten tarjoamisen yleisölle. Tutkittavieni kohdalla ammatin valintaan oli vaikuttanut ennen kaikkea vapaus. Vapauden katsottiin koskevan niin ajankäyttöä, työmäärää, työn laatua kuin taiteelliselle työlle tyypillistä vapautta muun työelämän ”oravanpyörästä”. Vapaus mainittiin myös työn huonoksi puoleksi, sillä se tarkoittaa samanaikaisesti epävarmuutta tulotasosta ja työn jatkuvuudesta. Pyykkönen ym. (2021) tuovat esiin myös yrittäjyyden rantautumisen taiteen ja kulttuurin alalle. Vain kaksi haastattelemistani taiteilijoista viittasi itseensä yrittäjänä, ja yrittäjyyteen liittyen he mainitsivat varsinaisen taiteellisen työn taustalla tehtävän ”näkyttömän työn”, kuten kirjanpidon, taidetarvikkeiden ostamisen, näyttelytilojen vuokraamisen ja niin edelleen. Yrittäjyysnäkökulma vahvistaa ajatusta taiteilijuudesta yhtenä työnä muiden joukossa. Sen sijaan prekaarisuuden, eli työn tekemiseen ja työoloihin liittyvän epävarmuuden myönsivät kaikki haastateltavat. Kaikki heistä tekivät yhtäaikaaisesti useampaa työtä varmistukseensa tulotasonsa ja työn jatkuvuuden. Kuten Ansion ym. (2018) taiteilijatutkimuksessakin todettiin, hybridityötä tekevät taiteilijat eivät erottele ”oikeaa työtä” sivutoistään ja moniammatillisuus koetaan omaksi valinnaksi. Haastateltavieni kohdalla kaikki työnkuvat liittyivät kuitenkin läheisesti taiteeseen, vaikka joissain tapauksissa taiteellisen työn lisäksi saatetaan joutua taloudellisista syistä työskentelemään myös aivan eri alalla.

Oakleyn (2009) mukaan verkostot ovat yksi kulttuurialan tärkeimmistä resursseista ja luovilla aloilla vallitsee yleisen käsityksen mukaan salliva, kaikille avoin ilmapiiri. Verkostoihin liittyy kuitenkin aina myös ulos sulkemista ja protektionismia. Tutkittavani toivat saman ilmiön esille Jyväskylän taiteilijaseuran kohdalla. Seuran jäseneksi pääsemistä kuvailtiin tarpeettoman vaikeaksi ja pisteytysjärjestelmää melko armottomaksi. Tiukan pisteytysjärjestelmän vuoksi nuorten taiteilijoiden on vaikea päästä seuraan sisään, vaikka uudet jäsenet tuoreine näkemyksineen voisivat haastateltavieni mukaan tehdä hyvää seuran ilmapiirille. Kuten Oakleykin (2009) huomauttaa, taidepiirit ja taiteilijaseurat eivät edusta intersektionaalisesti koko väestöä näennäisesti suvaitsevaisesta asenteestaan huolimatta. Syystä tai toisesta kukaan haastattelemistani taiteilijoista ei ollut erityisen aktiivisesti mukana Jyväskylän taiteilijaseuran toiminnassa. Heillä oli kuitenkin muita reittejä muodostunut verkostoja ja ystä-

vyyssuhteita muiden taiteilijoiden kanssa, ja taiteilijaystävät koettiin tärkeäksi resursiksi myös työn kannalta, sillä taiteilijoiden kesken vallitsee usein merkityksellinen yhteisymmärrys. Taiteilijaystäviltä voi kysyä ammattitaitoisia vinkkejä omiin töihin ja heidän kanssaan pystyy ylipäättään keskustelemaan taiteesta eri tavalla kuin taiteeseen perehtymättömien ihmisten kanssa.

6.3 Taiteilijoiden kulttuurinen pääoma

Taiteilijoiden kulttuurinen pääoma poikkeaa muusta väestöstä. Kulttuurinen pääoma ja etenkin sen kautta kehitetty hienostunut maku ovat tärkeitä erottajia kulttuurista tuottamista harjoittavan luovan luokan sekä ”tavallisen” väestön välillä. Taiteilijat hankkivat kulttuurista pääomaa monia reittejä: institutionaalisesti koulutuksen kautta, sosiaalisen taustan eli perheen ja kasvatuksen kautta sekä tekemällä taidetta, keskustelemalla muiden taiteilijoiden kanssa ja siten harjaantumalla kokonaisvaltaisesti taiteen tuntemuksessa. (Bourdieu ym. 2010.) Haastattelemani taiteilijat ovat hankkineet kulttuurista pääomaa ja siten päässeet osaksi taidepiirejä eri tavoin. Yksi heistä koki taiteilijuuden vaativan nimenomaan institutionaalista eli koulutuksen kautta hankittua kulttuurista pääomaa, hänen mukaansa taiteilijuus on ammattitaitoa ja tutkinnon vaativa työ siinä missä muutkin. Kaikkien haastateltavien sosiaalinen tausta ei tullut haastatteluissa erityisesti puheeksi, mutta osa heistä kertoi saaneensa perheenjäseniltään tai ystäviltään tukea ja rohkaisua taiteilijaksi ryhtymisessä. Eräs haastateltava kertoi vanhempiansakin olevan taiteilijoita, joten hänelle oli tietyllä tapaa ollut aina selvää, että hänkin haluaa tehdä taidetta. Toisen alan vakituisen työn lopettaminen ja täyspäiväiseksi taiteilijaksi siirtyminen vaati kuitenkin häneltäkin vuosikausien harkinnan. Taustaansa avanneiden haastateltavien puheesta kuului selvästi, että läheisiltä saatu tuki on ollut hyvin merkittävää ammatinvalinnan kannalta. Aineiston perusteella vaikuttaa siltä, että taiteilijuuteen hyväksyvästi suhtautuva kasvatus kerryttää yksilölle kulttuurista pääomaa jo lapsuudesta saakka.

Koska estetiikka muuttuu jatkuvasti, vaativat taiteen arvostaminen ja hyvä maku jatkuvaa läsnäoloa taiteen kentällä sekä pysymistä ajan tasalla sen ilmiöiden suhteen. Aiemmin suurella yleisöllä ei ollut pääsyä taiteen pariin, vaan musiikki, maalaustaide ja kirjat olivat rikkaiden yksinoikeus. Nykyään, kun kaikki osaavat lukea ja heillä on pääsy museoihin ja musiikin pariin, on heillä myös mahdollisuus arvioida taidetta. On käynyt ilmi, ettei korkeataide välttämättä olekaan aistillinen nautinto, tai ainakaan se ei miellytä kaikkia yksilöitä. (Bourdieu ym. 2010.) Tässä tullaan mielestäni kulttuurisen pääoman elitistiseen ulottuvuuteen. Kuten Bourdieukin toteaa, keski-

luokka haluaa kuluttaa taidetta altistumatta itse taiteilijoiden elämäntyylille. Taiteilijat itse taas asettuvat pääasiassa epäinstitutionaalisen kulttuurin kannattajien, eli käytännössä ihan tavallisten, taidetta arvostavien ja sitä kuluttavien ihmisten joukkoihin. Institutionaalisesti ansioituneet asiantuntijat eivät puolestaan nauti suurta suosiota taidepiireissä, sillä taide tulee pystyä määrittelemään taiteen kentän sisältä käsin. Omassa tutkimuksessani institutionaalista korkeataidetta nousi edustamaan paikallinen taiteilijaseura, joka sai monelta haastateltavalta jonkin asteista kritiikkiä. Seuran toiminta koettiin sen tiukan pisteytysjärjestelmän ja jäsenten vaihtumattomuuden vuoksi hiukan elitistiseksi. Kriteerit taiteilijaseuran jäsenyydelle vaativat institutionaalisesti hankittuja kulttuurisen pääoman muotoja: virallisia jäsenyyksiä muissa taiteilijaseuroissa, virallisia näyttelyitä, virallisia palkintoja. Tällainen institutionaalinen määrittely ei kuitenkaan saa taiteilijoilta itseltään kannatusta, vaan suurin osa heistä uskoo taiteilijuuden laveampiin määritelmiin. Vapaampi suhtautuminen taiteilijuuteen voi olla haastavaa, mikäli taiteen alan keskeiset järjestöt liputtavat institutionaalisuuden puolesta. Eräs mielenkiintoinen tutkimusidea olisikin vertailla eri taidejärjestöjen jäsenyyden kriteereitä vaikkapa Suomen kontekstissa ja tarkastella, miten ne suhtautuvat Bourdieun käsityksiin kulttuurisen pääoman eri muodoista.

7 LOPUKSI

Kirjoittaessani tätä kesällä 2022 tilanne koronaviruksen suhteen on varsin erilainen kuin syksyllä 2020 aloittaessani kirjoitusprosessia. Kahden pandemiavuoden ajan ihmiset ovat kiitettävästi osallistuneet taisteluun koronavirusta vastaan: rokotteita kehitettiin ja otettiin, maskeja käytettiin, turvaväleistä huolehdittiin. Jatkuvasta käsienpesusta tuli uusi normaali kuten siitäkin, ettei suunniteltujen tapaamisten, matkojen ja tapahtumien toteutumiseen voinut täysin luottaa. Kahden vuoden ajan virus hallitsi niin lehtiemme otsikoita kuin arkisia toimintojammekin. Tänä vuonna aihe vaikuttaa kuitenkin kadonneen ihmisten huulilta, ja syitä on monia. Ensinnäkin kaikkien varotoimien ja koronapolitiikan johdosta tauti on saatu siinä mielessä kuriin, että siitä on tällä hetkellä pääosin liikkeellä vain lievempiä variantteja, kuten omikron-muunnosta. Pandemian alkuvaiheessa koronatartunnan saaminen tarkoitti vähintäänkin viikko-kausien karanteenia kotona ja pahimmissa tapauksissa tehohoitoon joutumista ja kuolemanpelkoa. Tällä hetkellä korona oireilee perusterveellä ihmisellä useimmiten tavallisen flunssan kaltaisesti. Rokotteiden ottamiseen kannustavat pamfletit ovat hiljalleen kadonneet katukuvasta, maskisuosituksista on luovuttu ja hiljalleen julkiseen keskusteluun on juurtunut käsite ”koronan jälkeinen aika”. Korona ei enää komeile uutissivujen luetuimmissa otsikoissa, mutta pienemmistä väliotsikoista voi toisinaan huomata mainintoja tehohoitopaikkojen kuormittumisesta ja koko pandemia-ajan suurimmista kuolleisuusluvuista. Miksi korona ei siis enää tunnu kiinnostavan ketään?

Yksi pääsyyistä koronanarratiivin vähittäiselle hiipumiselle lienee se, että ihmiset ovat yksinkertaisesti väsyneet aiheeseen. Kriisi alkaa hiljalleen olla selätetty ja näyttäisi siltä, että siitä selvittiin kohtuullisen vähillä vahingoilla, joten ihmisten ajatukset ovat alkaneet siirtyä muihin aiheisiin ja kohti tulevaa. Toinen syy on Venäjän hyökkäys Ukrainaan helmikuussa 2022, minkä jälkeen uutisointi on ymmärrettävästi siirtynyt seuraamaan sodan tapahtumia. Ihmisille on ominaista pystyä käsittelemään vain yhtä yhteiskunnallista kriisitilannetta kerrallaan, ja siksi tänä keväänä Ukrainan sota vei huomion kaksi vuotta kestäneeltä ja jo hiljalleen laantuvalta koronakriisiltä. Taideväki on jo ehtinyt reagoida tähänkin kriisiin järjestämällä sodan keskellä elävien ukrainalaisten tueksi esimerkiksi hyväntekeväisyyskonsertteja ja muita tapahtumia. Eräs mielenkiintoinen jatkotutkimusidea olisi tarkastella taiteen suhdetta sotaan: kuinka sota on vaikuttanut ukrainalaistaiteilijoiden elämään tai millaista taidetta sodan teemoista on tehty Ukrainassa ja muualla maailmassa.

Taiteen kentällä tilanne koronaviruksen suhteen on tänä vuonna jo huomattavasti aiempaa parempi. Yhteiskunta museoineen ja gallerioineen on jälleen avautunut

ja yleisö on palannut taiteen ääreen sankoin joukoin. Utisten perusteella myös taide-
teosten myynti on kasvanut, sillä taidetta ostavalla yleisöllä säästyivät korona-aikana ra-
haa esimerkiksi vähentyneen matkailun myötä. Useimpien maiden rajat ovat jälleen
auenneet matkustamiselle, joten taiteilijatkin pääsevät taas tapaamaan ulkomailla
asuvia ystäviään ja hakemaan inspiraatiota maailmalta. Tutkimukseni on toteutettu
noin kahden vuoden ajanjaksossa, jonka aikana niin koronan kuin muidenkin asioi-
den suhteen on ehtinyt tapahtua monenlaisia käänteitä.

Walby kirjoitti artikkelin koronakriisistä vuonna 2021 ja toteaa tekstissään, että
koronan lopullisia yhteiskunnallisia vaikutuksia on kirjoitusajankohtana vielä mah-
dotonta määritellä. Sama pätee edelleen vuonna 2022. Tutkimukseni perusteella voi
sanoa, että vaikka taiteen ja kulttuurin kenttä oli koronan vuoksi alkuun melkoisessa
pulassa, ovat taiteilijat sinnikkäällä työllään saaneet sen uuteen kukoistukseen. Haas-
tateltavieni kertomista vaikeuksista huolimatta kaikki heistä ovat löytäneet keinot
luovia uudessa tilanteessa ja jatkaa työtään. Nähtäväksi jää, onko poikkeustila saanut
päättävät tahot vihdoin todella heräämään taiteen ja kulttuurin kentän ahdinkoon
sekä vastaamaan siihen pysyvästi. Kuten tutkimuksessa kuvattiin, taiteilijan työ ei to-
della ole helpoimmasta päästä, eikä pandemian aiheuttama yhteiskunnallinen kriisi-
tila varsinaisesti tehnyt sitä helpommaksi. Mutta mitä muutakaan sitä tekisi, kun on
löytänyt kutsumuksensa?

LÄHTEET

- Abbing, Hans 2002. *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Ansio, H.; Houni, P.; Piispa, M. 2018. "Ei ole keksitty sitä ammattinimikettä, mikä olisin": Sosiaalisesti sitoutuneen taiteen tekijät ja hybridinen työ, *Yhteiskuntapolitiikka* 83 (1), 1-17.
- Banks, M. & O'Connor, J. 2021. "A plague upon your howling": art and culture in the viral emergency, *Cultural Trends*, 30:1, 3-18. DOI: 10.1080/09548963.2020.1827931
- Betzler, D.; Loots, E.; Prokúpek, M.; Marques, L. & Grafenauer, P. 2021. COVID-19 and the arts and cultural sectors: investigating countries' contextual factors and early policy measures, *International Journal of Cultural Policy*, 27:6, 796-814. DOI: 10.1080/10286632.2020.1842383
- Bourdieu, P.; Nice, R. & Bennett, T. 2010. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Lontoo: Routledge.
- Comunian, R. & England, L. 2020. Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy, *Cultural Trends*, 29:2, 112-128. DOI: 10.1080/09548963.2020.1770577
- Eastham, K.; Coates, D.; Allodi, F. 1970. Review: *The Concept of Crisis*, *Canadian Psychiatric Association Journal* 15 (5), 463-472.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Eteläpelto, A.; Collin, K.; Saarinen, J. (toim.) 2007. *Työ, identiteetti ja oppiminen*. Helsinki: WSOYpro Oy.
- Herranen, K.; Houni, P.; Karttunen, S. 2013. "Pitäisi laajentaa työalaansa": Kuvataiteilijan ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä. Cupore, Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäitiö: Cuporen julkaisuja 21.
- Houni, P. & Ansio, H. 2014. Taiteilijan ammatti tänään – tietoja, taitoja, diskursseja, *Yhteiskuntapolitiikka* 79 (4), 375-387.

Hyvärinen, Matti 2017. Haastattelun maailma. Teoksessa Hyvärinen, M; Nikander, P. & Ruusuvuori, J. (toim.), *Tutkimushaastattelun käsikirja*, 9-38. Tampere: Vastapaino.

Hyvärinen, M. & Löyttyniemi, V. 2005. Kerronnallinen haastattelu. Teoksessa Ruusuvuori, T. & Tiittula, L. (toim.) *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. (157-184) Tampere: Vastapaino.

Hämeenaho, P. & Koskinen-Koivisto, E. 2018. Etnografian ulottuvuudet ja mahdollisuudet. Teoksessa Hämeenaho, P. & Koskinen-Koivisto, E. (toim.) *Moniulotteinen etnografia*, 7-31. Helsinki: Ethnos ry.

Jyväskylän taiteilijaseuran kotisivut: Jäseneksi.
<https://jkltaiteilijaseura.net/jyvaskylan-taiteilijaseura/jaseneksi/>, 31.7.2022.

Karttunen, Sari 2019. *Self-Precarization and Structural Poverty: The Case of Finnish Grant-Oriented Visual Artists*. *Recherches sociologiques & anthropologiques* 50 (2), 27-51.

Knuuttila, Seppo 2006. Paikan moneus. Teoksessa Knuuttila, S.; Laaksonen, P.; Piela, U. (toim.) *Paikka : Eletty, kuviteltu, kerrottu*, 7-11. Helsinki: SKS.

Koskinen-Koivisto, E. & Marander-Eklund, L. 2016. Pienten ja suurten kertomusten suhde henkilökohtaisen kerronnan analyysin välineinä. Teoksessa Jouhki, J. & Steel, T. (toim.) *Etnologinen tulkinta ja analyysi: kohti avoimempaa tutkimusprosessia*, 336-358. Helsinki: Ethnos ry.

Kysely koronaviruspandemian ja sen pitkittymisen vaikutuksista taiteen, kulttuurin ja luovien alojen toimijoiden toimintaan: maaliskuu- elokuu 2020. Visuaalisen taiteen kentän vastaukset. Frame Contemporary Art Finland 2020.

Lahtinen, E.; Kurlin Niiniaho, A.; Rensujeff, K. & Ruusuvirta, M. 2021. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2020: Taiteilijat ja taiteen tekeminen kunnissa*. Cupore, Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus: Cuporen julkaisuja 67.

Matkalla maan keskipisteeseen -näyttelyn sivut.
<https://matkallamaankeskipisteeseen.fi/info/>, 12.6.2021.

Miikkulainen, Aino 17.4.2021. Kulttuuriala jää jalkoihin, kun tukirahoista päätetään, sillä taiteen arvoa on vaikea määritellä. <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000007924415.html>, 10.6.2021.

Nevalainen, Anna 22.10.2020. Musiikkialaa uhkaa musertava lasku - Ministeri Saarikko kutsuu Paula Vesalan ja muut alan toimijat tapahtuma-alan pelastusryhmään. <https://yle.fi/uutiset/3-11606991>, 29.8.2022.

- Oakley, K. 2009. *'Art Works' – cultural labour markets: a literature review*. London: Creativity, Culture and Education.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö 18.2.2022. Kulttuurin vuoden 2022 korona-tukipaketin ensimmäiset avustukset haettavissa. <https://okm.fi/-/kulttuurin-vuoden-2022-korona-tukipaketin-ensimmaiset-avustukset-haettavissa>, 29.8.2022.
- Pyykkönen, M.; Sokka, S. & Kurlin Niiniaho, A. 2021. *Yrittäjätaielijat vapauden, luovuuden ja toimeentulon rajapinnoilla*. Työelämän tutkimus 19 (1), 57-81.
- Pöysä, J. 2010. Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa Pöysä, J.; Järviluoma, H. & Vakimo, S. *Vaeltavat metodit*. Joensuu; Helsinki: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura; Tiedekirja [jakaja].
- Rensujeff, Kaija 2014. *Taiteilijan asema 2010: Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus.
- Ruusuvuori, J.; Nikander, P. & Hyvärinen, M. 2017. Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa Ruusuvuori, J.; Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.), *Haastattelun analyysi*, 8-29. Tampere: Vastapaino.
- Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. 2017. Tutkimushaastattelu ja vuorovaikutus. Teoksessa Hyvärinen, M; Nikander, P. & Ruusuvuori, J. (toim.), *Tutkimushaastattelun käsikirja*, 39-65. Tampere: Vastapaino.
- Tietoarkisto: Teemoittelu.
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/teemoittelu/>, 2.8.2022.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta: Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa 2012.
https://tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf, 9.5.2022.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta: Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa 2019.
https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2020.pdf, 9.5.2022.
- Vilkman, Sanna 2.2.2021. Taiteilijabarometri: Koronapandemia on tehnyt mittavaa tuhoa kulttuurikentällä – mikään taiteenala ei ole säästynyt vaikutuksilta.
<https://yle.fi/uutiset/3-11767492>, 10.6.2021.

Visit Jyväskylä -sivusto: Museot ja galleriat. <https://visitjyvaskyla.fi/museot-galleriat/>, 12.6.2021.

Walby, Sylvia 2022. *Crisis and society: developing the theory of crisis in the context of COVID-19*, *Global Discourse*, XX(XX): 1-19, DOI: 10.1332/204378921X16348228772103.

Weckström, Kaisa 18.12.2020. Korona pisti kulttuuri- ja viihdetoiminnan polvilleen. <https://www.stat.fi/tietotrendit/artikkelit/2020/korona-pisti-kulttuuri-ja-viihdetoiminnan-polvilleen/>, 10.6.2021.

LIITTEET

LIITE 1: HAASTATTELURUNKO

Perustiedot

Nimi, ikä?

Mistä kotoisin, missä asut nyt? (Kauan asunut Jyväskylässä?)

Opinnot, tutkinnot?

Ura

Millaisia töitä tehnyt aiemmin (taide + muut)?

Tämänhetkinen työtilanne?

Pääasiallinen (omimmaksi koettu) taiteenlaji?

Pääasiallinen välineistö?

Näyttelytoiminta ennen koronaa / tällä hetkellä?

Teetkö nyt/yleensä muita töitä?

Mistä toimeentulo koostuu nyt, entä "normitilanteessa"?

Taiteilijuus

Miten määrittelet taiteilijuuden? Kuvataiteilijuuden? Ammattitaiteilijuuden?

Koetko itse olevasi taiteilija/kuvataiteilija/ammattitaiteilija? Miksi?

Millaista yhteisöllisyys on taidepiireissä? Kilpailu, toisten tukeminen?

Ammatti-identiteetti

Miten sinusta tuli taiteilija? Kutsumus vai tietoinen valinta?

Miten ylläpidät ammattitaitoa? Koetko tarvetta uudistua?

Ammatin hyvät / huonot puolet?

Vaikuttavatko mahd. sivutyöt / moniammatillisuus ammatti-identiteettiin?

Korona

Miltä tuntui pandemian alkuvaiheessa? Entä nyt?

Oletko itse / onko joku läheisistäsi sairastanut koronan? (Kuvailenko miltä tuntui?)

Miten koronarajoitukset vaikuttaneet omaan työntekoon (negatiivisesti/positiivisesti)?

Onko koronatilanne vaikuttanut taiteesi aiheisiin ja teemoihin?

Oletko opetellut koronan vuoksi uudenlaisia taitoja, käytänteitä tai liiketoimintaa (esim. verkossa)? Entä uuden ammatin?

Taiteen siirtyminen nettiin/instaan: kulutatko itse taidetta netissä / onko sinulla ollut esim. verkkonäyttelyitä? Taiteen kokeminen livenä vs. verkossa?

Miltä nyt tuntuu koronan suhteen?

Tuntuuko, että oma elämäsi tulee olemaan erilaista "koronan jälkeen"? Jääkö jotain pysyviä muutoksia?

Onko korona herättänyt uudenlaista yhteisöllisyyttä taidepiireissä?

Paikallisuus

Koetko olevasi jyvaskyläläinen/keskisuomalainen?

Millainen juuri Jyväskylä on taiteen kenttänä?

Kuinka korona on vaikuttanut taide-elämään täällä?