

VAASAN YLIOPISTO
KAUPPATIETEELLINEN TIEDEKUNTA
JOHTAMISEN LAITOS

Heini Heikkilä

**”SE ON VANHANAIKAINEN SE ASETELMA, ETTEI TALOUS KUULUISI
TAITEESEEN”**

Kuvataiteilijan ja talouden suhteesta

Johtamisen ja organisaatioiden
Pro Gradu -tutkielma

VAASA 2008

SISÄLLYSLUETTELO	sivu
TIIVISTELMÄ	4
1.1. Tutkimusongelma ja tutkimuksen tavoitteet	5
1.2. Tutkimuksen kulku	6
1.3. Kuvataide ja kuvataiteilija	7
2. KUVATAITEILIJOIDEN TOIMEENTULO	10
2.1. Apurahat	11
2.2. Julkinen rahoitus	12
2.3. Perusteet valtion taiderahoitukselle	15
2.4. Säätiöiden apurahat	19
2.5. Taidegalleriatoiminta Suomessa	20
2.6. Kuvataiteen myynnin ja markkinoinnin uudet muodot	22
3. KUVATAITEEN YRITYSRAHOITUS	25
3.1. Sponsorointi	25
3.2. Ongelmakohtia ja huomioita taiteen sponsoroinnista	28
3.3. Yritysten muu tuki taiteille	30
4. TAIDE TUOTTEENA, TAITEILIJÄ YRITTÄJÄNÄ	31
4.1. Kulttuuriteollisuus	31
4.2. Kulttuuriyrittäjyys	34
5. TUTKIMUSMENETELMÄT	36
5.1. Tutkimusmenetelmät ja tutkimusote	36
5.2. Tutkimuksen toteutus	39
5.3. Haastateltavien esittelyt	40
6. ”ON HURSKASTELUA VÄITTÄÄ ETTEIKÖ, TALOUS KUULUISI TAITEESEEN”	49
6.1. Taiteilijoiden taustat ja lähtökohdat	50
6.2. Taiteilija ja talous	51
6.2.1. Parhaaksi koetut ansaintakeinot	53

6.2.3. Haastatteluissa ilmenneitä syitä taiteilijoiden tuloeroille.	55
6.2.4. Taiteilijan ja markkinatalouden suhteesta.	59
6.2.5. Kommentteja taiteen sponsoroinnista	61
6.2.6. Taiteen markkinoinnin ja myynnin uudet muodot	63
6.6. Taiteen rahoituksen tulevaisuuskuvia	69
7. JOHTOPÄÄTÖKSET	71
7.1. Johtopäätöksiä taiteilijoiden ja yritysten yhteistyöstä	71
7.2. Taiteen julkisesta rahoituksesta	72
7.3. Summausta taiteen myynnin ja markkinoinnin uusista keinoista	73
LÄHDELUETTELO	75
LIITE 1. Kysymyslomake taiteilijoille	79
LIITE 2. Kysymyslomake asiantuntijalle.	81
LIITE 3. Haastatellut:	83

KUVIOLUETTELO

Kuvio 1: Joidenkin gallerioiden liikevaihdot vuosina 2004 ja 2005.	20
Kuvio 2: Taiteen sponsoroinnin muutossuunnat vuonna 2007.	25
Kuvio 3: Haastattelurungossa esiintyvät teemat.	49
Kuvio 4: Haastateltavien mielestä parhaat ansaintakeinot.	54
Kuvio 5: Haastateltavien suhtautuminen yritysyhteistyöhön	60

VAASAN YLIOPISTO**Kauppateellinen tiedekunta**

Tekijä:	Heini Heikkilä
Tutkielman nimi:	”Se on vanhanaikainen se asetelma, ettei talous kuuluisi taiteeseen.” Kuvataiteilijan ja talouden suhteesta.
Ohjaaja:	Niina Koivunen
Tutkinto:	Kauppateiden maisteri
Laitos:	Johtamisen laitos
Oppiaine:	Johtaminen ja organisaatiot
Linja:	Henkilöstöjohtaminen
Aloitusvuosi:	2003
Valmistumisvuosi:	2008

Sivumäärä: 83

TIIVISTELMÄ

Tämä tutkimus käsittelee kuvataiteen ja markkinatalouden mutkikasta suhdetta. Tutkimuksessa on selvitetty, mitä edellytyksiä yritysten ja kuvataiteilijoiden yhteistyölle on ja millä edellytyksillä taiteilijat itse toimivat yrittäjinä. Tutkimuksessa on lisäksi selvitetty kuvataiteilijoiden suhdetta vallitsevaan markkinatalouteen ja taiteilijan taloudelliseen menestykseen. Uhkaako liika markkinatalouden vaikutus autenttista taidetta? Päättökysongelmina ovat taiteilijoiden ansaintamahdollisuudet, taiteilijan toimiminen yrittäjänä sekä taiteilijoiden yhteistoiminta talouselämän kanssa.

Tutkimuksen teoriaosassa on perehdytty niihin keinoihin, joilla suomalaiset kuvataiteilijat elantonsa tienävät. Teoriaosassa on lisäksi laajasti käsitelty taiteen sponsorointia sekä valtion taiderahoitusta ja kuvataiteilijoita osana kulttuuriteollisuutta. Kyseessä on laadullinen tutkimus. Empiriaosa on muodostettu teemahaastattelujen perusteella. Tutkimuksessa on haastateltu seitsemää päätoimista kuvataiteilijaa sekä yhtä taiteen parissa toimivaa asiantuntijaa. Tavoitteena on ollut saada eheä kokonaiskäsitys siitä, millainen on taiteilijoiden toimeentulo ja olisiko sitä mahdollista kehittää yksityisen rahoituksen turvin

Teemahaastattelujen avulla todettiin, että taiteilijat ovat pääosin tyytyväisiä taiteen rahoitukseen. Taiteilijat olivat osin pettyneitä suomalaiseen galleriatoimintaan ja tarvitsisivat uusia toimijoita ja toimintamalleja taiteen myynnin kentälle. Erityisesti kaivattiin tahoja, jotka loisivat perustan taiteilijoiden ja yritysten yhteistyölle. Taiteen ja talouselämän yhteistyöhön haastateltavat suhtautuivat pääosin positiivisesti. Yhteistyön pitäisi kuitenkin toimia pääosin taiteilijan ehdoilla.

AVAINSANAT: taide, kulttuuriteollisuus, taiteilija yrittäjänä, taiteen sponsorointi, taidegalleriat, apurahat.

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimusongelma ja tutkimuksen tavoitteet

Tässä tutkimuksessa aion selvittää kuvataiteilijan ja markkinatalouden suhdetta. Millaiset ovat edellytykset taiteilijoiden ja yritysten yhteistyölle, vai onko yhteistyö lainkaan mahdollista? Vai olisiko mahdollista, että taiteilija itse toimisi yrittäjänä? Yritän selvittää millainen on taiteilijoiden suhde vallitsevaan markkinatalouteen ja taloudelliseen menestykseen. Uhkaako liika markkinatalouden vaikutus autenttista taidetta? Perehdyn myös kattavasti keinoihin, joilla suomalaiset kuvataiteilijat elantonsa tienaaavat. Pää tutkimusongelmina ovat taiteilijoiden ansaintamahdollisuudet, taiteilijan toimiminen yrittäjänä sekä taiteilijoiden yhteistoiminta talouselämän kanssa. Haastattelen temahaastattelun keinoin kuvataiteilijoita. Tavoitteena on saada esiin taiteilijoiden omia näkemyksiä asioista. Pyrkimyksenä on saada eheä kokonaiskäsitys siitä, millainen on taiteilijoiden toimeentulo ja olisiko sitä mahdollista kehittää yksityisen rahoituksen turvin.

Aihe tuli minulle viime keväänä täysin jätteenmäkeläisittäin, yllättäen ja pyytämättä. Innostuin aiheesta heti, kun kuulin luovien alojen graduryhmästä. Oma siskoni opiskelee Kuvataideakatemiassa nyt viimeistä vuottaan. Kuvataideakatemiasta valmistuu taiteen maistereita. Jo hänen hakiessaan kouluun pohdittiin perheessämme kriittisesti sitä, että onko taiteen maisterilla, siis päätoimisella vapaalla taiteilijalla, mahdollisuuksia elättää itseään nyky-yhteiskunnassa. Silloin hänellä oli vaakakupissa Kuvataideakatemian kanssa Taideteollinen korkeakoulu. Voimakas taiteen tekemisen palo ja kova usko itseensä vetivät hänet Kuvataideakatemiaan. Tällaista taiteen tekemisen paloa Suomessa nykyään riittääkin, sillä taiteenalan koulutuspaikkoja ja koulutettuja taiteilijoita on nyt enemmän kuin koskaan.

Siskoni opiskelu Kuvataideakatemiassa ja minun opiskeluni kauppatieteellisessä tiedekunnassa ovat luoneet jo muutamien vuosien ajan hedelmällistä pohjaa rakentaville keskusteluille taiteen ja talouden suhteesta. Näin ollen on minulla jo ennen tämän työn tekemistä paljon aiheeseen liittyvää tietoa sekä joitakin ennako-odotuksia. Tästä ennakkotiedosta on ollut paljon hyötyä erityisesti haastateltavien valinnassa ja itse

haastatteluissa. Toivon kuitenkin tämän työn tuovan esiin mahdollisimman objektiivista tietoa sekä antavan kattavan tietopaketin taiteilijan taloudellisen pärjäämisen mahdollisuuksista.

Kuvataiteilijan ja talouden suhdetta on Suomessa eniten käsitelty Taiteen Keskustoimikunnan lukuisissa eri tutkimuksissa. Kauppatieteen alalla taiteen ja talouden suhdetta on tutkinut mm. Niina Koivunen väitöskirjassaan: *"Leadership in symphony orchestras"* (2003) ja Otto Lindstedt Helsingin Kauppakorkeakoulun pro gradu-työssä: *"Puhtaasta taiteesta, likaisesta rahasta ja saksalaisista autoista"* (2007). Taiteen myyntimarkkinoita ja galleriatoimintaa on tutkinut Annukka Jyrämä Helsingin Kauppakorkeakoulusta lukuisissa tutkimuksissaan sekä väitöskirjassaan: *"Contemporary Art Markets: Structure and Practices - a study on art galleries in Finland, Sweden, France and Great Britain"*(1999). Luovien alojen yrittäjyyttä on tutkinut mm. Saara Taalas Turun Yliopiston kauppatieteellisessä tiedekunnassa

1.2. Tutkimuksen kulku

Tutkimuksen alussa esittelen tässä työssä tärkeät käsitteet: "kuvataide", "kuvataiteilija" ja "vapaa taiteilija". Tämän jälkeen perehdyn taiteilijoiden toimeentulon keinoihin. Kerron taiteilijoiden toimeentulosta sekä esittelen yleisimmät toimeentulon keinot ja mahdollisuudet. Esittelen esimerkiksi apurahajärjestelmän, valtion tuen taiteelle, yritysysteistyön ja sponsoroinnin sekä taiteilijoiden galleriayhteistyön ja taiteen myynnin ja markkinoinnin uudet muodot. Pohdin myös taiteilijan mahdollisuuksia toimia yrittäjänä. Kaikkiin näihin edellä mainittuihin keinoihin palaan uudelleen työn empiirisessä osassa.

Työn empiirinen osuus perustuu teemahaastatteluihin. Kerron ensin laadullisesta tutkimuksesta sekä teemahaastattelusta tutkimusmetodina. Tämän jälkeen esittelen haastattelussa mukana olleet taiteilijat. Lopuksi esittelen haastattelun tulokset ja analysoin niitä. Johtopäätöksissä pyrin summaamaan kaiken työssä esiintyneen ja tekemään päteviä johtopäätöksiä sekä etsimään vastauksia esittämiini kysymyksiin.

1.3. Kuvataide ja kuvataiteilija

Kuvataide on monimutkainen käsite eikä sille löydy yhtä yksiselitteistä määritelmää. Kuvataide on katsojan silmässä, on vaikeaa erotella mikä on taidetta ja mikä ei. Kirjassaan *Tämäkö taidetta* (2000: 6–7) Helena Sederholm määrittelee:

”Taidetta on minkä tahansa esineen tai asian muokkaaminen joksikin. Jotakin käsitellään niin, että siitä tulee taidetta.”

Nykyään kuvataiteeksi voidaan kutsua monia uusia taiteen muotoja, kuvataide käsitteenä ei enää käsitä suppeasti vain maalaustaidetta. Kuvataidetta ovat esimerkiksi maalaustaide, kuvanveisto ja mediataide. Nykyaide käsittää sisäänsä paljon muutakin kuin maalausta. Nykyaiteen teos voi olla esimerkiksi vain jokin esine, valoteos, ääni tai haju. (Sederholm 2000: 8–11.) Kuvataide kertoo tekijänsä käsityksistä ja maailmankuvasta. Kirjassa *Kuva Taide* (1999: 11) sanotaan että:

”kuvataiteessa pyritään ilmentämään asioiden sisällöllisiä ominaisuuksia niiden ulkoisen olemuksen avulla.”

Kuvataide tuo esiin taiteilijan tärkeäksi kokemia asioita ja usein kuvataide jollain tasolla kuvaa myös aikansa yhteiskuntaa ja ympäristöä.

Kuvataiteenalan ammatteja ovat esimerkiksi taidemaalari, taidegraafikko, kuvanveistäjä sekä yhdistelmät edellisistä. Viime vuosina esimerkiksi multimediatäiteen yleistyessä on alalle tullut lisää uusia ammatteja. Suomalaiset taiteilijat ovat hyvin koulutettuja. Jopa 90 prosentilla kuvataiteilijoista on taiteellinen koulutus ja 41 prosenttia on suorittanut taidealan korkeakoulututkinnon. Nykyään suomalaisista kuvataiteilijoista peräti 60 prosenttia on naisia. (Rensujeff 2003: 72–73.)

Sederholm (2000: 170) sanoo kirjassaan:

”Taiteilijan rooli on yhtä monipuolinen kuin keskenään muotojaan sekoittanut taide.”

Perinteisesti kuvataiteilijat ovat esimerkiksi opettaneet taiteilunsa ohella, nykyään taiteilija tekee taiteensa lisäksi monipuolisesti muutakin. Kuvataiteilija ei enää vain hio omaa taiteellista tekniikkaansa vaan tuottaa erilaisia elämyksiä tekniikasta riippumatta. Taiteilijat tekevät yhteistyötä muiden taiteilijoiden kanssa, eri alojen taiteilijoiden kanssa, sekä saavat aikaan keskusteluja ja osoittavat yhteiskunnan epäkohtia. (Sederholm 2000).

Tässä työssäni käsittelen erityisesti vapaita kuvataiteilijoita. Vapailta taiteilijoilla tarkoitetaan sellaisia taiteilijoita, jotka tekevät työnsä itsenäisesti ilman selkeää työ- tai toimeksiantosuhtetta. Vapaita taiteilijoita ei pääsääntöisesti voida pitää yrittäjinäkään, sillä heidän tavoitteenaan ei ole taloudellisen hyödyn saaminen vaan itsenäisen taideteoksen luominen. Sellaisen taideteoksen luominen, jonka arvo ei määräydy markkinoilla vaan arvo ilmenee elämyksenä ja esteettisenä kokemuksena. (Okko 2007)

Suomessa taidekoulutettujen määrä on kasvanut 1990-luvun jälkeen räjähdysmäisesti. Vuonna 1992 oli eri taiteidenalojen opiskelijoita Suomessa noin 6000, kun vuonna 2002 heitä oli jo lähes 16 000. Eri taidetutkintojen suorittamisen määrä on kaksinkertaistunut vuosien 1999–2001 aikana, samaan aikaan muiden korkeakoulututkintojen määrän kasvu on ollut 16 prosenttia. (Karhunen 2004: 43.) Ehdotuksessa valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi huomioidaan taiteilijoiden runsaasti kasvanut määrä. (Taide on mahdollisuuksia 2002: 63–68.) Suurin osa taiteen koulutuspaikoista on toisen asteen oppilaitoksissa, ja näitä opiskelupaikkoja on vuosien mittaan lisätty niihin osoitetun kiinnostuksen myötä. Koulutuspaikkojen määrä on korkea verrattuna alan tarjoamiin työpaikkoihin. Ehdotuksessa valtion taidepoliittiseksi ohjelmaksi korostetaan oppilaitosten välisten yhteistyön lisäämistä (2002: 64). Vaikka taiteilijoiden lisääntynyt koulutus on tuottanut runsaasti kritiikkiä mainitaan ehdotuksessa, ettei ole syytä rajoittaa taiteilijoiden ammatillista koulutusta. Ehdotuksessa katsotaan, että lisääntynyt taiteilijoiden määrä tuo tullessaan myös laatua, koska se pakottaa taiteilijat luomaan uusia toimintatapoja ja hyödyntämään osaamistaan.

Karhunen (2004: 48–49) tuo esiin, että suurena ongelmana koulutuspaikkojen määrän arvioinnissa on tämän alan tietty epävakaisuus. Koulutustarpeen arvioiminen on vaikeaa, koska kaikilla taidealoilla ei ole selkeästi mitattavia työmarkkinoita eikä eläkepoistumia, eikä esimerkiksi kuvataiteen osalta varsinaisista työpaikoista voida edes puhua. Taiteen korkeakoulutusta tarjotaan Suomessa Taideteollisessa korkeakoulussa, Kuvataideakatemiassa, Teatterikorkeakoulussa, Sibelius-Akatemiassa sekä Lapin ja Tampereen yliopistoissa. Näiden lisäksi myös muiden yliopistojen eri yksiköt tarjoavat jossain määrin taideopetusta ja eri ammattikorkeakoulut ovat erikoistuneet taideopetukseen (Karhunen 2005: 56).

2. KUVATAITEILIJOIDEN TOIMEENTULO

Tässä kappaleessa esittelen kuvataiteilijan mahdollisuudet ja edellytykset ansaita elantonsa. Esitellyt vaihtoehdot ovat: erilaiset apurahat, valtion tuki, taiteen myynti ja yritysysteistyö. Kuten jatkossa käy ilmi, tekevät taiteilijat monipuolisesti erilaisia töitä elantonsa eteen. Harva taiteilija saa koko elantonsa vain oman taiteensa avulla. Esimerkiksi opetus- ja museotyö ovat taiteilijoiden tyypillisiä sivutöitä. Kappaleen lopussa esittelen taiteilijoiden uusia tapoja tulla toimeen taiteen avulla.

Eri taideammattien väliset tuloerot ovat paljon suurempia kuin muilla tulonsaajaryhmillä. Taiteilijoiden kokonaistulon mediaani on huomattavasti pienempi kuin kokonaistulojen keskiarvo, mikä kieli siitä, että vain harvoilla taitelijoilla on keskimääräistä suuremmat tulot ja suurimmalla osalla kokonaistulot jäävät hyvinkin pieniksi. Eri tutkimuksissa on todettu, että tanssijoilla ja kuvataiteilijoilla on eri taiteilijoiden kesken pienimmät tulot. Kuvataiteilijoiden kohdalla tätä selittää se, että he ovat usein instituutioiden ulkopuolella. Monet kuvataiteilijat työllistyvät itse itsensä, mikä johtaa usein vaihtelevaan tulotasoon. (Rensujeff 2003: 46–52.)

Vuonna 2000 kuvataiteilijoiden verotettavan vuositulon mediaani oli 11 773 euroa (ei sisällä tuloja apurahoista, jotka ovat verotonta tuloa). Tästä taiteellisen työn tulojen osuus oli 40 prosenttia. Kuvataiteilijoista vain neljä prosenttia tienasi yli 40 000 euroa vuonna 2000. Taiteen keskustoimikunnan tutkimuksessa taiteilijoiden tulosta jaettiin tulonhankintamenetelmät neljään eri kategoriaan: tulot taiteellisesta työstä, tulot taiteelliseen työhön liittyvästä työstä, tulot muusta ei- taiteellisesta työstä ja muut tulot. Kuvataiteilijat saivat taiteellisesta työstään 66 prosenttia tuloistaan ja taiteelliseen työhön liittyvästä työstä 52 prosenttia. Muita tuloja kuvataiteilijoilla oli 39 prosenttia, mikä on huomattavasti enemmän mitä muilla taiteenaloilla. Tästä voidaan päätellä, että muita useammin kuvataiteilijat tekevät taiteen ohella jotain muuta työtä, kuten esimerkiksi opetustyötä. (Rensujeff 2003: 46-52)

Kuvataiteilijoiden asema työmarkkinoilla on monimutkainen. Osa kuvataiteilijoista on työntekijöinä taidelaitoksissa, kun taas suuri osa toimii itsenäisinä taiteilijoina, ja usein itsenäiset taiteilijat tekevät muitakin töitä oman taiteensa ohella. Taiteilijoiden

toimeentulo onkin usein peräisin monesta eri lähteestä ja näin ollen sitä on melko vaikea saada tutkittavaan muotoon. (Rensujeff 2004: 124–125.)

2.1. Apurahat

Suomessa taiteilijoilla ja tutkijoilla on mahdollisuus hakea erilaisia apurahoja työnsä rahoittamiseksi. Apurahoja Suomessa jakavat pääosin erilaiset yksityiset säätiöt ja järjestöt sekä valtio. Vuonna 2000 44 prosenttia kuvataiteilijoista sai apurahaa, keskimääräinen apurahan suuruus oli noin 6702 euroa. Yksittäisten ihmisten apurahoista, verrattuna muihin taiteenaloihin, olivat kuvataiteilijat sekä kirjallisuusalan taiteilijat suurimpia apurahan saajia. Apurahoista suurin osa, noin 21 prosenttia oli valtiolta saatuja, säätiöiltä ja rahastoilta apurahoja oli saanut noin yhdeksän prosenttia ja järjestöiltä apurahoja saaneita oli neljä prosenttia. (Rensujeff 2003: 52–57.)

Apuraha on tulonlähteenä erityyppinen verrattuna muihin mahdollisuuksiin. Apuraha on tiettyyn rajaan asti verovapaata tuloa, joten se ei kerrytä työttömyyspäivärahaa eikä eläkettä. Apurahalla toimiminen ei myöskään muodosta työsuhdetta. Apurahat kuitenkin huomioidaan tuloina tilanteissa, joissa olisi mahdollista saada valtiolta tukea matalan tulotason vuoksi. Apurahat heikentävät taiteilijan sosiaaliturvaa, eläketurvaa ja työttömyysturvaa. Sosiaali- ja terveysministeriön johtamassa työryhmässä on mietitty parannusehdotuksia apurahan saajan asemaan. Työryhmä on ehdottanut, että apurahansaajille järjestettäisiin pakollinen eläkevakuutus ja verovapaan apurahan summaa nostettaisiin 19 000 euroon. (Rensujeff 2004: 113–115.)

Syksyllä 2007 Sosiaali- ja terveysministeriössä on valmisteltu parannusta apurahan saajien sosiaaliturvaan. Uuden lakiehdotuksen mukaan apurahan saajien sosiaaliturva toteutetaan maatalousyrittäjien eläketurvajärjestelmässä, eli Melassa. Melassa apurahan saajat maksaisivat työeläkemaksua noin 10 prosenttia, saman verran kuin maatalousyrittäjätkin. Tämä kymmenen prosenttia vastaa noin puolta siitä mitä normaalisti maksetaan työeläkemaksua. Apurahan saajat alkaisivat maksaa apurahastaan sosiaalimaksunsa ja samalla verottoman apurahan ylärajaa nostettaisiin 15 000 eurosta 25 000 euroon. Apurahan saajien eläketurva alkaisi kertyä, kun apurahaa on

yli 6000 euroa vuodessa. Apurahan saajia varten perustettaisiin oma eläkerahasto, ja mikäli rahaston tuotto ei riittäisi kattamaan eläkkeitä, valtio korvaisi vajeen. Työttömyysturva turvattaisiin niin, että apurahan saajat voisivat liittyä vapaaehtoisesti yrittäjien työttömyyskassaan. Tämä lakiehdotus on menossa eduskunnan käsittelyyn keväällä 2008 ja uudistuksen on määrä tulla voimaan jo vuonna 2009. (Aitamurto 2007; Tiedote 434/2007.)

2.2. Julkinen rahoitus

Suomessa valtio on tukenut taitelijoita jo vuodesta 1864 alkaen. Tällöin senaatti ensimmäistä kertaa varasi vuosittaisen määrärahan taiteen edistämistä varten ja säännöllinen apurahojen myöntäminen alkoi. Hyvinvointivaltion laajetessa 1960-luvulla myös taiteen tukimuodot laajenivat ja saivat uuden muodon. Vuonna 1967 perustettiin Suomeen valtion taidetoimikuntalaitos, joka alkoi jakaa apurahoja. 1970-luvun lopulla apurahoissa korostettiin pitkäaikaisen taloudellisen turvan tarjoamista taiteilijoille. Apurahajärjestelmä pysyi muutaman vuosikymmenen lähes samanlaisena ja vasta 1990-luvulla sitä alettiin uudelleen kehittää. Tällöin valtion 15-vuotiset apurahat muutettiin 5-vuotisiksi ja muutenkin apurahoja alettiin luovuttaa laajemmalle joukolle. 2000-luvulla on alettu apurahojen lisäksi ratkoa taiteilijoiden sosiaaliturvaan, eläkkeeseen ja verotukseen liittyviä ongelmia. (Rensujeff 2004: 104–126.)

Valtio jakaa apurahoja eri taiteen lajeille taidetoimikuntien kautta. Taidetoimikunnat toimivat opetusministeriön alaisina. Taiteen keskustoimikunta hallitsee valtion taidetoimikuntia ja taiteen keskustoimikunnan eri jaostoja ja näiden kahden alaisina toimivat alueelliset taidetoimikunnat. Valtio maksaa taiteelle apurahoja budjetistaan, suurin potti taiteen tukemiseen tulee Veikkauksen voittovaroista. (Taidetoimikuntien Vuosikatsaus 2002: 9.) Taiteen keskustoimikunta julkaisee internetissä tilastotietoa jakamistaan apurahoista. Vuodelle 2008 valtion taiteen keskustoimikunta on myöntänyt 43 apurahaa. Apurahat ovat 5-vuotisia, 3-vuotisia, 1-vuotisia ja puolivuotisia. Vuonna 2006 valtio tuki taiteen keskustoimikunnan kautta taidetta 20,2 miljoonalla eurolla, tästä summasta kuvataiteeseen suunnattiin 18,8 prosenttia. Valtion tukea jaetaan yksittäisten

taiteilijoiden omaan taiteelliseen työskentelyyn, projekteihin työryhmille sekä yhteisöille.

Virpi Minkkinen on tutkimuksessaan *Taiteellinen työ ja apurahat* tutkinut taiteilijoiden mielipiteitä julkisesta apurahajärjestelmästä. Hänen tekemänsä kyselytutkimuksen mukaan taiteilijat kokevat nykyisen valtion apurahajärjestelmän tarkoituksenmukaiseksi. Tutkimuksen mukaan enemmistö apurahan saajista pystyy käyttämään yli puolet työajastaan taiteellisen työhön. Kaikista taiteilijoista lähinnä kuvataiteilijat ja tanssitaiteilijat kokivat apurahasummat riittämättömäksi päätoimiseen taiteen tekemiseen. Valtion apurahan merkitys vaihtelee taiteenaloittain ja eri taiteenaloilla käytetään apuraha eri tavoin. Valtion apurahajärjestelmän ei ole tarkoituksaan pitää eri taiteenalojen taiteilijoita yhdenvertaisessa asemassa vaan tarkoituksena on korkeatasoisen taiteen edistäminen yleensä. Näin ollen esimerkiksi kuvataiteilijat toivoivat tutkimuksessa apurahajärjestelmältä suurempaa joustavuutta, jolloin taiteenaloittaiset erikoistarpeet olisi helpompi ottaa huomioon. Lähes puolet vastaajista toivoi muutosta apurahojen hakuprosessiin, maksatukseen ja keston. Apurahojen hakeminen koettiin yleisesti hankalaksi ja hakemusten käsittelyajat liian pitkiksi. Kyselyn mukaan apuraha merkitsee taiteilijalle taloudellisen tuen lisäksi myös henkistä tukea ja kannustusta. Parhaimmiksi koettuja apurahan muotoja olivat määrääjäksi ja kohteeseen myönnettävät tuet. (Minkkinen 1999: 45–51).

Apurahojen lisäksi valtio tukee merkittävästi myös eri taide- ja kulttuurilaitoksia. Vuonna 2001 valtion tuki oli 500 miljoonaa euroa, johon kuuluu tuki kirjastoille, museoille, teattereille, oopperalle ja orkestereille. Tämä tuki on ohjattu alueellisesti ja sillä pyritään takaamaan taide- ja kulttuuritarjonnan mahdollisimman tasa-arvoinen saatavuus kaikkialla Suomessa. Valtio tukee myös erilaisia taide- ja kulttuuritapahtumia, joiden avulla kulttuuriin ja taiteen tarjontaa pyritään saamaan alueellisesti tasa-arvoisemmaksi. Tällä taide- ja kulttuurilaitosten tuella on välillinen taloudellinen merkitys taiteilijoille, taiteilijat saavat näyttelypalkkiota näyttelyistään valtion museoissa. Näyttelyn pitäminen suuressa valtion museossa lisää taiteilijan näkyvyyttä huomattavasti ja avaa näin ovia muuhun taloudelliseen menestykseen. (Heiskanen, Ilkka, Pertti Ahonen & Lasse Oulasvirta 2005: 94-97.)

Valtio tekee myös erilaisia taidehankintoja kokoelmiinsa. Vuonna 2001 valtio hankki erilaisia taideteoksia noin puolella miljoonalla eurolla, mikä vastaa noin 12 prosenttia julkisten rakennushankkeiden kustannuksista. Periaatteena on, että julkisten rakennushankkeiden velvollisuutena on tilata taiteellista työtä tai tehdä taidehankintoja noin 1-2 prosentilla rakennuskustannuksista. Tätä periaatetta on pyritty lakisääteistämään. (Heiskanen ym. 2005: 99.)

Valtiolla on myös lainsäädännöllisiä keinoja, joilla se pystyy tukemaan taiteilijoita. Nämä keinot painottuvat verolainsäädäntöön, kilpailuun ja tekijänoikeuksiin. Arvonlisävero on säädetty niin, että normaalin 22 prosentin sijaan kulttuuritapahtumien ja taidelaitosten pääsymaksuissa sovelletaan kahdeksan prosentin arvonlisäverokantaa. Verotuksen huojentamisella valtio on luonut toimintakehikon kulttuurisäätiöiden ja -yhteisöjen toiminnalle sekä mahdollistanut lahjoitukset ja sponsoroinnin. (Heiskanen ym. 2005: 97–101.) Yrityksillä ja yhteisöillä on mahdollisuus tehdä verovähennys rahalahjoituksista, joita ne antavat taiteen tai tieteen edistämistä varten yliopistoille, yhdistyksille, säätiöille tai laitoksille. Valtiolle tai yliopistolle annetusta rahalahjoituksesta voidaan tehdä enintään 250 000 euron verovähennys ja säätiöille, yhdistyksille ja laitoksille annetusta lahjoituksesta voidaan tehdä enintään 50 000 euron verovähennys. Nämä euromäärät on säädetty lakiuudistuksessa vuoden 2007 lopulla. Laki aiheuttaa alalla hieman eripuraa. Lakiuudistus suosii liikaa yliopistoja, joille voi tehdä suurimmat lahjoitukset, eikä uudistuksessa suotu verovähennysetua yksityisille lahjoittajille. On myös kritisoitu sitä, että verovähennyksissä ylipäänsä pitää olla ylärajat. Kulttuuri- ja urheiluministeri Stefan Wallin on ehdottanut, että lakia muutettaisiin niin, että sekä yksityisten että yhteisöjen verovähennysoikeus nostettaisiin vähintään miljoonaan euroon. (Luukka 2008.)

2.3. Perusteet valtion taiderahoitukselle

Valtioiden taiteen tukemisella on vanhat perinteet. Kuningaskunnissa, kuten esimerkiksi Tanskassa, oli taiteen tukeminen jo 1700-luvulla osa kuningasperheen velvollisuuksia. Suomessa valtio alkoi tukea taidetta samalla kun suomalaista identiteettiä rakennettiin. (Heikkinen 2003: 127).

Kirjassaan *The Economics of Art and Culture* yhdysvaltalaiset James Heilbrun ja Charles M. Gray (2001: 219–249) antavat hyvät perusteet sille, miksi valtion tulee taloudellisesti tukea taiteita. Pääsyy taiteen tarvitsemaan tukeen on heidän mielestään huonosti toimivissa markkinoista. Koska markkinat eivät koskaan toimi täydellisesti, on valtion antama tuki toisinaan tarpeellista. Tämä pätee niin taiteeseen kuin muihinkin julkisiin hyödykkeisiin, kuten esimerkiksi koulutukseen. Taide tarjoaa hyötyä sekä julkisesti että yksityisesti. Taiteen kokeminen esimerkiksi museossa on ihmisen henkilökohtainen, yksityinen elämys, mutta taidetta tarjotaan kaikille esimerkiksi julkisissa tiloissa, jolloin kaikilla on yhtäläinen mahdollisuus päästä siitä nauttimaan. Taide tarjoaa paljon tuleville sukupolville. Perinteet tuovat tarpeen taiteen ja taidetaitojen ylläpitämiselle, jokainen sukupolvi haluaa jättää taakseen jotain, joka ehkä vasta tulevaisuudessa saa suuren merkityksen. Nykyäänkin ovat kansalliselle identiteetille tärkeitä monet menneisyyden taideobjektit, kuten Suomessa esimerkiksi Gallen-Kallelan taulut tai Sibeliuksen musiikki. Taide on aina ylläpitänyt kansallista identiteettiä. Kansallista identiteettiä pitävät yllä myös kansainväliset urheilukilpailut. Heilbrun ja Gray (2001: 227) pitävät taiteen rahoitusta ja tunnetuksi tekemistä ulkomailla yhtä tärkeänä kuin urheilujoukkueen valmentamista ja lähettämistä kansainvälisiin urheilukilpailuihin.

Taiteella on Heilbrunin ja Grayn (2001: 228-229) mielestä merkitystä myös aluepolitiikalle, sillä monet pienet paikkakunnat saavat taloudellista hyötyä ja turisteja paikkakunnalleen esimerkiksi taidetapahtuman tai taidemuseon avulla. Jokin merkittävä taidelaitos voi tehdä pientä paikkakuntaa tunnetuksi, jolloin on paikkakunnan helpompi markkinoida itseään ja tulla toimeen. Monissa paikoissa, kuten esimerkiksi Pariisissa, tuo taide suuren osan kaupungin turistituloista. Suomessa taidetapahtumien aluetaloudellista merkitystä on tutkinut Kimmo Kainulainen väitöskirjassaan: ”*Kunta ja*

Kulttuurin talous” (2005: 436–444). Hänen mukaansa eri alueiden kulttuuripääoma ja kulttuurifestivaalit lisäävät alueen tai kunnan vetovoimaa. Kulttuuritapahtumat luovat kuntiin uusia organisaatioita ja luovat uutta aktiivisuutta, millä on mittaamaton yhteys kuntien taloudelliseen toimeliaisuuteen. Kulttuuritapahtumalla on mahdollista saada kuntaa tai aluetta elinvoimaisemmaksi.

Taiteella on suuri sosiaalinen merkitys ja on jopa väitetty, että hyvä taide vaikuttaa kansalaisten käyttäytymiseen positiivisesti. Taide toimii myös innovaattorina. Monista taiteen luomista keksinnöistä on realistista taloudellista hyötyä ja osasta on jopa luotu tuottavia brändejä.

Tärkeimpänä Heilbrun ja Gray (2001: 230) pitävät sitä, että taide on julkinen hyödyke. Taideteosta on mahdollista päästä katsomaan aina uudelleen ja uudelleen. Usein julkisen taideteoksen katsominen ei maksa mitään ja siitä on iloa jopa tuhansia vuosia (esimerkiksi Sibelius-monumentti).

Viime vuosina Suomessa on herännyt keskustelua siitä, miksi valtion tulisi tukea taiteita. Ajan hengen mukaan taiteen pitäisi olla yhtä tulosvastuullista kuin yritystoiminnan. Unohdetaan usein, että suurin osa taiteesta on tarjolla kansalaisille täysin ilmaiseksi tai nimellistä korvausta vastaan, esimerkiksi kirjastot, galleriat ja museot. Sari Karttunen ja Arja Elovirta ovat kirjoittaneet pätevän taiteen rahoituksen puolustuspuheen *Taide-lehden* kakkosnumeroon vuonna 2007. He tuovat kirjoituksessaan esiin mielenkiintoisen huomion siitä, että valtio tukee runsaalla kädellä yritystoimintaa. Vuonna 2007 kauppa- ja teollisuusministeriö tuki yritystoimintaa noin 567 miljoonalla eurolla. Samana vuonna valtio jakoi taidetoimikuntien kautta taiteilijoille rahaa noin 20 miljoonaa euroa. Ero yritysten ja taiteilijoiden tukemisessa on huomattava. Suomessa ja muissa Pohjoismaissa taiteen ostomarkkinat ovat niin pienet, että taidetta myymällä on taiteilijan lähes mahdotonta tulla toimeen, jolloin taiteen tekemisen edellytyksenä on valtion antama tuki. (Elovirta & Karttunen 2007.)

Suomen perustuslain pykälän 16.3 mukaan *Tieteen, taiteen ja ylimmän opetuksen vapaus on turvattu*. Suomessa taiteen vapaus on lain mukaan turvattu ja näin ollen valtion tukiessa taidetta on valtion annettava taiteelle täysi vapaus. Yrityksen tukiessa taidetta on yrityksellä usein tarpeena rajoittaa taidetta heille edulliseen suuntaan. Näin ollen uskotaan, että valtion taidetuen avulla on mahdollista luoda riippumatonta ja vapaata taidetta. Tämä tarkoittaa myös sitä, että valtion taidehallintatyössä on pidettävä taiteen vapaus toimintaa ohjaavana keskeisenä periaatteena. (Rautiainen 2007: 126–127).

Heiskanen ym. (2005: 290–296) käsittelevät taiteen valtionrahoitusta kriittisesti kirjassaan *Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus*. Heidän mielestään taiteella on kyky ylläpitää ja kehittää kansallista luovaa työvoimaa, älyllistä pääomaa ja tekijänoikeudellisia aineettomia voimavaroja. He eivät kuitenkaan ole täysin tyytyväisiä taiteen valtionrahoituksen muotoon eri kulttuuri-instituutiolle. Heidän näkemyksensä mukaan:

”Valtion hyvää tarkoittava rahoitus ja ohjaus muuttuvat instituutioiksi ja oikeuttavat itsensä tuloksista riippumatta.” (Heiskanen ym. 2005: 296).

Heidän mukaansa valtio on joutunut eräiden keskeisten taide- ja kulttuurilohkojen rahoittajaksi. Tätä varten on muodostunut vakiintuneita rahoituskäytäntöjä joiden ylläpitoa ja julkisen tuen lisäämistä edistävät organisatoriset kiihdyttimet. Tätä ilmentävät taiteen ja kulttuurin etujärjestöt ja kulttuurihallintoyksiköiden pyrkimykset oman toimintakenttensä laajentamiseen.

Heiskasen ja kumppaneiden mielestä valtion antamaa rahoitusta ei pitäisi arvioida ainoastaan rahamäärän ja käyttötarkoituksen mukaan vaan tulisi myös huomioida millä painotuksilla rahoituspolitiikkaa hoidetaan, kuka sitä hoitaa ja millä kustannuksilla? Heidän mukaansa pitäisi miettiä, mitä muita mahdollisesti parempia rahoituskeinoja on olemassa. He eivät niinkään analysoi yksittäisten henkilöiden saamia apurahoja, vaan apurahoja ja valtion tukea saavia laitoksia ja yhteisöjä. He tuovat esiin ongelmia näiden laitosten rahoituksessa. Yhtenä ongelmana he tuovat esiin sen, pärjäävätkö valtion

tukemat laitokset lainkaan itsenäisesti? Heidän mukaansa näillä laitoksilla on rajallinen muutoskykyisyys, eivätkä laitokset pysty esimerkiksi muuttamaan omia rahoitusmallejaan vähemmän valtiovetoisiksi. He uskovat, että muutoskykyisyys kasvaisi mikäli valtion tuet olisivat epäsuorempia ja enemmän markkinaorientoituneita. Nykyiset lainsäädännöllisen infrastruktuurin aiheuttamat kustannukset nousevat liian korkeiksi. Myös monitasoinen päätöksenteko vähentää loppukäyttäjän, siis taiteilijan tai taidelaitoksen, saamaa rahallista tukea.

Heiskanen ja kumppaneiden (2005) tutkimuksen mukaan julkinen ja yksityinen rahoitus pitäisi saada toimimaan toisiaan lisäten ja vahvistaen. Julkisen rahoituksen pitäisi kehittää ohjaavaa otettaan yksityisen rahoituksen suuntaan. He uskovat, että näin julkisella rahoituksella olisi mahdollisuus saada enemmän aikaan samoilla resursseilla. Julkisia tukia tulisi käyttää liiketaloudellisen toiminnan kannalta tehokkaasti. Tällainen kustannustehokas toiminta on kuitenkin osoittautunut ongelmalliseksi korkeaa julkista tukea nauttivissa laitoksissa, kuten taidemuseoissa. Ongelmina on muun muassa ollut vapaan erityisrahoituksen puute ja ongelmat sen organisoinnissa sekä tukien turhan byrokraattinen jakaminen. Heidän mukaansa kulttuurilaitoksien hallinnossa on liikaa välikäsiä, joidenka kautta rahoitus menee loppukäyttäjille. Kulttuurilaitokset eivät ole myöskään uskaltaneet tehdä riittävästi muutoksia, kun ovat pelänneet valtiorahoittajan reaktiota. (Heiskanen ym. 2005: 296–312).

Lontoon yliopiston tutkija Derrick Chong on artikkelissaan *Why Critical Writers on The Arts and Management Matter* analysoinut saksalaistaiteilija Haacken ja ranskalaisen sosiologi Bourdieun taidelaitoksia koskevia kirjoituksia ja luonut niistä yhteenvedon. Hänen mielestään taidelaitoksia tulisi johtaa niin, että taide pidetään toiminnassa kaikkein tärkeimpänä arvona, jolloin taidelaitosten tulee suojella niille ominaisia erityispiirteitä. Taidelaitosten pitää siis osata toimia omalla uniikilla tavallaan, ilman liiallista business-orientoitumista. Taidelaitoksia pitää johtaa sovinnaisella tavalla, eikä ajatella vain kuluttajavetoisuutta. Niiden johtamisessa pitää ajatella pitkällä aikavälillä eteenpäin, eikä vain markkinoille tyypilliseen tapaan satsata nopeisiin voittoihin. Taidelaitosten johdossa on kuitenkin otettava huomioon kustannustehokkuus, jonka avulla saadaan laitos toimimaan taloudellisesti kannattavasti. Kuitenkaan menestyvää

taidelaitosta ei voida johtaa vain rahaa ajatellen. Chongin mukaan taidelaitoksia tulisi johtaa esteettisten arvojen avulla, kuitenkin huomioiden niiden erilaiset rahoitustahot, myös yksityinen raha. Rahoittajathan tuovat taidelaitoksille niiden olemassaolon ja jatkuvuuden. (Chong 2000).

En ole löytänyt sopivaa tilastoa siitä, miten valtion rahoittamat kulttuurilaitokset ovat rahansa käyttäneet. Tekemäni haastattelututkimuksen mukaan ovat Heiskanen ym. lisäksi myös taiteilijat huolissaan kulttuurilaitoksiin uppoavasta valtiontuen määrästä. Monet haastatellut ovat kokeneet, että taiteen byrokratiahenkilöiden määrän kasvu on leikannut rahaa itse taiteilijoilta. Tähän liittyen on ollut ilmassa hyvin kärkeviäkin kommentteja. Liekö Suomessa taidelaitosten suurempi ongelma heidän oma byrokratiansa ja rahoitusmallinsa kuin yksityisten sponsorien tuomat uhkat? Edellisten kappaleiden perusteella voidaan päätellä, että taidelaitosten tehokas toiminta on tasapainoilua yksityisen ja julkisen rahoituksen kanssa niin, että julkinen raha käytetään tehokkaasti ja yksityistä rahoittajaa ei päästetä liiaksi vaikuttamaan laitoksen toimintaan.

2.4. Säätiöiden apurahat

Kuvataiteilijat saavat myös merkittävän paljon apurahoja erilaisilta yksityisiltä säätiöiltä. Yksityiset säätiöt toimivat lähinnä lahjoitusten turvin ja toimintaa rahoitetaan tehtyjen sijoitusten tuotoilla. Lahjoitukset ovat pääosin pääomalahjoituksia, kuten testamentteja. Säätiöt saavat usein myös merkittäviä taidelahjoituksia, jotka usein sijoitetaan eri museoihin. Yksityiset säätiöt ovat lähes yhtä merkittäviä apurahojen tarjoajia kuin valtio. (Heiskanen ym. 2005: 60–63.)

Käytän tässä esimerkkinä Suomen Kulttuurirahastoa, joka on kaikista apurahoja tarjoavista yksityisistä säätiöistä ehdottomasti suurin. Suomen Kulttuurirahasto jakautuu keskusrahastoon ja 17 maakuntarahastoon. Vuonna 2008 Suomen Kulttuurirahaston keskusrahasto jakaa 19,6 miljoonaa euroa ja maakuntarahastot jakavat 8,9 miljoonaa euroa apurahoja eri tarkoituksiin. (Suomen Kulttuurirahasto 2007.) Vuonna 2006 jaettiin kuvataiteilijoille Suomen Kulttuurirahastosta rahaa yhteensä 2 823 252 euroa,

mikä on 11,2 prosenttia koko jaettavasta summasta. Vuonna 2006 jaettiin myös henkilökohtainen kokovuotinen kuvataideapuraha 16 000 euroa kuvanveistäjä Petri Kukkoselle. Kulttuurirahasto pyrkii myöntämään apurahat niin suurina, että ne riittävät esitetyn suunnitelman toteutukseen. Täysipäiväisen apurahan saaminen edellyttää luopumista ansiotyöstä. (Kotoaro 2006: 13, 25.)

2.5. Taidegalleriatoiminta Suomessa

Taidegalleriat ovat pääosin yksityisiä yrityksiä. Gallerioiden toiminta perustuu teosmyynteihin. Monet taiteilijat ovat galleriasuhteessa johonkin kaupalliseen galleriaan. Galleriasuhteessa olevat taiteilijat pitävät galleriassa näyttelyn muutaman vuoden välein. Yksi galleria pitää vuodessa 12–16 vaihtuvaa 2–4 viikon mittaista näyttelyä. Gallerioihin ei ole sisäänpääsymaksuja. Usein galleristeilla on myös myyntikokoelmassaan tauluja taiteilijoiltaan. Galleriat ovat taiteilijan tehokkain teosten myyntikeino. Suomessa yksityiset galleriat kattavat noin 85 prosenttia kuvataiteilijoiden myyntitarpeesta. Galleriat pyrkivät usein myös markkinoimaan taiteilijoitaan ulkomaille esimerkiksi erilaisilla messuilla ja tapahtumilla. (Galleristit Ry: 2007).

Kuvataiteen galleriakauppa kävi Suomessa 1980-luvulla ennennäkemättömän kiivaana ja gallerioiden määrä lisääntyi moninkertaiseksi. 1980-luvun lopun taidebuumi lisäsi teosten ostoja huomattavasti ja myös hinnat nousivat korkealle. 1990-luvun alun lama jähdytti taidemarkkinat hyvin pitkäksi aikaa, ja vasta 1990-luvun lopulla taidekaupan lama alkoi hiipua ja nykytaiteen kysyntä taas lisääntyi. Varsinaista nykytaiteen buumia ei enää ole tullut ja hinnat ovat pysyneet alempana kuin 1980-luvulla oli. Euroopan Unioniin liittymisen myötä ovat galleriat joutuneet maksamaan teoksistaan 22 prosentin arvonlisäveroa, mikä on entisestään vaikeuttanut galleristien asemaa. (Laitinen-Laiho 2001)

Galleriat ottavat myymistään teoksistaan gallerioittain vaihtelevan provision, mutta yleensä provision suuruus on noin 50 prosenttia teoksen myyntihinnasta. Kun teoksen myyntihinnasta vähennetään gallerian ottama provisio sekä verot jää taiteilijan saamaksi tuotoksi noin 40 prosenttia myyntihinnasta. (Heino 2008). Annukka Jyrämän mukaan

(1995: 61) taulujen myyntihinnat gallerioissa määrittelee taiteilija itse. Mikäli taiteilijan määräämät hinnat eivät miellytä galleristia, pyrkii galleristi vaikuttamaan hintoihin niin, että ne vastaavat taiteen markkinoiden keskihintoja. Taiteen myynnin keskihinnat noudattavat talouden suhdanteita. Taiteen myynti on hyvin arka suhdanteen laskulle, sillä taloudellisen tilanteen kiristyessä taideostot vähenevät ensimmäisenä. Pilvi Kalhaman (2008) mielestä gallerioiden suurimpia kulueriä ovat henkilöstö- ja vuokratulot. Seuraavassa kaaviossa on koottuna gallerioiden verotietoja niistä suurimmista gallerioista, jotka ovat verotietonsa ilmoittaneet.

Galleria	Kaupunki	Tilinpäätös	Lkv 2004	Lkv 2005
Galleria Anhava	Helsinki	1.9.2004 - 31.8.2005	706 350,04 €	425 630,20 €
Psycartes Oy: Bakeliitti Bambi Galleria				
Raimo Huttunen	Helsinki	1.4.2005 - 31.3.2006	13 674,54 €	26 547,32 €
Galleria Heino	Helsinki	1.1.2005 - 31.12.2005	69 782,03 €	66 801,37 €
Galleria Johan S.	Helsinki	1.3.2004 - 28.2.2005	40 817,60 €	
Galleria Duetto	Helsinki	1.1.2005 - 31.12.2005	97 216,22 €	79 819,06 €
Galleria Nefret	Turku	1.1.2005 - 31.12.2005	51 976,61 €	78 916,46 €
Galleria Nikolai	Kotka	1.8.2004 - 31.7.2005		1 663,70 €
Galleria Wivi	Jyväskylä	1.9.2004 - 31.8.2005	2 499,88 €	
Galleria Kapriisi	Kuopio	1.3.2005 - 28.2.2006	65 872,75 €	64 629,43 €

Kuvio 1. Joidenkin gallerioiden liikevaihdot vuosina 2004 ja 2005.

Annukka Jyrämä on kirjassaan *Visual Art Markets* (1995: 44) luokitellut suomalaisten gallerioiden asiakaskunnan kuuteen eri ryhmään. Hänen mukaansa Suomessa gallerioista tekevät ostoja: 1. museot, 2. yritykset, 3. yksityiset ihmiset, 4. yksityiset keräilijät, 5. jupit, ja 6. satunnaiset ostajat. Hän jakaa galleriat myös kahteen ryhmään, taiteen välittäjiin, jotka ovat keskittyneet vanhaan arvotaiteeseen sekä gallerioihin, jotka myyvät uutta nykytaidetta. Galleriat, jotka myyvät nykytaidetta ovat useimmiten keskittyneet tukemaan ja edistämään nykytaidetta enemmän kuin tekemään sillä bisnestä. Galleristien tärkein markkinointikeino on uuden näyttelyn avajaiset. Näyttelyn avajaisiin kutsutaan yleensä taiteilijan lähipiiriä, gallerian vakioasiakkaita, median

edustajia, taidekriitikoita ja paljon muita. Tämän lisäksi galleristit markkinoivat näyttelyitään suoraan kanta-asiakkailleen. (Jyrämä 1995: 54–58)

Suomen galleriakentällä toimii myös taiteilijoiden itsensä pitämiä gallerioita. Nämä galleriat eivät varsinaisesti haasta perinteisiä gallerioita, vaan täydentävät galleriamarkkinoita. Heillä on markkinoilla perinteisestä galleristeista eroava rooli ja kummatkin galleristinroolit ovat taiteilijoille tarpeen. Taiteilijoiden pitämät galleriat luovat perinteisiä gallerioita vapaamman ympäristön näyttelyiden pitämiseksi. Näissä gallerioissa ei myynti ole ainoana motivaationa, joten näytille voidaan laittaa radikaalimpaakin sekä ei niin myyvää taidetta. Nämä galleriat ovat pyrkineet löytämään sellaisia näyttelytiloja, joiden vuokra ei ole kovin korkea ja työ tehdään yleensä vapaaehtoistyönä, jolloin myyntiä kulujen kattamiseksi ei juuri tarvita ja esillä voi olla kaupallisesti epävarmojakin teoksia. Tampereella toimiva Rajatila-galleria on kymmenen taiteilijan perustama vaihtoehtogalleria. Heillä periaatteena on ollut pitää taiteilijakunta nuorena ja näin ollen taiteilijan täyttäessä 36 vuotta on hänen jätettävä paikkansa Rajatila-galleriasta. Vaihtoehtogalleriat ovat muodostuneet erityisesti nuorten taiteilijoiden tärkeiksi näyttelypaikoiksi. Taiteilijoiden galleriat ovat hyvin verkostoituneet kaltaisiensa kanssa, Rajatilallakin on paljon yhteistyötä helsinkiläisen Huuto-gallerian kanssa. (Roos 2006).

2.6. Kuvataiteen myynnin ja markkinoinnin uudet muodot

Gallerioiden vähetessä ja niiden suosion huomattavasti laskiessa on taiteen kentälle kehittynyt suuri määrä uusia taiteen markkinoinnin muotoja. Esittelen tässä kappaleessa muutamia merkityksellisimpiä taiteen esilletuomisen uusia muotoja, joita ovat **taidelainaamot, Taidetuunaamo, taidemarketti, ArtGoesKapakka-tapahtuma ja hybridigalleriat.**

Suomessa toimii jo lähes kaikissa suurimmissa kaupungeissa **taidelainaamoja.** Taidelainaamojen toimintaperiaatteena on lainata kuluttajille taiteilijoiden töitä kotiin pientä korvausta vastaan. Kuluttajille annetaan myös mahdollisuus lunastaa lainaamansa taide osamaksulla omaksi. Taidelainaamojen avulla on koitettu saada taiteen myynnistä

ihmisläheisempää ja kirjastomaista. On ajateltu, että kynnys astua sisään taidelainaamoon olisi matalampi kuin kynnys mennä gallerioihin. Taidelainaamoissa on pyritty asettamaan lainattava taide niin, että asiakas pystyy sitä itsenäisesti katselemaan. Kuluttajat ovat lunastaneet lähes 90 prosenttia lainaamistaan taideteoksista omikseen. Taideteoksen omaksi lunastaneille annetaan usein myös mahdollisuus myöhemmin vielä palauttaa lunastamansa taide. Lainaamoista taidetta voi lainata sovituksi ajaksi, esimerkiksi yritykset saattavat jotain tilaisuuttaan varten lainata taideteoksen vain päiväksi. (Kaikkonen 2007.)

Kuvataiteilija Jani Leinonen on tuonut esiin taidetta uusien markkinointikanavien kautta. Hän on tehnyt uraa uurtavaa työtä **Taidetuunaamon** ja **taiteen marketin** kautta. Taidetuunaamon tarkoituksena on ehostaa ja parantaa taiteilijan jo aikaisemmin maalaamaa työtä. Kuvataiteilija Leinosen lisäksi projektissa on toiminut muitakin suomalaisia taiteilijoita, ikään kuin hänen työryhmänään. Tämä on yksi uusista keinoista, joilla taidetta on tuotu lähemmäksi tavallisia kuluttajia. Tämä on myös yksi esimerkki taiteilijan keksimästä sivutulosta. (Leinonen 2007.)

Tammikuussa 2008 avattiin Helsingin keskustaan uusi taidegalleria, galleria Kalhama & Piippo Contemporary, jonka taustavoimana toimii liikemies Antti Piippo. Antti Piippo haluaa galleriansa avulla tuoda yrityksiä lähemmäksi taidetta. Samoin gallerialla on tarkoituksena uudistaa gallerioiden vakiintuneita toimintatapoja ja näin saada nykyaikainen taide lähemmäksi normaaleja ihmisiä ja taiteen potentiaalisia ostajia. Uuden gallerian rahoittajat ja yhteistyökumppanit ovat rohkeasti esillä galleriassa, näin on pyritty lisäämään yritysten kiinnostusta taidesponsorointiin. (Uimonen 2007.)

Taidetta on koetettu saada lähemmäksi ostajia myös eri tapahtumien avulla, kuten **ArtGoesKapakka -tapahtumalla**. Tässä tapahtumassa on monipuolisesti eri taiteita esillä tapahtumassa mukana olevissa ravintoloissa. Useimpiin ravintonäyttelyihin ja tapahtumiin on vapaa pääsy, joten kaikkien on helppoa osallistua. Kynnys astua kapakkaan on huomattavasti matalampi kuin kynnys astua galleriaan. (ArtGoesKapakka 2007).

Kynnystä astua galleriaan on pyritty madaltamaan myös nuorten taiteilijoiden perustamissa **hybridigallerioissa**. Hybridigallerioilla tarkoitetaan gallerioita, joissa on usein yhdistetty galleria- kahvila- ja kauppatoimintaa. Hybridigallerioita leimaa myös niiden perustajien ja pitäjien nuori ikä. Nämä galleriat jaetaan kahteen ryhmään sen perusteella, onko niiden galleriatoiminta toissijaista vai ydintoimintaa. Toisissa hybridigallerioissa taide on etusijalla, kun taas toisissa gallerioissa taiteella on lähinnä sisustuksellinen rooli. Hybridigallerioiden perusajatuksena on madaltaa sisälle astumisen kynnystä kahvila- ja kauppatoiminnalla. Näissä kaupoissa myydään yleensä taiteilijoiden tekemiä uniikkeja esineitä, jotka usein ovat myös hyvin ekologisista. Toissijaisesti taiteeseen suuntautuvilla gallerioilla haittapuolina ovat ravintolagallerioiden iltasuuntautuneet aukioloajat sekä korkeat ikäraajat, näin näiden gallerioiden ei ole mahdollista tavoittaa kaikkia potentiaalisia taiteesta kiinnostuneita henkilöitä. Myös ravintolagallerioiden ripustusmahdollisuudet, musiikki ja kalusteet rajoittavat taiteen esilletuomista. (Lehtonen & Sutela 2006.)

Lähes kaikkia taiteen markkinoinnin uusia muotoja leimaa taiteen tuominen lähemmäksi tavallista ihmistä ja potentiaalista taiteen ostajaa. Herää kysymys, milloin taide on eriytynyt niin oman sisäpiirinsä touhuksi, että se on täysin vieraantunut piirinsä ulkopuolisista ihmisistä ja taiteen ostajista. Vaikka 1990-luvun laman jälkeen on suomalaisilla nyt rahaa enemmän kuin koskaan aikaisemmin, eivät taidehankinnat juuri ole lisääntyneet. Mitään toistoa 1980-luvun noususuhdanteen taiteenostobuumista ei ole näkynyt. Ovatko taiteilijat 1980-luvun jälkeen liaksi tuominneet taiteen kaupallistamisen niin, ettei enää löydy kontaktia taiteen ostajiin.

3. KUVATAITEEN YRITYSRAHOITUS

Tässä kappaleessa esittelen kuvataiteen yritysrahoituksen muotoja. Perehdyn erityisesti kuvataiteen yritysrahoitukseen, sillä sponsorointi on yritysten laajin tukimuoto taiteilijoille. Kappaleen lopussa kerron muusta yritysten tuesta taiteille, kuten taidehankinnoista ja rahalahjoituksista.

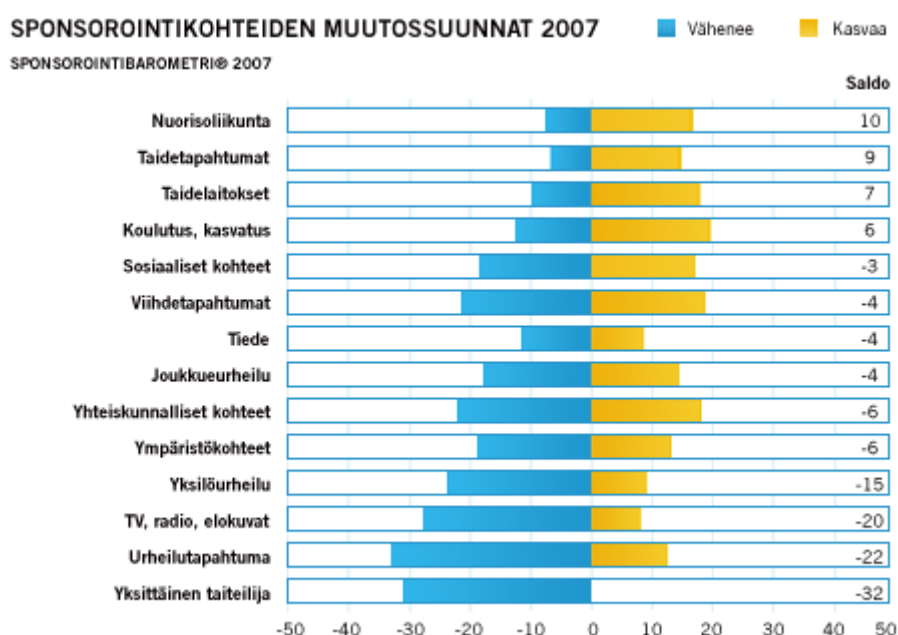
3.1. Sponsorointi

Sponsorointi on viimeisten vuosien aikana ollut yritysten yleisin taiteen tukimuoto. Vuonna 2003 sponsorointiin kuului yli puolet yritysten taiteen tukemiseen käytetystä summasta. Sponsoroinnin jälkeen käytetyimpiä tukimuotoja olivat markkinointiyhteistyö sekä taiteen muu tukeminen ja taidehankinnat. (Oesch 2005: 65.)

Käsitteelle sponsorointi on vaikeaa löytää yhtä tarkkaa määritelmää, osin käsitteen suhteellisen tuoreuden, osin sponsoroinnin jatkuvan kehityksen johdosta. Suuren sivistyssanakirjan mukaan (Valpola 2000: 1113) sana sponsori *tarkoittaa takaajaa, suosittelijaa, maksajaa tai näyttelyn, konsertin, kilpailun tms. rahoittajaa tai kustantajaa*. Kulttuurisponsoroinnilla ja yritysrahoituksella tarkoitetaan toimintaa, jossa yritykselle tarjotaan omaa kulttuurista osaamista ja palveluja vastineeksi yrityksen taloudellisesta tuesta. Kulttuurisponsorointiin liitetään läheisesti myös rahoitusyhteistyö, jossa suora taloudellinen tuki on yrityksen ainoa panos. Sponsoroinnissa ja yritysrahoituksessa on olemassa lukuisia erilaisia muotoja. (Oesch 2002: 21.)

Suomalaiset yritykset ovat 1980-luvulta alkaen sponsorineet kulttuuritoimintaa, kyse on lähinnä ollut erilaisten tapahtumien ja näyttelyiden sponsoroinnista. Suomessa kulttuuritoimijat ovat olleet 1970- ja 1980-luvuilta lähtien tottuneita julkiseen rahoitukseen, minkä takia yksityisiä rahoitusmalleja ei ole juuri kehitetty. Aikaisemmin ei ole ollut tarvetta yksityisen rahoituksen uusiin muotoihin. 1990-luvun laman aiheuttama julkisen tuen väheneminen sai kulttuuritahotkin enemmän "markkinaorientoituneiksi" ja kiinnostus yksityiseen sponsorointiin lisääntyi. (Oesch

2002: 32–33.) Mainostajien liiton sponsoribarometrin (2007: 1–2) mukaan urheilu on edelleen yritysten suurin sponsorointikohde. Vuoden 2007 sponsoribarometrikyselyyn vastanneista 46 prosenttia oli tehnyt yhteistyötä jonkin kulttuurikohteen kanssa, näistä joka neljäs oli valinnut sponsorointikohteekseen jonkin taidetapahtuman. Taidelaitoksia sekä taidetapahtumia oli sponsoroinut joka kuudes. Kaikista sponsorioijista vain neljä prosenttia oli tukenut yksittäistä taiteilijaa. Sponsoribarometrien mukaan kulttuurin sponsorointi on pysynyt lähes samoissa lukemissa jo muutaman vuoden ajan.



Kuvio 2. Taiteen sponsoroinnin muutossuunnat vuonna 2007.

Yksittäisten taiteilijoiden sponsorointi on laskussa, kuten oheisesta taulukosta käy ilmi. Nuorisoliikunta on jatkossa taulukon mukaisesti vahvimmin kasvava sponsorointikohde, mutta heti kakkosena tulee taidetapahtumien sponsorointi ja kolmosena taidelaitosten sponsorointi. (Mainostajien Liitto 2007) Kiinnostus taiteen sponsorointiin on siis kasvamassa. Huomattavaa on, että sponsorointi on yleistä nimenomaan taidenäyttelyissä ja tapahtumissa, kuvataiteilijat saavat tulonsa välillisesti sponsoroinnista.

Sekä kulttuuritoimijat että yritysten edustajat näkevät kulttuurin sponsoroinnissa olevan lukuisia ongelmakohtia. Usein osapuolten käsitykset ovat liian erilaiset. Yritykset kokevat, että kulttuuritoimijoiden kanssa on hankalaa toimia ja sopivia yhteistyökumppaneita on vaikeaa löytää. Yritysten mielestä yhteistyö ei myöskään aina suju heidän toivomalla tavalla. Kulttuuriedustajat taas saattavat olla haluttomia liikaan tuotteistamiseen, eikä heillä välttämättä ole riittävästi resursseja perehtyä riittävästi sponsoriyhteistyöhön. Yrityssponsorointi on usein taiteilijoiden mielestä liian lyhytkestoista. Yritykset vaihtavat nopeasti sponsorointikohteitaan näkyvämpiin, eivätkä esimerkiksi valtion tavoin sitoudu samaan kohteeseen vuosiksi. Kulttuuritoimijoiden listauksen mukaan yritykset ovat kiinnostuneita sponsoroimaan taiteita siksi, että yritykset saavat julkisuutta, pääsevät lähemmäksi asiakaskuntaansa, luovat itsestään myönteisiä mielikuvia, tukevat yhteiskuntaa ja taide pääsee enemmän esille sekä yleisön osallistumismahdollisuudet taiteeseen lisääntyvät.

Yhtenä sponsorointia jarruttavana tekijänä ovat myös valtion tuet kulttuuritoimijoille. Esimerkiksi taidelaitoksen reilusti ylijäämäinen budjetti saattaa vähentää sen saamia tukia valtiolta, minkä takia suuria sponsorisopimuksia ei välttämättä edes haluta tehdä. Suomessa on pitkälle juurtunut pohjoismainen käsitys siitä, että taide on kaikkien perusoikeus ja näin ollen tulisi valtion olla pääasiallinen rahoittaja ja valtion rahoituksen avulla taideinstituutiot voisivat toimia ilman markkinatalouden luomia paineita. Sponsorointi voidaan nähdä myös lisävoimavarojen tuojana joihinkin kohteisiin, näin yksityinen raha ei liaksi pääse vaikuttamaan taiteen itsenäisyyteen. (Oesch 2002.)

Pekka Oeschin (2002: 31) tekemästä kulttuurin sponsoroinnin tutkimuksesta käy ilmi, että yritykset eivät uskoneet taiteen sponsoroinnin juuri lisäävän niiden henkilöstön motivoituneisuutta.

Kuitenkin suomalainen Satama Interactive on keksinyt oivan keinon yhdistää kuvataide ja yritys. Satama on alkanut pitämään toimistonsa tiloissa eri taiteilijoiden näyttelyitä. Näyttelyt vaihtuvat kuukausittain ja uudelle näyttelylle pidetään avajaiset. Näyttelyyn pääsevät tutustumaan yrityksen henkilökunta, yhteistyökumppanit ja vierailijat. Tämä toimintatapa tunnetaan nimellä **ArtSpace**. Tällä tavoin taiteilija pääsee esittämään

töitään aivan uuteen yhteisöön, johon hän ei muuten pääsisi ja työntekijät pääsevät helposti lähelle taidetta. Yritys ei maksa taiteilijalle palkkaa, mutta myytyjen töiden tuotot taiteilija saa pitää kokonaan itsellään. Tämä on hyvä esimerkki taiteen ja yritysten uusista yhteistyömuodoista. Yritys tukee taiteilijaa tarjoamalla ilmaisen galleriatilan, potentiaalisen yleisön, kuljetukset ja avajaistarjoilun. Samalla yrityksen henkilökunta saa kokea työn ohessa taidenautintoja. (Jonni Roos 2006: 5–12.)

3.2. Ongelmakohtia ja huomioita taiteen sponsoroinnista

Taiteen sponsorointi herättää taiteilijoiden parissa hyvinkin erilaisia tunteita. Puhutuun taiteen sponsoroinnin muoto on yritysten sponsorointituki erilaisille taidelaitoksille. Esimerkiksi Kiasmalla on aina ollut useita sponsoreita. Tämä taidelaitostenkin sponsorointi aiheuttaa ristiriitoja toimijoidensa välillä. Vuonna 1994 Kiasman ostaessa Teemu Mäen videoteoksen *My Way, a Work in Progress* (sisältää kuuluisan ”kissantappo-videon”) punnitsivat Kiasman sponsorit uudelleen haluansa sponsoroida Kiasmaa. Muun muassa BMW, yksi suurimmista Kiasman sponsoreista, lopetti yhteistyönsä Kiasman kanssa. Tämä on hyvä esimerkki taiteen ja talouden ristiriitaisesta suhteesta. BMW koki, että Kiasma antaa heistä huonon julkisuuskuvan, johtuen kohutusta videosta. Kiasma ei taas ajatellut ostaessaan teoksen *My Way, a Work in Progress*, sen aiheuttavan niin suurta julkista polemiikkaa. Itse kissantappo on vain muutama minuutti usean tunnin videoteoksesta, ja vaikuttaa raa’alta sinänsä nostettuna pois kontekstistaan. Yritysten ja taiteilijoiden yhteistyötä on erittäin hankalaa saada molempien tarpeita vastaavaksi. Taiteilijat haluavat työlleen täyden vapauden ilman minkään ulkopuolisen tahon tuomia vaateita. Yritys taas haluaa positiivista näkyvyyttä itselleen. Eikä vapaasti toimiva taiteilija tai taidelaitos aina voi taata positiivista näkyvyyttä, kuten Teemu Mäki -esimerkki osoittaa. Taiteilijat pelkäävät liian yrityssponsoroinnin tuovan liikaa itesesensuuria taiteilijoiden työskentelyyn.

Alun perin saksalainen, nykyään yhdysvaltalainen nykytaiteilija Hans Haacke on useissa teoksissaan ja kirjoituksissaan käsitellyt rahan ja sponsoroinnin merkitystä kulttuurielämäänsä. Haacke on ystävänsä sosiologi Pierre Bordieun kanssa kirjoittanut kirjan *Ajatusten Vapaakauppa*. Kirjassa he käyvät kriittistä keskustelua keskenään

taiteen ja talouden ongelmallisesta suhteesta. Heidän keskustelunsa taiteen ja talouden suhteesta eivät täysin ole verrattavissa Suomen nykyiseen tilanteeseen, sillä Euroopassa liikkuu sponsoroinnissa ja yritysyhteistyössä huomattavasti suuremmat rahat ja tarkoitusperät.

Kirjasta käy ilmi sponsoroinnin raadolliset piirteet. Haacke tuo kirjoituksessaan esiin taiteen sponsoroinnin ja yritysyhteistyön huonoja puolia. Hänen mielestään sponsorointi antaa yrityksille tilaisuuden hoitaa suhteita valikoituihin suursiakkaisiin, kauppakumppaneihin ja mielipiteen muodostajiin ja levittäjiin miellyttävässä ilmapiirissä. Hänen mukaansa suurten yritysten johtajat jopa käyttävät taidetapahtumia hyväkseen. Taiteen luoman sumuverhon suojissa heidän ei tarvitse vastata toimittajien joskus kiusallisiinkin kysymyksiin, esimerkiksi tilanteessa, jossa yritys on toiminut epäeettisesti. Hän vetoaa myös *The New York Times* -lehdessä olleeseen Mobil-yhtymän mainokseen, jossa sanottiin:

”Taidetta bisneksen vuoksi. Mitä se antaa meille tai teidän yrityksellenne? Se parantaa ja turvaa liiketoiminnan ilmapiiriä.” (The New York Times 10.10.1985)

Haacken mielestä yritykset hyväksikäyttävät häikäilemättömästi taiteeseen liittyviä positiivisia mielikuvia, kuten adjektiivejä hyvä, tosi ja kaunis. Hän kokee, että yritykset pyrkivät taiteen avulla vain parantamaan omaa imagoaan pehmeämpään suuntaan ja saamaan aikaan tahratonta mielikuvaa itsestään. Samalla ne lisäävät huomattavasti taiteilijoiden itsesensuuria. Kirjoituksessaan Haacke siteeraa New Yorkin Metropolitan-museon johtajaa Philippe Montebelloa, joka on sanonut, että sponsoroinnin sisäinen kontrollimekanismi on:

”sensuurin erottamaton muoto, salakavala ja kätkeyty”. (Bourdieu & Haacke 1997.)

3.3. Yritysten muu tuki taiteille

Yritysten **taidehankintoihin** kuuluvat Oeschin (2005: 66) mukaan yritysten taideostot, tilaustyöt sekä omien taidekokoelmien ja näyttelytilojen hankkiminen. Yritysten taidehankintojen takana on usein yrityksen ylin johto. Keskimäärin yritykset ovat tehneet taidehankintoja noin 2900 eurolla vuodessa. Taidehankinnat ovat olleet yritysten merkittävä taiteen tukimuoto jo 1800-luvulta lähtien. Silloin monet yrityssuvut toimivat taiteen tukijoina ja erityisesti teollisuusyritykset sekä pankit olivat merkittäviä taiteen hankkijoita. 1980-luvulla alkoivat yritykset, erityisesti pankit, hankkia aktiivisesti omia taidekokoelmia ja tukea taidetta kaikin tavoin. 1990-luvun lama vähensi huomattavasti yritysten tukia taiteelle. Laman jälkeen on sponsorointi ollut taidehankintoja suosituempaa. (Oesch 2005: 8–9.)

Lahjoitukset ovat myös merkittävä yritysten taiteen tukimuoto. Lahjoitukset tehdään yleensä säätiöille, rahastoille, taidelaitoksille ja yhdistyksille. Vuonna 2003 yritykset lahjoittivat taiteen tukemiseen lähes 230 000 euroa. Yritysten lahjoituksista suurimman potin saivat kuvataide (24 %) ja säveltaide (29 %). Yritysten markkinointiyhteistyö ei juuri kosketa kuvataiteita ja sen osuus vuonna 2003 oli vain neljä prosenttia. Yritysten muun tuen avulla kuten esimerkiksi taidelahjojen ostolla yritykset tukivat kuvataidetta vuonna 2003 seitsemällä prosentilla.

Taidetta tukevat useimmiten aina samat yritykset ja yleensä nämä yritykset ovat kooltaan suuria. Nykyään yritykset ovat kiinnostuneita lähinnä suurien kulttuuritapahtumien ja -laitosten tukemisesta. Monet taiteen toimijat ovat liian pieniä, joten erityisesti suurten yritysten on vaikeaa löytää sopivia yhteistyökumppaneita. Juuri suurilla yrityksillä olisi eniten resursseja taiteen tukemiseen. Tämä sopivien kohteiden puute on saattanut jopa kaventaa yritysten tukia. (Oesch 2005: 94–95.)

4. TAIDE TUOTTEENA, TAITEILIJA YRITTÄJÄNÄ

Taiteen ja talouden suhdetta voidaan pitää vaikeana. Taiteilijoiden rahoituskysymys on aina ollut olemassa, ja muuttunut aikakausien mukaan. Nykyään monet taiteilijat toimivat itsenäisinä yrittäjinä. Luovat toimialat ja kulttuuriteollisuus viittaavat sellaisiin toimialoihin, joissa esiintyy muita toimialoja enemmän luovuutta. Taiteilijoiden toiminta on osana luovia toimialoja ja taiteilijoiden yritykset luetaan mukaan kulttuuriteollisuuteen. (Taalas & Toivonen 2000: 106–107) Tässä kappaleessa tarkastelen lähemmin käsitettä kulttuuriteollisuus sekä taiteilijoiden toimintaa yrittäjinä.

4.1. Kulttuuriteollisuus

Noin 1970-luvulle asti oli sanalla kulttuuriteollisuus hyvin negatiivinen vivahde. 1940-luvulla saksalainen Theodor Adorno kehitti Frankfurtin koulukunnassa tämän käsitteen. Adorno liitti siinä yhteen kaksi mielestään toisensa poissulkevaa käsitettä ”kulttuuri” ja ”teollisuus”. Hän halusi käsitteellä kuvata sitä, kuinka taide alistetaan talouden armoille. Myöhemmin massakulttuurin (radion, television) yleistyessä hän käytti ”kulttuuriteollisuuden” käsitettä viittaamaan massakulttuuriin, jolloin se liittyi myös talousmaailman raadollisuuteen, kuten voiton maksimointiin. Käsitettä ”kulttuuriteollisuus” käytettiin kylmän sodan aikaan Euroopassa taiteen tärkeyden puolustuksena amerikkalaista massakulttuuria vastaan. 1970-luvulla tämä käsitteen asettelu vaikutti osaksi myös siihen, että julkinen sektori koki velvollisuudekseen tukea taiteita ja taata kaikille kansalaisille mahdollisuuden taiteesta nauttimiseen. Silloin kulttuuri jaettiin valtion tukemaan ”korkeakulttuuriin” ja sen vastakohtana pidettyyn ”massakulttuuriin”. Massakulttuuri miellettiin tällöin hyvin kaupalliseksi ja sitä leimasi usein amerikkalaisuus. (O' Connor 2003: 12–13.) Taiteen ja talouden huono suhde on siis hyvin vanhaa, kansainvälistä ja jopa poliittista perua. Edelleen on vahvana käsitys siitä, että taide ei voi olla autenttista, puhdasta taidetta mikäli se on taloudellisesti menestynyttä. Nykyään kulttuuriteollisuudella onneksi on jo positiivinen merkitys. Suomenkielessä kulttuuriteollisuutta voidaan kutsua myös kulttuuritoimialaksi. Nämä kaksi käsitettä ovat sisällöltään hyvin lähellä toisiaan. Kulttuuritoimiala on käsitteenä

laajempi ja se sisältää perinteisten taidealojen lisäksi myös digitaalisen tuotannon muodot. (Taalas 2000:106–107)

Kulttuuriteollisuus käsitteenä sai positiivisen merkityksen 1980-luvun Lontoossa, jolloin siellä alettiin käyttää vaihtoehtoista talousstrategiaa. Läpimurron käsite on tehnyt 1990-luvulla, kun kulttuuriteollisuutta on alettu tosissaan hyödyntämään työllisyysstrategioissa, matkailustrategioissa ja alueellisessa imagonrakennuksessa. Kulttuuriteollisuudella ei tarkoiteta teollisuutta vaan juurikin vastakkaisesti pieniä ja luovia yritysrakenteita. Käsite ”teollisuus” kulttuuriteollisuudessa tarkoittaa Connorin (2003: 16) mukaan:

”Hyvin löyhästi toisiinsa liittyviä tuotteen valmistus- ja palvelutoimintoja, jotka ovat merkitykseltään lähempänä toimialaa kuin teollisuutta.”

Kulttuuriteollisuus on viime vuosina ollut hyvin paljon pinnalla kansainvälisessä tieteellisessä keskustelussa, ja kulttuuriteollisuutta on alettu huomioimaan julkisessa päätöksenteossa. Kuluttajien tottumukset ovat viimeisen vuosikymmenen aikana muuttuneet niin, että massatuotantohyödykkeiden lisäksi ihmiset tarvitsevat jotain uniikkia. Kaikessa kuluttamisessa on muodostunut siis kysyntää myös uniikkeille, sisällöllisille tuotteille, mikä luo mahdollisuuksia kulttuuriteollisuudelle. David Hesmondhalgh ja Andy C. Pratt (2005) kirjoittavat artikkelissaan *Cultural Industries and Cultural Policy*, että hyvin muodostuneilla kulttuuriteollisuuden klustereilla saattaa olla hyvin lupaava tulevaisuus esimerkiksi tavanomaisten ostoskeskusten haastajina. Monet kulttuuriteollisuuteen luettavat yritykset toimivat fyysisesti lähellä toisiaan, ikään kuin klustereissa. Usein näiden klustereiden miljöillä on paljon annettavaa, kuten esimerkiksi Kaapelitehdas Helsingissä, jossa toimii lukuisia taidealan yrityksiä ja yhdistyksiä vanhassa kaapelitehtaassa meren rannalla. Nämä kulttuuriteollisuuden klusterit asettuvat mielellään esimerkiksi vanhoihin tehtaisiin tai purkurakennuksiin. Kulttuuriteollisuus mielletään demokraattiseksi, antielitistiseksi ja kustannustehokkaaksi. (Hesmondhalgh & Pratt 2005.) Auvisen mukaan (2003) taloudellisten voittojen sijaan kulttuuriteollisuus pyrkii vain oman olemassaolonsa rahoittamiseen kulttuurin avulla. Kulttuuriteollisuudessa yrittäjä toimii rajapintana

yhteiskunnan, valtion, markkinavoimien ja taiteellisen tuotantoprosessin välissä. Toiminnassa on siis paljon eroja verrattuna perinteiseen yrittäjätoimintaan.

(Auvinen 2003: 56–58).

Taiteilijan ryhtymisellä yrittäjäksi on merkitystä myös yhteiskunnassa. Heiskanen ja kumppanit ovat listanneet (2005: 130–131) suomalaiselle yhteiskunnalle tulevaisuuden ihannemalleja, joihin muutkin Euroopan valtiot pyrkivät. Heidän listansa mukaan Suomi elää nyt hyvinvointiyhteiskunnan siirtymävaiheetta. Seuraavina vaiheina ovat uusliberaali yhteiskunta, sopimuksiin perustuva yhteiskunta ja tietoyhteiskunta. Näiden jälkeen tulee luova yhteiskunta.

Luovassa yhteiskunnassa heidän mukaansa:

”Julkinen ja yksityinen sektori toimivat yhteistyössä kehittäen koulutusta luoviin ammatteihin, tukien luovuutta ja innovaatioita ja edistäen alueellisten ja paikallisten ”luovien ympäristöjen” syntymistä.”

Eli yhteiskuntasuunnittelussa ja politiikassakin huomioidaan kulttuuriteollisuus tulevaisuuden merkittävänä vaihtoehtona.

Kulttuuriteollisuudella ja taiteilijoiden yritystoiminnalla on edessään vielä lukuisia haasteita, ennen kuin voidaan edes ajatella ”luovaa yhteiskuntaa”. Kulttuurialan ihmiset usein haluavat pitää kulttuurialan sellaisena toimintakenttänä, johon markkinatalous ei vaikuta. Markkinointi ja myynti ovat kuin kiro sanoja monille kulttuurin tekijöille. Harri Hoivala tuo tekstissään (2003: 74) esiin hyvin kulttuurin ja talouden vastakkainasettelun sosiologisen osan. Kulttuurialalla arvokkainta on se, mikä on harvinaisinta. Tämä sama tosiasia ilmenee myös muilla markkinoilla, kuten esimerkiksi matkailualalla. Matkailun edelläkävijät helposti hylkäävät ne kohteet, joihin aletaan tehdä seuramatkoja. Matkakohde ei silloin enää ole niin erikoinen tai arvostettu. Monet kulttuurin tekijät ajattelevat samoin, että jos jokin kulttuurituote yleistyy niin sen arvostus markkinoilla laskee. (Kulttuuribusiness 2003).

4.2. Kulttuuriyrittäjyys

Taiteilijan oman työskentelyn kannalta voi usein olla helpointa ryhtyä yrittäjäksi. Taalas ja Toivonen (2000: 110) luokittelevat taiteilijan ammatin yrittäjäammattiksi, vaikkei taiteilijoita aina olekaan mielletty yrittäjiksi. Heidän mukaansa yrittäjyyttä yleensä voidaan luokitella toimintaympäristön ominaisuuksien, perinteiden ja alan erityispiirteiden mukaan. Näin ollen ovat taiteilijatkin luovien alojen yrittäjiä omalla erityisalueellaan. Taiteilijoilla on pitkät perinteet oman alansa yrittäjinä. Vaikka taiteilijoita ei ole aina mielletty yrittäjiksi, on heidän työnsä aina ollut hyvin yrittäjämäistä. Keskustelu maanviljelijöistä ja taiteilijoista yrittäjinä on herännyt vasta viime vuosikymmenen aikana. (Taalas 2000: 110–111).

Oppaassa vastavalmistuneelle kuvataiteilijalle (Vainio 2006) kehoitetaan taiteilijaa alkamaan yrittäjäksi. Tehdäkseen taidetta taiteilija tarvitsee työtilaa ja työmateriaaleja, minkä lisäksi on vielä saatava taidetta näytille ja koetettava saada myyntituloja. Näiden asioiden ja verotuksen asiallinen hoitaminen usein helpottuu ammatinharjoittajaksi ryhtymisellä. Taiteilijan teosten myyntitulojen ylittäessä 8500 euroa on taiteilijan maksettava kahdeksan prosentin arvonlisäveroa. Kuvataiteilijaa verotetaan joko tuloverolain tai elinkeinoverolain mukaan ja tällöin siirtyminen ammatinharjoittajaksi käy usein luonnostaan. Yrittäjäksi ryhtyminen on koetettu tehdä taiteilijalle helpoksi ja konsultointia asiaan on saatavilla paljon.

Taiteilijoiden osuuskuntamainen yrittäminen on yleistä. Osuuskuntien etuna on se, että mikäli taiteilijan osuus osakunnasta on alle 15 prosenttia, on hän edelleen oikeutettu työttömyysturvaan. Näin ollen ovat seitsemän henkilön taiteilijaosakunnat yleisiä. Näiden osuuskuntien pääasiallinen tarkoitus on osakkaidensa tukeminen ja avustaminen omassa taiteellisessa työssä enemmän kuin taloudellisen voiton tavoittelu. Osuuskunta toimii ikään kuin yksittäisten taiteilijoiden tukiverkkona. (Vainio 2006: 102–105, 98–99.) Monet taiteilijoiden yhdistykset pitävät yllä omia gallerioitaan ja järjestävät tapahtumia, kuten esimerkiksi Helsingissä Huuto ry ja Tampereella Rajataide ry.

Näiden kaltaiset yhdistykset toimivat lähes kuin yritykset ja ne myös muodostavat tukiverkon yhdistykseensä kuuluville taiteilijoille. (Roos, 2006)

Eräät yksittäiset taiteilijat ovat pystyneet luomaan merkittävästi taloudellista tulosta taiteellaan. Suomessa kiistelty, mutta menestynyt taiteilija on esimerkiksi Juhani Palmu ja kansainvälisenä esimerkkinä on englantilainen Damien Hirst. Hirst on kiistämättä tämän hetken menestynein taiteilija ja häntä pidetään myös taitavana liikemiehenä. Hänen taiteellinen uransa on alkanut 1980-luvulla ja hänen taiteellisen työnsä nykyarvoksi on laskettu 100 miljoonaa puntaa. Suomessa vain harvat taiteilijat pystyvät elättämään itseään yritystoiminnalla, eikä Hirstin kaltaista ilmiötä ole täällä koskaan koettu. Kansainväliset hyvin menestyneet taiteilijat perustavat usein oman ”tehtaan” taiteensa tekemistä varten, ja tällöin taiteilijan assistenteilla on jo erittäin suuri merkitys. Tätä ilmiötä on helppoa verrata historian suuriin taiteilijoihin, kuten Rembrandttiin, joka jo 1600-luvulla pyöritti omaa ”taidetehdastaan”. Ulla Karttunen rinnastaa Damien Hirstin samalla lailla hiotuksi luksustuotteeksi kuin esimerkiksi Pradan käsilaukun. Tässä vaiheessa on taiteilijan teos jo rinnastettuna niin voimakkaasti tuotteeksi, että taiteen autenttinen asema on kyseenalainen. (Karttunen, 2006.)

5. TUTKIMUSMENETELMÄT

Empiirisessä osiossa käsittelen teoriaosuudessa esitettyjen rahoitusmallien toimintaa todellisuudessa. Syvennyn tarkemmin muutamien taiteilijoiden käsityksiin taiteilijoiden taloudellisesta asemasta ja ansainta mahdollisuuksista Suomessa. Työkaluna empiirisessä osassa käytän teemahaastattelua. Haastateltaviin on valittu hyvin erilaisia taiteilijoita ja taiteen parissa toimijoita, jotka tarkkailevat aitiopaikalta alan rahoituksen ja toiminnan kehitystä. Haastateltaviin olen pyrkinyt valitsemaan eri-ikäisiä taiteilijoita, jolloin mukaan saadaan tietoa taiteen rahoituksen muutoksesta viime vuosikymmenten aikana ja pystytään tekemään mielipide vertailua eri ikäpolvien taiteilijoiden välillä.

5.1. Tutkimusmenetelmät ja tutkimusote

Tutkimus on luonteeltaan kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus. Koska kyseessä olevan aihealueen luonne on varsin sensitiivinen ja tutkittavasta aiheesta on tutkimuksen onnistumisen kannalta saatava syvällistä tietoa, on laadullinen tutkimus paras työkalu empiirisen osan käytännön suorittamiseen. Hirsijärven ja Hurmeen (2001: 28) mukaan kvalitatiivisen tutkimuksen etuna on se, että sen avulla päästään lähelle niitä merkityksiä, joita ihmiset antavat ilmiöille ja tapahtumille. Ne tuovat esille tutkittavien näkökulman ja kuuluviin heidän äänensä.

Laadullisen tutkimuksen tavoitteena on pyrkiä ymmärtämään tiedon sisältöä. Kattavien ja laajojen yleistysten sijaan laadullinen tutkimus pyrkii syventymään tietoon vertikaalisesti. Laadullisessa tutkimuksessa tutkimusyksiköiden suuri otanta tai tilastollinen argumentointi ei ole tarpeellista, vaan nimenomaan oikein valitun aineiston syvälinen tulkinta tuo parhaat tulokset. (Alasuutari 1999: 39.)

Laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on tutkijan avoin subjektiviteetti ja sen myöntäminen, että tutkija on tutkimuksensa keskeinen työkalu. Tutkijan subjektiivisuus siis näkyy laadullisessa tutkimuksessa. Tästä syystä sitä on usein kritisoitu, mutta tutkijan tulee tunnistaa subjektiivisuutensa pystyäkseen tarkastelemaan

tutkimusongelmaa objektiivisesti. Kvalitatiivisen tutkimuksen heikkous, mutta samalla myös vahvuus, on siis sen moniulotteisuudessa ja strukturoimattomuudessa. (Eskola & Suoranta 1998: 210.) Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tärkeää on myös havaintojen pelkistäminen, olennaiseen tietoon keskittyminen ja raakahavaintojen yhdistäminen. Tämäkin merkitsee tutkijan keskeistä roolia tutkimuksessa. Tutkijan tulee myös ratkaista ”arvoituksia” eli epäselvästi ilmaistuja vastauksia ja selittää ne ymmärrettävästi sekä liittää ne muuhun tutkimukseen ja teoreettisiin viitekehyksiin. (Alasuutari 1999: 34.)

Tutkimushaastattelut eroavat keskenään toisistaan, niiden väliset erot syntyvät lähinnä strukturointiasteen perusteella, eli miten kiinteästi haastattelujen kysymykset on muotoiltu ja missä määrin haastattelijä jäsentää tilannetta. Haastattelunimikkeitä on lukuisia ja niiden kirjo on värikäs. Samoilla nimikkeillä saatetaan puhua täysin eri menetelmistä ja toisin päin. Teemahaastattelu voidaan nähdä lomakehaastattelun ja täysin strukturoimattoman haastattelun välimuotona. Lomakehaastattelussa haastateltava vastaa ennalta laadittujen vastausvaihtoehtojen pohjalta kysymyksiin. Strukturoimattomassa haastattelussa käytetään usein avoimia kysymyksiä ja se muistuttaa huomattavasti avointa keskustelua, jossa kysymykset pohjautuvat edelliseen vastaukseen. Puolistrukturoidut haastattelut ovat sellaisia, joissa jokin haastattelun näkökohta on lyöty lukkoon, mutta ei kaikkia. Kysymykset ovat siis usein kaikille vastaajille samat, mutta vastauksia ei ole sidottu vaihtoehtoihin ja ne voivat vaihdella. Tällaisena puolistrukturoituna haastatteluna voidaan pitää teemahaastattelua, jota on käytetty tämän tutkimuksen tutkimusmetodinä. (Hirsjärvi ym. 2001: 43–47.)

Haastattelussa ollaan suorassa kielellisessä yhteydessä haastateltavaan ja kyseinen tilanne luo mahdollisuuden suunnata tiedonhankintaa itse haastattelutilanteessa. Samoin on mahdollista saada esiin vastausten takana olevia motiiveja. Ei-kielelliset vihjeet auttavat ymmärtämään vastauksia ja joskus jopa ymmärtämään merkityksiä toisin kuin ennen haastattelua ajateltiin. Haastatteluaiheiden järjestystä on näin ollen mahdotonta säädellä. (Hirsjärvi ym. 2001: 34.)

Teemahaastattelujen etuina Hirsjärvi ja Hurme (2001: 35–36) näkevät mahdollisuuden tutkia arkoja asioita, saada syvempää tietoa, pyytää perusteltuja mielipiteitä sekä käyttää

mahdollisia lisäkysymyksiä selventämään saatuja vastauksia. Lisäksi vastausten suunnat saattavat rönsyillä odottamattomiin mutta hedelmällisiin teemoihin, tuottaen mahdollisesti uusia hypoteeseja, vastaajaa voi käsitellä subjektina ja vastaukset voidaan strukturoitua haastatteluja helpommin sijoittaa laajempaan kontekstiin. Haastattelijan tehtävänä teemahaastatteluissa on välittää kuvaa haastateltavan ajatuksista, käsityksistä, kokemuksista ja tunteista. Edellytyksinä onnistuneelle teemahaastattelulle on, että haastateltavat ovat kokeneet tietyn, toisiinsa verrattavissa olevan tilanteen ja haastatteliija on selvittänyt tutkittavan asian tärkeimpiä osia, rakenteita, prosesseja ja kokonaisuutta. (Hirsjärvi ym. 2001: 41, 47.)

Teemahaastattelu on nähty tämän tutkimuksen yhteydessä parhaimmaksi vaihtoehdoksi tutkimusmetodeista lähinnä siksi, että haastateltavien taiteilijoiden oma syvä tietämys kyseessä olevasta aihealueesta pääsee parhaiten esiin. Lomakehaastattelu ei tullut kyseeseen, koska vastausten tulkitsemiselle ei olisi jäänyt tarpeeksi tilaa. Avoin haastattelu taas olisi vaatinut enemmän haastattelukokemusta tutkimuksen tekijältä sen muistuttaessa lähinnä keskustelua.

Reliabiliteetti eli luotettavuus merkitsee sitä, että tutkittaessa tiettyä muuttujaa saadaan kahdella tutkimuskerralla täsmälleen sama tulos. Reliabiliteetti voidaan myös määritellä niin, että kaksi eri tutkijaa päätyy samanlaiseen tulokseen. Ei voida olettaa, että haastattelujen vastaukset ovat täysin samoja eri haastattelukerroilla, sillä ne on suoritettu erilaisissa olosuhteissa. Haastattelujen tulokseen vaikuttaa aina haastattelijan ja haastateltavan välinen yhteistyö. Laadullisissa haastattelututkimuksissa reliabiliteetin voidaankin katsoa liittyvän enemmän tutkijan toimintaan kuin haastateltavien antamiin vastauksiin. Reliabiliteetti syntyy siitä, miten luotettavaa tutkijan analyysi tutkimusmateriaalista on – onko esim. kaikki käytössä ollut aineisto otettu huomioon. Tässä tutkimuksessa luotettavuuteen on kiinnitetty huomiota haastattelukysymysten huolellisella valmistelulla. Reliabiliteetin kannalta ongelmia saattaa tuottaa haastateltavien jokseenkin vähäinen määrä. (Hirsjärvi ym. 2001: 185–189.)

Validiteetin, kuten myös reliabiliteetin käsitettä on perinteisesti käytetty kvantitatiivisissa tutkimuksissa. Validiteetti kertoo, koskeeko tutkimus sitä mitä sen on oletettu koskevan. Tutkimuksessa syntyvän tiedon paikkansapitävyyttä saattaa heikentää

se, että haastateltavat voivat jättää tietoja kertomatta tai valehdella asioista. Suuri vastuu haastattelujen purkamisessa luotettavuuden suhteen jää siis tutkijalle, jonka on tulkittava sanojen lisäksi haastateltavien eleitä ja ilmeitä. (Hirsjärvi ym. 2001 186–189.)

Teemahaastatteluissa validiteetti voidaan jakaa kahteen käsitteeseen, käsite- ja sisältövaliditeetin. Käsitevaliditeudella tarkoitetaan sitä, tavoitetaanko tutkittavan ilmiön olennaiset piirteet ja pystytäänkö tutkimukseen kiinnittämään teorian keskeiset käsitteet. Sisältövaliditeuden käsite tarkoittaa sitä, tavoitetaanko teema-alueita koskevilla kysymyksillä halutut merkitykset. Sisältövalidius on pyritty varmistamaan esittämällä kultakin teema-alueelta useita kysymyksiä ja johtamaan niistä haastattelujen aikana jatkokysymyksiä. (Hirsjärvi & Hurme 1993: 129.) Tässä tutkimuksessa tärkeämmäksi muodostuu sisältövalidius, koska varsinaisia keskeisiä käsitteitä, joihin haastattelut voitaisiin sitoa, ei tutkimuksessa esiinny. Sen sijaan sisältövalidius pyritään tavoittamaan, ja se on tässä tutkimuksessa erittäin merkityksellistä.

5.2. Tutkimuksen toteutus

Haastatteluihin pyrin valitsemaan monipuolisen joukon erilaisia suomalaisia taiteilijoita. Taiteelliset tyylit ja taiteilijoiden iät sekä taiteilijoiden taloudelliset asemat eroavat paljon toisistaan. Koin myös kaikkien haastateltujen taiteilijoiden taiteellisen työskentelyn erittäin mielenkiintoiseksi. Haastateltavien valinnassa sain asiantuntija-apua siskoltani sekä muulta lähipiiriltä. Haastatteluja varten valmistin haastattelurungon, joka käsittelee eri kysymysteemoja tarkentavien kysymysten avulla (ks. Liitteet 1&2). Haastattelurungon kysymykset perustuvat lukemaani kirjallisuuteen, omaan esitietämykseeni ja tämän työn tutkimusongelmiin.

Lähestyin kaikkia valitsemiani taiteilijoita, yhtä lukuun ottamatta sähköpostitse. Kaikki joille lähetin sähköpostin vastasivat siihen ja olivat halukkaita tekemään kalenteriinsa aikaa haastattelua varten. Jo ennen varsinaisia haastatteluja olin valmis tekemään johtopäätöksen, että taiteilijat kokevat aiheen erittäin tärkeäksi ja ovat keskimääräistä innokkaampia osallistumaan tutkimukseen. Olin varautunut siihen, että yksi haastattelu kestäisi noin tunnin. Näin ei kuitenkaan käynyt yhdenkään haastattelun kanssa vaan

kaikki kestivät yli suunnitellun tunnin ja pisin jopa neljä tuntia. Näin ollen aineistoa haastatteluista kertyi runsaasti yli odotusten. Nauhoitin kahta haastattelua lukuun ottamatta kaikki haastattelut ja nauhoitettua materiaalia kertyi yhteensä noin 15 tuntia. Haastattelut olivat miellyttäviä ja rentoja tilanteita. Haastattelut muodostuivat ennemminkin keskusteluiksi kuin haastatteluiksi. Kaikilla haastatelluilla oli runsaasti mielipiteitä ja välillä keskustelut rönsyilivät kauas varsinaisesta aiheesta. Esiin nousi paljon asioita, jotka liittyvät tähän työhöni, mutta joita ei ollut haastattelurungossa mainittu. Itse asian lisäksi käytiin hyviä keskusteluja liittyen esimerkiksi tulevaan huippuyliopistoon tai talouselämän vaikutukseen ilmaston lämpenemisessä. Haastattelut jatkuivat joiltain osin vielä itse haastattelun jälkeenkin sähköpostin välityksellä.

Kaikki haastateltavat olivat niin innostuneita haastattelusta, että mieleeni nousi, että kysytäänkö taiteilijoilta itseltään riittävästi mielipiteitä, kun heidän asioistaan esimerkiksi valtionhallinnossa päätetään. Taiteilijat eivät ole Suomessa kovin hyvin järjestäytyneet ammattikuntana, jolloin heidän mielipiteillään saattaa olla vain vähän vaikutusta toimialan kehittämiseen.

Haastattelujen jälkeen olen hyvin nopeasti pyrkinyt analysoimaan vastaukset. Olen litteroinut kaikki vastaukset ja ryhmitellyt vastaukset sen mukaan, mihin teemaan ne kuuluvat. Näistä ryhmittelyistä olen pyrkinyt löytämään mielekkäitä ja mielenkiintoisia asiakokonaisuuksia. Olen lisäksi nostanut esiin joitain itse mielenkiintoiseksi kokemiani asioita, jotka eivät välttämättä kuulu mihinkään varsinaiseen kysymysteemaan.

5.3. Haastateltavien esittelyt

Tässä kappaleessa esittelen haastatteluissa mukana olleet taiteilijat. Haastateltavien joukko koostuu hyvin erilaisista taiteilijoista. Olen pyrkinyt saamaan mukaan uransa eri vaiheissa olevia taiteilijoita, jolloin saadaan erilaisia näkemyksiä esiin. Kaikista haastatelluista on pieni esittely sekä kuva, joka heidän mielestään parhaiten profiloii heidän tekemäänsä taidetta.

Sini-Päivi (Pipsu) Isola

Pipsu on 26-vuotias Kuvataideakatemia viidennen vuosikurssin opiskelija, joka valmistuu taiteen maisteriksi keväällä 2008. Ennen Kuvataideakatemiamia on hän opiskellut kuvallisen ajattelun perustutkinnon Hyvinkään kuvataidekoulussa. Yhteensä hän on päätoimisesti opiskellut taidetta ja toiminut taiteilijana nyt seitsemän vuotta. Pipsu tekee pääosin maalauksia, jotka hän luokittelee maalausveistoksiksi ja maalaustilateoksiksi. Lähtökohtana hänellä on taiteessaan perinteinen pingotetulle kankaalle maalaaminen, häntä kiinnostaa mitä maalaukselle tapahtuu kun se irrotetaan pinnastaan. Hän hakee vielä itselleen tyypillisintä maalaustaiteen genreä. (Pipsu Isola 2008.)



2007

Vesiväripaperi, leikkuulauta, kangas ja tekonenät

Kuva: Juhani Autio

Antti Majava

Antti Majava on 30-vuotias. Hän on valmistunut vuonna 2007 taiteen maisteriksi Kuvataideakatemia tila-aika laitokselta. Sitä ennen hän on käynyt Oriveden opiston kirjoittajalinjan vuosina 1999–2000 ja opiskellut itsensä teatteritieteen kandidaatiksi. Majava on toiminut kuusi vuotta taiteilijana ja tehnyt paljon koulun ulkopuolisia omia taideprojekteja. Viime kesänä edusti Majava Suomea Euroopan Unionin 50 vuoden iän kunniaksi järjestetyssä Europalia-kulttuurifestivaalissa Brysselissä.

Majavan tekemä taide jakaantuu muutamaaan ilmaisuun alueeseen, maalaukseen sekä kaupunki- ja ympäristötaiteeseen. Toisinaan hänen teoksissaan yhdistyvät nämä kaikki ilmaisun alueet ja toisinaan ovat teokset hyvinkin erillisiä. Hän kokee toimivansa maalauksen laajenevassa kentässä, joka antaa taiteilijalle entistä suurempia vapauksia. (Antti Majava 2008.)



Hit of Drum. Brysselissä 2007. Belgian itsenäisyyden monumentti peitettynä mustaan laatikkoon.

Pirjetta Brander

Pirjetta Brander on syntynyt vuonna 1970. Hän toimii kuvataiteilijana Helsingissä. Hän työskentelee ja asuu Helsingin Kaapelitehtaalla. Kuvataiteilijana hän on toiminut vuodesta 1994 alkaen. Taustalla hänellä on useita tutkintoja Tampereen taiteen- ja viestinnän oppilaitoksesta sekä Tukholman taidekoulusta. Taidetta hän on opiskellut yhteensä kahdeksan vuotta. Hän tekee pääosin kuvataidetta, piirustuksia, installaatioita ja mediataidetta. Hän on kiinnostunut ihmisten välisistä suhteista, erityisesti perhesiteistä ja läheisistä ihmissuhteista. Taiteen tekemisen lisäksi hän on toiminut aktiivisesti Suomen Taidemaalariiliitossa, Suomen Taiteilijaseurassa sekä Kaapelin taiteilijat ry:ssä. Hän on saanut lukuisia apurahoja ja palkintoja ja hänen teoksiaan löytyy esimerkiksi Helsingin kaupungin taidemuseosta. (Pirjetta Brander 2008).



The Curtain. Mixed media on paper. 2004.

Hans Rosenström

Hans Rosenström on 1978 vuonna syntynyt kuvataiteilija. Hänen tekemänsä taide koostuu erilaisista installaatioista sekä prosessitaiteesta. Hänen taiteensa on paikka- ja

tilannesidonnaista sekä harvoin pysyvää. Hän ei tee lainkaan varsinaista maalaustaidetta. Päätoimisena taiteilijana hän on toiminut noin vuoden. Hän on käynyt Karjaan Kansanopiston kuvataidelinjan, opiskellut kaksi vuotta Pohjoismaisessa taidekoulussa ja valmistunut vuonna 2006 taiteen maisteriksi Kuvataideakatemiasta. Hän on osallistunut lukuisiin ryhmänäyttelyihin ja biennaaleihin, kuten Venetsian biennaaliin 2003 ja Istanbulin biennaaliin 2005. (Hans Rosenström 2008.)



Morning Walk, 2005

Timo Heino

Timo Heino on kokenut, että puhdas kuva tuntuu loppuun kalutulta, sen takia hän on alkanut miettimään taiteen roolia osana yhteiskuntaa. Hänen taiteensa on hyvin yhteiskuntakriittistä. Hänen mielestään on tärkeää, että teoksella on jotain sanottavaa tai jokin sanoma, joka hakee laajempaa keskustelualuetta. Hän hakee taiteen kautta

suhdetta johonkin paikkaan, esimerkiksi kaatopaikkaan tai ostoskeskukseen. Hän on kiinnostunut raaka-aineista ja niiden muuttumisesta jätteiksi.

Timo Heino on syntynyt vuonna 1962 ja valmistunut Kuvataideakatemiasta vuonna 1990. Tätä ennen hän on opiskellut Oriveden opistossa vuosina 1984–1985. Nyt hän kirjoittaa Kuvataideakatemiassa väitöskirjaa. Väitöskirja käsittelee aineen käsitettä ja aineen muutosta sekä materian muutosta. Hän on toiminut jo kymmenen vuoden ajan Kuvataideakatemiassa maalaustaiteen opettajana. Hänen töitään on muun muassa Helsingin ja Espoon kaupungin museoissa sekä Kiasmassa. Hänen töitään on näkyvillä myös useissa julkisissa paikoissa, kuten Töölön kirjastossa ja Rastilan metroasemalla. Hän on saanut mm. Nuoren taiteen Suomi-palkinnon vuonna 1997 ja graafisen suunnittelun hopeahuipun vuonna 2000. Hän työskentelytilansa ovat Helsingin Kaapelitehtaalla. Hän on galleriasuhteessa Galleria Anhavaan.



Kosketuksia, 1996, mänty. Osin hiilipinnaksi poltettuina luonnonoksina ja osin geometriseksi sahattuina ja teollisuusmaalattuina puomeina, ilmentäen saman aineen eri olomuotoja. Kuvassa installoituina vuonna 2007 Helsingin juhlatiikoilla.

Jani Leinonen

Jani Leinosta on lehdissä luonnehdittu taiteen kauhukakaraksi. Hänet tunnetaan esimerkiksi Taidetuunaamosta, Taiteen Supermarketista ja Mäntän kuvataideviikoista, missä hän on toiminut kuraattorina kesällä 2007. Tällä hetkellä hänellä on näyttely galleria Krista Mikkolassa, missä hän esittelee jo Tampereellakin kohua herättäneitä Elovena-tyttöjä. Hän on syntynyt vuonna 1978. Hän valmistui taiteen maisteriksi Kuvataideakatemiasta vuonna 2002. Hän on ollut opiskelijavaihdossa Pittsburghissa ja opiskellut taiteen lisäksi kasvatustieteitä. Tällä hetkellä hän asuu ja työskentelee Helsingissä. Hän tekee maalauksia ja veistoksia. Mielestään hän tekee enemmän ideoita kuin fyysisiä objekteja. Hän kokee, että taide voi ilmetä miten tahansa, eikä sen tarvitse liittyä perinteisiin taiteen muotoihin.



Elovena-Lakko.

Ulla Rantanen

Ulla Rantanen työskentelee kuvataiteen perinteisten keinojen avulla. Hän tekee maalausta, piirtämistä, grafiikkaa, valokuvausta sekä metalligrafiikkaa ja litografioita. Hän on syntynyt vuonna 1938. Hän on aloittanut Suomen Taideakatemia koulun jo 17-vuotiaana vuonna 1955. Suomen Taideakatemia koulussa hän erikoistui grafiikkaan. Suomen Taideakatemia koulu muuttui vuonna 1985 Kuvataideakatemiaksi. Ulla Rantanen on pitänyt ensimmäisen näyttelynsä vuonna 1965 ja on toiminut siitä lähtien päätoimisena kuvataiteilijana. Uransa aikana hän on toiminut lukuisissa taiteen ja kuvataiteen organisaatioiden luottamustoimissa. Hän on osallistunut Suomen edustajana muun muassa Pariisiin, Venetsian ja Sao Paolon biennaaleihin. Vuonna 1983 hän sai valtion 15-vuotisen apurahan. Hänet on palkittu mm. Pro Finlandia-mitalilla (1985), Suomen kulttuurirahaston palkinnolla (1989), Alfred Kordelinin säätiön Kalevala palkinnolla (1989) ja vuonna 1997 hän sai Suomen leijonan ritarikunnan komentajamerkin. Hänen teoksiaan on nähtävillä lukuisissa julkisissa tiloissa sekä museoissa, mm. Kiasmassa ja Helsingin Sampo-pankissa. (Ulla Rantanen 3.3.2008, Suomen Kuvataiteilijat)



Naisryhmä, 2003–2006. Guassi paperille.

Pilvi Kalhama

Pilvi Kalhamaa olen haastatellut alan asiantuntijan roolissa. Hän toimii Kuvataideakatemian kuraattorina sekä taiteellisena johtajana galleria Kalhama & Piippo Comtemporyssa. Hän toimii myös freelancer kuraattorina erilaisissa taidetapahtumissa ja eri taidemuseoille. Työssään Kuvataideakatemiassa hän on pyrkinyt luomaan nuorille taiteilijoille mahdollisimman paljon eri tilaisuuksia toimia taiteilijana ja päästä esille eri tilaisuuksissa. Hän on halunnut työllään tuoda opiskelijoille esille taiteilijan arkisen työn piirteitä ja on näin ollen luonut opiskelijoille paljon oikeita esilletulon mahdollisuuksia koulun järjestämien näyttelyiden ja tilaisuuksien lisäksi.

6. ”ON HURSKASTELUA VÄITTÄÄ ETTEIKÖ, TALOUS KUULUISI TAITEESEEN”

Tässä kappaleessa tarkoitukseni on koota haastattelut yhteen ja analysoida niiden tuottamaa satoa. Analyysi on jaoteltu suurin piirtein seuraamaan kysymysteemoja. Olen haastatteluiden litteroinnin jälkeen jaotellut aineiston alustavasti teemojensa mukaan. Näistä aineistoista olen pyrkinyt löytämään merkityksellisiä yhteneväisyyksiä sekä mielestäni mielenkiintoisia yksityiskohtia ja jaottelemaan aineistoa mielekkäästi. Haastatteluissa nousi esiin myös joitain asiakokonaisuuksia jotka eivät olleet mukana varsinaisessa haastattelurungossa, mutta jotka olen kokenut merkityksellisiksi ja sen takia ottanut mukaan tähän kappaleeseen. Osa haastatelluista perehtyi kysymyksiin ennen haastattelua. En lähettänyt kaikille haastattelurunkoa sähköpostilla ennakoon vaan pyytämällä sen sai. Haastattelurungon kysymykset eivät vaatineet haastateltavalta ennakkoperehtymistä, sillä haastattelurunko käsitteli lähinnä taiteilijan omaa elämää ja mielipiteitä.

Haastattelurungossa esiintyvät teemat:

1. Taiteilijan perustiedot. Nimi, ikä, taiteellinen tyyli yms.
2. Taiteilijan taloudellinen menestyminen, taiteilijan omat ansaintakeinot
3. Taloudellisesti hyvin menestyvä taiteilija
4. Taiteilijan suhde vallitsevaan markkinatalouteen
5. Kuvataiteilija yrittäjänä
6. Taiteen rahoituksen muutokset

Kuvio 3: Haastattelurungossa esiintyvät teemat.

Haastattelut onnistuivat mielestäni oikein hyvin. Kaikki haastateltavat olivat erittäin yhteistyökykyisiä ja haastatteluista muodostui mielenkiintoisia, osin hyvin pitkiäkin keskusteluja. Monet haastateltavat toivat esiin tähän työhön liittyvää kirjallisuutta, josta oli minulle suurta apua. Sain myös paljon ehdotuksia muista potentiaalisista hyvistä

haastateltavista. Oma käsitykseni taiteilijoiden maailmasta rikastui huomattavasti. Monien kanssa olen käynyt aiheeseen liittyvää keskustelua sähköpostitse itse haastattelutilanteen jälkeenkin. Kaikki antoivat mielellään minulle yhden työskentelyään kuvaavan kuvan. Kahta haastateltua lukuun ottamatta sain myös nauhoittaa käydyn haastattelun. Kaikki haastattelut tehtiin Helsingissä alkuvuodesta 2008. Aineiston analyysissä ei haastateltavien toiveesta ja aiheen arkuudesta johtuen käytetä haastateltavien nimiä juuri lainkaan. Suoria lainauksia on samoista syistä pyritty välttämään.

6.1. Taiteilijoiden taustat ja lähtökohdat

Kuten jo aikaisemmassa taiteilijoiden esittelyissä ilmeni ovat kaikki haastateltavat taiteelliselta tyyliltään hyvin erilaisia. Kuvallinen ilmaisu on haastateltavien yhteinen leimaava piirre. Kaikilla on jonkinlainen suhde perinteiseen kuvalliseen ilmaisuun, vaikkei sitä enää varsinaisesti tekisikään. Haastateltujen ikähaarukka on sekin melkoinen. Nuorin haastatelluista on Pipsu Isola joka on syntynyt vuonna 1981 ja vanhin on Ulla Rantanen, joka on syntynyt 1938. Näin ollen ovat kaikki toimineet taiteilijoinakin hyvin eripituisia aikoja. Suurin osa haastatelluista koki toimineensa taiteilijana jo opiskeluaikanaan, ja monet olivat tehneetkin jo opiskelijana lukuisia omia koulun ulkopuolisia taideprojekteja.

Kaikilla Pirjetta Branderia lukuun ottamatta on akateeminen taiteilijakoulutus, jonka on tarjonnut Kuvataideakatemia. Koko haastatellulla ryhmällä oli paljon koulutusta. Lähes kaikki ovat ennen Kuvataideakatemiaa tai muuta opinahjoa käyneet jonkin kansanopiston tai muun vastaavan. Puolet haastatelluista on opiskellut ulkomailla joko vaihto-opiskelijoina tai päätoimisesti jotain taidetutkintoa. Monilla oli lisäksi korkeakouluopintoja tai -tutkintoja muilta kuin kuvataiteen alalta. Haastateltuja leimasi suuri koulutuksen määrä, he ovat opiskelleet keskimäärin seitsemän vuotta. Monet heistä jatkavat itsensä kouluttamista edelleen. Tämä korreloi hyvin Rensujeffin (2003) tutkimukseen, jonka mukaan suomalaiset taiteilijat ovat hyvin koulutettuja. Hänen mukaansa 90 prosentilla taiteilijoista on jonkinlainen taiteellinen koulutus ja 41 prosentilla on korkeakoulutus.

Kansanopistoissa olleet olivat saaneet siellä opiskellessaan varmuuden siitä, että nimenomaan taidetta he haluavat elämässään opiskella ja tehdä. Muutamat haastatellut kokivat, että kansanopistoissa karsitaan ylipäänsä jyviä akanoista ja seulotaan, kenellä on resursseja syvempään taiteen opiskeluun ja tekemiseen. Kuvataideakatemiaan tarjoamaan koulutukseen olivat kaikki siellä opiskelleet tyytyväisiä. Keskityn tässä kappaleessa erityisesti Kuvataideakatemiaan tarjoamaan koulutukseen, sillä kaikki haastatellut ovat olleet sen kanssa jossain tekemisissä. Kuvataideakatemiasa voidaan pitää Suomen vaikutusvaltaisimpana taidekorkeakouluna. Muutamat olivat tyytymättömiä Kuvataideakatemiaan taiteelliseen linjaan. Kuvataideakatemiaan materiaalioppi sai lukuisia kehuja. Ennen kaikkea koettiin, että Kuvataideakatemia tarjoaa hyvät mahdollisuudet luoda sosiaalisia verkostoja tulevaisuutta varten, mikä on myös auttanut taiteilijaksi kasvamisessa. Kuvataideakatemiaan tarjoamat eväät käytännön kuvataiteilijana olemiseen aiheuttivat haastatelluissa ristiriitaisuuksia. Kuvataideakatemia tarjoaa opiskelijoilleen kurssia: Taiteilija yhteiskunnassa, kurssi ei kuitenkaan juuri ketään haastatelluista ollut jaksanut kiinnostaa tai se koettiin riittämättömäksi. Kurssin tavoitteena on antaa opiskelijoille käytännön valmiuksia taiteilijana olemiseen. Todettiin myös, että Kuvataideakatemiaan ehdottoman itsenäinen työote luo valmiuksia selviytyä jatkossa itsenäisesti.

Haastatellut ovat aistineet sen, että koulutus on nykyään suuressa merkityksessä taiteilijan menestyksen edellytyksenä. Nykyään taiteen kentälle tullessa alkaa koulutus jo olla edellytys arvostuksen saamiseksi. Tähän saattaa olla syynä taiteilijoiden koulutusmäärän kasvaminen ja laajeneminen. Kun yhä useammalla taiteilijalla on koulutus, aletaan sitä vaatia uusilta tulokkailtakin.

6.2. Taiteilija ja talous

Rensujeffin tutkimuksesta (2004) kävi selkeästi ilmi, että taiteilijat tekevät taiteellisen työnsä lisäksi runsaasti muita, jopa taiteeseen liittymättömiä töitä. Tuo johtopäätös on myös hyvin selkeästi nähtävissä tästä haastatteluaineistosta, sillä haastatelluista vain yksi tulee toimeen pelkällä taiteen tekemisellä. Haastatellut tekivät taiteeseen liittyvää muuta työtä sekä taiteeseen liittymättömiä töitä. Rensujeffin tutkimuksesta vuonna 2003

käy ilmi, että tyypillisimpiä töitä taiteilijoilla ovat opetus- ja museotyö. Haastateltavien joukosta kolme ei tehnyt minkäänlaista opetustyötä. Taiteen opetuksen kenttä on niin laaja, että kaikki haastatellut tekivät taiteen alalla erilaisia opetustöitä. Yksi opettaa peruskouluissa taidetta, kaksi haastateltua opettivat korkeakouluissa, joista toinen opettaa erilaisia muutaman viikon kursseja satunnaisesti ja toisella on tuntiopettajan pesti Kuvataideakatemiassa. Yksi haastateltu luennoi pyydettyä erilaisissa kouluissa, esimerkiksi kansanopistoissa ja ammattikorkeakouluissa. Yhdellä oli takana pedagogisiaopintoja ja yksi oli aikeissa niitä opiskella. Viisi haastatelluista oli saanut valtion apurahoja. Osa vain pieneen yksittäisprojektiin ja kaksi oli saanut pidempää apurahoitusta. Kaksi taiteilijaa on mukana taidelaitosten hallinnossa ja taidepolitiikassa. Kahdella on apuna vanhempien antama rahoitus. Vain yhdellä korostui selkeästi se, että hän on myös tienannut merkittävästi omalla taiteellaan. Ja vain kaksi haastatelluista on galleriasuhteessa. Haastateltujen elanto muodostuu siis monenlaisista ja erityyppisistä töistä, kuten Rensujeffin (2004) tutkimus taiteilijoiden elannosta on osoittanut. Toisilla oma ansaintamalli oli myös itselle hyvin sekava ja loi epävarmuutta mm. omasta vuokranmaksusta. Mutta oli myös tapauksia, joidenka mielestä muutaman eri työn yhteensovittaminen sujui oikein hyvin ja teki arjesta rikkaampaa.

Yli puolet haastatelluista oli jokseenkin tyytyväisiä omaan ansaintamalliinsa. Tähän perusteluna oli tekemisen monipuolisuus. Mikäli kaikki taiteilijan ”sivutyöt” olivat hänelle mieleisiä ja niitä on mahdollisuus tehdä sopivassa suhteessa omaan taiteen tekemiseen, oltiin tilanteeseen tyytyväisiä. Toiveita pelkällä taiteella elämiseen oli, mutta niitä pidettiin utopistisina lähes kaikissa vastauksissa, ja muun työn tekemiseen taiteen lisäksi on asennoiduttu. Erityisesti installaatioiden tekijät kokivat, että mahdollisuudet vain installaatioilla elämiseen ovat niukat. He eivät pysty myymään teoksiaan samaan tapaan kuin esimerkiksi tauluja on mahdollista myydä. Sen sijaan he toivoivat enemmän mahdollisuuksia tilaustöiden tekemiseen ja valtiolta tukea työsuunnitelmansa mukaan. Haastateltujen joukko voidaan jakaa kahteen ryhmään. **Ryhmä 1**, jotka uskovat että pelkällä taiteella on mahdollisuus elää ja **Ryhmä 2**, joiden mielestä toimeentulon edellytyksenä on taiteen lisäksi jokin muu työ. Voi toisaalta olla, ettei kaikkia haastateltuja edes kiinnosta päätoiminen taiteilijan työ vaan jonkin muun työn tekeminen lisäksi koettiin välttämättömäksi. Tässä taustalla voi olla toisen työn luoma luova tauko varsinaisesta taiteen tekemisestä ja arjen rytmittyminen.

6.2.1. Parhaaksi koetut ansaintakeinot

Koko haastatellun ryhmän mielestä olisi taiteilijoiden parasta tienata elantonsa omien **teosten myynnillä**. Yleensä ajateltiin, että **apurahat** liitettynä taiteen myyntiin olisi optimaalisin ansaintamalli. Toivottiin myös **taiteilijoille suurempaa palkkaa** siitä, että pitää näyttelyään museossa. Museoiden tuoma julkisuus ei yksin riitä.

Yhdessä vastauksessa heräsi keskustelua siitä, että taiteilijan tulisi pitää taide ja tienaaminen erillään toisistaan. Tällä haastateltava tarkoitti, että taiteilijan ansaintakeino ei voisi olla esimerkiksi oman teoksen tuotteistaminen, vaan mikäli taiteilijalla on huutava rahapula pitäisi taiteilijan tehdä jotain aivan muuta taiteeseen liittymätöntä työtä, ettei oma taide kärsisi pakonomaisesta rahan tekemisestä. Hänen mukaansa kova rahantarve lisää miellyttämisen tarvetta, joka taas vieraannuttaa taiteellisesta ilmaisusta ja heikentää oman taiteen tasoa. Taiteilija ei esimerkiksi hänen mielestään voi rahapulassaan myydä vanhoja tai vähän heikompia taideteoksiaan. Koska taiteilijoiden töillä on niin kova heijastusvaikutus eteenpäin ja tulevaisuuteen, on taiteilijan kannettava vastuuta siitä, mitä hän myy ja millä ehdoilla.

Haastattelussa yritin selvittää mikä taiteilijoiden mielestä olisi yleensä taiteilijoiden paras ansaintakeino. Tässä kysymyksessä vain yksi haastateltu esitti optimaaliseksi ansaintakeinoksi **apurahojen ja yritysyhteistyön** kombinaatiota. Sen sijaan useissa vastauksissa heräsi huoli siitä, että rahoittaa taiteilijaa sitten valtio tai yksityinen taho, on rahoituksen oltava sellaista, ettei sillä ole päämääränä hyödyntavoittelu. On rahoittaja sitten mikä taho tahansa, ovat rahoittajan motiivit erittäin tärkeitä. Taiteilijan hyväksi ansaintakeinoksi esitettiin myös **kansalaispalkkaa**. Kansalaispalkalla tai tässä tapauksessa taiteilijapalkalla tarkoitetaan Kari Jylhän 1970-luvulla eduskunnalle ehdottamaa taiteilijapalkkaa. Kari Jylhä toimi 1970-luvulla Suomen taiteilijaseuran puheenjohtajana ja hän esitti eduskunnalle mullistavaa taiteilijoiden ansaintamallia. Tämä esitys ei kuitenkaan eduskunnassa mennyt läpi ja taiteilijapalkka jäi elämään vain taiteilijoiden haaveissa. Sen sijaan vuonna 1981 eduskunnassa päätettiin pidentää valtion apurahojen kestoja, niin että hetken ajan oli olemassa valtion 15 vuoden apurahoja. Tämä järjestelmä lakkautettiin kuitenkin jo vuonna 1994. Yksi haastatelluista on toiminut valtion taidetoimikunnan puheenjohtajana pitkien apurahojen

lakkauttamisen aikaan. Hänen mielestään 15 vuoden apurahat oli hyvä lopettaa, sillä apurahan tarve on niin suuri ja laaja, ettei ole tarpeenomaista maksaa kenellekään yksityiselle henkilölle 15 vuoden suurta etua. Hänen mielestään liian turvattu taiteilijan talous, esimerkiksi pitkän apurahan tai kansalaispalkan muodossa, saattaa nakertaa taiteilijan omaa panosta työhönsä.

Haastateltavien mielestä parhaat ansaintakeinot:

- Teosmyynnit
- Apurahat
- Palkansaaminen esim. museonäyttelyistä
- apurahojen ja yritysysteistyön kombinaatio

kansalaispalkka

Kuvio 4: Haastateltavien mielestä parhaat ansaintakeinot.

Nämä edelle esitetyt vastaukset korreloivat hyvin taiteilijoiden omien urakehitysten kanssa. Ne jotka ovat jo saavuttaneet merkittävää teosmyyntiä tai suuria apurahoja suhtautuivat positiivisemmin elantoon pelkällä teosmyynnillä. Mikäli taiteilija oli kokenut pettymyksiä omassa myynnissään tai apurahojen hankinnassa, on hänen asenteensa taiteilijan taloudelliseen menestykseen hyvinkin kyyninen sekä taiteilija on ehdoton siinä, että taiteilija tarvitsee elääkseen taiteen lisäksi myös toisen työn.

6.2.2. Mielenpitoita keskimääräistä paremmin taloudellisesti pärjäävistä taiteilijoista

Kysymykseni keskimääräisesti paremmin taloudellisesti menestyneistä taiteilijoista ei luonut sellaista keskustelua mitä toivoin. Haastatellut eivät tieneet juuri ketään Suomessa taiteella hyvin menestyntä taiteilijaa. Ottaessani esiin esimerkiksi Juhani Palmun, oli käsitys yleisesti se, että Palmu antaa itsestään varakkaamman kuvan kuin on. Esiintyi usein käsitys siitä, että menestyneitä taiteilijoita on mediassa huomattavasti enemmän mitä todellisuudessa. Heräsi myös näkemys siitä, että ihmisluonnon

huomioonottaen on hyvin mahdollista, että joitain taiteilijoita pienikin menestys ylpistää.

Heräsi keskustelua siitä, ovatko Juhani Palmun teokset jo niin vahvasti tuotteiden puolella, että niitä ei enää taiteena voi pitää? Yli puolen haastateltavien mielestä ovat taide ja tuote kaksi täysin eri asiaa. *Tuote ei ole taidetta*. Ylipäänsä olivat kaikki sitä mieltä, että on hienoa mikäli joku suomalainen taiteilija pärjää taloudellisesti keskimääräistä paremmin. Korostui käsitys siitä, että taiteilijat saavat tunnustusta muustakin kuin myynnistä, ja usein tällä muunlaisella tunnustuksella on taiteilijalle enemmän merkitystä kuin rahalla. Taiteilija kokee tärkeäksi yhteisön tuen, jolla tarkoitetaan esimerkiksi muita taiteilijoita ja alalla toimijoita.

Haastatellut esittivät kansainvälisiä esimerkkejä siitä, miten taide muuttuu, kun taiteilijalla on taloudellista menestystä taustallaan. Esimerkiksi Damien Hirstin teoksia on vaikeaa arvioida taiteena, kun teosten tekemiseen on mennyt useita miljoonia euroja. Ideaa Hirstiltä kyllä löytyy, mutta toteutuksen hintavuus hämmästyttää haastateltuja taiteilijoita. Onko Hirst noussut vain talouden noususuhdanteen ikoniksi? Kansainvälisesti on huomattava myös se, että suurissa maissa on taidekenttäkin jaettu erilaisiin sektoreihin. Esimerkiksi Saksasta löytyy lukuisia puhtaasti vain kaupallisia taiteilijoita, joilla on omat sidosryhmänsä ja asiakkaansa. Suomessa ongelmana on se, että kaikki taide painii ikään kuin samassa kategoriassa. Kaupallista taidetta ei ymmärretä kaupallisena taiteena, vaan sen ajatellaan olevan vain huonoa taidetta. Tämä tekee myös Suomen taidekentästä melko suppean, ei anneta mahdollisuuksia erilaisille toimijoille ja toimintatavoille.

6.2.3. Haastatteluissa ilmenneitä syitä taiteilijoiden tuloeroille.

Rensujeffin (2003) tutkimuksen mukaan kuvataiteilijoiden väliset tuloerot ovat suuremmat kuin millään muulla ammattikunnalla Suomessa. Rensujeffin tutkimuksessa (2003) ei ollut löydetty juurikaan perusteltuja syitä tälle ilmiölle. Taiteilijat itse löysivät lukuisia eri syitä. Itse pidän realistisena ainakin sitä ehdotusta, että tuloerot johtuvat galleriamallista. Monet taiteilijat pitävät näyttelyn jossain galleriassa aina noin neljän vuoden välein. Tästä seuraa se, että taiteilijan tulot näyttelyvuonna ovat keskimääräistä paljon korkeammat. Sen sijaan vuosina, kun taiteilija työskentelee ja valmistautuu

seuraavaan näyttelyyn, eivät tulot ole korkeat. Tuotiin esiin myös se, että taiteenalalla on tuloihin suurta merkitystä. Esimerkiksi kuvanveistäjä voi suuresta julkisesta teoksesta saada kerralla suuretkin tulot kun taas esimerkiksi performanssitaiteilijoilla ei ole juurikaan ansaintamahdollisuuksia. Tuloerojen muina syinä mainittiin taiteilijan galleriasuhde (millainen se on ja markkinoiko galleristi taiteilijaa aktiivisesti joka paikkaan), taiteilijan ulkomaankontaktit, taiteilijan suhteet alan toimijoihin Suomessa ja vastavalmistuneiden heikot tulot.

Taiteilijoiden tuloerojen katsottiin myös johtuvan taiteen luonteesta. Haastateltava A:n mukaan taidemarkkinat ovat elitistisiä. Taide on kallista ostaa. Taidetta myydään luksustuotteena luksuspaikoissa. Useat galleriat haluavat brändäytyä luksuspaikaksi. Ja koska, taiteeseen on varaa vain tietyllä osaa kansalaisista, niin sen tyyppinen taide mistä nämä harvat pitävät myy. Markkinat Suomessa ovat kovin pienet samoin kuin niiden ihmisten määrä, joilla taidetta varaa on ostaa. Haastateltava A kokee taiteilijan menestyvän parhaiten yhteiskunnassa, jossa on suuret tuloerot. Varsinaisen keskiluokan puuttuessa on suhteessa varakkaampien määrä kansalaisista keskimääräistä suurempi. Hän kokee, että taiteen tekeminen yleensä mielletään hyvin vasemmistolaiseksi, mitä se usein myös on, mutta taiteen myyminen on taasen hyvin oikeistolaista. Absurdina asiana taiteen menestymisellä onkin juuri se, että vasemmistolaiset taiteilijat tekevät töitään oikeistolaisen eliitin seinille.

Mielenkiintoiseksi koin sen, että kysymättä erikseen asiasta toivat kaikki naistaiteilijat esille taiteilijoiden **suuret tuloerot nais- ja miestaiteilijoiden välillä**. Naisen asema kuvataiteilijana on varsinkin aikaisemmin ollut hyvin hankala. Naistaiteilijoiden mukaan naisilta ei odotettu menestystä kuvataiteen alalla, ennemminkin oltiin yllättyneitä mikäli nainen onnistui taideteoksessaan. Edelleen on ilmeisesti eroja naisten- ja miesten teosten hinnoittelussa. Naistaiteilija B:n mukaan esimerkiksi muotokuvaa tilatessa naistaiteilijoilta odotetaan halvempaa tarjousta mitä saman ikäpolven miespuolisilta kollegoilta. Myös Taiteen Keskustoimikunnan tekemät tutkimukset osoittavat, että tuloeroja on eri sukupuolien välillä. Itse uskon naisen aseman taiteilijana kohenevan naisten määrän taiteilijoina lisääntyessä. Jo nyt on noin 60 prosenttia päätoimisista taiteilijoista naisia.

Taiteilijan hyvän taloudellisen menestyksen perustana yksimielisesti pidettiin hyviä taideteoksia ja suurta työmäärää. Ei uskottu kenenkään helposti saaneen rahojaan. Ahkera työnteko ruokkii rahansaantia myös tulevaisuudessa, oman ahkeruutensa osoittamalla vaikuttaa uskottavammalta mahdollisten rahoittajien silmissä. Menestyksen koettiin olevan yhteydessä myös itsensä markkinointiin, osalle taiteilijoista itsensä markkinointi ja pr-työ ovat luontevaa kun taas toisille se on suorastaan myrkkyä. Taiteilijan henkilökohtaisilla kontakteilla ja kiinnostuksella alan toimijoihin on myös merkitystä. Välillä kyse voi olla vain puhtaasta onnesta. On oikeaan aikaan oikeassa paikassa.

Kahden haastateltavan mukaan taloudellisen menestyksen taustalla voi myös olla taiteilijan ominainen ja tunnistettava tyyli. Haastatteluissa ilmeni, **että tunnistettavan tyylin ja taiteen tuotteistamisen välinen ero on hiuksenhieno**. Taiteilijalla jolla on vahva, tunnistettava oma maalaustyyli on taiteen tekeminen veitsenterällä kulkemista, etteivät teokset ala lipsua tuotteen puolelle. Tässä kysymyksessä taas tuli voimakkaasti esiin taiteen ja tuotteen suhde. C kommentoi että:

”Taide on taidetta vaikka olisi tuote.”

Tässä herää jo aikaisemmin käyty keskustelu siitä, että pitäisi ymmärtää että taidettakin on useita eri genrejä, osa tuotteellisempaa ja osa ”taiteellisempaa”. Suomessa kaikkia taiteentyypppejä vaan käsitellään samasta näkökulmasta. Tässä tapauksessa taiteilija vertasi taidetta musiikkiin. Musiikissa myös on populistista, tuotteenomaista, musiikkia sekä ”taidemusiikkia”, jolla hän tarkoitti lähinnä klassista musiikkia ja modernia klassista musiikkia. Hän koki, että oman taiteellisen työn tuotteistamisen hyötynä on sen tunnistettavuuden parantuminen. Tuotteellistamisen riskinä on kuitenkin se, että taiteesta katoaa jotain ja ideat toistavat itseään eikä taide etene mihinkään.

Haastateltavien mielestä taloudellisesti hyvin menestyvän taiteilijan riskinä on töidensä liika tuotteistaminen, jolloin hänen tekemänsä taide ei enää kehity eteenpäin. Taiteilija alkaa toistaa itseään, koska huomaa saavansa sillä taloudellista menestystä. Taiteellisten riskien ottaminen vähenee. Myös jatkuva apurahojen saanti saattaa aiheuttaa sen, ettei taiteilija enää ole halukas uuden tyyppisen taiteen tuottamiseen, vaan

tekee vain sitä millä aikaisemminkin on apurahansa saanut. Hyvin menestyneet galleriataiteilijatkin saattavat menestystä saadessaan alkaa toimimaan liikaa galleristin ehdoilla. Ja galleristihan usein ehdottaa sitä tyyliä mikä parhaiten myy, jolloin sekä hänen että taiteilijan tilipussit karttuvat. Mainittiin myös, että tietyssä taloudellisen menestyksen alkuvaiheessa voivat taiteilijan työt huomattavasti parantua, kun taloudellisia resursseja on enemmän käytössä. G kommentoi asiaa napakasti:

”Viime kädessä uskon siihen, että jos teos on hyvä oli se missä formaatissa tahansa voi se olla taloudellisesti menestyvä.”

Taiteen syvintä olemusta tai taiteen autenttista muotoa ei kukaan haastateltavista pystynyt määrittelemään. Taiteen syvin olemus riippuu aina pitkälti taiteilijasta. Taiteen syvimmästä olemuksesta erkaantumista usein verrattiin taiteen tuotteistamiseen. Ilmiselväksi kävi, että taloudellisesti menestyneiden taiteilijoiden saama kritiikki harvoin on lähtöisin taiteilijakunnasta. Esiin nousi käsitys siitä, että menestyneiden taiteilijoiden saama kritiikki tulee taiteen ulkopuolelta, esimerkiksi lehdistöstä tai muista taiteeseen löyhästi sidoksissa olevista tahoista. Taide-lehteä kritisoitiin tuomitsevasta kritiikistä taloudellisesti menestyneitä taiteilijoita kohtaan. Myös politiikka nousi tässä debatissa esiin. Jonkin taiteilijan liikaa tehdessä yhteistyötä poliitikkojen kanssa, saattaa taiteilijan saama kritiikkikin kasvaa. Taiteessa on olemassa yllättävän paljon puoluepoliittisia sidoksia, varsinkin taiteen kentän vanhempien toimijoiden parissa. Voisin kuvitella, että nyky-yhteiskunnassa ei enää taiteilijoilla ole kovin voimakkaita suhteita poliittisiin vaikuttajiin, kuten vielä 1970- ja 1980-luvuilla on ollut.

Taloudellisesti hyvin menestyneen taiteilijan kritiikki voi olla taiteilijasta itsestään lähtöisin. Ruokkiiko menestynyt taiteilija siis itse lehdistöä luomallaan propagandalla? Haastateltava E koki, että esimerkiksi Juhani Palmu on antanut itse viestiä siitä, ettei häntä hyväksytä taiteen kentässä. Ja hänen mielestään nykyisistä pinnalla olevista taiteilijoista on Osmo Rauhala viestinyt jotain samantyylistä. Näistä vastauksista voidaan päätellä, että taiteilijat itse ovat hyvinkin valmiita vastaanottamaan taiteen kentälle mukaan kaikenlaisia toimijoita ja ovat innoissaan taiteen kentän laajenemisesta ja toisten menestyksestä. Yhden taiteilijan saama runsas mediahuomiohan voi luoda ihmisille kiinnostusta ylipäänsä taidetta kohtaan, joka kasvattaa kaikkien taiteilijoiden

menestymismahdollisuuksia. Pilvi Kalhamalla oli samantapaisia kokemuksia galleriamaailmasta. Hän uskoi, **että yhden gallerian saama mediahuomio lisää ihmisten kiinnostusta muihinkin gallerioihin ja itse kuvataiteeseen.** Varaa siis varsinaiseen katkeruuteen tai kateuteen ei ole. Kaikki kuvataiteen saama huomio koetaan positiiviseksi siinä mielessä, että ihmisiä saadaan kiinnostumaan alasta.

6.2.4. Taiteilijan ja markkinatalouden suhteesta.

Tämän teeman kysymyksiin lisäsin haastattelutilanteissa jatkokysymyksiä koskien erityisesti taiteen sponsorointia ja taiteilijoiden ja yritysten muuta yhteistyötä. Sponsorointiin palaan erikseen vielä tämän teeman lopussa. Tämän teeman parissa haastateltujen mielipiteet jakautuivat selkeästi kolmeen ryhmään:

1. Negatiivisesti yritys yhteistyöhön suhtautuvat.
2. Valmiita yritys yhteistyöhön, mutta varauksella.
3. Halukkaita kaikkeen mahdolliseen yritys yhteistyöhön

Kuvio 5: Haastateltavien suhtautuminen yritys yhteistyöhön

1. Ryhmän mielipiteissä päällimmäiseksi nousi se, että taiteilijan on oltava ja toimittava vallitsevan yhteiskuntajärjestelmän ulkopuolella, jolloin hän pystyy olemaan kantaottava. Tässä tapauksessa markkinatalouden ulkopuolella, mikä on Suomessa tällä hetkellä vallitseva yhteiskuntamuoto. Pelättiin, että taiteilijoiden ja markkinoiden liian tiivis suhde aiheuttaa sen, että yritykset alkavat toimia taiteen määrittelijöinä. Taiteilija C:n mielestä:

”Taide itsessään on tärkeää ja sen tulisi kritisoida yritysmaailmaa, sillä yritykset ovat niin moneen kertaan pettäneet sekä taiteilijoiden, että kansalaisten luottamuksen että ilmassa on pelkoa. Yritysten toiminta sisältää tiettyä hyväksikäytön kulttuuria.”

Tähän ryhmään kuuluvat taiteilijat kaipasivat Suomeen lisää yritys-kriittistä taidetta. Onko Suomessa markkinatalous jo niin vallankahvassa, että taiteilijatkin toimivat itsesensuurin alla?

Näiden kommenttien mukaan on taiteen suhde talouteen nyt jo joiltain osin mahdottomassa tilanteessa ja joidenkin vastauksien perusteella voisi kuvitella, että minkäänlaista konsensussuhdetta on mahdotonta saada aikaan.

Ryhmän 2 jäsenet suhtautuivat yritys-yhteistyöhön positiivisesti, mutta varauksellisesti. He olisivat innokkaita erilaisiin yhteistyömuotoihin, mikäli he pääsisivät itse määrittämään oman taiteensa. Yhteistyön olisi tapahduttava niin, ettei yritys pääse vaikuttamaan itse teokseen lainkaan. Ja mikäli kyseessä olisi esimerkiksi sponsorointiyhteistyö, pitäisi yrityksen logon sijaita mahdollisimman etäällä taiteilijan töistä. Haluttiin että yritykset tukevat taiteita vilpittömästi yhteiskuntavastuuseen tukeutuen, ilman juuri mitään erityisvaateita tai näkymisen tarvetta.

Kolmasosa haastatelluista kuului **ryhmään 3**, ja he olivat hyvinkin halukkaita kaikenlaiseen yritys-yhteistyöhön. G:n mukaan:

”Se on vanhanaikainen se asetus ettei talous liittyisi taiteeseen.”

Positiivisesti yritys-yhteistyöhön suhtautuivat toivoivat taloudelle ja taiteelle monimuotoista ja hyväksyvää suhdetta niin, etteivät talousvaikuttajat rajoittaisi taidetta liikaa. Tällä tarkoitettiin nimenomaan sellaista suhdetta, jossa sekä yritykset että taiteilijat voisivat hyötyä enemmän toisistaan. Nämä taiteilijat kokivat mielenkiintoiseksi myös erilaiset muutkin yritys-yhteistyömuodot kuin vain sponsoroinnin ja suoran rahallisen tuen. He kokivat mielenkiintoiseksi kouluttamisen ja luennoimisen yritysten henkilökunnalle. Yhdellä haastatelluista oli kokemusta, että talouselämän naisistuessa on yritysten ja taiteilijoiden uusille yhteistyömuodoille yhä enemmän kysyntää. Yritysten perinteinen ”viedään asiakkaat jääkiekko-otteluun”-toimintamalli ei jatkossa välttämättä enää kaikissa tapauksissa vastaa tarpeeseen.

6.2.5. Kommentteja taiteen sponsoroinnista

Yleensä ottaen taiteen yrityssponsorointiin suhtauduttiin positiivisesti. Onnistuneen sponsoroinnin ehtona pidettiin sitä, että yrityksen on pysyttävä työn sisällöstä ja ulkomuodosta täysin erossa ja että taiteilija itse voisi päättää, paljonko sponsori saa vaikuttaa. Tämä taiteilijoille sopiva sponsorointi tuskin taas kaikkia sponsoreja kiinnostaa. Yritysten tulisi suhtautua taiteen sponsorointiin samalla tavoin kuin urheilun sponsorointiin, että se sisältää aina myös riskin. Yksi taiteilija oli löytänyt itselleen sellaisia sponsoreita, jotka ovat lähteneet innokkaina mukaan tukemaan ja sponsorimaan lähes ilman mitään omia vaatimuksia. Johtopäätöksenä on että, taideprojektin onnistunut toteutus pitää kokea tärkeämpänä, kuin sponsorin näkyvyys.

Haastatellut taiteilijat toivoivat erityisesti sellaisia sponsoreita ja yhteistyökumppaneita, joiden toiminta olisi eettistä ja ikään kuin ”hyvää yritystoimintaa”. Monet kokivat galleria Kalhama & Piippo Comtemporyn sponsorointimallin oikein sopivaksi. Tässä galleriassa on lukuisia sponsoreita, jotka esitellään gallerian perukoilla, ikään kuin omassa tilassaan ja suhteellisen kaukana varsinaisista taideteoksista. Pilvi Kalhaman mukaan Kalhama & Piippo Comtempory -galleriaan oli helppoa saada mukaan sponsoreita gallerian suuren näkyvyyden ansiosta. He kertoivat sponsorisopimuksia tehdessä sponsoreille, että gallerialla on omanlaisensa tietty taiteellinen linja johon sponsoreilla ei ole mahdollista vaikuttaa. Pilvi Kalhaman mielestä sponsorit ovat nykyään tärkeä meriitti myös esimerkiksi taidekirjoissa ja näyttelykatalogeissa. Sponsoreiden läsnäolo niissä luo uskottavuutta. Hän uskoo, että lukijat kokevat taiteilijan vakuuttavammaksi, kun taiteilija on jo sponsoritkin vakuuttanut töillään.

Sen sijaan sopivien sponsoreiden ja yhteistyökumppaneiden saaminen koettiin vaikeaksi. Sponsoribarometrissä vuonna 2007 olivat myös yritysten edustajat kokeneet, että taiteiden alalta on vaikeaa löytää sponsorikumppaneita. Ongelma on siis molemmilla puolilla. Muutamat taiteilijat olivat yrittäneetkin hakea sopivaa sponsoria, mutta turhaan. Vain yksi oli tyytyväinen siihen, että oli helposti saanut itselleen sopivia sponsoreita. Tässä asiassa vaikuttivat positiivisesti taiteilijan henkilökohtaiset suhteet yritysmaailman toimijoihin ja taiteilijan tunnettavuus sekä sponsoroitavan taideprojektin luonne. Hänen mielestään taiteilijoilla on turhan vähän kokemusta yhteistyöstä

yrietyksien kanssa, jonka takia ilmenee runsaasti ennakkoluuloja. Yhdessä haastattelussa heräsi keskustelua siitä, että pitäisi olla oikeanlainen talouselämän puolelta tuleva henkilö, joka auttaisi taiteilijoita yhteistyön virittämisessä alkuun. Kiasma koettiin sellaiseksi toimijaksi, joka aktiivisesti koettaa saada aikaan taiteilijoiden ja omien sponsoriensa välillä yhteistyötä.

Kuraattori Pilvi Kalhama on toiminut useissa projekteissa taiteilijan ja yrityksen yhteistyön välittäjänä. Hän on kokenut, että on tärkeää että yhteistyössä on mukana taho, joka osaa kertoa yritykselle että miksi yrityksen on tärkeää osallistua rahoittajana taiteilijan projektiin. Hänen mielestään taiteilijat ja yritykset eivät aina löydä yhteistä säveltä ilman konsultointia, sillä molempien näkökulmat saattavat olla hyvin etäällä toisistaan. Yhteistyössä taiteilijan pitäisi ajatella projektia myös yrityksen näkökulmasta. Miksi yrityksen kannattaa rahoittaa juuri hänen toimintaansa? Myös Pilvi Kalhama toivoi lisää toimijoita yritysten ja taiteilijoiden yhdistämiseksi.

Yritysten taiteen sponsorointia myös kritisoitiin rankasti. Koettiin, että yrityksillä on liikaa sensuurin tarvetta, joka ei sovi taiteen luonteeseen. Toivottiin etteivät talousmaailman vaikuttajat pääsisi vaikuttamaan taiteeseen, kun jo muutenkin vaikuttavat yhteiskuntaan liikaa. Nyt jo räätälöidään liikaa asioita liiketalouden ehdoille, ettei taidetta siihen enää pitäisi valjastaa. Erityisesti isoja globaaleja yrityksiä pidettiin turhan sensuroivina. Yksi haastateltava kertoi esimerkin Nokiasta, joka ei osta lainkaan abstraktia taidetta, koska arabimaiden kansalaiset eivät sitä hyväksy. Koettiin siis, että yritykset haluavat turhan neutraalia taidetta, joka ei sovi autenttisen taiteen kritisoivaan luonteeseen. Nousi esiin myös esimerkki Lufthansasta, joka sponsoroii suomalaisen taiteen ulkomaille vientiä sen takia, että suomalainen taide on niin hienovaraista ja sävyisää, että se sopii hyvin heidän yrityskuvaansa. Yritykset myös helposti maksavat hiljaiseksi heitä koskevan kritiikin. Tästä haastateltu kertoi esimerkkejä, joissa yritykset ovat ostaneet itselleen heitä koskevan kriittisen taiteen.

Koen, että taiteen ja yritysten yhteistyölle on olemassa paljon edellytyksiä. Monilla taiteilijoilla saattaa yhteistyön kokemuksen puutteessa ja kaupunkilegendojen jäljiltä olla turhaan ennakkoluuloja yritys yhteistyötä kohtaan. Ongelmia aiheuttaa lähinnä se, että yritykset ja taiteilijat eivät löydä helposti toisiaan tai hyviä yhteistyön muotoja.

Kysyntää nimenomaan saattaa olla sellaiselle toimijalle, joka tuntee sekä taiteen- että talouden kentän ja näin ollen pystyy luomaan edellytyksiä erilaisille yhteistyömuodoille. Itse näen, että parhaiten taiteen sponsoreiksi kelpaisivat pienet ja keskisuuret kotimaiset yritykset. Globaalien, suurien yritysten kanssa ongelmia saattaa helpoiten ilmentyä, eivätkä taiteilijat välttämättä halua heitä yhteistyökumppaneikseen. Edellisistä esimerkeistä käy hyvin ilmi, se että globaalien toimijoiden on liikaa mietittävä omaa kansainvälistä, johon suomalaisen taiteen liittäminen saattaa olla mahdottomuus.

Lisäksi ongelmana yritysten taidesponsoroinnissa näen yritysten tiukan imagokuvan, johon mikä tahansa taide ei sovi. Taiteilijat eivät ole valmiita sovittamaan taidettaan tietyn yrityksen imagon mukaisesti. Tietysti jonkun taiteilijan ja yrityksen arvot saattavat sopia hyvinkin yhteen, jolloin on olemassa hyvä pohja hedelmälliselle yhteistyölle. Hyvänä ajatuksena pidän sitä, että varsinaisen sponsoroinnin sijaan yritykset tukisivat taiteilijoita yhteiskuntavastuun kautta. Yritykset voisivat ottaa imagoonsa mukaan merkittävän yhteiskuntavastuun. Ne voisivat nostaa yhteiskuntavastuun huomattavan osuuden osaksi imagoaan. Myös uudet yhteistyömallit tuntuvat minusta potentiaalisilta ja saivat taiteilijoilta hyväksyntänsä. Näitä malleja ovat esimerkiksi taiteilijoiden luennot yrityksissä, yritysten galleria- ja näyttelykäynnit yms.

6.2.6. Taiteen markkinoinnin ja myynnin uudet muodot

Olen aikaisemmin tässä työssäni omistanut kappaleen taiteen markkinoinnin uusille muodoille, näitä ovat esimerkiksi **hybridigalleriat** ja **taidetuunaamo**. Uusilla muodoilla on koetettu saada nykytaidetta enemmän näkyviin ja taidetta lähemmäksi tavallista ihmistä. Uusien muotojen kehittäjät ovat kokeneet, että potentiaalisilla asiakkailla saattaa olla suuri kynnys astua sisään perinteiseen taidegalleriaan. Näihin taiteen markkinoinnin uusiin muotoihin suhtauduttiin haastateltavien parissa suopeasti, mikäli niiden sisältö on mielekäs. Ja monet olivat avoimia kaikenlaisille uusille tuulille. Jopa toivottiin muutoksia Suomen taidekenttään. Lukuisille uusille toimijoille olisi kysyntää.

Galleristit saivat tämän kysymyksen vastauksissa runsaasti kritiikkiä ja ehkä jopa syytöksiä gallerioiden ahdingosta. Galleriatoimintaa pidettiin osin turhauttavana, kun niiden asiakaskunta on niin pieni. Galleristeilla olisi parannettavaa markkinoinnissaan ja

asiakkaiden kohtelussa. Yhden haastateltavan mielestä juuri galleristit haluavat tehdä gallerioistaan niin elitistisiä, että normaalin ihmisen on niihin vaikeaa astua sisään. Galleristeilta toivottiin enemmän osallistumista kansainvälisille taidemessuille. Määrätietoista suomalaisten taiteilijoiden ulkomaille vientiä ja markkinointia ei koettu riittävästi olevan. Yksi haastatelluista koki, että jopa taiteilijoiden itsensä pitämät galleriat ovat turhan konservatiivisia ja liian lähellä kaupallisten gallerioiden toimintamallia.

Osan haastateltujen mielestä riskeinä markkinoinnin ja myynnin uusissa muodoissa on se, että taide jää alisteiseksi markkinointikoneistolle ja taide arkipäiväistyy liikaa. Tästä on esimerkkinä se, että kapakoissa näytettävän taiteen lisäksi on kapakoissa usein myös räikeää mainontaa. Perinteisille gallerioille on edelleen kysyntää, koska siellä taide voi esiintyä omana itsenään. Koettiin, että taiteen sisältö saattaa muuttua kun se siirretään pois sille ominaisilta paikoilta. Näitä yllä olevia mielipiteitä esittivät pääosin samat henkilöt, jotka jo aikaisemmin suhtautuivat taiteen ja yritysten yhteistyöhön negatiivisesti.

Haastatteluissa nousi esiin, että taidetta voisi markkinoida sinä itsenään, ja nostaa esiin taiteen perimmäiset ominaisuudet ja puhua taiteesta vaihtoehtoisena kokemuksen tapana. Yhden taiteilijan mielestä se, etteivät ihmisiä galleriat enää kiinnosta kertoo paljon tästä maailmasta. Olisiko galleriassa taiteeseen kaikessa rauhassa perehtyminen juuri sitä rauhoittumista ja asioiden pohtimista mitä nykyihminen tarvitsee? Taidegalleriat voisi nostaa trendiksi paikkoina, joissa on mahdollista olla kaikessa rauhassa, keskittyä ja pohtia.

Osa haastateltavista uskoi kovasti siihen, että tulevaisuudessa kuvataiteen uudet markkinoinnin ja tunnetuksi tekemisen muodot lisääntyvät. Kuvataiteilijoita on nyt jo niin paljon, että taiteilijoiden on pakko keksiä jotain uutta saadakseen ihmiset kiinnostumaan töistään. Oltiin innostuneita kovin radikaaleistakin ideoista. Toisaalta kävi ilmi myös se, että taidetta on tuotu lähemmäksi potentiaalisia ostajia jo 1960- ja 1970-luvuilla siinä kuitenkaan onnistumatta. Silloin taustalla tosin oli tahtoa vaikuttaa taiteella poliittiseen päätöksentekoon.

6.3. Taiteilija yrittäjänä

Lähes kaikki haastatellut toimivat yrittäjinä tai haluaisivat toimia, ja monien toiminta muistuttaa yritystoimintaa, vaikkei sitä olisikaan vielä. Yrittäjänä toimiminen haastateltujen taiteilijayrittäjien mukaan kannattaa lähinnä verotussyistä. Koettiin myös, että verkostojen luominen ja sidosryhmien kanssa toiminta helpottuvat yrityksen myötä. Pienimuotoiseen yritystoimintaan suhtautuivat kaikki positiivisesti, vaikka periaatteessa olisivatkin yritystoimintaa vastaan. Taiteilijalla kynnyks on yrityksen perustamiseen on matala, kun joka tapauksessa joutuu tekemään paljon paperitöitä verotuksen takia. Koettiin ettei yrityksen perustaminen välttämättä muuta taiteilijan toimintaa mitenkään. Yrittäminen haastateltujen parissa koettiin taiteilijoiden osalta lähinnä pienimuotoiseksi toiminnaksi. Kenelläkään ei ollut aikeina kasvattaa omaa yritystään tai laajentaa toimintaa. Voittojen tavoittelu ei ollut juuri kenelläkään mielessä.

Toivottiin, että esimerkiksi Kuvataideakatemia tarjoaisi opiskelijoilleen enemmän juuri yrittämiseen valmentavaa opetusta. Taiteilija D:n mielestä:

”Taiteilijoita pitäisi opettaa ajattelemaan laajemmin, että markkinointi, tuottaminen ja yhteiskunnallinen keskustelu ovat yhtä paljon taiteilijan työtä kuin taideteosten tekeminen. Pitäisi opetella ajattelemaan laajemmin, että miten kaikki liittyy kaikkeen, esimerkiksi teosten hinnoittelu ja esille laittaminen sekä omat puheet. Että huomioisi miten puhuu taiteestaan lehdille ja millaisia kuvia omista teoksista otetaan.”

Tässä hänellä on jo muita haastateltuja voimakkaampi käsitys taiteilijasta yrittäjänä. Hän ei ole tyytynyt yrittäjyyteen vain verotussyistä vaan uskoo oikeasti pärjäävänsä yrittäjänä ja tekevänsä sillä tulosta. Hän erottui näin ollen asenteeltaan melkoisesti muista haastatelluista. Myös taiteilija E oli sitä mieltä, että mikäli taiteilija haluaa tosissaan toimia yrittäjänä on taiteilijan oltava tuotteenomainen ja helposti lähestyttävä. Tällainen malli taiteilijasta yrittäjänä ei hänen mielestään kuitenkaan sovi kaikkien taiteilijoiden aatemaailmaan eikä kaikkien luonteeseen.

Kaksi haastateltua olivat ehdottomasti sitä mieltä että ovat enemmän ihmisiä kuin yrittäjiä. Tällä he todennäköisesti tarkoittivat sitä, että yrittäjänä oleminen vaatii

omanlaisensa persoonan ja yrittäjä usein on ikään kuin naimisissa oman yrityksensä kanssa. Heidän mielestään taiteilijan toimimisessa yrittäjänä on olemassa omat riskinsä, eikä yritystoiminta sovi taiteen luonteeseen. Taiteilija B on tehnyt 15 vuotta taloudellista tappiota, jonka takia hän ei usko että hänen kannattaa perustaa itselleen tappiollista yritystä. Siis vaikka oma toiminta käytännössä muistuttaa yritystoimintaa, ei hän koe tarpeelliseksi perustaa erikseen omaa yritystä toimintansa ympärille. Hänen mielestään ydinosa taiteilijana olemista on taiteen tekemistä, jolloin olisi hyvä jos olisi joku muu henkilö hoitamassa yritystoimintaa hänen keskittyessään taiteeseen. Tällä hän tarkoitti ikään kuin manageri-tyyppistä henkilöä. Taiteilija A kokee, että taiteilijan perimmäisenä tarkoituksena ei ole tuottaa taloudellista tulosta, mikä yritysten tarkoituksena on. Hänen mielestään yrittäjä ei ole missään nimessä oikea sana kuvaamaan taiteilijaa, eikä talouden käsitteiden tule liittyä kuvataiteeseen mitenkään. Tässä sivutaan samaa asiaa mitä jo aikaisemminkin on käsitelty. Ettei taide voi olla tuote eivätkä yritykset voi määrittää taidetta, jolloin ei taiteilijakaan voi olla yrittäjä. Taiteilija yrittäjänä hänen mielestään pakotetaan tekemään sellaisia töitä, jotka menevät kaupaksi, koska yrittäjällä on aina oltava markkinat. Samalla taide tuotteistuu, eikä kuvataiteilijoita ole koulutettu luomaan tuotteita vaan taidetta, joilla hänen mielestään on huomattava ero.

6.4. Taide ja tuote dikotomia

Haastatteluaineistossa on useissa kohdissa tullut esiin haastateltavien hyvinkin ristiriitaiset käsitykset siitä, että voiko taidetta pitää tuotteena. Asiaa on jo aikaisemmin tässä työssä käsitelty teoriaosan kappaleessa: Taide tuotteena, taiteilija yrittäjänä. Vaikkei taiteesta tuotteena kysytty haastatteluissa lainkaan, esiintyi se haastatteluissa eri asiayhteyksissä lähes kymmenen kertaa. E esimerkiksi koki, että taiteilijan itse on oltava helposti lähestyttävä tuote. H toi asiasta hienosti esiin sen, että kun taidetta aletaan tuotteistaa menetetään jotain olennaista taiteen omasta olemuksesta. Kun kritiikkiä taiteen tuotteistamisesta tulee taidepiirien sisältä niin taiteen sisältö on myyty, mutta silti toimitaan taiteen nimissä. Pitkälle taiteensa tuotteistaneen taiteilijan pitäisi julkisesti tunnustaa olevansa suunnittelija eikä taiteilija. Suunnittelijan

toimenkuvaanhan kuuluvat esimerkiksi puhtaasti vain sisustustarkoitukseen tehtyjen taulujen suunnittelu. Ja siinä tapauksessa ei enää voida puhua puhtaasta taiteesta vaan silkasta tuotteesta. Taiteen ja tuotteen välinen ero on hiuksen hieno. Tämän eron kriittinen piste on haastattelujen mukaan siinä, että mikä on vain taiteilijan ominaista tunnistettavaa tyyliä ja mikä monistettua tuotetta. Mikäli taiteilijalla on vahva hänelle ominainen tyyli ja taide itsessään tuo aina esiin jotain uutta ja kehittyy eteenpäin voidaan taide tulkita taiteeksi, ja näin ollen on taiteilijalle vaan hyötyä siitä, että hänellä on omintakeinen ja helposti tunnistettava tyyli. Mutta mikäli taiteilijalla on vahva tunnistettava tyyli, muttei taiteella ole mitään uutta annettavaa, alkaa se vaikuttaa saman toistolta ja tuotteelta. Silloin hänen työnsä ei ole enää taiteena mielenkiintoista. Taiteilija B mainitsi aiheesta:

”Taiteilija on sidottu taiteeseensa, mikä on rajallista, ei sitä voi muuttaa tuotteeksi.”

Tämä tarkoittaa sitä, että taiteilijan työtä on mahdotonta muuttaa tuotteeksi. Mikäli taide on tuote, ei taiteilijakaan enää ole taiteilija sanan varsinaisessa merkityksessä.

Taiteilija C on vahvasti sitä mieltä, että vaikka taide olisi tuote, on se silti edelleen taidetta. Pitää vain hyväksyä se, että taidetta on paljon erilaista. Ja katsojan pitäisi osata luokitella taide aina omaan genreensä. Oma genreensä löytyy myös puhtaasti kaupalliselle tuotteen omaiselle taiteelle.

Taide tuotteena dikotomialle ei löydy mitään yhtenäistä kantaa haastateltavien parissa. Sen sijaan olisi mukavaa nähdä asiasta eri näkökantoja omaavat henkilöt väittelemässä keskenään ja näin ratkaista asian laita. Itse olen asiasta samaa mieltä suurimman osan haastateltujen kanssa, että taide muuttuu tuotteeksi kun sitä liikaa monistetaan eikä se anna mitään uutta. Koen itsekin tarpeelliseksi vetää rajan taiteilijan ja hyvän suunnittelijan välillä. Tuotteenomaisilla taideteoksilla ei Suomen taide-elämä astu askeltakaan eteenpäin paitsi olohuoneiden harmonisissa sisustuksissa.

6.5. ”Valtion apurahat yhtä avoin ja luotettava järjestelmä, kuin Ässäarvan ostaminen.”

Kappaleessa taiteen julkinen rahoitus on käsitelty valtion antamaa tukea taiteille. Valtion yksi taiteen tukemisen tärkeimmistä muodoista ovat erilaiset apurahat. Haastateltavien joukko jakaantuu kahteen ryhmään kysyttäessä mielipidettä valtion antamista apurahoista. Tasan puolet oli tyytyväisiä valtion apurahajärjestelmään ja toinen puolikas oli siihen tyytymätön. Kaikki olivat huolestuneita, että valtion tuki taiteille tulee vähenemään. Toisaalta haastateltava A oli sitä mieltä, ettei valtiolla ole mahdollisuuksia purkaa enempää hyvinvointivaltiota ja näin ollen ei taiteen tukeakaan ole enää mahdollista pienentää.

A:n mielestä valtion pitäisi taiteen tukemisen lisäämisen sijaan kohdentaa uudelleen rahojen jakoa. Valtion antama rahallinen tuki eri taiteenlajeille pitäisi kohdistaa niin, että raha menee varsinaisen taiteen tekemiseen eikä taiteen ympärillä olevan oheistoiminnan käyttöön. Hänen mukaansa valtion taiteen kokonaisrahoituksesta liian pieni summa menee itse taiteilijoille. Koettiin myös, että valtion taiteelle antama tuki on liian pieni, mikä peilaa valtion arvostusta taidetta kohtaan. F toivoi apurahajärjestelmälle uudistusta. Apurahan saamisen perusteiden pitäisi pysyä vuodesta toiseen samana. Nyt henkilöiden vaihtuessa taiteen toimikunnissa vaihtuvat samalla myös apurahan jakamisen perusteet. Näin ollen apurahanhakijan on vaikeaa ennakoida, että minkälaisiin projekteihin ja millaisiin perusteisiin apurahoja jaetaan. Myös henkilökemioiden sanottiin vaikuttavan apurahojen saantiin. Apurahoja jakavien taiteen toimikuntien pitäisi toimia ehdottoman objektiivisesti ja rahan saamisen tulisi perustua vain taiteilijan taiteelliseen työskentelyyn eikä henkilöityä itse taiteilijaan. Apurahojen koettiin turvaavan taiteen vapautta. Apurahojen turvin voivat taiteilijat tehdä kokeellisempia teoksia ilman painetta siitä, että meneekö teos kaupaksi. Apurahojen koettiin olevan elintärkeä osa taiteen rahoitusta. Valtion tarjoamat apurahat ovat siis edelleen hyvin perusteltuja.

6.6. Taiteen rahoituksen tulevaisuuskuvia

Yleensä taiteen rahoituksen tulevaisuuteen suhtauduttiin positiivisesti. Kukaan haastatelluista ei kokenut, että taiteilijan tulevaisuus olisi erityisen synkkä. Yli puolet haastatelluista oli sitä mieltä, että ratkaisu taiteen rahoitukseen löytyy tulevaisuudessa valtion rahoituksen lisäksi aivan uusista rahoitusmuodoista. Yksi näistä uusista muodoista on tiiviimpi ja monipuolisempi yhteistyö eri museoiden kanssa. Toivottiin, että museot aktivoisivat enemmän taiteilijoita ja tarjoaisivat heille palkallisia projektitöitä. Taiteilijoiden yhteistyön eri alojen kanssa uskottiin kasvavan, joten tulisi huomioida jo taiteilijoiden koulutuksessa. Pitäisi luoda edellytyksiä taiteilijoiden entistä laajemmalle ja monipuolisemmalle yhteistyölle yritysten ja julkisten laitosten kanssa. B uskoi myös taiteilijoiden oman ruohonjuuritason toiminnan lisääntyvän. Taiteilijoiden lisääntyvä määrä pakottaa taiteilijoita keksimään itse uusia muotoja taloudellisen tilansa kohentamiseksi.

C:n mukaan taidetta kyseenalaistetaan liikaa ja taiteen saama arvostus on laskenut. Aikaisemmin sekä poliittisilla että yritysjohtajilla on ollut runsaasti kontakteja taidemaailmaan, näin ei ilmeisesti enää ole. Erityisesti yritysmaailman pitäisi herätä ostamaan aikalaistaidetta, kuten yritykset aikoinaan ovat tehneet. B ihmetteli:

”Milloin on jääty sinne että yritykset ostaa vaan Gallen-Kallelaa?”

D ajatteli, että nykyinen ihmisten hektinen elämäntyyli saattaa avata ovia taiteen suuremmalle arvostukselle. Kun ihmiset kyllästyvät keskittymään henkilökohtaiseen rikastumiseensa ja alkavat kokea tärkeäksi pehmeämpiä arvoja, voi taiteen kysyntä samalla kasvaa. Jo nyky-yhteiskunnassa monet ihmiset hakeutuvat töihin kulttuurialoille vaan sen takia, että olisi vaihtoehtoinen elämäntapa muualle vallitsevalle kiireelle. G uskoi taiteen myynnin lisääntyvän jatkossa, koska nykynuoriso suhtautuu nykytaiteeseen huomattavasti avoimemmin kuin aikaisemmat sukupolvet. Nykytaiteesta saattaa muodostua uusi lifestyle ja entistä radikaalimpi taide alkaa kiinnostaa ostajia. Taiteen rahoituksen tulevaisuuteen suhtauduttiin siis kaikin puolin positiivisesti ja uusia ideoita tulevaisuuden varalle riittää.

Taiteenalalla on koulutus lisääntynyt huomattavasti. Tähän asiaan suhtauduttiin hyvinkin negatiivisesti. Yleisesti tuotiin esiin sitä, että taidekouluihin on nykyään liian helppoa päästä opiskelemaan. Taidekouluissa opettaneet haastateltavat ovat huomanneet, että taidetta opiskelevat monet sellaiset henkilöt, joilla ei ole riittävästi taiteellista lahjakkuutta. Taidekoulutusta pidettiin jopa lyhytaikaisena ryöstöviljelynä. Tulisi satsata aina taiteilijan koko uran kaareen sen sijaan, että nopeasti tuotetaan vaan lisää uusia taiteilijoita. Toisaalta E toi esiin, että lisääntynyt taidekoulutettujen määrä lisää potentiaalisia taiteen ostajia. Nämä jonkin taidekoulutuksen saaneet henkilöt ovat kiinnostuneita taiteista ja usein hyvin ennakkoluulottomia. Tämä taas lisää kaivattua yleistä kiinnostusta kuvataidetta kohtaan.

7. JOHTOPÄÄTÖKSET

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää taiteilijoiden suhdetta markkinatalouteen. Päättökimuongelmat olivat, että mitkä ovat taiteilijoiden ansaintamahdollisuudet, voiko taiteilija toimia yrittäjänä ja mitä edellytyksiä on taiteilijoiden ja yritysten yhteistyölle. Tutkimuksen alussa esittelin taiteilijoiden tyypillisimpien ansaintakeinojen tarjoamia mahdollisuuksia taloudelliseen menestymiseen. Teemahaastattelujen avulla on selvitetty taiteilijoiden omia näkemyksiä omista ansaintamahdollisuuksistaan sekä on ruodittu heidän suhtautumistaan talouteen ja yritysyhteistyöhön. Teemahaastattelujen avulla saatiin esiin paljon erilaisia aiheeseen liittyviä mielipiteitä ja näkökulmia.

7.1. Johtopäätöksiä taiteilijoiden ja yritysten yhteistyöstä

Sekä haastatteluissa että muussa aineistossa piilee taustalla ajatus siitä, että yleinen kiinnostus nykytaidetta kohtaan on loppaanut. Taiteen myyntimarkkinat eivät juurikaan kannata (kts. Kuvio: joidenkin gallerioiden liikevaihdot vuosina 2004–2005.), eivätkä taiteen apurahojen summat ole nousseet samaan tahtiin palkkojen ja muiden apurahojen kanssa. Toimittaja Anu Uimonen kirjoittaa Helsingin Sanomien kirjoituksessaan Raha ja Taide (C1, 11.1.2008) siitä, että Suomi on nyt rikkaampi kuin koskaan aikaisemmin, mutta silti kulttuurilaitokset ja kulttuurinluojat valittavat rahapulaansa. Hän perää sitä, että eikö nykyisiä yrityksiä taide kiinnosta vai eikö taide osaa mennä niiden luokse.

Tämän tutkimuksen jälkeen minua mietityttää sama asia. Miksei nykytaide kiinnosta yrityksiä tai yksityisiä ostajia? Ovathan yritykset jo vuosisatoja tukeneet taidetta eri tavoin. Onko niin, ettei nykytaide vaan sovi yritysten imagoon? Onko nykytaiteen arvoa niin vaikea määrittää, että yritys kokee etteivät taideostot välttämättä tarjoa muuta kuin silmäniloa, joka bisnesmaailmassa ei yksin riitä. Yritykset saattavat kokea nykytaiteen liian radikaaliksi, mitä se välillä onkin. Suomessa on tarjolla paljon monipuolista taidetta, josta varmasti jokainen yritysikin löytää mieleisensä. Yritysten nykytaideostoja voi lisätä suurten ikäluokkien eläköityminen, nuoret sukupolvet saattavat suhtautua edeltäjiään avarakatseisemmin taiteeseen. Tosiasia on, että 2000-luvun nousukausi ei ole luonut samanlaista taiteenostobuumia kuin aikaisempi nousukausi 1980-luvun lopulla.

Yleistä kiinnostusta kuvataiteeseen olisi mahdollista lisätä tuomalla taidetta enemmän esiin. Yhtenä ratkaisuna voisi pitää suuren vuosittaisen taidetapahtuman perustamista. Tällä hetkellä Suomessa ei ole suuria kansainvälisesti merkittäviä kuvataiteen tapahtumia. Kansainvälistä taidetapahtumaa voisi verrata esimerkiksi Sodankylän elokuvajuhliin. Tällä keinolla saataisiin samalla kertaa heräämään suomalaisten kiinnostus taiteeseen ja kansainvälinen kiinnostus suomalaista taidetta kohtaan. Tekemissäni haastatteluissa usein ilmeni tarvetta toimijalle, joka toimisi taiteen promoottorina, samoilla tavoin kuten esimerkiksi musiikin promoottorit. Taidetapahtumankin taakse tarvittaisiin ulkoinen toimija sekä yritysyhteistyötä.

7.2. Taiteen julkisesta rahoituksesta.

Apurahat ovat Suomessa elintärkeä ansaintamuoto taiteilijoille, koska myyntimarkkinat ovat niin vähäiset. Maalaisjärjellä ajateltuna pitäisi valtion tukea enemmän taiteilijoita taiteilijoiden määrän lisääntyessä. Taiteilijoiden määrän kasvun on suora seurausta poliittisesta päätöksenteosta. Apurahojen hidas kehitys kieli siitä, etteivät nykyiset päättäjät arvosta kuvataidetta edellisten päättäjien tapaan. Taiteen valtionrahoituksen ympärille on muodostunut paljon byrokratiaa sekä uusia taidelaitoksia, jotka nielevät osansa suoraan taiteilijoille suunnatusta tuesta. Apurahojen kohdistamista tulisi uudelleen pohtia. Apurahojen määriä ja kohteita päätettäessä tulisi muistaa taiteen tuoma kokonaishyöty yhteiskunnalle. Esimerkiksi kuvataiteilija Pertti Kukkonen, joka sai vuonna 2006 Suomen kulttuurirahaston 16 000 euron apurahan, on tehnyt merkittäviä innovaatioita betonin käsittelyssä. 16 000 euroa on lähestulkoon maksimiapuraha, jonka kuvataiteilija voi saada. Kun jaetaan 16 000 euroa kuukausipalkaksi, on se noin 1300 euroa kuussa, mikä on huomattavasti vähemmän kuin suomalaisten kuukausipalkat keskimäärin. Apurahoissa pitää muistaa, että taiteilija kustantaa niillä oman elantonsa lisäksi taiteeseen menevät materiaalit sekä työhuoneen vuokran, jolloin kuukausipalkka jää hyvin pieneksi. Taiteen tuomia hyötyjä ei taiteen rahoituksesta päätettäessä aina tuoda riittävästi esiin. Parhaimmillaan taide luo merkittäviä innovaatioita ja ideoita sekä tarjoaa ihmisille elämyksiä ja mielihyvää.

Taide myös antaa ihmisille uutta ajateltavaa ja kasvattaa henkistä pääomaa. Tulevaisuudessa taiteen valtion rahoitus pitäisi järjestää niin, että se takaa kaikkina aikoina taiteilijoille edes perustoimeentulon, oli se sitten apurahan, kansalaispalkan tai toimeentulotuen muodossa.

Taiteilijoiden omassa järjestäytymisessä ja oikeuksiensa vaatimisessa on myös parantamisen varaa. Taiteilijat eivät muiden ammattikuntien tapaan aja aktiivisesti omia etujaan. Yhtenä syynä tähän saattaa olla taiteilijakentän hajanaisuus sekä taiteilijoiden ammattikunnan sisäiset eriävät mielipiteet. Tässä tutkimuksessa kävi hyvin ilmi, kuinka eri tavoin taiteilijat ajattelevat omista ansaintamahdollisuuksistaan. Yhtenäisen linjan muodostaminen tämän perusteella tuntuu lähes mahdottomalta. Taide on myös ammattina ja ammattikuntana hyvin erilainen verrattuna esimerkiksi paperiteollisuuteen.

7.3. Summausta taiteen myynnin ja markkinoinnin uusista keinoista

Suomessa taidetapahtumien ja taiteen myynnin kenttä on laajenemassa ja tutkimukseni mukaan taiteilijoiden uusille toimintamalleille on ainakin taiteilijoiden parissa runsaasti kysyntää ja niihin suhtauduttiin pääosin positiivisesti. Tutkimukseni teoriaosan mukaan on nyt jo olemassa lukuisia hyviä uusia toimintamalleja, kuten esimerkiksi hybridigalleriat, Taidetuunaamo ja taidelainaamot. Myös Teoriaosassa kerrotulle kulttuuriteollisuudelle ja taiteilijoiden omalle yritystoiminnalle on olemassa konkreettinen tarve. Taiteilijoiden luomat yritykset ja omat verkostot ovat avainasemassa ajatellen tulevaisuutta. Ehkä kulttuuriteollisuuden avulla on mahdollista luoda hyvä keskitie taiteen ja talouden välille. Taiteen ja talouden sekä että- tilanne olisi kaikille paras. Yhteistyön avaimena on se, ettei kumpikaan taho ainakaan kiellä toista. Pitäisi ajatella molempien tahojen kannalta niin, että miten talous voisi hyötyä taiteesta ja miten taide voisi hyötyä taloudesta.

Käsittlemässäni aiheessa on paljon siementä jatkotutkimukseen. Jatkossa voisi tutkia esimerkiksi sitä, miksei nykytaide ole nykyään mediassa enempää esillä. Mistä johtuu ihmisten jopa kielteinen asennoituminen nykytaidetta kohtaan, ja miten tätä asennetta olisi mahdollista muuttaa. On tärkeää pohtia miten saisi koko yhteiskunnan

suhtautumaan positiivisemmin ja avoimemmin taiteeseen. Toivon, että tämä taloudellinen nousukausi tuo nostetta myös taiteen myynnille ja, että tulevaisuudessa pystyttäisiin rakentamaan vakaalla pohjalla oleva yhteistyöverkosto talouden toimijoiden ja taiteilijoiden välillä. Verkoston toiminnan tulisi olla avointa ja tasapuolista. Molemmat osapuolet ymmärtäisivät toisen tärkeyden osana suomalaista yhteiskuntaa.

LÄHDELUETTELO

- Alasuutari, Pertti (1999). *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino Oy.
- Aitamurto, Tanja (2007). *Taiteilijoiden ja tutkijoiden sosiaaliturvan parannus etenemässä*. Helsingin Sanomat, A 4. 1.12.2007.
- ArtGoesKapakka (2007). [siteerattu 11.1.2008]. Saatavana World Wide Webistä:<
URL:<http://www.artgoeskapakka.fi>
- Bourdieu Pierre & Hans Haacke (1997). *Ajatusten vapaakauppa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Chong, Derrick (2000). *Why Critical Writers on the Arts and Management Matter*. Studies in Cults. Orgs. and Socs. Vol 6. pages 225-241. Malaysia: Overseas Publishers Associations.
- Elovirta Arja ja Sari Karttunen (2007). *Miksi rahoittaa taiteilijaa?* Taide 02/2007.
- Eskola Jari & Juha Suoranta (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino Oy.
- Galleristit Ry (2008). [siteerattu 07.03.2008]. Saatavana World Wide Webistä:<
URL:<http://www.galleria.net/galleristit>
- Heikkinen, Merja (2003). *The Nordic Model for Supporting Artists. Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Research reports of The Arts Council of Finland No: 26. Helsinki: Nykypaino Oy.
- Heilbrun, James & Charles M. Gray (2001). *The Economics of Art and Culture*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heiskanen, Ilkka, Pertti Ahonen & Lasse Oulasvirta (2005). *Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus: Kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hesmondhalgh David & Andy C. Pratt (2005). *Cultural industries and cultural policy*. International Journal of Cultural Policy. Vol 11. No 1/ 2005.
- Hirsjärvi Sirkka & Helena Hurme (1993). *Teemahaastattelu*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi Sirkka & Helena Hurme (2001). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. 4. painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jyrämä, Annukka (1995). *Visual Art Markets*. Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja B-154. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulun kuvalaitos.

- Kaikkonen, Raija (2007). *Taidelainaamossa on rentoa kuin divarissa*. Helsingin sanomat, A15. 6.10.2007.
- Kainulainen, Kimmo (2005). *Kunta ja kulttuurin talous*. Tampere: Yliopistopaino Oy.
- Karhunen, Paula (2004). *Taiteilijakoulutus Suomessa- Kehityslinjoja 1960-luvulta 2000-luvulle*. Teoksessa: Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Taiteen Keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Nykypaino Oy.
- Karttunen, Ulla. *Taide on makeinta bisnestä*. Taide 5/2006.
- Kotoaro, Maisa (2006). Suomen Kulttuurirahasto, Vuosikertomus 2005-2006. Libris. 81s.
- Laitinen-Laiho, Pauliina (2001). *Kotimaiset taidemarkkina 1980- ja 1990-luvulla*. Turun yliopiston julkaisuja. Turku: Painosalama Oy.
- Lehtonen Anna & Jenna Sutela (2006). *Erilaisia taide-elämyksiä hybridigallerioissa*. Taide 06/2006.
- Leinonen, Jani (2007). [siteerattu 28.11.2007]. Saatavana World Wide Webistä:< URL:<http://www.taidetuunaamo.fi>
- Luukka, Teemu. *Lahjoitusten verovähennysuudistus on tiedeväen mielestä täysi torso*. Helsingin Sanomat C1. 15.1.2008.
- Mainostajien Liitto (2007). *Sponsorointibarometri 2007: Sponsorointi tasaantumassa, nuorisokohteet kiinnostavat*. [siteerattu 29.11.2007]. Saatavana World Wide Webistä:<URL:<http://www.mainostajat.fi/mliitto/sivut/Sponsorointibarometri2007.pdf>
- Minkkinen, Virpi (1999). *Taiteellinen työ ja apurahat*. Taiteen Keskustoimikunnan julkaisuja n:o 22. Helsinki: Nykypaino Oy.
- Niinikoski, Marja-Liisa & Kaisa Sibelius (2003). *Kulttuuribusiness*. Vantaa: Dark Oy.
- O'Connor, Justin (2003). *Julkinen ja yksityinen sektori kulttuuriteollisuudessa*. Teoksessa: Kulttuuribusiness. Niinikoski, Marja-Liisa & Kaisa Sibelius (2003). Vantaa: Dark Oy.
- Oesch, Pekka (2002). *Kulttuurin sponsorointi ja yritys yhteistyö*. Taiteen Keskustoimikunnan julkaisuja n:o 25. Helsinki: Nykypaino Oy. 125s.
- Oesch, Pekka (2005). *Yritysten tuki taiteille 2003 ja tuen muutokset 1993-2003*. Tilastotietoa taiteesta N:o 34. Taiteen keskustoimikunta 2005. Helsinki: Sävypaino.

- Rautiainen, Pauli (2007). *Taiteen vapaus perusoikeutena*. Taiteen Keskustoimikunta. Tutkimusyksikön julkaisuja n:o 33. Helsinki: Lönnberg Print.
- Rensujeff, Kaija (2003). *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen Keskustoimikunnan julkaisuja n:o 27. Helsinki: Nykypaino Oy.
- Rensujeff, Kaija (2004). *Taiteellinen työ ja toimeentulo-taiteilijan työmarkkinat, sosiaaliturva ja verotus*. Teoksessa: Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Taiteen Keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Nykypaino Oy.
- Roos, Janne (2006). *Onko galleriatoiminnalla vaihtoehtoja?* Taide 6/2006.
- Sederholm, Helena (2000). *Tämäkö taidetta?* Porvoo: WSOY.
- Sosiaali- ja terveysministeriön tiedote 434/2007. *Apurahansaajien sosiaaliturvan valmistelu etenee*. [siteerattu 9.1.2007]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://www.stm.fi:80/Resource.phx/publishing/documents/13505/index.htx>>
- Suomen Kulttuurirahasto. *Apurahat*. [siteerattu 27.11.2007]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://www.skr.fi/default.asp?docId=12624>>
- Suomen Taiteilijaseura. *Suomen Kuvataiteilijat*. Verkkomatrikkeli. [siteerattu 7.3.2007]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi>>
- Taalas, Saara & T.E. Toivonen (2000). *Luovat toimialat*. Teoksessa: Mediatalous: Liiketoiminnan ja yrittäjyyden perusteet viestintäalalle. Stenvall-Virtanen, Sari & Maija Vähämäki (2000). Helsinki: Edita.
- Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta TAO (2002). *Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtion taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi*. Salpausselän Kirjapaino.
- Taiteen keskustoimikunta. Julkaisut. 6 tilastotiedotteet. [siteerattu 26.11.2007]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://www.taiteenkeskustoimikunta.fi>>
- Töyssy, Seppo, Liisa Vartiainen & Pirjo Viitanen. Kuva Taide (1999). *Visuaalisen kulttuurin käsikirja*. 1–2. painos. Porvoo: WSOY.
- Uimonen, Anu (2007). *Kalhama & Piippo lupaa kansainvälistä taidekenttää*. Helsingin Sanomat. C 1. 11.1.2008.

Valpola, Veli (2000). *Suuri sivistyssanakirja*. Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.

LIITE 1. Kysymyslomake taiteilijoille

Kysymykset:

1. Perustietoja

- Millaiseksi luokittelet taiteen mitä pääosin teet?
- Kauanko olet toiminut taiteilijana?
- Millainen koulutus sinulla on?
- Millaiset eväät koulutuksesi on antanut sinulle toimia taiteilijana?

2. Taiteilijan taloudellinen menestyminen

- Millä eri keinoilla tienaat elantosi? (/uskot että tulevaisuudessa tienaat elantosi?)
- Miten toivoisit tienaaavasi elantosi?
- Mikä mielestäsi yleensä olisi taiteilijoiden paras ansaintakeino?

3. Taloudellisesti hyvin menestyvä taiteilija

- Mitä mieltä olet taloudellisesti keskimääräistä paremmin menestyneistä taiteilijoista?
- Mistä luulet taiteilijoiden ammattikunnan suurien tuloerojen johtuvan?
- Mihin uskot taiteilijan hyvän taloudellisen menestyksen perustuvan?
- Erkaantuuko taloudellisesti hyvin menestyvä taiteilija taiteen syvimmästä olemuksesta?

4. Taiteilijan suhde vallitsevaan markkinatalouteen.

- Millainen taiteen suhde markkinatalouteen tulisi olla?
- Miten taide voisi hyötyä markkinataloudesta?
- Miten suhtaudut taiteen markkinoinnin uusiin muotoihin?

5. Kuvataiteilija yrittäjänä

- Voitko kuvitella itsesi yrittäjäksi?
- Mitä edellytyksiä taloudelliseen menestykseen taiteilija tarvitsee taiteensa lisäksi?

6. Taiteen rahoituksen muutokset

- Mihin suuntaan uskot taiteen rahoituksen tulevaisuudessa muuttuvan?
- Oletko tyytyväinen valtion taiteen rahoitukseen?

LIITE 2. Kysymyslomake asiantuntijalle.

Kysymykset:

1. Toimiminen taiteen kuraattorina.

- Millaista taidekuraattorin työtä teet?
- Onko nuoria opiskelijataiteilijoita helppoa saada osaksi eri näyttelyitä?
- Millaista merkitystä henkilökohtaisilla kontakteilla on kuraattorin työssä?
- Millainen kysyntä on kuraattorille?

2. Taloudellinen menestys

- Miten mielestäsi nuoret taiteilijat ovat pärjänneet Kuvataideakatemian päätyttyä?
- Mistä uskot, että taiteilijoiden keskinäiset suuret tuloerot johtuvat?
- Mikä on taiteilijan menestyksen perusta?
- Erkaantuuko kaupallinen taide taiteen syvimmästä olemuksesta?

3. Toiminta taiteilijoiden ja talouselämän välillä

- Millaista on toimia linkkinä taiteilijoiden ja talouselämän välillä?
- Millaisissa projekteissa taiteilijoiden ja talouselämän välillä olet ollut mukana?
- Mikä mielestäsi on akilleen kantapää taiteilijoiden ja talouselämän välisessä suhteessa?
- Miten taiteilijat ovat suhtautuneet yritysysteistyöhön?

4. Taidegalleriat

- Millainen on taidegallerioiden liiketoimintakenttä?
- Mitä mieltä olet taidegallerioiden taloudellisesta tilanteesta tällä hetkellä?
- Millainen on taidegallerian kustannusrakenne?
- Millainen on galleristin ja taiteilijan välinen suhde?

- Onko ihmisten kiinnostus nykytaiteeseen mielestäsi hiipunut?

5. Taiteen sponsorointi

- Miten taiteilijat ovat suhtautuneet galleria Kalhama & Piippo Comtemporyn sponsoreihin?
- Oliko sponsorien saaminen helppoa?
- Millä ehdoilla sponsorit ovat lähteneet mukaan?

LIITE 3. Haastatellut:

Brander, Pirjetta. 22.1.2008, Helsinki

Heino, Timo. 30.1.2008, Helsinki

Isola, Sini-Päivi (Pipsu). 16.1. 2008. Helsinki

Kalhama, Pilvi. 5.3.2008, Helsinki

Leinonen, Jani. 12.2.2008, Helsinki

Majava, Antti. 17.1. 2008. Helsinki

Rantanen, Ulla. 3.3.2008, Helsinki

Rosenström, Hans. 23.1.2008, Helsinki