

**VAASAN YLIOPISTO**  
**KAUPPATIETEELLINEN TIEDEKUNTA**  
**MARKKINOINNIN LAITOS**

Meri Laivo

**KUVATAIDE MINUSSA, KUVATAIDE SINUSSA**

Kuvataiteen kulutus elämäntyylin käytäntöinä

Markkinoinnin  
pro gradu -tutkielma

**VAASA 2008**

## SISÄLTÖ

<b>KUIVIOLUETTELO</b>	5
<b>TAULUKKOLUETTELO</b>	5
<b>TIIVISTELMÄ</b>	7
<b>1. JOHDANTO</b>	9
1.1. Tutkielman tarkoitus ja tavoitteet	11
1.2. Näkökulma, rajaus, tutkimusote ja tutkielman rakenne	11
<b>2. MIKSI KUVATAIDETTA KULUTETAAN?</b>	13
2.1. Kuvataiteen kulutus habituksen ja elämäntyylin symbolina	15
2.1.1. Kuvataiteen kulutus ja Bourdieu	15
2.1.2. Kuvataiteen kulutus ja sosialisatio	21
2.1.3. Kuvataiteen kulutus ja sosioekonominen asema	24
2.1.4. Kuvataiteen kulutus ja kulttuuripääoma	26
2.1.5. Habitus, elämäntyyli ja kulttuuriset käytännöt	30
2.2. Kuvataiteen kulutuksen motiivit, käytännöt ja intensiteetti	34
2.2.1. Sosiaalisuus kuvataiteen kulutuksessa	36
2.2.2. Kuvataiteen kokemisen emotionaaliset ja kognitiiviset tekijät	39
2.2.3. Kuvataiteen keräily ja keräilyn motiivit	42
2.2.4. Kuvataiteen tekeminen harrastuksena ja itseilmaisun motiivit	44
2.2.5. Kulttuuristen käytäntöjen kaikkiruokaisuus ja yksipuolisuus	46
<b>3. TARKASTELUSSA KULTTUURIN KULUTUKSEN KÄYTÄNNÖT</b>	50
3.1. Tutkimusasetelma, aineiston käsittely, analyysimenetelmät ja luotettavuus	51
3.2. Aineiston kuvailu	56
3.2.1. Vastaajien jakautuminen taustamuuttujien suhteen	56
3.2.2. Vastaajien kulttuurin kulutus	63
3.2.3. Vastaajien kuvataiteen kulutus	69
<b>4. KULTTUURIN JA KUVATAITEEN KULUTUKSEN SUUNTAUTUMINEN</b>	82
4.1. Kulttuurin kulutuksen orientaatio	82
4.2. Kuvataiteen kulutuksen orientaatio	90
4.3. Kuvataiteen kulutuksen neljä tyyliä	98
4.3.1. Kuvataidetta satunnaisesti	99
4.3.2. Luovaa itseilmaisua ja populaarikulttuurista kuvataidetta	101
4.3.3. Korkeakulttuurista kuvataidetta	103
4.3.4. Kuvataidetta kaikkiruokaisesti	104
<b>5. LOPUKSI</b>	107
<b>LÄHTEET</b>	110



<b>LIITTEET</b>	119
Liite 1. Kirjaston asiakkaille suunnatun kyselylomakkeen saatekirje.	119
Liite 2. Kirjaston asiakkaille suunnattu kyselylomake.	120
Liite 3. Kysymyksissä 36. ja 37. mainitut taiteilijat.	127
Liite 4. Kysymyksissä 38. ja 39. mainitut taidesuuntaukset.	129
Liite 5. Huomio taideteosta katsellessa -muuttujista muodostetut pääkomponentit.	130



## KUVIOLUETTELO

<b>Kuvio 1.</b> Elämäntyylin rakentuminen suhteessa kuvataiteen ja kulttuurin kulutukseen.	49
<b>Kuvio 2.</b> Neljän klusterin rakenne korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin kulutuksen pääkomponenttien muodostamassa avaruudessa.	84
<b>Kuvio 3.</b> Kolmen klusterin rakenne populaarikulttuurisen ja itse tekemisen kuvataideorientaation ja korkeakulttuurisen kuvataideorientaation pääkomponenttien muodostamassa avaruudessa.	92

## TAULUKKOLUETTELO

<b>Taulukko 1.</b> Taustamuuttujien jakaumat.	57
<b>Taulukko 2.</b> Keskeisimpien kulttuurin kulutuksen käytäntöjen tiivistetyt jakaumat.	64
<b>Taulukko 3.</b> Vastaajan kokemus kulturelliudestaan suhteessa taideyleisöluokitteluun (N 130).	67
<b>Taulukko 4.</b> Vastaajien kulttuurin kulutuksen läsnä oleva osallistuminen suhteessa taideyleisöluokitteluun ja kokemukseen kulturelliudesta (N 131–132).	68
<b>Taulukko 5.</b> ”Mitä taide Teille merkitsee?” -muuttujan vastaukset luokiteltuina.	71
<b>Taulukko 6.</b> Kuvataiteen tekemisessä tärkeinä pidetyt tekijät.	73
<b>Taulukko 7.</b> Vastaajien mainitsemat taiteilijat.	76
<b>Taulukko 8.</b> Vastaajien mainitsemat taidesuuntaukset.	77
<b>Taulukko 9.</b> Vastaajien huomion kiinnittyminen taideteosta katseltaessa (N 126–130).	78
<b>Taulukko 10.</b> Rotatoitu pääkomponenttimatriisi vastaajien kulttuuriharrastuksista.	83
<b>Taulukko 11.</b> Kulttuurin kulutuksen intensiteetti suhteessa kulttuurin kulutuksen orientaatio -klusteriin.	86
<b>Taulukko 12.</b> Rotatoitu pääkomponenttimatriisi vastaajien kuvataideharrastuksista.	91
<b>Taulukko 13.</b> Havaintoaineiston jakaantuminen kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen orientaatioita kuvaavissa klusterirakenteissa.	94
<b>Taulukko 14.</b> Kuvataiteen kulutuksen intensiteetti suhteessa kuvataiteen kulutuksen orientaatio -klusteriin.	95



---

**VAASAN YLIOPISTO****Kauppateellinen tiedekunta**

<b>Tekijä:</b>	Meri Laivo	
<b>Tutkielman nimi:</b>	Kuvataide minussa, kuvataide sinussa – Kuvataiteen kulutus elämäntyylin käytäntöinä	
<b>Ohjaaja:</b>	Pirjo Laaksonen	
<b>Tutkinto:</b>	Kauppateiden maisteri	
<b>Laitos:</b>	Markkinoinnin laitos	
<b>Oppiaine:</b>	Markkinointi	
<b>Linja:</b>	Yritysviestinnän painopistealue	
<b>Aloitusvuosi:</b>	2004	
<b>Valmistumisvuosi:</b>	2008	<b>Sivumäärä: 130</b>

---

**TIIVISTELMÄ**

Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on selvittää, miten kuvataiteen kulutus rakentuu osaksi kulttuurin kulutuksellista elämäntyyliä. Näin määriteltynä elämäntyyli ymmärretään tutkielmassa yksilön harjoittamien kulttuurin kulutuksen käytäntöjen kokonaisuutena, jota käsitellään populaariin tai korkeakulttuuriin yksipuolisesti tai kaikkiruokaisesti painottuneena. Tutkielmaa ohjaa kuluttajakäyttäytymisen näkökulma.

Tutkimusongelmaa lähestytään rakentamalla teoreettinen viitekehysmalli, jossa sosiologi Pierre Bourdieun distinktioteorian tutkielman kannalta keskeinen anti yhdistetään kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen motiiveihin ja konkreettisiin käytäntöihin. Bourdieun ajattelussa kuvataiteen ja kulttuurin kulutus nähdään luokka-asemaa sekä muun muassa taiteellisesta kompetenssista ja esteettisestä dispositiosta muodostuvaa kulttuuripääomaa heijastavina käytäntöinä, joiden kokonaisuutta hän kutsuu elämäntyyliksi.

Empiriassa tarkastellaan kyselylomakkein kerätyssä 132 vastaajaa käsittävässä havaintoaineistossa ilmenevien kulttuurin ja kuvataiteen kulutuskäytäntöjen motiiveja, laaja-alaisuutta ja intensiteettiä. Tilastollisista monimuuttujamenetelmistä käytetään pääkomponentti- ja klusterianalyysia, joiden avulla muodostetaan kuvataiteen ja kulttuurin kulutuksensa orientaatioissa toisistaan eroavia ryhmiä.

Aineistosta nousi esiin neljä kuvataiteen kulutuksen viitteellistä tyyliä: kuvataiteen sattunainen kulutus, itse tekemiseen ja populaarikulttuuriseen kuvataiteeseen suuntautuva kulutus, korkeakulttuurisen kuvataiteen kulutus ja kaikkiruokainen kuvataiteen kulutus. Tyylien väliltä löydettiin viittauksia kulttuuripääoman mukaan vaihtelevasta kulutuksen orientaatiosta. Lisäksi kulutuksen määrä näytti tutkimuksen mukaan vaihtelevan suhteessa yksilön sosiaaliseen asemaan.

---

**AVAINSANAT:** Bourdieu, kulttuuripääoma, kuvataide, maku, kaikkiruokaisuus





## 1. JOHDANTO

Korkeakulttuuri ja kaupallisuus ymmärretään usein ääripäiden dikotomiaksi, jonka vastakkaisia voimia, humanistisia ja ekonomisia arvoja ei sovi yhdistää. Kuitenkin myös kulttuurilaitokset ja taideinstituutiot taistelevat ajasta ja tilasta kuluttajien vapaa-ajassa. Samaa taistoa käyvät kaupallisemmiksi mielletyt ostoskeskukset ja kauppoja, ravintoloita ja kahviloita tulvivat kaupunkikeskustat, mutta myös matkailu, urheilutapahtumat ja liikuntaharrastukset. Populaarikulttuurin, kuten elokuvien, televisio-ohjelmien, musiikkitaltiointien, -konserttien ja -festivaalien markkinointikoneistoon syydetään valtavasti rahaa. Onkin liiallisen optimistista ajatella, ettei korkeakulttuuri kaipaa tuekseen markkinointia. Itse asiassa jokaisen kuluttajien huomiosta, vapaa-ajasta ja viihtymiseen käytetystä rahavirrasta kilpailevan on markkinoitava itseään – myös taidelaitoksen (Raymond & Greyser 1978: 123, 130).

Markkinointi ei vähennä kuvataiteen arvoa. Päinvastoin. Ensinnäkin, kävijämäärien lisääntymisen ja sitä kautta taiteen edistämistehtävän yleisön laajenemisen kautta kuvataiteeseen liittyviä arvoja voitaisiin levittää. Korkeakulttuuria vieroksuvat ihmiset saattavat ajatella, ettei taide ole tällaiselle tavalliselle pulliaiselle. Taiteen tulkinnan kompetenssin puuttuessa kuluttajan oma mitättömyys ja osaamattomuus korostuvat, eikä sen vuoksi ehkä hakeuduta tilanteisiin, joissa kyvykkyyttä tarvittaisiin. Kompetenssin puuttuminen voi johtaa negatiiviseen tai elitistiseen käsitykseen korkeakulttuurista. Toiseksi, markkinaorientaation ei tarvitse heijastua ohjelmistoon taiteellisen näkemyksen popularisoinnina ja latistumisena (Sorjonen 2004: 182). Kuvataiteen parissa työskentelevät voivat kokea, ettei markkinointi sovi kaunotaiteiden arvolle – sen koetaan olevan rahvasta ja pinnallista kosiskelua. Kiinnitetään siis enemmän huomiota taiteeseen kuin sen yleisöön, vaikka, kuten Aguirre (2004: 259) toteaa, juuri sosiaalisessa kontekstissa, taiteen tuotannon, välityksen ja kulutuksen yhteenkietoutuvassa prosessissa määrittyy teoksen elinkaari ja todellinen arvo. (Raymond & Greyser 1978: 130; Linko 1992: 12.)

Markkinoinnilla yksin ei voida pakottaa ihmistä kuvataiteen yleisöksi. Kuvataiteen kulutukselle suotuisa asennoituminen sen sijaan edistää markkinointiponnistusten onnistumista. Taidekasvatuksella, olipa se saatu kotoa, koulusta, ystäväpiiristä tai työpaikalta on roolinsa asennoitumisessa kuvataidetta kohtaan. Myös yleiset ryhmäpaineen, roolimallien tai sosioekonomisten olosuhteiden luomat odotukset, liittyen esimerkiksi markkinoinnin ekonomitulokkailla ammattiaseman tuomaan ajankuvan ymmärryksen ja yleissivistyksen vaateeseen, voivat saada kuluttamaan kuvataidetta (Giddens 1991: 82). Näin juuri sosiaalinen vuorovaikutus on ehkä tärkein tekijä kuvataiteen suosimisessa.

Kuvataiteen kuluttamisella voidaan erottautua joistakin ryhmistä ja samaistua toisiin: voidaan kuluttaa kuvataidetta muilta saatavan arvostuksen ja kunnioituksen toivossa, statussymboleina tai hyvän, kalliin tai persoonallisen maun osoittimena. Kuvataiteen kulutuksella voidaan näin tietoisesti esitellä identiteettiä, rakentaa elämäntyyliä minäkuuvan, tai ideaaliminän osoittimena. Toisaalta kuvataiteen kulutus voi rakentaa elämäntyyliä prosessia liiemmin tiedostamatta – ihminen voi pitää taiteesta sen visuaalisten ja esteettisten elementtien johdosta, ilman pyrkimystä elämäntyylin rakentamiseen. Kuvataiteen kulutuksella voi olla osansa sekä elämäntyylin rakentamisessa että rakentumisessa.

Giddensin (1991: 81) postmodernin elämäntyylikäsityksen mukaan elämäntyyli koostuu tietoisesti ja tiedostamatta valituista toiminnoista, tavoista ja orientaatioista, joiden tarkoituksena on paitsi tyydyttää utilitaristiset tarpeet, erityisesti luoda yksilön elämästä yhtenäinen ja persoonallinen identiteetin ilmaisu, ihmisen elämäkerta. Rutinoituneet elämäntyylin käytännöt näkyvät pukeutumisessa, harrastuksissa ja yksilön mielekkäiksi kokemissa asioissa ja paikoissa. Identiteettikehitys on dynaaminen prosessi, joten myös elämäntyylin rutiinit ovat jatkuvassa muutoksessa. (Giddens 1991: 81; Holt 1997: 333.) Bourdieun strukturalistisen käsityksen mukaan elämäntyyli toimintatapoina eli käytäntöinä, yhdessä maun, asenteiden ja muiden olemassaolon piirteiden, habituksen ilmentäjien, kanssa muodostaa sosiaalista asemaa heijastavia dispositioita (Bourdieu 1984: 101). Markkinoinnissa ja kulutustutkimuksessa elämäntyyli ymmärretään yleensä identiteetin materiaalisena ilmaisuna. Markkinoinnin kannalta elämäntyylikäsite on tärkeä, sillä kohderyhmän segmentointi psykografisten ominaisuuksien pohjalta on postmodernissa yhteiskunnassa demografista segmentointia osuvampaa. (Solomon 2002: 173.)

Kuvataiteen kulutus yhdistää erilaisia ihmisiä elämäntyyleineen. Erilaiset kuluttajat voivat kuvataiteelta ja sen kulutuskontekstilta erilaisia elementtejä tarjoten kuvataideorganisaatioille monenlaisia toiminta- ja markkinointimahdollisuuksia. Tässä tutkimuksessa käsitellään tätä kuvataiteen kulutuksen ja kuluttajien elämäntyylien moninaista kenttää. Kuvataiteen kulutus voi vaihdella satunnaisesta tapahtumasta aina elämäntapaan asti. Kuten lukion kuvaamataidon opettajani Mari Aspola (2007) toteaa näyttelynsä esipuheessa omasta sitoutumisestaan: ”Kulttuuri ei ole sitä arvonnisää, että ensin tehdään työt ja sitten harrastetaan jotakin, vaan kulttuuri on osa ihmisen elämää. Se lävistää kaiken mitä me teemme.”

### 1.1. Tutkielman tarkoitus ja tavoitteet

Tutkielman tarkoituksena on *selvittää, miten kuvataiteen kulutus rakentuu osaksi kulttuurin kulutuksellista elämäntyyliä*. Ensimmäinen tavoite on *muodostaa teoreettinen viitekehysmalli kuvataiteen kulutuksesta kulutuksellisen elämäntyylin rakennusaineena*. Tutkielmassa rakennetaan ensin teoreettinen perusta selvittämään kuvataiteen kulutuksen yhteyksiä elämäntyyliin ja sen muodostumiseen. Tämän jälkeen käsitellään kuvataiteen kulutuksen motiiveja eli sitä, mitä ihmiset kuvataiteen kuluttamisella hakevat sekä kulutusta elämäntyylin taustaa realisoivina konkreettisina käytäntöinä. Motivoituminen erilaisten vaikutusten tavoittelusta heijastuu siihen, miten syvälle kuvataiteen kulutus ulottuu ihmisen elämäntyylin rakentumisessa. Kuvataiteen kuluttamisen käytäntöjä tarkastelemalla pyritään selvittämään, miten kuvataiteen kulutus ilmenee ja miten kuluttajan motivaatio vaikuttaa kulutuksen muotoon. Ensimmäisen tavoitteen kautta muodostetaan tutkielman kuvataiteen kulutusta elämäntyylin rakentumisessa ja rakentamisessa kuvaava teoreettinen viitekehys.

Toinen tavoite on *saada empirian kautta ymmärrystä kuvataiteesta kulutukselliseen elämäntyyliin liittyvinä käytäntöinä*. Tutkielmassa haetaan käsitystä siitä, miten kuluttaja kulttuuripääomansa varassa suuntautuu erilaisiin kulttuurin ja kuvataiteen muotoihin ja tätä tietoa pyritään löytämään ulkoisesti havaittavissa olevasta käyttäytymisestä, kuvataiteen kulutuksesta elämäntyylin käytäntöinä. Kolmas tavoite on *nostaa esiin erilaisia kuvataiteen kulutuksen tyylejä*. Eri ryhmien kuvataiteen kulutuskontekstissa toteuttamisen käytäntöjen ja niihin kohdistetun intensiteetin tason tunnistamisella pyritään havainnollistamaan, miten kuvataiteen kulutuksen rooli kulttuurin kulutuksellisen elämäntyylin rakentumisessa vaihtelee.

### 1.2. Näkökulma, rajaus, tutkimusote ja tutkielman rakenne

Tutkimus toteutetaan kuluttajakäyttämisen näkökulmasta. Kuvataiteella tarkoitetaan visuaalisesti havaittavissa olevia taiteen muotoja; maalaustaidetta, taidegrafiikkaa, piirroksia, kuvanveistoa ja valokuvausta sekä esineitä ja arkkitehtuuria, joista kahteen viimeiseen ei tutkielmassa kuitenkaan erityisesti syvennytä. Taiteen vastaanottotavat eivät tutkielmassa ole pääosassa, vaan pääpaino kohdistuu kuvataiteen kulutukseen sosiaaliseen viestintään, kuluttajakäyttämiseen ja elämäntyylin rakentumiseen kytkeytyvänä toimintona. Elämäntyyli ymmärretään tutkielmassa ihmisen harjoittamien kulttuurin kulutuksen käytäntöjen kokonaisuutena, kulttuurin kulutuksellisenä elämäntyylinä.

Tutkimusote on nomoteettinen ja empiirinen aineisto kerättiin kvantitatiivisesti survey-tutkimuksena puolistrukturoiduin kyselylomakkein. Positivismille ominainen deterministinen oletus ihmisluonnosta on pyritty jättämään mahdollisimman vähäiselle huomiolle, sillä kuvataiteen kulutus on enemmänkin ihmisen voluntaristista toimintaa. Aineisto kerättiin tammikuussa 2008 puolistrukturoiduin lomakkein Turun kaupunginkirjaston pääkirjaston sekä Kirjallisuus ja taiteet -osaston kävijöiltä ja sähköisin lomakkein raumalaisen Lönnströmin taidemuseon kesän 2007 kävijöiltä. Tutkimuksesta voi nousta esille kausaalisuhteita esimerkiksi socialisaation ja kuvataiteeseen painottuneen kulutuksellisen elämäntyylin välillä. Se ei kuitenkaan ole pääasiallinen pyrkimys, kuten ei ole myöskään ennusteiden luominen, vaan aihealueen kuvailu ja ymmärryksen lisääntymiseen johtavien yleistysten indusoiminen kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen sekä kulttuurin kulutuksellisen elämäntyylin kontekstista. Tähän tehtävään, asioiden esiintymisen, muodollisten piirteiden, muuttujien välisten suhteiden ja säännönmukaisuuksien selvittämiseen sopivat kvantitatiiviset menetelmät.

Tutkielman viitekehysaineisto koostuu sosiologisen kulttuurin- ja taiteentutkimuksen, taiteen markkinoinnin, kuluttajakäyttäytymisen ja kuluttajatutkimuksen kirjallisuudesta. Teoreettinen tarkastelutapa pohjautuu Bourdieun distinktioteoriaan ja sen tärkeimpiin aineksiin kenttä, habitus ja pääoma, jonka muodoista kulttuurinen pääoma ja siihen liittyvä taiteellinen kompetenssi saavat erityishuomiota.

Tutkielma etenee johdantoluvun jälkeen kuvataiteen ja kulttuurin kulutuksen teoreettisiin pohdintoihin. Luvussa 2.1. syvennyttään kulttuurin ja kuvataiteen kulutukseen vaikuttaviin tekijöihin bourdieulaisen ajattelun ohjaamana. Luvussa 2.2. tarkastellaan kuvataiteen kulutuksen käytäntöjä ja niihin motivoitumista. Tutkielman empiirinen osuus käsittää luvut 3. ja 4., joista ensimmäisessä kerrotaan tutkimuksen toteutuksesta ja kuvaillaan aineisto. Empirian toisessa osassa keskitytään tulosten analyysiin ja nostetaan esiin kuvataiteen ja kulttuurin kulutuksen eri tyylejä. Viimeisessä luvussa punnitaan tutkielman anti – teorian ja tutkimuksen kombinaatiosta löydetyt havainnot – sekä jatko-tutkimusta kaipaavat kysymykset.

## 2. MIKSI KUVATAIDETTA KULUTETAAN?

Kulutus terminä liitetään yleensä kaupalliseen vaihdantaan, jossa kuluttaja maksaa tuotteen tai palvelun tarjoajalle saadakseen hyödykkeen omaan käyttöönsä. Moni kokenee ristiriitaisena ajatuksen kulttuurista kulutuksen kenttänä – miten kulttuuria muka voi *kuluttaa*? Kun käsitellään kulttuurin kulutusta taiteeseen liittyvinä käytäntöinä, voidaan kulttuurin kulutus McCarthyn, Ondaatjen ja Zakarasin (2001: 6–7) mukaan jakaa kolmeen osa-alueeseen: itse tekemiseen, osallistumiseen olemalla läsnä ja osallistumiseen median välityksellä. Yleisesti taiteen kulutus voidaan Lingon (1992: 12) tapaan nähdä sosiaalisena toimintana, kun tarkastellaan taideyleisöjen käyttäytymistä taiteen kuluttajina, esimerkiksi taiteen ostajina, museokävijöinä tai harrastelijataiteen tekijöinä. Taide käsitetään tässä tutkielmassa McCarthya ym. (2001: 7) mukailten sen laajimmassa merkityksessä niin, että taiteeksi luetaan: 1) perinteiset korkeakulttuuriset ooppera, tanssi, teatteri ja klassinen musiikki, maalaukset ja veistokset sekä kirjallisuus, 2) kaupallisemmista ja populaarimmista taiteen muodoista elokuva ja medioiden, kuten television välityksellä koettu taide tai taiteeseen liittyvä sekä 3) amatöörimäinen taiteen tekeminen, kuten maalaaminen tai soittaminen. Taiteen kulutuksen<sup>1</sup> tutkimussuuntauksia ovat McCarthyn ja Jinnettin (2001: 7) mukaan empiiriset kulutuskäyttäjymisen malleja kuvailevat tutkimukset ja teoreettiset tutkimukset, joissa käyttäytymistä pyritään selittämään. Tässä tutkimuksessa pyritään yhdistämään nämä suuntaukset elämäntyylin käsitteen avulla niin, että elämäntyyli nähdään taiteen kulutukseen liittyvän käyttäytymisen lähtökohtana, selittävänä tekijänä, ja kulutuksen konstruoivat käytännöt elämäntyyliä ilmentävinä tekijöinä.

Blau (1988: 270) siteeraa Langerin, Bellin, Rossin ja Dahlhausin tutkimuksia määritellensä, että taide on filosofisesta näkökulmasta jotain sellaista, joka tulee kokea ympäristönsä suhteen irrallisena objektina, ilman viittauksia muuhun kuin itseensä ja jota tulee tulkita puhtaasti esteettisin termein, kuten ilmaisu, idea, tuntemus, jännitys ja kontrasti. Tämä taiteen määritelmä muistuttaa Bourdieun hyvän maun mukaista taiteen tulkintaa, jossa taide koetaan taiteellisen kompetenssin ja esteettisen etäännyttämisen kyvyn mahdollistamana autonomisena taiteellisena representaationa (Bourdieu 1984: 5). Vuorinen (1995: 80) näkee kohteen esteettisen arvokkuuden tai kauneuden ilmenevän joko niin, että kohde koetaan itsessään tarkastelun arvoiseksi tai niin, että kohteen tarkastelu ja sen ominaisuutteen käsittäminen tuottavat mielihyvää. Bourdieu (1984: 2)

---

<sup>1</sup> McCarthy ja Jinnett (2001) puhuvat osallistumisesta taiteeseen (*participation in the arts*), mutta käytän tutkielman markkinoinnillisen otteen ja kulutuskäyttäjymisen näkökulman mukaisesti käsitteitä taiteen kuluttaminen.

määrittelee kuvataiteen kulutuksen taideteosten tulkinnaksi ja dekodeaukseksi, jotka vaativat kuluttajalta teoksen koodin hallintaa. Kuvataiteella on merkitystä vain niille, jotka taitavat koodin ja ovat kulttuurisesti kompetentteja (Bourdieu 1984: 2).

McCarthy, Ondaatjen, Brooks ja Szántón (2005: 17, 19) tutkimuksessa kuvataiteen kulutukseksi luetaan ensinnäkin taideteoksen henkilökohtainen näkeminen ensisijaisesti museoissa ja gallerioissa sekä toiseksi taiteen keräily. Heidän näkökulmansa on korkeakulttuurisessa, professionaalisesti tuotetussa ja esitetyssä kuvataiteessa, minkä vuoksi taiteen tekemisen harrastaminen amatöörimäisenä toimintana ja tuotoksina rajataan tutkimusalueen ulkopuolelle (McCarthy ym. 2005: 20). Koska tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on selvittää kuvataiteen osuutta kulttuurin kulutuksellisessa elämäntyyliässä mahdollisimman laaja-alaisesti, määritellään kuvataiteen kulutus tutkittavina käytäntöinä kuvataiteen eri muotojen kulutukseksi sekä kuvataidetta kohtaan osoitetuksi kiinnostukseksi. Myös McCarthy ym. (2001: 6) mukaan kuvataiteen kulutuksen käytännöiksi voidaan tulkita niin taiteen tekeminen, taidemuseoissa ja -gallerioissa käyminen, taidekirjojen lukeminen kuin kuvataiteesta kertovan televisio-ohjelman katseleminen. Tutkielmassa käsitellään lisäksi hieman pinnallisemmin kulttuurin kulutuksen moniruokaisuutta ja sitä ilmentäviä käytäntöjä, jotta voidaan pohtia, onko kuvataiteen kulutus yhteydessä muuhun kulttuurin kulutukseen. Kulttuurin kulutuksen laaja-alaisuuden mittauksessa muuttujina käytetään muun muassa McCarthy ym. (2001: 6) mainitsemia musiikin kuuntelua, lukemista, soittamista tai laulamista sekä teatteria, oopperaa, elokuvia, konsertteja. Kuvataiteen kulutuksen käytännöiksi luetaan 1) kuvataiteen kokeminen olemalla läsnä: taidenäyttelykäynnit ja taiteen omistaminen, 2) kuvataiteen kokeminen median välityksellä: taideohjelmien katselu televisiosta ja taidetietämyksen lisääminen kirjallisuuden tai internetin välityksellä sekä 3) kuvataiteen tekeminen itse harrastamalla esimerkiksi maalausta, piirtämistä, grafiikkaa, kuvanveistoa tai valokuvausta.

Tässä luvussa muodostetaan tutkielman teoreettinen viitekehys käsitellen kuvataiteen kulutuksen taustalla vaikuttavia tekijöitä bourdieulaisesta näkökulmasta, kuvataiteen kulutukseen liittyviä motiiveja, käytäntöjä ja intensiteettiä sekä kulttuuristen harrastusten määrää ja monipuolisuutta.

## 2.1. Kuvataiteen kulutus habituksen ja elämäntyylin symbolina

Riippumatta varallisuudesta tai yhteiskunnallisesta asemasta tulisi kuvataiteen kulutuksen olla jokaiselle halukkaalle mahdollista. Nyky-yhteiskunnassa tämä lieneekin asian laita, mutta silti kuvataiteen ja yleensä kulttuurin kulutuksessa on havaittavissa hierarkiasuhteita, jotka toistuvat sosiaalisessa hierarkiassa – eri luokat kuluttavat kulttuuria hyvin erilaisin ja omaleimaisin tavoin. Kulttuurin kulutusta on pidetty yläluokan etuoikeutena, mutta todellisuudessa vain ne, jotka sulkevat itsensä ulkopuolelle, tulevat suljetuiksi. Vaikka esimerkiksi kuvataiteen omistamiseen vaaditaan varallisuutta, näkyy kulttuurisen kulutuksen luokkasidonnaisuus enemmänkin yleisessä kysynnässä ja kiinnostuksessa taidetta kohtaan (Blau, Blau & Golden 1985: 309). Halukkuus kulttuuriseen toimintaan ja kulttuuristen käytäntöjen toteuttaminen vaihtelevat yhdenmukaisesti suhteessa kulttuuriseen tarpeeseen, joka kasvaa tyydyttyessään. Varallisuus tai yhteiskunnallinen asema eivät suoraan sulje ketään kulttuuriharrastusten ulkopuolelle, vaan sosiaalisen hierarkisuuden toistuminen kulttuurin kulutuksessa heijastaa yhdenmukaisuusperiaatteen mukaista luokkauskollista käyttäytymistä ja luokkien välistä epätasaisuutta kulttuuria koskevissa tarpeissa. Kulttuurimaku on luokan ja statuksen merkki ja kuvataiteen kulutus habitukseen sisäistettyjen maun, asenteiden, taipumusten ja taitojen sekä niistä syntyvän käytäntöjen kokonaisuuden, elämäntyylin, symboli. (Bourdieu 1984: 1–2; Bourdieu & Darbel 1991: 37; Swartz 1997: 173.)

Elämäntyyliä voidaan käsitellä tutkimuksessa yhtäältä erilaisten tapojen ja toimintojen kokonaisuutena ja toisaalta erilaisista elämäntyylytyypeistä muodostuvina typologioina. Tässä tutkimuksessa pyritään yhdistämään nämä elämäntyylin teoreettisen käsittelyn tavat ja luomaan Bourdieun teorian pohjalta muodostetun elämäntyylin rakentumista kuvaavan viitekehyksen kautta typologia, joka kuvaa kuvataiteen kulutuksen jakautumista eri tyyliihin ja sen myötä osaksi erilaisia elämäntyyliä.

### 2.1.1. Kuvataiteen kulutus ja Bourdieu

Ranskalaisen Pierre Bourdieun sosiologia nojaa vahvasti kulttuuriin sekä ihmisiä yhdistävänä että erottelevana, valtasuhteita ilmentävänä ja uusintavana symbolisena systeeminä, johon liittyvät monimuotoiset käytännöt luovat taistelun areenoja, *kenttiä*. Kentillä toimijat taistelevat *habitustensa* epäsymmetrisesti jakautuneiden *pääomien* koostumusten mukaisten dispositioiden varassa tavoitellen lisää kentillä arvostettuja resursseja eli pääomia (Swartz 1997: 1, 136; Bourdieu 1985: 105–110). Bourdieu (1984: 101) selvittää käytäntöjen teoriansa pääkäsitteiden suhteita kaavalla ”(habitus x pääoma) + kent-



tä = käytäntö”, joka viittaa eri kenttien toimintalogiikkojen aikaansaamien erilaisten käytäntöjen taustalla vaikuttavaan yhtenäiseen perustaan. Bourdieu näkee ihmisen aktiivisena sosiaalisena toimijana, joka ei ole ainoastaan rakenteen seurannaisilmiö, vaan pääoman kantaja, joka sosiaalisen tilan objektiivisten rakenteiden eli sosiaalisten kenttien ja sisäistettyjen subjektiivisten rakenteiden eli habitusten suhteesta syntyvällä toiminnallaan myös vaikuttaa sosiaaliseen rakenteeseen (Bourdieu & Wacquant 1995: 137; Bourdieu 1998: 7–8).

Bourdieuin käytäntöjen teorian taustalla on ajatus todellisuudesta sosiaalisena tilana, erojen järjestelmänä, joka muodostuu objektiivisista, yksilön tietoisuudesta ja tahdosta riippumattomista suhteista (Bourdieu & Wacquant 1995: 125; Bourdieu 1998: 12, 43–44). Kolmiulotteisen sosiaalisen tilan ulottuvuuksien, kokonaispääoman volyymin, pääomien koostumuksen sekä pääomien volyymin ja koostumuksen elinkaaren ja niistä seuraavien sosiaalisen liikkuvuuden mahdollisuuksien (ts. sosiaalinen elinkaari) kautta muodostuvat kulttuurinen erottelujärjestelmä ja sen yksilöiden elinolosuhteiden (sosiaalisen aseman) kannalta homogeeniset ryhmät eli luokat. (Bourdieu 1984: 114; Swartz 1997: 158, 162.) Bourdieuin mukaan sosiaalisen tilan rakenne toistuu elämäntyyleissä, sillä sijainti sosiaalisessa tilassa eli sosiaaliluokan elinolosuhteet heijastuu sitä kautta tiettyyn asemaan liittyvänä luokkahabituksena, kulttuurin kuluttamisen käytäntöinä ja elämäntyyleiden eroina – sosiaalisten asemien ja makujen ja niiden mukaisten käytäntöjen välillä on suora vastaavuus (Bourdieu 1984: 176, 208; Swartz 1997: 162–165; Bourdieu 1998: 13).

Bourdieuin luokkateoreettiset pohdinnat perustuvat ranskalaiseen yhteiskuntaan, jonka kulttuurinen traditio ja makujen sosiaalinen hierarkia ovat vanhoja ja vahvoja, toisin kuin Suomessa, jossa kulttuurinen perusta ja kulttuuriin perustuva eriarvoisuus eli hierarkisuus eivät ole näin voimakkaasti havaittavissa (Alapuro 1988: 5). Gronow (1995: 102–103) kuitenkin näkee, että koska Suomessakin kansalaiset elävät taloudellisen ja kulttuurisen pääoman suhteen erilaisissa asemissa, luokissa, vaikuttaa täällä ”samantapainen elämäntyyleiden järjestelmä ja samanlainen erottautumismekanismi” kuin Ranskassa. Lisäksi vaikka Bourdieuta ja erityisesti hänen merkittävintä makututkielmaansa *Distinctionia* on Rahkosen (2006: 3–4) mukaan kritisoitu yksilöllistymisen huomioimattomuudesta ja populaarikulttuurin laiminlyönnistä, ovat Bourdieuin tutkimukset perusteltu lähtökohta tälle tutkimukselle, jossa pyrkimyksenä on nimenomaan löytää homogeenisia korkeakulttuuriksi mielletävän kuvataiteen kuluttajien luokkia.

Bourdieuin keskeisistä käsitteistä kenttä toimii tilaa, toiminnan paikkaa kuvaavana teoreettisena relationaalisen metaforana, joka välittää esimerkiksi yksilön sosiaalisen alkuperän, kulloisenkin toimintaa vaativan tilanteen tai muiden käytäntöjä muokkaavien tekijöiden vaikutuksia yksilön käyttäytymiseen (Bourdieu & Wacquant 1995: 124; Swartz 1997: 119–121). Bourdieu pitää sosiaalisen elämän dynamiikan lähteenä konfliktia, taistelua vallasta (Swartz 1997: 136). Sosiaalisen tilan (ts. sosiaaliluokkien kenttä) eri pääomien tavoittelun mukaan jakautuneiden kenttien toimintalogiikan, erottautumisen ja taistelun sosiaalisen asetelman, perusta on vallan ”metakentässä”, jonka perimmäinen vastakkainasettelu on taloudellisen ja kulttuurisen pääoman välillä (Swartz 1997: 117, 136–137). Tämä vastakkainasettelu heijastuu kaikissa kentissä, sillä kentät erottuvat toisistaan sen mukaan, onko niillä arvostettu pääoma lähempänä kulttuurista vai taloudellista pääomaa. Kulttuurisen ja taloudellisen pääoman kiasmaattinen (risteävät toistensa kanssa) rakenne liittyy sekä kenttien väliseen että niiden sisäiseen organisoitumiseen ja sitä kautta myös sosiaalisten luokkien rakentumiseen. (Swartz 1997: 138, 140.) Näin Bourdieu pyrkii kenttäanalyysillään kiinnittämään huomiota kulttuurista tuotantoa muokkaavan taistelun sosiaalisiin olosuhteisiin (Swartz 1997: 119).

Swartz (1997: 122–129) tiivistää Bourdieuin kenttiä yhdistävät rakenteelliset ominaisuudet seuraavanlaisesti: 1) kentät ovat legitimaatiotaistelun ja kentillä arvostettujen resurssien kontrollista käytävän taistelun areenoja, 2) kentät ovat yksilöiden pääomiinsa perustuvien asemien rakenteellisia avaruuksia, 3) kentillä käytävän taistelun ”pelisäännöt” ovat annettuja ja kaikille yhteisiä ja 4) kentät ovat suhteellisen autonomisia ympäristönsä suhteen (ts. ne ovat sekä yhteydessä ulkoisiin tekijöihin että riippumattomia niistä). Bourdieu (& Wacquant 1995: 125) määrittelee kentän selkeimmillään ”asemien välisten objektiivisten suhteiden verkostoksi”. Hän jatkaa selittämällä, että asemien olemassaolon ja asemien haltijoihin kohdistuvat rajoitukset määrittelevät objektiivisesti asemien sijoittuminen kentällä jaossa olevien voittojen saamiseksi tarvittavaan vallan tai pääoman jakaumaan ja asemien objektiivinen (dominoiva, dominoitu tai homologinen) suhde muihin asemiin. Yksilöllä on halua eli intressi kamppailla tietyllä kentällä käytäntöineen, jos hän kokee tämän kentän resurssineen taistelun arvoiseksi, merkitykselliseksi. (Bourdieu & Wacquant 1995: 125, 145.)

Yhteiskunnassa vallitseva luokkajako ja luokkien väliset valtasuhteet ilmentävät siis toimijoiden pääomien epäsymmetrisestä jakautumisesta johtuvia sosiaalisia hierarkioita. Pääomien ja kenttien välinen suhde on kaksitahoinen: yhtäältä toiminta, tai taistelu, eri kentillä tapahtuu yksilöiden hallinnassaan olevien pääomien varassa ja toisaalta kentät muodostuvat näistä toimijoiden pyrkimyksistä tavoitella tiettyntyyppisiä pääomia. Pää-

omat ovat olemassa ainoastaan suhteessa kenttiin ja kentät suhteessa niillä tavoiteltuihin pääomiin (Bourdieu & Wacquant 1995: 129). Taloudellisen ja kulttuurisen pääoman lisäksi on olemassa sosiaalista pääomaa sekä symbolista pääomaa<sup>2</sup>, jonka muodon edelliset kolme pääoman lajia saavat toimijan (yksilö, ryhmä tai instituutio) kyvykkyydessä menestyä yhteiskuntaluokkien luokittelukamppailussa: symbolisen pääoman hallinnan ehtona on, että ”sosiaaliset toimijat tuntevat sen, tunnistavat sen ja antavat sille arvoa” (Bourdieu & Wacquant 1995: 148; Bourdieu 1998: 99). Pääoman eri muodot konkretisoituvat eri tavoin: taloudellinen pääoma ilmenee rahana tai rahaan vaihdettavana omaisuutena, kulttuurisen pääoman tärkeimpänä lajina pidetään koulutusta ja kuvataiteen kulutuksen suhteen taiteellista kompetenssia, sosiaalisella pääomalla tarkoitetaan sosiaalisia suhteita ja verkostoja ja symbolisella pääomalla legitimaatiovoimaa (Swartz 1997: 74).

Distinktio yksilöiden ja luokkien välillä on havaittavissa ainoastaan suhteessa toisiin yksilöihin ja luokkiin, sillä erot ovat pikemminkin sopimuksenvaraisia kuin luontaisia. Käsitteellä distinktio Bourdieu viittaa siihen, että dominoiva luokka pyrkii pelkän luokkien välisen erilaisuuden sijaan nimenomaan erottautumaan dominoiduista. (mm. Bourdieu 1984.) Sama pyrkimys voidaan havaita yläluokkaa kärjistetympänä sosiaalisen hierarkian ääripäiden välissä sijaitsevasta keskiluokasta, joka pyrkii tietoisesti erottautumaan työväenluokasta ja samaistumaan ylempiin luokkiin (mm. Bourdieu 1984: 323). Bourdieu näkee luokkien välisen valtataistelun välineiden eli kulttuuristen käytäntöjen rakenteen binaarisena: legitimitit ja dominoivat yläluokkaiset käytännöt määrittävät suhteessa dominoituihin alaluokkaisiin ja rahvaisiin käytäntöihin. Ihmisten käyttäytymistä säätelevät perusluokittelut, kuten korkea/matala, hienostunut/vulgaari, puhdas/epäpuhdas, uniikki/tavallinen ja esteettinen/käytännöllinen, valjastetaan näin palvelemaan myös sosiaalisia luokitteluja. (Swartz 1997: 63, 185.)

Yläluokkaisuuden ylemmyyden legitimaatio perustuu symbolisen väkivallan aikaansaamaan olosuhteiden kyseenalaistamattomuuteen ja väärintunnistukseen; hallitut alistuvat asemaansa huomaamatta valtasuhteiden ja niitä puolustavan doksan (käsitys, jon-

---

<sup>2</sup> Bourdieun ja Wacquantin teoksen ”Refleksiiviseen sosiologiaan: Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta” suomennoksen toimittajien mukaan ”symbolisen pääoman käsite on yksi Bourdieun monimutkaisimmista käsitteistä ja koko hänen tuotantonsa voidaan nähdä sen eri muotojen ja vaikutusten etsinnäksi” (Bourdieu & Wacquant 1995: 148). Bourdieu (1998: 99) selventää käsitettä antamalla esimerkiksi symbolisen pääoman muodosta Välimeren yhteiskunnissa tunnistetun kunnian käsitteen, jonka olemassaolo perustuu ”muiden sille antaman merkityksen kautta sikäli kuin [...] he havaitsevat ja pitävät tiettyjä ominaisuuksia ja tiettyä käyttäytymistä kunniallisena tai kunniaattomana”. Bourdieun (1998: 99) mukaan valtio on symbolisen vallan ja sitä ilmentävän legitimaatiovoiman keskittymisen nimenomainen instanssi, sillä käytössään olevilla keinoillaan se pystyy määräämään mieleisensä havaitsemisen ja luokittelun periaatteet.

ka mukaan vallitseva sosiaalinen järjestys on ainoa mahdollinen vaihtoehto) keinotekoisuutta, eivätkä pyri haastamaan hallitsevaa luokkaa, joka pyrkii jatkuvasti naturalisoimaan arbitraarisuutensa (Bourdieu 1977: 164; Bourdieu 1984: 386–387; Bourdieu & Wacquant 1995: 204; Swartz 1997: 39, 89–90; Purhonen, Rahkonen & Roos 2006: 21). Sosiaalisten ja kulttuuristen hierarkioiden vastaavuus on seurausta yksilöiden luokkahabituksensa ehdoin kulttuurikentillä käymästä taistelusta, joka tuottaa kulttuurisia ja samalla sosiaalisia erotteluja (Swartz 1997: 132). Vulgaarien ja rahvaiden käytäntöjen halveksuminen asettaa ne, jotka ymmärtävät hyvän maun mukaisia kulttuurituotteita ja saavat niistä nautintoa, ylempään asemaan – kulttuurin kulutuksen käytäntöjen eriarvoisuudella legitimoidaan sosiaalisia erotteluja (Bourdieu 1984: 7).

Bourdieun teoriassa sosiaaliset luokat ovat teoreettisia rakennelmia, joita yhdistävät yksilöiden ominaisuudet, mutta joita eivät erota esimerkiksi marxilaisten luokkien tapaan poliittiset päämäärät ja toisten luokkien vastustus (Bourdieu 1998: 20–23). Bourdieu näkee luokkien koostuvan elinolosuhteiden ja niiden pohjalta kehittyneen habituksen ja sitä ilmentävien elämäntyylien suhteen yhtenevistä yksilöistä (Swartz 1997: 154). Bourdieu yhdistää luokkateoriassaan Weberin luokan ja statusryhmän erilliset käsitteet: Weber näkee luokan määrittävän yksilön elinolosuhteiden mukaan ja statusryhmän yksilön elämäntyylin mukaan – Bourdieun mukaan status on seurausta luokkien välisestä symbolisesta erottautumisesta ja luokkaerot näyttäytyvät jokapäiväisessä elämässä juuri statusryhmien elämäntyylien muodossa. (Bourdieu 1984: xii; Swartz 1997: 150–151.) Bourdieun näkökulmaa mukaillen tutkielmassa käsitellään sosiaalisia elämäntyylien mukaan muodostuvia ryhmiä ja tulojen, perhetaustan ja ammatin mukaan määrittyviä luokkia yhtäläisinä käsitteinä.

Luokkien polarisaation suurin tekijä on yläluokan ja työväenluokan makujen välinen kontrasti: vapauden puhdas, hyvä maku on välttämättömyyden maun negatio. Puhdas maku määritellään siis suhteessa välttämättömyyden makuun – yläluokka tekee valintansa maksimoiden etäisyyden välttämättömyydestä ja työväenluokan maku johdattaa luokkaan kuuluvat valitsemaan sen, joka itse asiassa on heidän ainoa mahdollisuutensa. (Bourdieu 1984: 55–56, 178; Swartz 1997: 168–169.) Käytäntöjä luovat ja yhtenäistävät luokkahabitukset syntyvät yksilöiden ja luokkien suhteellisesta etäisyydestä välttämättömyyteen tai päinvastaisesti ilmaistuna pääomien hallinnan kautta saavutettavaan valinnan vapauteen (Bourdieu 1984: 54, 101, 172, 376; Swartz 1997: 165). Luokkien välisessä, ja osittain myös sisäisessä valtataistelussa ovat siis vastakkain eri luokkahabitukset ja niistä kumpuavat erilaiset maut, joita ilmentetään ja jotka ilmentyvät esteettisten preferenssien, kuluttajakäyttäytymisen ja elämäntyylien kautta (Swartz 1997: 163, 165).

Maku osoittaa toimijan sosiaalisen aseman ja on samalla kriteeri tiettyyn sosiaaliluokkaan kuulumiselle (Gronow 1995: 110). Gronow (1995: 101) kertoo maun käsitteen merkityksestä Bourdieun teoriassa: ”Maku on [...] kaiken sen perusta, mitä ihmisellä on, mitä hän itse on suhteessa muihin ja minkä avulla hän muita luokittelee ja on muiden luokiteltavissa” (Bourdieu 1984: 56).

Bourdieu näkee, että yläluokka, korkein kulttuurieliitti, määrittelee symbolisen pääomansa voimalla legitiimit hyvän maun kriteerit, joihin sisältyy myös se, miten taidetta heidän mielestään hyvän maun mukaisesti ja sen osoituksena tulee vastaanottaa. Kulttuurisessa pääomassa vähäisen työväenluokan populaari maku toimii esimerkiksi taideteosten tulkinnassa arkipäiväistä elämää ohjaavan kansanluonteen tavoin: taide ja esteettisyys pyritään redusomaan arkielämän realiteetteihin. Välttämättömyyden estetiikassa korostuvat taideteoksen herättämät välittömät, taideteoksen koodin osaamista vaatimat tunteet, ilmeinen sisältö ja käytännöllisyys, kun taas puhtaan esteettinen dispositio ilmenee muodon arvostuksessa sisällön kustannuksella – taideteoksen kokemisessa ympäristöstä irrallisena autonomisena kohteena. Puhdas maku näkyy tietämykseen ja kokemuksiin perustuvana kykynä esteettiseen etäännyttämiseen, itse representaation arvostuksena vastakohtana sen sisältämien arkisten elementtien arvostelulle: kulttuurisen pääomansa varassa yläluokka osaa arvostaa esteettisyyttä sen itseisarvon tähden. (Bourdieu 1984: 5, 176; Linko 1992: 17–18; Gronow 1995: 101–102.) Keskiluokan valintoja määrittelee hyvä kulttuuritahto eli taipumus tai tarve toimia erottautumisen toivossa legitiimin maun mukaisesti jäljitellen sitä paljastumisen riskejä minimoiden, muun muassa arvostelemalla taideteoksia teoksen iän takuuvarmalla arvostelukriteerillä (Bourdieu 1984: 323; Bourdieu & Darbel 1991: 48).

Bourdieu näkee kaikki kulttuuriset symbolit ja käytännöt, kuten pukeutumistyylin tai ruokatottumukset sosiaalisen viestinnän välineinä ja niitä koskevia valintoja ohjaavan tietämyksen ja makumieltymykset yksilön toiminnassa toistuvina rakenteina – habituksen osoittimina (Bourdieu 1984: 176; Swartz 1997: 6). Maku paitsi ohjaa valintoja esteettisin perustein, se myös sisältää eettisen latauksen: toimiessaan makunsa varassa ihmisen kokemus esteettisesti kauniista ja eettisesti hyvästä kietoutuvat yhteen (Gronow 1995: 110). Kulttuuristen symbolien ja käytäntöjen ja osittain niistä muodostuvan elämäntyylinsä välityksellä yksilö viestii tiedostamattoman johdonmukaisesti habituksensa ja makunsa ohjaamana kuulumisestaan tiettyyn luokkaan ja erottautuu muista; esimerkiksi tiettyyn luokkahabitukseseen soveltuvan teatterimaun ja -tietämyksen rakenne toistuu samansuuntaisena myös muissa kulttuurimuodoissa, kuten musiikissa tai elokuvassa

(Bourdieu 1984: 5, 283; Bourdieu & Darbel 1991: 63). Erityisesti kuluttajia luokittelee kuitenkin heidän taidemakunsa (Bourdieu 1984: 16, 35).

Bourdieun 1960-luvulla kollegoineen toteuttamassa eurooppalaisten taidemuseoiden tutkimuksessa kävi ilmi, että kuvataiteen kulutus on luokkasidonnaista, mikä näkyy tutkimusaineistossa kahdella hyvin konkreettisella tavalla: Ensinnäkin, vähintään keski-luokkaiset ja koulutetut ihmiset vierailivat museoissa työväenluokkaa ja vähemmän koulutettuja enemmän. Toiseksi, museovierailun olosuhteet ja näyttelyjen tyypit vaihtelivat luokkakohtaisesti. Bourdieun mukaan tutkimuksessa havaittuja luokkaeroja ei voi selittää museoiden saavutettavuudella, sillä sisäänpääsymaksuja ei ollut tai ne olivat pieniä, eivätkä museot sijainneet mitenkään ”keskiluokkaisilla” alueilla. Sen sijaan Bourdieu näkee selitysvoimaisena perheen sosialisatiosta alkunsa saavan ja koulutuksen myötä kehittyvän habituksen ja siihen liittyvän ”taiteellisen silmän”, taiteen ymmärtämiseen vaadittavan kokemuksen ja taidehistorian tietämyksen lisääntymisen myötä kasvavan kompetenssin. (Bourdieu & Darbel 1991.)

### 2.1.2. Kuvataiteen kulutus ja sosialisatio

Kulttuurin kulutus ja kulttuurisen pääoman jakautuminen toteuttavat sosiaalisten erotte-lujen legitimoinnin sosiaalista funktiota (Bourdieu 1984: 7; Silva 2005: 84). Kulttuurin ja kuvataiteen kulutus ovat sidoksissa ihmisen sosialisatioon ja sosiaaliseen lähiympäristöön, sillä kulttuuristen tarpeiden, niiden tyydyttämiseksi harjoitettavien käytäntöjen ja näiden käytäntöjen preferenssien taustalla vaikuttavat perhetausta ja koulutus (Bourdieu 1984: 1). Kulttuuripääoman ilmentäjiä, makua, tietämystä ja taitoja sekä tuotetaan että kulutetaan kulttuurin legitiimeillä aloilla, kuten musiikki tai kuvataide ja henkilökohtaisemmilla muun muassa pukeutumisen ja kodin sisustuksen alueilla. Kulttuuripääoman tuotannossa ja kulutuksessa toimijan aikaisin kehittynyt tottuneisuus yleisesti arvostettuihin kulttuuriobjekteihin tuottaa legitimaatiota. (Silva 2005: 84.) Bourdieu pyrkii kulttuuripääoman käsitteellään konstruoimaan kuvan siitä, mitä koulutus ja muut sosialisatiion tavat merkitsevät yksilön elämäntyylien ja yhteiskunnallisen aseman muodostumisen kannalta (Alasuutari 1997: 5).

Sosiologisella käsitteellä sosialisatio tarkoitetaan sosiaalisessa vuorovaikutuksessa sosiaalisen oppimisen kautta tapahtuvaa uusien toimijoiden identiteetin muotoutumista niin, että he sisäistävät vallitsevat, muun muassa sosiaaliset, olosuhteet ja tulevat osaksi yhteiskuntaa (mm. Antikainen 1993: 75–76; Berger & Luckmann 1994: 147–166). Sosialisatiion kautta yksilö siis liittyy muihin eli integroituu yhteiskuntaan ja toisaalta yk-

silöityy persoonallisen identiteetin kehittymisen kautta (Antikainen 1993: 76). Hurrelmannin (1988: 45) mukaan persoonallisuuden kehitykseen vaikuttaa sosiaalisen ympäristön lisäksi myös materiaallinen ympäristö.

Primaarisosialisaation pääasiallinen yksikkö on perhe, ensimmäinen lapsen kohtaama sosialisatioagentuuri eli yksilön ja yhteiskunnan suhteen välittäjä (Antikainen 1993: 109). Sosialisaation ensimmäisessä, pääomien hankinnan kannalta tärkeässä primaarisosialisaation vaiheessa lapsi perehdytetään objektiiviseen sosiaaliseen maailmaan ”merkityksellisten toisten”, ensisijaisesti vanhempien toimesta. Näin lapselle suodattuu objektiivisen todellisuuden sijaan merkityksellisten toisten subjektiivinen kokemus maailmasta, mistä Silva (2005: 87) mainitsee esimerkkinä vanhempien edustamaan sosiaaliluokkaan liittyvän kulttuurisen orientaation.

Yksilö hyväksyy primaarisosialisaatiossa oppimansa ensimmäisen maailmankuvan kriittikittä ja suhtautuu siihen tunnelatautuneesti, sillä rakkaus sen välittäneitä vanhempia kohtaan välittyy maailmankuvaan. Sosialisaatioprosessin ”sisäistämisen edellytyksenä on samastuminen”: ”lapsi sisäistää merkityksellisten toisten roolit ja asenteet ja omaksuu ne omiksi rooleikseen ja asenteikseen”. (Berger & Luckmann 1994: 149–150.) On siis ymmärrettävää, että, kuten Silva (2005: 87) toteaa, perheen vaikutus yksilön hankimaan kulttuuriseen pääomaan on suuri, sillä taidemyönteisen, tai esteettisen, disposition lähtökohta on perheen sisäisessä sosialisatiossa: varttuminen kulturellisissa ympäristössä siirtää vanhempien taiteen harrastamisen ja arvostuksen tavat jälkikasvuun luonnollisesti – osaksi lasten kehittyvää identiteettiä. Perheen vaikutus tulevaisuuden taideharrastuksiin ja taiteen osuuteen elämässä ilmenee hyvin Tiitolan (2006: 50–51) siteeraamien Laaksosen ja Takalan kommenteista, jotka liittyvät taiteenkeräilijä Simo Kuntsin suhtautumiseen taiteeseen. Laaksosen mukaan ”... taide oli hänelle itsestäänselvyys. Taide ja kulttuuri kuuluivat elämään. [...] [kiinnostus taiteeseen] tuli elämän myötä” ja Takala jatkaa, että ”hän oli kasvanut kiinni taiteeseen” (Tiitola 2006: 50–51). Taiteen tekemisessä Linko (1998: 52) näkee tärkeänä ympäristöstä erityisesti lapsuudessa saadun positiivisen huomion, joka toimii kannustuksena taideharrastukseen.

Primaarisosialisaation vaihe loppuu, kun lapsen tietoisuudessa on vakiintunut käsitys persoonallisesta identiteetistä ja merkityksellisten toisten käyttäytymisen ja käyttäytymissääntöjen abstrahoituneesta muodosta, ”yleistyneestä toisesta”. Tällöin ihminen osaa käsitellä subjektiivisesti sekä minuutta että maailmaa. (Berger & Luckmann 1994: 151, 156–157.) Sosialisaatio on kuitenkin prosessi, joka jatkuu identiteettiä progressiivisesti kehittämällä läpi elämän (Hurrelmann 1988: 47). Sekundaarisosialisaatiossa yksilön kehi-

tys suuntautuu primaarisosialisaatiossa opitusta perustodellisuudesta kohti eriytyneiden sektorien merkitysmailmoja ja niissä tarvittavan roolispesifin tiedon hankkimista – se on sosiaalistumista rooleihin ja yhteiskunnallisiin instituutioihin. (Antikainen 1993: 77, 87; Berger & Luckmann 1994: 157; Heiskala 2000: 101.) Aiemmin opittu toimii perustana uudelle ja näin yksilön kykenee jatkuvasti paremmin käsittelemään todellisuutta, ulkoista ympäristöään ja sisäisiä tarpeitaan ja motiivejaan (Hurrelmann 1988: 47–48).

Sekundaarisosialisaatiota tapahtuu primaarista monitahoisemmassa, muun muassa ystäväistä ja muista vertaisryhmistä, koulusta, työstä ja mediasta rakentuvassa yhteisöjen ympäristössä (Antikainen 1993: 78, 109–126). Näistä koulu on yhteiskunnallisesti virallinen sosiaalisaatioagentuuri, joka on ainoa yksilöiden kasvatukseen ja opettamiseen tarkoituksellisesti keskittyvä sosiaalisaatioympäristö (Hurrelmann 1988: 48; Antikainen 1993: 119). Yksilön sosiaalistumisen merkkejä ovat opiskeluhistoria ja koulusaavutukset, sosiaalinen asema, sosiaaliset ja kulttuuriset taidot, lahjakkuudet ja omaksutut arvot sekä muut yksilön käyttäytymistä säätelevät periaatteet (Antikainen 1993: 87). Kulttuurin kulutuksen kannalta Bourdieu näkee oleellisena erityisesti koulutuksen ja kodin kautta saatavan kulttuuripääoman ja sen myötä kehittyvän esteettisen disposition, joka ilmenee paitsi makuina ja asenteina, myös kykynä tehdä ja tunnistaa objektien kulttuurisia ominaisuuksia ja tyyllisiä piirteitä (Bourdieu 1984: 50; Alasuutari 1997: 4).

Kuvataiteen ja yleensä kulttuurin kulutuksen kannalta koulutus on perheen vaikutusten ohella olennaisin sosiaalisaation muoto. Yksilö sisäistää sosiaalisaatioprosessissa häneen perheen ja muiden viiteryhmien taholta kohdistetut sosiaaliluokasta kumpuavat koulutukseen liittyvät odotukset ja vanhempien kulttuurisen pääoman, mikä vaikuttaa koulutuksellisiin valintoihin ja sitä kautta kulttuuripääoman kartuttamiseen edelleen (Swartz 1997: 197–199). Koulutuksen ja kulttuuripääoman suhde on kaksitahoinen: mitä enemmän yksilöllä on kulttuuripääomaa, sitä enemmän hän kouluttautuu ja toisaalta mitä enemmän yksilö kouluttautuu, sitä enemmän hänelle kertyy kulttuuripääomaa (Bourdieu & Darbel 1991: 27).

Koulutuksen kautta parantuvat kulttuuriseen pääomaan ja taiteen käsittelyyn liittyvät kognitiiviset taidot, jotka kehittyvät opiskelun vaatimien kyvykkyyksien myötä ja joita voidaan spesifimmin kehittää muun muassa opettamalla taidehistoriaa tai taiteen tekemistä käytännössä (McCarthy ym. 2005: 8–9). Lizardon ja Skilesin (2007: 5) siteeraamassa DiMaggion ja Useemin tutkimuksessa todettiin, että taiteen kulutus on yhteydessä yksilön ja hänen vanhempiansa koulutustasoon ja että sen intensiteetti on suurimmillaan korkeimmin koulutettujen ryhmien parissa. Chan ja Goldthorpe (2006a: 5) esittä-



vät, että kuvataiteiden kulutuksen intensiivisyyden lisäksi kulutuksen laajuus on enim-millään korkeasti koulutetuissa ryhmissä. Näin koulutuksen vaikutus kulttuurisiin käy-täntöihin kasvaa sen mukaan, mitä korkeampi yksilön saavuttama koulutustaso on ja mitä enemmän taiteellista kompetenssia on kokemuksen myötä kertynyt sekä sen mu-kaan, onko vaikutusta tehostettu myönteisellä kulttuurisella ympäristöllä (Bourdieu & Darbel 1991: 16).

Koulutuksen ja kuvataiteen kulutuksen suhde kuitenkin vaihtelee sen mukaan, onko kyse kuvataiteen tekemisestä, läsnä olevasta osallistumisesta vai osallistumisesta medi-an kautta: suurimmillaan korkean ja matalan koulutusasteen väliset erot ovat konkreetti-nessä ja pienimmillään mediavälitteisessä osallistumisessa (McCarthy ym. 2001: 7). Vuoden 2003 valtakunnallisessa museoiden kävijätutkimuksessa ilmeni, että suomalaisista taidemuseoiden kävijöistä lähes kaksi viidesosaa oli suorittanut korkeakoulutut-kinnon ja kun mukaan otetaan opistotasaisen ja ylioppilastutkinnon suorittaneet, nousee kouluttautuneiden määrä kolmeen neljännekseen kaikista taidemuseokävijöistä (Taivas-salo 2003: 29). Taiteen tekeminen ei McCarthy ym. (2001: 7) mukaan varioi yhtä sel-västi koulutuksen mukaan, mikä näkyy Tilastokeskuksen (2005a) vuoden 2002 kuvatai-teiden harrastamisen tilastossa epälinearisena vaihteluna suhteessa koulutustason li-sääntymiseen: vähiten kouluttautuneista 72 prosenttia ja eniten kouluttautuneista 63 prosenttia ei ollut ikinä harrastanut kuvataiteiden tekemistä.

Primaarisosialisaation emotionaalinen latautuneisuus luo yksilöön vahvan sitoumuksen vanhempiensa kautta oppimaansa maailmankuvaan, minkä takia perhetaustan merkitys kulttuurisen pääoman hallitsemiseksi on ensisijainen ja koulutuksen merkitys jää siis toissijaiseksi, sillä sen vaikutus kulttuuripääoman kartuttamisessa on riippuvainen per-hetaustasta (Bourdieu & Darbel 1991: 20, 27). Sosialisaatioprosessin merkittävin vaiku-tus liittyy kulttuurin ja kuvataiteen kulutukseen sekä näiden intensiteettiin elämäntyy-lin konstruoinnissa on yksilöön sosialisaatiossa, perheen ja koulutuksen välityksellä, in-vestoidulla kulttuuripääomalla.

### 2.1.3. Kuvataiteen kulutus ja sosioekonominen asema

Bourdieuille sosioekonominen asema, tai luokka, näyttelee keskeistä osaa hänen erottau-tumisen tematiikkaa käsittelevissä makupohdinnoissaan. Bourdieu ja Darbel (1991: 17) kuitenkin sanovat, ettei sosioekonomisen aseman mittaaminen tuo kulttuuristen käytän-töjen suhteen relevanttia tietoa, jos tiedetään yksilön koulutustaso, sillä sen suhde kult-tuurisiin käytäntöihin on ainoastaan toinen ilmaus käytäntöjen ja koulutuksen suhteesta

– sosioekonominen asema ja koulutus ovat sidoksissa toisiinsa. Käsitteen tärkeys ilmeekin kulttuuristen käytäntöjen ja makujen sekä niiden luokkateoreettisten taustojen ja vaikutusten pohdinnassa, ei niinkään empiirisenä mittana. Sosioekonomisen aseman ja sen vaikutusten käsittely auttaa erilaisten elämäntyylien ja niitä rakentavien periaatteiden ymmärtämisessä ja sen myötä tavoitteessa muodostaa typologia kuvataiteen ja kulttuurin kulutuksen jakautumisesta erilaisiin tyyliin.

Tilastokeskuksen (1989: 7; 2007a) sosioekonomisen aseman luokituksen perusteita ovat elämänvaihe, ammatti ja ammattiasema, työn luonnetta kuvaavat jaot, työn toimiala ja palkansaajien määrä, joiden avulla pyritään muodostamaan ”sellaisia sosioekonomisia ryhmiä, joiden jäsenet elävät yhteiskunnan rakenteellis-toiminnallisissa osajärjestelmissä suurin piirtein samantapaisissa asemissa”. Bourdieulle (1984: 101) luokka muodostuu yksilöistä, jotka jakavat yhtäläiset olemassaolon olosuhteet, jotka säättävät yhtäläiset olosuhteet dispositioille ja sitä kautta tuottavat yhtäläiset dispositioiden järjestelmät, jotka synnyttävät samanlaisia käytäntöjä. Nimenomaan käyttäytyminen ja sen muodostavat käytännöt ovat siis Bourdieun luokkaerojen ydintä, luokka-aseman ilmentäjiä ja uudelleentuottajia. Sosioekonomisen aseman käyttöarvo kuvataiteen kulutuksen tutkimisessa on siinä mielessä hyvä, että sen avulla voidaan käsitellä eri elämäntyylien käytäntöjen taustalla vaikuttavien tekijöiden suhteiden verkostoa.

Paitsi elämäntyylin erojen taustojen selvittelyssä, sosioekonomista asemaa voidaan käyttää myös kulttuuristen käytäntöjen tietoisien harjoittamisen mahdollisten syiden, nimittäin yhdenmukaisuusperiaatteen ja luokkapaineen ilmenemisen tutkimisessa. Yhdenmukaisuusperiaatteella tarkoitetaan luokkasolidarisuutta, joka ilmenee tietoisella poistautumisella luokalle kuulumattomista käytännöistä (Bourdieu 1984: 380–382; Swartz 1997: 173). Luokkauskollisesta käyttäytymisestä poikkeaminen tarkoittaisi pyrkimistä erottautumiseen omasta luokasta (Bourdieu 1984: 381). Työväenluokalle sosiaalinen luokkapaine merkitsee jättäytymistä pois legitiimeistä kulttuurikäytännöistä, mutta keski- ja yläluokassa sen vaikutus on päinvastainen: tietyt kulttuuriobjektit saattavat saada niin korkeaa sosiaalisesti tunnustettua merkitystä, että luokkaan kuuluva yksilö kokee olevansa sosiaalisen paineen alaisena pakotettu kohtaamaan ne (Bourdieu & Darbel 1991: 91). Erityisesti keskiluokan tietoisesti statuksen kohottamiseen pyrkivä käyttäytyminen on seurausta luokkapaineesta: vailla dominoivan luokan elämäntyyliin vaa-dittavaa pääomaa ja sopivaa habitusta keskiluokka astuu distinktiotaisteluun ja pyrkii pärjäämään siinä pelisääntöjä tietämättä. Keskiluokka kärsii kulttuurisesta väärinkäsityksestä ymmärtämättä, ettei legitiimin maun kunnioitus ja tunnustaminen ole samaa kuin sen hallinta. (Bourdieu 1984: 327, 330; Swartz 1997: 176–177.) Näin esimerkiksi

kevyen, populaarin taiteen erottaminen vakavasta, korkeatasoisesta ei onnistu, sillä hyvän kulttuuritahdon nimissä keskiluokka kokee yksioikoisesti, että taiteen harrastaminen yleensäkin on yläluokkaista (mukaillen Bourdieu 1984: 323).

#### 2.1.4. Kuvataiteen kulutus ja kulttuuripääoma

Bourdieun kulttuurinen pääoma on taloudellisista resursseista erillinen, itsenäinen voimavara, joka välittää makujen ja elämäntyylien kautta luokkien välisiä eroja. Vaikka postmoderni kulutuskulttuurin tutkimus (mm. Baudrillard 1998: 62–63) väittää luokka-erojen hiipuvan kulutuskäyttäytymisessä trickle-down -efektin eri vaiheisiin, voidaan Bourdieun kulttuuripääoman käsitteen edelleen ajatella olevan käypä tutkittaessa kulttuurin ja kuvataiteen kulutusta ja selitettäessä tässä kulutuskäyttäytymisessä ilmeneviä eroavaisuuksia, sillä kulttuuristen käytäntöjen kautta kuluttaja välttämättömästi heijastaa suurelta osin luokkasidonnaista kulttuuripääomaansa. Lingon (1998: 21) mukaan ”kulttuuriharrastusten luokkasidonnaisuus olisi heikentynyt”, mutta vuoden 2003 valtakunnallisessa museoiden kävijätutkimuksessa kävi ilmi päinvastaisesti: mitattaessa kulttuurista pääomaa museokäyntien mukaan korkeasti koulutettujen osuus kävijöistä olisi kasvussa, mikä viittaa kulttuurin kulutuksen luokkasidonnaisuuden olemassa oloon edelleen (Taivassalo 2003: 9).

Bourdieu näkee kulttuurisen pääoman vallan resurssina, joka ilmenee muun muassa yleisen kulttuurisen tietoisuuden, koulutuksellisten oppiarvojen (*educational credentials*) ja esteettisten preferenssien kautta. Kulttuurinen pääoma ei perustu luontaiseen lahjakkuuteen, vaan se kehittyy yksilönä hänen itsensä ja muiden taholta suunnattujen kulttuuristen investointien myötä. (Swartz 1997: 75–76.) Kulttuurisen pääoman kolme lajia ovat sisäistetty muoto, objektivoitunut kulttuurinen pääoma ja institutionalisoitunut kulttuurinen pääoma (Bourdieu 1986: 243). Sisäistetyllä (myös konkretisoitu ja ruumiillistunut) kulttuuripääomalla tarkoitetaan ruumiin ja mielen pitkäkestoisia dispoitioita, kultivoinnin prosessissa itsensä kehittämisen kautta hankittuja tiedollisia valmiuksia ja kykyä tehdä ja tunnistaa kulttuurisia erotteluita. Sosialisatiivissa välitetyt kultivoitumiseen liittyvät vaikutukset, koulutuksen ja kotikasvatuksen myötä sisäistetyt maut ja asenteet näkyvät sisäistetyssä kulttuuripääomassa ja siihen sisältyvissä arvostuksen ja ymmärtämisen skeemoissa. (Bourdieu 1986: 243–246; Kokkonen 2007: 12.) Kulttuuripääomaan perustuvan taiteen tulkintakapasiteetin varassa yksilö voi kuluttaa kulttuurituotteita, joiden kulutus vaatii niiden tarkoituksen ja merkityksen ymmärtämistä. Koska kultivoituminen riippuu etäisyydestä välttämättömyyteen, siirtyvät luokkape-

rusteiset erot kultivoitumisprosessin ja sitä välittävän sosialisaaion myötä eri luokkiin kuuluvien yksilöiden kulttuurisiksi erotteluiksi (Swartz 1997: 76).

Objektivoitunut kulttuurinen pääoma ilmenee kulttuuristen hyödykkeiden materiaalisena ja symbolisena haltuunottona. Kulttuurisilla hyödykkeillä tarkoitetaan sellaisia objekteja, esimerkiksi kirjoja, taideteoksia tai jopa teknisiä laitteita, kuten tietokonetta, jotka vaativat yksilöltä kulttuurisia käyttö- tai tulkintataitoja – symbolista haltuunottoa, joka perustuu sisäistettyyn kulttuuripääomaan ja ilmenee objektin käyttönä halutun tavoitteen saavuttamisessa. (Bourdieu 1986: 246–247; Swartz 1997: 76.) Taideteoksen symbolisella haltuunotolla eli teoksen koodien ymmärtämisellä ja sen sisällön tulkinnalla voidaan esimerkiksi saavuttaa haluttu esteettinen nautinto. Materiaalinen haltuunotto viittaa kulttuurisen hyödykkeen konkreettiseen omistukseen (Kokkonen 2007: 13). Esimerkiksi taiteen keräilijöiden objektivoitunut kulttuurinen pääoma esittäytyy heidän omistamiensa teosten ja niiden symbolisen haltuunoton muodossa. Kulttuurisen pääoman institutionalisoitunut muoto viittaa koulutuksen kautta hankittuihin tutkintoihin ja pätevyysiin (Swartz 1997: 76). Koulutuksellisiin saavutuksiin perustuva pääoma toimii kulttuurisen pääoman ja siihen sisältyvän kulttuurisen kompetenssin takuuna ja sen vakioiduna arvona, jonka perusteella yksilöt on mahdollista luokitella (Bourdieu 1984: 80).

Kulttuuripääoman kartuttamista taustoittaa myös kansallinen kulttuuripääoma, joka kietoutuu niin perhetaustaan kuin koulutukseenkin. Bourdieu ja Darbel (1991: 36) havaitsivat, että maan kulttuuritradition vahvuus heijastuu kansalaisten kulttuuripääomaan kaikissa luokissa. Ensimmäisen museokäynnin tyyppin mukaan mitattuna muutaman Euroopan maan kattaneessa tutkimuksessa vahvoilla olivat Hollanti ja Ranska. Hollantilaisten kävijöiden ensimmäinen museokäynti oli lähes 50 prosentilla tapahtunut jo lapsuudessa ja ranskalaisista lähes 60 prosenttia oli vierailut museossa 24 ikävuoteen mennessä (Bourdieu & Darbel 1991: 133, 158). Suomalaisesta kansallisesta kulttuuripääomasta kertoo vuoden 2003 museoiden kävijätutkimuksen kotitalouksille suunnatusta kyselystä ilmennyt tieto, että ainoastaan neljännes vastaajista oli elämänsä aikana käynyt taidemuseossa (Taivassalo 2003: 42). Näin silti, että suomalaisten koulutustaso, jonka tulisi toimia kulttuuripääoman takeena, on OECD:n vertailussa korkealla (Opetusministeriö 2007). Kansallisen kulttuuripääoman mittauksessa koulutuksen ja sitä kautta syntyneiden asenteiden sijaan on havainnollisempaa keskittyä kultivoituneisiin käytäntöihin ja niiden rakentumiseen vaikuttavaan perhetaustaan. Sosialisatiosta puhuttaessa painotettiin perheen ensisijaista (suhteessa mm. koulutukseen) merkitystä yksilökehityksessä esimerkiksi kulttuuria koskevien asenteiden ja käytäntöjen sekä taiteellisen kompetenssin välittäjänä ja sitä kautta perhe toimii kansallisen kulttuuripääoman välittäjänä. Inten-

siivinen suhde kulttuuriin on peräisin vahvasta kansallisesta kulttuuripääomasta ja sitä välittävästä perhetraditiosta. (Bourdieu & Darbel 1991: 36, 67.)

Kuvataiteen kulutukseen liittyen kulttuurisen pääoman yksi tärkeimmistä aspekteista on taiteellinen kompetenssi ja sitä edistävä esteettinen dispositio. Vain kulttuurisesti kompetentti kykenee kokemaan taideteoksen merkitykselliseksi ja kiinnostavaksi – esteettinen nautinto vaatii taideteoksen sisäisen logiikan, koodin ymmärtämistä (Bourdieu 1984: 2). Bourdieu ja Darbel (1991: 40) määrittelevät taiteellisen kompetenssin taiteellisten jaotteluperusteiden tietämykseksi eli kyvyksi sijoittaa taideteos tyyllisten luokittelujen kautta taiteellisessa universumissa mahdollisiin representaatioihin. Sen vastakohta on teoksen luokittelu suhteessa arkielämän objektien universumin representaatioihin. Teoksen esteettinen havaitseminen tarkoittaa sen mieltämistä arkielämästä erillisenä taiteellisena ja esteettisenä objektina ja sen suhteuttamisesta tyyllisten ominaisuuksiensa puolesta siihen taiteellisen universumin luokkaan, johon teos kuuluu. (Bourdieu & Darbel 1991: 40, 44.)

Esteettinen dispositio on erottamaton osa taiteellista kompetenssia, sillä sen kautta kompetentti yksilö on taipuvainen jatkuvasti havaitsemaan ja tulkitsemaan tyyllisiä piirteitä (Bourdieu 1984: 50). Taiteellinen kompetenssi sisältää niin tietoisuuden teosten originaalisuutta ilmentävistä ominaispiirteistä kuin tietyille tyyllille ominaisten toistuvien kuvan käsittelyn tapojen tuntemisen ja sen tasoa voidaan edelleen mitata hallitun järjestelmän monimuotoisuudella ja jalostuneisuudella (Bourdieu 1984: 50–51; Bourdieu & Darbel 1991: 41). Lingon (1992: 17) mukaan Bourdieun taiteellinen kompetenssi viittaa alaan liittyvien sanoin ilmaistavissa olevien tietojen hallitsemiseen – Rautio (1999: 6–7) sanoo tämän ”taidepuheen” koostuvan oikeanlaisista termeistä, joille on ”taidepuheessa omat käytännön vakiinnuttamat tarkat käyttötarkoituksensa, joiden on määrä ilmaista mahdollisimman tiiviissä muodossa erilaisia itsestäänselvyyksiä”.

DiMaggion ja Mukhtarin (2004: 170) mukaan Bourdieu näkee kulttuurisen pääoman tärkeimpinä indikaattoreina korkeakulttuurisen taiteen kulutuksen ja korkeakulttuuristen taidemuotojen preferoinnin, toisin sanoen legitiimin maun mukaisen ajattelun ja toiminnan. Korkeakulttuurinen taide koetaan heidän mukaansa länsimaissa arvovaltaisimman kulttuurin yleisimpänä muotona, minkä vuoksi sitä voidaan pitää kulttuurisen pääoman tärkeimpänä osoittimena (DiMaggio & Mukhtar 2004: 171). DiMaggio ja Mukhtar (2004: 173) kokevat, että taide on lisäksi, paitsi kulttuurisen pääoman indikaattori, myös sen lähde ja ilmenemismuoto. Kulttuurisesti kompetentti ja esteettisesti lahjakas kykenee tekemään ja tulkitsemaan taiteellisia ja tyyllisiä luokitteluja sekä kykenee esteetti-

seen etäännyttämiseen ja teosten arviointiin ilman arvolatautuneisuutta sisäistettyjen, ei siis synnynnäisten, taiteen vastaanoton konventioidensa varassa (Linko 1992: 17, 79).

Se, mitä yksilö taideteoksesta saa irti, on suhteessa yksilön kulttuuriseen pääomaan ja erityisesti taiteelliseen kompetenssiin, sillä taide koetaan miellyttäväksi ja siitä saadaan nautintoa vasta, kun sitä ymmärretään. Esteettinen nautinto vaatii opiskelua ja kokemuksia, joihin perustuen taide voi tuottaa nautintoa – kultivoitunutta nautintoa. (Bourdieu & Darbel 1991: 109.) Lingon (1992: 15–16) lainaamassa Eberstein-Virginin tutkimuksessa taiteen kokeminen vaihteli suuresti riippuen siitä, oliko teos abstrakti vai esittävä sekä siitä, oliko vastaanottaja kokenut taideharrastaja vai taiteeseen tottumaton. Vähiten taidenautintoa tuotti tottumattoman vastaanottajan abstraktin taiteen kokemus, mikä Lingon (1992: 16) mukaileman Eberstein-Virginin mukaan johtuu seuraavista seikoista: Tottumaton kokija olettaa taideteoksen puhuttelevan ainoastaan sisällöllään, eikä osaa kiinnittää huomiotaan teoksen estetiikkaan ja muotoon. Hän ei ymmärrä, että taideteos on yleensä monimerkityksinen representaatio, joka ei sisällä ainoastaan yhtä oikeaa merkitystä ja kuvittelee lisäksi, tulkinnan vaivannäköä ja tulkinnallisuutta kaihtaen, että hyvän taiteen tunnuksia ovat helppolukuisuus ja kauneus. (Linko 1992: 16.)

Taiteellisen kompetenssin kehityksessä taideteosten tuttuus ja taiteeseen tottuminen ovat lähtökohtia taiteen ymmärtämiseen vaadittavan kokemuksen (*cultivated eye*), ”taidesilmän”, kuten Tiitola (2006: 54) mainitsee, karttumiselle. Perheen antamalla alkusäyksellä on merkittävä arvo kompetenssin kehittymisessä, sillä perheen vaikutus yksilöön on pitkäaikaisempi kuin esimerkiksi koulun johtuen perheen välityksellä omaksuttujen asenteiden ja tapojen syvästä juurtumisesta yksilöön (Bourdieu & Darbel 1991: 15, 99, 104). Lapsuudessa koettu kulttuurinen ilmapiiri heijastuu yksilön taiteellisessa kompetenssissa ja taiteeseen liittyvissä käytännöissä, eikä koulu pyri tasoittamaan kulttuurista epätasa-arvoisuutta uskoessaan kulttuuristen erojen ilmentävän oppilaiden eroja luonnollisessa, synnynnäisessä lahjakkuudessa, mikä uusintaa sosiaaliluokkaan perustuvia etuuksia kumulatiivisesti (Bourdieu & Darbel 1991: 68). Kompetenssin kehittämisen jatkuvuudesta pitää huolen kulttuurinen tarve ominaisuudessaan kasvaa tyydyttymisen myötä ja toisaalta kompetenssin puutteen tiedostaminen ja kulttuurinen tarve vähenvät sitä mukaa, kun kompetenssi vähenee (Bourdieu & Darbel 1991: 107). Näin polarisaatio kulttuurisen pääoman hallinnassa uusiutuu jatkuvasti.

Kulttuurisen pääoman mittauksessa tarkastellaan muun muassa kulttuuripääoman jakautumista luokissa ja kulttuurin kulutuksen luokkasidonnaisuutta, kansallista kulttuuripääomaa, taiteellista kompetenssia ja esteettistä dispositiota, kulttuurisen pääoman muoto-

jen – joista sisäistetty ilmentää kansallista kulttuuripääomaa, ilmenee esteettisessä dispositiossa ja saa konkreettisen muodon objektivoituneessa ja yleismitallisen institutionalisoituneessa – ilmentymistä sekä koulutuksen ja sosialisaaion (erityisesti perhetaustan) vaikutuksia. Koska kulttuurisen pääoman ja kulttuurisen kulutuksen välillä on suora yhteys, näkyy kulttuurisen pääoman jakautuminen selvimmin kuluttajien käytännöissä, niiden kokonaisuudessa eli elämäntyyliissä ja elämäntyylin taustalla vaikuttavassa habituksessa.

### 2.1.5. Habitus, elämäntyyli ja kulttuuriset käytännöt

Yhteiskuntateoreettisten pohdintojen klassinen ongelma on toiminnan ja rakenteen välinen suhde (ks. mm. Heiskala 2000), jonka Bourdieu pyrkii ratkaisemaan habituksen käsitteellään – toiminta eli kulttuurisista käytännöistä syntyvä elämäntyyli ja rakenne eli sosiaalisista asemista muodostuva sosiaalinen tila kytkeytyvät toisiinsa habituksessa, jonka toimintamekaniikkaa kuvataan ”objektiivisten mahdollisuuksien” sisäistämisenä ”subjektiivisten toiveiden ja mentaalisten skeemojen muodossa” (Bourdieu & Wacquant 1995: 150, 162). Yksittäisiä käytäntöjä ja käytäntöjen kokonaisuuksia voidaan ymmärtää, jos otetaan huomioon sekä resurssit eli pääoma että resurssien käyttöä suuntaava orientaatio eli habitus dispositioineen (Dumais 2002: 45; Sanaksenaho 2006: 75). Lisäksi käytäntöjä voidaan selittää niiden yhtenäisenä perustana toimivan elämäntyylin rakenteen (eri kentillä habituksen ja pääomien varassa tapahtuva taistelu) sekä eri elämäntyyleistä koostuvan symbolisen tilan rakenteen kautta (Bourdieu 1984: 101). Käytäntöjen dynamiikan perusta on siis habituksen tuottamisen ja ilmentämisen taloudellisissa ja yhteiskunnallisissa edellytyksissä – käytäntöjen logiikan perusta taas on kokemuksen myötä karttuneessa käytännön järjessä (Bourdieu & Wacquant 1995: 151–152, 155).

Ennen siirtymistä habituksen, elämäntyylin ja käytäntöjen yksityiskohtaisempaan käsittelyyn on syytä selvittää eri elämäntavoitteen suhteita, sillä usein esimerkiksi elämäntavan ja elämäntyylin käsitteitä käytetään synonyymeinä tekemättä eroa niiden välille, mikä voi aiheuttaa merkitysten tulkinnallisuutta. Pohjolaisten (1999) siteeraamassa Löövin ja Miegelin elämäntavoitteen hierarkiassa yleisen tason elämäntavoista (esim. suomalainen tai ranskalainen elämäntapa) ja yhteiskunnallisten muodostumien, kuten luokkien tai instituutioiden eroja kuvaavista elämänmuodoista siirrytään ensin ryhmätason idealistiseen elämäntyyliin (eli luokkahabitukseen) ja edelleen yksilötasolle, jossa habitus välittää ylempien elämäntavoitteen sisältöjä ja yleensäkin ympäröivää maailmaa suhteessa hierarkian alimman tason yksilölliseen elämäntyyliin. Habituksen, elämän-

tyylin ja käytäntöjen suhteita voidaan selkiyttää seuraavanlaisesti: yksilö ilmentää habitustaan elämäntyyliinsä sen konstruoivien käytäntöjen kokonaisuuden kautta.

Hierarkian mukaisesti habituksen taloudelliset ja yhteiskunnalliset edellytykset liittyvät sijaintiin sosiaalisessa tilassa eli luokkaan ja tätä asemaa ilmentävään luokkahabituksiin (Swartz 1997: 163). Habitus kehittyy koko elämän ajan ja sen koostumus vaihtelee yksilöittäin, mutta koska luokkien jäseniä yhdistävät jossain määrin samanlaiset elinolosuhteet, muodostuvat niiden pohjalta luokille ominaiset luokkahabitukset (Bourdieu 1984: 101, 172–173). Luokkahabitukset ovat sisäistettyjä luokkasidonnaisia toiminnan ehtoja ja suhtautumistapojen järjestelmiä, jotka ilmenevät yksilöiden käytännöissä heidän sitä tiedostamatta – toiminta luokalle ominaiseen tapaan tapahtuu ilman siihen suuntaavaa tietoista pyrkimystä (Bourdieu 1984: 173; Sanaksenaho 2006: 31). Luokka-kohtaisten elinolosuhteiden yhteys habituksen tuottamaan kulttuuriseen kulutukseen ja elämäntyyliin on seurausta pääoman määrän ja laadun luokkien välisestä jakautumisesta. Arvostetuimpia ovat vain harvoille mahdolliset käytännöt, joiden suorittaminen vaatii paljon pääomia, kun taas vähäisimmiksi luetaan vähän pääomia vaativat, kaikille mahdolliset käytännöt. Näin luokkahabitus itse asiassa syntyy luokkien suhteellisesta etäisyydestä välttämättömyyteen ja tuottaa makuluokkia sekä luokittelujärjestelmien mukaan sosiaalisesti arvioituja elämäntyyliä. (Bourdieu 1984: 172; Swartz 1997: 165.)

Bourdieun habitus muodostaa Sanaksenahon (2006: 75) mukaan yksilön ”yleisen ymmärtämisen ja havaitsemisen kehyksen”, elämisen ja kentillä käytävän kamppailun periaatteiden kokonaisuuden, johon liittyvät toimintaa suuntaavat mekanismit eli yhtäältä dispositiot, joilla tarkoitetaan sisäistettyjä asenteita, suhtautumistapoja ja toimintatapuuksia, ja toisaalta maut, joiden kautta yksilön toimittamat käytännöt latautuvat symbolisella luokka-aseman ilmauksella. Yksilö selviää eteensä tulevista tilanteista habituksensa omaksuttujen tapojen avulla – habitus generoi toimintastrategioita yksilön sitä tiedostamatta (Swartz 1997: 100). Habituksen kehittyminen alkaa sosialisatiossa, jossa yksilö sisäistää ulkoista todellisuutta strukturoivat rakenteet ja jonka myötä yksilölle kehittyy sisäistettyjä luokkasidonnaiset toimintamahdollisuudet käsittäviä dispositioita (Swartz 1997: 103). Habitus siis kehittyy suhteessa kulttuurisen pääoman hallintaan, tai tarkemmin sanottuna suhteessa siihen mielikuvaan, joka tiettyyn luokkaan kuuluvalla on luokkansa jäsenten kulttuurisen pääoman määrästä (Dumais 2002: 47). Tämän myötä habitus toimii suhteessa omaksuttuun objektiivisten mahdollisuuksien kokoelmaan rajoittaen toimintaa sekä luoden sosialisatiossa opittuihin rakenteellisiin periaatteisiin soveltuvia asenteita, haluja ja käytäntöjä (Bourdieu & Wacquant 1995: 127; Swartz 1997: 103; Dumais 2002: 46–47).



Elämäntyyli<sup>3</sup> muodostuu Roosin (1990: 477) mukaan ”kaikista niistä toistuvista ja suorastaan selviöiksi muodostuneista toiminnoista, jotka täyttävät ihmisen jokapäiväisen elämän: työn, asumisen, vapaa-ajan ja perhe-elämän”. Bourdieu (1984: 283) näkee elämäntyylien tärkeimpinä jaotteluperusteina hallitun enimmäispääoman määrän ja laadun. Swartzin (1997: 63) mukaan Bourdieun luokkaperustaisten elämäntyyppien ääripäitä ovat työväenluokan edustama välttämättömyyden hyve ja yläluokan vapaus välttämättömyydestä. Luokkien, erityisesti ylä- ja keskiluokan, sisällä elämäntyyli-ilmentävät suhteellisesti enemmän joko kulttuurista tai taloudellista pääomaa, mikä heijastuu elämäntyylin käytäntöjen kulttuurisena ja materiaalisena jakautumisena (Bourdieu 1984: 286).

Kulttuurisen pääoman hallintaan ja kasvattamiseen liittyviä elämäntyylin käytäntöjä ovat muun muassa panostus koulutukseen (Dumais 2002: 46) ja erilaiset kulttuurin harrastamisen tavat, kuten museoissa ja teatterissa käyminen (Bourdieu & Darbel 1991: 63). Panostus koulutukseen voidaan toisaalta nähdä myös taloudellisen pääoman tavoitteluna pidemmällä tähtäimellä. Taloudelliseen pääomaan perustuvia käytäntöjä ovat materiaallinen kulutus ja rahalliset investoinnit esimerkiksi lomamatkoihin, autoihin, taloihin ja käyttöesineisiin, joiden sosiaalinen arvostus perustuu niiden eksklusiivisuuteen ja luksusarvoon. (Bourdieu 1984: 286–287.)

Tulotaso ja koulutus, eli taloudellisen ja kulttuurisen pääoman hallinta, liittyvät kuitenkin yhä tiukemmin yhteen, minkä vuoksi nyky-yhteiskunnassa on hankala erottaa toisistaan taloudellisia ja kulttuurisia ryhmiä. Tämä näkyy siinä, että sekä taloudellisesti että kulttuurisesti varakkaat ilmentävät elämäntyyliissään enenevästi kumpaakin voimavaraansa. (Van Eijck & van Oosterhout 2005: 284, 287, 295.) Esimerkiksi lääkäri, jolla sekä tulojen tuoma korkea taloudellinen pääoma että koulutuksen tuoma korkea kulttuurinen pääoma määrittävät elämäntyyliä, voi käyttää molempia pääomiaan hyödykseen investoidessaan sellaiseen luksustuotteeseen kuin taideteokseen (Bourdieu 1984: 287). Kun van Eijck ja van Oosterhout (2005: 284, 296) vielä toteavat, että koulutuksen kautta hankittu kulttuuripääoma ei enää aktivoi kulttuuristen toimintaan yhtä vahvasti kuin ennen, ja että tulojen ja koulutuksen vaikutukset kulutuskäyttäytymiseen ovat yleensäkin vähentyneet, voidaan ajatella, että kulttuuriset käytännöt ja tämän tutkimuksen kannalta erityistä huomiota ansaitsevat kuvataiteen kulutuksen käytännöt voivat olla osa hyvin erilaisia kulutuksellisia elämäntyyliä. Elämäntyyliä voidaan käsitellä yksityiskohtaisemmin jakamalla ne rakennuspalloiksi käyttäntöihin. Käytännöt ovat seurausta yksilön habituksesta ja pääomasta tietyllä kentällä sekä kenttää kohtaan osoitetusta

---

<sup>3</sup> Roos puhuu elämäntavasta, mutta käytän yksilön käytäntöjen kokonaisuudesta Löövin ja Miegelin (Pohjolainen 1999) elämäntavateiden luokittelun mukaisesti, Bourdieun tapaan, käsitettä elämäntyyli.

intressistä (Bourdieu & Wacquant 1995: 145; Dumais 2002: 46). Esimerkiksi kuvataiteen kentän käytäntöjä ovat taidekirjojen lukeminen, taidemuseoissa käyminen ja kuvataiteen keräily – menestys riippuu kulttuuripääomasta ja halusta sijoittaa taiteen kentälle.

Bourdieun sosiaalisessa tilassa luokat sijoittuvat määrätyille paikoilleen pääomiensa mukaisesti. Kenttäajattelu painottaa sosiaalisen tilan ja siihen sijoittuvien elämäntyylien suhteellisuutta, riippuvuutta ja hierarkkisuutta toisiinsa nähden. (Roos 1990: 485; Anheier, Gerhards & Romo 1995: 860.) Roos (1990: 487) on soveltanut Bourdieun elämäntyylikenttää suomalaiseen 1980-luvun lopulla kerättyyn tutkimusaineistoon. Tutkimuksessa todentui, että kulttuurisen ja taloudellisen pääoman mukainen polarisaatio on vahva: yläluokalla on paljon pääomia ja työväenluokalla vähän tai ei ollenkaan. Näin juuri pääoman määrä toimii luokkia erottelevana tekijänä ja sen mukaan luokkahierarkia on seuraavanlainen: hallitseva luokka, uusi kulttuurinen keskiluokka, taloudellis-tekni- nen luokka, alempi keskiluokka, ylempi koulutettu työväestö, perinteinen työväestö ja maanviljelijät. (Roos 1990: 487–488.) Roosin pääomien hallintaan perustuva suomalainen luokkahierarkia toimii tässä tutkimuksessa muodostettavien kuvataiteen kulutukseen liittyvien tyylien vertailukohtana niiltä osin, kuin verrataan kulutuksen, pääomien ja luokka-aseman liittymistä toisiinsa.

Pohjolaisen (1999) kuvailema VALS-elämäntyylytypologia toimii niin ikään luokittelun tausta-apuna tässä tutkimuksessa. Mitchellin 1970-luvulla kehittämä VALS erottaa elämäntyylin kategoriat – tarveperusteiset, ulkoapäin ohjautuvat ja sisältäpäin ohjautuvat tyypit – perustuen Maslow'n tarvehierarkiaan ja tämän luokittelun voidaan olettaa sopivan hyvin Bourdieun käsitykseen luokkamakua – puhdas maku, hyvä kulttuuritahto ja välttämättömyyden maku – ilmentävästä elämäntyylistä. VALS:n perusajatuksena on, että ihmiset ilmaisevat persoonallisuuttaan käyttäytymisensä kautta (SRI-BI 2007), mikä on lähellä bourdieulaista ajattelua käytännöistä ihmisen elämäntyylin ja habituksen ilmentäjinä. VALS-luokittelussa kuluttajat kategorisoidaan sen perusteella, refleктоiko heidän käyttäytymisensä motivoitumista ideoista, saavutuksista vai itseilmaisusta sekä näiden toteuttamista rajaavien tai edistävien persoonallisuudesta ja demografisista tekijöistä nousevien resurssien perusteella. VALS-tyypeistä innovaattorit ovat runsaiden resurssiensa varassa vapaita toteuttamaan kaikista motivaation lajeista nousevaa toimintaa; resurssiltaan köyhimpiä ovat selviytyjät, jotka pyrkivät toiminnassaan tyydyttämään lähinnä perustarpeitaan, eikä heidän toimintaansa ohjaa vahvana yksikään motivaation kolmesta lajista. Näiden väliin jäävät ideoista motivoituvat ajattelijat ja usko-

jat, saavutuksista motivoituvat suorittajat ja kamppailijat sekä itsensä toteuttamisesta motivoituvat kokijat ja tekijät. (SRI-BI 2007.)

Bourdieu ja Wacquant (1995: 136) ilmaisevat, että ihmiset ovat oikeutettuja ja legitimoituja astumaan kentälle silloin, kun heillä on jokin tietty ominaisuuksien eli spesifin pääoman yhdistelmä. Kuvataiteen kentällä tapahtuvan kulutuksen nähdään ilmenevän habituksen sisältämän kulttuuripääoman osoittimena elämäntyyliissä, sen eri käytäntöjen kautta. Tässä tutkimuksessa pyritään löytämään kuvataiteen kulutuksen kentästä toisistaan pääomien ja erityisesti niitä aktualisoivien käytäntöjen suhteen eroavia ryhmiä. Mielenkiintoiseksi nousee kysymys, edellyttävätkö kuvataiteen kulutuksen käytännöt pohjakseen tietynlaisen pääomaperustan ja lisäksi, miten tämä pääomaperusta on syntynyt ja miten sitä ilmennetään. Habitusta symboloivan elämäntyylin kehitys alkaa sosialisatiossa ja sen rakentumiseen vaikuttaa sosioekonominen asema. Elämäntyyli konstruoi jokapäiväisessä elämässä tehtyjen erillisten käytäntöjen kokonaisuudesta. Kuvataiteen kulutus on sidoksissa yksilön hallitsemaan kulttuuripääomaan ja ilmenee erilaisissa elämäntyyliissä eri tavoin ja erilaisin painoarvoin. Seuraavassa luvussa käsitellään kuvataiteen kulutukseen liittyviä motiiveja ja mahdollisuuksia sekä niiden pohjalta syntyviä kuvataiteen kulutuksen käytäntöjä ja näiden käytäntöjen monimuotoisuutta.

## 2.2. Kuvataiteen kulutuksen motiivit, käytännöt ja intensiteetti

Kulttuuriset käytännöt ovat Bourdieun (1984: 13) mukaan sidoksissa yksilön sosialisointiin ja koulutuksen välityksellä hankkimaansa kulttuuriseen pääomaan: vanhemmat, joilla on paljon kulttuurista pääomaa, siirtävät dispositionsa sosialisatiossa lapsilleen ja koulutuksen myötä kehittyvät kulttuuripääomaa lisäävä tietämys ja kognitiivinen kyvykyys hallita abstrakteja kokonaisuuksia, esimerkiksi taiteen kentällä tarvittavia tyylillisiä luokittelujärjestelmiä (Lizardo & Skiles 2007: 5). Lizardon ja Skilesin (2007: 5) mukaan Bourdieu käsittää kulttuurin harrastajien eroavaisuuksien ja koulutetun yläluokan kulttuurisen etulyöntiaseman syyksi ryhmien väliset erot kyvyssä käyttää esteettisiä kognitiivisia skeemoja symbolisten objektien tulkinnassa eli erot kulttuurisen pääoman esteettisessä dispositiossa. Ne, joilla on paljon kulttuurista pääomaa, on paljon myös taidetta koskevaa tietämystä ja sitä kohtaan osoitettua kiinnostusta. (Bourdieu & Darbel 1991: 107; Lizardo & Skiles 2007: 5.) Van der Tas (1994) näkee taidekokemuksen sosiaalipsykologisen prosessina, joka liittyy yhteen yksilön ja taideteoksen ominaispiirteet – kokemuksen laatu riippuu taideteoksen piirteistä, yksilön taiteellisesta kompetenssista ja kokemuksen yksilölle tuomasta tyydytyksestä. Vahva kompetenssi motivoi kulttuurin

kulutukseen ja motivaatio voimistuu sitä mukaa, kun kulttuurin kanssa ollaan tekemisissä, sillä maun kanssa korreloivat taiteellinen kokemus ja tietämys vaikuttavat kuvataiteen kulutuksesta saatavaan nautintoon lisäten taiteen kulutuksen tehokkuutta eli tietyllä kulutuksen tasolla taiteesta saatavaa nautintoa (McCarthy & Jinnett 2001: 14). McCarthy ja Jinnett (2001: 14) esittävätkin taiteellisen kompetenssin mahdollisena syynä taidemuseoiden ja muiden taidelaitosten käyntitiheyden voimakkaaseen vaihteluun säännöllisten ja epäsäännöllisten kävijöiden välillä.

McCarthy ja Jinnettin (2001: 12) mukaan kuvataiteen kulutuksen motiivien tutkimuksessa on tärkeää selvittää taiteiden preferoinnin syyt suhteessa muihin vapaa-ajan mahdollisuuksiin sekä syyt tiettyjen taiteen kulutuksen käytäntöjen ja tietyn tyyllisen taiteen preferointiin. Kuvataiteen ja yleensä taiteen kulutukseen eri intensiteetillä, käyntitiheyden mukaan mitattuna, vihkiytyneet ryhmät motivoituvat kulutukseen eri syistä (McCarthy & Jinnett 2001: 12). Sekä kulttuuripääoman rakenne ja määrä että eri taidemuotojen preferointi liittyvät yksilön kokeman motivaation laatuun: Bourdieun ja Darbelin (1991: 136) tutkimuksessa ranskalaisesta työväenluokasta lähes kolmannes oli tullut sattumalta, ilman erityistä motivaatiota museoon, kun taas yläluokasta neljännes kertoi motivaationsa lähteeksi yleviksi luokiteltuja syitä. Ostrowerin (2005: 9) tutkimuksessa havaittiin, että yleisimmin ihmisiä motivoi osallistumaan kulttuurisiin tapahtumiin seurustelu ystävien ja perheen kanssa – siis sosiaalinen vuorovaikutus – ja toiseksi yleisimmin kulttuuritapahtuman tunteellinen anti. Ne, jotka harrastivat kulttuuria säännöllisimmin eli joiden elämäntyylisiä kulttuuri- ja taideharrastukset muodostivat suurimman osan suhteessa muihin vastaajiin, motivoituivat useimmin mahdollisuuksista nähdä korkealaatuista taidetta, lisätä tietämystä tai saada emotionaalisesti vetoava kokemus, kun taas vähemmän kulttuuritapahtumia harrastavat motivoituvat sosiaalisen vuorovaikutuksen mahdollisuudesta ja matalista pääsymaksuista (Ostrower 2005: 11). Kuvataiteen keräilyn motiivit liittyvät Laitinen-Laihon (2001: 118) mukaan kodin sisustamiseen, koelmien täydentämiseen ja sosiaaliseen arvostukseen sekä taiteella keinotteluun, mutta myös keräilijä kokenee taideostojensa ja -omistustensa kautta tunne-elämyksiä ja tietämyksensä lisääntymistä. Taiteen tekemisen motiivit liittyvät yleensä itsensä toteuttamiseen ja sitä kautta koettuihin emootioihin (Linko 1998: 60).

Eri luokkien kulttuurinen kulutus suuntautuu erilaisiin kulttuurin muotoihin, minkä vuoksi kulttuuripääoman voidaan nähdä vaikuttavan käytäntöihin, joilla motivaatioon pyritään vastaamaan: DiMaggion ja Mukhtarin (2004: 172) mukaan selkeimmin kulttuuripääomaa ilmaiseva käytäntöjen kokonaisuus on korkeakulttuurisen taiteen kulutus. Anheierin ym. (1995: 859) mukaan luokkien väliset erot kulttuurisen pääoman hallin-

nassa erottavat korkea- ja populaarikulttuurin kulutuksen toisistaan ja Lizardo ja Skiles (2007: 5) esittävät, että erityisesti koulutus selittää erilaisia populaaria ja kaunotaiteita kohtaan osoitettuja sitoutumisen muotoja. Kirchberg (1994) havaitsi, että vaikka kuvataiteiden yleisö ja vielä voimakkaammin korkeakulttuuristen esittävien taiteiden yleisö ovat tulojen ja koulutuksen mukaan ylemmistä sosioekonomisista luokista, ei tällaisia eroja ole havaittavissa populaarien esittävien taiteiden tai viihteen, kuten elokuvien yleisöissä. Kulttuurisessa pääomassa vähäiset kuluttavat mieluummin populaarikulttuuria, sillä sen tulkinnassa representaation merkitysten redusointi arkielämään ja emotionaalinen, välitön vastaanotto ovat usein mielekkäitä keinoja (Linko 1992: 17–18). Populaarikulttuurin kulutus siis pikemminkin yhdistää kulttuurista pääomaa eriarvoisesti hallitsevat ryhmät, kun taas korkeakulttuurin kulutus erottaa paljon kulttuurista pääomaa nauttivat ylemmät luokat niistä, joilla kulttuuripääomaa on vähän.

Tässä luvussa käsitellään kuvataiteen kulutuksen motiiveja, käytäntöjä ja intensiteettiä, joiden kautta pyritään muodostamaan mahdollisimman kokonaisvaltainen kuva kuvataiteen kulutuksesta osana kulttuurin kulutuksellista elämäntyyliä. Ensin puhutaan kuvataiteen kuluttajien jakautumisesta erilaisten sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja viestintään liittyvien motiivien mukaan, minkä jälkeen siirrytään kuvataiteen kulutuksen mahdollisuuksiin eli käytäntöihin niihin liittyvine motiiveineen ja intensiteetteineen. Kuvataiteen kulutuksen käytännöt jaotellaan emotionaalisten ja kognitiivisten motiivien, kuvataiteen keräilyn ja omistamisen motiivien sekä kuvataiteen tekemisen käytäntöjen ja niihin motivoitumisen mukaan. Teorettinen viitekehys kootaan lopulta pohtimalla kulttuurin kulutuksen moniruokaisuutta ja erityisesti kuvataiteen kulutuksen intensiteettiä suhteessa kulttuurin kulutuksellisen elämäntyylin rakentumiseen. Luvun lopussa esitellään teoriassa käsiteltyjä kuvataiteen kulutukseen liittyviä tekijöitä havainnollistava teorettinen viitekehysmalli.

### 2.2.1. Sosiaalisuus kuvataiteen kulutuksessa

Sosiaalisuus liittyy kuvataiteen kulutukseen kahdella tapaa: yhtäältä kuvataiteen ja yleisesti taiteen ja kulttuurin kenttä voi toimia sosiaalisen viestinnän areenana ja toisaalta mahdollisuutena sosiaaliseen vuorovaikutukseen. Ostrowerin (2005: 9, 11) tutkimuksessa sosiaalinen vuorovaikutus oli tärkein kulttuurin kulutusta edesauttava tekijä, mutta toimi kimmokkeena ainoastaan vähiten kulttuuria kuluttavien keskuudessa. Kuten Bourdieu ja Darbel (1991: 52) havaitsivat, kuvataiteen vastaanottoa ilman seuraa preferoivat korkeimmin koulutetut ja korkeimmat sosioekonomiset ryhmät, joissa korkeakulttuurin kulutus on alempia luokkia yleisempää. Näin on mahdollista päätellä, että halu kuluttaa

kulttuuria seurassa vähenee sitä mukaa, kun kulttuurinen pääoma ja kulttuurin kulutus lisääntyvät. Kuvataiteen ilman seuraa tapahtuvasta kulutuksesta saavat hyödyt liittyvät mahdollisuuteen syventyä ja keskittyä teoksiin ja niiden herättämiin tuntemuksiin paremmin, mihin liittyy myös se, että muita kävijöitä toivottaisiin olevan mahdollisimman vähän (Bourdieu & Darbel 1991: 53; Valonen 2006: 76–77).

Valosen (2006: 77–78) tutkimuksen havaintoaineistossa ei ollut ketään, jolle vierailu museossa nimenomaan yksin olisi välttämätöntä, mutta sen sijaan osa koki seuran ehdottoman tärkeäksi. Yksi haastatelluista oli lähtenyt taidemuseoon ystävänsä seuraksi tämän kehotuksesta, eikä olisi vierailut museossa ilman sosiaalisen vuorovaikutuksen mahdollisuutta (Valonen 2006: 78). Karhio (2003: 21) toteaa sosiaalisen vuorovaikutuksen tärkeimmäksi vapaa-ajanvieron kriteeriksi, minkä vuoksi voidaankin ajatella, että kulttuurisessa pääomassa vähäisiä, harvoin jos olenkaan kulttuuria kuluttavia voisi parhaiten houkutella kuvataiteen kulutuksen pariin juuri sosiaalinen vuorovaikutus. Karhio (2003: 22) nostaa esiin myös vapaa-ajan kulutusmahdollisuuksien riskittömyyden tärkeyden – vapaa-ajan elämysten tulee perustua hallitulle, riskittömälle viihteelle. Bourdieu ja Darbel (1991: 38, 52) selittävätkin kuvataiteen kulutukseen työväenluokan parissa liitetyn seurallisuuden syitä sillä, että seuran koetaan torjuvan kompetenssin puutteesta johtuvia riskejä, tyytymättömyyttä ja turhautumista.

Kuvataiteen kulutus voi toimia myös yhteisenä ajanviettotapana, jolloin sosiaalinen vuorovaikutus saattaa olla jopa taide-elämyksiä tärkeämpää (Valonen 2006: 79). Paitsi, että seura tuo yhdessäoloon liittyvää mielihyvää tai suojaa kulttuurisessa pääomassa vähäistä yksilöä kuvataiteen kulutuskontekstin haasteilta, voi seuran arvostus erityisesti kulttuurisesti kyvykkäämpien parissa liittyä taidekokemusten jakamisen tarpeeseen (Valonen 2006: 77). Myös Bourdieun ja Darbelin (1991: 131) tutkimustulokset osoittavat, että työväenluokasta noin 40 prosenttia halusi kiertää taidenäyttelyn oppaan ja suunnitelleen sama osuus tietävän ystävän seurassa. Yläluokasta myös noin 40 prosenttia preferoi tietävän ystävän seuraa, mutta ainoastaan reilu 15 prosenttia kaipasi opastusta. Kun Bourdieun ja Darbelin tulokset liitetään Valosen (2006) havaintoon, on pääteltävissä, että kulttuurisesti kompetentit arvostavat tietävän ystävän seuraa juuri mahdollisuudessa kokemusten jakamiseen, kun taas kulttuurisessa pääomassa vähäisemmät näkisivät oppaan ja tietävän ystävän seuran suojana riskeiltä. Seurallisuus kuvataiteen kulutuksessa voi liittyä myös perheen ja koulun välittämään sosialisatioprosessiin, jossa lapsi ohjautuu kuvataiteen kulutuskontekstiin muiden mukana. Lisäksi Baekeland (1994: 210–211) mainitsee sosiaalisen vuorovaikutuksen ja sosiaalisen verkoston tärkeänä syynä taiteenkeräilyn muodostumisessa elämäntyylin osaksi tai ytimeksi.

Bourdieu (1984: 1) mukaan kulttuurin kulutus sekä erityisesti sitä ohjaavat preferenssit ja ilmentävät käytännöt heijastavat yksilön luokka-asemaa ja sen mukaista makua. Näin kulttuurin kulutus uusintaa sosiaalista hierarkiaa ja luo areenan sosiaaliselle viestinnälle – erottautumiselle, samastumiselle ja identiteetin ilmaisemiselle. Dittmarin (1992: 11) mukaan Hirschmann esittää, että toimiakseen sosiaalisena viestijänä, tehokkaana statuksen ilmaisimena, harjoitetun käytännön merkityksen tulee olla kaikkien relevanttien sosiaalisten ryhmien eli luokan tunnustama. Sosiaalista identiteettiä ja luokkamakua ilmaisevalla kuvataiteen kulutuksella tavoitellaan tietyn luokan hyväksyntää ja siihen kuulumista. Solomon (2002: 319–322) puhuu viiteryhmistä, joista positiiviseksi koettuihin pyritään kuulumaan ja negatiiviksi koetuista pyritään erottautumaan. Tämä näkyy erityisesti keskiluokan hyvän kulttuuritahtonsa mukaisessa kuvataiteen kulutuksessa: keskiluokka pyrkii erottautumaan työväenluokasta ja samastumaan yläluokkaan valitsemalla legitiimin maun mukaisia ”varmoja” ja helpoimmin ymmärrettäviä, populaarimpia kulttuurin kulutuksen muotoja, kuten klassikoita ja palkittuja teoksia sekä kevyttä oopperaa ja realistista kuvataidetta (Bourdieu 1984: 294, 322, 331). Hyvän kulttuuritahtonsa mukaisen makunsa nimissä tehdyt käytännöt ehkä toimivat erottautumiskeinona suhteessa työväenluokkaan, mutta legitiimin maun mukaiseen toimintaan keskiluokka ei pysty samastumaan, vaan erottuu siinä, ettei se osaa arvostaa kaikkein eniten kulttuurista pääomaa ja taiteellista kompetenssia vaativia taidemuotoja, jotka juuri tulkinnan vaikeuden takia ovat harvojen saatavilla ja näin yläluokkaisia.

Ihminen voi kulutuksellaan rakentaa, määritellä ja viestiä minuuttaan. Paitsi tuotteilla, myös kulttuurin kulutuksella voidaan kertoa muille, kuka olen, kuka kuvittelen olevani, kuka haluaisin olla, kuka kuvittelen olevani muiden silmissä, missä roolissa olen, millaisia rooleja esitän, missä roolissa haluaisin olla ja missä roolissa kuvittelen olevani muiden silmissä. (Solomon 2002: 135). Kuvataiteen kulutus voi toimia yksilön identiteetin määrittelijänä sitä tiedostamatta tai sen kautta voidaan nimenomaisesti pyrkiä viestimään identiteettiä – sillä voi siis olla osansa sekä elämäntyylin rakentumisessa että rakentamisessa.

Henkiset, muun muassa esteettiset, elämykselliset ja itseilmaisuuksiin tai itsensä pyyteettömään kehittämiseen liittyvät arvot ja tavoitteet kertovat taiteesta elämäntyylin tiedostettuja pyrkimyksiä sisältämättömänä rakentajana. Kun yksilö arvostaa taidetta sen esteettisen arvon vuoksi tai kun hän tekee taidetta ilmaistakseen itseään, itsensä takia tai kun hän lukee taidekirjallisuutta ymmärtääkseen paremmin tietyn taidesuuntauksen tai taiteilijan teoksia, ilman taiteen kulutuksen tuomien välillisten hyötyjen vaikutusta, voidaan puhua kuvataiteen kulutuksesta elämäntyylin rakentumisen käytäntönä. Hyvän

kulttuuritahdon mukainen kulttuurin ja kuvataiteen kulutus toimii parhaana esimerkkinä puhuttaessa elämäntyylin rakentamisesta, sillä juuri keskiluokan kulutusta määrittelee tietoinen identiteetin esittely pyrkimyksellä liittää legitiimin maun mukaisia kulutuskäytäntöjä minäkuvaan kompensoiden näin puutteita sosiaalisessa asemassa. Kehittymätön esteettinen dispositio estää taiteen kerskakuluttajia arvostamasta taidetta esteettisenä representaationa muuttaen taideteokset statussymboleiksi, joihin investoidaan sosiaalisen arvostuksen ja liikkuvuuden himossa pyrkimyksenä erottautua työväenluokkaisesta massasta ja liittyä ylemmiksi koettuihin yhteiskunnan ryhmiin. Näin myös taideteos voi taiteellisen arvostuksen ja tulkintakyvyn puutteesta johtuen olla statussymboli, jonka tärkein hyöty ei ole siinä, mitä se tekee kuluttajalle ja vaikuttaa häneen, vaan siinä, mitä se viestii omistajastaan muille. Hopkinsin ja Kornienkon (2004: 1085) mukaan minuuden sosiaalinen reflektointi kohdistuu nykyään suuresti kulutukseen: omaa kulutusta arvioidaan suhteessa muiden kulutukseen ja yksilö pyrkii parantamaan asemaansa suhteessa muihin kerskakulutuksen kautta. Kuitenkin, koska myös muut toteuttavat samaa sosiaalisen reflektoinnin ja kerskakulutuksen mallia, ei yksilön suhteellinen asema parane. (Hopkins & Kornienko 2004: 1085.) Kerskakulutus ei siis mahdollista sosiaalista liikkumista, joka vaatisi esteettisen disposition ja taiteellisen kompetenssin kehitystä niin, että yksilöllä olisi hallussaan tietyille kentille pääsemiseen vaadittu pääomien kokonaisuus.

Sosiaalisuus siis liittyy kuvataiteen kulutukseen monella tapaa – seura voi toimia ensin näkin vähentäen kuvataiteen kulutuskontekstin luomia taiteellisen kyvykkyyden vaatimuksen paineita, kuvataiteen kulutus voidaan nähdä mahdollisuutena yhdessä oloon ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja kuvataiteen luomia kokemuksia voidaan haluta jakaa sosiaalisesti. Lisäksi kuvataiteen kulutuksen kautta voidaan tietoisesti tai tiedostamatta määritellä ja viestiä yksilön identiteettiä. Varsinaiseen kuvataiteen vastaanottoon, Lingon (1998: 16) mukaan kulutukseen, joka saa aikaan kokemuksia ja elämyksiä, motivoivat ja sitä määrittelevät toisenlaiset tekijät, nimittäin vetoaminen tunteisiin ja tietämyksen lisääminen.

### 2.2.2. Kuvataiteen kokemisen emotionaaliset ja kognitiiviset tekijät

Vaikka Bourdieu (mm. 1984; & Darbel 1991) näkee kulttuurisen kulutuksen yksioikaisesti sosiaalisen erottautumisen välineenä, liittyy siihen yksilötasolla myös sellaisia henkilökohtaisia kokemuksia ja elämyksiä, jotka eivät Lingon (1998: 10) mukaan ole välittömässä yhteydessä erottautumistaisteluun. Hänen tutkimuksessaan kuvataiteen aikaansaamiin elämyksiin liittyivät erityisesti yksilön ”elämänhistoriallinen konteksti, kulttuu-



minen konteksti” ja sitoutuminen kokemistilanteeseen sekä kokemuksen yksilön sisältäpäin lähtevä subjektiivinen autenttisuus (Linko 1998: 11, 15). Nämä taiteen kokemista määrittelevät tekijät ilmaisevat kuitenkin erityisesti juuri emotionaalista vastaanottotapaa, johon yksilö nojautuu, kun hänellä ei ole tarvittavaa taiteellista kompetenssia kytkeä teosta niihin luokitusjärjestelmiin ja koodeihin, joihin teos on sidottu. Lingon (1992: 17–18) mukaan Bourdieu jakaa taiteen kokemisen tunteisiin ja tietoon pohjautuviin suhtautumistapoihin. Myös taiteellisesti kompetentti voi suhtautua taideteokseen emotionaalisesti, mutta kykenee samalla tulkitsemaan teoksen koodia ja luokittelemaan teoksen suhteessa taiteellisiin kategorisointeihin (Linko 1992: 18). Olennaisena Linko (1992: 17–18) mainitseekin Bourdieuta mukaillen sen, muodostaako arkielämän koodistoon perustuva välitön, ilmeisimpiin ominaisuuksiin keskittyvä emotionaalinen tulkinta koko taidekokemuksen vai vain osan siitä.

Visuaalinen kokemus syntyy Tuomikosken (1987: 85, 87) mukaan välittömästä näköaistinvaraisesta laadullisesta havainnosta, joka kertoo yksilön muistiin perustuvan vertailun kautta, millainen representaatio on käsillä – miltä taideteos ja sen konstruoivat elementit, kuten värit, pinnat, viivat, materiaalit näyttävät – ja miten teos sijoittuu suhteessa niihin taiteellisiin luokittelujärjestelmiin, jotka yksilö tuntee. Jos aistihavainnosta tulee yksilölle subjektiivisesti tärkeä, latautuu visuaalinen kokemus tunteella (Tuomikoski 1987: 145). Tuomikoski (1987: 146) jatkaa, että elämän aikana tärkeiksi tullessiin asioihin, kuten omiin vanhempiin tai lapsiin, muodostuu pysyvä tunnesuhde, joka voi kuvata myös yksilön sitoutumista taiteeseen – kulttuurisen tarpeen voimistuminen tyydytyksen mukaan selittää intohimoista suhdetta, rakkautta taiteeseen. Taidekokemuksen motiivit ja intensiivisyys vaihtelevat syvällisen, yksilöllisen elämyksen tavoittelusta kevyeen ajanviettoon (Linko 1998: 63).

Kuvataiteen luomat emotionaaliset kokemukset muodostavat Valosen (2006: 38) mukaan taidekokemuksen ytimen. Vuorinen (1995: 75) ilmaisee Hegeliä ja Tolstoita mukaillen esteettisen arvon ilmenevän tai saavan ilmaisunsa ihmisen sisäisten tuntemusten, kuten ihanteiden tai näkemysten kautta silloin, kun puhutaan kauneudesta yksilön sympatian kohdetta kohtaan. Kun yksilön ja taiteellisen representaation välistä yhteyttä tulkitaan tällaisen sympatiakäsityksen valossa, tuntuu luonnolliselta, että kokija todella arvostaa teosta vain itsensä tähden. Kun tämänkaltaisia esteettisiä kokemuksia haetaan kuvataiteen kulutuksen käytäntöjen, kuten taidemuseokäyntien kautta, ei liene epäselvyyttä siitä, että kyse on elämäntyylin rakentumisesta, eikä rakentamisesta. Vuorinen (1995: 75–76) kuitenkin jatkaa täsmentäen, että esimerkiksi taideteosta voidaan arvostaa ilman kytköstä ihmisen sisäisyyteen, joten on syytä erottaa toisistaan syvimpiin tunte-

muksiin vetoava esteettinen ja psykologinen kokemus, rakkaus teosta kohtaan ja toisaalta pelkkä esteettinen arvostus, teoksen ihailu.

Rautio (1999: 7–8) mainitsee nykytaidesanakirjansa esipuheessa nykyajan yleissivistykseen kuuluvan nykytaiteentuntemuksen tuovan positiivista imagovoimaa kamppailuun sosiaalisilla kentillä ja jatkaa sarkastisen humoristisesti, että kyse ei ole nykytaiteen ymmärtämisestä, vaan siitä puhumisen hallitsemisesta. Linko (1992: 17) määritteleeekin Bourdieun tarkoittaman taiteellisen kompetenssin taidetta koskeviksi tiedoiksi, mutta liittää ne taiteen ymmärtämiseen ja sitä kautta taiteesta saatavan nautinnon paranemiseen tietoja kartuttavien taidekokemusten ja opiskelun myötä. Tiedollinen motiivi voi toki toimia yksistäänkin kuvataiteen kulutuksen lähteenä, jolloin yksilö pyrkii Rautiota (1999: 7) ja Laitinen-Laihoa (2001: 118) mukaillen pätemään taiteentuntemuksellaan ja hakemaan prestiisiä. Yleensä tiedollinen motiivi on kuitenkin sidoksissa taidekokemukselta haettuihin tunteisiin ja elämyksiin ja se liittyy nimenomaan kultivoituneeseen taideyleisöön – mitä enemmän kuvataiteen kuluttajalla on kulttuurisen pääoman taiteellista kompetenssia, sitä korkeampi on Aholan (1995: 25) mukaan tiedollinen motivaatio. Kompetentti taiteenkuluttaja pyrkii kuvataiteen kulutuksen käytäntöjen kautta itsensä kehittämiseen ja hakee taidekokemuksilta intellektuaalista stimulaatiota, jolloin preferenssit kohdistuvat vaikeasti avautuviin laajojen luokittelujärjestelmien tuntemista vaativiin teoksiin (Sorjonen 2004: 109–110). Tämän uutuudenhaun mukaiset taidekokemukset lisäävät taiteellista kompetenssia ja auttavat yksilöä selviytymään kunnialla taide maailmassa tapahtuvien muutosten virrassa (Ahola 1995: 25).

Tietoon pohjautuva taiteen kokeminen vaatii kykyä esteettiseen etäännyttämiseen, jolloin taideteosta on mahdollista tulkita autonomisena esteettisenä representaationa (Linko 1992: 18). Tuomikosken (1987: 198–199) siteeraaman Kinnusen esteettisen kokemuksen tunnuspiirteiden jaottelusta kultivoituneen katsojan taidekokemusta kuvaavat parhaiten seuraavat: ”Sekä esteettisessä havainnossa että arvioinnissa normaalit toimintaimpulssit ovat taka-alalla”, millä viitataan taiteen arviointiin niiden kriteerien ja luokittelujärjestelmien avulla, joilla se on koodattu – ei arkielämän kategorisoinneilla. Toiseksi, esteettisessä kokemuksessa ”havainto ja arviointi ovat pyyteettömiä”, millä viitataan teoksen arviointiin nimenomaan sen esteettisten elementtien osalta ja vain niiden. Kolmanneksi, ”esteettinen arviointi liittyy aina terästyneeseen havaintoon ja tavallista korkeampaan tietoisuuden asteeseen”, millä viitataan taiteellisesta kompetenssista erottamattomaan esteettiseen disposition, taipumukseen havaita estetiikkaa ja esteettisiä objekteja ympäristössä. (Tuomikoski 1987: 198–199.)

Emotionaalisia ja kognitiivisia kokemuksia voidaan hakea monenlaisista kuvataiteen kulutuksen käytännöistä, jotka voivat jakautua kaikkiin McCarthyn ym. (2001: 6–7) määrittelemiin osallistumisen tapoihin. Kuvataiteen tekeminen on luovaa itseilmaisua, joka vaikuttaa tekijäänsä niin ilon ja onnistumisen tunteita luoden kuin kehittäen tekijän tietoja muun muassa materiaaleista ja tekniikoista. Osallistuminen median välityksellä osoittaa yksilön taiteeseen kohdistuvaa kiinnostuneisuutta sekä tietämyksen kasvattamisen tarvetta. Harrastelijataiteilija kehittää valmiuksiaan itsensä ilmaisuun muun muassa katselemalla televisiosta taideohjelmia, lukemalla taiteen tekemisestä kirjoitettuja kirjoja ja tutustumalla taidehistoriaan internetin välityksellä. Myös tiedollisesti motivoitunut kompetentti taiteen kuluttaja voi tyydyttää tiedonjanssa median välityksellä esimerkiksi lukemalla kritiikkejä, näyttelyluetteloita tai taiteen aikalaisanalyysyjä. Emotionaalisia ja kognitiivisia kokemuksia haetaan myös, ja ehkä vielä erityisemmin altistumalla taide-teoksille, näkemällä teokset henkilökohtaisesti. Taidenäyttelyiden lisäksi näitä psykologisia kokemuksia voidaan hakea omasta taiteesta. Seuraavassa luvussa käsitellään taiteen keräilyä.

### 2.2.3. Kuvataiteen keräily ja keräilyn motiivit

Kuvataide eroaa muista taiteen muodoista erityisesti pysyvyydessä – siinä, että kuvataiteen autenttisia teoksia voidaan ostaa ja kerätä muista taiteista poikkeavasti (McCarthy ym. 2005: 16). Taiteen keräily on Chon (1997: 320) mukaan vahvasti sidoksissa sosio-ekonomiseen asemaan ja ikään. Samaan tulokseen päädyttiin NEA:n (2004: 38–40) tutkimuksessa, jossa selvisi, että taiteen keräily enenee koulutuksen ja tulojen lisääntymisen myötä ja että keräily lisääntyy ikääntymisen myötä 54 ikävuoteen saakka, jonka jälkeen keräily alkaa suhteellisesti vähetä – yleisintä se oli 45–64-vuotiaiden keskuudessa. McCarthyn ym. (2001: 6–7) kulttuurin kulutuksen osa-alueista kuvataiteen keräily ja omistaminen ilmentävät henkilökohtaista, läsnä olevaa osallistumista. Mutta mikä motivoi ihmistä keräilemään taidetta? Tiitolan (2006: 18, 50) mukaan taiteenkeräilyä määrittävät ”useat modernin kulutusyhteiskunnan jäsenille ominaisina pidetyt piirteet [...], kuten omistushalu, hedonistinen itsensä toteuttaminen ja uusien ärsykkeiden hankkiminen [...] taideteosten muodossa”. Taiteen keräily siis tyydyttää ihmisen psykologisia tarpeita ja kuten Granö (1997: 7) toteaa, voi keräilijän pyrkimyksenä olla rakentaa kuva- ja esinekokoelmiensa kautta ympärilleen ehyempää henkilökohtaista maailmaa. Tiitola (2006: 66–67) viittaa hedonistisella itsensä toteuttamisella Ilmosta mukailleen nimenomaan hedonismiin nykyaikaiseen muotoon, jossa nautinnon lähde ei enää ole kulutuksen kohteessa, vaan kohteen tunneperäisessä kokemisessa. Tällöin tärkeintä on Tiitolan (2006: 67) mukaan nautinnon etsiminen ja siihen liittyvät mielikuvat ja kuten

Baekeland (1994: 205–206, 210) mainitsee, riippuvuutta taiteen keräilyyn luo omistamista enemmän kokoelman kehittäminen ja seuraavan löydön odottamisen jännitys ja nautinnollisuus.

Kuvataiteen satunnaisesta ostajasta tulee Tiitolan (2006: 50) mukaan taiteenkeräilijä siinä vaiheessa, kun ”hän alkaa aktiivisesti etsiä kiinnostuksen kohteenaan olevaa taidetta sekalaisten teosten haalimisen sijaan”. Ajan myötä spontaanisti, vailla systematiikkaa kerääntyneet taide-esineet voivat toki jäsentyä ikään kuin pieniksi kokoelman alkioiksi, mutta siis vasta tietoinen, määrättyyn kohteeseen kohdistuva toiminta voidaan mieltää varsinaiseksi keräilyksi (Falk 1997: 76). Koskijoki (1997: 83) näkee keräilyn esineiden aktiivisena hankkimisena, kokoelman erityisenä asemana muiden esineiden joukossa sekä kokoelman esineiden henkilökohtaisena merkityksellisyytenä keräilijälleen. Näin keräily erottuu ensinnäkin kertymisestä, esineiden passiivisesta ja valikoitumattomasta kasaantumisesta ja toiseksi, esineiden valikoidusta mutta lähtökohdiltaan käytännöllisestä hamstraamisesta sekä kolmanneksi, voiton tuottamiseen tähtäävästä sijoittamisesta (Koskijoki 1997: 83). Paitsi, että keräilijällä on kiinnostukselleen ja toiminnalleen määrätty kohde, hän myös suhtautuu harrastukseensa vakavasti. Keräily voi olla pitkäjänteistä omistautumista tehtävälle ja antautumista keräilyn kutsumukselle – se, miten hallitsevassa asemassa keräily on suhteessa yksilöön ja hänen elämäntyylinsä, ilmenee muun muassa asiantuntijuutena eli taiteellisena kompetenssina. (Falk 1997: 76.)

Kuvataiteen keräily vaatii kuluttajalta sekä taloudellista että kulttuurista pääomaa, joiden turvin on mahdollista kerätä niin esteettisesti, sijoituksellisesti kuin taiteellisen kvaliteettinsakin suhteen kestävä kokoelma – erityisesti nykytaiteen keräilyssä korostuvat kulttuuripääoma, taiteellinen kompetenssi ja ”taidesilmä” (Laitinen-Laiho 2001: 117; Tiitola 2006: 50, 54). Laitinen-Laihon (2001: 40–41) siteeraamassa Helsingin Sanomien artikkelissa arvotaiteesta puhutaan varmana sijoituskohteena, jonka arvoja ovat paitsi esteettisyys, myös substanssiarvo. Laitinen-Laihon (2001: 45) lainaama Rislakki mieltää kuvataiteen tulleen osaksi menestystä ilmentäviä merkkijärjestelmiä suomalaisten taidemarkkinoiden 1980-luvulla tapahtuneen keskiluokkaistumisen myötä. Tiitola (2006: 51) puhuukin identiteetin esittelystä taiteen omistuksen kautta, sillä usein keräilijä kokee mielihyvää ja narsistista tyydytystä muiden ihailusta kokoelmaansa kohtaan.

Kuvataiteen keräilyyn voivat Tiitolan (2006: 50–56) mukaan motivoida ensinnäkin rahalliset pyrkimykset ja sijoittaminen tai empatian ja ymmärryksen puutteen sekä itsetunnon ja epävarmuuden kompensointiin liittyvä narsistinen tyydytys. Keräilijä voi myös pyrkiä jäsentämään elämäänsä ja korostamaan identiteettiään häntä miellyttävien

esteettisten objektien kautta tai käyttää niitä keinona ilmaista luovuutta, ekspressiivisyyttä ja esteettisyyttä – keräilijämies voi myös käyttää hyväkseen keräilyn tuomaa mahdollisuutta ilmaista herkkyyttä ja esteettisiä taipumuksiaan maskuliinisesti hyväksytyllä tavalla. Keräily voi toimia korvikkeena haaveelle taiteilijan ammatista tai siihen voivat motivoida onnistumisen tuoma tyydytyksen tunne sekä toiveiden tyydyttämisen ja niiden hallitsemisen tuottama mielihyvä. (Tiitola: 2006: 50–56.) Lisäksi Falk (1997: 76) mainitsee keräilyn sosiaalisen ulottuvuuden eri tekijät, samastumisen muihin keräilijöihin, osallistumisen sosiaalisiin verkostoihin ja jäsenyyden alan yhdistyksissä, jotka voivat motivoida keräilijää, jos ei aloittamaan, niin ainakin pysymään harrastuksessaan. Koskijoki (1997: 84) tiivistää keräilyn yleisimmät perustelut seuraaviin: huvi, hyöty ja oppiminen. Mainituista motiiveista monet liittyvät keräilyn ohella myös taiteen tekemisen, itse harjoitettavan luovan toiminnan motiiveihin.

#### 2.2.4. Kuvataiteen tekeminen harrastuksena ja itseilmaisun motiivit

Linko (1998: 51) näkee taiteen tekemisen ”inhimillisenä toimintana, jonka välityksellä yksilöiden on mahdollista etsiä paikkaansa muuttuvassa maailmassa, rakentaa ja ylläpitää oman yksilöllisyyden ainutkertaista kokemista”. Suurimman roolin suhteessa elämäntyyliin saa taiteen tekeminen niillä, joille taiteellinen luova harrastus merkitsee oman elämän merkityksen löytymistä (Eskola 1998: 39). Kuvataiteen kulutuksen taiteen tekemiseen liittyviä käytäntöjä ovat esimerkiksi maalaus, piirtäminen, grafiikka, kuvanveisto ja valokuvaus.

Tuomikosken (1987: 189) mukaan ”taiteilija välittää luovan toimintansa avulla tajunnan sisäisen epämääräisen tunnetilan ulkoiseksi, havaittavaan muotoon”. Kuvataiteen tekemisessä onkin kyse ennen kaikkea luovan itseilmaisun ja itsensä toteuttamisen keinosta, jonka tekijälleen tuomat positiiviset vaikutukset ja merkitykset voivat ylläkuvatunlaisesti saada moninaisia muotoja. Jotta taiteellinen itseilmaisuus on yleensäkin mahdollista, on yksilöllä Savan (1998: 110–113) mukaan oltava tietynlainen taiteellis-esteettinen tietoperusta, joka käsittää ensinnäkin ulkoisesta todellisuudesta aistien kautta välittyvän ja sisäisten tunteiden kautta syntyvän tiedon. Aisti- ja tunne-elämyksiin perustuvan henkilökohtaisen sitoutumisen myötä yksilö käyttää taitojaan ja tietojaan hänelle merkityksellisiin asioihin, kuten taiteen tekemiseen. Toiseksi, taiteellinen ilmaisuus vaatii taiteellisen harrastustoiminnan myötä jatkuvasti kattuvaa taito- ja toimintatietoa – teoreettista ja taidollista osaamista – jonka avulla yksilön on mahdollista välittää aisti- ja tunnekokemuksensa ulkoiseen todellisuuteen taideteoksen muodossa. Kolmanneksi, taiteen käsite- ja mielikuvatiedolla tarkoitetaan ”aistipohjaista, mielikuvien muodostamista ja

persoonallisten merkitysjärjestelmien luomista suhteessa todellisuuteen”. Taiteen tekeminen – ja vastaanotto – ovat sellaisia esteettis-mentaalisia kokemuksia, joissa totuus muodostuu taiteellisista tulkinnoista, ei niinkään mistään konkreettisesti havaittavissa olevasta. (Sava 1998: 110–113.) Yksilön suhtautuminen taiteellis-esteettiseen tietoon ja tiedon vaikutukset yksilön käyttäytymiseen ja erityisesti taiteen tekemiseen määrittelevät, millä intensiteetillä taiteen tekemiseen sitoudutaan ja sitä kautta siihen, millaisen roolin taiteen tekeminen saa yksilön kuvataiteen kulutuksellisessa elämäntyyliässä.

Niin subjektiivisia kuin taiteilijan luomisprosessi ja sen tuotteena syntyvä teos ovatkin, on taideteos aina myös merkki ja tulkinta ajasta, taiteellinen aikalaisanalyysi (Tuomikoski 1987: 49). Näin luova taiteellinen itseilmaisus sekä kumpuaa ympäröivästä kulttuurista että luo sitä. Yhtäältä luovuus liitetään yleisesti yksilölliseen, vapaaseen itseilmaisuun, mutta toisaalta sitä voidaan pitää myös yhteiskunnallisena toiminnan ilmentymänä – arkipäiväisenä selviytymiskeinona (Sava 2007: 25, 27). Myös edellisessä luvussa käsitelty taiteen keräily voi toimia luovuuden kanavana – siinä luovuus ilmenee merkityksen ja sanoman rakentamisena kokoelman avulla (Koskijoki 1997: 84).

Itse tekevässä taideharrastuksessa korostuu luovuuskäsityksistä ensimmäinen, sillä taiteen tekemisessä on usein, Savaa (2007: 27) lainaten, lopputulosta tärkeämpää itse luovan itseilmaisun prosessi, jonka toteuttajalleen tuomia merkityksiä ei ole mielekästä ainakaan objektiivisesti arvottaa. Taiteen tekemisen luovan prosessin liikkeellepanijana voi olla joko annettu tehtävä tai subjektiivinen, esimerkiksi yksilön sisäisestä ristiriidasta tai mielen levottomuudesta kumpuava tarve, inspiraatio. Tuomikoski (1987: 162) kuvaa taiteen tekemistä avoimeksi ongelmanratkaisuprosessiksi<sup>4</sup>, jossa toimintaa ei ohjaa tietoinen päämäärä, vaan pikemminkin tunne, jota ei voi selittää loogisen kielen avulla, mutta joka voidaan taiteen keinoin tehdä näkyväksi. Taiteilija etenee teosprosessissaan intuiotensa varassa, minkä vuoksi taideteoksen tekemiseen liittyy kontrolloimattomaa toimintaa, mielen liikettä ratkaisun hakemiseksi. Avoimen prosessin tuloksina syntyneet teokset ovat lisäksi logiikan ulkopuolisia, sillä tekijän sisäisestä maailmasta kumpuavina tuotoksina niitä ei voi kumota eikä näyttää toteen. (Tuomikoski 1987: 162–163.) Savan (1998: 110) siteeraaman Saarnivaaran mukaan taiteen voidaankin nähdä jäsentävän ja ymmärtävän sellaista todellisuutta, joka tieteelliseltä kannalta on irratiionalista, mahdotonta tavoittaa tieteen metodein.

---

<sup>4</sup> Tuomikoski (1987: 162) viittaa Richardsin jaotteluun suljettuun ja avoimeen ongelmanratkaisuprosessiin; prosessi on suljettu, jos siihen liittyvä käyttäytymismalli ja päämäärä ovat ennalta selvillä.

Lingon (1998: 52, 59–60) mukaan taiteen tekemisestä syntyviä elämyksiä ja onnellisuuden tunnetta luovat muiden antama positiivinen huomio, onnistumisen ilo, uppoutumisen tunne, kokemuksen henkilökohtaisuuteen perustuva jakamattomuus, taitojen saavuttaminen ja menestys sekä omien rajojen etsiminen ja ylittäminen. Eskola (1998: 39–40) purkaa Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston vuonna 1995 järjestämän Elämysten jäljillä -kirjoituskilpailun elämäkertojen luovia harrastuksia koskevien kirjoitusten sadon useisiin taiteen tekemisen aikaansaamiin henkilökohtaisiin merkityksiin. Kirjoittajat kokivat taiteen keinoksi irrottautua arjesta ja saada voimia ja tukea arkeen, työhön sekä sosiaaliin vuorovaikutukseen. Taiteen tekemisellä koettiin olevan myös minää eheyttävä ja vahvistava vaikutus. Osa kirjoittajista viittasi Lingon (1998: 59) mainitsemaan kokemuksen henkilökohtaisuuteen ja siihen perustuvaan jakamattomuuteen pitäessään taiteen tekemistä yksityisenä tilana, jossa voi tuntea olevansa ”merkityksellinen tai jopa korvaamaton”. (Eskola 1998: 39–40; ks. myös Saresma 2002.) Lingon (1998: 60) lainaamaa Baumania mukaillen voi taiteen harrastamisen tulkita merkitsevän viimeksi mainituille keinoa pelastautua postmodernista tyhjyydestä ja merkityksettömyydestä luomalla elämäänsä jatkuvuutta, tarkoituksellisuutta ja sisältöä oman luovan toimintansa kautta.

Lingon (1998: 52, 59–60) ja Eskolan (1998: 39–40) mainitsemat taiteelliselta harrastukselta saatavat tai tavoiteltavat, eli siihen motivoivat tekijät voidaan jakaa neljään luokkaan: itseen ja minään liittyvät motiivit, omiin kykyihin liittyvät motiivit, tunteisiin ja olotilaan liittyvät motiivit sekä muihin ihmisiin liittyvät motiivit. Kuvataiteen tekemiseen voi siis motivoitua monenlaisista syistä ja monella tapaa. Luovaan itseilmaisuunsa harrastelijataiteilija hakenee inspiraatiota ja tietoperustaa myös muusta kuvataiteen ja kulttuurin kulutuksesta – joko kaikkiruokaisemmin tai yksipuolisemmin.

### 2.2.5. Kulttuuristen käytäntöjen kaikkiruokaisuus ja yksipuolisuus

Bourdieuille yläluokkainen hyvä maku merkitsee legitiimien kulttuurin muotojen preferointia ja sitä ilmaistaan korkeakulttuurisilla käytännöillä. Bourdieu (1984: 40, 263) viittaa kuitenkin kulttuuriseen pääomaan sisältyvän disposition yleisluonteisuuteen, taipumukseen soveltaa estetisoivia asenteita hyvin monialaisesti havaiten esteettisesti paitisi taiteellisen kompetenssin tulkinta- ja erottelukykyjä vaativia legitimoituja kulttuurituotteita, myös arkipäiväisiä asioita, kuten pukeutumista tai sisustusta ja yleensäkin kaikkea ympäröivää – myös populaarikulttuuria. Implisiittisesti siis myös Bourdieu näkee kulttuurisen pääoman ilmenevän kaikkiruokaisena kulttuurin kulutuksena. Ryhmien

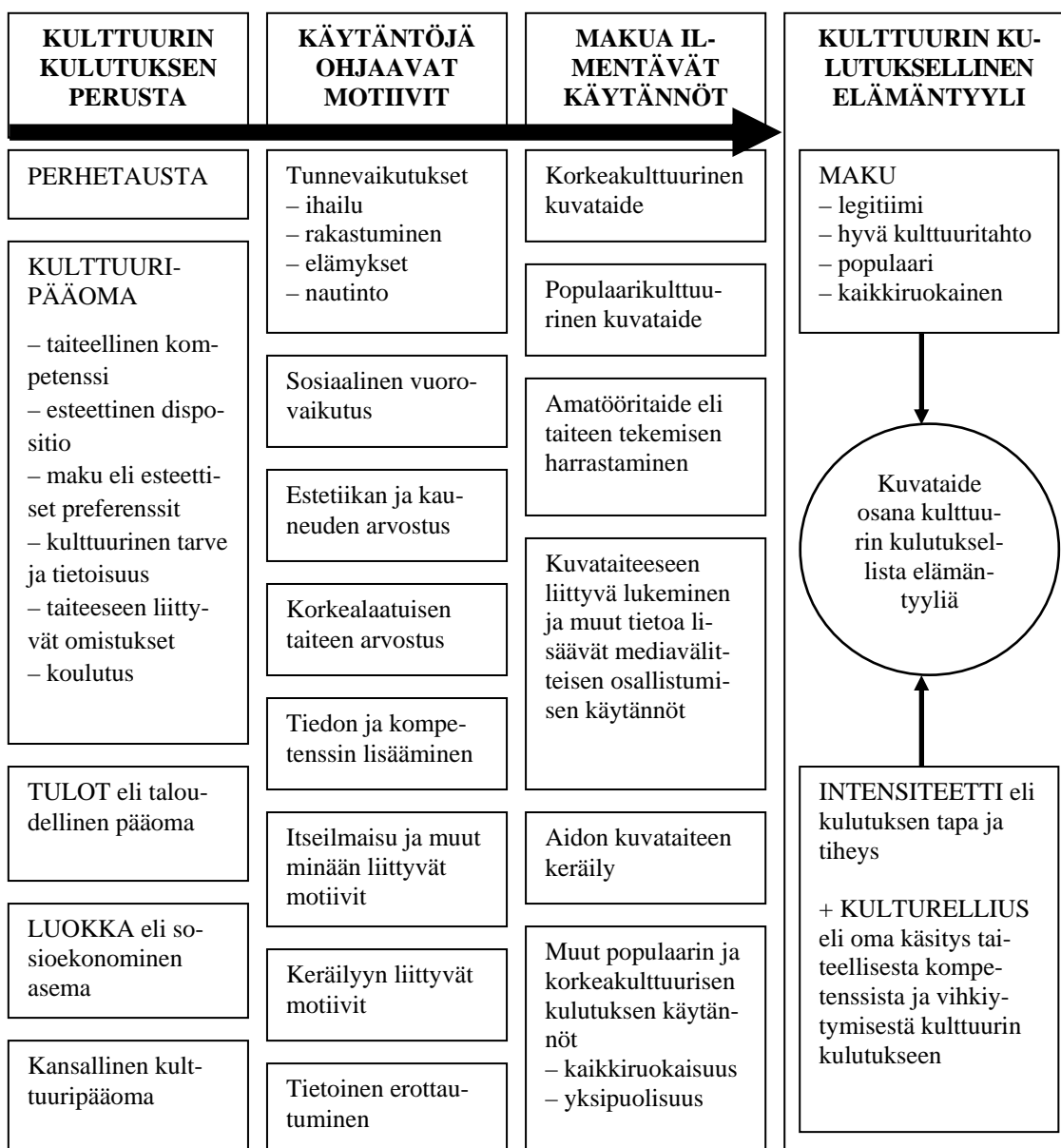
väliset erot kulttuurin kulutuksessa ja mauissa ilmenevätkin DiMaggion (1996: 163) mukaan myös kulttuuristen käytäntöjen monimuotoisuudessa. Yksi kulttuurisen pääoman ilmenemisen muodoista on DiMaggion (1996: 162) siteeraaman Bourdieun mukaan korkeakulttuuristen taidemuotojen tunteminen ja arvostus. Kaikkiruokaisten populaarin ja korkeakulttuurin kuluttajien taidemaku voikin heijastaa kulttuuripääomaa legitiimiä makua laaja-alaisemman kapasiteetin ja kulloinkin arvostettuihin kulttuurin muotoihin kohdistuvan perehtymisen vaatiman taidon muodossa (DiMaggio 1996: 163).

Chanin ja Goldthorpen (2006b: 23) sekä useiden Lizardon ja Skilesin (2007: 7) siteeraamien tutkijoiden mukaan monimuotoista kauno- ja populaaritaiteen kulutusta voidaan parhaiten ennustaa koulutuksen ja ammattiaseman avulla. Lisäksi Silva näkee, että kuvataiteen kulutuksen säännöllisyyttä voidaan paremmin ennakoida koulutuksen kuin tulojen avulla (Lizardo & Skiles 2007: 6). Näin koulutus liittyy vahvasti sekä kulttuurin kulutuksen kaikkiruokaisuuteen että kuvataiteen kulutuksen intensiteettiin suhteessa elämäntyyliin.

Kuten Kirchberg (1994) havaitsi, alempien sosioekonomisten ryhmien kulttuurin kulutus kohdistuu yleensä populaarikulttuuriin, kun taas ylemmät sosioekonomiset ryhmät kuluttavat monipuolisesti sekä korkeakulttuuria että populaarikulttuuria. Myös Ylätalon (2007: 20–21) mukaan tätä kulttuurin kulutuksen Petersonin ja Simkusin 1990-luvun alussa havaitsemaa kaikkiruokaisuutta ilmenee juuri ylemmissä sosiaaliluokissa, joissa kulttuuria kulutetaan paitsi enemmän, myös monipuolisemmin. Ylemmissäkin luokissa tosin on yksipuolista kulttuurin kulutusta harjoittavia kulttuurisia snobeja, joiden kulttuuriset käytännöt rajoittuvat korkeakulttuuriin, eikä kaikkiruokainen maku muutenkaan kuvaa yläluokkien enemmistöä – kaikkiruokaisuus vain on yläluokissa selvästi yleisempää kuin alemmissa luokissa (Peterson & Kern 1996: 904; Ylätalo 2007: 21–22). Keski- luokkaa estänee toteuttamasta kaikkiruokaista kulttuurin kulutusta pelko samaistua sitä kautta työväenluokkaan ja työväenluokkaa kulttuuripääoman riittämättömyys korkeakulttuurisiin harrastuksiin. Ylätalo (2007: 21) jatkaa Petersonia ja Simkusia siteeraten, että kulttuurin kulutuksen jakautumista kuvaa eliitti/massa-jakoa paremmin jako kulttuurisesti moniruokaisiin ja yksipuolisiin kuluttajiin. Kuitenkin, kuten Peterson ja Kern (1996: 904) toteavat, toteuttaa kulttuurin eriarvoinen kulutus edelleen tuota edellä mainittua jakoa, sillä kaikkiruokaisuus on tyypillisintä korkeimmissa luokissa, jotka nyt vain ilmaisevat luokka-asemaansa hienostuneesta mausta laadullisesti eroavan, kaikkiruokaisen maun avulla.



Muun muassa Bryson sekä Fridman ja Ollivier ovat tulleet siihen tulokseen, että nyky-yhteiskunnassa kulttuurisen pääoman hallitseva muoto on kyky osoittaa kaikkiruokaista makua kulttuurin kulutuksessa – monikulttuurinen pääoma (Lizardo & Skiles 2007: 8). Zolberg ja Becker puhuvat yläluokan maun muutoksen esteettisestä perustasta – taidemaailman eli taiteen vaikuttajien ja asiantuntijoiden taideteoksiin kohdistuvien arvostelujen painoarvon kasvusta taiteellisen kvaliteetin määrittelijöinä sekä esteettisen arvostettavuuden laajenemisesta käsittämään aikaisempaa monipuolisemmin kaikentyyppisiä taiteellisia ilmaisumuotoja (Peterson & Kern 1996: 905). Peterson ja Simkus (Ylätalo 2007: 21) sekä Peterson ja Kern (1996) tutkivat kulttuurista moniruokaisuutta musiikin kontekstissa yleistäen tuloksensa koskemaan kaikkea kulttuurin kulutusta, mutta miten moniruokaisuus sitten ilmenee nimenomaan kuvataiteen kulutuksessa ja lisääkö se kuvataiteen kulutuksen intensiteettiä suhteessa kulutuksellisen elämäntyylin konstruointiin? Muun muassa näitä kysymyksiä tullaan käsittelemään tutkimustulosten analyysissä, luvussa 4.



**Kuvio 1.** Elämäntyylin rakentuminen suhteessa kuvataiteen ja kulttuurin kulutukseen.

Tutkielman teoreettinen viitekehys on yllä koottu kuvioksi 1., jossa kuvataiteen ja kulttuurin kulutuksen käytännöt ja niiden taustalla vaikuttavat tekijät esitetään suhteessa kulttuurin kulutukselliseen elämäntyyliin. Tutkielman empiriassa tarkastelu keskittyy kulttuurisiin ja erityisesti kuvataiteeseen liittyviin kulutuskäytäntöihin, niitä ohjailevaan makuun sekä kulutuksen intensiteettiin. Kulttuuristen käytäntöjen jaottelu populaareihin ja legitiimeihin eli korkeakulttuurisiin, toimii tämän tutkielman makujen kategorisointina – hyvän kulttuuritahdon mukainen käyttäytyminen sisällytetään näihin ääripäihin, jotta ryhmien väliset erot saadaan näyttäytymään mahdollisimman selkeinä.

### 3. TARKASTELUSSA KULTTUURIN KULUTUKSEN KÄYTÄNNÖT

Bourdieuin distinktioteoriassa oletetaan, että erot pääomissa ovat suhteessa kulttuuristen kenttien sosiaaliseen rakenteeseen, topografiaan. Anheier ym. (1995: 861) näkevät sosiaalisen topografian käyttökelpoisena tutkittaessa pääomien muotojen ja määrän suhdetta tietyn kentän, tässä tutkimuksessa kuvataiteen kentän sosiaaliseen rakenteeseen. Blau ym. (1985: 310) tutkivat kvantitatiivisesti sosiaalisten olosuhteiden merkityksiä yksilöiden taiteellisiin pyrkimyksiin, Alasuutari (1997) muodosti tutkimuksessaan kulttuurisen pääoman summamuuttujan niistä makuja ja asenteita mittaavista muuttujista, jotka osoittautuvat vaihtelevan koulutustason kanssa samansuuntaisesti ja Linko (1992; 1998) on tutkinut muun muassa suomalaisten taiteen vastaanoton konventioita ja vastaanotossa yksilöiden välillä ilmeneviä eroavaisuuksia sekä taiteen luomia merkityksiä. Myös Bourdieuin omat tutkimukset (mm. 1984; & Darbel 1991) mittaavat monin tavoin sosiaalista tilaa ja sen ulottuvuuksille sijoittuvia kenttiä ja elämäntyylejä, kulttuurista pääomaa ja taiteen kulutusta.

Tämän tutkielman empiriassa hyödynnetään mahdollisimman paljon edellä mainitun kaltaisia tutkimuksia, jotka liittyvät aiheeltaan käsillä olevaan ja erityisesti niitä käytetään apuna puolistrukturoidun kyselylomakkeen laatimisessa ja havaintoaineiston analysoinnissa. Se, mitä muun muassa yllämainitut tutkimukset tälle tutkielmalle antavat, on erityisesti siinä, että ne puoltavat kvantitatiivisen tutkimusmenetelmän mahdollisuuksia saada merkitsevää tietoa niinkin tunneperäisestä ja esteettisyydessään filosofisesta aiheesta kuin taide. Kvantitatiiviset menetelmät sopivat asioiden esiintymisen, muodollisten piirteiden, muuttujien välisten suhteiden ja säännönmukaisuuksien selvittämiseen. Empirian kautta pyritään saamaan ymmärrystä kuvataiteen kulutuksesta suhteessa elämäntyyleihin tutkimalla yhtäältä kuvataiteen kulutuksen käytäntöjä. Kulttuurisen kulutuksen moniruokaisuuden ja yksipuolisuuden sekä näiden luokkasidonnaisuuden mittaamiseksi tutkitaan empiriassa myös kulttuurin kulutuksen käytäntöjä.

Empirian toteutusta ohjaavat tutkimuksen tieteellisyyden periaatteet. Tieteen teoreettisen aspektin eli sen tiedollisten, todellisuuden ilmiöiden systemaattiseen kuvaamiseen ja ymmärtämiseen sekä selittämiseen ja ennustamiseen liittyvien päämäärien taustalla vaikuttavat aina käytännöllinen intressi ja tieteellisen tiedon argumentointi käytännöllisten sovellutusten kautta (Sintonen 2003: 12, 14, 19). Metsämuurosen (2005: 25) mukaan tieteellisen tiedon tulee olla objektiivista ja toistettavaa ja sen tulee rakentua aiemmissa tutkimuksissa muodostetulle teoriapohjalle, jota uudet tutkimukset vahvistavat ja verifioivat. Sintonen (2003: 14) jatkaa näiden kvantitatiivisen tutkimuksen ja sillä saatavan

tiedon kriteerien listaa puolueettomuudella, luotettavuudella, intersubjektiiivisuudella ja systemaattisella kontrollilla. Tieteessä pyritään ilmentämään totuutta informatiivisesti, selitysvoimaisesti ja yksinkertaisesti (Sintonen 2003: 14). Tämän tutkimuksen, sen toteutuksen ja tulosten validiteettia eli pätevyyttä sekä reliabiliteettia eli luotettavuutta arvioidaan luvussa 3.4.

### 3.1. Tutkimusasetelma, aineiston käsittely, analyysimenetelmät ja luotettavuus

Empiirinen aineisto kerättiin kvantitatiivisena survey-tutkimuksena puolistrukturoiduin kyselylomakkein (Liite 1. ja Liite 2.). Saatekirjeen laadinnassa otettiin huomioon sekä vastaajan motivointiin että vastausten käytön lainmukaisuuteen liittyvät tekijät korostuen muun muassa jokaisen vastauksen tärkeyttä ja vastaajien anonymiteetin säilymistä. Lomakkeen kysymykset muodostettiin teorian pohjalta niin, että esimerkiksi selittävät, demografisia ja sosioekonomisia tietoja mittaavat taustamuuttajat valittiin aiemmissä tutkimuksissa havaittujen, tutkittaviin asioihin kohdistuvien vaikutusten perusteella (Heikkilä 2004: 47). Kyselylomakkeen rakenne on vastaamisen helpottamiseksi pyritty muodostamaan niin, että se etenee yleisemmän tason kysymyksistä spesifimpiin ja enemmän pohdintaa vaativiin kysymyksiin. Tavoitteena oli saada aikaan johdonmukainen kyselylomake, jonka rakenne auttaa vastaajaa käsittelemään tutkimusalueen, kuvataiteen, kulttuurin ja elämäntyylin verkoston suhteita toisiinsa. Kyselylomake jakautuu taustamuuttajien jälkeen kulttuurin kulutusta mittaavaan ja kuvataiteen kulutusta mittaavaan osioon. Kaikki kolme osiota koostuvat pääasiassa strukturoiduista kysymyksistä, mutta kysymykset, joiden vaihtoehtoja ei ennalta haluttu rajoittaa, jätettiin avoimiksi. Lomakkeessa käytetyt strukturoidut kysymykset ovat enimmäkseen dikotomisia nominaalitaso muuttujia, sekamuotoisia nominaali- ja ordinaalitaso muuttujia tai intervallitaso Likert-asteikollisia muuttujia. Sekä sähköinen että paperinen kyselylomake testattiin vastaamiseen kuluvan ajan selvittämiseksi ja lomakkeen puutteellisuuden ja epäselvyyksien karttamiseksi. Vaikka kyselylomake on kohtalaisen pitkä koostuen lomakkeen tyypistä riippuen vajaasta 50 kysymyksestä, paperisen version seitsemästä kysymyslistasta ja vajaan 20 minuutin vastausajasta, ei sitä testiryhmän ja varsinaiseen kyselyyn vastanneiden palautteen perusteella koettu liian pitkäksi.

Tutkimuksen perusjoukko muodostuu suomalaisista. Haettavien tietojen avulla pyritään selvittämään, miten kuvataiteen kulutus rakentuu osaksi kulttuurin kulutukseen liittyvää elämäntyyliä nostamalla esiin kuvataiteen kulutuksen tyylejä. Pyrkimyksenä ei ole koko perusjoukkoon yleistettävien tulosten saaminen, sillä tutkimuksen luonnetta määrittelee

pikemminkin esimerkillisyys ja eksploratiivisuus – kuvataiteen kulutuksen mahdollisten elämäntyyliin liittyvien käytäntöjen esiintuominen. Aineiston keruu suoritettiin aineiston monipuolisuuden varmistamiseksi kaksiosaisella mukavuusotannalla, jolla tarkoitetaan vastaajien valikoitumista heidän oman halunsa perusteella.

Ensinnäkin kyselylomake välitettiin sähköpostitse raumalaisen Lönnströmin taidemuseon kesän 2007 asiakkaille, jotka kysyttäessä ilmaisivat mielenkiintonsa osallistua tutkimukseen ja antoivat sähköpostiosoitteensa. Aineistonkeruun toinen osa kohdistui Turun kaupunginkirjaston pääkirjaston Uutistori- sekä Kirjallisuus ja taiteet -osastojen kävijöille, joille tarjottiin mahdollisuutta osallistua tutkimukseen joko vastaamalla paperisiin kyselylomakkeisiin tai jättämällä sähköpostiosoitteensa elektronisen lomakkeen kutsua varten. Syy, miksi osa aineistoa päädyttiin keräämään juuri kirjastossa, oli pyrkimyksessä saada vastauksia mahdollisimman monipuoliselta kulttuurin ja kuvataiteen kuluttajien joukolta. Kirjasto on paikka, johon ihmiset tulevat rauhallisin mielin viettämään aikaansa lukien kirjoja ja lehtiä, minkä vuoksi se koettiin otollisena ympäristönä mahdollisimman laajan ja edustavan havaintoaineiston keräämiseksi. Aineiston keruun joustavuus mahdollisti kvantitatiivisen tutkimusasetelman staattisuuden ja ennalta määrittelyneisyyden lieventämisen, sillä datan analyysi aloitettiin aineiston keruun alkaessa. Joustavuudella viitataan tässä tutkimuksen luotettavuutta lisääviin aineiston keruun pituuteen, useampaan kuin yhteen menetelmään ja siihen, että tutkija vastaa henkilökohtaisesti kyselyistä. Tällöin saatiin jälkikäteen informaatiota epäselvistä kysymyksistä tai muista kyselylomakkeeseen liittyvistä ongelmista ja voitiin muokata lomaketta edelleen.

Kutsu sähköiselle kyselylomakkeelle lähetettiin yhteensä 180 sähköpostiosoitteensa luovuttaneelle, joista kyselyyn vastasi kahden muistutuksen jälkeen 98 ihmistä. Sähköisen kyselyn vastausprosentti oli 54,4 prosenttia. Kirjastosta analyysiin kelpuutettuja vastauksia saatiin 34. Tutkimuksen havaintoaineisto koostuu siis 132 vastauksesta, joista taideyleisöön luokiteltavien vastauksia oli 73 eli 55 prosenttia ja taideyleisöön kuulumattomien vastauksia 59 eli 45 prosenttia. Karkea luokittelu perustuu vastauspaikkaan: taidemuseon ja kirjaston Kirjallisuus- ja taiteet -osaston asiakkaat on luokiteltu ensimmäiseen ryhmään ja kirjaston Uutistorin asiakkaat toiseen ryhmään.

Tutkimuksen havaintoaineiston analyysissä käytetään SPSS 14.0 for Windows -tilasto-ohjelmaa ja MS Officeen Excel-taulukko-ohjelman avulla muodostetaan muun muassa muuttujien jakaumia havainnollistavat taulukot. Havainnot tallennettiin 110 muuttujasta koostuvaan tiedostopohjaan, jota paranneltiin ja täydennettiin aineiston käsittelyssä tilastollisten analyysien mahdollistamiseksi. Ensinnäkin tarkistettiin, että muuttujien vas-

tausvaihtoehdot olivat samansuuntaisia niin, että vastauksen arvo oli kussakin muuttujassa sitä suurempi, mitä enemmän vastaajalla oli mitattua ominaisuutta. Toiseksi muokattiin tiettyjen muuttujien asteikkoja selitysvoimaisemmiksi vähentämällä luokkien määrää. Tällaisia muuttujia olivat esimerkiksi koulutus ja tulot, joiden asteikot supistettiin uusissa muuttujissa kolmeen luokkaan vertailukelpoisuuden lisäämiseksi. Kolmanneksi, avointen kysymysten vastaukset kategorisoitiin laadullisen sisällönanalyysin keinoin. Avointen kysymysten vastaukset olivat sisällöltään kirjavia vaihdellen sekä muuttujien välillä että sisällä muutamasta sanasta useita virkkeitä käsittäviin teksteihin. Sekamuotoisten kysymysten avoimiksi jätettyjen ”Muu, mikä?” -tyyppisten vaihtoehtojen vastaukset sisällytettiin luokittelun jälkeen alkuperäisiin muuttujiin uusiksi sisältöluokiksi. Samaan tapaan muodostettiin uusi muuttuja avoimesta kysymyksestä ”Missä taidemuseossa kävitte viimeksi?”, jossa yksittäiset vastaukset eivät sisältäneet päällekkäisyyksiä – niissä vastaukset koodattiin muuttujalle vastausten pohjalta määriteltyihin luokkiin. Niistä avoimista kysymyksistä, joiden vastaukset olivat monimuotoisempia ja sisälsivät päällekkäisyyksiä, joiden vertailu ja tulkinta eriytettyinä koettiin tutkimuksen kannalta tärkeäksi, muodostettiin kunkin muuttujan vastausten luokitteluun vaadittu määrä uusia dikotomisista muuttujia. Tällaisia muuttujia olivat ”Mitä taide Teille merkitsee?” sekä taiteilijoiden ja taidesuuntausten tietämistä ja pitämistä mittaavat muuttujat, joiden vastaukset tallennettiin dikotomisina sen mukaan, mainitsiko vastaaja muuttujan mittaaman sisällön vai ei. Aineiston käsittelyn myötä muuttujajoukon koko kasvoi 253 analysoitavaan muuttujaan.

Tulosten kuvailussa ja analyysissa käytettyjä menetelmiä ovat ristiintaulukointi, korrelaatiokertoimet, pääkomponenttianalyysi ja klusterianalyysi. Aineiston kuvailussa tarkastellaan ristiintaulukoinnin avulla muuttujien välisiä riippuvuuksia ja menetelmää käytetään lisäksi tutkittaessa dikotomisten muuttujien vaikutuksia monimuuttujamenetelmillä saatuihin tuloksiin. Muuttujien välistä riippuvuutta pareittain ilmaisevien korrelaatiokertoimet toimivat perusteena monimuuttujamenetelmiin valittaville muuttujille. Tutkielman empiriassa hyödynnetään informaatiota tiivistävistä monimuuttujamenetelmistä pääkomponenttianalyysia, jonka avulla vähennetään muuttujien määrää ryhmittelemällä niitä yhteisvaihtelevista muuttujista muodostuviin pääkomponentteihin (Metsämuuronen 2005: 598, 601). Tämän muuttujia lineaarisiin kombinaatioihin ryhmittelevän analyysimenetelmän valintaan johti se, että havaintoaineiston muuttujat eivät suureksi osaksi jakaudu normaalisti, mitä edellytetään esimerkiksi faktorianalyysin muuttujilta (Heikkilä 2004: 247–248; Metsämuuronen 2005: 602). Pääkomponenttianalyysin käyttö edellyttää, että muuttujat on mitattu vähintään hyvällä järjestys- eli ordinaaliasteikolla, minkä vuoksi esimerkiksi nominaaliasteikolliset dikotomiset muuttujat tulee jättää ana-

lyysin ulkopuolelle. Mukaan otettavien muuttujien määrää rajoittaa edelleen se, että niiden tulee korreloida keskenään. Myös ne muuttujat, joiden lataukset jäävät kaikilla pääkomponenteilla alle 0.30 sekä ne, jotka latautuvat vahvasti useammalle pääkomponentille, voidaan tulosten tulkinnan helpottamiseksi jättää pois analyysistä. Tuloksellisen ja tulkinnallisesti antoisan muuttujakombinaation löytäminen voi vaatia useita analyysiajoja. Tarkasteltavaksi valittavan analyysin pääkomponentit nimetään suurimpien latausten tai kaikkien mukana olevien muuttujien mukaan laadullisen sisällönanalyysin keinoin. (Metsämuuronen 2005: 598, 601–605.)

Pääkomponenttianalyysin yhteydessä kullekin havaintoyksikölle lasketaan klusterianalyysin pohjaksi pääkomponenttipistemäärät, jotka kuvaavat Metsämuurosen (2005: 606) mukaan sitä, miten ”voimakkaasti kukin henkilö edustaa kutakin pääkomponenttia”. *K*-keskiarvon klusteri- eli ryhmittelyanalyysissä<sup>5</sup> kukin havaintoyksikkö yhdistetään sitä lähimpään klusterikeskukseen, minkä seurauksena havaintoyksiköt jakautuvat toisistaan mahdollisimman paljon eroaviin, sisäisesti homogeenisiin ryhmiin (Metsämuuronen 2005: 812–813). Näillä monimuuttujamenetelmillä siis tiivistetään tutkimuksen tuomaa informaatiota ensinnäkin korrelaatiokertoimien avulla relevanteiksi havaituista muuttujista muodostettaviin pääkomponentteihin ja toiseksi, niiden avulla havaintoyksiköistä muodostettaviin klustereihin tavoitteena tarkastella kulttuurin ja erityisesti kuvataiteen kulutuksen laajuutta ja intensiivisyyttä eri ryhmissä.

Vaikka tutkielmassa ei pyritä koko perusjoukkoa ehdottomasti kuvaaviin yleistettäviin päätelmiin, on syytä arvioida hyvän tutkimuksen peruskriteerin, luotettavuuden täyttymistä. Tutkimuksen luotettavuutta parantavat luonnollisesti huolellisuus ja johdonmukaisuus sen jokaisessa vaiheessa. Lisäksi luotettavuutta nostavat riittävän suuri otoskoko, havaintoaineiston edustavuus suhteessa perusjoukkoon sekä toimiva mittaristo. Ulkoisella luotettavuudella viitataan tutkimuksen validiuteen suhteessa tulosten yleistettävyyteen. Tämän tutkimuksen 132 vastaajan havaintoaineisto on määrältään riittävä tilastollisten monimuuttujamenetelmien käyttöön, mutta riittämätön tulosten yleistämiseksi perusjoukkoon. Myös vastaajien valinta heidän oman vastaushalukkuutensa perusteella saattaa alentaa tutkimuksen ulkoista luotettavuutta suhteessa yleistettävyyteen perusjoukkoon, mutta toisaalta se parantanee tulosten hedelmällisyyttä suhteessa tutkimuksen tarkoituksen saavuttamiseen. Tulosten vaihtelevuutta vastaajan kulttuurin kulutuksen käytäntöjen mukaan ja sen myötä tutkimuksen luotettavuutta lisää myös kahden aineistonkeruumenetelmän ja useiden keruupaikkojen käyttö.

---

<sup>5</sup> Metsämuurosen (2005) käyttämä suomennos englanninkielisestä *K-Means Cluster Analysis* -termistä.

Tutkimuksen sisäinen luotettavuus voidaan jakaa reliabiliteettiin eli tutkimuksen ja sen tulosten toistettavuuteen ja validiteettiin eli pätevyyyteen mitata sitä, mitä on tarkoitus mitata. (Heikkilä 2004: 29–30; Metsämuuronen 2005: 64–65; Uusitalo 1991: 84, 86.) Reliabiliteetti siis viittaa tutkimustulosten ei-sattumanvaraisuuteen ja sitä voidaan nostaa suurella otoskoolalla sekä havaintoaineiston edustavuudella (Heikkilä 2004: 29–30). Tässä tutkimuksessa otoksen koko on 132 vastaajaa, jotka eivät taustamuuttujiltaan täysin vastaa perusjoukkoa. Tämä alentaa tutkimuksen reliabiliteettia, muttei välttämättä tutkielman tuottaman tieteellisen tiedon arvoa, sillä tavoitteena on saada esimerkinomaista tietoa kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen käytännöistä ja tyyleistä.

Sisäinen validiteetti kertoo, oikeuttavatko tutkimusaineisto, käytetyt menetelmät ja saadut tulokset tutkimuksessa esitetyt väitteet ja se voidaan Metsämuuronen (2005: 109) mukaan jakaa edelleen sisältövaliditeettiin ja rakennevaliditeettiin. Tämän tutkimuksen sisältövaliditeettia nostaa teoreettisen viitekehäyksen operationalisointi mittariksi käyttäen apuna aiempien tutkimusten (mm. Bourdieu & Darbel 1991; Linko 1992) empiirisiä valintoja. Näitä tutkimuksia käytettiin apuna paitsi kysymysten laadinnassa, myös empiirien menetelmävalinnan, siis kvantitatiivisuuden perusteena sekä lopulta tutkimustulosten analyysin tukena. Rakennevaliditeetin kriteerit tutkimus täyttää, jos sen avulla saadaan tuloksia, jotka vaihtelevat teoriaan perustuvien oletusten mukaisesti. Tällöin tiettyä latenttia käsitettä mittaavien muuttujien tulee korreloida keskenään voimakkaammin kuin jotain toista piilevää käsitettä mittaavien muuttujien. Rakennevaliditeetin täyttymistä tutkimukselle kriittisten muuttujien joukossa osoittaa muun muassa se, että kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen käytäntöjen korrelaatioiden voimakkuus vaihtelee suhteessa niiden legitimiyyteen ja populaariuteen. Tämä selviää jäljempänä luvun 4. pääkomponentti- ja klusterianalyyseista.

Seuraavassa luvussa esitellään tarkasteltavat muuttujat ja kuvaillaan aineistoa kyselylomakkeen osioittain. Tutkimuksen tuloksia tarkastellaan aineiston kuvailun jälkeen luvussa 4. suhteessa vastaajien kulttuuripääomaa mittaavan koulutuksen ja koulutuksen alan perusteella muodostettuihin ryhmiin, taloudellista pääomaa mittaavien kuukausittaisten tulojen perusteella muodostettuihin tuloluokkiin, perhetaustan kulttuuripääomaa mittaavan vanhempien koulutuksen perusteella muodostettuihin ryhmiin ja lisäksi tutkitaan, onko vastaajien sosioekonomisen aseman ja kulttuuristen käytäntöjen välillä yhteisvaihtelua. Primaarisena luokkajaon perusteena toimii tässä tutkimuksessa kuitenkin taustojen sijaan kulttuurisen kulutuksen käytäntöjen laajuus, jonka mukaan vastaajat jaotellaan makuluokkiin: populaarikulttuurin kuluttajiin, korkeakulttuurin kuluttajiin ja sekä populaarin että korkeakulttuurin kuluttajiin.



### 3.2. Aineiston kuvailu

Bourdieuolaista näkökulmaa sovelletaan tutkimukseen sisällyttämällä lomakkeeseen erilaisia kuvataiteeseen ja yleensä kulttuurin kulutukseen liittyviä makuja, suhtautumista ja harrastuksia kuvaavia muuttujia, mikä mahdollistaa erottelukykyisimmiksi osoittautuvien tarkastelun yksilön (ruumiillistuneen) kulttuuripääoman indikaattorina. Tutkimuksessa kulttuurin kulutuksen laaja-alaisuuden mittauksessa muuttujina käytetään muun muassa McCarthyn ym. (2001: 6) mainitsemia musiikin kuuntelua, lukemista, soittamista tai laulamista sekä teatteria, oopperaa, elokuvia, konsertteja. Kuvataiteen kulutuksen käytännöiksi luetaan 1) kuvataiteen kokeminen olemalla läsnä: taidenäyttelykäynnit ja taiteen omistaminen, 2) kuvataiteen kokeminen median välityksellä: taideohjelmien katselu televisiosta ja taidetietämyksen lisääminen kirjallisuuden, taidelehtien tai internetin välityksellä sekä 3) kuvataiteen tekeminen itse harrastamalla esimerkiksi maalausta, piirtämistä, grafiikkaa, kuvanveistoa tai valokuvausta.

#### 3.2.1. Vastaajien jakautuminen taustamuuttujien suhteen

Tutkimuksessa mitattuja taustamuuttujia ovat sukupuoli, ikä, asuinpaikka, siviilisääty, talouden kuukausittaiset bruttotulot, vastaajan korkein koulutus, koulutuksen pääaine tai linja ja vastaajan ammattiasema sekä puolison, äidin ja isän korkein koulutus ja koulutuksen ala sekä heidän ammattiasemansa. Taustamuuttujista koulutuksen tarkennukseen haettiin vastauksia avoimilla kysymyksillä, muissa vastausvaihtoehdot olivat strukturoituja. Koulutuksen tarkennuksesta saatavien tietojen avulla oli tarkoitus tutkia, onko vastaajan, hänen puolisonsa tai hänen vanhempiansa ammatillisella suuntautumisella vaikutusta kuvataiteen ja kulttuurin kulutukseen, kuten Bourdieu (1984: 128–129) 1960-luvulla kerättyyn ranskalaisista koostuvaan aineistoonsa nojaten väittää<sup>6</sup>. Tarkastelu rajataan kuitenkin vastaajan koulutuksen alaan, sillä muiden muuttujien tarkastelun estää liian suuri puuttuvien vastausten määrä. Taustatietojen muuttujakohtaiset jakaumat esitellään sivun 57 taulukossa 1.

<sup>6</sup> Bourdieun *Distinctionissa* (1984: 128–129) esittelemässä sosiaalisia asemien avaruutta kuvaavassa kuviossa humanistisilla aloilla toimivien kulttuurinen pääoma on suurempi kuin kaupallisilla aloilla toimivilla, jotka taas ovat taloudellisessa pääomassaan humanistisilla aloilla toimivia varakkaampia. Tämä pääomien eriarvoinen jakautuminen ammatillisen suuntautumisen mukaan heijastuu Bourdieun havaintoaineistossa sekä kulttuuriseen kulutukseen että sitä ohjailevaan makuun.

**Taulukko 1.** Taustamuuttujien jakaumat.

Sukupuoli (N 132)	N	%
Nainen	93	<b>70,5**</b>
Mies	39	29,5

Ikä (N 131)	N	%
18–25 vuotta	26	19,7
26–35 vuotta	35	<b>26,5</b>
36–45 vuotta	20	15,2
46–55 vuotta	28	21,2
56–65 vuotta	18	13,6
66 vuotta tai yli	4	3,0

Asuinpaikka (N 132)	N	%
Pääkaupunkiseutu	25	18,9
Turku / Tampere / Oulu	56	<b>42,4</b>
Muu yli 50 000 asukkaan kaupunki	13	9,8
Alle 50 000 asukkaan kaupunki	24	18,2
Muu taajama	9	6,8
Haja-asutusalue	5	3,8

Siviilisäätö (N 132)	N	%
Naimaton	51	<b>38,6</b>
Avoliitossa	20	15,2
Avioliitossa	47	35,6
Asumuserossa / eronnut / leski	14	10,6

Talouden kuukausittaiset bruttotulot (N 129)		
	N	%
Alle 1000 euroa	19	14,4
1001–2000 euroa	23	<b>17,4</b>
2001–3000 euroa	21	15,9
3001–4000 euroa	20	15,2
4001–5000 euroa	14	10,6
5001–6000 euroa	14	10,6
6001–7000 euroa	8	6,1
7001–8000 euroa	3	2,3
Yli 8000 euroa	7	5,3

Korkein koulutus	Oma (N 132)	%	Puoliso* (N 65)	%	Äiti (N 118)	%	Isä (N117)	%
Keski- / peruskoulu	5	3,8	2	3,0	39	29,5	35	26,5
Ylioppilas	21	15,9	8	11,9	3	2,3	5	3,8
Ammattikoulu / opistotaso	21	15,9	19	<b>28,4</b>	42	<b>31,8</b>	49	<b>37,1</b>
Ammattikorkeakoulututkinto	18	13,6	8	11,9	8	6,1	7	5,3
Alempi korkeakoulututkinto	15	11,4	9	13,4	4	3,0	5	3,8
Ylempi korkeakoulututkinto	47	<b>35,6</b>	16	23,9	19	14,4	14	10,6
Lisensiaatti / tohtori	5	3,8	3	4,5	3	2,3	2	1,5

Ammattiasema	Oma (N 131)	%	Puoliso* (N 65)	%	Äiti (N 117)	%	Isä (N 109)	%
Johtava asema	11	8,3	3	4,5	8	6,1	12	9,1
Ylempi toimihenkilö	26	19,7	13	19,4	6	4,5	15	11,4
Alempi toimihenkilö	18	13,6	16	<b>23,9</b>	13	9,8	7	5,3
Työntekijä	18	13,6	12	17,9	32	24,2	14	10,6
Yrittäjä	11	8,3	6	9,0	10	7,6	12	9,1
Maan- / vihannesviljelijä	4	3,0	4	6,0	7	5,3	11	8,3
Opiskelija	30	<b>22,7</b>	7	10,4	1	0,8	-	-
Työtön	6	4,5	2	3,0	3	2,3	2	1,5
Eläkeläinen	7	5,3	2	3,0	37	<b>28,0</b>	36	<b>27,3</b>

\* Puolison korkein koulutus ja ammattiasema on ilmoitettu ainoastaan niiltä vastaajilta, jotka vastasivat siviilisäädäkseen avo- tai avioliiton.

\*\* Muuttujien moodiarvojen prosenttiluvut lihavoitu.

Vastaajista valtaosa, 70,5 prosenttia, oli naisia ja miehiä 29,5 prosenttia. Sukupuolijakauma muuttuu vain noin prosenttiyksikön verran, kun tarkastellaan taideyleisöön luokiteltujen ryhmää – siitä naisia on noin 71 ja miehiä noin 29 prosenttia. Myös Tilastokeskuksen (2005a) vuoden 2002 taidenäyttely- ja -museotilastossa naisten osuus (57 %) vuoden sisällä taidenäyttelyssä tai -museossa käyneistä on suurempi kuin miesten (43 %), joskaan ero ei ole näin suuri. Suomen täysi-ikäisestä väestöstä oli vuonna 2006 naisia 51,6 prosenttia ja miehiä 48,3 prosenttia (Tilastokeskus 2007b).

Ikäryhmistä edustetuin on 26–35-vuotiaiden luokka, johon lukeutuu yli neljännes vastaajista – Tilastokeskuksen (2007b) vuoden 2006 väestötilastossa heitä oli 15,5 prosenttia täysi-ikäisistä, joten tämä luokka on yliedustettuna aineistossa. Noin viidenneksen osuuden vastaajista muodostivat sekä 18–25- että 46–55-vuotiaat, joista ensin mainittu on niin ikään yliedustettuna aineistossa suhteessa heidän vajaan 13<sup>7</sup> prosentin osuuteensa vuoden 2006 täysi-ikäisestä väestöstä (Tilastokeskus 2007b). Vastaajista 36–45-vuotiaita oli noin 15 %, 55–65-vuotiaita lähes 14 % ja yli 65-vuotiaita kolme prosenttia. Näistä ensimmäinen ikäryhmä on hieman yliedustettuna ja seuraavat kaksi ryhmää ali-edustettuina suhteessa täysi-ikäiseen väestöön vuonna 2006 (Tilastokeskus 2007b). Se, että vastaajista lähes puolet oli alle 35-vuotiaita, selittyy sillä, että nuoremmat saattoivat kokea aineistonkeruussa käytetyn sähköisen lomakkeen tutumpana menetelmänä kuin vanhemmat. Yli puolet, 32 varsinaiseen taideyleisöön vastauspaikan perusteella kuulumattomista 59 vastaajasta oli alle 35-vuotiaita ja näistä suurin osa antoi vastauksensa sähköisen lomakkeen välityksellä. Vaikka havaintoaineisto ei ikämuuttujan suhteen ole täysin edustava perusjoukkoon nähden, voivat tutkimuksen tulokset nuorempien ikäryhmien painottumisen vuoksi olla jopa hedelmällisempiä – nuorissa saattaa elää vahvimmin perhetaustan ja koulutuksen vaikutus kulttuurin kulutukseen.

Tutkimuksen havaintoaineisto koostuu lähes 90 prosenttisesti kaupungeissa asuvista. Yli 40 prosentin asuinpaikka oli joko Turku, Tampere tai Oulu. Turun kaupunginkirjaston asiakkaista vajaan 74 prosenttia valitsi tämän vaihtoehdon. Samoin alle 50 000 asukkaan kaupungin asuinpaikakseen ilmoittaneesta viidenneksestä lähes 90 prosenttia oli Lönnströmin taidemuseon kävijöitä, joiden voidaan olettaa asuvan joko Raumalla tai muissa lähiseudun alle 50 000 asukkaan kaupungeissa. Lönnströmin taidemuseon vastaajaryhmästä yli neljännes ilmoitti asuinpaikakseen pääkaupunkiseudun. Siviilisäätyä mittaavan muuttujan tyyppi-arvo eli moodi on luokassa naimaton (n. 39 %); avioliitossa oli vajaan 36 prosenttia, avoliitossa runsaat 15 prosenttia ja leskiä, eronneita tai asu-

---

<sup>7</sup> Leipätekstissä mainitut prosenttiosuudet ovat pyöristettyjä likiarvoja.

muserossa olleita reilu kymmenes vastaajista. Tilastokeskuksen (2007b) vuoden 2006 väestörakennetilastossa avioliitossa olevat sisältävässä naimattomien luokassa oli 47,3 % suomalaisista, naimisissa olevien luokassa 37,7 % sekä eronneiden ja leskien luokassa 15,1 % suomalaisista. Kun havaintoaineiston naimattomien osuuteen lisätään avioliitossa olevat, nousee lukema vajaaseen 54 prosenttiin. Nämä luokat ovat siis tutkimuksessa ylliedustettuina, kun taas avioliitossa olevat sekä lesket ja eronneet ovat aliedustettuina.

Vastaajan koulutustason moodiarvo on ylempi korkeakoulututkinto ja ammattiaseman opiskelija, mitä selittää nuorimpien ikäryhmien 46 prosentin osuus vastaajista – opiskelijat olivatkin yhtä lukuun ottamatta 18–35-vuotiaita. Talouden kuukausittaisia bruttotuloja mittaavasta muuttujasta lähes joka kuudes vastaaja valitsi luokan 1001–2000 euroa. Alle 1000, 2001–3000 ja 3001–4000 euron luokkiin sijoittui jokaiseen viitisentoista prosenttia vastaajista, 4001–5000 ja 5001–6000 euroa ansaitsevien talouksien luokkiin kumpaankin noin kymmenen prosenttia ja ylimpien tulotasojen luokkiin loput, vajaat 15 prosenttia vastaajista.

Kun ikämuuttujan frekvenssiltään korkeimpia arvoja tarkastellaan siviilisäädyn, tulojen ja ammattiaseman suhteen, on havaittavissa selkeitä luokkien välisiä eroja jakaumien painopisteissä. Puolet aineiston kolmanneksi edustetuimmasta ryhmästä, 18–25-vuotiaista kuului talouden bruttotulojen mukaan vähiten, alle 1000 kuukaudessa ansaitsevaan luokkaan – lähes neljässä viidesosassa täysikäisten alle 25-vuotiaiden talouksista kuukausittaiset bruttotulot olivat 2000 euroa tai vähemmän. Yhdenkään vastaajan talouskohtaiset tulot eivät tässä ryhmässä nousseet yli 6000 euron. Nuorimmassa ikäryhmässä avo- tai avioliitossa oleminen (n. 27 % 18–25-vuotiaista) ei heijastunut tuloihin toisin kuin muissa ikäryhmissä. Suurin osa, lähes kolme neljännestä tämän ikäryhmän vastaajista oli ammattiasemaltaan opiskelijoita ja ainoastaan viisi vastaajaa ilmoitti olevansa työelämässä.

Frekvenssiltään toiseksi suurimmassa ikäryhmässä, 46–55-vuotiaissa talouden kuukausittaiset bruttotulot jakautuivat edellistä ryhmää tasaisemmin muuttujan eri luokkiin, kuitenkin niin, että tulot olivat pääsääntöisesti yli 2000 euroa. Tästä ikäryhmästä kolmannes kuului talouteen, jonka bruttokuukausiansiot olivat yli 5000 euroa – tästä eniten ikäryhmänsä sisällä ansaitsevien talouksien ryhmästä jokainen oli joko avo- tai avioliitossa. Ikäryhmän vastaajien ammattiasemaa kuvaava jakauma painottui luonnollisesti työelämän eri positoiden välille. Johtavassa asemassa tai ylempiä toimihenkilöitä oli noin 43 prosenttia, alempia toimihenkilöitä tai työntekijöitä vajaat 29 prosenttia ja yrittäjiä, maan- tai vihannesviljelijöitä reilu viidennes 46–55-vuotiaista.

Vastaajista yli neljännes sijoittui ikämuuttujan 26–35-vuotiaiden moodiluokkaan. Talouden kuukausittaiset bruttoansiot painottuivat nuorimman ikäryhmän tavoin tulotaso-jakauman matalaan päähän. Kaksi viidesosaa kuului talouteen, jonka kuukausiansiot olivat alle 2000 euroa ja lähes saman verran 2001–4000 euroa kuukaudessa ansaitsevaan talouteen. Kaikki tämän ikäryhmän 2001–4000 ja yli 4000 euroa ansaitsevaan talouteen kuuluneet olivat yhtä vastaajaa lukuun ottamatta joko avo- tai avioliitossa. Lähes 29 prosenttia 26–35-vuotiaista oli opiskelijoita, reilu viidennes työntekijöitä ja vajaa kolmannes joko ylempiä tai alempia toimihenkilöitä.

Oman korkeimman koulutuksen lisäksi vastaajia pyydettiin ilmoittamaan puolison, äidin ja isän korkeimman koulutuksen aste. Samoin ammattiasemaa kysyttiin koskien sekä vastaajaa itseään että hänen puolisoaan ja vanhempiaan. Kuten tutkielman teoriassa on painotettu, on kuvataiteen kulutus muiden kulttuuristen käytäntöjen tapaan vahvasti sidoksissa yksilön koulutukseen ja sosialisointiin. Vanhempien koulutustaso määrittelee Bourdieun mukaan yksilön sosiaalisen alkuperän, josta heijastuvat luokkasidonnaiset käyttäytymisen ja asennoitumisen konventiot muodostuvat primaarisosialisointin myötä osaksi yksilön habitusta ja joka näin vaikuttaa yksilön kouluttautumiseen ja myöhempien elämänvaiheiden taiteen kulutukseen.

Bourdieu (mm. 1984: 109) näkee yksilön maun ja maun perusteella suunnattujen käytäntöjen olevan sidoksissa myös yksilön siviilisäätyyn niin, että avo- tai avioliitossa olevien makuun vaikuttaa, sitä vahvistaen tai muuttaen, puolison maku. Näin siis myös puolison koulutuksella ja sillä kulttuuripääomalla, jota koulutus ilmaisee, on vaikutusta yksilön kuvataiteen ja muun kulttuurin kulutukseen. Bourdieun (1984: 241) havaintojen mukaan makuluokkiin sijoittuminen jatkuu yli sukupolvien: puoliso löytyy useimmiten omasta luokasta, mikä luonnollisesti vahvistaa luokkahabitusta. Bourdieulaisen ajattelun mukaan oman, puolison ja vanhempien koulutustaso vaikuttaa kulttuuriin käytäntöihin sitä enemmän, mitä korkeammista koulutuksen tasoista puhutaan. Myös kulttuurin suhteen myönteinen elinympäristö tehostaa koulutuksen kautta hankitun kulttuurisen pääoman vaikutuksia yksilön kulttuuriseen kulutukseen – niin lapsuuden kuin aikuisiänkin kodissa. Asema työelämässä ei välttämättä tuo lisätietoa yksilön sosiaalisesta asemasta, jos hänen koulutuksensa taso tiedetään – ammattiasema on lähinnä vain toinen indikaattori koulutuksen vaikutuksista kulttuuriseen kulutukseen (Bourdieu & Darbel 1991: 17). Ammattiaseman ei siis yksistään oleteta determinoivan yksilön kulttuurista kulutusta, vaan pikemminkin vahvistavan koulutuksen vaikutuksia.

Bourdieu ja Darbelin (1991: 131) eurooppalaisten taidemuseoiden yleisöjen tutkimuksessa vastaajat kategorisoidaan makuluokkiin niin, että työväenluokka koostuu maanviljelijöistä, maatalojen työntekijöistä ja tehdastyöläisistä; keskiluokka käsityöläisistä, liikkeenharjoittajista, toimistotyöntekijöistä ja apulaispäälliköistä; sekä yläluokka opiskelijoista, ylemmistä päälliköistä ja opettajista. Vaikka Bourdieu korostaa koulutuksen roolia taiteen kulutusta ammattiasemaa enemmän määrittelevänä tekijänä, on hänen luokittelussaan huomioitu ainoastaan ammattiasema. Käsillä olevassa tutkimuksessa kulttuurisen ja kuvataiteen kulutuksen ryhmät muodostetaan vastaajien taustojen sijaan kulutuksen käytännöistä käsin, niiden laajuuden ja intensiteetin perusteella. Kulutuksen vaihtelua tarkastellaan kuitenkin myös taustatiedoista nousevien ryhmien välillä. Institutionalisoituneen kulttuuripääoman hallintaa mittaavan koulutuksen – niin vastaajan itsensä kuin hänen vanhempiansakin koulutuksen – lisäksi tutkitaan talouden kuukausittaisten bruttotulojen merkitystä kulttuurin ja kuvataiteen kulutukseen vaikuttavana tekijänä. Kulutuksen vaihtelua tarkastellaan myös sosioekonomisesta asemasta nousevien ryhmien välillä, mutta sitä ei siis Bourdieusta poiketen käytetä luokka-asemaa suoraan määrittävänä, vaan taustalla vaikuttavana tekijänä.

Kun vastaajien kategorisointi toteutetaan Mikkolan (2003: 333–334) jaottelua mukaillen heidän ilmoittamansa koulutuksen perusteella niin, että alimpaan luokkaan sisällytetään keski- tai peruskoulun suorittaneet, keskiluokkaan toisen asteen tutkinnon suorittaneet ja ylimpään luokkaan korkeakoulututkinnon suorittaneet, ovat osuudet seuraavat: 4 prosenttia, 32 prosenttia ja 64 prosenttia. Tilastokeskuksen (2008) vuoden 2006 koulutustilastossa ainoastaan perusasteen suorittaneita oli yli 15-vuotiaista noin 36 prosenttia, joten tämä luokka on reilusti aliedustettuna aineistossa. Keskiasteen tutkinnon suorittaneita oli 38,3 prosenttia, joten myös tämä luokka on aliedustettuna. Koulutuksen suhteen aineiston jakauma on vino, sillä vuoden 2006 koulutustilastossa korkea-asteen suorittaneita oli vajaat 26 prosenttia, kun taas tässä tutkimuksessa luokkaan lukeutuu 64 prosenttia vastaajista. Huonoa edustavuutta lienee edesauttavan se, että Tilastokeskuksen taulukossa ovat mukana myös 15–18-vuotiaat. (Tilastokeskus 2008.) Korkeasti koulutettujen suuri osuus vastaajista voidaan kuitenkin käsittää tutkimuksen kannalta edullisena asiana, sillä sen myötä on nähtävissä, onko koulutus edelleen, kuten bourdieulaisesti voisi olettaa, kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen orientaatiota määrittelevä taustamuuttuja.

Vastaajista 88 tarkensi koulutuksensa astetta sen alalla. Näistä runsas viidennes oli opiskellut liiketalouden alaa, 13 vastaajaa hoitoalaa, 12 yhteiskuntatieteitä ja 12 humanistista alaa. Luonnontieteitä, tekniikan alaa ja kasvatustieteitä opiskelleita oli kaikkia

noin kymmenen vastaajaa, samoin taideteollisuuden, taidehistorian tai viestinnän alaa opiskelleita. Suurin osa, noin 82 prosenttia koulutustaan tarkentaneista oli suorittanut korkeakoulututkinnon.

Vastaajien perhetaustan kulttuuripääomaa tutkitaan vanhempien koulutuksen avulla tarkastellen niitä 115 havaintoyksikköä, joissa sekä äidin että isän koulutustaso on ilmoitettu. Näistä 26 vastaajan vanhemmat olivat suorittaneet perus- tai keskikoulun, minkä vuoksi heitä käsitellään perhetaustan suhteen kulttuuripääomassa vähäisimpänä ryhmänä. Vastaajia, joiden vanhemmista vähintään toinen oli suorittanut toisen asteen tutkinnon, oli 18 ja vastaajia, joiden kumpikin vanhempi oli suorittanut toisen asteen tutkinnon, oli 31. Kulttuurisessa pääomassa varakkaampi perhetausta oli ensinnäkin niillä 20 vastaajalla, joiden vanhemmista vähintään toinen oli suorittanut korkeakoulututkinnon, sekä niillä 20 vastaajalla, joiden kummatkin vanhemmat olivat suorittaneet korkeakoulututkinnon.

Talouden kuukausittaiset bruttotulot toimivat usein yhteiskunnallisen luokkajaon perusteena, jolloin luokat rajataan suhteessa tulojakauman mediaaniin. Pienituloisimmat ryhmät ovat niitä, joiden tulot ovat talouteen kuuluvia kulutusyksiköitä kohden alle 60 prosenttia tulojakauman mediaanista ja vastaavasti suurituloisimmat niitä, joiden tulot ovat suhteellisesti saman etäisyyden päässä tulojakauman mediaanista, mikä tarkoittaa vähintään 1,67-kertaisia tuloja mediaaniin nähden. (Reijo 2005.) Vuonna 2003 talouksien käytettävissä olevien tulojen mediaani oli 26 190 euroa. Pienituloisia olivat siis ne kotitaloudet, joiden tulot olivat alle 15 714 euroa ja suurituloisia ne taloudet, joiden vuosittaiset tulot ylittivät 43 737 euroa – väliin jäävä osuus kotitalouksista muodostaa keskituloisten joukon. (Tilastokeskus 2005b.) Tämän perusteella vastaajat luokitellaan talouden kuukausittaisten tulojen mukaisesti kolmeen tuloluokkaan niin, että alle 1000 euron kuukausittaisten bruttotulojen vastaajat (14,4 %) muodostavat alimman tuloluokan, 1001–4000 euroa ansaitsevat (48,5 %) keskiluokan ja yli 4000 euroa ansaitsevat (34,8 %) ylimmän tuloluokan. Aineiston edustavuuden tarkastelu suuntaa antavasti suhteessa Reijon (2005) artikkelissa esitettyihin arvoihin vuodelta 2003. Pienituloiset ovat aineistossa 3,2 prosenttia yliedustettuna ja suurituloiset jopa 24,4 prosenttia yliedustettuna. Näiden väliin jäävä keskituloisten ryhmä sen sijaan on aliedustettuna verrattuna vuoden 2003 tilaston 78 prosenttiin. (Reijo 2005.) Kuitenkin, koska tutkimuksessa haetaan kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksessaan erilaisiin käytäntöihin suuntautuneita vastaajia, joiden odotetaan orientoituvan sitä enemmän korkeakulttuuriin, mitä korkeampaa, muun muassa tuloihin perustuvaa yhteiskuntaluokkaa vastaaja edustaa, voidaan jakaumaa pitää hyvänä.

Kuten sivun 57 taulukosta 1. nähdään, jakautuvat vastaajat sosioekonomisen aseman mukaan työelämän ulkopuoliseen, opiskelijoista, työttömistä ja eläkeläisistä koostuvaan 33 prosenttiin ja työelämässä oleviin kahteen kolmannekseen. Työelämässä olevista oli johtavassa asemassa kahdeksan prosenttia, ylempiä toimihenkilöitä vajaa viidennes, alempia toimihenkilöitä ja työntekijöitä kumpiakin vajaat 14 prosenttia, yrittäjiä kahdeksan prosenttia ja maan- tai vihannesviljelijöitä kolme prosenttia.

Taustamuuttujien moodien perusteella voidaan konstruoida tutkimuksen kuvitteellisen keskivertovastaajan profiili: 26–35-vuotias naissukupuolta edustava naimaton opiskelija tai ylempään korkeakoulututkinnon suorittanut ylempi toimihenkilö, joka lukeutuu keskituloisten ryhmään 1001–2000 euron bruttokuukausituloillaan. Keskivertovastaaja on kotoisin Turusta, Tampereelta tai Oulusta ja hänen eläkkeellä olevista vanhemmistaan vähintään toisella on toisen asteen koulutus, muttei kummallakaan korkeakoulututkintoa. Taustatietojen vaikutusta kuvataiteen ja yleisemmin kulttuurin kulutukseen tutkitaan tarkemmin luvussa 4. Nyt siirrytään tarkastelemaan kulttuurin kulutusta mittaavien muuttujien vastausten jakaumia.

### 3.2.2. Vastaajien kulttuurin kulutus

Kulttuurin kulutuksen osuutta elämäntyylin konstruoinnissa tutkittiin teatteria, klassista musiikkia, populaarimusiikkia, elokuvia, lukemista sekä soittamista ja laulamista kuvaavia käytäntöjä mittaavien muuttujien avulla. Kuten kuvataiteen kulutuksen käytännöt, myös muut tarkasteltavat kulttuurisen kulutuksen käytännöt jaetaan tässä tutkimuksessa McCarthyn ym. (2001: 6) luokittelun perusteella itse tekemiseen, osallistumiseen olemalla läsnä ja osallistumiseen median välityksellä niin, että pääpaino on kahdessa viimeisessä. Jotta kyselylomake säilyi siedettävän pituisena, pelkistettiin mediavälitteinen osallistuminen eri kulttuurimuotoihin liittyvien televisio-ohjelmien katseluun (sekä klassisen ja populaarin musiikin kuunteluun) olettaen sen tuovan suuntaa-antavia vastauksia mediavälitteisen osallistumisen (sis. mm. internet ja printtimediat) roolista kulttuurin kulutuksen eri muotojen kesken. Keskeisten kulttuurin kulutusta mittaavien muuttujien jakaumat esitellään taulukossa 2.



**Taulukko 2.** Keskeisimpien kulttuurin kulutuksen käytäntöjen tiivistetyt jakaumat.

<b>Teatterissa käyminen (viim. 12 kk)</b>	<b>N 132</b>	<b>%</b>
Ei osallistunut	30	22,7
Osallistunut vähintään kerran	102	76,3

<b>Elokuvateatterissa käyminen (viim. 12kk)</b>	<b>N 132</b>	<b>%</b>
Ei osallistunut	18	13,6
Osallistunut vähintään kerran	114	86,4

<b>Elokuvien katselu kotona, ystävien luona ym.</b>	<b>N 132</b>	<b>%</b>
Enintään kaksi elokuvaa / kk	53	40,2
Vähintään yksi elokuva / vko	79	59,8

<b>Miellyttävin elokuvatyyli – elokuvamaku</b>	<b>N 132</b>	<b>%</b>
Valtavirtaelokuva	84	63,6
Dokumenttielokuva	29	22,0
Taide-elokuva ja avantgarde	19	14,4

<b>Osallistuminen klassisen musiikin tapahtumiin (viim. 12kk)</b>	<b>N 131</b>	<b>%</b>
Ei osallistunut	59	44,7
Osallistunut vähintään kerran	72	54,5

<b>Klassisen musiikin kuuntelu</b>	<b>N 132</b>	<b>%</b>
Ei	48	36,4
Kyllä	84	63,6

<b>Osallistuminen populaarimusiikin tapahtumiin (viim. 12kk)</b>	<b>N 132</b>	<b>%</b>
Ei osallistunut	37	28,0
Osallistunut vähintään kerran	95	72,0

<b>Populaarimusiikin kuuntelu</b>	<b>N 131</b>	<b>%</b>
Ei	10	91,7
Kyllä	121	7,6

Vastaajista lähes kaksi kolmasosaa ilmoitti katselevansa musikaali- tai näytelmätalioin- teja tai muita teatteriin liittyviä televisio-ohjelmia. Konkreettinen teatterissa käyminen oli yleisempää (77,3 %) kuin mediavälitteinen osallistuminen (63,6 %). Ainoastaan va- jaa neljännes ei ollut käynyt teatterissa viimeisen vuoden aikana; muuttujan frekvenssi- luokassa ”1–2 kertaa” oli puolet vastauksista ja vastaajista noin 27 prosenttia oli käynyt teatterissa vähintään kolme kertaa viimeisen vuoden aikana. Tilastokeskuksen (2005a) vuoden 2002 vapaa-aikatilastoissa 55 prosenttia suomalaisista yli 15-vuotiaista ei ollut käynyt teatterissa viimeisen vuoden aikana, 24 prosenttia oli käynyt kerran tai kaksi ja 12 prosenttia vähintään kolme kertaa. Tästä voidaan päätellä tutkimuksen havaintoai- neiston koostuvan keskimääräistä enemmän kulttuuria harrastavista.

Klassisen musiikin mediavälitteinen osallistuminen, siis klassisen musiikin konserttien, kilpailujen, baletin tai oopperan katselu televisiosta oli vähäisempää kuin teatteriin liit- tyvien tv-ohjelmien katselu – lähes kolme viidesosaa ei katsonut tämän tyyppisiä ohjel- mia televisiosta. Kuitenkin lähes kaksi kolmannesta vastasi kuuntelevansa klassista mu- siikkia. Klassisen musiikin harrastaminen erosi teatterista myös läsnä olevan osallistu- misen suhteen, sillä noin 45 prosenttia vastaajista ei ollut ottanut osaa klassisen musiik- kin konserttiin, festivaaliin, balettiin tai oopperaan viimeisten 12 kuukauden aikana.

Tilastokeskuksen (2005a) vuoden 2002 tiedoissa 93 prosenttia suomalaisista yli 15-vuotiaista ei ollut käynyt oopperassa viimeisen vuoden aikana, joten myös osallistuminen klassisen musiikin tapahtumiin näyttäisi olevan vastaajien joukossa keskimääräistä yleisempää. Klassisen musiikin tapahtumiin osallistuneiden vastauksista 37 prosenttia oli luokassa ”1–2 kertaa” ja noin 17 prosenttia luokissa ”3–5 kertaa” ja ”yli 5 kertaa”. Klassiseen musiikkiin liittyvien käytäntöjen jakaantuminen läsnä olevan ja mediavälitteisen osallistumisen välille osoittautui samansuuntaiseksi kuin teatteriin liittyvissä käytännöissä: osallistuminen klassisen musiikin tapahtumiin paikan päällä oli yleisempää (54,5 %) kuin klassisen musiikin televisio-ohjelmien katselulla mitattu mediavälitteinen osallistuminen (40,9 %). Toisaalta, kun mukaan lasketaan klassisen musiikin kuuntelu, nousee mediavälitteinen osallistuminen (67,4 %) läsnä olevaa osallistumista suositummaksi.

Kuten teoreettisen viitekehyksen pohjalta oli odotettavissa, osoittautuivat populaarimusiikkiin liittyvät kulttuurin kulutuksellisen elämäntyylin käytännöt teatteriin ja klassiseen musiikkiin liittyviä suosittummiksi. Vastaajista neljä viidennestä ilmoitti katselevansa televisiosta populaarimusiikkiesitysten, -konserttien tai -festivaalien taltiointeja ja ainoastaan vajaa kymmenes vastasi kielteisesti kysymykseen populaarimusiikin kuuntelusta. Populaarimusiikkiin liittyvien käytäntöjen yleisyys vastaajien keskuudessa näkyi myös siinä, että ainoastaan reilu neljännes ei ollut osallistunut populaarimusiikin konserttiin, keikalle tai festivaalille viimeisen vuoden aikana – lähes puolet vastaajista oli osallistunut 1–2 kertaa ja yli neljännes enemmän kuin kaksi kertaa. Vertailu Tilastokeskuksen (2005a) tietoihin antaa suuntaa havaintoaineiston kulttuurisen aktiivisuuden korkeudesta myös populaarimusiikin läsnä olevan harrastamisen suhteen: yli 15-vuotiaista suomalaisista 60 prosenttia ei ollut viimeisen vuoden aikana osallistunut konserttiin. Populaarimusiikkiin liittyvistä käytännöistä mediavälitteinen osallistuminen, tv-ohjelmien katselu ja pop-musiikin kuuntelu mukaan laskettuina, oli yleisempää (92,4 %) kuin läsnä oleva osallistuminen (72 %).

Populaareista kulttuurin muodoista myös elokuvien yleisön odotettiin olevan korkeakulttuurisemmiksi miellettyjä teatteria ja klassista musiikkia runsaampaa (ks. mm. Bourdieu & Darbel 1991: 63–64). Elokuvien yleisön luokitteluksi muodostettiin elokuvatyylilien preferointia mittaava muuttuja, jossa valtavirtaelokuvia edustavat draama-, musikaali- ja romanttiset elokuvien; komediaelokuvien; seikkailu-, tieteis-, toiminta- ja lännenelokuvien; trillerien ja kauhuelokuvien sekä animaatioiden ja koko perheen elokuvien ryhmät. Valtavirtaelokuvien viiden genren lisäksi vaihtoehtoja täydentävät dokumenttielokuvat sekä taide-elokuvat ja avantgarde (Bacon 2000: 66–97). Vastaajista

kaksi lähes kaksi kolmasosaa oli mieltynyt valtavirtaelokuvaan, jonka sisällä yli puolet vastauksista kohdistui draama-, musikaali- ja romanttisiin elokuvaan (33,3 % kaikista vastauksista). Dokumenttielokuvia preferoi 22 prosenttia vastaajista ja vajaat 15 prosenttia taide-elokuvia ja avantgardea.

Elokuviissa käyminen osoittautui teatteria ja klassisen musiikin tapahtumia suosituimmaksi, sillä ainoastaan hieman yli kymmenesosa vastaajista ei ollut käynyt elokuvateatterissa viimeisen vuoden aikana. Kaikkien suomalaisten yli 15-vuotiaiden joukossa elokuvissa harvemmin kuin kerran vuodessa käyviä oli vuonna 2002 yli puolet, 54 prosenttia (Tilastokeskus 2005a). Vastaajista runsaat 60 prosenttia oli käynyt elokuvissa yhdestä viiteen kertaan ja lähes neljännes yli viisi kertaa. Elokuviin suhteen mediavälitteinen osallistuminen käsitetään tässä tutkimuksessa elokuvien katseluksi kotona. Vastaajista ainoastaan kuusi prosenttia ei katso elokuvia kotona ja näistä kahdeksasta vastaajasta ainoastaan kaksi ei ollut käynyt myöskään elokuvateatterissa viimeisen vuoden aikana. Vajaat 90 prosenttia elokuvateatterissa viimeisen vuoden aikana käymättömistä katseli elokuvia kotona tai ystävien luona vähintään kerran kuukaudessa. Kaikista vastaajista yli kolmasosa katseli kotona tai ystävien luona 1–2 elokuvaa kuukaudessa ja kolme viidennestä vähintään yhden elokuvan viikossa. Elokuviin katseluun liittyvissä käytännöissä mediavälitteinen osallistuminen oli yleisempää (93,9 %) kuin läsnä oleva osallistuminen, käyminen elokuvateatterissa (86,4 %).

Lukeminen eritellään tutkimuksessa kaunokirjallisuuteen, tietokirjallisuuteen sekä sanoma- ja aikakauslehtiin, joista eniten aikaa vietettiin vastaajien keskuudessa sanoma- ja aikakauslehtien (moodi 42,4 % luokassa ”yli 5 tuntia viikossa”) parissa. Kaunokirjallisuuden teoksia luki viikoittain noin 70 prosenttia, tietokirjallisuuden teoksia noin 64 prosenttia ja sanoma- ja aikakauslehtiä noin 93 prosenttia. Kuten lukemista, mitattiin soitto- ja lauluharrastuksia kulttuuriseen kulutukseen liittyvinä itse tekemisen käytäntöinä. Soittamisen harrastajat muodostivat tutkimuksessa neljänneksen vähemmistön, josta harrastajia tai ammattimaisesti soittavia oli runsas kymmenys ja omaksi ilokseen soittavia viitisen prosenttia enemmän. Vastaajista hieman yli kymmenen prosenttia soitti pianoa ja hieman alle kymmenen prosenttia kitaraa. Laulaminen oli vastaajien keskuudessa soittamista yleisempää painottuen populaarimusiikin laulamiseen. Vastaajista vajaa kolmannes lauloi harrastuksena tai omaksi ilokseen.

Vastaajien asenteita kulttuuria ja kulttuurin kulutusta kohtaan pyrittiin selvittämään kysymällä, kokeeko vastaaja olevansa kulturelli ihminen vai ei. Vastausten perusteella on mahdollista tutkia, miten itsensä kokeminen kulturelliseksi heijastuu kulttuurisissa ja ku-

vataiteen kulutukseen liittyvissä käytännöissä sekä kulttuurisen pääoman määrässä kuvataiteellisen kompetenssin sekä elokuva- ja kuvataidemaun avulla mitattuna. Tutkimukseen osallistuneista kolmannes ei kokenut itseään kulturelliksi ihmiseksi ja loput kaksi kolmannesta koki olevansa kulturelleja. Vastaajien jakautuminen suhteessa kokemukseen omasta kulturelliudesta ja taideyleisöön kuulumisesta tehtyyn luokitteluun selviää seuraavasta muuttujien välisestä ristiintaulukoinnista (Taulukko 3.).

**Taulukko 3.** Vastaajan kokemus kulturelliudestaan suhteessa taideyleisöluokitteluun (N 130).

		Taideyleisöön kuuluminen		Yhteensä
		Taideyleisöä	Ei varsinaisesti taideyleisöä	
Koetteko olevanne kulturelli ihminen?	Kyllä	59	30	89
	En	13	28	41
Yhteensä		72	58	130

Pearsonin korrelaatiokertoimella mitattuna taustamuuttujista ainoastaan ikä korreloi 0.05 merkittävyytasolla kulturelliuden kanssa, niin, että iän kasvaessa kulturelliksi kokeminen lisääntyy ja vastaavasti vähenee sitä mukaa, mitä nuoremmasta ikäryhmästä on kyse. Tämäkään korrelaatio ei kuitenkaan ole täysin lineaarista, vaan vaihtelu eri ikäryhmien välillä on enemmänkin aaltomaista: kulturelliksi itsensä koki 38,5 % 18–25-vuotiaista, 80 % 26–35-vuotiaista, 65 % 36–45-vuotiaista, 75 % 46–55-vuotiaista, noin 72 % 56–65-vuotiaista ja 75 % yli 66-vuotiaista. Seuraavaan taulukkoon 4. on koottu vastaajien kulttuurin kulutuksen läsnä olevaa osallistumista mittaavien muuttujien jakaumat suhteessa taideyleisöluokitukseen ja vastaajien kokemukseen omasta kulturelliudestaan.

**Taulukko 4.** Vastaajien kulttuurin kulutuksen läsnä oleva osallistuminen suhteessa taideyleisöluokitteluun ja kokemukseen kulturelliudesta (N 131–132).

Kulttuurin kulutuksen käytännöt		Taideyleisöä, kulturelli (N 59)	Taideyleisöä, ei kulturelli (N 13–14)	Ei taideyleisöä, kulturelli (N 30)	Ei taideyleisöä, ei kulturelli (N 29)
Teatteri	Ei osallistunut viim. 12 kk:n aikana (N 30)	7	1	4	<b>18*</b>
	Osallistunut väh. kerran viim. 12 kk:n aikana (N 102)	<b>52</b>	13	26	11
Klassinen musiikki	Ei osallistunut viim. 12 kk:n aikana (N 59)	16	6	13	<b>24</b>
	Osallistunut väh. kerran viim. 12 kk:n aikana (N 72)	<b>43</b>	7	17	5
Pop-musiikki	Ei osallistunut viim. 12 kk:n aikana (N 37)	<b>15</b>	2	8	12
	Osallistunut väh. kerran viim. 12 kk:n aikana (N 95)	<b>44</b>	12	22	17
Elokuva-teatteri	Ei osallistunut viim. 12 kk:n aikana (N 18)	<b>7</b>	2	3	6
	Osallistunut väh. kerran viim. 12 kk:n aikana (N 114)	<b>52</b>	12	27	23

\* Lihavoituina kunkin vastausluokan (osallistunut / ei osallistunut) korkein frekvenssi.

Kulturellisuus näyttäisi havaintoaineistoa kuvaavan taulukon 4. valossa heijastuvan korkeakulttuuriseksi miellettyjen teatterin ja klassisen musiikin kulutuskäytännöissä, kun verrataan läsnä olevan osallistumisen määrää ryhmien välillä. Huomioitavaa on kuitenkin myös, että yli puolet niistä, jotka eivät kokeneet olevansa kulturelleja, oli viimeisen vuoden aikana käynyt teatterissa. Tutkielmassa korkeakulttuuriseksi mielletty teatteri näyttäytyykin havaintoaineistossa kulttuurisena käytäntönä, joka ei erottele kulttuuripääomassaan eriarvoisia toisistaan. Toisaalta myöskään osa itsensä kulturelleiksi kokevista ei harrasta taulukossa 4. esitettyjä kulttuurin kulutuksen muotoja. Kulturelliuden ja kulttuurin kulutuksen epälineaarinen suhde nostaa esiin kysymyksiä kulturelliuden kokemuksen määrittämisestä: Heijastuuko kulturellisuus enemmän kulttuurin kulutuksen tavassa kuin määrässä? Tai kokeeko ihminen itsensä kulturelliseksi vasta, kun hän taitaa taidemaailman luokittelujärjestelmät, kykenee arvioimaan erityisesti korkeakulttuuria esteettisen etäännyttämisen keinoin ja arvostamaan sitä arkimaailmasta erillisenä, taiteellisenä representaationa?

Kulttuurin kulutukseltaan tutkimuksen kuvitteellinen keskivertovastaaja on seuraavanlainen: Hän lukeutuu taideyleisöön ja kokee olevansa kulturelli. Televisiosta hän katse-

lee teatteriin, muttei klassiseen musiikkiin liittyviä televisio-ohjelmia. Teatterikäyntejä on viimeisen vuoden aikana kertynyt yhdestä kahteen, mutta vaikka keskivertovastaaja kuuntelee klassista musiikkia, ei kulttuurin läsnä oleva kulutus ole suuntautunut klassiseen musiikkiin, kuten oopperaan tai balettiin. Populaarikulttuurin kulutus kuuluu korkeakulttuuria lähemmin keskivertovastaajan arkeen – hän sekä kuuntelee populaarimusiikkia että katselee populaarimusiikkiin liittyviä televisio-ohjelmia ja on osallistunut populaarimusiikin konserttiin tai muuhun tapahtumaan vähintään kerran viimeisen vuoden aikana. Keskivertovastaaja pitää draama-, musikaali- ja romanttisista elokuvista eli yleisemmin valtavirtaelokuvasta, käy elokuvateatterissa vähintään kerran vuodessa ja katsoo lisäksi kotona tai ystävien luona vähintään yhden elokuvan viikossa. Sekä kaulo- että tietokirjallisuutta keskivertovastaaja lukee kolmesta viiteen tuntiin viikossa ja sanoma- ja aikakauslehtiä vielä enemmän, yli viisi tuntia viikossa. Soittaminen ja laulaminen eivät kuulu keskivertovastaajan harrastuksiin. Se, miten keskivertovastaaja suuntautuu kuvataiteen kulutuksessaan ja millä intensiteetillä tai millaisiin motiiveihin, merkityksiin, taiteelliseen kompetenssiin ja esteettiseen dispositioon perustuen, selviää seuraavan kuvataiteen kulutusta mittaavan osion tulosten käsittelyn jälkeen.

### 3.2.3. Vastaajien kuvataiteen kulutus

Tutkielman tarkoituksen mukaisesti empiriassa keskitytään kuvataiteen kulutuksen käytäntöihin. Kuvataiteen kulutusta mitataan kulttuuriharrastuksia laaja-alaisemmin tarkastelemalla käytäntöjen toistumistiheyden lisäksi muun muassa taidemuseokäynteihin liittyviä tottumuksia ja preferenssejä, kuvataiteen tekemiseen ja keräilyyn liittyviä motiiveja, taiteen vastaanoton konventioita, taiteellista kompetenssia ja taidemakua sekä esteettistä dispositiota. Valtaosa kyselylomakkeen avoimiksi jätetyistä kysymyksistä sijoittuu lomakkeen kuvataiteen kulutusta mittaavaan kolmanteen osioon. Johdattelemalla vastaaja aiheeseen ensin helppojen taustamuuttujien ja niiden jälkeen yleisesti kulttuurin kulutusta mittaavien muuttujien kautta pyrittiin varmistamaan, etteivät vastaajat joudu vaikeiden ja pohtimista vaativien kysymysten pariin lomakkeen alkuosassa (Heikkilä 2004: 49). Avointen kysymysten vahvuus on niiden kyvyssä tuottaa laadullista tietoa määrällisen tutkimuksen keinoin. Strukturoituja kysymyksiä työläämpinä vastata avoimet kysymykset saattavat karistaa osan vastaajista, mutta niiden vastausprosentti paranee sitä mukaa, mitä enemmän aihe kiinnostaa vastaajaa ja mitä enemmän hänellä on mielipiteitä asiasta. Vastaajilta saadun palautteen sekä avointen kysymysten vastausprosenttien perusteella on pääteltävissä, ettei avoimia kysymyksiä koettu liian vaivalloisiksi vastata ja että vastaajat kokivat vastaamisen miellyttäväksi tehtäväksi.

Kuvataideosion ensimmäisen muuttujan tarkoituksena on mitata vastaajien suhtautumista taiteeseen, taiteen roolia vastaajien elämässä sekä heidän taidekäsitystensä laaja-alaisuutta. Kysymykseen ”Mitä taide Teille merkitsee?” saatiin 117 vastausta eli ainoastaan runsaan kymmenyksen vastaukset jäivät puuttumaan. Tilastollisen analyysin mahdollistamiseksi jaoteltiin vastaukset niiden pohjalta muodostettuihin 19 uuteen muuttajaan. Valtaosa vastauksista sisälsi laadulliselle aineistolle tyypilliseen tapaan merkityksiä monesta kategoriasta, minkä vuoksi yhden ihmisen vastaus jakaantui usein useammalle muuttujalle. Lähes joka kolmannessa vastauksessa mainittiin yleisluontoisesti, että taiteella on tärkeä merkitys elämässä. Yli neljänneksessä vastauksista korostettiin taiteen merkitystä ajatusten herättäjänä, uusien näkökulmien tuottajana ja omien käsitysten avartajana. Vajaassa neljäsosassa vastauksia taiteen merkitys liitettiin elämyksellisyyteen ja kokemuksiin. Muita vastauksissa eniten esiintyneitä merkityksiä olivat nautintoon, mielihyvään, tunteisiin, viihtymiseen ja iloon tai itseilmaisuun, ilmaisun vapautteen ja luovuuteen liitetyt, joista kummankin kategorian sisältöihin viitattiin noin 20 prosentissa vastauksia. Vastaajien mainitsevat merkitykset muistuttavat pitkälti Saresman (2002) ja Eskolan (1998) esittelemiä Elämysten jäljillä -kirjoituskilpailuun osallistuneiden taiteelle ja luovalle toiminnalle antamia merkityksiä.

Muodostetut merkitysten kategoriat luokiteltiin edelleen sijoittaen ne Pinen ja Gilmoren (1999: 30) elämysavaruuteen. Malli sopii taiteen merkityksiä mittaavan muuttujan sisältämän tiedon tiivistämiseen, sillä taide voidaan yleisen tason käsitteenä mieltää nimenomaan elämysten ja kokemusten lähteeksi. Mallin ulottuvuuksien passiivinen–aktiivinen ja pinnallinen–syvälinen perusteella kokemukset ja elämykset voidaan sijoittaa ulottuvuuksien muodostamaan nelikenttään, jonka osa-alueita ovat viihteellinen, opetuksellinen, esteettinen ja eskapistinen kokemus. Passiivisuus–aktiivisuus -akselilla kuvataan yksilön osallistumista elämyksiä luovaan tapahtumaan ja hänen vaikutustaan elämyksen syntyyn: passiivisesti osallistuva ei vaikuta tapahtumaan ja aktiivisesti osallistuva vaikuttaa siihen ja sitä kautta omaan elämykseensä. Pystyakselilla pinnallinen–syvälinen kuvataan yksilön paneutumista elämyksiä luovaan tapahtumaan: pinnallisella paneutumisella tarkoitetaan välillistä kokemusta, vastaanottamista ja syvälinen tilannetta, jossa ihminen uppoutuu välittömään kokemukseen. (Pine II & Gilmore 1999: 29–31.) Taulukossa 5. esitellään muuttujan vastausten sijoittuminen luokittelukategorioiden ja edelleen Pinen ja Gilmoren elämysten nelikentälle. Numerot luokittelukategorioiden edessä kuvaavat vastausten frekvensseihin perustuvaa järjestystä.

**Taulukko 5.** ”Mitä taide Teille merkitsee?” -muuttujan vastaukset luokiteltuina.

<b>Taiteen merkitykset Pinen ja Gilmoren (1999) elämysvaruuden nelikentässä</b>		<b>N 117</b>	
<b>Viihteellinen = passiivinen osallistuminen + pinnallinen paneutuminen</b>		<b>N 53</b>	<b>45,3 %</b>
4. Taide merkitsee minulle nautintoa, mielihyvää, tunteita, viihtymistä ja iloa.		24	20,5
7. Taide merkitsee minulle estetiikkaa ja kauneutta.		15	12,8
12. Taide merkitsee minulle ajankuvan heijastusta.		7	6,0
14. Taide merkitsee minulle kiinnostusta ja mieltymyksiä.		6	5,1
17. Taide merkitsee minulle inhimillisyyttä, yhteisöllisyyttä ja sosiaalisuutta.		5	4,3
18. Taide merkitsee minulle erilaisia aistikokemuksia ja erilaisia taidemuotoja.		3	2,6
19. Taide merkitsee minulle sivistystä ja kultivoitumista.		2	1,7
<b>Opetuksellinen = aktiivinen osallistuminen + pinnallinen paneutuminen</b>		<b>N 21</b>	<b>17,9 %</b>
9. Taide merkitsee minulle voimavaroja.		11	9,4
11. Taide merkitsee minulle ammattia tai opiskelualaa.		9	7,7
15. Taide merkitsee minulle inspiroitumista.		6	5,1
<b>Esteettinen = passiivinen osallistuminen + syvälinen paneutuminen</b>		<b>N 58</b>	<b>49,6 %</b>
3. Taide merkitsee minulle elämyksiä.		27	23,1
2. Taide merkitsee minulle ajatusten herättämistä ja uusien näkökulmien saamista.		32	27,4
8. Taide merkitsee minulle rentoutumista, rauhoittumista ja vapautumista.		13	11,1
<b>Eskapistinen = aktiivinen osallistuminen + syvälinen paneutuminen</b>		<b>N 63</b>	<b>53,8 %</b>
1. Taiteella on tärkeä merkitys elämässäni.		34	29,1
5. Taide merkitsee minulle itseilmaisua, ilmaisun vapautta ja luovuutta.		22	18,8
6. Taide merkitsee minulle eskapismia ja piristystä arkeen.		16	13,7
10. Taide merkitsee minulle terapeuttisuutta ja minuuden käsittelyä.		9	7,7

Taulukosta 5. nähdään, että yli puolet kysymykseen vastanneista (N 117) eli noin 48 prosenttia kaikista tutkimukseen osallistuneista (N 132) pitää taidetta syvälinen, eskapististen elämysten lähteenä. Kysymykseen vastanneista lähes puolet kokee taiteen esteettisen elämyksellisyyden lähteenä, johon osallistutaan passiivisesti, mutta paneudutaan syvälinen. Viihteellisen elämyksellisyyden joukko koottiin seitsemästä luokittelukategoriasta sen perusteella, että ne vaikuttivat paneutumisen suhteen pinnallisilta, välillisiltä kokemuksilta ja osallistumisen suhteen passiivisilta. Kysymykseen vastanneista 53 koki taiteen merkityksen viihteelliseksi. Opetuksellisen alueeseen kuuluvia merkityksiä tuli ilmi 21 vastaajan kohdalla. Opetukselliseksi luettiin merkitykset, jotka liittyvät toimintaan: ammatti tai opiskeluala sekä voimavarat ja inspiraatio, joita käsitellään toiminnallisina sikäli, että niiden kautta taidekokemus vaikuttaa vastaajan aktiivisuuteen.



Kaikki tutkimukseen osallistujat (joukossa yksi puuttuva vastaus) olivat käyneet ainakin kerran elämänsä aikana taidemuseossa, -näyttelyssä tai -galleriassa. Alle kymmenen prosenttia vastaajista ei ollut käynyt taidemuseossa, -näyttelyssä tai -galleriassa viimeisen vuoden aikana. Viimeisen vuoden aikana 1–2 kertaa ja 3–5 kertaa käyneitä oli kumpiakin noin neljännes vastaajista. Mielenkiintoista on, että muuttujan vastausten moodi 43,2 prosenttia oli yli viisi kertaa vuoden aikana käyneiden luokassa. Näistä 57 vastaajasta taideyleisöön luokiteltavia oli 86 prosenttia; kulturelleiksi heistä itsensä koki samansuuruinen osuus. Suosituimmat taidemuseot sijaitsivat kenties aineistonkeruun sijoittumisesta johtuen Turun seudulla (23,5 %) ja Satakunnassa (22 %) sekä Helsingin seudulla (22 %), jossa sijaitsevat yleisömääriltään suurimmat suomalaiset taidemuseot (Suomen museoliitto 2008).

Vastaajista useampi kuin joka kymmenes oli viimeisen vuoden aikana vierailut ulkomaisessa taidemuseossa. Lähes puolet vastaajista mainitsi taidemuseovierailuun innoittavana tekijänä tietyn näyttelyn. Noin kymmenen prosentin osuuksillaan toimivat taidemuseoon houkuttelevina tekijöinä lähipiirin tai median kautta saadut suositukset, ystävien tai perheen seura ja lomamatka. Vastaajista lähes kolme neljäsosaa vieraili taidemuseossa mieluiten ystävien tai perheen seurassa. Taiteesta tietävän ystävän seuraa preferoi noin 15 prosenttia vastaajista, puolison seuraa vajaa viidennes ja yleensäkin perheen tai ystävien seuraa runsas kolmasosa. Lähes joka viides ilmoitti vierailevansa taidemuseossa mieluiten yksin ja vain kolme prosenttia vastaajista piti opasta taidemuseokäynnin parhaana seurana. Oppaan seuraa preferoivien vähäinen määrä erottuu selkeästi Bourdieun ja Darbelin (1991: 155) tutkimuksen aineistosta, jossa Kreikan, Puolan, Ranskan ja Hollannin taidemuseoiden kävijöistä keskimäärin vajaa neljännes preferoi oppaan johtamaa museokäyntiä. Tulos on lähempänä Suomen vuoden 2003 museoiden valtakunnallisen kävijätutkimuksen oppaan seuraa preferoivan seitsemän prosentin osuutta, vaikka eroaa siitäkin (Taivassalo 2003: 64).

Mediavälitteinen taiteen harrastaminen jaetaan tutkimuksessa taiteeseen liittyvän kirjallisuuden ja taidelehtien lukemiseen, taideohjelmien katseluun televisiosta sekä taiteeseen liittyvään internetin käyttöön. Noin kolme neljännestä ei harrastanut taidetta mediavälitteisesti ollenkaan tai harrasti sitä vastausvaihtoehdoissa annetun vähimmäismäärän – taiteen viikoittainen medioiden kautta tapahtuva kulutus keskittyi vajaaseen neljännekseen vastaajista. Lähes kolmasosa vastaajista ei lue ollenkaan taidekirjallisuutta ja lähes joka toinen vastaaja kuului taidelehtiä lukemattomien joukkoon. Yhdestä kahteen tuntiin kuukaudessa taidekirjallisuutta luki 47 prosenttia vastaajista ja saman verran taidelehtiä lukevia oli vajaat kaksi viidennestä vastaajista. Jälkimmäinen vaihtoehto kuvaa

taiteeseen liittyvän kirjallisuuden ja lehtien lukemisen vähimmäismäärää, joten luokan voidaan olettaa sisältävän myös niiden vastauksia, jotka lukevat taidekirjallisuutta ja -lehtiä vähemmän. Viikoittain vähintään tunnin taidekirjallisuutta lukevia oli runsas viidennes ja taidelehtiä saman verran lukevia 12 prosenttia. Vajaa kolmannes vastaajista ei katsele televisiosta taideohjelmaa tai käytä internetiä taiteeseen liittyvään tiedonhakuun tai ajanviettoon ja 1–2 tuntia kuukaudessa näitä käytäntöjä harjoitti runsaat kaksi viidennestä. Taiteeseen liittyvään television katseluun tai internet-selailuun käytti viikoittain aikaa vähintään tunnin 22 prosenttia vastaajista.

Kuvataiteen tekeminen vaihteli eri tapojen välillä kohtalaisen paljon. Suosituimpia olivat valokuvaaminen, jota harrasti vähintään tunnin kuukaudessa kaksi kolmannesta ja piirtäminen, jota harrasti sitäkin yli puolet vastaajista. Vähiten vastaajien keskuudessa harrastettiin kuvanveistoa, ainoastaan neljä vastaajaa. Grafiikan tekemistä harrasti vajaa ja maalausta runsas kymmenesosa. Kokonaisuudessaan noin 73 prosenttia vastaajista harrasti kuvataiteen tekemistä vähintään tunnin kuukaudessa, näistä suuri osa harrasti valokuvausta. Motivoitumista kuvataiteelliseen luovaan toimintaan mitattiin Likertasteikollisin väittämin, jotka kuvasivat 1) itseen ja minään liittyviä motiiveja, 2) omiin kykyihin liittyviä motiiveja, 3) tunteisiin ja olotilaan liittyviä motiiveja sekä 4) muihin ihmisiin liittyviä motiiveja. Vastausten jakautuminen esitellään taulukossa 6.

**Taulukko 6.** Kuvataiteen tekemisessä tärkeinä pidetyt tekijät.

Motiiviväittämät kategorioittain	N	Tärkeää	Neutraali	Ei tärkeää
<b>1) Itseen ja minään liittyvät</b>				
Taiteen tekemisen kautta voin toteuttaa itseäni.	80	73 % (49 %*)	5 %	5 %
Taiteen tekemisessä pidän tärkeänä kokemuksen henkilökohtaisuutta.	80	68 % (35 %)	13 %	3 %
Taiteen tekemisen kautta voin etsiä ja koetella omia rajojani.	79	58 % (20 %)	18 %	6 %
<b>2) Omiin kykyihin liittyvät</b>				
Taiteen tekemisen kautta voin kehittää taitojani.	79	72 % (33 %)	7 %	3 %
Taiteen tekemisen kautta voin kehittää luovuuttani.	80	82 % (47 %)	6 %	5 %
<b>3) Tunteisiin ja olotilaan liittyvät</b>				
Taiteen tekemisen kautta voin purkaa tunnetiloja, kuten iloa tai surua.	77	56 % (31 %)	14 %	10 %
Taiteen tekemisen kautta voin kokea onnistumisen aikaansaamia tunteita.	80	73 % (42 %)	6 %	4 %
<b>4) Muihin ihmisiin liittyvät</b>				
Taiteen kautta voin saada arvostusta muilta.	79	20 % (1 %)	27 %	35 %
Taiteen avulla voin esitellä taitojani muille.	76	23 % (8 %)	20 %	36 %

\* Suluissa niiden vastausten prosenttiosuus, jotka sisälsivät arvon *erittäin tärkeä*.

Arvioitaviksi annettujen motiivien lisäksi muutama vastaaja mainitsi myös muita kuvataiteen tekemiseen liittyviä tärkeitä tekijöitä, kuten rauhoittumisen ja rentoutumisen sekä positiiviset tuntemukset. Eri väittämien jakaumista ainoastaan muihin ihmisiin liittyvät motiivit koetaan vähemmän tärkeinä, kun taas muissa vastaukset painottuvat selkeästi luokkiin erittäin tärkeä ja kohtalaisen tärkeä.

Ennen kuvataiteen keräilyn ja siihen motivoivien syiden tarkastelua tiedusteltiin vastaajilta taide-esineistä heidän kotonaan, jotta kotiympäristön taiteeseen liittyvät artefaktit ja sitä kautta taiteellinen orientaatio saatiin mahdollisimman monipuolisesti selville (vrt. Linko 1992: 51–52). Jokaisen vastaajan kodissa oli vähintään yhden kysytyn taide-esineiden ryhmän esineitä. Harvinaisimpia olivat veistos- ja taulujäljitelmät sekä taiteilijoiden veistokset, joita ei ollut ollenkaan noin 60 prosentilla vastaajista. Ehkä hieman yllättäen yli puolet vastaajista sanoi kotonaan olevan joko paljon tai jonkun verran taiteilijoiden tauluja tai muuta kuvataidetta. Printtitaidetta, kuten taidejulisteita tai postikortteja oli vähintään jonkun verran 56 prosentilla vastaajista, vähän 27 prosentilla ja ei ollenkaan 14 prosentilla. Veistosjäljitelmiä oli paljon ainoastaan kolmella vastaajalla eli 2 prosentilla, jonkun verran 8 prosentilla, vähän neljänneksellä ja ei ollenkaan 63 prosentilla. Taulujäljitelmiä oli vähintään jonkun verran 17 prosentilla, vähän 24 prosentilla ja ei ollenkaan 58 prosentilla. Vastaajista neljänneksen kotona ei ollut ollenkaan itse tehtyjä taideteoksia. Paljon tai jonkun verran itse tehtyjä taideteoksia oli 42 prosentilla ja vähän 30 prosentilla. Suuri osa (84 %) siitä joukosta, jonka kotona oli itse tehtyjä taideteoksia, muodostui taiteen tekemistä harrastavista. Lasten tekemiä taideteoksia oli paljon tai jonkun verran 41 prosentilla, vähän 23 prosentilla ja ei ollenkaan 35 prosentilla. Taiteilijoiden veistoksia oli paljon ainoastaan 7 prosentilla vastaajista, jonkun verran 14 prosentilla, vähän 17 prosentilla ja ei ollenkaan 61 prosentilla. Taiteilijoiden taulujen tai muun kuvataiteen omistus jakautui tasaisimmin vaihtoehtojen kesken niin, että jokaiseen luokkaan sijoittui noin neljännes vastaajista.

Vaikka yli puolet vastaajista sanoi omistavansa taiteilijoiden tauluja tai muuta kuvataidetta, vastasi taideteoksen keräilyä mittaavaan kysymykseen myöntävästi vain kolmannes. Näin vastaajat saattoivat mieltää ja samalla jaotella itsensä oman sitoutumisensa ja pyrkimystensä perusteella joko varsinaista keräilyä harrastaviin tai tiedostamattomampaa kerääntymistä taidehankinnoissaan toteuttaviin. Motivoitumista kuvataiteen keräilyyn tutkittiin kuvataiteen tekemisen motiivien tapaan kunkin motiivin tärkeyttä mittaavin Likert-asteikkollisin väittämin. Vähiten tärkeinä syinä pidettiin taideteosten merkitystä sijoituskohteina ja keräilyä kokoelman kartuttamiseksi – niissä painottuivat vastaukset neutraali, ei kovin ja ei lainkaan tärkeä. Korkein yksittäinen moodi oli muuttujalla

”Pidän taiteesta”, jota piti erittäin tärkeänä motiivina kolme neljänestä taidetta keräilevistä vastaajista. Lähes saman verran vastaajia koki taideteosten merkityksen sisustuselementteinä joko erittäin tai kohtalaisen tärkeänä tekijänä taiteen keräilyssä. Pitäminen tietystä taiteilijasta toimi erittäin tai kohtalaisen tärkeänä motivoijana niin ikään yli 70 prosentille keräilijöiden joukosta. Myös tietystä taidesuuntauksesta pitämistä piti joko erittäin tai kohtalaisen tärkeänä yli puolet vastaajista. Kotimaisten taiteilijoiden tukemista piti erittäin tärkeänä tekijänä vajaa viidesosa, kolmasosa koki sen keräilyyn motivoivan vaikutuksen kohtalaisen tärkeänä ja kolmasosa neutraalina. Muina keräilyyn motivoivina tekijöinä mainittiin muun muassa esteettisyys ja teosten karttuminen, joka ei varsinaisesti ole luokiteltavissa taiteen keräilyksi (ks. esim. Falk 1997: 76).

Näiden kuvataiteen kulutuksen konkreettisia käytäntöjä mittaavien muuttujien täydentämiseksi vastaajilta tiedusteltiin heidän eri kuvataideharrastuksiinsa viikoittain käyttämänsä aikaa. Reilu kymmenesosa vastaajista ei harrastanut taidetta ollenkaan ja vajaa neljännes harrasti yhdestä kahteen tuntiin kuukaudessa. Yhdestä kahteen tuntiin viikoittain harrastavia oli niin ikään vajaa neljännes, samoin kolmesta viiteen tuntiin viikoittain harrastavia. Lähes kymmenesosa vastaajista käytti taiteellisiin harrastuksiin viidestä kymmeneen tuntiin viikossa, siis noin tunnin päivässä ja vastaajista kuutisen prosenttia käytti taiteeseen liittyviin käytäntöihin yli kymmenen tuntia viikossa.

Vastaajien kulttuuriseen pääomaan sisältyvää taiteellista kompetenssia mitattiin pyytämällä tutkittavia nimeämään taiteilijoita ja taidesuuntauksia. Vastaajien taidemaun tarkastelemiseksi kysyttiin lisäksi heidän mieluisimpina pitämiään taiteilijoita ja taidesuuntauksia. Taiteilijamaininnat rajoitettiin tietämystä mittaavassa kysymyksessä viiteen ja makua mittaavassa kolmeen – samoin tehtiin taidesuuntauksia koskevissa kysymyksissä. Rajoitusten avulla pyrittiin pitämään mainittujen taiteilijoiden ja taidesuuntausten määrät kurissa ja toisaalta saamaan tarpeeksi vastauksia. Lisäksi tietämistä ja pitämistä mittaavien mainintojen määrät rajattiin erikokoisiksi, jotta vastaajat joutuisivat makunsa varassa pohtimaan, keitä taiteilijoita ja mitä suuntauksia he pitämikseen ilmoittavat. Sekä taiteilijat että taidesuuntaukset luokiteltiin sen mukaan, kuinka moni vastaaja oli nimen tai suuntauksen maininnut. Taulukossa 7. esitellään tietämystä mittaavan ”Keitä taiteilijoita osaatte mainita nimeltä?” -muuttujan sekä pitämisen kautta taidemakua mittaavan ”Ketkä ovat suosikkitaiteilijoitanne?” -muuttujan vastaukset luokiteltuina frekvenssien perusteella muodostettuihin kategorioihin. Taulukon prosentiosuudet ovat suhteessa näihin kysymyksiin vastanneisiin, minkä vuoksi prosentiosuudet eivät täsmää yllä lueteltuihin kaikkia tutkimukseen osallistuneita kuvaaviin prosentiosuuksiin.

**Taulukko 7.** Vastaajien mainitsemat taiteilijat.

Mainitut taiteilijat	Tietämys (N 120)		Maku (N 95)	
	N	%	N	%
Akseli Gallen-Kallela	36*	30,0 %	11	11,6 %
Pablo Picasso	35	29,2 %	7	7,4 %
Helene Schjerfbeck	26	21,7 %	19	20,0 %
Albert Edelfelt	26	21,7 %	7	7,4 %
Salvador Dali	18	15,0 %	8	8,4 %
Hugo Simberg	16	13,3 %	7	7,4 %
Vincent van Gogh	16	13,3 %	6	6,3 %
Claude Monet	13	10,8 %	3	3,2 %
Pekka Halonen	12	10,0 %	3	3,2 %
Leonardo da Vinci	11	9,2 %	2	2,1 %
Edvard Munch	9	7,5 %	3	3,2 %
Rembrandt van Rijn	7	5,8 %	5	5,3 %
4–9 vastaajaa maininnut (23 taiteilijaa)	71**	59,2 %	43	45,3 %
2–3 vastaajaa maininnut (48 taiteilijaa)	48	40,0 %	35	36,8 %
1 vastaajaa maininnut (194 taiteilijaa)	71	59,2 %	53	55,8 %

\* Yksittäisistä taiteilijoista useimmin vastattujen arvot lihavoitu.

\*\* Kursivoidut lukemat sisältävät niiden vastaajien osuudet, jotka mainitsivat 1–5 taiteilijaa kyseisistä luokista.

Taiteilijamuuttujien havaintoaineisto koostuu 277 suomalaisesta ja ulkomaalaisesta taiteilijasta (ks. liite 3.). Joukossa on kuvataiteilijoiden lisäksi myös muutama säveltäjä, kirjailija ja muotoilija. Vastaajista 11 ei maininnut kummassakaan kysymyksessä yhtään taiteilijaa. Tunnetuimmat taiteilijat erottuivat joukosta useiden vastaajien mainitsemina. Näistä Akseli Gallen-Kallelan mainitsi 29 prosenttia kaikista tutkimukseen osallistuneista, Pablo Picasson 28 prosenttia, Helene Schjerfbeckin 25 prosenttia, Albert Edelfeltin vajaat 20 prosenttia, Salvador Dalin noin 16 prosenttia, Vincent van Goghin ja Hugo Simbergin runsaat 15 prosenttia, Claude Monet'n runsaat 12 prosenttia ja Pekka Halosen runsas kymmenesosa. Näistä useimmin mainituista taiteilijoista neljä on ulkomaisia. Useimmiten mainitut viisi kotimaista taiteilijaa ovat samoja kuin Taloustaidon lukijoiden joulukuussa 2007 äänestämät suosituimmat suomalaiset taiteilijat (Laitinen-Laiho 2007), mikä heijastaa suomalaista kulttuuritradition koherenssia ja kansallista kulttuuripääomaa (Bourdieu & Darbel 1991: 36). Tietämystä osoittavien taiteilijamainintojen voidaan Lingon (1992: 55) tapaan spekuloida johtavan vastaajien merkittävää taidetta koskevista käsityksistä. Myös hänen tutkimuksensa toisen asteen opiskelijavastaajat mainitsivat useimmiten Picasson sekä Gallen-Kallelan, joka oli ainoa suomalainen viiden mainituimman taiteilijan joukossa (Linko 1992:55). Tutkimusten väliset osittain yhtenevät taiteilijamaininnat antaisivatkin viitteitä yli ajankohdan ja ikäpolvien ulottuvasta suomalaisesta taidekäsityksestä, jota määrittelee arvotaiteeksi ajan myötä tunnus-

tettujen, legitiimiä taidetta, mutta samalla ”varmojen”, siis keskiluokkaista, riskejä karttavaa makua edustavien taiteilijoiden arvostus. Yllättävän suuri osa vastauksista sisälsi myös sellaisia taiteilijanimiä, joiden tietäminen vaatii ainakin jonkin asteista taiteellista orientaatiota. Yli puolet kaikista vastaajista mainitsi taiteilijan, jota kukaan muu ei maininnut ja vajaa neljännes taiteilijan, jonka ainoastaan yksi hänen lisäkseen mainitsi.

Taidesuuntia koskevien kysymysten vastauksissa mainintojen kirjo mainittujen taiteilijoiden määrää oli kapea-alaisempi. Vastauksissa mainittiin yhteensä 66 suuntausta (ks. liite 4.), joista kahdeksan jätettiin tarkastelun ulkopuolelle<sup>8</sup> tai sisällytettiin näiden yläkäsitteenä olevaan suuntaukseen<sup>9</sup>. Taulukossa 8. esitellään tietämystä mittaavan ”Mitä taidesuuntauksia osaatte mainita nimeltä?” -muuttujan sekä taidemakua mittaavan ”Minkä taidesuuntauksen teoksia arvostatte eniten?” -muuttujan vastaukset luokiteltuna frekvenssien perusteella muodostettuihin kategorioihin. Kuten taiteilijamainintoja, myös suuntauksia kuvaavan taulukon prosenttiosuudet eroavat yllä luetelluista kaikkia tutkimukseen osallistuneita kuvaavista osuuksista, sillä selittävät suhteellisesti taidesuuntia koskeviin kysymyksiin vastanneiden joukkoa.

**Taulukko 8.** Vastaajien mainitsemat taidesuuntauksset.

Mainitut taidesuuntauksset	Tietämys (N 112)		Maku (N 80)	
	N	%	N	%
Impressionismi	54*	48,2 %	21	26,3 %
Kubismi	55	49,1 %	4	5,0 %
Realismi	34	30,4 %	19	23,8 %
Ekspressionismi	34	30,4 %	13	16,3 %
Surrealismi	30	26,8 %	9	11,3 %
Modernismi	22	19,6 %	15	18,8 %
Naivismi	24	21,4 %	3	3,8 %
Renessanssi	20	17,9 %	6	7,5 %
10–15 vastaajaa maininnut (11 suuntausta)	83**	74,1 %	33	41,3 %
2–9 vastaajaa maininnut (23 suuntausta)	52	46,4 %	32	40,0 %
1 vastaaja maininnut (16 suuntausta)	13	11,6 %	3	3,8 %

\* Yksittäisistä suuntauksista useimmin vastattujen arvot lihavoitu.

\*\* Kursivoidut lukemat sisältävät niiden vastaajien osuudet, jotka mainitsivat 1–5 suuntausta kyseisistä luokista.

<sup>8</sup> Esimerkiksi suuntauksina mainitut maalaustaide, kuvanveisto ja grafiikka ovat kuvataiteen tekemisen tekniikoita, eikä niitä sen vuoksi otettu mukaan taidesuuntien tietämystä ja taidemakua mittaavien muuttujien vastausten luokitteluun.

<sup>9</sup> Suuntauksina mainitut lukiolaissurrealismi, latoromantiikka ja abstrakti modernismi sisällytettiin luokittelussa mukana olevien surrealismiin, romantiikan ja abstraktismin osuuksiin.

Tutkimukseen osallistuneista 20 vastaajaa ei maininnut yhtään suuntausta kummassakaan taidesuuntausta koskevassa kysymyksessä. Tunnetuimpien taiteilijoiden tapaan erotuivat taidesuuntausten joukosta useimmin mainitut, joista impressionismin mainitsi 44 prosenttia kaikista tutkimukseen osallistuneista, kubismin 42 prosenttia, realismin 33 prosenttia, ekspressionismin 27 prosenttia, surrealismin 23 prosenttia, modernismin 20 prosenttia, naivismiin 19 prosenttia ja renessanssin 18 prosenttia.

Kulttuurisen pääoman hallinta näkyy myös taideteosten vastaanotossa – taidekokemuksen karttuminen vaikuttaa teosten tulkintaan, joka keskittyy ilmisältöä enemmän muotoon, jos vastaanottaja on taiteellisesti kompetentti eli hallitsee taiteen maailman luokitteluperiaatteet. Tutkimukseen osallistuneilta kysyttiin Lingon (1992: 44–48) luokittelua apuna käyttäen, mihin seikkoihin he kiinnittävät huomionsa katsellessaan taideteosta ensisijaisesti tai jossain vaiheessa teoksen katselua. Vastausvaihtoehdoksi annettiin myös ”en missään vaiheessa”. Yleisimmin vastaajat kiinnittivät ensisijaisesti huomionsa teoksen tunnelmaan (75 %), väreihin (58 %) ja omiin tuntemuksiin teosta katsellessa (58 %) sekä aiheeseen (44 %). Huomion kiinnittymistä mittaavien muuttujien jakaumat esitellään seuraavassa taulukossa 9.

**Taulukko 9.** Vastaajien huomion kiinnittyminen taideteosta katseltaessa (N 126–130).

Huomion kiinnittämisen kohde	Ensisijaisesti		Jossain vaiheessa		Ei missään vaiheessa	
	N	%	N	%	N	%
Liittyminen vastaajan kokemuksiin	30	22,7	68	51,5	29	22,0
Vastaajan tuntemukset teosta katsellessa	76	57,6	49	37,1	5	3,8
Aihe	58	43,9	68	51,5	1	0,8
Tunnelma	<b>99*</b>	<b>75,0</b>	29	22,0	3	2,3
Esittävyys	21	15,9	81	61,4	24	18,2
<i>Taiteilijan taidot**</i>	37	28,0	80	60,6	11	8,3
<i>Värit</i>	77	58,3	50	37,9	2	1,5
<i>Maalauksellisuus</i>	32	24,2	<b>83</b>	<b>62,9</b>	14	10,6
<i>Sommitelma</i>	38	28,8	76	57,6	13	9,8
<i>Pintaelementit</i>	14	10,6	78	59,1	<b>35</b>	<b>26,5</b>

\* Lihavoituina kunkin vaihtoehdon korkeinta frekvenssiä osoittavat lukemat.

\*\* Kursivoituna teoksen muotokieleen viittaavat tekijät.

Huomion kiinnittämisen kautta mitattiin implisiittisesti taiteen arviointia joko esteettisen etäännyttämisen keinoin tai arkielämän kategorioiden mukaan. Muuttujien merkityksen ja yhteisvaihtelun tarkastelemiseksi suoritettiin muutamia pääkomponentti-

analyyseja (ks. Liite 5.). Niiden pohjalta jätettiin luokittelun ulkopuolelle ensin Värit ja Pintaelementit alle 0,4 kommunaliteettien perusteella sekä lisäksi Tunnelma, joka latautui vahvasti kahdelle pääkomponentille.

Tarkasteltaviksi saatiin lopulta kaksi muuttujien ryhmää: 1) Teoksen muotokieleen viittaavat Maalauksellisuus, Taiteilijan taidot ja Sommitelma, joiden arvot luokiteltiin positiivisiksi ja teoksen välittömään sisältöön viittaavat Aihe / teema ja Esittävyys, joiden arvot luokiteltiin negatiivisesti – vastausvaihtoehto ”En missään vaiheessa” koodattiin nolllaksi. Kulttuuripääoman tuomaa kykyä esteettiseen etäännyttämiseen mitataan tämän ryhmän muuttujista muodostetulla summamuuttujalla. Vastaajan summamuuttujalla saaman arvon positiivisuus viittaa korkeaan ja negatiivisuus matalaan kulttuuripääomaan. Kaikista tutkimukseen osallistuneista 42 vastaajaa sai summamuuttujalla joko neutraalin tai negatiivisen ja loput 90 positiivisen arvon. 2) Vastaanottajan emotionaaliseen suhtautumiseen liittyvät ”Omat kokemukset taideteosta katsellessa” ja ”Liittyminen omiin kokemuksiin” jätettiin pois summamuuttujasta. Sekä kompetentti että taiteelliselta tietämykseltään ja esteettiseltä dispositioltaan rajoitetumman taideharrastajan vastaanottokokemukseen voi liittyä emootioita ja kokemuksellisuutta, joiden ei ehdottomasti nähdä korreloivan kulttuuripääoman määrän kanssa (ks. Linko 1992: 17–18). Vastaajista 80 koki vähintään toisen näistä teoksen vastaanottoa ensisijaisesti määrittlevänä tekijänä.

Tutkimuksessa tarkasteltiin muutaman muuttujan avulla myös vastaajien esteettistä dispositiota. Esteettisen disposition alttiutta havainnoida maailmaa esteettisin silmin mitattiin kysymyksillä ”Kiinnitättekö huomiota taideteoksiin ympäristössänne?” ja ”Kiinnitättekö huomiota yleensä asioiden esteettisyyteen?”. Vastaajista 71 prosenttia ilmaisi kiinnittävänsä huomiota ympäristössään oleviin taideteoksiin usein ja 28 prosenttia toisinaan. Asioiden esteettisyyteen sanoi kiinnittävänsä huomiota usein 86 prosenttia ja toisinaan 13 prosenttia vastaajista. Esteettiseen dispoitioon sisältyvän taiteellisen tulkintakompetenssin mittaukseen muodostettu kysymys taideteosten ymmärtämisestä sai seuraavanlaisen vastausjakauman: 24 prosenttia vastaajista koki usein, ettei ymmärrä taideteosta ja toisinaan näin koki 74 prosenttia vastaajista. Kolmen vastaajan taideteoksen tulkintaa ei ikinä haitannut vaikeaselkoisuus.

Vastaajien taidekokemukselta hakemien asioiden tiedustelun tarkoituksena oli selvittää kuvataiteen kulutuskäytäntöjen emotionaalista ja kognitiivista motivaatiota sekä sosiaalisuuden merkitystä suhteessa taidekokemuksen hyvyteen. Vastaajista suurin osa (91 %) koki kohtalaisen tai erittäin tärkeänä, että taidekokemus tuottaa elämyksen ja 85



prosenttia, että taidekokemus vaikuttaa tunteisiin. Taiteellisen tietämyksen lisääntymistä ei koettu näin vahvasti tärkeänä – ainoastaan 7 prosenttia koki sen erittäin tärkeänä, 33 prosenttia kohtalaisen tärkeänä ja 55 prosenttia neutraalina tai ei kovin tärkeänä. Taidekokemuksen tulkinnallisuuden tuomaa vastaanoton haastavuutta piti erittäin tärkeänä vajaa neljännes ja kohtalaisen tärkeänä ja neutraalina kumpiakin runsas neljännes. Vastajista 35 prosenttia piti tärkeänä, että taidekokemus antaa mahdollisuuden yhdessäoloon ystävien ja läheisten kanssa. Neutraalina tämän taidekokemuksen sosiaalisen vuorovaikutuksen dimension koki 35 prosenttia vastaajista ja vajaan 30 prosenttia ei kokenut sitä tärkeänä. Muita taidekokemukselta odotettavia asioita vastaajat ilmaisivat olevan muun muassa ajatusten herättämiseen ja uusien näkökulmien saamiseen liittyvät merkitykset sekä muutamat muut jo taiteen merkityksissä ilmi tulleet tekijät.

Kuvataiteen kulutusta mittaavien muuttujien moodiarvojen perusteella voidaan jälleen tarkastella yhteenvetomaisesti tutkimuksen kuvitteellista keskivertovastaajaa. Keskivertovastaaja on käynyt taidemuseossa viimeisen vuoden aikana yli viisi kertaa, viimeksi Turun seudulla. Taidemuseoon hän menee mieluiten ystävien tai perheen seurassa ja useimmiten tietyn aikakauden, taiteilijan tai teeman ympärille keskittyvän näyttelyn houkuttelemana. Keskivertovastaajan kuvataiteen tekemisen harrastukset rajoittuvat satunnaiseen valokuvaukseen ja myös mediavälitteiseen taiteen harrastamiseen, kirjoihin, televisio-ohjelmiin ja internetiin hän käyttää yhdestä kahteen tuntiin kuukaudessa, muttei lue taidelehtiä. Keskivertovastaajan kotona on paljon taiteilijoiden kuvataideteoksia, jonkun verran printtitaidetta ja vähän itse tehtyjä taideteoksia, muttei ollenkaan taulu- ja veistosjäljitelmiä tai lasten tekemiä kuvia tai esineitä. Keskivertovastaaja ei taideomistuksistaan huolimatta koe olevansa taiteen keräilijä. Taideharrastuksiin hän käyttää aikaansa yhdestä kahteen tuntiin kuukaudessa.

Keskivertovastaajan elämässä taiteella on tärkeä merkitys, erityisesti ajatusten herättäjänä ja näkökulmien avartajana. Tämän perusteella hänen paneutumisensa taiteeseen on syvällistä ja osallistumisensa aktiivisen ja passiivisen välillä – taide koetaan tällöin esteettisen ja eskapistisen elämyksellisyyden välimaastoon sijoittuvana asiana. Ympäristön taideteokset ja yleensäkin asioiden esteettisyys kiinnittävät hänen huomionsa usein ja taideteoksia katsellessa huomio kiinnittyy ensisijaisesti teoksen tunnelmaan, väreihin ja omiin tunteisiin. Keskivertovastaaja kokeekin kohtalaisen tärkeänä, että taidekokemus vaikuttaa tunteisiin, mutta sitäkin tärkeämpää on, että taidekokemus tuottaa elämyksen. Taiteellisen tietämyksen lisääntyminen tai taiteen tulkinnallisuus eivät ole oleellisia taidekokemuksessa ja yhtä neutraalina hän kokee taidekokemuksen luoman mahdollisuuden sosiaaliseen vuorovaikutukseen. Keskivertovastaajan taiteellista kom-

petenssia luonnehtivat taiteilijoiden ja taidesuuntausten maininnat: Vaikka muutamat yksittäiset taiteilijat, kuten Gallen-Kallela ja Picasso toistuivat maininnoissa usein, tiesi keskivertovastaaja harvinaisuuksia, joita kukaan muu ei maininnut ja myös piti näistä. Suuntauksista yleisimmin mainittuja olivat esimerkiksi impressionismi ja kubismi, mutta keskivertovastaaja tiesi ja preferoi suuntauksia, joita enemmistö vastaajista ei maininnut. (Ks. liite 4.) Näiden kuvataiteen kulutusta suuntaavien ja kulutuksen taustalla vaikuttavien tekijöiden tarkastelua jatketaan aineiston analysoinnin yhteydessä seuraavassa luvussa 4.

#### 4. KULTTUURIN JA KUVATAITEEN KULUTUKSEN SUUNTAUTUMINEN

Kulttuurisen kulutuksen laajuuden ja intensiteetin tarkastelun kautta pyritään selvittämään vastaajien sijoittumista tiettyihin asemiin populaarin ja korkeakulttuurin tilassa sekä heidän näihin asemiin kohdistamaansa sitoutumisen astetta, jota tutkitaan suhteessa kuvataiteeseen käytettyjen resurssien abstraktiotasoon ja määrään. Tarkastelun taustalla vaikuttaa näkemys siitä, että vastaajan kulttuurinen pääoma on sitä korkeampi, mitä laajemmin hän kuluttaa kulttuuria ja mitä intensiivisemmin hän on orientoitunut kuvataiteeseen liittyviin käytäntöihin.

##### 4.1. Kulttuurin kulutuksen orientaatio

Kulttuurisen kulutuksen tyyli- ja laajuusluokkia eli sen jakautumista populaareihin ja korkeakulttuurisiin käytäntöihin mittamalla muodostetaan tutkimuksen makuluokat, joihin vastaajat sijoitetaan sen mukaan, painottuuko heidän kulttuurinen kulutuksensa yksipuolisesti populaarikulttuuriin vai korkeakulttuuriin vai kaikkiruokaisesti molempiin. Tässä luokittelussa otetaan siis huomioon kokonaisuudessaan tutkimuksessa mitatut kulttuurin kulutuksen muodot: niin teatteriin, klassiseen musiikkiin, populaarimusiikkiin ja elokuvaan kuin kuvataiteeseen liittyvät käytännöt. Makuluokkien muodostamiseksi käytännöt jaetaan populaarikulttuurisiin populaarimusiikkiin ja elokuvaan sekä korkeakulttuurisiin teatteriin, klassiseen musiikkiin, taidemuseoihin, taiteen mediavälitteiseen harrastamiseen sekä kuvataiteen keräilyyn, joita tarkastellaan muuttujien määrää vähentäen, pääkomponenttianalyysin avulla.

Kulttuuriharrastuksista jatkoanalyysieihin sisällytettiin järjestysasteikolliset läsnä olevaa ja mediavälitteistä osallistumista sekä korkeakulttuurisen kuvataiteen keräilyä mittaavat keskenään korreloivat muuttujat, jotka latautuivat riittävän voimakkaasti ja selkeästi yhdelle pääkomponentille. Aineistosta ajettiin useita pääkomponenttirakenteita, jotka vaihtelivat niin pääkomponenttien lukumäärän kuin mukana olevien muuttujienkin mukaan. Hedelmällisimmäksi jatkoanalyysien kannalta koettiin kokonaisvarianssista 53,5 prosenttia selittävä kahden pääkomponentin rakenne, jossa muuttujat jakautuivat selkeästi bourdieulaisten makuluokkien ääripäihin, legitiimin ja populaarin maun mukaisiin kategorioihin. Sen muuttujakombinaatiosta jätettiin ulkopuolelle teatterikäyntejä mittaava muuttuja, sillä se latautui kummallekin pääkomponentille, eikä näin ollen toiminut vastaajia selkeästi ryhmien kesken jaottelevana. Mukaan otettujen muuttujien korrelaatiomatriisi soveltuu Kaiser-Meyer-Olkin- eli KMO-testin (0.769) ja Bartlettin svää-

riisyytestin<sup>10</sup> ( $p < 0.0001$ ) perusteella pääkomponenttianalyysiin. Taulukossa 10. esitetään kulttuuriharrastuksista muodostettu kahden pääkomponentin rakenne korkeimpine muuttujakohtaisine latauksineen.

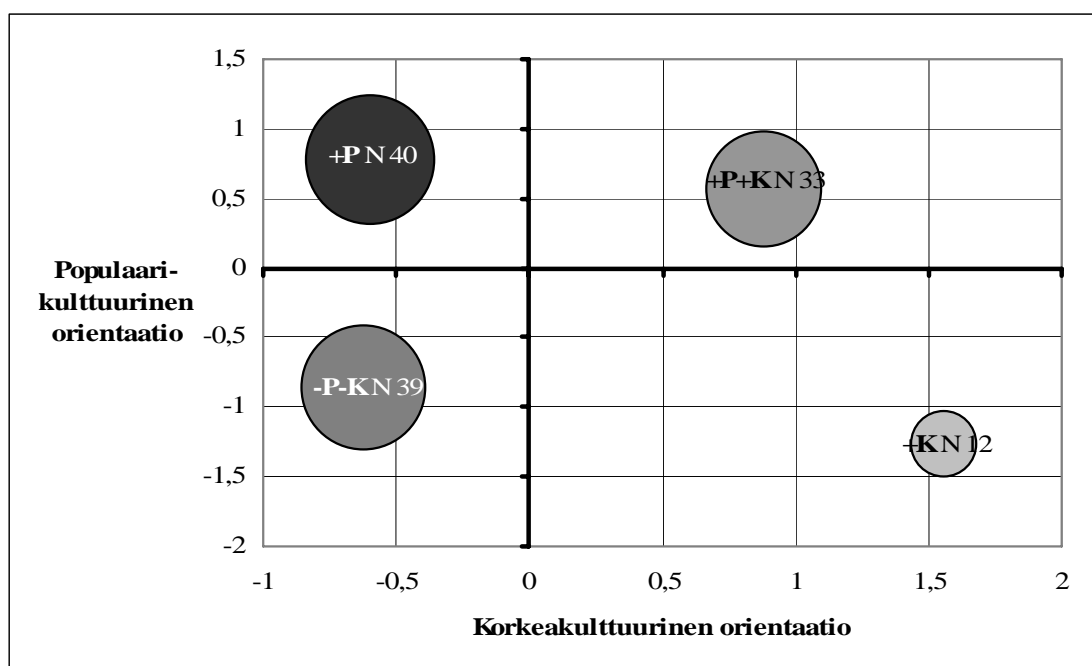
**Taulukko 10.** Rotatoitu pääkomponenttimatriisi vastaajien kulttuuriharrastuksista.

	Pääkomponentti	
	1	2
Mediavälitteinen taiteen harrastaminen: Taiteeseen liittyvän kirjallisuuden lukeminen.	,815	
Mediavälitteinen taiteen harrastaminen: Internetin käyttö taiteeseen liittyvän tiedonhakuun tai ajanviettoon.	,805	
Mediavälitteinen taiteen harrastaminen: Taidelehtien lukeminen.	,789	
Läsnä oleva osallistuminen: Taidemuseo-, -näyttely- ja -galleriakäynnit viimeisten 12 kk:n aikana.	,731	
Mediavälitteinen taiteen harrastaminen: Taideohjelmien katselu televisiosta.	,715	
Kuvataiteen keräily: Taiteilijoiden taulut ja muu kuvataide vastaajan kotona.	,537	
Kuvataiteen keräily: Taiteilijoiden veistokset vastaajan kotona.	,523	
Läsnä oleva osallistuminen klassisen musiikin konserttiin, festivaaliin, balettiin tai oopperaan viimeisten 12 kk:n aikana.	,444	
Läsnä oleva osallistuminen populaarimusiikin konserttiin, keikalle tai festivaaliin viimeisten 12 kk:n aikana.		,802
Läsnä oleva osallistuminen: Elokuvateatterikäynnit viimeisten 12 kk:n aikana.		,782

Ensimmäiselle pääkomponentille latautuvat vahvasti korkeakulttuurin kulutukseen liittyvät ja siis korkeakulttuurista eli legitiimiä makua ilmentävät käytännöt sekä taiteellisen kompetenssin kehittymisen myötä lisääntyvä kognitiivista orientaatiota ja yleistä kiinnostuneisuutta osoittava mediavälitteinen osallistuminen. Toiselle pääkomponentille latautuvat selkeästi populaarista kulttuurin kulutusta ilmentävä läsnä oleva osallistuminen populaarimusiikin tapahtumiin ja elokuvateatteriesityksiin. Vastaajille laskettujen pääkomponenttipistemäärien avulla tulosten analysointia jatketaan *K*-keskiarvon klusterianalyysillä, jossa klusterit muodostuvat sen perusteella, kuinka voimakkaasti kukin vastaaja edustaa pääkomponentteja. Tavoitteena on löytää klusterirakenne, jossa ryhmät jakautuvat populaarin ja korkeakulttuurisen kulutusta ohjaavan maun mukaisten käytän-

<sup>10</sup> Korrelaatiomatriisi soveltuu Metsämuurosen (2005: 605, 609) mukaan pääkomponenttianalyysiin, jos sen korrelaatioiden ja osittaiskorrelaatioiden suhteita mittaavan KMO-testin arvo on vähintään 0.6 ja Bartlettin sväärisyystestin tuloksena on alle 0.0001 todennäköisyys hypoteesille, että korrelaatiot ovat nolliä.

töjen kautta sisäisesti homogeenisiin ja ulkoisesti heterogeenisiin joukkoihin. Aineistosta ajettiin kolmen, neljän ja viiden klusterin rakenteet, joista selkeimmin erottautuvat ja tulkittavat ryhmät eli makuluokat olivat kuviossa 2. esitettävässä neljän klusterin rakenteessa. Klusterirakenteeseen tulee suhtautua varauksellisesti pitäen sitä ilmiökentän yhtenä mahdollisena luonnehdintana, sillä rakenteeseen sisältyvät klusterit jakautuvat usean muuttujan informaation kombinaatioiden eli pääkomponenttien dimensioille.



**Kuvio 2.** Neljän klusterin rakenne korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin kulutuksen pääkomponenttien muodostamassa avaruudessa.

Klusterit sijoittuvat kulttuurisen kulutuksen orientaatiota ilmentävien pääkomponenttien avaruuteen selkeästi erottuviksi ja origosta ulkoneviksi ryppäiksi, tasaisesti kummankin ulottuvuuden suhteen. Tästä voidaan päätellä, että suuntautuminen tiettyntyyppiseen, populaariin tai korkeakulttuuriin ilmenee havaintoaineistossa voimakkaana. Frekvenssiltään suurimmassa (N 40) klusterissa, joka koodattiin +P<sup>11</sup> -klusteriksi, kulttuurin kulutus suuntautuu sen populaareihin muotoihin, elokuvissa käymiseen ja populaarimusiikin tapahtumiin. Lähes yhtä suuri osuus vastaajista (N 39) sijoittui -P-K -klusteriin,

<sup>11</sup> Klusterien nimeämisessä käytetään kirjainlyhenteitä P, joka tarkoittaa populaarikulttuurista orientaatiota ja K, joka tarkoittaa korkeakulttuurista orientaatiota sekä näiden edustamisesta positiivisuutta osoittavaa merkkiä + ja negatiivisuutta osoittavaa merkkiä -.

jossa kulttuurin kulutus oli kokonaisuudessaan vähäistä eikä lataus noussut kummankaan pääkomponentin suhteen positiiviseksi. Kolmas suurimmista klustereista, +P+K (N 33) pitää sisällään kulttuurin kaikkiruokaisten kuluttajien makuluokan. Tämä klusteri latautuu aavistuksen verran vahvemmin korkeakulttuurin dimensiolle, mutta edustaa siitä huolimatta selkeästi ryhmää, jossa kulttuuria kulutetaan monipuolisesti, legitiimiyteen tai populaariuteen katsomatta. Näistä kolmesta klusterista erottui frekvenssiltään huomattavasti pienempänä +K (N 12): yksipuolisesti korkeakulttuuriin suuntautuneiden eli legitiimiä makua edustavien vastaajien ryhmä. Klusteri latautuu vahvasti korkeakulttuurista orientaatiota kuvaavalle dimensiolle ja erottuu populaarikulttuurisen orientaation dimension latauksen negatiivisuudella jopa hyvin vähän kulttuuria kuluttavien klusterista.

Klusterirakenteesta on havaittavissa, että populaarikulttuuri olisi edelleenkin suuren yleisön suosima kulttuurimuoto ja korkeakulttuurinen orientoituminen pienen ihmisjoukon kulttuurin kulutuksen suunta. Huomioitavaa on kuitenkin myös, että noin neljännes analyysissä mukana olleista vastaajista lukeutui kulttuuria kaikkiruokaisesti kuluttavien ryhmään. Tämä viittaisi Lizardon ja Skilesin (2007: 8) sekä Petersonin ja Kernin (1996: 905) siteeraamien tutkijoiden legitiimin maun muutosta ja monikulttuurisen pääoman kehitystä hallitsevaksi pääoman muodoksi koskevien väitteiden paikkansapitävyyttä ainakin tämän tutkimuksen aineistossa. Vaikka Ylätalon (2007: 22) mukaan kulttuurisesti kaikkiruokaisten osuus kulttuurin kuluttajista on marginaalinen, nousee ryhmä tässä tutkimuksessa kolmen edustetuimman joukkoon, kenties siitä syystä, että hieman yli puolet analyysissä mukana olevista vastaajista kuuluu taideyleisöksi luokiteltujen joukkoon. Kaikkiruokaisia kulttuurin kuluttajia on kuitenkin esimerkiksi lähes kolminkertaisesti verrattuna korkeakulttuuria yksipuolisesti kuluttavien ryhmään, johon sisältyy ainoastaan noin kymmenesosa vastaajista, mikä näyttäisi tukevan väitettä legitiimin maun esteettisen perustan muutoksesta.

Taulukossa 11. esitetään ristiintaulukointi, jossa vertaillaan kulttuurin kulutuksen intensiteettiä ja vastaajien sijoittumista kulttuurin kulutuksen orientaatiota ilmentäviin klustereihin. Kulttuurin kulutuksen intensiteettiä tarkastellaan pääkomponenttianalyysissä mukana olleista kulttuurin läsnä olevaa ja mediavälitteistä kulutusta mittaavista muuttujista (pl. kuvataiteen keräily) muodostetun summamuuttujan avulla. Vastaajien summamuuttujalla saamat arvot luokiteltiin kolmeen kategoriaan; alhaiseen, kohtalaiseen ja korkeaan kulttuurin kulutuksen intensiteettiin<sup>12</sup>. Summamuuttuja tuoman tiivistetyn

<sup>12</sup> Summamuuttujan luokat muodostettiin jakamalla sen vastaajien keskuudessa saamat arvot kolmeen tasaväliseen luokkaan. Teoriassa summamuuttujan minimiarvo olisi 0 ja maksimiarvo 36, mutta vastaaji-

informaation kautta voidaan tutkia, ovatko vastaajan kulttuurin kulutuksen suuntautuminen ja kulttuurin kulutuksen intensiteetti riippuvaisia toisistaan.

**Taulukko 11.** Kulttuurin kulutuksen intensiteetti suhteessa kulttuurin kulutuksen orientaatio -klusteriin.

		Kulttuurin kulutuksen orientaatio -klusteri				Yhteensä
		+P	-P-K	+P+K	+K	
Kulttuurin kulutuksen intensiteetti	Alhainen	9	24	0	0	33
	Kohtalainen	30	15	16	7	68
	Korkea	1	0	17	5	23
Yhteensä		40	39	33	12	124

Ylätalon (2007: 20–21) mukaan kulttuurin kulutuksen kaikkiruokaisuuden ja intensiteetin, siis kulutuksen useuden, välillä on yhteys – ryhmät, joissa kulttuurin kulutus on monipuolisempaa, on se myös määrällisesti runsaampaa. Kuten taulukosta 11. nähdään, painottuvat kulttuurin kulutuksen intensiteetin jakaumat eri tavoin eri klustereissa. Kulttuuria vähän kuluttavien –P–K -klusterissa, johon sijoittuvista 11 edustaa taideyleisöä, painottuu luonnollisesti alhaisen intensiteetin kategoria. +P -klusteriin lukeutuvista suurin osa kuluttaa kulttuuria kohtalaisesti. Kyseiseen klusteriin kuuluvista lähes puolet, 18 vastaajaa lukeutuu taideyleisöön. Vasta korkeakulttuurin yksipuolisten kuluttajien klusterissa +K ja kaikkiruokaisten klusterissa +P+K on enemmän vastaajia, joiden kulttuurin kulutuksen intensiteetti nousee korkean tasolle. Tästä lienee pääteltävissä, että kaikkiruokaisuuden lisäksi juuri korkeakulttuurinen orientaatio lisää yksilön vihkiytymistä kulttuuriharrastuksiinsa. Viimeksi mainitut kaksi klusteria koostuvat pääosin taideyleisöön luokitelluista, mikä ehkä selittää heidän kulttuurisen kulutuksensa laajuutta ja intensiteettiä.

Taideyleisöön kuuluminen ei korreloi täydellisesti yläluokkaisen tai kaikkiruokaisen kulttuurin suurkulutuksen kanssa, sillä taideyleisöön lukeutuvien joukosta (70) suuri osa, 29 vastaajaa kuului vähän kulttuuria kuluttaviin (–P–K) tai ainoastaan populaarikulttuurin kulutukseen suuntautuneisiin (+P). Taideyleisöön kuulumattomat sen sijaan lukeutuivat lähes kokonaisuudessaan, neljää vastaajaa lukuun ottamatta, näihin kahteen klusteriin. Klustereiden koostumus ja intensiteetin jakaumien selkeät painottumisen erot

---

en keskuudessa arvot sijoittuivat välille 9–28. Luokkaan alhainen sijoitettiin arvot 9–14, luokkaan kohtalainen arvot 15–21 ja luokkaan korkea arvot 22–28.

klustereiden kesken antavatkin syyn olettaa, että aineistokeruussa onnistuttiin tavoittamaan eri tavoin ja erisuuruisesti kulttuuria kuluttavia yksilöitä.

Vastaajien käsitys kulturelliudesta heijastuu osittain heidän sijoittumisessaan kulttuurin kulutuksen klustereihin. Kuten taideyleisöön lukeutuvien, myös kulturelleina itseään pitävien suhteellinen määrä kasvaa intensiteetin lisääntyessä. Kulturelliudella viitataan tutkielmassa sekä kulttuuristen käytäntöjen harjoittamiseen eli kulttuurin kulutukseen että kiinnostukseen näitä käytäntöjä ja erilaisia kulttuurin muotoja kohtaan. Täten oletetaan, että kulturelliuden kokemus heijastuu myös kulttuurin kulutukseen. Korkeakulttuurisen ja kaikkiruokaisen orientaation klustereissa suurin osa vastaajista, kuutta poikkeusta lukuun ottamatta, piti itseään kulturellina ja tämä siis näkyi myös heidän orientaatioissaan ja sijoittumisessa kohtalaisen ja korkean intensiteetin luokkiin. Niin ikään +P -klusterissa suurin osa, 26 vastaajaa piti itseään kulturellina. Klusterin loput 14 vastaajaa saattoivat yhdistää kulturelliuden käsitteen korkeakulttuurisiin käytäntöihin, sillä he eivät pitäneet itseään populaarikulttuurisista harrastuksistaan huolimatta kulturelleina. Tosin tässäkin klusterissa kulturelliuden kokemus lisääntyi intensiteetin noustessa, mikä viittaa siihen, että nimenomaan käytäntöjen useus tekisi ihmisestä kulturellin. Tällöin kulturellin käsite liitettäisiin ihmiseen, joka harrastaa paljon kulttuuria, sen legitimitidestä riippumatta.

Koska klusteriin –P–K lukeutuvilla ei ole selkeää kulttuurista orientaatiota, voitaisiin heidän olettaa pitävän itseään ei-kulturelleina. Näin ei kuitenkaan täysin ole, sillä näistäkin 39 vastaajasta noin puolet, 20 vastaajaa koki itsensä kulturelliksi. Tämä ei kuitenkaan heijastu heidän kulttuurisissa käytännöissään, kuten klusteriin sijoittuminen kertoo. Nämä saattavatkin olla ihmisiä, joita kulttuuri ja kulttuuriset käytännöt kiinnostavat, mutta jotka eivät ehkä halustaan huolimatta kuluta kulttuuria tai jotka kuluttavat sitä hyvin vähän. Voisikin olla, että kulturellius olisi sivistystä symboloiva kuvaus, joka haluttaisiin itseen liitettävän, vaikkei se käytännöissä näkyisikään. Joka tapauksessa, kulturelliuden kokemus kulttuurin kulutuksen klusteriin ja intensiteetin summamuuttujan arvoon liitettynä näyttäisi erottuvan toisistaan ne, joille kulttuuriset käytännöt ovat osa elämäntyyliä ja ne, joiden elämäntyyliin kulttuuriset käytännöt eivät kuulu. Lisäksi erottuvat ihmiset, jotka haluaisivat profiloitua itsensä ja toisten silmissä kulturelleina ihmisinä, mutta eivät kuitenkaan toimi sen mukaisesti.

Kulttuurin kulutuksen intensiteetin ja orientaation ristiintaulukon lokeroihin sijoittuvien ryhmien tarkasteluksi otetaan seuraavaksi avuksi taustamuuttajat: vastaajan institutionaalisoitunutta kulttuuripääomaa ilmaiseva koulutusluokka, perhetaustan kulttuuripääomaa



ilmaiseva vanhempien koulutusluokka, vastaajan aikuisiän elinympäristön kulttuuripääomasta kertova puolison koulutusluokka, taloudellista pääomaa ilmaiseva tuloluokka ja sosioekonomisesta sijainnista kertova ammattiasema. Oletuksena on bourdieulaiseen ajatteluun perustuen, että kulttuuria kulutetaan sitä enemmän ja monipuolisemmin, mitä korkeampia ovat yhtäältä vastaajan ja toisaalta hänen vanhempinsa ja puolisonsa koulutustaso.

Kaikista tutkimukseen osallistuneista suurin osa, yli 64 prosenttia oli suorittanut korkeakoulututkinnon ja lähes 32 prosenttia toisen asteen tutkinnon. Jakauma toistui samansuuntaisena myös muodostetuissa klustereissa – jokaisessa taulukon 9. ristiintaulukoinnin lokerossa enemmistö oli suorittanut korkeakoulututkinnon, mutta ainoastaan korkean intensiteetin kuluttajilla korkeakoulututkinto nousi selkeästi edustetuimmaksi koulutuksen tasoksi. Myös puolison koulutus oli korkean intensiteetin ja erityisesti kaikkiruokaisten kuluttajien kohdalla suhteellisesti korkeimmillaan vaihdellen muissa lokeroissa kokonaisjakaumaa mukaillen. Ainoa klusteri, jossa koulutuksen jakauma poikkesi selkeästi kokonaisjakaumasta, on korkeakulttuuriin orientoituneiden klusteri +K. Siinä kolme neljäsosaa vastaajista oli suorittanut korkeakoulututkinnon. Tämä antaisi viitteitä siitä, että vaikka korkeasta koulutuksesta ei välttämättä automaattisesti seuraa korkeakulttuurista orientaatiota ja korkeaa kulttuurin kulutuksen intensiteettiä, on edelleen suurin osa legitiimin maun mukaista kulttuuria kuluttavista korkeasti koulutetuista. Analyyseissa mukana olevista 124 vastaajasta 83 ilmoitti koulutuksensa alan, joka ei kuitenkaan selkeästi erotellut vastaajia klusterien tai intensiteettiryhmien välillä, vaan eri aloilta valmistuneet jakautuivat tasaisesti ristiintaulukosta saatuihin ryhmiin.

Klustereihin sijoittuminen vaihteli ammattiaseman suhteen näkyvimmin opiskelijoiden keskuudessa – heistä suurin osa, 24 vastaajaa, sijoittui joko populaarikulttuurin tai vähän/ei ollenkaan kulttuuria kuluttavien klusteriin –P–K ja loput viisi kaikkiruokaisiin (+P+K). Muissa ammattiaseman ryhmissä jakautuminen ei ollut näin selkeää, vaan vaihteli kohtalaisen tasaisesti kaikissa klustereissa. Ammattiasema ei siis tuottanut sellaisia eroja klusterien välillä, joita olisi voitu pitää luokkahabitusta heijastavina. Samoin kuin koulutuksen kohdalla, ainoastaan korkean intensiteetin kulttuurin kuluttajissa voitiin havaita korkeammassa ammattiasemassa olevien suurempaa määrää muihin ammattiasemiin verrattuna. Klusterien välinen tulojen vertailu ei tuo ilmi klusterien välisiä eroja, sillä vastaajien jakautuminen muistuttaa sekä klusterikohtaisesti että ristiintaulukoinnin lokeroiden sisällä tulojen kokonaisjakaumaa. On kuitenkin huomioitava, että korkeakulttuuriin orientoituneista (+K) yksikään ei kuulu pienituloisimpien, alle 1000 euroa kuukaudessa ansaitsevien joukkoon ja toisaalta populaarikulttuuriin suuntautuneiden

den joukossa heidän osuutensa on kokonaisjakaumaa suurempi. Tältä osin korkeakulttuurin kulutus näyttyy joko enemmän taloudellista pääomaa vaativina käytäntöinä, esimerkiksi kuvataiteen keräilynä tai pienituloisia enemmän ansaitseville ominaisena suuntautumisena. Kuitenkin suurituloisimmista yli puolet sijoittui populaarikulttuurin +P tai heikon kulttuurisen orientaation –P–K klusteriin, minkä vuoksi tuloluokka ei tuota yksiselitteisiä tietoja klustereihin jakautumisen pohdintoihin.

Tarkastelun mukaan näyttäisi, ettei koulutuksen taso täysin heijastu kulttuurin kulutuksen käytäntöjen monipuolisuuteen. Sen sijaan kulttuurin kulutuksen intensiteetti näyttäisi olevan suurimmillaan korkeasti koulutettujen ja korkeissa ammattiasemissa olevien keskuudessa. Voidaan siis olettaa, että yläluokkaista, legitiimin maun mukaista kulttuurista käyttäytymistä olisi sekä korkeakulttuurinen ja kaikkiruokainen että intensiteetiltään korkea kulttuurin kulutus.

Vastaajien vanhemmista suurin osa sijoittui toisen asteen tutkinnon koulutusluokkaan. Toiseksi eniten vanhemmista oli keski- tai peruskoulun suorittaneita ja kolmanneksi eniten korkeakoulututkinnon suorittaneita. Vanhempien koulutuksella mitatun perhetaustan kulttuuripääoma ei näyttänyt heijastuvan tutkimukseen osallistuneiden kulttuurin kulutukseen selkeästi – paikoin suhteet olivat jopa päinvastaisia teoriaan nähden. Esimerkiksi populaarikulttuurin klusteriin +P sijoittuvien vanhempien koulutuksen jakauma oli painottunut klustereista selvimmin asteikon yläpäähän, vaikka näin olisi teorian valossa oletettu tapahtuvan korkeakulttuurin ja kaikkiruokaisten klustereissa. Tulokset eivät siis vahvistaneet bourdieulaista väitettä siitä, että perhetaustan koulutuksen avulla mitattu luokka ja sitä kautta kulttuuripääoma heijastuisivat kulttuurin kulutukseen laadullisina eroina, suuntautumisena populaariin tai korkeakulttuuriin (ks. esim. Bourdieu 1984: 176).

Perhetaustan kulttuuripääoma näyttäisi kuitenkin jossain määrin heijastuvan siihen, kulutetaanko kulttuuria yleensäkin vai ei: –P–K -klusteriin sijoittuvien vastaajien perhetaustan koulutuksen jakauma nimittäin oli muista klustereista poiketen painottunut alimpaan koulutusluokkaan. Saattaisikin olla, ettei kulttuurin kulutuksen suuntaus enää erota kulttuuripääomassaan eriarvoisia luokkia toisistaan, vaan se, kuluttaako ihminen ylipäättään kulttuuria, sen legitiimiydestä tai populaarisuudesta riippumatta. Seuraavaksi nähdään, vahvistuvatko kulttuurin kulutuksen analyysin synnyttämät ajatukset vastaajien kuvataiteen kulutuksen orientaation ja intensiteetin tarkastelun myötä.

#### 4.2. Kuvataiteen kulutuksen orientaatio

Kuvataiteen kulutuksen käytäntöjen laajuutta tarkastellaan perustuen McCarthyn ym. (2001: 6–7) itse tekemisen, läsnä olevan osallistumisen ja mediavälitteisen osallistumisen jaotteluun sekä näihin suuntautumisen taustalla vaikuttavaan taiteellisesta kompetenttiudesta sekä mausta viestivään orientaatioon. Pääkomponenttianalyysiin sisällytetään taidemuseokäyntejä, taiteen mediavälitteistä kulutusta, kuvataiteen tekemistä ja kuvataiteen keräilyä mittaavia muuttujia. Kuten kulttuurin kulutuksen analyysissä, myös tässä monimuuttujamenetelmän tuloksellinen käyttö vaati useita erilaisten pääkomponenttirakenteiden ajoja. Analyysin ulkopuolelle jätettiin kuvataiteen tekemistä mittaavista muuttujista kuvanveisto ja grafiikka sekä kuvataiteen keräilyä mittaavista muuttujista lasten tekemät taideteokset vastaajan kotona. Ne eivät latautuneet selkeästi vain yhdelle pääkomponentille, eivätkä näin ollen osoittautuneet erottelukykyisiksi.

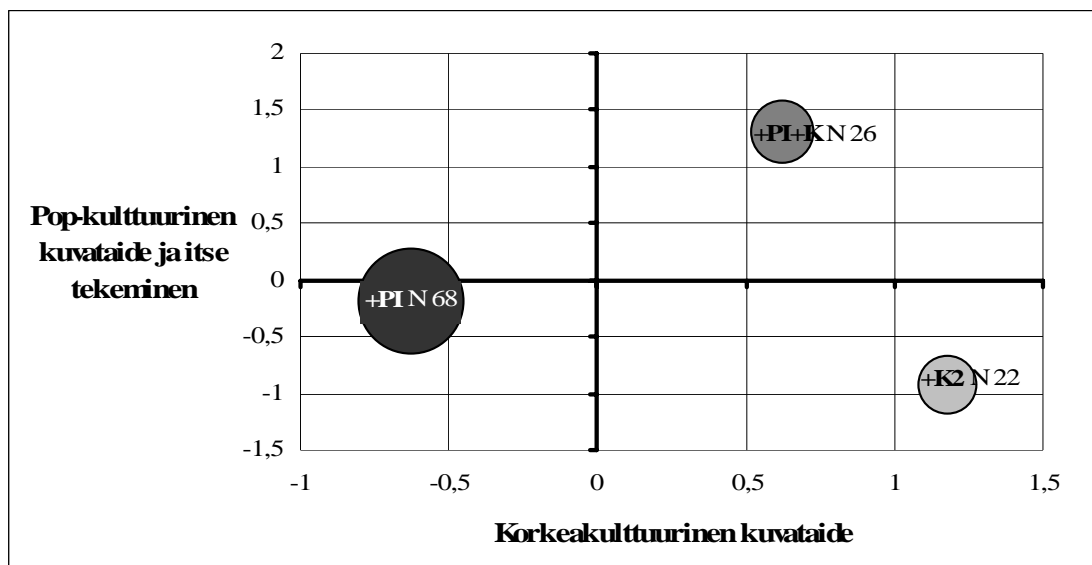
Eri pääkomponenttirakenteista päädyttiin tarkastelemaan kahden pääkomponentin rakennetta, jonka selityskyky on 43,7 prosenttia muuttujien varianssista. Kolmen pääkomponentin rakenne olisi selittänyt yli 56 prosenttia kokonaisvarienssista, mutta se osoittautui tulkinnallisesti hankalaksi. Lisäksi Cattellin Scree -testin perusteella kriittinen kohta, jonka jälkeen pääkomponenttien lukumäärän kasvattamisen tuoman lisäinformaation määrä vähenee (Metsämuuronen 2005: 611), on kahden pääkomponentin kohdalla. KMO-testin (0.729) ja Bartlettin sväärisyystestin ( $p < 0.0001$ ) tulosten perusteella mukaan valittujen muuttujien korrelaatiomatriisi soveltuu pääkomponenttianalyysiin. Kuvataideharrastuksista muodostettu kahden pääkomponentin rakenne esitetään taulukossa 12.

**Taulukko 12.** Rotatoitu pääkomponenttimatriisi vastaajien kuvataideharrastuksista.

	Pääkomponentti	
	1	2
Mediavälitteinen taiteen harrastaminen: Taiteeseen liittyvän kirjallisuuden lukeminen.	,847	
Mediavälitteinen taiteen harrastaminen: Internetin käyttö taiteeseen liittyvän tiedonhakuun tai ajanviettoon.	,831	
Mediavälitteinen taiteen harrastaminen: Taidelhtien lukeminen.	,821	
Mediavälitteinen taiteen harrastaminen: Taideohjelmien katselu televisiosta.	,714	
Läsnä oleva osallistuminen: Taidemuseo-, -näyttely- ja -galleriakäynnit viimeisten 12 kk:n aikana.	,656	
Kuvataiteen keräily: Taiteilijoiden veistokset vastaajan kotona.	,476	
Kuvataiteen keräily: Taiteilijoiden taulut ja muu kuvataide vastaajan kotona.	,470	
Kuvataiteen keräily: Itse tehdyt taideteokset vastaajan kotona.		,759
Kuvataiteen tekeminen: Piirtämisharrastus.		,738
Kuvataiteen tekeminen: Maalausharrastus.		,642
Kuvataiteen keräily: Printtitaide, kuten taidejulisteet ja -postikortit vastaajan kotona.		,519
Kuvataiteen tekeminen: Valokuvausharrastus.		,455
Kuvataiteen keräily: Veistosjäljitelmät vastaajan kotona.		,433
Kuvataiteen keräily: Taulujäljitelmät vastaajan kotona.		,425

Ensimmäiselle pääkomponentille latautuvat vastaajan kognitiivista orientaatiota viestivät mediavälitteisen kuvataiteen kulutuksen muuttujat, läsnä oleva osallistuminen taidemuseokäynneillä mitattuna sekä korkeakulttuuriseksi kulutukseksi mielletävä ”aidon”, taiteilijoiden tekemän kuvataiteen keräily. Toiselle pääkomponentille sen sijaan latautuvat vahvasti itse tekemistä mittaavat muuttujat ja siihen liittyvä kodin kuvataideesineistö sekä populaarimmiksi mielletävät, ”epäaidot” kuvataide-esineet vastaajan kotona. Samoin kuin populaarit kuvataide-esineet, ei itse tekeminen indikoi korkeaa kulttuuripääoman hallintaa ja siihen liittyvää taiteellista kompetenssia, vaan toiminnallista orientaatiota ja luovaan itseilmaisuun liittyvää motivoitumista. Pääkomponenttianalyysistä kullekin vastaajalle saatujen pistemäärien kautta siirrytään analysoinnissa *K*-keskiarvon klusterianalyysiin, jonka avulla aineistosta pyritään löytämään kuvataideharrastusten pääkomponenttien dimensioilla toisistaan erottuvia kuvataiteen kuluttajien ryhmiä. Kolmen, neljän ja viiden klusterin rakenteista hedelmällisimmäksi osoittautui

kolmen klusterin rakenne, jossa klusterit selkeimmin erottuvat toisistaan ja latautuvat dimensioiden suhteen. Kuten kulttuurin kulutuksen klusterirakennetta, myös tätä kuviossa 3. esitettävää klusterirakennetta tulee käsitellä ilmiökentän yhtenä mahdollisena hahmotustapana muun muassa sen vuoksi, että se sisältää usean muuttujan tuomaa informaatiota yhdistettynä.



**Kuvio 3.** Kolmen klusterin rakenne populaarikulttuurisen ja itse tekemisen kuvataide-orientaation ja korkeakulttuurisen kuvataideorientaation pääkomponenttien muodostamassa avaruudessa.

Vastaajien kuvataiteellista orientaatiota osoittavat klusterit sijoittuvat kuviossa 3. esitetyssä pääkomponenttien avaruudessa toisistaan selkeästi erkaneviksi ryhmittymiksi. Niiden latautuminen ulottuvuuksille on vahvaa, mikä voidaan havaita klustereiden keskiarvojen välimatkasta origoon. Frekvenssiltaan suurimmassa (N 68) populaarikulttuurin ja itse tekemisen mukaan +PI:ksi nimetyssä klusterissa vastaajien kuvataiteellinen suuntautuminen kohdistuu populaarikulttuuriseksi miellettyihin printtitaiteeseen ja jäljitelmiin sekä maalaamiseen, piirtämiseen ja valokuvaukseen, joskaan heidän vihkiytymisensä ei ole vahvaa. Klusteriin kuuluvista suurin osa, 56 vastaajaa, käyttää taideharrastuksiinsa aikaa vähemmän kuin kaksi tuntia viikossa. Tähän klusteriin +PI kuuluvat eivät ole kuvataiteen suurkuluttajia, vaan saattavat esimerkiksi koristaa kotiaan printtitaiteella ja taidejäljitelmillä sisustuksellisista syistä, eivätkä niinkään taiteellisista arvoista johtuen, mitä kuvataiteen keräily taas vaatisi. He voivat myös harrastaa kuvatai-

teellista itseilmaisua kanavoidakseen luovuuttaan ja kehittääkseen taitojaan, mutteivät esimerkiksi hae inspiraatiota legitiimin taiteen piiristä mediavälitteisesti tai osallistumalla taidenäyttelyihin.

Kuvataiteellista orientaatiota kuvaavassa klusterianalyysissä mukana olevista 116 vastaajasta 22 sijoittui klusteriin +K2, johon lukeutuvien kuvataideharrastuksia määrittelevät legitiimiys ja osallistuva kuluttaminen. He kehittävät taiteellista kompetenssiaan mediavälitteisen osallistumisen keinoin lukemalla taidelehtiä ja -kirjallisuutta, etsimällä tietoa internetistä ja katselemalla taiteeseen liittyviä televisio-ohjelmia. Lisäksi he osallistuvat taidenäyttelyihin ja käyvät gallerioissa kenties etsiäkseen uusia teoksia kokoelmiinsa, sillä tässä klusterissa kuvataiteen kulutus suuntautuu myös taiteen keräilyyn. Suurin osa, 18 vastaajaa, tähän klusteriin lukeutuvista käyttää taideharrastuksiinsa aikaa vähintään tunnin viikossa.

Kolmas, +PI+K klusteri (N 26) pitää sisällään kuvataidetta monipuolisesti kuluttavat vastaajat, jotka harrastavat kuvataiteellista itseilmaisua, käyvät taidenäyttelyissä, kuluttavat kuvataidetta mediavälitteisesti ja omistavat sekä aitoa että epäaitoa taidetta. Kaikkiruokaisesti kuvataidetta kuluttavat vastaajat käyttävät taideharrastuksiinsa aikaa vähintään tunnin viikossa ja enemmistö, 22 vastaajaa, yli kolme tuntia viikossa. Kuvataide näyttäisikin muodostuvan erityisesti kaikkiruokaisille kuluttajille tärkeäksi osaksi elämäntyyliä niin siihen käytetyn ajan kuin käytäntöjen monipuolisuuden, siis laaja-alaisen kiinnostuksen suhteen. Klusterin latautuminen korkeakulttuurisen kuvataiteen dimensiolle on hieman laimeampaa kuin latautuminen populaarikulttuurisen kuvataiteen ja itse tekemisen dimensiolle. Tästä voidaan päätellä, että klusteriin kuuluvien kulutus ei välttämättä suuntaudu jokaiseen korkeakulttuurisen kuvataiteen dimension sisältämään osaluueeseen, vaan painottuu esimerkiksi taidemuseokäynteihin tai mediavälitteisen osallistumisen tiettyyn tyyppiin.

Vastaajien sijoittuminen tiettyyn kulttuurin kulutuksen orientaatiosta viestivään klusteriin näyttäisi jatkuvan samansuuntaisena kuvataiteen kulutuksen orientaation klusterirakenteessa. Tämä näkyy taulukon 13. ristiintaulukoinnissa, jossa esitetään vastaajien jakautuminen klusterien kesken. Kuvataiteen kulutuksen klustereista ensimmäinen muistuttaa dimensioiden mukaiselta latautumiseltaan kulttuurin kulutuksen klustereita +P ja -P-K, toinen klusteri korkeakulttuurin kulutukseen orientoituneiden +K -klusteria ja kolmas, kuvataidetta laaja-alaisesti harrastavien klusteri kulttuurin kulutuksessaan kaikkiruokaisia, klusteria +P+K (harmaalla pohjalla taulukossa 13.).

**Taulukko 13.** Havaintoaineiston jakaantuminen kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen orientaatioita kuvaavissa klusterirakenteissa.

		Kulttuurin kulutuksen orientaatio -klusteri				Yhteensä
		+P Pop-kulttuurinen orientaatio	-P-K Ei kulttuurin kulutuksen orientaatiota	+P+K Kaikkiruokainen orientaatio	+K Korkeakulttuurinen orientaatio	
Kuvataiteen kulutuksen orientaatio -klusteri	+PI Pop-kulttuurinen kuvataiteen kulutuksen ja itse tekemisen orientaatio	32	32	2	1	67 (68)
	+K2 Korkeakulttuurinen kuvataiteen kulutuksen orientaatio	1	3	14 (b)	4	22 (22)
	+PI+K Kaikkiruokainen kuvataiteen kulutuksen orientaatio	4	2	14	6 (a)	26 (26)
Yhteensä		37 (40*)	37 (39)	30 (33)	11 (12)	115 (124)

\* Suluissa klusterianalyysissä mukana olevien kokonaislukumääriä. Ristiintaulukoinnissa ovat vastaajat, jotka ovat mukana sekä kulttuurin että kuvataiteen kulutuksen orientaatiota ilmentävässä klusterianalyysissä.

Kuten ristiintaulukoinnista nähdään, jakautuvat kuvataiteen kulutuksen ensimmäiseen klusteriin lukeutuvat lähes kokonaan klustereiden +P ja -P-K välille. Myös kaikkiruokaisesti kuvataidetta kuluttavista suuri osa sijoittuu klusteriin +P+K, mutta vajaat puolet heistä jakautuu muihin kulttuurin kulutuksen klustereihin. Suurin ero klustereihin sijoittumisessa on havaittavissa siinä, että kuvataiteen kulutuksessaan korkeakulttuuriin orientoituneista enemmistö suuntautuu kulttuurin kulutuksessa sekä populaareihin että korkeakulttuurisiin käytäntöihin eli osoittaa kaikkiruokaista makua. Liukumat kuvataiteen kulutuksen ja kulttuurin kulutuksen välisissä klustereissa näyttäisivät ristiintaulukoinnin mukaan tapahtuvan pääosin +P+K ja +K orientaation sekä +PI+K ja +K2 orientaation klustereiden välillä. Monialaisesti kuvataidetta kuluttavat saattavat esimerkiksi omistaa printtitaidetta ja taidejäljitelmiä, harrastaa kuvataiteen tekemistä sekä osallistua korkeakulttuuriseksi miellettyinä toimintona taidenäyttelyihin, mutta eivät harrasta populaarikulttuuria. Tämän tyyppiset ihmiset sijoittuisivat taulukon oikeassa alanurkassa olevaan lokeroon (a). Tai kuvataiteen kulutuksessaan mediavälitteiseen ja läsnä olevaan osallistumiseen sekä taiteen keräilyyn korkeakulttuurisesti suuntautuneet voivat lisäksi käydä elokuvissa ja populaarimusiikin konserteissa, siis orientoitua populaarin kulttuurin kulutukseen (b).

Kuvataiteen klustereihin sijoittumisen ja kulutuksen intensiteetin tarkastelemiseksi muodostettiin kuvataiteen kulutuksesta kulttuurin kulutuksen intensiteetin tapaan summamuuttuja. Summamuuttujaan sisällytettiin kaikki pääkomponenttianalysissä mukana olleet mediavälitteistä ja läsnä olevaa osallistumista, keräilyä ja itse tekemistä mittaavat muuttujat. Vastaajien summamuuttujalla saamat arvot luokiteltiin alhaisen, kohtalaisen ja korkean kuvataiteen kulutuksen intensiteetin kategorioihin<sup>13</sup>.

**Taulukko 14.** Kuvataiteen kulutuksen intensiteetti suhteessa kuvataiteen kulutuksen orientaatio -klusteriin.

		Kuvataiteen kulutuksen orientaatio -klusteri			Yhteensä
		+PI	+K2	+PI+K	
Kuvataiteen kulutuksen intensiteetti	Alhainen	37	3	0	40
	Kohtalainen	31	17	16	64
	Korkea	0	2	10	12
Yhteensä		68	22	26	116

Taulukon 14. ristiintaulukoinnissa esitellään vastaajien jakautuminen suhteessa kuvataiteelliseen orientaatioon ja sekä ajallisesti että keräilyn suhteen määrällisesti mitattuun intensiteettiin. Kuvataiteen kulutuksen intensiteetti on kulttuurin kulutukseen verrattuna kokonaisuudessaan alhaisempi ja ainoastaan 12 vastaajaa harrastaa kuvataidetta korkealla intensiteetillä. Klusterin +PI keskikohdan sijainti osoittaa, että klusterin latautuminen populaarikulttuurisen kuvataiteen kulutuksen ja itse tekemisen pääkomponentin dimensiolla on laimeaa. Klusteriin kuuluvat jakautuvat kulutuksensa intensiteetiltä alhaisen ja kohtalaisen ryhmiin, minkä mukaan näyttäisi siltä, että kohtalaisella intensiteetillä kuluttavat 31 vastaajaa muodostaisivat klusteriympyrän ylemmän puolikkaan ja alhaisella intensiteetillä kuluttavat 37 vastaajaa alemman puolikkaan.

Kuten kulttuurin kulutusta tarkasteltaessa havaittiin, lisääntyy harrastamisen intensiteetti siirryttäessä enemmän kulttuuripääomaa vaativaan kulttuurin kulutuksen orientaatioon. Taideyleisön suhteellinen osuus lisääntyy sitä mukaa, mitä korkeammasta taideharrastusten intensiteetistä on kyse: kohtalaisella intensiteetillä kuvataidetta kuluttavista 64

<sup>13</sup> Summamuuttujan luokat muodostettiin jälleen jakamalla sen vastaajien keskuudessa saamat arvot kolmeen tasaväliseen luokkaan. Teoriassa summamuuttujan minimiarvo olisi 0 ja maksimiarvo 63, mutta vastaajien keskuudessa arvot sijoittuivat välille 14–46. Luokkaan alhainen sijoitettiin arvot 14–24, luokkaan kohtalainen arvot 25–35 ja luokkaan korkea arvot 36–46.



vastaajasta 44 lukeutuu taideyleisöön ja korkealla intensiteetillä kuluttavista kaikki lukeutuvat taideyleisöön, kun taas alhaisen intensiteetin 40 kuluttajasta 31 ei lukeudu taideyleisöön. Klusterien kesken taideyleisöön kuulumattomat (51 vastaajaa) ja kuuluvat (65 vastaajaa) jakautuvat samansuuntaisesti kuin kulttuurin kulutuksen klustereissa. Taideyleisöön kuulumattomiksi luokiteltuja on +K2 -klusterissa ja kaikkiruokaisten klusterissa +PI+K kummassakin neljä vastaajaa. Populaarikulttuurisen ja itse tekemisen klusterista +PI suurin osa, 43 vastaajaa 68:sta ei lukeudu taideyleisöön, kun taas korkeakulttuurisen ja kaikkiruokaisen kuvataiteen kulutuksen klusterit koostuvat pääosin taideyleisöön lukeutuvista. Näin myös kuvataiteen kulutuksen orientaatio mukailee vastauspaikkaan perustuvaa taideyleisöluokittelua, joka näyttää realisoituvan vastaajien kulttuurin kulutuksen käytännöissä hyvin.

Kulturelliuden kokemus vaihtelee selkeästi klustereiden kesken: kuvataiteen kulutuksessaan korkeakulttuurisiin käytäntöihin suuntautuneet ja kaikkiruokaiset kuluttajat koki itsensä kuutta vastaajaa lukuun ottamatta kulturelleiksi. Populaarikulttuuriseen ja itse tekemiseen laimeasti suuntautuneiden klusterissa kulturelliuden kokemus ei ollut näin voimakasta, joskin tämänkin klusterin vastaajista yli puolet koki itsensä kulturellina. Kulturelliuden kokemus lisääntyy suhteellisesti tässäkin ryhmässä intensiteetin noustessa, mikä viittaa siihen, että ihmiset pitävät itseään sitä useammin kulturelleina, mitä enemmän he kuluttavat kulttuuria ja tässä tapauksessa nimenomaan kuvataidetta.

Kulttuurin kulutuksen taustamuuttujavertailun tapaan kuvataiteen kulutuksen intensiteettiä ja orientaatiota tarkastellaan suhteessa vastaajan, hänen vanhempiansa ja hänen puolisonsa koulutusluokkaan, vastaajan tuloluokkaan sekä ammattiasemaan. Koska vertailut tuottivat pitkälti samansuuntaisia tuloksia kuin kulttuurin kulutuksen orientaation ja intensiteetin vertailut, keskitytään seuraavassa niihin kohtiin, joissa kuvataiteen kulutuksen klustereihin ja intensiteettiryhmiin sijoittuminen poikkesi kulttuurin kulutuksesta.

Kuvataiteen kulutuksen klustereissa koulutuksen jakauma vaihteli kulttuurin kulutuksen klustereita enemmän. Eniten koulutuksen kokonaisjakaumaa kaikkien vastaajien kesken muistutti populaarikulttuuriseen kulutukseen ja itse tekemiseen suuntautuneiden klusterin koulutusjakauma. Kuten kulttuurin kulutuksen tarkastelu antoi odottaa, painottui koulutusjakauma korkeakulttuuristen klusterissa sen yläpäähän. Painottuminen oli kuitenkin vielä voimakkaampaa, sillä korkeakulttuurisesti kuvataiteen kulutuksessaan suuntautuneista ainoastaan vajaa viidesosa ei ollut suorittanut korkeakoulututkintoa. Tämä viittaisi siihen, että ihminen, joka ei ollenkaan kuluta kuvataidetta populaarikult-

tuurisesti esimerkiksi kotona olevien taidejulisteiden kautta, on useimmiten korkeasti koulutettu, kulttuuripääomansa varassa käytännöissään puhtaasti legitiimiä makua toteuttava. Toinen havainto poikkesi niin ikään kulttuurin kulutuksesta: kaikkiruokaisesti kuvataidetta kuluttavien klusterissa korkeakoulu- ja toisen asteen tutkinnon suorittaneet lähenevät toisiaan. Tarkempi ryhmäkohtainen analyysi osoittaa, että kohtalaisella intensiteetillä kaikkiruokaisesti kuluttavista suurin osa on suorittanut toisen asteen tutkinnon ja korkealla intensiteetillä kuluttavien enemmistö taas on korkeasti koulutettuja. Näin myös tässä tulee esiin intensiteetin ja koulutuksen lineaarisesti kehittyvä suhde – mitä korkeammalla intensiteetillä ihminen kuluttaa kuvataidetta, sitä todennäköisempää on, että hänellä on korkea koulutus. Pääosin vastaajat jakautuivat koulutuksensa alan mukaan tasaisesti eri klustereihin. Ainoastaan kauppatieteitä ja hoitoalaa opiskelleet sijoituivat lähes täysin populaarikulttuurisen kuvataiteen kulutuksen ja itse tekemisen orientaation klusteriin – heillä ei siis juurikaan ollut korkeakulttuurista orientaatiota.

Puolison koulutuksessa ei ollut havaittavissa johdonmukaisia eroavuuksia kuvataiteen kulutuksen klusterien ja intensiteettiryhmien välillä. Vastaajien perhetaustan kulttuuripääomaa mittaavassa vanhempien koulutuksessa ilmenee kuvataiteen kulutuksen analyysissä joitakin eroavuuksia suhteessa kulttuurin kulutuksen tarkasteluihin. +PI -klusterissa vanhempien koulutusjakaumat ovat samansuuntaiset niin, että sekä isällä että äidillä on useimmiten toisen asteen tutkinto ja perus- tai kansakoulun tai korkeakoulututkinnon suorittaneita on kumpiakin hieman vähemmän. Kaikkiruokaisten klusterissa eri koulutusluokkiin sijoittuvien lukumäärät näyttävät tasoittuneen kulttuurin kulutuksen tarkasteluihin nähden niin, että toisen asteen tutkinnon suorittaneiden suhteellinen enemmisyys laskee. Toisaalta korkeakulttuurisiin käytäntöihin kuvataiteen kulutuksessaan suuntautuneiden vanhempien joukossa toisen asteen koulutuksen saaneiden osuus nousee kulttuurin kulutuksen tarkasteluihin nähden. Tämä viittaa klusterianalyysien väliseen siirtymään, joka ilmenee niin, että osa kaikkiruokaisesti kulttuuria kuluttavista vastaajista, joiden vanhemmilla on toisen asteen tutkinto, suuntautuu kuvataiteen kulutuksessaan korkeakulttuuriin. Kaikkiruokaisuus koko kulttuurin kulutuksen kontekstissa ei heidän joukossaan siis toistu kaikkiruokaisena kuvataiteen kulutuksena.

Perhetaustan koulutuksella mitatun kulttuuripääoman vaikutuksia kuvataiteen kulutukseen on hankala arvioida, sillä koulutuksen taso on Suomessa noussut koko itsenäisyyden ajan (Tilastokeskus 2007c). Esimerkiksi analyysissä mukana olevista alle 35-vuotiaista (55 vastaajaa) suurin osa, 30 vastaajaa tuli perheestä, jossa vähintään toisella vanhemmista oli korkeakoulututkinto. Näistä 30:stä vain seitsemän sijoittui kuvataideorientaation klustereista kaikkiruokaisiin ja ainoastaan yksi korkeakulttuuriin suuntau-

tuneisiin. Juuri nuorimmissa ikäryhmissä toivottiin erottuvan vahvimmin perhetaustan kulttuuripääoman vaikutus kulttuurin ja kuvataiteen kulutukseen, mutta näyttäisikin siltä, että alle 35-vuotiaat suuntautuvat kulutuksessaan enimmäkseen kulttuurin populaareihin muotoihin, vanhempien koulutuksesta riippumatta.

Kuvataiteen kulutuksen klusterirakenteen tuloperustaisessa vertailussa ilmenee, että kaikkiruokaisen sekä populaarikulttuurisen ja itse tekemisen orientaation klustereissa tulojakauma noudattaa kokonaisjakamaa. Poikkeus löytyy kulttuurin kulutuksen tapaan korkeakulttuurisesta suuntautumisesta, johon kuuluvat lukeutuvat yhtä vastaajaa lukuun ottamatta keski- tai suurituloisten luokkiin. Kulttuurin kulutuksen tarkasteluista poiketen kuvataiteen kulutuksen korkea intensiteetti ei painottunut ylimpiin ammattiasemiin, vaan vastaajat jakautuivat ammattiaseman mukaan tasaisemmin intensiteetin eri tasoille. +PI -klusterissa edustetuimmat yksittäiset ryhmät ovat opiskelijat (N 21) ja ylemmät toimihenkilöt (N 12), mikä liittyy siihen, että nämä olivat myös koko tutkimuksen edustetuimmat ammattiasemat. Opiskelijoista ainoastaan yksi oli suuntautunut kuvataiteen käytännöissään korkeakulttuuriin ja loput kuusi kaikkiruokaiseen kuvataiteen kulutukseen. +K2 -klusterissa suurin ryhmä olivat johtoasemassa olevat sekä ylemmät toimihenkilöt. Näyttääkin siltä, että korkeakulttuurinen kuvataiteen kulutus kokoaa yhteen vähintään kohtalaisesti toimeentulevat ja korkeissa ammattiasemissa olevat, kun taas kaikkiruokaisten sekä populaarikulttuurisen ja itse tekemisen klustereissa sekoittuvat niin ammattiasemansa kuin tulojensa puolesta moninaiset ihmiset. Kuvataiteen kulutuksen tarkastelemiseksi syvällisemmin otetaan seuraavassa avuksi vastaajien taiteelle määrittelemät merkitykset, itse tekemisen ja keräilyn motiivit, taiteellista kompetenssia ja makua osoittavat taiteilijoiden ja taidesuuntien nimeämiset sekä muutamia muita vastaajien kuvataiteen kulutukseen liittyviä tekijöitä.

#### 4.3. Kuvataiteen kulutuksen neljä tyyliä

Kuvataiteen kulutuksen orientaatio jakoi havaintoaineiston edellä kolmeen klusteriin: populaarikulttuuriseen kuvataiteen kulutukseen ja itse tekemiseen suuntautuneisiin, korkeakulttuuriseen kuvataiteen kulutukseen suuntautuneisiin sekä kumpaankin mainittuun suuntaan orientoituneisiin, kaikkiruokaisiin kuvataiteen kuluttajiin. Kuvataiteen kulutus voidaan kuitenkin käsittää monista tekijöistä muodostuvana, prosessimaisesti kehittyvänä elämäntyylin käytäntöjen suuntautumisena, johon vaikuttaa erityisesti kumulatiivisesti kasvava kulttuuripääoma. Jotta tutkimuksen vastaajat voidaan kategorisoida kuvataiteen kulutuksen eri tapoja ja kompetenssin tasoja kuvaaviin tyyliin, tar-

kastellaan tässä luvussa tutkimuksessa mitattuja kuvataiteen kulutuksen konventioita, motiiveja ja merkityksiä sekä näihin vaikuttavaa kulttuuripääomaa suhteessa vastaajien sijoittumiseen kuvataiteen kulutuksen orientaatiota ilmaisevassa klusterirakenteessa.

Populaarikulttuuristen eli ei-autenttisten taide-esineiden omistukseen ja itse tekemiseen suuntautuneiden +PI -klusteriin lukeutui 68 vastaajaa. Klusteri nimettiin suhteessa sen keskipisteen sijaintiin pääkomponenttiavaruudessa, mutta latautumisen heikkoudesta johtuen lienee syytä tutkia mahdollisuuksia jakaa klusteri pienempiin, sisäisesti homogeenisempiin ryhmiin. Muuttujien ja vastaajien väliset tarkastelut paljastivatkin pääkomponenttianalyysiin perustuvassa klusterianalyysissä huomioimattoman seikan: klusteri sisältää 31 vastaajaa (ryhmä –PI), jotka joko eivät harrasta ollenkaan mitattuja itse tekemisen muotoja tai harrastavat ainoastaan valokuvausta enintään 1–2 tuntia kuukaudessa eli maksimissaan puoli tuntia viikossa. Digitalisoitumisen myötä valokuvaaminen on yleistynyt voimakkaasti liittyen yhä useammin enemmän muistojen tallentamiseen kuin taideorientoituneeseen valokuvaukseen. Tämän vuoksi vähän valokuvausta harrastavat luetaan tässä tutkimuksessa kuvataiteellista itseilmaisua harrastamattomien joukkoon. Klusterin +PI jaottelu itse tekemisen pohjalta ryhmiin –PI ja +PI perustellaan sillä, että juuri itseilmaisua voidaan pitää korkean sitoutumisen ja kuvataideharrastuksen syvällisyyden merkinä.

Tarkastelussa on nyt neljä viitteellistä kuvataiteellisen orientaation ryhmää: satunnaisesti kuvataidetta kuluttavat –PI, itse tekijät +PI, korkeakulttuurisen kuvataiteen kuluttajat +K2 sekä kaikkiruokaiset kuvataiteen kuluttajat +PI+K. Seuraavissa tutkielman analyysin päättävissä luvuissa käsitellään ryhmiin kuuluvien taiteelle antamia merkityksiä, taidekokemukseen liittyviä, motiiveja heijastavia odotuksia, taidemuseokäynteihin liittyviä konventioita sekä kulttuuripääomaa niiltä osin, kuin se ilmenee vastaajien taiteilija- ja taidesuuntausmaininnoissa sekä huomion kiinnittymisessä taideteoksen elementteihin. Lisäksi katsotaan, vaihteleekeko taideharrastuksiin käytetty aika eri ryhmien välillä.

#### 4.3.1. Kuvataidetta satunnaisesti

Ensimmäisen tarkasteltavan tyylin (–PI) mukaisesti vähän tai ei ollenkaan kuvataidetta kuluttavia on vastaajien joukossa 31. He eivät harrasta taiteellista itseilmaisua, eivätkä pääkomponentti- ja klusterianalyysin perusteella suuntaudu käytännössään korkeakulttuuriin. Heistä 22 on naisia, puolet alle 35-vuotiaita ja suurin osa, 25 korkeakoulututkinnon suorittaneita. Kulturelleiksi heistä koki itsensä 14 vastaajaa ja taideyleisöön lukeutuvia on 11.

Satunnaisten kuluttajien joukosta vain muutama koki taiteella olevan opetuksellisia tai eskapistisia merkityksiä. Näitä kuvaavien vastausten suhteellinen osuus oli ryhmien välisessä vertailussa matalin eli taiteen merkitykset nähtiin tässä ryhmässä vähiten aktiiviseen osallistumiseen liittyvinä. Noin puolet koki taiteen merkityksen viihteellisiin elämyksiin liittyvänä. Taiteen esteettiseen elämyksellisyyteen, kuten rentoutumiseen ja rauhoittumiseen liittyvät merkitykset sen sijaan nousivat tässä ryhmässä suhteellisesti eniten mainituiksi. Taidekokemuksen odotuksista elämyksiin ja tunteisiin liittyvät eivät merkittävästi eronneet kuvataiteen kulutuksen tyylien kesken, toisin kuin kognitiivista motivoitumista kuvaavat, taiteelliseen tietämykseen ja tulkinnallisuuteen liittyvät odotukset. Kaksi kolmesta tähän ryhmään lukeutuvasta ei pitänyt tärkeänä, että taidekokemus merkitsee tietämyksen kehittymistä tai tulkinnallisuutta. Tämä kertoo tiedollisen motiivin puuttumisesta, mikä viittaa Aholaa (1995: 25) mukaillen taiteellisen kompetenssin ja kulttuuripääoman vähäisyyteen.

Taidekokemuksen tuoma mahdollisuus yhdessäoloon koettiin tämän ryhmän vastaajien keskuudessa vaihtelevasti niin, ettei selvää suuntaa sen tärkeyden kokemisesta voinut havaita. Silti esimerkiksi taidemuseossa yli puolet kävi ystävien, puolison tai perheen kanssa. Tässä ryhmässä tietävän ystävän tai oppaan seuraa preferoitiin suhteellisesti eniten verrattuna kolmeen muuhun vertailussa olevaan ryhmään, mikä viittaa suojautumiseen esimerkiksi tietämättömyyden paljastumisen riskiltä, johon alhainen kulttuuripääoma saattaa johtaa (ks. Bourdieu & Darbel 1991: 131; Valonen 2006: 77). Useimmin kuvataiteen satunnaisia kuluttajia houkuttelivat museoon lähes tasavertaisesti tietty näyttely, suosittelut ja lomamatka.

Kulttuuripääomaan sisältyvästä tietämyksestä ja maun kehittyneisyydestä kertovat ryhmän vastaajien taiteilija- ja taidesuuntausmaininnat, joita erotti muiden ryhmien maininnoista ennen kaikkea puuttuvien vastausten suhteellisesti suurin määrä sekä vastausten sisältämien taiteilijoiden ja suuntien alimmat keskiarvoiset lukumäärät. Neljä viidestä osasi mainita vähintään yhden taiteilijan ja suuntauksen, mutta ainoastaan noin puolet osasi nimetä lempitaiteilijansa tai -taidesuuntauksensa. Taiteilijoita mainittiin keskimäärin 3,77 ja lempitaiteilijoita 1,45 vastausta kohti – taidesuuntauksia mainittiin keskimäärin 3,26 ja lempitaidesuuntauksia alle yksi. Joka kolmas vastaaja tiesi joko Gallen-Kallelan tai Edelfeltin ja kaksi viidestä Picasson, useimmiten tässä ryhmässä mainitun yksittäisen taiteilijan, kun taas yli puolet lempitaiteilijoista oli harvemmin mainittujen joukosta. Taidesuuntauksista useimmiten mainittiin Picasson edustama kubismi ja lähes yhtä usein impressionismi ja ekspressionismi – impressionismi keräsi yksittäisistä suuntauksista eniten suosikin mainintoja, viisi kappaletta. Impressionismin miellyttävyys ei

kuitenkaan heijastu esimerkiksi Monet'n suosiossa, minkä vuoksi lienee soveliasta arvuutella, miten paljon juuri impressionismin nousu suosituimmaksi suuntaukseksi johdetaan sen tuttuudesta ja miten paljon pitämisestä ja mausta.

Ryhmään sisältyvien kulttuuripääomaa heijastelee huomion kiinnittämistä taideteoksessa mittaavista muuttujista muodostettu summamuuttuja, jonka negatiiviset arvot viittaavat teoksen sisältöön ja positiiviset teoksen muotokieleeseen. Sisältöön painottuvia vastauksia pidetään osoituksena taiteen arvostelusta arkielämän kategorioiden mukaan ja muotoon painottuvia osoituksena taiteen arvostelusta korkean taiteellisen kompetenssin mukaisen esteettisen etäännyttämisen keinoin. Ryhmässä –PI vastaukset jakautuivat sisällön ja muodon keskivaiheille painottuen hieman positiiviselle puolelle. Abstraktiotasoltaan korkeat ja määrällisesti mitattuina rajatut tiedot tietämyksestä, mauista ja taiteellisista kyvykkyyksistä näyttävät siis tuovan hieman ristiriitaisen kuvan ryhmästä. Sen vuoksi otetaan tarkasteluun muuttuja, joka kertoo, miten suuren osan ihmisen elämästä taiteen harrastukset ajallisesti muodostavat. Taideharrastuksiin kulutettu aika on aineiston lineaarisimmin eri ryhmien välillä kasvava muuttuja – tässä ryhmässä aikaa käytetään suhteellisesti vähiten. Ryhmään kuuluvista 31 vastaajasta 20 käyttää taiteeseen kuukausittain enintään kaksi tuntia ja yhdeksän harrastaa taidetta viikoittain.

#### 4.3.2. Luovaa itseilmaisua ja populaarikulttuurista kuvataidetta

Toista tarkasteltavaa tyyliä (+PI) edustaa 37 vastaajaa, jotka harrastavat taiteen tekemistä ja koristavat kotiaan populaarikulttuurisella taiteella, kuten jäljitelmillä ja printtitaiteella, mutta eivät suuntaudu käytännössään korkeakulttuuriseen kuvataiteeseen. Naisia heistä on 26, alle 35-vuotiaita suuri osa, 25 vastaajaa ja korkeakoulututkinnon suorittaneita 21. Kulturelliuden kokemus nousee hieman ensimmäiseen ryhmään verrattuna, sillä tähän ryhmään kuuluvista 22 koki olevansa kulturelli. Taideyleisöön kuuluviksi heistä on luokiteltu 14. Ryhmä jakautuu puoliksi taideharrastuksiin käytetyn ajan suhteen: noin puolet ryhmään kuuluvista käyttää taideharrastuksiinsa enintään kaksi tuntia kuukaudessa ja noin puolet harrastaa viikoittain. Vastaajista 16 harrastaa taidetta yhdestä viiteen tuntiin viikossa.

Yksikään taiteen merkitysten kategoria ei tässä ryhmässä noussut enemmistön mainitsemaksi. Ryhmä ei erottunut taiteen merkitysten jakaantumisen suhteen myöskään ryhmien välisissä vertailuissa niin, että jokin kategoria olisi noussut suhteellisesti eniten tai vähiten mainituksi. Lähes joka toinen vastaaja kuitenkin mainitsi vähintään yhden merkityksen eskapistisen, viihteellisen tai esteettisen elämyksen kategorioista. Satunnaisten

kuvataiteen kuluttajien tapaan tähän ryhmään lukeutuvat eivät motivoitu taidekokemukseen tiedollisesti – vain reilu neljännes piti tietämyksen lisääntymistä ja tulkinnallisuutta tärkeinä. Näin siis kummatkin populaarikulttuurisen kuvataideorientaation klusterista jaetut ryhmät näyttäytyvät kulttuuripääomassa ja taiteellisessa kompetenssissa vähäisinä sikäli, kun tarkastellaan taidekokemuksen kognitiivista motiivia.

Kuten muissa vertailtavissa ryhmissä, ensimmäistä lukuun ottamatta, noin puolet +PI-ryhmästä käy taidemuseoissa tietyn näyttelyn innoittamana. Taidemuseokäyntien sosiaalinen ulottuvuus nousee preferoidun seuran suhteen korkeimmaksi ryhmässä +PI, johon lukeutuvista neljä viidestä käy taidemuseoissa mieluiten puolison, ystävien tai perheen seurassa. Kuitenkin ainoastaan noin kolmasosa heistä pitää taidekokemuksen tuomaa yhdessäolon mahdollisuutta tärkeänä, mikä liittyy ryhmän kuvataiteen kulutuksen suuntautumiseen erityisesti itse tekemiseen, jossa kokemus on ensisijaisesti henkilökohtainen. Noin puolet pitikin tärkeinä taiteen tekemisen syvämmiksi luokiteltuja, itseen liittyviä motiiveja. Hieman tärkeämmiksi koettiin tunteisiin ja taitoihin liittyvät motiivit, joita kaksi kolmesta ryhmään lukeutuvasta piti tärkeinä. Ainoastaan yhdeksän vastaajaa koki muihin ihmisiin eli arvostuksen saamiseen ja taitojen esittelyyn liittyvät motiivit tärkeinä, mikä vahvistaa ajatusta taiteen tekemisestä henkilökohtaisena käytäntönä, johon motivoitutaan oman itsen takia.

Ryhmän vastaajat mainitsivat tietämiään taiteilijoita muihin ryhmiin verrattuna toiseksi korkeimmalla vastausprosentilla ainoastaan kahden vastauksen jäädessä puuttumaan. Kuitenkin he mainitsivat ryhmän –PI jälkeen alimmalla vastausprosentilla lempitaiteilijoita, tietämiään taidesuuntauksia ja lempisuuntauksiaan. Vastausten sisältämien mainintojen keskiarvot nousevat muutamilla kymmenyksillä ensimmäisestä ryhmästä. Yksittäisistä taiteilijoista erottuvat tämän ryhmän maininnoissa muita selkeämmin Gallen-Kallela ja Picasso, joista vähintään toisen mainitsi 22 ryhmään kuuluvista 37 vastaajasta. Lempitaiteilijoiden joukosta erottuivat eniten mainittuina suomalaiset Gallen-Kallela, Schjerfbeck ja Simberg. Vastaajista 24 mainitsi vähintään yhden suuntauksista impressionismi, kubismi ja surrealisismi, mutta yksittäisistä suuntauksista realismi mainittiin useimmiten, lähes joka toisessa vastauksessa, lempisuuntauksiksi.

Realististen teosten ihannointi viittaisi teoksen välittömän ilmimerkityksen tulkintaan arkielämän kategorioiden mukaan sekä Sorjosta (2004: 109–110) mukailleen alhaiseen taiteelliseen kompetenssiin, sillä kompetentin taiteenharrastajan maku johtaisi vaikeammin avautuvien ja tulkinnallisempien teosten edustamaan suuntaukseen. Tämä heijastuu myös taideteoksen vastaanotossa: Ensinnäkin +PI:n vastaajat kiinnittivät huomi-

onsa ryhmien kesken suhteellisesti vähiten teoksen muotokieleen. Toiseksi, teoksen liittyminen omiin kokemuksiin ja sen herättämät tuntemukset koettiin tämän ryhmän keskuudessa tärkeinä. Sitä, identifioituuko tässä alhainen kulttuuripääoma vai vastaanoton intensiivisyys, ei varmuudella voi sanoa. Lingon (1992: 17–18) bourdieulaisen käsityksen mukaan +PI:n vastaanottokokemuksen voidaan nähdä ilmentävän alhaista taiteellista kompetenssia, sillä ilmeisimpiin ominaisuuksiin perustuva ja emotionaalinen tulkinta näyttäisivät muodostavan valtaosan taidekokemuksesta.

#### 4.3.3. Korkeakulttuurista kuvataidetta

Legitiimin kuvataiteen kulutukseen suuntautuneet (+K2) 22 vastaajaa osallistuvat taiteeseen mediavälitteisesti, muun muassa lehtien, television ja internetin välityksellä, käyvät taidenäyttelyissä ja omistavat aitoa taidetta. Sekä sukupuoli- että ikäjakaumaltaan tämä ryhmä on tasaisin – heistä 10 on miehiä ja 12 naisia ja noin neljäsosa kustakin ikäluokasta 26–65-vuotiaiden välillä. Ammattiaseman jakauma painottuu muita ryhmiä selkeämmin: ylempiä toimihenkilöitä ja johtavassa asemassa olevia on vastaajista 12. Ainoastaan neljä vastaajaa tästä ryhmästä ei ole suorittanut korkeakoulututkintoa ja vain yksi on ansioiltaan pienituloinen. Kahta vastaajaa lukuun ottamatta ryhmään +K2 kuuluvat kokevat olevansa kulturelleja ja 18 heistä lukeutuu taideyleisöön. Taideharrastuksiin käytetty aika nousee edellisiin ryhmiin verrattuna niin, että kaikki tässä ryhmässä harrastavat taidetta kuukausittain ja enemmistö, 15 vastaajaa yhdestä viiteen tuntiin viikossa.

Korkeakulttuurisesti kuvataiteen kulutuksessaan suuntautuneet kokemat taiteen merkitykset olivat suhteellisesti useimmin viihteellisiä ja kaikkiruokaisten jälkeen toiseksi useimmin opetuksellisia – heidän kokemuksensa taiteen merkityksistä heijastavat siis ennen kaikkea pinnallista paneutumista. Taidekokemuksessa ryhmään kuuluvat näkevät tärkeänä sen kognitiiviseen kehittymiseen liittyvät aspektin: lähes puolet piti tärkeänä, että taidekokemus lisää tietämystä ja neljä viidestä koki tärkeäksi taiteen tulkinnallisuuden. Tiedollinen motivoituminen viittaa kulttuuripääoman tason nousuun verrattuna käsiteltyihin ryhmiin. Kulttuuripääoman korkeaa tasoa vahvistaa ensinnäkin se, että enemmän kuin kaksi kolmesta menee taidemuseoon tietyn näyttelyn ohjaamana. Suositukset, läheisten seura ja lomamatka eivät siis vaikuta taidemuseokäynteihin edellisiin ryhmiin kuuluvien lailla – enemmän heidän käytäntöjään määrittävät kulttuuripääomaan, tietämykseen ja makuun perustuvat arviot siitä, koska taidemuseoon kannattaa mennä. Toiseksi kulttuuripääoman taso heijastuu siinä, että tässä ryhmässä oli suhteellisesti eniten niitä, jotka käyvät taidenäyttelyissä mieluiten yksin. Teoriaosuuden päätel-



mien mukaan käyminen ilman seuraa lisääntyy kulttuuripääoman kasvaessa ja (legitiimin) kuvataiteen kulutuksen lisääntyessä. Kolmanneksi, ainoastaan kahden ryhmään lukeutuvan taideteosten havainnointi painottuu niiden ilmimerkityksiin – valtaosa kiinnittää huomionsa teoksen muotokieleen, kuten sommitelmaan ja maalauksellisuuteen. Samalla huomio kiinnittyy myös omiin tuntemuksiin ja kokemuksiin eli taiteen vastaanoton emotionaalisiin aspekteihin – emotionaalisuus ei kuitenkaan näytä kokonaan määrittelevän teoksen tulkintaa.

Korkeakulttuurisesti ja kaikkiruokaisesti kuvataidetta kuluttavat eroavat taiteellista kompetenssia ja makuu mittavien taiteilija- ja taidesuuntausmainintojen suhteen selkeästi käsitellyistä kahdesta populaarikulttuurisen kuvataideorientaation klusterista jaetusta ryhmästä. Erot ilmenevät sekä vastausten sisältämien taiteilijoiden ja taidesuuntausten keskimäärissä että puuttuvien vastausten suhteellisissa osuuksissa. Suurin osa näihin ryhmiin lukeutuvista osasi mainita lempitaiteilijansa ja -suuntauksena, kun edellisissä ryhmissä ainoastaan puolet kykeni samaan.

Ryhmässä +K2 tietämykseen ja makuun perustuvista taiteilijamaininnoista vain muutammat kohdistuivat yleisimmin sanottuihin. Taidesuuntauksia (ka./vastaus 4,73) ja lempitaidesuuntauksia (ka./vastaus 1,91) mainittiin muihin ryhmiin verrattuna keskimääräisesti eniten ja puuttuvia vastauksia näissä kysymyksissä oli suhteellisesti vähiten. Yhtä vastaajaa lukuun ottamatta kaikki ryhmässä +K2 mainitsivat tietämiään taidesuuntauksia, joista 18 vastaajaa sanoi vähintään toisen suuntauksista impressionismi ja kubismi. Tämä ei vielä kerro vastaajien kulttuuripääomasta, sillä samat suuntaukset toistuivat useimmin mainittuina muissakin ryhmissä. Sen sijaan makuun perustuvien taidesuuntausmainintojen voidaan katsoa heijastavan kulttuuripääomaa: 17 kysymykseen vastanneesta seitsemän eli lähes puolet sanoi lempisuuntaukseksi yleisesti modernismin, mikä kertoo laajasta taidemausta. 1800-luvun jälkeen modernismi kehittyi abstraktimpaan suuntaan, mikä lisää modernististen teosten tulkinnallisuutta, mikä edelleen vahvistaisi oletuksia ryhmään +K2 lukeutuvien vastaajien korkeasta kulttuuripääomasta (ks. Sorjonen: 2004: 109–110).

#### 4.3.4. Kuvataidetta kaikkiruokaisesti

Kaikkiruokaisesti kuluttavat (+PI+K) 26 vastaajaa suuntautuvat kuvataiteen käytännöissään itse tekemiseen ja sekä populaareihin että korkeakulttuurisiin käytäntöihin. Heistä suurin osa, 21 vastaajaa on naisia ja korkeakoulututkinnon suorittaneita 14. Noin kaksi kolmannesta heistä on iältään 26–55-vuotiaita. Kaikkiruokaisten ryhmässä on jokaisen

mitatun ammattiaseman edustajia, mutta eniten opiskelijoita sekä alempia ja ylempiä toimihenkilöitä. Vastaajista 22 kokee olevansa kulturelli ja 22 lukeutuu taideyleisöön. Taideharrastuksiin käytetään tähän ryhmään kuuluvien keskuudessa eniten aikaa: kaikki 26 harrastavat taidetta viikoittain ja 22 vähintään kolme tuntia viikossa. Paitsi käytäntöjen laajuuden, myös ajan suhteen mitattuna kuvataiteen kulutuksen intensiteetti on tässä ryhmässä korkeimmillaan – taide muodostaa merkittävän osan kaikkiruokaisten kuvataiteen kuluttajien arjesta.

Taiteen roolista kaikkiruokaisten kuvataiteen kuluttajien elämässä kertoo se, että ryhmä on ainoa, jossa taiteella koetaan olevan syvällisiä, eskapistisen elämyksellisyyteen liittyviä merkityksiä. Lähes neljä viidestä ryhmään kuuluvasta koki näin. Myös opetukselliseksi luokiteltuja merkityksiä mainittiin enemmän kuin muissa ryhmissä, kun taas viih-teelliseen ja esteettiseen elämyksellisyyteen viitattiin harvimminkin suhteessa muihin ryhmiin. Kuten ryhmässä +K2, myös tässä taidekokemuksen tiedollinen motiivi koettiin tärkeäksi – tietämyksen lisääntymisen näki tärkeänä jopa kaksi kolmannesta.

Yhdessäoloon liittyviä mahdollisuuksia sen sijaan arvostettiin kaikista ryhmistä vähiten, mikä voi liittyä heidän käsitykseensä taidekokemuksesta: itse tekijöinä ryhmään kuuluvat saattoivat taidekokemuksella ajatella henkilökohtaista itsensä toteuttamista, jossa sosiaalisuudella lienee olevan mitätön rooli. Taiteen tekemiseen liittyvät syvälliset ja pinnalliset motiivit koettiin tässä ryhmässä erityisen tärkeiksi: kolmea vastaajaa lukuun ottamatta kaikki näkivät tärkeinä niin syvälliset itsen ja tunteisiin liittyvät motiivit kuin pinnallisemmiksi luokitellut taitoihin liittyvät motiivit. Myös muihin liittyvien motiivien tärkeys jakaantui +PI-ryhmää tasaisemmin: kaksi kolmesta piti tärkeänä taitojen esittelyä ja muilta taiteen kautta saatua arvostusta. Tämäkin viittaa syvään intensiivisyyteen suhteessa taideharrastuksiin – sydäntä lähellä olevan itseilmaisun tuotoksia ja niihin liittyviä kokemuksia halutaan jakaa myös muille. Lisäksi yli neljäsosa vierailee taidemuseoissa mieluiten yksin, jolloin taidekokemukseen voidaan paneutua mahdollisimman intensiivisesti. Suurin osa kaikkiruokaisten kiinnittää taideteoksessa huomionsa ensisijaisesti muotokieleeseen. Jakauma ei kuitenkaan painotu niin voimakkaasti muotoon kuin edellisessä ryhmässä +K2. Emotionaalisuus on sen sijaan tässä ryhmässä korkeimmillaan, kun tarkastellaan omien tuntemusten ja kokemusten roolia taiteen vastaanotossa. Näiden pohdintojen perusteella kaikkiruokaisten kuvataiteen kuluttajien kulttuuripääoma ja taiteellinen kompetenssi näyttäisivät olevan matalampia kuin korkeakulttuuristen ryhmässä.

Ryhmässä +PI+K taiteilijoita ja lempitaiteilijoita mainittiin muihin ryhmiin verrattuna keskimääräisesti eniten yhtä vastausta kohti ja lisäksi vastausprosentit olivat tässä ryhmässä korkeimmat. Jokainen ryhmään kuuluva mainitsi vähintään neljä tietämäänsä taiteilijaa keskiarvon ollessa 4,92 ja ainoastaan yhden vastaajan lempitaiteilijat jäivät puuttumaan. Lempitaiteilijoita nimettiin keskimäärin 2,73 vastaajaa kohti. Useimmin yksittäisistä taiteilijoista mainittiin Gallen-Kallela, Picasso, Schjerfbeck ja Edelfelt, joista vähintään yhden mainitsi joka toinen vastaaja. Koko aineistossa pidetyimmäksi yksittäiseksi taiteilijaksi noussut Schjerfbeck oli myös tämän ryhmän vastaajien keskuudessa suosituin. Taidesuuntausmainintojen keskiarvot ja vastausprosentit olivat kaikkiruokaisten keskuudessa toiseksi ylimpiä ryhmän +K2 jälkeen. Yli puolet mainitsi vähintään yhden suosituimmista suuntauksista impressionismi, kubismi, ekspressionismi ja realismi. Suosituimmat yksittäiset lempisuuntaukset olivat impressionismi ja realismi, jotka eivät ryhmän +K2 vastausten tavoin heijasta korkeaa kulttuuripääomaa.

Pohdintojen perusteella vahva kulttuuripääoma ja taiteellinen kompetenssi määrittelevät ennen kaikkea korkeakulttuurisen kuvataiteen kulutukseen suuntautuneita. Kuvataiteen kulutus vaikuttaisi silti olevan määrällisesti runsaampaa ja paneutumiseltaan intensiivisempää kaikkiruokaisesti kuvataidetta kuluttavien keskuudessa. Tutkimuksen aineisto ei kuitenkaan anna tarkempia vastauksia näiden kahden ryhmän välisistä eroista, joten on aika siirtyä tarkastelemaan, mitä tietoa tutkielmassa tavoiteltiin ja saavutettiin ja mitä jäädään kaipaamaan.

## 5. LOPUKSI

Kuvataide voi merkitä elämäntapaa, elämän satunnaista suolaa, pinnallisesta paneutumisesta kertovaa silmäniloa tai asiaa, johon suhtaudutaan neutraalisti tai jopa negatiivisesti. Seuraavat vastauksista poimitut sitaatit heijastavat taiteen erilaisia merkityksiä ihmisten mielissä:

*”Koen koko elämäni olevan taidetta.”*

*”[Taide on] olennainen osa elämäntapamustani, ihmiskäsitystäni ja maailmankuvaani.”*

*”Pidän kauniiden (realististen) taulujen katselemisesta.”*

*”Tykkään, että kotona on tauluja, niillä on helppo sisustaa ja tuoda värejä.”*

*”Taide merkitsee minulle vapaa-ajanviettotapaa, kuten elokuvissa tai museoissa käyntiä.”*

*”[Taide] ei [merkitse minulle] käytännössä juuri mitään.”*

Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on ollut selvittää, miten kuvataiteen kulutus rakentuu osaksi kulttuurin kulutuksellista elämäntyyliä. Erityisesti tutkielmassa on keskitytty kulttuurin kulutuksellisesta elämäntyylistä rakenteellisella maun ja orientaation tasolla kertovaan kulutuksen laadulliseen sisältöön, populaari- tai korkeakulttuurin yksipuoliseen tai kaikkiruokaiseen kulutukseen. Ensimmäisenä tavoitteena oli muodostaa teoreettinen viitekehysmalli kuvataiteen kulutuksesta kulutuksellisen elämäntyylin rakennusaineena. Bourdieu näkee kuvataiteen ja yleensäkin kulttuurin kulutuksen yksilön luokka-asemaa, habitusta ja kulttuuripääomaa heijastavina elämäntyyliä konstruoivina käytäntöinä. Luokkamaun orientoimana ja kulttuuripääoman puitteissa kulttuurin kulutuksen tulisi teorian valossa suuntautua yksipuolisesti joko populaarikulttuuriin tai korkeakulttuuriin tai kaikkiruokaisesti näihin molempiin. Teoreettiseen viitekehysmalliin sisällytettiin lisäksi näitä kulttuurin kulutuksen perustaa ja kokonaisuutta välittävät, käytäntöjä ohjaavat motiivit sekä makua ilmentävät konkreettiset käytännöt.

Empiria kohdistui toisen tavoitteen mukaisesti kuvataiteeseen kulutukselliseen elämäntyyliin liittyvinä käytäntöinä. Tutkimuksessa tarkasteltiin myös muita kulttuurin kulutuksen käytäntöjä pyrkimyksenä validoida kuvataiteen kulutuksen käytäntöjen ilmentämää populaari- tai korkeakulttuurista orientaatiota. Kvantitatiivisen survey-tutkimuksen 132 vastaajasta koostuvan havaintoaineiston keruu suoritettiin sähköisellä ja perinteisillä paperisilla, puolistrukturoiduilla kyselylomakkeilla.

Kuvataiteen kulutuksen erilaisia rooleja suhteessa kulttuurin kulutukselliseen elämäntyyliin ilmennettiin jaotteleamalla vastaajat pääkomponentti- ja klusterianalyysien avulla kuvataiteen kulutuksen tyyliin: satunnaiseen kuvataiteen kulutukseen, suuntautumiseen luovaan itseilmaisuun ja populaarikulttuuriseen kuvataiteeseen, kuvataiteen korkeakulttuuriseen kulutukseen sekä kuvataiteen kaikkiruokaiseen kulutukseen. Ryhmien tarkastelu antaa viitteitä ainakin yhden bourdieulaisten käsityksen vahvistumisesta – havaintoaineistoon kuuluvien kulttuurisissa käytännöissä toteutuu vähintään joiltain osin kulttuuripääoman ja siihen liittyvän maun mukainen orientaatio: kulttuuripääomassa näyttäisivät olevan alimmillaan ensimmäiset kaksi ryhmää ja vastaavasti korkeakulttuuriin ja kaikkiruokaisiin käytäntöihin suuntautuneet kuluttajat osoittautuivat kulttuuripääomaltaan varakkaammiksi ja taiteellisesti pätevämmiksi kuin edellisiin ryhmiin lukeutuvat vastaajat. Kaikkiruokaisten kuluttajien kulttuuripääoma näyttäytyi kuitenkin paikoitellen matalampana kuin korkeakulttuuristen, vaikka Bourdieun mukaan kulttuuripääoman tulisi kehittyä kokemuksen myötä. Olisikin mielenkiintoista saada selville, miten muodostuvat nämä käyttäytymisen erilaiset tavat, joista toista määrittelevät korkea kulttuuripääoma ja legitiimiys ja toista vilpitön innostuneisuus ja syvä, moniin kulutuksen muotoihin kohdistuva intensiivisyys.

Kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen suuntautuminen niiden legitiimeihin tai populaareihin muotoihin ei tutkimuksessa vaihdellut täysin bourdieulaisten oletusten mukaisesti. Erityisesti koulutus, jota Bourdieu pitää institutionalisoituneena kulttuuripääoman mittana ja maun määrittelijänä, näyttäytyi kulttuurin kulutuksen orientaatiota ehdottomasti erottelemattomana tekijänä – korkea koulutus ei ilmennyt suuntautumisena kulttuurin legitiimeihin muotoihin, eikä matala koulutus suuntautumisena populaarikulttuuriin. Tämä vahvistaa van Eijckin ja van Oosterhoutin (2005) käsityksiä siitä, ettei koulutuksen tuoma kulttuuripääoma enää toimi kulttuurin kulutuksen suuntaajana yhtä vahvasti kuin ennen. On kuitenkin huomioitavaa, että vaikka korkeasti koulutetut jakautuivat tasaisesti ryhmien kesken, suurin osa niistä, jotka kuluttivat kuvataidetta intensiivisesti joko korkeakulttuurisesti tai kaikkiruokaisesti, oli korkeasti koulutettuja.

Tutkimuksen keskeisimpiä tuloksia ovat sen antamat viitteet legitiimin maun esteettisen perustan muutoksesta ja siihen kaikkiruokaisuuden myötä liittyvästä monikulttuurisesta pääomasta (mm. Peterson & Kern 1996: 905; Lizardo & Skiles 2007: 8) sekä kulttuurin kulutuksen määrän ja yhteiskunnallisen aseman suhteesta (mm. Räsänen 2008: 143). Koulutuksensa ja tulojensa perusteella korkeimmat sosiaaliset ryhmät erottuvat muista Räsänen (2008: 143) mukaan erityisesti siinä, että niissä kulutus on määrällisesti runsaampaa. Tutkimuksessa ilmenikin, etteivät luokkien kulttuurin ja kuvataiteen käytäntö-

jä erottele niiden laadulliset erot, suuntautuminen legitiimeihin tai populaareihin, vaan nimenomaan kulutuksen määrä. Näyttäisi siis siltä, että nykypäivän kompetentin ja kulttuuripääomassaan monipuolisesti varakkaan kulttuurin kulutusta määrittelisivät yhä enemmän kaikkiruokaisuus ja määrällisesti korkea intensiteetti.

Toki voidaan spekuloida myös yksilön kulttuurin kulutuksen käytäntöjen laadullisella koostumuksella ja erityisesti siihen vaikuttavilla taustatekijöillä. Yksilön suuntautumiseen kulttuurin ja kuvataiteen kulutuksen legitimitetiltään eritasoisiin muotoihin sekä kulutuksen intensiteettiin näyttäisivät siis vaikuttavan koulutuksen, sosioekonomisen aseman ja perhetaustan edustaman luokan sijaan muunlaiset tekijät. Voitaisiin olettaa, että perhetausta vaikuttaa erityisen paljon yksilön kulttuurin ja kuvataiteen kulutukseen, sillä yksilön identiteetin osaksi jäsenyivät lujasti vanhemmilta omaksutut arvot, asenteet ja toimintatavat. Edellä mainittujen kaltaiset minän muodostumiseen ja tulevaisuuden elämäntyyliin käytäntöihin vaikuttavat tekijät eivät kuitenkaan näyttäisi tutkimuksen aineistossa nousevan rakenteellisesta yhteiskuntaluokasta. Pikemminkin ne voisivat olla seurausta joistakin implisiittisistä, tärkeinä pidetyistä humaaneista arvoista, kuten luovuudesta, mielikuvituksellisuudesta, esteettisyyden arvostuksesta, kannustuksesta itseilmaisuuksiin, asennoitumisesta taiteeseen ja kulttuuriin ihmisen olemista kuvaavina ja rakentavina ilmiöinä... Tämän kaltaiset käsitykset ja arvostukset lienevät vaihtelevan yksittäisten perheiden välillä, sosiaalisesta asemasta tai luokasta riippumatta.

Kuvataiteen kulutuksen perusta saattaisi näin olla lapsuuden asenneilmastossa ja arvoympäristössä sekä vanhempien käyttäytymisessä. Kulutuskäytäntöihin voivat vaikuttaa myös monet muut tekijät. Tässä tutkimuksessa pyrittiin saamaan selvyyttä kuvataiteen kulutuksesta kulttuurin kulutukselliseen elämäntyyliin liittyvinä käytäntöinä. Tarkastelu kohdistui kulutuksen suuntautumisen ja määrän sekä taiteesta ilmenevien merkitysten erittelyyn. Jatkotutkimuksilta jäädäänkin odottamaan informaatiota ennen kaikkea siitä, mistä nämä erilaiset kuvataiteen ja kulttuurin kulutuksen tyylit ovat peräisin: mitkä kaikki tekijät vaikuttavatkaan siihen, millainen kuvataiteen ja kulttuurin kuluttaja ihmisestä elämänsä aikana kuoriutuu?

## LÄHTEET

- Aguirre, Imanol (2004). Beyond the Understanding of Visual Culture: A Pragmatist Approach to Aesthetic Education. *International Journal of Art & Design Education* 23:3, 256–269.
- Ahola, Eeva-Katri (1995). *Taidemuseon imago yleisön näkökulmasta*. Helsingin kaup-pakorkeakoulun julkaisuja D-214. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulu.
- Alapuro, Risto (1988). *State and Revolution in Finland*. Berkeley: University of Cali-fornia Press.
- Alasuutari, Pertti (1997). Kulttuuripääoma summamuuttujan valossa. *Sosiologia* 34:1, 3–14.
- Anheier, Helmut K., Jurgen Gerhards & Frank P. Romo (1995). Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields: Examining Bourdieu's Social Topography. *The American Journal of Sociology* 100:4, 859–903.
- Antikainen, Ari (1993). *Kasvatus, koulutus ja yhteiskunta*. Porvoo: WSOY.
- Aspola, Mari (2007). *Kierrätyskuvia -näyttelyn esipuhe* [online]. Lönnströmin taidemu-seo [siteerattu 1.4.2007]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:<http://www.lonnstromintaidemuseo.fi>>.
- Bacon, Henry (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjal-lisuuden Seura.
- Baekeland, Frederick (1994). Psychological Aspects of Art Collecting. Teoksessa: *In-terpreting Objects and Collections*, 205–219. Toim. Susan Pearce. Lontoo: Routledge.
- Baudrillard, Jean (1998). *The Consumer Society: Myths & Structures*. Lontoo: Sage Publications & Theory, Culture & Society.
- Berger, Peter L. & Thomas Luckmann (1994). *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. Helsinki: Gaudeamus.

- Blau, Judith R. (1988). Study of the Arts: A Reappraisal. *Annual Review of Sociology* 1988:14, 269–292.
- Blau, Judith R., Peter M. Blau & Reid M. Golden (1985). Social Inequality and the Arts. *The American Journal of Sociology* 91:2, 309–331.
- Bourdieu, Pierre (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1985). *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Vastapaino.
- Bourdieu, Pierre (1986). The Forms of Capital. Teoksessa: *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, 241–255. Toim. John Richardson. New York: Greenwood Press.
- Bourdieu, Pierre (1998). *Järjen käytännöllisyys*. Tampere: Vastapaino.
- Bourdieu, Pierre & Alain Darbel (1991). *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre & Loïc Wacquant (1995). *Refleksiiviseen sosiologiaan: Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. (Suom. toim. M’hammed Sabour & Mikko Salo.) Joensuu: Joensuu University Press.
- Chan, Tak Wing & John H. Goldthorpe (2006a). *Social Stratification and Cultural Consumption: Visual Arts in England* [online]. Sociology Working Papers, paper number: 2006–01. University of Oxford [siteerattu 1.4.2008]. Saatavana www-muodossa: <URL: <http://users.ox.ac.uk/~sfos0006/papers/visual4.pdf> >.
- Chan, Tak Wing & John H. Goldthorpe (2006b). *Social Stratification of Cultural Consumption Across Three Domains: Music, Theatre, Dance and Cinema, and the Visual Arts* [online]. Sociology Working Papers, paper number: 2007–02. University of Oxford [siteerattu 1.4.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL: <http://users.ox.ac.uk/~sfos0006/papers/xdomain3.pdf> >.



- Cho, Mika (1997). The Influence of Cultural Factors and Demographics on the Valuation of Art. *Journal of Art and Design Education* 16:3, 319–323.
- Cowen, Tyler & Alexander Tabarrok (2000). An Economic Theory of Avant-Garde and Popular Art, or High and Low Culture. *Southern Economic Journal* 67:2, 232–253.
- DiMaggio, Paul (1996). Are Art-museum Visitors Different from Other People? The Relationship between Attendance and Social and Political Attitudes in the United States. *Poetics* 24:2, 161–180.
- DiMaggio, Paul & Toqir Mukhtar (2004). Arts Participation as Cultural Capital in the United States, 1982–2002: Signs of Decline? *Poetics* 32:2, 169–194.
- Dittmar, Helga (1992). *The Social Psychology of Material Possessions: To Have Is to Be*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Dumais, Susan (2002). Cultural Capital, Gender, and Scholl Success: The Role of Habitus. *Sociology of Education* 75:1, 44–68.
- Eskola, Katarina (1998). Taiteen merkityksellistämä elämä. Teoksessa *Taide tiedon lähteenä*, 39–51. Toim. Marjatta Bardy. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Eyerman, Ron & Magnus Ring (1998). Towards a New Sociology of Art Worlds: Bringing Meaning Back In. Review essay. *Acta Sociologica* 4:3, 277–283.
- Falk, Pasi (1997). Ihmisiä, esineitä ja muita olioita. Teoksessa *Esineiden valtakunta: Keräilijöitä ja kokoelmia*, 75–78. Toim. Veli Granö. Oulu: Kustannus Pohjoinen.
- Giddens, Anthony (1991). *Modernity and Self-identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Granö, Veli (1997). *Esineiden valtakunta: Keräilijöitä ja kokoelmia*. Oulu: Kustannus Pohjoinen.
- Gronow, Jukka (1995). Maun sosiologia. Teoksessa *Sosiologisen teorian uusimmat virtaukset*, 96–119. Toim. Keijo Rahkonen. Helsinki: Gaudeamus.

- Heikkilä, Tarja (2004). *Tilastollinen tutkimus*. Helsinki: Edita.
- Heiskala, Risto (2000). *Toiminta, tapa ja rakenne: Kohti konstruktionistista synteesiä yhteiskuntateorioista*. Helsinki: Gaudeamus.
- Holt, Douglas B. (1997). Poststructuralist Lifestyle Analysis: Conceptualizing the Social Patterning of Consumption in Postmodernity. *Journal of Consumer Research* 23:4, 326–350.
- Hopkins, Ed & Tatiana Kornienko (2004). Running to Keep in the Same Place: Consumer Choice as a Game of Status. *The American Economic Review* 94:4, 1085–1107.
- Hurrelmann, Klaus (1988). *Social Structure and Personality Development: The Individual as a Productive Processor of Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karhio, Päivi (2003). *Miten lähestyä käymättömiä? Ei-kävijyyden esitarkastelua asiantuntijahaastattelujen valossa* [online]. Tutkimusraportti. Valtion taidemuseon taidemuseoalan kehittämissyksikkö KEHYS [siteerattu 1.11.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/raportti1.pdf>>.
- Kirchberg, Volker (1994). Preferences and Policy: Consuming art and Culture in Baltimore and Hamburg [online]. *Journal of Arts Management, Law & Society* 24:2 [siteerattu 1.4.2007], 146–162. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=afh&AN=9510230429&site=ehost-live>>.
- Kokkonen, Ville (2007). *Kulttuurista, sosiaalista ja taloudellista: Pierre Bourdieun pääoman lajit empiirisessä yhteiskuntatutkimuksessa* [online]. Kandidaatin tutkielma. Jyväskylän yliopisto [siteerattu 30.10.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://users.jyu.fi/%7Evimisako/kanditutkielma.pdf>>.
- Koskijoki, Maria (1997). Keräilyn käytäntö. Teoksessa *Esineiden valtakunta: Keräilijöitä ja kokoelmia*, 83–84. Toim. Veli Granö. Oulu: Kustannus Pohjoinen.

- Laitinen-Laiho, Pauliina (2001). *Kotimaiset taidemarkkinat 1980- ja 1990-luvuilla*. Turun yliopiston julkaisuja C:173. Turku: Turun yliopisto.
- Laitinen-Laiho, Pauliina (2007). *Taloustaidon lukijoiden rakkaimmaksi taiteilijaksi nousi Albert Edelfelt* [online]. Taloustaito.fi 10.12.2007 [siteerattu 20.1.2008]. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://www.taloustaito.fi/palstat/taidejaantiikki/?groupId=8121babc-cbf1-4f6d-b3cf-a1faa488995e>>.
- Linko, Maaria (1992). *Outo ja aito taide. Ammattikoululaiset ja lukiolaiset kuvataiteen vastaanottajina*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 30. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Linko, Maaria (1998). *Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 57. Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Lizardo, Omar & Sara Skiles (2007). *Cultural Consumption in the Fine and Popular Arts Realms* [online]. Working papers [siteerattu 25.10.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://www.nd.edu/~olizardo/papers/SOCO-paper.pdf>>.
- McCarthy, Kevin F. & Kimberly Jinnett (2001). *A New Framework for Building Participation in the Arts* [online]. Rand Corporation [siteerattu 10.11.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL:[http://www.rand.org/pubs/monograph\\_reports/2005/MR1323.pdf](http://www.rand.org/pubs/monograph_reports/2005/MR1323.pdf)>.
- McCarthy, Kevin F., Elizabeth H. Ondaatje & Laura Zakaras (2001). *Guide to the Literature on Participation in the Arts* [online]. Rand Corporation [siteerattu 10.11.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://www.rand.org/pubs/drafts/2006/DRU2308.pdf>>.
- McCarthy, Kevin F., Elizabeth H. Ondaatje, Arthur Brooks & András Szántó (2005). *A Portrait of the Visual Arts: Meeting the Challenges of a New Era* [online]. Rand Corporation [siteerattu 10.11.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL:[http://www.rand.org/pubs/monographs/2005/RAND\\_MG290.pdf](http://www.rand.org/pubs/monographs/2005/RAND_MG290.pdf)>.
- Metsämuuronen, Jari (2005). *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

- Mikkola, Teija (2003). *Muuttuvat arvot ja uusi keskiluokka: Tutkimus arvojen mittamisesta ja monitasoisuudesta*. Helsingin yliopiston sosiologian laitoksen tutkimuksia No. 241. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- NEA, National Endowment for the Arts (2004). *2002 Survey of Public Participation in the Arts* [online]. Research Division Report #45. Washington, D.C.: NEA [siteerattu 3.4.2007]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:<http://www.nea.gov/research/NEASurvey2004.pdf>>.
- Opetusministeriö (2007). *OECD:n vertailuraportti: Nuorten suomalaisten koulutustaso lähestyy maailman kärkeä* [online]. Tiedote 18.9.2007 [siteerattu 28.10.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL:[http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2007/09/OECD\\_Education\\_at\\_a\\_glance.html?lang=en&extra\\_locale=fi](http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2007/09/OECD_Education_at_a_glance.html?lang=en&extra_locale=fi)>.
- Ostrower, Francie (2005). *The Diversity of Cultural Participation: Findings from a National Survey* [online]. Washington, D.C.: The Urban Institute [siteerattu 1.4.2007]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:[http://www.urban.org/UploadedPDF/311251\\_cultural\\_participation.pdf](http://www.urban.org/UploadedPDF/311251_cultural_participation.pdf)>.
- Peterson, Richard A. & Roger M. Kern (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review* 61:5, 900–907.
- Pine II, B. Joseph & James H. Gilmore (1999). *The Experience Economy. Work is Theatre & Every Business a Stage*. Boston: Harvard Business School Press.
- Pohjolainen, Pertti (1999). *Ikäihmisen elämäntyylit* [online] [siteerattu 26.10.2007]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:<http://www.ihtminenjakehitys.fi/maakansa/ikaih/7-ikaih.html>>.
- Purhonen, Semi, Rahkonen, Keijo & J. P. Roos (2006). Bourdieun sosiologian merkitys ja ominaislaatu. Teoksessa: *Bourdieu ja minä*, 7–54. Toim. Semi Purhonen & J. P. Roos. Tampere: Vastapaino.
- Rahkonen, Keijo (2006). *Kuluttajat hyvinvointipolitiikassa* [online]. Seminaariesitelmä [siteerattu 28.10.2007]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:<http://www.kulutustutkimus.net/wp-content/uploads/2006/09/rahkonen04.pdf>>.

- Rautio, Pessi (1999). *Neljännestunnissa nykytaiteen tuntijaksi*. Helsinki: Jack-in-the-Box.
- Raymond, Thomas J. C. & Stephen A Greyser (1978). The Business of Managing the Arts. *Harvard Business Review* July-August 1978, 123–132. Teoksessa *Kulttuurin markkinointi artikkelia II*, 1–5. Toim. Liisa Uusitalo. Helsingin kauppakorkeakoulun julkaisuja, opetusmonisteita O-18.
- Reijo, Marie (2005). *Tulojakauma kaventunut keskeltä – enemmän väkeä reunaryhmissä* [online]. Tilastokeskuksen Hyvinvointikatsaus 1/2005 [siteerattu 10.2.2008]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:[http://www.tilastokeskus.fi/artikkelit/2005/art\\_2005-03-16\\_003.html](http://www.tilastokeskus.fi/artikkelit/2005/art_2005-03-16_003.html)>.
- Roos, Jeja-Pekka (1990). Suomalaisen elämäntavan muutokset. Teoksessa: *Suomi 2017*, 477–496. Toim. Olavi Riihinen. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.
- Räsänen, Pekka (2008). Kulutuksen yksilöllistyminen sosiologisessa tutkimuksessa. Teoksessa: *Kulutuksen pitkä kaari: Niukkuudesta yksilöllisiin valintoihin*, 124–148. Toim. Kirsti Ahlqvist, Anu Raijas, Adriaan Perrels, Jussi Simpura & Liisa Uusitalo. Helsinki: Gaudeamus.
- Sanaksenaho, Sanna (2006). *Eriarvoisuus ja luottamus 2000-luvun taitteen Suomessa: Bourdieulainen näkökulma*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 285. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Saresma, Tuija (2002). *Häivähdys kauneutta: Taide suomalaisten arjessa*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Sava, Inkeri (1998). Taiteen ja tieteen kietoutuminen tutkimuksessa. Teoksessa *Taide tiedon lähteenä*, 103–122. Toim. Marjatta Bardy. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Sava, Inkeri (2007). *Katsomme – näemmekö? Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 81. Jyväskylä: PS-Kustannus Oy.
- Silva, Elisabeth B. (2005). Gender, Home and Family in Cultural Capital Theory. *The British Journal of Sociology* 56:1, 83–103.

- Sintonen, Matti (2003). Selittäminen, ymmärtäminen ja ihmistieteet. Teoksessa: *Ihmistä tutkimassa: Yhteiskuntatieteiden metodologian ajankohtaisia kysymyksiä*, 9–30. Toim. Jari Eskola & Sami Pihlström. Kuopio: Kuopio University Press.
- Solomon, Michael R. (2002). *Consumer Behavior: Buying, Having, and Being*. International 5<sup>th</sup> edition. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall International.
- Sorjonen, Hilppa (2004). *Taideorganisaation markkinaorientaatio: Markkinaorientaation edellytykset ja ilmeneminen esitystaideorganisaation ohjelmistosuunnittelussa*. Acta Universitatis Oeconomicae Helsingiensis, A-247. Helsinki: Helsingin kauppakorkeakoulu.
- SRI-BI (2007). VALS [online] [siteerattu 12.2.2008]. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://www.sric-bi.com/VALS/>>.
- Suomen museoliitto (2008). *Museotilastoja* [online] [siteerattu 13.2.2008]. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://www.museot.fi/museotilastot>>.
- Swartz, David (1997). *Culture & Power. The Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Taivassalo, Eeva-Liisa (2003). *Museokävijä. Valtakunnallinen museoiden kävijätutkimus 2003*. Suomen museoliiton julkaisuja 53. Helsinki: Museoliitto.
- Tiitola, Riitta (2006). *Simo Kuntsi: Modernin keräilijän muotokuva*. Kuntsin modernin taiteen museon julkaisuja 2. Vaasa: Kuntsin modernin taiteen museo.
- Tilastokeskus (1989). *Sosioekonomisen aseman luokitus*. Tilastokeskuksen käsikirjoja 17. Helsinki: Tilastokeskus.
- Tilastokeskus (2005a). *Vapaa-aikatutkimuksen taulukoita* [online] [siteerattu 3.4.2007]. Saatavana www-muodossa: <URL:<http://www.stat.fi/til/vpa/tau.html>>.
- Tilastokeskus (2005b). *Kotitalouksien käytettävissä olevat tulot ja niiden muutokset 1987–2003, vuoden 2003 rahassa* [online] [siteerattu 10.2.2008]. Saatavana www-muodossa: <URL:[http://www.tilastokeskus.fi/til/tjt/2003/tjt\\_2003\\_2005-06-17\\_tau\\_007.html](http://www.tilastokeskus.fi/til/tjt/2003/tjt_2003_2005-06-17_tau_007.html)>.

- Tilastokeskus (2007a). *Sosioekonominen asema 1989* [online] [siteerattu 2.11.2007]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:[http://tilastokeskus.fi/tk/tt/luokitukset/lk/sosioekon\\_asema\\_index.html](http://tilastokeskus.fi/tk/tt/luokitukset/lk/sosioekon_asema_index.html)>.
- Tilastokeskus (2007b). *Suomi lukuina: Väestö* [online] [siteerattu 10.2.2008]. Saatavana www-muodossa: <URL:[http://www.tilastokeskus.fi/tup/suoluk/suoluk\\_vaesto.html](http://www.tilastokeskus.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto.html)>.
- Tilastokeskus (2007c). *Koulutus Suomessa: yhä enemmän ja yhä useammalle* [online] [siteerattu 6.2.2008]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:<http://www.stat.fi/tup/suomi90/marraskuu.html>>.
- Tilastokeskus (2008). *15 vuotta täyttänyt väestö koulutusasteen ja sukupuolen mukaan 2006* [online] [siteerattu 10.2.2008]. Saatavana www-muodossa:  
<URL:[http://www.tilastokeskus.fi/til/vkour/2006/vkour\\_2006\\_2007-12-05\\_tie\\_001.html](http://www.tilastokeskus.fi/til/vkour/2006/vkour_2006_2007-12-05_tie_001.html)>.
- Tuomikoski, Paula (1987). *Taide ja ihminen*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Valonen, Päivi (2006). *Taidemuseon elämyksellinen kuluttaminen*. Pro gradu -tutkielma. Vaasan yliopisto.
- Van der Tas, Jaap (1994). Assessment and Participation in Art [online]. *Journal of Arts Management, Law & Society* 24:2 [siteerattu 3.11.2007], 163–173. Saatavana www-muodossa:  
<URL:<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=afh&AN=9510230430&site=ehost-live>>.
- Van Eijck, Koen & Roel van Oosterhout (2005). Combining Material and Cultural Consumption: Fading Boundaries or Increasing Antagonism? *Poetics* 33:5/6, 283–298.
- Vuorinen, Jyri (1995). *Esteettinen taidemääritelmä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ylätalo, Hanna (2007). *Erilaisuutta ilman eriarvoisuutta? Kulttuurin kuluttamisen tavat ja niiden yhteys sosiaaliseen taustaan matkailussa*. Turun kauppakorkeakoulun julkaisuja, sarja Keskustelua ja raportteja 2:2007. Turku: Turun kauppakorkeakoulu.

## LIITTEET

Liite 1. Kirjaston asiakkaille suunnatun kyselylomakkeen saatekirje.

### **ARVOISA KIRJASTON ASIAKAS JA TUTKIMUKSEEN OSALLISTUJA,**

Opiskelen Vaasan yliopiston kauppatieteellisessä tiedekunnassa markkinointia ja teen pro gradu -tutkielmaa kuvataiteen kulutuksesta. Pyrin tutkimuksellani selvittämään, *miten kuvataiteeseen ja kulttuuriin liittyvät käytännöt ja niiden intensiivisyys vaihtelevat yksilöittäin.*

Tarkoituksena on saada tietoa mahdollisimman monipuoliselta ihmisjoukolta: vastauksenne on tutkimuksen onnistumisen kannalta ensiarvoisen tärkeä huolimatta siitä, harrastatteko kuvataidetta aktiivisesti, jonkun verran tai ette ollenkaan. Vastaukset käsitellään luottamuksellisesti ja saadut tiedot tulevat vain tutkijan käyttöön – yksittäisiä vastaajia ei voida tunnistaa tutkimuksen tuloksena syntyvistä tilastoista. Myös taustatietoja tiedustellaan ainoastaan vastausten tilastollista käsittelyä varten.

Tutkimukseen voi osallistua oheisella kyselylomakkeella ja vastaaminen kestää noin 15–20 minuuttia. Suurin osa lomakkeen kysymyksistä on monivalintaisia, jotta vastaaminen olisi mahdollisimman vaivatonta. Muutamien kysymysten vastauksille on varattu tilaa omalle tekstile ja on erittäin suotavaa, että pyritte vastaamaan niihinkin – edes muutamalla sanalla. Lomakkeen voitte palauttaa tiskille, jolta sen saitte.

Jos kiinnostuksenne tutkimusta kohtaan heräsi, mutta ette nyt ehdi vastata kyselyyn, voitte kirjoittaa sähköpostiosoitteenne listaan, jolloin Teille lähetetään linkki sähköiseen kyselylomakkeeseen.

Sydämellisesti kiittäen,

Meri Laivo

Lisätietoja voitte kysyä allekirjoittaneelta sähköpostin [meri.laivo@uwasa.fi](mailto:meri.laivo@uwasa.fi) välityksellä tai puhelimitse numerosta 040 – 7050 581.



Liite 2. Kirjaston asiakkaille suunnattu kyselylomake.

## KUVATAITEEN KULUTUS ELÄMÄNTYYLIN KÄYTÄNTÖINÄ

Ympyröikää parhaiten Teitä kuvaavaa vastausvaihtoehtoa osoittava numero.

### I TAUSTATIEDOT

- |  |                                    |                            |                     |
|--|------------------------------------|----------------------------|---------------------|
| 1. <i>Sukupuoli</i>                              | 1 Nainen                           | 2 Mies                     |                     |
| 2. <i>Ikä</i>                                    | 1 Alle 18 vuotta                   | 4 36–45 vuotta             | 7 66 vuotta tai yli |
|  | 2 18–25 vuotta                     | 5 46–55 vuotta             |                     |
|  | 3 26–35 vuotta                     | 6 56–65 vuotta             |                     |
| 3. <i>Asuinpaikka</i>                            | 1 Pääkaupunkiseutu                 |                            | 5 Muu taajama       |
|  | 2 Turku / Tampere / Oulu           |                            | 6 Haja-asutusalue   |
|  | 3 Muu yli 50 000 asukkaan kaupunki |                            |                     |
|  | 4 Alle 50 000 asukkaan kaupunki    |                            |                     |
| 4. <i>Siviilisäätö</i>                           | 1 Naimaton                         | 4 Asumuserossa tai eronnut |                     |
|  | 2 Avoliitossa                      | 5 Leski                    |                     |
|  | 3 Avioliitossa                     |                            |                     |
| 5. Taloutenne kuukausittaiset <i>bruttotulot</i> |                                    | 1 Alle 1000 €              | 6 5001–6000 €       |
|  |                                    | 2 1001–2000 €              | 7 6001–7000 €       |
|  |                                    | 3 2001–3000 €              | 8 7001–8000 €       |
|  |                                    | 4 3001–4000 €              | 9 Yli 8000 €        |
|  |                                    | 5 4001–5000 €              |                     |

6. *Koulutus* (ympyröikää omaa korkeinta suorittamaanne koulutusta kuvaavan numeron lisäksi puolisonne ja vanhempienne korkeinta koulutusta kuvaava numero ja täsmentäkää koulutuksen linja / pääaine alle)

	6a. Oma	6b. Puoliso	6c. Äiti	6d. Isä
Keski- / peruskoulu	1	1	1	1
Ylioppilas	2	2	2	2
Ammattikoulu	3	3	3	3
Opistotason koulutus	4	4	4	4
Ammattikorkeakoulututkinto	5	5	5	5
Alempi korkeakoulututkinto	6	6	6	6
Ylempi korkeakoulututkinto	7	7	7	7
Lisensiaatti / tohtori	8	8	8	8

Korkeimman koulutuksenne pääaine / linja: \_\_\_\_\_

Puolisonne korkeimman koulutuksen pääaine / linja: \_\_\_\_\_

Äitinne korkeimman koulutuksen pääaine / linja: \_\_\_\_\_

Isänne korkeimman koulutuksen pääaine / linja: \_\_\_\_\_

7. *Ammattiasema* (merkitkää oman ammattiasemanne lisäksi puolisonne ja vanhempienne ammattiasema)

	7a. Oma	7b. Puoliso	7c. Äiti	7d. Isä
Johtava asema	1	1	1	1
Ylempi toimihenkilö	2	2	2	2
Alempi toimihenkilö	3	3	3	3
Työntekijä	4	4	4	4
Yrittäjä	5	5	5	5
Maan- / vihannesviljelijä	6	6	6	6
Opiskelija	7	7	7	7
Työtön	8	8	8	8
Eläkeläinen	9	9	9	9

## II KULTTUURIHARRASTUKSET

### *Teatteri*

8. Katseletteko televisiosta musikaali- tai näytelmätläntioiteja tai muita teatteriin liittyviä tv-ohjelmia? 1 Kyllä 2 En

9. Oletteko käynyt teatterissa viimeisten 12 kuukauden aikana? 1 En kertaakaan  
2 1–2 kertaa  
3 3–5 kertaa  
4 Yli 5 kertaa

### *Klassinen musiikki*

10. Katseletteko televisiosta klassisen musiikin konsertteja, kilpailuja, balettia tai oopperaa? 1 Kyllä 2 En

11. Kuunteletteko klassista musiikkia? 1 Kyllä 2 En

12. Oletteko osallistunut klassisen musiikin konserttiin, festivaaliin, balettiin tai oopperaan viimeisten 12 kuukauden aikana?

1 En kertaakaan  
2 1–2 kertaa  
3 3–5 kertaa  
4 Yli 5 kertaa

### *Populaarimusiikki*

13. Katseletteko televisiosta populaarimusiikkiesitysten, -konserttien tai -festivaalien taltiointeja tai muita populaarimusiikkiin liittyviä tv-ohjelmia? 1 Kyllä 2 En

14. Kuunteletteko populaarimusiikkia? 1 Kyllä 2 En

15. Oletteko osallistunut populaarimusiikin konserttiin, keikalle tai festivaalille viimeisten 12 kuukauden aikana?

1 En kertaakaan  
2 1–2 kertaa  
3 3–5 kertaa  
4 Yli 5 kertaa

*Elokuvat*

16. Mikä seuraavista elokuvatyyliryhmistä miellyttää Teitä eniten?

- 1 Dokumenttielokuvat
- 2 Taide-elokuvat ja avantgarde
- 3 Draama-, musikaali- ja romanttiset elokuvat
- 4 Komedialokuvat
- 5 Seikkailu-, tieteis-, toiminta- ja lännenelokuvat
- 6 Trillerit ja kauhuelokuvat
- 7 Animaatiot ja koko perheen elokuvat

17. Oletteko käynyt elokuvateatterissa viimeisten 12 kuukauden aikana? 1 En kertaakaan

2 1–2 kertaa

3 3–5 kertaa

4 Yli 5 kertaa

18. Miten paljon katsotte elokuvia muuten, esimerkiksi kotona tai ystävän luona?

1 En ollenkaan

2 1–2 elokuvaa / kk

3 1–2 elokuvaa / vko

4 Yli 3 elokuvaa / vko

*Lukeminen*

19. Miten paljon luette:	En ollenkaan	1–2 h/kk	1–2 h/vko	3–5 h/vko	Yli 5 h/vko
19a. kaunokirjallisuuden teoksia? 1		2	3	4	5
19b. tietokirjallisuuden teoksia? 1		2	3	4	5
19c. sanoma- tai aikakauslehtiä? 1		2	3	4	5

*Soittaminen ja laulaminen*

20a. Soitatteko jotain instrumenttia 1 ammatiksenne? 5 En soita mitään instrumenttia.  
 2 ammattimaisesti?  
 3 harrastuksena?  
 4 omaksi iloksenne?

20b. Jos vastasitte edelliseen kysymykseen vaihtoehdon 1, 2, 3 tai 4, kirjoittakaa tähän, mitä instrumenttia soitatte. \_\_\_\_\_

21a. Laulatteko 1 klassista musiikkia?  
 2 populaarimusiikkia?  
 3 En harrasta laulamista (voitte siirtyä kohtaan 22.).

21b. Laulatteko 1 ammatiksenne? 3 harrastuksena?  
 2 ammattimaisesti? 4 omaksi iloksenne?

22. Koetteko olevanne kulturelli ihminen? 1 Kyllä 2 En

### III KUVATAIDEHARRASTUKSET

23. Mitä taide Teille merkitsee? \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

#### *Taidemuseot, -näyttelyt ja -galleriat*

24. Oletteko joskus käynyt taidemuseossa, -näyttelyssä tai -galleriassa? 1 Kyllä 2 En
25. Oletteko käynyt taidemuseossa, -näyttelyssä tai -galleriassa viimeisten 12 kuukauden aikana?  
 1 En kertaakaan  
 2 1–2 kertaa  
 3 3–5 kertaa  
 4 Yli 5 kertaa

26. Missä taidemuseossa kävitte viimeksi? \_\_\_\_\_

27. Mikä saa Teidät vierailemaan taidemuseossa?

- 1 Tietty näyttely (esim. tietyn taiteilijan/aikakauden)  
 2 Näyttelyn teema  
 3 Suositus (saatu esim. ystävältä/kritiikin tai mainoksen välityksellä)  
 4 Ystävien tai perheen seura  
 5 Lomamatka  
 6 Muu syy, mikä? \_\_\_\_\_

28. Vierailletteko taidemuseossa mieluiten 1 yksin?  
 2 taiteesta tietävän ystävän seurassa?  
 3 puolison seurassa?  
 4 yleensäkin ystävien tai perheen seurassa?  
 5 oppaan seurassa?  
 6 jonkun muun seurassa, kenen? \_\_\_\_\_

29. *Mediavälitteinen taiteen harrastaminen* (Vastausvaihtoehdot: 1 = En ollenkaan, 2 = 1–2 tuntia kuukaudessa, 3 = 1–2 tuntia viikossa, 4 = 3–5 tuntia viikossa, 5 = yli 5 tuntia viikossa)

- |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|
| 29a. Luetteko taiteeseen liittyvää kirjallisuutta?                              | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 29b. Luetteko taidelehtiä?  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 29c. Katselletteko televisiosta taideohjelmia?                                  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 29d. Käytättekö internetiä taiteeseen liittyvään tiedonhakuun tai ajanviettoon? | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |

30. *Kuvataiteen tekeminen* (Vastausvaihtoehdot: 1 = En ollenkaan, 2 = 1–2 tuntia kuukaudessa, 3 = 1–2 tuntia viikossa, 4 = 3–5 tuntia viikossa, 5 = yli 5 tuntia viikossa)

- |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|
| 30a. Harrastatteko maalausta?                                       | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 30b. Harrastatteko piirtämistä?                                     | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 30c. Harrastatteko kuvanveistoa?                                    | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 30d. Harrastatteko grafiikkaa?                                      | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 30e. Harrastatteko valokuvausta?                                    | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 30f. Harrastatteko käsitöitä?                                       | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 30g. Harrastatteko jotain muuta luovaa itsenne toteuttamista? _____ |   |   |   |   |   |

31. Kuvataiteen tekemiseen voidaan motivoitua monenlaisista syistä. Seuraavaksi voitte arvioida, miten tärkeiksi koette väittämät suhteessa kuvataiteellisiin harrastuksiinne. Jos ette harrasta taiteen tekemistä, voitte siirtyä kohtaan 32. (Vastausvaihtoehdot: 1 = Erittäin tärkeä, 2 = Kohtalaisen tärkeä, 3 = Neutraali, 4 = Ei kovin tärkeä, 5 = Ei lainkaan tärkeä)

31a. Taiteen tekemisen kautta voin toteuttaa itseäni.	1	2	3	4	5
31b. Taiteen tekemisessä on tärkeää kokemuksen henkilökohtaisuus.	1	2	3	4	5
31c. Taiteen tekemisen kautta voin etsiä ja koetella omia rajojani.	1	2	3	4	5
31d. Taiteen tekemisen kautta voin purkaa tunnetiloja, kuten iloa tai surua.	1	2	3	4	5
31e. Taiteen kautta voin saada arvostusta muilta.	1	2	3	4	5
31f. Taiteen tekemisen kautta voin kokea onnistumisen aikaansaamia tunteita.	1	2	3	4	5
31g. Taiteen tekemisen kautta voin kokea uppoutumisen aikaansaamia tunteita.	1	2	3	4	5
31h. Taiteen tekemisen kautta voin kehittää taitojani.	1	2	3	4	5
31i. Taiteen tekemisen kautta voin kehittää luovuuttani.	1	2	3	4	5
31j. Taiteen avulla voin esitellä taitojani muille.	1	2	3	4	5
31k. Pidättekö tärkeänä joitain muita taiteen tekemisellä saavutettavia asioita? _____					

*Kuvataiteen keräily* (Vastausvaihtoehdot: 1 = Paljon, 2 = Jonkun verran, 3 = Vähän, 4 = Ei ollenkaan)

32a. Onko kotonanne printtitaideita, kuten taidejulisteita tai -postikortteja?	1	2	3	4
32b. Onko kotonanne veistosjäljitelmiä?	1	2	3	4
32c. Onko kotonanne taulujäljitelmiä?	1	2	3	4
32d. Onko kotonanne itse tehtyjä taideteoksia?	1	2	3	4
32e. Onko kotonanne lasten tekemiä kuvia tai esineitä?	1	2	3	4
32f. Onko kotonanne taiteilijoiden veistoksia?	1	2	3	4
32g. Onko kotonanne taiteilijoiden tauluja tai muuta kuvataidetta?	1	2	3	4

33. Keräilettekö taidetta? 1 Kyllä 2 En (voitte siirtyä kohtaan 35.)

34. Kuvataiteen keräilyyn voidaan motivoitua monenlaisista syistä. Seuraavaksi voitte arvioida, miten tärkeiksi koette väittämät suhteessa keräilyharrastukseenne. (Vastausvaihtoehdot: 1 = Erittäin tärkeä, 2 = Kohtalaisen tärkeä, 3 = Neutraali, 4 = Ei kovin tärkeä, 5 = Ei lainkaan tärkeä)

34a. Taideteosten merkitys sisustuselementteinä	1	2	3	4	5
34b. Taideteosten merkitys sijoituskohteina	1	2	3	4	5
34c. Taideteosten keräily kokoelman kartuttamiseksi	1	2	3	4	5
34d. Pidän taiteesta.	1	2	3	4	5
34e. Pidän tietystä taiteilijasta.	1	2	3	4	5
34f. Pidän tietystä taidesuuntauksesta.	1	2	3	4	5
34g. Haluan tukea kotimaisia taiteilijoita.	1	2	3	4	5
34h. Keräilettekö taidetta jostain muusta syystä? _____					

*Taideharrastuneisuus*

35. Miten paljon vietätte aikaa eri taideharrastustenne parissa kokonaisuudessaan?

- 1 En ollenkaan
- 2 1–2 tuntia kuukaudessa
- 3 1–2 tuntia viikossa
- 4 3–5 tuntia viikossa
- 5 5–10 tuntia viikossa
- 6 Yli 10 tuntia viikossa

Seuraavilla kysymyksillä 36.–39. kartoitetaan taiteentuntemusta. Jollette osaa mainita yhtään taiteilijaa tai taidesuuntausta, älkää jättäkö tyhjää vastausta, vaan vetäkää esim. viiva vastauksilaan.

36. Keitä taiteilijoita osaatte mainita nimeltä? (Mainitkaa enintään 5 taiteilijaa.) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

37. Ketkä ovat suosikkitaiteilijoitanne? (Mainitkaa enintään 3 taiteilijaa.) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

38. Mitä taidesuuntauksia osaatte mainita nimeltä? (Mainitkaa enintään 5 taidesuuntausta.) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

39. Minkä taidesuuntausten teoksia arvostatte eniten? (Mainitkaa enintään 3 taidesuuntausta.) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

40. Mihin asioihin seuraavista kiinnitätte huomionne katsellessanne taideteosta? (Vastausvaihtoehdot: 1 = Ensisijaisesti, 2 = Jossain vaiheessa teoksen katselua, 3 = En missään vaiheessa)

40a. Aihe / teema	1	2	3
40b. Tunnelma	1	2	3
40c. Värit	1	2	3
40d. Maalauksellisuus	1	2	3
40e. Sommitelma	1	2	3
40f. Liittyminen omiin kokemuksiin	1	2	3
40g. Pintaelementit	1	2	3
40h. Taiteilijan taidot	1	2	3
40i. Omat tuntemukset teosta katsellessa	1	2	3
40j. Esittävyys	1	2	3
40k. Kiinnitättekö huomionne taideteosta katsellessanne johonkin muuhun asiaan, jota ei yllä mainittu?			

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

41. *Taidekokemus* (Vastausvaihtoehdot: 1 = Erittäin tärkeä, 2 = Kohtalaisen tärkeä, 3 = Neutraali, 4 = Ei kovin tärkeä, 5 = Ei ollenkaan tärkeä)

Koetteko tärkeänä, että taidekokemus

41a. tuottaa elämyksen?	1	2	3	4	5
41b. vaikuttaa tunteisiinne?	1	2	3	4	5
41c. lisää taiteellista tietämystä?	1	2	3	4	5
41d. haastaa Teidät tulkinnallisuudellaan?	1	2	3	4	5
41e. antaa mahdollisuuden yhdessäoloon ystävien tai muiden läheisten kanssa?	1	2	3	4	5
41f. merkitsee tai saa aikaan jotain, mitä yllä ei mainittu? _____					

	Usein	Toisinaan	En koskaan
42. Kiinnitättekö huomiota taideteoksiin ympäristössänne?	1	2	3
43. Kiinnitättekö huomiota yleensä asioiden esteettisyyteen?	1	2	3
44. Koetteko joskus katsoessasi taideteosta, ettette ymmärrä sitä?	1	2	3

45. Palaute: jos haluatte, voitte kirjoittaa tähän tuntemuksianne koskien kyselyä tai sen käsittelemiä aiheita, kuvataidetta ja yleisemmin kulttuuria. \_\_\_\_\_

## **SYDÄMELLISET KIITOKSET VASTAUKSISTANNE JA LÄMPÖÄ VUODELLE 2008!**

Ystävällisesti,  
Meri Laivo

## Liite 3. Kysymyksissä 36. ja 37. mainitut taiteilijat.

<b>1 vastaaja maininnut (N 194):</b>	Jaakkola, Kirsi	Marc, Franz
Aarnio, Eero (MUO)	Jaanisoo, Villu	Marie, Joice
Abramovic (Marina) / Ulay	Jansson, Tove	Markkanen, Aki
Adams, Ansel	Jokisalo, Ulla	Merimaa, Henry
Af Enehjelm, Nina (KIR)	Junttila Helena	Meuronen, Egon
Alapoti, Matti	Juva, Kari	Mikkonen, Tapani
Aspola, Mari	Järvenpää, Kaj Aleksander	Mikola, Armas
Atget, Eugene	Kaikkonen, Kaarina	Mikola, Nándor
Augustson, Göran	Kainulainen, Pekka	Milazzo, Ivo
Berg, HC	Kajander, Ismo	Morisot, Berthe
Biese, Helmi	Kanervo, Marja	Mäkelä, Juho
Billgren, Ernst	Karhu, Mika	Mäkelä, Maarit
Bosch, Hieronymus	Karila, Eemil	Mäkilä, Jarmo
Bourgeois, Louise	Karjalainen, Juho	Määttänen, Lotta
Braque, Georges	Katainen, Kaarina	Nelimarkka, Riitta
Bremer, Stefan	Kauhanen, Pekka	Neuvonen, Kirsi
Carriera, Rosalba	Kaulanen, Kirsi	Neuvonen, Kiti (MUS)
Carson, Sandy	Kempas, Lasse	Nieminen, Antti
Cartier-Bresson, Henri	Kiefer, Anselm	Nissilä, Maarit
De Toulouse-Lautrec, Henri	Kivi, Jussi	Nissinen, Jyrki
De Vries, Herman	Kivijärvi, Reijo	Niva, Jussi
Djurberg, Nathalie	Koivisto, Aki	Nordström, Lars-Gunnar
Doisneau, Robert	Koivisto, Kaisu	Oja, Onni
Dufy, Raoul	Kokko, Tapani	Olin, Antero
Forsell, Saara	Kolehmainen, Markku	Oppenheim, Meret
Fra Angelico	Koons, Jeff	Oranen, Raija (KIR)
Franck, Kaj	Koskinen, Kosti	Oras, Johanna
Gaudi, Antonio	Kovacs, Margit	Oras, Reijo
Gauguin, Paul	Kukkapuro, Yrjö (MUO)	Osipow, Paul
Giotto (di Bondone)	Laaksonen, Ville	Ovaska, Kari
Granö, Veli	Laitinen, Ari	Pajari, Aino-Kaarina
Greene, Graham	Lammi, Ilkka	Pakkala, Teuvo-Pentti
Haikala, Eeva-Mari	Lange, Dorothea	Palonen, Seija
Harri, Juhani	Larjosto, Harri	Peña, Paco (MUS)
Hartman, Mauno	Lavonen, Ahti	Petrell, Tarja
Heiskanen, Maisa	Léger, Fernand	Pettibon, Raymond
Helenius, Simo	Lehti, Piia	Pissarro, Camille
Helminen, Martta	Lehtimäki, Armas	Pohjola, Ulla
Hopper, Edward	Lichtenstein, Roy	Pullinen, Laila
Huittinen, Raimo	Lilja, Virve	Raittila, Tapani
Hukkataival, Helinä	Long, Richard	Rantanen, Mari
Hursti, Armas	Luostarinen, Leena	Rasdjarmrearnsook, Araya
Hutchins, Devon	Luukanen, Elina	Renoir, Pierre-Auguste
Hyske, Oula	Lyytikäinen, Olli	Rich, Joe
Hyttinen, Niilo	Magritte, René	Rimbaud, Arthur (KIR)
Hänninen, Johannes	Mahler, Gustav	Rinne kangas, Rax
Iivonen, Kaija-Riitta	Malkki, Pirjo	Rintala, Jukka
Inha, I. K.	Manet, Édouard	Rissanen, Juho



Rojola, Johanna	<b>2 vastaajaa maininnut (N 31):</b>	<b>4 vastaajaa maininnut (N 8):</b>
Rosenquist, James	Andersson, Jan-Erik	Chagall, Marc
Roström, Tommi-Wihtori	Backman, Kirsi	Klein, Yves
Royo, Luis	Danielson-Gambogi, Elin	Minkkinen, Eila
Ryynänen, Eva	Halonen, Eemil	Mucha, Alphonse
Räisänen, Janne	Halonen, Kalle	Mäki, Teemu
Salmi, Max	Heino-Fihlman, Marjo	Palsa, Kalervo
Salokivi, Santeri	Joki, Olli	Sibelius, Jean (MUS)
Sarin, Pirta	Karkku-Hohti, Anja	Vermeer, Johannes / Jan
Sarvanne, Minna	Kaskipuro, Pentti	<b>5 vastaajaa maininnut (N 6):</b>
Schakir, Tülay	Klimt, Gustav	Kaivanto, Kimmo
Schauman, Sigrid	Koskinen, Harro	Kandinsky, Wassily
Schroderus, Kimmo	Lehtinen, Tuula	Matisse, Henri
Seurat, Georges	Mann, Sally	Nelimarkka, Eero
Sherman, Cindy	Merenmies, Elina	Stenvall, Kaj
Shishkin, Ivan	Mäkelä, Marika	Von Wrightin veljekset
Soldan-Brofeldt, Venny	Mäkilä, Otto	<b>6 vastaajaa maininnut (N 3):</b>
Somma, Ossi	Mäntynen, Jussi	Horila, Kerttu
Sosnowska, Monika	Nyqvist, Thomas	Michelangelo (Buonarroti)
Suhonen, Paula (VAA)	Paakkola, Mikko	Warhol, Andy
Sundholm, Ann	Palonen, Sinikka	<b>7 vastaajaa maininnut (N 5):</b>
Sunna, Mari	Rekula, Heli	Aalto, Alvar (MUO)
Suoniemi, Minna	Riippa, Esa	Heiskanen, Outi
Säijälä, Juha	Rothko, Mark	Palmu, Juhani
Tang, Raili	Sarpaneva, Timo (MUO)	Rauhala, Osmo
Tikkanen, Henrik	Serra, Richard	Susi, Nanna
Toikka, Antero	Tàpies, Antoni	<b>8 vastaajaa maininnut:</b>
Toikka, Oiva (MUO)	Tapiola, Marjatta	Järnefelt, Eero
Toivonen, Risto	Tapper, Kain	<b>10 vastaajaa maininnut:</b>
Tuominen, Anu	Von Wright, Magnus	Rembrandt (van Rijn)
Turpeinen, Outi	Väisänen, Hannu	<b>11 vastaajaa maininnut:</b>
Tykkyläinen, Kari	Äkkijyrkkä, Miina	Munch, Edvard
Ukeles, Mierle		<b>12 vastaajaa maininnut:</b>
Wallensköld, Viggo	<b>3 vastaajaa maininnut (N 17):</b>	Da Vinci, Leonardo
Van Eyck, Jan	Aaltonen, Wäinö	<b>14 vastaajaa maininnut:</b>
Vanhatalo, Outi	Blomstedt, Juhana	Halonen, Pekka
Wardi, Rafael	Cezanne, Paul	<b>16 vastaajaa maininnut:</b>
Varejao, Adriana	Gottberg, Susanne	Monet, Claude
Wargh, Carl	Hiltunen, Eila	<b>20 vastaajaa maininnut:</b>
Vartiainen, Timo	Jaakola, Alpo	Van Gogh, Vincent
Watkins, Liselotte	Jylhä, Pekka	Simberg, Hugo
Velázquez, Diego	Krohn, Inari	<b>21 vastaajaa maininnut:</b>
Westerholm, Victor	Lavonen, Kuutti	Dali, Salvador
Wiik, Maria	Miró, Joan	<b>26 vastaajaa maininnut:</b>
Wikström, Emil	Moore, Henry	Edelfelt, Albert
Viljanen, Sirpa-Helena	Paunu, Paavo	<b>33 vastaajaa maininnut:</b>
Vionoja, Veikko	Pollock, Jackson	Schjerfbeck, Helene
Vivaldi, Antonio (MUS)	Rantanen, Silja	<b>37 vastaajaa maininnut:</b>
Von Goethe, J. W. (KIR)	Sallinen, Tyko	Picasso, Pablo
Yli-Mäyry, Soile	Thesleff, Ellen	<b>38 vastaajaa maininnut:</b>
Åberg, Magdalena	Uutinen, Marianna	Gallen-Kallela, Akseli

## Liite 4. Kysymyksissä 38. ja 39. mainitut taidesuuntaukset.

<b>1 vastaaja maininnut (N 16):</b>	<b>10–15 vastaajaa maininnut:</b>
Art brut	Barokki 12
Düsseldorfilaisuus	Dadaismi 14
Fluxus	Futurismi 10
Fotorealismi	Kansallisromantiikka 10
Gotiikka	Klassismi 15
Keskustelutaide	Naturalismi 14
Kolorismi	Nykytaide 12
Kustavilaisuus	Pointillismi 11
Maataide	Poptaide 15
Nonfiguratismi	Rokokoo 10
Public art	Romantiikka 13
Op-taide	
Sesessionismi	<b>24 vastaajaa maininnut:</b>
Tasismi	Renessanssi
Toritaide	
Ympäristötaide	<b>25 vastaajaa maininnut:</b>
	Naivismi
<b>2–9 vastaajaa maininnut (N 14):</b>	<b>27 vastaajaa maininnut:</b>
Abstraktismi ja abstrakti modernismi 9	Modernismi
Antiikki 2	
Art deco 3	<b>31 vastaajaa maininnut:</b>
Art nouveau 4	Surrealismi
Arte povera 2	
Avantgarde 9	<b>35 vastaajaa maininnut:</b>
Fauvismi 6	Ekspressionismi
Funktionalismi 6	
Informalismi 5	<b>43 vastaajaa maininnut:</b>
Jugend 6	Realismi
Konkretismi 2	
Konstruktivismi 2	<b>56 vastaajaa maininnut:</b>
Kultakausi (Suomen taiteen) 3	Kubismi
Käsitetaide 6	
Minimalismi 6	<b>58 vastaajaa maininnut:</b>
Neorealismi 5	Impressionismi
Postmodernismi 6	
Sosialistinen realismi 4	<b>EI MUKANA LUOKITTELUSSA:</b>
Symbolismi 9	Maalaustaide 1
Uusklassismi 3	Päiväkoti-iloittelu 1
Valokuvataide 2	Kuvanveisto 2
Valotaide 2	Grafiikka 2 + sisustusgrafiikka 1
Yhteisötaide 2	

Liite 5. Huomio taideteosta katsellessa -muuttujista muodostetut pääkomponentit.

### KMO- ja Bartlettin testi

KMO-testi (otoksen osuvuus)		,574
Bartlettin sväärisyystesti	Khiin neliö	97,016
	Vapausaste	21
	Merkitsevyys	,000

### Rotatoitu komponenttimatriisi

	Komponentti		
	1	2	3
44d. Huomio taideteosta katsellessa: Maalauksellisuus	,748		
44h. Huomio taideteosta katsellessa: Taiteilijan taidot	,731		
44e. Huomio taideteosta katsellessa: Sommitelma	,685		
44i. Huomio taideteosta katsellessa: Omat tuntemukset teosta katsellessa		,825	
44f. Huomio taideteosta katsellessa: Liittyminen omiin kokemuksiin		,806	
44a. Huomio taideteosta katsellessa: Aihe / teema			,880
44j. Huomio taideteosta katsellessa: Esittävyys			,614

Rotatointimenetelmä: Varimax.