

TAITEILIJOIDEN ERIARVOISUUS

– tutkimus menestyksen kasautumisesta suomalaisten kuvataiteilijoiden
keskuudessa 2000-luvulla

Laura Lehenkari
Pro gradu -tutkielma
Taidehistoria
Historian, kulttuurin ja
taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Syyskuu 2018

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/
Humanistinen tiedekunta

LEHENKARI, LAURA: Taiteilijoiden eriarvoisuus

– tutkimus menestyksen kasautumisesta suomalaisten kuvataiteilijoiden keskuudessa 2000-luvulla

Pro gradu -tutkielma, 121 s., 3 liites.

Taidehistoria

Syyskuu 2018

Tutkielman aiheena on suomalaisten kuvataiteilijoiden prekaari asema ja taiteilijoiden keskinäinen eriarvoisuus menestyksen kasautumisen seurauksena. Taiteilijoiden menestystä tutkitaan taloudellisten ansioiden näkökulmasta. Tutkielman aineistona on tilasto, johon olen kerännyt tietoja erilaisten apurahojen ja muiden ansioiden kertymistä vuosien 2000–2017 välisenä aikana. Apurahansaajien joukkoa verrataan myös taiteilijajärjestöjen jäseniin, tiettyjen gallerioiden taiteilijoihin sekä vertaisarvioitsijoina toimineisiin taiteilijoihin. Tutkielma on yhdistelmä sekä määrällistä että laadullista tutkimusta. Määrällisen tutkimuksen lisäksi tutkielmassa pohditaan niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat taidekentän toimintaan. Aihetta lähestytään taiteensosiologisesta, kulttuuripoliittisesta ja taiteentutkimuksellisesta näkökulmasta. Erityisesti Pierre Bourdieun ja Howard S. Beckerin teoriat toimivat metodologisena kehyksenä tutkielmalle.

Tutkielmassa taustoitetaan kuvataiteilijan ammattia koulutuksen, työn ja yhteiskunnallisen aseman näkökulmasta. Taiteilijuuden lisäksi avataan myös taiteilijajärjestöjen ja galleriakentän toimintaperiaatteita. Taiteen tukijärjestelmä ja siihen liittyvä vertaisarviointi sekä niiden kritiikki muodostavat oman osionsa. Näiden lisäksi tutkielmassa pohditaan taiteen ja talouden suhdetta yleisesti ja myös kansainvälisestä näkökulmasta. Tutkielmassa esitellään myös ratkaisuehdotuksia taiteen kentän kehittämiseksi.

Tutkielmassa todetaan, että kuvataiteilijoiden asema on monella eri tasolla heikko. Tie taiteilijaksi on myös täynnä epämuodollisia esteitä, eivätkä alalla toimimisen edellytykset tai ehdot ole kaikille samat. Taiteilijana menestymiseen vaikuttavat taitojen lisäksi lukuisat muut taiteen kentän lainalaisuudet.

Tutkielman määrällisen osion tulokset vahvistavat jo aiemmissä tutkimuksissa todetun seikan, että taiteen tuki on voimakkaasti kasautuvaa. Vaikka apurahoja saaneiden taiteilijoiden määrä on verrattain suuri, on apurahojen merkittävä kertyminen keskittynyt vain pienelle joukolle taiteilijoita. Suurimmalle osalle taiteilijoista apurahojen määrä jää erittäin pieneksi. Tutkielmassa todetaan myös, että tiettyissä apurahoissa taiteilijajärjestöjen jäsenyys on yleisempää ja että tiettyjen gallerioiden taiteilijat ovat menestyneitä myös apuraha- ja palkintotilastossa.

Asiasanat: kuvataide, kuvataiteilija, taidekenttä, apurahat, menestys, eriarvoisuus, taiteen markkinat

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuskysymykset	3
1.2 Tutkimusmenetelmät ja käytetty aineisto	5
1.3 Aiempi tutkimus	8
1.4. Teoriat - taiteen kentät ja maailmat	10
2. SUOMALAISEN KUVATAIDEKENTÄN MUOTOKUVA	16
2.1 Taiteilijat ja muut kentän toimijat	19
2.2 Taidekoulut luovat taiteilijoita	26
2.3 Taiteilijan epäkiitollinen työ	30
2.4 Taiteilija yhteiskunnan syrjällä	39
3. TAITEEN TUKI	47
3.1. Taiteen rahoittajat	49
3.2 Apurahajärjestelmän kritiikki	58
3.3 Taiteilijan lisäansiot – julkinen taide ja palkinnot	62
3.4 Portinvartijat arvioimassa vertaisiaan	66
4. MENESTYKSEN MITTARIT – TALOUDELLISEN TUEN JAKAUTUMINEN	75
4.1 Apurahat 2000-2017	78
4.2 Valtion taidehankinnat, palkinnot ja eläkkeet	87
4.3 Yhteenveto – pullasorsia vai nälkätaiteilijoita?	93
5. ”VOITTAJAT” JA ”HÄVIÄJÄT”	96
5.1 Taiteen markkinat ja poikkeuksellinen talous	99
5.2 Ongelman ratkaisuja	103

6. YHTEENVETO JA POHDINTAA	106
6.1 Yhteenveto	107
6.2 Pohdintaa	109

LÄHDELUETTELO	111
---------------	-----

LIITTEET

Taulukko 1. Apurahansaajat

Taulukko 2. Muut ansiot

Taulukko 3. Galleriataiteilijat ja vertaisarvioijat

1. JOHDANTO

– lupauksellista taiteellista lahjakkuutta osoittanut henkilö voi valmistua taiteilijan elämäntehtävään tietäen, että hän voi siinä saada kohtuullisen toimeentulon ja tyydyttävät aineelliset mahdollisuudet paneutua taiteelliseen työhön tarvitsematta pysyvästi sitoa voimiaan ja aikaansa taiteen kannalta toisarvoisiin tai suorastaan haitallisiin ansiotoimiin – (Valtion taidekomitean mietintö 1965, Aaltonen & Karttunen 2015, 254.)

Kilpailu resursseista on kovaa taiteen kentällä. Taidekenttä on esimerkki *winner takes all* -markkinatilanteesta, jossa vain harvat menestyvät ja enemmistön ansiot jäävät vaatimattomiksi (Abbing 2002, 107). Julkisen puheen¹ ja tutkimusten² mukaan Suomessa erityisesti kuvataiteilijat selviytyvät huonosti. Samaan aikaan, kun kuvataiteilijoille myönnetyt tuet ovat suhteessa taiteilijoiden määrään niukemmat kuin monen muun taiteen alan, kentän sisäinen eriarvoisuus on myös suurta. Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää toisaalta kuvataiteilijoiden prekaaria asemaa yleensä, mutta myös taiteilijoiden keskinäistä eriarvoisuutta ja sitä, mitkä seikat taidekentän rakenteissa mahdollistavat menestyksen keskittymisen. Havainnot menestyksen kasautumisesta eivät ole uusia. Mari Tossavainen kirjoittaa väitöskirjassaan *Kuvanveistotyö – Emil Wikström ja kuvanveiston rakenne 1890 -1920* (2012), kuinka julkisen taiteen kilpailut ”tuottivat paitsi voittajia niin myös häviäjiä, joille kilpailu saattoi olla marginalisoimisprosessin alku” (mt. 207). Bourdieun teorioita mukaillen, kilpailujen voitto toi symbolista pääomaa voittajalle. Suuri voitto tai sen menetys vaikuttavat pitkälle taiteilijan uralla. Esimerkiksi Elias Lönnrotin patsashankkeen yhteydessä Tossavaisen mukaan häviäjä tuotettiin kilpailun jälkeisessä kirjoittelussa. Kilpailussa toiseksi tulleen Eemil Halosen asemaa kuvailtiin menetetyn sankaruuden ja mahdollisuuksien retoriikan keinoin, ja tarina toistui häneen liittyvissä kirjoituksissa pitkälle historiaan. Samalla Wikström

¹ Aromaa, Jonni 4.10.2016. Myytti nälkätaiteilijasta totta – kaupan päälle loppuunpalaminen. Yle [www-sivu.](#); Pulkkinen 2016. Grahn-Laasonen: Suomen kuvataiteilijoiden asema on heikko. *Taiteilija-lehti* [www-sivu.](#)

² Kts. esim. Karttunen 1988; Rensujeff 2015; Vilkuna & Romppanen 2015.

sai jatkossa useita tilauksia sen perusteella, että oli jo kokenut monumenttien tekijä. (Mt. 208–213.)

Tutkielma on yhdistelmä sekä määrällistä että laadullista tutkimusta, mutta myös monitieteellinen yhdistäen taiteensosiologiaa, sosiologiaa, kulttuuripolitiikkaa ja taiteiden tutkimusta. Tutkielman aineistona käytän kokoamaani tilastoa, jossa kartoitan apurahojen, palkintojen ja muiden ansioiden kertymistä 2000-luvun alusta saakka. Uutta ja keskeistä tässä tutkimuksessa on eri taiteen rahoittajatahojen tietojen yhdistäminen tilastoiksi niin, että tilanne nähdään taiteilijakohtaisesti, eikä pelkästään myöntävien tahojen näkökulmasta. Aineistoa käsitellään kuitenkin anonymisti, eikä tutkielmassa nimetä yksittäisiä taiteilijoita.

Tutkielmassa pohdin myös ristiriitaa taiteilijoiden ja taiteen miltei pyhitetyn imagon sekä toisaalta taidemaailman raadollisuuden välillä. Tämä ristiriita nähdään joissakin tutkimuksissa (esim. Abbing 2002) eräänä taiteilijoiden keskinäiseen eriarvoisuuteen vaikuttavana tekijänä. Hans Abbingin mukaan taiteen pyhitetystä imagosta hyötyvät monet sitä ympäröivät tahot. Valtiot³ ja muut tukijat kohottavat omaa statustaan tukeamalla taidetta, niin kuin myös taiteen kuluttajat. Nämä kaikki tahot hyötyvät siitä, että suuresta määrästä taiteilijoita vain harvat menestyvät, sillä se nostaa näiden ”voittajien” statusta ja ylläpitää myyttiä taiteesta harvinaisena lahjana. (Abbing 2002, 288–289.) Samalla kun kysytään, miksi toiset voittavat, täytyy kysyä, miksi toiset häviävät? Taiteilijoiden erityisyys pohjautuu neromyyttiin, jonka mukaan taiteilija on poikkeusyksilö. Taija Roiha (2017) mukailee Bourdieuta todetessaan, että juuri karismaideologian olemassaolo ehkäisee kulttuurin kentän tieteellistä analysointia. Karismaideologian alle jäävät myös ne tekijät jotka aiheuttavat eriarvoisuutta taiteen kentällä, esimerkiksi ne ehdot jotka määrittelevät sen, kenestä ylipäätään voi tulla taiteilija. Taiteen kentän sisällä tapahtuvan kilpailun ajatellaan perinteisesti olevan meritokraattista ja ansioihin perustuvaa. Roihan mukaan juuri vahva usko meritokraattisiin ihanteisiin johtaa käsitykseen siitä, että taiteilijoiden menestys ei riipu henkilökohtaisista ominaisuuksista, vaan ainoastaan kyvyistä ja lahjoista. (Roiha 2017.) Karismaideologia siis sumentaa sekä taiteen kentän ulkopuolisten että sen sisällä toimivien käsityksen vallitsevasta todellisuudesta. (Karttunen 2009, 26.)

³ Abbing viittaa Länsi-Eurooppaan, Britanniaan ja Yhdysvaltoihin.

Kiinnostus kuvataiteilijoiden asemaan on peräisin henkilökohtaisesta taustastani, olen toiminut kuvataiteilijana 13 vuoden ajan vaihtelevalla aktiivisuudella ja menestyksellä. Osa tutkielmasta välittyvistä tiedoista ja käsityksistä ovat peräisin omista kokemuksistani toimijana taiteen kentällä.

Kulttuurin ilmiöiden tutkimisen yhtenä tavoitteena on tuoda esiin se, minkä sosiaaliset toimijat tietävät jo intuitiivisesti ja kokemuksiinsa perustuen, ja terävöittää tuota ymmärrystä. Tutkimukselta voidaan myös vaatia näiden merkitysten taustoittamista tutkimalla esimerkiksi institutionaalisia käytäntöjä. (Sevänen 1998, 375.) Nämä sanat summaavat myös tämän tutkielman päämäärän selvittäessäni suomalaisten kuvataiteilijoiden asemaa ja kentän sisäistä eriarvoisuutta.

1.1. Tutkimuskysymykset

Tarkastelen tutkimusaineistoni pohjalta taiteilijoiden menestystä ensisijaisesti talouden näkökulmasta. Suomessa apurahat ja palkinnot ovat merkittävässä roolissa taiteilijan meritoitumisen kannalta. Apurahoja nauttiva ja palkittu taiteilija on ”oikea” taiteilija. Taiteilijatuki mahdollistaa taloudellisista paineista vapaan työskentelyn ja esimerkiksi aktiivisen näyttelytoiminnan, joka puolestaan voi johtaa uusiin työtilaisuuksiin. Kyseessä on eräänlainen itseään ruokkiva kehä. Yksi kuvataiteilijan menestyksen määrittävä tekijä voi siis olla pelkästään mahdollisuus saada tehdä taiteellista työtä, jonka erilaiset taiteilijatuen muodot mahdollistavat (kts. myös Piispa & Salasuo 2014, 107). Apurahat merkitsevät ja tuovat taiteilijalle konkreettisten eurojen lisäksi arvostusta ja lisäävät taiteilijan statusarvoa myös taiteen kentän sisällä. Toisenlaista menestystä on esimerkiksi kollegoiden arvostus, ns. underground-menestys. Tätä on vaikeampi todentaa, saati tutkia, joten tämänkaltaisen menestys rajataan tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Tässä tutkimuksessa ei käsitellä myöskään esimerkiksi julkisuuden vaikutusta taiteilijan uraan, josta riittäisi varmasti tutkittavaa yksinäänkin.

Tutkimuksessa selvitän, missä määrin erilainen taiteilijatuki kasautuu suomalaisella kuvataidekentällä. Selvitän asiaa määrällisen tutkimuksen keinoin kokoamalla vertailevan tilaston eri rahoittajatahojen myöntämistä apurahoista, palkinnoista ja taidehankinnoista 17 vuoden ajalta (2000–2017). Otos on mahdollisimman tuore ja riittävän pitkä, jotta sillä olisi tilastollista merkitystä ja jotta siitä voitaisiin nähdä taiteilijoiden urien

pitempi kaari. Vertaan näin tuottamaani aineistoa aiempiin tutkimuksiin; esimerkiksi Sari Karttunen (1988) on selvittänyt kuvataiteilijoiden valtion taiteilija-apurahojen kumuloitumista vuosina 1970–1984, ja edelleen Pauli Rautiainen (2006), jonka tutkimus kohdistui ajallisesti vuosiin 1970–2006.

Taiteen kentän ”häviäjien” tilanne on tässä tutkielmassa nähtävillä käänteisesti. Kun mitataan sitä, missä määrin menestys kasautuu pyramidin huipulla, voidaan arvioida, minkä suuruinen on se joukko, joka jää vähemmälle tai kokonaan ilman. Tutkimusta ei-menestyvien taiteilijoiden näkökulmasta on tehty vain vähän, jos ollenkaan. Toisaalta moni taiteilija kokee uransa aikana sekä nousu- että laskusuhdanteita, joten sen arvioiminen, kuka lopulta on ”häviäjä”, on monimutkainen kysymys. Kyseessä on myös voimakkaasti subjektiivinen kokemus; taiteilijat, jotka ovat saaneet runsaastikin apurahoja, ovat voineet silti kokea resurssipulaa ja köyhyyttä, mikä voi vaikuttaa vähemmän tukea saaneiden näkökulmasta kyseenalaiselta. Taiteen edistämiskeskus on teettänyt yhden tutkimuksen kielteisten apurahapäätösten saajista ja heidän kokemuksistaan (Rautiainen 2008a). Eri taiteilijatutkimusten avovastauksista löytyy myös yksittäisiä kommentteja aiheeseen liittyen, joita olen nostanut tässäkin tutkielmassa esiin.

Myönnettyjen apurahojen ja palkintojen lisäksi olen tutkinut tietoja apurahojen päätöksentekijöistä ja taiteilijoiden galleriayhteyksistä. Suomessa taidekentän portinvartijoihin kuuluvat myös taiteilijat itse, kun he osallistuvat päätöksentekoon valtion taidetoimikunnissa ja säätiöiden lautakunnissa. Tutkimuksessani selvitän taiteilijoiden osallistumista päätöksentekoon, siltä osin kun tieto on julkista tai saatavilla. Suomessa toimii vain kourallinen ns. ammattimaisia gallerioita jotka edistävät taiteilijoiden uraa esittelemällä ja myymällä heidän teoksiaan. Näihin gallerioihin pääsy edustaa yhdenlaista meriittiä kuvataiteilijan uralla, ja tästä syystä teen vertailun myös näiden gallerioiden ”talleissa” olevien taiteilijoiden esiintymistä apurahatilastossa.

Perehdyn myös niihin sosiaalisiin mekanismeihin, joiden seurauksena toiset taiteilijat ”voittavat” ja toiset ”häviävät”. Tähän liittyvät taiteen kentän toimintakulttuuri ja taide maailman sosiaalisen hierarkian rakentuminen. Etsin vastauksia esimerkiksi siihen, mitkä taiteen kentän institutionaaliset toimijat ovat mukana tuottamassa ja vahvistamassa taiteilijuutta? Millä tavalla kulttuuripolitiikka ohjaa sekä taiteen instituutioita että taiteilijoita, esimerkiksi koulutuksen ja taiteen rahoituksen määrän suhteen? Mitä merkityksiä sisältyy apurahan saamiseen tai niitä ilman jäämiseen? Miten taiteen ja talouden

erikoislaatuinen suhde vaikuttaa taiteilijoiden toimintaan? Minkälainen on kuvataiteilijan asema yhteiskunnan jäsenenä?

Kuvataiteilijoiden yhteiskunnallinen asema on heikko monella eri tasolla, mutta mahdollisuudet selvitä prekaareissa olosuhteissa vaihtelevat; toisille taiteen tekeminen ja taiteilijana toimiminen on mahdollisempaa kuin toisille.

1.2. Tutkimusmenetelmät ja käytetty aineisto

Tutkielman määrällinen osuus rakentuu tilastoista ja tiedoista koskien myönnettyjä apurahoja ja palkintoja. Aineistosta kokoamani *SALDO* -tilasto⁴ toimii pohjana tulkinnoille ja johtopäätöksille, joissa hyödynnän taiteensosiologisia ja kulttuuripoliittisia näkökulmia.

Apurahoista tarkastelen valtion eli taiteen edistämiskeskuksen myöntämiä taiteilijapurahoja, kuvataiteen näyttöapurahoja sekä kohdeapurahoja. Alueellisten taidetoimikuntien myöntämiä apurahoja ei ole otettu tähän otokseen mukaan. Yksityisten säätiöiden myöntämästä rahoituksesta tarkastelen Suomen Kulttuurirahaston, Alfred Kordelinin säätiön ja Svenska kulturfondenin myöntämiä apurahoja, sillä ne ovat suurimpien tukijoiden joukossa kuvataiteen saralla. Näiden lisäksi otan mukaan Suomen Taideyhdistyksen nuorten taiteilijoiden apurahat, jotka ovat erityisesti nuorille kuvataiteilijoille suunnattuja apurahoja. Apurahojen lisäksi tarkastelen samalta aikaväliltä valtion taideostoimikunnan hankintoja sekä yleisimpiä ja tunnetuimpia tunnustuksia kuten valtion taidepalkinnot, Vuoden nuori taiteilija -palkinto, Suomen Taideyhdistyksen myöntämät Dukaattipalkinto ja William Thuring -palkinto ja tunnustuspalkinnot sekä Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäätiön myöntämä *Ars Fennica* -palkinto. Lopuksi tarkastelen vielä valtion myöntämien taiteilijaeläkkeiden jakaantumista apurahansaajien joukkoon. Näistä aineistoista koottavasta tilastosta on nähtävissä, minkä suuruinen on se taiteilijoiden joukko, joka nauttii keskimääräistä enemmän taloudellista tukea, minkälainen joukko jää keskiarvon alle sekä näiden suhde koko taiteilijakuntaan.

⁴ Koottuun aineistoon viittaa jatkossa nimellä *SALDO* -tilasto, joka on kerätty yksinkertaiseen Excel-taulukkoon.

Tässä tutkielmassa tutkimusjoukko koostuu siis apurahansaajista. Nämä henkilöt ovat määrittyneet kuvataiteilijoiksi tai kuvataidetta tekeviksi henkilöiksi jo myöntöprosesseissa. Tutkimusjoukon rajaamisessa noudatin pienimmän mahdollisen eronteon taktiikkaa, ja pyrin pitämään kuvataiteilijoiksi tunnistettavien henkilöiden joukon mahdollisimman suurena mutta samalla täsmällisenä. Siksi henkilöt jotka olivat identifioituneet kokonaan jollain muulla ammattinimikkeellä (kuten muotoilija, valokuvaaja tai arkkitehti), ovat karsiutuneet pois. Apurahansaajien joukkoa verrataan myös taiteilijajärjestöjen jäsenlistoihin. Vertaamalla apurahansaajia taiteenaloista ammattiliittojen jäseniin saadaan selville esimerkiksi se, kuinka suuri osa jäsenistä ylipäättään saa apurahoja, ja toisinpäin, onko jossain apurahatyypissä järjestöjäsenyys tyypillisempää kuin jossain toisessa. Järjestöjäsenyys toimii ainoana käytettävissäni olevana lähteenä ns. virallisesta taiteilijakunnasta. *SALDO* -tilastosta voidaan lukea myös muita tilastollisia tietoja, kuten maantieteellistä tai sukupuoleen perustuvaa jakaumaa apurahoissa.

Tämän taloudellisen tuen tilaston rinnalla tarkastelen taiteilijoiden osallistumista päätöksentekoon. Valtion taidetoimikunnissa päätöksentekijöinä ovat toimineet taiteen kentän asiantuntijat, usein taiteilijat. Erityisesti pitkällä apurahoilla olevia taiteilijoita pyydetään usein mukaan päätöksentekoon. Toimikuntien jäsenten nimet ovat julkista tietoa ja saatavilla tutkimusajalta. Muiden tutkimuskohteiden osalta esimerkiksi Suomen Kulttuurirahasto ei julkista käyttämiensä asiantuntijoiden nimiä, mutta Kordelinin säätiön osalta tämä tieto löytyy vuosikertomuksista. Valtion taideteostoimikunnan kokoonpanossa on myös taiteilijajäseniä, jotka ovat tässä listauksessa mukana, kuin myös Suomen Taideyhdistyksessä toimivat päätöksentekijät.

Lopuksi tarkastelen vielä apurahojen ja ns. galleriakiinnitysten suhdetta toisiinsa. Galleriakiinnityksillä tarkoitetaan taiteilijoiden yhteistyötä tiettyjen yksityisten gallerioiden kanssa. Nämä galleriat toimivat taiteen kentällä taiteilijoiden edustajina taidemarkkinoiden suuntaan. Galleriat järjestävät näyttelyitä taiteilijoiden tuotannosta, vievät teoksia kansainvälisille messuille ja markkinoivat taiteilijaa yleisölle. Tutkimuksesta selviää esimerkiksi se, saavatko galleriaan kiinnitetty taiteilijat keskimäärin enemmän apurahoja tai palkintoja kuin muut taiteilijat. Tutkielmassa mukana ovat seuraavat galleriat: Galleria Ama, Helsinki Contemporary, Galleria Anhava, Galerie Forsblom, Galleria Heino ja Makasiini Contemporary.

Valtion myöntämistä apurahoista on saatavissa kattavasti tilastoitua tietoa sekä avaavaa tutkimustietoa mm. Taiteen edistämiskeskuksen ja Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö Cuporen tuottamana. Näitä ovat esimerkiksi *Taiteilijan asema* -tutkimukset vuosilta 2000 ja 2010, sekä lukuisat Taiteen barometrit, joissa on valittu vuosittain eri teemoja ja näkökulmia aiheeseen liittyen. Näistä tutkimuksista voidaan nähdä apurahojen tasojen kehittyminen vuosittain, taiteilijakunnan koko suhteessa määrärahoihin ja muita indikaattoreita, joilla on merkitystä myös tämän tutkimuksen kannalta. Myös taiteen päätöksentekijöistä löytyy tutkimustietoa, esimerkkinä *Taiteen ja kulttuurin barometri 2015* (Rautiainen & Roiha & Rensujeff 2015). Säätiöiden osalta nojaan niiden omien vuosikertomusten ja tilastotietojen varaan.

Tilastojen lisäksi pohdin menestyksen kasautumista ja toisaalta marginalisoitumiskehitystä taiteensosiologian ja kulttuuripoliittikan näkökulmista. Taiteensosiologinen tutkimus yhdistää sosiaalitieteiden ja humanistisen taiteentutkimuksen käsitteitä ja menetelmiä. Taiteensosiologia tutkii taiteen kenttää ja sen rakenteita ja toimintamekanismeja, esimerkiksi rahan ja vallan suhdetta kulttuurin tuottamiseen. Tämän tutkimuksen lähtökohtana on oletus siitä, että yksittäisen taiteilijan menestys perustuu paitsi taiteilijan lahjakkuuteen, myös sosiaaliseen pääomaan ja verkostoihin. Keskeisiä alan teoreetikoita ovat Howard S. Becker ja Pierre Bourdieu. Heidän teoriansa taiteen kentistä ja taide-maailmoista toimivat metodologisena kehyksenä tutkielmalleni. Myös Erkki Seväsen näkemys taidejärjestelmistä jäsentää kuvaa taidekentän toiminnasta.

Kulttuuripoliittikalla ohjataan niitä yhteiskunnallisia olosuhteita, joissa taiteen tekeminen on mahdollista. Kulttuuripoliittikan asettamat rajat ovat siis suoraan yhteydessä taiteilijoiden toimintamahdollisuuksiin ja -kenttään. Tutkielmassa tarkastelen suomalaisen kuvataidekentän erityispiirteitä ja rakenteita, esimerkiksi taidekoulutusta, julkisen rahoituksen osuuden merkittävyyttä, galleriakentän toimintaperiaatteita ja yleisesti taiteen rahoitusrakenteita. Tutkielmassa pohditaan lyhyesti myös taiteen ja talouden erikoista suhdetta sekä taiteen markkinoiden ilmiöitä kansainvälisessä kontekstissa.

Tässä tutkielmassa määrittelen kuvataiteilijan taiteen alan ammattilaiseksi, joka toimii visuaalisen kulttuurin kentällä. Vaikka kuvataiteilijan toimenkuva voidaan tänä päivänä ajatella ja kokea hyvinkin laajasti, tässä tutkielmassa keskitytään kuvataiteilijoiden työhön ns. perinteisestä näkökulmasta, joka pitää sisällään taiteellisen työskentelyn (eli teosten tekemisen ja näyttämisen) ehdot ja sen puitteet. Perinteisimmillään kuvataiteeksi

luetaan taidegrafiikka, taidemaalaus ja kuvanveisto. Taiteen uudemmat alueet kuten valokuva-, media-, performanssi- tai ympäristötaide ovat laajentaneet käsitystä kuvataiteen kentästä. Monet kuvataiteilijat voivat toimia usealla eri taiteen alalla, esimerkiksi mediataiteen alalla työtään tekevät taiteilijat voidaan useimmiten luokitella ns. monialaisiksi kuvataiteilijoiksi (kts. Rensujeff 2015, 28). Tutkimuksen kannalta on tärkeää huomata, että myös apurahojen myöntäjät rajaavat taiteen eri aloja hieman toisistaan poikkeavin tavoin. Esimerkiksi Taiteen edistämiskeskuksessa visuaalisten taiteiden toimikunta tekee päätöksiä kuvataiteen lisäksi valokuvataiteen, sarjakuvataiteen ja kuvitustaiteen apurahoista. Myönnettyjen apurahojen listauksissa nämä kuitenkin erotetaan sen mukaan, minkä alan hakija on itse valinnut. Suomen Kulttuurirahasto puolestaan erottaa kuvataiteen valokuva- ja elokuvataiteesta, mutta kuvataide-listaus pitää sisällään esim. sarjakuvataiteen ja mediataiteen eri muodot. Tässä tutkimuksessa kaikki aineistot on pyritty rajaamaan koskemaan ainoastaan yksittäisiä kuvataiteilijoita, eikä työryhmiä lasketa listaukseen mukaan, poikkeuksena yleisesti ja vakituisesti työryhminä tai -pareina työskentelevät taiteilijat. Esimerkiksi valokuvataiteilijat on rajattu tutkimusjoukosta pois, sillä heillä on usein mahdollisuus hakea apurahaa oman taiteenalan kategoriasta. Kuvataiteilijat, jotka toimivat monella eri alalla, on pyritty pitämään listauksissa mukana.

1.3. Aiempi tutkimus

Suomalaisia taiteilijoita koskevia tutkimuksia, raportteja ja selvityksiä on tehty runsaasti viimeisen 30 vuoden aikana (kts. esim. Karttunen 1988 & 2002; Rensujeff 2015; Rautiainen 2006). Kuvataiteilijat ovat näissä tutkimuksissa mukana yhtenä ammattiryhmänä yhdessä muiden taiteenalojen edustajien kanssa. Erityisesti kuvataiteilijoita koskevaa tutkimusta edustaa esimerkiksi Sari Karttusen *"Kun lumipallo lähtee pyörimään"*, *Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa* (2009), Kaisa Herrasen, Pia Hounin ja Sari Karttusen *"Pitäisi laajentaa työalaansa"*. *Kuvataiteilijan ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä* (2013) sekä Anna Vilkun ja Hannele Romppasen *Kuvataiteen asemasta valtion rahoituksessa* (2015). Näissä katsauksissa keskiössä on ollut esimerkiksi toimeentulon edellytykset, taiteilijan työnkuvan muutokset tai yhteiskunnallinen asema. Tutkimuksissa on nähtävillä kehityskulkuja taiteilijoiden koulutuksen, työn, ansiotason ja apurahojen määrän suhteen. Niissä myös

tunnistetaan laajasti taiteilijoiden työhön ja asemaan liittyviä kipukohtia ja verrataan eri taiteen aloja toisiinsa.

Perinteisestä taiteilijan asema -tyyppisestä tutkimuksesta näkökulmaltaan poikkeava esimerkki on Pauli Rautiaisen tutkimus kielteisen apurahapäätösten vaikutuksesta (*”Emme ole voineet tänä vuonna..”*, *Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta*, 2008a), joka sisältää muutamia mielenkiintoisia yksityiskohtia, jotka käsittelevät esimerkiksi apurahanhakijoiden käsityksiä siitä, miksi he saivat kielteisen päätöksen. Tutkimuksesta todetaan Taiteen edistämiskeskuksen verkkosivuilla seuraavasti:

”Suomalainen taiteilijatuki painottaa vahvemmin kuin minkään muun pohjoismaan taiteilijatukijärjestelmä tuen myöntöperusteena yksinomaan taiteellisen työn laatua. Siihen ei ole perinteisesti kuulunut juuri lainkaan sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ulottuvuutta. Taiteilijatuelle on ollut tyyppillistä suhteellisen voimakas tuen vuosittainen ja uranaikainen kasautuminen tietyille taiteilijoille. – –. Nyt julkaistava tutkimus osoittaa, että taiteilija-apurahajärjestelmän syvärakenteessa on tapahtunut 1990-luvun alun jälkeen muutoksia. Niukkuuden jakaminen mahdollisimman monelle on muotoutunut erääksi keskeiseksi suomalaisen taiteilijatukijärjestelmän rahanjakoa ohjaavista metaperiaatteista. Esimerkiksi apurahojen suurta kumuloitumista niin uran aikana kuin yhden vuoden sisällä pyritään selvästi välttämään. Taiteilijatukijärjestelmä vaikuttaakin olevan siirtymässä puhtaasta laatuajattelusta kohti jonkinlaista, joskin yksilötasolta irtaantunutta, sosiaalista oikeudenmukaisuutta.”⁵

Tässä tutkielmassa kumuloitumisen määrää arvioidaan tarkemmin tutkimusaineiston analysoinnin yhteydessä luvussa 4.

Pauli Rautiaisen kyselytutkimuksen vastauksissa apurahojen myöntöprosesseja kritisoitiin laajemminkin. Useimmiten vastaajat olivat kokeneet, ettei päätöksenteko ollut läpinäkyvää. Rautiainen nostaa esille, että useat lautakunnissa itse vaikuttaneet vastaajat olivat erityisen kriittisiä päätöksentekoprosesseja kohtaan, ja myöntämisprosessia kuvaltiin mm. ”pitkäksi ja likaiseksi” (Rautiainen 2008a, 45). Viitteitä päätöksentekopro-

⁵ Ajankohtaista 13.9.2017. Taiteen edistämiskeskus www-sivu.

sessiin liittyvistä ongelmista siis löytyy, mutta myös tutkittua tietoa. Cuporen vuonna 2015 julkaisema tutkimus *Taiteen ja kulttuurin barometri 2015* (Pauli Rautiainen, Taija Roiha ja Kaija Rensujeff 2015) perustuu kyselytutkimukseen, jossa vastaajina olivat sekä valtion että säätiöiden vertaisarviointiin osallistuneet eri alojen taiteilijat ja muut asiantuntijat. Taiteen edistämiskeskus on julkaissut oman toimintansa tutkimisen yhteydessä vertaisarvioitsijoilta keräämäänsä palautetta, joista on luettavissa myös monenlaisia käsityksiä päätöksentekoon liittyen. Myös Elina Jokisen väitöskirjatutkimuksessa *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa* (2010) on haastateltu päätöksenteossa mukana olleita vaikuttajia. Näiden tutkimusten ja tietojen tuloksia tuon esille erityisesti päätöksentekoa käsittelevässä alaluvussa 3.4.

1.4. Teoriat - taiteen kentät ja maailmat

Tämä tutkielma käsittelee niitä olosuhteita ja reunaehtoja, joissa taiteilijat tekevät työtään. Janet Wolffin (1981) mukaan taidetta ei voi eikä pitäisi arvioida ilman sosiaalisen ja taloudellisen näkökulman huomioon ottamista. Hänen teoriansa taiteen sosiaalisesta tuotannosta pitää sisällään paitsi taiteen käytännön tekemiseen tarvittavat edellytykset, niin myös taiteen sisäiset konventiot ja kilpailevat taidekäsitykset, taiteilijoiden ja yleisön koulutuksen, instituutiot ja kulttuuripolitiikan sekä rahoituksen. (Kaitavuori 2015; Wolff 1981.) Sosiologit Pierre Bourdieu ja Howard S. Becker ovat vakiinnuttaneet taiteensosiologiaan käsitteet ”taidekenttä” ja ”taidemaailma”. Beckerin teoria korostaa taiteilijoiden yhteistyötä eri tahojen kanssa ja taidetta tämän yhteistyön tuloksena, kun taas Bourdieu on keskittynyt kuvailemaan taiteen kentällä tapahtuvaa kamppailua valasta. Teoriat voidaan nähdä myös toisiaan täydentävinä näkökulmina. (Tossavainen 2012, 22–23.)

Howard S. Becker käsittää taidemaailman laajana verkostona, jonka puitteissa taideteosten on mahdollista syntyä. Tähän sisältyvät kaikki toimijat eri tuotannon portaista aina öljymaalien valmistajasta taidemaalariin ja välittäjäportaaseen, kuten galleristeihin, asiantuntijoihin ja yleisöön. (Becker 1984, 34.) Näiden toimijoiden välinen yhteistyö sekä mahdollistaa taiteilijan työn, taideteoksen synnyn, että sen arvostuksen. Beckerin mukaan taiteilija on myös riippuvainen tästä verkostosta ja sen tarjoamista mahdollisuuksista.

sista, sillä hän voi toteuttaa itseään osin vain niillä reunaehdoilla, joita hänen ympärillään olevat ammattilaiset pystyvät tarjoamaan. Esimerkkinä yhteistyötä vaativasta työstä voi olla esimerkiksi grafiikan vedostaminen tai metallivalujen tekeminen. (Mt. 26.) Toisaalta, jos taiteilija pystyy rahoittamaan oman taiteentekemisensä, on hän vapaa esimerkiksi välittäjäportaan rajoituksista, jotka voivat liittyä vaikka siihen, minkäkokoinen teos mahtuu gallerian ovesta sisään. (Mt. 96.) Taidemaailma tuottaa siis omat konventionensa joiden puitteissa toimijat tekevät työtään. Jos taiteilija haluaa rikkoa näitä konventioita, tämä saattaa vaikuttaa hänen taiteensa näkyvyyteen taidemaailmassa. Toisaalta konventioiden rikkominen lisää taiteilijan vapautta ja erottaa hänet muista. Näin mikä tahansa taideteos voidaan ymmärtää valintana konventionaalisen ja helpon, ja epäkonventionaalisen ja haastavan, ja siitä seuraavan aliarvostuksen välillä. (Mt. 34.) Esteettiset periaatteet, argumentit ja arviot muodostavat tärkeän osan niitä konventioita, joiden mukaan taidemaailmojen jäsenet toimivat yhdessä. Esteettiset käsitykset mielletään luonnollisena, soveliaana ja moraalisenä, ja kaikki hyökkäykset esteettisiä konventiota vastaan aiheuttavat aina kokemuksen hyökkäyksestä itse moraalialueeseen. Tähän kytkeytyy kaiken uuden vastustaminen; taidemaailman toimija, joka edustaa vanhaa, vastustaa uutta, sillä se hyökkää paitsi yhteisesti hyväksytyjä esteettisiä ja sitä myötä moraalisia arvoja vastaan, niin myös uhkaa hänen omaa työtään ja asemaansa. (Mt. 131, 305–306.) Taiteilijoiden ja heidän teostensa maine rakentuu siis kollektiivisesti taidemaailman toiminnan tuloksena. Kaikki taidemaailman toimijat osallistuvat ja ovat myös riippuvaisia maineen rakentamisesta. Taidemaailman konventioiden mukaan määrittäytyä, millä perusteella erotetaan hyvä taide huonosta. (Mt. 360.)

Becker kuvailee taiteilijatyypin, joka kapinoi kentän sääntöjä vastaan, eräänlaisen yksinäisen suden (eng. maverick). Nämä oman tiensä kulkijat saattavat aloittaa uransa konventionaalisesti kentän sääntöjen mukaan koulutuksesta lähtien, mutta heidän luodessaan jotain uutta ja ennennäkemätöntä heidät voidaan hylätä kentän ulkopuolelle. Tämä tarkoittaa sitä, ettei taide pääse esille. Ratkaisu tähän voi olla uusien instituutioiden luominen, kuten kirjallisuuden alalla oman kustantamon tai kuvataiteessa oman vaihtoehdoisen näyttelytilan perustaminen. Äärimmäinen ratkaisu voi olla myös jättää taideteos kokonaan tekemättä, vain idean asteelle. Jättäytyessään taidekentän ulkopuolelle nämä taiteilijat toisaalta menettävät kosketuksensa sen uusimpiin käännteisiin, mutta vapautuvat samalla sen rajoituksista. Heidän taiteensa pohjautuu kuitenkin kulloisenkin taiteen kentän konventioihin venyttäen niiden rajoja. Myöhemmin näiden suunnannäyt-

täjien taide voidaan kuitenkin integroida taiteen kaanoniin, kun käsitys hyväksytystä taiteesta laajenee. Suurin osa *maverickeista* jää kuitenkin Beckerin mukaan unohdustiin. (Becker 1984, 233–246.)

Beckerin lisäksi Pierre Bourdieu on jäsentänyt taidekentän olemusta. J.P. Roos summaa Bourdieun kenttäteorian kääntäjän esipuheessaan kirjassa *Sosiologian kysymyksiä* (Roos 1985). Bourdieun teorian mukaan ihmisten sosiaalinen toiminta voidaan jäsentää kentiksi joissa yksilöt kamppailevat statuksestaan ja toimintamahdollisuuksistaan. Kamppailun välineinä käytetään sellaista sosiaalista tai kulttuurista pääomaa, joka on kullakin kentällä arvokkainta. Taiteen kentällä pääomaa on esimerkiksi mahdollisuus määritellä, mikä on hyvää tai hyväksyttyä taidetta. Pääoman kerryttäminen ja voittojen maksimointi on toiminnan päämääränä, mutta toimijat eivät tiedosta tai myönnä tätä. Heidän asenteensa ja suhtautumistapansa muodostavat habituksen, sisäänrakennetun järjestelmän, jonka puitteissa henkilö toimii ja tavoittelee kentän tarjoamia mahdollisuuksia. Osa henkilöiden pääomasta tulee kasvatuksen ja perhetaustan myötä, mutta osa hankitaan kentällä toimiessa ja kamppaillessa muiden toimijoiden kanssa. Kenttä on alueena rajattu, ja sen sisälle pääsee hyväksymällä sen säännöt ja toimimalla niiden mukaan. Muutos kentän sisällä voi käynnistyä uusien jäsenten toimesta, mutta vain maltillisesti; vanhoja sääntöjä on mahdollista muuttaa vain sen verran, että uusien jäsenten asema paranee, mutta koko kenttä ei romahda uudistusten myötä. J.P. Roosin mukaan Bourdieun kuvaama taisteluiden kenttä ei pidä sisällään oletusta siitä, että joku olisi ennalta tuomittu häviämään, sillä kenttä on myös avoin kehittymään ja luomaan uutta. (Roos 1985, 10–12.)

Taiteen kentällä, kuten myös monilla muilla kentillä tarvittava sosiaalinen pääoma tarkoittaa konkreettisesti ihmissuhteita, ihmisten tuntemista ja yhteistyön tekemistä, oman nimen tunnettavuutta ja osaamisen arvostusta. Sosiaalinen pääoma sujuvoittaa asioita, ja pärjääminen kentällä helpottuu huolimatta kilpailusta. (Piispa & Salasuo 2014, 57.) Bourdieun mukaan kamppailut kollegoiden tunnustusta tavoittelevien ”puhtaiden” taiteilijoiden ja kaupallista menestystä havittelevien ”porvarillisten” taiteilijoiden välillä ovat kentällä olennaisimpia (Tossavainen 2012, 379; Bourdieu 1996). Tätä tarkoittaa Bourdieun käsite taiteen käänteisestä tai ylösalaisin käännetystä taloudesta; taiteilija ei voi saavuttaa symbolista pääomaa ilman luopumista taloudellisesta pääomasta, ja päinvastoin (Bourdieu 1996, 83).

Yksi tärkeä pääoman muoto bourdieulaisella taiteen kentällä on pyyteettömyys. Kun taloudellisen voiton tavoittelu on taiteen kentällä tabu, oman toimintansa pyyteettömyyttä korostamalla taiteilija voi kerätä symbolista pääomaa, joka johtaa usein tai lopulta myös taloudellisen hyödyn saavuttamiseen, kun kenttä palkitsee ”oikein” toimimisesta. (Erkkilä & Vesänen 1989, 15.) Pyyteettömyys voidaan nähdä pelkkänä kentällä toimimisen strategiana, mutta se voi olla myös itse luovan työn tekemisen edellytys ja psykologinen työkalu, jonka avulla taiteilija pyrkii saavuttamaan tavoittelemansa huolimatta ulkopuolisista paineista (mt. 38). Bourdieulaisen näkemyksen kritiikki kohdistuu usein juuri taiteilijoiden intentioiden pelkistämiseen utilitaristiseksi käytökseksi. Epäilemättä on taiteilijoita, jotka ovat tietoisia kentän toimintaperiaatteista ja ohjaavat käytöstään sen mukaisesti, mutta kuten aiemmin todettiin, usein kentällä toimivat eivät tiedosta, tai ainakaan myönnä tiedostavansa näitä ilmiöitä.

Taidemaailman ja taidekentän lisäksi voidaan puhua taidejärjestelmästä. Erkki Sevänen analysoi kirjassaan *Taide instituutiona ja järjestelmänä* (1998) taiteen kenttää yhteiskuntateorioiden avulla. Seväsen mukaan keskeinen käsite taidejärjestelmää tutkittaessa on sen eriytyneisyyden aste muusta yhteiskunnasta. Sosiologian ”klassikot” kuten Durkheim, Parsons, Marx ja Weber hahmottivat yhteiskunnan sisäisesti eriytyneeksi rakenteeksi jonka sisällä taide toimii autonomisesti verrattuna muihin sosiaalisiin toimintoihin. (Mt. 75.) Taidemaailma (tai -järjestelmä Seväsen mukaan) eriytyi kirkon ja muiden yläluokkaisten mesenaattien holhouksesta, kun taidemarkkinat kehittyivät, ja yleisö laajeni porvariston ja yhteiskunnan keskikerrosten suuntaan. Tämän jälkeen taidemaailman toimintaa on ohjannut yhä enenevässä määrin markkinaperusteisuus. (Mt. 24.) Hyvinvointivaltioiden kehittymisen aikakaudella taiteen kuitenkin ajateltiin olevan yhteensopimaton liiketaloudellisten pyrkimysten kanssa. Tällöin rakennettujen julkisten kulttuuripalveluiden tarkoitus oli toimia vastavoimana taiteen markkinoitumiselle. Taiteen ja kaupallisuuden vastakkainasettelun myötä taiteilijan tehtäväksi jäi tavoitella symbolista arvostusta taloudellisen menestyksen kustannuksella, jolloin toimeentulon muodostumiseen tarvittiin muitakin elementtejä kuin markkinavoimat. (Mt. 256.)

Seväsen mukaan postmodernilla aikakaudella perinteisen taiteilijatyypin rinnalle on noussut markkinoita suoraan hyödyntävä yrittäjätyyppinen taiteilija, joka on osaltaan kaventanut taiteen ja talouden eroa. Näin on tapahtunut myös instituutioiden tasolla, kun uusliberalistinen kehitys yksityistämiseen ja tulosvastuineen on ulottunut kulttuuripolitiikkaan. Myös taidelaitokset toimivat yhä useammin markkinaperusteisesti. (Sevänen

1998, 258, 393.) Seväsen mukaan valtio ja julkinen hallinto pitäisi nähdä taidejärjestelmän rakenteellisina osina, kun ne osallistuvat taidelaitosten ylläpitämiseen ja taidepoliittiseen päätöksentekoon. Suomessa julkinen hallinto osallistui voimakkaasti 1960-luvulla taidepolitiikkaan. Harjoitetulla kulttuuripolitiikalla pyrittiin suojaamaan taiteen erityisasemaa, mutta samalla politiikka sekaantui liiaksikin taide-elämän piiriin. (Mt. 257.) Sittenkin pyrkimys on ollut erottaa poliittinen päätöksenteko taidepolitiikasta arm's length -periaatteen turvin. Arm's length -periaatteella tarkoitetaan päätöksenteon perustumista vertaisarviointiin ja poliittisen ja virkamiesten tekemien päätösten etäisyyttä siitä. (Aaltonen & Karttunen 2015, 239, 249.)

Seväsen mukaan taidejärjestelmässä hallitseva taidekäsitys näkyy mm. taidehallinnon organisoinnissa, taiteilijajärjestöjen jäsenkriteereissä ja taiteilijakoulutuksen sisällöissä. (Sevänen 1998, 143.) Taiteen tutkimus ja hallinto nojaavat tiettyihin, kulloinkin vallitseviin käsityksiin siitä, mitä taide on, mutta ne eivät koskaan pysty ottamaan huomioon kaikkea sitä, mitä pidetään taiteena yhteiskunnassa (mt. 250). Kun raja taiteen ja eitaiteen välillä on hämärä sekä taiteilijoille että yleisölle, se vakiintuu ainoastaan institutionaalisen vallankäytön seurauksena (mt. 266). Suomalaisessa taidejärjestelmässä tätä valtaa käyttävät valtiollisen taidehallinnon, esimerkiksi taidetoimikuntien lisäksi taiteilijajärjestöt, tutkijat, opettajat, kriitikot, museoiden johtajat, kuraattorit ja galleristit (mt. 376). Myös Beckerin ja Bourdieun näkemys taiteen määrittelystä on samankaltainen; kentällä toimivat ja eniten pääomaa hallussaan pitävät tahot määrittelevät sen, mikä on taidetta ja mikä jää sen ulkopuolelle. Sevänen pohtii kirjassaan, onko rajojen hämärtyminen ja taiteen monimuotoistuminen merkki siitä, että tarvetta tarkalle rajaamiselle ei enää ole, ja onko taiteen arvostus ja merkitys siten vähentynyt yhteiskunnassa (Sevänen 1998, 387). Abbing ehdottaa, että jos ns. korkean ja matalan taiteen rajat häviäisivät ja erottautuminen taiteen avulla menettäisi merkitystään, saattaisi taiteen poikkeuksellinen talous normalisoitua. (Abbing 2002, 305.)

Olennainen osa taiteen kentän ongelmakohtien tunnistamista on käsitys taiteen ja talouden tai rahan suhteesta, tarkemmin taiteen markkinoista. Hans Abbing tarkastelee kirjassaan *Why are Artists Poor?* (2002) taiteen ja talouden poikkeuksellista ja erityislaatuista suhdetta ja niitä tekijöitä, jotka johtavat taiteilijoiden heikkoon taloudelliseen asemaan. Näitä ovat hänen mukaansa esimerkiksi taiteen kentän tapa verhota kaupalliset elementit toiminnastaan, taiteen kentän epämuodollisten esteiden suuri määrä ja taiteilijoiden eriarvoisuus. Abbing kirjoittaa kirjaansa kahdesta näkökulmasta, taiteilijan ja

ekonomistin. Taiteilijana Abbing haluaa uskoa, että joidenkin taiteilijoiden korkeat tulot ovat palkinto lahjakkuudesta ja köyhyys johtuu julkisen tuen ja arvostuksen vähäisyydestä. Ekonomistina hän kuitenkin joutuu olemaan eri mieltä, sillä hän ei usko pysyvään ali- tai ylikulutuksen teoriaan. Taiteilijoiden köyhyys tulisi olla vain tilapäinen ilmiö, sillä jos tulonmuodostus on alhaista, yhä useamman pitäisi järjen mukaan luopua ammatistaan, jolloin jäljelle jäävien tulotaso nousisi normaaliksi. Näin ei kuitenkaan ole tapahtunut. (Abbing 2002, 105–106.) Osa taiteen arvostuksesta liittyy Abbingin mukaan siihen, että niin suuri osa sen rahoituksesta tulee ns. lahjatalouden piiristä, jota pidetään suuremmassa arvossa, kuin markkinatalouden piiristä, johon suhtaudutaan kielteisemmin taiteen kentällä. Näin lahjoitusten ja tukirahojen suuri osuus aiheuttaa osaltaan taiteen talouden erityisyyden. (Mt. 41.)

Abbing pyrkii kirjassaan vastaamaan myös kysymykseen, miksi taiteilijat ottavat niin suuria riskejä pyrkiessään alalle, kun todennäköisyys menestyä vertautuu lähinnä lottoarvontaan. Ja miksi suurin osa taiteilijoista jää tuloissaan vaatimattomammaksi, ja miksi vain pieni osa menestyy? Winner-takes-all -markkinoilla on tyypillistä, että pienet erot laadussa tai lahjakkuudessa johtavat suuriin eroihin tuloissa, esimerkkinä taiteen lisäksi vaikka huippu-urheilu (Abbing 2002, 108). Erään tutkimuksen mukaan kansainvälisillä markkinoilla 25 taiteilijaa kattaa 50 % myynneistä nykytaiteen taidehuutokaupoissa.⁶ Abbingin mukaan taiteen kuluttajille on helpompaa keskittyä muutamaan jo tunnettuun taiteilijaan kuin tutustua laajaan kirjoon erilaisia taiteilijoita. Tämä osaltaan aiheuttaa menestyksen kasautumista, mutta tätä ilmiötä rajoittaa kuitenkin erottautumisen tarve, jolloin yhtä kaikkia yleisöjä ja niiden tarpeita tyydyttävää tähteä ei tule olemaankaan. Näin taiteenkin kenttä pysyy silti monimuotoisena. (Abbing 2002, 109–110.)

Sosiologian piirissä käytetään käsitettä *hyvän kehä*, jolla tarkoitetaan sitä, että asiat tai toimenpiteet, joilla on positiivisia vaikutuksia, vaikuttavat itseään vahvistavasti. Ruotsalainen taloustieteilijä Gunnar Myrdal johti hyvän kehän teorian aiemmasta pahan kehän teoriasta, jonka mukaan esimerkiksi köyhyys aiheuttaa sairastavuutta, joka edelleen aiheuttaa köyhyyttä, mutta Myrdalin mukaan ilmiö voi kääntyä siis myös toisinpäin. Ilmiötä voidaan kuvata myös nousevana tai laskevana spiraalina. (Hagfors & Kajanoja

⁶ Julia Halperin ja Eileen Kinsellan artikkeli Artnet news-verkkosivustolla otsikoi 20.9.2017: *The 'Winner Takes All' Art Market: 25 Artists Account for Nearly 50% of All Contemporary Auction Sales*. Artnet news www-sivu.

2010, 7.) Hyvien asioiden kasautumisen voi tunnistaa myös arkielämästä, kun joskus tuntuu olevan ajanjaksoja, jolloin kaikki sujuu. Ilmiö voi vahvistaa itseään, mutta yleensä se tarvitsee kuitenkin alkusysäyksen, jonka takana on yleensä valintoja ja päätöksiä, taiteen kentällä esimerkiksi siitä, kenelle annetaan tunnustusta tai palkintoja ja kenelle ei. Toinen sosiologiassa käytetty termi, joka käsitteellistää myönteisten ja kielteisten asioiden kasautumista on ns. Matteus-efekti.⁷ Juho Saaren (2015) mukaan kasautuvat mekanismit vaikuttavat merkittävästi elintason ja elämänlaadun eriytymistekijöinä, kun tarkastellaan erilaisia väestöryhmiä. Myönteiset tapahtumat eriytyvät kielteisistä, jotka alkavat kasautua. Myönteiset tapahtumat erottavat yksilöt ja ryhmät muista, jotka jäävät tästä kehityksestä jälkeen. Sivuuun jäävien yksilöiden asema pysyy samana, mutta erot toisiin kasvavat. Saari tuo esille myös psykologisia tekijöitä, jotka vaikuttavat siihen, miten toisia yksilöitä suljetaan ulos yhteisöistä. Syrjäyttäminen ja ulossulkeminen ovat evolutiivisessa kehityksessä vahvistaneet ryhmän yhteenkuuluvuutta ja mahdollisuuksia selvitä haastavissa olosuhteissa. Saaren mukaan ihmisillä on voimakas taipumus tukea ns. ydinryhmää, mikä voimistaa ulossulkemisen vaikutuksia. (Saari 2015, 79–80.)

Edellä esiin tuodut käsitykset ja teoriat hahmottavat taiteen kentän toimintaa ja sen periaatteita. Seuraavaksi ja ennen varsinaisen tutkimusaineistoon perehtymistä tarkastelen suomalaisen taiteen kentän ominaispiirteitä, taiteilijan koulutusta, työnkuvaa ja yhteiskunnallista asemaa sekä taiteen tukijärjestelmää ja apurahoitukseen liittyvää päätöksentekoa.

2. SUOMALAISEN KUVATAIDEKENTÄN MUOTOKUVA

Ei ole elämän aluetta, jossa taidetta ei tarvittaisi. (VI50.)

(Herranen & Houni & Karttunen 2013, 162.)

Suomalaisen kulttuuripolitiikan, ja samalla taidekentän, kehitys alkoi vähitellen 1800-luvun aikana. Ensimmäiset päätökset pysyvistä taiteilijatuista tehtiin 1860-luvulla. Tällöin taiteen tukeminen miellettiin nimenomaan korkeataiteen tukemiseksi ja se kytkey-

⁷ Nimi tulee Matteuksen evankeliumin jakeesta 25:29: ”Jokaiselle, jolla on, annetaan, ja hän on saava yltäkyllin, mutta jolla ei ole, siltä otetaan pois sekin mitä hänellä on.” (Saari 2015, 79.)

tyi kansallisvaltiokehitykseen ja identiteettipolitiikkaan. Ensimmäisen vaiheen katsotaan kestäneen 1960-luvulle saakka, jonka jälkeen kulttuuripolitiikan määritelmät muuttuivat kansainvälisestikin. Korkeataiteen tukemisen lisäksi taiteen saavutettavuus laajemmalle yleisölle nähtiin tärkeänä. Suomeen perustettiin valtion taidekomitea vuonna 1965, jonka työn kautta linjattiin merkittävästi suomalaista kulttuuripolitiikkaa. Tämä toimikunta puolusti voimakkaasti taiteen autonomiaa, arvoa, jota oli vaalittu jo 1800-luvulta saakka. Laki taiteilija-apurahoista astui voimaan vuonna 1970. Tätä toista vaihetta määrittivät yleisesti hyvinvointivaltion kehitys kulttuuripolitiikan rinnalla ja lainsäädännön kehittäminen entistä kattavammaksi sekä valtion tukipolitiikan voimistuminen verrattuna paikalliseen tasoon. (Kangas & Pirnes 2015, 24–27.)

Kolmannen vaiheen katsotaan alkaneen 1990-luvulla, kun Suomi alkoi kansainvälistyä ja liittyi EU:hun, jolla oli oma vaikutuksensa kansalliseen kulttuuripolitiikkaan. Anita Kankaan ja Esa Pirnesin (2015) mukaan kulttuurin markkinoituminen oli leimallista tälle ajalle. Heidän mukaansa sen voi nähdä liittyvän yhteiskunnan yleiseen uusliberalistiseen käänteeseen, joka kulttuuripolitiikassa merkitsi kulutusideologian merkityksen kasvua, ja huomion kiinnittymistä uudella tavalla yksilöllisiin valintoihin ja markkinoiden tarjontaan. 2000-luvulla keskusteluun on noussut luova talous, jolla tarkoitetaan merkitysten tuottamiseen ja välittämiseen pohjautuvan, ns. immateriaalituotannon kasvua ja osuutta taloudesta. Luovassa taloudessa on kyse myös kulttuuristen merkitysten kasvusta lisääntyneen liikkuvuuden ja maahanmuuton seurauksena sekä kiinnostuksesta kulttuurin terveys- ja hyvinvointivaikutuksiin. (Mt. 27–30.)

Suomalainen taide-elämä on siis hyvin nuorta. Vasta 1800-luvun lopussa alkoi pysyvä kirjallinen kustannustoiminta, ja myös ammattimaisempi kaupankäynti kuvataiteen (tarkemmin maalaustaiteen) parissa. (Sevänen 1998, 273.) Valtion tuki ja kansalaisyhteiskunnan aktiivinen toiminta olivat kuitenkin olennaisia jo niin sanotun taiteen kultakauden mahdollistamisessa. Valtion tuella pyrittiin kotimaisen taiteen tason nostamiseen myös kansainvälistä vertailua kestäväälle tasolle. Matka-apurahoja, eläkkeitä ja palkintoja jaettiin eri alojen taiteilijoille heidän uransa edistämiseksi. (Mt. 277.) Taiteen lajeista erityisesti kirjallisuus ja teatteritaide saivat vahvan roolin kansakunnan rakentajina niiden pohjautuessa kieleen ja sitä kautta suomalaisuuteen. Myös kuvataide, arkkitehtuuri ja musiikki olivat viiden suuren taiteenlajin joukossa, jolle valtion tukea instituutioiden tasolla myönnettiin. (Sevänen 1998, 282.)

Aimo Reitalan (1982) mukaan kuvataiteen arvostus Suomessa muuttui yhteiskunnallisten olojen mukana. Autonomian aikaan kuvataidetta tuettiin osana kansallista projektia, kun taas 1930-luvulla tuki väheni. Osasyynä tähän oli tuolloin vahvistunut taidekauppa, jonka arveltiin kannattelevan taiteilijakuntaa. Myös uusien taidesuuntausten aiheuttama ristiriitainen vastaanotto vaikutti heikentävästi yleisön suhtautumista kuvataiteeseen ja sen yhteiskunnalliseen arvostukseen. Tuen vähäisyys nousi vuosikymmenen loppupuolella myös julkiseen keskusteluun, ja samalla alaa arvosteltiin pysähtyneisyydestä. Toisen maailmansodan syttyessä kuvataidekentällä koettiin kuitenkin vastoin odotuksia noususuhdanne, kun näyttelytoiminta ja taidekauppa vilkastuivat. Reitalan mukaan kyseessä oli osin sodan aiheuttama tavaroiden niukkuus ja kansalaisten halu sijoittaa rahojansa sen sijaan taiteeseen, mutta myös taideharrastuksen voimakas kasvu, joka juonsi halusta paeta sodan aiheuttamaa kurjuutta. Sodan vaikeuksien keskellä kuvataiteen merkitys suomalaisen kulttuurin viestinviejänä nähtiin jälleen uusin silmin. Sotien jälkeen kuvataideala kipui kuitenkin edelleen eristyneisyyden aiheuttaman pysähtyneisyyden kanssa ja pyrki 1950- ja 60-luvuilla saavuttamaan jälleen kansainvälisen tason. 1970-luvulle tultaessa taiteen kentällä vahvistui poliittisuus erityisesti vasemmistolaisessa hengessä, jonka myötä yhteiskunnallisten näkemysten vaikutus leimasi koko aikakautta. Reitalan mukaan ei ollut kyse vain taiteilijoiden yhteiskunnallisesta heräämisestä, vaan myös yhteiskunnan muuttuneesta suhteesta kuvataiteeseen. Valtion rooli kasvoi taide-toimikuntalaitoksen uudistuksen myötä, ja kuvataiteen arvostus ja merkitys tunnustettiin jälleen tässä yhteydessä. Myös taiteen harrastaminen koki uuden nousun, ja Reitalan mukaan koko visuaalisen kulttuurin asema vahvistui, kun museoita ja taidekouluja perustettiin yhä enenevässä määrin myös maakuntiin. (Reitala 1982, 435–439.)

1980- ja 1990-luvuilla taidekenttä laajeni kun performanssi-, installaatio-, valokuva- ja videotaide vakiinnuttivat asemansa ilmaisukeinoina. Vuonna 1987 perustettiin myös uusi järjestö, Muu ry. joka edusti nuoria ja kokeellisen taiteen tekijöitä. Pitkän odotuksen jälkeen Suomeen saatiin uusi nykytaiteen museo joka toimi vuodesta 1991 Ateneumin yhteydessä ja siirtyi uudisrakennukseen Kiasmaan vuonna 1998. (Bonsdorff 1998, 335–347.) Näinä vuosikymmeninä nähtiin nousuja ja laskuja myös taiteen markkinoilla. Taloudellisen nousukauden aikaan taidekauppa kukoisti, uusia gallerioita perustettiin ja

taiteilijat myivät teoksiaan ennätyshinnoilla.⁸ Nousukautta seuraava lama iski kuitenkin myös taidekenttään. Taiteen kysyntä tyrehtyi kun museoiden määrärahat supistuivat ja aiemmin taidekokoelmia keränneet pankit ja vakuutusyhtiöt eivät enää hankkineet lisää teoksia. Samalla monet galleriat lopettivat toimintansa.

2000-luvulle tultaessa kuvataiteen arvostus on edelleen käymistilassa. Toisaalta koko yhteiskunta on muuttunut yhä visuaalisemmaksi internetin ja uuden teknologian myötä, joten visuaalisen alan asiantuntijuutta kaivattaisiin ehkä enemmän kuin koskaan. Samaan aikaan kun kuvataiteen jälkimarkkinoilla eli taidehuutokaupoissa tehdään myyntiennätyksiä vuosi toisensa jälkeen⁹, on elossa olevien suomalaisten kuvataiteilijoiden taloudellinen tilanne kuitenkin entistä kurjempi. Yrityksiä kohentaa tilannetta on nähty myös valtiovallan toimesta, esimerkiksi erilaisten kulttuurin vientihankkeiden sekä prosenttiperiaatteen edistämisen muodossa. Myös kuvataideala on itse ruvennut keskustelemaan asiasta ja muutostarpeista esimerkiksi taiteilijajärjestöjen järjestämissä seminaareissa ja työpajoissa. Yleisesti luovien alojen ja kulttuuriteollisuuden merkityksen kasvua on tietysti mahdollista, että myös kuvataiteilijoiden asema ja työn arvostus tulevaisuudessa jälleen paranevat.

2.1. Taiteilijat ja muut kentän toimijat

Kuvataidekentän ytimessä on taiteilijan työ, johon kaikki muut toimijat ja välittäjät nojaavat. Kuvataiteilijoiden lisäksi taidekentän toimijoiksi voidaan nimetä taiteen instituutiot, kuten museot ja galleriat, taidealan järjestöt ja yhdistykset, taidekoulut, taiteen tutkijat, kriitikot, tiedotusvälineet, tukijat sekä yleisö. Erkki Sevästä (1998) mukailleen myös valtion rooli kentän toimijana on rahoituksen kautta keskeinen, kuten myös muiden rahoittajatahojen, sekä julkisten että yksityisten. Tässä tutkielmassa keskitytään taiteilijan työn edellytyksiin ja asemaan. Muiden kentän toimijoiden osalta tarkastelen erityisesti järjestö- ja galleriakenttää ja koulutusta sekä taiteen rahoitusta, jotka rajaavat omilta osiltaan taiteilijan mahdollisuuksia toimia ammatissaan.

⁸ Aiheesta lisää kts. esim. Laitinen-Laiho 2001.

⁹ Helene Schjerfbeckin teos *Tanssiaiskengät* myytiin Lontoossa 3,9 miljoonalla eurolla. Yle Uutiset. 30.5.2008. Helene Schjerfbeckin *Tanssiaiskengät* tehnyt uuden myyntiennätyksen. Yle www-sivu.

Suomessa, kuten muuallakin länsimaissa, kuvataidekentän erityispiirre verrattuna moneen muuhun taiteenalaan on pysyvien rakenteiden puuttuminen. Käytännössä kaikki kuvataiteilijat ovat ammattiaan harjoittaessaan ns. vapaita taiteilijoita, sillä työsuhteisia työpaikkoja ei alalla juuri ole. Muilla aloilla esimerkiksi muusikoita työllistävät kaupunginorkesterit ja näyttelijöitä vastaavasti kaupunkien teatterilaitokset.

Taiteilijakunta on keskittynyt Suomessa, niin kuin muuallakin, metropolialueille. Suomessa kaikista taiteilijoista puolet asui pääkaupunkiseudulla vuonna 2010. Näistä 40 % asui Helsingissä ja 58 % Uudellamaalla, kuvataiteilijoista 35 % asui Helsingissä ja 43 % pääkaupunkiseudulla. Maakunnittain tarkasteltuna 60 % asui ja toimi Uudenmaan maakunnassa ja vajaa 10 % Pirkanmaalla ja Varsinais-Suomessa. Muissa pienemmissä maakunnissa toimivia taiteilijoita on vain 1-5 % kussakin. (Rensujeff 2015, 37–38.)

Kuka sitten on ammattitaiteilija? Taiteilija ei ole ammattinimekkeenä suojattu, vaan periaatteessa kuka tahansa voi kutsua itseään taiteilijaksi. Howard Beckerin (1984) mukaan ns. taidemaailma määrittää hyväksyttävän taiteen rajat, tunnustaa siihen sopivat henkilöt taiteilijoiksi ja toisaalta kieltää taiteilijuuden tai jäsenyyden henkilöiltä, joiden taide ei sovi muottiin. Monet voivat siis jäädä virallisen taidemaailman ulkopuolelle. (Becker 1984, 226–227.) Seväsen mukaan taiteen kentän rajat on heikosti kodifioitu, eikä taiteilijoilla ole samanlaisia selkeitä ja muodollisia tunnusmerkkejä tukenaan todistaakseen professionaalisuutensa, kuten vaikka lääkäreillä. Vaikka yhteiskunnassa voi olla tietty hallitseva käsitys taiteesta tai taiteilijuudesta, niin myös kilpailevia käsityksiä esiintyy. (Sevänen 1998, 123.)

Kaija Rensujeffin tutkimuksessa *Taiteilijan asema 2010. Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus* (2015) mahdollisiksi ammattitaiteilijan määrittelykriteereiksi nostetaan taiteilijajärjestöjen jäsenrekisterit, apuraharekisterit, taidealan koulutus, sekä väestölaskennan tiedot. Omassa tutkimuksessaan Rensujeff on nojannut järjestöjen jäsenyyteen ja sekä yhtenä vuonna (2010) valtion apurahoja saaneisiin taiteilijoihin. Järjestöjen jäsenyyttä on pidetty merkinä ammatillisuudesta, koska niiden jäsenkriteereissä edellytetään näyttöjä alalla toimimisesta. Näin on myös valtion taiteilija-apurahojen suhteen. Taiteilijoiden määrittelemisen järjestöjäsenyyden kautta on kuitenkin monellakin tapaa ongelmallista (kts. esim. Karttunen 2002, 33). Järjestöjäsenyydelle ei ole yksiselitteisiä kriteereitä, vaan ne nojaavat pohjimmiltaan samaan ”taiteellisen laadun” käsitteeseen kuin taiteen tukijärjestelmänkin. Käytännössä järjestöjäsenyys ei siis kerro sitä, että onko

henkilö ansioitunut taiteilija, vaan sen, että hänen toimintansa on ollut järjestöjen mielestä riittävän tai sopivan ansioitunutta. Useat taiteilijat toimivat ammatissaan ilman järjestöjen jäsenyyttä, ja käsitykseni mukaan nuorten taiteilijoiden into liittyä järjestöihin on hiipumassa.

Rensujeff nostaa esille alaviitteessä myös Unescon kirjaaman, ns. subjektiivisen määritelmän taiteilijasta:

”Taiteilijalla tarkoitetaan jokaista, joka luo, esittää tai tulkitsee taidetta. Taiteilija on se, joka pitää taiteellista luomistyötään elämänsä olennaisena osana ja joka tällä tavalla myötävaikuttaa taiteen ja kulttuurin kehittymiseen. Häntä pidetään, tai hän haluaa, että häntä pidetään taiteilijana riippumatta siitä, onko hän työsuhteessa tai jonkin järjestön jäsen.” (Rensujeff 2015, 19, alaviite 1.)

Howard S. Becker puolestaan määrittelee taiteen ammattilaisen henkilöksi, jolla on tekniset kyvyt, sosiaaliset taidot ja tarvittava konseptuaalinen taito tehdä helposti tai vaivattomasti taidetta. Ammattilaiset myös pysyttelevät taidemaailman hyväksytyissä rajoissa. (Becker 1984, 229.)

Rensujeffin mukaan taloudellinen riippuvaisuus vaikuttaa tarpeelle määrittäytyä ammattilaiseksi. Jos taiteilija on riippuvainen ulkopuolisesta rahoituksesta tehdäksään ja toteuttaakseen työtään, on hänellä todennäköisesti suurempi tarve hankkia instituutioiden hyväksyntä ammattilaisuudesta kuin siinä tapauksessa, että riippuvuutta ei ole. (Rensujeff 2015, 20.) Taiteilijan uralla on vain vähän muodollisia esteitä ja useimmissa maissa esimerkiksi valtion apurahaa voi saada ilman koulutusta tai taiteilijaseurojen jäsenyyttä. Muodolliset esteet, kuten taiteilijoiden määrän rajoittaminen, ovat tabu. On kuitenkin lukuisia epämuodollisia esteitä, jotka tosiasiallisesti rajoittavat sitä, kenestä voi tulla taiteilija. (Abbing 2002, 265, 271.) Epämuodollisia esteitä ovat kaikki ”kynnykset”, joita on ylitettävä matkalla tunnustetuksi taiteilijaksi. Ensimmäinen kynnyks voi olla taidekouluun pääsy, sen jälkeen taiteilijaseurojen jäsenyys, näyttelyaikojen saaminen ”hyvistä” gallerioista, apurahojen tai palkintojen saaminen, ja niin edelleen. Kaikilla näillä kynnyksillä toimii portinvartijoita, jotka päättävät ketkä pääsevät sisään ja ketkä eivät. Portinvartijoina toimivat kentän sisällä arvostusta nauttivat toimijat, myös toiset taiteilijat.

Taiteilijan aseman saavuttamista ja etabloitumista voidaan siis arvioida esimerkiksi siten, onko taiteilija osallistunut merkittäviin jurytettyihin näyttelyihin, onko taiteilija

kiinnitetty johonkin merkittävään galleriaan, onko taiteilija ammattiliiton jäsen, onko hän saanut apurahoja tai palkintoja tai onko hänen teoksiaan ostettu kokoelmiin. (Kts. myös Karttunen 2009, 95.) Monille taiteilijoille esimerkiksi valtion apuraha on merkki tunnustuksesta taiteen kentällä. Kun taiteilijoilta on kysytty, milloin he ovat kokeneet taiteilijauransa alkaneen, kuvataiteilijat käyttävät usein ns. objektiivisia mittareita, kuten taidekoulutuksesta valmistumista tai ensimmäisen yksityisnäyttelyn pitämistä. (Karttunen 2009, 59.)

Taiteilijoiden ammatillisuuden asteesta käydään myös keskustelua. Päätoimisen taiteilijan määritelmäksi on ehdotettu ns. 50 prosentin sääntöä, jossa taiteilija käyttää vähintään puolet työajasta taiteen tekemiseen tai saa vähintään puolet ansioistaan taiteellisen työn tekemisestä (Karttunen 1988, 62). Kun ottaa huomioon sen seikan, että suuri osa taiteilijoista joutuu tekemään muuta työtä rahoittaakseen taiteellista ammattiaan, voitaisiin ajatella, että varsinaisia päätoimisia ammattitaiteilijoita onkin varsin vähän.

Taiteilijoiden lisäksi taidekentän toimijoita ovat siis myös taiteilijajärjestöt. Suomessa eri alojen taiteilijajärjestöt poikkeavat toisistaan merkittävästi. Osa organisaatioista on ammattijärjestöjä, jotka ovat edunvalvoja ja tarjoavat esim. työttömyyskassan jäsenyyttä, kun osa taas on pelkkiä alansa edistämiseen keskittyviä yhdistyksiä, ilman perinteistä ammattiyhdistystoimintaa. (Rensujeff 2015, 19.) Kuvataiteilijoilla ei ole omaa varsinaista ammattiliittoa, vaan tärkein etujärjestö on Suomen Taiteilijaseura, joka toimii vaikuttaja- ja asiantuntijatehtävissä ja kuvataiteilijoiden aseman edistäjänä. Seura toimii kattojärjestönä taiteenalakohtaisille liitoille, joita ovat Taidemaalariiliitto, Suomen Taidegraafikot, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Muu ry. ja Valokuvataiteilijoiden liitto. Taiteilijaseuraan kuuluu myös alueellisia järjestöjä edustava Suomen Kuvataidejärjestöjen liitto, johon kuuluu 53 jäsenjärjestöä. Taiteenalakohtaisten liittojen yhteenlaskettu jäsenmäärä on vuonna 2018 yli 3000. Seura ylläpitää myös Kuvataiteilijamatrikkeliä, joka on hakemisto ammattitaiteilijoista.

Eri taiteenalojen liittojen jäseneksi voi hakea ja päästä vaihtelevin kriteerein. Osalla liitoista on käytössä kokelasjäsenyys, joka alentaa kynnystä päästä liiton jäseneksi. Ansioita täysjäsenyyteen voi kerätä pitämällä esimerkiksi merkittäviä näyttelyitä. Alan koulutus on vain yksi kriteeri, sillä myös taiteelliset ansiot arvioidaan portfolioiden tai näyttetöiden perusteella. Myös perustelut halulle liittyä jäseneksi ovat joissakin hakukriteereissä mainittu. Osa liitoista ohjeistaa hakijoita hakemuksen tekemiseen hyvinkin

seikkaperäisesti, toiset eivät avaa kriteereitä juurikaan.¹⁰ Käytännössä liittojen jäseneksi pääsee siis vertaisarvioinnin perusteella. Liittojen jäseninä taiteilijat ovat oikeutettuja mm. Suomen Taiteilijaseuran tarjoamaan lakimiesapuun, alennuksiin liittojen galleriamaksuista ja taidemuseoiden pääsymaksuista, mahdollisuuden osallistua jäsennäytelyihin, ja niin edelleen. Järjestöt myös tiedottavat erilaisista työtilaisuuksista ja toimintamahdollisuuksista. Liittojen jäsenyydellä saattaa olla merkitystä esimerkiksi apurahanjaossa tai vaikka julkisissa tilauksissa. Niin sanottu *matrikkeltaiteilija*¹¹ on edelleen olemassa oleva käsite, vaikka matrikkelin ajantasaisuus on kärsinyt sen siirryttyä internetiin ja taiteilijoiden itsensä päivitettäväksi. Käsite on myös kokemuksen mukaan nuorten taiteilijoiden parissa vanhanaikainen.

Sari Karttunen näkee valtion taidejärjestelmän ja taiteilijoiden ammattiliittojen tukeneen toinen toisiaan niiden perustamisvaiheessa. Toisaalta valtion taidehallinnon järjestelmä on korporatismia tukemalla kannustanut taiteilijoita järjestäytymään, ja toisaalta koko järjestelmä on syntynyt näiden järjestöjen painostuksesta ja näin ollut vahvistamassa taiteilijoiden eriarvoisuutta. Karttusen mukaan ilman järjestöjäsenyyttä ja valtion rahoitusta Suomessa on vaikea toimia kuvataiteilijana. (Karttunen 2002, 43–44.)

Herrasen, Hounin ja Karttusen (2013) tutkimuksen mukaan 45 % vastanneista taiteilijoista (N=155) ei kuulunut valtakunnallisiin taiteilijajärjestöihin. Tutkijat päättelivät, ettei kaikkia kiinnosta järjestöjen tarjoama perinteinen, usein välinesidonnainen taidekäsitys ja ehkä järjestöjen merkitys taiteilijan identiteetille on muutenkin muuttunut vuosien saatossa. Niiden merkitys myös taidekentän vaikuttamisessa on muuttunut, kun Taiteen edistämiskeskus ei enää ole velvollinen kuuntelemaan ainoastaan alan järjestöjä nimetessään toimikuntia. (Herranen & Houni & Karttunen 2013, 82.) Myös toisessa nuoria taiteilijoita koskevassa tutkimuksessa taiteilijajärjestöjen jäsenyyttä ei pidetty olennaisena taiteilijan mittarina, vaan pikemminkin merkinä ”ummehtuneisuudesta” ja ”hyvävelikerho-järjestelmästä”. Järjestöiltä myös peräänkuulutettiin enemmän poliittisuutta, ja niitä kutsuttiin ”hämäriksi keskiaikaisiksi killoiksi”. (Hirvi-Ijäs & al. 2018, 36, 54.) Barometrissa, jossa kysyttiin taiteilijajärjestöjen hallitusten jäsenten mielipiteitä taiteen kenttää koskevista kysymyksistä, nousi esiin myös kuvataidejärjestöjen kritiik-

¹⁰ Tietoja hakemuskriteereistä löytyy liittojen verkkosivuilta.

¹¹ Auli Jämsänen on kirjoittanut väitöskirjan matrikkeltaiteilijan käsitteestä ja historiasta, kts. Jämsänen 2006.

kiä. Yksi vastaajista peräänkuulutti taiteenaloista liittojen yhdistymistä vaikuttavuuden kasvattamiseksi, ja toinen kritisoi liittojen maksullisten gallerioiden ylläpitämistä valtion rahoituksella. (Hirvi-Ijäs & al. 2017, 47–48.) Järjestöjen jäsenten menestymisen apurahatilastoissa ja toisaalta apurahoissa menestyneiden taiteilijoiden järjestöjäsenyyden yleisyys selviää tutkielman aineiston yhteenvedossa alaluvussa 4.3.

Vaikka taiteilijaksi ryhtyminen ei vaadi muodollista pätevyyttä, on koulutusjärjestelmä olennainen osa taiteen kenttää. Kuvataiteilijoiden koulutus kasvoi merkittävästi 2000-luvulla, erityisesti ammattikorkeakoulutasolla. Aaltosen ja Karttusen mukaan kuvataiteen AMK-tutkinnon suorittaneiden määrä nousi vuodesta 2000 vuoteen 2011 150:stä 1070 henkilöön. (Aaltonen & Karttunen 2015, 233.) Kaija Rensujeffin *Taiteilijan asema 2010* -tutkimuksen mukaan kuvataiteilijoiden lukumäärä nousi vuodesta 2000 vuoteen 2010 23 prosenttia laskettuna taiteilijajärjestöjen jäsenmääristä. (Rensujeff 2015, 142.) Naisten osuus kaikilla taiteenaloilla oli kasvanut, ja erityisesti perinteisillä ”miesten aloilla”, mukaan laskettuna kuvataide, jossa naistaiteilijoiden osuus oli kasvanut 8 prosenttia (mt. 32–34). Vuonna 2011 kuvataiteen ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneista 71 % oli naisia ja Kuvataideakatemian kandidaatin tai maisterin tutkinnoista 60 % (Herranen, Houni & Karttunen 2013, 125). Tilastokeskuksen vuoden 2015 tietojen mukaan kuvataiteen ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneita oli työvoimassa 1358 henkilöä ja yliopistotasaisen koulutuksen saaneita oli 562 henkilöä. Työttömyysaste oli ammattikorkeakoulussa kouluttaneiden keskuudessa merkittävästi korkeampi (38 %) kuin yliopistokoulutuksen käyneillä (27 %).¹² Taidekoulutuksesta ja sen merkityksestä taiteilijan uralle lisää alaluvussa 2.2.

Kuvataiteen alalla erilaiset taiteen esittämiseen keskittyvät tahot ja instituutiot ovat olennainen osa taiteen kenttää. Taiteilijat tarvitsevat foorumeita esitellä työtään ja sen myötä lukemattomat galleriat ja museot saavat sisältöä toimintansa perustaksi. Tässä tutkielmassa perehdytään tarkemmin erityisesti galleriakenttään, joka koskettaa suoraan ja useampaa taiteilijaa Suomessa. Howard S. Beckerin (1984) mukaan taiteen välittäjäporras, kuten galleria, pyrkii tilanteeseen, jossa kauppa käy tasaisesti ja jossa myös taide tuotetaan tasaisesti markkinoille. Teosten tulee olla sellaisia, joita galleria pystyy välittämään, sillä levittämällä on tärkeä rooli taiteilijan maineen rakentumisessa. Jos

¹² Taulukko 11.6. Kulttuurialan tutkinnon suorittaneet: työvoima ja työttömyysaste 2000–2016. Tilastokeskus www.sivu.

taiteilijan teoksia ei nähdä missään, sitä ei tunneta eikä niille anneta historiallistakaan arvoa. Tämä johtaa myös siihen, että arvioidessamme jälkikäteen sitä, mikä on hyvää taidetta, on näkökulmamme jo valmiiksi rajallinen. (Becker 1984, 94.) Sellaisella taiteella, jonka aikalaiset nostavat esiin, on parempi mahdollisuus säilyä historian saatossa, kun esimerkiksi museot hankkivat niitä kokoelmiinsa. (Mt. 232.) Erityyppiset galleriat tuottavat tasaiseen tahtiin taiteilijoita, joiden mainetta he kasvattavat. He myös karsivat alalle pyrkiviä taiteilijoita rohkaisemalla toisia ja antamalla toisten ymmärtää, etteivät he tule menemään enää pidemmälle. (Mt. 116.) Taiteen välittäjäporras siis myös vaikuttaa osaltaan siihen, kenestä tulee taiteilija. Myös valtio voi vaikuttaa taiteeseen tukemalla tiettyä taidetta ja jättämällä tukematta toisenlaista taidetta. Valtio voi vaikuttaa taiteilijoiden työhön myös kontrolloimalla välittäjäporrasta. (Mt. 180-181.) Beckerin käsitys gallerioiden toimintaperiaatteista kuvaa soveltavin osin hyvin myös suomalaista galleriakenttää. Suomalaisesta galleriakentästä ja sen erityispiirteistä lisää alaluvussa 2.3.

Taidekentän toimijoiksi mainittiin aiemmin vielä taiteen tukijat ja erilaiset rahoittajatahot. Suomessa taidetta rahoitetaan valtion, kuntien, säätiöiden ja yksityisten toimijoiden toimesta. Opetus- ja kulttuuriministeriön määrärahat kulttuurille olivat vuoden 2016 tilinpäätöksessä noin 458 miljoonaa euroa, joka oli noin 0,8 prosenttia valtion kaikista menoista. Suurin osa, noin 48 %, tästä summasta jakaantui taidelaitoksille ja kunnille valtionosuusjärjestelmän kautta, kun taiteilijatuon osuus oli noin 11 %. Vuonna 2017 puolet valtion kulttuuribudjetista rahoitettiin veikkauvoittovaroilla. Veikkauksen tulos vuonna 2016 oli 582 miljoonaa euroa, josta 536 miljoonaa ohjattiin opetus- ja kulttuuriministeriön jaettavaksi. Taiteen edistämiskeskus jakoi vuonna 2016 34 miljoonaa euroa erilaisina tukina ja avustuksina. Suurin osa tästä, 15,2 miljoonaa euroa, myönnettiin taiteelliseen työskentelyyn, josta kirjastoapurahojen osuus oli 2,6 miljoonaa ja kuvataiteen näyttöapurahojen 960 000 euroa. Taiteen keskustoimikunnan kautta kanavoitava tuki taiteelle oli noin 0,06 % valtion menoista.¹³

Säätiöiden taiteelle jakama kokonaistuki on kasvanut voimakkaasti 2000-luvulle tultaessa, ja niiden merkitys taiteen tukijoina on kasvanut. Säätiöiden tuki kuvataiteelle oli vuonna 2005 noin 4,3 miljoonaa euroa, joka oli kaikista taiteenaloista suurin reaaliarvoltaan. (Oesch 2008.) Esimerkiksi Suomen Kulttuurirahasto jakoi vuonna 2016 9,8

¹³ Kulttuurin yksityinen ja julkinen tuki. Kulttuuritilasto. Tilastokeskus [www-sivu](http://www.tilastokeskus.fi).

miljoonaa taiteelle, josta kuvataiteen osuus oli 26 % eli noin 2,5 miljoonaa euroa. (Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 2016–2017.) Kordelinin säätiö puolestaan jakoi kuvataiteeseen vuonna 2017 yhteensä 374 000 euroa. (Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomus 2017.) Tässä tutkimuksessa mukana olevat rahoittajatahot edustavat sekä valtiota, säätiöitä että yhdistyspohjaisia toimijoita. Niiden toimintaperiaatteista kerrotaan tarkemmin luvussa 3.

2.2. Taidekoulut luovat taiteilijoita

Kuvataiteilijoita koulutetaan, mutta eivät he sijoitu työelämään taidekoulutuksensa kautta. Jokainen joutuu hakemaan oman eloonjäämisstrategiansa, suuri osa haihtuu alalta tai jää kitumaan harrastuspohjalle. Tämä on raadollinen ja rankka ala, ja tässä ei pärjää, jos ei ole valmis tekemään työtä onnistumisensa eteen. (V118.) (Herranen & Houni & Karttunen 2013, 75.)

Kuvataiteilija on taiteen alan ammattilainen, jonka ilmaisukeinona ovat visuaaliset tekniikat grafiikasta kuvanveistoon ja valokuvasta performanssiin. Suomalainen kuvataiteilija on tyypillisesti korkeasti koulutettu ja vain harva astuu kentälle ilman muodollista kuvataiteilijan koulutusta. Suomessa kuvataiteilijoista 96 prosentilla oli alan ammatillinen koulutus vuonna 2010. Kaija Rensujeffin (2015) mukaan kuvataiteilijuudesta on tullut ns. koulutusammatti, vaikka ammatin harjoittaminen ei koulutusta edellytä eikä se takaa kohtuullistakaan toimeentuloa. Taiteilijoiden tulotasoa määrittävätkin koulutusta olennaisemmin taiteenala ja henkilön työmarkkina-asema. (Rensujeff 2015, 45.) Hans Abbing lainaa Bourdieuta ja kirjoittaa, että taidealalle pyrkivillä opiskelijoilla olisi useammin korkea sosioekonominen tausta kuin keskimäärin muissa ammateissa. Heillä on tämän vuoksi varaa ansaita vähemmän ammatissaan. (Abbing 2002, 95; Bourdieu 1983, 349.) Suomessa taiteilijoiden sosioekonomisia taustoja ei ole juurikaan tutkittu.¹⁴ Kuvataiteilijat kouluttautuvat tyypillisesti useilla eri koulutusasteilla. Mahdollisuus työsken-

¹⁴ Taija Roiha on tekemässä väitöskirjaa nykykirjailijoiden työstä sukupuolen ja yhteiskuntaluokan näkökulmasta. Kts. myös Roiha 2017.

nellä ja käyttää koulun tiloja ja välineitä, sekä nostaa opintotukea houkuttelevat pitkään koulutusuraan, kun tiedossa ovat alan vaikeudet siinä vaiheessa kun ammattia harjoitetaan ns. itsenäisenä taiteilijana. (Rensujeff 2015, 142.) Taidekouluissa myös sosiaalistutaan taiteilijan ammattiin, ja ne ovat samalla keskeisiä taidekentän instituutioita. Taidekoulut ovat tärkeitä ammatillisen verkostoitumisen kannalta. Muodollisen opetuksen lisäksi kouluissa taiteilijaidentiteetti kehittyy taidemaailman virallisen – ja epävirallisen koodiston mukaiseksi. Ne sosiaaliset verkostot, joita kouluissa luodaan, voivat auttaa monia taiteilijoita myöhemmin urallaan eteenpäin. Kouluissa toimivat opettajat ovat usein taiteen kentän aktiivisia toimijoita, jotka toimivat myös monessa tilanteessa portinvartijoina, kuten erilaisissa näyttelyissä kuraattoreina ja apurahalautakunnissa asiantuntijoina. (Piispa & Salasuo 2014, 58, 157.) Koulutuksen kautta välittyvä tieto ammatinharjoittamisen käytännöistä ja pääsy alan verkostoihin voidaan nähdä myös olennaisena osana taidekentän sosiaalisen sulkemisen mekanismeista. (Herranen, Houni & Karttunen 2013, 134.)

Kuvataidetta opetetaan Suomessa varhaiskasvatuksesta korkeakoulutasolle saakka; lasten ja nuorten kuvataidekoulut, kansanopistojen taidepiirit, ammatillinen koulutus ja korkeakoulutus muodostavat ainakin teoriassa opintopolun, jota voi seurata lapsuuden harrastustasosta ammattitaiteilijuuteen saakka. Käytännössä mahdollisuudet tähän vaihtelevat suuresti alueittain, sillä suurten kaupunkien tarjoamat tilaisuudet harrastamiseen ja ammattilaistumiseen ovat merkittävästi paremmat kuin maaseutukunnissa. Kuvataiteilijan ammatillinen korkeakoulutus jakautuu ammattikorkeakoulujen ja Taideyliopiston (ent. Kuvataideakatemia) kesken. Ammattikorkeakouluissa tutkinto on alempi korkeakoulututkinto, ja Taideyliopistossa voi edetä maisteri- ja tohtoriopintoihin saakka. Näiden lisäksi Aalto-yliopistossa (entinen Taideteollinen korkeakoulu) sekä Lapin yliopistossa voi suorittaa erilaisia ja soveltuvia kuvataiteen maisteritutkintoja. Kuvataiteen koulutusta erityisesti ammattikorkeakoulutasolla lisättiin merkittävästi 1990-luvulla, ja parhaimmillaan kuvataiteilijan tutkinnon on voinut suorittaa peräti kahdeksassa eri ammattikorkeakoulussa ympäri maata.¹⁵ (Herranen, Houni & Karttunen 2013, 25.) Viime vuosina taiteen koulutusta on kuitenkin karsittu merkittävästi, erityisesti juuri ammatti-

¹⁵ Karelia-ammattikorkeakoulu (ent. Pohjois-Karjalan AMK), Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Lahden ammattikorkeakoulu, Saimaan ammattikorkeakoulu (ent. Etelä-Karjalan AMK), Satakunnan ammattikorkeakoulu, Tampereen ammattikorkeakoulu, Turun ammattikorkeakoulu ja Yrkeshögskolan Novia (ent. Svenska YH).

korkeakoulutuksen puolelta. Perinteikkään Lahden Taide-instituutin kuvataidekoulutuksesta viimeiset opiskelijat valmistuivat vuonna 2016, ja Tampereen ammattikorkeakoulun kuvataidelinja lopetettiin vuonna 2017. Tällä hetkellä kuvataiteilijan korkeakoulututkinnon voi suorittaa Satakunnan ammattikorkeakoulussa Kankaanpäässä, Saimaan ammattikorkeakoulussa Imatralla, Lapin ammattikorkeakoulussa Rovaniemellä, Turun ammattikorkeakoulussa, Yrkeshögskolan Noviassa Pietarsaareissa sekä Taideyliopistossa Helsingissä.

Taiteen koulutusta päätettiin leikata vuoden 2011 julkistetussa valtioneuvoston suunnitelmassa peräti 40 % vuosien 2011–2016 aikana. Vaikka tarkoituksena oli hillitä taiteilijakunnan kasvua ja tulevaa työttömyyttä, oli vaikutus lyhyellä tähtämellä negatiivinen, sillä taidekouluilla oli merkittävä työllistymisvaikutus taiteilijoiden parissa, jotka nyt joutuivat pois työstä. (Aaltonen & Karttunen 2015, 305.) Kuvataiteen koulutuksessa on ylläpidetty ns. pyramiditeoriaa, jonka mukaan laaja pohja takaa huippujen nousun. Tämä on johtanut toisaalta ylikoulutukseen ja sitä kautta taiteilijoiden taloudelliseen kurjistumiseen, mutta parhaiten menestyneiden osalta kuvio näyttää toimineen. Tämä puolestaan on ylläpitänyt alan houkuttelevuutta, kun mahdollisuus menestyä näyttää toteutuneen joidenkin kohdalla. (Herranen, Houni & Karttunen 2013, 125.) Kaija Rensujeffin mukaan eri taiteenalojen koulutuspaikkojen määrän merkitystä pitäisi arvioida laadullisin kriteerein, sillä koulutuksen määrällä voi olla suurikin merkitys taiteen laatuun. Koulutuspoliittisesti voi olla kuitenkin perusteltua vähentää paikkoja joillakin aloilla työllisyystilanteen parantamiseksi. On silti vaikea määritellä eri alojen sopivaa kokoa suhteessa työmarkkinoihin. (Rensujeff 2015, 45.) Toisaalta koulutuksen määrän vähentäminen ei välttämättä johda taiteilijoiden määrän vähenemiseen, sillä ammatti ei ole suljettu eikä vaadi koulutuksen avulla saavutettua pätevyyttä. Koulutuksen vähentäminen voi heikentää taiteilijoiden keskinäistä tasa-arvoa, sillä taiteellinen koulutus on muutenkin voimakkaasti periytyvää. (Rautiainen & Roiha & Rensujeff 2015, 39–40.)

Kuvataidekoulutuksen suosio on jatkunut vuodesta toiseen huolimatta alan tunnetuista toimeentulo-ongelmista. Taidekoulutusta antavien tahojen välinen hierarkia on selvä, suurin osa kuvataidealan hakijoista hakee Taideyliopistoon; vuonna 2016 hakijoita oli 867, joista 23 tuli valituksi perustutkintovaiheeseen. Esimerkiksi Kankaanpään taidekouluun oli hakijoita samana vuonna 134 ja Imatralla (Saimaan ammattikorkeakouluun)

141.¹⁶ Taidekoulut ovat myös jonkin verran profiloituneet eri aloille, Imatran taidekoulussa on perinteisesti painotettu grafiikkaa, kun taas Kankaanpään taidekoulu oli aiemmin tunnettu vahvasta kuvanveistoperinteestään. Taidekouluissa opettavat taiteilijat edustavat omia koulutuksessaan saaneita käsityksiä taiteesta, ja kantavat ja välittävät niitä eteenpäin. Näin eri kouluihin voi syntyä omia koulukuntia. (Herranen, Houni & Karttunen 2013, 167.) Koulutuspaikalla voi olla vaikutusta taiteilijoiden uriin myös muilla tasoilla. Herrasen, Hounin ja Karttusen tutkimuksessa (2013) tuodaan esille, että ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneiden taiteilijoiden saattaa olla vaikeampi sijoittua taiteen kentälle etenkin silloin, kun tekijöistä on ylitarjontaa (mt. 173). Taideyliopiston sijainti Helsingissä on epäilemättä vetovoimatekijä myös siinä suhteessa, että työmahdollisuudet ja verkostot ovat merkittävästi laajemmat pääkaupunkiseudulla.

Suomessa taiteilijan koulutus on perustunut pitkälti ns. valtiontaiteilijan tyyppiin (kts. Abbing 2002, 99) jossa opiskelijoille näytetään mallia lähinnä vain apurahoihin ja muihin julkisiin varoihin perustuvaan taiteilijuuteen (Karttunen 2009, 116), kun monissa muissa maissa myös taiteen markkinoilla toimimisen sääntöjä opetetaan. Karttusen mukaan Suomessa taiteen kaupallisuuteen suhtaudutaan muita maita kielteisemmin; tämän on osaltaan mahdollistanut laaja tukijärjestelmä, joka puolestaan on ylläpitänyt ns. myyttistä taiteilijuutta. (Mt. 117.) Kaupallisuutta vastustava asenneilmapiiri on kuitenkin jo muuttunut tai muuttumassa lähitulevaisuudessa. Paine laajentaa perinteistä taiteilijakoulutusta soveltavampaan suuntaan kasvaa, kun taiteilijoiksi kouluttautuneille etsitään Suomessakin sijaa työmarkkinoilta. (Kts. esim. Kangas & Halonen 2015, 229.) Erilaisia täydennyskoulutuksia järjestetään jo jonkin verran, alaa laajennetaan esimerkiksi sosiaali- ja terveyssektorin tai julkisen taiteen suuntaan. Monet taiteilijat ovat myös joko kyllästyneet elämään köyhydessä tai eivät yksinkertaisesti enää samaistu perinteiseen ”nälkätaiteilijan” taiteilijatyypin.

Herrasen, Hounin ja Karttusen selvityksessä (2013) kuvataiteilijoiksi valmistuneet kritisoivat koulutuksen antamia riittämättömiä eväitä kuvataiteilijan arjesta selviytymiseen. Vastaajat olisivat kaivanneet enemmän konkreettisia tietoja ja taitoja, miten elää taiteilijana. Näihin taitoihin sisältyivät mm. apurahojen hakeminen, työhuoneen ja välineiden hankkiminen ja yhteiskunnallisesta byrokratiasta, kuten verotuksesta selviäminen. Osa

¹⁶ Valintaopas 2018, 38. Taideyliopisto www.sivu.fi; Ammattikorkeakoulujen hakeneet ja paikan vastaanottaneet. Opetushallinnon tilastopalvelu www.sivu.fi.

tutkimukseen vastaajista oli sitä mieltä, että opetus keskittyi liikaa taiteilija-identiteetin rakentamiseen ja oman taiteellisen työn tekemiseen, kun todellisuudessa muiden töiden tekeminen on miltei pakollista. (Mt. 63–65.)

Taiteilijatutkimuksissa todetaan usein, että kuvataiteilijaksi valmistuneelle siirtyminen ammattiuuralle on kriittinen hetki. Suuri osa koulutuksen käyneistä luopuu alasta jo tässä vaiheessa, eivätkä he koskaan onnistu aloittamaan ammattitaiteilijaksi määriteltävää vapaan taiteilijan uraa. Oman nimen luominen ja taiteen kentän arvostuksen saaminen on kynnyks, joka on tällöin ylitettävä. (Piispa & Salasuo 2014, 88.) Myös Howard Beckerin (1984) mukaan suuri osa taidealoille koulutautuneista ei koskaan siirry ammattimaisiksi toimijoiksi, mutta he muodostavat merkittävän osan taideyleisöstä. Beckerin mukaan mikään yhteisö tai valtio ei koskaan pysty tukemaan kaikkia (koulutettuja) taiteilijoitaan, mutta jos taidemaailmat olisivat organisoituneet vähemmän tähti-keskeisesti, tuen jakaantuminen tasaisemmin olisi ehkä mahdollista. (Becker 1984, 52.)

2.3. Taiteilijan epäkiitollinen työ

Vaikka minuakin joskus jo savi rupeaa tympäisemään ja elämä tuntuu hirveän toivottomalta tässä sydämiltään jähmettyneiden ihmisten maassa, antaa työni sen ainoan ilon, jonka elääkseni tarvitsen. (Eemil Wikströmin kirje Akseli Gallen-Kallelle 8.1.1913, Tossavainen 2012, 6.)

Kuvataiteilijan työ voi vaatia mitä erilaisimpia olosuhteita piirustuspöydästä monumentaaliteljeeseen tai grafiikan työpajaan. Usein taiteilijoiden käyttämät tekniikat kuitenkin edellyttävät erillisen työhuoneen käyttämistä, jo työturvallisuudenkin vuoksi. Oman työhuoneen hankkiminen koulun jälkeen voi olla taiteilijalle ensimmäinen koetinkivi. Sopivia tiloja saattaa olla vaikea löytää, varsinkin sopivaan hintaan. Työtilojen saataavuus vaihtelee suuresti alueittain, suurimmissa kaupungeissa on kaupunkien tai yhdistysten tarjoamia tiloja, maaseudulla yksinkertaisinta on hankkia sellainen asuinpaikka, jossa voi myös työskennellä. Myös Suomen Taiteilijaseuran ateljeesätiö hallinnoi työ-

tiloja ja taiteilija-asuntoja eri puolilla Suomea, kuten Helsingissä, Espoossa, Kuopiossa ja Turussa. Säätiön tiloissa työskentelee pysyvästi 290 taiteilijaa.¹⁷

Suuri osa taiteilijoiden tuloista menee itsessään työn tekemiseen ja tuottamiseen. Työhuoneen vuokra, materiaalien ja työkalujen hankinta ovat edellytys taiteen tekemiselle. Alakohtaisesti resurssien tarve vaihtelee suuresti, piirustus sujuu vähemmilläkin välineillä, kun taas kuvanveisto edellyttää usein monenlaisia työvälineitä, materiaaleja ja tiloja.

Taiteellisen työn lisäksi taiteilijan työhön kuuluu yhä enenevässä määrin myös muuta tuotannollista työtä, kun taiteilijuus on alkanut tarkoittaa yksityisyrittäjämäistä täyden palvelun tuotantokoneistoa. Tällöin työhön kuuluu myös rahoituksen hankkiminen, yhteydenpito eri tahoihin, tiedottaminen, tilojen, välineiden ja materiaalin hankinta, teosten pakkaaminen ja purkaminen, näyttelyiden suunnittelu ja ripustus, joskus jopa valvonta, ja oman portfolion, usein verkkosivuston ylläpito. Osaamista tarvitaan myös erilaisten sopimusten tekemiseen, teosten myymiseen ja verotuksen hoitamiseen.

Siinä tapauksessa, että taiteilija ei hanki rahoitusta työhönsä muuta kautta, on apurahojen ja avustusten hakeminen olennainen osa työnkuvaa. Myöntävät tahot on osattava vakuuttaa oman työnsä ainutlaatuisuudesta ja tärkeydestä, ja taiteelta odotetaan aina vain uusia ja rohkeampia avauksia. Rahoitusta myös kohdennetaan yhä useammin tiettyihin tarkoituksiin, ja ”tavalliseen” taiteelliseen perustyöskentelyyn on yhä vaikeampi saada apurahaa. Taiteilija Tuula Lehtisen mukaan apurahahakemuksen laatiminen alkaakin muistuttaa jo markkinointikampanjointia. Hän peräänkuuluttaa myöntäjätahoja muistamaan taiteen tekemisen perusarvon, joka pakenee tyhjiä korulauseita.¹⁸ Lehtinen pohtii myös kielenkäyttöä; miksi esimerkiksi yrityksille maalauksen ostaminen on taiteen tukemista kun design-kalusteet ovat hankinta? Tukeminen mielletään eri tavoin kuin hankinta, joka on välttämätön, eikä tarvitse perusteluita. Tukemisen kohde taas ei ole olemassa ilman tukea.¹⁹ Myös Taideyliopiston vararehtori Paula Tuovinen ehdottaa kieleen uudistuksia, apurahat ja avustukset vertautuvat köyhäinapuun, kun itse asiassa korkeasti koulutetut taiteilijat ansaitisivat palkkaa niin kuin muutkin julkisen sektorin toimijat. (Tuovinen 2018.)

¹⁷ Ateljeesäätiö. Suomen Taiteilijaseuran ateljeesäätiö [www-sivu](http://www.sivu) (noudettu 5.6.2018).

¹⁸ Taiteen kielioppia II. Suomen Kulttuurirahasto [www-sivu](http://www.sivu).

¹⁹ Bisnes & kulttuuri -seminaari. Frei Zimmer [www-sivu](http://www.sivu).

Yksi keskeinen toimintamuoto kuvataiteilijan työssä on teosten näyttäminen julkisesti, useimmin näyttelyiden muodossa. Vaikka toiminnan muodot ovat moninaistuneet viime vuosina, kun esityspaikkoja on haettu perinteisten museo- ja galleriaympäristöjen ulkopuolelta, on kyse pohjimmiltaan kuitenkin samasta toiminnasta, teosten esille tuomisesta. Näyttelytoiminnasta suurin osa tapahtuu edelleen gallerioissa, joita on erityyppisiä ja jotka toimivat eri periaatteilla. Galleriat voivat olla yksityisiä, valtion tai kunnan omistamia, tai ns. kolmannen sektorin, yleensä taiteilijajärjestöjen ylläpitämiä. Esimerkiksi Suomen Taiteilijaseuran alakohtaisilla liitoilla on kaikilla oma galleriansa Helsingissä.²⁰ Useimpiin gallerioihin on näyttelyhaku, jonka taiteilija on läpäistävä näyttelyajan saadakseen. Kutsunäyttelyitä järjestetään sekä gallerioissa että museoissa. Tyypillisesti museonäyttelyihin vaaditaan jo jonkinasteista vakiintunutta asemaa taiteen kentällä, ja näyttelyt ovat usein laajempia taiteilijan uraa esitteleviä näyttelyitä, kun taas gallerioissa esitellään yleensä uusinta tuotantoa.

Suomalaisen kuvataidekentän yksi keskeisin erityispiirre liittyy galleriakentän toimintaperiaatteisiin. Suomessa taiteilija yleensä maksaa näyttelynsä kulut kokonaan, myös näyttelytilojen vuokran. Suomessa toimii vain vähän yksityisiä, ns. perinteisiä, myyntiin ja taiteilijan managerointiin perustuvia gallerioita, ja suuri joukko kolmannen sektorin organisaatioiden gallerioita, ns. taiteilijavetoisia gallerioita. Yksityisten gallerioiden osalta toimintavaikeudet liittyvät siihen, että taidemarkkinat ovat kehittymättömät ja kansainväliseen toimintaan on saatavilla vain vähän tukea. Taiteilijavetoiset galleriat, joita on lukumääräisesti enemmän, ovat puolestaan toimintaperiaatteiltaan pääasiassa etujärjestöjä, ja tällöin näyttelytoimintaa rahoittavat taiteilijat itse. (Elfving 2015.)

Suomessa galleriat perivät siis yleisesti vuokraa taiteilijoilta näyttelyiden järjestämisestä sekä usein myös myyntiprovisio.²¹ Tällöin näyttelytoiminnan taloudelliset riskit kantaa taiteilija. Tämä on poikkeuksellista eurooppalaiseen tai pohjoismaiseen käytäntöön verrattuna. Kansainvälisesti gallerioiden käytäntö on, että teosten myyntitulot jaetaan puoliksi, taiteilija ei maksa tilasta vuokraa ja galleriat saattavat jopa maksaa taiteilijoille tuotantotukea. Gallerioilla on yleensä noin kolmen kuukauden mittainen karenssiaika

²⁰ Kuvanveistäjäliiton galleria Sculptor, Taidemaalariunion TM-galleria, Taidegraafikoiden Galleria G, Valokuvataiteilijoiden galleria Hippolyte, Muu ry:n Muu Galleria ja Muu Kaapeli.

²¹ Gallerioiden vuokrien suuruus liikkuu muutamasta sadasta eurosta tuhansiin euroihin. Esimerkiksi Suomen Kuvanveistäjäliiton galleria Sculptorin näyttelyvuokra on vuonna 2018 2550–2900 euroa. Myyntiprovisio on yleensä 25–35 %.

näyttelyn pitämisen jälkeen, jonka aikana tapahtuneet myynnit kuuluvat gallerian perimän provision piiriin. Näin toimivia gallerioita on Suomessa vain muutama. (Karttunen 2009, 100–104.) Toisaalta, niissä tapauksissa kun galleriat kantavat taloudellisen riskin, lienee selvää, että myynnistä saatavan voiton perusteella toimivan gallerian on punnittava, minkälaista taidetta se pystyy myymään omalle asiakaskunnalleen. Kansainvälisellä kentällä galleriat saattavat myös ohjata taiteilijan tekemään taidetta siihen suuntaan, minkä katsovat hyödyttävän omaa liiketoimintaansa (Karttunen 2009, 112). Taiteilijoille maksullisten gallerioiden hyväksi puoliksi voidaan ehkä lukea taiteen monimuotoisuuden mahdollisuus, vaikka silti harvat taiteilijavetoiset galleriat - tai taiteilijataan - toimivat puhtaasti epäkaupallisista perusteista. Näyttelytilojen maksullisuus kuitenkin lisää taiteilijoiden riippuvuutta apurahoituksesta, mikä omalta osaltaan lisää taiteilijoiden eriarvoisuutta, sillä vain harva päätoimistakaan taiteilijoista pystyy kustantamaan kalliiksi muodostuvaa näyttelytoimintaa itse. Apurahoitus myös siirtää valtaa näyttelypolitiikasta tukien myöntäjille, jotka voivat vaikuttaa siihen, kuka saa pidettyä näyttelyn ja kuka ei. Maksullisuus rajoittaa myös gallerioiden toimintaa, sillä ne eivät voi kuratoida omaa ohjelmaansa, vaan ainoastaan valita niiden taiteilijoiden joukosta, jotka jättävät näyttelyhakemuksen ja suostuvat vallitseviin ehtoihin.

Minna Henrikssonin (2015) mukaan taiteilijavetoisten gallerioiden lisääntyminen 1980- ja 1990-luvuilla liittyi taiteen kentän demokratisoituspyrkimykseen. Taiteilijat olivat kyllästyneet instituutioiden valtaan päättää siitä, kenen taide pääsee esille. Erilaiset ryhmittymät alkoivat perustaa omia gallerioita ja näin yhä useampi taiteilija saattoi saada teoksiaan näyttelyyn. Näyttelytilojen vuokrat olivat aluksi alhaisia ja niistä vastattiin myös kollektiivisesti. Tietyissä gallerioissa tai näyttelyissä esiintyminen kerrytti pisteitä, joiden avulla päästä taiteilijajärjestöjen jäseneksi, matrikkeliin ja lopulta apurahajonossakin eteenpäin. Pisteiden sijaan näyttelyiden merkitys on yhä tärkeä apurahoituksen saamisessa; taiteilija tarvitsee apurahoja järjestääkseen näyttelyitä, ja näyttelyitä saadakseen apurahoja. Taiteilijajärjestöjen ”huono” tapa periä taiteilijoilta vuokraa siitä huolimatta, että he saavat valtion tukea toimintaansa, on Henrikssonin mukaan levinnyt myös muihin gallerioihin. Hänen mukaansa järjestöt eivät tunnu kyseenalaistavan asetelmaa, jossa he toimivat taiteilijoiden edunvalvojina ja samaan aikaan perivät suuria summia näyttelyvuokria. (Henriksson 2015, 39–54.)

Keskustelua näyttelykäytännöistä ja sen maksullisuudesta käydään tänä päivänä vilkkaasti. Monet taiteilijat peräänkuuluttavat taloudellisten riskien jakamista toimijoiden

kesken myös taiteilijavetoisten gallerioiden osalta. Kuraattori Jussi Koitela (2014) kutsuu tilannetta ”pyramidihuijauksen kaltaiseksi massauskotteluksi” kun taiteilijat suostuvat maksamaan näyttelyistä siinä toivossa, että ne hyödyttävät uraa jossain myöhemässä vaiheessa. Ryhmänäyttelyiden, kuten valtakunnallisen Nuorten näyttelyn kohdalla taiteilijoiden maksamat jurytysmaksut hyödyttävät vain pientä, näyttelyyn valittujen taiteilijoiden osaa, joten siinäkin tapauksessa tilanne on erikoinen. (Koitela 2014.) Eri kaupungeissa on ollut viime vuosina käynnissä kokeiluja, joissa jotkin galleriat ovat luopuneet näyttelymaksuista, mutta käytännössä tämä voidaan toteuttaa ainoastaan siinä tapauksessa, että kokeiluun saadaan rahoitusta, esimerkiksi säätiöiltä.

Keväällä 2018 Taiteen edistämiskeskus linjasi uudelleen taiteilijajärjestöille ohjattavien avustusten myöntöperusteita. Yhteisöille myönnettävien toiminta-avustusten jakamisessa suositaan jatkossa sellaisia toimijoita, jotka eivät peri näyttelymaksuja tai joiden perimät kustannukset ovat kohtuullisia. Taustalla on valtion periaate siitä, ettei päällekkäisiä tukia myönnettäisi samaan kohteeseen. Tällä hetkellä taiteilijajärjestöjen galleriat saavat valtiolta tukea toimintaansa, ja taiteilijat hakevat, ja saavat apurahoja samaisten gallerioiden vuokriin. Pyrkimyksenä on kannustaa gallerioita hankkimaan myös muita rahoituslähteitä, ja poistaa painetta taiteilijan lompakolta.²² Muutos herätti runsaasti keskustelua taiteilijoiden ja järjestöjen parissa. Keskustelua käytiin niin sosiaalisessa mediassa kuin esimerkiksi *Taiteilija*-lehden verkkosivuilla, jossa on julkaistu useampi mielipidekirjoitus, jotka ovat sekä uudistusta puoltavia että sitä jyrkästi vastustavia. Vaikuttaa siltä, että taiteilijakenttä jakaantui asiassa kahtia; valtakunnalliset taiteenala-kohtaiset liitot, jotka ovat nauttineet suurimmista toiminta-avustuksista, ovat ottaneet uudistusta vastustavan kannan, kun taas pienemmät taiteilijaryhmittymät näkevät tämän taiteilijoiden asemaa parantavana kehityssuuntana. Esimerkiksi Sorbus-galleriaa ylläpitävä työryhmä peräänkuulutti liitoilta toimintamallien tarkastelua ja muutoksia ja muistutti heidän asemastaan taiteilijoiden edunvalvojina. Oikeudenmukaisempi rahoitus- ja näyttelytoiminnassa pitäisi nähdä koko kentän etuna.²³

²² Pulkkinen 2018. Taite kiristää yhteisögallerioiden tukiehtoja - galleriavuokrista pitää luopua. *Taiteilija*-lehti [www-sivu](#).

²³ Sorbus-gallerian työryhmä 7.3.2018. Sorbus-galleria kommentoi näyttelyvuokria: Taiteesta toimeentuloa - myös taiteilijoille? *Taiteilija*-lehti [www-sivu](#).

Frame Contemporary Art Finland eli Frame on opetus- ja kulttuuriministeriön rahoituksella toimiva säätiö, joka toimii nykytaiteen asiantuntijaorganisaationa ja edistää toimijoiden yhteistyötä Suomessa ja kansainvälisesti. Frame on tuottanut myös ensimmäisen selvityksen suomalaisesta taidegalleriakentästä vuonna 2017. Siinä selvitettiin alaan liittyviä tilastoja kuten kävijämääriä ja toimintakäytäntöjä. Tutkimuksessa taidegallerioiksi tunnistettiin yhteensä 116 toimijaa ympäri Suomea, joista puolet sijaitsi Helsingissä. Joukossa oli sekä yksityisen, julkisen että kolmannen sektorin organisaatioita. Tutkimuksen puitteissa toimitettuun kyselyyn vastasi 66 (57 %) galleriaa. Tutkimuksen ollessa ensimmäinen laatuaan ei vertailevaa tietoa ole saatavilla. (*Taidegalleriatilasto 2016* [2017], 4.)

Taidegalleriatilaston mukaan vuonna 2016 gallerioihin tehtiin noin 700 000 käyntiä, suurin osa Helsingissä. Gallerioiden näyttelyissä esiintyi 3000 taiteilijaa, joista kymmenesosa oli ulkomaalaisia. Gallerioiden teosmyynti oli noin 10,3 miljoonaa euroa, joka muodostui pääasiassa yrityspohjaisten gallerioiden myynneistä. (*Taidegalleriatilasto 2016* [2017], 4.)

Tämän tutkielman kannalta kiinnostavimmat luvut tilastossa liittyvät korvaus- ja sopimuskäytäntöihin, jotka vaihtelevat eri gallerioiden välillä. Kyselyssä gallerioilta tiedusteltiin taiteilijoilta perittävien näyttelyvuokrien ja myyntiprovisioiden osuuksia. Vastanneista gallerioista 73 % ilmoitti perivänsä näyttelyvuokraa, taiteilijaseurojen gallerioista kaikki perivät vuokraa ja yksityistenkin gallerioiden joukosta puolet. Vuokran suuruus vaihteli sadasta eurosta tuhansiin, suurimpia vuokria perivät valtakunnallisten taiteilijaliittojen galleriat ja ne yksityiset galleriat, jotka perivät vuokraa. Näyttelyvuokraan, tai näyttelymaksuun sisältyy usein muutakin kuin tilavuokra, kuten näyttelyn valvontatyö ja markkinointikuluja. Näyttelymaksuilla ei yleensä kuitenkaan katettu kaikkia toiminnasta aiheutuvia kuluja, esimerkiksi yhden toimijan (taiteilijaseuran) antaman avovastauksen mukaan maksu kattoi noin kolmasosan kuluista. Myyntiprovisiota peri 65 % kyselyyn vastanneista, kaikki yksityiset sekä lähes kaikki taiteilijaseurojen galleriat perivät taiteilijoilta myyntiprovision, jonka suuruus vaihteli 10–50 prosenttiin. Suurimmat provisiot olivat niillä yksityisillä gallerioilla, jotka eivät perineet näyttelymaksua. Tutkimuksessa summataan, että 48 % vastanneista gallerioista perii sekä näyttelymaksua että myyntiprovisiota, taiteilijajärjestöistä näin teki lähes kaikki ja yksityisistäkin puolet. Kun otetaan huomioon muut näyttelyn järjestämisestä aiheutuvat kulut, kuten tuotanto-, kuljetus-, ja vakuutus- tai henkilökunnan palkkakulut, pelkkää myyntiprovisiota

perineet galleriat vastasivat useammin myös muista kuluista kuin näyttelymaksua (ja myyntiprovisiota) perineet galleriat, joissa myös muiden kulujen osuus oli useammin taiteilijan vastuulla. (Mt. 27–29.)

Gallerioille osoitetussa kyselyssä selvitettiin myös taiteilijoille maksettavia korvauksia ja palkkioita. Suurin osa gallerioista (60 %) ei maksanut lainkaan minkäänlaisia korvauksia tai palkkioita. Päivärahaa tai muita palkkioita maksoi säännönmukaisesti ainoastaan yksi toimija ja neljäsosa vastaajista teki niin vaihtelevasti. Gallerioista kolme ilmoitti maksavansa tekijänoikeuslain mukaista näyttelykorvausta. Eniten maksettiin tuotantokustannuksia, joita kymmenesosa vastaajista ilmoitti maksavansa aina ja kolmasosa vaihtelevasti. (Mt. 30.)

Näyttelytoiminta vaikuttaa siis tutkimuksenkin perusteella olevan pääsääntöisesti taiteilijan kustannuksella tapahtuvaa toimintaa, eikä tämä periaate rajoitu pelkästään gallerioihin. Suomessa ja muuallakin maailmalla yleinen käytäntö on ollut se, että museonäyttelyistä ei ole säännönmukaisesti maksettu kuvataiteilijoille näyttelykorvauksia tai palkkioita. Museonäyttelyiden ajatellaan tuovan taiteilijoille näkyvyyttä ja taloudellista menestystä sen myötä. Taiteilija on siis teosten tuottamisen lisäksi suunnitellut ja rakentanut näyttelyn ja osallistunut muihin näyttelyyn liittyviin tehtäviin korvauksetta, samalla kun museon henkilökunta ja muut asiaan liittyvät tahot ovat saaneet palkkaa ja korvauksia työstään. Suomessa on voimassa tekijänoikeusperustainen näyttelykorvaus (ns. Kuvasto-korvaus), joka oikeuttaa saamaan korvauksen esillä olevista teoksista, mutta käytäntö ei ole vakiintunut ja sitä usein kierretään.

Näyttelykorvauskäytäntöjen kehittämiseksi Suomen Taiteilijaseura on ollut ajamassa Suomeen ns. MU-näyttelypalkkiomallia, joka takaisi taiteilijalle palkkion myös muusta näyttelyyn eteen tehdystä työstä. MU-sopimusmalli on peräisin Ruotsista, jossa se astui voimaan vuoden 2009 alusta. Siellä sopimus nähtiin yhtenä keinona tasa-arvoisempaan tulonjakoon taiteilijoiden kesken tilanteessa, jossa apurahoja ei riitä kaikille. Sopimuksen noudattamisessa on kuitenkin ollut suuria puutteita, sillä kaikki sopimukseen veloitettukaan tahot (valtio-omisteiset museot) eivät ole sitä noudattaneet. Sopimusmallia on myös kritisoitu siitä, että se takaa varsinaisesti vain neuvotteluaseman ja minimikorvauksen esillä olevista töistä, kun muut palkkiot tehdystä työstä ovat sopimuksenvaraisia, ja näissä neuvotteluissa taiteilija jää yleensä toiseksi. On siis ollut mahdollista päätyä tilanteeseen, jossa MU-sopimusta on noudatettu, mutta taiteilija ei silti ole saanut työs-

tään korvausta. Sopimuksen noudattamista ei myöskään valvota, eikä siitä poikkeamista rangaista mitenkään. (Krikortz 2015, 19–34.) Suomessa palkkiomallista on meneillään kokeilu opetus- ja kulttuuriministeriön rahoituksella, jossa taidenäyttelyitä järjestävät museot voivat hakea avustusta taitelijapalkkioiden maksamiseen.²⁴ Olisi oikeudenmukaista, että vähintään valtiosuusjärjestelmässä mukana olevat museot kohtelisivat taiteilijoita samoin kuin muutakin henkilökuntaansa, sillä näyttelyitä ei voida järjestää ilman taiteilijoiden tuottamaa sisältöä. Näyttelypalkkioita on syytä kehittää, mutta tällaisenaan huomio kohdistuu hyvin pieneen osaan taiteilijoita eli niihin, joita ylipäätään kutsutaan museoihin pitämään näyttelyitä. Näyttelypalkkiojärjestelmän leviäminen koskemaan myös galleriakenttää lienee näillä näkymin vielä kauempana horisontissa.

”Artisti maksaa” -sanonta pitää kuvataiteilijoiden kohdalla hyvinkin paikkaansa. Koska työllistäviä rakenteita ei ole, kuvataiteilijat eivät ole työsuhteessa tai saa säännönmukaista palkkaa. Kuvataiteilijan työ, esimerkiksi teosten näyttäminen gallerioissa tai museoissa, on usein taiteilijan itsensä kustantamaa toimintaa tai ainakaan siitä ei makseta korvauksia. Kun tilanne kotimaassa on tällainen, ja vaikka visuaalisten alojen taiteilijoiden asema ei ole vahva missään päin maailmaa, suuntaa moni suomalainenkin taiteilija yhä useammin ulkomaille.

Yksi väylä kansainväliseen toimintaan ovat residenssit, joita toimii ympäri maailmaa vaihtelevin periaattein. Residenssi voi tarkoittaa pelkkää asuntoa, joka toimii kiinnostuskohtana uuteen kaupunkiin, maahan ja kulttuuriin tutustumisessa, tai se voi olla laajasti tuettu tuotantoresidenssi, jossa taiteilija toteuttaa suunnitellun työn yhteistyössä paikallisen organisaation kanssa. Jotkin residenssit osallistuvat kustannuksiin ja joissain tapauksissa maksavat jopa korvauksia taiteilijoille, jotkin residenssipaiikat ovat taiteilijalle täysin omakustanteisia. Suomessa kansainvälistä vaihtoa edistävät muun muassa aiemmin mainittu Frame sekä Helsingissä sijaitseva residenssiohjelma HIAP (Helsinki International Artist Programme). Tutkimuksessa on arvioitu, että noin 150 suomalaista taiteilijaa työskentelisi ulkomailla residensseissä vuosittain (Karttunen 2009, 14). Tämä luku on todennäköisesti kymmenessä vuodessa kasvanut. Residenssien merkitys voi olla

²⁴ Asiasta uutisoitiin 9.5.2018 *Taiteilija*-lehden sivuilla: Museoiden uusi avustushaku käynnistyi - Ornamo ja Suomen Taiteilijaseura avasivat tueksi näyttelypalkkiosivuston. *Taiteilija*-lehti [www-sivu](http://www.sivut.fi).

tärkeä myös sosiaalisten suhteiden ja verkostojen luomisessa kansainväliseen taidekenttään, sekä taiteilijoihin että välittäjäportaaseen ja organisaatioihin.²⁵

Residenssien lisäksi kansainvälistä toimintaa voi olla osallistuminen näyttelyihin, tapahtumiin tai taidemessuille. Muutamat galleriat Suomesta vievät taiteilijoita näihin tapahtumiin, jotkut taiteilijat hankkiutuvat niihin ulkomaisten gallerioiden kautta.

Suomesta käsin katsottuna taiteilijan kansainvälistyminen vaikuttaa lähtökohtaisesti positiiviselta mahdollisuuksien toimintakentältä. Sitä se monesti varmasti onkin, ja tänä päivänä kansainvälistyminen on helpompaa kuin koskaan johtuen digitalisaatiosta ja maailman ”kutistumisesta”. Kansainvälistä ja globalisoitunutta taidemaailmaa on kuitenkin myös kritisoitu, ja sen nähdään toistavan uuskolonialistisia perinteitä, kun sen aluksi ajateltiin päinvastoin demokratisoivan taidekenttää. Biennaalien ja triennaalien räjähdysmäinen lisääntyminen on johtanut siihen, että sama taide-eliitti on vain esillä entistä useammalla mantereella. (Karttunen 2009, 20.) Kansainväliseen taidemaailmaan kytkeytyvät taiteilijat, kuraattorit, galleristit ja välittäjät osallistuvat sopulimaiseen kulkueeseen, joka vaeltaa maasta ja mantereelta toiselle biennaalien ja muiden tapahtumien perässä (Stallabrass 2006, 23). Sari Karttusen mukaan kansainvälistymisen buumi on Suomessa jo johtanut taideopiskelijoiden parissa kriittiseen suhtautumiseen ja tietoiseen vetäytymiseen kotimaan kentälle (Karttunen 2009, 36).

Sari Karttusen (2009) tutkimuksen nuoret taiteilijat kokivat kansainvälisessä kontekstissa asemansa heikkona, sillä taiteilijoita on paljon ja harva on ”korvaamaton”. Taiteen välittäjäporras, mukaan lukien kuraattorit ja galleristit, saattoivat käyttää asemaansa hyväksi niin, että taiteilijan rooli muuttuukin pikemmin ”statistiksi”. (Karttunen 2009, 72.) Suomessakin on nähty kuraattorivetoisen näyttelytoiminnan yleistyvän viime vuosina, ja samalla keskustelu kuraattorin asemasta taidekentällä on herännyt. Kansainvälistesti keskustelu on ollut kriittistä jo 1970-luvulta saakka ja keskeinen ongelmakohta taiteilijoiden näkökulmasta on ollut kuraattorien asema portinvartioina ja vallankäyttäjinä mutta myös taiteen rahoituksen hyödyntäjinä. Monet taiteilijat kokevat kuraattorien pyrkivän saman ruokapöydän ääreen, jolloin taiteilijan leipä kapenee entisestään. (Kts. esim. Nuorten taiteilijoiden barometri, Hirvi-Ijäs & al. 2018, 71.) Tähtikuraattori-ilmiö

²⁵ Rita Vargas de Freitas Matias on kirjoittanut väitöskirjan residenssitaiteilijoista, kts. Vargas de Freitas Matias 2016.

on kaventanut myös taiteilijoiden työn merkitystä ja näkyvyyttä, kun näyttelyiden päättähti onkin kuraattori, eikä taiteilijat. Näistä näkökulmista nähtynä taiteilijoiden ja kuraattoreiden välit ovat jännitteiset. Kuraattori voi kuitenkin olla myös tärkeä kollega ja taiteilijan uran edistäjä, ja suhde voi olla molemmin puolin hyödyttävä myös taloudellisesti, ja tähän tietysti usein pyritäänkin. (Kts. esim. Karttunen 2015.)

2.4 Taiteilija yhteiskunnan syrjällä

– tarvitaan keskustelua, siitä mikä on taiteen ja taiteilijoiden rooli yhteiskunnallisina toimijoina, mutta loppujen lopuksi taiteessa on kysymys radikaalista vapauden alueesta, ja kysymys on siitä, löytyykö tuolle toiminnalle yhteiskunnallista tukea.(V108) (Herranen & Houni & Karttunen 2013, 176.)

Taiteilijat voivat olla juhlistajia sankareita ja arvostettuja kulttuurin sanansaattajia, ainakin juhlapuheissa ja avajaisissa. Käytännössä taiteilijan todellisuus on useimmiten jotain muuta.

Kuvataiteilijoiden tulotaso on tunnetusti useimmiten alhainen. Rensujeffin (2015) tutkimuksessa on vertailtu eri taiteenalojen keskimääräisiä tuloja, sekä veronalaisia tuloja, apurahoja että niistä laskettuja ns. konstruoituja kokonaisuustuloja. Vertailussa kuvataiteilijoiden veronalaiset tulot olivat kaikista taiteenaloista alhaisimmat, mutta apurahoissa keskimääräiset. Konstruoitu tulo jää kuitenkin jälleen muita aloja matalammaksi, mediaani oli vain 20 220 euroa vuonna 2010, kun kaikkien taiteilijoiden mediaani oli 30 000 euroa. Tulo oli kuitenkin noussut edellisestä vertailuvuodesta 2000, jolloin konstruoidun kokonaistulon mediaani oli 18 450 euroa. Rensujeffin mukaan kuvataiteen pysyminen taiteilijoiden tulotaulukon häntäpäässä vaikuttaa sekä työmarkkinoiden että tukijärjestelmän rakenteellisilta ongelmilta. (Rensujeff 2015, 124–126.) Huolimatta sukupuolten välisten palkkaerojen kasvusta taidealalla yleensä, joillakin aloilla naisten tulojen osuus miesten tuloista oli suurempi kuin keskimäärin Suomessa (79 %), näin myös kuvataiteessa, jossa naisten osuus oli 84 %. Kaikkiin palkansaajiin verrattuna kaikkien taiteilijoiden tulotaso oli kuitenkin laskenut vuoden 2000 96 prosentista vuoden 2010 86 prosenttiin. (Mt. 129–130.)

Taiteellisesta ammatista saatavien tulojen vähyys on johtanut taiteilijoiden moniammatillisuuteen, kun tuloja yritetään hankkia muuta taiteellista tai kokonaan muuta työtä tekemällä. Taiteilijat toimivat siis usein kolmella eri työmarkkinasektorilla; taiteellisen työn, taiteelliseen työhön liittyvän työn ja muun työn sektoreilla. Taiteilijana selviytyminen edellyttää yhä vahvemmin laaja-alaisuutta ja moniosaamista, kuten markkinoinnin ja verotuksen tuntemista. (Rensujeff 2015, 70.) Rensujeffin tutkimuksessa lainataan David Thorsbyä, joka oli havainnut, että taiteilijat tekevät muita töitä vain sen verran kuin on pakko, mahdollistaakseen taiteellisen työskentelynsä (mt. 71). Käytännössä muiden töiden tekeminen kuitenkin vie aikaa taiteelliselta toiminnalta, mikä puolestaan voi heikentää mahdollisuuksia ansaita sillä, esimerkiksi näyttelyistä tehtävien myyntien tai apurahojen muodossa. Toisaalta 37 % kuvataiteilijoista piti taiteeseen liittyvän työn tekemistä myös jollain tavalla mielekkäänä ja taiteellista päätyötä tukevana elementtinä (Rensujeff 2015, 85).

Noin 20 % kuvataiteilijoista piti tärkeimpänä toimeentulon lähteenään taiteelliseen työhön liittyvää työtä, useimmiten alan opetustöitä. Saman verran taiteilijoita piti apurahoitusta tärkeimpänä toimeentulon lähteenä. (Rensujeff 2015, 95–96.) Erityisesti kuvataiteilijoilla omasta taiteellisesta työstä saatava tulo jää alhaiseksi, koska teosmyyntitulot ovat usein vaatimattomia huolimatta näyttelytoiminnan aktiivisuudesta tai ”menestymisestä”. (Mt. 103.) Yksi toimeentulon lähde taiteilijoilla voivat olla myös omaisuustuotot ja perheen kuten vanhempien tai puolison tuki. Näiden tulonlähteiden olemassaolon on todettu tutkimuksissa edesauttavan taiteilijaksi ryhtymistä ja ammatissa toimimista. Niistä ei kuitenkaan aina kysytä erikseen taiteilijoiden tulonlähteitä tutkittaessa, joten niiden merkitys ja laajuus eivät ole selvillä. (Hirvi-Ijäs & al. 2018, 59.) Kuvataiteilijoilla tulonhankkimiskulut ovat usein suurempia kuin muilla aloilla, ja alan sisällä esimerkiksi kuvanveistäjien työskentely saattaa tyypillisesti kustantaa enemmän kuin vaikka taidemaalarin. Vuosittaiset tulot myös heilahtelevat, kun esimerkiksi tilaustöiden tai näyttelyyn valmistautumisen myötä ensin tehdään työt, joiden tuotantokustannukset tulevat maksuun ennen kuin työstä on saatavissa tuloa.

Terhi Aaltonen ja Sari Karttunen käsittelevät taiteilijan yhteiskunnallista asemaa artikkelissaan ”Suomalainen taiteilijapolitiikka. Apurahatuesta perusoikeuksien toteuttamiseen” (2015). He toteavat, että selvityksissä on huomattu taiteilijoiden olevan monella tapaa hyvinvointivaltion väliinpuotoajia. Osa ongelmista johtuu taiteen tukijärjestelmistä ja apurahojen verovapaudesta, joka ei kerrytä ansiosidonnaisia etuuksia, joihin muiden

ammattinharjoittajien sosiaaliturva pitkälti perustuu. Yksi keskeinen tekijä on myös yksinkertaisesti taiteilijoiden alhainen tulotaso. Ongelmat on tiedostettu valtionhallinnossa jo 1980-luvulta alkaen, ja mietintöjä ja tutkimuksia (mm. KUPOLI-toimikunnat, Taisto I ja II- työryhmät, TATUSOTU-työryhmä) on tehty siitä saakka tavoitteena saada taiteilijat samaan asemaan muiden ammattinharjoittajien kanssa.

Yksi toteutuneista toimenpiteistä on ollut esimerkiksi ammattitaiteilijan määritelmän kirjaaminen Verohallinnon ohjeisiin. (Aaltonen & Karttunen 2015, 284–286.) Vuonna 2018 Verohallinnon ohjeissa ammattitaiteilija määritellään seuraavasti:

”Jos henkilö saa toimeentulonsa taiteellisesta työstä tai taiteelliseen työhön tarkoitettusta apurahasta, häntä voidaan pitää ammattitaiteilijana. Jollei toimeentulo kokonaisuudessaan kerry taideammattista, voidaan ammattitaiteilijana kuitenkin pitää henkilöä, joka osoittaa toimivansa säännöllisesti ja ammattimaisesti jollakin taiteen alalla. Tällainen osoitus on myös aikaisempien vuosien kuin verovuoden aktiivinen taiteellinen toiminta. Taiteellista toimintaa on se, että henkilöllä on työsuhde taiteilijana johonkin taidelaitokseen, on tehty esityksiä tai pidetty näyttelyitä ammattimaisesti, teoksia on julkaistu tai myyty jne. Epävarmoissa tapauksissa voidaan kiinnittää huomiota siihen, onko henkilö saanut koulutuksen taidealan oppilaitoksessa tai onko henkilö ammatillisen taiteilijajärjestön jäsen.”²⁶

Aaltosen ja Karttusen mukaan tätä samaa määritelmää käytettiin myöhemmin myös työ- ja elinkeinoministeriössä laadittaessa ohjeita taiteilijoiden työttömyysturvan käsittelyä varten. Sama määritelmä toimi verotuksessa taiteilijan eduksi, mutta kääntyi työvoimahallinnon puolella taiteilijaa vastaan ja sulki heidät pois työttömyysturvan piiristä. TATUSOTU-liike kampanjoi vuosina 2006–2007 taiteilijoiden ja tutkijoiden eläketurvan, mutta myös työttömyysturvan puolesta. Työvoimaviranomaisten määrittelyt olivat johdaneet yhä useamman taiteilijan tulkittamiseen yrittäjäksi, ja tulkintojen perusteet vaihtelivat eri paikkakunnilla. Muutos asiaan saatiin työministeri Tarja Cronbergin johdolla vuonna 2009, kun taiteilijoita ja tutkijoita koskeva työttömyysturvaohjeistus uusittiin. Keskeinen edistysaskel oli se, että oma ilmoitus riitti todisteeksi taiteellisen tai tieteellisen työn päättymisestä silloin, kun muita keinoja työn lopettamisen todistamiseksi ei ollut. Lisäksi ohjeeseen lisättiin apurahakausien keston tarkempi määrittely ja apuraho-

²⁶ Syventävät vero-ohjeet. Verohallinnon [www-sivu](http://www.sivu.fi) (noudeutu 19.4.2018).

jen hakeminen rinnastettiin työnhakuun. Myöskään työvälaineistä, työhuoneesta tai y-tunnuksesta ei tarvinnut enää luopua työttömyysturvaa saadakseen. (Aaltonen & Karttunen 2015, 287–289.)

Vuonna 2016 työvoimahallinto yksinkertaisti säädöksiään ja poisti ”omassa työssä työllistyvän” - kategorian, johon useat taiteilijat olivat nojautuneet. Jatkossa työvoimahallinto tunnistaa ainoastaan yrittäjät ja palkansaajat. Jos yrittäjäyys on sivutoimista, on mahdollista saada soviteltua päivärahaa. Käytännössä kymmenen vuotta sitten olevat ongelmat siis jossain määrin palasivat. Taiteilija ei välttämättä voi itse vaikuttaa siihen, pitävätkö viranomaiset häntä yrittäjänä. YEL-vakuutusvelvollisuus syntyy tietyn tulorajan ylittyessä, kun työ jatkuu vähintään neljän kuukauden ajan. Työttömyysturvalaissa puolestaan yrittäjäksi lasketaan itsensä työllistävä henkilö jolla on YEL-vakuutus. Työttömyysturvaa saadakseen on nykyisen lainsäädännön mukaan YEL-vakuutus lopetettava. (Kts. esim. Rensujeff 2015, 58.) Vihreiden kansanedustaja Outi Alanko-Kahiluoto on toukokuussa 2018 jättänyt hallitukselle kirjallisen kysymyksen taiteilijoiden yhdenvertaisesta kohtelusta TE-toimistoissa.²⁷ Siinä hän nostaa esille sen epäkohdan, että työvoimahallinnon viranomaisilla ei ole tällä hetkellä voimassaolevaa ohjeistusta siitä, millä perusteella taiteilijoiden työttömyysturva-asioita tulisi käsitellä. Tämä on johtanut toisistaan poikkeaviin päätöksiin ympäri maata, ja tilanteeseen, jossa taiteilija ei pysty ennakoimaan viranomaistoimintaa. Hän ehdottaa aiemman, jo vakiintuneeksi käytännöksi muodostuneet ohjeistuksen palauttamista voimaan. Ohjeistuksessa tunnistetaan taiteilijoiden työn epätyypilliset piirteet, eikä aseteta heitä niiden perusteella epätasa-arvoiseen tilanteeseen muiden työllisten tai työttömien kanssa.

Taitelijan työ on siis hyvin epätyypillistä muihin aloihin verrattuna, sillä taiteilijoista yleensä vain alle puolet sopivat palkansaajien tai yrittäjien kategorioihin. Kuvataiteilijoista työsuhteessa toimi vain 3 prosenttia vuonna 2010, kun luku vuonna 2000 oli 11 prosenttia. Vapaiden taiteilijoiden osuus oli suurin kuvataiteessa (84 %), valokuvataiteessa (65 %) ja kirjallisuudessa (64 %) (vuoden 2010 tilanne). Työttöminä kuvataiteilijoista oli vuonna 2010 ollut 32 %. (Rensujeff 2015, 54–58, 65.)²⁸ Kielteisen apurahan

²⁷ Outi Alanko-Kahiluoto vihr. Kirjallinen kysymys taiteilijoiden yhdenvertaisesta kohtelusta TE-toimistoissa. KK 190/2018 vp. Eduskunta [www-sivu](http://www.sivu).

²⁸ Vuonna 2018 työttöminä työnhakijoina oli 1225 kuvataiteilijaa. Kts. Laine, Anna 19.4.2018. Tällaista on työskennellä alalla, jolla ei ole yhtään työpaikkaa: TE-toimisto tarjosi taiteilijalle työtä, josta hänellä ei ole mitään käsitystä. Yle [www-sivu](http://www.sivu).

päättösten saajien joukosta 26 % oli rahoittanut taiteellista toimintaa sosiaaliturvan varassa, ja näistä joka kymmenes (9 %) oli ilmoittanut erityisesti toimeentulotuen tulolähteeksi. (Rautiainen 2008a, 29.) Nuorten taiteilijoiden barometrissä 60 % vastanneista sanoi tekevänsä mieluummin tilapäisiä töitä kuin nostavansa työttömyyskorvausta, mutta samalla 30 % vastanneista ilmoitti työttömyysturvan tärkeimmäksi tulonlähteekseen (Hirvi-Ijäs & al. 2018, 57). Rautiaisen tutkimuksen mukaan muiden alojen apurahataiteilijoilla ei ollut vaikeuksia saada työttömyysjaksoilla työmarkkinatukea, vaan ongelmat koskettivat ainoastaan kuvataiteilijoita. Keskeiset ongelmat liittyivät tulkintoihin yrittäjyydestä ja omalla työllä toimeentulemisestä. Osa kuvataiteilijoista oli saanut tukea vasta pitkien valitusprosessien jälkeen. (Rautiainen 2008a, 35–36.)

Lähiaikoina on jälleen käyty keskustelua apurahoituksen suhteesta ansiosidonnaiseen työttömyysturvaan. Jos apurahat alkaisivat kerryttää ansiosidonnaista työttömyysturvaa ja työssäoloehto, tulisi apurahojen myöntäjien sekä saajien maksaa oma osuutensa työttömyysvakuutusmaksuista. Jos apurahojen tasoa ei tässä yhteydessä nostettaisi, vähentäisi se luonnollisesti apurahojen tasoa entisestään. Tällä hetkellä apurahojen taso on niin matala, että pätkätyöläisille on kannattavampaa se, että työttömyysjakson tullessa vastaan työttömyysturva lasketaan edellisestä palkasta, joka usein on kuitenkin suurempi kuin apuraha. Apurahatyöskentelyn tunnustaminen työksi ja apurahan siitä saatavaksi palkaksi parantaisi taiteilijoiden asemaa, mutta uudistusta ei voida tehdä ennen kuin apurahojen taso saadaan nostettua. (Suoranta 2018.)

Käytännössä sosiaaliturvajärjestelmä paikkaa köyhien kuvataiteilijoiden taloudellista tilannetta. Työtön taiteilija on eräänlainen oksymoron, sillä harva taiteilija on varsinaisen työn puutteessa, vaan ainoastaan sen rahoituksen. Työttömyysturvan ehdot asettavat taiteilijat skitsofreeniseen tilanteeseen, jossa toisaalla viranomaisille on vakuutettava toimettomuuttaan ja mahdollisuutta vastaanottaa muita töitä, kun taas taidekentän suuntaan taiteilijan olisi osoitettava aktiivisuutta ja tuotteliaisuutta uusien työtilaisuuksien toivossa. Taiteilijat ovatkin peräänkuuluttaneet arvostusta työlleen ja ammatilleen myös viranomaisten silmissä. Aktiivisille, mutta tuen tarpeessa oleville taiteilijoille haluttaisiin jokin toinen vaihtoehto työttömän statuksen sijaan. (Herranen, Houni & Karttunen 2013, 100–101.) Passivoiva työttömyysturva ei liene millään alalla hyvä asia, ja perustulo-malli ratkaisisi monia ongelmia erityisesti luovilla aloilla, joissa pätkätyöt ja epätyypilliset työsuhteet ovat muita aloja tavallisempia. Erityisesti nuoret taiteilijat kannat-

tivat (72 % vastaajista) perustulomallia ratkaisuna taiteilijoiden sosiaaliturvan ongelmiin (Hirvi-Ijäs & al. 2018, 87).

Toinen pitkään hiertänyt ongelma liittyy taiteilijoiden eläketurvaan. Vuoteen 2009 asti ainoastaan pitkät, 5-vuotiset valtion taiteilija-apurahat kerryttivät eläkettä taiteilijoille. Vuoden 2009 alusta kaikki yli neljän kuukauden pituiset työskentelyapurahat siirtyivät MYEL:in eli Maatalousyrittäjien eläkelain piiriin. Päätös paransi myös Kelalta saatavien etuuksien tasoa, kun sairaus-, äitiys-, ja vanhempainrahat lasketaan eläkkeitä kartuttavista tuloista. Päätös vaikuttaa kuitenkin edelleen vain apurahansaajiin. Muut kuin apurahataiteilijat voivat olla yrittäjien eläkevakuutuksen (YEL) piirissä, joka on kallis järjestelmä paitsi pienituloisille yrittäjille, niin myös taiteilijoille. Käytännössä järjestelmä ei yleensä tuota edes takuueläkkeeseen verrattavissa olevaa eläketurvaa. Näin suurin osa taiteilijoista tulee yhä olemaan kansaneläkkeen tai takuueläkkeen varassa, kun taiteilijaeläkkeitäkään ei riitä kaikille. Mutta näin on myös MYEL:n tapauksessa. Aaltosen ja Karttusen mukaan apurahansaajien eläkevakuuttamisesta vastuussa oleva eläkelaitos on laskenut, että taiteilijan eläkekertymä ei yllä edes takuueläkkeen tasolle, vaikka valtion myöntämiä taiteilija-apurahoja nauttisi kymmeniä vuosia. (Aaltonen & Karttunen 2015, 289.) Kaikki taiteilijat eivät myöskään lopeta työtään eläkeiässä, saivat he eläketurvaa tai eivät. Moni taiteilija saattaa kokea vasta eläkeiässä mahdollisuuden täysipainoiseen taiteelliseen työskentelyyn ja luomiskauteen. Erityisesti kuvataiteilijat työskentelevät pitkään, yli 64-vuotiaista 95 % toimi edelleen ammatissaan vuonna 2010 (Rensujeff 2015, 35).

Taiteilijan kaksoisrooli taidekentän ja muun yhteiskunnan vaatimusten paineissa on ristiriitainen. Taiteen kentällä ei arvosteta taloudellisia hyötymispyrkimyksiä, vaan työn tulee olla ”pyyteetöntä”. Ulkopuolinen yhteiskunta taas arvostelee taitelijaa työnsä kannattamattomuudesta ja kohtelee taiteilijoita yrittäjinä. Kuitenkin huonosti kannattavaan toimintaan on vaikea saada tukea, ja jopa viimesijainen toimeentulotuki evätään taiteilijoilta tietyn määräajan kuluessa, kun taloudellisesti ”kannattamatonta yritystoimintaa” ei voida tukea kuin tilapäisesti. (Erkkilä & Vesanen 1989, 103.)

Erkkilän ja Vesasen (1989) mukaan kuvataiteilijan työn aliarvostus liittyy siihen, ettei suuri yleisö enää koe ymmärtävänsä (modernia ja ei-esittävää) taidetta. Bourdieun teorian mukaan taiteen kenttä on kääntynyt sisäänpäin ja sulkenut maallikot sen ulkopuolelle, kun tehty taide ilmentää lähinnä taiteen kentän sisäisiä suhteita ja ilmiöitä. Samalla

suuri yleisö mieltää taiteen tekemisen neron inspiraation tuotoksena, helppona ja vaivat-
tomana, eikä tämä ole omiaan lisäämään ymmärrystä taiteen tekemisestä ”työnä”. Tai-
teilijan ammattia pidetään yhä yleisesti myös kutsumuksena, jonka seurauksena siitä ei
kuuluisikaan saada muuta kuin palkinto- tai ansioperusteisia korvauksia. (Erkkilä &
Vesanen 1989, 77–78, 83.) Palkattoman työn teettäminen on yleistä kaikilla kulttuu-
rialoilla, niin myös kuvataiteen kentällä. Yhteiskunnan monimutkaisen tukijärjestelmän
vuoksi moni työ on myös helpompi toteuttaa palkatta. Taidekoulutukseen sisältyvän
työharjoittelun on nähty myös johtavan usein tilanteeseen, jossa taiteen instituutiot käyt-
tävät harjoittelijoita palkattomaan työhön, joita voisivat tehdä myös alalle jo valmistu-
neet. (Hirvi-Ijäs & al. 2018, 62.)

Taija Roiha tuo artikkelissaan ”Luokattomat taiteilijat? Taiteellisen työn yhteiskunnalli-
nen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa” (2017) esiin sen, kuinka luokkakysy-
mykset ovat olleet paitsiossa yhteiskunnallisessa keskustelussa 1980-luvulta osin aina
tähän päivään saakka. Yhteiskuntaluokkien eriarvoisuutta tuottavat mekanismit ovat
olleet vaikeita tunnistaa myös taiteen kenttää tutkittaessa, sillä taiteen ja kulttuurin tuo-
tanton on perinteisesti liitetty avoimuuden ja yhdenvertaisuuden ihanteet. Taiteentut-
kimuksessa näkökulma, jossa kyllä tutkitaan taiteelliseen työhön liittyvää riistoa, palka-
tonta työtä ja muita ongelmakohtia, ei useinkaan silti analysoi luokkakysymyksiä. Roi-
han mukaan yleisesti käytetty luokkamääritelmä, joka pohjautuu Erikson-Goldthorpen
luomaan ammattiperusteiseen luokitteluun, ei kuitenkaan sovellu taiteellisen työn on-
gelmien tunnistamiseen, jos pyritään ammattiryhmien sisäisten erojen havaitsemiseen.
Yleisesti ottaen taiteen kentällä tilanne on sama kuin muissa ammattiryhmissä, taiteili-
joiden sosioekonominen (tai luokka-) tausta ei häviä koulutuksen myötä. (Roiha 2017.)

Roihan mukaan prekaarit olosuhteet voivat vaikuttaa haastavilta, kun taiteilijoita tarkas-
tellaan monoliittisena joukkona, mutta kun luokkanäkökulma otetaan huomioon, eri
taiteilijoiden kyvyt ja mahdollisuudet selviytyä mahdottomilta tuntuvissa olosuhteissa
vaihtelevat merkittävästi. Roihan mukaan jaettu prekaari todellisuus konkretisoituu tai-
teilijakohtaisesti eri tavoin toimijoiden yhteiskunnallisesta asemasta riippuen. Epävar-
massa maailmassa selviävät ne, joilla on enemmän resursseja käytettävissään. Roiha
lainaa Pascal Gieleniä, joka on tiivistänyt taiteen kentän ”hengen” siihen, että heikot
työolot edellyttävät sellaista työetiikkaa, jossa työstä saatava nautinto kompensoi muu-
ten prekaaria tilannetta. Roihan mukaan taiteen kenttään liitetyt positiiviset piirteet siis

mahdollistavat heikot työskentelyolosuhteet, sillä kun työ on mielekästä, sen ajatellaan kompensoivan alhaisia tuloja ja muita ongelmia. (Roiha 2017.)

Kriitikko ja taiteilija Helen Korpakin mukaan elitismi on osa taidemaailmaa, ja luokkataustat vaikuttavat siihen, kenellä on varaa olla taiteilija ja millä ehdoin. Luokka-asema vaikuttaa myös siihen, miten yleisöä ohjataan katsomaan taidetta ja minkä verran se saa tilaisuuksia kokea taidetta. (Korpak 2018.) Korpakin mukaan taidemaailmassa eteenpäin pääseminen vaatii sekä onnea että ”hyvä-veli”-verkostoa. Taiteilijat eivät kritisoi käytäntöjä, koska kaikki pelkäävät oman työnsä ja tulevaisuutensa puolesta. Tällä tavoin taidemaailma sensuroi itseään. (Perera 2017.)

Luokkakysymykset liittyvät myös ns. kulttuurieliittiin ja valtaapitäviin. Ilkka Ruostetsaaren (2014) tutkimuksen mukaan suomalainen kulttuurieliitti on muita eliittiryhmiä yläluokkaisempi taustaltaan ja kaikkein suljetuin suhteessa liikkuvuuteen alemmista sosiaalisista kerrostumista. Hänen tutkimuksessaan kulttuurieliittiin lasketaan Taiteen keskuustoimikunnan (nyk. Taiteen edistämiskeskus) pääsihteeri ja jäsenet, taidejärjestöjen puheenjohtajat ja ylimmät toimihenkilöt, tunnustetut vaikuttajapersonat, taiteilijaprofessorit sekä taiteen akateemikot. (Ruostetsaari 2014, 71, 239.)

Kuvataiteilijoiden heikko asema on noussut jälleen julkisuuteen muutaman viime vuoden aikana, ja asiasta keskustellaan aktiivisesti myös alan sisällä. Kuvataiteilijoiden asema voi kehittyä parempaan suuntaan samalla, kun muidenkin alojen yhä epätyypillisemmäksi käyvä työ johtaa muutoksiin esimerkiksi sosiaaliturvassa, vaikka perustulon kautta. Kuvataideala itsessään on niin marginaalissa, että oikeuksien perääminen on ollut tähän asti vaikeaa. Yhä useammin peräänkuulutetaan myös taidealojen yhteistä rintamaa, jotta kaikkia taiteilijoita koskettavat ongelmat saataisiin nostettua esille.

3. TAITEEN TUKI

– nimenomaan taiteilijapersoonallisuuden itsenäinen ja vapaa kehittyminen ja taiteellisen ilmaisun purkautuminen on se lopullinen ja ehdoton luomistapahtuma, jonka voimasta, aitoudesta ja omalaatuisuudesta taiteen taso ja vaikutus ratkaisevasti riippuvat. Mahdollisimman suotuisten edellytysten luominen sille on tämän vuoksi katsottava tärkeimmäksi kaikista niistä toimenpiteistä, joilla taiteen asemaa voidaan edistää ja vahvistaa. (Valtion taidekomitean mietintö 1965, Aaltonen & Karttunen 2015, 254.)

Suomessa julkisen tuen ja rahoituksen merkitys taiteilijoille on keskeinen, kuten muissakin Pohjoismaissa. Tähän vaikuttavia tekijöitä ovat sekä kielialueen, markkinoiden että yksityisen sektorin pieni koko. (Aaltonen & Karttunen 2015, 255.) Taiteenaloista erityisesti kirjallisuuden, kuvataiteen ja valokuvataiteen kohdalla apurahat ovat tavanomaisin työn rahoittamisen muoto (Rautiainen 2006, 4), sillä näillä aloilla on vähän tai ei lainkaan mahdollisuuksia työsuhteiseen työhön. Suomessa valtion taiteen tukemisen periaatteena on ollut rajallisten määrärahojen käyttäminen taiteellisesti ansioituneimpien taiteilijoiden työskentelymahdollisuuksien takaamiseen. Apurahoja jaettaessa otetaan huomioon vain ns. laatukriteerit, eikä esimerkiksi sosiaalisia perusteita. Suomen linja on painottanut laatutekijöitä enemmän kuin muut Pohjoismaat. Ruotsissa ja Norjassa on ollut käytössä tulotakuujärjestelmä, joka ottaa huomioon laatukriteerien lisäksi taiteilijoiden tulotason. (Aaltonen & Karttunen 2015, 255.)

Rautiaisen (2008b) mukaan valtion taiteen tukijärjestelmä on pysynyt perustamisestaan (1968) saakka suhteellisen samankaltaisena ja kehitystä on tapahtunut vain vähän. Taiteen tuen oikeutus kytkeytyy hyvinvointivaltion käsitykseen sivistyksestä itseisarvona. Taidekentän autonomiaa ja tuen jakoperusteena olevaa vertaisarviointijärjestelmää kunnioitetaan. Järjestelmää ei nähdä yleisenä taiteilijoiden toimeentulon takaajana, vaan yksittäisiin taiteilijoihin yhä uudelleen kohdentuvana palkitsemisjärjestelmänä. (Rautiainen 2008b, 29.) Karttusen (2009) mukaan valtion taiteen tuki- ja rahoitusrakenteella on ollut ”itsenäisen” järjestelmän piirteitä, kun taiteilijat ovat itse olleet päättämässä sekä kriteerit että sen, kenelle tukea jaetaan. Taiteen ammattikunta näyttäytyy tästä näkökulmasta vahvana professiona. Kansainvälistymisen myötä taiteen kentälle astuu kuitenkin myös muita vallankäyttäjiä määrittelemään taiteen normeja, jolloin taiteilijoiden

asema vaikuttamisessa voi heiketä. (Karttunen 2009, 33.) Rautiaisen ja Karttusen tutkimusten julkaisemisen jälkeen vuonna 2013 astui voimaan uusi laki taiteen edistämisestä ja taiteen keskustoimikunta muutettiin taiteen edistämiskeskukseksi. Sen myötä on ollut nähtävillä joitakin muutoksia, esimerkiksi taiteilijajärjestöjen vaikutusvallan vähenemisen suhteen.

Taiteen tukemisen muodot voidaan jakaa ns. suoraan taiteilijatukeen, joksi voidaan laskea erilaiset tuet ja apurahat, sekä välilliseen tukeen, joita ovat esimerkiksi sosiaaliturvaan ja verotukseen liittyvät keinot. Rautiainen (2008b) laskee välillisiksi taiteen tuen muodoiksi verotukseen ja sosiaalipolitiikkaan liittyvät erityisratkaisut, tekijänoikeuslainsäädännön ja siitä seuraavat korvaukset ja esimerkiksi taiteilijakoulutuksen. (Rautiainen 2008b, 18.) Verotuksen kautta toteutuva välillinen tuki taiteeseen kanavoituu kuvataiteilijoiden kohdalla erityisesti arvonlisäveron ja sen alennettujen kantojen kautta, kun taide-esineen myyntiin sovelletaan alennettua verokantaa (vuonna 2018 10 %). Yksittäisen taiteilijan mahdollisuuksia käyttää tuloverotuksessaan vähennyksiä ja huojennuksia voidaan pitää myös välillisenä tukena. (Mt. 18, 74.) Tekijänoikeusperustaisiin välillisiin tukiin liittyy kuvataiteilijoiden kohdalla erityisesti kuvataiteen jälleenmyyntikorvaukset²⁹ ja näyttelykorvaukset. Taiteilijakoulutus voidaan nähdä myös välillisenä taiteen tukemisen muotona. Tämä tuki koskee paitsi opiskelijoita, niin myös koulujen henkilökuntaa eli jo ammatissa olevia taiteilijoita, jotka saavat usein esimerkiksi mahdollisuuden työskentelytilojen käyttöön oppilaitoksen puitteissa, sekä tietysti toimeentuloa opetustyön muodossa. (Rautiainen 2008b, 84.) Rautiainen luokittelee myös taiteilijaeläkkeet välilliseksi tueksi ja pitää taiteilijaeläkkeitä apurahojen verottomuuden aiheuttaman ongelman paikkaamisena, pikemminkin kuin suorana taiteilijatukena. (Rautiainen 2008b, 2, alaviite 1.)

²⁹ Tutkimuksen mukaan tekijänoikeustuloja ei kuitenkaan kuvataiteilijoille juurikaan kerry. Kts. Niskanen, Niina 27.12.2017. Kutsumus ei maksa palkkaa: taiteilijoiden sosiaaliturva kaippaa uudistamista. Helsingin yliopisto [www-sivu](http://www.sivu).

Tuloverolain³⁰ mukaan apurahat ovat pääosin verotonta tuloa. Verotuskynnys ylittyy valtion taiteilija-apurahan vuosittaisen tason mukaan, vuonna 2018 vuosiapurahan määrä on 20 461,72 euroa.³¹ Apurahojen verottomuudella haluttiin alun perin kompensoida niiden alhaista tasoa verrattuna muihin Pohjoismaissa myönnettäviin apurahiin. Verovapaudella on kuitenkin merkittävä vaikutus erilaisiin sosiaaliturvan muotoihin ja tasoon, jotka Suomessa ovat ansiosidonnaisia. Verovapautta arvioivissa tutkimuksissa on esitetty, että apurahojen verottaminen toimisi tuloeroja tasaavana tekijänä taiteilijoiden kesken. (Rautiainen & Roiha & Rensujeff 2015, 35–36.) Säätiöiden korkeamman apurahatason myötä niiden myöntämät vuosiapurahat ovat taiteilijalle usein siis verollisia lain määrittelemän ylimenevän osan osalta, joka voidaan nähdä myös ongelmallisena.

3.1. Taiteen rahoittajat

Tähän tutkimukseen ja tilastoon mukaan valikoituivat tahot edustavat keskeisimpiä rahoittajia kuvataiteen saralla. Valtion lisäksi tarkastelen kolmen säätiön ja yhden yhdistyksen myöntämiä apurahoja. Seuraavassa lyhyet esittelyt myöntäjätahoista ja apurahamuodoista.

Taiteen edistämiskeskus eli Taike (ent. Taiteen keskustoimikunta) on yksi keskeisimmistä taiteen instituutioista Suomessa. Taike on opetus- ja kulttuuriministeriön alainen asiantuntijavirasto ja sen kautta kanavoidaan merkittävä osa valtion taloudellisesta tuesta sekä yksittäisille taiteilijoille että yhteisöille. Taike päättää myös taiteilijaeläkkeistä. Vuosittain taiteilijoille jaettava summa on noin 21 miljoonaa euroa ja yhteisöille 15 miljoonaa euroa. Rahoituksesta kaksi kolmasosaa tulee Veikkauksen tuotosta. Taike työllistää myös 40 läänintaiteilijaa vuosittain. Taiteenaloista kirjallisuus (25 %) ja kuvataide

³⁰ ”Valtiolta, kunnalta tai muulta julkisyhteisöltä taikka Pohjoismaiden neuvostolta saadut stipendit, opintorahat ja muut apurahat sekä palkinnot ovat TVL 82 §:n 2 momentin perusteella verovapaita ilman ylärajaa. Muilta kuin julkisyhteisöiltä tai Pohjoismaiden neuvostolta saadut stipendit, opintorahat, muut apurahat sekä palkinnot ovat kuitenkin veronalaisia siltä osin kuin niiden sekä julkisyhteisöiltä ja Pohjoismaiden neuvostolta saatujen stipendien, muiden apurahojen, opintorahojen ja palkintojen yhteenlaskettu määrä tulon hankkimisesta ja säilyttämisestä johtuneiden menojen vähentämisen jälkeen ylittää verovuonna valtion taiteilija-apurahan vuotuisen määrän.” Syventävät vero-ohjeet 2018. Verohallinto www.sivu.

³¹ Tietoa taiteilija-apurahasta. 3.4.2018. Taiteen edistämiskeskus www.sivu.

(23,6 %) ovat suurimpien saajien joukossa. Päätöksentekijöinä eli vertaisarvioitsijoina eri toimikunnissa ja lautakunnissa toimii yhteensä 230 henkilöä.³²

Taiteen keskustoimikunnan uudistusta ryhdyttiin suunnittelemaan jo 1990-luvulla, ja se pantiin täytäntöön lopulta vuoden 2013 alusta. Yksi uudistuksen tavoitteista oli erottaa vertaisarviointi viranomaistoiminnasta sekä monipuolistaa taiteenalakategorioita. Uuden lain (laki Taiteen edistämiskeskuksista 30.11.2012/657) mukaan toimikuntia tulisi olla vähintään seitsemän ja enintään kymmenen³³ ja niiden toimikaudet lyhenivät kolmesta kahteen vuoteen. Vuonna 2013 toimikuntia asetettiin kymmenen; arkkitehtuuri- ja muotoilutoimikunta, elokuvataidetoimikunta, kirjallisuustoimikunta, kuvataidetoimikunta, media-, sarjakuva- ja kuvitustaiteen toimikunta, monialainen toimikunta, musiikkitoimikunta, näyttämötaidetoimikunta, sirkus- ja tanssitaidetoimikunta sekä valokuvataidetoimikunta. (Aaltonen & Karttunen 2015, 240–249.) Toimikuntien määrää supistettiin vuonna 2016, ja vuonna 2018 jaostoja on seitsemän: arkkitehtuuri- ja muotoilutoimikunta, audiovisuaalisten taiteiden toimikunta, esittävien taiteiden toimikunta, kirjallisuustoimikunta, musiikkitoimikunta, visuaalisten taiteiden toimikunta (joka sisältää kuvataiteen, valokuvataiteen, sarjakuva- ja kuvitustaiteen sekä ympäristötaiteen) sekä taiteen moninaisuuden ja liikkuvuuden toimikunta. Näiden lisäksi toimivat edelleen kirjailijoiden ja kääntäjien kirjastoapurahalautakunta ja kuvataiteen näyttöapurahalautakunta.

Terhi Aaltosen ja Sari Karttusen (2015) mukaan Taiteen keskustoimikunnan uudistus vahvisti sen valtakunnallista ulottuvuutta, mutta samalla myös sen keskusjohtoisuutta, joka saattaa heikentää alueellista taidekenttää. Päätöksentekotapoihin tuli myös muutoksia. Aiemmin toimikunnat päättivät apurahoista kollektiivisesti kokouksissaan, uudistuksen jälkeen tilalle otettiin esittelykäytäntö, jossa esittelijä (edistämiskeskuksen johtaja) valmistelee päätökset yhdessä toimikuntien kanssa. (Aaltonen & Karttunen 2015, 251–252.) Taiteilijajärjestöillä ei ole enää suoraa vaikutusvaltaa toimikuntien jäseniin, vaan ne voivat ehdottaa jäseniä niin kuin muutkin taiteen kentän toimijat. Toimikuntien omaa päätöksentekoa on rajattu niin, että toimikunnat toimivat vain lausunnonantajina esimerkiksi useimmissa yhteisöjä koskevissa avustuspäätöksissä. Uudistuksen voisi siis

³² Taiteen esite 2018. Taiteen edistämiskeskus www-taiteen.fi.

³³ Ennen uudistusta toimikuntia oli yhdeksän.

väittää vähentäneen taideyhteisön valtaa ja siirtäneen sitä virkamiestasolle ja politiikan piiriin.³⁴

Valtion taiteilija-apurahat ovat sekä taloudellisesti että symbolisesti merkittävimmät taiteilijoille. Ne jaetaan vertaisarvioinnin perusteella, ja niiden määrä on pieni suhteessa taiteilijakunnan kokoon. Vuosittain noin 600 eri alojen taiteilijaa työskentelee valtion taiteilija-apurahalla. Taiteilija-apurahojen jakaantuminen alakohtaisesti määriteltiin vuoteen 2000 asti taiteilija-apurahalaissa, ja senkin jälkeen Taike on sitoutunut olemaan alittamatta näitä kiintiöitä. (Rautiainen 2008b, 42.) Osa vuosittaisista määrärahoista on lain mukaan jaettava nuorille tai uran alussa oleville, ja pitkien, yli kolmivuotisten apurahojen tarkoitus on tukea jo meritoituneita taiteilijoita. Pisimpiä, viisivuotisia apurahoja voidaan myöntää myös peräkkäin niille taiteilijoille, joilla ei ole päätoimista työsuhdetta. (Aaltonen & Karttunen 2015, 257–258.) Aiempien 15-vuotisten apurahojen luopumisen yhteydessä ajateltiin, että 5-vuotisia apurahoja voidaan tarpeen vaatiessa ketjuttaa. Rautiaisen mukaan näin ei kuitenkaan tapahtunut, vaan käytännössä viisivuotisten apurahakausien väliin on jätetty muutama apurahaton vuosi myös kaikkein eniten apurahoitusta saaneiden taiteilijoiden kohdalla. (Rautiainen 2008b, 27, alaviite 22.) Tämän tutkielman yhteydessä ketjuttamista oli havaittavissa muutaman taiteilijan kohdalla.

Vuodesta 1971 vuoteen 2006 sekä taiteilija-apurahahakemusten että jaettavien apurahavuosien määrä oli kaksinkertaistunut, mutta saajien määrä vain puolitoistakertaistunut, mikä johtui siitä, että apurahoja myönnettiin aiempaa pienemmälle määrälle hakijoita. (Rautiainen 2008b, 46.) Taiteilijaprofessorien virat muuttuivat vuoden 2011 alusta ansiotuneiden taiteilijoiden 10-vuotisiksi apurahoiksi (Aaltonen & Karttunen 2015, 246), mutta näitä apurahoja ei ole laskettu mukaan tähän tutkimukseen. Vuoden 2009 uudistuksen myötä noin 14 % myönnetyn työskentelyapurahan summasta menee eläkemaksuihin, jotka sisältävät työtaturmavakuutuksen sekä ryhmähenkivakuutuksen. Apurahojen tasoa nostettiin uudistuksen myötä kattamaan muutoksesta syntyneet kustannukset.

Taiteilija-apurahoja myönnetään ammatilliseen taiteelliseen työskentelyyn, ja apurahansaajan on luovuttava muusta päätoimisesta toimesta apurahakauden ajaksi. Arviointi-

³⁴ Rahan kosketus [2015], 45. Suomen Kulttuurirahasto [www-sivu](http://www.sivu.fi).

rusteina käytetään Taiken mukaan taiteellisen työskentelyn laatua ja sen vaikuttavuutta. Toiminnan laatua arvioidaan esimerkiksi riskinoton ja uusien ideoiden näkökulmasta ja vaikuttavuutta sillä, vaikuttaako työskentely laajemmin taiteen ymmärtämiseen tai lisääkö se taiteesta keskustelua.³⁵

Kuvataiteen näyttöapurahoja on jaettu vuodesta 1997 alkaen. Apurahaa maksetaan kuvataiteen tekijöille korvauksena siitä, että heidän teoksiaan voidaan näyttää julkisesti. Apuraha on kuitenkin harkinnanvarainen, eikä sitä ole sidottu teosten tosiasialliseen näyttämiseen. Näyttöapurahajärjestelmä perustettiin osittain rinnakkaiseksi kääntäjien ja kirjailijoiden kirjastoapurahoihin nähden, mutta sen vuosittain määrä on merkittävästi pienempi.³⁶ (Rautiainen 2008b, 57.) Apurahoja myönnetään visuaalisten taiteen alojen, mediataiteen ja muotoilun ammattilaisille. Periaatteena on, että näyttöapurahaa ei myönnetä peräkkäisinä vuosina eikä valtion vuosiapurahaa tai taitelijaeläkettä nauttiville taiteilijoille. Apurahoja myönnetään vuosittain 120 taiteilijalle, ja sen määrä on 8000 euroa, joka on tarkoitettu viiden kuukauden työskentelyyn. Apuraha muutettiin työskentelyapurahaksi vuoden 2009 jälkeen, jolloin kaikki yli neljän kuukauden työskentelyapurahat olivat eläkevakuutuksen piirissä.

Tässä tutkimuksessa huomioon otettavien vuosi- ja näyttöapurahojen lisäksi Taike jakaa kohdeapurahoja, jotka on tarkoitettu yksittäisille taiteilijoille ja työryhmille esimerkiksi materiaalikustannuksiin ja projektikohtaisiin kuluihin. Kohdeapurahojen määrärahat katetaan veikkausvoittovaroista. (Aaltonen & Karttunen 2015, 261–262.)

Suomen Kulttuurirahaston selvityksessä *Rahan kosketus* [2015] kritisoidaan valtion kirjastoapuraha- ja näyttöapurahajärjestelmää vanhentuneina järjestelminä. Siinä väitetään, että jos näillä apurahamuodoilla olisikin joskus ollut yhteys tekijänoikeudellisiin korvauksiin, viimeistään uuden lainauskorvausjärjestelmän myötä nämä tukimuodot ovat nyt vastaavasti harkinnanvaraisia ja henkilökohtaisia kuin työskentelyapurahat ja siten osa suoraa taiteilijatukea. Julkaisussa ehdotetaan kohdentamaan nämä resurssit

³⁵ Apurahat yksityisille. Taiteen edistämiskeskus [www-sivu](http://www.sivu) (noudettu 16.5.2018).

³⁶ Vuonna 2016 kirjastoapurahoja jaettiin 2,6 miljoonaa euroa ja kuvataiteen näyttöapurahoja 960 000 euroa. (Kulttuurin yksityinen ja julkinen tuki. Kulttuuritilasto. Tilastokeskus [www-sivu](http://www.sivu) (noudettu 27.5.2018).

uudelleen taiteilija-apurahajärjestelmään tai lainaus- ja näyttelykorvausten tason korotukseen.³⁷

Taiteilija-apurahojen tasoon ei oltu vuonna 2010 tyytyväisiä (Rensujeff 2015, 116) ja tilanne on kärjistynyt tästä entisestään. Taiken mukaan apurahojen kehitys on jäänyt jälkeen muista palkansaaajista. Vuosiapurahan taso oli 1970-luvun alussa lähellä palkansaaajien kokonaisansioiden mediaania, mutta vuonna 2015 summa oli enää alle puolet siitä. Heikoin tilanne on kuvataiteilijoilla, joiden kaikkien tulojen mediaani oli vain puolet palkansaaajien mediaanista.³⁸

Taiteilijaeläkejärjestelmä syntyi 1970-luvulla vastaamaan apurahajärjestelmän aiheuttamiin sosiaalisiin ongelmiin. Sen tarkoitus oli täydentää taiteilijoiden eläkekertymän pienuutta, johon vaikuttaa apurahojen verottomuus. Eläkkeitä myönnetään kuitenkin vain vähän suhteessa taiteilijakuntaan, joten taiteilijoiden eläketurvaan liittyvät ongelmat eivät ole poistuneet. (Rautiainen 2008b, 74–75.) Taiteilijaeläkkeet siirrettiin opetus- ja kulttuuriministeriöltä Taiken päätettäväksi vuodesta 2016 alkaen, jolloin niistä tehtiin myös lakisääteisiä. Taiteilijaeläke myönnetään pääsääntöisesti yli 60 -vuotiaille taiteilijoille tunnustuksena ansiokkaasta toiminnasta taiteilijana. Vuosittain taiteilijaeläkettä hakee noin 500 taiteilijaa, joista suurin osa on muusikoita tai kuvataiteilijoita. Naisten osuus on Taiken selvityksen mukaan pieni, noin kolmannes, joka näkyy myös tämän tutkimuksen tilastossa. Vuonna 2016 113 kuvataiteilijaa oli hakenut eläkettä ja heistä 41 % oli ollut naisia.³⁹ Taiteilijaeläkkeen määrään on vaikuttanut vuodesta 1992 lähtien hakijan taloudellinen tilanne. Jos hakijalla on muita eläketuloja riittävä määrä, hän ei ole oikeutettu eläkkeeseen lainkaan. (Aaltonen & Karttunen 2015, 266.) Täysimääräisen taiteilijaeläkkeen suuruus on vuonna 2018 1343,98 euroa, ja osaeläkkeen 671,99 euroa.⁴⁰

Apurahojen ja eläkkeiden lisäksi Taike jakaa taiteen valtionpalkintoja. Taiteen valtionpalkinnot jaetaan tunnustuksena ansiokkaasta työstä tai pitkäaikaisesta toiminnasta tai-

³⁷ Rahan kosketus [2015], 45. Suomen Kulttuurirahasto www-sivu.

³⁸ Taike esittää sata uutta taiteilija-apurahaa ja apurahan korottamista. 11.8.2017. Taiteilija-lehti www-sivu.

³⁹ Taiken tuki taiteen ja kulttuurin edistämiseen 2016, 38. Taike www-sivu.

⁴⁰ Apurahat yksityisille. Taiteen edistämiskeskus www-sivu (noudettu 15.5.2018).

teen saralla. Palkintoja voidaan jakaa yksittäisille taiteilijoille, työryhmille tai yhdistyksille ja yhteisöille. Palkinnon suuruus on 14 000 euroa.⁴¹

Valtion apurahat ovat kilpailtu resurssi. Vuosina 2009–2017 vuosiapurahojen ns. läpimenoprosentti on vaihdellut 7–10 % välillä, näyttöapurahojen 14,5–16 % välillä, ja kohdeapurahojen kohdalla vaihtelua on ollut 27–39 % välillä.⁴² Nuorten taiteilijoiden barometrissä tuli ilmi, että vastaajista suurempi osa (96 %) oli kuitenkin hakenut apuraha yksityisiltä säätiöiltä kuin Taikelta (87 %). Syyksi barometrin tutkijat arvelivat säätiöiden korkeampaa apurahojen tasoa ja suurempia myönnettyjä summia. (Hirvi-Ijäs & al. 2018, 69–70.)

Valtion lisäksi taiteen apurahoja myöntävät lukuisat eri säätiöt ja yhdistyspohjaiset toimijat. Säätiöiden merkitys taiteen rahoittajana on kasvanut merkittävästi, kuten aiemmin jo todettiin. Tutkielmassa on mukana säätiöistä Suomen Kulttuurirahasto ja Alfred Kordelinin säätiö, sekä Svenska kulturfonden, jota kutsutaan myös säätiöluonteiseksi yhdistykseksi, sekä Suomen Taideyhdistys.

Suomen Kulttuurirahasto on vuonna 1939 perustettu yksityinen säätiö, joka jakaa apurahoja tieteen ja taiteen tekijöille ja työryhmille, sekä kulttuurialan yhteisöille. Myös suurempia hankkeita rahoitetaan, minkä lisäksi säätiöllä on omaa kulttuuritoimintaa. Rahasto koostuu keskusrahastosta ja 17 maakuntarahastosta. Rahaston omaisuus on kertynyt testamenteista ja lahjoituksista, ja sen arvo vuonna 2017 oli 1,6 miljardia euroa. Suomen Kulttuurirahasto jakoi vuonna 2017 tieteelle 10,8 miljoonaa ja taiteelle 9,8 miljoonaa euroa, josta kuvataiteen osuus oli 26 %. Hakemusten läpimenoprosentti (yhteenlaskettu tieteen kanssa) oli keskusrahastolla 12 %, mutta tilanne vaihtelee suuresti aloittain. Esimerkiksi maalaustaiteessa läpi meni vain 7 % hakemuksista. Maakuntarahastot jakoivat 11,9 miljoonaa euroa, josta taiteelle meni 53 %. Maakuntarahastojen läpimenoprosentit vaihtelivat Etelä-Pohjanmaan rahaston 21 prosentista Uudenmaan rahaston 6 prosenttiin. (Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 2016–2017.)

Suomen Kulttuurirahasto on linjannut omia tavoitteitaan taiteen ja tieteen rahoittajana julkaisussaan *Antamisen taito* (2011). Kulttuurirahasto haluaa painottaa apurahamyön-

⁴¹ Taike esite 2018. Taiteen edistämiskeskus www-wivut.fi.

⁴² Tietoja on kerätty Taiteen edistämiskeskuksen verkkosivuilta eri vuosien tiedotteista koskien myönnettyjä apurahoja.

nöissään yksittäisiä taiteilijoita enemmän kuin yhteisöjä, kunnianhimoa ja ammattimaisuutta sekä laatua määrän sijaan. Se pyrkii rahoittamaan hankkeita, jotka muuten jäisivät rahoittamatta, sekä käynnistämään uusia projekteja. Säätiöiden tärkeys nähdään erityisesti nuorten taiteilijoiden rahoittajana, jotka usein saavat suurempia apurahoja yksityisiltä säätiöltä kuin valtiolta. Julkaisussa pohditaan suhdetta muuhun yhteiskuntaan, kuten sitä, pitäisikö säätiöiden apurahojen olla markkinoita täydentävä vai korvaava rahoitusmuoto. Myös suhde julkiseen rahoitukseen on muuttunut julkisen talouden kiristyessä, sillä säätiöt saavat kasvavissa määrin hakemuksia, joilla pyritään paikkaamaan julkisen puolen rahoituksen leikkauksista syntyviä puutteita. Suomen Kulttuurirahasto kritisoi muiden säätiöiden jakamia pieniä apurahoja, vaikka jakovara useimmissa säätiöissä on kasvanut. Summaltaan pieni apuraha on ainoastaan kannustusluontoinen, eikä sillä pysty työskentelemään täysipainoisesti. Pienten apurahojen puro kuormittaa sekä hakijoita että myöntäjiä, jotka tekevät päällekkäistä työtä arvioidessaan hakemuksia. Ongelma on koettu myös SKR:n maakuntarahastojen puolella, ja julkaisussa linjataankin jatkossa maakuntarahastoja jakamaan riittävän suuria apurahoja hankkeiden toteuttamiseksi saajien määrän vähenemisen kustannuksella. Keskusrahasto ohjeistaa myös maakuntarahastoja jakamaan yhden kokovuotisen apurahan visuaalisten taiteiden alalle.⁴³

Toinen tutkielmassa mukana oleva säätiö on Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto, joka on yksityinen ja yleishyödyllinen säätiö. Säätiö on yksi Suomen vanhimmista ja perustettu vuonna 1918 tukemaan suomalaista tiedettä, kirjallisuutta, taidetta ja vapaata sivistystyötä. Säätiö myöntää apurahoja ja palkintoja yksittäisille taiteilijoille ja tutkijoille, mutta myös työryhmille ja yhdistyksille. Säätiön sijoitusomaisuuden arvo oli vuoden 2017 elokuussa 151,1 miljoonaa euroa. Vuonna 2017 apurahoja jaettiin noin 4,3 miljoonaa euroa. Uutena periaatteena on ollut jakaa ensisijaisesti koko- tai puolivuotisia (24 000 ja 12 000 euroa) apurahoja tieteen ja taiteen tekijöille. Myöntöprosentit olivat vuoteen 2013 saakka 10 prosentin luokkaa, kun vuonna 2017 taiteen läpimenoprosentti oli vain neljä prosenttia. Alfred Kordelinin säätiö, kuten monet muutkin säätiöt, on alkanut myöntää pidempiä apurahoja pienemmälle joukolle, mikä näkyy läpimenoprosenttien laskuna. Säätiö ylläpitää myös taiteilijaresidenssejä New Yorkissa ja Roomassa, joihin säätiö myöntää eripituisia työskentelyapurahajaksoja. Säätiö jakaa

⁴³ Antamisen taito 2011. Suomen Kulttuurirahaston www-sivu.

lisäksi palkintoja, kuten Alfred Kordelinin palkinnon, joka on suuruudeltaan 30 000 euroa, kannustuspalkintoja, joiden suuruus on 20 000 euroa, ja Kultarantapalkinnon (20 000 euroa) joka pitää sisällään näyttelyn tasavallan presidentin kesäasunnon Kultarannan puistossa. (Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomus 2017.)

Kolmas mukana olevista säätiöistä on Svenska kulturfonden, joka on perustettu vuonna 1908 tukemaan ruotsinkielistä kulttuuria, kieltä ja koulutusta sekä suomenruotsalaista toimintaa Suomessa. Svenska kulturfonden -nimeä käytetään toiminnassa, mutta stipendejä ja avustuksia jakaa Stiftelsen för utbildning och kultur på svenska i Finland -niminen säätiö. Säätiön varainhoidosta vastaa puolestaan Svenska litteratursällskapet i Finland rf, ja hallituksen ja valtuuskunnan nimeämisestä vastaa Ruotsalaisen kansanpuolueen puoluehallitus. Säätiön varallisuus on kertynyt testamenteista ja yksityisten, yhteisöjen ja yritysten lahjoituksista, ja varat ovat jakaantuneet noin 490 rahastoon. Säätiölle tulee vuosittain noin 8000 hakemusta sekä yksityisiltä henkilöiltä että järjestöiltä, ja vuonna 2017 jaettiin noin 35 miljoonaa euroa.⁴⁴ Näistä rahoista 47,3 % myönnettiin taiteelle ja myöntöprosentti taiteen alalla oli 42,3 %, joka oli selvästi korkeampi kuin muilla rahoittajatahoilla.⁴⁵

Svenska kulturfonden asettaa tavoitteekseen tukea ja vahvistaa ruotsin kielen asemaa ja ruotsinkielistä toimintaa Suomessa, kehittää suomenruotsalaisten osaamista ja luovuutta ja tukea heidän yhteenkuuluvuuttaan ja identiteettiään sekä edistää mahdollisuuksia toimia ruotsin kielellä Suomessa. Säätiöltä voivat hakea projektikohtaisia apurahoja yksityishenkilöt, työryhmät ja organisaatiot, jotka voivat hakea myös toiminta-avustuksia. Ammattitaiteilijat, kulttuurialoilla työskentelevät ja väitöskirjatutkijat voivat hakea myös työskentelyapurahoja. Svenska kulturfonden haluaa priorisoida myöntöpäätöksissään taidekasvatukseen ja lapsiin ja nuoriin liittyviä hankkeita. Kuvataiteen osalta merkittävä tuki ohjautuu Pro Artibus -säätiön kautta, joka on itsenäinen osa Svenska kulturfondenin organisaatiota. Pro Artibus edistää visuaalista taidetta kaikilla suomenruotsalaisilla alueilla, kartuttaa taidekokoelmaa, ylläpitää taidekeskus Elverketiä ja kah-ta taiteilijaresidenssiä Tammisaaressa, sekä galleria Sinneä Helsingissä.⁴⁶

⁴⁴ Om Svenska kulturfonden. Svenska kulturfonden www-sivu (noudettu 4.6.2018).

⁴⁵ Statistik. Svenska kulturfonden www-sivu (noudettu 4.6.2018).

⁴⁶ Meistä. Pro Artibus -säätiö www-sivu (noudettu 4.6.2018).

Säätiöiden lisäksi tutkimuksessa on mukana yksi yhdistys. Suomen Taideyhdistys on perustettu vuonna 1846 tarkoituksena suomalaisen kuvataiteen tukeminen ja sen tuntemuksen ja harrastuksen edistäminen. Yhdistyksen historia kietoutuu olennaisella tavalla suomalaisen kuvataidekentän syntyyn, ja sen toiminnan pohjalta koko taide-elämä Suomessa alkoi järjestäytyä. Yhdistys perusti esimerkiksi Helsingin piirustuskoulun ja oli mukana kartuttamassa Ateneumin taidekokoelmaa. Tänä päivänä yhdistys jakaa apurahoja ja palkintoja kuvataiteilijoille ja taidearvostelijoille. Yhdistys tukee ensisijaisesti nuoria ja uransa alussa olevia kuvataiteilijoita. Muuta toimintaa ovat esimerkiksi erilaiset näyttelyt ja taidekirjallisuuden julkaiseminen. Yksi keskeinen toimintamuoto on vuosittaiset jäsenarpajaiset, jossa yhdistyksen jäsenten kesken arvotaan satakunta teosta, jotka on pääosin hankittu nuorilta taiteilijoilta. Teoksia hankitaan vuosittain noin 100 000 eurolla. Yhdistyksen jäsenmäärä oli vuonna 2017 yhteensä 1541. Jäseneksi voi liittyä kuka tahansa maksamalla jäsenmaksun, joka vuonna 2018 oli 30 euroa.⁴⁷

Suomen Taideyhdistys jakaa nuorten apurahoja enintään 35-vuotiaille ammattiin valmistuneille taiteilijoille, ja sen suuruus on 6000 euroa. Nuorten taiteilijoiden apurahaa haki vuonna 2017 272 taiteilijaa, joista 30 sai apurahan, läpimenoprosentti oli siis 4,1. Yhdistys jakaa myös vuosittain Dukaattipalkinnon, tunnustuspalkinnon sekä kymmenen William Thuring -palkintoa, joka on osoitettu 35–45-vuotiaille, uran keskivaiheilla oleville kuvataiteilijoille. Dukaattipalkinto on Suomen vanhin taidepalkinto (perustettu vuonna 1858), joka myönnetään erityisestä ansiosta enintään 35-vuotiaalle taiteilijalle. Tunnustuspalkinto puolestaan on tarkoitettu varttuneelle taiteilijalle, joka on tehnyt merkittävän elämäntyön.⁴⁸

Apurahojen jakaantumista taiteilijakohtaisesti tarkastellaan luvussa 4.1.

⁴⁷ Info. Suomen Taideyhdistys [www-sivu](http://www.sivu.fi) (noudettu 14.5.2018).

⁴⁸ Awards-Grants. Suomen Taideyhdistys [www-sivu](http://www-sivu.fi) (noudettu 19.5.2018).

3.2. Apurahajärjestelmän kritiikki

”Sitä pidetään satumaisena onnena ja suurena tunnustuksena. Siitä suutun erityisesti, sillä mua ei tippaakaan kiinnosta tunnustukset. En halua niitä ollenkaan, haluan vain toimeentulon. Mun mielestä yhteiskunta on mulle velkaa koko ajan, ja noi apurahat on velanmaksua.” – Antti Nylén, kirjailija⁴⁹

Keskeinen kiista taiteen apurahoihin liittyen koskee sitä, millä periaatteella niukkoja resursseja tulisi jakaa. Terhi Aaltosen ja Sari Karttusen (2015) mukaan apurahojen keskittäminen pienelle ”huippujen” joukolle, siten kuin tieteen puolella tehdään, vastaisi paremmin alkuperäisen valtion taidekomitean ajatusta vuodelta 1965. Näin taiteilijat saisivat riittävät resurssit toteuttaa suunnittelemansa hankkeet, ja tuki mahdollistaisi työhön keskittymisen ilman huolta toimeentulon hankkimisesta muualta. Aaltosen ja Karttusen mukaan nykyinen malli on miltei päinvastainen, kun apurahat jakaantuvat ”demokraattisesti mahdollisimman monille”. (Aaltonen & Karttunen 2015, 303.)

Pauli Rautiainen on tutkinut valtion apurahojen kumuloitumista osana tutkimustaan *Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus. Selvitys valtion taiteilija-apurahan saajista 2002–2005* (2006). Tutkimusjoukkona oli vuosien 2002–2005 välisenä aikana valtion taiteilija-apurahaa nauttineet taiteilijat ja heidän apurahahistoriansa vuodesta 1970 alkaen. Tutkimus koski kaikkia taiteen aloja. Tutkimuksessa selvisi, että yli neljäsosa taiteilijoista oli ollut apurahalla yli 5 vuoden ajan pisimmän kertymän ollessa 33 vuotta. Tutkimuksessa kaikkein pisimmät kertymät olivat miespuolisilla taiteilijoilla kaikilla taiteen aloilla paitsi taideteollisuudessa. Kuvataiteen kohdalla kaikkien apurahansaajien myönnettyjen apurahojen keskiarvo oli 5 v 9 kk ja maksimi 21 vuotta. Tutkimuksen mukaan kumuloituminen on keskittynyt hyvin pienelle joukolle taiteilijoita. (Mt. 20–24.) Rautiainen tutki myös apurahojen jakaantumista suhteessa taiteilijakuntaan sukupuolen ja asuinpaikkakunnan mukaan. Kuvataiteen kohdalla laskettiin taiteilijakunnasta 60 % olevan naisia, mutta apurahansaajista heitä oli vain 47 %. Lisäksi taiteilijakunnasta 43 % asui pääkaupunkiseudulla, jonne kuitenkin meni 56 % valtion apurahoista. (Mt. 30.) Myös Jokisen (2010) tutkimuksessa kirjailijoiden apurahoituk-

⁴⁹ Jokelin, Jantso. Antti Nylén kirjoitti kirjan asiasta, jota me kaikki teemme päivittäin pakkomielleisen dementian vallassa. *Aamulehti* 1.9.2017. Aamulehti [www-sivu](http://www.sivu).

sestä käy selville, että isoimmat apurahat kasautuvat pienelle joukolle kirjailijoita, eikä taiteilijakunta ole siinä suhteessa tasa-arvoinen (Jokinen 2010, 326). Rautiaisen tutkimuksessa luonnehditaan, että toisille apuraha on harvinaista herkkua, kun toisille se on koko toiminnan perustava pohja (Rautiainen 2006, 20).

Pitkät 15-vuotiset apurahat olivat jaossa vuosien 1982 ja 1995 välisenä aikana, ja niitä myönnettiin noin 10 taiteilijalle vuosittain. Suurin osa saajista (60 %) oli kirjallisuuden tai kuvataiteen edustajia. Apuraha oli tarkoitettu eteville ja päätoimisille, pääosin yli 40-vuotiaille taiteilijoille. Apurahaan liittyi pidennysmahdollisuus, jota käytettiin harkinnanvaraisesti. Pidennysten kesto oli yleensä pari vuotta, ja pisin melkein kahdeksan vuotta, jolloin kyseisen taiteilijan apurahakausi oli 22 vuotta ja 7 kuukautta. Yhteensä 141 taiteilijaa ehti nauttia näistä pitkistä apurahoista, ennen kuin ne voimakkaan kritiikin saattamana lopetettiin. Apurahojen lakkauttamista vuonna 1995 perusteltiin sillä, että taiteilijat eivät olleet mitenkään vastuussa työnsä tuloksellisuudesta apurahan saamisen jälkeen. Lyhyemmät apurahat ikään kuin pakottaisi taiteilijoita tehokkaampaan työskentelyyn, ja tuloksellisuus voitaisiin mitata aina uudestaan apurahaa haettaessa. (Jokinen 2010, 209.) Rautiaisen (2008b) arvion mukaan kirjallisuuden edustajat eivät ole kärsineet pitkien apurahojen lakkauttamisesta juurikaan, sillä alalla on uudistuksen jälkeenkin ollut vähemmän katkoksia työskentelyapurahoituksessa kuin kuvataiteilijoiden kohdalla. Osittain tämä johtuu kirjastoapurahajärjestelmästä, joka täydentää työskentelyapurahoitusta, kun taas kuvataiteilijoille suunnattu näyttöapurahajärjestelmä ei toimi vastaavalla tavalla. (Rautiainen 2008b, 48–50.)

Jokisen mukaan on ollut olemassa ”sanaton sopimus” siitä, että taiteilijoille myönnettävien pitkien apurahojen välissä pitäisi olla yksi välivuosi mutta että sääntöä ei noudatettaisi enää ehdottomana. Lautakunnissa istuvien taiteilijoiden apurahoituksen jatkuminen toimikausien jälkeen tuntuu olevan myös jonkinlainen tapa, johon päättäjät olivat törmänneet. Tämä kiertojärjestelmä saattaa Jokisen mukaan selittyä sillä, että lautakuntiin valitaan yleensä taiteilijoita, joille on myönnetty pitkä taiteilija-apuraha. (Jokinen 2010, 291–292.)

Elina Jokinen (2010) erittelee kirjailijoita koskevassa väitöskirjassaan ns. apurahasotien käännteitä. 1990-luvulla taiteen tukijärjestelmää arvosteltiin monelta eri suunnalta ja keskustelu johtikin pitkien, 15-vuotisten apurahojen lakkauttamiseen. (Jokinen 2010, 109–10.) Niin sanotussa ensimmäisessä, 1990-luvun alkupuolella käydyssä apurahasodassa

oli kysymys rahoituksen määrästä ja toisessa, vuosikymmenen loppupuolella käydyssä keskustelussa siitä, ketä rahoilla pitäisi tukea. Vastakkain asetettiin taiteellisen laadun ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden arvot. Diskurssi muuttui samaan tahtiin yhteiskunnan siirtyessä hyvinvointivaltion ajasta laman aikaan. (Mt. 126.) Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden korostuminen on Jokisen mukaan leimallisesti 2000-luvun ilmiö, sillä menestymisen kasautumista ei pidetty ongelmana 1990-luvulla (mt. 384). Jokisen mukaan taiteen edistäminen laadullisin perustein ja toisaalta sosiaalisen oikeudenmukaisuuden vaade ovat myöntöperusteina ristiriitaisia. Jos halutaan tukea niitä, jotka tarvitsevat apua, ja niitä, jotka ”ansaitsevat” tuen, syntyy dilemma sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja rahojen ”tuloksellisen” jakoperiaatteen välillä. (Jokinen 2010, 140.)

Taiteen tukijärjestelmän voidaan nähdä vääristävän kilpailua kahdellakin tavalla. Toisaalta tiettyjen alojen ja taiteilijoiden tukeminen muodostaa epätasapuolisen kilpailutilanteen, mutta tämän lisäksi tuki kerryttää myös symbolista pääomaa, josta on edelleen hyötyä markkinoilla. Tukijärjestelmä voi vaikuttaa myös taiteenaloihin negatiivisesti niin, että ne passivoituvat, menettävät uudistumiskykynsä ja kilpailukykyä esimerkiksi muihin maihin verrattuna. (Abbing 2002, 221–224.)

Sari Karttusen (2002) mukaan *taiteilijan asema* -tutkimukset ovat omalta osaltaan ylläpitäneet ja luonnollistaneet taiteen tukijärjestelmän korporatiivista luonnetta. Tähän liittyy taiteilijoiden määrittely ensisijaisesti järjestöjäsenyyden perusteella. Se, ettei tutkimuksissa oteta kantaa taiteellisen laadun määrittelyn problematiikkaan, on myös legitimoinut asiantuntijoiden vallankäytön tässä suhteessa. Tutkimukset ovat ylipäätään ylläpitäneet käsitystä siitä, että taiteilijan asema on ongelma, joka pitää ratkaista julkisen rahoituksen avulla. Valittujen keinojen arviointia ei ole harjoitettu.⁵⁰ Ei siis ole mitenkään selvää, että toimintatavat olisivat edesauttaneet taiteilijapolitiikan päämäärää eli suomalaisen taiteen ja luovuuden edistämistä ja tason kasvattamista. Järjestelmällä voi olla myös muita seurauksia, jotka toimivat jopa päinvastoin kuin on tarkoitus. Karttusen mukaan taiteen tukijärjestelmä on jäykkä ja sosiaalisesti sulkeva, ja tällä voi olla odottamattomia vaikutuksia taiteilijoiden tuotantoon. (Karttunen 2002, 30–31, 55.) Karttu-

⁵⁰ Cuporella on parhaillaan käynnissä tutkimus, jonka tarkoituksena on selvittää mm., kuinka taiteen kentän rakenteet tukevat tai estävät taiteilijoiden toimeentuloa ja työllistymistä, ja yhtenä osa-alueena tarkastellaan valtion julkista tukea taiteelle. Myös tutkija Sari Karttunen on mukana projektissa. Kts. <https://www.cupore.fi/fi/tutkimus/tutkimushankkeet/suomalaisen-taide-ja-taiteilijapolitiikan-rakenteet-kokonaiskuva-ja-erityisyydet> (noudettu 13.6.2018).

nen esittää, että *taiteilijan asema* -tyyppisessä tutkimuksessa refleksiivisyyden lisääminen edellyttäisi koko ”sosiaalisen ongelman” kyseenalaistamista ja rekonstruktiota. Nykyisen järjestelmän legitimoimisen sijaan tutkimuksissa voitaisiin esittää myös uusia näkökulmia ja ratkaisuehdotuksia taiteilijoiden tilanteen parantamiseksi. (Mt. 86.) Suoran taiteilijatuen sijaan taiteilijoille voitaisiin tarjota myös työtilaisuuksia, verohelpotuksia tai projektikohtaisia tukitoimenpiteitä, eikä jakoperusteina tarvitsisi olla ainoastaan laadulliset kriteerit, vaan myös taloudelliset ja sosiaaliset seikat voisivat vaikuttaa myöntöpäätöksiin. Myös päätösvalta voitaisiin jakaa nykyistä laajemmin, virkamiehille tai maallikkoraadeille. (Mt. 50.)

Yksi tabu *taiteilijan asema* -tutkimuksissa on Karttusen mukaan ollut se, ettei taiteilijoiden poliittisen sitoumuksen vaikutusta apurahoihin ja niiden saamiseen ole tutkittu lainkaan tai koko asiasta ei ole edes keskusteltu. Karttusen mukaan puoluekanta on kuitenkin ollut merkittävä kriteeri valittaessa taidetoimikuntien jäseniä ja niiden puheenjohtajia, niin 1980-luvulla kuin vielä 2000-luvullakin. Poliittisen sitoumuksen yhteyttä apurahojen jakoon ei ole Karttusen mukaan selvitetty vielä missään päin maailmaa.⁵¹ (Karttunen 2002, 81.)

Rautiainen (2008b) pyrkii vastaamaan apurahajärjestelmän keskeiseen kysymykseen, onnistuuko se täyttämään tavoitteensa eli suuntamaan tukensa taiteellisesti laadukkaan taiteen tekemiseen. Hän kokeili verrata vuonna 2007 kuvataidetoimikunnalta apurahaa hakeneiden listaa kansainväliseen *Art Facts* -listaukseen, joka pisteyttää taiteilijoita näyttelyiden määrän ja laadun perusteella. Vertailu osoitti, että korkea sijoitus kansainvälisellä listalla korreloi pitkien taiteilija-apurahojen kanssa mutta ei lyhyiden apurahojen suhteen. Pitkän eli 3–5-vuotisen apurahapäätöksen saaneiden joukosta 31 % oli saanut *Art Facts* -listasijoituksen, kun lyhyen apurahan saajien vastaava luku oli 6 %, sama kuin kielteisen päätöksen saaneilla. Rautiainen myöntää alaviitteessä, että vertailuun on suhtauduttava suurella varauksella. (Rautiainen 2008b, 55, alaviite 28, 73.)

Erkkilän ja Vesasen (1989) mukaan bourdieulainen kenttä on dynaaminen ja jatkuvassa muutoksessa. Siinä kentän toiminta perustuu jatkuvaan arvojen ja konventioiden uudistamiseen ja kentän eliitin kyseenalaistamiseen. Suomalainen taidekenttä ei tässä valossa

⁵¹ Tietoa mahdollisista uusista, vuoden 2002 jälkeen tehdyistä tutkimuksista liittyen tähän aiheeseen, ei tullut tämän tutkielman puitteissa vastaan.

vaikutakaan kentältä, vaan koneistolta, joka on kenttien patologinen tila; Bourdieun mukaan

”[k]entästä tulee koneisto kun hallitsevilla on keinot tehdä tyhjäksi hallittujen mahdollinen vastustus, kun kaikki liike tapahtuu ylhäältä alas ja kun hallinnan vaikutukset ovat sellaisia, että kenttää muodostava taistelu ja dialektiikka lakkaavat.” (Erkkilä & Vesanen 1989, 101; Bourdieu 1985, 122–123.)

Suomalaisen taidekentän ”ikuisuusteemat” liittyvät keskusteluihin alan pysähtyneisyydestä, harvojen vallasta, apurahajärjestelmän konservatiivisuudesta ja sen vaikuttamisesta taiteilijoiden työhön. (Mt. 100.) Tämänkin tutkielman aineiston perusteella näyttää siltä, että näitä keskusteluja on käyty jo kauan, eikä muutoksia ole ollut näköpiirissä.

3.3 Taiteilijan lisäansiot – julkinen taide ja palkinnot

Julkisten teosten tekeminen on yksi työllistymismahdollisuus ja usein myös meriitti taiteilijoille. Tilaajana voivat olla valtion lisäksi esimerkiksi kaupungit ja kunnat tai sairaanhoitopiirit. Suurista hankkeista järjestetään usein myös julkinen taidekilpailu, johon voivat yleensä ottaa osaa kaikki Suomessa asuvat taiteilijat. Julkisten kilpailujen lisäksi järjestetään yhä useammin kuitenkin myös kutsukilpailuja, joissa joukko taiteilijoita kutsutaan suoraan tekemään ehdotuksia.

Julkinen teos on suurelle yleisölle näkyvin kuvataiteen muoto, veistos torilla saa enemmän katseita kuin veistos galleriassa. Julkiset teokset herättävät myös eniten keskustelua, kuten esimerkiksi presidenttien muistomerkkien kohdalla.⁵² Yleisön ja taidekentän edustaman maun välinen jännite purkautuu usein mielipidepalstoilla ”kansan” vaatiessa ”patsailta” näköisyyttä ja taidekentän edustajien puolustaessa taiteen korkeaa tasoa. Eriytyisen paljon tätä keskustelua käytiin 1960-luvulla, kun modernismin suuntaukset alkoi näkyä myös julkisessa taiteessa. Taiteen kentän sisällä keskustelua herättää julkisten tilausten ja kilpailuvoittojen jakaantuminen taiteilijoiden kesken.

⁵² Kts. esim. Lähdesmäki 2007.

Howard S. Beckerin (1984) mukaan päättäjillä saattaa olla julkisen taiteen suhteen konservatiivinen maku tai sitten he olettavat äänestäjiensä maun sellaiseksi. Siksi tilaukset usein menevät taiteilijoille, joiden voidaan ajatella edustavan vallanpitäjiä ja heidän arvojaan. Samasta syystä julkinen taide on harvoin esimerkiksi poliittista järjestelmää haastavaa. Tästä seuraa, että taide, jonka katsotaan olevan poliittisesti radikaalia tai muuten liian erilaista konventionaaliseen taiteeseen verrattuna, saa vain vähän julkista tukea. (Becker 1984, 105.)

Julkisen taiteen kilpailuissa noudatetaan useimmiten Suomen Taiteilijaseuran hyväksymiä sääntöjä, tosin valtion taidetoimikunnan järjestämässä kilpailuissa noudatetaan sen omia sääntöjä. Taiteilijaseura ja sen alaiset liitot suosittavat, etteivät taiteilijat osallistuisi kilpailuihin tai palkintolautakuntiin, joissa ei näitä sääntöjä noudateta. Säännöt on luonnollisesti laadittu taiteilijoiden turvaksi ja kilpailun asianmukaisen kulun takaamiseksi. Niissä määritellään muun muassa se, että kilpailun julistamisesta jää riittävästi aikaa kilpailuehdotusten toteuttamiseen. Säännöt määrittelevät myös kilpailuiden arviointia, jokaisessa kilpailussa palkintolautakunnassa tulisi olla mukana Suomen Taiteilijaseuran edustajia, jotka ovat liittojen taiteilijajäseniä. Nämä edustajat nimittää joko alakohtainen liitto tai Suomen Taiteilijaseuran hallitus. Kutsukilpailuissa osallistuvat taiteilijat nimittävät yhdessä lautakunnan jäsenet. Taiteilijajäseniä tulee olla yhteensä kolme, ja heidän yhteenlaskettu äänimääränsä tulee olla enemmistö.⁵³ Sääntöjen myötä Suomen Taiteilijaseuran ja sen edustamien jäsenten valtaa määrittellä julkista taidetta voidaan pitää merkittävänä. On kuitenkin oletettavaa, että kilpailuissa noudatetaan sekä tilaajan tahtoa että taiteilijajäsenten näkemystä taiteellisesta laadusta. Oma keskustelunaiheensa on ns. kilpailusalaisuus, kun kilpailuehdotukset on varustettava nimimerkeillä taiteilijan identiteetin salaamiseksi. Käytännössä monilla taiteilijoilla on kuitenkin niin tunnistettava tyyli tai kädenjälki, että arvioitsijoina toimivat kollegat tunnistavat ne väistämättä. Tästä seuraa usein keskustelua puolueellisuudesta tai suurten tilausten valumisesta samojen taiteilijoiden käsiin.

Viime vuosina valtio on panostanut prosenttiperiaatteen kehittämiseen valtakunnallisella tasolla.⁵⁴ Se onkin poikunut lukuisia hankkeita erityisesti sairaanhoitopiirien uudisra-

⁵³ Kuvataidekilpailujen säännöt 4.12.2015. Suomen Taiteilijaseuran www-sivu.

⁵⁴ Kts. esim. Esitys prosenttiperiaatteen edistämiseksi; Ohjausryhmän raportti 13.12.2017. Opetus- ja kulttuuriministeriö www-sivu.

kennusten yhteyteen, mittavimpana esimerkkinä Helsingin sairaanhoitopiirin Uusi lastensairaala. Sairaaloiden yhteydessä taiteeseen liitetty hyvinvointidiskurssi herättää kaksijakoisia tunteita taiteen kentässä, osa taiteilijoista kokee laajenevan työkentän hyvänä asiana, toiset kokevat taiteen autonomian kärsivän prosessissa. Hyvinvointia edistävässä tarkoituksessa julkiselta taiteelta voidaan edellyttää sairaalaympäristössä eri asioita kuin muissa kohteissa. Tämä näkyy taidehankintojen linjauksissa, joissa on korostettu esimerkiksi luontoaiheita.⁵⁵ Tästä näkökulmasta taiteen autonomia ei ehkä olekaan se keskeisin määrittävä tekijä, ja kuten tilaustöissä yleensä, tilaajan tahtoa noudatetaan.

Julkisten taideprojektien toteuttaminen vaatii usein muutakin osaamista kuin mihin kuvataiteilijat ovat koulutuksensa saaneet, esimerkiksi maankäytön suunnitteluun liittyviä tietoja. Herrasen, Hounin ja Karttusen tutkimuksessa (2013) kiinnitetään huomiota ns. hiljaisen tiedon tärkeyteen näissä tehtävissä. Jos prosenttiperiaatehankkeet lisääntyvät valtion kannustamana, tarvitaan tiedon jakamista käytännön osaamisesta, jotta mahdollisimman moni taitelija pääsisi mukaan näihin projekteihin. (Herranen & al. 2013, 174.)

Tässä tutkielmassa tarkastelen julkisten teosten osalta ainoastaan valtion taideteostoimikunnan hankintoja. Muiden julkisten teoshankintojen ja taidekilpailujen tutkiminen osoittautui liian laajaksi aiheeksi, jotta sitä olisi kannattanut toteuttaa tässä yhteydessä. Rautiainen (2008b) pitää valtion taideteostoimikunnan hankintoja välillisen taiteilijatuon muotona, varsinkin siitä syystä, että kokoelmaan ostetaan enimmäkseen suomalaisten aikaistaiteilijoiden teoksia. (Rautiainen 2008b, 83.) Myös prosenttiperiaate valtion rakennuttamissa kohteissa voidaan lukea välilliseen taiteilijatukeen.

Suomen Kansallisgalleria (ennen vuotta 2014 Valtion taidemuseo) on itsenäinen julkisoikeudellinen säätiö, johon kuuluvat Ateneumin taidemuseo, Nykyaiteen museo Kiasma ja Sinebrychoffin taidemuseo. Valtion taideteostoimikunta on osa Kansallisgalleriaa, ja sen tehtävänä on hankkia teoksia valtion julkisiin tiloihin ja rakennuksiin sekä huolehtia valtion taidekokoelmasta. Kokoelmaa on kartutettu vuodesta 1956, ja vuonna 2017 kokoelmassa on lähes 14 000 teosta. Teoksia hankitaan suorilla tilauksilla, ostoilla

⁵⁵ Kainuun uuden sairaalan taidehankinnoissa korostettiin metsää ja luontoa, Espoon uuden sairaalan yhteydessä ihmisen ja luonnon välisen suhteen merkityksellisyyttä ja Hyvinkään Sairaalamäen taidekokoelmassa lähialueen kasviston ja eläimistön kerrottiin olevan teosten sisällöllinen lähtökohta. Kts: Kainuun uuden sairaalan taiteilijahaku käynnistyy 8.11.2017. Kainuun sote [www-sivu.](http://www.sivu.fi); Kuvataide Espoon sairaalassa. Emma - Espoon modernin taiteen museo [www-sivu.](http://www-sivu.fi); Taidesuunnitelma 17.8.2016. Hyvinkään kaupunki [www-sivu.](http://www-sivu.fi)

ja kilpailuilla. Hankintoihin myönnetään vuosittain määrärahoja veikkausvoittovaroista ja viimeisen neljän vuoden aikana summa on ollut 1 044 000 euroa. Päätökset tekee toimikunta, jossa on puheenjohtajan ja varapuheenjohtajan lisäksi kuusi jäsentä. Teoksia sijoitetaan sekä kotimaisiin että ulkomaisiin kohteisiin. Taideteostoimikunnan periaatteena on hankkia ns. ”aikalaistaidetta”, ja taidekokoelman keskeisen osan muodostavat julkiset tilaustyöt.⁵⁶

Laatimassani *SALDO* -tilastossa valtion taideteostoimikunnan hankinnat näkyvät kunkin taiteilijan kohdalla kappalemäärinä. Teosten skaala on laaja, ne voivat olla pieniä grafiikanvedoksia tai isoja julkisia monumentteja, joten ne eivät ole vertailukelpoisia keskenään. Kuitenkin taiteilijan teoksen päätyminen valtion kokoelmiin on itsessään jo meriitti, minkä vuoksi tiedot on otettu osaksi tämän tutkimuksen aineistoa.

Hankintojen lisäksi tarkastelen palkintoja. Kuvataiteilijoille myönnetään lukuisia erilaisia palkintoja, joista tässä tutkielmassa ovat mukana aiemmin mainitut Suomen Taidedyhdistyksen palkinnot, kuvataiteen valtionpalkinnot ja seuraavassa esiteltävät, Ars Fennica - ja Vuoden nuori taiteilija -palkinnot.

Ars Fennica -palkinnon myöntää Henna ja Pertti Niemistön Kuvataidesäätiö, joka perustettiin vuonna 1990 edistämään kuvataiteiden asemaa Suomessa sekä avaamaan kentälle kansainvälisiä yhteyksiä. Henna ja Pertti Niemistön taidekokoelmat on sijoitettu Hämeenlinnan taidemuseoon. Säätiön jakama Ars Fennica -palkinto on määrältään 40 000 euroa, ja siihen liittyy myös julkaisu sekä näyttely. Palkinto jaetaan ”tunnustuksena korkeatasoisesta ja persoonallisesta taiteellisesta työstä”. Palkintoehdokkaiden valinta on palkintolautakunnan tehtävä, mutta palkinnon saajan valitsee säätiön erikseen kutsuma kansainvälinen asiantuntija. Suomalaisten taiteilijoiden lisäksi palkintoehdokkaana on ollut myös muiden pohjoismaiden edustajia sekä baltialaisia että Pietarin alueen taiteilijoita. Palkintoehdokkaille ja/tai palkinnon saajalle järjestetään näyttely tai näyttelykiertue, joka on viime vuosina ollut Nykytaiteen museo Kiasmassa.⁵⁷

Vuoden nuori taiteilija -palkinto sai alkunsa Tampereen Nuorkauppakamarin aloitteesta vuonna 1984, ja sen foorumina toimii Tampereen taidemuseo. Sen tarkoituksena on ollut tukea nuorten taiteilijoiden uraa sekä saada huomiota Tampereelle taidekaupunki-

⁵⁶ Tietoa Kansallisgalleriasta. Kansallisgalleria [www-sivu](http://www.sivu) (noudettu 4.4.2018).

⁵⁷ Säätiö. Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäätiö www-sivu (noudettu 14.5.2018).

na. Palkinnon saajan valitsee toimikunta, jossa ovat mukana Tampereen taidemuseon johtaja sekä edustajat Suomen Taiteilijaseurasta, Tampereen Taiteilijaseurasta sekä Tampereen Taideyhdistyksestä. Valintoihin osallistuu myös vaihteleva määrä muita asiantuntijoita, myös taiteilijoita, jotka ovat itse saaneet palkinnon. Palkinnon ikäraja on 35 vuotta ja kriteerinä on Suomen kansalaisuus. Palkinnon tarkoituksena on nostaa esiin nuori ja lupaava taiteilija, jolla on myös riittävä potentiaali toteuttaa laaja museonäyttely Tampereen taidemuseossa. Näyttelyitä on viety viime vuosina myös muihin museoihin Helsinkiin ja Turkuun. Pyrkimyksenä on ollut pitää laajasti esillä kuvataiteen eri muotoja. Palkintoon sisältyy näyttelyn lisäksi työskentelyapuraha, jonka suuruus oli vuonna 2017 20 000 euroa.⁵⁸

Hankintojen ja palkintojen jakaantuminen ja niiden suhde apurahakertymiin analysoidaan alaluvussa 4.2.

3.4 Portinvartijat arvioimassa vertaisiaan

*Niukkuuden jakaminen on tuskallista.*⁵⁹

Taiteen rahoituksesta puhuttaessa, ja varsinkin sitä kritisoitaessa, päädytään usein ensimmäiseksi puhumaan vertaisarvioinnista. Suomessa taiteen julkisen tuen ja myös säätiöiden päätöksenteko perustuu usein vertaisarviointiin, joka tarkoittaa sitä, että valitut eri taiteen alojen asiantuntijat päättävät rahojen jakamisesta. Kuten aiemmin on todettu, valtion rahoituksessa taiteellisen laadun käsite on keskeinen arviointiperuste, mutta samaa periaatetta noudattavat käytännössä muutkin apurahan myöntäjät. Vaihtelua voi syntyä painotuksissa, jotka liittyvät esimerkiksi ikään tai alueellisiin tekijöihin. Valtion taidetoimikuntien osalta vertaisarvioitsijoiden henkilöllisyys on julkista tietoa, säätiöiden kohdalla tilanne vaihtelee.

Sari Karttusen mukaan taiteellisen laadun kriteereitä ei useinkaan sanallisteta, vaan ne kätkeytyvät vertais- ja asiantuntija-arvioiden taakse. Tällöin ”universaaliksi” esitetty

⁵⁸ Maaria Niemi: Tapahtuman historiaa. Vuoden nuori taiteilija www-sivu (noudettu 14.5.2018).

⁵⁹ Raportti toimikuntakyselystä 2016. Taike www-sivu.

laatu voi pitää sisällään eriarvoisuutta tuottavia tai ylläpitäviä mekanismeja esimerkiksi luokan tai sukupuolen suhteen.⁶⁰ Taiteellisen laadun käsite vertautuu Karttusen mukaan ”mustaan laatikkoon”, jonka sisällön tietävät ja määrittelevät vain järjestelmän sisään päässeet taiteilijat ja muut asiantuntijat. Taiteen kenttä antaa ymmärtää, että oikean ja laadukkaan taiteen tunnistaminen on helppoa alan asiantuntijoille, vaikka käsitteet voidaan ymmärtää hyvinkin ongelmallisiksi ja vaikeaksi määritellä. (Karttunen 2002, 83.)

Karttusen mukaan taidesosialoginen näkemys laadun ja itse taiteenkin käsitteistä on, että ne, kuten monet muut käsitteet, ovat sosiaalisesti ja historiallisesti muuttuvia, ja että niitä pitäisi siitä syystä tutkia osana taiteen tutkimusta. Laadun käsite määrittyy yhteiskunnallisessa kamppailussa, jonka osapuolena taidepoliittinen tutkimus itsekkin on. Karttusen mukaan *taiteilijan asema* -tutkimukset ovat olleet mukana pönkittämässä vallitsevaa järjestelmää jättämällä käsittelemättä taiteellisen laadun ja tason kysymykset. Karttusen mukaan aihe on kuitenkin niin arka, että kun nämä kysymykset nostetaan esiin, tutkijaa uhkaa leimaantuminen taiteen vastaiseksi uusliberalistiksi. (Karttunen 2002, 84.)

Vaikka taiteilija-apurahojen päätöksentekokriteereiksi mainitaan ainoastaan taiteellinen laatu, on esimerkiksi Jokisen (2010) tutkimuksessa noussut esiin se, että käytännössä lautakunnissa ei ole aikaa keskustella laadullisista tekijöistä, vaan päätöksentekoa ohjaavat mekaaniset linjaukset, kuten paljonko taiteilija on saanut aiemmin apurahoja tai toteutuuko sukupuoli- tai aluepolitiikka. Tämä johtaa siihen, että hakijoilla ei ole todellisuudessa mahdollisuutta vaikuttaa hakemuksensa menestymiseen, kun kriteerit ovat ”piilossa”. Lautakuntien omat ryhmädynamiikkaan ja ns. sosiaaliseen kontrolliin liittyvät tekijät vaikuttavat päätöksentekoon, ja näitä on edelleen vaikea todentaa. Päättäjien turhautuminen päätöksenteon todellisuuteen näkyy sekä Jokisen (2010, 293–294) että Rautiaisen (2008a) tutkimuksessa.

Hans Bloklandin (1997) mukaan päätöksentekoon valituilla asiantuntijoilla on rajoittunut käsitys ”taiteellisesta laadusta”. Blokland siteeraa hollantilaista tutkimusta, jonka mukaan asiantuntijat arvostavat enemmän innovatiivisuutta ja originaalisuutta kuin keskiverto taiteenkuluttaja. Tämä saattaa johtua siitä, että asiantuntijoilla on enemmän kulttuurista kompetenssia ja sen seurauksena heidän kynnyksensä innostua taiteesta on kor-

⁶⁰Artsequalin tutkijaesittelyssä Sari Karttunen. Artsequal [www-sivu](http://www.sivu) (noudettu 28.11.2017).

keampi kuin muilla. Bloklandin mukaan samaan aikaan nykytaiteen maailmassa innovatiivisuus ja avantgardismi ovat muodostuneet toiminnan välttämättömäksi ehdoksi ja siten jo kliseeksi. Taidemaailmasta on tullut autistinen ja hermeettinen, ja taiteilijat keskustelevat lähinnä vain keskenään. Näiden asioiden seurauksena taiteen vastaanottaminen edellyttää yhä enemmän tietämystä jotta sitä pystyisi arvostamaan. Kuilu maallikoiden ja alalle vihkiytyneiden välillä on kasvanut, ja tämä on osaltaan johtanut siihen, että tulokkaiden on yhä vaikeampi päästä sisälle taidekentälle. (Blokland 1997, 245–246.)

Jokinen pohtii koko apurahajärjestelmän luonnetta, joka vaikuttaa toisaalta turvaavan taiteen kentän monimuotoisuuden mutta joka itse asiassa kuitenkin on järjestelmän omien ihanteiden määrittelemää monimuotoisuutta. Näin taiteen myöntökriteereissä oleva laatuperiaate saattaa merkitä konservatiivisuutta ja ns. ”kesyttävän” taiteen kenttää. Jos apurahojen myöntökriteerit koettaisiin aidosti monipuolisina ja vaikeasti ennustettavina, eivät vakiintuneet laatuihanteet normittaisi toteutettavaa taidetta. (Jokinen 2010, 315, 325.) Toisaalta Jokinen myös puolustaa laadun käsitteen tärkeyttä, sillä ilman sitä taiteen tuki saattaisi ajautua ”sellaisille kirjoittamisen ammattilaisille, jotka hallitsevat julkisuuskuvansa ja joiden tukemista ajan kulttuuripoliittinen ilmasto suosii.” (Mt. 382.)

Taiteen edistämiskeskuksessa päätöksenteon avoimuutta pyrittiin vuoden 2013 uudistuksen yhteydessä edistämään esimerkiksi poistamalla taiteilija-apurahapäätöksiä koskeva valituskielto. Valituksen saa nyt tehdä, mutta vain sillä perusteella että päätös on lainvastainen. Tämä ei koske vertaisarviointia, vaan päätöksenteon muodollisuuksia. Koska apurahoihin ei ole subjektiivista oikeutta, ei laadunarviointia voida ulkoistaa oikeuslaitokselle. Aaltosen ja Karttusen mukaan valituskiellon purkaminen ei siten ole vaikuttanut päätöksenteon avoimuuteen. (Aaltonen & Karttunen 2015, 251.)

Kulttuuripoliittisen tutkimussäätö Cuporen ensimmäisen vuosittaisen barometrin, *Taiteen ja kulttuurin barometri 2015 – Taiteen toimintaympäristö ja rahoitus* (Pauli Rautainen, Taija Roiha & Kaija Rensujeff 2015), tavoitteena oli tuottaa ajantasaista tietoa taiteen kentän arvoista ja asenteista vertaisarvioitsijoiden, alansa asiantuntijoiden näkökulmasta. Kyselyyn vastanneista 165 henkilöstä suurin osa sijoittui 50–59-vuotiaiden ikäryhmään. Korkea keski-ikä viestii työn edellyttävän kokemusta, mutta myös siitä, että kun oma asema kentällä on vakiintunut, tarve omille apurahoille on vähentynyt. Yli puolet vastanneista määritteli itsensä ensisijaisesti taiteilijoiksi, ja monen muun voidaan olettaa tehneen taiteellista työtä jossain vaiheessa. (Mt. 12–14.)

Barometrin mukaan vertaisarvioitsijoiden joukko oli suhteellisen homogeeninen, kun tarkasteltiin heidän käsityksiään taiteesta ja sen tehtävistä yhteiskunnassa, jolloin arvioijat painottivat taiteen vapautta ja itseisarvoisuutta esimerkiksi suhteessa välineellisiin arvoihin. Näin kävi myös, kun arvioitiin rahoituspäätösten taustalla olevia arvoja, kuten taiteen laadun merkitystä ja taiteen roolia uusien näkökulmien avaajana; myös näissä asioissa arvioijat olivat keskenään samaa mieltä ja pitivät näitä arvoja tärkeinä. Itse taiteen laadukkuuden arvioinnin vaikeutta myös analysoitiin kyselyn kommenttiosioissa. Useat vertaisarvioijat toivat esille sen, että taiteen laatu merkitsee heille monipuolisuutta ja moniarvoisuutta, mutta myös omaa subjektiivista käsitystä, eikä esimerkiksi ulkoapäin asetettujen kriteerien täyttämistä. (Mt. 16–22.)

Barometrissä esitettiin kysymyksiä päätöksenteon avoimuudesta ja esteellisyyskysymyksistä, joita oli myös kommentoitu runsaasti. Vastauksissa suomalaisen taidekentän pienet piirit nostettiin usein esille ongelmakohtana. Muutosehdotuksiakin tehtiin; eräs vastaajista ehdotti, että päätöksenteko hajautettaisiin niin, etteivät oman alueen toimijat olisi päättämässä toistensa rahoituksesta. Palautteessa tuli esille myös pohdintoja vertaisarvioitsijana toimimisen kestosta; toisaalta toimikausien nopea vaihtuvuus ehkäisee kokemuksen karttumista, mutta toisaalta pitemmät kaudet nähtiin riskinä vallan keskittymisen suhteen. (Mt. 23–27.)

Barometrissä kysyttiin myös mielipidettä vuonna 2013 toteutetusta Taiken uudistuksesta, jonka yhtenä päämääränä oli päätöksenteon avoimuuden lisääminen. Vastausten vähyden vuoksi tätä ei voitu tulkita. Tutkijat ehdottavat syyksi vastaamattomuuteen joko sitä, ettei käytännön tason vaikutuksia tai muutoksia entiseen ollut nähtävissä, tai että asia on niin vaikeasti hahmotettavissa, että siihen ei osattu vastata. (Mt. 26–27.)

Työskentelyapurahan taso valtiolla (vuonna 2018 20 461,72 €/vuosi) koettiin lähes yksimielisesti liian matalaksi, ja sopivaksi tasoksi määriteltiin summa läheltä säätiöiden myöntämien apurahojen nykyistä tasoa, noin 25 000 euroa. Tutkijat havaitsivat pienen eron siinä, mikä koettiin valtion ja toisaalta säätiöiden työskentelyapurahojen tehtäviksi. Vastaajista useampi oli sitä mieltä, että valtion apurahoilla on tarkoitus tukea pientä ja jo asemansa vakiintunutta taiteilijoiden joukkoa, ja säätiöiden puolestaan nuorempia taiteilijoita ja kokeellisempia projekteja. (Mt. 28–29.)

Kysyttäessä mielipidettä apurahojen jakaantumisesta vastauksissa oli havaittavissa ristiriitoja. Toisaalta vastaajat kannattivat ja toisaalta vastustivat niukkuuden jakamista ai-

empaa useammalle. Kommentitiosuudessa eräs vastaaja ehdotti eräänlaisen apurahansaa-
jaluokan perustamista todeten samalla, että sellaisen muodostuminen oli havaittavissa jo
tuolloin. Vastauksessa kannatettiin myös pienen osan kokonaisrahoituksesta osoittamis-
ta nuorille taiteilijoille. Tutkimuksessa ei siis syntynyt selkeää vastausta siihen kysy-
mykseen, miten niukat resurssit tulisi jakaa – enemmän pienemmälle joukolle vai vä-
hemmän suuremmalle. (Mt. 28–30.)

Barometrissä tuli esille kiinnostava näkökulma asiantuntijuuden tasosta. Kysymyksissä,
jotka koskivat niin sanottuja välillisiä taiteen tukimuotoja tai taiteilijapolitiikkaa yleen-
sä, vastausten määrä jäi muita kohtia alhaisemmaksi. Tutkijat pitivät huolestuttavana
taiteilijoiden edunvalvonnan kannalta, jos keskeisillä taiteen rahoituksen parissa toimi-
villa henkilöillä ei ollut riittävää tietoa, näkemyksiä tai kykyä keskustella tai kehittää
asioita. Yhteenvedossa he toteavat oman lähtökohtansa virheelliseksi määritellään
vertaisarvioitsijat taidepolitiikan suhteen yleisasiantuntijoiksi ja pohtivat, pitäisikö ar-
vioitsijoita kouluttaa paremmin sopimaan tähän rooliin. (Mt. 51.)

Barometrissä summataan vertaisarvioitsijoiden arvoja ja asenteita:

”Kärjistäen Schwartzin arvoteoriaan nojautuen Taiteen edistämiskeskuk-
sen ja säätiöiden vertaisarvioijia voi luonnehtia ryhmänä itseohjautuviksi
universalisteiksi. He haluavat valita päämääränsä itse, tekemättä kuiten-
kaan valintojaan itsekkin perustein. He arvostavat itsenäistä ajattelua ja
uusia avauksia sekä ovat valmiita ottamaan riskejä. Suhteessa koko väes-
töön he ovat muita enemmän kunnianhimoille, kyvyille ja lahjoille paino-
arvoa antavia ja keskimääräistä arvoliberaalimpia ihmisiä, jotka suhtautu-
vat suvaitsevaisesti muiden ihmisten yksilöllisyyteen ja ovat kulttuurisesti
muuta avarakatseisempia.” (Mt. 49.)

Taiteen edistämiskeskuksen oman toiminnan arvioinnin yhteydessä on tutkittu myös
vertaisarvioitsijoina toimineiden mielipiteitä työn kehittämisen suhteen. Vuoden 2016
palautteesta käy selville, että vertaisarvioitsijat olivat toivoneet tarkempaa tietoa työn
luonteesta, palkkioiden suuruudesta ja päätöksenteon kriteereistä. He toivoivat myös
enemmän aikaa työn tekemiseen sekä lisää kokouksia, jotta laajempi keskustelu olisi
mahdollista. Avovastauksista käy selville, että kokemukset työstä olivat hyvin vaihtele-
via, osa oli tyytyväisiä järjestelmään ja osa oli hyvinkin kriittisiä. Kritiikkiä herätti
muun muassa esteellisyysääntöjen tiukkuus ja se, ettei niistä ollut tiedotettu riittävän

hyvin etukäteen. Osa oli kuitenkin kokenut työnsä tärkeänä ja mielenkiintoisena, huolimatta työn määrästä ja palkkioiden pienuudesta.⁶¹

Elina Jokisen (2010) tutkimuksessa päättäjät olivat kokeneet päätöksenteon tasapuolisuuden toteutumisen vaikeaksi, koska rahaa oli käytettävissä vain vähän. Oikeudenmukaisuuden vaade apurahanjaossa voi olla vaikea toteuttaa. Oikeudenmukaisuutta pitäisi mitata sekä taiteilijoiden toimeentulon että taiteellisen laadun näkökulmasta. Yksi päättäjistä osoitti pyrkimystä oikeudenmukaisuuteen sillä, että hän luki sellaisia kirjoja ja kirjailijoita, jotka eivät olleet jo ennestään ”pinnalla” ja koetti puhua niiden puolesta. (Jokinen 2010, 281, 283.)

Antti Järvi ja Tommi Laitio ehdottavat *Saa koskea – 10 konstia väkevämpään kulttuuriin* -pamfletissaan (2010) parannuksia kulttuurikentän toimintaan. Seitsemäs ”konsti” koskee päätöksentekokulttuuria. Poliitikasta tuttua ”maan tapaa”, jossa junailaan päätöksiä hyvä veli -verkostojen välityksellä, verrataan kulttuurin alueella tuttuun tilanteeseen, jossa kaikki tuntevat toisensa ja ” [R]ahoitusta ja tiloja junailaan tutuille ilman huonon omantunnon häivääkään” (Järvi & Laitio 2010, 89). Järven ja Laition mukaan lahjakkaaksi arvoitettu tekijä pysyy suosittujen listalla ja päätyy lopulta jakamaan apurahoja myös muille. Myös päätöksentekopaikkojen kasautuminen on tavallista. Tällainen ”putkimalli” johtaa kirjoittajien mukaan yhden taidekäsityksen kulttuuriin; kun on vain yksi kulttuurieliitti, on vain yksi näkemys kulttuurista.

Järvi ja Laitio nostavat erityisesti kuvataiteen esimerkiksi vallan keskittymisen seurauksista. Heidän mukaansa taiteilijoiden arvottaminen alkaa Kuvataideakatemiasta, joka määrittelee, keitä otetaan mukaan alalle ja minkälaista estetiikkaa pidetään ”oikeana”. Koulun ulkopuolelta on vaikea päästä sisään ”apurahaputkeen”. Suosimisjärjestelmästä puhuu myös Kiasman ja Svenska kulturfondenin entinen johtaja Berndt Arell *Helsingin Sanomien* haastattelussa, jossa hän kuvailee, kuinka ”(m)useoiden, apurahojen jakajien ja tärkeimpien gallerioiden kesken on vallinnut tietynlainen konsensus siitä, millaista taidetta ja keitä taiteilijoita on suosittu. Sen näkee helposti, jos vertaa keskenään, ketkä ovat saaneet apurahoja, keitä on ostettu töitä julkisiin kokoelmiin ja ketkä ovat edustaneet Suomea maailmalla.” (Saarikoski, Saska, ”Pieni piiri päättää”. *Helsingin Sanomat* 18.11.2009.) Järvi ja Laitio muistuttavat kuitenkin, että kyse on yksinkertaisesti siitä,

⁶¹ Arviointi 10.10.2017. Taiteen edistämiskeskus www-sivu.

että valta korruptoi. Päätöksentekijät toimivat harvoin omaa taidekäsitystään vastaan, jolloin syntyy itseään ruokkiva kehä. Valtaa käytetään myös suosittelemalla ja toisaalta sulkemalla ulos tekijöitä vaikkapa opettajan tai kriitikon aseman turvin. Järven ja Laition mukaan ongelman ytimessä on se, että valta päätöksenteosta on annettu taiteilijoille sillä verukkeella, että se turvaisi taiteen vapauden. Ratkaisuksi ongelmaan he ehdottavat asiantuntijapiirin laajentamista päätöksenteossa. Näin myönnettäisiin se, etteivät taiteellinen laatu tai taso ole yksiselitteisiä tai annettuja määreitä. Esimerkkiä he kehottavat ottamaan yliopistomaailmasta, jossa hallituksissa on mukaan myös henkilöitä akateemisen maailman ulkopuolelta. (Järvi & Laitio 2010, 88–95.)

Suomalaisen taidekentän valtarakenteita on käsitelty myös taiteen keinoin. Minna Henrikssonin *Helsinki Map* vuodelta 2009 kuvaa helsinkiläisen taidekentän epävirallisia suhteita, verkostoja ja poliittisia jakoja. Taiteilijan tarkoituksena oli osoittaa todeksi nykytaidekentällä ilmenevä, juoruihin tai huhuihin perustuva keskustelukulttuuri, jolla on hänen mukaansa iso vaikutus myös taiteilijoiden tuottamaan taiteeseen.⁶²

Hans Abbingin mukaan päätöksenteon yhteydessä koettua ”harmoniaa” voidaan selittää esimerkiksi sillä, että päättäjät ovat sosialisoituneet tiettyyn taidekäsitykseen ja taide-diskurssiin, joka on heillä kaikilla samankaltainen. Käytetty kieli ja makumieltymykset johdattelevat samoihin valintoihin. Jos päätöksentekoon osallistuvat ns. uudet jäsenet, jotka eivät vielä tunne oikeaa diskurssia, he ovat usein hiljaa. Tällöin päätöksentekoon osallistuu todellisuudessa harvempi henkilö. (Abbing 2002, 268, 274.) Taiteen kentän rajoja vartioidaan tiukasti, ja pääsy sisäpiiriin myönnetään yleensä samanmielisille tai jopa ystäville ja tuttaville. Tällöin sosiaalinen pääoma on tärkeässä asemassa kentälle pyrkiessä. Epämuodolliset esteet siis suojelevat sisäpiiriä, joka lopulta johtaa tilanteen monopolisoitumiseen. (Abbing 2002, 256–257.) Samankaltaisia epämuodollisia esteitä löytyy tietysti muiltakin aloilta, esimerkiksi tieteen piiristä. Taiteen piirissä uudet tulokkaat ovat vain siinä luulossa, että taiteen kenttä olisi avoimempi kuin muut kentät. Epämuodollinen monopoli johtaa siihen, että sisäpiiriläisten kantama riski ammatin harjoittamisesta on paljon pienempi kuin ulkopuolisten. (Abbing 2002, 276.)

Rautiaisen (2008a) tutkimuksessa kielteisen apurahapäätöksen saaneet peräänkuuluttivat selkeämpiä myöntöperusteita ja vertaisarvioinnin läpinäkyvyyden lisäämistä. Päätök-

⁶² Works 2009. Minna Henriksson [www-sivu](http://www.sivu.fi) (noudettu 15.5.2018).

sentekoa pidettiin salamyhkäisenä ja päättäjiksi haluttiin kriitikoita ja taiteen tutkijoita, jopa virkamiehiä. Rautiaisen mukaan kritiikki ilmensi sitä, että taiteilijat tunsivat huonosti koko päätöksentekomenettelyä. Jotkut vastaajista olivat vihjanneet sellaisten käytäntöjen olemassaoloon, kuten työhuoneilla vierailuun tai hakemusten esikarsintaan, joita ei ole olemassa. Menettelytapoihin ehdotettiin avovastauksissa myös parannuksia, kuten jäsenten päätösten tai äänestystulosten julkisuutta, joka vähentäisi epäilyjä kotiin-päinvedosta ja muusta korruptiosta. Vastaajat olivat toivoneet myös sitä, että taitelijoiden tulotasoon kiinnitettäisiin enemmän huomiota, esimerkkinä Ruotsissa käytössä oleva tulotakuu-malli. Taiteenalajako koettiin myös ongelmana ja hidasteena taiteen kehittymiselle. (Rautiainen 2008a, 42–43, 45.) Rautiaisen mukaan läpinäkyvyyden lisääminen edellyttää päätöksenteon kulun, myöntökriteereiden ja myönteisten päätösten perusteiden selkeämpää avaamista, joka saattaisi nämä kysymykset keskustelun kohteeksi. (Mt. 56.)

Keväällä 2018 Taiteen edistämiskeskus julkisti uusimmat täsmennetyt kriteerit vertaisarvioitsijoiden ehdokasasetteluun. Ehdotuksia pyydetään kunkin taiteenalan instituutioilta, joita kuvataiteen kohdalla on alan taiteilijajärjestöjen lisäksi mm. Kuvataideakatemia ja Aalto-yliopisto, Frame-säätiö ja Kansallisgalleria. Visuaalisten taiteiden toimikuntaan valitaan kaksivuotiselle kaudelle 11 jäsentä puheenjohtajan lisäksi. Jäsenet voivat istua korkeintaan kaksi kautta peräkkäin ja uudelleen aikaisintaan kahden vuoden tauon jälkeen. Edustetut taiteenalat ovat kuvataide, valokuvataide, sarjakuva- ja kuvitustaide sekä ympäristötaide. Visuaalisten alojen toimikunta käsittelee noin 1900 hakemusta vuosittain ja kokoontuu 5–7 kertaa vuodessa. Käytännössä vertaisarvioitsijat tutustuvat hakemuksiin itsenäisesti kotona tietokoneella. Työstä maksetaan kokouspalkkion lisäksi matkakulut. Ehdokkailta odotetaan taiteellista asiantuntemusta ja kentän tunte- musta, mutta myös sukupuolijakaumaan ja maantieteelliseen edustavuuteen halutaan kiinnittää huomiota. Koska vertaisarvioijat eivät voi hakea itse henkilökohtaista apurahaa omalta toimikunnaltaan, Taite toivoo että ehdokkaat eivät ole itse potentiaalisia hakijoita, vaan esimerkiksi taiteilija-apurahalla työskenteleviä. Esteellisyyskysymyksissä toimikuntien jäsenet rinnastetaan valtion virkamiehiin, joka tarkoittaa sitä, että esteellisyys syntyy esimerkiksi siinä tapauksessa, että toimikunnan jäsen on mukana sellaisen järjestön toiminnassa joka hakee apurahoja, tai hänen lähipiirinsä, mukaan lukien entiset puoliset, hakevat apurahaa kyseiseltä toimikunnalta. Myös ystävyys- ja vihamiessuhde aiheuttaa esteellisyttä, jos se vaikuttaa päätöksenteon puolueettomuuteen. Toimikun-

nan jäsen ei voi jäädä itseään yksittäisten hakemusten kohdalla, vaan käytännössä yksikin esteellisyystapaus estää toimikunnan jäsentä toimimasta koko hakukierroksella, esimerkiksi kohdeapurahoissa. Tämä voi aiheuttaa tilanteen, jossa tietyn taiteenalan asiantuntijuus jää siis kokonaan käyttämättä.⁶³

Suomen Kulttuurirahasto ei julkista päätöksentekijöiden nimiä. Vuosikertomuksessa kerrotaan kuitenkin, että asiantuntijoita etsitään päärahaston osalta lokakuun hakuprosessin jälkeen ja heidän kanssaan käydään läpi esteellisyysasiat, kuten se, ettei asiantuntijan lähipiiri voi olla hakemassa apurahoja samaan aikaan. Asiantuntijat eivät saa työstään myöskään korvausta. Jokaisen hakemuksen lukee nimetyn alan asiantuntijaryhmä, jossa on kolme henkilöä. (Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 2016–2017.) Suomen Kulttuurirahaston käyttämät asiantuntijat edustavat useimmiten taideyhteisöä, mutta mukaan kutsutaan myös muita meritoituneita henkilöitä kuin taiteentekijöitä. Lautakuntien puheenjohtajina toimivat säätiössä työskentelevät luottamushenkilöt, joiden tehtävä on kiertävä ja jotka voivat siten osallistua arviointiprosessiin monilla eri aloilla. Myös asiantuntijat vaihtuvat vuosittain, sillä Kulttuurirahasto haluaa korostaa käyttämiensä asiantuntijoiden henkilökohtaista kantaa ja estää vallan keskittymistä. Nimien salaamisella halutaan suojella heitä alan sisäiseltä vaikuttamiselta. Kulttuurirahaston mukaan olisi hyvä, jos taiteen rahoituksessa päätöksentekoon osallistuisi laajempi joukko henkilöitä, ja että käytännön uudistamisessa säätiöt voisivat näyttää esimerkkiä.⁶⁴

Alfred Kordelinin säätiössä apurahapäätöksen tekoon osallistuvat eri alojen jaostot, jotka esittävät hallitukselle ehdotukset apurahansaajista. Jaostojen toimikaudet ovat kolmi- vuotisia ja korkeintaan kolme kertaa peräkkäin toistuvia. Taiteen jaoston jäsenet edustavat Suomen Arkkitehtiliittoa, Suomalaista Tiedeakatemiaa, Suomen Taideakatemian säätiötä, Suomen Taiteilijaseuraa ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemiaa, joista jokaisella on yksi edustaja ja yksi varajäsen.⁶⁵ Vuoden 2017 vuosikertomuksessa kerrotaan asiantuntijoiden saamista palkkioista, jotka olivat yhdestä kokouksesta 240 euroa ja 20 ensimmäisestä hakemuksesta sama 240 ja sen ylittävältä osalta 4,50 euroa / hakemus. Kukin jaosto oli kokoontunut vuoden aikana kaksi kertaa. (Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomus 2016–2017, 47.)

⁶³ Ehdokkaat taidetoimikuntien jäseneksi 2.5.2018. Taiteen edistämiskeskus [www-sivu](#).

⁶⁴ Rahan kosketus [2015], 43–44. Suomen Kulttuurirahasto [www-sivu](#).

⁶⁵ Säätiö-etusivu. Alfred Kordelinin säätiö [www-sivu](#) (noudeutu 14.5.2018).

Svenska kulturfondenin päätöksenteossa säätiö käyttää asiamiesten lisäksi valtuuskuntaa neuvoo-antavana elimenä, jossa on asiantuntijoita taiteen ja koulutuksen eri aloilta. Säätiö myös palkkaa vuosittain nelisenkymmentä asiantuntijaa eri aloilta taatakseen ammattimaisen päätöksenteon. Valtuuskunnan puheenjohtaja valitaan kolmeksi vuodeksi ja voidaan valita kerran uudelleen, jäsenet valitaan kahdeksi vuodeksi ja voidaan valita uudelleen kaksi kertaa.⁶⁶

Tässä tutkielmassa vertaisarvioijina toimineita taiteilijoita on listattu ja verrattu nimiä apurahansaajiin. Kuten aiemmin on mainittu, tietoa vertaisarvioitsijoiden henkilöllisyydestä ei ole ollut saatavilla kaikilta tutkittavilta tahoilta. Svenska kulturfondenin osalta tietoa vertaisarvioitsijoista ei erikseen selvitetty. Tutkimuksessa ovat mukana Taiteen edistämiskeskuksen, valtion taideteostoimikunnan, Alfred Kordelinin säätiön ja Suomen Taideyhdistyksen päättäjät.

4. MENESTYKSEN MITTARIT – TALOUDELLISEN TUEN JAKAUTUMINEN

Tämän tutkielman määrällisen tutkimuksen osuudessa oli tarkoitus selvittää, missä määrin erilainen taiteilijatuki kasautuu taiteilijakohtaisesti. Tutkimusaineistosta koottuun *SALDO* -tilastoon on kerätty erilaisista lähteistä tietoja myönnettyistä apurahoista ja palkinnoista, taidehankinnoista ja taiteilijaeläkkeistä. Tutkimusajanjaksolta 2000–2017 ei ollut saatavilla yhdenmukaisesti tietoja kaikista tutkimuskohteista, ja puutteet on mainittu tarkemmin kunkin kohteen yhteydessä. Taiteen edistämiskeskuksen tietoja on kerätty sekä Taiken arkistosta että verkkosivuilta.⁶⁷ Suomen Kulttuurirahaston tiedot on toimitettu säätiön puolesta kirjallisina tiedonantoina.⁶⁸ Alfred Kordelinin säätiön tiedot on kerätty säätiön toimittamista vuosikertomuksista, sekä painetuista että sähköisistä versioista. (Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomukset 2000–2017.) Suomen Taideyhdistyksen tiedot ovat peräisin yhdistyksen verkkosivuilta.⁶⁹ Svenska kulturfondenin tiedot

⁶⁶ Verksamhetsplan 2018. Svenska kulturfondenin www-sivu.

⁶⁷ Apurahapäätökset. Taiteen edistämiskeskus www-sivu (noudettu 27.3.2018).

⁶⁸ Olli Vallinheimon sähköpostit 15.3.2018 ja 20.3.2018 Laura Lehenkarille otsikoilla ”SKR KR n ja MKR jen kuvataiteen henk koht apurahansaajat 2000–2017” ja ”kuvataiteen saajat SKR maakunnat”.

⁶⁹ Grants. Suomen Taideyhdistys www-sivu (noudettu 19.5.2018).

on kerätty säätiön verkkosivuilta ja saatu osittain kirjallisena tiedonantona säätiöltä.⁷⁰ Valtion taideteostoimikunnan hankinnoista on haettu tietoa Kansallisgallerian verkkosivuilta.⁷¹ Tiedot Ars Fennica -palkinnon saajista ja ehdokkaista on peräisin Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäätiön verkkosivuilta.⁷² Tiedot Vuoden nuori taiteilija -palkinnon saajista ovat peräisin palkinnon omilta verkkosivuilta.⁷³ Tietoa taiteilijaeläkkeiden saajista on saatu opetus- ja kulttuuriministeriöltä sekä Taiteen edistämiskeskuksen verkkosivuilta.⁷⁴

Lähtökohtana on ollut rajata kaikki aineistot koskemaan pelkästään yksittäisiä kuvataiteilijoita, poikkeuksena työryhminä tunnetusti työskentelevät taiteilijaparit. Rajauksen tekeminen oli haastavaa ja vaati erilaisia menetelmiä eri aineistojen kohdalla. Siitä huolimatta, että hakukriteerinä oli kuvataiteen alalle myönnettyt apurahat, oli aineistoissa mukana paljon eri alojen taiteilijoita kuten valokuvataiteilijoita, sarjakuvantekijöitä, muotoilijoita, keraamikkoja ja kuvittajia, jotka on rajattu lopullisen listauksen ulkopuolelle. Kuitenkin taiteilijat, jotka työskentelevät ns. monialaisesti eli perinteisen kuvataiteen lisäksi muilla aloilla (myös valokuvataiteen), on pyritty pitämään mukana. Jos tietoa taiteilijan alasta ei ollut mukana apurahalähteissä, tietoa on etsitty taiteilijamatrikkelista, taiteilijoiden henkilökohtaisilta verkkosivuilta ja Google-haulla esimerkiksi lehdistötiedotteista tai artikkeleista.

Lopullisessa tilastossa näkyvät taiteilijakohtaisesti sukupuoli⁷⁵, asuinpaikka⁷⁶ ja myönnettyt apurahat eriteltynä myöntötahojen mukaan, valtion taideteostoimikunnan hankinnat sekä erilaiset palkinnot ja taiteilijaeläkkeet. Kaikkiaan taiteilijoita ja työryhmiä on listauksessa yhteensä 2790 kappaletta; naisia 1612 (57,8 %), miehiä 1169 (41,9 %), muunsukupuolisia 1 ja työryhmiä 8 (0,3 %). Aineistosta käydään läpi ensin apurahojen ja palkintojen jakautuminen. Tietoja on eritelty myönnettyjen apurahojen kappalemää-

⁷⁰ Listor. Svenska kulturfonden www-sivu. 26.3.2018; Annika Prählin sähköposti 17.4.2018 Laura Lehenkarille otsikolla ”Individuella bidrag 2002–2005”.

⁷¹ Hankinnat. Kansallisgalleria www-sivu (noudettu 9.4.2018).

⁷² Ehdokkaat. Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäätiö www-sivu (noudettu 7.3.2018).

⁷³ Portfolio. Vuoden nuori taiteilija www-sivu (noudettu 14.5.2018).

⁷⁴ Soili Armisen sähköposti 27.3.2018 Laura Lehenkarille otsikolla ”Taiteilijaeläkkeet kuvataide 2000_2015”; Myönnettyt apurahat ja avustukset. Taiteen edistämiskeskuksen www-sivu (noudettu 27.3.2018).

⁷⁵ Koko aineistosta tunnistettiin yksi muunsukupuolinen, muuten sukupuoli on määritelty binäärisen järjestelmän mukaan.

⁷⁶ Aineistossa oli mukana yhteensä 32 taiteilijaa, jonka asuinpaikka oli joko pelkästään tai kotimaan lisäksi ulkomailla. Asuinpaikkoja ei ole eritelty tarkemmin, vaan ne ovat osana ”muu maa” – kategoriaa.

rän ja summan jakaantumisen sukupuolen mukaan, sekä alueellisen jakaantumisen pääkaupunkiseudun ja muun maan välillä. Pääkaupunkiseutuun on laskettu mukaan Helsingissä, Espoossa ja Vantaalla asuvat taiteilijat. Asuinpaikka on määritelty tuoreimman saatavilla olleen tiedon mukaan. Asuinpaikkatietoja käytettiin kumuloituvasti niin, että tieto asuinpaikasta saattaa olla peräisin jostain muusta lähteestä kuin ko. apurahamyöntäjältä. (Kts. kuviot sivuilla 80, 82 ja 84.) Tarkastelen kaikkien apurahojen kumuloitumista koko aineistosta tehtävästä yhteenvedosta, johon liittyvä kuvio on sivulla 87.

Apurahoista on laskettu myös keskiarvot ja mediaanit, jotka kuvaavat apurahojen jakaantumista. Ääriarvojen suurten erojen vuoksi mediaani on tässä yhteydessä kuvaavampi luku, joka tarkoittaa havaintoaineiston keskimmäistä lukua. Kaikki aineistosta analysoidut luvut on esitetty taulukoissa, jotka ovat liitteinä.

Vuosien 2000 ja 2001 markkamääräiset myönnöt muunnettiin vastaamaan vuoden 2002 euroja Tilastokeskuksen rahanarvonmuuntimen avulla.⁷⁷ Kaikki apurahat kirjattiin kulloisenkin vuoden tason mukaan eli niitä ei ole indeksikorjattu.

Apurahojen analysoinnin jälkeen aineiston perusjoukkoa on verrattu edelleen Suomen Taiteilijaseuran jäsenjärjestöjen jäsentietoihin ja tietoihin päätöksentekijöistä Taiteen edistämiskeskuksen, valtion taideteostoimikunnan, Alfred Kordelinin säätiön sekä Suomen Taideyhdistyksen osalta. Lisäksi tarkastelen apurahansaajien galleriaedustuksia kuuden eri gallerian osalta, jotka olivat Galleria Ama, Helsinki Contemporary, Galleria Anhava, Galerie Forsblom, Galleria Heino ja Makasiini Contemporary.

⁷⁷ Rahanarvonmuunnin. Tilastokeskus [www-sivu](http://www.sivu).

4.1. Apurahat 2000 – 2017

TAITEEN EDISTÄMISKESKUS

Taiteilija-apurahat

Tilastossa ovat mukana vuosille 2000 – 2017 myönnetyt valtion taiteilija-apurahat kuvataiteilijoille, joita jaetaan 0,5-, 1-, 3-, ja 5-vuotisina. Vuosiapurahan taso on noussut tutkimusaikana niin, että vuonna 2000 vuosiapurahan määrä oli 13 551 euroa ja vuonna 2017 20 400 euroa. Vuosiapurahan reaalin taso kuitenkin on noussut vain hieman, sillä vuoden 2000 apuraha vastasi vuonna 2017 16 704,90 euroa⁷⁸, ja huomioon on otettava vielä vuodesta 2009 lähtien maksettavana oleva noin 14 % eläkevakuutusmaksu. Eläkevakuutusmaksun jälkeen vuosiapurahan määrä vuonna 2017 oli 17 544 euroa. Vuosien 2009 ja 2011 tarkasta vuosiapurahamäärästä ei ollut saatavilla tietoa, joten tässä yhteydessä ne noudattavat edeltävien vuosien 2008 ja 2010 tasoa.

Tutkimusaikana yhteensä 529 yksittäistä kuvataiteilijaa oli saanut taiteilija-apurahan, tämä oli 20 % koko apurahansaajien joukosta. Näistä neljä taiteilijaa oli saanut yhteensä 15 vuotta apurahaa, kolme 14 vuotta, 16 taiteilijaa oli saanut 13 vuotta apurahaa, 3 taiteilijaa 12 vuotta, 8 taiteilijaa 11 vuotta ja 31 taiteilijaa 10 vuotta. Yli kymmenen vuotta apurahaa saaneita taiteilijoita oli yhteensä 65 (12,3 %). Yli viisi, mutta alle kymmenen vuotta apurahaa saaneita oli yhteensä 157 (29,7 %). Vain yhden vuosiapurahan saaneita taiteilijoita oli yhteensä 152 (28,7 %).

Saajien joukossa naisia oli hieman enemmän (274, 51,8 %) kuin miehiä (255, 48,2 %). Miesten saama määrällinen summa oli kuitenkin hieman suurempi (50,7 %) kuin naisten (49,3 %). Alueellisesti apurahojen myöntö painottui pääkaupunkiseudulle, jonne myönnettiin 55,2 % rahoista ja muualle maahan 43,9 %. Tilastosta puuttui tieto asuinpaikkakunnasta 5 taiteilijan osalta. Taiteilija-apurahojen keskiarvo oli 72 131 euroa ja mediaani 59 400 euroa. Korkein saldo oli 267 653 euroa. Apurahavuosien keskiarvo oli 4,2 ja mediaani 3 vuotta.

⁷⁸ Laskettu Tilastokeskuksen rahanarvomuuntimen avulla.

Näyttöapuraha

Kuvataiteen näyttöapurahan osalta tutkimuksessa ovat mukana ajalta 2000 – 2017 kaikki vuodet paitsi vuosi 2008, jolta ei ollut saatavilla tietoa. Näyttöapurahoja myönnetään myös muille kuin kuvataiteilijoille, ja listauksesta on poistettu valokuvataiteilijat, muotoilijat, tekstiilitaiteilijat, sarjakuvataiteilijat, elokuvaohjaajat, keramiikkataiteilijat, kuvittajat, keraamikot, lasिताiteilijat sekä korutaiteilijat.

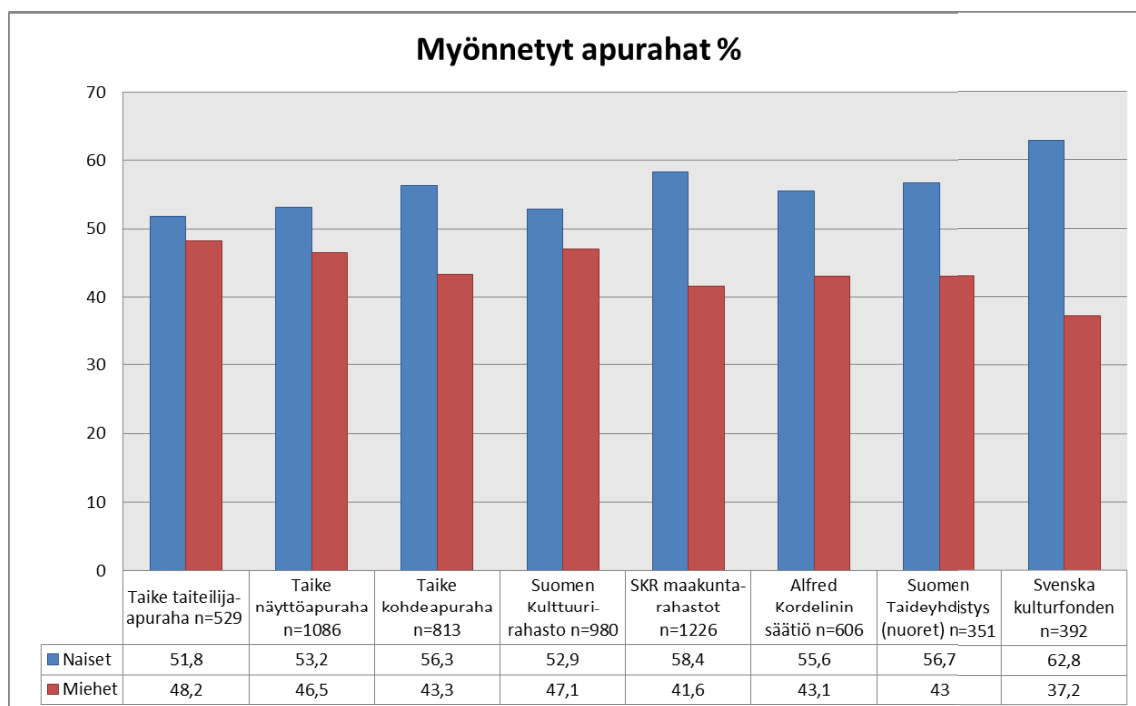
Tutkittuna aikana yhteensä 1083 kuvataiteilijaa ja kolme työryhmää oli saanut näyttöapurahan. Apurahan määrä on noussut vuoden 2000 6728 eurosta vuodesta 2009 eteenpäin jaettuun 8000 euroon. Kolme taiteilijaa on ehtinyt tänä aikana saada näyttöapurahan yhteensä 5 kertaa, 19 taiteilijaa 4 kertaa, 105 taiteilijaa 3 kertaa, 229 taiteilijaa 2 kertaa, ja 660 taiteilijaa eli 60,8 % oli saanut sen vain kerran.

Tutkimusaikana 578 naista (53,2 %) ja 505 miestä (46,5 %) oli saanut apurahan. Niiden määrällinen jakaantuminen noudattaa myönnettyjä, sillä myönnetty summa on joka vuosi kaikille sama. Alueellisesti 54,4 % apurahoista on jakaantunut pääkaupunkiseudulle ja 45,6 % muualle maahan. Näyttöapurahojen keskiarvo oli 11 525 euroa ja mediaani 8000 euroa. Korkein saldo oli 40 000 euroa.

Kohdeapurahat

Tilastossa ovat mukana vuodet 2005 ja 2009 – 2017. Tämän kymmenen vuoden aikana yhteensä 810 yksittäistä taiteilijaa ja kolme työryhmää on saanut kohdeapurahan, jonka määrä vaihteli 800 – 8000 euroon. Yhteensä 51 (6,3 %) taiteilijaa oli saanut kohdeapurahoja 10 000 euroa tai sen yli, korkeimman saldon ollessa 18 500 euroa. Yhdeksän taiteilijaa oli saanut kohdeapurahan viisi kertaa, 34 taiteilijaa 4 kertaa, 82 taiteilijaa 3 kertaa, 214 taiteilijaa 2 kertaa, ja kerran apurahan oli saanut 474 (58,3 %) taiteilijaa. Kohdeapurahojen keskiarvo oli 4 402 euroa ja mediaani 3000 euroa.

Ajanjaksolla 458 naistaiteilijaa (56,3 %) ja 352 miestäiteilijaa (43,3 %) oli saanut kohdeapurahan. Miesten saama määrällinen summa oli isompi (46,8 %) kuin naisten (52,6 %), ja ero oli suurempi kuin taiteilija-apurahoissa. Alueellisesti kohdeapurahat olivat jakaantuneet melko tasan, sillä pääkaupunkiseudulle meni 49 % apurahoista ja muualle maahan 46,5 %. Tieto asuinpaikasta kuitenkin puuttui 37 (10,7 %) henkilön kohdalla.



Kuvio 1: Myönnetyt apurahat %

SUOMEN KULTTUURIRAHASTO

Suomen Kulttuurirahaston tiedot jakaantuvat kahteen osaan, keskusrahaston ja maakuntarahastojen myöntämiin apurahiin. Apurahoja on myönnetty sekä taiteelliseen työskentelyyn että kohdeapurahoina. Tiedot ovat peräisin Suomen Kulttuurirahaston toimittamasta yhteenvedosta, johon oli kerätty kaikki kuvataiteen myöntöpäätökset, taiteilijoiden asuinmaakunta silloin, kun se on ollut tiedossa, summa sekä myöntötarkoitus. Tästä yhteenvedosta oli jo rajattu pois valokuvataiteilijat. Yhteenvedosta on pyritty tunnistamaan kaikki yksittäisten kuvataiteilijoiden saamat apurahat taiteelliseen työskentelyyn tai kuvataiteelliseen toimintaan saadut avustukset, ja mukana ovat myös Kulttuurirahaston myöntämät palkinnot, jotka on myönnetty hakemuksetta. Ulkopuolelle on rajattu esimerkiksi taiteilijoiden väitöstutkimuksiin tai jatko-opintoihin myönnetyt apurahat.

Keskusrahasto

Suomen Kulttuurirahaston keskusrahastolta on saanut tutkimusajalla apurahan 980 yksittäistä kuvataiteilijaa. Näistä 578 (59 %) sai vain kerran apurahan, ja 402 (41 %) taiteilijaa on saanut kaksi tai useamman kerran apurahan. Kaksi kertaa apurahan oli saanut

187 (19 %) taiteilijaa, kolme kertaa 112 (11,4 %) taiteilijaa, neljä kertaa 56 (5,7 %) taiteilijaa, viisi kertaa 28 (2,9 %) taiteilijaa, kuusi kertaa 11 (1,1 %) taiteilijaa. Kahdeksan taiteilijaa (0,8 %) oli saanut seitsemän kertaa apurahan keskusrahastolta. Suurin apurahakertymä oli 148 880 euroa ja pienin 1000 euroa. Yhteensä yhdeksän taiteilijaa oli saanut 100 000 euroa tai sen yli. Päärahaston apurahojen keskiarvo oli 24 689 euroa ja mediaani 17 000 euroa.

Ajanjaksolla 518 naistaiteilijaa (52,9 %) ja 462 (47,1 %) miestaiteilijaa oli saanut apurahan. Määrällisesti naisten saama summa oli suhteessa hieman pienempi (51,2 %) kun miesten taas vastaavasti suurempi (48,8 %). Alueellisesti apurahat olivat jakaantuneet poikkeuksellisesti useammin muualle maahan (47 %) kuin pääkaupunkiseudulle (42,8 %). Yhteensä 101 taiteilijan (10,3 %) asuinpaikkatieto kuitenkin puuttui.

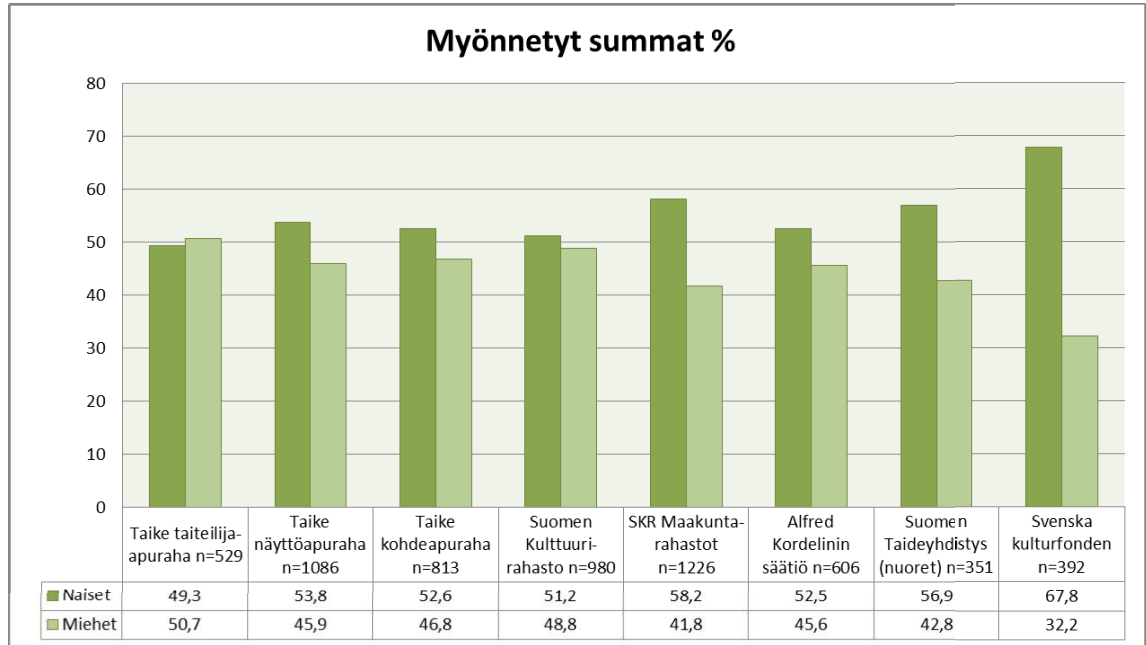
Maakuntarahastot

Maakuntarahastojen osalta aikasarja ei ole täysin yhtenäinen. Vuoden 2003 tiedot puuttuivat Etelä-Savon, Hämeen, Pirkanmaan, Satakunnan ja Varsinais-Suomen rahastojen osalta. Vuoden 2009 tiedot puuttuivat Keski-Suomen ja Kymenlaakson rahaston osalta sekä vuoden 2013 tiedot Kainuun rahaston osalta.

Maakuntarahastojen osalta päällekkäisyyksiä poistettiin, kun 41 taiteilijaa oli saanut kahdesta eri maakuntarahastosta apurahaa, ja näistä yksi taiteilija kolmesta eri maakunnasta. Yhteensä maakuntarahastoista oli saanut tutkimusaikana apurahaa 1226 yksittäistä taiteilijaa. Näistä naisia oli selvästi enemmän, 716 (58,4 %) kuin miehiä 510 (41,6 %). Määrällisesti rahaa oli myönnetty suunnilleen saman verran, naisille 58,2 % ja miehille 41,8 %. Yhteensä 152 (12,4 %) taiteilijaa oli saanut enemmän kuin 25 000 euroa koko tutkimusaikana, suurin kertymä oli 110 000 euroa ja pienin hieman runsas 800 euroa. Maakuntarahastojen apurahojen keskiarvo oli 12 718 euroa ja mediaani 8000 euroa.

Koska maakuntarahastot ovat leimallisesti alueensa rahastoja, alueellista vertailua ei tehty. Maakuntarahastot ovat erikokoisia ja jakavat eri määrän rahaa joka vuosi. Uudellamaalla jaetaan tyypillisesti suurin määrä yksittäisiä apurahoja, mutta ne ovat useimmiten pienempiä kuin muualla maassa. Esimerkiksi Uudellamaalla koko tutkimusajalla apurahoja oli myönnetty 294 taiteilijalle ja suurin kertymä oli noin 40 000 euroa, kun

taas Keski-Pohjanmaalla taiteilijoita oli vain 41 ja suurin kertymä oli 110 000 euroa, joka oli samalla maakuntarahastojen korkein saldo.



Kuvio 2: Myönnetyt summat %

ALFRED KORDELININ SÄÄTIÖ

Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomuksissa luetellut tiedot apurahoista jakaantuivat taiteenalakohtaisesti ja tilastoon poimittiin mukaan kaikki kuvataide-otsikon alla olleet myönnöt sekä mediataide- ja myöhemmin videotaide-otsikon alla listatut, kuvataiteilijan nimikkeillä olleet taiteilijat. Kamerataide-otsikon alla olleita ei ole otettu mukaan tähän listaukseen. Kordelinin säätiö myöntää sekä työskentely- että kohdeapurahoja. Apurahojen lisäksi tilastoon lisättiin säätiön myöntämien tunnustus- ja kannustuspalkintojen myönnöt sekä residenssityöskentelyapurahat Roomassa sijaitsevaan Villa Lanteen ja myöhemmin New Yorkiin, ja lisäksi vuodesta 2011 myönnetty Kultaranta-palkinto. Vuosikertomuksissa ei ollut mainintaa taiteilijoiden asuinpaikasta, vaan tiedot on kerätty muiden apurahanmyöntäjien tiedoista.

Kordelinilla apurahan oli tutkimusaikana saanut 598 yksittäistä taiteilijaa, joista 337 (55,6 %) oli naisia ja 261 (43,1 %) miehiä ja näiden lisäksi oli 8 työpäriä. Myönnettyistä summista naiset saivat suhteessa vähemmän (52,5 %) kuin miehet (45,6 %). Alueelli-

sesti apurahoja oli myönnetty selvästi useammin pääkaupunkiseudulle (53,8 %) kuin muualle Suomeen (32,5 %). Asuinpaikkatieto puuttui kuitenkin 83 (13,7 %) taiteilijan kohdalta.

214 taiteilijaa (35,3 %) oli saanut apurahan useammin kuin kerran, näistä 147 (24,3 %) taiteilijaa oli saanut kaksi apurahaa, 49 (8,1 %) taiteilijaa kolme apurahaa, 16 (2,6 %) taiteilijaa neljä apurahaa ja kaksi (0,3 %) taiteilijaa oli saanut apurahan 5 kertaa. Yhteensä 69 (11,4 %) taiteilijaa ja työryhmä oli saanut enemmän kuin 20 000 euroa. Suurin kertymä oli noin 52 000 euroa pienimmän ollessa 500 euroa. Suurin osa, 392 (64,7 %) taiteilijaa tai työryhmää oli saanut apurahan vain kerran. Alfred Kordelinin säätiön apurahojen keskiarvo oli 10 232 euroa ja mediaani 8000 euroa.

SUOMEN TAIDEYHDISTYS

Nuorten apurahat

Suomen Taideyhdistys on myöntänyt nuorten apurahoja alle 35-vuotiaille taiteilijoille vuodesta 2002, joten tässä tilastossa merkintöjä on siis vuosilta 2003–2017. Vuonna 2007 ja 2017 yksi taiteilija ei ole halunnut nimeään julki verkkosivuille. Vuosien 2003, 2004 ja 2006 tiedoissa ei ollut mukana asuinpaikkaa eikä taiteilijoiden käyttämää mediaa. Listauksesta on poistettu ne taiteilijat, jotka ovat maininneet valokuvan ainoaksi mediakseen. Nuorten apurahan voi saada vain kerran, mutta tilaston mukaan yhdelle taiteilijalle apuraha oli myönnetty kaksi kertaa. Apurahan määrä oli vuosina 2003–2006 5000 euroa ja vuodesta 2007 lähtien 6000 euroa.

Tutkimusaikana apurahoja myönnettiin yhteensä 351 kpl. Näistä naisille myönnettiin 199 (56,7 %) ja 151 (43 %) miehille. Määrällisesti jakaantuminen noudattaa samoja lukemia (naisilla 56,9 % ja miehillä 42,8 %), sillä apurahan määrä on ollut sama kaikille. Alueellisesti nuorten apurahat ovat painottuneet pääkaupunkiseudulle (61 %) ja muualle Suomeen niitä on jakaantunut selvästi vähemmän (35,3 %).

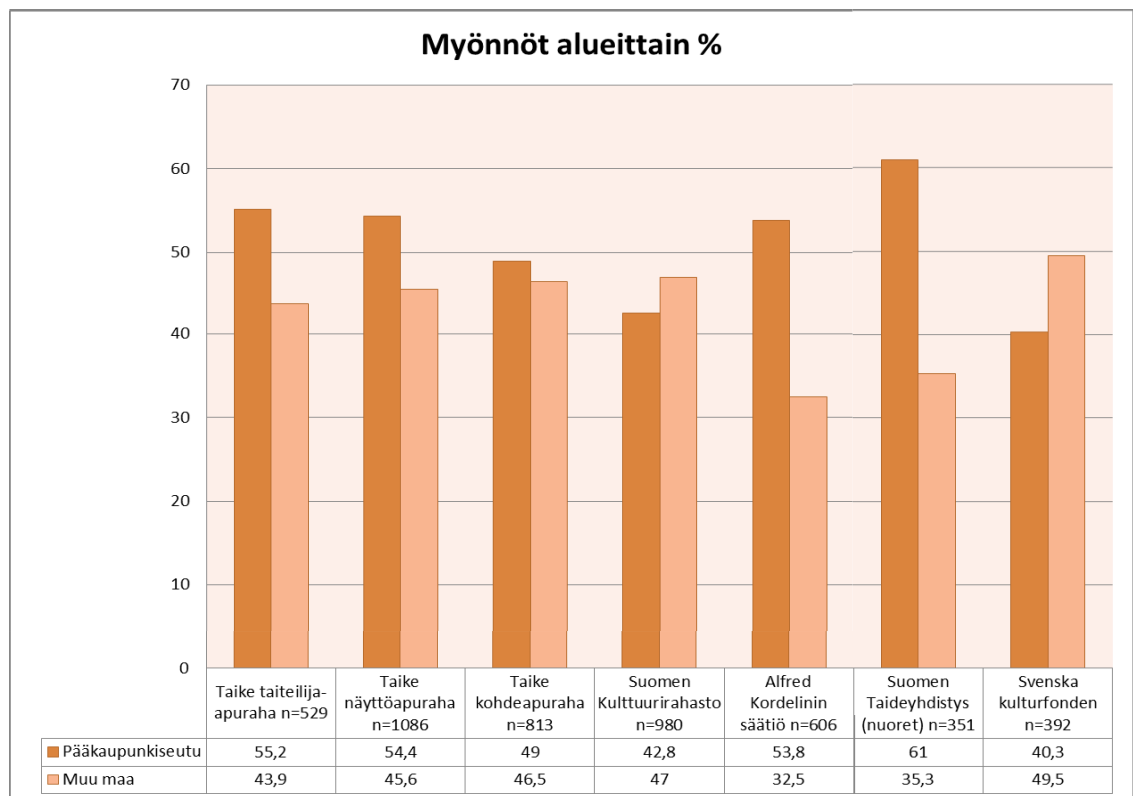
SVENSKA KULTURFONDEN

Svenska kulturfondenin osalta tietoja oli saatavilla vuosilta 2002–2017. Tietoihin tehtiin rajauksia toimialan (bildkonst, skulptur ja övrig visuell konst) ja alaluokan (konst, visuell konst) mukaan. Aineistosta poistettiin yhdistyksille myönnettyt apurahat, sekä mm. opintoihin, matkoihin, lasten kuvataidekerhoihin ja leireille myönnettyt apurahat. Tämän

lisäksi poistettiin kuvittajat, sarjakuvapiirtäjät, keraamikot, animaattorit, muotoilijat ja kuraattorit.

Ajanjaksolla 392 kuvataiteilijaa oli saanut säätiöltä apurahan. Näistä naisia oli selvästi enemmän, 246 (62,8 %) ja miehiä 146 (37,2 %). Myönnetyistä summista naiset olivat myös saaneet suhteessa enemmän (67,8 %) kuin miehet (32,2 %). Alueellisesti apurahat olivat jakautuneet selvästi useammin muualle Suomeen (49,5 %) kuin pääkaupunkiseudulle (40,3 %).

Taiteilijoista 190 (48,4 %) oli saanut apurahan vain kerran. Yhteensä 88 (22,4 %) taiteilijaa oli saanut apurahan kaksi kertaa, 37 (9,4 %) taiteilijaa oli saanut kolme apurahaa, 28 (7,1 %) taiteilijaa oli saanut neljä kertaa apurahan. 50 (12,7 %) taiteilijaa oli saanut apurahan useammin kuin viisi kertaa, kaksi taiteilijaa oli saanut apurahan kymmenen kertaa. Enintään 25 000 euroa oli saanut valtaosa, 288 (73,3 %) taiteilijaa, pienimmän kertymän ollessa 400 euroa. Yli 100 000 euroa oli saanut 11 (2,8 %) taiteilijaa, ja suurin kertymä oli noin 140 000 euroa. Apurahojen keskiarvo oli 19 992 euroa ja mediaani 6000 euroa, jossa oli kahdeksan tarkastellun apurahan joukosta suurin suhteellinen ero.



Kuvio 3: Myönnot alueittain %

YHTEENVETO APURAHOISTA

Perusjoukosta (N= 2790) 2633 taiteilijaa (mukaan lukien 8 työryhmää) oli saanut jotain apurahaa, ja loput 157 taiteilijaa olivat saaneet ainoastaan valtion teoshankintoja, palkintoja tai taiteilijaeläkkeitä. Apurahojen euromääräiseen kertymään on laskettu kahdeksan apurahan lisäksi Suomen Taideyhdistyksen myöntämät William Thuring -palkinnot ja Dukaattipalkinnot. Muut palkinnot huomioidaan edempänä ilman euromääräistä summaa. Kun kaikki apurahaa saaneet taiteilijat lasketaan yhteen (N= 2633), oli yhteensä 1593 (60,5 %) taiteilijaa saanut alle 25 000 euroa koko 17 vuoden tutkimusajana. Korkein apurahakertymä oli 357 336 euroa, pienin 400 euroa. Yli 300 000 euroa oli saanut 17 taiteilijaa (0,7 %) ja yli 100 000 euroa 352 (13,4 %) taiteilijaa. Kaikkien apurahojen keskiarvo oli 42 192 euroa ja mediaani 16 000 euroa. Suuri ero keskiarvon ja mediaanin välillä kertoo voimakkaasti vinoutuneesta jakaumasta. Aikaisempiin tutkimuksiin verrattuna esimerkiksi vuonna 2010 valtion apurahoja saaneiden kuvataiteilijoiden apurahojen mediaani oli 8000 euroa. (Rensujeff 2015, 124.) Rautiaisen tutkimuksen (2006) mukaan kuvataiteilijoiden taiteilija-apurahakertymässä vuodesta 1970 vuoteen 2006 asti keskiarvo oli 5 vuotta 9 kuukautta, mediaani 5 vuotta, ja maksimi 21 vuotta. (Rautiainen 2006, 22.) Karttusen (1988) tutkimuksessa ajanjakso oli 1970–1984, ja tuona aikana tutkimusjoukon (n= 1314) taiteilijoista 21 % oli saanut taiteilija-apurahan. Tässä tutkimuksessa vastaava luku oli melkein sama, 20 %, mutta taiteilijajoukko miltei kaksinkertainen. Karttusen tutkimusajana apurahojen jakaantuminen oli keskittynyt voimakkaasti miehille, taiteilija-apurahavuosista 81 % oli jaettu miehille ja vain 19 % naisille. Keskimäärin apurahavuosia oli ollut naisilla 2,6 ja miehillä 3,7. (Karttunen 1988, 74.) Tässä tutkimuksessa taiteilija-apurahojen keskiarvo oli 4,2 vuotta, mediaani 3 vuotta ja maksimi 15 vuotta.

Jos tutkimusaineistoa tarkastellaan korttipeleistä tutulla värisuora-menetelmällä, vain kaksi taiteilijaa oli saanut kaikkea kahdeksaa eri apurahaa. Jos Svenska kulturfonden jätetään pois laskuista, yhteensä 22 taiteilijaa oli saanut seitsemää eri apurahaa. Edelleen jos Suomen Taideyhdistyksen nuorten apuraha jätetään pois, 78 taiteilijaa oli saanut kuutta eri apurahaa. Kun Alfred Kordelinin säätiön apurahat jätetään laskematta, 120 taiteilijaa oli saanut sekä valtiolta että Suomen Kulttuurirahastolta kaikkia tutkittavia apurahoja. Kun SKR:n maakuntarahastot jätetään pois, 225 taiteilijaa oli saanut Taiken apurahojen lisäksi Kulttuurirahaston päärahaston rahoja. Valtion kaikkia apurahoja oli

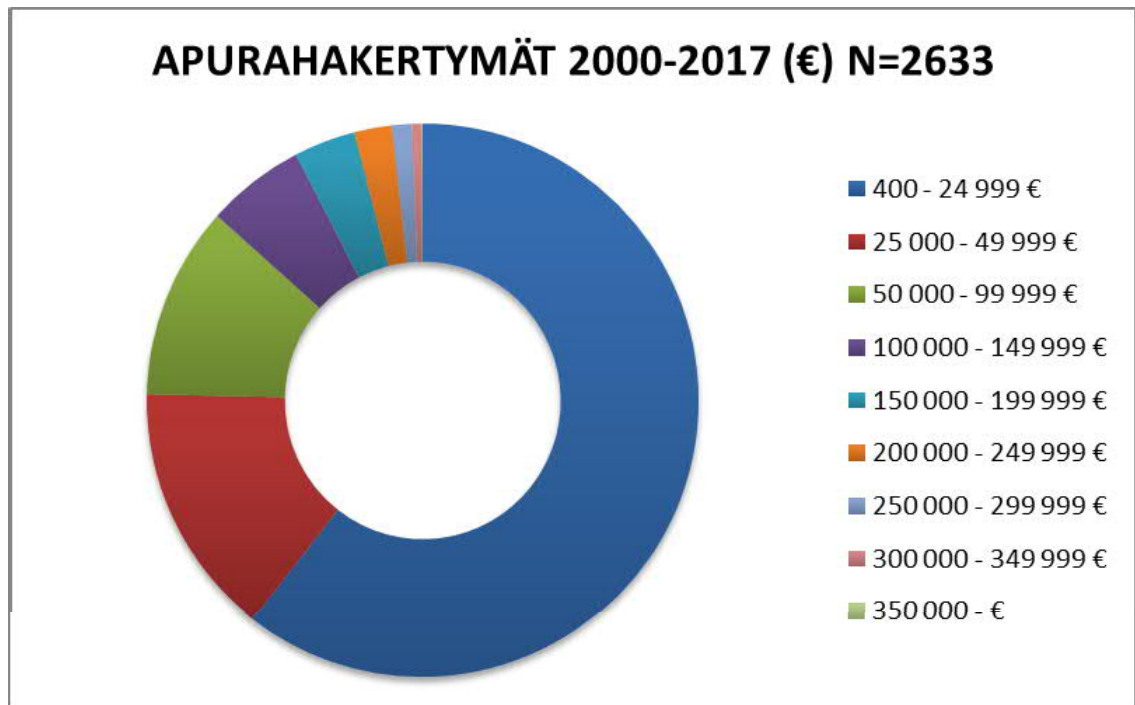
saanut yhteensä 279 taiteilijaa. Vaikuttaa siltä, että menestyminen useammassa haku-kohteessa on suhteellisen harvinaista.

Apurahoja oli kaikissa kohteissa myönnetty enemmän naisille kuin miehille, suurin ero oli Svenska kulturfondenilla (naisia 62,8 %, miehiä 37,2 %). Myönnettyjen summien suhteen on huomattavissa, että niissä apurahoissa, joissa haettava summa on ollut hakijan päätettävissä, ovat miespuoliset taiteilijat saaneet suhteessa enemmän apurahaa kuin naiset kaikissa muissa tapauksissa paitsi Svenska kulturfondenilla, jolla tilanne oli päinvastainen. Erityisesti Taiken kohdeapurahoissa ero miesten hyväksi oli suurin, noin 3,5 %, kun taas Svenska kulturfondenissa naiset olivat saaneet määrällisesti 5 % enemmän kuin miehet. Tässä tutkielmassa ei ollut käytettävissä tietoja hakijamääristä tai niiden sukupuolijakaumasta. Esimerkiksi taiteen edistämiskeskuksen omien tilastojen mukaan naisia oli ollut hakijoina vuosina 2011–2016 enemmän kuin saajina (paitsi vuonna 2015). Ero oli muutaman prosentin luokkaa molempiin suuntiin.⁷⁹

Alueellisesti apurahat ovat menneet voittopuolisesti pääkaupunkiseudulle, paitsi Suomen Kulttuurirahastolla ja Svenska kulturfondenilla. Suurimmat erot pääkaupunkiseudun ja muun maan välillä olivat Kordelinin säätiöllä ja Suomen Taideyhdistyksen nuorten apurahoissa, joista 61 % meni pääkaupunkiseudulle.

Apurahojen keskiarvojen ja mediaanien suhde oli pienin valtion taiteilija-apurahoissa ja suurin Svenska kulturfondenin apurahoissa. Koko aineiston mediaani oli 16 000 euroa, joka on siis se summa, jonka puolet aineiston taiteilijoista oli saanut enimmillään 17 vuoden aikana. Kaikkien apurahojen jakaantuminen näkyy kuviossa 4.

⁷⁹ Taiken tuki taiteen ja kulttuurin edistämiseen 2016. Taiteen edistämiskeskus [www-sivu](http://www.sivu.fi).



Kuvio 4: Apurahakertymät €

4.2 Valtion taidehankinnat, palkinnot ja eläkkeet

VALTION TAIDETEOSTOIMIKUNNAN HANKINNAT

Valtion taideteostoimikunnan hankintoja on listattu vuosilta 2000 ja 2002–2017. Vuoden 2001 kohdalta ei ollut saatavilla tietoja pelkästään uusista hankinnoista, joten sen vuoden hankinnat rajattiin pois. Valtio on hankkinut teoksia myös muilta kuin kuvataiteilijoilta, joten listasta on poistettu keraamikot, tekstiilitaiteilijat, sarjakuvapiirtäjät, valokuvaajat, muotoilijat, korumuotoilijat, elokuvaohjaajat, lasिताiteilijat, arkkitehdit, sekä kahdelle taiteilijalle signeeratut teokset, lukuun ottamatta taiteilijapareina työskentelevien teokset. Lisäksi listalta on poistettu 8 taiteilijaa, jotka olivat edesmenneet jo ennen tutkittavaa ajanjaksoa.

Tutkimusajalla 842 kuvataiteilijalta oli hankittu teoksia. Korkein luku kappalemäärissä oli 19 hankittua teosta, johon ylsi yksi taiteilija. Yhteensä 19 taiteilijalta oli hankittu yli kymmenen teosta. 406 (48,2 %) taiteilijalta oli hankittu vain yksi teos. Suurin osa taiteilijoista oli naisia, 490 (58,2 %), ja 347 (41,2 %) oli miehiä, työryhmiä oli 5 (0,6 %).

Selvä enemmistö taiteilijoista, 373 (44,3 %), oli pääkaupunkiseudulla asuvia, 291 (34,6 %) muualta Suomesta, mutta 178 (21,1 %) taiteilijan asuinpaikka ei ollut tiedossa.

Valtaosa taiteilijoista (718, 85,3 %), joilta oli hankittu teos valtion kokoelmiin, oli saanut myös jotain tutkimuksessa mukana ollutta apurahaa. Apurahan määrä ei suoraan korreloinut hankittujen teosten määrään, vaan hankinnat jakautuivat sekä runsaasti että niukasti apurahaa saaneiden kesken. Korkein saldo oli 357 336 euroa ja pienin 1300 euroa. Tämän ryhmän apurahojen mediaani oli 52 779 euroa, eli selvästi enemmän kuin koko tilaston mediaani. 124 taiteilijaa ei kuitenkaan ollut saanut yhtään listassa olevaa apurahaa. Näiden taiteilijoiden joukossa oli jonkin verran taiteilijaeläkkeillä olevia taiteilijoita, ja kyseiset taiteilijat saattoivat olla myös ns. monialaisia ja siten apurahansaa-jina muilla aloilla.

VALTION TAIDEPALKINNOT

Tiedot valtion kuvataidepalkinnon saajista ovat peräisin Taiteen edistämiskeskuksen arkistosta sekä verkkosivuilta.⁸⁰ Valtion kuvataiteen palkinto jaetaan vuosittain yhdelle taiteilijalle, työryhmälle tai yhteisölle. Palkintosumma oli vuonna 2017 14 000 euroa. Tässä listauksessa on mukana 15 taiteilijaa (seitsemän miestä ja kahdeksan naista) ja yksi työryhmä, jotka ovat saaneet palkinnon tutkimusaikana. Näistä taiteilijoista kaikki olivat saaneet jotain apurahoja pienimmän kertymän ollessa 15 000 euroa ja suurimman yli 330 000 euroa; mediaani oli 155 617 euroa, joka on merkittävästi suurempi kuin koko aineiston mediaani. Kymmenen palkituista oli saanut valtion taiteilija-apurahoja ja kaikki paitsi yksi kuvataiteen näyttöapurahan ainakin kerran. Suomen Kulttuurirahastolta oli saanut apurahan kaikki paitsi kolme taiteilijaa, Alfred Kordelinin säätiöltäkin kaikki paitsi neljä taiteilijaa. Neljä taiteilijaa oli ollut myös Ars Fennica -ehdokkaana. Valtionpalkinnon saaneet taiteilijat ovat siis odotetustikin menestyneitä myös apurahojen ja muiden palkintojen näkökulmasta.

SUOMEN TAIDEYHDISTYKSEN PALKINNOT

Tiedot Suomen Taideyhdistyksen jakamista palkinnoista ovat peräisin yhdistyksen verkkosivuilta.⁸¹ Suomen Taideyhdistys on jakanut Dukaattipalkinnon erityisestä ansi-

⁸⁰ Valtionpalkinnot. Taite.; Valtionpalkinnot. Taiteen edistämiskeskus [www-sivu](http://www.sivu.fi) (noudettu 23.4.2018).

⁸¹ Awards. Suomen Taideyhdistys [www-sivu](http://www.sivu.fi) (noudettu 28.3.2018).

osta enintään 35-vuotiaalle nuorelle taiteilijalle jo vuodesta 1858. Palkintoja jaetaan yksi vuodessa, vuonna 2000 palkintoa ei jaettu. Tutkimusaikana Dukaattipalkinnon sai yhteensä 17 nuorta taiteilijaa, joista naisia oli yhdeksän ja miehiä kahdeksan, ja heistä suurin osa (76,5 %) asui pääkaupunkiseudulla. Apurahamediaani tällä ryhmällä oli 169 095 euroa. Palkituista taiteilijoista seitsemän oli saanut myös nuorten apurahan ja viisi taiteilijaa myöhemmin urallaan myös William Thuringin palkinnon, eli Dukaattipalkinnon saajista 70,6 % oli saanut Suomen Taideyhdistykseltä myös toisen apurahan tai palkinnon.

Suomen Taideyhdistys on jakanut William Thuring - palkintoja vuodesta 2005 eteenpäin. Palkinto myönnetään anomuksetta 35–45-vuotiaille, uran keskivaiheilla oleville kuvataiteilijoille. Tutkimusaikana palkintoja jaettiin yhteensä 108 kuvataiteilijalle, kullekin vain kerran, ja saajista naisia oli 53 ja miehiä 54, tämän lisäksi yksi työryhmä oli palkittu. Alueellisesti palkintoja oli myönnetty useammin pääkaupunkiseudulle (62 %) kuin muualle maahan (38 %). Kaikki palkituista taiteilijoista olivat saaneet jotain apurahaa kahdesta tai useammasta muusta tutkimuksen lähteestä. Merkittävä osa (81,8 %) palkinnon saajista oli saanut enemmän kuin 100 000 euroa apurahoja, apurahamediaani oli 172 569 euroa. Näistä viisi taiteilijaa oli saanut myös Dukaattipalkinnon ja 34 (31,5 %) taiteilijaa aiemmin Suomen Taideyhdistyksen nuorten apurahan.

Suomen Taideyhdistyksen tunnustuspalkintoja jaetaan tunnustukseksi ansiokkaasta taiteilijan urasta. Tässä tilastossa on mukana 15 yksittäistä kuvataiteilijaa, jotka ovat saaneet tunnustuksen tutkimusaikana, näistä kuusi naista ja yhdeksän miestä. Näistä 13 oli saanut myös jotain muuta apurahaa, ja suurin osa, 11 heistä oli taiteilijaeläkkeellä. Apurahakertymistä suurin oli noin 107 764 euroa ja pienin 6000 euroa. Apurahojen mediaani oli 65 191 euroa. Alueellisesti palkinnot olivat jakautuneet aika tasaisesti pääkaupunkiseudun (53,3 %) ja muun maan (46,7 %) välillä.

ARS FENNICA- PALKINTO

Ars Fennica -palkinto on jaetaan vuosittain yksittäiselle taiteilijalle, tai työryhmälle. Vuosien varrella ehdokkaina ja voittajina on ollut myös kansainvälisiä taiteilijoita, mutta vertailun käyttökelpoisuuden vuoksi tässä listauksessa on otettu huomioon ainoastaan suomalaiset kuvataiteilijat, sekä ehdokkaat että voittajat. Vuonna 2006 jaettiin elämäntyöpalkinto ja vuosien 2012 ja 2016 tiedot puuttuvat. Listaukseen tuli yhteensä 56 taiteilijaa, joista 11 oli voittajia ja 45 oli pelkästään ehdokkaana. Naisia oli 25, miehiä 27 ja

työryhmiä neljä. Näistä taiteilijoista kaikki paitsi yksi oli saanut jotain apurahaa, pienimmän saldon ollessa 5000 euroa ja suurimman noin 350 000 euroa. Suurin osa (44, 78,6 %) taiteilijoista oli saanut enemmän kuin 100 000 euroa, ja melkein yhtä suuri osa, 42 (75 %) taiteilijaa oli saanut valtion taiteilija-apurahoja. Apurahojen mediaani oli tässä ryhmässä aineiston korkein, 190 400 euroa. Alueellisesti jakautuminen oli voittopuolisesti (66 %) pääkaupunkiseudulle kuin muualle maahan (30, 4 %), kaksi asuinpaikkatietoa puuttui.

VUODEN NUORI TAITEILIJAJA PALKINTO

Vuoden nuori taiteilija -palkinto myönnetään kerran vuodessa taiteilijalle tai työryhmälle. Tutkimuksessa on mukana 17 taiteilijaa tai työryhmää. Näistä naisia oli kuusi, miehiä kymmenen ja työryhmiä yksi. Alueellisesti palkintoja oli mennyt enemmän pääkaupunkiseudulle (58,8 %) kuin muualle maahan (35,3 %), ja yksi asuinpaikkatieto puuttui. Kaikki palkinnon saaneet olivat saaneet myös jotain apurahaa, pienin saldo oli 2000 euroa ja suurin noin 270 000 euroa. Apurahojen mediaani oli 126 866 euroa. Valtion taiteilija-apurahoja oli saanut 13 taiteilijaa, ja kuvataiteen näyttöapurahan ainakin kerran 12 taiteilijaa. Yksi vuoden nuori taiteilija oli saanut myös Suomen Taideyhdistyksen Dukaattipalkinnon, ja kuusi palkituista saman yhdistyksen nuorten apurahan. Yksi palkituista oli myös ollut Ars Fennica -ehdokkaana.

TAITEILIJAJA ELÄKKEET

Tutkimusaikana 190 kuvataiteilijalle oli myönnetty osa- tai täysi taiteilijaeläke, noin kymmenelle taiteilijalle vuosittain. Näistä 76 oli naisia ja 114 oli miehiä. Pääkaupunkiseudulle ja muualle maahan on myönnetty saman verran (36,8 %), mutta yhteensä 44 taiteilijan kohdalla paikkakunta ei kuitenkaan ollut tiedossa.

Eläkkeensaajista 147 (77,4 %) oli saanut jotain apurahoja, pienin kertymä oli 2000 euroa ja suurin noin 285 000 euroa. Apurahojen mediaani oli 35 753 euroa. Yhteensä 43 taiteilijaa ei ollut saanut mitään tutkimuksen apurahoja, mahdollisesti siitä syystä, että he olivat siirtyneet eläkkeelle jo tutkimusajanjakson alkupuolella.

YHTEENVETO HANKINNOISTA, PALKINNOISTA JA ELÄKKEISTÄ

Niiden taiteilijoiden, joilta oli tehty teoshankintoja, ja joille oli myönnetty palkintoja tai taiteilijaeläkkeitä, apurahamediaanit olivat korkeampia kuin koko aineiston mediaani

(16 000 euroa). Korkein mediaani oli Ars Fennica-ehdokkaiden tai palkinnon saajien mediaani (190 400 euroa) ja alhaisin taiteilijaeläkkeiden saajien mediaani (35 753 euroa). Tämä kertoo siitä, että tunnustuksia saavat taiteilijat saavat runsaasti myös apurahoja, joko ennen tai jälkeen tunnustusten saamisen. Taiteilijaeläkkeiden saajien alempaan mediaaniin vaikuttaa ajanjakson pituus, moni taiteilijaeläkkeen saaja on voinut päästä eläkkeelle jo tutkimusjakson alkupuolella.

GALLERIATAITEILIJAT

Galleriavertailuun otettiin mukaan kuusi galleriaa; AMA Gallery, Helsinki Contemporary, Galerie Anhava, Galerie Forsblom, Galleria Heino ja Makasiini Contemporary. Gallerioiden listoilta on poistettu ulkomailla asuvat ja työskentelevät taiteilijat, edesmenneet taiteilijat sekä valokuvaajat. Tiedot taiteilijoista ovat peräisin gallerioiden verkkosivuilta.⁸²

Yhteensä 145 taiteilijaa olivat edustettuina edellä mainituissa gallerioissa. Taiteilijoista naisia oli 61 (42 %), miehiä 83 (57,2 %) ja mukana oli yksi työryhmä. Pääkaupunkiseudulla heistä asui suurin osa, 88 (60,7 %) taiteilijaa ja muualla maassa 49 (33,8 %) taiteilijaa, kahdeksan taiteilijan asuinpaikkatieto puuttui. Näistä taiteilijoista kaikki paitsi neljä olivat saaneet jotain tutkimuksen apurahoja, suurin kertymä oli 357 336 euroa ja pienin 2000. Apurahojen mediaani oli 131 261 euroa, siis selvästi enemmän kuin koko aineiston mediaani. Valtaosa eli 97 taiteilijaa (66,9 %) oli saanut valtion taiteilijapurahoja, 108 (74,5 %) näyttöapurahoja, 107 (73,8 %) Suomen Kulttuurirahaston päärahaston apurahoja ja 88 (60,7 %) Alfred Kordelinin säätiön apurahoja. Palkintojen osalta 41 (28,3 %) oli saanut Suomen Taideyhdistyksen William Thuring -palkinnon, Ars Fennica -ehdokkaana tai -voittajana oli ollut 24 (16,6 %) taiteilijaa, ja 9 (6,2 %) oli saanut Vuoden nuori taiteilija -palkinnon. Suurimmalta osalta (62 %) oli myös ostettu teoksia valtion kokoelmiin. Suurin osa (82 %) kuului taiteilijajärjestöihin, ja 21 taiteilijaa oli myös mukana eri päätöksentekokoelimityksissä. Galleriaedustetut taiteilijat ovat siis monella mittarilla menestyneitä taiteilijoita. Tästä tutkimuksesta ei käy ilmi, missä määrin menestys lisääntyy apurahojen ja palkintojen suhteen galleriakiinnityksen jälkeen verrattuna sitä edeltävään aikaan eli missä määrin galleriat vaikuttavat taiteilijoiden

⁸² Artists. AMA Gallery [www-sivu.](#); Artists. Helsinki Contemporary [www-sivu.](#); Artists. Galerie Anhava [www-sivu.](#); Artists represented. Galerie Forsblom [www-sivu.](#); Taiteilijat. Galleria Heino [www-sivu.](#); Artists. Makasiini Contemporary [www-sivu.](#) Noudettu 5.4.2018.

maineeseen ja uran nostamiseen. Todennäköisesti seurauksia on molempiin suuntiin. Taiteilijan esiintyminen ammattimaisesti toimivassa galleriassa voi viestiä myös apurahan myöntäjille taiteilijan työn ammattimaisuudesta ja näyttäytyä näin tukemisen arvoisena työnä.

TAITEILIJAT VERTAISARVIOITSIJOINA

Tiedot vertaisarvioitsijoista on saatu taiteen edistämiskeskuksen osalta kirjallisena tiedonantona sekä Taiken verkkosivuilta⁸³, Valtion taideteostoimikunnan osalta kirjallisena tiedonantona sekä Valtion taideteostoimikunnan verkkosivuilta⁸⁴, Kordelinin säätiön osalta sekä painetuista että sähköisistä vuosikertomuksista vuosilta 2001–2017 ja Suomen Taideyhdistyksen osalta yhdistyksen verkkosivuilta⁸⁵. Kaikista näistä on poimittu vain taiteilijajäsenet, sekä varsinaiset että mahdolliset varajäsenet. Päätöksentekoon osallistuneita taiteilijoita oli yhteensä 111. Heistä 55 oli naisia ja 56 miehiä, pääkaupunkiseudulla asuvia 52 (46,9 %) ja muualla maassa 50 (45 %), kahdeksan taiteilijan kohdalta asuinpaikkatieto puuttui. Päätöksentekijöiden apurahojen mediaani oli 105 815 euroa eli selvästi korkeampi kuin koko aineiston mediaani. Korkein saldo oli 357 336 euroa. Näistä taiteilijoista viisi ei ollut saanut mitään tutkimuksen apurahoja.

Valtion kuvataidetoimikunnassa tai sitä seuranneessa visuaalisten taiteiden toimikunnassa on tutkittuna aikana ollut vaikuttamassa yhteensä 51 taiteilijaa. Näistä taiteilijoista 31 (60,8 %) oli saanut valtion taiteilija-apurahan, 38 (74,5 %) kuvataiteen näyttöapurahan ja 22 (43,1 %) kohdeapurahan. Viisi taiteilijaa ei ollut saanut mitään tutkimuksen apurahoja. Suurin osa, 41 (80,4 %) taiteilijaa, oli istunut vain yhden kauden kuvataidetoimikunnassa. Kolme kautta istuneita oli koko joukossa vain yksi, kaksi kautta istuneita oli yhdeksän.

Valtion taideteostoimikunnassa on ollut vaikuttamassa 49 taiteilijaa, joista 38 (77,6 %) taiteilijalta oli hankittu omia teoksia valtion kokoelmiin. Yhteensä 34 (69,4 %) taiteilijaa oli saanut myös valtion taiteilija-apurahoja, ja kaikki jotain tutkimuksen apurahoja.

⁸³ Juho Leppäsen sähköposti 9.2.2018 ja 16.2.2018 Laura Lehenkarille otsikoilla ”Toimikunnat 1968-2012” ja ”Toimikunnat 2012-2016”; Visuaalisten taiteiden toimikunta. Taiteen edistämiskeskus www-sivu (noudettu 15.2.2018).

⁸⁴ Heli Ahmion sähköposti 17.4.2018 Laura Lehenkarille otsikolla ”VTTK_kokoonpano_2000_2017”; Keitä me olemme. Valtion taideteostoimikunta www-sivu (noudettu 17.4.2018).

⁸⁵ Nuorten taiteilijoiden apuraha. Suomen Taideyhdistys www-sivu (noudettu 19.5.2018).

Suurin osa taiteilijoista oli istunut vain yhden kaksivuotisen kauden, muutama oli nous-
sut varajäsenen paikalta varsinaiseksi jäseneksi perättäisinä kausina.

Kordelinin säätiössä oli toiminut yhteensä 16 taiteilijaa päätöksentekijöinä. Näistä kaik-
ki paitsi yksi oli saanut jotain tutkimuksen apurahoja, ja 10 (62,5 %) Kordelinin säätiöl-
tä. Yksitoista (68,8 %) taiteilijaa oli saanut myös valtion taiteilija-apurahoja. Pisin kausi
yhdellä taiteilijalla oli täydet yhdeksän vuotta, suurin osa oli istunut enemmän kuin yh-
den kauden, mutta kesken jääneitä kausia oli useampia.

Suomen Taideyhdistyksen osalta tietoja oli vain vuosilta 2007–2018. Tänä aikana kuusi
taiteilijaa oli ollut päättämässä apurahoista. Pisimmät kaudet olivat 9 vuotta. Taiteili-
joista puolet oli saanut jotain Taideyhdistyksen apurahoja, ja kaikki jotain tutkimuksen
apurahoja.

Kaikista päätöksentekijöistä 10 oli ollut kahdessa eri kohteessa arvioitsijana. Päätöksen-
teon kasautuminen ei tässä valossa näytä erityisen merkittävältä. Toisaalta pitkiä, jopa
8–9 vuotta kestäviä kausia voidaan kuitenkin ajatella myös kasautumisena. Vertaisar-
vioitsijoista 14 oli sittemmin saanut taiteilijaeläkkeen. 110 taiteilijasta 98 (82 %) oli
taiteilijajärjestön jäsen.

4.3. Yhteenveto – pullasorsia vai nälkätaiteilijoita?

Edellä tarkastellusta aineistosta selviää, että apurahojen jakautuminen on voimakkaasti
kasautunutta. Koko aineiston mediaani oli 16 000 euroa, ja 60,5 % oli saanut alle
25 000 euroa koko tutkimusaikana. Tätä ei voida pitää mitenkään merkittävänä tuen
määränä yksittäiselle taiteilijalle, joita on siis runsas enemmistö. Aineiston toisessa
päässä yli 300 000 euroa kerryttäneet taiteilijat olivat saaneet keskimäärin 17 700 euroa
apurahaa vuosittain. Muut tunnustukset, kuten hankinnat, palkinnot ja eläkkeet, kasau-
tuvvat myös pääsääntöisesti eniten apurahoja saaneille. Tässä mielessä aineiston tuottama
tieto vahvistaa aiempaa käsitystä siitä, että taiteilijatuen enemmistö kasautuu pienelle
määrälle ”kärkitaiteilijoita”. Jos raja merkittävän apurahoituksen määrälle asetetaan
200 000 euroon, on yhteensä 105 taiteilijaa saanut sen verran tai enemmän.

Aineistosta nousi esiin myös kiinnostavia yksityiskohtia. Esimerkiksi Svenska kultur-
fondenin apurahansaajista vain 14,3 % oli saanut myös valtion taiteilija-apurahoja, kun

Suomen Kulttuurirahaston apurahansaajista 36,1 % oli valtion taiteilija-apurahoituksen piirissä. Edelleen Svenska kulturfondenilta 12 eniten apurahojen saaneiden joukossa oli vain yksi taiteilija, joka oli saanut myös valtion taiteilija-apurahoja, kun taas Suomen Kulttuurirahaston 12 eniten apurahoja saaneiden taiteilijoiden joukosta kaikki paitsi yksi olivat saaneet valtion taiteilija-apurahan. Tämä kertoo siitä, että on tiettyjä taiteilijoita, jotka saavat rahoitusta erityisesti Svenska kulturfondenilta ja jotka eivät saa merkittävimpiä apurahoja työskentelyyn muualta. Tietoa taiteilijoiden apurahahauista ei kuitenkaan ole käytettävissä, joten syitä tällaiseen jakautumiseen ei voida esittää. Oletettavasti kuitenkin Svenska kulturfondenin linjaus suomenruotsalaisen kulttuurin tukemiseen vaikuttaa tässä taustalla. Sitä, hakevatko tietyt suomenruotsalaiset taiteilijat myös valtion apurahoja ja jäävätkö he niistä paitsi, ei pystytä tässä tutkimuksessa selvittämään.

Kun apurahakertymää verrataan valtion taidehankintoihin, palkintoihin, eläkkeisiin, galleriakiinnityksiin tai asemiin vertaisarvioitsijoina, huomataan, että kaikissa näissä ryhmissä taiteilijoiden apurahamediaani oli huomattavasti korkeampi kuin koko aineiston mediaani. Odotetusti siis taiteilijat, jotka saavat muitakin tunnustuksia tai ovat aktiivisia taiteen kentän päätöksenteossa, ovat keskimäärin myös enemmän apurahoitettuja.

SALDO -tilastoa verrattiin myös Suomen Taiteilijaseuran jäsenjärjestöistä Taidemaalari-liiton, Taidegraafikoiden liiton, Suomen kuvanveistäjäliiton ja Muu ry:n jäseniin. Näiden neljän järjestön jäsenmäärä oli yhteensä 2596 kun päällekkäisyydet poistettiin. Taiteilijoista yhteensä 207 taiteilijaa oli kahden järjestön jäsen ja kuusi taiteilijaa kolmen järjestön jäsen.⁸⁶

Taiteilijajärjestöjen jäsenyyttä verrataan apurahansaajiin, koska se on ainoa listaus taiteilijoista, joka oli tässä yhteydessä käytettävissä. Taiteilijajärjestöjen jäsenyys ei kuitenkaan ole paras rekisteri arvioitaessa taiteilijoiden määrää Suomessa, sillä siitä löytyy monia puutteita. Käytännössä kaikki ammattitaiteilijat eivät kuulu taiteilijajärjestöihin ja toisaalta niihin kuuluu monia ei-ammattilaisia, alaansa vaihtaneita ja eläkeläisiä. Vertaamalla rekisteriä *SALDO* -tilastoon nähdään kuitenkin joitakin kiinnostavia seikkoja, kuten se, kuinka apurahat jakaantuvat jäsenten ja muiden kesken.

⁸⁶ Jasenlista. Taidemaalari-liitto www.sivu.fi; Jasenluettelo. Suomen Taidegraafikot ry. www.sivu.fi; Kuvanveistäjät. Suomen kuvanveistäjäliitto www.sivu.fi; Jasentaiteilijat. Muu ry. www.sivu.fi. Noudettu 25.4.2018.

Aineiston kannalta on huomattava, että erityisesti Suomen Kulttuurirahaston maakuntarahastoissa sekä Svenska kulturfondenissa kaikkien apurahojen saamisen ehtona ei ole ”ammattitaiteilijuus”, vaan myös ”harrastelijat” voivat saada apurahaa. Taiteen edistämiskeskus myöntää apurahoja vain ns. ammattitaitelijoille, mutta kriteereinä ei sielläkään ole järjestöjen jäsenyys.

Taiteilijajärjestöjen jäseniä oli yhteensä 2596 eli vain hieman vähemmän kuin tutkimuksen perusjoukkoa (n=2790). *SALDO* -listasta 1219 taiteilijaa eli jopa 43,7 % ei kuulunut mihinkään yllämainittuun liittoon. Sen sijaan valtion taiteilija-apurahojen saajista (n= 529) valtaosa, eli 447 (84,5 %) taiteilijaa oli taiteilijajärjestön jäsen. Vertailun vuoksi, Suomen Kulttuurirahaston maakuntarahastojen saajien (n=1226) joukosta 720 (58,7 %) ja Svenska kulturfondenin apurahansaajista (n=392) 174 (44,4 %) kuului taiteilijajärjestöön. Suomen Taideyhdistyksen nuorten apurahojen saajista puolestaan 235 (67 %) kuului liittoihin.

Taiteilijajärjestöjen 2596 jäsenestä 1018 (39,2 %) ei ollut saanut mitään tutkimuksessa mukana olleita apurahoja, palkintoja tai eläkkeitä tutkimusaikana. Tätä voidaan pitää yllättävän suurena osuutena. Osa tästä ryhmästä saattaa kuitenkin olla esimerkiksi alueellisten taidetoimikuntien rahoituksen saajina. Käänteisesti voidaan toisaalta ajatella, että yli 60 % taiteilijajärjestöjen jäsenistä oli saanut jotain apurahaa, mutta samalla täytyy muistaa, että apurahansaajista yli 60 %:n saldo jää erittäin vaatimattomaksi. Liitto-kohtaisesti Suomen kuvanveistäjäliiton jäsenistä 75,4 % oli saanut jotain apurahoja, Taidegraafikoiden liitosta 63 %, Taidemaalariiliitosta 55,8 % ja Muu ry:n jäsenistä 52,4 %.

Aikaisemmissa tutkimuksissa on myös verrattu apurahansaajia järjestöjäsenyyksiin. Karttusen tutkimusten mukaan vuonna 1984 valtion taiteilija-apurahansaajista 98 % oli ns. matrikelitaiteilijoita, ja 26 % ammattiliittojen jäsenistä oli saanut apurahan (Karttunen 2002, 36). Tässä tutkimuksessa jäsenistä 17,2 % oli saanut valtion taiteilija-apurahan. Rensujeffin tutkimuksessa vuodelta 2010 valtion apurahansaajista 11 % ei kuulunut järjestöihin, ja luku oli pysynyt samana edellisestä, vuonna 2000 tehdystä tutkimuksesta. (Rensujeff 2015, 19–20.) Tässä tutkimuksessa osuus oli siis samaa luokkaa kuin Rensujeffin tutkimuksessa. Järjestöjäsenyys on siis pysynyt korkealla tasolla valtion apurahansaajien keskuudessa.

Aineisto osoittaa, että vaikka suuri osa taiteilijakunnasta on saanut joitain apurahoja, ei niiden voida kuitenkaan sanoa ”jakaantuvan demokraattisesti mahdollisimman monelle”, vaan niiden kasautuminen on merkittävää. Suurimmalle osalle apurahojen määrä jää erittäin pieneksi, ja vain harvalla taiteilijalle apuraha voidaan nähdä olevan olennainen osa taiteellisen työn rahoittamista.

5. ”VOITTAJAT” JA ”HÄVIÄJÄT”

Sitä on tosi vaikeaa ymmärtää itse asiassa, et mitkä ne perusteet aina on siihen apurahan saamiseen, et joskus tuntuu, et on tosi hyvä, et joskus tekee hyvän [hakemuksen] ja sitten saa, et okei, mut joskus tekee sen, mut ei silti saa. (Aida) (Karttunen 2009, 137.)

Apurahojen saaminen tai niiden ulkopuolelle jääminen aiheuttavat erilaisia seurauksia. Jokinen (2010) on tutkinut apurahoituksen vaikutuksia taiteilijoiden tunne-elämän kannalta. Hän vertaa apurahoitta jääneiden kirjailijoiden kokemuksia työttömäksi jääneiden tuntoihin. Tilannetta voidaan verrata varhaislapsuudessa koettavaan hylkäämisahdistukseen ja siitä seuraavaan epäonnistumisesta kumpuavaan häpeäntunteeseen. Yhteisön ulkopuolelle jääminen on ollut jo varhaisissa ihmiskulttuureissa rangaistus, joka voi johtaa lamaantumiseen ja masennukseen. (Jokinen 2010, 265.)

Rautiainen on tutkinut kielteisten apurahapäätösten vaikutusta taiteilijoiden taiteelliseen työhön. Tutkimusjoukkona oli vuoden 2006 aikana kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen saaneet henkilöt, joita oli yhteensä 1687. Kuvataiteen hakijoita oli tuona vuonna 718, joista 673 oli saanut kielteisen päätöksen. Myöntöprosentti oli tutkimuksen alhaisin, 6 %, kun kaikkien taiteenalojen yhteenlaskettu myöntöprosentti oli 12 %. (Rautiainen 2008a, 3–4.) Kielteisen apurahapäätöksen saaneista kirjailijoista 73 % sai jotain muuta valtion tukea, tyypillisesti kirjastoapurahoja, kun taas kuvataiteilijoista vain 36 % sai jotain muuta apurahaa valtiolta. (Mt. 12.) Tutkimuksen yhteydessä toteutettiin kysely, joka lähetettiin 712 taiteilijalle, joista 454 vastasi. Tutkimusjoukko haki ahkerasti apurahoja ja myös sai niitä, ryhmässä oli vain 5 % sellaisia henkilöitä, jotka eivät koskaan olleet saaneet apurahaa valtiolta tai muualtakaan. (Mt. 19.) Rautiainen nostaa esille sukupuolieron myönnytyissä taiteilija-apurahoissa; kuvataiteilijoista 84 %

oli hakenut aiemminkin taiteilija-apurahaa, ja miehistä 36 % oli myös saanut apurahan, kun naisista vain 29 %. (Mt. 22.) Kyselyssä tiedusteltiin apurahanhakijoiden käsityksiä siitä, miksi he olivat saaneet kielteisen apurahapäätöksen. Mainittuja tekijöitä olivat oman taiteellisen työn laatu tai tyyli, hakijoiden suuri määrä ja suhteiden puute. Melkein kaikki, jotka olivat huomioineet suhteet, olivat arvioineet niiden vaikuttavan merkittäväällä tavalla apurahapäätöksiin. (Mt. 24.) Muiksi vaikuttaviksi tekijöiksi arveltiin ikä, asuinpaikka tai jopa sukupuoli. Avovastauksissa kuvataiteilijat olivat arvioineet syiksi mm. sen, että apurahoja jaetaan kavereille, aviomiestä pidetään liian hyvätuloisena tai omaa teosmyyntiä oli liian paljon. (Mt. 28.)

Kielteisen apurahapäätöksen saajien mukaan olennaisin vaikutus oli se, että taiteelliseen työhön oli käytettävissä suunniteltua vähemmän aikaa, mikä lienee loogista. Kuvataiteilijat myös sopeuttivat työskentelyä vähentämällä näyttelyitä ja käyttämällä halvempia materiaaleja. (Rautiainen 2008a, 37–38.) Kielteisen apurahapäätöksen saaminen aiheutti myös henkisiä vaikutuksia, se lannisti ja masensi taiteilijoita ja vaikutti heidän itsetuntoonsa ja laittoi kyseenalaistamaan oman työn arvoa ja mielekkyyttä. Rautiaisen mukaan huolestuttavan moni taiteilija oli kokenut näitä pitkäänkin työkykyyn negatiivisesti vaikuttavia kausia. (Mt. 40.)

Toisin kuin yleisesti on ajateltu, negatiivisia puolia löytyy myös apurahan saajien näkökulmasta, sillä taiteen tekemisen epävarmuus ja paine tuntuvat myös saajien puolella. Erityisesti tämä liittyy Jokisen tutkimuksen mukaan apurahakausien lyhyteen, siihen että kirjailijat joutuvat hakemaan omaa työpaikkaansa aina uudelleen (Jokinen 2010, 213–214). Kirjailijat olivat liittäneet apurahoitettuna olemiseen myös nolouden ja häpeän tunteita. Taiteilijan kuuluminen ns. eliittiluokkaan voi herättää edellä mainittuja tunteita, ja menestyminen apurahanjaossa aiheuttaa ennakoasenteita kollegoiden puolelta. (Mt. 190.) Epävarma tulevaisuus ja huoli toimeentulosta ei lopu eläkeiässäkään, vaan ylimääräistä taiteilijaeläkettäkin joutuu hakemaan useita kertoja, eivätkä kaikki saa sitä sittenkään. (Jokinen 2010, 268.)

Menestyminen apurahoissa tai palkinnoissa jonakin vuonna ei myöskään tarkoita sitä, ettei jonain toisena vuonna olisi työttömyyskortistossa.⁸⁷ Monien tutkijoiden mielestä

⁸⁷ Leppä, Asta, ”Palkittu valokuvataiteilija joutui hakemaan sosiaalitoimistosta rahaa uusiin silmälaseihin – Moni taiteilija kuten Raakel Kuukka elää vapaaehtoisesti niukkuudessa”. *Helsingin Sanomat* 26.5.2018.

näyttää siltä, että tulevaisuudessa taiteilijatyypit polarisoituvat yhä vahvemmin markkinoille suuntautumisen ja sitä vastustavien tai sen kyydistä tipahtavien kategorioihin. Tässä tilanteessa osa taiteilijoista hylkäisi karismaideologian asettamat rajoitteet ja muuttuisi selkeästi yrittäjätaiteilijoiksi, ja osa hylkäisi jopa yhteiskunnan turvaverkot taiteilijuuden hyväksi. Karttusen mukaan esiin on noussut tapa tehdä taidetta sekä kaupallisten markkinoiden että julkisen tuen ulkopuolella, jotta aidosti autonominen taiteen tekeminen olisi mahdollista. (Karttunen 2009, 25, alaviite 25.)

Herrasen, Hounin ja Karttusen (2013) tutkimuksessa kysyttiin taiteilijoilta, mitä ammatinharjoittamiseen liittyviä vaikeuksia he olivat kohdanneet. Yleisin vastaus oli toimeentuloon liittyvät vaikeudet, mutta myös kuvataiteen marginaalinen asema, yleinen taloudellinen tilanne, kuvataidealalla esiintyvä kova kilpailu sekä puutteelliset verkostot koettiin ongelmina. (Mt. 69.) Kolmannes vastanneista oli harkinnut ammattinsa harjoittamisen lopettamista, yleisimpinä syinä oli toimeentulon ja työllistymisen epävarmuus, mutta myös koettu taiteen vähäinen arvostus ja taidekentän raakuus. (Mt. 72–75.)

Toimeentulon hankkimisen keinot – tai sen vaikeudet – ovat määritelleet monien taiteilijoiden taiteellista linjaa. Kun taiteilija on riippuvainen taideinstituutioiden tuesta, yleiset yhteiskunnalliset ja siihen sisältyvät ideologiset tai aatteelliset päämäärät voivat vaikuttaa taiteellisen työn tekemiseen. Toisaalta taiteen markkinoiden voidaan ajatella säätelevän sitä yhtä lailla taiteilijan ohjautuessa miellyttämään ostajien makua. (Erkkilä & Vesanen 1989, 40.) Taiteilijan vapaus pitää sisällään myös ajatuksen vapaudesta taiteen kentän lainalaisuuksista. Tällöin tämä tarkoittaa ulkopuolisen maailman poissulkemista ja lopulta itse taiteilijuuden kieltämistä. Suurinta vapautta voikin siis olla se, että voi olla pitämättä itseään taiteilijana. (Mt. 31.)

Abbingin mukaan taiteilijoiden täydellinen omistautuminen taiteelleen on välttämätöntä, jotta taiteen korkea status säilyisi. Jos taiteilijat tekisivät työssään kompromisseja vaikka taloudellisin perustein, kuten monet muut ammatit ja työntekijät, vahingoittaisi se taiteen statusta. Vaihtoehtoja tuntuu olevan vain kaksi, joko taiteilija on epäitsekäs, ”aito”, tai kaupallinen, muita välimuotoja ei ole. (Abbing 2002, 82.) Taiteilijan habituksen vaikutus on Abbingin mukaan kahtalainen. Toisaalta valtion rahoituksessa menestynyt taiteilija usein menestyy myöhemmin urallaan myös vapailla markkinoilla. Samalla kuitenkin ns. valtion taiteilijan tai markkinaorientoituneen taiteilijan habitus on

hyvin tiukassa, niin että ennen valtion rahoituksessa menestynyt taiteilija ei välttämättä löydä uusia keinoja selviytyä markkinoilla, ja päinvastoin. (Mt. 98–99.)

Taiteilijoiden erityisyys pohjautuu neromyyttiin, jonka mukaan taiteilija on poikkeusyksilö. Viime aikoina taiteilijäkäsitys on ollut muutoksessa ja taiteilija ammattina on menettänyt auraattisuuttaan kentän sisäisten muutosten, mutta myös yleisen yhteiskunnallisen kehityksen, prekarisaation ja luovuusajattelun korostumisen myötä. Muutoksista huolimatta neromyytin vaikutuksen voidaan silti nähdä olevan voimissaan. (Roiha 2017.)

Suuri osa suomalaisista kuvataiteilijoista tekee työtään prekaarissa tilanteessa, jossa työehdot ovat huonot ja jossa he kokevat jopa riistoa. Taiteilija ei ole työsuhteessa eivätkä häntä kosketa normaalit työehtosopimukset, vaan hän joutuu neuvottelemaan niistä itse. Neuvotteluasema on yleensä heikko, sillä taiteilijan työ nähdään osittain yhä kutsumuksena, jolloin siitä ei tarvitse maksaa samoilla periaatteilla kuin muista töistä. Päinvastoin, taiteilija saa usein kuulla, että pelkkä näkyvyys riittää palkaksi työstä. Taiteilijat joutuvat rahoittamaan suuren osan ammatillisesta toiminnastaan itse, tulonlähteinä muista töistä hankitut tulot. Apurahajärjestelmä mahdollistaa pienelle osalla taiteilijakunnasta perustulon tapaisen, melkein tasaisen tulonlähteen, joka turvaa työskentelyn perusedellytykset. Useimmissa tapauksissa tämäkään ei kuitenkaan riitä, vaan muitakin tulonlähteitä tarvitaan. Apurahojen myötä saavutettu selkänöjä taiteelliseen työskentelyyn voi johtaa todennäköisemmin kuitenkin myös muihin tuloihin teosmyyntien tai tilaustöiden muodossa. Taidekentällä menestyminen tarkoittaa käytännössä silti reaali maailman tulotasoon nähden aika vaatimatonta elämää, harva taiteilija pääsee edes keskiluokkaisille palkoille.

5.1 Taiteen markkinat ja poikkeuksellinen talous

Taiteen markkinat voidaan nähdä esimerkkinä kapitalistisen systeemin absurdiudesta, kun taiteen arvo määräytyy trendien mukaan, eikä sitä ole sidottu mihinkään pysyvään.⁸⁸ Alessia Zorloni ja Antonella Ardizzone (2016) ovat tutkineet nykytaiteen mark-

⁸⁸ Schindel, Dan 25.1.2018. A Documentary Lays Bare the Absurdity of the Art Market. Hyperallergic [www-sivu](http://www.sivu).

kinoiden rakennetta empiirisesti ja määrällisen tutkimuksen keinoin. He vertasivat 155 taiteilijan otoksella maineen ja muun menestyksen suhdetta toisiinsa käyttäen muun muassa Art Facts -tilastoa. Heidän tutkimuksessaan vahvistetaan, että taiteen markkinat edustavat ”winner-take-all” -markkinatyyppeä, jossa on näkyvillä ns. verkostovaikutus (eng. network effect), kun tuotteiden tai palveluiden arvo nousee sen mukaan, kuinka moni käyttää tai hankkii niitä. Tässä mallissa vahvat vahvistuvat ja heikot heikkenevät.

Tutkimuksessa todetaan myös, että taiteilijoiden kansainvälinen maine kasvaa sen myötä, kuinka monessa kokoelmassa hänen teoksiaan on mukana. Taiteen markkinoita ajavat eteenpäin huomiotalouden lainalaisuudet, sillä mitä enemmän taiteilijaan sijoitetaan, sitä enemmän hänen työnsä tuottaa ja myynti kasvaa. Menestyneiden taiteilijoiden asema ei synny erityisistä eroista lahjakkuudessa, vaan kuluttajien tarpeesta rajata huomio vain muutamaan kohteeseen. Kun tietyt taiteilijat huomioidaan merkittävässä kokoelmassa, heidän maineensa kasvaa ja yhä useampi taiteen kuluttaja uskaltaa sijoittaa heihin, ja syntyy itseään vahvistava kehä. Taiteen kerääjät minimoivat omia riskejään keräämällä muiden jo hyväksi arvioimia taiteilijoita, jolloin jo kuuluisien taiteilijoiden teoksia halutaan yhä enemmän. Alun perin valinnan taiteilijoista tekee pieni edelläkävijöiden joukko, joka arvottaa taiteilijoita kunkin aikakauden trendien ja mieltymysten mukaan, mutta myös heidän potentiaalinsa ja aiemman näkyvyytensä perusteella. Kilpailu on kireimmillään alkumetreillä, sillä menestyksen vauhtiin päässeet dominoivat myöhemmin markkinoita, joille on yhä vaikeampi sen jälkeen päästä. Tällöin odotukset, joita taiteilijoiden urille jo alkuvaiheessa asetetaan, nousevat merkittäviksi. Positiivinen huomio uran alkupuolella herättää sekä kriitikoiden että kerääjien kiinnostuksen, ja kehä on valmis vahvistumaan. Taiteen markkinoilla olennainen osa on siis huomiotaloudella, joka on rinnastettavissa kapitalistiseen järjestelmään. Kuraattorit, galleristit ja museonjohtajat voidaan nähdä investoijina ja taiteilijat yrittäjinä, edellä mainitut investoivat taiteilijaan tarkoituksena saada sijoituksilleen vastinetta maineen ja rahan muodossa. Esimerkiksi gallerioissa on tyypillistä, että muutamat taiteilijat kannattelevat yritystä ja mahdollistavat myös vähemmän menestyneiden taiteilijoiden esiintymisen samalla forumilla. (Zorloni & Ardizzone 2016, 1–6, 12–13.)

Terhi Aaltosen ja Sari Karttusen (2015) mukaan erityisesti kansainvälisellä taidekentällä puhutaan tähtitaiteilijailmiöstä, kun pienen menestyneen kärkijoukon rinnalla toimii laaja heikosti toimeentulevien taiteilijoiden joukko. (Aaltonen & Karttunen 2015, 275.) Vaikka suomalaisella taidekentällä ei ole mahdollista päästä tähtitieteellisiin ansioihin

markkinoiden pienuudesta johtuen, on samankaltainen jako kuitenkin meilläkin olemassa, kuten edellä analysoitu aineisto osoittaa.

Sekä Pierre Bourdieu että myöhemmin Hans Abbing ovat puhuneet taiteen päälaelleen käännetyistä tai poikkeuksellisesta taloudesta, jossa taiteilijat luopuvat taloudellisen pääoman keräämisestä symbolisen pääoman vuoksi. Abbingin (2002) mukaan taiteilijoiden keskimääräiset ja mediaanitulot ovat systemaattisesti alhaisemmat kuin muissa ammateissa, ja kuitenkin samaan aikaan joillakin taiteilijoilla voi olla poikkeuksellisen korkeat tulot. Tästä voi päätellä sen, että tulojen jakaantuminen taiteen kentällä on epätasa-arvoista ja vääristyneempää kuin monilla muilla aloilla. Syy taiteilijoiden alhaisiin tuloihin on Abbingin mukaan se, että taiteilijat sekä yliarvioivat omat kykynsä menestyä kentällä että niiden mahdollisuuksien määrän, joka kentällä on tarjottavana. Taiteilijat ovat vähemmän tietoisia kentän todellisuudesta kuin monien muiden ammattien edustajat. (Abbing 2002, 113–114.)

Taiteen kentällä ylläpidetään myyttiä, jonka mukaan kaikilla on mahdollisuus menestyä alalla. Taiteilijoita ja taideopiskelijoita kannustetaan uskomaan itseensä, niin ura urkeee, vaikka tosiasiassa näin käy vain harvalle. Todellisuudessa lahjakkuuden lisäksi tarvitaan sosiaalista ja kulttuurista pääomaa kentällä selviytymiseen. Myytti ehkäisee tiedon välittymistä näistä muista tekijöistä, joita vaaditaan alalla toimimiseen. Toinen vahingollinen myytti, joka saa taiteilijat pysymään alalla huolimatta huonosta menestyksestä, on usko työn sisäiseen palkitsevuuteen. (Abbing 2002, 118–122; vrt. myös Roiha 2017.) Taiteen kentän toimintaperiaatteista kärsivät monet taiteilijat. Abbingin mukaan heidät uhrataan taiteen alttarille, tosin he tekevät sitä myös itse. Lopulta kyse on riistosta, kun pieni joukko ihmisiä saa epäreiluin perustein tuloja epätasa-arvoisen toiminnan perusteella. Abbingin mukaan on silti vaikea osoittaa, kuka riistää ketä taiteen kentällä. (Mt. 288.)

Abbing pohtii ratkaisukeinoja taiteilijoiden tukalaan tilanteeseen kahden roolinsa kautta. Taiteilijana hänen mielestään valtion ja erilaisten mesenaattien tulisi lisätä panoksiaan taiteeseen, jotta tulotaso nousisi. Myös sosiaaliturvaa parantamalla ja edullisen koulutuksen mahdollistamisella tuettaisiin taiteilijoiden elintasoja. Ekonomistina hän kuitenkin on sitä mieltä, että tuet ja avustukset sekä koulutuksen mahdollistaminen vain lisäävät alalle pyrkijöiden määrää, joka johtaa yhä useamman heikkoon tulotasoon. Tällöin köyhyys muuttuu rakenteelliseksi ilmiöksi taiteen kentällä. (Abbing 2002, 126, 131.)

Apurahojen vaikutus voi olla myös sellainen, että taiteilija odottaa apurahoituksen jatkuvan ja menettää kiinnostuksen toimia vapailla markkinoilla. Myös tämä johtaa taiteilijoiden keskitulojen laskemiseen. (Mt. 136–137.) Taiteilijat itsekin osallistuvat taiteen talouden subventoimiseen siirtämällä sosiaaliturvaa, perintöä ja muita tuloja taiteen tekemiseensä. Tilanne on verrattavissa kustantajaan, joka rahoittaa kaupallisesti kannattamattomia teoksia myyvien teoksien tuottamalla voitolla. (Mt. 194.)

Abbingin mukaan taiteella elantonsa ansaitseminen ei nosta taiteilijan statusarvoa merkittävästi. Päinvastoin, kaupallisesti menestynyttä taiteilijaa voidaan pitää amatöörinä ja ei-menestynyttä voidaan pitää korkeassa arvossa. Jotkut taiteilijat tekevät tuottoisaa toista työtä, jonka turvin he voivat tehdä taidetta. Näin ollen yksi tapa tulkita ei-menestyneiden taiteilijoiden tarinaa on se, että he ovat tyytyväisiä alan harrastajia sen sijaan, että olisivat köyhiä ja kurjia alan ammattilaisia, ns. nälkätaiteilijoita. Tämä joukko käyttää aikaansa ja rahaansa taiteen tekemiseen, minkä mahdollistamiseksi he tekevät muuta työtä. (Abbing 2002, 146–147.) On varmasti totta, että kaikki eivät ehkä halua olla ns. menestyviä taiteilijoita tai osallistua virallisen taidekentän toimintaan sen lainalaisuuksia noudattaen. On toinen kysymys, minkälaisen aseman tällä tavoin toimiva taiteilija saa ja mitä merkitystä sillä on taiteilijalle tai hänen yleisölleen.

Suomen Kulttuurirahasto peräänkuuluttaa selvityksessään *Rahan kosketus* taiteilijatuen ja markkinoiden yhteistyön parantamista. Vastikkeeton taiteilijatuki on häiriö markkinoilla: kun toiset taiteilijat tekevät apurahalla työtä vastikkeetta, on heidän kollegoidensa myös alihinnoiteltava työnsä. Suomen Kulttuurirahasto kritisoi taiteenalojen etujärjestöjä siitä, että ne keskittyvät väärin asioihin, kuten henkilökohtaisten apurahojen lisäämiseen, eivätkä muihin ja uusiin keinoihin, joilla taiteilijoiden tulonlähteitä saisi monipuolistettua ja vakautettua. Ehdotetuilla uudistuksilla, kuten MU-sopimuksen käyttöönotolla, on vain kapea vaikutus koko kenttään. Julkaisussa ehdotetaan, että tukirahaja pitäisi jakaa nykyistä tasapuolisemmin ja dynaamisemmin ja että parempi liikkuvuus kahden ryhmän, saajien ja ”häviäjien”, välillä vähentäisi kielteisiä vaikutuksia. Vaikka apurahoja ei myönnetä sosiaalisin perustein, tuki on kuitenkin tarkoitettu paikkaamaan puuttuvaa tuloa. Apurahoja ei myönnetä yritystoimintaan, joten tietyllä tapaa voitontavoittelu on kielteinen asia taiteen apurahoituksenkin piirissä. Sen ei pitäisi kuitenkaan tarkoittaa sitä, että taiteilija ei saisi myydä apurahakaudella tekemiään teoksia. Apurahat

voidaan nähdä myös subventoivan taiteilijoiden gallerioita, kuten kirjailijoilla kustantajia.⁸⁹

Myös Erkkilä ja Vesanen (1989) kyseenalaistavat ne keinot, joilla taiteilijoiden toimeentulo-ongelmia on pyritty ratkaisemaan, kuten esimerkiksi lisäämällä apurahoja. Apurahojen ja palkintojen lisääminen parantaa ainoastaan kentän sisällä jo menestyneiden asemaa, kun muunlainen yhteiskunnan tuki voitaisiin kohdentaa niille, joilla on sen tarve. (Erkkilä & Vesanen 1989, 107.)

5.2 Ongelman ratkaisuja

Tämä tutkielma on käsitellyt kuvataiteilijoiden asemaa ja taiteilijoiden keskinäistä eriarvoisuutta erityisesti taloudellisesta näkökulmasta. Apurahajärjestelmän lisäksi eriarvostavia rakenteita löytyy muistakin taiteen kentän toimijoista, kuten taiteen koulutuksen ja näyttelyinstituutioiden parista, joita sivuttiin aiemmin. Ongelmien listaamisen lisäksi moni taho on esittänyt myös parannusehdotuksia kentän kehittämiseksi.

Taiteilija ja professori Salla Tykkä ehdotti puheenvuorossaan helmikuussa 2018 Taiteen edistämiskeskuksen järjestämässä seminaarissa lukuisia keinoja taiteilijoiden aseman parantamiseen. Tykkän mukaan apurahoja tulisi kehittää enemmän palkan ja investoinnin suuntaan ja niiden tasoa olisi nostettava. Apurahojen jakoperiaatteiden läpinäkyvyyttä tulisi myös lisätä ja välittäjäporrasta tukea enemmän. Hän peräänkuulutti myös järjestökentän uudelleen organisoitumista ja järjestöille myönnettävän valtion tuen jatkuvuuden takaamista. Tykkä ehdotti myös vertaisarvioinnin kehittämistä analyttisemmäksi ja sisältölähtöisemmäksi.⁹⁰

Elina Jokinen puolestaan ehdottaa väitöskirjassaan taitelijapalkkaa sellaisille taiteilijoille, jotka olisivat osoittaneet ammatillisen aktiivisuutensa ja osaamisensa keräämällä tietyn määrän (n. 10 vuotta) taitelija-apurahoja. Tämä kohtuullistaisi niiden, usein iäkäämpien taiteilijoiden asemaa, jotka ovat olleet apurahoitettuja mutta jotka uhkaavat (resurssipulan vuoksi) pudota niiltä pois. (Jokinen 2010, 266.)

⁸⁹ Rahan kosketus [2015], 46, 54–55, 70. Suomen Kulttuurirahasto [www-sivu](http://www.sivu.fi).

⁹⁰ Salla Tykkä: Miten muuttaa taiteen rahoitusta? Kuvataiteen kentän ongelmia ja ratkaisuja 13.2.2018. Av-arkki [www-sivu](http://www.sivu.fi).

Olisi hyvä käydä enemmän julkista keskustelua siitä, mihin suuntaan taiteen apurahoitusta halutaan oikeastaan viedä. Halutaanko, että ne taiteilijat, jotka pääsevät apurahojen piiriin, voisivat työskennellä niillä läpi uransa, vai halutaanko jakaa mahdollisuuksia ponnistaa eteenpäin useammalle? Apurahojen vaikuttavuuden tutkimus voisi antaa osviittaa tämän arvioimiseksi. Yksi tärkeä kysymys on, kuinka suurta taiteilijakuntaa haluamme tukea Suomen kokoisessa maassa. Jos apurahojen tällä hetkellä koetaan jakautuvan ”demokraattisesti” liian laajalle joukolle, mikä olisi sopiva määrä (tuettavia) kuvataiteilijoita? Taiteen uudistumisen ja kehittymisen takaamiseksi täytyisi uusienkin taiteilijoiden mahdollisuus päästä apurahoituksen piiriin varmistaa. Kuinka monta vuotta apurahoja olisi sopiva nauttia? Voitaaisiinko apurahat rajata ensisijaisesti vapaille taiteilijoille, ja vasta sen jälkeen vakituisten viran haltijoille? Voisiko apurahoissa olla tuloraja, niin että jos joinakin vuosina apurahoitettu taiteilija saa merkittäviä tuloja jostain muualta, apurahoja voitaisiin siirtää niille, jotka sitä silloin enemmän tarvitsevat? Mikä olisi riittävä tulotaso taiteilijalle? Ja ennen kaikkea, voitaisiinko jo olemassa oleva, suuri kuvataiteilijoiden joukko nähdä mahdollisuutena eikä pelkkinä resurssien syöjinä tai ongelmana?

Oikeudenmukaisuuden vaade apurahanjaossa on kasvanut taiteilijakunnan koon mukana. Apurahavuosien määrää tulisi kasvattaa vastaamaan paremmin taiteilijoiden lukumäärää. Tällä hetkellä valtio käyttää noin 0,8 % vuotuisesta budjetista kulttuuriin. Suomen kaltaisella hyvinvointivaltiolla tulisi olla tahtoa sijoittaa taiteeseen ja kulttuuriin selvästi enemmän rahaa.

Valtion työskentelyapurahojen tasoa on välttämättä nostettava, sillä nykyinen alhainen taso aiheuttaa enemmän ongelmia kuin ratkaisee niitä. Eläkemaksujen jälkeen maksettavaksi jää asunnon vuokran⁹¹ lisäksi työhuoneen vuokra, mutta myös muut työskentelyn kulut. Tällöin elämiskustannuksiin jäävä rahamäärä on hädin tuskin toimeentulotukea suurempi, jos sitäkään.

Uusia ja kiinnostavia avauksia taiteen rahoituksen kehittämiseksi on tulossa lähiaikoina kun opetus- ja kulttuuriministeriön asettama ”Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat”-työryhmä julkistaa tuloksensa syyskuun 2018 lopulla. Alustavassa kuulemistilaisuudessa työryhmä esitti että taiteilija-apurahat muutettaisiin taiteilijapalkoiksi, jonka seu-

⁹¹ Apurahansaaja ei ole useimmissa tapauksissa oikeutettu asumistukeen tulorajojen perusteella.

rauksena muun muassa sosiaaliturvaan liittyvät ongelmat tulisi ratkaistua. Apurahojen muuttaminen palkaksi on työryhmän mukaan helpompi toimenpide kuin erillisten sosiaaliturvaan liittyvien lakien ajaminen pienelle ryhmälle. Palkansaajina taiteilijoiden asema vertautuisi paremmin muihin kansalaisiin ja edistäisi yhdenvertaisuutta tässä mielessä.⁹² Tällaisenaan uudistus kohdistuisi kuitenkin jälleen vain pieneen osaan taiteilijoista.

Taiteen tukirahoista päättävien vertaisarvioitsijoiden mahdollisuuksia toimia ”oikein” tulisi lisätä. Vähintä mitä voidaan tehdä, on selvittää heille jakoperusteet ja päämäärät. Tämä edellyttää aidon keskusteluyhteyden mahdollistamista sekä instituutioiden suunnalta että toimikuntien kesken. Jääviyssäännösten noudattaminen lienee perusedellytys, mutta tällä hetkellä järjestelmä ei kannusta avoimuuteen, vaan pikemminkin päinvastoin. On varmasti selvää, että ystävyys- ja vihamiessuhteita ei kovin helpolla tunnusteta, koska se johtaa koko hakukierrokselta poistamiseen. Yksittäisen asiantuntijan jääväminen koko kierrokselta yhden henkilösuhteen perusteella tuntuu ylimitoitetulta sen aiheuttamaan haittaan nähden, kun tietyn taiteenalan asiantuntijuus saattaa kärsiä tällöin kohtuuttomasti. Halukkuutta osallistua vertaisarviointiin lisäisi varmasti siitä maksettavat paremmat korvaukset. Työ on raskasta ja aikaavievää, joten olisi kohtuullista, että se myös korvattaisiin, muutenkin kuin epämääräisillä toiveilla saada itse apurahaa seuraavalla kierroksella. Vaikka taiteilijajäsenten merkitys on eittämättä tärkeä, tulisi päätöksentekoa avata myös muille alan asiantuntijoille.

Taiteilijoiden riippuvuuden vähentäminen tukijärjestelmistä edellyttäisi, että muita toimeentulon lähteitä olisi saatavilla. Tämä tarkoittaa kuvataiteilijoiden kohdalla tilausten ja muiden työtilaisuuksien lisäksi toimivia taiteen markkinoita. Kuvataiteen näkyvyys esimerkiksi lehtien palstoilla on vähentynyt ja uutisoinnin taso muuttunut. Tällä hetkellä sekä apurahajärjestelmä että markkinat ovat voimakkaasti tähtikeskeisiä, eivätkä palvele kuin pientä taiteilijajoukkoa. Markkinoiden piristämiseksi on usein ehdotettu yritysten ja yksityisten henkilöiden taidehankintojen tukemista verohelpotuksin. Esimerkiksi

⁹² *Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat* 2018. YouTube video 2:12:29, julkaistu 5.9.2018. Opetus- ja kulttuuriministeriö [www-sivu](http://www.sivu).

Tanskassa yritysten taidehankinnat ovat verovapaita ja muutos vaikutti siellä taide-markkinoihin myönteisesti.⁹³

Perustulo vapauttaisi luovaa energiaa myös muiden kuin taiteilijoiden kohdalla. Taiteilijoille perustulo voisi luoda tasa-arvoisemman lähtökohdan taiteen tekemiselle ja lopettaisi taiteilijoiden skitsofreenisen kaksoisroolin byrokratian ja taidemaailman välissä. Yksi käytännön toimi voisi olla myös esimerkiksi YEL-vakuutusvelvollisuuden alarajan nostaminen, joka helpottaisi myös muiden pienituloisten yrittäjien asemaa.

Kieli muokkaa asenteita, ja liikkeelle voisi lähteä myös kielelliseltä tasolta. Apuraha merkitsee jotain aivan muuta kuin palkka, taiteen tukeminen jotain muuta kuin taiteeseen investointi. Taiteilijan työ on erityistä, eikä sitä tule suoraan verrata muihin töihin, mutta arvostusta se ansaitsee siinä missä muutkin ammatit.

Järjestöjen merkitys tulisi olla korostunut aikana, jolloin taistellaan alan etujen puolesta. Taiteenalakohtaisten liittojen reagointi Taiken uusiin linjauksiin avustusten suhteen kieli kuitenkin vastakkainasettelusta taiteilijakunnan sisällä. Tämä lisännee järjestöihin kohdistuvaa kritiikkiä, niiden ei tulisi olla olemassa vain itseään, vaan taiteilijoita varten.

6. YHTEENVETO JA POHDINTAA

Tämän tutkielman aiheena oli suomalaisten kuvataiteilijoiden heikko ammatillinen ja yhteiskunnallinen asema ja taiteilijoiden keskinäinen eriarvoisuus menestyksen kasautumisen seurauksena. Tutkielman määrällisen osuuden aineistona oli laaja tilasto erilaisien apurahojen ja palkintojen jakautumista taiteilijakohtaisesti. Taloudellisten ansioiden lisäksi tutkittiin taiteilijoiden roolia vertaisarvioitsijoina, edustusta tietyissä yksityisissä gallerioissa sekä taiteilijajärjestöissä. Määrällisen tutkimuksen lisäksi tutkielmassa poh-

⁹³ Suomessa asiaa on käsitelty eduskunnassa ainakin vuonna 2011, jolloin Outi Alanko-Kahiluodon kirjalliseen kysymykseen vastasi silloinen valtiovarainministeri Jyrki Katainen. Sekä yritysten että yksityisten henkilöiden osalta ehdotus verohelpotuksista ei ollut ministerin mukaan perusteltu. Yritysten kohdalla kyse on kulumattomasta käyttöomaisuudesta, joten niiden vähennyskelpoisuus olisi yritysveroperiaatteiden vastaista. Yksityisten osalta taidehankintojen vähennyskelpoisuus on ristiriidassa tuloverotuksen periaatteen kanssa, jonka mukaan vain tulonhankkimiseen ja säilyttämiseen liittyvät menot ovat vähennyskelpoisia. Kts. Outi Alanko-Kahiluoto vihr. KIRJALLINEN KYSYMYYS 1080/2010 vp. 7.11.2011. Taideostojen edistäminen verohelpotuksin. Eduskunta www-sivu.

dittiin niiden monien tekijöiden roolia, jotka vaikuttavat taidekentän toimintaan ja taiteilijoiden asemaan.

6.1. Yhteenveto

Suomalaisen kuvataiteilijan asemaa taustoitettiin käymällä läpi taidekentän historiaa ja perehtymällä tarkemmin muutamiin kentän toimijoihin. Keskeisenä näkökulmana oli taiteilijoiden asema ja taiteilijaksi kehittymisen polut. Tutkielmassa tarkasteltiin taiteen koulutusta, taiteilijan työtä ja taiteilijan yhteiskunnallista asemaa. Esiin tuotiin kuvataiteilijoiden monella eri tasolla oleva prekaari asema suomalaisessa yhteiskunnassa.

Seuraavaksi tutkielmassa pohdittiin julkisen rahoituksen merkittävyyttä suomalaiselle taiteen kentälle sen kritiikkiä unohtamatta. Rahoitukseen liittyvää päätöksentekoa ja vertaisarviointia arvioitiin yhdessä alaluvussa. Tutkimusaineiston pohjalta esiteltiin myös apurahojen ja palkintojen myöntäjät ja apurahatyypit.

Varsinaisen tutkimusaineiston purkaminen ja analysointi oli oma lukunsa. Tutkimus purettiin apurahoihin, valtion taidehankintoihin, palkintoihin ja taiteilijaeläkkeisiin. Tämän jälkeen apurahansaajien joukkoa verrattiin kuuden eri gallerian taiteilijoihin, vertaisarvioitsijoina toimineisiin taiteilijoihin ja taiteilijajärjestöjen jäseniin.

Tutkimusaineisto vahvisti aiempien tutkimusten päätelmät siitä, että taiteilijatuki on voimakkaasti kasautuvaa. Vaikka apurahoja saaneita taiteilijoita oli määrällisesti melko paljon, suurin osa heistä sai erittäin vähän apurahoja. Apurahoitus on merkittävää ainoastaan pienelle joukolle taiteilijoita. Taiteilijoilla, jotka olivat saaneet palkintoja ja teoshankintoja, tai toimineet vertaisarvioitsijoina tai jotka olivat edustettuina tietyissä gallerioissa, apurahojen mediaani oli selvästi korkeampi kuin koko ryhmällä. Tutkimuksesta ei käy selville, kasautuuko esimerkiksi apurahoitus useammin palkinnon saamisen jälkeen vai palkitaanko apurahansaajia. Galleriaedustuksen vaikutusta ei myöskään pystytä tällä tavalla arvioimaan. On kuitenkin oletettavaa, että positiiviset vaikutukset kulkevat molempiin suuntiin ja vaihtelevat taiteilijoittain.

Taiteilijajärjestöjen jäsenyys oli tyypillisempää valtion apurahansaajilla kuin muissa apurahoissa. Yli 60 % taiteilijajärjestöjen jäsenistä oli saanut jotain apurahaa tutkimus-aikana, mutta suurimmalla osalla saldo jää erittäin pieneksi. Samalla apurahansaajista

yli 43 % ei kuulunut valtakunnallisiin liittoihin. Tämä herättää kiinnostavan kysymyksen taiteilijoiden todellisesta määrästä, joka on aiemmissakin tutkimuksissa todettu vaikeasti määriteltäväksi asiaksi.

Tutkielmassa pohdittiin lopuksi vielä apurahojen saamisen ja niitä ilman jäämisen merkityksiä taiteilijoille sekä taiteen markkinoiden ja taiteen ja talouden erikoista suhdetta. Myös kehittämisehdotuksia ja ongelmanratkaisua taiteilijoiden tukalaan tilanteeseen kerättiin viimeiseen alalukuun.

Tutkielman kvantitatiivisen osuuden tekeminen oli taiteilijan ja taidehistorian opiskelijan taidoilla haastavaa, ja tutkimusmenetelmät piti pitää siitä syystä mahdollisimman yksinkertaisina. Aineistosta olisi varmasti voinut saada enemmän irti parempien tilastotieteellisten taitojen avulla. Toisaalta aineiston jatkokäsittely on aina mahdollista.

Suomalaisista taiteilijoista tehtyä ansiokasta ja monipuolista tutkimusta oli saatavilla runsaasti. Näissä tutkimuksissa oli mielestäni erityisen tärkeää se, että taiteilijoiden omalle äänelle oli annettu tilaa muun muassa suorien lainausten muodossa. Myös tässä tutkimuksessa oli tarkoitus pitää taiteilijan näkökulma kärjessä, ja toivon että tämä on välittynyt lukijalle.

Kuvataiteilijoiden asemaan ja laajemminkin taiteen kentän ilmiöihin liittyviä näkökulmia on löydettävissä enemmän kuin tähän tutkielmaan on ollut mahdollista sisällyttää. Monia kiinnostavia yksityiskohtia on siis jäänyt tutkielman ulkopuolelle. Esimerkiksi sukupuoleen liittyvää eriarvoisuutta ei ole juurikaan käsitelty. Se ansaitsisi oman tutkimuksensa. Feministisen diskurssin kehityksessä olisi kiinnostavaa tehdä Suomessakin tutkimusta siitä, minkä verran naistaiteilijoiden palkat tai teosmyynnit eroavat miestaiteilijoiden vastaavista. Intersektionaalisen feminismen hengessä tulisi esittää myös kysymyksiä eritaustaisten toimijoiden pääsystä taidekentälle. Onko taide Suomessa yläluokkaisten valkoisten tekemää taidetta yläluokkaiselle valkoiselle yleisölle? Vuoden 2017 lopulla alkanut #metoo -kampanja avasi keskustelun myös Suomessa liittyen kulttuurialalla ilmeneviin ongelmiin vallankäytön suhteen.

Vaikka tässä tutkielmassa on selvitetty monia niitä tekijöitä taiteilijan työssä, jotka asettavat heidät alansa edustajina prekaariin asemaan, on aineiston valossa kuitenkin selvää, että osa taiteilijoista tulee paremmin toimeen kuin toiset. Tämä ei kuitenkaan tarkoita välttämättä sitä, että parhaiten ”menestyneetkään” taiteilijat olisivat muuhun yhteiskun-

taan verrattuna tulotasoltaan edes keskiluokkaisia, vaikka tämäkin on mahdollista, esimerkiksi perheen tai suvun varallisuuden turvin. Kenellä siis on varaa olla taiteilija Suomessa? Tuleeko taiteilijasta jälleen luokkaperusteinen ammatti, niin kuin se on ollut historiassa? Vai onko se ollut sitä koko ajan? Taidemaailma voidaan nähdä osana kapitalistista järjestelmää, jonka lainalaisuudet saattavat vaikuttaa taiteilijoiden asemaa koskettavien ongelmien taustalla. Markkinatalouteen liitettävä kilpailu ja sen mielekkyys taiteen kentällä olisi myös jatkotutkimuksen kannalta kiinnostava aihepiiri.

6.2. Pohdintaa

Oman näkemykseni mukaan taiteilijoiden huono asema johtuu pohjimmiltaan siitä raa'asta kilpailusta, johon taiteilijat taiteen kentällä joutuvat ja joka ehkäisee yhteistyön tekemistä. Yhteisiä etuja ei ehditä ajamaan, kun kaikilla on kova kiire ajaa omia intressejään; kaikki haluavat paikkansa auringossa. Bourdieun kenttäteoriaa mukaillen uudistuksia tehdään vain sen verran, että kenttä pysyy kasassa, ja siksi muutos on hidasta. Kukaan ei halua tehdä vallankumousta, koska kenttä hajoaisi. Kuvataiteilijoiden asema ja ammatillinen arvostus on monella tasolla heikolla pohjalla Suomessa, mutta myös kansainvälisesti. Monet ongelmat, jotka koskettavat suomalaisia kuvataiteilijoita, ovat ongelmia myös kansainvälisellä kentällä, esimerkkinä juuri ilmaistyon teettäminen.

Tänä päivänä kuvataiteilijoiden roolin nähdään laajentuneen entisestään. Taiteilijat voivat käyttää kuvataiteilijan ammattitaitoaan moneen, sosiaalisesta aktivismista hyvinvointisektorilla toimimiseen, tai uusien digitaalisten palveluiden ja ilmiöiden parissa. Tällöin perinteinen taidekenttä ja sen lainalaisuudet menettävät ehkä merkitystään; taiteilijoilla ei ole enää tarvetta pyrkiä valtiontaiteilija-tyyppiin ja julkisen rahoituksen piiriin. Toki voidaan ajatella, että samalla syntyy uusia kenttiä, joiden toimintaperiaatteet voivat olla samankaltaiset niin hyvine kuin huonoinekin puolineen. Työ voi olla myös monipuolisempaa, liikkuminen omien teosten tekemisen ja esimerkiksi poliittisen tai sosiaalisen vaikuttamisen välillä on joustavampaa ja refleksiivisempää, kuvataiteilijat eivät koe tarvetta profiloitua vain yhteen toimintamalliin.

Tuskin millään alalla kukaan on oman onnensa seppä, vaan menestyminen edellyttää ympäröivän yhteisön hyväksyntää ja siitä seuraavaa tukea. Kun kyseessä on niinkin erityinen ja tietyllä tavalla muusta yhteiskunnassa erillään oleva alue kuin taide, kilpailu

on kovaa. Taiteen ja taiteilijoiden erityisyys on samaan aikaan sekä alan edellytys, että sen avoimuuden ja kehittymisenkin este. Ilman erityisyyttä ja myyttisyyttä kuvataiteella ei ehkä olisi sitäkään arvostusta joka sillä nyt on. Taiteilijan näkökulmasta kyse on taiteen tekemisestä, mutta se, löytääkö taide yleisönsä, ei ole riippuvainen taiteilijasta ja hänen panoksestaan. Vallitsevat trendit, joita määrittelevät taiteen kentän edustajat, määräävät lopulta sen, kenen taide pääsee esiin ja ketä arvostetaan. Taiteen historia voi omalta osaltaan paikata trendien luomia vääristymiä ja nostaa joitakin taiteilijoita esiin jälkikäteen. Lakonisesti todettuna, paras taiteilija on kuollut taiteilija. Tämä ajatus ei kuitenkaan lämmitä niitä taiteilijoita, jotka tekevät työtään nyt.

LÄHTEET

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Arkistoaineistot

Taiteen edistämiskeskus (Taike), Helsinki

Kirjaamon arkistot (Valtion taiteilija-apurahat kuvataiteilijoille 2000-2008 ja 2011, 2013. Kuvataiteilijoiden kohdeapurahat 2005, 2007–2010, 2012. Kuvataiteen näyttöapurahat 2000–2007. Kuvataiteen valtionpalkinnot 2000–2007.)

Kirjalliset tiedonannot ja sähköpostitse toimitetut aineistot

Ahmio, Heli, amanuessi, Valtion taideteostoimikunta, Kansallisgalleria

VTTK_kokoonpano_2000_2017 (sähköposti 17.4.2018, Word-tiedosto)

Arminen, Soili, hallinnollinen avustaja, Opetus- ja kulttuuriministeriö

Taiteilijaeläkkeet kuvataide 2000_2015 (sähköposti 27.3.2018, Excel-tiedosto)

Leppänen, Juho, suunnittelija, Taiteen edistämiskeskus

Toimikunnat 1968–2012 (sähköposti 9.2.2018, Excel-tiedosto)

Toimikunnat 2012–2016 (sähköposti 16.2.2018)

Pråhl, Annika, kulttuuriasiamies, Svenska kulturfonden

Individuella bidrag 2002–2005 (sähköposti 17.4.2018, Excel-tiedosto)

Vallinheimo, Olli, suunnittelija, Suomen Kulttuurirahasto

SKR KR n ja MKR jen kuvataiteen henk koht apurahansaajat 2000 -
2017 (sähköposti 15.3.2018, Excel-tiedosto)

kuvataiteen saajat SKR maakunnat (sähköposti 20.3.2018, Excel-tiedosto)

Internet-lähteet

Aamulehti www-sivu.

<https://www.aamulehti.fi/kulttuuri/antti-nylen-kirjoitti-kirjan-asiasta-jotame-kaikki-teemme-paivittain-pakkomielteisen-dementian-vallassa-200342786/> (noudettu 28.11.2017).

Alfred Kordelinin säätiö www-sivu.

<https://kordelin.fi/saatio-etusivu/> (noudettu 14.5.2018).

AMA Gallery www-sivu.

<http://ama.fi/> (noudettu 5.4.2018).

Artnet news www-sivu.

<https://news.artnet.com/market/25-artists-account-nearly-50-percent-postwar-contemporary-auction-sales-1077026> 13.6.2018. (noudettu 13.6.2018).

Artsequal www-sivu.

<http://www.artsequal.fi/-/artsequalin-tutkijaesittelyssa-sari-karttunen> (noudettu 28.11.2017).

Av-arkki www-sivu.

http://www.av-arkki.fi/uutiset/tykka_taideparlamentti/ (noudettu 14.6.2018).

Eduskunta www-sivu.

https://www.eduskunta.fi/FI/vaski/Kysymys/Documents/KK_190+2018.pdf (noudettu 27.5.2018).

https://www.eduskunta.fi/FI/vaski/Kysymys/Documents/kk_1080+2010.pdf (noudettu 5.9.2018).

Emma - Espoon modernin taiteen museo www-sivu.

http://emmamuseum.fi/emma.museum/espoon_sairaalan_taide (noudettu 31.8.2018).

Frei Zimmer www-sivu.

<http://freizimmer.fi/1322-2/> (noudettu 5.6.2018).

Galerie Anhava www-sivu.

<http://www.anhava.com/artists.php?action=1> (noudettu 5.4.2018).

Galerie Forsblom www-sivu.

<http://www.galerieforsblom.com/artists/c/artists-represented-en> (noudettu 5.4.2018).

Galleria Heino www-sivu.

<http://www.galleriaheino.fi/taiteilijat> (noudettu 5.4.2018).

Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäatiö www-sivu.

<https://www.arsfennica.fi/saatio/> (noudettu 14.5.2018).

<https://www.arsfennica.fi/ehdokkaat/> (noudettu 7.3.2018).

Helsinki Contemporary www-sivu

<https://helsinkicontemporary.com/artists> (noudettu 5.4.2018).

Helsingin yliopisto www-sivu.

<https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/kieli-kulttuuri/kutsumus-ei-maksa-palkkaa-taiteilijoiden-sosiaaliturva-kaipaa-uudistamista> (noudettu 13.6.2018).

Hyperallergic www-sivu.

<https://hyperallergic.com/423318/the-price-of-everything-sundance-film-festival-nathaniel-kahn/> (noudettu 14.6.2018).

Hyvinkää kaupunki www-sivu.

<https://www.hyvinkaa.fi/Sairaalantaidekokoelma/Taidesuunnitelma/> (noudettu 31.8.2018).

Kainuun sote www-sivu.

<https://sote.kainuu.fi/uutiset/kainuun-uuden-sairaalan-taiteilijahakukaynnistyy> (noudettu 31.8.2018).

Kansallisgalleria www-sivu.

www.kansallisgalleria.fi (noudettu 4.4.2018).

http://kokoelmat.fng.fi/vttk/app?si=decade_acquisitions_201 (noudettu 9.4.2018).

Makasiini Contemporary www-sivu.

<https://makasiinicontemporary.com/artists/> (noudettu 5.4.2018).

Minna Henriksson www-sivu.

<http://minnahenriksson.com/main/works/2009-helsinki-map/> (noudettu 15.5.2018).

Muu ry. www-sivu.

http://www.muu.fi/site/?page_id=18&lang=fi (noudettu 25.4.2018).

Opetushallinnon tilastopalvelu www-sivu.

<https://vipunen.fi/fi-fi> (noudettu 27.5.2018).

Opetus- ja kulttuuriministeriö www-sivu.

<http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/160373> (noudettu 13.6.2018).

https://youtu.be/r6Cw6vWl_YQ (noudettu 6.9.2018).

Pro Artibus-säätiö www-sivu.

<http://proartibus.fi/fi/meista/> (noudettu 4.6.2018).

Suomen Kulttuurirahaston www-sivu.

<https://www.skr.fi/fi/taiteen-kielioppia-ii> (noudettu 5.6.2018).

http://skr.fi/sites/default/files/tiedostot/Rahan_kosketus.pdf (noudettu 14.5.2018).

https://skr.fi/sites/default/files/tiedostot/antamisentaito_web.pdf (noudettu 13.5.2018).

Suomen Kuvanveistäjäliitto www-sivu.

<https://sculptors.fi/kuvanveistajat/> (noudettu 25.4.2018).

Suomen Taidegraafikot ry. www-sivu.

<https://www.taidegraafikot.fi/suomen-taidegraafikot-ry/jasenluettelo/> (noudettu 25.4.2018).

Suomen Taiteilijaseura www-sivu.

http://artists.fi/wp-content/uploads/2014/05/Kuvataidekilpailujen_s%C3%A4%C3%A4nn%C3%B6t.pdf (noudettu 4.6.2018).

Suomen Taiteilijaseuran ateljeesäatiö www-sivu.

<http://www.ateljeesaatio.fi/index.html> (noudettu 5.6.2018).

Suomen Taideyhdistys www-sivu.

<https://suomentaideyhdistys.fi/info/yhdistys-toiminta/> (noudettu 14.5.2018).

<https://suomentaideyhdistys.fi/awards-grants/grants/> (noudettu 19.5.2018).

<https://suomentaideyhdistys.fi/awards-grants/awards/> (noudettu 28.3.2018).

<https://suomentaideyhdistys.fi/awards-grants/grants/nuorten-taiteilijoiden-apuraha/> (noudettu 19.5.2018).

Svenska Kulturfonden www-sivu.

<https://www.kulturfonden.fi/om-svenska-kulturfonden/> (noudettu 4.6.2018).

<https://beviljade.kulturfonden.fi/statistik/> (noudettu 4.6.2018).

<https://www.kulturfonden.fi/wp-content/uploads/2018/06/verksamhetsplan2018.pdf> (noudettu 4.6.2018).

<https://beviljade.kulturfonden.fi/listor/> (noudettu 26.3.2018).

Taidemaalariliitto www-sivu.

<https://www.painters.fi/jasenlista/> (noudettu 25.4.2018).

Taideyliopisto www-sivu.

http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Kuva_Valintaopas2_2018.pdf
(noudettu 8.5.2018).

Taiteen edistämiskeskus www-sivu.

<http://www.taike.fi/fi/uutinen/-/news/25163> (noudettu 13.9.2017).

<http://www.taike.fi/documents/10921/1094096/Raportti+toimikuntakyselyst%C3%A4+2016+avovastaukset.pdf/8c648ab2-4b6a-4d06-900d-8e16c4e48123> (noudettu 5.6.2018).

<http://www.taike.fi/fi/tietoa-taiteilija-apurahasta> (noudettu 21.4.2018).

<http://www.taike.fi/documents/1215167/0/taike-esite-FIN-2018-05-04.pdf/fc28fb56-c4ed-0bfa-2142-4b319846726a> (noudettu 13.5.2018).

<http://www.taike.fi/fi/apurahat-yksityisille/-/stipend/tgLKCgqRUWQf/viewStipend/11141> (noudettu 16.5.2018).

<http://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Taiken+tuki+taiteen+ja+kulttuurin+edist%C3%A4miseen+2016.pdf/22af2ecb-52fd-f8fb-41ce-4414aebaa78a> (noudettu 25.5.2018).

<http://www.taike.fi/fi/apurahat-yksityisille/-/stipend/tgLKCgqRUWQf/viewStipend/11162> (noudettu 15.5.2018).

<http://www.taike.fi/fi/arviointi> (noudettu 20.5.2018).

<http://www.taike.fi/documents/1215167/0/Ehdokkaat%2Bvaltion%2Btaidetoimikuntien%2Bj%C3%A4seniksi.pdf/310ee114-59e6-3ebe-bc38-a084241e6239> (noudettu 13.6.2018).

<http://www.taike.fi/fi/myonnetyt-apurahat-ja-avustukset> (noudettu 27.3.2018).

<http://www.taike.fi/fi/valtionpalkinnot> (noudettu 23.4.2018).

<http://www.taike.fi/fi/web/kuvataide/visuaalisten-taiteiden-toimikunta>
(noudettu 15.2.2018).

Taiteilija-lehti www-sivu.

<http://taiteilijalehti.fi/museoiden-uusi-avustushaku-kaynnistyi-ornamo-ja-suomen-taiteilijaseura-avasivat-tueksi-nayttelypalkkiosivuston/> (noudettu 27.5.2018).

<http://taiteilijalehti.fi/taike-esittaa-sataa-uutta-taiteilija-apuraha-ja-apurahan-korottamista/> (noudettu 11.5.2018).

Tilastokeskus www-sivu.

http://pxhopea2.stat.fi/sahkoiset_julkaisut/kulttuuritilasto/html/suom0010.htm (noudettu 8.5.2018).

http://pxhopea2.stat.fi/sahkoiset_julkaisut/kulttuuritilasto/pdf/teksti_10.pdf (noudettu 27.5.2018).

<https://www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html> (noudettu 22.4.2018).

Yleisradio www-sivut.

<https://yle.fi/uutiset/3-9206042> (noudettu 16.11.2017).

<https://yle.fi/uutiset/3-10167721> (noudettu 14.6.2018).

<https://yle.fi/uutiset/3-5838158> (noudettu 4.6.2018).

Valtion taideteostoimikunta www-sivu.

<https://www.valtiontaideteostoimikunta.fi/keita-me-olemme/> (noudettu 17.4.2018).

Verohallinnon www-sivu.

https://www.vero.fi/syventavat-vero-ohjeet/ohje-hakusivu/49031/tulon_ja_menon_jaksottamine/ (noudettu 19.4.2018).

https://www.vero.fi/syventavat-vero-ohjeet/ohje-hakusivu/48885/apurahojen_stipendien_tunnustuspaalkinto3/ (noudettu 21.4.2018).

Vuoden nuori taiteilija- palkinnon www-sivu.

<http://www.vnt.fi/portfolio/> (noudettu 14.5.2018).

PAINETUT LÄHTEET JA VERKKOJULKAISUT

Sanomalehdet

Helsingin Sanomat 2009, 2018

Kirjallisuus

Aaltonen, Terhi & Karttunen, Sari 2015. ”Suomalainen taiteilijapolitiikka. Apurahatuesta perusoikeuksien toteuttamiseen”. *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinto ja lainsäädäntö*. Toim. Heiskanen, Ilkka & Kangas, Anita & Mitchell, Ritva. Helsinki: Tietosanoma, 231–309.

Abbing, Hans 2002. *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
<http://www.oapen.org/search?identifier=340245;keyword=abbing> (noudettu 18.5.2017).

Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto. Säätiön vuosikertomukset 2000-2012. [Helsinki: Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto.]

Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomus 2013.

<https://kordelin.fi/wp-content/uploads/2016/04/Alfred-Kordelin-vuosikertomus-2013.pdf> (noudettu 3.4.2018).

Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomus 2014.

<https://kordelin.fi/wp-content/uploads/2016/04/vsk-2014-sisus.pdf> (noudettu 3.4.2018).

Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomus 2015.

https://kordelin.fi/wp-content/uploads/2016/04/Vuosikertomus_Final_Painoon.pdf (noudettu 3.4.2018).

Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomus 2016.

https://kordelin.fi/wp-content/uploads/2016/04/Alfred-kordelin_vuosikertomus_Interactive.pdf (noudettu 3.4.2018).

Alfred Kordelinin säätiön vuosikertomus 2017. Toim. Marita Seitsalo. [Helsinki: Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto.]

Becker, Howard S. 1984 [1982]. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Blokland, Hans 1997. *Freedom and Culture in Western Society*. London: Routledge.

Bonsdorff, Bengt von 1998. ”Kuvataide vuodesta 1960 1990-luvulle (Itsenäisyyden aika)”. *Suomen taiteen historia: keskiajalta nykyaikaan*. Bonsdorff, Bengt von, et al. [Espoo]: Schildt, 314–349.

Bourdieu, Pierre 1983. “The Field of Cultural Production, Or: The Economic World Reversed”. *Poetics* (12): 311-56.

Bourdieu, Pierre 1985. *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J.P. Roos. (*Questions de sociologie*. 1980.) Tampere: Vastapaino.

Bourdieu, Pierre 1996. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Trans. S. Emanuel. (*Les règles de l'art* 1992.) Cambridge: Polity Press.

Elfving, Taru 2015. ”Kuraattori nykytaiteen ekosysteemissä”. *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 3/2015. <http://tahiti.fi/03-2015/kentalta-ja-arkistosta/kuraattori-nykytaiteen-ekosysteemissa/> (noudettu 27.11.2017).

Erkkilä, Helena & Vesänen, Marja 1989. *Miten taiteilijaksi tullaan?* Helsinki: Hanki ja jää.

Hagfors, Robert & Kajanoja, Jouko 2010. *Hyvän kehän hypoteesi. Teoreettista taustaa ja empiiristä arviointia*. Nettityöpapereita 11/2010. Helsinki: Kelan tutkimusosasto. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/16499/Nettityopapereita11.pdf?sequence=1> (noudettu 18.4.2018).

Henriksson, Minna 2015. ”Gallery Rent Model: Owner-Tenant Relations in Exhibiting”. *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art*

Practice. Ed. Henriksson, Minna & Krikortz, Erik & Triisberg, Airi. Tartu: Nordic-Baltic Art Workers' Network for Fair Pay, 39–54.

Herranen, Kaisa & Houni, Pia & Karttunen, Sari 2013. *"Pitäisi laajentaa työalaansa". Kuvataiteilijan ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä*. Cuporen julkaisuja 21. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore. http://www.cupore.fi/images/tiedostot/kuvataiteilijan_ammattirooli_ja_osaamistarpeet.pdf (noudettu 8.5.2018).

Hirvi-Ijäs, Maria & Rensujeff, Kaija & Sokka, Sakarias & Koski, Eero 2017. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2016. Taiteilijan työskentelyedellytykset muutoksessa*. Cuporen verkkojulkaisuja 42. Helsinki: Kulttuuripoliittikan tutkimuskeskus Cupore ja Taiteen edistämiskeskus. http://www.cupore.fi/images/tiedostot/2017/cupore_barometri_2016_13.pdf (noudettu 14.9.2017).

Hirvi-Ijäs, Maria & Rensujeff, Kaija & Sokka, Sakarias & Koski, Eero 2018. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2017. Nuoret taiteentekijät*. Cuporen verkkojulkaisuja 47. Helsinki: Kulttuuripoliittikan tutkimuskeskus Cupore. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2018/cupore_barometri_2017_final.pdf (noudettu 13.6.2018).

Jokinen, Elina 2010. *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.

Jämsänen, Auli 2006. *Matrikelitaiteilijaksi valikoituminen: Suomen Kuvaamataiteilijat -hakuteoksen (1943) kriteerit*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Järvi, Antti & Laitio, Tommi 2010. *Saa koskea: 10 konstia väkevämpään kulttuuriin*. Helsinki: Tammi.

Kaitavuori, Kaija 2015. "Kuka välittää?". *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 3/2015. <http://tahiti.fi/03-2015/tieteelliset-artikkelit/kuka-valittaa/> (noudettu 23.5.2018).

Kangas, Anita & Halonen, Katri 2015. "Taidekasvatuksen ja -koulutuksen tavoitteet ja haasteet". *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinto ja lainsäädäntö*. Toim. Heiskanen, Ilkka & Kangas, Anita & Mitchell, Ritva. Helsinki: Tietosanoma, 191–229.

Kangas, Anita & Pirnes, Esa 2015. "Kulttuuripoliittinen päätöksenteko, lainsäädäntö, hallinto ja rahoitus." *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinto ja lainsäädäntö*. Toim. Heiskanen, Ilkka & Kangas, Anita & Mitchell, Ritva. Helsinki: Tietosanoma, 23–108.

Karttunen, Sari 1988. *Taide pitkä – leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro. 2. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Karttunen, Sari 2002. *Taiteilijan määrittely. Refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Karttunen, Sari 2009. ”Kun lumipallo lähtee pyörimään”. *Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa*. Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisuja N:o 36. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, Sari 2015. ”Kuinka tutkia kuraattorien esiinnousua ja roolia nykytaiteen tuotannossa? Taustaa taidesosiologiselle tutkimukselle.” *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 3/2015. <http://tahiti.fi/03-2015/tieteelliset-artikkelit/kuinka-tutkia-kuraattorien-esiinnousua-ja-roolia-nykytaiteen-tuotannossa-taustaa-taidesosiologiselle-tutkimukselle/> (noudettu 25.5.2018).

Koivela, Jussi 2014. ”Taiteilija maksaa? Kuratoinnin uhka ja muut pelot”. *Mustekala. Kulttuurilehti*. 16.1.2014. <https://www.mustekala.info/node/36031> (noudettu 25.5.2018).

Korpak, Helen 2018. ”Konteksti ja vastuu - yhdenvertaisen taidemaailman strategioita”. *EDIT-media*. 19.1.2018. Käännös ruotsista: Tuomas Laulainen. <http://www.editmedia.fi/sarjat/op-ed/op-ed-konteksti-ja-vastuu-yhdenvertaisen-taidemaailman-strategioita/> (noudettu 25.6.2018).

Krikortz, Erik 2015. ”Paying Artists: The Unfulfilled Promises of the MU Agreement”. *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice*. Ed. Henriksson, Minna & Krikortz, Erik & Triisberg, Airi . Tartu: Nordic-Baltic Art Workers’ Network for Fair Pay, 19–34.

Laitinen-Laiho, Pauliina 2001. *Kotimaiset taidemarkkinat 1980- ja 1990-luvulla*. Turku: Turun yliopisto.

Lähdesmäki, Tuuli 2007. *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä: Henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Oesch, Pekka 2008. Säätiöiden tuki taiteille 2001 ja 2005. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. <http://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Oesch+38+08.pdf/be4fc4df-e919-4c77-bfe2-765fb855f8f9> (noudettu 13.6.2018).

Perera, Ylva 24.6.2017. ”Konstvärlden måste börja prata om klass”. Yleisradio. <https://svenska.yle.fi/artikel/2017/06/24/konstvarlden-maste-borja-prata-om-klass> (noudettu 15.9.2017).

Piispa, Mikko & Salasuo, Mikko 2014. *Taiteilijan elämäntulkinta. Tutkimus nuorista taiteilijoista 2000-luvun Suomessa*. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja nro. 126. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.

Pulkinen, Miisa 18.2.2016. ”Grahn-Laasonen: Suomen kuvataiteilijoiden asema on heikko”. *Taiteilija-lehti*. <http://taiteilijalehti.fi/grahn-laasonen-suomen-kuvataiteilijoiden-asema-on-heikko/> (noudettu 27.11.2017).

Pulkinen, Miisa 16.2.2018. ”Taike kiristää yhteisögallerioiden tukiehtoja – galleriavuokrista pitää luopua”. *Taiteilija-lehti*. <http://taiteilijalehti.fi/taike-kiristaa-yhteisogallerioiden-tukiehtoja-galleriavuokrista-pitaa-luopua/> (noudettu 25.5.2018).

Rautiainen, Pauli 2006. *Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus. Selvitys valtion taiteilija-apurahan saajista 2002–2005*. Työpapereita 45. Helsinki:

ki: Taiteen keskustoimikunta. http://www.taike.fi/documents/10162/76105/no_45.pdf (noudettu 22.5.2018).

Rautiainen, Pauli 2008a. "*Emme ole voineet tänä vuonna...*" *Kielteisen taiteilija-apurahapäätöksen vuodelle 2006 saaneiden taiteellinen toiminta ja heidän arvionsa taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuudesta*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. http://www.academia.edu/6876740/Emme_ole_voineet_t%C3%A4n%C3%A4_vuonna..._Kielteisen_taiteilijaapurahap%C3%A4%C3%A4t%C3%B6ksen_vuodelle_2006_saaneiden_taiteellinen_toiminta_ja_heid%C3%A4n_arvionsa_taiteilijaapurahaj%C3%A4rjestelm%C3%A4n_toimivuudesta._Taiteen_keskustoimikunta_2008 (noudettu 31.8.2017).

Rautiainen, Pauli 2008b. *Suomalainen taiteilijatuki. Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään*. Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisu n:o 34. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. <http://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Rautiainen+34+08.pdf/de5a6725-2ad1-47c9-9ac2-d5723bbbc1ae> (noudettu 15.5.2018).

Rautiainen, Pauli & Roiha, Taija & Rensujeff, Kaija 2015. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2015. Taiteen toimintaympäristö ja rahoitus*. Cuporen verkkojulkaisu n:o 33. http://www.cupore.fi/images/tiedostot/taiteenjakuulttuurinbarometri_v10.pdf (noudettu 14.9.2017).

Reitala, Aimo 1982. "Kuvataide". *Suomen kulttuurihistoria 3. Itsenäisyyden aika*. Toim. Kallio, Veikko, Reitala, Aimo & Tommila, Päiviö. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY, 435–469.

Rensujeff, Kaija 2015 [2014]. *Taiteilijan asema 2010. Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus*. Toinen korjattu painos. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus. http://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Taiteilijan_asema_2010_2.korjattupainos.pdf/f59aa7d3-f396-4340-81ac-2bac9d4ae841 (noudettu 21.4.2018).

Roiha, Taija 2017. "Luokattomat taiteilijat? Taiteellisen työn yhteiskunnallinen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa." *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 1/2017. <http://tahiti.fi/01-2017/tieteelliset-artikkelit/luokattomat-taiteilijat-taiteellisen-tyon-yhteiskunnallinen-eriarvoisuus-prekaarissa-taidemaailmassa/> (noudettu 13.9.2017).

Roos, J. P. 1985. Pelin säännöt. Intellektuellit, luokat ja kieli. Esipuhe teoksessa Bourdieu, Pierre, *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J. P. Roos. Tampere: Vastapaino, 7–28.

Ruostetsaari, Ilkka 2014. *Vallan Sisäpiirissä*. Tampere: Vastapaino.

Saari, Juho 2015. *Huono-osaiset. Elämän edellytykset yhteiskunnan pohjalla*. Helsinki: Gaudeamus.

Sevänen, Erkki 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 709. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sorbus-gallerian työryhmä 7.3.2018. "Sorbus-galleria kommentoi näyttelyvuokria: Taiteesta toimeentuloa – myös taiteilijoille?". *Taiteilija-lehti*. <http://taiteilijalehti.fi/sorbus->

galleria-kommentoi-nayttelyvuokria-taiteesta-toimeentuloa-myo-s-taiteilijoille/ (noudettu 25.5.2018).

Stallabrass, Julian 2006. *Contemporary Art: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 2016–2017. Toim. Tavast, Annakaisa. [Helsinki: Suomen Kulttuurirahasto.]

http://skr.fi/vuosikertomus/SKR_vuosikertomus_2016-2017/#p=1 (noudettu 9.4.2018).

Suoranta, Anu 2018. ”Miksei apurahatyöllä voi kerryttää ansiosidonnaista työttömyysturvaa?”. *Meteli-lehti. Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto* 6.3.2018.

<https://www.teme.fi/fi/meteli/miksei-apurahatyolla-voi-kerryttaa-ansiosidonnaista-tyottomyysturvaa/> (noudettu 14.6.2018).

Taidegalleriatilasto 2016. [2017] Toim. Kaisa Herranen. Helsinki: Frame Contemporary Art Finland. <https://frame-finland.fi/tietoa-alasta/tilastot> (noudettu 5.4.2018).

Tossavainen, Mari 2012. *Kuvanveistotyö. Emil Wikström ja kuvanveiston rakenne 1890–1920*. Helsinki: Suomen Tiedeseura.

Tuovinen, Paula 2018. ”Päivitetään taidepuhe - opetellaan kieliä”. Haastattelu ja toim. Hannele Eklund. 15.1.2018. Sitran www-sivu. <https://www.sitra.fi/blogit/paivitetaan-taidepuhe-opetellaan-kielia/> (noudettu 20.6.2018).

Vargas de Freitas Matias, Rita 2016. *International artists-in-residence 1990-2010: Mobility, technology and identity in everyday art practices*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Vilkuna, Anna & Romppanen, Hannele 2015. *Taiteilija tahtoo elää työllään. Kuvataiteen asemasta valtion rahoituksessa*. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura.

Wolff, Janet 1981. *The Social Production of Art*. Houndmills: Macmillan.

Zorloni, Alessia & Ardizzone, Antonella 2016. ”The winner-take-all contemporary art market”. *Creative Industries Journal*, 9:1, 1-14.

Taulukko 1. Apurahansaajat

	Taike taiteilija-apurahat	Taike näyttö-apurahat	Taike kohde-apurahat	Suomen kulttuuri-rahasto	SKR Maakunta-rahastot	Alfred Kordeinin säätiö	STY Nuorten apuraha	Svenska kulturfonden
Taiteilijat (N= 2633)								
Yhteensä	529	1086	813	980	1226	606	351	392
Naiset	274	578	458	518	716	337	199	246
Miehet	255	505	352	462	510	261	151	146
Työryhmät	0	3	3	0	0	8	0	0
Naisten osuus myönnoistä	51,8 %	53,2 %	56,3 %	52,9 %	58,4 %	55,6 %	56,7 %	62,8 %
Miesten osuus myönnoistä	48,2 %	46,5 %	43,3 %	47,1 %	41,6 %	43,1 %	43 %	37,2 %
Naisten osuus summista	49,3 %	53,8 %	52,6 %	51,2 %	58,2 %	52,5 %	56,9 %	67,8 %
Miesten osuus summista	50,7 %	45,9 %	46,8 %	48,8 %	41,8 %	45,6 %	42,8 %	32,2 %
Myönnot pääkaupunkiseudulle	55,2 %	54,4 %	49 %	42,8 %		53,8 %	61 %	40,3 %
Myönnot muu maa	43,9 %	45,6 %	46,5 %	47 %		32,5 %	35,3 %	49,5 %
Apurahojen keskiarvo	72 131 €	11 525 €	4 402 €	24 689 €	12 718 €	10 232 €	5 809 €	19 992 €
Apurahojen mediaani	59 400 €	8 000 €	3 000 €	17 000 €	8 000 €	8 000 €	6 000 €	6 000 €
Mediaanin suhde keskiarvoon	82,4 %	69,4 %	68,2 %	68,9 %	62,9 %	78,2 %	103,3 %	30 %
Korkkein saldo	267 653 €	40 000 €	18 500 €	148 880 €	110 000 €	52 124 €	10 000 €	140 532 €
Järjestöjen jäseniä	84,5 %	76,7 %	81,4 %	72,3 %	58,7 %	79 %	67 %	44,4 %

Taulukko 2. Muut ansiot									
	Valtion taide-teos-toimikunnan hankinnat	Valtion kuvataide-palkinto	STY Dukaatti-palkinto	STY William Thuring-palkinto	STY tunnustus-palkinto	Ars Fennica -palkinto	Vuoden muori palkinto	Taiteilija-eläkkeet	
Taiteilijat									
Yhteensä	842	15	17	108	15	56	17	190	
Naiset	490 (58,2 %)	8 (53,3 %)	9 (53 %)	53 (49 %)	6 (40 %)	25 (44,6 %)	6 (35,3 %)	76 (40 %)	
Miehet	347 (41,2 %)	7 (46,7 %)	8 (47 %)	54 (50 %)	9 (60 %)	27 (48,2 %)	10 (58,8 %)	114 (60 %)	
Työryhmät	5	1	0	1	0	4	1	0	
Myönnöt pääkaupunkiseudulle	44,3 %	56,3 %	76,5 %	62 %	53,3 %	66 %	58,8 %	36,8 %	
Myönnöt muu maa	34,6 %	37,5 %	23,5 %	38 %	46,7 %	30,4 %	35,3 %	36,8 %	
Apurahojen keskiarvo	82 319 €	158 971 €	168 324 €	166 428 €	58 170 €	186 131 €	125 460 €	58 738 €	
Apurahojen mediaani	52 779 €	155 617 €	169 095 €	172 569 €	65 191 €	190 400 €	126 866 €	35 753 €	
Mediaanin suhde keskiarvoon	64,1 %	97,9 %	100,5 %	103,7 %	112,1 %	102,3 %	101,1 %	60,9 %	
Korkein saldo	357 336 €	331 076 €	277 433 €	349 268 €	107 764 €	349 268 €	267 066 €	285 405 €	
Järjestöjen jäseniä	80,8 %	86,7 %	70,6 %	88,9 %	66,7 %	76,8 %	76,5 %	76,3 %	

Taulukko 3. Galleria taiteilijat ja vertaisarvioijat

Taiteilijat	Galleria- taiteilijat	Vertais- arvioijat
Yhteensä	145	111
Naiset	61 (42 %)	55 (49,6 %)
Miehet	83 (57,2 %)	56 (50,5 %)
Työryhmät	1	0
Asuinpaikka pääkaupunkiseutu	60,7 %	46,9 %
Asuinpaikka muu maa	33,8 %	45 %
Apurahojen keskiarvo	144 518 €	131 150 €
Apurahojen mediaani	131 261 €	105 815 €
Mediaanin suhde keskiarvoon	90,8 %	80,7 %
Korkein saldo	357 336 €	357 336 €
Järjestöjen jäseniä	82 %	88,3 %