



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Keinulauta

Pohdintoja taiteilijuudesta, taiteen
rahoituksesta sekä niiden välisestä suhteesta

MAIJA HOISKO



KOREOGRAFIN KOULUTUSOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Keinulauta

Pohdintoja taiteilijuudesta, taiteen
rahoituksesta sekä niiden välisestä suhteesta

MAIJA HOISKO

KOREOGRAFIN KOULUTUSOHJELMA

TIIVISTELMÄ

Päiväys 15.2.2012

TEKIJÄ Maija Hoisko		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Koreografin koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION/TUTKIELMAN NIMI Keinulauta		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ & LIITTEET 42 sivua	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Ei puolikasta			
SÄILYTETTÄVÄ MATERIAALI Kirjallinen työ, Ei puolikasta -DVD, Ihmisiä ja tyynyjä -valokuvakirjanen, käsiohjelma			
Opinnäytteen saa julkaista verkossa	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista verkossa	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei
<p>Opinnäytteeni kirjallisessa osiossa pohdin taiteilijuutta, taiteen rahoitusta sekä näiden kahden välistä suhdetta. Kirjallisten lähteiden lisäksi pohdintani rakentuu omakohtaisten kokemusten tarkastelulle. Sekä taiteilijuutta että ideaalia taiteen rahoitusmuotoa on mahdotonta määritellä yhdellä oikealla tavalla. Tämän opinnäyte osion kirjoitusprosessin tarkoitus on laajentaa näkemystäni niistä kulttuuripolitiikan osa-alueista, jotka olen kokenut merkittäviksi taiteilijaidentiteettini muotoutumisen kannalta.</p>			
ASIASANAT taiteilijaidentiteetti, kulttuuripolitiikka, tanssitaide			

Sisällysluettelo

<i>1. Johdanto</i>	<i>9</i>
<i>2. Taiteilijuus moninaistuu</i>	<i>11</i>
2.1 TAITEEN AUTONOMIA JA INSTRUMENTALISOINTI	11
2.2 TAITEILIJUUS JA TAITEISTUMINEN	13

<i>3. Taidepolitiikka ja -hallinto</i>	<i>17</i>
3.1 VALTION KULTTUURIPOLITIikka	18
3.2 ALUEELLINEN KULTTUURIPOLITIikka	20
3.3 KULTTUURIPOLITIikka KUNNALLISTASOLLA	23
3.4 SALO - ESIMERKKI KUNNALLISESTA KULTTUURI- JA TAIDEPOLITIikasta JA HALLINNOSTA	24
3.5 MITEN TÄSSÄ NÄIN KÄVI?	26

<i>4. Minä</i>	<i>29</i>
4.1 TAITEILIJA JA ALUEELLINEN TAITEILIJA	29
4.2 TUOTTAJA	32
4.3 OPETTAJA	33
4.4 SOVELTAJA	34
4.5 VAIKUTTAJA	35

<i>Lopuksi</i>	<i>37</i>
<i>Lähdeluettelo</i>	<i>39</i>

1. Johdanto

A: *"Mä oon näyttelijä."*

B: *"Mä oon tanssitaiteilija."*

C: *"Ai, meillä on täällä oikein taiteilija!"*

B: *"Niin, siis ku mä en oo oikeastaan tanssija, paremminki koreografi tai oikeastaan mä teen vähän kaikkea... no, sanoohan kuvataiteilijankin itseään kuvataiteilijaksi, eikä sitä kukaan ihmettele."*

Muutimme vuonna 2003 mieheni työn perässä Saloon. Olimme kumpikin vastikään lopettaneet työmme vakiintuneessa tanssiteatterissa Tampereella ja minä olin aloittamassa opintojani Teatterikorkeakoulun tanssitaiteenlaitoksella koreografin koulutusohjelmassa. Pari ensimmäistä vuotta kului pääasiassa opintojeni parissa, mutta vähitellen tanssin parissa työskentely paikkakunnalla muuttui päätoimiseksi. Samoihin aikoihin sijoittuu Läntisen tanssin aluekeskuksen perustaminen ja sen toiminnan käynnistyminen, joka puolestaan vaikutti merkittävästi oman taiteellisen työskentelyni aloittamiseen paikkakunnalla. Ensimmäinen Salossa kantaesityksensä saanut nykytanssiesitys sai ensi-iltansa vuonna 2005. Myös vuosina 2006, 2009, 2010 ja 2011 teokseni saivat kantaesityksensä Salossa.

Toimittajien alkuaikojen ihmetteleviä kysymyksiä: "Miksi joku haluaa tehdä tanssiteoksia juuri Salossa?" ei myöhempinä vuosina enää tullut. Heitä ja minua alkoi kiinnostaa enemmän kaupungin kulttuuripolitiikka, sen muutokset ja taiteen ammattilaisten sekä tanssin asema. Perinteisen taiteellisen työn lisäksi työskentelin tanssinopettajana, teatterikoreografina, tanssin perusopetuksen suunnittelijana, erilaisten fyysisten työpajojen vetäjänä ja tuottajana. Toimin myös aktiivisesti paikallisissa kulttuuriyhdistyksissä sekä Läntisen tanssin aluekeskuksen hallituksessa vuosina 2005–2006 sekä 2010–2011.

Myös Salon kaupunki koki suuria muutoksia niiden vuosien 2003-2011 aikana, jolloin asuin siellä. Vuonna 2009 toteutui tähän asti Suomen suurin kuntaliitos, kun Salosta ja yhdeksästä muusta pienestä kunnasta muodostettiin uusi kunta. Väkiluku kasvoi 25 000:sta 55 000 asukkaaseen. Maalaispaikkakunnan tuntu kuitenkin kasvoi kuntaliitoksen myötä, jota kuvaa hyvin vertailu, josta voi todeta, että ennen kuntaliitosta Salossa oli 182

asukasta neliökilometrillä ja sen jälkeen 28. (Salon kaupungin www-sivut.) Toisena suurena muutoksena voidaan pitää vuonna 2009 alkanutta taloudellista taantumaa alueella. Useita keskisuuria teollisuuden toimijoita lopetti toimintansa Salossa. Suurin vaikuttaja Salon talouteen oli ja on toistaiseksi edelleen Nokia, jonka maksamien yhteisöverojen määrä putosi ja tulee edelleen putoamaan merkittävästi. Tämän johdosta on Salo joutunut aloittamaan mittavat säästötoimet, jotka koskevat myös kulttuuritoimea.

Koin Salon monella tapaa monien mahdollisuuksien paikkana toimia taiteilijana. Tähän vaikuttivat niin useat kulttuurimyönteiset ihmiset kuin tanssin aluekeskuksen toimintakin. Toisaalta asioiden eteenpäin vieminen ja yleisten asenteiden muuttuminen tuntui kuitenkin usein liian hitaalta ja niiden parissa työskentely yksinäiseltä. Kesällä 2011 päätimme palata takaisin Tampereelle.

Pienehköllä paikkakunnalla poliittisen päätöksenteon seuraaminen tuntuu helpommalta kuin suurella. Toimiminen paikkakunnalla aiemmin lähes tuntemattoman taiteenlajin edustajana, erilaisissa kulttuuriyhdistyksissä toimiminen sekä tanssin aluekeskuksen toimintaan perehtyminen on herättänyt mielenkiintoni kulttuuripoliittisten linjausten syntyyn etenkin kunnallistasolla sekä niiden vaikutukseen paikallisiin taiteilijoihin. Toisaalta taiteilijan roolin moninaistuminen herättää minussa kysymyksiä omasta roolistani tai rooleistani taiteilijana. *Onko minun täytettävä kaikki mahdolliset roolit? Kuinka monta on tarpeeksi? Mitä minä haluan olla? Mitä minä olen nyt?* Yhdestä asiasta olen kuitenkin varma: taiteilijan roolien lisääntyessä on mielestäni entistä tärkeämpää hahmottaa, mitkä tahot ja ajattelumallit ohjaavat hänen tapaansa tehdä taidetta, sen sisältöä ja toteutumisympäristöä. Millaisille asioille hänen työnsä on alisteinen.

“Taiteilijuus on kysymysten virtaa” toteaa Pia Lindy kirjoittaessaan työstään (Lindy 2011, 122). Hän on varmasti oikeassa, mutta määräävimpiä luonteenpiirteitäni on aina ollut halu saada eksakteja vastauksia kysymyksiini ja nyt kysymys kuuluu: *Mikä minä olen ja miksi?* ... määrittykö taiteilijuus instituutioiden, taidemaailman yhteisöjen, kulttuuripoliittisen päätöksenteon ja median luomien mielikuvien kautta, jotenkin erillisenä taiteellisesta toiminnasta” (Sederholm 2002, 44).

Lopputyössäni pohdin omakohtaisen kokemukseni ja lähdemateriaalin avulla omaa taiteilijuuttani, taiteen rahoitusta ja niiden välistä yhteyttä.

2. Taiteilijuus moninaistuu

Tässä luvussa esittelen ajassamme olevia ilmiöitä, jotka olennaisesti vaikuttavat taiteilijaidentiteettiin ja sen hajoamiseen yhä useampaan osaan.

2.1 TAITEEN AUTONOMIA JA INSTRUMENTALISOINTI

”Yhteiskunnallisessa keskustelussa asetetaan usein vastakkain kulttuuri ja taide itsessään arvokkaana toimintana ja hyötyä tuottavana välinearvoisena toimintana. Ristiriidan sijaan ne kuitenkin edellyttävät toisensa ja niiden välillä on jatkuva vuorovaikutus”. (Opetusministeriö 2010, 9.) ”Taiteen ja kulttuurin muita osa-alueita voi hahmottaa kahden vastakkaisen näkemyksen avulla” (Naukkarinen 2005, 10). Taide voidaan nähdä autonomisena tai voidaan puhua sen instrumentaalista käytöstä. Taiteen tai taiteilijan autonomialla viitataan niiden riippumattomuuteen kaupallisten markkinoiden sekä julkisen vallan intresseistä. (Heikkinen 2007, 15–16.) Taiteen autonomista asemaa on pohdittu jo antiikin ajattelijoiden toimesta. Esimerkiksi Platonin näkemyksen mukaan runouden, kuten kaiken muukin piti palvella valtion hyvinvointia, eikä sillä niin ollen voinut olla autonomista asemaa. Tutkija Ossi Naukkarisen mukaan varsinaiset taiteen autonomiaideaalit esiteltiin vasta 1900-luvun modernistien toimesta. Theodor W. Adorno esimerkiksi perusteli taiteen autonomisuutta sen yhteiskuntakriittisyyden mahdollistajana. Päinvastaisen perustelun taiteen autonomisuudelle löysi Joseph Kosuht, joka taas näki, että taiteen tehtävä on vain keskittyä itseensä ja kehittää itseään. (Naukkarinen 2005, 10-11.)

Puhuttaessa taas taiteen instrumentalisoinnista tai taiteen soveltavasta käytöstä, sen odotetaan tuovan välillistä hyötyä taloudellisten, sosiaalisten ja kasvatuksellisten vaikutusten kautta. Nykyään yhteiskuntamme odottaa yhä kasvavissa määrin taiteilijan työskentelevän hyötyä tuottavana toimijana. Tämä näkyy erilaisissa kulttuuripoliittisissa ohjelmissa niiden korostaessa enenevässä määrin taiteen instrumentaalista arvoa perusteltaessa sen tukemista. (Heikkinen 2007, 15–16.)

”Taiteessa työstetään yksilöllistä ja yhteisöllistä identiteettiä...” (Opetusministeriö 2010, 9). Juuri tämä oikeuttaa mielestäni sekä taiteen autonomisuuden että sen instrumentaalisen käytön. Toimittaja Antti Järven ja tutkija Tommi Laition mukaan tämän kaltainen taiteen instrumentalisointi herättää kuitenkin useissa taiteilijoissa kielteisiä ajatuksia. Esimerkiksi

kirjailija Kaari Utrio on todennut taiteen yhteiskunnallisten hyötyjälkien pelottavan. Hän vertaa sitä sekä fasismiin että kommunismiin, jotka käyttivät taidetta poliittisena välineenä ja arvottivat sitä aatteellisen hyödyn mukaan. Usein jo pelkkä ehdotus mahdollisten hyötyjen miettimisestä herättää osassa taiteilijoita niin suuria pelkoja, että keskustelusta kieltäydytään kokonaan, kuten Utrion tapauksessa.

Taiteen instrumentalisoinnin pelätään usein heikentävän taiteen laatua. Oman elinkeinon puolustaminen määritellään usein huoleksi laadusta. Tanssitaiteilija Sanna Kekäläinen on todennut niin ikään ”yhteiskunnallisen näkökulman eksyttävän päiväkotitaiteeseen”, jota Kekäläisen taustaa vasten tarkasteltuna voidaan pitää negatiivisena ilmiönä. Ristiriitaiseksi tilanteen tekee taiteilijoiden halu samalla kertaa mahdollisimman suureen vapauteen ja institutionaaliseen tukeen. (Järvi & Laitio 2010, 34.)

Totaalisen autonomisuuden menettäminen ja vaikkapa yleisösuhteen kehittäminen esimerkiksi ottamalla yleisö mukaan taideteoksen syntyprosessiin, merkitsee osalle taiteilijoista populismia, josta varoittamisen he katsovat tehtäväkseen myös silloin, kun on kyse toisen taiteilijan työstä. Esimerkiksi kuvataiteilija Silja Rantanen paheksui vuonna 2010 useaan otteeseen julkisesti brittiläisen kuvanveistäjän, Antony Gromleyn, projektia, jossa Gromley yhdessä kansalaisten kanssa muotoili suurikokoista saviveistosta. Rantanen totesi mm. seuraavaa: ”...en suostu tekemään helppotajuisempaa ja hauskeempaa taidetta, jotta joku toinen tai kenties minä itse eläisin pidempään.” (Järvi & Laitio 2010, 33–35.)

Kommentin voi tulkita erittäin negatiivisena suhtautumisena yhteisötaiteeseen, taiteeseen hyvinvointia tuottavana instrumenttina sekä rajuna romanttisen taiteilijäkäsityksen puolustuksena. Soveltavan taiteen parissa työskentelevät taiteilijat törmäävätkin usein taidekentän asenteisiin, joiden mukaan he eivät tee ”oikeaa” taiteellista työtä (Liikanen 2010, 41). Järvi ja Laitio toteavat kuitenkin pamfletissaan, että saadakseen suuremman roolin yhteiskunnassa taiteentekijöiden ja kulttuuritoimijoiden on uskallettava puhua kulttuurin hyödystä. Kiristynvä julkinen talous vaatii juuri taiteen instrumentaalisten arvojen esille tuomista. (Järvi & Laitio 2010, 33–35.)

Toisaalta suomalainen yhteiskunta on saavuttanut tason, jolla hyvinvointi lisääntyy enää rajallisesti vauraudesta. Hyvinvointia ja elämänlaatua etsitään yhä enemmän aineettomista hyödykkeistä kuten esimerkiksi taiteesta. Myös

kulttuurin kansantaloudellinen merkitys vahvistuu koko ajan. Tästä johtuen ns. kolmannen sektorin toimijoiden, esimerkiksi taiteilijoiden, rooli nousee avainasemaan edistettäessä yhteisöllisyyttä, osallisuutta ja hyvinvointia. Tulevaisuudessa kulttuuri ja taidelähtöiset menetelmät nähdään erilaisissa laitoksissa tärkeänä osana hoitoprosessia sekä hoidon tarvetta ehkäisevinä keinoina. (Liikanen 2010, 10, 19.)

Suomessa on ammattitaiteilijoita määritelmästä riippuen 17 000–20 000 (2010) ja joka vuosi taidetyömarkkinoille valmistuu noin pari tuhatta kulttuuriryöntekijää lisää. Kulttuurialojen huonosta työllisyydestä huolimatta halukkuus taidealojen kolutukseen on vain kasvanut. Kaikille toimijoille ei riitä palkkatyötä, taiteilija-apurahoja tai muuta ulkopuolista tukea taiteen tekemiseen. Tämä pakottaa yhä useamman etsimään toimeentuloa uusilta kentiltä. Taiteen soveltava käyttö tarjoaakin kasvavalle taiteilijajoukolle mahdollisuuden toimeentuloon ja halu lähteä työskentelemään perinteisen taiteen kentän ulkopuolelle kasvaa koko ajan. (Liikanen 2010, 40–41.) Tällä hetkellä kulttuuritoiminnan kytkeminen osaksi tavoitteellista hyvinvointi- ja terveystyötä toteutuu kuitenkin lähinnä lyhytaikaisten projektien kautta (Liikanen 2010, 10, 19).

2.2 TAITEILIJUUS JA TAITEISTUMINEN

”Sanoin juuri ystävälleni, etten jaksata tätä ammattia. Kun ajattelen seuraavaa kirjaa, tuntuu kuin päälle olisi vedetty musta viltti. Että koko loppuelämä on tätä samaa paskaa. (...) Anna-Leena (Härkönen) haluaa, kieputtaa kaulastaan oranssia huivia, laskee kaksi kassiaan lattialle ja tilaa pihvin, jota on himoinnut jo vähän aikaa. Hän nauraa herkästi ja kaivaa välillä laukustaan pienen tumman vihreän vihon, johon kirjoittaa sanoja, ehkä lauseitakin. (...) Aihe on valinnut minut, ja minun tehtäväni on kirjoittaa se. (...) Voin määrittää itse työaikani. Mutta onko se vapautta, että pieni poliisi huutaa koko ajan päässä, että saatanan akka, tee töitä.” (Laura Mattila, Olivia 9/11, 39–41.)

Yleinen mielikuva taiteilijasta ja taiteilijuudesta on edelleen erilaisten myyttien ja kertomusten raskauttama. Taiteilija vertailee ja suhteuttaa omaa tekemistään tahtomattaankin koko ajan niin kollegojensa tekemisiin kuin menneestä kumpuaviin taiteilijalegendoihin. Toisaalta hän joutuu myös jatkuvasti tarkastelemaan suhdettaan niihin moninaiisiin

roolikäyttäytymismalleihin, joita yhteiskunta olettaa hänen toteuttavan. (Levanto 2005, 83.) Siteeraamani kirjailija Anna-Leena Härkösestä kertova kirjoitus naistenlehdessä tuo jo esille useita taiteilijoihin liitettäviä stereotyyppisiä ominaisuuksia, kuten kärsimyksen, herkkyyden, taiteen tekemisen pakon tai taiteilijana toimimisen kohtalon johdattamana. Lainaukseni tukee osaltaan professori Yrjänä Levannon ajatusta, että juuri ns. suuri yleisö haluaa pitää yllä perinteistä myytteihin kietoutunutta taiteilijakäsitystä ja taiteilijuutta (Levanto 2005, 90).

Tutkija Emma Barkerin mukaan taiteilijoihin liitetään stereotypioita, joiden mukaan taiteilija mielletään ”miespuoliseksi, hieman irralliseksi hahmoksi, jolla on poikkeuksellisia luovia voimia ja joka tekee taiteensa kärsimyksen kautta.” (Levanto 2005, 90). Niin ikään keskeistä erilaisissa taiteilijalegendoissa on taiteilijoiden liittäminen nerouden kautta jumalallisuuteen. Luomiskykynsä vuoksi taiteilijaa pidetään heti Jumalasta seuraavana. Jumalallisuuden käänttöpuoli taas periytyy pyhimyslegendoista, joilta stereotyyppinen taiteilija on perinyt kieltäytyksen ja köyhyyden. Koska taiteilijuuteen liitetään tietynlainen yliluonnollisuus, täytyy taiteilijan myös elää ei-tavallisesti. (Levanto 2005, 90.)

Taiteilijan erottaa tavallisesta ihmisestä hänen erityisyytensä ja erivapautensa. Useat tutkijat näkevät, että taiteilijuudella on kulttuurissamme selkeä ideologinen tehtävä. Myyttien myötä tuotettua taiteilijuutta voidaan pitää rationaalisen yhteiskuntamme käänttöpuolena: irrationaalisenä, ulkopuolisena, spontaanina ja anarkistisena. Myyttisen taiteilijan katsotaan tämän mukaan edustavan keskiluokan ”toista” samalla kertaa torjutuksi tullutta ja ihannoitua, jonka erityisasemaa on suojeltava. (Levanto 2005, 98.) Tästä seuraa, että taiteilijan määrittely on näin ollen myös yhteiskunnallinen ja poliittinen kysymys. Taiteilijana oleminen on yhteiskunnallinen asema, johon sisältyy mahdollisuus tavoitella yhteiskunnan sen aseman haltijoille varaamia resursseja. Tämän aseman määrittelyn tekijät käyttävät valtaa niin määrittelyn kohteisiin kuin koko taideyhteisöönkin. (Heikkilä 2007, 22.)

Levanto esittelee kirjoituksessaan mielenkiintoisia hahmotelmia taiteilijan tulevaisuudesta keskiluokan toisena. Niissä kietoutuu yhteen yhteiskunnan taiteistuminen, taiteilijan keskiluokkaistuminen sekä taiteen instrumentalisointi. Hahmotelmat tuovat esille niitä ajassamme olevia ilmiöitä, jotka saavat taiteilijan pohtimaan omaa rooliaan yhteiskunnassa sekä taiteilijaidentiteettiään. (Levanto 2005, 98.) Aikaamme kuuluva erilainen

rajojen hämärtyminen kasvattaa taiteilijoiden tarvetta määritellä ja puolustaa erilaisten rajojen ylläpitoa niin uusien kuin perinteistenkin taiteilijäkäsitysten lähtökohdista (Heikkilä 2007, 19–22).

Taiteistuminen on uudissana, joka ”viittaa tilanteisiin ja prosesseihin, joissa jokin, jota ei pidetä taiteena sanan perinteisessä merkityksessä, muuttuu taiteeksi tai taiteen kaltaiseksi” (Reseda tutkimustietokannan www-sivut). Taiteistuminen näkyy esimerkiksi siten, että ruuanlaittoa voidaan verrata taiteen tekemiseen tai vaikkapa urheilijaan aletaan liittää samankaltaisia ominaisuuksia kuin stereotyyppisesti taiteilijoihin. Levannon ensimmäisessä hahmotelmassa taiteilija menettääkin toiseutensa, erityisasemansa, koska keskiluokka itse taiteistuu eli sellainen käytös ja toimintatavat, jotka aiemmin olivat varattu taiteilijoille, tulee sallituksi kenelle tahansa. Vauhtia taiteistumiselle antaa yhteiskunnan estetisoituminen sekä toisaalta taiteen raja-aitojen hämärtyminen ja laajeneminen. (Levanto 2005, 98.)

Toisessa hahmotelmassa taiteilijan toiseus katoaa silloin, kun taiteilija ei enää itse halua tai voi olla keskiluokan toinen vaan keskiluokkaistuu itse. Taiteilija sopeutuu yhteiskuntaan. Myyttinen taiteilijuus rapisee mm. ammatillistumisen, byrokratian, meritoitumispaineiden ja ammattiyhdistystoiminnan myötä. Suuri merkitys on myös taiteen kaupallistumisella sekä taiteilijan työn muuttuessa yhä useammin kollektiivisesti tapahtuvaksi. Taiteen instrumentalisoinnin myötä ryhdyttiin tekemään eroa myös luovan ja ei-luovan työn välille; vastakkain asettui vapaa ammatti ja rutiinityö. Myyttinen taiteilija sopeutetaan yhteiskuntaan apurahoilla, taitelijapalkoilla ja muilla korvauksilla. (Levanto 2005, 99–100.)

Taiteilijamyytin muutosten, yhteiskunnan taiteistumisen ja taiteen instrumentalisoitumisen hahmottamisen lisäksi on tärkeää pohtia: *Miten nämä kaikki vaikuttavat itse taiteeseen. Mitä tapahtuu taiteelle ja sitä kautta taiteilijaidentiteetille? Tarvitaanko taidetta, kun yhteiskunta taiteistuu? Ammentaako hyvinvointiyhteiskunta luovuudenlähteet (taiteilijat) tyhjilleen?* (Naukkarinen 2005, 5.) Osa taiteen soveltavasta käytöstä vaatii taiteilijaa tekemään paljon kompromisseja ei-taiteilijoiden ja ”taiteettoman” ajattelun kanssa (Naukkarinen 2005, 25). Näin taiteistuminen kuin koko ajan kasvava taiteen soveltava käyttökin imeytyy taiteeseen tuoden siihen uusia ajattelumalleja ja elementtejä. Samalla ne muokkaavat käsitystä taiteilijuudesta ja taiteilijan käsitystä omasta identiteetistään.

En itse koe toteuttavani, ainakaan tiedostaen, minkäänlaista stereotyyppistä taiteilijaroolia, myytistä puhumattakaan. Oman työskentelyni monimuotoisuus pitää siitä osaltaan huolen. Toisaalta uskon myös arkisten valintojen vaikuttavan siihen kuinka ”keskiluokkaiseksi” taiteilija itsensä tuntee. Omalla kohdallani perhe ja asuinympäristö, josta ovat puuttuneet ns. taiteilijapiirit, ovat toimineet keskiluokkaistavina. Hypähtäessäni äidiksi pikku paikkakunnalle, alkoi oudolla tavalla tuntua luonnolliselta asua rivitalossa, ajaa farmarilla, omistaa koira ja tv. Yhtäkkiä elin kaiken sen keskellä, mitä olin pitänyt aiemmin keskiluokkaisuuden huipentumana. Ironista kyllä, olen kokenut oman elämänmuotoni osittain kapinaksi juuri kaikenlaisia stereotyyppisiä taiteilijaroleja vastaan. Olen usein ajatellut, että *tässä näette: mä voink elää miten vaan ja olla aivan yhtä paljon taiteilija kuin kuka muu tahansa urbaani yksineläjä, joka uhraa koko muun elämänsä taiteelle.* Totuuden nimissä täytyy myöntää, että olen kyllä kokenut vastakkaisiakin tuntemuksia.

3. Taidepolitiikka ja -hallinto

”Kun taidetta ohjataan, se kuolee. Taidetta ei synny toimikunnilla. Itseen asiantuntijoiksi kuvittelevat ihmiset, jotka eivät osaa mitään tehdä itse, haluavat vain valtaa päästä ohjaamaan taidetta” (Tawast 2010, 3). Kommentti on Tanssi lehden päätoimittaja Minna Tavastin suora lainaus Helsingin sanomien nettisivujen keskustelusta 12.1.2009, koskien taiteen keskustoimikunnan hallinnon kehittämistyötä. Nettikeskustelusta poimitun kommentin kaltaiset mielipiteet nousevat aina esiin, kun käsitellään julkisuudessa kulttuurin hallinnointia tai taloudenhoitoa. Näitä mielipiteitä yhdistää huoli rahasta ja taiteesta. Ollaan huolissaan taiteilijan vapaudesta tehdä mitä ikinä haluaa tarpeeksi suurella rahasummalla, joka ei tule keneltäkään. Ollaan myös huolissaan, että ne jotka hallinnoivat rahoja eivät ole kyvykkäistä päättämään miten ne käytetään. (Tawast 2010, 3.) Kuten jo aiemmin esittelin, taiteilijan määrittely on poliittinen kysymys, joten omaa taiteilijuutta pohtiessa on hyvä olla selvillä niistä yhteiskunnan portaista ja rakenteista, joita kautta tällainen määrittely tapahtuu. Suomalaista taidepolitiikkaa on harjoitettu taiteen autonomian lähtökohdasta käsin. Erilaiset järjestelmät kuitenkin aina suosivat jotain ja hylkivät toista. Esimerkiksi taiteen tukemisen järjestelmät näin ollen pakostakin synnyttävät sellaisia vaikutuksia, joiden vuoksi taide tai taide-elämä ei voi kehittyä autonomisesti. (Pirnes 2002, 28.)

Tässä luvussa esittelen niitä valtion ja kuntien taiteen rahoitus- ja ohjausjärjestelmiä, joiden tavoitteena on valvoa kansallisia ”etuja”, pohtia ja tukea taiteen erityisiä yhteisöjä ja yleisöjä ja näiden otaksuttuja tai toivottuja tarpeita (Heiskanen, Kangas & Mitchell 2002, 37). Tuon esille suomalaisen julkisen hallinnon taidepolitiikan toimijat organisaatiotasolla. Osan näistä rakenteista muodostaa julkinen kulttuurihallinto sekä julkiseen hallintoon kuuluvat organisaatiot, joilla on omat kulttuurin kehittämiseen asetetut tehtävänsä. Näiden lisäksi taidetta tukevat yritykset ja säätiöt, joista jälkimmäisen rooli taiteen rahoittajana on kasvanut nopeasti ja se on volyymilta noin puolet valtion taiteilijatuesta. Säätiöiden tuki näyttää kohdentuvan pitkälti samoille alueille kuin valtion ja se kärsii samankaltaisesta dynaamisuuden puutteesta kuin valtion tuki. (Rautiainen 2008, 91.)

3.1 VALTION KULTTUURIPOLITIikka

Ylintä kulttuuripoliittista ja näin ollen taidepoliittista lainsäädäntövaltaa käyttää eduskunta, jolle lait tulevat käsiteltäviksi hallituksen esityksinä tai yksittäisten kansanedustajien aloitteina. Taidealojen lait, asetukset ja päätökset valmistelee opetus- ja kulttuuriministeriö. Eduskunnan lainsäädäntötyössä keskeisessä asemassa ovat valiokunnat, joista taidepoliittisesti merkittävin on sivistysvaliokunta, joskin keskeisinä raamien antajina usein toimivat hallinto- ja valtiovarainvaliokunnat. Valiokunnat käyttävät usein asiantuntijoita yhteiskunnan eri aloilta lakiehdotuksia koskevia mietintöjä laatiessaan. Huomioitavaa on, että muiden ministeriöiden kuin opetus- ja kulttuuriministeriön toimialoille kuuluva lainsäädäntö, esimerkiksi verolainsäädäntö tai arpajaislaki, voi olla taidepoliittisesti paljon vaikuttavampaa, kuin varsinainen taidepoliittinen lainsäädäntö. (Heiskanen ym. 2002, 31–32.) Julkisen rahoituksen keskeiset kohteet on vakautettu lainsäädännöllä, joka kattaa taide- ja kulttuurilaitosten rahoituksen, suoran taiteilijatuon sekä kulttuuriteollisuuden tuen. Näistä laitosrahoitus vie 76 % eli yleiset kirjastot, museot, teatterit ja orkesterit. (Heiskanen ym. 2002, 66).

Perustuslain mukaan hallituksen on esiteltävä eduskunnalle ns. hallitusohjelmansa, joka usein sisältää myös kulttuuripoliittisen osion, jossa hallitus esittelee keskeisimmät kulttuuripoliittiset tavoitteensa. Varsinkin 1990-luvun puolivälin jälkeen tieto- ja hyvinvointiyhteiskunta-ajattelun myötä kulttuuripoliittiset ohjelmat ovat saaneet uutta painoarvoa hallitusohjelmissa esimerkiksi taiteen instrumentaalisen käytön kasvaessa. (Heiskanen ym. 2002, 34-35.)

Opetus- ja kulttuuriministeriö on jaettu kahteen osastoon: koulutus- ja tiedepoliittiseen sekä kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osastoon. Näistä jälkimmäinen käsittelee mm. taidetta ja taidelaitoksia, toimialojen lainsäädäntöä, hallinnollisia ja taloudellisia suunnitteluasioita, toimialaan kuuluvia valtionapuasioita, Oy Veikkaus Ab:tä sekä taiteen yleisiä edellytyksiä. Ministeriöiden tavoitteena on mm. vaalia taiteen arvoja yhteiskunnassa, perustella ja tuoda esille niiden merkitystä kansalaisten elämässä ja yhteiskunnassa sekä tukea ammattilaisten toimintaedellytyksiä. Sen toimintaa ohjaa edellä mainittujen yleisen lainsäädännön ja hallituksen tavoitteiden lisäksi Euroopan unionin ohjeistus. (Heiskanen ym. 2002, 31–39.) Kulttuuripoliittisia linjauksia ministeriö toteuttaa mm. tekemällä

tulosopimuksia laitosten ja virastojen kanssa sekä ohjaamalla harkinnanvaraista tukea saavia (mm. tanssin aluekeskukset) informaatio-ohjauksella tai tekemällä niiden kanssa useampivuotisia puitesopimuksia. Kansallisille kulttuurilaitoksille ja kunnille lakisääteisinä valtionosuuksina ja avustuksina menee ministeriön taide- ja kulttuuribudjetista 2/3. Vajaa kolmannes siitä käytetään harkinnanvaraisina valtionavustuksina ja 3 % jaetaan taiteilija-apurahoina. (Opetus- ja kulttuuriministeriön www-sivut: Kulttuurin ja taiteen julkinen rahoitus ja ohjaus.)

Ministeriön välitöntä toiminta-aluetta on supistettu hajauttamalla hallintoa ja päätöksentekoa erityisille virastoille ja laitoksille. Yksi näistä itsenäisistä virastoista on taiteen keskustoimikunta, jonka tehtävä on taiteen tukeminen ja taiteilijoiden aseman hoito. Myös valtionosuusjärjestelmän automatiikka on supistanut ministeriön valtuuksia valtion kunta- ja laitostasolle suuntautuvan tuen kohdentamisessa. (Heiskanen ym. 2002, 46.)

Tanssin osalta merkittävin ministeriöltä harkinnanvaraista tukea saava taho on tanssin aluekeskusverkosto, joka on perustettu ministeriön asettaman työryhmän ehdotuksen mukaisesta vuonna 2004. Verkosto koostuu kuudesta tanssin aluekeskusta, joiden toiminnan tavoitteina on tanssitaiteen toimintaedellytyksien parantaminen, tanssitaiteilijoiden työllisyyden parantaminen sekä kulttuuritoiminnan laajentaminen valtakunnallisesti. Aluekeskusten rahoitus koostuu valtionavustuksen lisäksi alueellisesta ja paikallisesta rahasta sekä oman toiminnan tuotoista. Ministeriön tuki verkostolle vuonna 2012 on miljoona euroa ja se on sitoutunut verkoston rahoittamiseen vuoteen 2014 asti. (Tanssin aluekeskusverkoston www-sivut.)

Taiteen keskustoimikunta, joka sisältää taiteenaloittaiset ja alueelliset taidetoimikunnat, vakiinnutettiin 1960-luvulla taiteilija-apurahajärjestelmää ylläpitäväksi asiantuntijaelimeksi. Taidetoimikuntien nimityssäädökset tuovat esille taidealojen keskeisten laitosten ja organisaatioiden korostuneen roolin: kuultuaan näiden tahojen ehdottamista henkilöistä valtioneuvosto määrää Valtion taidetoimikunnan puheenjohtajan ja muut jäsenet. Valtion taidetoimikuntien puheenjohtajat ja valtioneuvoston kuusi muuta jäsentä muodostavat taiteen keskustoimikunnan. Sen osalta taidehallinto nojaa taidealojen ammattijärjestöihin ja – laitoksiin. (Heiskanen ym. 2002, 41.) Käytäntö on saanut paljon kritiikkiä, koska se on mahdollistanut taiteen järjestökenttien puolustusrakenteet, jotka turvaavat saadut etuisuudet. Näiden puolustusrakenteiden nähdään voivan estää vapaata pääsyä taiteen

tukijärjestelmien pariin sekä hidastaa taiteellisen toiminnan luonnollista dynaamista kehitystä. (Heiskanen ym. 2005, 68.)

Tutkija Pauli Rautiainen esittelee taiteen keskustoimikunnan julkaisussa ”Suomalainen taiteilijatuki” (2008) Harry Hillman-Chartrandin & Claire McCaugheyn (1989) teorian, jonka mukaan valtion tuki kulttuurille voi toteutua neljän eri mallin mukaisesti. Suomessa on Rautiaisen mukaan näistä käytössä pääasiallisesti ns. mesenaattimalli, jossa valtio tukee taidetta päättämällä itse ainoastaan julkisen tuen määrästä ja jättää sen kohdistamisen käsivarren mitan päässä valtiosta olevien taiteilijoista koostuvien taidetoimikuntien päätettäväksi. Näin ollen taidemaailman autonomian periaate tulee esille ennen kaikkea tuen myöntämiseen liittyvän arviointiprosessin järjestelyissä eli taidetoimikuntalaitoksessa. Joskin Rautiainen näkee suomalaisessa kulttuuripolitiikassa myös piirteitä arkkitehtimallista, jossa taiteen tuesta päätetään kulttuurihallinnon virkamieskoneistossa. (Rautiainen 2008, 17.)

Kuten muutkin suomalaisen kulttuuripolitiikan tutkijat, Rautiainen pitää suomalaista taidetoimikuntalaitosta jähmeänä organisaationa, jonka muutoskykyisyys tai muutoshakuisuuden niukkuus estää sitä reagoimasta taidekentän olosuhdemuutoksiin sekä ottamaan huomioon tulevaa kehitystä ennakoivia tai edistäviä tekijöitä (Rautiainen 2008, 86).

3.2 ALUEELLINEN KULTTUURIPOLITIikka

Alueetasolla valtionhallinnon päätöksentekoa ja hallintoa toteuttavat ja valvovat kuusi Aluehallintovirastoa eli Avia sekä elinkeino-, liikenne ja ympäristökeskukset eli Elyt. Vaikka kunnilla on itsehallinnollinen asema, valvovat nämä edellä mainitut hallinnonaloittaista palvelujen toteutumista kuntatasolla keskushallinnon puolesta. Avien vastuualueena ovat peruspalvelut, oikeusturva ja luvat. (Aluehallintoviraston www-sivut: Aluehallintovirastojen tehtävät.) Vastuu alueellisesta kehittämisestä on taas Elyillä, joita on yhteensä 15 ja ne kuuluvat Työ- ja elinkeinoministeriön hallinnonalaan, joskin keskuksia ohjaa useampi ministeriö, joista yksi on Opetusministeriö. Elyt mm. vastaavat alueellisesta kulttuurin ja luovan talouden edistämisestä sekä rakennerahastotehtävistä eli EU:n Suomeen ohjaavista alueiden työllisyyttä ja kilpailukykyä edistävästä tuista (ESR/EAKR) yhdessä maakuntien liittojen kanssa. (Elinkeino-, liikenne- ja ympäristökeskusten www-sivut.) Avit ja Elyt taasen vastaavat yhdessä

sivistystoimen peruspalvelujen arvioinnista kunnissa, joihin myös yleiset kunnalliset kulttuuripalvelut kuuluvat (Aluehallintoviraston www-sivut: Sivistystoimen palvelut aluehallintouudistuksessa).

Kunnat puolestaan muodostavat lakisääteisiä kuntaliittoja, joita nimitetään maakuntien liitoiksi. Ne vastaavat osaltaan alueellisesta kehittämisestä mm. vastaamalla suurelta osin EU:n rakennerahasto-ohjelmista, joka on kulttuurin saaman EU-tuen merkittävin rahoittaja, ja niiden täytäntöönpanosta. (Suomen Kuntaliiton www-sivut: Maakunnat.) Liittoja rahoittavat pääasiassa kunnat ja niiden ylintä päätösvaltaa käyttää kuntien valtuutetuista valittu, koko maakunnan poliittisten ryhmien ääniosuuksia vastaava maakuntavaltuusto (Suomen Kuntaliiton www-sivut: Rahoitus-organisaatio).

Maakuntien liitot toimivat laatimiensa aluekehittämisohjelmien mukaisesti, joka on laadittu yhteistyössä valtion ja kuntien viranomaisten sekä alueella toimivien yritysten ja järjestöjen kanssa (Suomen Kuntaliiton www-sivut: Aluekehitysvastuu). Niillä on kahdeksan lakisääteistä tehtävää, joista yksi on maakunnallisen kulttuuritoiminnan, koulutuksen ja kotiseututyön kehittäminen ja koordinointi (Suomen Kuntaliiton www-sivut: Maakuntien liittojen erityistehtävät). Näin ollen kulttuurin asema kehittämisohjelmissa on suhteellisen keskeinen. Monipuolinen alueellinen kulttuuritoiminta nähdään hyvinvointia ja alueen omaleimaisuutta lisäävänä tekijänä sekä sen kautta uskotaan synnyttävän alueen kehittämisen kannalta keskeisiä innovaatioita elinkeinoelämän käyttöön. Useat maakuntasuunnitelmat jopa esittävät maakunnan kehittämistä erityiseksi kulttuurimaakunnaksi. Maakuntien sisällä kulttuuritarjonta ja mahdollisuudet sen parissa työskentelyyn eivät ole kuitenkaan ylevistä suunnitelmista huolimatta jakautuneet tasaisesti. Alueiden jakautuminen menestyviin ja taantuviin alueisiin näkyy myös alueiden kulttuuritarjonnassa. Kulttuuri- ja taidetoiminnot keskittyvät yhä enemmän kansainvälistä suuntausta seuraten suurin kasvukeskuksiin Helsinkiin, Tampereelle, Turkuun, Espooseen, Vantaalle ja Ouluun. (Heiskanen ym. 2002, 50-53.)

Yksittäisenä taitelijana on vielä helppo käsittää, että valtion suoran taitelijatuen myöntää taiteen keskustoimikuntalaitos, joka on Opetus- ja kulttuuriministeriön alainen ja että ministeriö kuuluu luonnollisesti samaan möhkäleeseen kuin hallitus ja eduskunta. Siirryttäessä porrasta alemmas eli maakuntatasolle mikään ei enää tunnukaan olevan selvää. *Kuka hallinnoin*

mitä ja mitä konkreettisia kulttuurin ja erityisesti taiteen toimia nämä Avit, Elyt tai maakuntien liitot tekevät? Kuka konkreettisesti päättää mihin käytetään vaikkapa kulttuuriin varatut EU-tuet? Miten nämä tahot seuraavat taidekenttää? Miten ne havainnoivat sen muutoksia tai tarpeita?

Itselläni on hyvin vähän kokemuksia, jotka liittyvät juuri edellä mainitsemaani portaaseen. Yksi esimerkki on Euroopan sosiaalirahaston ja Lapin Ely-keskuksen Hymykuopat-hanke, jota hallinnoi Salon kaupunki. Se mallintaa kuntiin asukasviihtyvyyttä ja kansalaistoimintaa aktivoivia rakenteita sekä lasten ja vanhusten hyvinvointia lisääviä rakenteita. Mukana on yhdistystoimijoita koko maasta mm. Läntinen tanssin aluekeskus. (Salon kaupungin www-sivut.) Hymykuopat on oivallinen esimerkki siitä, miten huonosti tämän tason kulttuuriprojektit rakenteeltaan aukeavat yksittäiselle taiteilijalle. Edellisen kaltaiset hankkeet työllistävät käsittääkseni mukavasti taiteilijoita, mutta pohdittaessa taiteilijan identiteetin rakentumisesta nousee esiin kysymys: *Kuka on tämänkaltaisen hankkeen alkuideoija? Onko hanketta suunniteltaessa pohdittu taidekentän tarpeita tai onko niitä ylipäättään otettu huomioon muuten kuin työllistymisnäkökulmasta? Onko taiteilijoilta kysytty, miten he haluaisivat työllistyä? Onko hankkeen ideoinut kulttuurituottaja, joka on halunnut työllistää itsensä useaksi vuodeksi eli mitkä ovat olleet hänen alkuperäiset motiivinsa hanketta luodessa?*

Väheksymättä kulttuurihallinnossa tai tuotannossa työskenteleviä ihmisiä, heidän ammattitaitoaan tai motiivejaan, olisi enemmän kuin mielenkiintoista tutustua sellaiseen tutkimukseen, joka toisi selkeästi esille, kuinka monta ihmistä työskentelee edellä mainitsemissani organisaatioissa tai niiden hankkeissa hallinnollisella tai tuotannollisella puolella. Kuinka monta henkilötyövuotta niihin käytetään vaikkapa verraten henkilötyövuosiin, joilla ne työllistävät taiteilijoita? Oma mielipiteeni on, että varsinkin EU-tukien kohdalla niihin liittyvä byrokratia on tehty niin vaikeaselkoiseksi ja aikaa vieväksi, ettei pienehköllä kulttuurialan yhdistyksellä, puhumattakaan yksittäisestä taiteilijasta, ole tietotaitoa tai resursseja niiden hakemiseen eikä niiden avulla toteuttavien hankkeiden toteuttamiseen byrokraattisella tasolla. Useat EU-rahoitteiset hankkeet tukevat innolla paikallisen kulttuuritoiminnan kehittämistä. Hankkeet vaativat kuitenkin lähestulkoon poikkeuksetta tuottajan, joka keskittyy vain ko. hankkeeseen, omarahoitusosuuden sekä likviditeettiä maksaa pitkienkin aikojen kulut ensi itse ja sitten hakea maksatusta niihin myöntäjältä.

Yleisesti ottaen virkistävä poikkeus koko hallintorakenteessa on tanssin aluekeskusverkosto. Aluekeskuksia ylläpitävät yhdistykset, joihin useimpiin voi kuulua kuka tahansa tanssin ammattilainen, joka on hakenut yhdistyksen jäsenyyttä. Nämä jäsenet valitsevat yhdistyksen hallituksen, joka päättää ylläpitämänsä aluekeskuksen toiminnasta. Tämä mahdollistaa suoran vaikuttamisen mielestäni erittäin suureen paikallistason tanssin kentän toimijan toimintaan. Ikävä kyllä useat, varsinkaan nuoret, tanssitaiteilijat eivät näe tätä mahdollisuutta.

3.3 KULTTUURIPOLITIIKKA KUNNALLISTASOLLA

Laskeuduttaessa julkisen hallinnon ruohonjuuritasolle toiminnan periaatteet on suhteellisen helppoa hahmottaa. Kulttuuria koskeva hallinto sekä sen tuottamat kulttuuripalvelut vaihtelevat kunnittain, kuten alla tuodaan esille, mutta pienikin oma aktiivisuus saa jokaisen kunnan kulttuurihallinnon ja toimintatavat aukeamaan ymmärrettävästi suhteellisen helposti.

Omakohtaisiin kokemuksiin pohjaten myös taiteilijan vaikutusmahdollisuudet vaikuttaa kunnan kulttuuritoimintaan, ainakin pienehköillä paikkakunnilla, ovat kohtuullisen hyvät. Kunnallisen kulttuurihallinnon ja taiteilijan yhteisymmärrys harvoin kuitenkaan ratkaisee niitä ongelmia, joita niukka rahoitus kulttuurille varsinkin pienissä kunnissa luo.

Kuntien tehtävä on tuottaa asukkailleen peruspalveluja, joihin myös kulttuuripalvelut kuuluvat. Keskeiset tahot kulttuuripalveluista päätettäessä kuntatasolla ovat kunnanvaltuusto- ja hallitus sekä kulttuuriasioista vastaava lautakunta. Viranomaistehtävistä kulttuurin osalta vastaa kunnan palveluksessa oleva kulttuuri- tai vapaa-aikatoimen henkilöstö. (Heiskanen ym. 2002, 53.) Vaikka kulttuuripalvelut ovat lakisääteisiä peruspalveluja, ei kuntalaisilla ole subjektiivista oikeutta tiettyyn kulttuuripalveluun, vaan jokainen kunta voi järjestää kulttuuripalvelunsa siinä laajuudessa ja sillä tavalla kuin haluaa. Kuntien oikeuksista ja velvollisuuksista on säädetty yleisellä tasolla niin perustus- kuin kuntalaissakin. Kunnan ja valtion suhdetta kulttuuripalvelujen järjestämisessä koskevat ”laki kunnan peruspalvelujen valtionosuudesta (1704/2009), laki opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta (1705/2009) sekä laki kuntien kulttuuritoiminnasta (728/1992)” (Ruusuvirta, Saukkonen, Ruokolainen & Karttunen 2012). Lisäksi kirjasto, museo, teatteri-

ja orkesteri sekä taiteen perusopetustoimintaa säätelevät omat lakinsa. Ainoastaan kirjastotoiminta on näistä pakollista. (Ruusuvirta ym. 2012.)

Kunnat rahoittavat toimintansa ja näin ollen myös kulttuuritoimintansa vero- ja toimintatuloilla sekä valtionosuuksilla. Useat kunnan järjestämät kulttuuripalvelut tuovat kunnille toimintatuloja mm. pääsylippu- ja vuokratulojen muodossa. Valtio taas tukee kuntien kulttuuripalveluja etupäässä lakisääteisen valtionosuusjärjestelmän kautta. Sen suuruus määräytyy kunnan asukasluvun sekä tiettyjen kunnan järjestämien kulttuuripalvelujen mukaan. Valtiolta tulevaa rahaa ei ole mitenkään korvamerkitty tiettyyn toimintaan. Kulttuuripalvelujen hallinto- ja tuotantomallit sekä rahoitusjärjestelyt poikkeavat suuresti kunnittain. Kulttuuritoiminnan osuus kuntien taloudesta on pieni. Niiden nettokäyttökustannusten määrä kunnan verotulojen ja valtionosuuksien yhteissummasta on keskimäärin vain 2-5 %. (Ruusuvoori ym. 2012.)

3.4 SALO - ESIMERKKI KUNNALLISESTA KULTTUURI- JA TAIDEPOLITIIKASTA JA HALLINNOSTA

Seuraavassa esittelen yhden mallin kunnallisesta kulttuuri- ja taidehallinnosta ja politiikasta. Esimerkkikuntana käytän Saloa, jonka kulttuurihallintoon ja – politiikkaan perehdyin asuessani kaupungissa vuodesta 2003 vuoteen 2011. Omakohtaisten kokemusten lisäksi lähdemateriaalina toimii mm. Cuporen alkuvuodesta 2012 julkaisemaa selvitys kuntien kulttuuritoiminnasta vuonna 2010.

Kuten jo aiemmin totesin, pienehkössä kunnassa kunnallisen kulttuuripolitiikan seuraaminen on suhteellisen helppoa. Tämä osaltaan luo tunteen, että asioihin on mahdollisuus vaikuttaa niin yksityishenkilönä kuin vaikkapa kulttuuriyhdistyksen edustajana. Pienellä paikkakunnalla on toimijoiden vähyyden vuoksi suhteellisen helppoa tutustua ja toimia välittömässä kontaktissa niin hallintohenkilökuntaan, päättäjiin kuin muihin alueen kulttuuritoimijoihin. Taiteilijan rooli kulttuuripolitiikassa tuntuu olevan paljolti kiinni hänen omasta aktiivisuudestaan. Taiteilijaidentiteettiä ja sen muotoutumista tarkastellessa on mielestäni oleellista pohtia, miten aktiivinen tai passiivinen kulttuuripolitiikassa mukana oleminen tai siihen yksityisesti tai julkisesti kantaa ottaminen vaikuttaa taiteilijuuteen. *Kuinka paljon aikaa aktiivinen kulttuuripoliittinen vaikuttaminen vie (taiteen tekemiseltä)? Miten syntynyt vuorovaikutus hallintohenkilökunnan tai*

päättäjien kanssa vaikuttaa siihen, miten taiteilija näkee oman roolinsa yhteisössä, kokee oman taiteilijaidentiteettinsä tai miten se vaikuttaa taiteelliseen työhön? Ensin haluan kuitenkin esitellä tarkastelemani kunnan kulttuurihallinnollisen rakenteen.

Salon on 55 000 asukkaan varsinaissuomalainen kunta. Vuonna 2009 Salossa toteutettiin Suomen suurin kuntaliitos, kun 9 muuta kuntaa liittyi nykyiseen Saloon. Kulttuuri- ja kirjastopalvelut ovat Salossa kulttuuri- ja kirjastolautakunnan hallinnon alaista toimintaa. Kulttuuri- ja kirjasto-osastot ovat sivistystoimen osastoja ja sivistystoimenjohtaja toimii niiden esittelijänä lautakunnassa. Kulttuuripalveluosasto koostuu kulttuuriasiainyksiköstä, Salon museo Veturitallista sekä Salon Tuotanto ja -kulttuurihistoriallisesta museosta SAMU:sta, joista kaksi jälkimmäistä ovatkin ainoita Salon kaupungin ylläpitämiä kunnallisia kulttuurilaitoksia kirjaston lisäksi. Taiteen perusopetus on keskitetty Salon musiikkiopistoon ja kansalaisopistoon. Suuri osa kunnan kulttuuritoiminnasta järjestetään ostoina ja harrastajatoimijoiden sekä muutamien ammattitoimijoiden avustustoiminnan kautta. Vuonna 2010 avustuksina jaettiin 291 000e. Lisäksi ko. toimijoita tuettiin jonkin verran tarjoamalla toimitiloja. (Ruusuvirta ym. 2012, 46–47.)

Seuraavat poiminnat Cuporen selvityksestä kuvaavat mielestäni Salon kulttuuripolitiikkaa hyvin. Kirjaston suhteellinen osuus kulttuuritoiminnan kokonaiskustannuksista oli vuonna 2010 55 %, joka oli prosentuaalisesti suurin Suomessa. Vertailtaessa nettokäyttökustannusten suhteellista osuutta taide- ja kulttuurilaitostyypeittäin voidaan todeta Salon käyttävän noin 97 % museoihin ja loput 3 % paikallisten yksityisten teattereiden tukemiseen. Kulttuuritoiminnan nettokäyttökustannukset Salossa olivat vuonna 2010 115e/asukas ja sen osuus kunnan käyttötaloudesta 2 %. Varsinaiseksi kulttuurikaupungiksi Saloa ei voi kutsua. Poikkeuksina voidaan pitää kirjastotoimea, Taidemuseo Veturitallin toimintaa, kaupungin toteuttamaa ja kehittämää kulttuuri-, liikunta-, kirjasto- ja ympäristökasvatuksen ohjelma POLKUa, joka ostaa päiväkoteihin ja kouluihin suunnatun kulttuurikasvatuksen toteutuksen ulkopuolisilta taiteilijoilta ja alojen ammattilaisilta. (Ruusuvirta ym. 2012, 46-80.) Sen rahoitus koostuu kaupungin rahoitusosuuden lisäksi Opetusministeriön hankerahoituksesta sekä kuntaliitosrahoituksesta (Salon kaupungin www-sivut: Kulttuuripalvelujen osaston toimintakertomus 2010.) Lisäksi mainittavaa on, että Salon kaupungilla on yhteistyösopimus Läntinen tanssin aluekeskuksen

kanssa, joka kattaa vuodet 2009–2012. Salon kaupunki tukee aluekeskusta vuosittain 9800 eurolla.

Salon kaupunki on linjannut vuonna 2009 kulttuuritoimintaan jaettavien avustusten painopistealueiksi lastenkulttuurin, ammattitaitelijoiden työllisyyden vahvistamisen, senioriväestön kulttuuritoiminnan kehittämisen sekä kansalaisten kulttuuritoiminnan tukemisen (Salon kaupungin www-sivut: Kulttuuri- ja kirjastolautakunnan esityslista 15.2.2012). Nämä painopistealueet tuodaan vahvasti esille yksittäisille toimijoille myönnettäviä kohde- ja toiminta-avustuksia jaettaessa. Vuonna 2009 käynnistyi myös jo aiemmin esittelemäni POLKU-hanke, jonka tavoitteet ovat lähestulkoon yhden mukaiset kaupungin koko kulttuuritoiminnan painopistealueiden kanssa: lastenkulttuuri, lasten kasvattaminen yhteiskunnan aktiivisiksi toimijoiksi, ammattitaitelijoiden työllistäminen sekä vuonna 2010 käynnistetty senioreille suunnattu vastaava hanke. Hankkeiden osalta toteutetaan Opetus- ja kulttuuriministeriön toimenpideohjelmaa vuosille 2010–2014 (Salon kaupungin www-sivut: Hankkeet). Näihin hankkeisiin panostamisen lisäksi linjattaessa yksittäisten avustustenjakoa näinkin rankasti, ei voida enää todeta, että suomalaista taidepolitiikkaa, ainakaan Salossa, harjoitettaisiin taiteen autonomian lähtökohdasta käsin.

3.5 MITEN TÄSSÄ NÄIN KÄVI?

Onko taiteen täydellistä autonomiaa olemassakaan tai pitääkö sitä edes tavoitella? Salon kaupungin linjauksia tulkitessa on mahdollista todeta, ettei harkintaa taiteen autonomisesta toteuttamisesta tai sen instrumentalisoinnista ole jätetty ainakaan taiteilijalle, jos hän haluaa toteuttaa taiteen tekemistä kaupungin avustamana. Kulttuuripolitiikan tutkija Simo Häyrynen toteaaakin, että vaikka kuntien rooliin kuuluu periaatteessa paikallisten kulttuurien tasa-arvon toteutuminen, on käytännössä niiden tehtävä muodostunut valistavaksi. Kunnallinen kulttuuritehtävä tulkitaan siis useimmiten paikalliseksi oikeudeksi määrittää kulttuurin paikallinen hierarkia. (Häyrynen 2006, 108.)

Miten tällainen määrittely tapahtuu Salossa? Miten Salon kaupunki on päätenyt kokonaisuudessaan linjaukseen, joka tukee näin voimakkaasti lastenkulttuuria ja taiteen soveltavaa käyttöä? Oma mielipiteeni on, että opetus- ja kulttuuriministeriön toimenpideohjelman lisäksi asiaan ovat suuresti vaikuttaneet yksittäiset paikalliset toimijat Annika Tavasti ja Anu

Taivainen sekä kulttuuritoimenjohtajan myönteisyys asialle. Tavasti ja Taivainen ovat vuodesta 2004 järjestäneet Aurinkoinen tulevaisuus ry:n puitteissa Lasten aurinkojuhla-nimistä ekologista lastenkulttuuritapahtumaa, jonka opetus- ja kulttuuriministeriö palkitsi vuonna 2007 Lapsen päivä-palkinnolla. (Opetus- ja kulttuuriministeriön verkkosivut: Tiedotteet 20.11.2007.) Tavasti ja Taivainen ovat toimineet POLKU-hankeen sisällöllisinä ideoijina sekä toimineet hankekoordinaattoreina. Taivainen on lisäksi toiminut projektikoordinaattorina aiemmin mainitsemassani Esa-rahoitteisessa taiteen soveltavan käytön hankkeessa Hymykuopat. Esimerkilläni haluan tuoda esille, kuinka paljon yksittäiset toimijat, etenkin tuottajat tai koordinaattorit, voivat vaikuttaa koko kunnan kulttuuripoliittisiin linjauksiin.

Toisaalta on mielenkiintoista pohtia yksittäisten toimijoiden motiiveja viedä tietynlaisia hankkeita eteenpäin. *Kuka on valinnut kohteeksi taiteen soveltavan käytön sekä valinnut sen toteuttamisen kohderyhmät ja miksi? Mikä merkitys on ollut sillä, että hankkeiden ideoijat ovat suoraan työllistyneet näiden hankkeiden kautta? Miksi erityisen vahvasti on painotettu lastenkulttuuria? Onko kerrankin lähdetty tuottamaan palveluja kohderyhmälle, joka yleisesti ottaen jää kaiken muun jalkoihin suomalaisessa kulttuuripolitiikassa? Vai onko valittu kohderyhmä, jolla ei ole itse mahdollisuutta tuoda omaa mielipidettään esille? Kuka kuntalainen toisaalta kehtaisi vastustaa lasten etua?* Onhan se sijoitus tulevaisuuteen. Useamman kerran olen kuullut kaupungin johtavalta virkamieheltä, ettei omia tai kaupungin resursseja kannata suunnata aikuisten kulttuuripalvelujen tuottamiseen, koska vanha koira ei opi uusia temppuja. Lapsista voi vielä kasvattaa taiteen, erityisesti tanssitaiteen, kuluttajia, mutta kaikki muut kannattaa jättää oman onnensa nojaan.

Kirjasto- ja kulttuurilautakunnan rooli asiassa on mielestäni jäänyt pieneksi. Painopistealueita muutettiin vuonna 2009. Samaisena vuonna vuoden 2008 kunnallisvaaleissa valitut uudet lautakunnan jäsenet pohtivat ensimmäistä kertaa esimerkiksi avustusten jakoa. Kulttuurilautakunta on harvoin halutuin lautakunta kunnallispolitiikassa. Sinne ajautuu usein paljon sellaisia jäseniä, joiden yleistietämys taiteen kentästä tai edes valtiollisesta kulttuuripolitiikasta on vähäinen. Näin ollen lautakunta on suhteellisen helposti johdatettavissa tietynlaiseen päätöksentekoon. Sattumaa tai ei, lautakunnan kulttuuripoliittisesti aktiivisin jäsen on Taivaisen läheinen

puoluetoveri. Häyrynen muistuttaakin, että on olemassa kaksi näkökulmaa reaali politiikan ja yleisen kulttuurikäsitteen suhteeseen: toisen mukaan kaikenlaiset poliittiset intohimot täytyy pitää erillään taiteen luomisprosessista, toisen mukaan taas politiikka on sisällä kulttuurissa eikä sitä näin ollen voi erottaa siitä (Häyrynen 2006, 61).

Itse yhdyn Häyrysen väitteeseen, jonka mukaan itsenäinen ja näin ollen autonominen luovuus on mahdottomuus. Lukuisat yhteiskunnalliset pakot mm. eri tahojen apurahapolitiikka, kustantamisen tai tuottamisen valintaprosessit, trendit, median kiinnostus sekä sosiaaliset suhdeverkostot kaventavat ilmaisuvapautta. Vaikka moniin yllä mainittuihin asioihin on vaikea tai mahdotonta vaikuttaa, on taiteilijan ehdottoman tärkeää tunnistaa erilaiset ilmaisua rajoittavat tekijät, ideologiat, järjestelmät ja henkilöt niiden takana, voidakseen tehdä tietoisia valintoja tai Mihail Bahtinin (1981) ajatusta seuraten: voidakseen valita kenen kanssa ja millaista dialogia haluaa toteuttaa luovassa työssään. (Häyrynen 2006, 111.)

4. Minä

Pienellä paikkakunnalla joutuu jatkuvasti vastaamaan kysymyksiin: ”Kuka on ammattitaiteilija? Miksi taidetta pitää tukea? Mitä tekee tanssitaiteilija? Miksi tanssitaiteidetta halutaan tehdä myös muualla kuin suurissa kaupungeissa?” Tässä luvussa yritän hahmottaa omaa taiteilijuuttani sinä aikana, kun toimin Salossa. Itse pidän taiteilijaidentiteettiä massana, joka muovautuu hitaasti koko ajan uusiin muotoihin. Toisaalta se on sirpaleista koostuva, jonka eri sirpaleita käytän eri tilanteissa. Oma taiteilijuuttani pohtiessa en tee eroa taiteellisen työn ja taiteelliseen työhön liittyvän työn, esimerkiksi opettamisen, välillä. Taiteilijuus on mielestäni minua läpileikkaava osa, jota ei voi erottaa erilaisissa tilanteissa.

4.1 TAITEILIJA JA ALUEELLINEN TAITEILIJA

Miellän itseni taiteilijaksi, joka koreografioi, ohjaajaa ja suunnittelee erilaisia tilanteita näyttämölle, työryhmälle, työpajaan, harjoitussaliin tai vaikkapa tietokoneelle. Pidän itseäni avoimena, joskin kriittisenä, tarkastelijana. Yksi voimakkaimmin esiin nouseva tunne taiteilijuuttani pohtiessa on irrallisuus, ulkopuolisuus, mihinkään kuulumattomuus. Uskon, että suuri vaikutus on ollut asuinpaikallani, josta puuttuivat kollegat ja kanssakäyminen heidän kanssaan. Minulla on omat kiinnekohtani opintojeni ja työskentelyni kautta kolmeen suurempaan tanssikeskittymään, mutta päivittäisen työskentelyni keskittyessä Saloon, en tuntenut kuuluvani niistä yhteenkään. Se, että en koe kuuluvani tiukasti mihinkään ryhmään, paikkaan tai aatemaailmaan, johtuu varmasti myös työskentely-ympäristöjeni monialaisuudesta. Työskentelen jatkuvasti ammattilaisten, opiskelijoiden ja harrastajien kanssa niin tanssin kuin teatterinkin parissa. Olen myös aina tehnyt omien tuotantojeni lisäksi tilaustöitä.

Salossa ulkopuolisuutta loi kollegojen puutteen lisäksi voimakas harrastajakenttä, joka jatkuvasti kyseenalaisti ammattitaiteilijuuden niin julkisesti kuin yksityisemmissäkin vuorovaikutustilanteissa. ”Mihin tarvitaan ammattitaiteilijoita ja miksi heille pitäisi maksaa palkkaa samasta asiasta, mitä harrastajat tekevät ilmaiseksi?” Itse olen taas julkisesti kysynyt: *Miksi yhteiskunnan täytyisi kustantaa työssäkäyvien aikuisten harrastustoimintaa?* Taiteilija-käsite on ainakin maallikolle hämärä ja

taiteilijuuden määrittelemisen kriteerit ovat epäselviä. Harrastajalle on useimmiten vierasta taiteen tehtävään ja taiteen sisältöön liittyvien kysymysten pohdinta toisin kuin taiteilijalle, jolle juuri noiden kysymysten pohtiminen on kokoaikaista ja teoksen toteuttaminen vain osa työtä. Harrastajille taide toimii ensisijaisesti itsensä kehittämisen välineenä, missä tärkeää on arkirutiineista irtautuminen sekä vaikkapa materiaalin taiturillinen käsittely. (Söderholm 2002, 42.)

Salossa on perinteisesti tuettu esittävän taiteen alalla voimakkaasti erilaisia harrastajayhteisöjä. Kaupungissa ei koskaan ole esimerkiksi ollut kunnan tai valtion tukemaa laitosteatteria. Olenkin osallistunut paikalliseen kulttuuripaneeliin 2000-luvulla, jossa mm. kunnanvaltuuston puheenjohtaja totesi paikallisesta esittävästä taiteesta, ”että kiva kun täällä harrastetaan ja junalla pääsee sitten nopeasti katsomaan niitä ”oikeita” esityksiä Turkuun tai Helsinkiin”. Itse olen näissä ammattitaiteilijuutta kyseenalaistavissa keskusteluissa korostanut sitä, että minulla on vapaus valita työskentelypaikkani. Olen myös korostanut, että kehittyäkseen taiteilijana ja jaksakseen työskennellä erilaisissa kuntalaisia palvelevissa kulttuuritehtävissä, taiteilija tarvitsee säännöllistä kanssakäymistä kollegojen kanssa. Minun tapauksessani se on tarkoittanut säännöllistä taiteellista työskentelyä ammattitanssijoiden kanssa.

Tanssikeskittymien ulkopuolella toimivan taiteilijan toimintaa eivät kyseenalaista vain paikalliset toimijat, vaan myös tanssin rakenteista ja organisaatioista löytyy ”alue-asenne”, kuten Kirsi Törmi nimeää ilmiön kirjoituksessaan Hannele Jyrkän toimittamassa teoksessa ”Nykykoreografin jalanjäljissä” (2011). Alue-asenteella Törmi tarkoittaa negatiivista suhtautumista tanssin määrärahojen jakamiseen muutaman tanssikeskittymän ulkopuolelle. Asenne tulee esille myös näiden keskittymien ulkopuolella toimiviin taiteilijoihin epämääräisesti suhtautumalla tai heidän toimintaansa huomioimatta jättämisellä. Tämän hän kokee osaltaan vaikuttaneen taiteilijaidentiteettinsä muotoutumiseen. Kuten Törmi toteaaakin, alue-asenne ei kannusta valitsemaan tietoista työskentelyä Helsingin ulkopuolella, jota hän vertaa ammatilliseen itsemurhaan. (Törmi 2011, 242–234.) Tanssin kentän alue-asenteeseen kuuluu olettaen, että alueella työskentelyn valitsevat taiteilijat, joilla ei ole potentiaalia kilpailla työskentelymahdollisuuksista pääkaupunkiseudulla. Olenkin usein kuullut kollegoiltani kommentin saatuaani apurahan: ”No, sunhan on helpompi saada

noita apurahoja, kun halutaan tukea tota alueellisuutta.” Näin he tahattomasti ovat tulleet vähätelleeksi taiteellista työskentelyäni.

Alue-asette tulee mielestäni voimakkaasti esille myös Taiteen keskustoimikunnan vuonna 2009 julkaisemassa ”Tanssissa on tulevaisuus” -strategiassa. ”Nykyisellä julkisen tuen tasolla ja hajautetulla rahoitusrakenteella aluekeskukset eivät ole vielä kyenneet merkittävästi lisäämään taiteilijoiden työllisyyttä eivätkä korkeatasoisen nykytanssin tasapainoista maantieteellistä kattavuutta.” (Laakkonen 2009, 20). Edellinen strategian väittäjä on erittäin totta ja toisaalta hyvinkin väärässä. Oikeassa se on siinä, että aluekeskukset eivät pysty työllistämään tanssijoita pitkäkestoisesti, eikä tanssia todellakaan nähdä kattavasti koko maassa. Väärässä se on mielestäni aliarvioidessaan aluekeskusten roolia, joka on merkittävä osa sitä palapeliä, joka pitkälti mahdollistaa tanssitaiteilijan työskentelyn pääkaupunkiseudun ulkopuolella. Itse uskon, että aluekeskuksen rahoitus teoksilleni on vaikuttanut positiivisesti myös muiden rahoitusten saamiseen. Toinen pohdinnan arvoinen väite on lauseen loppuosa, joka on huolestunut korkeatasoisen nykytanssin keskittymisestä. *Minne?* Itse käsite ”korkeatasoinen nykytanssi” jätetään kirjoituksessa kokonaan määrittelemättä.

Toisaalta lause pohjustaa strategian keskeistä osaa eli koko maan kattavan kiertueverkon synnyttämistä. Ymmärrän hyvin tanssin kiertueverkon synnyttämisen paineet, jotka aiheutuvat lähinnä tanssin toisaalta yltäarjonasta ja toisaalta tanssin yleisöpohjan suppeudesta pääkaupunkiseudulla. Kuitenkin ns. alueellisena asiantuntijana uskon, ettei kiertueverkosto automaattisesti kasvata tanssin yleisömääriä. Vuosikausia tanssillisesti periferiassa toimineena olen ymmärtänyt, että usein paikallinen kiinnostus tanssia ja sen rahoittamista kohtaan syntyy vasta, kun toimijalla on aito vuorovaikutussuhde ympäristöönsä. Vuodessa kerran tai kaksi paikkakunnalle tupsahtanutta tanssin vierailuesitystä eivät ole innostaneet paikallisia katsomoihin, ellei yleisöksi ole kärrätty kulttuuritoimen toimesta päiväkotikäisiä lapsia. Kokonaisuudessaan strategia katsoo maamme ja tanssinkenttää yhdestä pisteestä käsin. Se haluaa keskittää toimintaa ja vierailuilla sitten niissä ”eksoottisissa” paikoissa, joissa tanssia ei ole.

Pohtiessani sijaintini vaikutusta taiteilijuuteeni löydän paljon yhtäläisiä havaintoja Kirsi Törmin kanssa, joka on toiminut kymmenisen vuotta tanssitaiteilijana Kajaanissa. Se tosin tuntuu minusta jopa pienoiselta

keskittymältä, vaikkapa Saloon verrattuna, mutta yhtä kaikki yhteisiä tunteita Törmin kanssa ovat erillisyyden ja perifeerisyyden tunteet sekä yksinäisyyden kokemukset. Toisaalta, kuten Törmikin kirjoituksessaan toteaa, nuo voivat aika-ajoin toimia myös voimavarana. (Törmi 2011, 243.) Se voi tarkoittaa työskentelyä ilman erilaisten trendien painetta. Se voi tarkoittaa pakkoa keskittyä kuuntelemaan taiteilijana ympäristöään ja toimimaan vuorovaikutuksessa sen kanssa. Periferiassa työskentely on tasapainoilua monesta suunnasta tulevien mielipiteiden maastossa, jossa on välillä vaikeaa löytää niitä omia alkuperäisiä tai tämän hetkisiä motiiveja työskennellä taiteilijana.

4.2 TUOTTAJA

Koska toimin freelancerkoreografina nykytanssin kentällä, kuluu iso osa ajasta erilaisten tuotannollisten tehtävien parissa. Useimmiten omaa taiteilijuutta reflektoi juuri apurahahakemusta laatiessaan. Paperille on konkreettisesti kirjattava millaiset asiat minua kiinnostavat nyt, keiden kanssa haluan työskennellä, miten haluan työskennellä ja missä. Toinen puoli tulee esille budjettia laatiessa. *Mitä tämä kaikki maksaa ja mikä minun taiteestani tai taiteesta ylipäättään tekee sen rahan arvoista?* Väitän, etten työskennellessäni aktiivisesti ajattele tekeväni teosta yleisölle. Laatiessani apurahahakemuksen työsuunnitelmaa, joudun kuitenkin miettimään niin teoksen ja yleisön suhdetta kuin teoksen ja yhteiskunnankin suhdetta. Näin ajatellen ainakin osa tuottamiseen liittyvistä tehtävistä auttaa oman taiteilijuuden hahmottamista ja sen kehittämistä.

Toisaalta voi taas miettiä: *Antaako vaikkapa apurahahakemus minusta tai työskentelystäni realistisen kuvan. Jos tuo kuva onkin jollaintapaa vääristynyt? Yritätkö tietoisesti tai alitajuisesti antaa itsestä rahoituksen myöntäjää miellyttävän kuvan? Ja jos tuo kuva en ole minä, alanko rahoituksen saatuani toteuttamaan kuvaa minusta sellaisena, jota en ole tai en haluaisi olla?* Taitelijaidentiteetti ei siis muovaudu vain konkreettisen työskentelyn kautta vaan myös erilaisten kirjattujen realististen tai epärealististen, toteutuneiden tai toteutumattomien suunnitelmien myötä.

Jollain tapaa tuo prosessi muistuttaa Levannon esittelemää länsimaalaisen taiteilijamyytin kirjaajien Ernst Krisin ja Otto Kurzin väitettä, että taiteilijuus on ensimmäinen seinä, jota vasten teosta tarkastellaan (Levanto 2005, 95). *Luonnehtiessani itseäni taiteilijana erilaisia tuotannollisia tarpeita varten*

(taiteilijaesittelyt, apurahahakemukset jne.) jatkanko tai noudatanko minä tietoisesti tai tiedostamatta taiteilijalegendojen ja myyttien perinteitä?

Toisaalta, vaikka yrittäisin toteuttaa itseäni noista myyteistä vapaana, minuun ja muihin taiteilijoihin vaikuttavat, koulivat, tämän hetken taidemaailmassa vallalla olevat järjestelmät: opetusväylät, tuotannolliset instituutiot, kritiikki, mediahuomio, taiteilijayhteisöihin kuuluminen (jäsenyydet) sekä taiteilijamatrikkeleihin pääsy (Levanto 2005, 99).

4.3 OPETTAJA

Olen opettanut periodimaisesti paljon urani aikana. Se ei koskaan ole ollut päällimmäinen osa-alue taiteilijaidentiteetistäni, vaikka suhtaudunkin siihen aina kunnianhimoisesti ja koen siinä onnistumisen tunteita. Opetustyö on kuitenkin aika-ajoin tuonut lisäansioita ja olen kokenut sen useimmiten mielekkääksi haasteeksi. Pienellä paikkakunnalla olen välillä kokenut sen myös velvollisuudeksi. Esimerkiksi yli 50 työpajan pitäminen päiväkodeissa POLKU-hankkeen puitteissa ei aina ole ollut toistonsa puitteissa mielekäästä, mutta toisaalta olen omasta mielestäni tämänkaltaisilla teoilla tehnyt oman osuuteni ruohojuuritasontyöstä.

Pienellä paikkakunnalla tanssin yleisön vähyys on konkreettista ja opetustyön koen osaltaan konkreettiseksi keinoksi kasvattaa lisää tanssinkuluttajia. Taiteellisen työni kiinnostuksen kohteet ovat myös motivoineet minua hakeutumaan tietynlaisiin opetustehtäviin. Esimerkiksi kiinnostukseni lastentanssin opettamista kohtaan heräsi samoihin aikoihin, kun työstin ensimmäistä lapsille suunnattua teostani. Olen myös aiemmissa teoksissani pohtinut miesten ja naisten liikkumisen ominaislaatuja eroa ja tätä kautta on ollut myös luonnollista olla kiinnostunut poikien tanssiopetuksesta.

Välillä olen irtautunut opettamisesta pitkiksikin ajoiksi ja keskittynyt vain taiteelliseen työskentelyyn. Löydän kuitenkin opettamisesta ja koreografina toimimisesta yhtäläisyyksiä: minä ohjaan tilannetta vaikkei minulla aina olisikaan valmiita vastauksia. Mitä luottavaisemmaksi ja avoimemmaksi opettajan ja oppilaan suhde kehittyy, sitä lähempänä se on luovaa suhdetta, joka vallitsee tanssijan ja koreografin välillä puhtaasti taiteellisessa työssä.

4.4 SOVELTAJA

Kokemukseni tanssin soveltavasta käytöstä keskittyy pääasiassa lapsiin. Vuosina 2009–2011 olen ohjannut noin 150 työpajaa päiväkotikäisille lapsille päiväkodeissa ja mm. metsässä osana ympäristökasvatusta. Taiteen soveltava käyttö on osa pakettia, joka työllistää minut. Tunteeni sitä kohtaan ovat kuitenkin ristiriitaiset. Perusajatus on hieno, mutta moni asia sen käytännön toteutuksessa mietityttää. Tutkija Helena Sederholm tuo kirjoituksessaan esille mielenkiintoisia näkökulmia taiteen soveltavan käytön ja naistaiteilijoiden yhteyksistä. Sederholmin mukaan naistaiteilijat kärsivät miehiä enemmän työttömyydestä ja tekevät näin ollen muita enemmän taiteeseen liittyviä töitä. Naiset ovat myös perinteisesti tarttuneet uusiin taidemuotoihin miehiä nopeammin. Usein onkin esitetty, että taiteen määrittely, ainakin aikaisemmin suosi miehiä: naisten aiheet tai tekemisen tavat ovat olleet ”mitättömämpiä” kuin miesten. Taiteen soveltava käyttö hoitotyössä voi saada aikaan sen, että naiset ovat taiteellisillakin aloilla soveltuvampia ammatteihin, jossa tarvitaan sosiaalisia ja ehkä ”mitättömämpiä” taitoja kuin ”oikean taiteen” tekemisessä. Jos näin ollen yhä useampi naistaiteilija suuntautuu taiteen soveltavaan käyttöön, merkinnee se määräraikaisten tai alipalkkattujen töiden kasautumista heille. (Sederholm 2002, 42–44.)

Koen ongelmaksi myös sen, että ainakin ne soveltavan tanssin projektit, joissa itse olen ollut mukana, ovat taloudellisista syistä johtuen jääneet kovin lyhyt kestoisiksi. Esimerkiksi POLKU-hankkeen puitteissa on ollut tarve tarjota tämänkaltaista palvelua mahdollisimman suurelle osanottajajoukolle, jolloin ryhmäkohtaiset tapaamiset ovat jääneet muutama kertaan ja prosessi ikään kuin vasta alulleen. Toisaalta on mielenkiintoista pohtia soveltavan taiteen ja aiemmin käsittelemäni taiteistumisen vuorovaikutusta. Toimiessaan taiteen soveltavalla kentällä taiteilija joutuu tekemään lukemattoman määrän kompromisseja sekä omaksumaan ja ymmärtämään ajattelutapoja ja taitoja, joita hän ei varsinaisessa taiteellisessa työssä tarvitse. *Miten tämä kaikki vaikuttaa taiteilijaan? Miten se imeytyy hänen taiteeseensa?* (Naukkarinen 2005, 24.) Itse olen ainakin tanssin soveltavan käytön kautta tutustunut teosteni kohdeyleisöön aivan toisella tasolla kuin perinteisessä yleisösuhteessa.

4.5 VAIKUTTAJA

Kaikkea edellä kuvailemaani toimintaa voi luonnehtia omalta osaltaan vaikuttamiseksi. Tässä tarkoitan kuitenkin vaikuttamisella niitä keinoja, joita olen käyttänyt konkreettisten toimintaedellytysten parantamiseen. Taiteilija voi yrittää työskennellä autonomisesti välittämättä kulttuuripolitiikasta, mutta kuten olen jo aiemmin todennut, kulttuuripolitiikka kietoutuu yhteiskunnan yleisiin mielipiteisiin taiteilijan roolista ja päinvastoin.

Voidakseni olla autonominen taiteilija, minun täytyisi olla lottomiljonääri ja asua autiolla saarella, eikä sekään taitaisi riittää. Omalla kohdallani ei olekaan ollut tavoitteena työskennellä mahdollisimman autonomisesti tai ottamatta kantaa. Ongelmaksi olen kokenut sen, kuinka paljon aikaa haluan käyttää omalta osaltani kulttuuripoliittiseen toimintaan taiteilijana.

Kulttuuripoliittiseksi toiminnaksi miellän mm. kaikenlaisen lobbauksen ja suhdetoiminnan, luottamustoimet, lehtiin kirjoittelun, haastattelujen antamisen, julkisen kommentoinnin ja ainakin osittain myös apurahojen hakemisen. *Millainen taiteilija olisin, jos en käyttäisi ollenkaan aikaani tämänkaltaiseen toimintaan? Olisiko minulla edellytyksiä toimia taiteilijana, jos en olisi käyttänyt sellaiseen aikaa?*

Vuonna 2009 perustimme taiteilijajoukon kanssa rekisteröidyn yhdistyksen ja haimme ensimmäistä kertaa toiminta-avustusta taiteelliseen toimintaamme Salossa. Koska kaupungin avustustenmyöntöperiaatteissa vielä keväällä 2009 korostettiin harrastajatoiminnan tukemista, saivat alueen harrastajateatterit avustuspotista 68 % ammattilaisryhmien joutuessa tyytymään noin 4 %:iin. Tämä epäkohta sai minut miettimään mitä todellisia keinoja minulla on vaikuttaa vaikkapa kuntatason päätöksentekoon. Tapahtuneen jälkeen tein kulttuuri- ja kirjastolautakunnan avustuspäätöksestä oikaisupyynnön sekä otin kantaa päätökseen paikallisessa lehdistössä niin haastatteluissa kuin omassa mielipidekirjoituksessakin, joka herätti paljon keskustelua paikallisesti. Avustuspäätöksen myötä aloin tietoisesti lobbauksen yhdistyksemme puolesta: olin aktiivisesti yhteydessä kulttuuriasiainyksikön henkilökuntaan, lautakunnan jäseniin, sekä pidin aina tilaisuuden salliessa asiaamme esillä lehdistössä. Syksyllä lautakunta hyväksyi uudet painopistealueet koskien avustusten jakoa ja seuraavana vuonna yhdistyksemme toiminta-avustus yli nelinkertaistui.

Tätä tapahtumaa ennen olen pitänyt lobbauksista jotenkin likaisena keinona vaikuttaa omiin toimintaedellytyksiini. Olen uskonut, että työni taiteellinen

laatu kyllä ennen pitkää vakuuttaisi kuntatason päättäjät. Tajutessani, ettei heistä suurinta osaa kiinnosta minun työni laatu tai edes se mitä teen, ei ole heille selvää, olin valmis käyttämään niitä samoja keinoja kuin muutkin vastaavat tahot. Ymmärsin, että kuntatason päättäjiä harvoin kiinnostaa itse taide. He ovat ennen kaikkea kiinnostuneita niistä palveluista, mitä minä olen valmis heidän myöntämällään rahalla kuntalaisille tuottamaan. Heidän tukemansa taide on siis vahvasti asiakaslähtöistä ja näiden asiakkaiden halujen ja toiveiden määrittelyn tekevät kulttuurilautakunnan jäsenet.

Muualla kuin kuntatasolla suoraa vaikuttamista taiteilijan toimesta päätöksentekijöihin pidetään erittäin negatiivisena asiana, enkä ole ainakaan itse sitä koskaan edes harkinnut.

Lopuksi

Kuinka monta tanssijaa on mahdollista saada rahoituksella, joka ehkä toteutuu? Entä muut työryhmän jäsenet: Onko minulla tällä kertaa varaa äänisuunnittelijaan? Teenkö kaiken tuotannollisen työn itse vai palkkaisinko tuotantoassistentin? Vaikka päättäisin palkata teoskohtaisen tuotantoassistentin, mistä löytäisin pätevän sellaisen, joka haluaa antaa kaikkensa kahden kuukauden ajan ja sitten taas olla työtön? Usein koreografinen prosessi alkaa mietinnästä mihin minulla on varaa.

Rahoitus toimii nykypäivänä pitkälti taiteen mahdollistajana. Harvassa ovat enää ne taiteelliset projektit tai teokset, jotka toteutuvat ilman julkista rahoitusta tai sponsorointia. Tanssi, lukuisine elementteineen, on useimmiten suurta rahoitusta vaativaa. Nykytanssin yleisöpohjan pienuudesta johtuen teoskohtaiset esityskerrat jäävät usein alle kymmeneen ja sen myötä myös lipputulot jäävät pieniksi kokonaisbudjetin kannalta. Näin ollen katsojat eivät ole oleellisessa osassa teoksen rahoituksen suhteen, eivätkä näin päätellen ole yhtä vaikutusvaltaisia teoksen suhteen kuin suuret rahoittajat: valtio, säätiöt, kunnat tai tuotantoinstituutiot. Kaikki rahoitus ei ole myöskään samalla tavalla taiteen autonomisuutta kunnioittavaa. Osa rahoitustahoista haluaa tilata taiteilijalta tiettyjä asioita, osa antaa vapaammat kädet toimia, mutta jos lopputulos ei ole ollut toivottu ei rahoitus toistu.

Minna Tawast epäilee Tanssi lehden pääkirjoituksessaan, että erilaisten yksityisten rahastojen apurahat olisivat taiteilijoiden mielestä ideologisesti puhtaampia. Niin ikään valtio apurahojen jakajana vertautuisi totalitääriseen valtioon kansalaisten ajatusten säätelijänä. (Tawast 2010, 3.) Itse taas olen kokenut, että kunnallinen rahoitus tiukkoine painopistealueineen sekä EU-rahoitus omine säädöksineen olisi ns. ”likaisempaa” rahaa ja taas opetus- ja kulttuuriministeriön sekä säätiöiden ”puhtaampaa” eli autonomisemman työskentelyn mahdollistavaa. Koen, että säätiöt ja valtio ovat halunneet minun toteuttavan tinkimättömästi omaa taiteellista työtäni sen toteutumispaiikasta riippumatta. Kunnallista rahoitusta hakiessani koen joutuvani tuomaan enemmän esille, mitä minä tuotan muille. *Millaisia palveluja, millaisia kulttuuripalveluja, minä taiteilijana, tuotan kuntalaisille?* Vaikka itse koen valtion apurahojen kohdistuvan vapaampaan taiteelliseen työskentelyyn, on nykyhetkessä myös niiden kohdalla läsnä ajatus, että taide on valjastettava yhteiskuntapolitiikan välineeksi ja erityisiä tukitoimia on suunnattava

toimintaan, joka yleisessä yhteiskuntapoliittisessa keskustelussa koetaan tärkeäksi (Rautiainen 2008, 41).

En ole oikeastaan törmännyt, tuota Tawastin pääkirjoitusta lukuun ottamatta, taiteilijoiden mielipiteisiin tai oletettuihin sellaisiin koskien erilaisten rahoittajien ideologisia, negatiivisia tai positiivisia, puolia tai kuten Tawast sen muotoili ”likaisuutta” tai ”puhtautta”. Tanssin rahoitus taitaa olla niin niukkaa, ettei tukirahojen tai tukijoiden luonteita tai niihin liitettäviä latauksia haluta tuoda julkisuuteen. Suurempi ongelma usealle tanssitaiteilijalle näyttää olevan rahoituksen puute tai niukkuus kuin tietyn rahoituksen lataus.

Lukiessani Hannele Jyrkän toimittamaa ”Nykykoreografien jalanjäljissä” – teosta, jossa 37 koreografia kertoo työskentelytavoistaan ja monet pohtivat myös omaa taiteilijaintenttettään, jään ihmettelemään, miksi niin harva kirjoittajista tuo esille rahoituksen puutteen tai sen latauksen vaikutuksen työhönsä ja sitä kautta myös taiteilijaintenteettiin. Rahoituksen niukkuus on varmastikin monelle itsestään selvyyys, mutta olen silti yllätynyt kuinka harva tuo esille sen tuomat vaikutukset omaan taiteelliseen työskentelyyn. Rahoitushan määrittelee esimerkiksi sen kuinka usein koreografi saa tai joutuu toteuttamaan teoksen. Teoksen koreografeista vain muutama tuo suoraan esille, miten rahoitus vaikuttaa heidän työskentelyyn tai taiteilijaintenteettiin. *Onko rahoituksen vaikutuksesta omaa työskentelyyn kirjoittaminen epäoleellista vai onko taiteilijuus, jotakin niin mystistä, kaiken yläpuolella olevaa, ettei rahoitusta voi käsitellä samassa kirjoituksessa?*

”...taiteellinen vapaus on minulle kaikki kaikessa. Se tarkoittaa, että teen vain sellaista taidetta kuin haluan...” (Nukari 2011, 155.) Edellä oleva lainaus Heini Nukarin taiteilijaintenteettiä hahmottavasta omakirjoituksesta on mielenkiintoinen ottaen huomioon yhteiskuntajärjestelmän jossa elämme. Järjestelmässämme ”taiteellinen vapaus” toteutuu vain, jos taiteilijan käytettävissä on loputtomiin rahaa, joka ei tule keneltäkään. *Jos taiteilija taas päättää olla tekemättä taidetta kokonaan, ei hän ole enää taiteilija vai onko?*

Lähdeluettelo

Painetut lähteet

Heikkinen, Mirja 2007: Valtion taiteilijatuki taitelijan määrittelijänä. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.

Heiskanen, Ilkka; Ahonen, Pertti; Oulasvirta, Lasse 2005: Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus: kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot. Cupore, Helsinki.

Heiskanen, Ilkka; Kangas, Anita; Mitchell, Ritva (toim.) 2002: Taiteen ja kulttuurin kentät. Tietosanoma, Helsinki.

Häyrynen, Simo 2006: Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka. Minerva, Jyväskylä.

Järvi, Antti; Laitio, Tommi ja Laitio 2010: Saa koskea. Tammi, Porvoo.

Mattila, Laura 2011: Anna-Leena Härkönen, Olivia, 9/11, 39–41.

Nukari, Heidi 2011: Valkoisen koiran unelma.

Jyrkkä, Hannele (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Like, Helsinki, 149-155.

Laakkonen, Johanna 2009 (toim.): Tanssissa on tulevaisuus, Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.

Levanto, Yrjänä 2005: Romanttinen painajainen.

Levanto, Yrjänä; Naukkarinen, Ossi; Vihma, Susanna (toim.) Taiteistuminen. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki, 82-105.

Liikanen, Hanna-Liisa 2010: Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – ehdotus toimitaohjelmaksi 2010-2014. Opetusministeriö, Helsinki.

Lindy, Pia 2011: Taiteilijuus on kysymysten virtaa. Jyrkkä, Hannele (toim.)
Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Like, Helsinki, 122.

Naukkarinen, Ossi 2005: Taiteistumisen muodot. Levanto, Yrjänä;
Naukkarinen, Ossi; Vihma, Susanna (toim.) Taiteistuminen. Taideteollinen
korkeakoulu, Helsinki, 8-36.

Opetusministeriö 2010: Kulttuuri - tulevaisuuden voima: toimikunnan
ehdotus selonteoksi kulttuurin tulevaisuudesta. Opetusministeriö, Helsinki.

Pirnes, Esa 2002: Taiteen mahdollisuuksista enemmän. Opetusministeriö,
Helsinki, 18-31.

Rautiainen, Pauli 2008: Taiteen edistämistä varten. Jokinen, Heikki;
Rautiainen, Pauli (toim.). Taiteen keskustoimikunta, Helsinki, 40-41.

Rautiainen, Pauli 2008: Suomalainen taiteilijatuki. Taiteen keskustoimikunta,
Helsinki.

Sederholm, Helena 2002: Taiteen mahdollisuuksista enemmän.
Opetusministeriö, Helsinki, 39-45.

Tawast, Minna 2010: Musta taide sais olla niinku vapaa..., Tanssi, 03/10, 3.

Törmi, Kirsi 2011: Tutki itseäsi, löydät muut. Jyrkkä, Hannele (toim.)
Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Like, Helsinki, 240-
246.

Elektroniset lähteet

Aluehallintovirasto. Aluehallintovirastojen tehtävät. (Luettu 15.1.2012)

Saatavilla www-muodossa

<http://www.avi.fi/fi/virastot/Sivut/Aluehallintovirastojenteht%C3%A4v%C3%A4t.aspx>

Aluehallintovirasto. Sivistystoimen palvelut aluehallintouudistuksessa.
(Luettu 15.1.2012) Saatavilla www-muodossa

<http://www.avi.fi/fi/Tiedotepalvelu/2010/Sivut/Opetustoimenpalvelutaluehallintovirastossa.aspx>

Elinkeino-, liikenne- ja ympäristökeskukset. (Luettu 15.1.2012) Saatavilla
www-muodossa

<http://www.ely-keskus.fi/fi/ELYkeskukset/Sivut/default.aspx>

Opetus- ja kulttuuriministeriö. Tiedotteen 20-11-2007. (Luettu 19.2.2012).
Saatavilla www-muodossa

<http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2007/11/lapsenpaivanpalkinnot.html>

Opetus- ja kulttuuriministeriö. Kulttuurin ja taiteen julkinen rahoitus ja
ohjaus. (Luettu 15.1.2012) Saatavilla www-muodossa

http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/rahoitus_ja_ohjaukset/?lang=fi

Reseda tutkimustietokanta. Aalto-yliopisto. (Luettu 15.1.2012) Saatavilla
www-muodossa

<https://reseda.taik.fi/Taik/jsp/taik/Research.jsp?id=3153436>

Ruusuvirta, Minna, Saukkonen, Pasi, Ruokolainen, Vilja & Karttunen, Sari,
2012. Kuntien kulttuuritoiminta lukujen valossa. Suomen Kuntaliitto. (Luettu
15.1.2012.) Saatavilla www-muodossa

<http://www.kunnat.net/fi/Kuntaliitto/media/tiedotteet/2012/01/kulttuurilukujenvalossa/Kuntien%20kulttuuritoiminta%20lukuina.pdf>

Salon kaupunki. (Luettu 15.1.2012) Saatavilla www-muodossa www.salo.fi

Salon kaupunki. Hankkeet. (Luettu 19.2.2012). Saatavilla www-muodossa

<http://www.salo.fi/toimialoitain/sivistystoimi/kulttuuripalvelut/hankkeet/>

Salon kaupunki. Hymykuopat. (Luettu 15.2.2012). Saatavilla www-muodossa
<http://www.salo.fi/toimialoittain/sivistystoimi/kulttuuripalvelut/hankkeet/hymykuopat/>

Salon kaupunki. Kirjasto- ja kulttuurilautakunnan esityslista 15.2.2012.
(Luettu 19.2.2012). Saatavilla www-muodossa
<http://salو.tjhosting.com/kokous/20121030-3.HTM>

Salon kaupunki. Kirjasto- ja kulttuurilautakunnan pöytäkirja. (Luettu
16.2.2012). saatavilla www-muodossa
<http://salو.tjhosting.com/kokous/2011706-5-24874.PDF>

Suomen Kuntaliitto. Aluekehitysvastuu. (Luettu 15.1.2012) Saatavilla www-
muodossa
<http://www.kunnat.net/fi/kunnat/maakunnat/aluekehitysvastuu/Sivut/default.aspx>

Suomen Kuntaliitto. Maakunnat. (Luettu 15.1.2012) Saatavilla www-
muodossa
<http://www.kunnat.net/fi/kunnat/maakunnat/Sivut/default.aspx>

Suomen Kuntaliitto. Maakuntien liitot. Maakuntien liittojen erityistehtävät.
(Luettu 15.1.2012) Saatavilla www-muodossa
<http://www.kunnat.net/fi/kunnat/maakunnat/erityistehtavat/Sivut/default.aspx>

Suomen Kuntaliitto. Rahoitus-organisaatio. (Luettu 15.1.2012) Saatavilla
www-muodossa
<http://www.kunnat.net/fi/kunnat/maakunnat/rahoitus-organisaatio/Sivut/default.aspx>

Tanssin aluekeskusverkosto. (Luettu 15.1.2012) Saatavilla www-muodossa
<http://www.tanssinaluekeskukset.fi/>