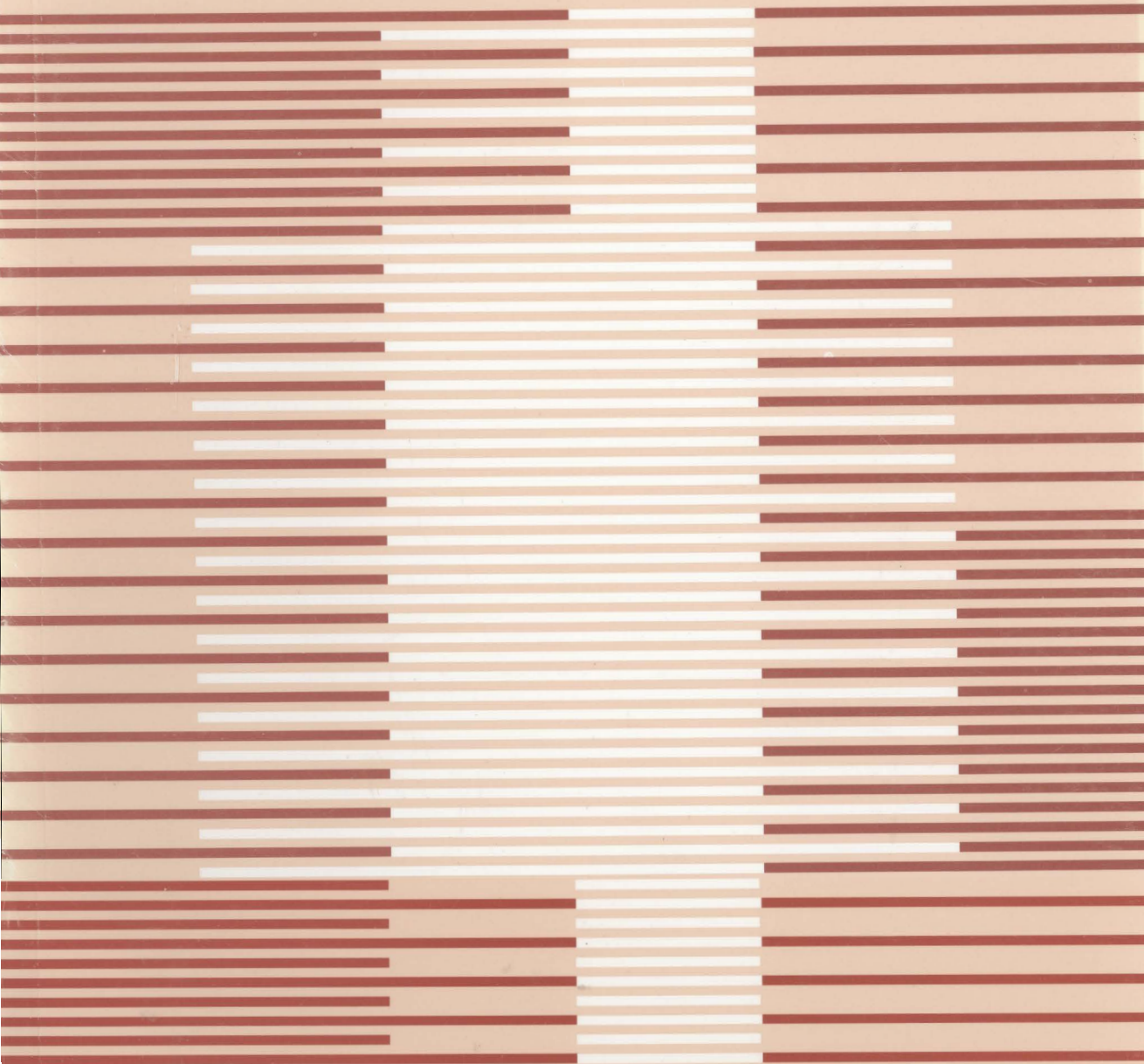


Kari Ilmonen

TAIDE JA HYVÄ KAUPUNKI



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
CHYDENIUS
INSTITUUTTI

CHYDENIUS-INSTITUUTIN TUTKIMUKSIA
4/1994
CHYDENIUS-INSTITUTET UNDERSÖKNINGAR

Kari Ilmonen

Taide ja hyvä kaupunki

Taiteilijatulkintoja

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
CHYDENIUS-INSTITUUTTI
KOKKOLA 1994

ISBN 978-951-39-9435-8 (PDF)
URN:ISBN:978-951-39-9435-8

ISBN 951-34-0255-X
ISSN 0789-0710
KP Paino 1994

ESIPUHE

Käsillä oleva tutkimukseni on toinen osa laajempaa tutkimusprojektia. Ensimmäisessä osassa (1992c ja 1994) käsittelin keskipohjalaisten kulttuuripalvelujen käyttöä ja kulttuuriarvostuksia. Tässä raportissa keskityn kokkolalaistaiteilijoiden tulkintoihin ja puhetapoihin.

Tutkimusta ovat rahoittaneet Jyväskylän yliopisto, Chydenius-Instituutin kannatusyhdistys, Keski-Pohjanmaan kulttuurirahasto ja nyttemmin Suomen Akatemia. Ansio koko tutkimusprojektin käynnistymisestä ja alkurahoituksesta kuuluu Kokkolan kaupungille.

Raportin sisältöä ja/tai kieliasua ovat kommentoineet Outi Aimo-Koivisto, Jaana Erkkilä, Jouni Kaipainen, Pirjo Kylliäinen, Seppo Raiski ja Fritz-Olle Slotte. Kiitokset heille ja kuvataiteilija Tapio Tuomiselle sekä valokuvaajille Päivi Karjalaiselle ja Jukka Lehojärvelle.

Lämpimät kiitokset myös taiteilijoille, joita olen haastatellut.

Huhtikuussa 1994

Kari Ilmonen
YTL, tutkija

Prolog

Då jag byggt upp ramarna för undersökningen har jag fäst uppmärksamhet vid välfärdsstatens ideal och den nyliberalistiska marknadsandan, som i sina renodlade former kan placeras på motsatta sidor av värdeaxeln. Den kulturpolitiska verkligheten och diskurserna rörande denna vacklar likväl mellan ytterligheterna med sina nyanser, sprickor och formförändringar. De kultur- och konstpolitiska debatterna – de små berättelserna – tänds och slocknar, rosslar till i synnerhet under en tid som präglas av ekonomisk depression, hög arbetslöshet, nedskämningar och sparprogram inom den offentliga sektorn samt framförallt av tilltagande nyliberalistiska tongångar i de ekonomiska och administrativa sfärerna. Även om vi otvivelaktigt ännu lever i samhällsförhållanden som genomlyses av nordiska välfärdsprinciper, brinner upplysningsprojektets ljus inte längre lika klart utan med en oroligt flämtade låga. Det nyliberalistiska signalspråket sätter vårt finländska folkhem i gungning. Med postmodernisationen lever vi osäkrare än förr, mera ironiska, men samtidigt också mera fördomsfria, vilket i bästa fall kan betyda att den potentiella kreativiteten förstärks och får oanade utbrott.

Vår tid speglar också ambitionerna att få i gång diverse imagekampanjer och strategier i marknadsanda. Även kultur och konst utgör material och värden, som bättre än förut kan utnyttjas i föreställningsrymdernas målrationella arkitektur. Vi kan fråga oss om vi på 1990-talet kommit till en situation där kultur och konst fastare än förut har instrumentaliserats i det ekonomiska nyttotänkandets teckenbur. Håller konsten och konstsamfundet på att förlora sin relativa autonomi eller har konsten i varje fall redan förgrenat sig och smält in i verklighetens olika sfärer: marknader, förvaltning och cirkusar? Har konsten pressats ihop till ett dött lager av myter och förlorat sitt samhällskritiska och gudomliga skimmer? Borde man förhålla sig till konsten – liksom till kulturindustrin – snarare lätt och lekfullt än med "finlandialikt" allvar? Borde konst och kultur kastas in i marknadernas oförutsägbara mekanismer?

Det levande materialet i undersökningen utgörs av åtta karlebykonstnärer, som har tagit ställning till förhållanden och visioner rörande konstlivet i sin stad samt mera allmänt till konstens verksamhetsförutsättningar, konstens mångartade "strålnings-effekter" och djupare intentioner. Även om konstnärerna är individer och representerar olika områden, stilar och positioner utgår jag från att de konstnärer som jag har intervjuat utgör en del av stadens symboliska och delvis även konkreta konstsamfund. Lika väl kunde vi tala om konstfältet, konstinstitutionerna, konstvärlden eller

konstnätverken. I konstnärernas uttalanden har jag funnit individuella och unika, men framförallt – sociolog som jag är – för konstnärerna gemensamma kulturella modeller och prototyper, genom vilka konstsamfundets kollektiva socialhistoria och diskursiva värld kan nystas fram. Utöver likheterna har jag givetvis också funnit sprickor. Intressant har det varit att syna konstnärernas uttalanden i bakluset av de begrepp som den konstsociologiska teorin erbjuder: målrationalitet och kritik av denna, funktioner (funktionslöshet), autonomi, frihet, gott liv, förtrollning och myter. De debattämnen jag har valt utlöser sig och komprimeras sedan vid konstnärshorisonten i följande slags dimensioner, som inte är i viktighetsordning:

1.r Karleby har ett jämförelsevis rikligt och brett utbud av konst och kulturtjänster, som stadsborna också utnyttjar relativt aktivt. Ändå är stadens historia och kulturellar väsen samt stadsandan snarare präglad av "handel" och "affärsliv" än av konst och kultur, vilket sakförhållande emellertid kan finjusteras från konstens eget håll.r

2.r Imagestrategin "Konststaden Karleby" – som stadens förvaltning sätter i gång med – misslyckades, eftersom projektet från konstnärshåll upplevdes som en språklig bubbla och ett scenografiskt bevisvärde. Det ideologiska och målrationalella i signalspråket vreds fram, ty vid samma tid – tvingad av depressionen – kunde staden inte utlova några förbättringar i fråga om konstens och kulturens grundförutsättningar – utan tvärtom inbesparingar och nedskärningar.r

3.r Stadsförvaltningen satte i gång med projektet "Konststaden Karleby" på ett okommunikativt sätt. Konstnärerna poängterar psykologisk öppenhet och känslighet, herrelöshet, dialog och jämbördig kommunikation mellan konst och förvaltning där kultur- och konststrategier och -visioner skall byggas upp. För att upprätthålla dettar behövs inga tunga och stela byråkratiska strukturer. I själva verket växer konststaden fram på ett naturligare sätt ur konstnärernas skicklighet och tysta, idoga stretande. Ett hot mot samarbetet är likväl att det konstnärerna emellan finns en lockelse att "dra hemåt".r

4.r Till "Konststaden Karleby" hänför sig i störande grad instrumentella toner, smalspåriga ekonomiska och imagerelaterade nyttovärden som oförmärkt kan äventyra karlebykonstnärernas frihet och autonomi. Ändå får konst och kultur för all del främja turismen, välståndet och sysselsättningen samt bidra till en positiv bild av staden. Dessa nyttoaspekter får emellertid inte utgöra den främsta motivationsgrundenr

och bli en boja för konstens innehåll eller praktiska utövning.

5.e Vid utvecklandet av kultur och konst borde man framförallt utgå från frågorna: e var står vi och vad kunde vi göra för konsten? Härvid kommer man i staden inte förbi de frågor som har att göra med grundförutsättningarna för konsten och de valda tyngdpunkterna – finansiering, lokaliteter osv. De offentliga anslagen för konst och kultur borde åtminstone inte minskas. Man förhåller sig ändå kritiskt till att lokaliteterna görs till tempel och monument.

6.e I konstsamfundet i Karleby uppkommer de klaraste sprickorna då man diskuterare fördelningen av de offentliga resurserna till olika konst- och kultursektorer.e Konflikterna dyker upp på axlarna högkultur (närmast klassisk musik) – populärkultur (lätt musik), institutionaliserad konst – individuell konst (t.ex. bildkonstnärer) och professionell konst – amatörkonst. I synnerhet representanterna för populärkultur,e amatörkonst och individuell konst känner sig åsidosatta i den offentliga sektornse stödpolitik.e

7. I sina framtidsvisioner utmålar konstnärerna Karleby som en pluralistisk, tolerant,e händelserik, överraskande, tvärkonstnärlig och till sin byggnadskultur intressant småstad med sina gatukaféer och torgkonstnärer. En del av det kulturhistoriskt värdefulla byggnadsbeståndet i staden har förstörts, återstående byggnader borde ovillkorligen skyddas. Vid nybyggen borde man fästa uppmärksamhet vid helheten, såsom man har gjort i grannstaden Jakobstad.

8.eKonstnärerna i Karleby vill arbeta i ett nordiskt välfärdshem, som får gunga och skaka men inte braka ihop. En fallseger för nyliberalismen skulle betyda att konstene kringskärs, kommersialiseras och slutligt materialiseras. Vid sidan av det offentliga stödet vill man ha en ökad privat sponsorering, som ändå inte får utstaka konstense innehåll eller praxis. Den sociala jämlikheten ses som ett viktigt kulturpolitiskt ideale och för att den skall kunna garanteras vill man att kulturtjänsterna skall vara gratis eller ha en billig inträdesavgift. Som mätare för konstens resultatansvar dugere konstnärrens inre ansvar och ambition samt mottaglighet för respons utifrån – och intee kvantitativa och stela kontrollsystem. Representanterna för amatörkonsten efterlysere visserligen särskilt för institutionskonstens del ett klarare resultatansvar för att dee offentliga stöden skall vara motiverade.e

9. *Konstnärerna anser att konstens samhälleliga verkningar bäst kulminerar i främjandet av andligt välstånd: på ett socialt och filosofiskt plan, i reflektionsförmåga, identitetsarbete, terapeutiska egenskaper och en stilfull samhällelighet – kort sagt i humana värden. Konsten och kulturens positiva ekonomiska verkningar får följa av sig själva, i andra hand.*

10. *Ut ur skuggan bakom festivalarenan / och de officiella kavalkaderna / bär ljusets krigare fram / en eländig häst, / början i sina drömmar. / Publiken vänder sig om och / tystnar. / De stora berättelserna återkommer / nu? nu? nu? / som en hisnande upplevelse / inte som rost på orden. (Ur diktsamlingen Merkkien sade – Regn av tecken: dikten Synen)*

När jag arbetat med undersökningen har jag blivit övertygad om att jag har sett på och gjort sonderingar i en stad där det finns ett levande och andligt rikt konstsfund. I detta avseende är Karleby en konststad utan inringande och högtidliga citat. När jag skriver de sista sidorna får jag från stadsteatern i Karleby en broschyr, som får mig att känna en sällsam oro och förvåning. Det är fråga om ett tvärkonstnärligt musikaliskt verk *Lintujen kokous* (Fåglars möte) som skall framföras i höst. Vid föreställningen kommer ett hundratal konstnärer att uppträda; från teatern, Mellersta Österbottens Konservatorium, Teaterhögskolans institutioner för ljus- och ljudplanering och för danskonst, Karleby Ungdomskör och Mellersta Österbottens kammarkör. I broschyren står det gåtfullt:

En berättelse om en resa där fåglarna befriar sig från världens barlast och sina mänskliga svagheter och beger sig iväg för att söka sin "Gud" eller sitt gudomliga ursprung. Åskådarna tas med på en resa – den väg där sanningen bor. De sår som vi har fått i icke-verkligheten och det splittrade livet läks åtminstone i teaterns verklighet.

Sisällys

1. Johdanto	1
2. Taiteen systeemiset puitteet	2
2.1. Kulttuuripoliittiset mallit	2
2.2. Uusliberalismin ja hyvinvointi-ideaalin nojatuolit	4
<i>Yksilön valinnanvapaus ja toiminnan tehokkuus</i>	4
<i>Hyvinvoinnin uhkakuvat ja kivijalat</i>	8
2.3. Särmät ja sulautumat	11
3. Taiteen suhde yhteiskuntaan	15
3.1. Taiteen yhteisölliset rauta- ja ilmapallot	15
3.2. Avoimet ikkunat	19
3.3. Nauliutuvat ja purkautuvat myytit	20
3.4. Taiteen funktiot (tomuus)	24
3.5. Taide ja hallinto arvoalueina	27
4. Tutkimuksen empiria	30
4.1. Taiteilijat, metodit ja tutkimusongelmat	30
4.2. Tutkijan skitsofrenia	32
4.3. Taidekentän sosiologisesta tutkimisesta	34
5. Taiteen edellytykset ja merkitykset kaupunkielämässä	36
5.1. Kokkola taidekaupunkina	36
<i>Taidealoista</i>	36
<i>Tilat</i>	41
<i>Hallinto</i>	44
<i>Rahoitus</i>	49
<i>Visioita</i>	52
5.2. Taiteen taloudelliset toimintaedellytykset	58
<i>Julkinen tuki vai markkinat?</i>	59
<i>Sponsorointi</i>	62
<i>Pääsymaksut</i>	63
<i>Tulosvastuu</i>	64
5.3. Taiteen aineelliset ja henkiset merkitykset	66
<i>Taloudelliset hyödyt</i>	67
<i>Henkinen hyvinvointi</i>	69
<i>Yhteiskunnallisuus</i>	72
6. Prologi	74
Kirjallisuus	78

1. Johdanto

Tutkimuksessani pyrin selvittämään kokkolalaisten taiteilijoiden tulkintoja siitä, minkälaisessa kaupungissa he kokevat työskentelevänsä taiteilijoina. Haastattelujen kiinnostavat kohdat liittyvät taiteen tekemisen rakenteellisiin edellytyksiin, kuten työskentely- ja esiintymistiloihin, hallintoon sekä julkiseen rahoitukseen. Yhdeksi kaupungin hallinnon ja taideyhteisön välisiä suhteita valottavaksi ydintemäksi olen valinnut "Taidekaupunki Kokkola" -imago- ja strategiahankkeen, jota kaupungin hallinto tarjosi taiteilijoille ja kulttuuriyhdistyksille vuosikymmenen alussa. Hanke hiipui hallinnon osoittamassa muodossa, mutta ei ole mahdotonta, että se elpyy karaistuneena ja perustoiltaan uudistuneena. Taiteilijoiden kriittisyys muodikkaita imagokampanjoita kohtaan on ilmeinen, mutta tämä ei tarkoita sitä, että taiteilijoilla ei olisi kaupunkivisioita.

Tutkimuksen toiseksi aihekokonaisuudeksi olen valinnut taiteen ja kulttuurin taloudelliset toimintaedellytykset, joita taiteilijat arvottavat yleisemmällä yhteiskunnallisella tasolla. Viime vuosina julkisuudessa käydyllä kulttuuri- ja taidepoliittisella argumentaatiolla, joka koski pohjoismaisen hyvinvointivaltion ja uusliberalistisen yhteiskuntamallin etuja ja haittoja, on kosketuspintoja aiheisiini ja taiteilijoiden puheteksteistä tekemiini tulkintoihin.

Kolmanneksi kiinnitän huomiota siihen, miten taiteilijat kokevat taiteen ja kulttuurin synnyttävän sekä taloudellisia että henkisiä merkityksiä ja vaikutuksia kaupunkiyhteisössä. Taloudellisen laman myötä varsinkin kulttuurihallinnon edustajat ovat joutuneet puolustamaan julkisesti tuettuja kulttuuripalveluja ja taidetoimintoja vetoamalla niiden imagollisiin, matkailullisiin, työllistäviin ja taloudellista vaurautta lisääviin vaikutuksiin. Ekonomistisilla ja instrumentaalisilla painotuksilla ladatussa yhteiskuntakeskustelussa ovat taiteen ja kulttuurin sosiaaliset sekä inhimilliset ulottuvuudet saaneet jäädä syrjään.

Taiteilijoiden merkityshorisonttia avatessani käytän astinlautoina eräitä mielestäni keskeisiä kulttuurisosiologian ja taiteensosiologian peruskäsitteitä ja teoreettisia rakennelmia. Kokkolalaisten taiteilijoiden puhetekstit johdattelevat meitä toki yksilölliseen ja ainutlaatuihin mutta myös kaupungin taidekenttää ja -yhteisöä laajemmin ilmentäviin, sosiaalihistoriallisesti muodostuneisiin kulttuurisiin merkityksiin, koodeihin ja malleihin. Taideyhteisö on yhtenäinen – mutta säröinen.

2. Taiteen systemiset puitteet

2.1. Kulttuuripoliittiset mallit

Tanskalainen kulttuurisosiologi Peter Duelund (1993) on tarkastellut niitä kulttuuripoliittisia malleja, jotka ovat toimineet teollisuusmaiden kulttuuripolitiikan perustana toisen maailmansodan jälkeen. Weberin "ideaalityyppien" avulla hän on pyrkinyt tunnistamaan sellaisia yleisiä virtauksia, jotka leimaavat kulttuuripoliittista kehitystä erityisesti Pohjoismaissa. Kanadalaisen kulttuuriekonomistin *Chartrandin* (1989) analyysiin nojaten Duelund (mt., 130–139) pelkistää useimmissa Euroopan maissa sekä USA:ssa harjoitetun sodanjälkeisen kulttuuripolitiikan seuraaviksi malleiksi:

1) a) "Kulttuuripoliittisessa avustajamallissa" valtio tukee taidetta vapauttamalla taiteelle suunnatut lahjat, yksityiset lahjoitukset ja sponsoroinnin sekä itse taiteen harjoittajata verosta. Tässä mallissa ei laajasti ottaen ilmene suoraa valtiollista kulttuuritukea eikä kulttuurielämää koskevaa julkista ohjausta lainsäädäntöineen. Valtion tehtävänä ei ole pohtia, minkälaista kulttuuria ja minkälaisia tyyliuuntia ja kvaliteetteja tulisi tukea. a) Makupreferenssit ja kulttuuritukea koskevat päätökset jätetään firmoille, säätiöille ja yksityishenkilöille. Oleellista on myös se, että taiteilijoiden ja kulttuuri-instituutioidena toimintaedellytykset ovat riippuvaisia valmiiden kulttuurituotteiden tuotto-mahdollisuuksista vapailla markkinoilla. Pääsylipputulot riippuvat kyvystä houkuttaa yleisöä taiteen pariin. Tämän mallin esimerkkinä on USA, jossa kulttuuritraditioa hahmottuu taloudellisesta liberalismista ja uskonnollisesti inspiroituneesta hyväntekeväisyydestä.

2) a) "Kulttuuripoliittisessa mesenaattimallissa" valtio toimii – kuten Englannissa – suhteessaan kulttuuriin ja taiteeseen "isäntänä". Valtion tehtävä rakentuu suuressa määrin perinteiseen aristokraattiseen mesenaattirooliin. Englannissa on periaatteessa itsenäisiä taideneuvostoja (esim. Arts Council of Great Britain¹). Ne päättävät kulttuurituen jakamisesta sen jälkeen kun poliittiset päätöksentekijät hallituksessa ja parlamentissa ovat laatineet vuosittaisen kulttuuribudjetin. Poliittiset päättäjät

¹ Brittiläisessä kulttuuri- ja taidepolitiikassa on tapahtunut äskettäin organisatorisia muutoksia. Niihin en ehtinyt tässä yhteydessä perehtyä.

nimittävät edustajansa neuvostoihin, joten tätä kautta poliitikoilla on mahdollisuus puuttua myös kulttuurin sisällöllisiin kysymyksiin. Neuvostojen kokoonpanosta, taiteilijaedustuksesta ja tukiperiaatteista ei ole laadittu kiinteitä määräyksiä. Julkinen tuki suuntautuu käytännössä usein taiteen eliiteille ja privaateille, mikä muistuttaa aikaisempaa aristokraattista käytäntöä huolimatta "The Arm's Length" -periaatteesta: julkisessa kulttuuripoliitikassa valtion tulisi pysytellä "käsivarren mitan päässä" sisällöllisistä ratkaisuista. Tämä periaate on kuitenkin osoittautunut enemmän retoriikaksi kuin todelliseksi käytännöksi. Yleisenä kulttuuripoliittisena tavoiteena on kohottaa taiteen laatua ja ammatillista tasoa eikä niinkään levittää taidetta mahdollisimman monille kansalaisille. Kulttuurin välityksen tulee perustua varsin pitkälle markkinoiden logiikalle tai yksityisille lahjoituksille, jotka nauttivat – kuten "avustajamallissakin" – verohelpotuksista.

3)a "Kulttuuripoliittinen arkkitehtimalli" on tyypillinen pohjoismaiselle hyvinvointipoliitikalle. Sen tarkoituksena on palvella valistuksen arvoja: demokratian kasvattamista, eri alojen taiteilijoiden vapauden turvaamista ja yhtäläisten kulttuurina vastaanottomahdollisuuksien edistämistä julkisen kulttuurituen avulla. Malli rakentuu siten yhdistelmästä, johon kuuluu julkinen tuki kiinteille instituutioille (mm. teatteri, taideoppilaitokset, kirjasto), itsenäisten mutta lainsäädännöllisesti normitettujen toimikuntien myöntämä suora tuki yksittäisille taiteilijoille sekä alueellinen ja sosiaalinen tasa-arvoideaali kulttuuripalvelujen saatavuudessa. Sosiaalisessa tasa-arvoperiaatteessa keskeistä on alhaiset sisäänpääsymaksut. Kulttuuripoliitikan suunnittelussa taiteilijatahot toimivat kulttuurihallinnon kanssa dialogin toisena osapuolena. Varsinkin pysyvissä kulttuuri-instituutioissa taiteilijat kuuluvat työlainsäädännölliseen sopimusjärjestelmään ja usein myös ammattiliittoihin. Kaikena kaikkiaan taiteilijoiden ja taideinstituutioiden taloudelliset ehdot määräytyvät edellä mainittuja kulttuuripoliittisia malleja huomattavasti vähemmän kaupallisista mekanismeista, kuten kulttuurituotteiden myynnistä, lippumaksuista, yksityisistä lahjoituksista ja sponsoreista.

4)a "Kulttuuripoliittisessa insinöörimallissa" valtio omistaa taiteellisen tuotanto- ja välityskoneiston. Valtio tukee sellaista taidetta, joka täyttää komissioiden ja vallankäyttäjien asettamat poliittiset vaatimukset. Aikaisemmat "kommunistiset" maata Itä-Euroopassa olivat prototyyppisiä valtiomuodosta, jolle oli tyypillistä harjoittaa tämän kaltaista totalitaarista ja monokulttuurista tehtävää. Tosin Duellund (mt., 133) toteaa, että myös "kapitalistisessa realismissa" voidaan kulttuuriteollisuudena

kehityksessä 1960-luvulta alkaen havaita piirteitä jonkinlaisesta insinööriroolista, jossa kulttuuria ja taidetta koskeva poliittinen kontrolli ja diktatorinen mentaliteetti on vaihtunut totalisoivaksi vaatimukseksi kulttuurin maksimaalisesta taloudellisesta tuotosta.

2.2. Uusliberalismin ja hyvinvointi-ideaalin nojatuolit

Uusliberalistien ja hyvinvointivaltion aatteita korostavien ihmisten välisessä argumentoinnissa on kysymys lähinnä siitä, miten talouteen, demokratiaan ja oikeudenmukaisuuteen liittyvät kysymykset tulisi yhteiskunnassa hoitaa. Vapaata yksilöä priorisoivien uusliberalistien ja yhteisöllisyyttä ja yhteisvastuullisuutta korostavien ajattelijoiden väliset vastakkainasettelut voivat esiintyä hämmästyttävän puhdasoppisina ja tinkimättöminä nykyisessäkin postmoderniksi ja moniarvoiseksi luonnehditussa yhteiskunnassa. Nämä arvonäkökulmat koskevat erityisen läheisesti kulttuuripoliittikan aiheita juuri nyt, kun valtiosuusuudistuksen myötä kunnat voivat tehdä kulttuurin ja taiteen rahoitusta koskevia ratkaisuja ja valintoja entistä itsenäisemmin. Tällä hetkellä keskustellaan myös alueellisen taide- ja kulttuurihallinnon muutoksista.

Seuraavaksi tuon esille kaksi täysin erilaista lähestymistapaa kulttuuritoimintojen järjestämiseen. **Roger Wessman**¹ esittää uusliberalistisen ja **Eero Taivalsaari** puolestaan hyvinvointivaltiollisen näkökannan. Näiden lähestymistapojen avulla voimme yrittää syventää ymmärrystämme siitä, mistä eri kulttuuripoliittisissa malleissa ja ideaaleissa perimmältään on kyse.

Yksilön valinnanvapaus ja toiminnan tehokkuus

Uusliberalismin mukaista on, että julkinen sektori keskittyy ainoastaan tiettyjen perustehtävien hoitamiseen. Ihmisten ja vapaaehtoisten yhteisöjen tulisi saada mahdollisimman pitkälle päättää suoraan omista asioistaan. Moraalifilosofinen

¹ Kokkolassa järjestettiin 28.10.1993 kulttuuripoliittinen seminaari "Hyvinvointi veitsenterällä?", jossa alustivat muun muassa Roger Wessman aiheesta "Pitäisikö kulttuuri erottaa valtiosta?" ja Eero Taivalsaari aiheesta "Alistetusta kuluttajasta ajattelevaksi kansalaiseksi".

perustelu on, että jokaisella ihmisellä on oikeus rakentaa oma elämänsä itse valitsemiensa arvojen mukaisesti. Taloustieteellisestä näkökulmasta voimme vain kysyä, kuinka hyvin yhtäältä julkisen sektorin ohjausmekanismit ja toisaalta markkinamekanismit toimivat mahdollistaakseen eri päämäärien toteuttamisen. Uusliberalistisen kannan mukaan yksityisesti hoidettu tuotanto on usein tehokkaampaa ja vähemmän kustannuksin toimivaa kuin julkinen tuotanto.

Uusliberalismi ei kuitenkaan pyri antamaan vastauksia siihen, kuinka tärkeitä kulttuuripalvelut ovat ja kuinka paljon kulttuuripalveluja meillä pitäisi olla. Kysymys on pikemminkin siitä, mitä julkisen vallan pitäisi tehdä – tai useimmiten siitä – mitä julkisen vallan ei pitäisi tehdä. Yksinkertainen johtopäätös on, että kulttuuripolitiikkaa ei varsinaisesti pitäisi olla olemassa. Kulttuuri on nimittäin jokaisen ihmisen yksityisasiasia. Wessman toteaa:

"Valtiovallalla ei ole mitään tekemistä sen kanssa, mitä kirjoja minä luen tai mitä näytelmiä teatterissa esitetään. Poliitikkojen tehtävä ei ole sanoa, mikä on hyvää ja mikä huonoa kulttuuria. Suomessa toki harvoin kulttuuripolitiikalla tarkoitetaan suoraan väärin kulttuuri-ilmaisujen tukahduttamista. Kukaan ei estä minua lukemasta kirjoja tai perustamasta teatteria. Joka kerta kuitenkin, kun julkinen valta antaa tukensa tietylle teatterille tai kirjailijalle, se kuitenkin jossakin määrin ohjailee kulttuuria."

Uusliberalistien mielestä julkisen vallan tukema kulttuuritoiminta syrjäyttää vaihtoehtoista tuotantoa: Jos yksi teatteri saa julkista tukea ja siten voi pitää lippuhinnat alhaisina, toisen yksityisellä sektorilla toimivan teatterin mahdollisuudet rahoittaa toimintansa pääsääntöisesti lipputulolla tai saada yksityisiä lahjoituksia vähenevät.

On myös kysyttävä, onko oikein, että ihmiset pakotetaan verovarolla rahoittamaan sellaisia kulttuuritoimintoja, joita he eivät ehkä hyväksy. Wessman demonstroi aihetta seuraavasti:

"Uusliberaalista näkökulmasta on tietenkin väärin, että kirjailija pannaan syytteeseen siksi, että toiset pitävät hänen kirjaansa jumalanpilkkana. Mutta eikö olisi yhtä väärin, jos ne, jotka pitävät kirjaa jumalanpilkkana, velvoitettaisiin verovarollaan kustantamaan kyseisen kirjan levittäminen?"

Julkisessa päätöksenteossa enemmistö voi päättää jonkin vähemmistön makua tyydyttävän kulttuuritoiminnan tukemisesta tai yhtä hyvin kaikkien rahojen

käyttämisestä enemmistön toiveiden mukaisesti. Sen sijaan yksityisesti rahoitetussa järjestelmässä enemmistö päättää tietenkin enemmistön rahoista, mutta vähemmistö voi aina vapaasti suunnata rahansa toivomaansa kulttuuritoimintaan riippumatta enemmistön preferensseistä.

Wessmanin mukaan tärkein syy julkisen kulttuuritoiminnan leikkauksiin on yleinen pyrkimys vähentää menoja talouden tasapainottamiseksi. Paljon vähemmän on Suomessa kiinnitetty huomiota kuitenkin ongelmaan, joka myös johtuu julkisen sektorin paisumisesta, nimittäin:

"Poliittisten päättäjien mahdollisuudet järkevästi perehtyä niihin asioihin, joista heidän tulee päättää, vähenevät. (...) Jos karsitaan julkisen sektorin tehtävistä pois kaikki se, mitä yksityinen sektori voisi hoitaa, valtuutetut voisivat keskittyä välttämättömiin perustehtäviin ja siten saada niitä paremmin hoidettua."

Wessman ottaa esille myös rahojen väärinkäytön mahdollisuuden, jolla hän tarkoittaa lähinnä sitä, että varojen käyttö julkisessa laitoksessa määräytyisi enemmänkin työntekijöiden toiveiden mukaisesti – esimerkiksi mukavuuden lisäämiseksi työpaikalla – kuin rahoittavien kansalaisten toiveiden mukaisesti. Tai kysymys voi olla myös siitä, ettei virkamiehellä ole riittävästi motiivia pitää kustannuksia mahdollisimman alhaisina.

Uusliberalismille tyypillistä on myös arvostella byrokratiaa ja keskitettyä hallintojärjestelmää. Toisaalta hajautettukin vallankäyttö julkisella sektorilla voi johtaa vastuuttomuuteen ja rahojen väärinkäyttöön, kuten edellä todettiin. Sen sijaan yksityistä yritystoimintaa Wessman puolustaa seuraavalla tavalla:

"Yksityisellä sektorilla kuulu rahoittajan ja rahoitusta saavan välillä on paljon pienempi. Maksaja suoraan pitää huolen siitä, että hän saa rahan edestä arvon. Samalla päätöksenteko on hajautettu, joten esille tulevia ideoita voidaan suoraan ottaa käyttöön ilman suurempia byrokraattisia esteitä. Varmasti tavallisin perustelu jonkun toiminnan yksityistämiseksi on juuri tuotannon tehostaminen. (...) muun muassa vararikon uhka ja kilpailu pakottaa pitämään kustannukset kurissa."

Jos ihmiset katsovat, että kulttuuri on hyvä ja tärkeä asia, uusliberalistin on kysyttävä: miksi julkisen vallan välttämättä olisi puuttuttava siihen? Luovuus ja ideat löytyvät yksityisistä ihmisistä, ei valtiokoneistosta. Eivätkö kulttuurista kiinnostuneet ihmiset

olisi valmiita yhtä hyvin rahoittamaan kulttuuritoimintaa suoraan? Tälle vasta-argumentteja ovat:

"Uhkana maalataan tietysti kuvaa kulttuurin kaupallistumisesta. Kulttuuria ei voida jättää markkinavoimien armoille, koska kulttuurin arvoa ei voida mitata rahassa. Hyvä taide ei ole tuote, jota luodaan voitontavoittelun mielessä, vaan hyvä taide luodaan taiteilijan sisäisestä tarpeesta ilmaista jotakin. Jos emme anna tukea kulttuurille, jäljelle jää ainoastaan markkoja tavoitteleva roskakulttuuri."

Wessmanin mielestä tämä uhkakuva ei ole perusteltu muun muassa siitä syystä, että Suomessa nykyinen kaupallinen kulttuuri ei anna oikeata kuvaa siitä, millaista yksityinen kulttuurituotanto olisi ilman julkisen tuen järjestelmää. On tietenkin luonnollista, että yksityinen sektori asettaa etusijalle sellaiset kulttuuripalvelut, joista on kysyntää, mutta tämän ei tarvitse johtaa taiteellisen tason laskuun:

"Jos esimerkiksi julkiset teatterit lopettaisivat laatunäytelmien esittämisen, syntyisi heti suurempi markkinarako yksityisille lauteattereille, joiden lukumäärät tällöin karttuisivat. On myös todettava, etteihän se, että teatteria rahoitettaisiin lipputulolla, merkitse sitä, että teatteritoimintaa välttämättä ohjailisi voitontavoittelu. Yhtä hyvin sekä johtoa että näyttelijöitä voi silti motivoida aito kiinnostus taiteeseen. Eiväthän taiteesta kiinnostuneet ihmiset katoa maan päältä siitä syystä, ettei heidän taiteensa saa julkista rahoitusta."

Uusliberalismin mukaista on myös ajatella, että jos ihmiset eivät ole kiinnostuneita jostakin tietystä näytelmästä, he ilmaisevat mielipiteensä sijoittamalla rahansa johonkin muuhun tarkoitukseen. Kulttuuripalvelujen pitäminen arvokkaana ei oikeuta holhoamista, josta on kyse, jos kaikki ihmiset pakotetaan käyttämään rahojansa kulttuurin tukemiseen esimerkiksi verojen kautta.

"Eikö niiden, jotka ovat sitä mieltä, että toiset elävät väärin arvojen mukaisesti, pitäisi tyytyä yrittämään vakuuttamalla saada ihmisiä muuttamaan valintojaan?"

Mutta eikö teatterissa käyminen tulisi liian kalliiksi, jollei sitä tuettaisi julkisin varoin, on kysymys, jonka kuulee usein esitettävän. Wessman argumentoi:

"(...) eihän teatterissa käyminen tule halvemmaksi siitä, että teatterit saavat julkista tukea. Osa maksusta vain maksetaan verotoimiston kautta sen sijaan että koko summa maksettaisiin lippuluukulla."

Julkista kulttuuritukea on puolustettu erityisesti sosiaalipoliittisilla syillä. Yleinen väite kuuluu, että alhaiset lippuhinnat takaavat myös varattomille mahdollisuuden käydä esimerkiksi teatterissa. Wessmanin mukaan käytännössä tämä tulonjakonäkökulma kuitenkin puoltaa kulttuurituen lakkauttamista, sillä

"kokonaisuutena katsoen julkinen kulttuurituki on rahojen siirtämistä huono-osaisemmilta varakkaammille. Keskiverto kulttuurin harrastaja on keskivertokansalaista selvästi paremmin koulutettu ja hyvätuloinen."

Myöskään lasten kulttuurikasvatusta ei voida itsestäänselvästi perustaa julkisen tuen varaan. Olisi siis pohdittava, missä määrin lasten holhoaminen on vanhempien ja missä määrin julkisen vallan tehtävä. Ja vaikka lapset saisivatkin esimerkiksi kirjastopalvelut maksutta, palveluiden ei tarvitse olla muille ilmaisia.

Wessmanin uusliberalismin puolustus heijastuu myös ajatuksesta, että vaikka rahoittaisimmekin julkisin varoin esimerkiksi kirjastotoimintaa, tämä ei tarkoita sitä, etteikö kirjastoa voisi hoitaa myös yksityinen yritys tai säätiö. Kilpailuttamisen kautta kunnan päättäjät voisivat valita vaihtoehdoista – kunnallinen kirjasto mukaan luettuna – sen, jolla olisi paras hinta-laatu -suhde. Kilpailuttamisella ei ainoastaan saavutettaisiin taloudellisia säästöjä, vaan myös laadun kohoamista.

Hyvinvoinnin uhkakuvat ja kivijalat

Taivalsaari esittää hyvinvointi-ideologian puolustuksen kritisoimalla voimakkaasti niitä piirteitä, jotka voidaan tulkita Suomessakin markkinataloutta vahvistaviksi ja samalla yhteiskunnallista kaaosta lisääviksi voimiksi. Taivalsaaren mukaan laman varjolla toteutetaan historiallista rakennemuutosta, joka merkitsee varallisuuden epätasaisempaa uusjakoa ja vain kolme vuosikymmentä kestäneen hyvinvointivaltion nopeaa alasajoa. Miten tämä on mahdollista? Taivalsaaren mukaan vastauksen löytämistä vaikeuttaa kaksi vuosikymmentä kestänyt konsensuksen aikakausi, ts. kehitystä ylläpitävän dialektiikan puute, joka on miltei kokonaan tuhonnut kansalaisten henkisen kyvyn syvälliseen analyysiin, luovuuteen ja vastarintaan. Konsensuksen myötä demokratia on jäänyt näennäiseksi ja yksisuuntainen vapaata markkinataloutta palvova ajattelutapa on voimistunut.

"Yhteiskunta on atomisoitunut tavalla, joka tekee vastarinnan aikaansaamisen vaikeaksi. Ne rakenteet, jotka ennen olivat vastarinnan perusta, ovat joko menettäneet uskottavuutensa tai kutistuneet merkitykseltään vähäisiksi. Kansalainen on jätetty yksin ongelmiensa kanssa. Yhteiskuntaa hallitsee kyynisyys, luottamuksen menettäminen poliittikkoihin ja instituutioihin, eikä syyttä. (...) Epätoivo on aikamme leimallinen piirre ja se saa etenkin nuoret suuntautumaan muualle kuin yhteiskunnallisiin asioihin."

Paljon peräänkuulutetun arvokeskustelun voima on vaarassa ehtyä, sillä "korkeita arvoja" aikaisemmin kannatelleet instituutiot – kirkko ja työväenliike – voivat huonosti. Taivalsaari toteaa:

"On järkyttävää havaita, että aikana, jona niin henkinen kuin aineellinen riisto on saanut ennen näkemättömän laajat mittasuhteet, ei yhteiskunnasta löydy ainuttakaan merkittävää instituutiota, joka kokoaisi ihmiset vastarintaan. Samalla ihmisiltä puuttuvat merkittävät kehityksen ja henkisen kasvun tukirakenteet. Vain harvat kykenevät vaalimaan inhimillisesti arvokkaita ominaisuuksia omin voimin etenkin kun yhteiskunnan nopea muuttuminen kasaa paineita juuri päinvastaiseen suuntaan."

Taivalsaari ihmettelee, miten olemme tulleet yhteiskuntaan, "jossa ihmisistä aiotaan tehdä täydellisesti oman onnensa seppiä ja jossa ainoaksi arvoksi on jäämässä mammona". 1960-luvun toivo yhteiskunnallisesta oikeudenmukaisuudesta kääntyi 1980-luvulla "alastomaksi ahneudeksi", jota kutsutaan uusliberalismiksi. Ihminen on viimeistä huokosta myöten alistettu kuluttajaksi.

"Sen sijaan kirjalle, joka on sivistyksen kivijalka, on käymässä huonosti. (...) Kunnallispoliitikkojen sivistymättömyydestä kertoo halu lahdata rahapulassa ensimmäiseksi kirjastot. Kuitenkin niiden osuus kunnan kokonaismenoista jää alle yhden prosentin. Ja kun kirjastot tuhotaan, seuraavaksi tuhoutuu hyvän kirjallisuuden tuottaminen. Keskisuuret kustantamot ovat jo melko suurissa vaikeuksissa. Kansakunta, joka on piittaamaton henkisestä perinnöstään, tuhoutuu. Yhteiskunnan yksiarvoistuessa siitä on tullut häiriintynyt. Kaikki on muuttumassa kauppatavaraksi, ihmisarvo siinä kuin mikä tahansa muukin. Erilaisten huumeiden käyttö, prostituutio, rikollisuus pahenee ja vapaa markkinatalous alkaa nostaa esiin kasvojensa rujan puolen."

Taivalsaari kiteyttää markkinatalouden kritiikkinsä ajatukseen, että elämme näkymättömässä totalitarismissa, joka rakentuu ihmisten sisimmässä erilaisten riippuvuuksien säikeistä. Taivalsaari kokee kulutusyhteiskunnan totalitarismiksi, joka

tänään – kuten aina ennenkin – alistaa ihmiset järjestelmän tavoitteisiin sopiviksi. Ihmisen ainoaksi tehtäväksi on jäämässä kuluttaminen.

"Totalitarismi näkyy myös yhteiskuntaa koskevan kritiikin ja analyysin torjumisena. Tällainen ilmapiiri luotiin konsensuksen aikakaudella. Kritiikkiä toki voidaan esittää, mutta se ei saa sijaa merkittävässä tiedotusvälineissä. Ne ovat vallanpitäjien äänitorvia, ja kaikki mikä poikkeaa heidän näkemyksistään, jää mitättömään marginaaliin."

Taivalsaaren mukaan nykyinen hallitseva valtajärjestelmä muodostuu talouselämän, ay-liikkeen, tiedonvälityksen sekä tieteen ja teknologian eliiteistä. Tätä koalitiota kutsutaan "tekno systeemiksi", jonka ajattelutapaa leimaa kasvukilpailuideologia. Tämä ideologia on uhkaamassa koko ihmislajia. Taivalsaari katsoo, että "salaliitot" ovat todellisuutta, sillä tietysti rahan ja vallan piirit käyttävät niitä omien tavoitteidensa toteuttamiseen.

"Hyvinvointi on todella veitsenterällä."

Taivalsaaren ydinsanoma on, että sivistys on hyvinvoinnin ehto. Nykyinen tuhoisa kehitys osoittaa, että jos sivistyksen perusedellytykset rapautuvat, hyvinvointikin katoaa. Jos yhteiskunta hylkää humanisuuden ja ekologisuuden, kehityksen valtavirta tuhoaa sekä alamaiset että vallanpitäjät.

Taivalsaari kysyy, millaisilla edellytyksillä voisimme palauttaa Suomen sivistys- ja hyvinvointikehityksen uralle. Hän lataa vastaukseensa voimakkaita valistus-pedagogisia painotuksia. Suomalaiset olisi saatava irrottautumaan "loputtomasta viihtymisen kierteestä". Heidät olisi opetettava uudelleen lukemaan kirjoja.

"Vain kirjoja lukeva ihminen voi olla sivistynyt. Sen lisäksi hänen on kyettävä valikoimaan lukemaansa niin, että kirjat paitsi antavat hänelle tietoa, tuovat myös kohottavia elämyksiä. (...) Tietenkään ketään ei voida pakottaa lukemaan sellaista, mitä hän ei ymmärrä. Mutta meidän on mietittävä, miten voimme kohottaa ja laajentaa ymmärtämistä suomalaisten keskuudessa."

Taivalsaari jatkaa:

"Voidaksemme katkaista menossa olevan barbarisoitumisen tarvitsemme uuden kansallisen heräämisen. Sen aikaansaaminen ei ole helppoa henkisesti laiskassa ja kyynisessä ajassamme."

Taivalsaari penää "jatkuvan sivistyksen projektia", joka sisältää ensisijaisesti yhteiskunnallisen keskustelun aloittamisen kaikilla tasoilla. Maailma ja hyvinvointivaltio voidaan pelastaa ainoastaan "laajan tietoisuuden ja yhteisvastuun heräämisen" avulla.

2.3. Särmit ja sulautumat

Tässä esitetyt uusliberalismista ja institutionaalisesta yhteisvastuusta aineksia ammentavat tarkastelutavat kantavat häikäisevää "ideaalityyppistä" hohdetta osittain siksi, että kyseisen seminaarin järjestäjät halusivatkin keskustelun näyttämölle provokatorista potkua. Kumpikaan alustajista ei tietoisesti pyrkinytkään löytämään kompromisseja, paralleleja tai yhteisiä kosketuspintoja. Tässä mielessä sekä uusliberalistinen strategia että hyvinvointivaltioprojekti jyrisivät suurina ja eheinä kertomuksina seminaariväen eteen. Pienemmät mutta eivät vähemmän tärkeät kertomukset tulivat esille myöhemmin läsnäolevien kuntalaisten ja taiteilijoiden puheenvuoroissa.

Wessmanin teemoja tulkitsem siten, että elämme edelleenkin jäykässä ja byrokratisoituneessa pohjoismaisessa hyvinvointivaltiossa, jonka ideologiset perustelut ovat ontuvia ja vanhanaikaisia. Hän arvelee yksilön, talouden ja yhteiskunnan kehityksen kannalta uhkaksi muurautumisen jäykkiin rakenteisiin. Poliittis-hallinnollinen yliote nakertaa taiteen ja kulttuurin vapautta: valtiollinen ja kunnallinen kulttuuripolitiikka merkitsee kulttuurin ja taiteen kahlitsemista ja kesyttämistä erilaisiin hallinto- ja neuvottelukäytäntöihin, joita harjoittavat poliitikot, virkamiehet sekä professionaaliset raadit ja komissiot. Nämä piirit muodostavat tavallaan vapaiden kansalaisten yläpuolelle asiantuntijakulttuureja ja sivistyksellisiä etujoukkoja, joiden habituaalinen ja symbolinen status legitimoii "paremman tietämisen" siitä, mihin tarkoituksiin ja millä tavoin aineellista, sosiaalista ja kulttuurista pääomaa tulee yhteisössä suunnata. Luovuutta ja uudistumista vaativissa kysymyksissä demokraattinen päätöksentekojärjestelmä on sitä paitsi raskas, tehoton ja tuhlaileva. Ratkaisuksi Wessman ehdottaa kulttuurin ja taiteen siirtämistä vapaille markkinoille, minkä – hieman yksinkertaistaen – tulkitsem "kulttuuripoliittista avustajamallia" myötäileväksi kannanotoksi.

Kun Wessmanille hyvinvointivaltioprojekti merkitsee kulttuurin ja taiteen totalisoimista hallinnolliseen ja yhteisölliseen valvonta- ja toimenpidejärjestelmään, Taivalsaari puolestaan näkee totalitarismin piirteitä markkinavoimissa ja – mekanismeissa. Uusliberalismin yksilönvapauksia painottava ulottuvuus kuivuukin kasaan, ja tilalle asettuu markkinatalouden "näkyttömän käden" lempeä puristus, joka viekoittelee niin taiteilijat kuin kulttuuripalvelujen käyttäjätkin toisenlaisen alistumisen muottiin: kulutusyhteiskunnan koodistoon. Tämä johtaa tai on jo johtanut sivistyksen ja humanin yhteisvastuullisuuden murenemiseen ja – ylevästi ilmaisten – barbariaan. Hyvinvointivaltiolle leimallinen demokraattinen vallankäyttö on nykyisin enää tyhjä merkki, jonka selustassa taloudellis–tekniset valtaliittoutumat ovat kääntäneet yhteiskuntapoliittisen kehityksen takaisin kohti luokkayhteiskuntaa. Taivalsaari panee toivonsa vastarintaan, joka ammentaa voimansa valistuksen ja sivistyksen peruspilareista. Tällä tavalla "kulttuuripoliittista arkkitehtimallia" puolustavassa pohdinnassa on helppo havaita myös Frankfurtin koulukunnan keskeisiä yhteiskuntakriittisiä piirteitä.

Suomessa on karsittu taloudellisen laman myötä julkisia kulttuurimenoja kautta linjan. Myös kunnallisessa kulttuurihallinnossa on tapahtunut useilla tahoilla muutoksia: virkoja on lakkautettu tai yhdistelty tahi ainakin kulttuuriyöntekijöiden tehtäväkuvia on muutettu. Käymistilassa on myös läänien taidehallinto. Väittäisin kuitenkin, että hyvinvointivaltiolle ominaisia kulttuuripoliittisia rakenteita ei ole perimmältään ainakaan toistaiseksi muutettu. Sen sijaan erilaisissa systeemisisissä ja strategisissa kielipeleissä ja diskursseissa on viime vuosina ollut havaittavissa selvää uusliberalistisia painotuksia ja linjauksia. On syytä olettaa, että nämä talouden ja hallinnon kulttuuri- ja taideväelle tarjoamat kieli- ja merkkimaailmat toimivat eräänlaisina keskustelutilan valloittajina ja pehmentäjinä, joiden avulla rakenteellisetkin muutokset ovat tulevaisuudessa mahdollisia. (Ks. tarkemmin Ilmonen 1994.)

Arvioidessaan pohjoismaista "kulttuuripoliittista arkkitehtimallia" Duclund (1993, 149–151) toteaa, että viime vuosina kulttuurin itseisarvo ja valistuspoliittinent näkökulma on joutunut jäämään instrumentaalisesti painottuneiden taloudellisten ja sosiaalipoliittisten tarkoitusprien varjoon. Kulttuurin tulisi nyt kannattaa. Alueellisia ja paikallisia kulttuurialoitteita on arvotettu yhä enemmän "taloudellisenat kehitystekijänä". Kulttuurin välinearvo on kulminoitunut myös ajatukseen houkutellet paikkakunnille korkeasti koulutettua työvoimaa ja uusia investointeja.

Ahponen (1993, 16) toteaa, että optimistisimmilla tahoilla – KUPOLI-toimikunta (Kom. miet. 1992:36) mukaan luettuna – on tulkittu kulttuuridemokratian ja kulttuurisen yhteiskuntapolitiikan jo tietyllä tavalla onnistuneen. Ahponen kuitenkin näkee, että kauneimmillaan utopiat ja positiiviset ideaalitavoitteet ovat aina saavuttamattomia. Olisikin kysyttävä, miten kulttuurin käy hyvinvointiyhteiskunnassa, "joka tulee vapaa-ajan, kulutuksen, merkkitarvikkeiden ja merkkitarvikkeiden valtaamaksi". Ahponen (mt., 17) mukaan kulttuurin poliittinen julkisuusarvo merkinä on lisääntynyt, joten kulttuuria on houkuttelevaa ajatella yhä enemmän välineenä minkä tahansa toiminnan perustelemiseksi. Viime vuosikymmenellä onkin institutionaalisessa kulttuuripolitiikassa myös kulttuurin vaihtoarvoa, sen tavaramuotoa alettu korostaa. Uusliberalismin hengessä kulttuurista näyttäisi tulevan oivallinen väline tavaroiden vapaan liikkuvuuden, teknologisen kehityksen ja poliittisen yhteisymmärryksen lisäämisessä.

Myös Uusitalo (1993, 19) on havainnut kulttuurin "hyödykkeistymisen" tai "markkinaistumisen" erääksi keskeiseksi kehityssuunnaksi, jonka hän liittää jälkimodernin, välitöntä kulutuskokemusta korostavan yhteiskunnan ominaisuuksiin. Uusitalo kirjoittaa: "Taloudellinen rationaliteetti ja talouden toimintatavat tunkeutuvat yhä syvemmälle kulttuurin tuotannon sektoreille riippumatta siitä, tuotetaanko kulttuurihyödykkeet julkisen vai yksityisen sektorin toimesta. Kulttuurin kentillä korostetaan nykyään samoja menestymisen kriteerejä ja siellä pätevät usein samat kilpailun ja 'tulostavasti' lait kuin taloudessa yleensäkin." (Ks. myös Ilmonen 1991; 1992a; 1992b; 1992c ja 1994.) Uusitalo (mt., 23) toteaa osittain valistuksen ihanteisiin nojaten, että liiallinen kilpailun ja tehokkuuden korostaminen heikentää ennen pitkää kulttuurin mahdollisuuksia toimia yhteiskunnassa itsereflektion ja yhteisöllisyyden tulkkina. Hän (mt., 24) ennakoii kilpailutalouden – mutta myös jäykän, sektoroituneen ja hierarkisoituneen kulttuuripoliittisen järjestelmän – jälkeistä, yhteistoimintaa korostavaa neuvottelu- ja verkostotaloutta, jonka myötä edellä mainitut ihanteet voivat jälleen nousta keskiöön.

Suomessa kulttuuripolitiikan ja taidemaailman muutoksia heijastavat myös manageristiset piirteet, joita esiintyy Yhdysvalloista ja Euroopasta omaksutuissa kulttuurin strategioita luotaavissa kulttuurimanageri-koulutusohjelmissä. Taloudellisen niukkuuden paineessa ja julkisen sektorin kutistuessa poikkitieteellinen Cultural Management -koulutus tarjoaa opiskelijoille mm. yritysjohtamiseen ja markkinointiin liittyviä valmiuksia toimia myös avoimella sektorilla. Niinikään

kuulumista kansainvälisiin verkostoihin pidetään tärkeänä. Tällaisessa – osittain uusliberalistisessa – hengessä taidelaitoksiltakin odotetaan parempia ja valmiimpia kulttuurituotteita. (Rautio 1994, Helsingin Sanomat.)

3. Taiteen suhde yhteiskuntaan

3.1. Taiteen yhteisölliset rauta- ja ilmapallot

Pierre Bourdieu (1985, 177) on todennut, että sosiologia ja taide eivät sovi kovin hyvin yhteen. Taiteilijat eivät nimittäin pidä ajatuksesta, että heidän omaa käsitystään itsestään arvioitaisiin. Taidemaailmassa uskotaan lahjaan, synnynnäiseen taiteilijan ainutkertaisuuteen, joita piirteitä sosiologi pyrkii tekemään ymmärrettäviksi nostamalla näkyviin kentän ei-yksilöllisiä pelisääntöjä. *Lepistön* (1991, 26) mielestä bourdieulaisella analyysillä ei voida tavoittaa taiteilijan subjektiivista puolta.

Taiteensosiologiassa taiteellinen käytäntö nähdään kollektiivisena toimintana. Taide on perusluonteeltaan yhteisöllistä, erilaisiin vuorovaikutussuhteisiin ja verkostoihin kytkeytyvää toimintaa, jota suuntaavat erilaiset esteettiset ja kielelliset koodit, traditiot, ideologiset ja materiaaliset prosessit sekä instituutiot. Ilman näitä rakenteellisia termejä taide ja taiteilija tulevat mystifioituiksi ja idealisoiduiksi, mikä puolestaan johtaa täydelliseen epärealismin. Kuitenkaan meidän ei tarvitse kadottaa taiteilijan subjektiivista näkökulmaa. *Janet Wolffin* (1975; 1983; 1992) ydinajatus on, että voimme korostaa rakenteiden ja toiminnan vuorovaikutusta. Vaikka subjektia ei määriteltäisikään enää täysin vapaaksi eikä rationaaliseksi toimijaksi, häntä ei myöskään tarvitse typistää rakenteiden tuottamaksi ajattelemattomaksi, ohjelmoiduksi robotiksi (Wolff 1992, 138–139).

Sosiologinen ja tekstuaalinen tarkastelutapa tarjoaa välineitä avata näkyville taidemaailman merkkijärjestelmiä ja rakentaa taiteilijakuvia (Lepistö 1991, 14). Tietenkin tällaisen tarkastelun kautta – Bourdieun (1985) tavoin – voimme alkaa epäillä taiteilijan myyttistä ainutlaatuisuutta ja suvereenia yksilöllisyyttä ottamalla huomioon, että taiteilija on vain yksi osapuoli taidemaailman "pelikenttää" muistuttavassa todellisuudessa.

Mitä tulee taiteessa kauneuden subjektiiviseen kokemiseen, meidän ei tietenkään tarvitse kokonaan hylätä *kantilaista* ajatusta ylevästä, käsitteisiin kahliutumattomasta kokemuksesta. Hahmoton tunne kauneudesta olisi siis kielen totalisointia pakeneva, "puhdas" ja ulkoisesta maailmasta riippumaton kokemus. Mutta tietyllä tavalla myös

kauneuskokemusten voidaan ajatella rajautuvan sosiaalisiin olosuhteisiin, sillä kulttuurituotteisiin liittyvät merkkijärjestelmät ja luokittelut ovat ainakin osittain sosiaalisesti sidonnaisia. (Linko 1992, 11; vrt. Lyotard 1985.)

Bourdieu (1985) onkin pohtinut, miten taiteen kenttä on muodostunut historiallisesti ja miten se itsessään tuottaa uskon taiteen arvoon ja taiteilijan kykyyn tuottaa ja luoda arvoja. Hänen mukaansa minkä tahansa yhteiskunnallisen toiminnan osa-alueen lailla taidettakin määrittävät hallinnan ja voiton strategiat. Kysymys on kamppailusta, jossa kentän säilyttävät strategiat hylkivät uudistuksia ja kerettiläisyyttä säilyttääkseen omat valta- asemansa. Kentän hallitsijat (palkintoja ja apurahoja myöntävät raadit, hyvissä asemissa, so. "keskeisalueella" olevat taiteilijat, taidekriitikot, kulttuuritoimittajat, taidehistorioitsijat, galleristit, keräilijät jne.) toimivat ikään kuin portinvartijoina; he määrittelevät taideteosten esteettisen arvon ja "museokelpoisuuden".

Haapalan (1990, 88) mukaan termi "taidemaailma" esiintyy jo *Arthur C. Danton* vuonna 1964 ilmestyneessä artikkelissa "The Artworld". Danton (1981, 135) käsityksen mukaan taidemaailmassa olennaista on jokin teoreettinen apparaatti, taideteoria. Minkä tahansa objektin tulkitseminen taiteeksi edellyttää taideteorian ilmapiiriä ja taidehistoriallista perehtyneisyyttä. On ymmärrettävä taideteorian luonnetta, teoriaa, joka voimassaan imuroi objekteja reaali maailmasta valmiita mutta historiallisesti muuntuvia tulkintoja sisältävään taidemaailmaan.

George Dickie (1974; 1981; 1984) puolestaan käsittelee taidetta sen institutionaalisessa merkityksessä. Hänelle taidemaailma on epävirallinen instituutio, johon sisältyy vakiintuneita mutta usein julkilausumattomia toimintatapoja, konventioita ja normatiivisia sääntöjä. Dickien mukaan normatiiviset käytännöt ohjaavat sekä taiteen tekemistä että sen vastaanottamista. Taideteos on sellaisten ulottuvuuksien kokonaisuus, jolle taideinstituutio suo statuksen potentiaalisen arvostuksen kohteena. Taide järjestelmänä ja epävirallisena instituutiona on kuitenkin nähtävä dynaamisena; taiteen käsitteet ja rajat ovat jatkuvan historiallisen muutosprosessin alaisia. Dickie luettelee taideteoksiksi pyrkiville objekteille myös yhteisiä ja välttämättömiä ominaisuuksia, joita ovat statuksen ansaitsemisen lisäksi objektin artefaktisuus (kulttuuriesine) ja originaalisuus. (Ks. Tuhkanen 1988, 12; Haapala 1990, 90–92; Sepänmaa 1991, 145–148.)

Myös *Howard S. Becker* (1984) katsoo, että taidemaailmojen tehtävänä on valvoa ja määritellä taidetta ja ei-taidetta. Taideteokset eivät ole pelkästään yksittäisten taiteilijoiden tuotteita, vaan konventioiden pohjalta työskentelevien ihmisten yhteisiä tuotteita. Beckerin taidemaailma ei kuitenkaan ole instituutio – rakenne tai organisaatio – eikä teoriarakennelma, vaan pikemminkin joidenkin ihmisten muodostama yhteistyöverkosto. Taidemaailmoja on lukuisia ja niitä kuolee ja syntyy koko ajan. (Mt., 34–35.)

Haapalan (1990, 93–95) mukaan taiteen yhteistyöverkostot voivat vaihdella kooltaan ja merkittävyydeltään huomattavasti. Verkosto voi olla paikallinen, kansallinen, jopa maailmanlaajuinen. Haapala painottaa maantieteellistä aspektia; taidemaailmat ovat hyvin usein paikallisia, esimerkiksi kaupunkiin rajoittuvia. Myös taiteenlajit, kuten kuvataide, musiikki ja teatteri muodostavat omia taidemaailmoitaan, mutta nekin voivat verkostoitua poikkitaiteellisesti. Niinikään välitysorganisaatioiden (esimerkiksi näyttelytila, kirjakustantaja) ympärille voi rakentua yhteistoimintaverkostoja. Kaiken kaikkiaan taidemaailmat ovat sidoksissa useisiin historiallisiin ja sosiaalisiin muuttujiin. (Ks. myös *Malkavaara* 1989.) Esimerkkinä kansainvälisestä, poikkitaiteellisesta ja naispuolisia taiteilijoita yhdistävästä teatteriproduktioita tuottavasta yhteistyöverkostosta voi mainita *Raivoisat Ruusut*.

Riippumatta siitä, kutsutaanko taideyhteisöä taidemaailmaksi, instituutioksi tai kentäksi, se tarjoaa kehyksen, jonka sisällä liikutaan ja jonka kautta taiteilijaksi tullaan. Taideammattisissa eteneminen edellyttää siis kentällä vallitsevien kompetenssien, intressien, makujen ja arvojen sisäistämistä ja niiden hallintaa. Tämä koskee myös taiteen harrastajia. Taiteilijan on opittava pelin säännöt. Hänen tulee omaksua kentälle pääsemisen ja siellä pärjäämisen kannalta arvokas kulttuurinen pääoma. Juuri tässä prosessissa yksilölliset tekijät ja toiminnan yhteiskunnalliset ehdot ovat vuorovaikutuksessa keskenään. (*Bourdieu* 1985; *Arkio* 1991, 12; *Lepistö* 1991, 28–29.)

Lepistön (1991, 29–32) mukaan tullakseen taidemaailman edellyttämien kriteerien mukaiseksi taiteilijaksi tämän tulee debytoida julkisesti. Viimeistään tässä vaiheessa merkittäviksi tekijöiksi muodostuvat taiteen institutionaaliset tekijät, kuten kuvataiteessa taiteilijan koulutus, näyttelyinstituutio, taidekritiikki ja tiedotusvälineet.

Taideyhteisön normatiiviset säännöt ja käytännöt kiertyvät ehkä selkeimmin esille kapinallisen antitaiteen pyrkiessä kentälle. Sepänmaan (1983; 1991, 151) mielestä antitaide saattaa synnyttää sekä fyysisiä että käsitteellisiä vastahyökkäyksiä taiteen keskeisalueen taholta – tai murskaavimmassa tapauksessa välinpitämättömyyttä. Juuri kiistojen kautta taidejärjestelmän toimintaan osallistuvien ihmisten on helpompaa tulla tietoisiksi sääntöjen olemassaolosta ja luonteesta.

Sepänmaa (1983, 21) toteaa, että "antitaide on samanlaista säännönvastaisuutta, sääntöjen rikkomuksia, kuin kielivirheet". Antitaiteen määrittely ja sitä kautta mahdollinen ulossulkeminen tapahtuu aina suhteessa vallitsevaan taiteen määrittelyyn. Toisaalta valtaide saattaa syleillä protestinsa niin että epätavallisesta tuleekin ennen pitkää vakiintunutta taidetta; antitaide alkaa siirtyä peremmälle, jolloin anti-etuliite putoaa pois. Uusi traditio voimistuu, käy tutuksi ja menettää siten protestiluonnettaan, jopa kliseytyy. Sepänmaan (mt., 27) mukaan nykyinen estetiikka ei kuitenkaan avoimuutensa takia anna yhtä paljon protestin aiheita eikä mahdollisuuksiakaan kuin ennen. Tätä väitettä tukee erityisesti postmodernisaation avaama moniarvoisuus, rajattomuus ja speaktaakkelimaisuus, mikä näkyy taiteessakin. "Kriittinen etäisyys" menettää merkityksensä (ks. Jameson 1986; 1989).

Peter Bürgeriin vedoten Siivonen (1992, 65–68) mainitsee historiallisen avantgarden, joka kysyi ja kyseenalaisti institutionalisoituneita taidekäsitteitä ja -tapoja ja siten saattoi taiteen tietoiseksi omasta institutionaalisuudestaan. Vaikka historiallisen avantgarden taideinstituutioon kohdistama provokaatio onkin inflatoitunut ainakin sellaisessa muodossa kuin se esiintyi vuosisadan alussa, Siivonen näkee, että "ehkä jotain on sittenkin jäänyt jäljelle". Tällä hän vihjaa nimenomaan postmodernin taiteen potentiaaliseen kapinaluonteeseen.

Yllä olevat näkökulmat taiteen ja taideyhteisön sisäisistä vartiointimekanismeista korostavat ehkä turhankin voimakkaasti taideinstituution sitkoista ja muuttumatonta luonnetta. Muutokset olisivat mahdollisia lähes ainoastaan rajujen hyppäysten tai kumouksellisten katkosten myötä. Institutionaalinen taide voidaan nähdä myös dynaamisena ja reformistisena. Tällöin taiteen tekeminen ei välttämättä alistu näkyvien tai näkymättömien sääntöjen vaan ainoastaan yleispätevimpien arvojen ja koodien noudattamiseen. Taiteen tilaa hallitsisivat jatkuva uudistuminen, omaperäinen luovuus ja pysähtymätön kokeilevuus. Talon katto ja seinät eläisivät: samanaikaisesti lähestyisivät ja etääntyisivät, vahvistuisivat ja ohenisivät.

3.2. Avoimet ikkunat

Wolffin ajatteluun nojaten Lepistö (1991, 23–24) toteaa, että sekä virallisista instituutioista että epävirallisista yhteisöistä koostuva taidemaailma voidaan nähdä suhteellisen itsenäisenä ja autonomisena kokonaisuutena. Taidemaailma on kuitenkin yhteyksissä monin eri tavoin muuhun yhteiskuntaan ja sen osa-alueisiin – taloudellisesti, poliittisesti ja ideologisesti. Taiteilija on monin säikein kytköksissä muun muassa taiteen tukijoihin, yleisöön ja markkinoihin. Onkin vaikea kuvitella, että taide yhteiskunnallisen työn muotona olisi yhteiskunnasta täysin irrallista, vapaata ja autonomista toimintaa (mt., 17). Sehän merkitsisi taiteelle eräänlaista representatiivista ei-olemista tai kristallista ja elämismaailmallista anarkiaa, jonka yhteiskunta yksintein hylkää ja unohtaa.

Jürgen Habermasin (1989) mukaan jo 1700-luvulla alkoi laadullisesti uusi vaihe historiallisessa kehityksessä. Modernin yhteiskunnan syntymisen myötä traditionaalisessa ja staattisessa kulttuurissa alkoi eriytymisprosessi: modernit tieteen, oikeuden ja moraalien sekä taiteen instituutiot alkoivat kehittyä. Habermas katsoo, että nämä uudella tavalla autonomiset ja dynaamiset asiantuntijakulttuurit toimivat kulttuurisen rationalisoitumisen verstaina, joiden toimintalogiikka ulottui myös arkisiin elämismaailmoihin. Habermasin mielestä tämän prosessin perusongelma on se, että rahan ja vallan välinein toimiva systeeminen rationalisoituminen pyrkii voimistuvasti kolonisoimaan kommunikatiivisesti järjestäytyneitä elämismaailmoja.

Viime vuosikymmenten aikana taidemaailman rakenteet ovat institutionalisoituneet ja jäsentyneet entistä pidemmälle. Taiteilijan työnkuvaa ovat maallistaneet ammatillistuminen, byrokratia ja kaupallisuus, joihin liittyen myös kilpailu ja meritoitumispaineet ovat lisääntyneet. (Lepistö 1991, 20.) *Fredric Jamesonin* (1989) mukaan markkinoilla esteettinen tuotanto on yhdentynyt muuhun tavaratuotantoon. Toisaalta varsinkin Pohjoismaissa korporatiivinen valtion taidehallintojärjestelmä on muodostanut taiteelle hyvinvointivaltio-ideaaliin perustuvan turvaverkon, joka voidaan myös tulkita Habermasin tavoin hallinnon valloitusretkeksi kulttuurin elämismaailmaan. Malkavaara (1989, 40) ilmaisee asian näin: "Valtiokoneisto osallistuu taidemaailman yhteistoimintaverkoston mm. säätämällä, tulkitsemalla ja panemalla täytäntöön lakeja. Näin se luo viitekehystä taiteen tuottamiselle, välittämislle ja vastaanotolle." Esimerkiksi valikoivien tukimuotojen avulla valtiollinen taidehallinto vaikuttaa ainakin välillisesti taidetta koskevien sääntöjen

lisäksi myös taiteen sisältöön (Sepänmaa 1991, 152). Sekä talouden että politiikan muutosten vaikutuspiirissä taidejärjestelmä on siis nähtävä avoimeksi järjestelmäksi (Sevänen 1991, 175).

Stephansonin (1987, 6) haastattelema Jameson toteaa postmodernismista, että historiallisesti se alkoi reaktiona modernismin yliopistoissa, museoissa ja konserttisaleissa tapahtunutta institutionalisoitumista vastaan. Sepänmaa (1991, 150) katsoo, että nykykulttuurissa taiteen ulkoiset rajat ovat muuttumassa aiempaa hämärämmäksi. Taide on varsin pitkälle sulautunut joukkoviestintään, mainontaan, teolliseen muotoiluun ja tavaroiden käyttöarvolupausten kaunistelemiseen esteettisin keinoin. Taiteen uniikkisuuden tilalle on työntymässä reproduktio, koodaus ja simulointi. Taiteen "aura" kyseenalaistetaan. Kulttuurin kulutus koetaan yhä enemmän ajanvietteenomaisena. Postmoderni taide on "nautintoa" ja välittömiin halu-vaikutuksiin pyrkivää toisin kuin esteettistä etäännyttämistä ja mietiskelyä korostava modernismi. (Ahponen 1991, 174; ks. myös Kuusamo 1991.) Jamesonin (1989; Stephanson 1987, 7) varsin pessimistisen näkemyksen mukaan postmodernismi "kulttuurisena dominanttina" olisi uudenlaista litteyttä ja syvyyden hylkäämistä – jäljittelyn ja kopioimisen (simulacrumin) estetiikkaa, mikä johtaa "affektien heikkenemiseen" ja vieraantumiseen. Tällainen tulkinta antaa siis aiheen arvioida taidetta kritiikittömänä, nihilistisenä ja siten affirmatiivisena suhteessa rationaaliseen yhteiskuntaan ja erityisesti markkinamekanismeihin.

Toisaalta voidaan ajatella, että postmoderni taide – historiallisen avantgarden tavoin – pyrkii itsekritiikin ja nyt Toiseuden käsitteen (esim. feminismi) kautta kyseenalaistamaan ja radikalisoimaan yhteisölliseen konsensukseen ja kielipeliin perustuvaa taiteen käsitettä ja korkeakulttuurista, modernismin estetiikkaa taideinstituutiota (Siivonen 1992, 100). Varsinkin postmodernismin avantgardistisessa muodossa taiteen affirmatiivisuus kääntyy isikin vastakohdakseen: kapinallisuudeksi.

3.3. Nauliutuvat ja purkautuvat myytit

Lepistö (1991, 42) tarkoittaa myytillä ideoista ja teemoista koostuvaa kertomusta tai tarinaa, jolla on yhteys historiaan. Myytin historiallinen alkuperä voi pohjautua enemmän tai vähemmän todellisuuteen, jopa kokonaan kuvitteluun. Myyttinen

kertomus koetaan jotenkin erikoislaatuiseksi, tavallaan "pyhäksi". Myytin asema ja merkitys yhteisön kannalta voi olla perustavanlaatuinen. Myytillä on yhteisön ja siinä toimivien ihmisten maailmankuvaa ja identiteettiä jäsentävä merkitys jopa siinä määrin, että yhteisö pystyttää tiettyjä muodollisia rituaaleja ja instituutioita sen vaalimiseen.

Lepistön (mt., 9) mukaan se miten taiteilijoista on kirjoitettu muun muassa taiteilijaelämäkerroissa ja taiteilijoita koskevissa monografioissa osaltaan varjelee ja vahvistaa taiteen myyttejä. Hän (mt., 11) toteaaakin, että nämä "kirjoitustavat ovat merkittävä osa taidemaailman merkitysrakenteita" mutta erityisesti semioottisesti, jälkistrukturalistisesti ja feministisesti suuntautuneet tutkimukset ovat pyrkineet purkamaan taiteilijaa koskevia kirjoitus- ja puhetapoja, jolloin taiteeseen ja taiteilijaan kiinnittynyttä mystistä hohdetta on voitu hälventää.

Länsimaisen taiteilijamyytin alkuperää voi etsiä renessanssiajan yksilöllisestä ja individualistisesta ihmiskuvasta. Myös 1700- ja 1800-luvuilla esiintynyt romanttinen käsitys loi pohjaa taiteilijamyytille, jonka aineksia olivat nerous ja boheemius. Neromyytissä korostuvat yksilöllisyyden lisäksi maskuliinisuus (sankarimyytti) ja yhteyden korostaminen jumalaisiin voimiin mutta myös demonisiin ja patologisiin piirteisiin. (Lepistö 1991, 16, 45; ks. myös Kotkavirta 1991, 210.) Myös käsitystämme luovuudesta on muovannut romantiikan kuva demonisesta nerosta (Häyrynen 1984, 367). Myöhemmin psykoanalyttinen teoria käsitteli luovuuden ja psyykkisen poikkeavuuden välistä yhteyttä siirtämällä huomion luovuuden perustan jumalaisesta ja yliluonnollisesta tulkinnasta luovuuden tiedostamattomaan alueeseen. Psykoosi nähtiin yleisesti taiteellisen kehityksen ehtona ja luovien voimien vapauttajana. (Lepistö 1991, 47-48.) Nerouteen ja boheemiuteen liittyy myös kärsimyksen ja onnen dikotomia. Ilman näitä ei voi syntyä "syvää" ja "aitoa" taidetta. Yhtäältä taiteilija on ihailtu sankari, toisaalta aineellisessa niukkuudessa elävä väärinymmärretty marttyyri, joka uhraa itsensä taiteen alttarille. Vasta taiteilijan kuoleman jälkeen hänen arvonsa ymmärretään ja tunnustetaan - seuraa yhteisöllinen ylösnousemus. Romantisessa myytissä taide koetaan autonomisena ja elämää korkeampana kategoriana (Mt., 50-58.)

Boheemimyyttiin liittyy oleellisesti asettautuminen porvarillisen yhteiskunnan ulkopuolelle. Vapaus ja poikkeava elämäntapa ovat peruskäsityksiä. Taiteen symboliikkaan kuuluu intensiivisyys, pyhyys ja asemoituminen keskiluokkaista ja

maallista elämää sekä tätä puolustavaa arvomaailmaa vastaan. Pyrkimyksenä on taiteilijoiden ja taiteenalojen keskinäinen solidaarisuus ja yhteenkuuluvuus huolimatta siitä, että vapaa markkinatalous ja kilpailuyhteiskunta pakottavat taiteilijat kamppailuun arvoasemista ja karriääristä. Boheemin ja porvarin suhde on molemminpuolisessa riippuvuudessaan ristiriitainen; boheemi tarvitsee rahoittajansa, porvari puolestaan henkisen tietoisuutensa laajentajan. Kenties vain avantgardetaiteilija kieltää riippuvaisuutensa keskiluokan poliittisesta ja taloudellisesta vallasta sikäli kuin avantgardetaiteilijoita katsotaan vielä olevan nykytaiteen pluralistisella ja varsin sallivalla kentällä. (Lepistö 1991, 51–54.)

Modemiin taidemyyttiin ja taiteilijatyyppeihin kuuluu tietoinen etäisyydenotto ja erottautuminen romantiikasta, vaikka myös moderni taiteilijakuva kantaa mukanaan romantiikan perintöä. Lepistö (1991, 59–61) mainitsee moderneina taiteilijatyyppeinä tiedostajan ja asiantuntijan. Psykoanalyttisesti ja egopsykologisesti suuntautuneessa tulkintakehikossa taide nähdään välineenä identiteetin luomisessa, puuttuvan minuuden etsimisessä sekä elämän ja ihmisyyden tiedostamisessa. Elämää korkeampana kategoriana taide edustaa tietä elämään. Taiteella on tavallaan terapeutin merkitys. Tämän tulkinnan rinnalla taiteilija koetaan eriytyneessä ja erikoistuneessa yhteiskunnassa oman alansa erityistaitoja omaavana asiantuntijana ja ammattilaisena. Taiteilija pyrkii tietoisesti hylkäämään myyttisyyden – valistuksen ja rationalismin hengessä.

Lepistö (1991, 61–62) luonnehtii postmodernia suhtautumistapaa siten, että siinä erilaisia taiteilijakuvia pyritään yhdistämään ja toisaalta romanttisia myyttejä tehdään näkyviksi, puretaan ja ironisoidaan. Postmodernisti orientoitunut taiteilijatyyppeiksi voi olla kaupallinen "tuotesuunnittelija", joka tekee itsestään ja teoksistaan tietoisesti pakettin – kauppatavaran, tuotteen, myyntiartikkelin. Myyttiset pyytettömyyden kriteerit eivät kuulu asiaan. Taiteilija, joka habitukseltaan muistuttaa liikemiestä tai –naista, yritysjohtajaa, meklaria, myös kulttuurikuraattoria, toimii avoimesti keskiluokkaisilla näyttö- ja omaisuusarvoilla tai paremminkin merkkiarvoilla. Keskiluokkaiselle tyylikkyydelle vastakohtaisuutta luovana jännitteenä taiteilija voi tuoda julki filosofian, jossa korostuu tehokkuuden, välineellisuuden ja rationaalisuuden kritiikki. Postmodernissa taiteilijatyypissä hallitsevat siis monenkirjaiset ainekset, niiden paradoksaalinen yhteensovittamattomuus, kepeys, aineellisuus sekä korkea- ja populaarikulttuurin rajojen hämärtyminen.

Postmodernissa taiteilijakuvassa elämää eletään kokonaistaideteoksena, mikä edellyttää taiteilijalta sekä taiteen elämismaailmallista että institutionaalista tietoisuutta. Romanttiset taiteilijamyytin ainekset joko tietoisesti hylätään tai niitä syntetisoidaan. Tiedotusvälineiden käyttö ja ylipäänsä julkisuus koetaan tärkeiksi imagon ja tavaramerkin luomisen kannalta. Taitelijatyyppeihin kuuluvat poikkitaiteellinen osaaminen ja yhteisproduktiot. (Lepistö 1991, 62.)

Altti Kuusamo (1991, 18–22) purkaa romanttista taiteilijamyyttiä toteamalla takavuosisikymmenten kuvataiteilijoista, että heillä hulluudesta tuli taakka tai velvoite. Hullun taiteilijan myyttiä piti toteuttaa ikäänkuin viran puolesta, kunnes tämä alkoi tuntua väkinäiseltä. Taiteilijan sekopäisyydellä ei ollutkaan jumalaista alkuperää. Hän ei myöskään ollut Wunderkind, vaan hänen lapsuutensa oli samanlainen kuin kenen tahansa lapsuus; television katselua ja massakulttuurin tuotteiden kulutusta. Kuusamo (mt., 22) toteaa: "Hänen kyseenalainen neroutensa nousee tautologiasta, toistosta ja siitä että hän keksii aikuisena – taideakatemian käyneenä – laittaa nuoruutensa nostalgisena installaationa kaikkien näkyville. Hän kuvittelee että hänen neroutensa on siinä, että juuri hän on keksinyt tällaisen yksinkertaisen eleen, eivätkä muut."

Jamesonin mielestä modernismille tyypillisestä henkilökohtaisesta tyylistä on postmodernismissa tullut pelkkä koodi tai pastissi. "Vanha kunnon" henkilökohtainen subjekti ja ego häviää. Kun modernismille on ollut ominaista jonkin sellaisen ainutkertaisen henkilökohtaisen tyylin saavuttaminen, joka palautui neron subjektiin, karismaattiseen subjektiin tai supersubjektiin, postmodernismin näyttäisi sisältyvän implisiittisesti eräänlainen depersonalisaatio. (Stephanson 1987, 13.)

Tuhkasen (1988, 145) mukaan boheemin leimaa kuvataiteilijat ovat torjuneet usean ammatin, esimerkiksi opettajan työuralla. Varsinkin nuoret taiteilijat näyttäisivät olevan kiinnostuneita laajasta taiteen kentällä toimimisesta ja vaikuttamisesta. Onkin todennäköistä, että nykyisin taiteilija – olipa hän sitten muusikko, näyttelijä, käsityöläinen, kuvataiteilija tai kirjailija – kokee itsensä enemmänkin asiansa osaavaksi ammatti-ihmiseksi tai harrastajaksi kuin romanttisen myytin mukaiseksi kummajaiseksi. Tämän ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa sitä, että vanhat taiteilijamyytit olisivat kokonaan kadonneet ainakaan koodeina. Niillä saattaa olla hyvinkin suuri merkitys varsinkin taideyhteisön ulkopuolisten ihmisten suhtautumistavoissa ja ennakkoluuloissa.

3.4. Taiteen funktiot(tomuus)

Habermas (1989, 104) kuvaa taiteen autonomisoitumisen prosessia siten, että aluksi syntyi renessanssissa antiikin elvyttämisenä se kohdealue, joka kuuluu "kauniin käsitteiden piiriin". Myöhemmin 1700-luvulla institutionalisoituivat kirjallisuus, kuvataide ja musiikki kirkon ja hovin elämästä erottuviksi toiminnan alueiksi. 1800-luvulla estetikainen taidekäsitelmä vaati taiteilijaa tuottamaan teoksensa *l'art pour l'art* -hengessä, jossa esteettinen omalakisuus saattoi tulla tarkoitukselliseksi sinänsä.

Autonomisena instituutiona moderni taide muodostaa porvarillisessa yhteiskunnassa tietyllä tavalla illusorisen maailman. Yhtäältä taiteen autonomisuus merkitsee sitä, että se kykenee harjoittamaan päämäärätieteellistä ja vallankäytön kritiikkiä. Toisaalta arjesta erillisenä taide menettää kriittisyytensä käytännölliset vaikutukset. Taide ilman kriittistä otetta jää Peter Bürgerin mukaan "ideologiaksi" tai *Herbert Marcusen* käsitteellä "affirmatiiviseksi". (Kotkavirta 1991, 210; ks. myös Siivonen 1992, 36.) Mehtonen ja Sironen (1991, 46–47) toteavat, että "affirmatiivisuudella" Marcuse tarkoitti sitä, että kulttuuri esittää onnen lupauksen, mutta vain kauniin lumeen avulla – erossa aineellisesta ja aistimellisesta arkikäytännöstä. Jättämällä yhteiskunnalliset olosuhteet rauhaan ja huntuamalla arkisen onnettomuuden, porvarillisen kilpailun ja vieraantumisen ja alistumisen johtavan yhteiskunnallisen työn, taide ei toimii muutoksen hiivana vaan vallitsevien olosuhteiden koristeena. Tähän kysymykseen on puuttunut myös *Theodor W. Adorno* (esim. 1989, 84).

Taiteen arjesta irtaantumisen vieläkin huonompana vaihtoehtona voisi olla väärän yhteyden aikaansaaminen arjen ja taiteen välille. Marcusen pelkkää "kulttuurin palauttaminen aineelliseen elämäntilanteeseen" tuhoaisi taiteen etäisyyden väärään ja huonoon todellisuuteen. (Mehtonen & Sironen 1991, 47.)

Adorno määrittelee kulttuuriteollisuuden tuotteiden pinnan ("glatt") esineellistyneeksi ja vieraantuneeksi. Kulttuurituote on astunut pitkän askeleen kohti pelkkää tavaraa ja vaihtoarvoa. Adornon mukaan koko nykyaikainen massakulttuuri merkitsee niin tuotteen kuin vastaanoton tasolla taantumaa, kulttuurin kriittisen substanssin menetystä. Tässä mielessä hän etäännyy *Walter Benjaminin* ajatuksesta, jonka mukaan juuri teknologisesti tuotetut ja uusintetut kulttuurituotteet (esim. elokuva) johtavat teosten "auran" ja taantumuksellisen asenteen tuhoutumiseen ja siten uuden ja edistyksellisen, suuria ihmisjoukkoja koskevan vastaanottotavan ja kollektiivisen

yhdessäolon syntymiseen. Joukoista muodostuu subjekti, joka kykenee kriittisesti arvioimaan teknisesti uusinnettuja kulttuurituotteita. (Mehtonen & Sironen 1991, 50–54.)

Ajatus taiteen jakamisesta auraattiseen ja teknisesti uusinnettuun ei tyydytä Adomoa, vaan hän katsoo, että tällaisen jaon ulkopuolelle jää radikaali moderni taide, joka itsessään on kriittinen auraattista, symbolista, suljettua ja illuusiota luovaa teosta kohtaan. Sitäpaitsi "vakava" ja "autenttinen" taide ei sovi yhteen kulttuuriteollisuuden helpon ja imartelevan pinnan ja viihtymisen mentaliteetin kanssa. On olemassa kuitenkin vaara, että kulttuuriteollisuus kahlehtii esteettisten tuotantovoimien ja taiteellisten teknikoiden omalakista kehitystä. Kilpailusta syntyvä kulttuuriteollisuuden logiikka ja stereotyyppiikka johtaa jäljittelyyn, standardisointiin ja status quoon. (Mehtonen & Sironen 1991, 50–61.)

Adomon esteettisen teorian perusteella voidaan kärjistää kysymys: Muuttuuko taidekin kulttuuriteollisuudeksi, "jota markkinoidaan vapautena viihdyttämään kulutuksen, joukkotiedotuksen ja mainonnan manipuloimia ihmisiä" (ks. Ahponen 1991, 165)? Onko meidän pidettävä kulutusyhteiskuntaa todellisena sieluja nielevänä "fasismina", johon verrattuna Mussolinin yhdenmukaistava politiikka oli pinnallista teatteria, kuten *Pier Paolo Pasolini* (1986, 74–75) on luonnehtinut.

Adomo (1989, 84) puolustaa taiteen autonomiaa seuraavasti:

"(...) taiteesta tulee yhteiskunnallista oman oppositioasemansa kautta suhteessa yhteiskuntaan. Tämän aseman se saavuttaa vasta autonomisena. Kiteytymällä omaksi itsekseen – eikä mukautumalla vallitseviin sosiaalisiin normeihin ja siten pätevytyksellä 'yhteiskunnallisesti hyödylliseksi' – taide kritisoi yhteiskuntaa jo pelkällä olemassaolollaan. Sen tunnustavat paheksunnallaan kaikkien leirien puritaanit. Ei ole mitään taiteen tavoin puhdasta ja omien sisäisten lakien mukaan muokattua, mikä ei suuntaisi sanatonta kritiikkiä ja syytöstä totaalisuutta lähenevän vaihtoyhteiskunnan alennustilaa kohtaan: siinähan kaikki on vain jotakin toista varten. Taiteen epäsosiaalisuus on määrätyn yhteiskunnan määrätty kielto."

Adomo (1989, 85–87) toteaa edelleen, että radikaali moderni varjelee taiteen olemassaoloa; se päästää yhteiskunnan alueelleen vain hämärästi, ja jos taiteelle ylipäänsä voidaan osoittaa jokin yhteiskunnallinen funktio, se on sen funktiottomuus.

"Vapaan yhteiskunnan" sanoma on kirjoitettu taiteeseen "salakirjaimin". Sen sijaan suora poliittinen interventio on taiteelle vierasta.

Siivosen (1992, 111) mukaan juuri Adomon taiteen autonomiaa korostava kanta on osaltaan legitimoinut modernismin epäpolitisoitumista ja kasvavaa irtautumista yhteiskunnallisesta käytännöstä. Siivonen kirjoittaa: "Autonomiassaan modernismi on vetäytynyt abstraktiin erillisyyteensä muuttuen taiteeksi taiteen vuoksi ja näin menettänyt yhteiskunnallisen vaikutuksensa. Siitä on tullut korkeataiteellista oopiumin kaltaista ideologiaa." Sen sijaan postmodernismi kykenee horjuttamaan modernistisen taideinstituution suuria metakertomuksia (*Lyotard*), kuten "autonomia" ja "vapaus", ja siten radikalisoimaan itse taidetta. Avantgardistisesti suuntautunut postmodernismi kykenee myös lähentämään taidetta elämään, ts. väkevöittämään kriittistä otetta yhteiskunnalliseen modernisaatioprosessiin – sekä sen rationaaliin että valistuksellisiin ulottuvuuksiin. Tämä merkitsisi taiteen uudenlaista politisoitumista ja funktioitumista pienten kertomusten, fragmenttien, satunnaisuuksien ja ohikiitävyysien sekä jatkuvan epäilyn kautta. Näitä määreitä ei voida totalisoida minkään yleisen, normittuneen ja luonnollisena pidetyn periaatteen sisälle. Tässä mielessä postmodernin taiteen potentiaalinen kapina olisi aina odottamatonta ja rationaalisten määrittelyjen ulottumattomissa.

Taiteen rationaalisuuskritiikistä Schanz (1987, 22–26) toteaa, että kaikella taiteella ja estetiikalla ei välttämättä ole rationaalisuus kriittisiä pyrkimyksiä. Myöskään taiteella ja estetiikalla ei koskaan ole ollut yksinoikeutta rationaalisuuskritiikkiin eikä sen pätevyteen. Sitä on ilmennyt lukuisissa muissakin muodoissa kuin vain taiteessa, muun muassa erilaisissa uskonnollisissa näkemyksissä mutta myös tieteellisessä ajattelussa, kuten Frankfurtin koulukunnan valistuksen dialektiikassa. Taiteella ei ole ration (järjen) "saasteesta" vapaata eikä siten etuoikeutettua asemaa kapinoida rationaalisuutta vastaan. Schanz (mt., 26) kirjoittaa, että "(...) taide, joka ei olisi millään tavalla sekaantunut rationaalisuuteen, tai taide, joka väittäisi, että se tahdonvoimallaan on pidättäytynyt kaikista rationaalisuuden muodoista (...) olisi pelkkää valtaisaa itsepetosta (...)." Valistusajalta lähtien nimittäin rationalisointi on – tavaramuodon yleistyessä sekä rahan ja vallan, so. poliittis–hallinnollisen järjestelmän toimiessa mediumina – levinnyt yhä laajemmalle ja yhä vahvemmin alueille, jotka olivat aiemmin säästyneet systeemiseltä logiikalta (mt., 27). Herää kysymys, tekeekö tämä Schanzin ajattelu samalla turhaksi dikotomian institutionaalaisesta taiteesta ja kapinallisesta antitaiteesta.

3.5. Taide ja hallinto arvoalueina

Jarmo Malkavaara on selvittänyt teoksessaan ("Kauneus" ja "mahti" 1989) taidejärjestelmän ja poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän välisiä suhteita. Hän on pyrkinyt muun muassa erittelemään taiteen ja kulttuurin "omaa perustaa" ja tarkastelemaan sen yhteiskunnallista ohjausta ja sidonnaisuutta. Malkavaara (mt., 18–19) toteaa, että "taiteen kehittämisessä (ulkoisessa ohjauksessa) voidaan pyrkiä:

- 1) Muutoksiin taiteen 'sisäisessä arvomaailmassa' esim. rohkaisemalla taiteen ehkäisemällä joitakin suuntauksia tuella tai säätelyllä.
- 2) Muutoksiin taiteen yksilöille ja ryhmille tuottamien hyötyjen tasossa (lisääntynyt maailman 'ymmärrys', 'viihtyvyyss' jne.).
- 3) Muutoksiin taidepalvelusten ja -hyödykkeiden tuotanto- ja jakeluprosessin tehokkuudessa (tuottavuudessa) ja oikeudenmukaisuudessa (taiteilijoiden/kulttuurityöntekijöiden saamien hyötyjen jakautumisessa).
- 4) Muutoksiin taidetoimintojen 'tietoa lisäävien' vaikutusten kautta yksilöiden ja ryhmien taloudellisissa, poliittisissa ja sosiaalisissa olosuhteissa ('taide yhteiskunnan muuttajana').

Malkavaara (mt., 21) on kiinnostunut taiteen ja poliittis-hallinnollisen ohjauksen vastakkainasettelusta ja tämän taustalla piilevästä hallinnasta, esimerkiksi tuesta, jonka myöntämisen, epäämisen tai poisvetämisen ilmapiiri muodostaa poliittis-hallinnollisen ohjauksen perustan.

Malkavaara (1989, 32–35, 43) tarkastelee taidetta ja hallintoa sosiaalisina järjestelminä, joilla kummallakin voidaan osoittaa olevan leimallinen, järjestelmäspesifi arvopohja. Tämä voidaan ymmärtää vaikkapa bourdieulaisesti kentän hallintaa edellyttävänä henkisenä pääomana. Malkavaara ottaa käyttöön "kulttuurisen kompetenssin", jolla hän viittaa kykyyn osallistua sosiaalisen järjestelmän kulttuuristen muodosteiden järjestelmäspesifiseen arviointiin. Tämä tapahtuu järjestelmän (ja taiteessa primaarimmin kunkin alajärjestelmän, esim. teatterialan) sisäisessä vuorovaikutuksessa, jossa toimijat ovat sekä subjekteja että toistensa vastasubjekteja. Jälkimmäisessä tapauksessa kyse on ristiriitatilanteesta. Arvotietoisuuden elementit voivat tulla esiin diskursiivisesti eli ilmaisullisella tasolla keskusteluissa, mutta ne voivat myös vaikuttaa ilmaiseuttomana, itsestäänselvänä toimintatietoisuutena.

Sosiaalisten järjestelmien sisäinen subjekti/vastasubjekti -toiminta voidaan analogisesti nähdä myös järjestelmien - taiteen ja hallinnon - välisenä käytäntönä.

Tällaisessa asetelmassa poliittis-hallinnollinen ohjausjärjestelmä arvioi oman kompetenssinsa pohjalta taidejärjestelmän yhteiskunnallista merkitystä ja muodostaa näin yhteiskunnan "virallisen eetoksen" suhteessa taiteeseen, mikä tapahtuu varsinkin voimavarojen kohdentamisen yhteydessä. Taidejärjestelmän toimijoiden tehtävänä puolestaan on saada poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän toimijat vakuuttuneiksi taiteen merkittävyydestä, jotta taiteen resurssit ja asema tulisivat turvatuiksi. (Malkavaara 1989, 68) "Epäaito" toiminta järjestelmien välillä tarkoittaisi kompetenssin välineellistä käyttöä; ts. kompetenssin tuoman aseman hyväksikäyttöä toisen osapuolen alistamisessa. Malkavaaran sanoin: "Suuri valtiomies voi arvovallallaan pakottaa taiteilijan polvilleen, suuri taiteilijasankari voi arvovallallaan lannistaa virkamiehen tai poliittisen päätöksentekijän." (Mt., 69– 71.)

"Kompetenssihybriksistä" (*hybris* = ylimielisyys, uhmamieli, suuruudenhulluus) olisi kysymys silloin, kun toimijat pyrkivät ulkoapäin horjuttamaan toisen järjestelmän autonomiaa (Malkavaara 1989, 70). "Ohjaushybriksessä" poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän toimija uhkasi taidejärjestelmän toimintakäytäntöihin osallistuvien toimijoiden kompetenssia ja heidän oikeuttaan kompetenssinsa mukaiseen toimintaan. Käytännössä tämä ilmeni siten, että virkamiehet ja/tai poliitikot pyrkisivät sisällöllisen puuttumisen kautta rajaamaan taiteen ulkoisia toimintaedellytyksiä ja "samalla syrjäyttämään taidejärjestelmän toimijoiden määrittämiä toiminnan ehtoja näiden toimijoiden omalla kompetenssialueella, taiteen synnyttämisessä ja sen järjestelmäspesifisessä arvioinnissa". (Mt., 74.) Malkavaaran (mt., 74–75, 79) mukaan juuri ohjaushybris kaikissa muodoissaan luo uhkan taiteen sisällölle ja syvätasolle, minkä seurauksena taidejärjestelmä pyrkii puolustamaan autonomiaansa suhteessa poliittis-hallinnolliseen ohjausjärjestelmään.

Malkavaaran (1989, 82–83) mukaan hyvinvointivaltioprojekti on lisännyt poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän sisällä painetta ohjaushybriksien muodostumiseen, kun kyseessä on ohjausjärjestelmän suhde taidejärjestelmään ja kulttuurisektoriin (tästä merkinä kulttuurin byrokratisoituminen). Hän väittää, että lisääntynyt julkinen tuki voimistaa ohjauksen, jopa ohjaushybriksien mahdollisuutta, sillä "hyvinvointivaltio-epookin yleisessä demokraattisessa poljennossa" elitistiseksi katsottavaa autonomiaa ei sallita edes taiteelle.

Mutta kuten edellä olen tuonut esille, viime aikoina lisääntyneet kannanotot pohjoismaisen hyvinvointivaltio-kertomuksen hiipumisesta ja uusliberalistisen

ajattelumallin voimistumisesta kulttuuri- ja taidepolitiikan kentällä avaavat kysymyksiä systemisestä hybridisestä ja taiteen suhteellisesta autonomiasta aivan uudella tavalla. Muun muassa näitä seikkoja pohdin seuraavissa luvuissa kokkolalaistaiteilijoiden tulkintojen ja puhetapojen valossa.

4. Tutkimuksen empiria

4.1. Taiteilijat, metodit ja tutkimusongelmat

Valitsin haastateltavaksi kahdeksan Kokkolassa asuvaa taiteilijaa. Valintaperusteiksi määritin taidealojen "minimitason kattavuuden" kaupungissa ja sen, että tiesin näiden henkilöiden toimivan aktiivisesti taiteen parissa ammatillisesti ja/tai elämäntavallisesti. En halunnut pitää kiinni siitä, että haastateltavan tulee välttämättä ansaita taiteen tekemisellä leipänsä. Tärkeintä oli se, että heidän suhteensa taiteeseen on sekä ajankäytön että asennoitumisen kannalta läheinen. Voidaan tiivistää, että haastateltavia yhdistää intensiivinen kosketus omaan taidealaansa ja kokkolalaiseen taideyhteisöön. Jälkimmäisellä tarkoitan ensisijaisesti symbolista yhteisyyttä. Toki kokkolalainen taideyhteisö on joiltakin osin olemassa myös konkreettisen toiminnan – esimerkiksi poikkitaiteellisen yhteistyön – seurauksena (ks. yhteisöstä Lehtonen 1990, 23).

Valitessani taiteilijoita haastateltavaksi en katsonut tarpeelliseksi päätyä pelkästään juuri nimekkäimpiin ja menestyneimpiin kokkolalaistaiteilijoihin. Arvelisin, että tässä tutkimuksessa esiintyvät taiteilijat ovat periaattessa kaikki potentiaalisia menestyjätyyppejä. Aika näyttää. Sitä paitsi en katso, että merkkihenkilöiden mielipiteet olisivat jotenkin arvokkaampia tai painavampia kuin sanokaamme rivitaiteilijan tai aloittelevan taiteilijan mielipiteet. Tärkeintä on pohdintojen substantiaalisuus ja riittävä puhetaito. Kyseiset taiteilijat täyttävät nämä kriteerit mainiosti.

Oleellinen kysymys on se, mikä on näiden taiteilijoiden puheesta (litteroidusta puhetekstistä) heijastuvien näkemysten ja niistä tekemiäni tulkintojen yleistysarvo. Voinko tehdä haastattelumateriaalista johtopäätöksiä, jotka koskevat koko kokkolalaista taideyhteisöä? Vastaukseni on kyllä ja ei. Yhtäältä voimme ajatella, että taiteilijan puhe viittaa yksilölliseen ja ainutlaatuihin, toisaalta meidän on luotettava siihen, että taiteilijan puheen kautta saamme selville jotakin ytimellistä taideyhteisölle leimallisesta kulttuurisesta ja diskursiivisesta maailmasta. Yleistysten tekemisen vakuudet eivät löydy haastateltavien taiteilijoiden lukumäärästä vaan käytössä olevien teoreettisten käsitteiden oivallisuudesta ja energia-arvosta. Varto (1992, 76) toteaa, että "hallittu käsitteellinen yleisyys voi laadullisessa tutkimuksessa antaa vakaimman

pohjan sille, että tutkimuksessa tehdyt yleistykset ja tuloksista johdettavat sovellutukset osuvat oikeaan".

Alasuutarin (1993, 209–210) mukaan kvalitatiivisessa tutkimuksessa on pyrittävä eksplikoimaan, missä suhteessa tutkija olettaa tutkimusaineiston valottavan muutakin kuin ensisijaisesti analysoimaansa yksittäistä tapausta. Alasuutari jättäisi yleistämisen käsitteen kokonaan lomaketutkimuksen metodivälineistöön ja puhuu laadullisen tutkimuksen yhteydessä mieluummin suhteuttamisesta.

Tutkimuksessa on mukana näyttelijä, kaksi kuvataiteilijaa, kolme eri alan muusikkoa, käsityötaiteilija ja kirjailija. Heistä osa on kantakokkolalaisia, osa on muuttanut kaupunkiin muualta aikaisemmin tai nyttemmin. Taiteilijoiden ikähaitariksi arvioisin pyöreästi 20–45 vuotta. Kaikilla on taustalla taideopintoja ja omakohtaista taiteellista kokemusta esiintymisineen, näyttelyineen tai julkaisuineen.

Haastattelut suoritin noin puolentoista vuoden aikana vuoden 1991 lopusta vuoden 1993 kevääseen. Haastattelut kevyempine jutusteluineen kestivät kahdesta kolmeen tuntiin taiteilijaa kohden.

Tutkimusotteeni on kvalitatiivinen; metodina käytin puolistrukturoitua teemahaastattelua (ks. kvalitatiivisista tutkimustavoista Hirsjärvi & Hurme 1980; Ehn & Löfgren 1982; Grönfors 1982; Lepistö 1991). Teemahaastattelua olin kokeillut aiemminkin, jolloin tutkimuskohteena oli kaustislainen pelimanniryhmä (Ilmonen 1986). Teemahaastattelussa ideana on käydä kaikkien tutkittavien kanssa samat teemat lävitse enemmän tai vähemmän kurinalaisesti. Omissa haastatteluakteissani sivupolkuja avattiin, mutta teemallinen perusrunko ei päässyt vuotamaan. Vappu Lepistö (mt., 70) kiteyttää Kuvataiteilija taidemaailmassa –kirjassaan käyttämänsä puolistrukturoidun teemahaastattelun periaatteet seuraavasti:

"Teemahaastattelulle on tyypillistä, että se kohdennetaan tiettyihin aiheisiin. Se on puolistrukturoitu menetelmä siksi, että haastattelun aihepiirit, teema-alueet, ovat tiedossa. Menetelmästä puuttuu kuitenkin strukturoidulle haastattelulle luonteenomainen kysymysten tarkka muoto ja järjestys. Se on avoin menetelmä siinä mielessä, että haastateltava voi omilla tulkinnoillaan vaikuttaa tilanteen etenemiseen."

Tämän tutkimuksen ongelmakentän muodostavat aiheet, jotka tematisoin pääotsikoiksi:

A. KOKKOLA TAIDEKAUPUNKINA

B. TAITEEN TALOUDELLISET TOIMINTAEDELLYTYKSET

C. TAITEEN AINEELLISET JA HENKISET MERKITYKSET

A-osassa taiteilijat arvioivat Kokkolan kaupunkia taiteen tekemisen ja olosuhteidena sekä visioiden näkökulmasta. B- ja C-osat liikkuvat yleisemmällä asenne- ja merkityksenantotasolla: ydinkohtia ovat taiteen subventiojärjestelmä ja markkinat sekä taiteen monenlaiset intentiot ja "säteilyvaikutukset".

4.2. Tutkijan skitsofrenia

Se mitä tässä tutkimuksessa itse asiassa tapahtuu on, että erilaiset merkityshorisontit ja niitä kantavat kielelliset maailmat sulautuvat toisiinsa. Teoreettiset käsitteet, taiteilijoiden puhetekstit ja viime kädessä oma kielellinen ja tulkinnallinen mestarointini luovat kokonaisuuden lopullisen ilmaisun. Vai onko se lopullinen? Piirileikkiin osallistuu vielä lukija, jonka oma kokemis- ja kielimaailma virittää tutkimuksen näennäisesti valmiiseen ja pysähtyneeseen tekstimaailmaan lämmittävän tulensa. Näin tutkimuksen totuus ja todellisuus väreilevät ja muuntuvat. Katsomme kaleidoskooppiin, kiikarimaiseen leluun, "johon muodostuu kuvioita liikahtelevista lasi- tai paperipalasista eriasentoisten peilien kautta", kuten Nykysuomen sanakirjassa kyseinen käsite mukavasti määritellään.

Tässä tutkimusprojektissa olen kokenut oman tutkijanroolini ongelmallisemmaksi kuin missään muussa tutkimusrupeamassa. Toisaalta olen kuuliaisesti omaksunut sosiologian ajattelutapoja ja kielipelejä – jo vuosikaudet. Tutkijan palkkatyö on tämänhetkinen ammattini ja on alkanut kaavoittaa habitustani. Toisaalta koen olevani taiteilija – muusikko, lauluntekijä ja runoilija, siis tietyllä tavalla osa kokkolalaista ja keskipohjalaista symbolista ja konkreettista taideyhteisöä. Lukijan on siis hyvä tietää, että kuulun osaksi samaan kokonaisuuteen kuin haastattelemanani henkilöt. En voi "poisselittää" tai kivittää itseäni. (Ks. Koskiahho 1990, 173.) Ja tämä tosiasia ei voi olla

vaikuttamatta tutkimuksen lopputulokseen, mikä hermeneuttiselle tutkimukselle onkin leimallista ja sallittuakin.

Varton (1992, 63) mukaan "ei ole olemassa mitään objektiivista tasoa, jolla tutkimuskohdetta voisi ymmärtää, vaan jokainen aktuaalinen lukutapa on aina riippuvainen tutkijan omista lähtökohdista". Tällä tunnustuksella voin välttää "objektivistisen harhan", johon varsinkin positivistisella tutkimusotteella helposti sortuu. Hermeneutiikan tukipilari *Hans-Georg Gadamer* – johon Vartokin näyttäisi nojaavan – on todennut teoksessaan *Wahrheit und Methode* (1975, 366), että tulkitsijan on käytettävä kieltä, joka tekee oikeutta tekstile, mutta joka silti säilyy hänen omana kielenään. Ymmärtäminen, joka tapahtuu aina kielessä tai kielen kautta, on mahdotonta ilman tulkitsijan omia näkemyksiä. Kysymys on kahden käsitteellisen horisontin – tutkijan ja tutkittavan – yhtymisestä siten, että molemmat säilyttävät jotain omastaan. (Ks. myös Immonen 1986, 24; Kusch & Hintikka 1988.)

Tutkija-taiteilijan rooliristiriita asuu ennen kaikkea omassa päässäni; juuri siksi se on tuntunut minusta niin todelliselta. Toki tällainen rooliristiriita on löydettävissä myös pääni ulkopuolelta: taiteilijayhteisöstä, sen sosiaalishistoriallisesta todellisuudesta ja kielen kantamista myyttirakenteista. Yhtälailla kuin suhteellisen autonomisena itseään pitävä taideyhteisö on päästänyt järjestäytyneen ja rationaalisen yhteiskunnan vain hämähästi luokseen, myös tiedemies saatetaan nähdä taideyhteisössä tunkeilevana ja tirkistelevänä desanttina – olkoonpa ilmiö sitten myyttipohjainen tai ei. Toisaalta taideyhteisö tunnistaa tieteen ja taiteen sukulaisuuden: yhdistävä tekijä on luova työ. Taiteilijaystäviä minulla on nyt enemmän, jotkut vanhat suhteet ovat jopa syventyneet.

Olen joka tapauksessa pyrkinyt – hermeneuttisen tutkimusihanteen mukaisesti – ymmärtämään haastattelemiani taiteilijoita, heidän kieltään, ajatuksiaan ja merkityksenantojaan. Siksi tämän tutkimuksen tarjoama tulkintamaailma on mahdollisimman pitkälle taiteilijahorisontti. Silti se on muutakin. Se on tiedeyhteisön ja erityisesti sosiologian konventiopatteristolla kivetty katselutorni. Miksi tämä varmistus?

"Tutkimuksen aineiston käsittely ja analysointi tapahtuu tutkijan valitseman teoreettisen käsitteistön ja metodologisen viitekehysten pohjalta. Tämä vähentää tutkijan mahdollisuutta subjektiiviseen mielivaltaan, mutta valintana ja rajauksena se kertoo tutkijan tärkeinä pitämistä painotuksista ja suuntaviivoista." (Lepistö 1991, 73.)

Miten on vältettävissä liiallinen kietoutuminen teoreettiseen käsitteistöön, metodologiseen viitekehykseen tai omaan subjektiivisuuteen, mikä voisi johtaa tutkittavan autonomian loukkaamiseen? Liimaako tutkija tutkittavan päälle jotain sellaista, mikä ei siihen kuulu: "omat odotuksensa, vieraan teorian, tarkoitushakuisen tavan assosioida"? Varto tarjoaa evääksi ajatuksen, että "tulkinnan perustana on merkityksen koherenssi. Tämä tarkoittaa ymmärtämisen kokonaisuuden huomioon ottamista, ymmärtämis-kokonaisuutta, sitä maailmaa, jossa tutkittava on, ja sitä maailmaa, jossa tutkimusta tehdään." (Varto 1992, 60.)

Löydän tutkimukseni perusidean myös Koskiahon (1990, 111) lauseesta, joka viittaa postmoderniin tilaan: "Tutkimuksessa ei etsitä suurten kertomusten takaa piileksiviä suuria selityksiä vaan paikallisia identiteettejä paikallisin diskurssein." Tämän ei tarvitse tarkoittaa sitä, että jättäytyisin kokkolalaistaiteilijoiden ajatuksia ja diskursseja tulkitseni täydelliseen kompleksisuuteen, irrallisuuteen tai ainakaan kaaokseen. Vakautusyritykset toivottavasti näkyvät loppupohdinnoissa.

4.3. Taidekentän sosiologisesta tutkimisesta

Vältän varustamasta esiyymmärrystäni sillä, että kokkolalainen taidekenttä tai -yhteisö olisi kiinteä, eheä ja selvärajainen. Sen lisäksi että kenttä koostuu sadoista taiteilijajaksiloista, se rakentuu mm. taideoista, instituutioista, yhdistyksistä, järjestöistä, ryhmistä, harrastajista, ammattilaisista, puoliammattilaisista, freelancereista, yksityisyrittäjistä, palkkataiteilijoista, portinvartijoista, noviiseista, elitisteistä, porvareista, anarkisteista, järjestelmäyönteisistä, menestyjistä, häviäjistä, puurtajista, laiskureista, rockareista, humoristeista, kyynikoista, rentuista ja kunnon kansalaisista sekä ei mistään näistä. Vyyhti on sekalainen ja iloisen moniarvoinen – kuten taideyhteisöt kaikkialla. Taiteilijoiden sosiaaliset ja psykologiset positiot ovat erilaiset sekä taidekentän syvyys- että leveysuunnassa. Olisikin järjetöntä lähteä siitä, että kokkolalaisia taiteilijoita sitoisivat aukottomasti tai kurinalaisesti yhteiset normit ja käyttäytymissäännöt.

Etsiessäni taidekentän tai -yhteisön kollektiivisuutta ja homologisuutta mutta myös sisäistä erilaisuutta valitsen sosiologiseksi eväspaketiksi mieluummin Mäkelän (1989, 10) tarjoaman kysymyksenasettelun:

"Norminäkökulman kanssa kilpaileva perusote on tarkastella kulttuuria merkitysjärjestelmänä, symbolijärjestelmänä tai merkitysten ilmaisemisjärjestelmänä. Seuraava tärkeä erottelutaso syntyy siitä, ajatellaanko kulttuuri tuotteiden ja ilmausten kokonaisuudeksi vai kohotetaanko tutkimuksen kohteeksi ilmaisun välineet ja säännöt, siis se koodi tai matriisi, joka tuottaa tai jolla tuotetaan yksittäiset ilmaisut. Näitä kahta lähestymistapaa voidaan kutsua kulturalistiseksi näkökulmaksi ja koodinäkökulmaksi."

Koska tutkimani taideyhteisö on erilaisuuden ja moniarvoisuuden kyllästävä, en näe mielekkääksi tarkastella taiteilijoita kulturalismin (Birminghamin koulukunnan) oppien mukaisesti homogeenisena ryhmänä, jolla on tietty tunnistettava tyyli ja yhteiskunnallinen luokka-asema. Toisaalta en halua myöskään kallistua yksintin (jälki)struktuuristisävytteeseen koodinäkökulmaankaan, joka häivyttää subjektin.

Sen sijaan tartun Hoikkalan (1989, 72–75) auki kerimään punaiseen lankaan. Hän kirjoittaa prototyypeistä ja kulttuurisista malleista, joiden avulla voimme nähdä yhteisössä tai ryhmässä sekä eheyttä että säröä. Hoikkala (mt., 74) toteaa, että "prototyypin käsitteen avulla ratkaistaankin kulttuurin ja yksilön vastakkaisuus ja ylitetään kulturalismille ominainen kiinnittyminen ryhmään kollektiivitradition kannattajana". Hän soveltaa prototyyppi-näkökulmaa tutkimalla, kuinka kollektiivitradiatio – tässä tapauksessa taiteen sosiaalishistoria myytteineen, diskursseineen ja koodeineen – jäsentyy yksilösubjektin tasolla. Näin "pääsemme käsiksi kulttuurista koskeviin tulkintoihin, erittelemään elementtejä, joista kulttuuri rakentuu. Tämä tapahtuu tutkimalla yksilötoimijoiden puhetta" (mt., 74), joka on "raaka-ainetta kulttuuristen mallien rekonstruoimiseksi" (mt., 75).

Heiskala (1990, 26) toteaa, että tutkimus ei ole sosiologista kulttuuritutkimusta "pehmeiden" aineistojen käytön tai tilastomenetelmistä luopumisen vuoksi. Sen sijaan keskeistä on tutkimusintressi: yhteisön merkitysrakenteiden ja toiminnan mielen etsiminen.

5. Taiteen edellytykset ja merkitykset kaupunkielämässä

5.1. Kokkola taidekaupunkina

Kokkolaa voidaan kaupungin kokoon nähden runsaan institutionaalisen kulttuuritarjonnan ja taiteen koulutuksen vuoksi luonnehtia Keski-Pohjanmaan kulttuurikeskukseksi. Vahvasti tarjolla olevan ja monialaisen ammattitaiteen lisäksi kaupungissa on vilkas taiteen harrastajakenttä. Kokkolalaiset ovat verrattain aktiivisia ja monipuolisia kulttuuripalvelujen käyttäjiä. Olen todennut kuntalaiskyselytutkimukseni (Ilmonen 1992c) johtopäätöksenä, että kokkolalaiset ovat kulttuurikysynnässään myös hyvin "omavaraisia", ts. he hakeutuvat suhteellisen aktiivisesti juuri oman kaupungin kulttuuritilaisuuksiin. Keskipohjalaisissa yhteyksissä kokkolalainen taide – varsinkin teatteri – houkuttelee suhteellisen paljon yleisöä kaupungin ulkopuoleltakin. (Ks. myös Ilmonen 1994.)

Haastattelumateriaalin perusteella taiteilijoiden omat käsitykset kaupunkilaisten taidemyönteisyydestä näyttävät vaihtelevan laidasta laitaan. Tiivistäen tulkitseen kuitenkin taiteilijoiden ydinpäätelmäksi sen, että kaupunkilaisten taidemyönteisyys ei aivan yltäisi taidekaupungilta kohtuudella odotettavan ilmapiiriin tasolle. Taiteilijoiden mielestä kokkolalaisuutta symbolisoivat paremminkin varsinkin urheilu mutta myös kauppa ja liike-elämä. Eräät taiteilijat ovat myös valmiita menemään itseensä; muutos voidaan saada aikaan taiteen omista lähteistä käsin.

Seuraavaksi tarkastelen perusteellisemmin, miten taiteilijat suhtautuvat kaupunkinsa kulttuuria ja taidetta koskeviin sisältöihin, näyttäytymisiin, puitteisiin ja olosuhteisiin. Mitkä ovat heikot ja vahvat puolet? Entä ehdotukset, ideat ja peräti visiot?

Taidealoista

Yleisesti ottaen taiteilijat kokevat kokkolalaisen taiteen peruspilareina musiikin, kuvataiteen ja teatterin. Myönteisellä tavalla näkyvinä yksikköinä he mainitsevat varsinkin Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin, Lasten ja nuorten kuvataidekoulun,



Kokkolan Kaupunginteatteri: Voimamies



The Refreshments.



Ykspihlajan Työväen Näyttämö: Kolmen pennin ooppera.



Karleby Ungdomsförenings Teatetgrupp: Jesus Christ Superstar.



Kokkola-Kvartetti.



Karleby Ungdomsförenings Teatetgrupp: Stårjorna.

Pohjoismaisen taidekoulun ja kaupunginteatterin. Tosin näyttelijä suhtautuu viimeksi mainittuun laitokseen itsekritiittisesti, samalla haasteellisesti ja pohtii taidealansa erityisluonnetta seuraavasti:

Teatteri ei mun mielestä oo ihan niin samalla viivalla vielä. Tietysti ne on ihan eri lajeja. Voidaan sanoa, että musiikkialue on helpommin hallittavissa ja sen päämäärätietoisuus on helposti nähtävissä. Sä tiedät ihan mitä sä voit treenata, mut teatterissa ei oo olemassa semmosta yksisuuntasta päämäärää koko aika, koska se kuva vaihtuu, se on paljon epämääräisempi ja sen takia se on paljon vaikeempi alue tavallansa saavuttaa semmosta vahvaa menoa ylöspäin. (Näyttelijä)

Klassisen musiikin lisäksi myös kevyt musiikki – jazz ja rock – koetaan vahvuutena. Tanssitaide on potentiaalinen voimavara, mutta siltä odotetaan vahvempaa ja laajempaa esiintyöntymistä, mikä kuitenkin pikkukaupungin olosuhteissa saattaa olla hieman epärealistista.

Tanssiahan täällä on ihan sikavähän. Balettiopistohan täällä on, mutta se on aika kapeeta tietysti, koska ei oo opettajia. Joku käy jostakin pitämässä jotakin kursseja, mutta se ei oo sellasta kaikenkattavaa. (Muusikko 2)

No jollain tavalla mun mielestä tanssitaide ei oo sillä tavalla niin edustettuna kuin mikä mun mielestä ois taas kivaa että jos olis tämmöstä modernia tanssia, jotenkin semmosta vireämpää ... Ohan täällä balettikoulu, mut ei siellä yleensä kai aikuiset käy, et se taas tähtää ihan määrätynlaiseen lasten balettikasvatukseen. Et mun mielestä tämmönen niinkun Helsingissä on ollu tarjonta tanssin alueella, että ei se ois mun mielestä yhtään hassumpaa, vaikka sitä ois täälläkin. Mut on ymmärrettävää, että se on kuitenkin semmonen erikoisalue, että ei sitä voi joka puolella olla. (Näyttelijä)

Eräissä haastattelussa marginaalisemmat taidealat saavat myös huomiota osakseen. Niiden olemassaolo rikastuttaa taidekenttää, vaikka ne tuntuvatkin jäävän julkisen ja jatkuvasti esittäytyvän kulttuurin varjoon.

Mä luulen, että täällä on valokuvaajia kans, jotka on aktiivisia samate kuin elokuvan, videon harrastajat. Ja ne ei ehkä sit sillä tavoin niin kovasti näy, mutta sitte aina se pieni vähä mitä joskus tulee esiin niin sillon huomaa, että täällähän on kaikennäköstä ... pieneen kaupunkiin mahtuu. (Käsityötaiteilija)

Kaupungin elokuvatarjonnasta toteaa klassisen musiikin edustaja ykskantaan:

(...) täällä on ihan roskaelokuvia, siis todella kaupallisia. (Muusikko 2)

Vaikka taiteilijat ylipäänsä kokevat sekä esittävien että pedagogisten ammattitaidelaitosten muodostavan kokkolalaisen taideyhteisön selkärangan, myös harrastajataide saa puolustuspuheensa:

Täällä on perinteisesti harrastajapuoli ollu aina kovasti harrastettu. Musta tuntuu ainaki nää ajat mitä mä oon Kokkolassa ollu, jos vertaa noihin muihin paikkoihin missä oon pyöriny, täällä on kyllä paljo enemmän. Kyllä semmosta pohjaa löytyy täältä ja hyvää materiaalia kyllä joka lähtöön. (Muusikko 3)

Harrastajatoiminnan merkkitapauksena hän mainitsee kaupungin suomen- ja ruotsinkielisten nuorten rockoopperan "Jesus Christ Superstar", jonka toteuttaminen edellytti mittavan ja osaavan osallistujajoukon ja joka houkutteli näytöksiin runsaslukuisen yleisön. Muusikko korostaa erityisesti produktion merkitystä kahden erilaisen kielikulttuurin yhdistäjänä.

Kokkolan kulttuuriympyröissä kirjailija tuntee itsensä ulkopuoliseksi, sillä ammattikirjailijoita kaupungissa on vain muutama. Eristäytyminen taideyhteisöstä ja –hallinnosta ei kuitenkaan tuota kovin suurta huolta, sillä etäisyyden ylläpitäminen on luonteva ja myönteinenkin puoli kirjailijan päiväjärjestyksessä ja taiteellisessa oteessa.

Musta tuntuu, että mä jollain tavoin oon ilmeisesti joku uranuurtaja. Yleisö on ollu kiinnostunut, mutta viralliselta taholta mua ei olla huomioitu mitenkään. On koettu ilmeisesti, että mä oon jonkunnäkönen kummajainen. Mä oon ihan kyllä tietosesti halunnukki pysytellä erossa, koska mun mielestä taiteilijan pitää pysyä vapaana, mahdollisimman paljo irti kaikesta ja ottaa pientä etäisyyttä. Ett ne on ihan mun omia mielipiteitä sitte ne, joita tuotan. (Kirjailija)

Tilat

Taiteen työskentely- ja esittäytymismahdollisuuksien kannalta tilat koetaan ongelmaksi luonnollisesti ainakin ammatti-ikältään nuorten kuvataiteilijoiden keskuudessa. Yksityisinä taiteilijoina he ovat hyvin pitkälle omien resurssiensa varassa varsinkin työskentelytilojen osalta. Vain kaupallinen menestyminen, joka on

äärimmäisen harvinaista kuvataiteen kentällä, voi periaatteessa avata taloudelliset mahdollisuudet yksilöllisen tarpeen ja halun mukaisiin työskentelyolosuhteisiin. Työtilan hankkiminen ja maksaminen – kuten toimeentulo yleensäkin – edellyttää siis palkkatyössä olemista, mikä puolestaan vie aikaa taiteen tekemiseltä ja välttämättömiltä hengähdystauoilta.

Kyllä mä luulen, että kaikilla on jonkunlainen tilaongelma varmaan tai ainaki suurimmalla osalla. Sehän on tietysti sitte jos joku asuu jossain omakotitalossa ja on ite rakentanu itelleen työtilat, niin sillon on varmaan hyvä. (Kuvataiteilija 1)

Osa niinku selvästi hakee itsellensä työtiloja ja sit ongelmana on tietysti se, että kyllä jotakin tiloja olis saatavilla, mut ne maksaa aivan liikaa. Se on aika hirveetä, että kaikista selvitäkseen pitää tehdä niin kamalasti leipätöitä, että sitä on aina väsyny eikä oo vapaa-aikaa. Must se on vähän kohtuutonta. (Kuvataiteilija 2)

Normaalissa asumiskäytössä olevassa huoneistossa työskentely on hankalaa ja sitä paitsi epäterveellistä.

Aikasemmin mulla oli semmonen yksiö vuokrattuna tälle mun grafiikan tekemiselle, mut se oli niin pieni, et siihen ei mahtunu grafiikan painoprässi ja sinne ei mahtunu maalaamaan ollenkaan ja sen vuokra kohos kaks tai kolme kertaa sinä aikana kun se oli mulla ja samanaikaisesti mä olohuoneessa maalasin kotona, mutta sitä ei voinu talvella tehdä, koska mä käytän paljon ohentimia ja muuta, niin se ei onnistu keskellä asuntoa. Siitä ei tuu yhtään mitään, et sit se jäi vaan kesäajaks ja se ei ollu hyvä ratkaisu ja se kuitenkin makso aika paljon. (Kuvataiteilija 2)

Kaupungista löytyy varsinkin nyt laman aikana käyttämättömiä tiloja, mikä herättääkin lievää katkeruutta:

Kaupungissahan on tietysti liikehuoneistoja tyhjillään vaikka kuinka paljon, muttei niitä anneta silleen taiteilijoitten käyttöön. Ehkä niitä kannattaa pitää tyhjillään sitte ennemmin. (Kuvataiteilija 1)

Kuvataiteen esittäytymisessä kaupungin muutamat näyttelytilat ovat toimivia vain osittain. Näyttelytilojen epäkohdat löytyvät tilojen tunnelmasta, rakenteesta ja koosta.

No esimerkiksi museon näyttelyhalli on tällöinen vanha pateettinen rakennus, joka mun mielestä ei läheskään kaikenlaisille näyttelyille sovi. (Kuvataiteilija 2)

Must näyttelytilat on täydellisen ala-arvoiset sekä kuvataiteen tai minkä tahansa esittelytilat. Ne on niinku hyvin surulliset, vaikka niitä on yritetty parantaa. Ne on niin ykspuoliset nää Roosin talon ja tän Renlundin museon näyttelytilat. Mä koen, et vaikka rakennukset on kivat, niin ne esimerkiksi näyttelyhallilla on ankeet ja sit siellä ei voi kaikennäköstä esittää. Siellä on pelkästään tällöinen ongelma, että ei saa ripustettua töitä keskelle huonetta. (Käsityötaiteilija)

Kaupungissa toimii yksi yksityinen galleria. Lisäksi jotkut nuoremman polven kuvataiteilijat ovat käyttäneet Grandin talon pientä huonetta hyväkseen. Hotellin omistaja on tarvittaessa luovuttanut huoneen näyttelytilaksi maksutta. Mutta koska huone ei ole kaupungin eikä minkään yksityisen gallerian suojeluksessa, kaikki käytännön ongelmat ovat langenneet kuvataiteilijoille itselleen:

Sitä on sillon tällön käytetty, mut se on aika vaikee tilanne, et jos pitää näyttelyn, niin kuka sen sitte valvoo. Jos siellä pitää olla valvomassa, niin se on aika rankka juttu, vaikka sulla on parinkin viikon näyttely vaan. Se on rankkaa istuu siellä päivittäin. Et ensin sä teet ne työt ja sit sun pitää vielä piinata itsees olemalla siellä paikalla, kun sun pitäis saada nukkua pois väsymystä. (Kuvataiteilija 2)

Tilakysymys nousee esille tietenkin luontevimmin kuhunkin taidealaan liittyvistä omakohtaisista tarpeista. Silti useissa puheenvuoroissa kannetaan huolta – taidealarajojen ylitse – kirjaston ja teatterin työskentelyolosuhteista. Tässä yhteydessä kriittisyys julkisen sektorin kulttuurisia painopistevalintoja kohtaan putkahtaa esille. Kevyen musiikin ammattilainen toteaa:

Kirjasto on musta niinku pyöriny niin kauan siellä häntäpäässä. Siihen mä oisin satsannu mieluummin ko tohon konsikseen tai koittanu jakaa ainaki sillä tavalla, että se ois jääny semmoseks realistiseks toi konservatorio. Ja tää kirjastopuoli ois päässy liikkeeseen kans. Mä ainaki henkilökohtaisesti käytän kirjastoo hirveen paljo vieläki ihan omaan opiskeluun. (Muusikko 3)

Tietysti tää teatterihan on se, joka on kans hirveen kurja, jos ajattelee ja teatterin sisäpuolelta kattoo sitä touhua. Jos olis resursseja, niin se pitäis saada semmoseen asialliseen tilaan, että siellä mahtuis niinko olemaan. (Sama)

Näyttelijä kokee omakohtaisesti, että kaupungin teatterirakennus on sinänsä viehättävä mutta että ongelmat liittyvät todellakin sisätilojen epäkäytännöllisyyteen.

Siellä on kyllä oikeen tosiaan (huokaus) huutava pula tilasta. Tietysti pystytään me noissakin tiloissa menemään jotenkin eteenpäin, mutta kyllä jotain pitäis tehdä. (Näyttelijä)

Lähihistoriassa valtakunnassa toteutettuihin mammuttimaisiin kulttuuritala-hankkeisiin (modernit kulttuuritalot) taiteilijat suhtautuvat kuitenkin hyvin kriittisesti. Fyysiset puitteet eivät sittenkään saa olla taiteen tekemisessä ja yleisön houkuttelemisessa avainasia, vaan lähtökohtana tulee olla taiteen sisältö ja todellinen tarve. Radikaaleimmin kulttuuripalvelujen tilakysymykseen ja erityisesti kulttuurin "tempelöimiseen" suhtautuu kevyen musiikin ja harrastajateatterin aktivisti:

Mä en oo ikinä ymmärtäny, et sillä (tilalla – KI) on niin kauheesti merkitystä, että mun mielestä täällä on kaikki hyvät. Mun mielestä tuo kirjasto on ihan hyvä. Mä en ymmärrä, miks pitäis rakentaa joku pääkirjasto, miks piti saada joku tommonen kauheen hieno konservatorio. Tietysti, jos on yksinkertaisesti tilanpuute ... tai en mä ymmärrä, miks ei voitais vuokrata sieltä lisää tiloja, missä tarvitaan. Mitä helevetin väliä nyt sillä on, että meeks sä opettaan johonki Hagströmin yläkertaan vai johonki, että ne kaikki pitää olla samassa paikassa. Mä en vaan käsitä, mun mielestä oltas voitu (käyttää – KI) näitä kaikkia tyhjiä liiketiloja ja kaikkea. Hyvä vaan, ku ei ois omia tiloja paljo kellään, että joutus vähän niinko luovasti ettiin jotain paikkoja. Kyl kai se toimisto pitää olla tietyssä paikassa ihan käytännön syistä, mutta nää harjoitustilat ja muut, niin aina missä vaan tilaa on ... (Muusikko 1)

Hallinto

Suoritin taiteilijahaastattelut ennen ja jälkeen valtionosuusuudistuksen, joka astui voimaan vuoden 1993 alussa. Uudistus merkitsee sitä, että kaupungin itsenäisyys ja vastuu myös kulttuuripoliittisissa pohdinnoissa ja ratkaisuisissa korostuu. Nyt elämme kuitenkin vielä murrosvaiheessa, jossa kulttuuripoliittiset hallinto- ja neuvottelukäytännöt sekä mahdolliset kauaskantoiset visiot odottavat vielä muotoutumistaan.

Jo ennen valtionosuusuudistusta kaupungin hallinto tarjosi taiteilijoille kulttuurin strategiana "Taidekaupunki Kokkola" -idea. Tarkoituksena olisi ollut ajan hengen

mukaisesti käynnistää kaupunkia koskeva imagokampanja, johon kokkolalaisten taiteilijoiden toivottiin sitoutuvan – ainakin kielellisen muotoilun tasolla. Ulospäin suuntautuvan pr-signaalin ohella tämä taidemyönteinen imago olisi toiminut eräänlaisena valttikorttina kaupungin hallinnossa eri sektoreiden keskinäisessä kilvoittelussa.

Imagostrategian kehittämiseksi kasattiin työryhmä, joka koostui kulttuurihallinnosta ja taiteilijoista. Tutkijan roolissa olin myös itse mukana. Jo parin ensimmäisen työryhmäkokouksen aikana taideimagon ohjelmalliset keskustelut törmäsivät taiteilijoiden taholta hankaliin "ruohonjuuritason" perusongelmiin, kuten taiteen työskentely- ja resurssikysymyksiin, ja niiden myötä skeptiseen asenteeseen sekä innostavan yhteishengen puutteeseen. Sitä paitsi hallinto oli jo tuolloin orastavan laman takia tarjoamassa kulttuurin tueksi aiempaa "pienempiä perunoita". Tässä muodossaan hallinnon käynnistämä – lähinnä kielellinen – imagoprojekti jäättyi. Mutta minkälaiset taideyhteisölle leimalliset asenteet ja arvot voisivat olla kyseiseen mielikuvaprojektiin ja ylipäänsä hallintoon kohdistuvan epäilyn ja kritiikin taustalla?

Osa haastattelemistani taiteilijoista oli itse paikalla hallinnon "Taidekaupunki Kokkola" –hanketta esittelevässä tilaisuudessa, johon oli kutsuttu kaikki kokkolalaiset taiteilijat. Tilaisuus herätti siinä määrin huomiota, että myös ne haastattelemani taiteilijat, jotka eivät olleet paikalla, ottivat mielellään kantaa kysymykseen joko tilaisuutta koskevien kuulopuheiden, huhujen tai lehtikirjoitusten perusteella. Seuraavassa puheenvuorossa muusikko kohdistaa yllättäen kritiikin – ei hallintoon – vaan kaupungin taiteilijävekeen.

No se mitä mä siitä vähän kuulin silloin tai ymmärsin, ne keskustelut meni omaan näppäryyteensä. Kaikki rupes oleen kateellisia toisilleen ja vetämään omaa laitostansa päin ja omaa juttuansa pitämään tärkeämpänä ku muuta. Musta se ei ois saanu mennä siihen suuntaan, vaan se ois pitäny nimenomaan mennä sinne yhdistävään suuntaan, että oltas koitettu kehittää sitä. Jotkut oli sitä mieltä, että tuohan on ihan paska juttu ja meidän pitää ensin nyt saaha tätä ja meidän pitää saaha tätä. Mut se on totta, että mulle jäi hirveen vähälle, mä en osallistunu ite siihen keskusteluun mitenkään vakavasti. (Muusikko 3)

Tilaisuudessa läsnäollut kirjailija kokee hankkeen hallinnollisen käynnistämistavan ja tilaisuudessa käytyjen kriittisten keskustelujen heijastavan taiteilijoiden ja hallinnon

välistä juopaa; imagon rakentaminen ilman eläviä ja spontaaneja toimintoja ontuu. Suunnan pitäisi olla "alhaalta ylöspäin", ei päinvastoin.

Mun mielestä se ei kyllä millään tommosilla nimikkeillä tuu. Kyllä se tulee ihan muuta kautta, jos se taidekaupunki tulee. Se pitää spontaanisti syntyä. Kyllä siinä jotain muutaki tarvitaan, jos jossain nyt markkinoidaan taidekaupunkia. Yleisön pitäis jotenki tiedostaa muuten, jollain teatteriesityksellä tai muuta ... sieltä kautta tulla. Mä en ollenkaan usko, että ne menee läpi semmoset ihan tehdyt (imagot – KI). (Kirjailija)

Kuvataiteilija ei tyrmää taidekaupunki-merkkiä, jos sen halutaan viittaavan johonkin perustavanlaatuisen merkin takaiseen todellisuuteen.

Jos se nousee luontevasti jostakin kasvualustasta, ettei se oo semmonen etiketti, mikä on liimattu päälle, niin kyllä imagokampanjaa voidaan käydä. Hupun alla pitää olla luuranko ja vähän sisältöä kans. Sen täytyy jollain lailla lähteä siitä, et siellä täytyy olla semmosia vahvoja elementtejä, jotka tukee sitä, jotka olemassaolollaan todistaa sitä, että näin on plus sitte tietysti suotavaahan olis, että yleisesti ottaen ihmisten asenteet, koko yhteisön ilmapiiri olis – jos ollaan kulttuurikaupunki – jollain lailla kulttuurille myönteinen. Mut kyllä tietysti nää imagokampanjat haiskahtaa sille, että saadaan joku tämmönen iskulause, mutta mikään sen takana ei muutu ... (Kuvataiteilija 2)

Kyseenen imagoprojekti koetaan tietyllä tavalla abstraktiona, jonka avaamiseksi ja elävöittämiseksi kaivataan myös konkreettisia suunnitelmia ja toimenpiteitä. Kuten aiemmin totesin, konkreettisiin ideoihin ja ehdotuksiin ei ehditty päästä ainakaan hallintosektorin osoittamassa muodossa. Hallinnon potkaisema pallo ei pudonnut maanpinnalle vaan katosi taivaalle.

Mitä se oli sitte se konkreettinen ehdotus, sitä mä en koskaan kuullu oikeestaan. Se herätti semmosta että 'no joo, eiks pitäis sitte jotain tehdä kun näin ajatellaan', siis jotain konkreettisia toimenpiteitä. Kuitenkaan ei mitään suurta muutosta ollu tapahtumassa, vaikka tämmönen puhe yhtäkkiä tuli. Ei mitään konkreettista ilmapiirin muutosta kuitenkaan ollu eikä mitään suunnitelmaa. (Näyttelijä)

Käsityštaiteilija toteaa, että kokkolalainen "taidekaupunki" on jo olemassa, jos kriteeriksi asetetaan itse taiteilijoiden toiminta ja kyvyt. Mutta imagomerkin tulisi täytyä myös sellaisilla todellisilla elementeillä, jotka liittyvät kulttuurin puitteisiin ja suotuisiin työskentelyolosuhteisiin. Tämä näkökulma kääntää odottavan katseen hallintoon päin.

Mitä sillä tarkotetaan 'Taidekaupunki Kokkola'? Sitä mä en ymmärrä. Mut mä oletan, että täällä on hyviä taiteentekijöitä. Mut kuinka paljon se näkyy Kokkolassa, niin se on sitte eri asia. Se vois näkyä esimerkiksi uutena taidehallina ja parempina teatteritiloina ja uutena kirjastona. Sitte täällä vois olla esimerkiksi hyvät vuokratilat tai stipendiperiaatteella vaihtuvien taiteilijoiden työskentelytilat ... (Käsityötaiteilija)

Keskeinen ongelma hallinnon rakentamisessa ja merkkiyttämässä mielikuvaprojekteissa erityisesti taiteen kentällä on myös se, että taiteilija saattaa kokea oman riippumattomuutensa ja autonomisuutensa joutuvan vaaraan. Tämä ajatus puristuu esiin toteamuksessa:

*(...) ettei ruveta tavallaan käyttämään väärin taiteilijoitten töitä.
(Kuvataiteilija 1)*

Hallinnon tarjoamat rajoja piirtävät ja kokoavat kulttuuriprojektit näyttävät kirkastavan taiteilijoiden suhtautumistapoja sekä taiteen olemassaoleviin työskentelyolosuhteisiin että hallintosektoriin. Jokapäiväisessä aherruksessa mielipiteet ja asenteet kuplivat kenties hiljalleen ja varsin näkymättömällä tavalla, mutta ponnahtavat tosipaikan edessä pintaan selkeästi muotoiltuina ja sisällöllisesti väkevinä.

Kysyin myös taiteilijoilta, miten he ylipäänsä suhtautuvat kulttuuriasioiden perusteella kaupungin poliittiseen ja virkamieshallintoon. Näitäkin vastauksia voidaan lukea siten, että ne kuvastavat taiteilijoiden syvempää – ehkä myös myyttisempää – arvomaailmaa. Yleissävö ei ole murskaava, mutta kylläkin varsin kriittinen.

Mulla on semmonen tuntuma, että siellä on semmosta positiivista asennetta olemassa kyllä pohjalla aika paljon. Mut sitte on aika voimakasta jyrkkää kielteistä asennetta, joka pääsee vaikuttamaan itse asiassa enemmän kuin mitä niitä ihmisiä siinä on sanomassa. Koska negatiivinen asenne on semmonen voimakas asenne, niin se tulee isommaks helposti ku mitä se onkaan. Ja sitä on mun mielestä olemassa ihan selvästi semmosta jarrutusta. (Näyttelijä)

Muusikko näkee, että vaikka poliittiset raja-aidat ovat osittain kaatuneet, ideologisilla seikoilla on vielä nykyäänkin merkitystä päätöksentekijöiden suhtautumisessa varsinkin harrastajataiteeseen, joka onkin joiltakin osin kytkeytynyt aatteellisiin perinteisiin. Lisäksi hän pitää hallinnon harjoittamia kulttuurin palkisemisratkaisuja konventionaalisina. Samalla on tulkittavissa, että tälle taiteilijalle hallinnon sanktioimiskäytäntö on sinänsä merkityksellinen – kysymys on vain sisällöllisistä virheratkaisuista.

Se on just sillä tavalla, että vasemmisto suhtautuu porvarilliseen kulttuuriin torjuvasti ja taas porvaripuolella suhtaudutaan – esimerkiksi työväennäyttämöön ja sen tyyppiseen – jotenki torjuvasti. Se on jotenki luonnolliset vastakkainasetelmat, mutta on ne siitä himmentyny. Mun mielestä täällä on vanhoillista suhtautumista kulttuuriin ja sitä kuvaa just se, että kulttuuripalkinnon saa (henkilö –KI), joka kirjottaa yleisöasastoon kauniista auringon nousuista ja laskuista ja vaatii Kokkolaan kirjastoa. Että niillä ei oikein oo silmiä sille kulttuurille, mitä tässä kaupungissa tapahtuu ... (Muusikko 1)

Muusikko ei kokonaan aseta kulttuurihallintoa kyseenalaiseksi, mutta odottaa kulttuurin kentällä virkamiehiltä todellista kiinnostusta, intohimoa ja mukanaoloa, mikä muuttaisi hallinnon etäistä ja virkamiesmäistä tehtäväkuvaa. Hän määrittelee hyväksi kulttuurityöntekijäksi henkilön,

joka haluais tukea ja esitellä hyviä juttuja, kävis kentällä nimenomaan, kävis kattomassa ja juttelis ja kysyis, että mitä teille kuuluu, et mitä teillä ois toivelistalla. Että jotenki sen suhtautuminen ois joku muu ku se, että on kauheen erillinen, hirveen kaukana, joka jotain papereita kirjottaa ja esittelee asioita. (Muusikko 1)

Kulttuuriasioista päättävään lautakuntaan hän toivoisi – mahdollisesta jääviysongelmasta huolimatta – henkilöitä, jotka ovat omakohtaisesti tekemisissä taiteen kanssa. Tämä murtaisi päätöksenteon politiikkaan sitoutunutta instituutioluonnetta ja lisäisi asiantuntemusta ja ymmärrystä. Kuvataiteilija puolestaan arvioi kaupungin poliitikkoja seuraavasti:

Politiikkojen suhtautuminen kulttuuriin on osittain hirvittävän penseetä. Siis ainakin julkisuudesta saa semmosen käsityksen, et osan mielestä kulttuuri on pelkkää rahan tuhlausta. Osittain ilmapää on hirveen kielteinen. (Kuvataiteilija 2)

Nuori idealistinen taiteilija ei välttämättä kohtaa varsinkin klassisen musiikin kenttään oleellisesti ja välttämättömästi kuuluvia ulkotaiteellisia piirteitä ristiriidattomasti, mikä sekin heijastaa taiteen ja porvariston myyttistä – ja paradoksaalista – liittoa. Verrattain suurta huomiota osakseen saaneen ja näyttävän poikkeitaiteellisen "Seitsemän huivia" – produktion ensi-illassa järjestetyssä cocktail-tilaisuudessa muusikko koki itsensä muiden taiteilijoiden tavoin jotenkin ulkopuoliseksi ja toissijaiseksi. Muusikon mielestä tilaisuus palveli produktion nimissä aivan muita tarkoituksia: lähinnä valtaapitävien ja silmäättekevien habituaalisia ja symbolisia tarpeita.

Sitte ne kokkarit, mitkä sen (ensi-illan – KI) jälkeen järjestettiin. Tuli semmonen olo, että voi paska. Kaupungin kerma on täällä tietysti ja läänin kerma on täällä. Sitte ne, jotka sitä (taidetta – KI) tekee on ihan sivuseikka. Me ei oltais ollenkaan haluttu tulla sinne, ja sitte kun sinne päästiin loppujen lopuks kaiken raljanssin jälkeen – ennen ensi-iltaa oli hirvee harjotteluputki – ja mennään juhlimaan sitä asiaa mitä on just saatu valmiiks, ei ne ollu meidän bileet. (Muusikko 2)

Rahoitus

Laman oloissa myös Kokkolassa on jouduttu tekemään leikkauksia ja säästämään kulttuurisektorilla. Vaakalaudalla on ollut ja on edelleen erityisesti Pohjoismainen taidekoulu, joka kuumeisesti etsii rahoitusta toimintansa jatkamiseksi kaupungin ulkopuolisilta instansseilta – muun muassa yhteispohjoismaisilta tahoilta. Kaupungin oma pitkäjänteisempi jatkopanostus on tätä kirjoittaessani hyvin epävarma.

Yhtenäistä mielikuvaa kokkolalaisen kulttuurin julkisesta rahoituksesta on vaikea muodostaa taiteilijoiden mielipiteiden perusteella. Tämä johtuu osittain siitä, että tilanne yksityisten taiteilijoiden, esimerkiksi kuvataiteilijan, kirjailijan ja käsityötaiteilijan näkökulmasta näyttää aivan toiselta kuin kiinteässä laitoksessa työskentelevän palkkatyötaiteilijan horisontista. Myös se, työskenteleekö voittopuolisesti ammattilais- tai harrastajapiireissä, muodostaa rahoituskysymyksen erilaisen ponnahtuslaudan.

Näyttelijä kokee, että perusasioihinkaan – esimerkiksi työpaikan säilymiseen – ei voi enää suhtautua itsestäänselvästi ja luottavaisesti. Tilanteen hän kuvaa pelottavaksi.

Nythän laman myötä on tullu yleensä vaan se, että saa olla. Tilanne on oikeestaan muuttunu. Perusajattelu on lähteny nyt siitä, että kaikilla on se pelko, että hyvänen aika, saatko sä pitää ees työpaikkaa, et saatko sä olla. (Näyttelijä)

Hän pohtii laajemminkin kulttuurin julkisten resurssien kohdentumista ja puolustaa niiden säilyttämisen tärkeyttä henkisten arvojen nojalla, mutta myöntää, että lama on avannut taiteenkin horisontissa varovaisemman taloudellisen ajattelutavan.

Nythän on Pohjoismaisella taidekoululla heikosti tään rahoituksen kanssa, ei tiedä, mistä rahoitus tulee. Ja sitte Lasten ja nuorten kuvataidekoulu, en

mä tiedä mistä johtuu, mutta yhtäkkiä lukukausimaksut on huomattavasti kalliimmat, ku mitä ne on ollu ... varmasti johtuen rahoituksesta tai lamasta tai mistä tahansa näistä asioista. Ja sitte teatterin osalta – niin kun nyt tulee valtiolta tukea (viittaa teatterilakiin – KI) – kaupunki ottaa siitä omansa pois, että ei se itse asiassa lisäännny meillä se raha. Mutta toki mä ymmärrän sen, että tää nykytilanne on aika hankala joka alueella. Semmosta säästämismielialaa pitää ehkä olla teatterissakin. Mutta toisaalta kyllä mun mielestä ihmiset tarttee tämmöstä kulttuuria ja taidetta. En mä ainakaan vois kuvitella, että mä asuisin semmosessa kaupungissa, jossa niitä ei olis. Ja musta tuntuu, että se on niillekin ihmisille, jotka ei sitä oikeen hirveesti kuluta, kuitenkin tärkeä semmosen ilmapiirin luojana, että sitä on olemassa ja se on mahdollisuutena käyttää. Jos kaikki otetaan pois, se tulee hirveen köyhäks elämä. (Näyttelijä)

Kuvataiteilija ei haluaisi lamankaan aikana tinkiä julkisesta kulttuurirahoituksesta – varsinkaan mitä tulee varsinaiseen taiteen tekemiseen. Kuvataiteilijoiden tilanne on joka tapauksessa surkea, joten ei ole mistä ottaa. Sen sijaan hän alentaisi kulttuurihallinnon kustannuksia, jos jostakin on leikattava kulttuurimenoja.

Tähän itse toimintaan, siis ihan laitosten toimintaan ja yksittäisten taiteilijoiden toimintaan, niin mun mielestä siitä ei pitäis tinkiä. Mut tietysti kuvataiteilijoiden osalta kaupunki ei satsaa juuri mitään kuvataiteisiin paitsi museon toimintaan. Siinä nyt ei oookkaan tinkimisen varaa, et mun mielestä tähän itse luovaan taiteelliseen toimintaan vois vaikka sijoittaa enemmänki ja tinkiä sitte tämmösten rakenteiden pyörittämisestä, jos pystyy. (Kuvataiteilija 2)

Hän korostaa kuvataiteilijoiden – yksinäisten susien – poikkeuksellista asemaa julkisten resurssien jaossa. Toiveet kohdistuvat ainakin perusasioiden kohentamiseen: jälleen törmäämme työtilakysymykseen.

Kuvataiteilijoiden hyväks voitais tehdä se, että kohtuuhintaisia työhuonetiloja järjestettäisiin. Siitä se lähtis. Ihan ensimmäiseks se tarvitsee työhuoneen. Se on ongelma, että et sä voi mennä vapaille markkinoille ja vuokrata jotaki, mikä maksaa pari tonnii kuussa. Se on täysin absurdi tilanne. (Kuvataiteilija 2)

Myös näyttelyiden – kaikkine oheisseikkoineen – järjestäminen tulee kuvataiteilijalle kalliiksi. Säätiöiden ja läänin taidetoimikunnan myöntämät apurahat ovat sattumanvaraisia ja edellyttävät tukevia näyttöjä. Kaupunki voisi nostaa kulttuurimyönteistä profiiliaan reagoimalla tähän ongelmaan esimerkiksi pienten näyttelystipendien muodossa, mikä samalla kannustaisi varsinkin nuoria taiteilijoita esittäytymään kaupungissa.

Että sä voisit pystyttää näyttelyn, niin sulla on kuluja 10 000 – 20 000 markkaa. Totta kai jos sä oot kirjailija, niin sun täytyy ostaa kirjoituskone ja käyttää paljon työaika, mutta se, että sä vuokraisit erillisen työhuoneen, hankkisit työvälineitä, materiaalia, kehystäisit, kuljettaisit ... Jokaiselle taiteilijalle, joka kaupungissa järjestää näyttelyn, niin vois ajatella, että kaupunki antais pienen, vaikka parin tuhannen markan stipendin. Se jollain lailla virkistäis sitä näyttelytoimintaa. Me sitte vielä tiedetään, että kaupungissa on tällanen oppilaitos, joka tuottaa nuoria ja velkasia ja köyhiä taiteilijoita. Tavallaan kannustettaisiin sellasella pienellä porkkanarahalla pitämään näyttelyitä. (Kuvataiteilija 2)

Julkisten kulttuuriresurssien kohdentamiseen liittyvissä pohdinnoissa suurimmat ristiriidat esiintyvät asetelmassa, jossa laitostaide ja harrastajataide ovat vastakkain. Enimmäkseen harrastajapiireissä toiminut kevyen musiikin freelancer katsoo, että kaupungissa esimerkiksi kevyt musiikki on joutunut jäämään klassiseen musiikkiin suunnattujen suurpanostusten varjoon. Kokkolassa toimii kaupungin ylläpitämä nuorten rock- ja jazzkoulu, jonka rahalliset toimintaedellytykset – ainakin haastatteluhetkellä – ovat verrattain vaatimattomat.

Tietysti tää musiikkipuoli, tähän klassisen puolen kehittämiseen on satsattu aika hyvin. Mutta tietysti kun mä edustan tätä kevyttä puolta, niin siinä heti tulee ne suhteet niin valtavan suuret. Se rahallinen satsaus menee mun mielestä ihan liian paljon sinne perinteiselle puolelle. Sehän on koko Suomessa sama tilanne edelleenki, että tätä (kevyttä – KI) musiikkia arvostetaan liian vähän vielä, että katottas aiheelliseksi satsata. (Muusikko 3)

Muusikon mielestä julkisia resursseja on vaikea saada suunnatuksi aiempaa enempää kevyen musiikin saralle, sillä

kai ne resurssit on siinä ylärajoilla mitä voi satsata musiikkipuoleen, kun nää (klassisen musiikin – KI) isot orkesterit nielee niin valtavia summia, että siinä ei oikeestaan muille sitte jää paljo mitään. (Muusikko 3)

Toinen harrastajakentällä toimiva muusikko siirtäisi julkisia varoja laituskulttuurilta – niinkään klassisen musiikin sektorilta – kuvataiteilijoille, tanssitaiteelle ja kevyeen musiikkiin eli taideoille, joiden toimintaedellytykset ovat kaupungissa hatarimmalla pohjalla. Erityisesti nuoria kevyen musiikin harrastajia myös hän toivoisi tuettavan aiempaa enemmän. Hän korostaa, että nuorten identiteetti muotoutuu vahvaksi nimenomaan omakohtaisen kevyen musiikin – varsinkin rockin – harrastuksen kautta. Myös nuorten toimintapuitteisiin tulisi panostaa.

Mä tukisin mielellään enemmän kevyttä musiikkia ja antaisin niitä esiintymismahdollisuuksia ja paikkoja ihan siitäki syystä, että mun mielestä paitsi että se tukee sitä musiikkia, niin siinä tuetaan nuoria ihmisiä ja niitten identiteettiä. (Muusikko 1)

Anarkistisimmillaan muusikko on kuitenkin pohdinnoissa, jotka koskevat kaupungissa toimivien teattereiden organisaatiota ja toimintaa. Hän räjäyttäisi teattereiden rakenteet tyystin. Uudenlainen teattereiden yhteensulautuminen palvelisi hänen mielestään paremmin myös veronmaksajia. Motoiksi hän esittää taiteellisen synergian, osallistumisen ja pedagogisuuden.

Mä poistaisin tästä kaupungista kokonaan ton kaupunginteatterin. Se kumminki maksaa niin paljon, että jos ne rahat jaettais näille olemassaoleville harrastajanäyttämöille, niin ne pystyis palkkaan vierailevia ohjaajia ja hankkimaan koulutusta ja jotenki nää täällä kaupungissa olevat ihmiset, jotka haluais kehittää itteensä, niin ne pystyis kehittämään itteensä. Ne vois palkata ehkä jokainen pari tyyppiä sinne omalle näyttämölle, vaikkapa muutamia ammattinäyttelijöitä ja sitte aina käyttää vierailevia ohjaajia. Täällä vois olla kolome semmosta hirveen toimivaa harrastajateatteria, joissa ois jokasessa muutama ammattinäyttelijä sillä samalla rahalla. Mä mullistaisin sen ihan täysin, koska täällä hetkellä kaikki vaan kärsii tästä tilanteesta. Siinä on sitte sekin juttu, että pääsis nää veronmaksajat itte jotenki osallistuun ja kehittymään näitten ammattinäyttelijöiden ja ammattiohjaajien puitteissa paremmin. Ne vois saaha kunnon laulunopettajia, ne vois palkata muusikoita; se ois musta jännää, se ois elävää, se ois mielenkiintosempaa teatterielämää täällä Kokkolassa. (Muusikko 1)

Visioita

Tiedustelin taiteilijoilta konkreettisia ehdotuksia, ideoita ja utuisempiakin näkyjä, jotka voisivat jollain tavalla hahmottaa tai oikeastaan fragmentoida kokkolalaisen taiteen monenkirjavaa tulevaisuutta. Tässä yhteydessä katson, että ei ole kovin mielekästä löytää taiteilijoiden puheista ensisijaisesti samankaltaisuuksia, päällekkäisyyksiä tai homologioita, vaan pikemminkin uniikkeja välähdyksiä ja toisiansa pakenevia rihmastoja. Taiteilijoiden visioita kysellessäni en halunnut kahlita keskusteluja taidekaupunki–imagoon, vaikka minusta tuntuukin siltä, että sen haamu joka tapauksessa kummitteli keskustelujen metatasolla. Olin siihen tietysti itse osasyllinen.

Kuvataiteilija (1): Kuvataiteen työ- ja näyttelytilojen lisäämiseksi ja parantamiseksi kaupungin tulisi tehdä jotakin. Lisäksi kaupunki itse voisi aiempaa enemmän hyödyntää Pohjoismaisen taidekoulun kansainvälisiä taiteilijakontakteja. Kaupunkiin voitaisiin järjestää vierasateljeita,

joissa ulkolaiset taiteilijat vois käydä työskentelemässä jonkun aikaa ja silleen tehdä Kokkolaa tutuksi. Mä uskon, että sen jälkeen tänne saattais olla helpompi saada ulkolaisia näyttelyitä.

Hän toivoo, että kaupungin kuvataidenäyttelyissä apumiehinä toimiville, työllistämisrahoin palkatuille nuorille järjestettäisiin galleriatoimintoihin liittyvää perehdyttämiskoulutusta. Lisäksi kaupunkikuvaa piristäisi katutaide ja poikkitaide. Taidekaupunki-hankkeen vitsiluonnetta voitaisiin purkaa konkreettisilla toimenpiteillä, joita taiteilijat tekevät itse asiassa koko ajan.

Näyttelijä: Lapsilla on kaupungissa sinänsä monipuoliset puitteet hakea erilaisten taidealojen – kuvataiteen, musiikin ja tanssin – koulutukseen, mutta myös niille lapsille, jotka motivaatiostaan huolimatta karsiutuvat näiden koulutusmuotojen ulkopuolelle, tulisi tarjota mahdollisuuksia taidealojen ohjattuun harrastukseen. Myös kaikille taiteen harrastamisesta kiinnostuneille aikuisille tulisi tarjota mahdollisimman joustavia taiteen koulutusmuotoja. Hän odottaa myös, että ylipäänsä kaupungin taide-elämään panostetaan myös rahallisesti; varsinkin kirjaston laajentamiseen, teatteritalon saneeraamiseen, Pohjoismaisen taidekoulun säilyttämiseen sekä Lasten ja nuorten kuvataidekoulun kehittämiseen.

Muusikko (1): Kaupungissa koko taiteen instituutorakenne olisi ainakin osittain purettava. Taiteen julkisia määrärahoja voisivat tasavertaisina hakea erilaiset produktio- ja projektiluonteiset ryhmät sekä myös kiinteät instituutiot, mikäli näitä vielä olisi. Hän sijoittaisi monialaisen taiteen pedagogiikan – sellaisessa muodossa, ettei se aiheuta lapsessa ja nuoressa kielteistä asennoitumista – kokonaisvaltaisesti kouluun, sillä

en mä tiedä, tuleeko siitä koskaan kovin järkevää olentoa, joka koulun jälkeen juoksee ensin konservatoriolle ja sitte kuvataidekouluun. Se on sellasta jotenki ihmeellistä niinko että nyt tästä tehdään 'taiteellinen tyttö'. Se mua ärsyttää hirveesti ja varsinki ku mä tiedän, että niistä yleensä tulee kaikkea muuta ku taiteellisia tyttöjä, koska se on niin kaavoihin kangistunutta ja umpioitunutta se opiskelu. Ja tietysti kaikki nää tutkinnot

pois ilman muuta, että sehän karsii kaikki jotenki lahjakkaat ja omaperäiset tyypit heti kättelyssä.

Muusikko toivoisi taiteilijoiden siirtyvän sinne missä ihmiset ovat: kaduille ja toreille. Kaupunki voisi esimerkiksi palkata kesäajaksi katunäyttelijöitä, -muusikoita ja -kuvataiteilijoita. Tämä vilkastuttaisi katu- ja kuppilatoimintaa sekä siten elävöittäisi Kokkolan yleiskuvaa. Blokkiutuneen taiteen vakiomäärärahojen muuttaminen harkittaviksi produktio- ja projektiperustaisiksi hakumäärärahoiksi edistäisi poikkitaiteellisten ja uudenlaisten juttujen syntymistä.

Jotenki mä vaan uskon siihen, että jos näitä (taidelaitoksia – KI) purettas, niin se synnyttäs automaattisesti semmosta ristiveto● kaikella lailla. Ihmiset hakeutus toistensa seuraan ja vetäis siihen uusia tyyppejä ja syntys keskustelua ja syntys taiteilijakapakoita ja syntys semmosia paikkoja, missä keksitään ideoita ja toteutetaan niitä ...

Kuvataiteilija (2): Pohjoismaisen taidekoulun jatkuvuus tulisi turvata. Myös kuvataiteen tilakysymykset ja näyttelyiden kannustusraha pitäisi laittaa kuntoon. Parannusten ei välttämättä tarvitse olla kalliita. Poikkitaiteellisten juttujen lisäämiseen hän suhtautuu erityisen lämpimästi:

Musta se (poikkitaiteellisuus – KI) on helvetin hyvä. Koska musiikki ja visuaalisuus ja puhe ja liike ja tanssi, nehän kuuluu toisiinsa kuitenkin, on sukua kauheesti toisilleen. Yhteistyö joissakin jutuissa on ihan luonnollista.

Käsityötaiteilija: Kaupungissa voitaisiin järjestää kansainvälisiä – eri alojen – yhteisnäyttelyitä. Kaupungin kulttuurielämää virkistäisivät erilaiset taiteen työpajat, seminaarit ja luentopäivät. Muiden taiteilijoiden tavoin hän kiinnittäisi huomiota myös kaupungin rakennuskulttuuriin:

Semmonen (taiteen – KI) näkyminen joka puolella, mutta se vois myöskin sitte näkyä tässä kaupungissa jollain lailla ihan täysin – ettei nyt (pelkästään – KI) taiteilijoina – vaan siis et jotenki osataan rakentaa tätä kaupunkia ...

Vaikka käsityötaiteilija kannattaakin sitä, että Vanhassa kaupungissa voisi olla kahviloita ja verstaiteita, hän ei kuitenkaan suostuisi matkailijoille tarkoitettujen kulttuuripakettien ohjelmoiduksi näytekappaleeksi, *apinaks tonne punaseen taloon.*

Ei kukaan voi tehdä taidetta niin että siinä on markkinat ympärillä. Sellaset tapahtumat on erikseen ja työn tekeminen on erikseen.

Vaikka tämäkin taiteilija kannattaa taiteen puitteiden kuntoon saattamista, hän vierastaa monumentaalisia ja jäykkiä tilaratkaisuja. Hän toteaa hieman arvoituksellisesti, että

pitäis osata nähdä, et pieni on kaunista. Ja sit just tää joustavuus, niin se ois aivan mahtava juttu kokeilla semmosia ratkaisuja, jotka eläis ajassa ...

Muusikko (2): Kaupungissa voi saada hyvää klassisen musiikin peruskoulutusta, a mutta pidemmälle menevät opinnot hän mielellään suorittaa siellä missä musiikin koulutus vastaa hänen yksilöllisiä tarpeitaan, vaikkapa ulkomailla. Ylipäätään hän ei lisäisi Kokkolassa taiteen korkeamman tason koulutusta, sillä miksi kouluttaa taiteilijoita työttömiksi:

Must on turhaa kouluttaa ihmisiä, jos niitä ei kukaan tarvi. Siitä ei tuu mitään muuta kuin turhautuneita, katkeroituneita taiteilijoita, jotka istuu (kapakassa – KI) ja itkee. Mä en tiedä tarvitaanko niitä, jos ei oo rahaa sijottaa niitä töihin.

Tähän taidekoulutuksen työllisyysnäkökantaan yhtyvät monet muutkin haastatteleman taiteilijat. Sen sijaan muusikko kehittäisi kaupungissa jazzin ja kevyen musiikin koulutusta ikäänkuin linkkinä klassisenkin musiikin harjoittamiseen

niin hyvällä tavalla, kunnianhimosesti, jota kautta vois saada nuoria mukaan. Ja sitte jos ne innostuis tekemään, niin ne lähtis hakemaan muunkinlaista musiikkia, jos niillä on niin paljon päätä. Ne näkee, että tää ei ookaan ainut, että miks noi kevyen musiikin tyypit ei välttämättä osaa tätä ja tätä asiaa ja sit joku toinen osaa kuten klassista tai osaa soinnuttaa.

Poikkitaiteellisiin performanceihin tähtääviä tilaisuuksia kaupungin hallinnon ei tarvitse erikseen järjestää, vaan tarpeen tulee syntyä taiteilijoista itsestään. Hän mainitsee vihjeenä Seitsemän huivia –produktion ja sen myönteiset peruspiirteet: hyvä markkinointi, runsas yleisö, taiteellinen onnistuminen, laaja yhteistyö, poikkitaiteellisuus. Erityisesti tasokkaita ryhmiä olisi tuettava. Hän kaipaa myös eläviä viikonloppuseminaareja, joissa voisi kuunnella esimerkiksi Kaurismäen veljeksiä. Hän näkisi mielellään taiteilijat kesäaikoina kaduilla ja katukahviloissa. Hän kuuntelisi mielihyvin elävää musiikkia jazz–ravintolassa ...

Kirjailija: Kokkolalaisen taiteen visioita koskevat keskustelumme juuttuvat "Taidekaupunki Kokkola" –hankkeeseen. Hän kysyy:

Miks se pitää olla nyt taidekaupunki? Onks se jotenki myyvää tai mikä siinä on sitte takana, et se just nyt pitää olla taidekaupunki. Miks ei tavallaan 'liike-elämän kaupunki' tai 'kauppakaupunki'?

Kirjailijan mukaan kaupungin historia ja perinteet viittaisivat enemmän kaupankäyntiin. Tästä todellisuuselementistä lähtevän imagomerkin kattavuus olisi ymmärrettävämpi. Sen sijaan hän katsoo, että

onhan niitä taidekaupunkeja tuolla maailmalla, jotka on ansainnu sen nimen ihan omilla mitä sieltä löytyy. Niitä ei tarvi mainostaa, vaan ihmiset tietää.

Kun sinnikkäästi yritän irrottaa keskustelun itse alulle panemastani taidekaupunki-aiheesta ja kysellä siitä riippumatta mahdollisista konkreettisista edistysaskeleista Kokkolan kulttuurielämässä, kirjailija mainitsee taiteen ja kulttuurin tila- ja resurssikysymykset, joiden ratkaiseminen hänen mielestään muodostaa perustan koko asialle. Ehdotuksiini tapahtumarikkaista katukuppiloista ja katusoittajista hän suhtautuu – sääolosuhteidemme rajoittavista puolista huolimatta – lämpimästi.

Muusikko (3) ei sentään purkaisi kaupungin taidelaitoksia, mutta kylläkin yhdistelisi niitä – esimerkiksi saattaisi kevyen musiikin ja klassisen musiikin puiteiltaan, resursseiltaan ja taiteellisestikin enemmän yhteen. Hän modernisoisi perinteisen musiikkididaktiikan ja hälventäisi varsinkin klassisen musiikin "elitististä näkötapaa". Hän panostaisi entistä voimakkaammin korkeatasoiseen jazz-koulutukseen, josta opiskelijat voisivat hyvillä eväillä pyrkiä eteenpäin korkeakoulutason jatko-opintoihin. Samalla yhtäältä jazzin ja toisaalta klassisen musiikin tarjoamat energiat yhdistyessään ilmenisivät osaamisen laatuna ja horisontaalisina taitoina.

Toistaseks meillä nyt edelleenkin ainut on tää Oulunkylä, joka kouluttaa näitä keskiasteen ja ihan aloittelijatasen (opiskelijoita – KI), mikä mun mielestä pitäis olla kaikissa opistoissa ja konservatorioissa ihan tasapuolisesti, koska se kuuluu tämän päivän muusikon osaamiseen hallita laajemmin tota musiikkikenttää kuin mitä se tähän mennessä on tehny. Nykyajan muusikon pitäis pystyä soittaa sinfiabändissä ja jazzbändissä ihan yhtä tyylikkäästi ja tyylin mukasesti ja hallita sitä musiikin tekemistä myöskin improvisointipuolta. Jazz- ja rocklinjat näissä opistoissa ois ihan omiaan antamaan näille klassikoilleki uutta potkua, että ne vois vähän jälleenkouluttaa itseään ja yrittää noita improvisointeja.

Hän haluaisi panostaa myös taiteen varhaispedagogiikkaan:

Esimerkiks tommonen lasten kuvataide, koska se on leikkimistä samalla ja taiteen kans pelaamista ja keksimistä ja luovuutta. (Sen kehittäminen – KI) ois erittäin terveellistä.

Yleisemmällä tasolla hän katsoo, että kaupungin peruselementtejä ovat merellisyys ja tervakaupunki–historia, joita voitaisiin ammentaa kaupunkikuvaan aiempaa selkeämmin.

Koitettais löytää sieltä semmonen pohja, millä vois seisoo.

Vaikka haastatteleman taiteilijat suhtautuvat varsin kriittisesti aikaisemmin läpikäymääni hallinnon tapaan käynnistää taiteeseen nojaava imagokampanja, he eivät tyrmää taidekaupunki–hanketta kokonaan. Yleisimmin he tarttuvat ajatukseen, että kulttuurin strategioita tai toimintaohjelmia laadittaessa ei tulisi lähteä liikkeelle tiukasta, etukäteen asetetusta päämäärästä, etiketistä tai kyltistä, vaan kysymyksistä: missä tilanteessa olemme ja mitä taiteen hyväksi voisimme tehdä?

Tärkeätä olisi muodostaa kommunikatiivinen tila, jota ei ole etukäteen normatiivisesti ja ideologisesti merkitty tai peräti kahlittu. Oleellinen kysymys liittyy keskustelujen osapuolten – taiteilijoiden ja kaupungin edustajien – tasavertaisuuteen, jota taiteilijat pitävät keskeisenä arvolähtökohtana. Raskaita ja byrokraattisia neuvottelukäytäntöjä pitäisi kuitenkin välttää ja sen sijaan hyödyntää voimavaroja, joita ovat "joustavuus", lautakuntien ulkopuolella toimivat neuvoo–antavat "keskustelu– ja työryhmät", "vapaamuotoiset neuvottelut" ja "luonteva vuorovaikutus taiteilijoiden kesken".

Laajaa ja pitkäjänteistä yhteistoimintaa ja keskusteluprosessia rajoittavat taiteilijoiden mielestä aikapula ja se, että taiteilijan päätehtävä ei ole suunnitella vaan tehdä taidetta. Sitä paitsi kommunikoinnin ja visioinnin sekä yhteistoiminnan tulee pohjautua todelliseen haluun ja tarpeeseen, ei hallinnon ylhäältä alaspäin virittämään pakkopaitaan. Taideyhteisön sisäiseksi ongelmaksi koetaan se, että taiteilijat pelaavat oman taidealansa tai instituutiansa pussiin, jolloin yhteisen sävelen löytäminen voi olla vaikeata.

Keskeistä on, että taidekaupunki–merkin tulisi kasvaa (tai se tulisi saattaa kasvamaan) pikemminkin konkretiasta ja hiljaisesta, sinnikkäästä puurtamisesta kuin nopeasti kiihdytetystä, kaupallissävytteisestä imagokielestä. Merkin ei pitäisi nojata merkkiin, vaan merkin takaiseen todellisuuteen ja siihen kuuluvaan elävään merkitysmaailmaan.

Useimmat taiteilijat uskovat, että todelliset ja toimivat elementit ovat kaupungissa osittain jo olemassa, mutta paljon on vielä tehtävä sekä taiteen itsensä että taiteen puitteiden osalta.

5.2. Taiteen taloudelliset toimintaedellytykset

Suomessa julkisia kulttuurimenoja on taloudellisen laman aikana supistettu eri aloilla niin valtakunnallisesti kuin paikallisestikin. Kokkolassakin on näin käynyt. Arvelisin, että laman rinnalla uusliberalistisen ajattelutavan voimistuminen ja leviäminen on omalta osaltaan edistänyt julkisen sektorin asettamista tähtäimeen. Pohjoismaisen hyvinvointimallin romahduttamisesta tai kääntämisestä kokonaan toiseen järjestelmään ei mielestäni vielä voi puhua, mutta varsinkin talous- ja hallintopiirien sekä niitä myötäilevien alemman tason virkamiesten diskursiiviset merkit viittaisivat – vertauskuvallisesti ilmaisten – markkinaideaalisten tilojen avaamiseen pienillä surisevilla puskutraktoreilla.

Vaikka valtakunnallisissa gallupeissa kansalaiset näyttäisivät asettavan juuri julkiset kulttuurimenot ensimmäisten leikkaustoimenpiteiden listalle, kansalaisten näkemys kulttuurin ja taiteen taloudellisista toimintaedellytyksistä on hieman toisenlainen, kun ongelmaa tutkitaan yksityiskohtaisemmin ja ilman muiden toiminta-alueiden (esim. terveydenhuollon) piinallista vertailuasetelmaa. Tutkimukseni (1992c; 1994) valossa ainakin keskipohjalaiset kaupunkilaiset asettautuivat kulttuurin ja taiteen taloudellisten edellytysten järjestelyssä voittopuolisesti hyvinvointimallin tukemisen kannalle. Esimerkiksi kokkolalaisista lähes 60 % katsoi, että kulttuuria tulee tukea verovaroin. Eri mieltä oli vain neljännes. Lisäksi kokkolalaiset suhtautuivat hyvin kriittisesti kulttuuripalvelujen kaupallistamiseen ja erityisesti niiden yksityistämiseen – siis markkinoille saattamiseen. Tietenkin on muistettava, että suoritin kuntalaiskyselyn ensimmäisen lamavuoden lopussa eli vuoden 1991 marras-joulukuussa. Kuntalaisten arvostuskuva voi tänä päivänä olla hieman toinen, mutta suunnan arveleminen on vaikeata, sillä huolimatta uusliberalististen äänenpainojen voimistumisesta myös hyvinvointivaltion puolustajien rivit ovat vahvistuneet.

Seuraavaksi taiteilijat ottavat periaatetasolla kantaa taiteen ja kulttuurin erilaisiin toimintaedellytyksiin, joiden ääripäinä ajatellaan olevan yhtäältä yhteiskunnan

julkiseen tukeen ensisijaisesti nojaava järjestelmä ja toisaalta markkinaperustainen, yksityistä sektoria muistuttava järjestelmä. Tietenkin sääto voi olla näiden ääripäiden välillä portaaton, jolloin puhutaan myös nyansseista ja kompromisseista, kuten taiteen sponsoroinnista tai tulostuusta. Nehän voivat periaatteessa olla elimellinen osa sekä markkina- että hyvinvointimallia.

Julkinen tuki vai markkinat?

Yleisesti ottaen taiteilijat asettautuvat enemmän tai vähemmän selkeästi taiteen rahoitusasiassa "kulttuuripoliittisen arkkitehtimallin" kannalle. Tosin säröjäkin löytyy varsinkin harrastajasektorilla. Ammattiteatterissa työskentelevän näyttelijän mukaan taiteen saattaminen rajusti ja kokonaan markkinoille johtaisi sen läpikaupallistumiseen ja pinnallistumiseen. Taiteilijoiden energia kuluisi taiteen taloudellisen menestyksen laskelmoimiseen.

Mun mielestä on kauheen vaarallista, jos kaikki tulee kaupalliseksi toiminnaks pelkästään ja jos päämääränä on vaan raha ja rahan tuottaminen ja jos tehdään taidetta, niin pitää koko aika tuijottaa sitä, että miten saadaan mahdollisimman suuri voitto. Sillon se tulee päällimmäiseksi ajatukseks. Taide mun mielestä siinä kärsii, ja sillä saattaa olla sit pidempiaikaisia seurauksia, että pinnallistuu kaikki asiat. Nyt kun ollaan luotu määrätty (hyvinvointivaltio – KI) pohja, miten toimitaan, mun mielestä tämmösiä (julkisia tukimuotoja – KI) ei pitäis mennä purkamaan kovin äkkiä lamastakaan huolimatta. Jotain muutoksiahan voi aina tehdä, parempia muutoksia, mutta kyl siinä pitäis olla perusteltua tietoa, kun lähetään jotain muuttamaan ... eikä vaan kokeilemaan näin isoja asioita. (Näyttelijä)

Vaikka markkinaperustaisessa järjestelmässä teatteri saattaisi tehdä taiteellisesti hyviäkin produktioita, markkinavoimien paineessa uskallusta saattaisi löytyä vähemmän, sillä

kaikki lasketaan sillon niin varman päälle. (Näyttelijä)

Julkinen rahoituksen ja kontrollin alaisessa laitosteatterissa toiminta on varsin laajapohjaisesti kollektiivista toiminta (johtokunta, teatterinjohtaja, näyttelijät ja muu henkilöstö). Toiminta muotoutuu monien ihmisten mielipiteistä ja ajatuksista. Yksi

henkilö ei voi mielinmäärin komennella tai sooloilla. Teatterissa taiteen tekeminen on yhteisöllistä, mutta silti näyttelijä kokee, että

aika vapaana kuitenkin pystyy toteuttamaan itseänsä. (Näyttelijä)

Klassisen musiikin taiteilija katsoo, että Suomessa ei ole vaihtoehtoja institutionaalisen taiteen kustantamiseen muulla tavoin kuin ensisijaisesti verorahoin. Taiteen markkinoille saattaminen pakottaisi suuren osan laitostaiteilijoista työttömäksi – ja sitä kautta joka tapauksessa yhteiskunnan elätettäväksi. Sitä paitsi läpikaupallinen vaihtoehto pelkäänsä kansaanmenevine produktioineen ei houkuttele häntä taiteilijana:

Mieluummin mä voisin vaikka siivota teurastamoja kuin että tavallaan myisin itteeni. (Muusikko 2)

Kirjailija, jonka työskentely on taloudellisesti markkinoiden ja vain potentiaalisesti satunnaisten apurahojen varassa, ei ideana hylkää amerikkalaistyylistä taiteen toimintalogiikkaa, mutta se soveltuu pienen kansan oloihin huonosti.

Kyllä siinä tietty idea on, mutta että toimiiko se sitte Suomessa, ku meitä on niin älyttömän vähän, et se siinä on. Mun mielestä se ideana saattaa olla hyvä, mutta kääntyykö se sitte taas sitä työtä vastaan, että sitä työtä ei pysty tekemään sitte kuitenkaan. (Kirjailija)

Yleisesti ajatellen kuvataiteilijoiden taloudelliset toimintaedellytykset – hyvinvointivaltiosta huolimatta – ovat kaiken kaikkiaan ongelmalliset. Markkinat eivät vedä ja merkittävämpiä apurahoja myönnetään etupäässä jo valmiiksi meritoituneille ja kaupallisesti menestyville taiteilijoille. Valtakunnalliselle kentälle pääsemisen ja karsiutumisen mekanismit muistuttavat noidankehää.

Että miten valtio avustaa (kuvataidetta – KI)? Kyllä se on aika pitkälle mun mielestä paskapuhetta sillee. Niitä taiteilijoita se avustaa, joilla on jo ennestään varma myynti, et kyllä varmaan 'Vionojat ja kumppanit' saa hyvin avustuksia, mutta ne, joilla ei oo mitään näyttöä, niin ne ei saa mitään avustuksiakaan. Että ensiks pitäis olla näyttelyitä tai jotain muuta näyttöä ja se edellyttäs sitä, että olis työtilat ja materiaalit ja muuta. Mut jos ei oo rahaa hommata niitä, niin ei saa koskaan näyttöä eikä saa koskaan avustuksia hommatakaan mitään työtiloja itelleen tai mitään muuta. Ne joilla on, niin ne saa, mutta ne, joilla ei oo, niin se on sitte ihan sattumaa, että jos saa nimee itelleen. (Kuvataiteilija 1)

Toinen kuvataiteilija pohtii taiteen julkista rahoitusta yleisellä tasolla ja puolustaa sen olemassaoloa henkisen kulttuurimme turvaamistehtävällä. Varsinkaan huonon taloudellisen tilanteen vallitessa rahallista perustaa ei liiemmästi ole odotettavissa julkisen sektorin ulkopuolisilta tahoilta.

Mä en suosittelis tähän mitään radikaaleja muutoksia, koska tässä tilanteessa, jos julkinen rahoitus yhtäkkiä vähentyisi, niin ei mitään yksityisiä sponsoreita ja markkinoita ole. Ja se tarkoittaa sitä, että meidän henkinen kulttuuri romahtaisi. Jopa ihan aatteellisilla säätiöilläkin menee heikosti. (Kuvataiteilija 2)

Vaikka käsityötaiteilija ei vierasta vapaan kilpailun piirteitä taiteessa, hän edellyttää yhteiskunnalta valistuksen hengen mukaista velvollisuutta:

Musta valtiolla ja kunnalla on sivistävä velvoite ja kansalaisiaan kasvattava velvoite. Sen takia valtion ja kunnan täytyis pitää yllä koko aika monipuolisesti eri taiteen tai kulttuurin aloja, tukea tavalla tai toisella. (Käsityötaiteilija)

Muusikko katsoo, että taidelaitosten yksityistämisen sijaan julkiset kulttuurirahat tulisi jakaa projekteille ja produktioille – ei kiinteille taidelaitoksille. Julkiset rahat olisivat periaatteessa kaikkien haettavissa. Tällöin myös veronmaksajat hyväksyisivät kulttuurituen veropohjaisuuden paremmin.

Mä luulen, että siinä tapauksessa, ku se (julkinen rahoitus – KI) muuttus semmoseks produktioluonteiseksi ja tulis kaikkien ulottuville ihan käytännössä, niin ihmiset ois paljo valmiimpia siitä maksamaan, koska ne pystys iloitsemaan siitä jotenki. (Muusikko 1)

Kysyessäni muusikolta (3), miten hän suhtautuu kulttuuri- ja taidelaitosten yksityistämiseen, sain vastaukseksi edellä mainittuihin taiteilijoiden verrattuna markkinamyönteisimmät pohdinnat, jotka koskivat työmoraaalia ja työntöä:

Siitä tulis yritys, liikeyritys. Se ois jenkkimalli joo. Ja se tarkoittaa sillon sitä, että siellä pitää jokaisen yrittää sen duuninsa puolesta taistella pikkusen enemmän. Et siellä ei voi ehkä ihan heittäytyä vetämättömäksi kellokortitaiteilijaks niin heleposti ku laitostilanteessa. Mut sehän on tietysti se, että tommoset (yksityistämiset – KI) on aina sitte omiaan nostamaan niitä pääsylippumaksuja joka vaiheessa, mikä on se negatiivinen puoli. (Muusikko 3)

Hän tapalee markkinavoimien ja julkisen tuen välimuotoa:

Jonkunlainen keskiverto siitä pitäis löytää. Ei sitä voi ihan määrättömästikään lähteä (julkisin varoin – KI) tukemaan koko aika kaikkea, kun kerran resurssit on rajalliset. Mutta ei sitä nyt varmasti voi lähteä ihan pelkästään bisnespohjallekaan. Sitä pitäis löytää jonkunlainen hyvä malli, mikä toimis siinä keskellä niitä. (Muusikko 3)

Sponsorointi

Taiteilijat suhtautuvat taiteen sponsorointiin sikäli ennakkoluulottomasti, että sen rooli voi olla myönteinen julkisen tuen vahvistuksena. Ongelmaan liittyy tietenkin myös eettisiä ja taiteellisia kysymysmerkkejä. Kysyin kuvataiteilijalta: Kummalta hän mieluummin ottaisi apurahan, Outokummulta vai läänin taidetoimikunnalta?

No kyllä jos sitä sais molemmista... Kyllä se melkeen menis sinne läänin taidetoimikunnan puolelle. Onhan siinä se, että ei sitä voi ihan silleenkään ajatella, että kaikki raha on samanlaista. Jos Tampellan tykkitehtaat rupee rahottamaan, niin kyllä se vähän pistää miettimään. Tietysti jos tarpeekse kova nälkä on, niin kyllä sitä rahaa ottaa sitte melkeen mistä vaan. (Kuvataiteilija 1)

Sponsorointi ei sinänsä ole arveluttavaa. Mutta sen sijaan sponsorioijan – kuten minkä tahansa rahoittajatahon – mahdolliset vaikuttamispyrkimykset itse taiteen sisältöön ja käytäntöön voivat muodostua todelliseksi uhkaksi.

Mun mielestä sillä ei oo hirveesti merkitystä, et onks se valtio, joka sponsoroi, vai onko se kirkko vai onko se joku tehdas, jos ne rupee määräämään, mitä täytyy tehdä. Että sitä saakin sen jälkeen eläkkeeseen maalailta tuolla jossain Turtles-kipsinukkeja, ja voidaan sanoa, että kun nyt kaikki on kyseenalaistettu, niin se on taidetta. Teet sitä tai kuolet nälkään ... (Kuvataiteilija 1)

Varsinkin jos sponsori tukee produktiota, jonka lopputuloksen se tuntee ja tietää, vaara ainakin suorasta taiteellisesta tai "ulkotaiteellisesta" ohjauksesta eliminoituu.

Tietysti siinä on vaaroja, mut mä luulen, että ne sponsorois sitte, ku ne tietää, mikä se produktio on, mitä se sisältää. Ei siinä mun mielestä sillon oo vaaroja. (Muusikko 1)

Klassisen musiikin taiteilija kaartaa kuvitelmansa visioon, jossa hän olisi jonkin firman rahallisesti tukema esiintyjä. Hän arvelee, että rahoittajatahon suljettua yleisöä olisi haastavaa pyrkiä lähestymään. "Omalle yleisölle" antaisi kaikkensa.

Jos mä oisin esimerkiks Outokummun sponsoroima (muusikko – KI) ja mä kävisin (esiintymässä – KI) niille sillon tällön, niin sillon mulla olis siellä ihmisiä, joiden olis ehkä pakko istua siellä. Ne ois suurinpiirtein niitä samoja ja jos mä uskon mun asiaan niin paljon, että pääsen niitten sydämiin ja jos mä teen sen oikeesti ja jos mä teen sen vilpittömästi niin hyvin ku mä pystyn, niin ne ehkä jonain päivänä, ku mä piän omaa konserttia, saattaa tulla sinne. Mulla ois kosketus joihinkin tiettyihin ihmisiin. (Muusikko 2)

Mainittakoon, että kokkolalaisista puolet oli sitä mieltä, että pankkien ja yritysten tulisi entistä enemmän tukea rahallisesti kulttuuriamme ja taidettamme (Ilmonen 1994).

Pääsymaksut

Pohjoismaiseen kulttuuripolitiikkaan on sisältynyt ihanne, jonka mukaan kulttuuripalvelujen lippuhintojen tulee olla alhaiset, jotta taide voisi ainakin periaatteessa olla kaikkien kansalaisten tavoitettavissa. Halvat hinnat ovat olleet mahdollisia nimenomaan yhteiskunnan subventioiden ansiosta. Silti useissa suomalaisissakin tutkimuksissa on todettu, että kulttuuripalvelujen käyttö on yleisintä ylemmissä sosiaaliryhmissä. Kulttuuripalvelujen suurkuluttajia ovat erityisesti akateemisesti koulutautuneet, keski-ikäiset naiset.

On kuitenkin luultavaa, että tasa-arvoideaaliin nojaava kulttuuripolitiikka on kyennyt ainakin pehmentämään varallisuuteen pohjautuvia eroja kulttuuripalvelujen käyttötavoissa. Kuvataiteilija erittelee aihetta omakohtaisesti seuraavalla tavalla:

Kyl mä luulen, et se (hyvinvointimalli – KI) on edesauttanut sitä (sosiaalista tasa-arvoistumista – KI) ja sit kyllä ylipäänsä se, että pääsyliput on mun mielestä kohtuuhintasia, vaikka on ollu opiskelija, niin on pystynyt käymään teatterissa ja konserteissa ... taidenäyttelyt on ilmasia täällä. Kyllä se on laskenu sitä kynnystä, että vaikka rahaa ei oo, niin on voinu käydä siellä missä haluaa. Se että pääsyliput vedetään kahteen ja puoleen sataan markkaan, niin sillon mun mielestä mennään siihen, että karsitaan ihmisiä tulojen mukaan. (Kuvataiteilija 2)

Näyttelijän havainnon mukaan kaupunginteatterin produktio "Kullervo", jonka näytöksiin sisäänpääsymaksu oli verrattain korkea, saattoi karsia tavallista enemmän vähävaraisia ihmisiä. Hän toivookin, että teatteri houkuttelisi ja kiinnostaisi erilaisista sosiaalisista ja kulttuurisista taustoista olevia ihmisiä.

Kyllä se ois tietysti kaikkein kivointa, että se (teatteri – KI) pystyis antaan virikkeitä ihan kaikenlaisille kansalaisille, et se on ihan tavallisten ihmisten taidetta. Ei oo tarkoituksenmukasta, että me niitä kulttuuri-ihmisiä pelkästään tyydytetään tai semmosia, jotka osaa arvostaa tai on tottuneet tai haluaa käydä sen takia, että se on hienoo tai jotain tällasta. Kyl se ois tärkeetä antaa ihan semmosille tavallisille tehdastyöläisille tai ihan tavallisille ihmisille, myyjälle ... (Näyttelijä)

Käsityötaiteilija pitää kirjastopalvelujen helppoa saatavuutta ja "koko kansan" – periaatetta hyvänä:

Kirjastosta mä ajattelin, että se on kaupunkilaisten etuoikeus käyttää kirjaston palveluja. Kyllä mä voin siitä vähän maksaakin, mutta kyllä se voi mennä mun mielestä verojen muodossa maksuun. Muuten se voi karsia joitakin käyttäjiä. En mä sitä sano, että pitäis rakentaa joku palatsi kirjastolle. Mun mielestä kirjaston pitäis olla keskellä kaupunkia niin, että siinä on ovet auki, että sinne voi kävellä millon tahansa ... (Käsityötaiteilija)

Tulosvastuu

Julkisesti rahoitetun kulttuurin ja taiteen arviointia puolustavat kannanotot ovat viime vuosina käyneet yleisiksi varsinkin kulttuurihallinnon eri portaissa. Keskustelua on käyty siitä, pitäisikö kulttuurin ja taiteen tuloksia mitata yleisömäärillä, lipputulolla, sanomalehtien kulttuurisivujen palstamillimetreillä vai jotenkin muuten. Taideyhteisön sisäinen portinvartijajärjestelmä taidekriitikoineen ja asiantuntijoineen saisi tällöin rinnalleen vahvistuvan hallinnollisviritteisen kontrollijärjestelmän, mikä johtaisi tulosvastuu-ajattelun merkityksen muuttumiseen ulkotaiteellisen intervention, so. hallinnon arvoalueen intressilähtökohdista käsin.

Useimmat taiteilijat suhtautuvat taiteen tulosvastuun määrälliseen mittaamiseen kriittisesti. Kuvataiteilija liittää taiteen kvantitatiiviset arviointitavat vanhanaikaisiin markkinatalouden mekanismeihin, joita pyritään jäljittelemään nyt myös sellaisilla elämänalueilla, joihin ne eivät välttämättä sovellu.

Mun mielestä on mahdoton mitata mitenkään kulttuurin tulosvastuuta. Pääsylipputulaja voi mitata, mutta kulttuurin tulosvastuu on jotain ihan muuta kuin mitä rahalla voi mitata. Mutta ehkä me ollaan siinä vanhassa arvossa kiinni, ehkä siitä ei koskaan irrottaudutakaan. Mehän ollaan nyt niin länsimainen ja markkinatalousmaa että ... Kun sä (siis minä – KI) sanot, että

arvot ovat horjumassa, niin mä epäilen, että tätä rahan arvoa ei ole horjuttanu yhtään mikään, valitettavasti. (Kuvataiteilija 2)

Toisen kuvataiteilijan mukaan ulkotaiteellisen tulosvastuu-ajattelun tunkeutuminen varsinkin kuvataiteeseen johtaa taiteen autenttisuuden järkkymiseen, sovinnaisuuteen ja kaupallistumiseen.

Mun mielestä se (tulosvastuu – KI) vähän kyseenalaistaa koko taidekäsitteksen, koska mulla on semmonen käsitys, että taide olis jotain, mitä taiteilija tekee rehellisesti. Sitten, jos se rupee miettiin sitä, että joka kuvan täytyy myydä, niin kyllä se menee sitten ... tuolla on merenrantatyrskyjä kahella tiiralla ja kolmella tiiralla, ja sopiiko se olohuoneen sohvan päälle vai ei. Mahollisimman neutraalia silleen, että se ei häiritse ketään eikä tuu semmosta tunnetta, että toi jätkä, kun on tehnyt kuvan, on ajatellu päinvastoin kuin minä ... Ei mun mielestä voi sillon oikeen puhua enää taiteesta, puhutaan sitte tulosvastuullisesta käsityöstä. (Kuvataiteilija 1)

Muusikon mielestä esimerkiksi teatterin tulosvastuu tulee ilmetä ensisijaisesti suhteessa esityksen aiheeseen ja sisältöön. Taiteellisen vastuun kantavat käsikirjoittaja, ohjaaja ja näyttelijät, jotka eivät kuitenkaan voi olla välinpitämättömiä yleisön sisällölliselle kritiikille. Sen sijaan esityksen arvioinnin perustaminen vaikkapa pääsylipputulojen varaan voi johtaa harhaan:

En mä ymmärrä sitä, että pitäis saada rahatulosta siitä, mikä siihen on mennyt. Jos mä otan esimerkin, niin joku Lasinen eläintarha (kaupunginteatterin esitys – KI) oli hirveen hyvä, kuitenkin se ei saanu yleisöä. Ne on aina nuo mittaukset ja tilastot kaikki jotenki omituisia, että en mä luottais niihin kuitenkaan ... (Muusikko 1)

Tulosvastuuta kriteeristävään tavoitteeseen, että kokkolalaisen taiteen tulisi saada tilaa valtakunnallisissa medioissa, jotta se siten osaltaan parantaisi kaupungin ulkoista imagoa, klassisen musiikin edustaja suhtautuu lähinnä ironisesti. Taiteen tulosvastuun idea on löydettävä taiteilijasta itsestään.

No tietysti palstatilaa voi hakea heittämällä paskaa teatterissa. Sillä ainaki saa palstatilaa. Onko se sitte tulos? Jos itellä ei oo tarpeeksi kriteerejä ja kunnianhimoo, niin sit ne (taiteilijat – KI) on väärällä alalla, että jos niitä pitää ruveta kovistelemaan systeemin sisällä jotenki ... En mä oikeen osaisi ajatella, että teatteri on hyvää, jos siitä puhutaan Helsingin Sanomissa, mutta se ei ois hyvää, jos siitä puhutaan esimerkiksi vaan Aamulehdessä. Että ei se oo mulle mikään mittari. (Muusikko 2)

Kuvataiteilija ja kirjailija hyväksyvät yhteiskunnan tukemassa taiteessa sellaisen tulosvastuun, että taiteilijat eivät pääsisi kääntymään sisään päin eivätkä tekemään taidetta vain itselleen. Tämän ei tarvitse johtaa yleisön kosiskeluun eikä ohjelmiston yksipuolistumiseen. Myös epäonnistumisiin tulee suhtautua ymmärtäväisesti.

Julkisin varoin ylläpidettävän laitostaiteen valvontaan myönteisimmin suhtautuu freelancer-muusikko, joka katsoo, että tulosvastuun toteutumista pitäisi seurata entistä tarkemmin, jotta taiteellisen tason laskulta ja taiteilijoiden leipääntymiseltä vältyttäisiin. Valvonnan keinot jäävät kuitenkin häneltä mainitsematta.

Jos satsataan, niin sen pitäis tuoda mukanaan enemmän jotain kontrollia, joka pistää draivia siellä. Tää kontrollipuoli pitäis saaja jotenki mukaan yleensäki laitosten kehittämiseen, koska siinä on aina se vaara olemassa, että se laitostuu niin hirveen nopeesti ja taiteilijat leipääntyy siellä. Elikä ollaan taiteilijoita sen kellokortin mukaan tavallaan. Se joskus ärsyttää vähän, että ei olla kokonaisvaltaisesti kuitenkaan. Ja se on sitä leipääntymistä mun mielestä. Sitä on liikaa kyllä näissä laitoksissa ehdottomasti. (Muusikko 3)

5.3. Taiteen aineelliset ja henkiset merkitykset

Taiteen rahoituskysymyksessä taiteilijat näyttävät olevan melko selvästi "kulttuuripoliittisen arkkitehtimallin" kannalla. He edellyttävät, että valtion ja kunnan tulee edelleenkin tukea taidetta verovaroin. Mutta mitä taide puolestaan voi tarjota yhteiskunnalle ja yhteisölle julkisen tuen vastineeksi? Mitkä ovat taiteen yhteiskunnalliset ja inhimilliset merkitykset (peräti funktiot) taiteilijahorisontista katsoen?

Kuntalaiskyselyssäni tuli varsin selvästi esille, että kokkolalaiset pitivät toimivaa kulttuurielämää kaupungin imagon ja matkailun edistämisen kannalta myönteisenä. Kulttuurielämän työllistäviin vaikutuksiin kokkolalaiset suhtautuivat hieman varauksellisemmin; silti heistä 43 % puolsi kulttuurin työllisyysnäkökohtaa. Epätietoisten tai neutraalien joukko oli viimeksi mainitussa kysymyksessä suuri (32 %). (Ilmonen 1994.)

Kulttuurin taloudellisia vaikutuksia koskevissa tutkimuksissa yleistävät johtopäätökset ovat olleet keskenään hyvin ristiriitaisia (esim. Arnestad 1992; Cantell 1993; Hansen 1993; Lindeborg 1991; Meyerscough 1988). Suomessa kulttuurin taloudellisia on tutkittu lähinnä musiikkifestivaalien yhteydessä. Tällä hetkellä kulttuurin taloudellisia kysymyksiä selvitetään ainakin Pohjois-Suomen tutkimuslaitoksen Lapin yksikössä ja Jyväskylän yliopiston Chydenius-Instituutissa.

Taiteen henkisiin ja sosiaalisiin merkityksiin kokkolalaiset ottivat kantaa seuraavalla tavalla: Yli puolet katsoi, että taide laajentaa näkemystä heidän elämästään. Kolmannekselle elinvoimainen kulttuuri merkitsi ratkaisevaa "kittiä" asuinseudulle. Lähes puolelle kaupunkilaisista ihmisten tapaaminen kulttuuritilaisuuksissa oli henkisesti tärkeää. (Ilmonen 1994.)

Taloudelliset hyödyt

Pääosaltaan taiteilijat ovat sitä mieltä, että periaatteessa vireä kulttuuritoiminta voi parantaa kaupungin imagoa ja tuoda kaupunkiin matkailijoita ja uusia asukkaita sekä sitä myöten jonkin verran pienyritys- ja työpajatoimintaa. Mutta taiteilijat pitävät jäitä hatussa ja arvelevat, että suuria turistimääriä tai rahavirtoja tuskin saataisiin liikkeelle. He kuitenkin katsovat, että vielä löytyy ihmisiä, jotka ovat kiinnostuneita kulttuurista. Kirjailija pohtii omakohtaisesti kysymystäni, tuoko taide ja kulttuuri turisteja, seuraavasti:

Ilman muuta. Ainaki itse kauheen mielelläni teen tämmösiä pieniä matkoja ja kierrän kaikkee, Oulun teatterii katsomaan tai Seinäjoelle näyttelyihin. Mä en ainakaan ymmärrä, mitä tänne muuta tullaan sitte (katsomaan - KI) ku tämmöstä kulttuuria - tai sitte tää vanha ympäristö ja kaikki, mikä liittyy kaupungin historiaan. (Kirjailija)

Hän asettaa huvittuneesti kulttuurille vertailukohteeksi takavuosien idean "diktaattoripuistosta", joka ei kuitenkaan toteutunut. Vastapainoksi hän kehaisee naapurikaupungin turistikin onnistunutta merihistoriallista projektia - Jakobstads Wapenia, joka liittyy oleellisesti ja elävästi kaupungin omaan historiaan ja ympäristöön.

Must oli tosi kauhea erehdys tää diktaattoripuisto. Ku me ollaan säästyty diktaattoreilta, eläviltä, niin ei hyvänen aika oteta niitä (mm. Stalinin ja Hitlerin – KI) patsaita. Että kyl sen matkailun pitäis perustua johonkin niinku Pietarsaassa ne on keksiny sen (merimuseaalisen hankkeen – KI). Sehän on mahtava idea ja huomaa heti, miten ihmiset on kiinnostunu siitä jo tässä vaiheessa. Se liittyy kaupungin historiaan. Kyllä siinä joku kontakti täytyy olla, että ei nyt ihan mitään itkumuureja tai diktaattoripuistoja. (Kirjailija)

Vaikka klassisen musiikin taiteilija ei olekaan ajatellut taiteellista toimintaa ensisijaisesti sen työllistävien merkitysten kannalta, hän arvelee, että suoria työllistäviäkin vaikutuksia on olemassa:

Mä en osaa oikeen ajatella sitä kautta. No tietysti jos kaksikymmentä ihmistä haluaa ruveta laulamaan, niin ne tietysti tarvii opettajan. Siinä työllistetään yks laulunopettaja. Mä en osaa oikeen ajatella rinnakkaisvaikutuksia ... No jos on vireä musiikkikaupunki, niin sitte niillä on tietysti musiikkikauppa ja sitte on myyjät ja on tietysti sillä lailla. (Muusikko 2)

Suraavakin puheenvuoro ilmentää taiteilijoiden ajattelutapaa; taiteen yhteiskunnallinen ja inhimillinen merkitys kaartuu enemmänkin sen tarjoamien sisältöjen ja elämysten kuin rahallisten vaikutusten kautta. Jonkinlaisia taloudellisia vaikutuksia on, mutta ne saavat langeta kuin itsestään. Taide ei voi kahliutua lähtökohdiltaan taloudelliseen päämäärärationalisuuteen. Minä kysyn suoraan: Jättävätkö muualta tulleet teatterikävijät riihikuivaa rahaa kaupunkiin?

Jos ne tulee yhen esityksen katsomaan ja yöpyy jossain hotellissa ... en mä osaa ajatella ... syövät jossain. En mä pysty ajattelemaan raha-asioita ihan tuolla tavalla ... eikä nää taiteilijat niin taloudellisesti koskaan ajattele, että ne pystyis ... Siis musta tuntuu, että eihän siitä niin hirveesti tule rahaa kuitenkaan. Ne tulee kattoon sen esityksen ja sitte ne lähtee pois ja ne maksaa veronsa sinne minne maksaa. Mut eiks se oo kuitenkin merkittävää, että se ihminen on voinu lähteä ja tulla katsomaan sitä juttua ja se on saanu jotain siitä. Ei sitä voi rahassa (mitata – KI). Se ihminenhän siitä saa enemmän kuin mitä se parhaassa tapauksessa maksaa siitä. Meillehän on tärkeetä se, että me tehtäis semmosia hyviä esityksiä, mitä ihmiset käy katsomassa. (Näyttelijä)

Henkinen hyvinvointi

Keskustellessani taiteilijoiden kanssa taiteen avaamista henkisistä elementeistä, jotka voisivat jollakin tavoin edistää ihmisen itsereflektiota, psyykkistä eheytymistä ja juurtumista paikkakunnalle, alustin kysymykseni postmodernilla pessimismillä. Maalailin hieman dramaattisesti nykytodellisuudelle piirteitä, joita ovat suurten henkisten kertomusten vaappuminen tai romahtaminen, yksilöllisen ja kollektiivisen identiteetin rakentamisen vaikeus ja psyyken hajoaminen. Kirjailija pohtii aihetta tyynemmin:

Kyl mä luulen, että moni hakee sillä lailla itseään, mutta tiedä sitten mitä se on. Mut jollain lailla kaikki on vähän löystyny, justiin uskonto ja kaikki tää, että sellasia kiinnekohtia (on vähemmän – KI). (Kirjailija)

Näyttelijältä kysyn, voiko taide tarjota tässä epävarmassa ja dekonstruktivisessa ajassa arvoja tai kysymyksiä, joiden kautta ihmiset voivat pohtia omaa elämäänsä ja paikkaansa.

Kyllä varmasti. Kyllä se (taide – KI) voi näyttää niitä vaihtoehtoja mun mielestä. Se on toisaalta niin hankalaa, ku sitä ajattelee omaa elämäänsä, niin kaikki asiat tulee, ja sit niistä imee jonkun verran ja omaksuu ja jättää. Se on semmosta aika sekavaa, voi sanoa. Mut mulle ainaki taide on hirmusen tärkeä elämässä, että sitä ei helposti heti tuu ajatelleeksaan, että miten paljon eri taiteen alueilla on merkitystä, koska ne vaikuttaa ihmisten tunne- ja semmoseen sisäiseen maailmaan ja sitä kautta vaikuttaa ihmiseen ja ajatuksiin ja olemiseen. (Näyttelijä)

Kuvataiteilija konkretisoi itsensä löytämisen ja muuttamisen mahdollisuutta esimerkiksi taiteen käsittelemältä myyttiperustalta:

Et esimerkiks jonkun Kullervon (kaupunginteatterin esitys – KI) kautta, Kullervon identiteetin kautta pohditaan suomalaista identiteettiä tai suomalaisen miehen identiteettiä. Mun mielestä se on äärimmäisen luonnollista, et sitä kautta pohditaan, et missä mennään ja mikä ihminen on ja mikä suomalainen on ja miks se on just tällanen. (Kuvataiteilija 2)

Taide siis tarjoaa ihmiselle esteettisiä mahdollisuuksia tai tiloja löytää ja rakentaa emotionaalisia ja älyllisiä teitä ja maailmankatsomuksia sekä subjektiivisesti että yhteisöllisesti. Lisäksi taide saa arvonsa nimenomaan aineellisen maailman, varsinkin yltiökuluttamisen ja taloudellisen menestyminen vastapainona, jopa vaihtoehtona. Psykopatologia voi liittyä nimenomaan kahliutumiseen yksinomaan rahaan.

Se on kauheeta, ku pyörii vaan kaikki siinä, että mitä tavaraa hommaa itsellensä. Jos ei voi enää harrastaa, tuntee, että saa jotain taidenautintoja, niin se on melkeen niinku ois pystyyn kuollu. Et vaan söis ja jois ja ... (Näyttelijä)

Ei se oo mun mielestä vaan nyt laman aikana, jolloin ihmisillä on kurjaa. Mun mielestä semmonen henkinen suppeus, että vaan raha on jotakin ja se, joka tekee hyvät osinkovoitot, niin se on kova jätkä ja se on menestynyt ihminen, niin mun mielestä sehän on pahoinvointia myös. (Kuvataiteilija 2)

Muusikko katsoo, että taiteella voi olla jopa uskontoon verrattava voimakenttä, jonka vavahduttamana ihminen kykenee paremmin pohtimaan eettisiä ongelmia ja moraalikysymyksiä ja tätä kautta hahmottamaan itsensä osana todellisuuden sosiaalista kartastoa.

Mä pidän sitä (taidetta – KI) hirveen tärkeenä justiin sillä lailla, että voi pohtia perusasioita, moraalikysymyksiä, eettisiä kysymyksiä. Voi jotenki ittensä sijoittaa tähän aikaan ja elämään ja tilanteeseen, nähä, missä on ja missä muut on, miten muut ajattelee. Se on uskonnon sijainen. (Muusikko 1)

Omakohtaisella osallistumisella vaikkapa harrastajateatterin parissa saattaa olla myös sosiaalista ja terapeutista merkitystä. Näytelmän käsikirjoitus ja sen läpikäyminen voi tarjota tunnistettavia tai aivan uusia koukkuja, joihin tarttua itse eletyn elämän heijastuksena. Tekstillisten roolien läpikäyminen harrastajanäyttämöllä edistää itseymmärrystä. Psykodraamaa?

Mä oon itte kokenu näyttämöllä sen, että ko nää ihmiset, joitten kans noita töitä oon viime aikoina tehny, niin ne on semmosia, joilla on huono, alhainen koulutustaso, ja sitte ne on nuorena menny johonki työpaikkaan, nuorena menny naimisiin, perustaneet perheen, et ne on jotenki semmosia perisuomalaisia monessa mielessä. Mut niillä on halu saaja jotaki henkevyyttä, ne haluaa mieltii jotain asioita. Ja se on musta kauheen hienoo, siihen pitää tarjota jotenki raameja. Pystyis jotenki saamaan ihmisiä sillä tavalla järkeville poluille, että pystyy saamaan ne kiinnostuneeks jostaki asioista, pystyy saamaan ne pitämään sen vittumaisen työpaikkansa, mikä niillä on ollu kymmenen, viistoista vuotta. Niitten perheet ehkä pysyy koossa, ku ne saa jonku semmosen paikan, missä ne voi mieltii asioita, omaa moraaliaan ja jotenki tätä maailmaa ja tätä yhteiskuntaa ja sitte sen kautta tuua niitä omia asioita esille niitten tekstien kautta. (Muusikko 1)

Sama muusikko ei kuitenkaan vaadi, että ammattitaiteen pitäisi olla tieteen tahtoen terapeutisempaa kuin mitä se on. Toisaalta hän katsoo, että taiteen terapeuttinen anti on potentiaalisesti jopa vahvempi kuin mitä ammattiauttajat – psykologit ja sosiaalityöntekijät – voivat tarjota. Taiteen sisältämät avaimet auttavat "loikkaamaan takaisin elämänsyryjään kiinni". Erityisesti harrastajataiteessa tämä tehtävä saa ylittää taiteellisen kunnianhimon. Mieleeni juolahtaa kyyninen ajatus, että taide onkin taloudellisesti kannattavaa juuri terapeuttisten ansioidensa vuoksi: sosiaali- ja terveydenhuolto- sekä toimeentulotukimenoissa säästetään kenties miljoonia markkoja!

Taiteilijat korostavat taiteen ja kulttuurin merkitystä myös sosiaalisen kanssakäymisen ja kaupungin viihtyisän ja kiinnostavan ilmapiirin näkökulmasta. Kuvataiteilija pohdiskelee käännteistä tilannetta – taiteen ja kulttuurin niukkuutta – seuraavasti:

Mutta se, kun ei oo oikeen kulttuuria, niin tai tarjontaa ei oo tarpeeks, niin ei löydy mitään kovin paljoo, mistä vois vaihtaa ajatuksia. Jos armeijamuistoja tuola kelaat vuodet toisensa jälkeen tai jotain muuta, niin siinä alkaa tietää ja kaverin jutut ulkoo ja omat vastauksensa. Se on vaan semmosta mekaanista toistoo. (Kuvataiteilija 1)

Näyttelijä katsoo, että kiinnostuminen kulttuuriin lisää elämään mielekkyyttä ja parantaa juurtumiskykyä kaupunkiin.

Mä en oo aina ollu taideammattissa, ja mä tiedän, että kaikilla ihmisillä on erilaisia kaipuita ja toiset on löytäny sen kulttuurin itsellensä ja sitä kautta toisiaan. Elämä tulee paljon mielekkäämmäks ja juurtuu johonkin kaupunkiin toisella tavalla. (Näyttelijä)

Kokkolalaisten taiteilijoiden näkyminen valtakunnallisissa medioissa voi lisätä kaupunkilaisten me-henkeä, jopa kaupunkilaisylpeyttä.

Jos ne (kaupunkilaiset – KI) lukee Hesarista, että Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri on pitäny konsertin Helsingissä ja Heikinheikinheimokin on pitänyt siitä, niin kyllä ne varmasti on ylpeitä siitä ja onnellisia. Ja kun Kristiina Salo laulaa Mustakallio-kilpailussa ... 'hei, tuohan on siis Kokkolasta tuo nainen' ... että kyllä varmasti sillä lailla se myös yhdistää ihmisiä. (Muusikko 2)

Yhteiskunnallisuus

Taiteilijat eivät pidä ajatuksesta, että taiteeseen sisällytetään ohjelmallisesti ja osoittelevasti yhteiskuntakritiikkiä tai anarkistisia tarkoituksia. Esimerkiksi Jumalan teatterin paskanheittoon eräät taiteilijat suhtautuvat lähinnä huvittuneesti; siitä ei juuri metatason poliittista ydinsanomaa tahdo löytyä. He katsovat, että taiteen ei pidä myöskään myötäillä mitään valtajärjestelmää tai valtakulttuuria. Mahdollisen yhteiskuntakritiikin, anarkismin tai avantgarden tulee piillä taiteen sisäisessä maailmassa, rationaalisen ajattelun ja kielen "tuolla puolen". Se voidaan kokea vain hahmottomassa elämyksessä, pakahtumisessa, kenties ylevässä. Näin mahdollista kapinallisuutta ei voida vangita latteisiin iskulauseisiin tai huutomerkkeihin. Ovatkohan taiteilijamme lyotardilaisia? Vai minun tulkintani heidän puhetekstistään?

Pitääkö taiteessa olla yhteiskuntakritiikkiä?

Mun mielestä pitää. Muttei silleen välttämättä alleviivaavasti ja osottelevasti. En mä ihan tätä kuuskytluvun tyyliä hyväksy, missä kuvataan poliiseja, jotka pieksee mielenosottajia. Ehkä se on vähän osottelevaa. Mut kyllä jollain lailla täytyy olla. (Kuvataiteilija 1)

Ois ihan hyvä, että ois tämmöstä päivän politiikkaan tai tämmösen ajan politiikkaan osuvaa taidetta taiteen keinoin esitetynä. Se saattais olla erittäin hyvä juttu. Mutta se on aika vaikeeta, koska mun mielestä se pitää osata kans fiksusti tehdä. Se vaatii semmosta tietoa ja tuntemusta politiikasta. Sitte pitää osata käsitellä se asia hyvin. Pelkästään semmonen rienaaminen ei oo hyvä. (Näyttelijä)

(Valtakulttuuria myötäilevä taide – KI) vahvistaa semmosta suomalaista perustyperyyttä hirveen usein, ja se on mun mielestä ärsyttävää. Sitä ei tarttis vahvistaa, päinvastoin sitä pitäis ehkä jotenki ronkkia. Mutta se tapa, millä se tehdään, niin se sitte onki jo jokaisen valittavissa. Mutta missään nimessä se ei sais vahvistaa semmosta olemassaolevaa ... (Muusikko 1)

Ei se (yhteiskuntakriittisyys – KI) oo mikään semmonen, että sitte mennään mittaamaan, että onks tuossa sitä ja onko tässä sitä. Mun mielestä sitä väistämättä on. Mut ei se oo silleen, et sä voit käydä tunnistamassa, että täällä on nyt tämä hyvä iskulause. Ei se silleen mee ollenkaan. Sillon siinä mennään kuivaan taiteeseen, joka syö itsensä. Mutta taiteen pitää käsitellä olennaisia kysymyksiä. Jos ne on yhteiskunnallisia, niin so what? (Kuvataiteilija 2)

Kyllä mä haluaisin kyseenalaistaa meidän nykyistä elämisen mallia, jos vaan ois väylä sille ... pikkusen herätellä ja ravistaa ihmisiä ja esittää kysymyksiä. Siinä on must taiteen tekemisen motiiveja. (Muusikko 2)

Kyllä sitä pitää olla ilman muuta, koska mun mielestä taiteilijan pitäis ajatella yksilöllisesti. Sieltä saattaa tulla semmosia, mitä laajempi yleisö ei oo vielä edes ajatellu, ja sit se huomaa, et näinhän se on. (Kirjailija)

Sosiaalisuus, elämän mielekkyys, terapeutisuus ja tietynlainen yhteiskunnallisuus muodostavat yhdenlaisen ilmiön taiteen henkiselle merkitysfäärille. Varsinkin aikana, jolloin puoluepolitiikka ja ideologiset yksinkertaistukset otetaan vastaan lähinnä välinpitämättömästi tai ironisen naurun kera, taide voi avata ei-strategisen ja ei-manipulatiivisen maiseman, jonka sisällä yksilö ja yhteisö voivat löytää tärkeitä älyllisiä kysymyksiä ja emotionaalisia virityksiä arkitodellisuuden kohtaamiseen ja muuttamiseen – kenties paremmaksi ja inhimillisemmäksi. Aivan toinen asia on se, minkälaisen autonomisen esteettisen elämis- ja instituutiomaailman taide tarjoaa riippumatta näistä yhteiskunnallisista ja psykologisista vaikutuksista. Ehkä nämä "taiteelliset" ja "ulkotaiteelliset" puolet eivät ole erotettavissa toisistaan.

6. Prologi

Tutkimuksen kehyksiä rakentaessani olen kiinnittänyt huomiota hyvinvointivaltion ihanteisiin ja uusliberalistiseen markkinahenkisyyteen, jotka puhtaina muotoina voidaan asettaa arvoakselin vastakkaisille puolille. Kulttuuripoliittinen todellisuus ja sitä koskevat diskurssit huojuvat kuitenkin ääripäiden välissä nyansseineen, säröineen ja muodonmuutoksineen. Kulttuuri- ja taidepoliittiset keskustelut – pienet kertomukset – syttyvät ja sammuvat, korhtelevat varsinkin aikana, jota leimaavat taloudellinen lama, suurtyöttömyys, julkisen sektorin leikkaukset ja säästöohjelmat sekä ennen kaikkea talouden ja hallinnon sfääreissä voimistuneet uusliberalistiset äänenpainot. Vaikka epäilemättä elämme vielä pohjoismaisten hyvinvointiperiaatteiden läpivalaisemissa yhteiskuntaoloissa, valistuksen projektin valo on alkanut himmetä ja levottomasti tuikkia. Uusliberalistinen merkkikieli huojuttaa suomalaista kansankotiamme. Postmodernisaation myötä elämme aikaisempaa epävarmempina, ironisempina mutta samalla myös ennakkoluulottomampina, mikä parhaimmillaan voi merkitä potentiaalisen luovuuden voimistumista ja sen arvaamatonta ulospurkautumista.

Aikaamme kuvastaa myös erilaisten markkinahenkisten strategioiden ja imago-kampanjoiden virittämisyrittäykset. Myös kulttuuri ja taide muodostavat materiaaleja ja arvoja, jotka ovat entistä paremmin hyödynnettävissä mielikuva-avaruuksien päämäärärationaalisessa arkkitehtuurissa. Voimme kysyä, olemmeko tuleet 1990-luvulla tilaan, jossa kulttuuri ja taide on instrumentalisoitu entistä lujemmin taloudellisen hyötyajattelun merkkihäkkiin. Onko taide ja taideyhteisö menettämässä suhteellisen autonomiansa vai onko taide jo joka tapauksessa haaraunut ja sulautunut todellisuuden eri sfääreihin: markkinoille, hallintoon ja sirkuksiin? Onko taide puristunut kuolleeksi myyttivarastoksi ja menettänyt yhteiskuntakriittisen ja jumalaisen hohtonsa? Olisiko taiteeseen – kuten kulttuuriteollisuuteen – suhtauduttava pikemminkin leikkisästi ja kepeästi kuin "finlandiamaisen" vakavasti? Olisiko taide ja kulttuuri heitettävä markkinoiden arvaamattomiin mekanismeihin?

Tutkimuksen elävän aineiston muodostavat kahdeksan kokkolalaistaiteilijaa, jotka ovat ottaneet kantaa kaupunkinsa taide-elämää koskeviin olosuhteisiin ja visioihin sekä yleisemmin taiteen toimintaedellytyksiin, sen moninaisiin "säteilyvaikutuksiin" ja syvempiin intentioihin. Vaikka taiteilijat ovat yksilöitä ja edustavat eri aloja, tyylejä ja positioita, lähdän siitä, että haastattelemani taiteilijat ovat osa kaupungin symbolista ja

osittain konkreettistakin taideyhteisöä. Yhtä hyvin voisimme puhua taidekentästä, taideinstituutioista, taidemaailmasta tai taideverkostoista. Taiteilijoiden puheteksteistä olen löytänyt yksilöllistä ja ainutlaatuista, mutta ennen kaikkea – sosiologi kun olen – taiteilijoita yhdistäviä kulttuurisia malleja ja prototyyppejä, joiden kautta taideyhteisön kollektiivista sosiaalishistoriaa ja diskursiivista maailmaa voidaan keräillä näkyville. Yhtäläisyyksien lisäksi olen löytänyt tietenkin myös säröjä. Kiinnostavaa on ollut tarkastella taiteilijoiden puhetekstejä taiteensosiologisen teorian tarjoamien käsitteiden takavalossa: päämäärärationalisuus ja sen kritiikki, funktiot(tomuus), autonomia, vapaus, hyvä elämä, lumo ja myytit. Valitsemani keskusteluteemat purkautuvat ja sitten puristuvat taiteilijahorisontissa seuraavanlaisiksi ulottuvuuksiksi, jotka eivät ole tärkeysjärjestyksessä:

1. Kokkolassa on tarjolla verrattain runsaasti ja monialaisesti taidetta ja kulttuuripalveluja, joita kaupunkilaiset käyttävätkin suhteellisen aktiivisesti. Silti kaupungin historiaa ja kulttuurista olemusta sekä kaupunkilaisuutta leimaavat pikemminkin "kauppa" ja "liike-elämä" kuin taide ja kulttuuri, mikä asiantila on kuitenkin hienosäädettävissä taiteen omista lähteistä käsin.

2. Kaupungin hallinnon virittämä "Taidekaupunki Kokkola" –imagostrategia epäonnistui, koska projekti koettiin taiteilijoiden taholta kielellisenä kuplana ja lavasteellisena näyttöarvona. Merkkikielen ideologisuus ja päämäärärationalisuus kiertyivät näkyviin, sillä samaan aikaan – laman pakottamana – kaupunki ei voinut luvata taiteen ja kulttuurin perusedellytyksiin parannuksia – päinvastoin säästöjä ja leikkauksia.

3. Kaupungin hallinto vieritti "Taidekaupunki Kokkola" –hanketta epäkommunikatiivisella tavalla. Taiteilijat korostavat kulttuurin ja taiteen strategioita ja visioita rakennettaessa taiteen ja hallinnon välillä psykologista avoimuutta ja herkkyyttä, herruudettomuutta, dialogia ja tasa-arvoista kommunikaatiota, minkä ylläpitämiseksi ei tarvitse pystyttää raskaita ja jäykkiä byrokraattisia rakenteita. Itse asiassa taidekaupunki kasvaa luontevimmin taiteilijoiden hiljaisesta, sinnikkästä ja taidokkaasta puurtamisesta. Yhteistyön uhkana on kuitenkin taiteilijoiden kesken houkutus "vetää kotiinpäin".

4. "Taidekaupunki Kokkolaan" liittyy häiritsevästi instrumentaalisia sävyjä, kuten yksioikoisia taloudellisia ja imagollisia hyötyarvoja, jotka piilevästi voivat vaarantaa

kokkolalaisten taiteilijoiden vapautta ja autonomiaa. Silti taide ja kulttuuri saavat kaikin mokomin edistää turismia, vaurautta ja työllisyyttä sekä myönteistä kaupunkimielikuvaa. Näistä hyötynäkökohdista ei kuitenkaan saa muodostua ensisijaista motivaatioperustaa ja siten kahletta taiteen sisällöille tai käytännölle.

5.e Kulttuurin ja taiteen kehittämisessä tulisi ennen kaikkea lähteä kysymyksistä: missä olemme ja mitä voisimme taiteen hyväksi tehdä? Tällöin kaupungissa taiteene perusedellytyksiin ja tehtyihin painopistevalintoihin – rahoitukseen, tiloihin jne. – liittyviä kysymyksiä ei voida ohittaa. Taiteen ja kulttuurin julkisia määrärahoja eie pitäisi ainakaan pienentää. Tilojen temppelöimiseen ja monumentalisoimiseene suhtaudutaan kuitenkin kriittisesti.

6.e Kokkolalaisessa taideyhteisössä selkeimmät kulttuuriset säröt syntyvät, kune keskustellaan julkisten resurssien jakautumisesta eri taide- ja kulttuurisektoreille.e Ristiriidat ponnahtavat pintaan akseleilla korkeakulttuuri (lähinnä klassinen musiikki)e – populaarikulttuuri (kevyt musiikki), laitostaide – yksilötaide (esim. kuvataiteilijat) jae ammattilaitaiteide – harrastajataide. Julkisen sektorin tukipolitiikassa alakynteene kokevat joutuneensa erityisesti populaarikulttuurin, harrastajataiteen ja yksilötaiteene edustajat.e

7. Taiteilijat maalailevat tulevaisuuden visioissaan Kokkolaa moniarvoiseksi, suvaitsevaksi, tapahtumarikkaaksi, yllätykselliseksi, poikkitaiteelliseksi ja rakennuskulttuuriltaan mielenkiintoiseksi pikkukaupungiksi katukahviloinen ja torिताiteilijoinen. Osa kaupungin kulttuurihistoriallisesti arvokkaasta rakennus-kannasta on tuhottu, jäljellä olevia rakennuksia tulisi ehdottomasti varjella. Uudessa rakentamisessa tulisi kiinnittää huomiota kaupungin eheyteen, kuten naapurikaupungissa Pietarsaaressa on tehty.

8.e Kokkolalaiset taiteilijat haluavat työskennellä pohjoismaisessa hyvinvointikodissa, joka saa huojua ja tärystä mutta ei romahtaa. Uusliberalismin selkävoitto merkitsisi suomalaisen taiteen kaventumista, kaupallistumista ja lopullista esineellistymistä. Julkisen tuen rinnalle toivotaan lisääntyvää yksityistä sponsorointia, joka ei kuitenkaan saa viitoittaa taiteen sisältöjä eikä käytäntöjä. Tärkeänä kulttuuripoliittisena ihanteena koetaan sosiaalinen tasa-arvo, jonka takeeksi kulttuuripalvelut halutaan pitää joko ilmaisina tai pääsymaksuiltaan halpoina. Taiteen tulosvastuun mittareiksi kelpaavat taiteilijan sisäinen vastuu ja kunnianhimo sekä

herkkyys ulkopuoliselle palautteelle – ei niinkään kvantitatiiviset ja jäykät kontrollijärjestelmät. Tosin harrastajataiteen edustajat kaipaavat varsinkin laitostaiteeseen selkeämpää tulosvastuuta, jotta julkiset tuet olisivat perusteltuja.

9. Taiteilijat katsovat, että taiteen yhteisölliset vaikutukset kulminoituvat parhaiten henkisen hyvinvoinnin edistämisessä: sosiaalisuudessa, filosofisuudessa, reflektiokyvyssä, identiteettityössä, terapeuttisuudessa ja tyylikkäässä yhteiskunnallisuudessa – sanalla sanoen humaaneissa arvoissa. Taiteen ja kulttuurin myönteiset taloudelliset vaikutukset saavat langeta itsestään, toissijaisesti.

10. Festivaaliareenan takaa / virallisten kavalkadien varjoista / valon soturit / kantavat näkyviin / kituvaa hevosta, / uniensa taakkaa. / Yleisö kääntyy ja / vaikenee. / Suuret kertomukset palaavat / nyt? nyt? nyt? / pakahduttavana kokemuksena, / eivät sanojen ruosteena. (Runokokoelmasta Merkkien sade: runo Näky)

Tätä tutkimusta tehdessäni olen tullut vakuuttuneeksi siitä, että olen katsellut ja tunnustellut kaupunkia, jossa on elävä ja henkisesti rikas taideyhteisö. Tässä mielessä Kokkola on taidekaupunki ilman piirittäviä ja juhlallisia sitaatteja. Viimeisiä sivuja kirjoittaessani saan Kokkolan kaupunginteatterilta esitteen, joka herättää minussa outoa levottomuutta ja odotusta. Kyseessä on syksyllä kaupungissa esitettävä poikkitaiteellinen musiikillinen suurteos *Lintujen kokous*. Esityksessä tulee esiintymään satakunta taiteilijaa teatterista, Keski-Pohjanmaan Konservatoriosta, Teatterikorkeakoulun Valo- ja Äänisuunnittelun laitokselta, Tanssitaiteen laitokselta, Kokkolan Nuorisokuorosta ja Keski-Pohjanmaan Kamarikuorosta. Esitteessä lukee arvoituksellisesti:

"Tarina matkasta, jossa linnut vapauttavat itsensä maailman painolastista ja inhimillisistä heikkouksistaan ja lähtevät matkalle etsimään "Jumalaansa" tai jumalallista lähtökohtaansa. Teos vie katsojansa matkalle – sille matkalle, minkä varrella asuu totuus. Haavat, jotka olemme saaneet ei-todellisuudessa ja hajotetussa elämässä, korjaantuvat ainakin teatterin todellisuudessa."

Kirjallisuus

Adorno, T. W. (1989) Esteettinen teoria, otteita. Teoksessa *Moderni/postmoderni*. Toim. Kotkavirta, J. & Sironen, E. Tutkijaliiton julkaisuja nro 44. Jyväskylä.

Ahponen, P. (1991) Kulttuuripolitiikka ja sen representaatiot. Tutkimus ylevän maallistumisesta. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja nro 13.

Ahponen, P. (1993) Viimeinen kylähullu. Euroopan integraatio ja syrjäseudun kulttuuripolitiikka. *Kulttuuritutkimus* nro 4, 13–18.

Alasuutari, P. (1993) *Laadullinen tutkimus*. Vastapaino. Tampere.

Arkio, T. (1991) Seminaarin avaus. "Taiteilija: mielikuvat ja todellisuus". Seminaari 25.–26.1.1991. Nykyaiteen museo.

Arnestad, G. (1992) Kultur som lokaliseringsfaktor. Korleis omplante dei mellomeuropeiske erfaringane til Norden? Foredrag i kulturseminar i Helsingfors 18. 2. 1992. Vestlandsforskning. Sogndal.

Becker, H. S. (1984) *Art Worlds*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London.

Bourdieu, P. (1985) *Sosiologian kysymyksiä*. Vastapaino. Jyväskylä.

Cantell, T. (1993) Kannattaako kulttuuri? Kulttuurisektori ja kaupunkien kehityshankkeet. Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia nro 9. Helsinki.

Danto, A. C. (1976) (1964) "The Artworld". Teoksessa *Culture and Art. An Anthology*. Toim. Aagaard–Mogensen, L. Humanities Press Inc. Atlantic Highlands.

Danto, A. C. (1981) *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*. Harvard University Press. London.

Dickie, G. (1974) *Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis*. Cornell University Press. Ithaca and London.

Dickie, G. (1981) *Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. Suom. Kannisto, H. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Hämeenlinna.

Dickie, G. (1984) *The Art Circle: A Theory of Art*. Haven Publications. New York.

Duelund, P. (1993) Norden som kulturregion i Europa. Teoksessa *Kulturens brug eller misbrug*. Toim. Duelund, P. NordREFO nr 2, 129–161. København.

Ehn, B. & Löfgren, O. (1982) *Kulturanalys. Ett etnologisk perspektiv*. Stockholm.

Gadamer, H-G. (1975) *Wahrheit und Methode*. 4. Auflage. Tübingen.

Grönfors, M. (1982) *Kvalitatiiviset kenttätymenetelmät*. WSOY. Porvoo-Helsinki-Juva.

Haapala, A. (1990) *Taiteen maailmat*. Synteesi 2-3, 88-99.

Habermas, J. (1989) *Moderni - keskeneräinen projekti*. Teoksessa *Moderni/postmoderni*. Toim. Kotkavirta, J. & Sironen, E. Tutkijaliiton julkaisu nro 44. Jyväskylä.

Hansen, T. B. (1993) *Kulturens økonomiske betydning. "State of the Art"*. AKF memo. København.

Heiskala, R. (1990) *Sosiologinen kulttuuritutkimus*. Teoksessa *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Toim. Mäkelä, K. Gaudeamus. Helsinki.

Hirsjärvi, S. & Hurme, R. (1982) *Teemahaastattelu*. Tampere.

Hoikkala, T. (1989) *Nuorisokulttuurista kulttuuriseen nuoruuteen*. Gaudeamus. Helsinki.

Häyrynen, Y-P. (1984) *Yksilön, yhteiskunnan ja historian vuorovaikutus uuden luomisessa*. Teoksessa *Luovuuden ulottuvuudet*. Toim. Haavikko, R. & Ruth, J-E. Weilin & Göös. Espoo.

Ilmonen, K. (1986) *Pelimannikulttuuri ja moderni maaseutuyhteisö*. Chydenius-Instituutin julkaisu nro 18. Kokkola.

Ilmonen, K. (1991) *Järjestys kaaos järjestys. Nousevatko uudet pilarit kulttuurin suunnittelussa?* Kulttuuritutkimus nro 3, 16-21.

Ilmonen, K. (1992a) *Den rationelle kultur - cementering eller frigørelse?* Teoksessa *Kulturens spændetrøje. Om kultur og kulturforskning i Norden*. Peter Duelund (toim.) NordREFO nr 1, 168-177. København.

Ilmonen, K. (1992b) *Liukeneeko kaikki markkinatalouden strategioihin?* *Arsis* nro 4, 13-16.e

Ilmonen, K. (1992c) *Kulttuuripalvelujen käyttö ja kulttuuriarvostukset*. Chydenius-Instituutin tutkimuksia nro 5. Kokkola.

Ilmonen, K. (1992d) *Kulturkonsumtion och kulturvärderingar i Mellersta Östern*. Chydenius-Institutets rapporter och artiklar nr 5. Karleby.

Ilmonen, K. (1993a) Keskipohjalainen kulttuuri merkkeinä, jotka syttyvät ja sammuvat kuin punaiset tähdet? Kyrönmaa XV. Eteläpohjalaisen osakunnan julkaisu. Toim Aittoniemi, J. et al. Helsinki.

Ilmonen, K. (1993b) Kulturtjänsterna vid välfärdsmodellens omdaning. Teoksessa Kulturens brug eller misbrug. Om kultur og regionaludvikling i Norden. Mål. Erfaringer. Muligheder. Peter Duelund (toim.) NordREFO, 76–98. København.

Ilmonen, K. (1993c) Regionalkulturens sociala dimensioner – på väg mot ett kulturellt klassamhälle? Sesjon: Kulturpolitisk utveckling. Norden utfordes – internasjonaliseringens mange regionale ansikter. Avslutning av programperiode. 11.–13.5.1993. NordREFO. Hillerød. Danmark.

Ilmonen, K. (1993) Merkkien sade. Runokokoelma. Like Kustannus. Helsinki.

Ilmonen, K. (1994) Kulttuurin strategiat. Tutkimus keskipohjalaisten kulttuuriarvostuksista. Chydenius–Instituutin tutkimuksia nro 1. Kokkola.

Ilmonen, K. (1986) Miten teksti merkitsee? Gadamerilaisia kommentteja tulkinnan ongelmaan. Tiedotustutkimus nro 1, 20–27.

Jameson, F. (1986) Postmodernismi ja kulutusyhteiskunta. Kulttuurivihkot nro 3–4, 76–84.s

Jameson, F. (1989) Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Teoksessa Moderni/postmoderni. Toim. Kotkavirta, J. & Sironen, E. Tutkijaliiton julkaisuja nro 44. Jyväskylä.

Koskiahon, B. (1990) Ohi, läpi ja reunojen yli. Tutkimuksenteon peruskysymyksiä. Gaudeamus. Helsinki.

Kotkavirta, J. (1991) Katkoksia ja jatkuvuuksia modernissa taideinstituutiossa: Peter Bürger ja Jürgen Habermas. Teoksessa. Taide modernissa maailmassa. Toim. Sevänen, E. et al. Gaudeamus. Helsinki.s

KUPOLI. (1992) Kulttuuripolitiikan linjat. Komiteanmietintö nro 36. VAPK. Helsinki.

Kusch, M. & Hintikka, J. (1988) Kieli ja maailma. Pohjoinen. Oulu.

Kuusamo, A. (1991) "Poeettinen hulluus", oidipaallinen unelmointi ja taiteilija. "Taiteilija: mielikuvat ja todellisuus". Seminaari 25.–26.1.1991. Nykytaiteen museo.

Lehtonen, H. (1990) Yhteisö. Vastapaino. Tampere.

Lepistö, V. (1991) Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tutkijaliitto. Helsinki.

Linko, M. (1992) Outo ja aito taide. Ammattikoululaiset ja lukiolaiset kuvataiteen vastaanottajina. Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja nro 30. Jyväskylä.

Liotard, J-F. (1985) Tieto postmodernissa yhteiskunnassa. Vastapaino. Jyväskylä.

Malkavaara, J. (1989) "Kauneus" ja "mahti". Taidejärjestelmän ja poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän välisten suhteiden taidekeskeistä tarkastelua. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisuja nro 4. VAPK. Helsinki.

Mehtonen, L. & Sironen, E. (1991) Frankfurtin koulu. Teoksessa Taide modernissa maailmassa. Toim. Sevänen, E. et al. Gaudeamus. Helsinki.

Meyerscough, J. (1988) The Economic Importance of the Arts in Britain. Policy Studies Institute. London.

Mäkelä, K. (1989) Rakenne, muuntelu, merkitys ja muutos. Teoksessa Kieli, kertomus, kulttuuri. Toim. Hoikkala, T. Gaudeamus. Helsinki.

Pasolini, P. P. (1986) Ajatuksia fasismista ja kulutusyhteiskunnasta. Kulttuurivihkot nro 3-4, 74-75.

Rautio, M. (1994) Managereja taiteen tarpeisiin. Kulttuurimanageri-koulutus vastaa taidemaailman muutokseen. Kulttuuri-sivut. Helsingin Sanomat 30.1.1994.

Schanz, H-J. (1987) Taide ja estetiikka rationaalisuuskritiikkinä. Tiede ja Edistys nro 1, 22-33.

Sepänmaa, Y. (1983) Antitaide. Prof. Maija Lehtosen juhla-kirjassa Taiteen monta tasoa. SKS. Mänttä.

Sepänmaa, Y. (1991) Institutionaalinen taideteoria. Teoksessa Taide modernissa maailmassa. Toim. Sevänen, E. et al. Gaudeamus. Helsinki.

Sevänen, E. (1991) Nikol-koulukunnan teoria taiteesta sosiaalisena järjestelmänä. Teoksessa Taide modernissa maailmassa. Toim. Sevänen, E. et al. Gaudeamus. Helsinki.

Siivonen, T. (1992) Avantgarde ja postmodernismi. Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja nro 33. Jyväskylä.

Stephanson, A. (1987) Postmodernista. Fredric Jamesonin haastattelu. Tiede ja edistys nro 1, 6-21.

Taivalsaari, E. (1993) "Alistetusta kuluttajasta ajattelevaksi kansalaiseksi" Kulttuuripoliittinen seminaari "Hyvinvointi veitsenterällä" 28.10.1993. Chydenius-Instituutti ja Kokkolan kaupungin kulttuuritoimi. Kokkola.

Tuhkanen, T. (1988) Taiteilijana Turussa. Tutkimus Turun kuvataiteilijoiden urakehityksestä vuosina 1945–1985. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 3. VAPK. Helsinki.

Uusitalo, L. (1993) Kulttuuri identiteetin tuottajana. Kulttuurin tuotanto – kilpailutaloutta vai yhteistoimintaa? Kulttuuritutkimus nro 4, 19–24.

Varto, J. (1992) Laadullisen tutkimuksen metodologia. Hygieia-sarja. Kirjayhtymä. Helsinki.

Wessman, R. (1993) "Pitäisikö kulttuuri erottaa valtiosta?" Kulttuuripoliittinen seminaari "Hyvinvointi veitsenterällä" 28.10.1993. Chydenius-Instituutti ja Kokkolan kaupungin kulttuuritoimi. Kokkola.

Wolff, J. (1975) *Hermeneutic Philosophy and the Sociology of Art*. Routledge & Kegan Paul. London and Boston.

Wolff, J. (1983) *Aesthetics and the Sociology of Art*. George Allen & Unwin Publishers Ltd. London.

Wolff, J. (1992) *The Social Production of Art*. New York University Press. Hong Kong.