

Ville Laaksonen / PRAXIS, Kuvataideakatemia / LOPPUTYÖ, 2019

TOINEN AIKA

KUVATAITEEN VAPAA KENTTÄ JA TOIMINTAKULTTUURIN MUUTOS TAITEEN EKOSYSTEEMISSÄ. KRIITTINEN KATSAUS POST- KURATORIAALISEEN TOIMINTAAN TAITEILIJAKURAATTORIN NÄKÖKULMASTA.

Ohjaaja: Eliisa Suvanto

Tarkastajat: Henna Paunu ja Elina Suoyrjö

Kirjallisen osion ohjaaja: Melina Voipio

Taitto ja kuvat: Ville Laaksonen

Kuvataideakatemia, 2019



Kuva: Ville Laaksonen: Unknown Soldiers@Supermarket Art Fair, 2017

TIIVISTELMÄ

Opinnäytteeni käsittelee hankettani, jonka päämääränä oli perustaa taidehalli. Hanke epäonnistui, mutta käytän siitä kertyneitä kokemuksia aineistona tässä opinnäytteessäni. Käyn läpi hankkeen eri vaiheet ideatasolta ja suunnitteluvaiheesta aina hankkeesta luopumiseen asti.

Pohdin opinnäytteessäni vapaan kentän toiminnan merkitystä taiteen uudistumiselle. Vapaan kentän toiminnalle ei ole selkeää määritelmää kuvataiteen osalta. En pyrkinyt muodostamaan tätä määritelmää, vaan keskityin pohtimaan kriittisesti kuvataiteen kentän toimintaa. Tuon esiin omaa toimintaani taiteilija-kuraattorina, sekä havaintojani kentän stagnaatiosta. Avaan tilaa uudistumiselle syrjäyttämällä kenttä keskeistä ajattelua, jolle tarjoan vaihtoehdoksi ajatuksen taiteen ekosysteemistä.

Olen valikoinut hyviä ja huonoja esimerkkejä nykyisistä toimintatavoista, sekä pyrkinyt hahmottelemaan taiteen ekosysteemiä. Lopputuloksena ei ole kovin monia konkreettisia ehdotuksia, jotka olisivat kokonaan uusia. Päämääränä on pikemminkin muotoilla henkistä päämäärää sille, miten taiteen kentällä tulisi toimia rohkeasti ja eettisesti. Nostan esiin pienten taidetoimijoiden ja yksittäisten kuraattorien, sekä taiteilijoiden merkitystä, joka mielestäni jää huomiotta laajemmassa yhteiskunnallisessa keskustelussa.

Prosessi alkoi keväällä 2016 työharjoittelussa Turun kulttuurikeskus Logomolla. Tavoitteeni oli kehittää tänä aikana organisaatio, joka vastaisi kuvataidetoiminnasta Logomolla. Pyrkimyksenäni oli laajentaa toimintaa niin kansallisella kuin kansainväliselläkin tasolla.

Avainsanat

Vapaa kenttä, Taiteen kenttä, Ekosysteemi, Taiteilija-kuraattori, Post-kuraattori, Taiteen rahoitus, MU-Sopimus, Taiteilijapalkka, Kansainvälisyys, Organisaatio luonnon, Turun Taidehalli, Galleria, Taide, Aika, Digitalisaatio, Virtuaalisuus, Viivästynyt arvo, Delayed Value, Pseudo-kvantifointi, Legitimaatio, Stagnaatio

SISÄLLYSLUETTELO

SISÄLLYSLUETTELO	3	INSTITUTIONAALINEN KRITIIKKI	38
JOHDANTO	5	Kivijalkaiset galleriat	40
AIKA: TAITEEN EKOSYSTEEMI JA VAPAUS	7	Taiteen kentän riittämättömyys gallerioita määriteltäessä	43
Vapaa kenttä	9	Nykyaikaiset taidetoimijat ja näyttelykäytänteet	46
Taiteilijakuraattori	15	Gallerioista taidetoimijoiksi	48
Galleriakentän aktivoiminen	17	Kansainvälisyys	51
Tulevaisuutta ennen	22	Digitaalisuus	53
Turun taidehalli: Hankkeen kuvaus ja tavoitteet	22	Organisaation ja resurssien puutetta	55
Organisaatiomalli ja yhteistyön korostaminen	26	LOPPUPÄÄTELMÄT: UUSI AIKA	58
Rahoitusmalli	27	Muutoksen filosofiaa	59
Kansainvälisyys ja CuratorHUB	30	Muutos ajassa ja terminologinen muutos	60
NEXT Collection: Elävä taidekokoelma	31	Virtuaalisuus ja taide	61
Paikkaan sitoutumaton näyttelytoiminta	33	Miten vapaata kenttää tulisi määritellä?	62
Epäonnistunutta aikaa etsimässä	35	Taiteen rahoituksen muutos	64
		Miten muuttaa taiteen ekosysteemiä?	68

JOHDANTO

Pohdin tässä opinnäytteessä kotimaisten kuvataiteen toimijoiden nykytilaa ja kehitysmahdollisuuksia. Ensisijaisesti pohdin, minkälaisia toimijoita ja toimintamalleja taiteen kentälle tarvitaan ja minkälaisia tarpeita aikamme haasteet ja mahdollisuudet luovat näille toimijoille. Tutkimuksen keskiössä on erityisesti kuvataiteen vapaan kentän toiminta, jota on tutkittu aiemmin laajemmin lähinnä esittävän taiteen näkökulmasta mm. Anu Oinaalan ja Vilja Ruokosen Cuporelle toteuttamassa tutkimuksessa *Vapaan kentän jäljillä, Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi- ja esitystaiteen vapaasta kentästä*. (Oinaala ja Ruokolainen, 2013)

Tulkitsen vapaan kentän määritelmää tässä tutkimuksessa kriittisesti, soveltaen sitä erityisesti kuvataiteen kenttään sopivaksi erotuksena muista kulttuurin osa-alueista. Tutkimuksen tarkoituksena on pohtia kuvataiteen ekosysteemin kehitysmahdollisuuksia vapaan kentän toiminnan välityksellä. Yhdyn ruotsalaisten kuraattorien Jonathan Habib Enqvistin ja Nina Möntmannin ajatukseen, jonka mukaan: *”On tärkeää ymmärtää taidemaailma ekosysteeminä, ei ravintoketjuna.”* (Enqvist ja Möntmann, 2018. Suomentanut: Ville Laaksonen.) Tarkoitan taiteen ekosysteemillä tässä tutkimuksessa autonomista asemaa erillään muista määrittelyn tavoista: tällöin on mahdollista nähdä taiteen ja toimijoiden erityispiirteet irrallaan konventioista. Taide ei ole kenttä, systeemi tai ruokaketju, vaan sen voi hahmottaa yksityiskohtaisemmin osana nopeasti muuttuvaa ekosysteemiä, kuin yrittämällä puristaa sitä sosiologisten määritelmien alle.

Kuvataiteen kenttä on kovassa muospaineessa ja toimijoiden roolit ovat kehittymässä uuteen suuntaan, vapaammaksi ravintoketjusta, jollaisen ajatus taiteen kentästä on perinteisesti muodostanut. Ajatus taiteesta ”kenttänä” toimii itsessään rajoittavana tekijänä. Se mm. ylläpitää käsitystä siitä, että taiteilijalähtöiset toimijat olisivat eräänlaisia ”kolmannen sektorin toimijoita” ja myös hidastaa gallerioiden ja museoiden kehitystä. Pyrin tällä opinnäytteelläni tarjoamaan työkaluja niille eri taiteenalojen ammattilaisille, jotka haluavat toimillaan parantaa taiteen ekosysteemin tilaa ja alan toimintaa yhteiskunnallisena voimavarana ja kansainvälisen kulttuurivaihdon välineenä.

Oinaala, Anu ja Ruokolainen, Vilja: *Vapaan kentän jäljillä - Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi- ja esitystaiteen vapaasta kentästä*. Cuporen verkkojulkaisu 20, 2013.

Enqvist, Jonatan Habib ja Möntmann, Nina: *Agencies of Art: A report on the situation of small and medium-sized art centers in Denmark, Norway and Sweden*, OK BOOK, 2018. s. 59

Tutkimuksen viitekehyksenä toimii katsaus taiteen kentän kuratoriaalisiin käytänteisiin, jota täydentää alkuvuodesta 2016 kehittämäni *Turun Taidehalli* -organisaation hankesuunnitelma. Hankkeen konseptisuunnitelma ja toimintamallit toimivat tämän lopputyön taiteellisena osuutena ja tapaustutkimuksena siitä, miten olemassa olevien käsitteiden ja määritelmien kriittisen uudelleentulkinnan välityksellä taiteen toimintamalleja voi kyseenalaistaa. Organisaation kantavana ajatuksena oli kyseenalaistaa ”taidehalli” -ilmiöön itsessään kohdistuvat määritelmät ja tulkita sen toiminnan kaikki osa-alueet kyseisen prosessin lävitse.

”Taidehalli (saks. Kunsthalle) on kuvataiteen vaihtuvien näyttelyiden tai muiden näyttelyiden esittämiseen tarkoitettu näyttelytila tai rakennus. Taidehalli poikkeaa taidemuseosta siten, että tavallisesti sen tehtävänä ei ole taiteen tutkimustoiminta. Taidehalli joko ylläpitää tai ei ylläpidä taidekokoelmia. Taidehallit ovat tavallisesti myös näyttelytiloina suurempia kuin taidegalleriat ja niiden ensisijainen tehtävä on taiteen esittely.” (Wikipedia)

Taidehalli on helppo mieltää museaaliseksi ilmiöksi sillä erotuksella, että taidehallit eivät kerää eivätkä säilytä omaa taidekokoelmaa. Käytännössä sanaa ”taidehalli” on Suomessa alettu yhä enemmän käyttää sellaisesta taiteilijalähtöisestä toimijasta, joka kokee olevansa liian suuri käyttääkseen nimitystä ”galleria”, mutta joka toisaalta on taidehalliksi riittävän suuri. Osalla näistä toimijoista ei kuitenkaan käytännössä ole suurta toiminnallista eroa gallerioihin.

Tutkimukseni pyrkii vastaamaan kysymykseen miten ja miksi taiteen ekosysteemiä tuleesuudistaa? Toiseksi tutkimuksen aiheeksi muodostuu oman aikamme haasteiden ja mahdollisuuksien arviointi: Kuinka resurssien niukkuus, yhteiskunnalliset vaatimukset, kansainvälisyys ja digitaalisuus kohtaavat ajassamme? Luoko nykyinen taiteen ekosysteemi rikasta ja moninaista kulttuuria kuvataiteen näkökulmasta, vai voisivatko asiat olla paremminkin? Tutkimuksessa esittämieni esimerkkien avulla pohdin, kuinka erilaisten toimijoiden on mahdollista kehittää toimintaansa ja kuinka uusien toimijoiden perustaminen voisi olla kehitystä nopeuttava vaihtoehto.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Taidehalli> [Viitattu 27.4. 2018]

Tutkimuksen kohteet on laajuuden vuoksi rajattu pääosin Suomeen, vaikka kansainvälinen vertailu voisikin tuoda toisenlaisia näkökulmia. Tutkielman tarkoituksena on pohtia, mitä vapaan kentän toiminnalla voidaan käsittää kuvataiteessa ja minkälainen rooli sillä on osana taiteen ekosysteemiä. Museoiden toiminnan rajaan pääosin tämän tutkimuksen ulkopuolelle, vaikka tässä tutkimuksessa esittämäni määritelmän mukaan myös museot toimivat vapaan kentän toimijoina. Yksittäisten taiteilijoiden roolin sijasta tutkimus esittelee taiteilijalähtöisiä kuratoriaalisia toimintamalleja ja taiteilijoiden ylläpitämiä näyttelytoimijoita, vaikka tunnistaakin myös yksittäisten taiteilijoiden olevan vapaan kentän toimijoita. Tutkimuksen lähteenä käytän laajasti omaa toimintaani sekä taiteilija-kuraattorina että erilaisten organisaatioiden yhteistyötahona.

AIKA: TAITEEN EKOSYSTEEMI JA VAPAUS

Elämme kansainvälistyvässä ja digitalisoituvassa maailmassa, jossa taiteen liikkuvuus on nopeassa kasvussa. *”Kansainvälisyys on laventunut valtioiden välisestä kulttuurivaihdosta yhä monimuotoisemmiksi toimijoiden verkostoiksi, joissa henkilökohtaiset kontaktit korostuvat ja kansalliset rajat hälvenevät. Digitaalisen teknologian kehittyminen on vaikuttanut olennaisesti kansainvälisyyden luonteeseen helpottamalla toimijoiden yhteydenpitoa ja mahdollistamalla digitaalisessa muodossa olevien teosten liikuttelun yli rajojen.”* (Virolainen ja Karttunen, 2016) Tämä lähtökohta muodostaa keskeisen näkökulman taidekentän nykytilaan ja niihin haasteisiin, joita kentän toimijat kohtaavat pyrkiessään pysymään mukana aikamme vaatimuksissa. Taiteilijoiden ylläpitämät aloitteet ja vapaat kuraattorit omana joukkonaan ovat vapaan kentän keskeisimpiä toimijoita, joita yhdistää mahdollisuus haastaa vakiintuneita toimintamalleja ruohonjuuritasolta lähtien.

Virolainen, Jutta ja Karttunen, Sari: Viennistä Vuoropuheluun, vaikutteista verkostoihin. Frame, 2016. s.12

Kuva: Ville Laaksonen: Rakkausbussit 2 @ Valtio+, 2015

Oman havaintoni mukaan Suomessa on voimakasta antipatiaa kotimaista taiteen kenttää ja toimintamahdollisuuksia kohtaan. Tätä voi havainnoida seuraamalla esimerkiksi etujärjestöjen, kuten Suomen Taiteilijaseuran hallitusohjelmataivoitteita 2019 taidepolitiikkaa kohtaan. Vaatimukset ovat niin mittavia, että niiden kautta taiteen ekosysteemin tilaa voisi verrata ilmaston lämpenemisestä aiheutuviin uhkakuviin. Pohdin tilannetta ja taidepoliittisen keskustelun tasoa vuonna 2015 kirjoittamassani artikkelissa *Mustekala* -verkkojulkaisuun: *”Tilanne olisi helppo todeta huonoksi, mistä seurauksena itku on luonnollinen defenssi taiteen toimijoille – ja kun tämä itku muuttuu jargoniksi, kaikki ympärillä uskaltavat itkeä ääneen. Lukiessani Anna Vilkun ja Hannele Romppaisen Taiteilija tahtoo elää työllään -raporttia kyynel nousee silmäpieleeseen, eikä ainoastaan siksi, että kuvataiteen rahoitus on kuralla, vaan siksi, että nyyhkintä aiheesta kuuluu samanlaisena vuodesta toiseen.”* (Laaksonen, 2015) Kriittisyys on epäkohtien näkyväksi tekemistä ja fokuksen hakemista sille, miten asioita voisi tehdä toisin.

Kuvataiteen vapaan kentän toiminta on mielestäni ennen kaikkea muutokselle altistava potentiaali taiteen ekosysteemissä. Se koskettaa vakiintuneita käytänteitä rikkovaa toimintaa, jota voi tapahtua kaikilla kuvataiteen alueilla ja toimintaympäristöissä. Vapaan kentän toiminta on kriittistä ja poliittista - mutta oman käsitykseni mukaan se on ennen kaikkea pyrkimystä kehittää taiteen ekosysteemiä. Tämä määritelmä poikkeaa vallalla olevasta tavasta määritellä ilmiötä, koska lähtökohta ei ole yhteiskunnallinen tai taloudellis-sosiologisiin lähtökohtiin perustuva.

Laaksonen, Ville: Post-institutionaalinen kritiikki. <http://mustekala.info/blogit/post-institutionaalinen-kritiikki/>, 2015. Viitattu 10.1.2019

Vapaan kenttä on ikään kuin taiteen kehon toimintaa haastava vapaa radikaali materiaali. Samaan tapaan kuin ihmiskehossa vapaat radikaalit haastavat ruumista, se vahvistuu joutuessaan koetukselle. Liiallinen määrä vapaita radikaaleja puolestaan aiheuttaa sairauksia ja estää elimistöä toimimasta oikein. Jonathan Habib Enqvist ja Nina Möntmann kirjoittavat kirjassa *Agencies of Art*, että ”on välttämätöntä selvittää ja tunnustaa museoiden, kaupallisten gallerioiden, taiteilija- ja taidekeskusten erilaiset roolit, jotta voidaan esittää väitteitä niiden yksilöllisestä merkityksestä järjestelmässä (ja miksi tarvitaan lisää pitkäaikaista rahoitusta). Sitä vastoin ravintoketju tyyppinen mentaliteetti vaarantaa ajattelun, sekä muodostaa virheellisen vastakkainasettelun ja luo antagonistista ajattelua kentälle”. (Enqvist ja Möntmann, 2018. Suomentanut: Ville Laaksonen)

Vapaa kenttä

Vapaan kentän määrittelyminen ei ole yksiselitteinen tehtävä. Anu Oinaala ja Vilja Ruokolainen kertovat tutkimuksessaan, että ”aikaisemmissa tutkimuksissa ja selvityksissä vapaan kentän ja vapaiden ryhmien käsitteet esiintyvät lähinnä teatterintutkimuksen yhteydessä. Tämä johtuu termien syntyhistoriasta: vapaista ryhmistä ryhdyttiin puhumaan ensimmäisenä teatteriryhmien yhteydessä. Myöhemmin termit on otettu käyttöön muuhunkin esittävään taiteeseen kuin teatteriin viitattaessa. Cuporen tekemässä ”Suomalaisen teatterin tulevaisuus teatterintekijöiden ja kuntien silmin” -selvityksessä vapaa kenttä määritellään talouden kautta niiksi toimijoiksi, jotka eivät saa valtionosuutta.” (Oinaala ja Ruokolainen, 2013)

Kuva: Ville Laaksonen: Wunderkammer -julistte (detail), 2015

Enqvist, Jonatan Habib ja Möntmann, Nina: *Agencies of Art: A report on the situation of small and medium-sized art centers in Denmark, Norway and Sweden*, OK BOOK, 2018. s. 59

Oinaala, Anu ja Ruokolainen, Vilja: *Vapaa kentän jäljillä - Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi- ja esitystaiteen vapaasta kentästä*. Cuporen verkkojulkaisu 20, 2013. s. 7

Valtionosuusjärjestelmään (VOS) pohjautuva taloudellinen peruste ei mielestäni sovellu rajaukseksi määriteltäessä kuvataiteen vapaata kenttää, sillä sen avulla voitaisiin rajata tutkimuksen ulkopuolelle lähinnä museoiden toiminta. Moni taidetoimija nauttii tukea *Taiteen edistämiskeskuksesta (Taike)* ja *Opetus- ja kulttuuriministeriöltä (OKM)*. Nämä tahot rahoittavat välillisesti myös esimerkiksi *Framea* ja museoita. Myös muut, ainakin osittain valtion tuesta riippuvaiset tahot, kuten kunnat, rahastot ja säätiöt tukevat toimijoita. Muun rahoituksen osuus vaihtelee tapauskohtaisesti erityisesti mitä tulee kaupallisiin tuloihin Yleishyödyllinen toiminta ei osalla ei-kaupallisia toimijoita tuota juurikaan teosmyynti- tai pääsylipputuloina. Tästä seuraa havainto, jonka mukaan todellisesti vapaaksi kentäksi voisi muodostua lähinnä yksityisrahoitteinen kaupallinen tai filantropiaan pohjautuva galleriatoiminta, koska kaikki muut toimijat ovat ilmeisen riippuvaisia valtion suorasta tai välillisestä tuesta.

Yhteiskunnallisen rahoituksen puuttuminen ei siis riitä määrittelemään toimijuutta vapaaksi, sillä myös yhteiskunnallista tukea saavat toimijat ja yhteisöt voivat olla vapaan kentän toimintaa. OKM:n asettama vapaan kentän ammattilaisryhmien toimintaedellytysten parantamista pohtinut työryhmä toteaa loppuraportissaan vapaan kentän olevan ”*monimuotoinen ammattitaiteilijoista koostuva tuotantoareena, jonka toimijat eivät ole valtionosuusjärjestelmän piirissä*”. Työryhmän mukaan tällaisia toimijoita ovat ”*näyttämö-, tanssi-, sävel-, sirkus- ja performanssi- ja esitystaiteen aloilla mm. valtion harkinnanvaraista toiminta- tai projekti-avustusta saavat ryhmät, yksittäiset työryhmät, tuotantotalot ja muut erilaisia taidetilaisuuksia järjestävät tahot sekä freelancetaiteilijat*”. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2011)

Vapaan kentän ammattilaisryhmien toimintaedellytysten parantaminen. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2011:14. s. 8

Laajemman määritelmän mukaan valtiolta toiminta-avustusta saavat ryhmät voidaan määritellä tietyin edellytyksin vapaan kentän toimijoiksi. Toiminta-avustusten ulkopuoliset mutta vakiintuneet ryhmät, produktiokohtaiset ryhmät ja yksittäiset taiteilijat toimivat aktiivisesti kehittääkseen uusia toimintamalleja, jotka voivat muodostua käytänteiksi ja päätyä julkisen tuen piiriin. Tilanteen voisi kuitenkin hahmottaa toisin, jolloin vapaan kentän toimijoiden tavoite ei olisi ensisijaisesti kehittää toimintaansa julkisen tuen tai säätiöiden rahoituksen odotuksen varaan, vaan muodostaa rahoituspohja toisin. Tuoton tavoittelemisen kuulostaa etenkin osalle kuvataiteen toimijoista yhtä epätodennäköiseltä kuin mittavan lahjoituksen saaminen yllätyksenä tai rahakkaan sponsorin löytäminen. Kriittinen ja päämäärätietoinen rahoituspohjan kehittäminen on edellytys oman toiminnan laajentamiselle julkisen tuen (tarjoaman viitekehysten) ulkopuolella. Kun kaikki toimijat tavoittelevat aina samoja tukia ja rahoituksia, ei taiteen ekosysteemi muutu, vaikka resurssit jakautuvat eri vuosina eri toimijoiden kesken eri tavalla.

Kun pohtii rahoituksellisia skenaarioita, tuntuu julkinen rahoitus itsestään selvältä viitekehyseltä taiteen ja kulttuurin toiminnalle. Se muodostaa selkärangan sekä institutionaaliselle että vapaan kentän toiminnalle: ilman julkista tukea taiteen toimintaympäristö olisi hyvin kapea ja mahdollisuudet toimia alalla epäoikeudenmukaisella tavalla markkinataloudellisesti ja elitistisesti orientoituneita. Taiteen julkinen luonne on rajoitettava tekijä, joka ylläpitää toimintakulttuuria myös negatiivisessa mielessä. Cuporen verkkojulkaisussa Vankka linnake, joustava sopeutuja vai seisova vesi? Pasi Saukkonen kirjoittaa: *”Suomalaisen kulttuuripolitiikan yleiskuva viime vuosikymmenten ajalta on pohjimmiltaan vakaa, katsottiin sitä kansallisen kehityksen tai kansainvälisen vertailun näkökulmasta. Samalla koko yhteiskunta on muuttunut paljon, myös taide-elämä eri osa-alueineen. Näin ollen järjestelmän staattisuutta voi olla perusteltua kritisoida ja kutsua sitä jopa pysähtyneeksi, orgaanista kehitystä jarruttavaksi. Vaikka tässä arvostelussa voi olla perää, on samanaikaisesti tunnistettava vahvasti institutionalisoituneen kulttuuripolitiikan ansiot taiteen ja kulttuurin julkisen rahoituksen turvaajana. Sitä, että julkinen tuki taiteelle ja kulttuurille säilyy näinkin vakaana myös läpi vaikeiden aikojen, ei pidä ottaa itsestään selvyytenä”* (Saukkonen, 2014)

Saukkonen, Pasi: *Vankka linnake, joustava sopeutuja vai seisova vesi? Suomalaisen kulttuuripolitiikan viimeaikainen kehitys*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cuporen verkkojulkaisu 23/2014. s. 50

Kuva: Ville Lankkonen: *Fin_Between* (Jan-Erik Andersson & Shawn Decker, "Apple Concert" performanssi, 2016)

Yhteiskunnallinen tuki muodostaa kultaisen häkin, jonka olemassaolo on uhattu, mutta joka samalla vangitsee sisäänsä, tehden vaihtoehtoisten lähestymistapojen etsimisen tarpeettoman tuntuiseksi etenkin, kun vaihtoehtoiset rahoitusmuodot saattavat usein sulkea toiminnan tukien ulkopuolelle. Erityisesti vapaan kentän toimijuus mahdollistuu yhteiskunnallisen tuen ansiosta. *”Kun taiteen ja kulttuurin kenttä on määrällisesti ja laadullisesti laajentunut ja kun valtionosuuden piirissä olevien laitosten verkosto on pysynyt staattisena, rahoituslakien ulkopuolinen niin sanottu vapaa kenttä on sekä kasvanut että monimuotoistunut. Kulttuuripolitiikan piirissä on samalla kasvanut tietoisuus tarpeesta ottaa näitä toimijoita paremmin huomioon.”* (Saukkonen, 2014) Laajemmin ajatellen tämän ei tulisi toimia rajoitteena tai päämääränä, jonka tarpeita toiminnan tulisi yksinomaan palvella. Taiteilijoille vapaus toimia olemassaolevien institutionaalisten toimijoiden ja määreiden ulkopuolella on mahdollisuus luoda uudenlaista taidetta ja kulttuuria.

Vapaan kentän määritelmä on mahdollista muodostaa kokonaan ilman taloudellista lähtökohtaa: *”Nimen voi ymmärtää liittyvän ilmaisuihin ja toimintatapoihin, jotka eivät mahdun ns. laitosteattereiden toiminnan sisään.”* (Oinaala ja Ruokolainen, 2014) Kun kyse ei ole rahoituksen rakenteesta, siirtyy määritelmän keskiöön kysymys siitä, mitä vapaus on ja mihin se kohdistuu? Vapaus rahoituksesta tai rahoituksen asettamista edellytyksistä muodostuu helpoksi vastaukseksi kysymykseen, mutta kyse on myös muusta. Rahoitus on (lähes) kaikelle taiteelliselle työlle välttämätön lähtökohta, eritoten toimintaa laajennettaessa tai kun sen pitäisi elättää tekijänsä. Rahoittajat kuitenkin asettavat kukin omia vaatimuksiaan ja yleensä tuen määrä korreloituu mittakaavaan, jota voi skaalata laajentamalla toimintaa, jolloin kulut useimmiten kasvavat. *”Raja produktiokohtaisen ja on liukuva – osa yhtä ulkopuolella olevan vakiintuneen ryhmän välillä toimintaansa myöhemmin jatkaa uusilla produktioilla ja pysyvämpää toimintaa”*. ja muodostaa siten (Ibid)

Saukkonen, Pasi: *Vankka linnake, joustava sopeutuja vai seisova vesi? Suomalaisen kulttuuripolitiikan viimeaikainen kehitys*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cuporen verkkojulkaisu 23/2014, 2014. s. 27

Oinaala, Anu ja Ruokolainen, Vilja: *Vapaan kentän jäljillä - Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi- ja esitystaiteen vapaasta kentästä*. Cuporen verkkojulkaisu 20, 2013. s. 7 & Ibid.

Kuvio 1. Vapaan kentän tuotantoja tekevät tahot



Oinaala, Anu ja Ruokolainen, Vilja: *Vapaan kentän jäljillä - Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi- ja esitystaiteen vapaasta kentästä*. Cuporen verkkojulkaisuja 20, 2013. s. 8

Monentyyppiset organisaatiot kehittävät aktiivisesti vapaata kenttää taiteen ekosysteemissä. Merkittävimpiä esteitä ovat yhteiskunnalliset, taloudelliset ja hierarkkiset haasteet sekä ideologiset konfliktit. Vapaan kentän kehittäminen ei ole helppoa, ja tosiseikka, että hyvätkin uudistukset ovat riippuvaisia rahoittajien tahtotilasta, vaikeuttaa sitä entisestään. Uudistuminen vaatii riskinottoa ja rohkeutta tarttua epäkohtiin, vaikka niiden esille tuominen olisi yhteiskunnallisesti tabu. Parrhesia on itselleni yksi mieluisimmista filosofisista lähtökohdista taidepuheeseen: puhua suoraan ja rohkeasti, vaikka tietäisi tämän olevan vastakkain yleisesti hyväksytyä tapaa toimia. Jos jäädään vaalimaan saavutettua tilannetta ei edistystä tapahdu, varsinkaan jos odotetaan, että jokin ulkopuolinen taho antaisi muutokselle luvan rahoituksen muodossa.

Sijaitan tässä tutkimuksessa esiteltävän *Turun Taidehalli* -hankkeen kuvailemani vapaan kentän keskiöön siksi, että hankkeen johtajatuksena oli kehittää taiteen ekosysteemiä omalla esimerkillään. Hankkeen tavoitteena oli herättää ajatuksia siitä, kuinka kolmannen sektorin toimintaa voitaisiin kehittää rakenteellisesti, organisaation välityksellä, haastaen vallalla olevia käytänteitä ja toimintamalleja. Kolmannen sektorin vapaaehtoisuuteen perustuva toiminta-ajatus on keskeisimpiä syitä siihen, että taidealoille on muodostunut rooli jonkinlaisena yhteiskunnallisena resurssina tai palkattomana työvoimana. *Yhdistykset toteuttamassa itseään - ja palvelemassa yhteiskuntaa* todetaan: "Yhdistykset palveluntuottajina -ajattelu liitetään usein käsitteeseen uusi kolmas sektori. Siinä kolmannen sektorin uusia arvoja ovat muun muassa julkisella sektorilla määriteltyyn palvelutarpeeseen vastaaminen sekä kilpailukyky ja sen edellyttämä organisatorinen tehokkuus." (Vanhapiha, 2013)

Vaikka taide on yhteiskunnallista toimintaa, se on myös oikeaa työtä, jolle hanke pyrki luomaan rakenteen palkkioiden maksamiseksi. "Viime aikoina tälle kehitykselle on tullut vastavoima uudesta hallinta-ajattelusta, jossa palataan erilaisuutta tuovaan verkostomaiseen toimintaan, yhteistyöhön ja paikallisuuden korostamiseen yleispätevän markkinamekanismin ja kilpailun sijaan. Näiden uusien mallien taustalla vaikuttavat edelleen byrokraattiset ja hierarkkiset tavat ylläpitämässä "yleistä samanlaista tapaa toimia". (Ibid.)

Vanhapiha, Elina, Tiilikainen, Taneli, Veikkolainen, Arsi, Tolvanen, Pirita, Kuokka, Nelli, Lidman, Jukka: *Yhdistykset toteuttamassa itseään - ja palvelemassa yhteiskuntaa*. Aalto-yliopiston kauppakorkeakoulun Pienyrityskeskus, 2013. s. 17

Ibid.

Taiteilijakuraattori

Olen itse lähtökohdiltani taiteilijakuraattori ja toiminut yhteistyössä laajasti erilaisten kaupallisten ja taiteilijalähtöisten gallerioiden ja taideorganisaatioiden parissa. Näitä ovat esimerkiksi *Taidemaalari liitto*, *Helsingin Taiteilijaseura* ja *Arte ry*. Lisäksi toimin kansainvälisen kuraattoriorganisaatio QiPO:n suomalaisena jäsenenä. Minun lisäkseni toimintaan osallistuu kuraattoreita USA:sta, Japanista, Meksikosta ja Saksasta. Olen toiminut kriitikkona ja kirjoittajana etenkin *Mustekala* -verkkójulkaisussa, mutta myös useissa muissa julkaisuissa. Taustani on varsin moninainen ja laaja-alainen. Kuraattorina olen toteuttanut useita hankkeita aina yksittäisistä näyttelyhankkeista laajamittaisiin yhteistyöhankkeisiin niin omaehtoisesti kuin erilaisten organisaatioiden edustajana vuodesta 2009. Joukossa on sekä kaupallisia että taiteilijalähtöisiä gallerioita, mutta myös muunlaisia toimijoita. Taiteellisen ajatteluni perustana voisi pitää pyrkimystä siihen, että taiteen kentällä olisi vapaus toimia mahdollisimman laajasti ja ammattimaisesti, kuitenkin sitoutumatta liiaksi yhteistyöhön minkään yksittäisen tahon kanssa.

Vapaan kentän toiminnan uudistaminen on ollut osa oman taiteilijakuraattorin roolini kehittämistä. Ajattelen taiteilijakuraattorin toiminnan post-kuratorialisena toimintana erotuksena perinteisestä kuraattorin toiminnasta. Olen itse toiminut taiteilijana, mutta koin tämän roolin rajoittuvan konventioihin ja käytänteisiin, joita taiteilijan lähtökohdasta on hyvin vaikeaa kumota. Taiteilijana, eritoten maalarina koin romanttisesti kaiken itselleni uuden olevan avantgardistista ja autenttista, kunnes ymmärsin, että vaikka itse voinkin nähdä nämä arvot työssäni, sitä ei voi jakaa toisten kanssa yhteisenä totuutena. Samalla koin, että parhaillaan kirjoitettava historia on yhtä vääristynyt kuin jo kirjoitettu historia: taiteen kentän uudet ilmiöt ovat syntyneet historiallisesti käsittämättömän suurien mittasuhte-erojen seurauksena, kun aiemmin niitä esimerkiksi David Tehin mukaan määrittelevät *”elitistiset instituutiot, kuten museot”*. (Teh, 2016. Suomentanut Ville Laaksonen) On paljon todella hyvää taidetta, jolla ei

Teh, David: *Obstacles to Exhibition History*. Teoksessa O'Neill, Paul, Wilson, Mick & Steeds, Lucy: *The Curatorial Conundrum. What to Study? What to Research? What to Practice?* MIT Press 2016, 2016. s. 27

Kuva: Ville Laaksonen: *Art Incubator, "Empty Art Space"*, Anni Turikko ja Anni-Juhani Manninen, 2017

edelleenkään ole yhtä hyviä mahdollisuuksia päätyä taidekentän keskiöön kuin niillä, jotka nostetaan esille taidetta voimakkaimmin legitimoivien tahojen toimesta. Kun näin tapahtuu, aletaan historiaa kirjoittaa kuin reaaliaikaisesti yhteiseksi todellisuudeksi.

Taiteen institutionaalista määrittelyä on kritisoitu 1960-luvulta asti, mutta asetelma tuntuu olevan mahdotonta muuttaa. Kansainvälinen ja geopoliittinen kehys laajentaa tätä ongelmanasettelua entisestään: vaikka kansalliset legimaatioprosessit asetettaisiinkin tämän rinnastuksen kautta kyseenalaisiksi, avautuu globaali taiteen arvottaminen vielä ongelmallisemmaksi kysymykseksi dominoivien kulttuurien alistaessa muita kulttuureja osaksi omaa diskurssiaan, kuten David Tehin tutkimuksessa esitetään. (Teh, 2016)

Itse koin riittämättömyyttä ja lopetin maalaamisen tilanteessa, jossa näin urani olevan halutessani nousussa, mutta koin edessäni olevan tien itsessään turhan kapeaksi. Kun vuonna 2013 valitsin kuraattorin roolin maalarin sijasta pääasialliseksi taiteen tekemisen tavaksi, minulle oli itsestäänselvää, että toimin nimenomaan taiteilijakuraattorina. Näen kuratoinnin samankaltaisena mediumina taiteen tekemiselle kuin maalaamisenkin. Koen olevani vapaa toimimaan yhteistyössä kentän toimijoiden kanssa. Taiteilijakuraattoriksi minut määrittelee erityisesti se, että kuratorialiset produktioni pyrkivät haastamaan kentän vakiintuneita käytänteitä. Hankkeissa toimin usein taiteilijoiden kanssa yhteistyössä, taiteellisessa roolissa, tuottaen aktiivisesti sisältöä. Otan myös vapauden vahvistikin tulkita taiteilijoiden teoksia osaksi kokonaisuutta. Toimintatapani on paitsi kuratorialinen, myös post-kuratorialinen. Kyseessä on oleellisesti *”jotakin muuta kuin vain teosten, esineiden esillepanoa, tavaroiden liikkumista paikasta toiseen ja takaisin.”* (Hannula, 2017) Taiteen ekosysteemin kehittäminen, etenkin toimintamallien ja käytäntöjen konseptoinnin osalta on ollut haaste, johon olen johdonmukaisesti tähdännyt hankkeiden suunnittelutyössä ja toteutuksessa.

Teh, David: *Obstacles to Exhibition History*. Teoksessa O'Neill, Paul, Wilson, Mick & Steeds, Lucy: *The Curatorial Conundrum. What to Study? What to Research? What to Practice?* MIT Press, 2016. s. 29

Hannula, Mika: *Kuratoinnista*. Teoksessa Elfving, Taru ja Hannula, Mika: *Kuratointi. Yhdeksän nykytaiteen kuratoinnin käytäntöä*. Taide, 2017. s.21

Kuratorialiseen työskentelyyn edelleen korostuneesti liittyvä valta-asetelma oli ensimmäinen kuraattorin työssäni kohtaamani haaste. En halunnut tai halua työlläni valtaa, jonka avulla sitten ylläpitäisin taiteen legitimaatiota. Sen sijaan halusin toteuttaa omakohtaista tutkimusta vaihtoehtoisista ja marginaalisista lähtökohdista - vaikka tällä onkin oma, legitimoiva luonteensa. Olen syntynyt vaihtoehtokulttuurien läpäisemässä ajassa, jossa on erilaisia "rinnakkaisia todellisuksia", joissa on eri tapoja määritellä mikä on "totta" tai "oikein". Tästä syystä koen vallan käsitteen yhtä ontuvaksi kuin kirjoissa esitetyn historiankirjoituksen. Ehkä kaikista suurista kertomuksista juuri vapauden ihannoiti ja sitä seuraava kyseenalaistaminen ovat johdatelleet minut toteuttamaan tehtäväni pääosin suurempien instituutioiden ulkopuolella, lähtökohdista jotka rakentavat autonomisesti yhteyttä legitimaation ja marginaalin välille. Tiedostan roolini epätäydellisyyden ja olen Liam Gillickin kuvaamaan tapaan "incomplete curator", jonka toiminta omasta näkökulmasta katsoen on ehdottoman vapaata, sekä "antisosiaalista ja epäpoliittista", sikäli kun tällä tarkoitetaan taiteessa piilevää anarkistista mahdollisuutta kumota kaikki muut selitykset oman utopian täyttämiseksi. (Gillick, 2016. Suomentanut: Ville Laaksonen) Kauneus on toinen itselleni keskeinen arvo, johon palaan usein filosofisena määreen sophrosyne välityksellä: Totuus koskettaa samalla tavalla kuin hyvä taide. Se on tunne oikeassa mittasuhteessa järkeen, täydellisessä harmoniassa maailman kanssa - ainakin hetken verran.

Galleriakentän aktivoiminen

Galleriakentän kehittäminen muodostui itselleni tärkeäksi tehtäväksi eritoten vuonna 2015, jolloin työskentelin turkulaisen taiteilijajärjestö *Arte ry*:n puheenjohtajana. Ajoin *Arten Titanik-gallerian* linjausta kohti vuokravapautta ja kehitin gallerian näyttelytoimintaa kansainvälisemmäksi erityisesti vaihtonäyttelyhankkeen ja *Supermarket Art Fair* -taidemessuille osallistumisen muodossa. Olin myös osana galleriatilan ulkopuolisen näyttelytoiminnan kehittämisessä *Valtio+* -näyttelyn konseptointiin liittyen, sekä uudistamassa gallerian profiloitumista julkaisujen toteuttajana. Vuodesta 1988 toiminut *Titanik* on Suomen vanhin yhä toiminnassa oleva taiteilijavetoinen galleria. Tämä innosti minua ja näin, että galleria voisi toimia edelläkävijän asemassa nykyäänkin, myös mitä tulee kansainvälisyyteen.

Gillick, Liam: *The Incomplete Curator*. Teoksessa O'Neill, Paul, Wilson, Mick & Steeds, Lucy: *The Curatorial Conundrum. What to Study? What to Research? What to Practice?* MIT Press, 2016. s. 147-151

Kansainvälistyminen oli minulle omakohtaisesti tärkeää. Niinpä halusin antaa omat resurssini kuraattorina, organisaation käyttöön ja toteutin gallerialle kansainvälisen näyttelyvaihtoproduktion *Fin_Between* Los Angelesissa toimivaan *Arena 1*-galleriaan marraskuussa 2016. Tätä edelsi *Lazy Susan* -näyttely QiPO:n kuraattorien toimesta *Titanikissa* kesällä 2016. Hanke oli pilottiprojekti, jonka muoto mahdollisti kahdensuuntaista kansainvälistä näyttelytoimintaa matalalla kynnyksellä ja verrattain pienin kustannuksin. Toinen kansainvälistymiseen tähtäävä produktio *Supermarket Art Fair* -taidemessuille vuonna 2015 jatkoi gallerian linjausta kansainväliseen toimintaan, jota galleria on toteuttanut aiemminkin etenkin kansainvälisen äänitaiteeseen keskittyvän *Titanik A.i.R* -residenssin ja siihen liittyvän kansainvälisen näyttelytoiminnan muodossa.

Gallerian toimintaa halusin kehittää erityisesti vuokravapauden muodossa. Tämä mahdollisti samankaltaisten, kutsunäyttelyperiaatteella toteutettavien produktioiden toteuttamisen gallerialle, jollaisen Sándor Vály toteutti gallerialle *Young Dionysos* näyttelyproduktiona. Taidekentällä alkoi kiihkeä keskustelu vuokravapaudesta etenkin vuoden 2015 aikana. Osallistuin siihen itsekkin kirjoittamalla artikkeleita mm. *Puolilehteen* ja *Mustekalaan*. Samalla itseäni kiehoi gallerian näyttelykäytänteiden ruotiminen produktioina, jotka toteutettiin gallerian seinien ulkopuolella. Toiminnanjohtaja Eliisa Suvannon johdolla yhdistys toteuttikin *Valtio+* -näyttelyn. Toimin työryhmän yhtenä vastuuhenkilönä ja kehitin erityisesti produktion konseptia: mukaan kutsuttiin laaja kattaus kotimaisia gallerioita ja muita vapaan kentän toimijoita toteuttamaan itsenäisiä kokonaisuuksia osana näyttelyä. Kyseessä oli merkittävällä tavalla uudentyypinen hanke, jossa taiteilijaseura käytti verkostojaan toteuttaakseen laajamittaista yhteistyötä muiden taiteilijaseurojen ja suuren taiteilijajoukon kanssa, ja myös avasi näyttelytilaksi Senaatti-kiinteistöjen omistaman Kakolan vanhan vankilarakennuksen. Yleisömäärä ohitti useimmat muut tapahtumat koko Suomessa. Itse toteutin kyseiseen näyttelykokonaisuuteen osuuden *Rakkausbussi* yhdessä Henna Ahon kanssa.



Kuva: Creative Commons: WikiProject Globalization -logo. Unknown Soldiers konseptin materiaalia, 2017

Julkaisujen osalta linjanvetona toimi Titanik-gallerian toteuttamien julkaisujen kehitystyö, joista ensimmäinen oli *Supermarket Art Fair* -messuille toteutettu *SM-Finland* yhdessä Eliisa Suvannon kanssa. Julkaisussa esiteltiin kaikki messuille osallistuvat suomalaiset galleriat yhteisjulkaisussa, minkä lisäksi pyysin julkaisuun mukaan kaksi artikkelia Leevi Haapalalta ja ruotsalaiselta kuraattorilta, Jonathan Habib Enqvistiltä. Koko vuoden näyttelytoiminta ja myös niiden ympärillä tapahtuva toiminta, koottiin ensimmäistä kertaa yksien kansien sisään *Titanik 12* -julkaisuun, joka kirjoitettiin kansainvälisesti englanniksi. Lisäksi gallerian *Valtio+* -näyttelystä tehtiin katalogi. Omana agendanani oli julkaisujen avulla profiloida galleria hyvin resurssiaan käyttäväksi toimijaksi, joka toimii itsenäisenä mediana taiteen kentällä.

Titanikia aiemmin olin vuosina 2008-09 toiminut mm. musiikki-skeneen voimakkaasti liittyneen *Klubigallerian* kuraattorina, sekä vuosina 2014-15 3D-virtuaalipelimaailmaan toteutetun *Altogame Virtual Gallery* näyttelykonseptin rakentajana ja kuraattorina yhdessä Henna Ahon kanssa. Produktiopohjaisesti olin aiemmin kuratoinut mm. *Galleria Maaret Finnberg:ille Pyhä Tuho* -näyttelyn (2010), *Factory Superstars* -taidemessuille *Nopea taide* -produktion (2010), *Paulon Säätöille* kutsunäyttelyn *Varmuus enteilee loppua* (2012), sekä *Rakkausbussi* -hankkeen *Ruisrockille* (2013) ja osana *Valtio+* näyttelyä (2015). *Titanikin* jälkeen olen toteuttanut hankkeita mm. *Galleria Huudon Wunderkammer* näyttelyn (2015), *Galleria Rankan* kanssa *Arte=Rankka* (2016), *SHIFT* festivaalin *Art Incubator* (2017), sekä *Kallio Kunsthallen* messuosaston *Supermarket Art Fair* -messuille *Unknown Soldiers* yhteishankkeena *QiPO:n* kanssa (2017).

Taiteilija-kuraattorina toimiminen on ollut hyvin antoisaa, mutta verrattuna työhöni maalaustaiteen parissa, se on Suomen taidekentän rajoittuneisuuden ja konventionaalisuuden ja etenkin yksityishankkeiden rahoituspolitiikan vuoksi osoittautunut haasteelliseksi. Hankkeiden rahoittaminen yhteistyössä olemassaolevien organisaatioiden kanssa on helpompaa verrattuna yksityisesti toteutettavien hankkeiden rahoittamiseen. Työskentelyyn kuraattorina on ollut yllättävän vaikeaa saada työskentelyapurahoja – ehkä siksi, että kuraattoria ei mielletä taiteilijaksi. Ansaintamahdollisuudet työstä ovat kuitenkin hyvin heikot, sillä kuraattorin työstä ei välttämättä ole seurauksena mitään myytävää ”tuotetta”. Suomalaisen taiteen kenttä on rajallinen, sillä maamme on verrattain pieni ja taide-elämä on keskittynyt pääosin muutamien kaupunkien ympärille. Sellaisia taideorganisaatioita, joiden kautta taiteen edistäminen olisi laajemmin mahdollista, on harvassa. Meillä on vain yksi *Frame*, yksi *Taike* ja yksi *Kiasma*. Taiteen kentällä ei Suomessa ole huipputasolla riittävää kilpailua tai vaihtoehtoisia kanavia. Maailman pienentyessä digitalisaation ja liikkuvuuden myötä haluan ensisijaisesti kohdistaa voimavarani suomalaisen kuvataiteen edistämiseksi maassamme. Koen, että Suomessa taiteilijoiden ammattitaito ja omaleimaisuus ovat juuri niitä vahvuuksia, joilla on kansainvälistä potentiaalia.



Kuva: Ville Laaksonen: Turun Taidehalli -logo (luonnos), 2016

Tulevaisuutta ennen

Vuonna 2015 keskityin tutkimaan taidekentän nykytilaa ja mahdollisuuksia, joita vakiintuneiden käytänteiden rinnalle tulisi mielestäni kehittää, jotta taideala pystyisi paremmin vastaamaan aikamme haasteisiin. Vaikka koko systeemiä ei voi keksiä uudestaan, voi kentällä kehitettäviä painotuksen kohteita asettaa kriittisen arvioinnin kohteeksi. Tämän työn seurauksena loin Turun Taidehalli -organisaation luonnoksen ja toteuttamiseksi tarvittavat suunnitelmat. Toteutumattoman suunnitelman kautta käsittelem tässä lopputyössä niitä avainkohtia, joita mielestäni taiteen ekosysteemissä tulisi kehittää ja joihin voimavarat tulisi kohdentaa. Koen tämän esimerkin toimivan resurssina, jota kehittämällä taiteen ekosysteemi toimisi paremmin. Tämä tapahtuisi erilaisen viitekehyksen sisällä kuin on totuttu ja sen avulla taiteilija voisi myös ansaita elantonsa alalla paremmin. Hans Ulrich Obristin sanoin: *“Uusien mahdollisuuksien kartoittamisessa meidän tulisi tarkastella menneisyyttä, koska on olemassa kokonainen historia toteutumattomia taideinstituutioita, jotka horroksessaan ollessaankin pitävät sisällään mahdollisuuden tiedottaa siitä millaisia 2000-luvun instituutioiden tulisi olla.”* (Obrist, 2016. Suomentanut: Ville Laaksonen)

Turun taidehalli: Hankkeen kuvaus ja tavoitteet

Kuvailen seuraavaksi lopputyön taiteellisena tutkimuksena toimivan *Turun Taidehalli* -hankkeen keskeisiä toimintamalleja ja tavoitteita. Olen joutunut valikoimaan ja tiivistämään hankkeen esittelyä avainkohtien ympärille, koska konseptin ja kaikkien tavoitteiden esitleminen kokonaisuudessaan opinnäytteen yhteydessä ei ole mahdollista. Hankkeen suunnittelutyöstä vastasi minun lisäksi työryhmä, johon kuului taiteen tutkija ja kuraattori Mari Krappala. Lisäksi hanketta kehitettiin benchmarking-tekniikalla - arvioitamalla hanketta joukolla alan toimijoita, jotka auttoivat kehittämään hanketta antamalla neuvoja erilaisista näkökulmista. Esittelin hanketta myös rahoittajille kuten *Turun kaupungin* kulttuurisihteerille Mette Karlssonille ja viestintäjohtajalle Saara Malilalle, *Logomon* toimitusjohtajalle Päivi Rytsälle ja *Taiteen edistämiskeskuksen* Turun toimipisteen erityisasiantuntijalle Henri Terholle. Saamani palaute oli positiivista. Lisäksi kuulin museoalan ja galleriakentän edustajia; mm. *Kiasman* johtajalle Leevi Haapalalle, *Wäinö Aaltosen Museossa* toiminut Piia Oksasta (nykyään *Kiasmassa*), *Titanikin* toiminnanjohtajalle Eliisa Suvantolle (nykyään *Publics:issa*) ja *Valokuvakeskus Perin* toiminnanjohtajalle Sade Kahraalle (nykyään *Turun Taidehallissa*).

Obrist, Hans Ulrich: *Digging into the Past to Unearth the Future*. Teoksessa O'Neill, Paul, Wilson, Mick & Steeds, Lucy: *The Curatorial Conundrum. What to Study? What to Research? What to Practice?* MIT Press, 2016. s. 206

Hankkeen pääasiallinen tarkoitus oli perustaa Turussa toimiva taideorganisaatio, jonka tulevaisuuden tehtävänä olisi kehittää ja luoda aktiivisesti toimintamalleja kansainvälistyville kuvataiteen kentälle. Kehitin *Turun Taidehalli* -ajatuksesta tietoisesti paradoksaalisen. Tarkoituksena oli rikkoa sellaisia institutionaalisia lähtökohtia ja määritelmiä, joita toiminnan voisi lähtökohtaisesti olettaa edustavan. En halunnut synnyttää organisaatiota, joka ylläpitää paikkaan sidottua jatkuvaa näyttelytoimintaa, vaan toiminnallisen yhteistyöalustan, jolla produktioiden toteuttaminen olisi mahdollista missä tahansa tilassa, oli kyseessä sitten julkinen, yksityinen tai kansainvälinen ratkaisu. Tilojen käytön väliaikaisuuden ja

produktiopohjaisen rakenteen kautta halusin synnyttää liikkuvuutta toimijalle, jota paikkaan sitominen itsessään olisi rajoittanut. En halunnut myöskään synnyttää organisaatiota, jonka henkilökunta muodostuisi pysyväksi, sillä en halunnut että hankkeiden toteuttajina toimisivat aina samat henkilöt. Sen sijaan halusin kehittää organisaatiolle konseptin, jossa toimijat vaihtuisivat systemaattisesti kaikissa organisaation elimissä. Toiminnan aloittaminen oli tarkoitus toteuttaa askeleittain, asettamalla johdonmukaisesti kaikki toimintamallit aina uudelleen kriittisen määrittelyn kohteeksi.

Taidekokoelman määritelmän rajoja oli tarkoitus etsiä virtuaalisen *NEXT Collection* -taidekokoelman muodossa, jonka kehitystyö tähtäsi open source -tyyppisen, avoimen tietokannan kehittämiseksi. Kokoelman käsite siten, kuin se ymmärretään ei-fyysisenä kokonaisuutena, mahdollistaa kokoelman arvioimisen ja käyttämisen vapaammin kuin fyysisen kokoelman. Kokoelman tarkoituksena oli toimia moniulotteisena instrumenttina taidehallin toiminnalle. Muita toiminnan osa-alueita olivat mm. *CuratorHUB* -kuraattori-residenssi sekä *A4A* -nykytaidetapahtuma, joka toimii eräänlaisena taidemessujen ja kesänäyttelyn hybridinä.

Pyrkimyksenäni oli kehittää *Turun Taidehallista* toimija, joka kestää kansainvälisen vertailun ja mahdollistaa yhteistyön lähes kaikenlaisten toimijoiden kanssa niin kotimaassa kuin kansainvälisestikin. Kehitin hankkeelle päämäärätietoisin kehityskaaren, jonka kautta

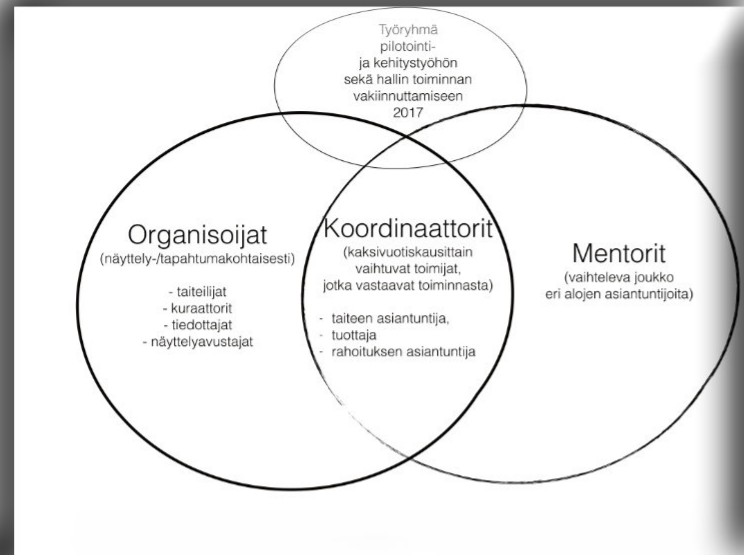
Kuva: Ville Laaksonen: *A4A - The Wall Edition, Turun Taidehalli (luonnos), 2016*

taideorganisaation toimintamalli olisi mahdollista muodostaa prosessina, jonka alkusysäyksenä toimisi kuusi kuukautta kestävä pilotointijakso. Tämän jälkeen organisaation toimintaa ja sen periaatteita oli tarkoitus vakiinnuttaa, kuitenkin samalla laajentaen toimintaa yhteistyöalustaksi, joka altistaisi koko taidekentän muutokselle ja kehitystyölle, ja toimintaan osallistuisi jatkuvasti uusia toimijoita ja yhteistyötahoja. Olisin itse siirtynyt organisaation perustajasta yhtäläiseksi toimijaksi muiden yhteistyötahojen kanssa. Hanke esitetään tässä tutkimuksessa menneessä aikamuodossa, koska se ei toteutunut - vaikkakin sen osakokonaisuuksien toteuttaminen on osittain implementoitu tämän hankkeen jälkeiseen toimintaani. Hanke toimii mielestäni yhä

myös validina argumenttina monilta osin vastaamaan niihin haasteisiin, joita taiteen ekosysteemien muutos parhaillaan käy lävitse, vaikka alkuperäinen hanke on suunniteltu ja aktivoitu vuonna 2016.

“Ville Laaksonen ja Mari Krappala käynnistävät Turun Taidehallin konseptoinnin ja kehittämishankkeen. He kokoavat asiantuntijaryhmän, jossa on sekä taiteen, että rahoituksen organisoimisen ammattilaisia. Vuoden 2017 tammikuussa perustetaan Turun Taidehalli yhdistys, joka toimii jatkossa hankkeen toteuttajana. Organisaation kehitystyöhön on varattu aikaa 6kk työryhmälle, jonka aikana toteutetaan ensimmäisten pilottihankkeiden organisointi. Palkkaamme alkuvuodesta 2017 yhdistykselle toiminnanjohtajan, joka vastaa mm. organisaation toiminnasta, tiedotuksesta, sekä rahoituksen hankinnasta. Alustavia haastatteluja useamman henkilön kanssa on jo toteutettu headhunter-tekniikalla, mutta työntekijää tullaan etsimään joka tapauksessa avoimen haun kautta. Työryhmä kehittää suunnittelutyö-jakson aikana (tammikuu-kesäkuu 2017) aikana konseptia ja organisaatiota ja lanseeraa Taidehallin toiminnan. Ensimmäiset pilotti-produktiot järjestetään Logomolla heinäkuussa 2017. Tätä tarkoitusta varten Turun Taidehalli vuokraa Logomo Oy: ltä heinäkuussa 2017 Turun Kaupunginteatterilta vapautuvan monitoimitilan, sekä varaa Logomon pääsalin A4A nykytaidetapahtuman käyttöön heinäkuulle 2017.” (Hankkeen apurahahakemus 2016)

Laaksonen, Ville ja Krappala, Mari: *Turun Taidehalli, apurahakemus, 2016.*



Kva: Ville Laakkonen ja Mari Krappala: Turun Taidehalli, organisaatio-luonnos muistiohjelma, 2016.

Organisaatiomalli ja yhteistyön korostaminen

Kehitystyön keskeisenä instrumenttina toimii organisaatiomalli, joka muodostuu muuntuvien käytäntöjen ympärillä ei-hierarkkiseksi alustaksi, johon kutsutaan mukaan uusia toimijoita ja yhteistyökumppaneita aktiivisesti. Organisaation kanssa yhteistyössä toimivat tahot voivat tarjota osaamistaan tai produktioita toteutettavaksi organisaation välityksellä. Organisaation rakenteista ja toimintamallista oli tarkoitus tehdä orgaanisia, mutta samalla muuntuessaan kestäviä. Muutos itsessään, siis vaihtuvat työntekijät ja esityspaikat, mahdollistavat sisällöllisesti laaja-alaisen taiteen esittämisen. Mentorointiprosessi ylläpitää kokonaisuuksien muodostumista ja taiteellisen visioiden kestävyyttä. Rahoituksen osalta kahden vuoden välein vaihtuvat asiantuntijat edesauttavat erilaisten tuotto- ja tukimuotojen kehitystyötä etsimällä uusia rahoituskanavia ja implementoimalla parhaiten onnistuneita käytäntöjä taloudellisen lähtökohdan vakiinnuttamiseksi.

Hankkeen tavoitteena oli laajamittainen yhteistyö kentän muiden toimijoiden kanssa. Näin organisaatio olisi voinut toimia yhteistyöalustana alueellisten toimijoiden kanssa ja muodostaa yhteistyöhankkeita toimijoiden välille myös kansallisella ja kansainvälisellä tasolla. Tarkoituksena oli, että yhteistyö ei kohdistuisi ainoastaan taiteen toimijoihin tai yksinomaan kuvataiteen kenttään, vaan sitä voitaisiin soveltaa myös muihin taidemuotoihin sekä tieteen ja yritysmaailman suuntaan. Tiedeyhteisön kanssa tehtävän yhteistyön oli ajateltu sisältävän sekä sisällöllistä visiointia että konkreettista esitys-, organisointi- ja konsultointitoimintaa. Osa mentoreista olisi ollut tiedemaailman ja paikallisten yliopistojen ja korkeakoulujen edustajia, joiden kanssa olisi käsitelty organisaation tulevia ohjelmistoja – teemoja, joita eri tieteenalat olisivat halukkaita tutkimaan taiteen ja tieteen välisenä yhteistyönä. Ajatuksena oli myös organisoida, kehittää ja konsultoida produktioita, joissa taide tuodaan tiedeyhteisön tapahtumiin. Yritysmaailman suuntaan organisaation oli tarkoitus luoda uusia yhteistyömalleja ja kaupallisia sovellutuksia taiteelle.



Organisaation päätäntävalta oli tarkoitus muodostaa toimijoiden ja kehitystyöryhmän vaihtuvuuden seurauksena sellaiseksi, että organisaatioissa ei olisi käytännössä ketään pysyvää toimijaa valta-asemassa, vaan toimintaa ylläpitävät koordinaattorit toimivat yksinomaan ja ainoastaan organisaation toimintaa ylläpitävässä roolissa. Koordinaattoreiden tehtävänä on paitsi ylläpitää toimintaa, myös aktiivisesti luoda suhteita kentän toimijoiden välille, jolloin produktioihin osallistuvat organisoijat, sekä toimintaa tukevat mentorit voisivat kohdata toisensa. Tavoitteena oli muodostaa aktiivisesti verkostoitumista edistävä sykli ja ekosysteemi, jossa kunkin toimijan vuorovaikutus tavoittaisi koko organisaation toiminnan. Vaihtuvuus muodostaisi syklin, jonka uusiutuvat resurssit takaisivat organisaatiolle hyvät edellytykset kehittää ja laajentaa toimintaansa ekspansiivisesti.

Rahoitusmalli

Hankkeen rahoittamista suunniteltaessa halusin kehittää rahoitusmallista sellaisen, jossa huomioidaan mahdollisimman laaja rahoituspohja perinteisten rahoitustahojen rinnalle. Julkisen rahoituksen ja säätiöiden osuus rahoituksesta on useiden taideorganisaatioiden pääasiallinen rahoitusmuoto, mikä muodostaa varsin tiukat rajoitteet toiminnan kehittämiselle. Tästä syystä suunnittelin organisaation rahoituksen jakautuvan alusta lähtien yhtäläisesti yksityisen rahoituksen ja vakiintuneiden rahoitusmuotojen pohjalle. Yksityisen rahoituksen instrumentiksi kehitin yhteistyömallin Logomon Oy:n kanssa, jossa Turun Taidehallin yksityiset rahoittajat löytyisivät Logomon verkostojen välityksellä yrity maailman edustajista, jotka saisivat vastineeksi palveluita taidehallin toimesta, sekä etuisuuksia Logomon palveluista.



Toiminnanjohtaja: Tehtävänä hallinnointi, sekä organisaation muutos voimavaroja selkeämmäksi ja yksinkertaisemmaksi. Lisäksi projektien toteuttaminen ja ohjaaminen.

Taiteellinen johtaja: Näyttelytoiminnan johtaminen, Kuvataiteen ja taiteen kehittäminen, Taideteollisuuden edistäminen.

Harjoittelijat: Harjoittelijoiden ohjaaminen, näyttelyiden valvonta, sekä tekninen toteutus ja dokumentointi. He toimivat myös organisaation sponsoreina sosiaalisessa mediassa.

Suunnittelin organisaation tuottavan omaa rahoitusta toiminnasta, kuitenkin voittoa tavoittelematta, koska kyseessä olisi lähtökohdiltaan yleishyödyllinen ja voittoa tavoittelematon yhdistys.

”Turun Taidehalli -yhdistyksen tavoitteena on toimia 40 % julkisen rahoituksen sekä säätiöiden rahoitusten varassa. Taidehalli tavoittelee 40% osuutta yksityistä rahoitusta toimintaansa yrityksiltä sekä yksityishenkilöiden sponsoroinnista.

20 % rahoituksesta on tarkoitus kattaa organisaation tuloilla. Yksityinen rahoitus toteutetaan konseptilla, jossa rahoittajat saavat vastineeksi sijoituksestaan etuja Logomon tilojen käyttöön liittyen, konsultointipalveluita Taidehallilta, sekä etuisuuksia NEXT Collection taidekokoelman teosten hankinnasta.” (Laaksonen ja Krappala, 2016)

Rahoitusmallin rakentaminen on elintärkeä osa organisaation perustamisvaihetta. Tässä hankkeessa sitä oli tarkoitus kehittää yhteistyössä rahoitusalan asiantuntijoiden kanssa. Taidehallilla tuotto on epävarma tulonlähde, joskin yllättävät ja suuret taidehankinnat saattavat toimia merkittävänä tuloksen tekijöinä. A4A-hankkeen oli tarkoitus lisäksi taiteen välitys- ja konsultointipalveluiden tuotot lisäävät kokonaispottia. Kulujen hallintaa helpottaa se, että toimintamalli ei edellytä kiinteitä kuluja tilavuokrien suhteen. Alustavan suunnitelman mukaan Turun Taidehalli olisi voinut toimia Logomon tilojen välittäjänä muille taideorganisaatioille ja produktioille, mikä kehittäisi toimijan profilia monipuolisena kulttuurikeskuksena.

Pilottihankkeet: Turun Taidehallin toiminta 2017

- A4A – ”The Wall Edition”. Nykytaidetapahtuma, heinä-elokuu 2017.
- TURUN TAIDEHALLIN näyttelyt: 2 kpl. Syyskuu – joulukuu 2017. Toinen mahdollisesti yhteistyö Kiasman kanssa ARS17 näyttelyyn liittyen, sekä toinen kansainvälinen ryhmänäyttely.
- Muut taideproduktiot: 1-2 kpl, huhti-toukokuu + loka-marraskuu.
- NEXT Collection – Elävän taidekokoelman näyttelyproduktio Berliinissä, Saksassa. ”Unknown Soldiers”
- Lisäksi kaupunki-tilassa Turussa, sekä Logomon yleisissä tiloissa toteutettavia installaatioteoksia, sekä äänitaiteen produktioita, n. 4 kpl.

A4A : KANSAINVÄLINEN NYKYTAIDETAPAHTUMA (The Wall-edition, 2017)

- Heinä-elokuu, n. 4 vko.
- Kaupallisia ja ei-kaupallisia toimijoita yhdistävä suurproduktio.
- Kansainvälinen taidetapahtuma yhteistyössä kansainvälisten kuraattoreiden kanssa.
- Kuraattorit valitsevat kustakin maasta 6 toimijaa, joista 3 kaupallista ja 3 taiteilijavetoista organisaatiota. (Target-maat)
- Suomi / USA / Japani / Saksa / Tanska / Ruotsi / Venäjä
- Viikon ammatillais tapahtuma = Messut + n. 2 viikkoa kestävä yleisölle avoin näyttely.
- Seminaareja / Keskustelutilaisuuksia / Performanssitaidetta / Videotaide-Screening.
- Rahoituspohja: Osallistumismaksu organisaatioille + pääsylipputulot vierailijoilta + provisio myynnistä + Turun Taidehallin rahoitus + Sponsorit

• Tapahtuma toimii myös Turun Taidehallin lanseeraustapahtumana.

Kuvat: Ville Laaksonen: Turun Taidehalli, Powerpoint-esitys, 2016



Toiminnanjohtaja: Tehtävänä hallinnointi, sekä organisaation muutos voimavaroja selkeämmäksi ja yksinkertaisemmaksi. Lisäksi projektien toteuttaminen ja ohjaaminen.

Taiteellinen johtaja: Näyttelytoiminnan johtaminen, Kuvataiteen ja taiteen kehittäminen, Taideteollisuuden edistäminen.

Harjoittelijat: Harjoittelijoiden ohjaaminen, näyttelyiden valvonta, sekä tekninen toteutus ja dokumentointi. He toimivat myös organisaation sponsoreina sosiaalisessa mediassa.

Suunnittelin organisaation tuottavan omaa rahoitusta toiminnasta, kuitenkin voittoa tavoittelematta, koska kyseessä olisi lähtökohdiltaan yleishyödyllinen ja voittoa tavoittelematon yhdistys.

”Turun Taidehalli -yhdistyksen tavoitteena on toimia 40 % julkisen rahoituksen sekä säätiöiden rahoitusten varassa. Taidehalli tavoittelee 40% osuutta yksityistä rahoitusta toimintaansa yrityksiltä sekä yksityishenkilöiden sponsoroinnista.

20 % rahoituksesta on tarkoitus kattaa organisaation tuloilla. Yksityinen rahoitus toteutetaan konseptilla, jossa rahoittajat saavat vastineeksi sijoituksestaan etuja Logomon tilojen käyttöön liittyen, konsultointipalveluita Taidehallilta, sekä etuisuuksia NEXT Collection taidekokoelman teosten hankinnasta.” (Laaksonen ja Krappala, 2016)

Rahoitusmallin rakentaminen on elintärkeä osa organisaation perustamisvaihetta. Tässä hankkeessa sitä oli tarkoitus kehittää yhteistyössä rahoitusalan asiantuntijoiden kanssa. Taidehallilla tuotto on epävarma tulonlähde, joskin yllättävät ja suuret taidehankinnat saattavat toimia merkittävänä tuloksen tekijöinä. A4A-hankkeen oli tarkoitus lisäksi taiteen välitys- ja konsultointipalveluiden tuotot lisäävät kokonaispottia. Kulujen hallintaa helpottaa se, että toimintamalli ei edellytä kiinteitä kuluja tilavuokrien suhteen. Alustavan suunnitelman mukaan Turun Taidehalli olisi voinut toimia Logomon tilojen välittäjänä muille taideorganisaatioille ja produktioille, mikä kehittäisi toimijan profilia monipuolisena kulttuurikeskuksena.

TURUN TAIDEHALLI
Something that has never been seen before?

Muu näyttelytoiminta & NEXT collection

Laaksonen, Ville ja Krappala, Mari: Turun Taidehalli, apurahakemus, 2016.

Curator HUB & residenssi-ohjelma

TURUN TAIDEHALLI TOIMINTA

TURUN TAIDEHALLI / TURKU KONSTHALLEN / TURKU KUNSTHALLE
NEXT TAIDEKOKOELMA / NEXT COLLECTION
A4A NYKYTAIDETAPAHTUMA / ART FAIR + EXHIBITION

TURUN TAIDEHALLI



Uudenlaisen rahoituksen hankkiminen kulttuurialan toimintaan on kunnianhimoinen päämäärä. Riittävien resurssien hankkiminen on elinehto toiminnan aloittamiselle ylipäätensä. Laajapohjainen rahoitus mahdollistaa kehittämistyön ja sen skaalaamisen siten, että organisaation toimintaa on mahdollista toteuttaa ajoittain niukemminkin resursseilla, etenkin kun pysyvät kulut on minimoitu siten, että jokainen produktio on mahdollista eriyttää päärahoituksesta omaksi kokonaisuudeksi. Myös skaalaaminen ylöspäin helpottuu, kun resurssien hankinta kohdistuu produktiopohjaisesti, jolloin aktiivisten hankkeiden määrää on mahdollista lisätä ja kunkin yksittäisen hankkeen rahoituksesta vastaa oma vastuhenkilö, joka toimii yhteistyössä koko organisaation koordinoijan kanssa.

Rahoitusmallien kehittämisen tavoitteena oli synnyttää taloudellisia reservejä, joiden avulla olisi mahdollista kehittää toimintaa ja maksaa työntekijöiden palkat. Optimaalisessa tilanteessa muodostuisi laaja rahoituspohja, jossa omarahoitusosuus olisi kiinteä ja ylläpitäisi perustoimintaa. Näin organisaatio voisi rahoittaa itse itsensä mahdollisimman pitkälle ja julkinen sekä säätiöiden rahoitus voitaisiin kohdentaa suuremmin produktioihin ja taiteilijoiden työskentelyyn, materiaalikuluihin sekä esitystiloihin. Ulkomaisten teosten ja näyttelyiden toteuttaminen edellyttää taloudellisia reservejä, etenkin kun sitä halutaan toteuttaa suuremmalla volyyminä. On välttämätöntä pystyä tarjoamaan hankkeille ainakin osittainen rahoitus, jotta hankkeita voidaan toteuttaa ylipäätensä: tarvitaan perustoiminnasta erillisiä taloudellisia reservejä.

Kuva: Ville Laaksonen: *Fin_Between (Oikealla Heini Ahon teos), 2016*

Kansainvälisyys ja CuratorHUB

Hankkeen laajempi, yhteiskunnallinen merkitys oli mielestäni hankkeen pyrkimys kansainvälisyyteen. Tätä olisi toteutettu sekä tuomalla ulkomaisia kuraattoreita ja taiteilijoita Suomeen, että viemällä suomalaisia tuotantoja, kuraattoreita ja taiteilijoita ulkomaille. Tavoitteenani oli muodostaa organisaatio, joka pystyisi toimimaan itsenäisesti Framen kaltaisesti, taiteilijoiden kansainvälistymisistä edistäen. Hankkeen yhtenä tavoitteena oli etsiä vertailukohtia ulkomaisista toimijoista, joiden toiminnan periaatteita sitten käytettäisiin mallina oman toiminnan kehittämiseksi. Kansainvälinen yhteistyö mahdollistaa taiteilijoiden ja kuraattorien verkostoitumista ja oman toiminnan laajentamista.

”Taidehallin CuratorHUB lanseerataan syksyllä 2017 pilottina kansainvälisten yhteistyöproduktioiden myötä. Varsinaisen kuraattori-residenssi-ohjelman HUBin rinnalle toteuttaminen tapahtuu vuoden 2018 alussa. Turun Taidehallin toiminta muodostuu 2018 alkaen siten, että organisaatio järjestää vuosittain noin 7-8 näyttelyproduktiota. Näyttelytiloina toimivat Logomolla vapautuva halli sekä muut julkiset tilat Turun alueella. Taidehalli vieraillee vuosittain myös muualla Suomessa sekä ulkomailla.” (Laaksonen ja Krappala, 2016)

CuratorHUB:in välityksellä oli tarkoitus kehittää hankkeita, joissa ulkomaiset kuraattorit toteuttaisivat suomalaisia taiteilijoita osallistavia produktioita siten, että teoksia olisi esillä sekä Suomessa että mahdollisuuksien mukaan myös kansainvälisissä näyttelyproduktioissa. Kuraattorit voisivat esitellä produktioissaan myös kansainvälisiä taiteilijoita Suomessa. Kuratoriaalisten hankkeiden kautta organisaatiolle oli tarkoitus muodostaa monimuotoinen näyttelyohjelma, joka keskittyisi pääasiallisesti uusien tai aiemmin esittämättömien teosten esittämiseen ja tuottamiseen.

Laaksonen, Ville ja Krappala, Mari: Turun Taidehalli, apurahakemus, 2016.

CuratorHUB toimii paitsi residenssin muotoisena työpaikkana, myös kohtaamispaikkana erilaisten toimijoiden kesken. Sitä voi kehittää yksittäisten produktioiden kautta uudellaiseksi toimintamallien ja yhteistyön mahdollistajaksi laajemmin, kuin perinteinen residenssitoiminta antaa ymmärtää. Pikemminkin hanke suuntaa taidehautomo-tyyppiseen toimintamalliin, jossa organisaation resurssit muodostavat pitkäjänteisen kehitystyön tuloksena pohjatyötä produktioiden toteuttamiselle siten, että hankkeiden aloittaminen on mahdollista matalammalla kynnyksellä, sekä kehittämällä toteutettuja produktioita tulevissa hankkeissa. Kun uusi toimija tarttuu aiempaan hankkeeseen ja lähtee kehittämään sille uutta sovellusta, muodostuu toiminnalle jatkumo, jonka päämääränä on kehittää olemassaolevia hankkeita eteenpäin ja tarvittaessa muotoilla niitä radikaalisti uuteen muotoon.

NEXT Collection: Elävä taidekokoelma

NEXT Collection on "elävä, virtuaalinen taidekokoelma". Kokoelma on digitaalinen arkisto, joka elää ja kasvaa Taidehallin toteuttamien produktioiden sekä kuraattorien kerryttämänä kollektiivisena tietopankkina. Kokoelmateokset toimivat älyllisenä pääomana, jota vierailevat kuraattorit tutkivat ja kerryttävät. Ajatuksena oli kehittää taidekokoelman määritelmää ja luoda ei-fyysinen kokoelma teoksia ja tuotantoja, joiden fyysisiä muotoja voitaisiin välittää eteenpäin näyttelyihin. Niitä voitaisiin myös myydä asiakkaille ilman, että niitä kuitenkaan poistettaisiin kokoelmasta. Perusajatus on, että teokset joko olisivat toisinnettavissa, tai sitten sijaitsisivat fyysisesti taiteilijan itsensä hallussa tai sijoitettuna teoksen hankkineen tahon tiloihin. Taidemuseoiden kokoelmista on usein olemassa digitaalisia tietokantoja, kun taas taidehallien toiminnassa ei yleensä kerrytetä fyysistä kokoelmaa, vaikka ne toki arkistovat näyttelyproduktioitaan ja kerryttävät omia tietokantojaan. *NEXT Collectionin* idea on muodostua arkistoinnin lisäksi aktiiviseksi instrumentiksi, joka ei ainoastaan kerrytä tietoa, vaan myös tuottaa sitä ja tarjoaa kokoelmaa käytettäväksi myös fyysisinä sovellutuksina.

Kuva: Ville Laaksonen: Wunderkammer. Etualalla Anssi Polkkisen installaatio teos. 2016

Digitalisaation vahvuutena oleva immateriaalisuus voi äärimmilleen vietyinä johtaa fyysisen sovellutuksen tarpeettomuuteen. Samalla se kuitenkin avaa mahdollisuuden saattaa fyysinen sovellutus helpommin käytettävissä olevaan muotoon. Heli Paavola kirjoittaa tulosraportissaan: "Koko digitaalisatiikehitys, johon liittyy avoimen datan ja avoimen lähdekoodin hyödyntämisen ja käyttäjälähtöisen kehittämisen merkityksen kasvaminen. – Ei tarjota vain järjestelmää, vaan tuetaan yhteistyötä ja hyödyntämistä. Rajapinnat ja teknologiat ovat kehittyneet, ollaan edetty alustatalouteen. Se on koskenut muistiorganisaatioita vahvasti. Keskeiset megatrendit ovat vaikuttaneet – sosiaalisen median merkitys on vuodesta 2008 alkaen kasvanut merkittävästi, ja käyttö on siirtynyt mobiiliin. Audiovisuaalisen käytön ja sisällön merkitys on kasvanut." (Paavola, 2017) Kun esimerkiksi tieto yhdestä teoksesta ja sen esittämiseksi tarvittavista ohjeistuksista on saatavilla valmiina tietokantana, on sen toteuttaminen mahdollista suhteellisen matalalla kynnyksellä, sekä siten, että teos on mahdollista hahmottaa valmiina mihin tahansa käyttöön.

Kokoelmassa mukana olevat teokset toimivat kuratoriaalisena instrumenttina, jolloin niitä voidaan välittää taiteen vientiorganisaationa näyttelyproduktioihin minne päin maailmaa hyvänsä. Saatavilla olevien taiteilijoiden teokset on mahdollista erillisellä välityssopimuksella ottaa organisaation välitettäväksi keräilijöille sekä muille nykytaidetta hankkiville ja näyttelyitä järjestäville tahoille. *NEXT Collection* on samanaikaisesti sekä myyntikokoelma että instrumentti, jolla teoksia voidaan saattaa näyttelykäyttöön mille tahansa toimijalle. Samalla kokoelma tarjoaa täydellisen dokumentaation ja ohjeistuksen teoksen näyttelykäyttöön saattamiseksi. Fyysisen käytön lisäksi kokoelmaan on tarkoitus kerryttää tietoa taiteilijaan ja teokseen liittyvistä metatiedoista siten, että tietoa voidaan käyttää ja kartuttaa teosta käytettäessä.

Paikkaan sitoutumaton näyttelytoiminta

Turun Taidehallin konseptissa tapahtumapaikka ei ole sidottu pysyvään tilaan. Organisaation toiminta oli tarkoitus keskittää Turkuun, mutta yhteistyö kansainvälisten organisaatioiden ja kuraattorien kesken mahdollistaa näyttelyproduktioiden tuottamisen myös muualla. Turun Taidehallin toiminnan tavoitteena oli toimia suomalaisten taiteilijoiden vientiorganisaationa erilaisiin näyttelyproduktioihin kuraattorien välityksellä. Turun Taidehallin järjestämiin näyttelyihin yleisöllä on aina ilmainen sisäänpääsy, A4A nykytaidetapahtumaan, sekä muihin vastaaviin kaupallisiin hankkeisiin sen sijaan on sisäänpääsymaksu.

”Taidehallin näyttelyohjelmassa toteutetaan ainoastaan sellaista sisältöä, jota ei olla esitetty aiemmin Suomessa.

Yhteistyöproduktioiden tarkoituksena on vastavuoroisuus toimijoiden kanssa, jotka toteuttavat produktion yhdessä Taidehallin kanssa. Tämä mahdollistaa Taidehallin toiminnan laajamittaisesti ulkomailta. Vierailevat kuraattorit ja heidän edustamansa organisaatiot toteuttavat Taidehallin produktioista vähintään puolet ja heistä puolet on kansainvälisiä kuraattoreita. Loput produktiot toteutetaan in-house produktioina Taidehallin aktiivisten toimijoiden toimesta. Taiteellinen tarjonta keskittyy kansainvälisiin ja korkeatasoisiin kotimaisiin produktioihin n. 7-8 näyttelyä vuodessa. Kuraattoreille suunnattu kansainvälinen residenssiohjelma CuratorHUB täydentää toimintaa, jonka puitteissa toteutetaan pilotointi vaiheessa toteutetaan 3-4 produktiota.” (Laaksonen ja Krappala, 2016)

Laaksonen, Ville ja Krappala, Mari: Turun Taidehalli, apurahakemus, 2016

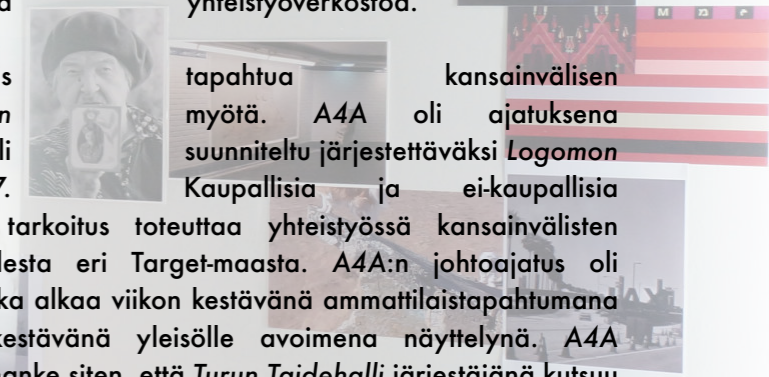


Kuva: Ville Laaksonen: Homing Pigeon (Mio Griffithin kanssa), 2016

Turun Taidehallin näyttelytilojen vuokraaminen oli tarkoitus toteuttaa projektikohtaisesti siten, ettei pysyvää vuokrasopimusta tehdä minkään toimijan kanssa. Yhteistyö Logomon kanssa oli sovittu siten, että aluksi Turun Taidehalli vuokraisi tiloja käyttöönsä jaksoittaisesti: pilotti-jakson aikana (4kk) oli tarkoitus toteuttaa 2 näyttelyproduktiota Logomolla ja sopia vuoden 2018 näyttelyajoista erikseen tarvittaessa. Tilapäinen tilojen käyttö ja kartoittaminen on yhteiskunnallisesti näkyvää toimintaa, jonka tavoitteena on tuoda taidetta aktiivisesti uusien yleisöjen saavutettavaksi. Paikkaan sitoutumattomuus mahdollistaa produktioiden toteuttamisen joustavasti yhtäläisesti laajemmin kansallisella ja kansainvälisellä tasolla, minkä lisäksi julkisen tilan käyttäminen taiteen esityspaikkana mahdollistaa toteutettaville hankkeille mahdollisuuden tutkia taiteen esittämisen muotoja, sekä mahdollisia näyttelytiloja jokaisen yksittäisen produktion kohdalla erikseen. Jokaisen hankkeen kohdalla on mahdollista kehittää näyttelykäytänteitä ja aktiivisesti laajentaa yhteistyöverkostoa.

Turun Taidehallin lanseeramisen oli tarkoitus suurproduktion A4A – The Wall Edition laajamittainen nykytaidetapahtuma, joka oli pääosalissa heinä-elokuun vaihteessa 2017.

tapahtua kansainvälisen myötä. A4A oli ajatuksena suunniteltu järjestettäväksi Logomon Kaupallisia ja ei-kaupallisia toimijoita yhdistävä suurproduktio oli tarkoitus toteuttaa yhteistyössä kansainvälisten kuraattoreiden kanssa, joita olisi kuudesta eri Target-maasta. A4A:n johtoajatus oli taidemessujen ja kesänäyttelyn hybridi, joka alkaa viikon kestävästä ammattilaistapahtumasta (Taidemessut), jatkuen kaksi viikkoa kestävästä yleisölle avoimena näyttelyä. A4A taidetapahtuman konseptina oli toteuttaa hanke siten, että Turun Taidehalli järjestäjänä kutsuu 6 kuraattoria koordinoimaan hanketta eri maissa. Kuraattorit valitsevat kustakin maasta 6 toimijaa, joista 3 edustaa kaupallista sektoria ja 3 puolestaan taiteilijalähtöisiä organisaatiota. Alustavasti olin kaavailut mukaan yhteistyötä tekemään kuraattorit Suomen lisäksi USAsta, Japanista, Meksikosta, Saksasta, Ruotsista, sekä Venäjältä, joihin on olemassa verkostot hankkeen alulle laittamiseksi osittain kuraattoriorganisaatio QiPO:n välityksellä ja muiden yhteyksien kautta.



Turun Taidehallin lanseeraamisen jälkeen vuonna 2017 (syys - joulukuu) Logomo Oy:n vuokraamassa näyttelytilassa oli tarkoitus järjestää lisäksi kaksi näyttelyä, joista toinen olisi alustavan suunnitelman mukaan ollut yhteistyö Kiasman ARS17- näyttelyyn liittyen. Kiasma yhteistyötä oli alustettu Leevi Haapalan kanssa satelliitti-tyyppiseksi näyttelyksi Ed Atkinsin ja Ed Fournielesin teoksille, mutta sitä ei päästy kehittämään eteenpäin kun rahoitusta tai paikkaa ei ollut. Toinen näyttelyhanke keskittyi Suomalaiseen nykyaiteen kansaintymiseen otsikolla *Unknown Soldiers*. Näyttelylle oli alustavasti sovittu Logomolla tapahtuvan päänäyttelyn lisäksi näyttelyt Berliinissä ja Helsingissä, minkä lisäksi hanketta oli tarkoitus laajentaa kansainväliseksi hankkeeksi, jonka osakokonaisuuksia voisi tapahtua mm. performanssien ja julkisten teosten muodossa, sekä virtuaalisesti siten, että hanke olisi itsessään paikkaan sitoutumaton.

Epäonnistunutta aikaa etsimässä

Kehittäessäni *Turun Taidehalli* -hankkeen rahoituspohjaa, halusin kartoittaa toiminnan mahdollisuuksia siten, että se läpäisisi mahdollisimman laajasti yhteiskunnan eri tasoja ja sosiaalisia verkostoja. Mielestäni tämän tavoitteen ymmärtäminen pitää sisällään avaimen kaikenlaisten taidetoimijoiden kehittämiselle. Jos oma toiminta rajataan tiettyyn sosiaaliseen ja kaupalliseen kontekstiin ja tämän olettaman ympärille kehitetään toimintamalli, jota ei haluta tai pystytä kehittämään eteenpäin, muodostuu toiminta rajoittuneeksi. Marginaalisille toimijoille on olemassa oma paikkansa ja tarkoituksensa, joka etenkin toiminnan alkupuolella tai yksittäisten produktioiden kohdalla saattaa olla kiinnostava tulokulma taiteeseen, mutta toiminnan kehittäminen eteenpäin on väijäämätön vaatimus, kun ilmiölle halutaan tavoitella todellista merkitystä jatkossa.

Kuva: Ville Ianksonen: *Unknown Soldiers*, juliste-teos (detail), 2017

Hanke kaatui kahteen keskeiseen ongelmaan heti alkuvuodesta 2017. Ensimmäinen ja merkittävin rooli hankkeen pysähtymiselle oli julkisten ja säätöiden myöntämien rahoituspäätösten täydellinen epäonnistuminen, joka johti siihen, että alustavien suunnitelmien toteuttaminen oli mahdotonta. Toinen merkittävä tekijä oli yhteistyön päätyminen Logomon kanssa, kun talon johtaja Päivi Rytsä ilmoitti, etteivät hankkeelle suunnitellut tilat ole enää saatavissa, vaan niille on löytynyt muu käyttötarkoitus. Myöhemmin täksi käyttötarkoitukseksi osoittautui *Makasiini Contemporary* -gallerian kesänäyttely, sekä näyttelytilaksi suunnitellun tilan käyttötarkoituksen muuttaminen ravintolaksi ja varastotilaksi. Samalla yhteistyöhalukkuus ja suunniteltu yhteistyö luonnollisesti kaatui molempien osapuolten kokiessa yhteistyön tarpeettomaksi ja mahdottomaksi, kun korvaavia tiloja tai yhteistyöhalukkuutta ei Logomon suunnalta ollut. Kun toimintaa ei pystytty aloittamaan missään muodossa, muodostui tilanne kestäättömäksi. Toimintaan ei ollut mahdollista sitouttaa muita tahoja, eikä yksityisen rahoituksen hankkiminen ollut realistisesti mahdollista näistä lähtökohdista. Etenkin Logomon roolin puuttuminen yhdyskanavana, toiminnan aloittamisen mahdollistajana sekä yhteytenä business-puolelle oli suuri menetys. Samalla julkisen ja säätöiden rahoituksen puuttuminen oli yhtäläinen päätös olla tukematta näin suuruudenhullua hanketta.

Toteutin hankkeen seurauksena alkuperäisestä suunnitelmasta erillään kaksi hanketta, joista toinen oli *Unknown Soldiers*-näyttely *Supermarket Art Fair 2017* -messuilla *Kallio Kunsthallen* -osastolla, jonka olin kuratoinut yhteistyössä *QiPO:n* kanssa. Hanke oli skaalattu merkittävästi pienemmäksi alkuperäisestä suunnitelmasta. Toteutin toisen pienemmäksi skaalatun production *Art Incubator* yhteistyössä *Titanik-gallerian* ja *SHIFT Business Festival*:in kanssa. Tarkoituksena oli kickstarter-tyyppisenä produktiona etsiä uusia rahoituskanavia ja muotoa mahdottomaksi muodostuneelle *Turun Taidehalli* -hankkeelle.

Syksyllä 2017 en uskonut hankkeella olevan mahdollisuutta menestyä uudella rahoituskierroksella, koska lähtökohdat olivat huomattavasti heikommat kuin alkuperäisessä suunnitelmassa: Yhteistyötahoja ei ollut ja rahoituskanavat olivat myös kaventuneet. Koin ainoaksi realistiseksi mahdollisuudeksi lopettaa rahoituksen hakemisen organisaatiolle kokonaisuutena. Sen sijaan päätin kohdistaa työni osakokonaisuuksien suunnitteluun. Palasin takaisin yksittäisten produktioiden ja pienimuotoisempien, yksilölähtöisten yhteistyömallien suunnitteluun sekä jo olemassaolevan kuraattoriverkosto QiPO:n toiminnan organisoimiseen. Suuresta pettymyksestä huolimatta koin kuitenkin saaneeni prosessin kautta työlleni uutta sisältöä. Hankkeen suunnittelu- ja kehitystyön avulla sain paremman käsityksen siitä, mihin haluan keskittää voimavarojani ja osaamistani. Koen, että epäonnistumisesta huolimatta olen tämän prosessin läpikäytyäni myös kyvykkäämpi auttamaan muita toimijoita yhteistyökuvioiden ja toimintamallien kehittämisessä.

Aloitin syksyllä 2018 yhteistyön *Helsingin Taiteilijaseuran (HTS)* kanssa. Minut valittiin kuraattoriksi Slovakiaan kohdistuvaan näyttelyvaihtohankkeeseen, jonka nimesin myöhemmin otsikolla *Entrotopia*. Kansainvälistymishanke toimii pilottihankkeena seuran tulevaisuuden näyttelyvaihto-ohjelmalle, jota on tarkoitus jatkaa vuosittain. Perusajatus on hieman samansuuntainen kuin *Titanikille* toteuttamassani vaihtonäyttelyssä. Autan HTS:n kansainvälisyystyöryhmää kehittämään hankkeelle konseptia, jonka kautta turvataan hankkeen jatkuvuutta. Tartuin samalla mahdollisuuteen aktivoida organisaation kehitystä kokonaisvaltaisemmin toimimalla seuran näyttelytoimikunnan tehtävissä. Tällaisella organisaatiolla on hyvät mahdollisuudet kehittää näyttelykäytänteitä muun muassa mitä tulee vuokravapaisiin tiloihin ja jo olemassaolevien resurssien käyttämiseen. Tavoitteenani onkin aktivoida seuran näyttelytoiminnalle uusi suunta, jossa Suomen jäsenmäärältään suurimmalla taiteilijaseuralla on mahdollisuus toimia edelläkävijän asemassa ja profiloida toimintaansa radikaalistikin uudelleen.

Itselleni oudon sivujuonteen *Turun Taidehalli* -suunnitelmaani kohtaan muodostaa se, että *Turun Taidehalli* on nyt vuoden 2019 alussa perustettu *Turun Taiteilijaseuran* ja *Valokuvakeskus Perin* toimesta. En ole millään muotoa hankkeessa mukana, eikä tämä toteutunut hanke myöskään vastaa oman suunnitelmani sisältöä tai tavoitteita. Ainoa yhdistävä tekijä on nimi. Omalta osaltani olen kehittänyt post-kuratorialista toimintaani taidehautomon muotoon ja lanseerannut *Art Incubator* -palvelun, jossa tarkoitukseni on tulkita toimintamallia kriittisesti samaan tyyliin, kuin olin aikonut tehdä taidehallin kohdalla.

Kuva: Ville Lankoson: Imaginarium, 2016

INSTITUTIONAALINEN KRITIIKKI

Galleriatoiminta, jossa taiteilijat maksavat gallerioille vuokraa, tuntuu vanhakantaiselta ja byrokraattiselta. Galleriat rahoittavat toimintansa pääasiallisesti vuokrilla ja julkisella tuella, joka on usein riittämätöntä suhteessa toimijoiden tavoitteisiin. Sekä taiteilijoiden että taiteilijalähtöisten gallerioiden pääasiallinen rahoituksen lähde on apurahatulo tai muu rahoitus, joka hyvin harvoin on kaupallisesta tuloa gallerioille tai taiteilijoille. Taiteilijoiden ylläpitämät yhdistykset ja galleriat ja muut voittoa tavoittelemattomat toimijat tekevät työtä usein lyhytjänteisesti. Ne myös muodostavat kuvataiteen kentälle kolmannen sektorin toimintaa, jota yhteiskunnallisessa mielessä voi pitää vapaaehtoistoimintana – toisin sanoen palkattomana työnä.

Jako kaupallisiin ja ei-kaupallisiin gallerioihin muodostaa tähän kokonaiskuvaan yksittäisiä poikkeuksia. Vain muutama, yksityisellä rahoituksella toimiva varakas galleria tai muutoin hyvin rahoituksensa järjestänyt galleria pystyy tarjoamaan taiteilijoille muuta palvelua kuin näyttelyn järjestämisen maksua vastaan. Maksu on yleensä suhteettoman suuri ansaintamahdollisuuksiin nähden. Käytännössä taiteilija voi parhaimmillaan tapauksessa maksaa näyttelyn välittömät kulut hankkeeseen saamallaan kohdeapurahalla, toteutettuaan teokset työskentelyapurahalla. Todellisuudessa molempien apurahojen saaminen samaan aikaan on valitettavan epätodennäköinen yhtälö suurimmalle osalle taiteilijoista. Apurahojen määrä on myös verrattain pieni, eikä niiden avulla pystytä kattamaan läheskään kaikkien taiteilijoiden näyttelyitä edes ammattimaisesti ylläpidetyissä näyttelypaikoissa.

Taiteilijoiden toimintaa tulisi edistää yksittäisiä näyttelyitä laajemmin. Teosten myynti tai taiteilijoiden uran edistäminen eivät useinkaan tunnu kuuluvan gallerioiden aktiiviseen toimenkuvaan. *”Karkeasti jaoteltuna galleriakentän toimijat jakautuvat siis taloudellista voittoa tavoitteleviin, kaupallisiin gallerioihin sekä vapaata kokeilua painottaviin, voittoa tavoittelemattomiin taiteilijalähtöisiin gallerioihin. Jako ei kuitenkaan todellisuudessa ole näin selkeä. Sitä sekoittaa omalta osaltaan se, että valtaosassa suomalaisista gallerioista taiteilijat maksavat vuokraa näyttelytilasta (ja koettavat kattaa vuokran apurahalla).”* (Virolainen ja Karttunen, 2016)

Virolainen, Jutta ja Karttunen, Sari: Viennistä Vuoropuheluun, vaikutteista verkostoihin. Frame, 2016. s. 54

Ei-kaupallisissa gallerioissa on harvoin resursseja myyntityötä tai taiteilijoiden urakehitystä edistävien työntekijöiden palkkaamiseen. Työ lankeaa gallerian ylläpitäjän tehtäväksi, jolla taas on yleensä jo riittävästi tehtävää perustoiminnan organisoimisessa. Termi ”voittoa tavoittelematon” ymmärretään usein niin, ettei tulosta tulisi tavoitella ollenkaan. Teosten myynti on toki vain yksi vaihtoehtoista tehdä tulosta, sillä suuri osa nykytaiteesta on lähtökohtaisesti hyvin vaikeaa myydä teoksina. Taiteilijoiden osaamisen välittäminen olisi juuri tästä syystä yksi gallerioiden toimenkuvan kannalta keskeinen kehityssuunta. Voisi kuvitella, että tämä ei-kaupallinen lähtökohta toimisi perusteena apurahajärjestelmään kohtaan, mutta oman havaintoni mukaan tämän kohdalla ei tunnu olevan yhteyttä etenkin taiteilijoiden kohdalla. Gallerioiden osalta profiloituminen ei-kaupalliseksi on kuitenkin huomattavaa, mikä muodostaa tarpeetonta polarisaatiota taiteen toimintamalleihin. Kun ei-kaupallisista lähtökohdista lähtevä taiteilija menestyy, muodostuu hänen työnsä kaupallinen arvo: kuten objektilähtöisissä taiteissa, urakehitys muodostaa kysyntää teoksille ja lisää niiden arvoa kaupallisesti.

Museoiden toiminta keskittyy usein näyttelyiden pyörittämiseen, joista on olemassa erilaisia variaatioita ryhmä-, kokoelma- ja yksityisnäyttelyistä. Tylsimmillään museot toteuttavat tehtävänsä yksinomaan omien työntekijöiden toimesta ja taloudellisesti kevyimmän kaavan mukaan, siis kokoelmia hyväksi käyttäen. Museosektori ei ole käytännöllään yhtenäinen ja poikkeuksia kokonaiskuvaan löytyy runsaasti. Etenkin osa suurimmista museoista pystyy toteuttamaan tehtävänsä laajemmin, kuten *Kiasman* toimintaa tarkasteltaessa on helppo havaita. Leevi Haapala kirjoittaa: ”Näyttelyiden lisäksi vuosien aikana on tehty runsaasti erilaisia yhteistuotantoja sekä teatterin ja esitystaiteen sekä yleisötyön kehitysprojektien osalta, joissa on ollut mukana sekä koti- että ulkomaisia toimijoita lähtien taiteilijoista kuraattoreihin, gallerioihin, instituutteihin, näyttelykeskuksiin, toisiin taidemuseoihin ja yhtälailla myös yhteistyötä eri taidemessujen (*Art Basel, ARCOMadrid, Moving Image, New York*), taidekoulujen ja yliopistojen sekä eri asteen koulujen kanssa alkaen varhaiskasvatuksesta Helsingin päiväkotien kanssa. Museossa kuratoriaalinen työ laajenee näyttelyiden tekemisestä ja kokoelmatyöstä monissa erilaisissa asiantuntijarooleissa toimimiseen.” (Haapala, 2017)

Kiasman esimerkistä huolimatta museot kritisoivat harvoin näyttelyformaatteja, eikä ulkopuolisten kuraattorien hankkeille ole tilaa tai ”tarvetta”. Nämä toimijat voisivat menetellä toisinkin, tarkastellen kriittisesti institutionalisoitunutta toimintakulttuuria. Ne voisivat myös tehdä enemmän yhteistyötä gallerioiden ja vapaiden toimijoiden kanssa. Menemättä sen

Haapala, Leevi et al: *Kiasmaattista kuratointia*. Teoksessa Elfvig, Taru ja Hannula, Mika: *Kuratointi. Yhdeksän nykytaiteen kuratoinnin käytäntöä*. Taide, 2017. s.237

syvemmälle museoiden toimintaan, voi siitä kuitenkin ottaa niin hyvää kuin huonoakin esimerkkiä muun taidekentän toimintaan. Tutkimukseni keskeinen kysymys onkin: ”Mitä on museoiden ja gallerioiden välissä?” Suomessa on hyvin vähän näiden toimintamuotojen välissä olevia toimijoita – vapaita kulttuurikeskuksia tai taidehalleja – joiden toiminta kattaisi muunkinlaisia toimintoja kuin galleriat tai museot tavallisestikin tekevät.

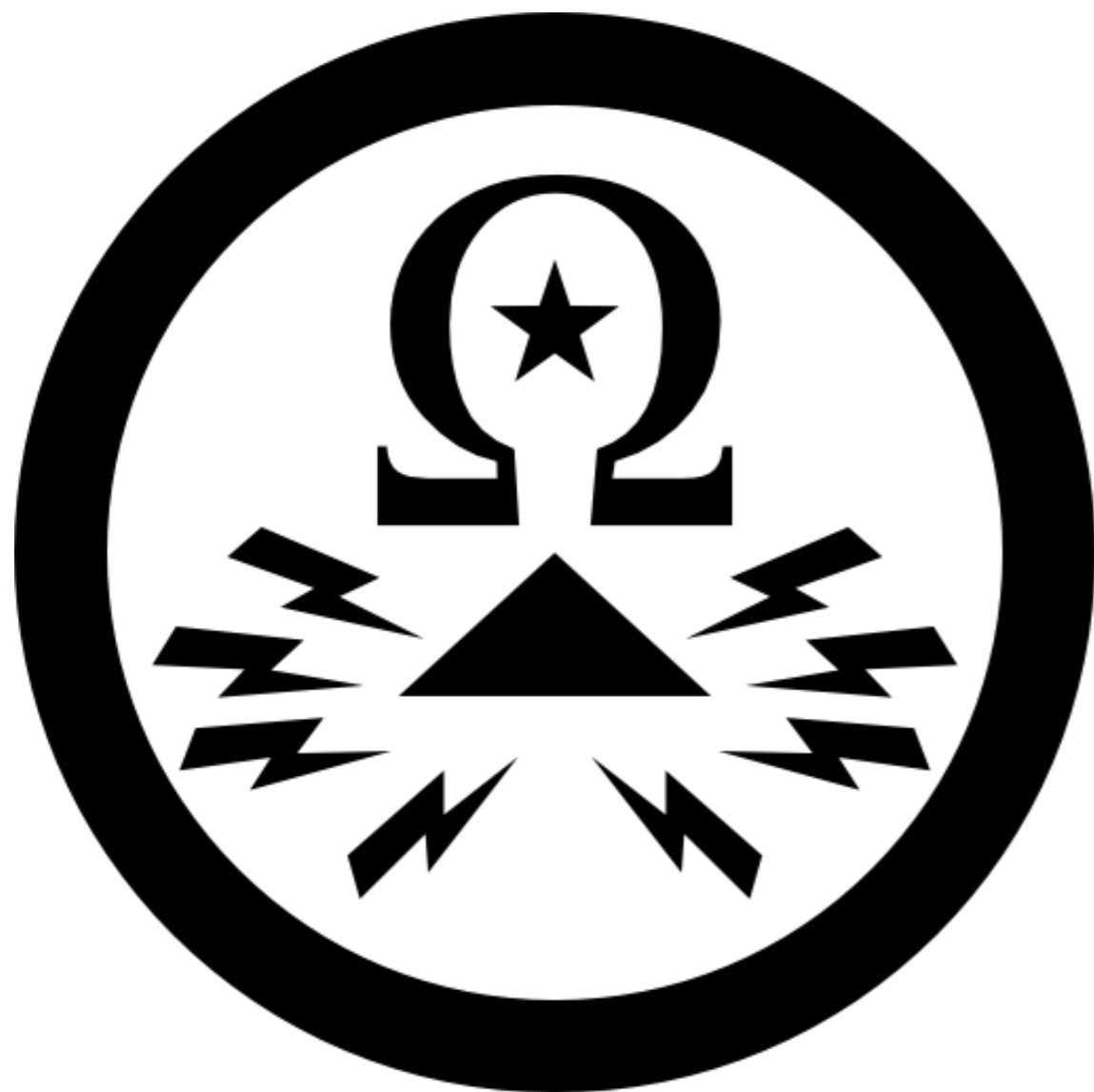
Kivijalkaiset galleriat

Galleriatoiminnan perusajatus on pitkään ollut paikkaan sitoutunut säännöllinen näyttelytoiminta. Näissä ”kivijalkagallerioissa”, järjestään vuosittain keskimäärin 10-15 näyttelyä. Perustoiminnan lisäksi gallerioilla saattaa hyvässä tapauksessa olla myös hankkeita, joiden toteuttaminen ei ole sidottu tähän kehykseen. Näitä voivat olla osallistuminen taidemessuille tai julkiseen tilaan, tai näyttelyhanke voi kohdistua tilapäisiin näyttelytiloihin. Näitä ovat myös yhteistyöhankkeet muiden toimijoiden kanssa, kuten taidekoulujen lopputyönäyttelyt tai näyttelyhankkeet museoiden kanssa, taidelainaamatoiminnan organisointi, työpajojen järjestäminen sekä erilaisten julkaisujen toimittaminen.

Valitettava tosiseikka kuitenkin on, että moni toimija ei toteuta näistä mahdollisuuksista yhtäkään. Yleensä syynä on riittämättömät mahdollisuudet kehittää toiminnan monimuotoisuutta. ”*Resurssien pienuuden nähdään estävän vaikuttavan toiminnan syntyä ja syventymistä huomiota vaativiin asioihin.*” (Hirviljäs, 2017)

Näyttelytoiminnan lisäksi gallerioiden tehtävänä on toimia taiteilijoiden yhteistyötahona. Tätä voidaan toteuttaa myymällä teoksia suoraan näyttelystä ja näyttelyiden ulkopuolella tai edistämällä taiteilijan uraa muutoin esimerkiksi synnyttämällä aktiivisesti näyttelymahdollisuuksia, luomalla taiteilijoille kontakteja kuraattoreihin tai muihin kulttuurialan toimijoihin, sekä saattamalla taiteilijan työ tiedotuksen tai julkaisujen kautta osaksi julkista keskustelua. Useat näistä tehtävistä mielletään helposti taiteilijan oman työn piiriin - näkemättä sitä tosiseikkaa, että kyseinen yhteistyö onnistuessaan avaa mahdollisuuksia molempien osapuolten toiminnan laajentamiseen. Useat galleriat eivät toteuta yhteistyötä taiteilijan kanssa kovinkaan laajasti, vaan järjestävät taiteilijalle näyttelyn ja perivät vuokran tai provision taiteilijalta, minkä jälkeen yhteistyö päättyy - jos sitä ylipäätään on ollutkaan sen enempää.

Hirviljäs, Maria, Rensujeff, Kaija, Soukka, Sakarias, Koski, Eero: *Taiteen ja kulttuurin barometri. Taiteilijan työskentelyedellytykset muutoksessa*. Cuporen verkkojulkaisu 42, 2017. s. 49



Kuva: Creative Commons: Telemix -logo. Unknown Soldiers konseptin materiaalia, 2017

Resurssien rajallisuuteen on usein korkeiden palkkakulujen lisäksi yksi vaikuttava tekijä: Näyttelypaikkojen keskeinen sijainti johtaa kalliisiin tilavuokriin, joista ei haluta luopua, vaikka käytännössä tämä johtaa merkittävästi tilanteeseen, jossa ylläpitokustannusten kattamiseksi galleriat joutuvat pyytämään taiteilijoilta vuokraa. Minna Henrikssonin mukaan tämä yhtälö johtaa ristiriitaiseen tilanteeseen, jossa toimijat, jotka ilmoittavat tukevansa ja puolustavansa taiteilijoiden ammattimaista toimintaa ja yhteiskunnallisia etuja, menettelevät käytännössä täysin päinvastaisesti. *“Ei ole epäilystäkään siitä, että galleriatilan pitäminen arvostetussa osoitteessa Helsingin keskustassa vie paljon resursseja, sillä kiinteistöjen hinnat ovat korkeat.”* (Henriksson, 2015. Suomentanut: Ville Laaksonen) Kuvataiteen katto-organisaatioiden galleriat kuten *MUU ry:n galleriat, Taidemaalariiliiton TM-galleria, Valokuvataiteilijoiden liiton Hippolyte, Suomen Taidegraafikat ry:n Galleria G, sekä Suomen Kuvanveistäjäliiton Sculptor* kaikki perivät yhä vuonna 2019 näyttelyvuokran taiteilijoilta. Tämä linjaus läpäisee kuvataiteen kentällä ammattimaisen taiteilijana toimimisen ja näyttelyiden järjestämisen koko Suomessa. Edellä mainituista organisaatioista ainoastaan *Taidemaalariilitto* on alentanut vuokraa merkittävästi viime vuoden aikana, mikä viestii varovaisesti kentän muutoksesta.

Gallerioiden toiminnan yhtenä tavoitteena on toimia aktiivisena osana yhteiskuntaa taidekentän ulkopuolella ja vaikuttaa siihen, miten taide toimii. Mikael Löfgren kirjoittaa: *“Nykyaikaisen taidegallerian toimintaa määrittelee ehkä enemmän kuin mikään verkostoituminen: paikallisesti, alueellisesti, kansallisesti, Euroopassa ja maailmanlaajuisesti. Gallerioita voidaan kutsua "glokaalisiksi" solmuiksi - yhteyspisteiksi paikallisen ja globaalin välillä. Verkostoituminen ei ole vain maantieteellistä, vaan se muodostaa siltoja kansan ja kulttuurin, koulujen ja tutkimuksen välillä, sosiaalisen ja esteettisen, henkilökohtaisen ja poliittisen, tutun ja vieraan, nykyisen ja mahdollisen välillä”.* (Löfgren, 2017. Suomentanut: Ville Laaksonen) Gallerioiden tiiviit suhteet yleisöön ja politiikkaan paikallisella ja valtakunnallisella tasolla, mediaan, muihin toimijoihin, museosektoriin ja taidekokoelmiin, muodostavat toiminnalle merkitystä laajemmassa ympäristössä. Olemassaolevan verkoston kasvattaminen laajentaa toiminnan merkitystä. Huonoimmillaan olemassaolevien verkostojen käyttö on toiminnan ylläpitämistä, jolloin näyttelykutsut ja apurahahakemukset lähetetään näkemättä sitä tosiseikkaa, että tämä kivijalkainen ajattelu ei vie mihinkään uuteen.

Henriksson, Minna teoksessa Krikortz, Erik, Triisberg, Airi ja Henriksson, Minna: *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice*. Nordic-Baltic Art Workers' Network for Fair Pay, 2015. s. 44

Löfgren, Mikael: *No Exceptions. Value Creation in small and Mid-sized Galleries of contemporary art*. Klister, 2017 s. 31

Taiteen kentän riittämättömyys gallerioita määriteltäessä

Kaupallisten ja ei-kaupallisten gallerioiden merkittävin ero vaikuttaa ensisilmäyksellä syntyvän siitä, että kaupallisten gallerioiden on useimmiten välttämätöntä tavoitella tulosta. Poikkeuksen välttämättömyydestä muodostavat sellaiset hyvillä resursseilla toimivat kaupalliset galleriat, joiden motiivit ulottuvat kaupallisuutta laajempiin tavoitteisiin, kuten rahoittajien sosiaalisen statuksen ylläpitämiseen ja kehittäminen, sekä filantropiaan. Harva ei-kaupallinen galleria pystyy rahoittamaan ja organisoimaan toimintaansa siten, ettei taiteilija joutuisi maksamaan tuotantokorvausta tai vuokraa. Vuokrattomuus on usein kynnyskysymys ja kuvaa sitä resurssien rajaa, joka tekee usein mahdolliseksi laajemman toiminnan, johon gallerioilla muuten olisi mahdollisuus. Sama ilmiö kaupallisten gallerioiden kohdalla kertoo siitä, ettei toiminta ole riittävän kannattavaa itsessään tai ettei taustalla ole muuta pääomaa. Tällöin taloudellinen riski yhteistyöstä siirretään taiteilijalle.

Kaupallisten gallerioiden toimintaa leimaa taloudellisen voiton tavoittelu vain sellaisten toimijoiden osalta, joiden rahoitus rakentuu taiteilijoiden rahastamisen ympärille, tai jotka muusta syystä yksinomaan tavoittelevat tulosta taiteilijoista piittaamatta. Kansainvälisesti kiinnostava termi, joka kuvaa sellaisia gallerioita, joiden toimintaa ylläpitävät lähtökohtaisesti taiteilijoiden suorittamat maksut gallerialle, on "Vanity Gallery". (vrt. Vanity Art Fair). Näiden johtoajatuksena on synnyttää maksukykyisille taiteilijoille mahdollisuus näyttelyttää teoksiaan galleriassa maksua vastaan kansainvälisesti kun taiteilija ei muuten pysty saamaan näyttelyä muutoin. Näiden gallerioiden profiili on usein sellainen, joka luo mielikuvan menestyksestä ilman syvempää yhteistyötä taiteilijan kanssa: pinnallinen katsaus näyttää hyvältä esimerkiksi hienojen verkkosivujen kautta - mutta todellisuus onkin aivan toisenlainen: pahimmillaan kyse on liukuhinnanäyttelyistä, joissa on esillä kymmenien maksavien taiteilijoiden teoksia yhtä aikaa ja seinä hinnoitellaan juoksumetreittäin.

Toinen, isompi ero näkyy gallerioiden suhteessa taiteilijoihin. Osa kaupallisista gallerioista muodostaa toimintansa perustaksi "taiteilijatallin", jonka puitteissa galleriat toimivat yhteistyössä taiteilijoiden kanssa pitkäjänteisemmin, kuin vain yksittäisten näyttelyhankkeiden osalta. Ei-kaupallisilla toimijoilla vastaavanlaisen "tallin" muodostaa toimintaan aktiivisesti osallistuva jäsenistö, jonka etuja galleria edistää. Isona erotuksena kaupallisiin toimijoihin on

intressiristiriitä, kun jäsenistön ulkopuolelta tulevat taiteilijat tavoittelevat samoja mahdollisuuksista kuin organisaatioita ylläpitävät henkilöt ja organisaation jäsenistöön kuuluvat taiteilijat. Ei-kaupalliset galleriat voivat toimia hyvänä verkostona muihin taiteilijoihin, mutta harvoin edistävät taiteilijan uraa aktiivisesti sen enempää. Jäsenistön ulkopuolelta tuleva taiteilija on usein omien kontaktiensa ja satunnaisten yhteistyömahdollisuuksien varassa. Sama tilanne saattaa olla myös jäsenyyden omaavien taiteilijoiden kohdalla. Kun galleria ei toimi tarpeeksi aktiivisesti taiteilijan hyväksi, jää taiteilijan ja gallerian vuorovaikutus pahimmillaan kysymykseen siitä, missä ovat tarvikkeet näyttelyn ripustustamista varten - jos sellaisia on edes tarjolla.

Taiteilijalähtöisten organisaatioiden olisi mahdollista radikaalisti kehittää yhteistyötä taiteilijoiden kanssa. Olisi hyvä tavoitella laajakantoisempia vaikutuksia kuin yksittäisestä näyttelystä muodostuvaa, rajallista yhteistyötä. Byrokraattinen tuotantomalli, jossa avoimen näyttelyhaun kautta valitaan näyttelyiden pitäjät olisi syytä purkaa. Kaikenlaisilla taidetoimijoilla, sekä kaupallisilla että ei-kaupallisilla, on mahdollisuus toimia yhteistyökumppanina taiteilijoiden ja kuraattorien kanssa hankkeissa, jotka eivät kohdistu suoraan galleriassa tapahtuvaan näyttelytoimintaan. Tällainen yhteistyö ei vaadi talliajattelua. Sille ei ole valmiita rahoitusmalleja tai toimintakulttuuria, mutta tämä lähtökohta voisi toimia avauksena sille, kuinka gallerioiden olisi mahdollista toimia taiteen edistämiseksi oman perustoimintansa viitekehysten ulkopuolella, antamalla taiteilijalle käyttöön infrastruktuurin ja verkostonsa sekä toimimalla taidetta legitimoivana tahona.

Kun galleriakenttää lähestytään sosiaalisen statuksen ja toimintaa ympäröivän verkoston kautta, päästään lähemmäs totuutta siitä, mistä galleriatoiminnassa itse asiassa on kyse. Taidetta ympäröivä yhteiskunnallinen ja sosiaalinen verkosto ylläpitää erilaisia toimijoita, joita jokaista tosiasiallisesti tulisi arvioida yksilökohtaisesti enemmän kuin erilaisiin kategorioihin jaotellen etenkin, kun pohditaan kaupallisia lähtökohtia. Gallerian toimintakulttuuri ei ole rajattu kaupalliseen toimijuuteen, eikä näiden määreiden yleensäkään kuuluisi rajoittaa gallerioiden toimintaa tai rahoitusmallien kehittämistä. Pyrkimys menestymiseen ja yhteiskunnallisen merkityksen kasvattaminen on tavoite, joka yhdistää kaikkia toimijoita, oli lähtökohta kaupallinen tai ei. Taiteen merkitystä voidaan kyseenalaistaa erilaisista lähtökohdista, kuten myös sen legitimaatiota erilaisissa taiteellisissa ja sosiaalisissa konteksteissa.

Taiteen kaupallinen arvo osana kapitalistista markkinayhteiskuntaa on vaikea yhtälö pohdittaessa taiteen laatua. *”Kaupallisuuden ja taiteellisen tason välillä ei ole ristiriitaa - kapitalismin ja taiteen välillä”*, kuten Mikael Löfgren asian kiteyttää. (Löfgren, 2017) Samalla ongelmanasettelun toinen puoli on taiteen arvottaminen myös muunlaisista kuin kaupallisista lähtökohdista, samoin kuin se, miten kapitalistinen yhteiskunta määrittelee julkisuutta osana taiteen arvostusta. Taidemarkkinat voivat omalta osaltaan vääristää taiteen merkitystä ja laatua, joka ammattilaisen näkökulmasta poikkeaa usein laatua yleensä mittaavista ominaisuuksista, jollaisiksi kaupallinen tai institutionaalinen arvostus muodostuu. Mikael Löfgren kirjoittaaakin: *”Pseudo-kvantifointi uhkaa sekä taidetta että demokratiaa. Demokratiaa tai kulttuuria ei voida vähentää numeroiksi; jotta ne voisivat kehittyä ja tulla rikkaammiksi, ne tarvitsevat monipuolista kieltä, tietoon perustuvaa keskustelua ja julkista muotoilua.”* (Ibid) Kaupallisuudesta erillään voi kriittisesti suhtautua muutoin taidetta legimoivien tahojen toimintaan, siis siihen kuinka kuraattorit, kriitikot ja instituutiot luovat merkitystä taiteelle.

Löfgren jatkaa: *”Kulttuurin arvoa ei voida ilmaista vain yhdellä tavalla. Useimmat hyvin informoidut ihmiset näyttävät olevan samaa mieltä siitä, että nykyisessä maailmassa käytävän julkisen vuoropuhelun pseudo-kvantifoinnissa on tärkeintä kehittää terminologiaa, joka kykenee muotoilemaan taiteen ja kulttuurin monia ulottuvuuksia ja toimintoja.”* (Ibid) Taiteen erilaiset arvostamisen muodot ovat osa taidetta, joiden motiiveja tulee pystyä artikuloimaan erillään toisistaan, mikäli taiteen laatua halutaan lähestyä kriittisesti - taiteen lähtökohdista riippumatta kyse on lopulta usein vain *”omasta mausta”* ja niistä lähtökohdista, joista taidetta lähestytään. *”Taiteen kenttä”* on terminologisesti riittämätön pseudo-kvantifointi, joka näennäisesti erottaa esimerkiksi kaupallisen ja ei-kaupallisen toiminnan kauemmas toisistaan, kuin tilanne todellisuudessa on.

Löfgren, Mikael: *No Exceptions. Value Creation in small and Mid-sized Galleries of contemporary art.* Klister, 2017. s. 38

Ibid s. 45

Ibid s. 53

Nykyaikaiset taidetoimijat ja näyttelykäytänteet

Etenkin viimeisen reilun 5 vuoden aikana kuvataiteen ekosysteemeissä on alkanut tapahtua liikehdintää, jonka tavoitteena on rikkoa vallalla olevia käytänteitä ja synnyttää uudenlaista toimintakulttuuria kuvataiteen kentälle. Muutosta kuvaa esimerkiksi monen toimijan tarttuminen yksittäisiin taiteen muotoihin. Tällaisia ovat esimerkiksi post-internet taide ja graffiti-kulttuuri. Kaikkien uusien ja toimintaansa muuttaneiden toimijoiden listaus on liian laaja sisältö tämän tutkimuksen puitteissa, joten olen joutunut valikoimaan mukaan toimijoita, joiden kautta on mahdollista havainnoida parhaiten em. muutosta. Keskityn nostamaan esiin eri organisaatioiden toimintamallien ja hankkeiden kautta sellaisia käytänteitä, jotka havainnollistavat muutosta, vaikka muitakin esimerkkejä on varmasti olemassa.

Näyttelynhakuprosessi on galleriakentällä vakiintunut käytäntö. Siinä taiteilijat hakevat avoimen haun kautta vuosittain näyttelyaikoja. Tämä toimintakulttuuri saattaa olla hyvinkin pragmaattinen ja tasa-arvoinen tapa muodostaa näyttelyohjelma gallerialle. Samalla se byrokrattisuudessaan muodostaa kaavamaisista toimintaa, jonka merkitys ei ole eduksi taiteilijalle, yleisölle tai gallerialle. Näyttelytoimintaa voidaan toteuttaa myös toisenlaisista lähtökohdista. *SIC-Gallerian, Oksasenkatu 11:sta ja Sorbus-gallerian* näyttelyt toteutetaan kutsunäyttelyinä ja gallerian toimintaa pyörittävien jäsenten kuratoimina ryhmänäyttelyinä. Vuokrattomuus on näille toimijoille yksiselitteinen lähtökohta, kuten Minna Henriksson tilannetta havainnoi tutkimuksessaan gallerioiden nykytilanteesta: *”Nämä galleriat sulkevat ovensa mieluummin kuin alkavat pyytää vuokraa taiteilijoilta.”* (Henriksson, 2015. Suomentanut: Ville Laaksonen) Samansuuntaista kuratoimintaa toteuttaa pääkaupunkiseudulla esimerkiksi *Galleria Rankka*, minkä lisäksi Turussa *Titanik-galleria* on viime vuosina kehittänyt näyttelytoimintaansa siten, että vuokrattomasta näyttelytoiminnasta vain osa pohjautuu avoimeen hakuun. Vuoden 2019 alusta lanseerattu *Valokuvakeskus Perin* ja *Turun Taiteilijaseuran Turun Taidehalli* on vuokraton, vaikka näyttelykäytänteihin ei toistaiseksi tehty suuria muutoksia yhtä kutsunäyttelyä lukuun ottamatta.

Henriksson, Minna teoksessa Krikortz, Erik, Triisberg, Airi ja Henriksson, Minna: *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice.* Nordic-Baltic Art Workers' Network for Fair Pay, 2015. s. 49

SHIFT BUSINESS FESTIVAL ART INCUBATOR

Galleriankentän rinnalle on kasvanut useita kokonaan tai osittain paikkaan sitoutumattomia näyttelyiden järjestäjiä, jotka toimivat usein kuraattorilähtöisesti. Tällaisia toimijoita ovat mm. *Publics* (ent. *Checkpoint Helsinki*), *Mustarinda-seura*, *IHME-Festivaali* sekä yksittäiset kuraattorit ja kuraattorien muodostamat työryhmät, kuten *Nynnyt* ja *Porin kulttuurisäättö*, sekä yritysuoitoiset toimijat, kuten Laura Köönikän *Finnish Art Agency* tai Kira Sjöbergin lanseeraama *Business Gallery*. Laajamittainen vapaiden kuraattorien toimintakulttuurin kehittyminen on yksi suurimmista yksittäisistä kehityssuuntauksista taiteen vapaalla kentällä viimeisen kymmenen vuoden aikana. Institutionaalisen toiminnan rinnalle on muodostunut paljon erilaisia toimintamalleja, joita kuraattorit toteuttavat erilaisten organisaatioiden palveluksessa tai yhteistyötahoina. Tämä muutos on mahdollistanut taiteilijoille uusia tapoja toimia urakehityksen ja ansaintalogiikan kehittämiseksi ja näyttelyiden järjestämiseksi kuraattorien välityksellä.

Pienten taideorganisaatioiden ja toimijoiden arvoa ei tulisi aliarvioida osana taiteen ekosysteemiä, minkä voi huomata siitä, kuinka näiden toimijoiden toimintaa sisäistetään osaksi isompien organisaatioiden toimintaa. Tämä huomio kohdistuu myös viivästetyneeseen arvoon, jota nämä toimijat tuottavat. *“Pienet toimijat käyttäytyvät eräänlaisena inkubaattorina arvoa varten, joka on sijoitettava, koska se tuottaa tulosta (ravintoketjussa). Tämä näkemys vahvistaa suurempien instituutioiden merkitystä sen sijaan, että se kuvaisi toimielimen todellista asemaa suuremmissa ekosysteemissä. Paremmiin ymmärrettynä pienempien toimijoiden merkitys tulee etusijalla, vastaten paremmin näiden arvoa kokeilun ja innovoinnin paikkana - suurempien laitosten seurattessa esimerkkiä”*, kirjoittavat Jonathan Habib Enqvist ja Nina Möntmann. (Enqvist ja Möntmann, 2018. Suomentanut Ville Laaksonen)

Enqvist, Jonatan Habib ja Möntmann, Nina: *Agencies of Art: A report on the situation of small and medium-sized art centers in Denmark, Norway and Sweden, OK BOOK, 2018. s. 54-55*

Kuva: Ville Laaksonen: Art Incubator -julistte (Hertha Kiiskien teos), 2017

Gallerioista taidetoimijoiksi

Gallerioiden näyttelytoiminnan kehitystä seuraa toimintaympäristön laajentuminen. Galleriat pyrkivät yhä aktiivisemmin toteuttamaan näyttelyhankkeita oman galleriatilan ulkopuolella ja toisenlaisista lähtökohdista kuin aiemmin on ollut tapana. Yhtenä omakohtaisena esimerkkinä on Turussa toimiva *Titanik*, jossa toimin taustajärjestö *Arte ry:n* puheenjohtajana 2015. Vaikutin puheenjohtajakaudellani toiminnan kehittämiseen mm. vuokrattomuuden, gallerian ulkopuolisen näyttelytoiminnan, kansainvälistymisen ja julkaisujen muodossa. *Titanik* oli ensimmäinen pitkän historian omaava galleria, joka siirtyi vuokrattomuuteen 2016, muuntaen taloudellisia lähtökohdiaan taiteilijoiden eduksi. *Titanikin* toimintakulttuurin muutos toimi esimerkkinä ja haasteena muille pitkään toimineille gallerioille vastata taiteen kentän muutokseen, jonka seurauksena tämä käytäntö on tullut myös mm. *Turun Taidehallin* näyttelytoimintaan. Vastaavanlaisia aloitteita on parhaillaan laajalti havaittavissa ympäri Suomea. Tätä voi havainnoida julkisen keskustelun ohella apurahatahoilta haettavien rahoitusten päätöksiä seurattaessa: Tampereella *Galleria Rajatila*ä ylläpitävä *Rajataide ry* oli hakenut ja saanut rahoituksen *Suomen Kulttuurirahastolta* vuokrattomaan toimintaan alkuvuodesta 2019.

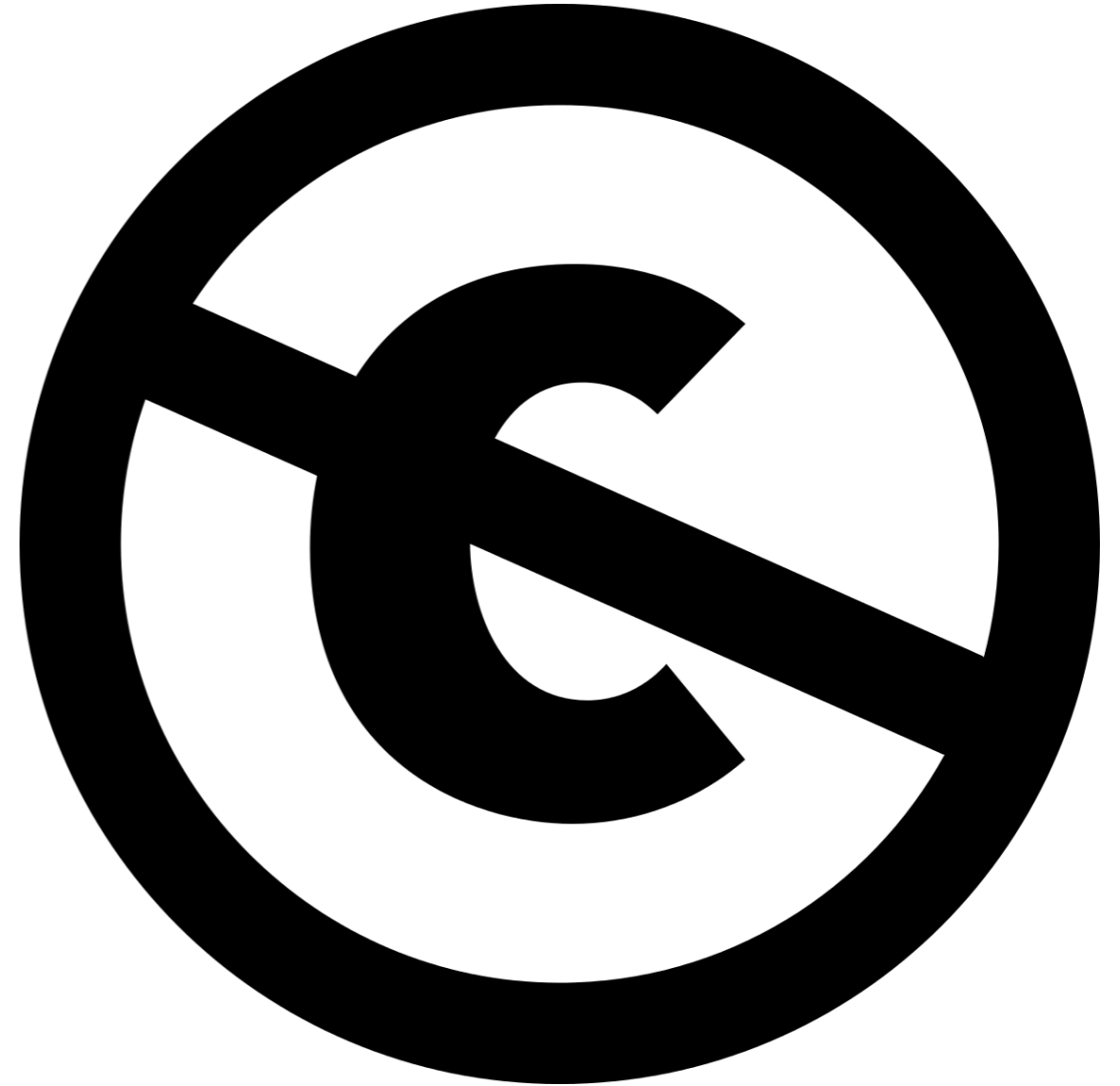
Erilaisten yksityisten ja julkisten paikkojen tilapäinen käyttö näyttelytarkoitukseen on kasvava trendi. *Titanik* on toteuttanut viime vuosina useita näyttelyhankkeita julkiseen tilaan, joista esimerkkejä ovat mm. Kimmo Modigin koordinoima *Antagon* (2014), sekä *Arte ry:n* produktiot *Valtio+* (2015) ja *Parantola* (2016), joiden taustalla yhdistyksen aktiivijäsenten lisäksi hankkeita koordinoi merkittävässä määrin *Titanikin* silloinen toiminnanjohtaja Eliisa Suvanto. *Porin kulttuurisäättö* (Eliisa Suvanto, Anna Jensen ja Anni Venäläinen) on vuodesta 2013 toteuttanut vuosittain mittavia hankkeita, joiden toteutuspaikkana on ollut erilaisia tiloja yksityisistä kodeista julkisiin tiloihin ja käyttämättömiin teollisuuskiinteistöihin ja muihin paikkoihin. Vastaavanlaisesti muualla Suomessa on toteutettu julkisiin ja tilapäisiin tiloihin näyttelyhankkeita, kuten *Kaakon taiteen* organisoima 5000m² näyttely Lappeenrannassa 2016. Yhteistyö museoiden ja muiden näyttelytoimijoiden välillä on lisääntynyt, mistä yhtenä esimerkkinä mainitsen *Åboa Vetus & Ars Nova* -museon järjestämä 8. *Turku Biennaali*, jossa näyttely laajentui *Turun Taiteilijaseuran Galleria Å:n* tiloihin 2017-18 kolmen näyttelyn muodossa.

Jo nämä kaksi esimerkkiä – vuokrattomuus ja näyttelytoiminnan laajentuminen – riittävät esimerkiksi *Titanik-gallerian* ja sen taustalla toimivan *Arte ry:n* kaltaisesta toiminnasta. *Arten* toiminnassa *Titanik* nimetään yhä nykyaidegalleriaksi, mutta toiminnalle on ollut myös muita nimikkeitä, kuten *ArtWorkSpace*. Kyseessä on taiteilijoiden työpaikka, jossa yhteisvoimin rakennetaan työskentelykulttuuria osana taiteen ekosysteemiä. Tästä ajatuksesta seuraa kysymys, kuinka galleria -nimityksen käyttäminen on yleensäkin perusteltua, kun puhutaan nykyaikaisista näyttelytoimijoista, joiden toiminnan laajuus on kasvamassa erilleen vanhanaikaisesta lähtökohdasta pyörittäen kivijalka-galleriaa?

Pienten näyttelytoimijoiden on tutkimusten mukaan havaittu tuovan aktiivisimmin uusia taiteilijoita kentälle. *”Ne myös kehittävät innovatiivisia lähtökohtia taiteen välityksellä sekä toimivat kustannustehokkaasti ja sosiaalisesti, ylläpitäen kulttuurisesti kestävä, laadukasta taiteellista toimintaa.”* (Enqvist ja Möntmann, 2018. Suomentanut Ville Laaksonen) Toiminnalla on viivästetty arvo (delayed value), joka on keskeinen osa taidekentän uudistumista ja muutosprosessia. Viivästyneellä arvolla voi laajasti käsittää ymmärtää hyvin monenlaista toimintaa näyttelytoiminnasta laajempaan taidekentän tai yhteiskunnan kehitykseen, jota ei ole välttämättä edes mitattavissa suoraan yksittäisten ilmiöiden kohdalla. Kausaliteetti laadukkaista arvoalinnoista ja niiden edistämisestä on luonteeltaan henkinen päämäärä, johon viivästynyt arvo kohdistuu, vaikka vaikutusta ei voi osoittaa seuraukseksi yksittäisestä syystä. Kollektiivinen tietoisuus muutoksesta, tai sen tarpeesta, on viivästyneen arvon seuraus.

Enqvist, Jonatan Habib ja Möntmann, Nina: *Agencies of Art: A report on the situation of small and medium-sized art centers in Denmark, Norway and Sweden*, OK BOOK, 2018. s. 20-21

Kuva: Creative Commons Public Domain -logo, *Unknown Soldiers* konseptin materiaalia, 2017



Kansainvälisyys

Taiteilijoiden urakehitys edellyttää kansainvälistä näyttelytoimintaa, minkä toteuttaminen on haasteellista. Tähän on lukuisia syitä. Erityisesti oikeanlaisten yhteistyötahojen löytäminen on haastavaa tai jopa mahdotonta useimmille taiteilijoille. Usein suomalaista taiteilijaa esimerkiksi lähestyy jokin kansainvälinen, lähes poikkeuksetta kaupallinen taho, joka yrittää saada taiteilijan maksamaan yhden tai useamman teoksen näyttelyttämisestä varsin merkityksettömässä kontekstissa. Kun taiteilija pyrkii itse etsimään kansainvälisiä näyttelytoimijoita, muodostuu usein esteeksi se, että etenkin hyvätasoiset toimijat eivät suhtaudu vakavasti taiteilijaan, joka ei toimi gallerian tai agentin välityksellä. Heikot tasoisempia yhteistyömahdollisuuksia saattaa löytyä, mutta tämäkään ei varsinaisesti edistä taiteilijan urakehitystä.

Etenkin suuremmat kaupalliset galleriat kuten *Heino*, *Forsblom*, *Anhava* ja *Helsinki Contemporary*, toteuttavat kansainvälisiä messuosastoja, joiden kautta taiteilijoiden on mahdollista löytää yhteistyötahoja kansainvälisten toimijoiden joukosta. Taiteilijälähtöisten gallerioiden messutoiminta on huomattavasti suppeampaa, rajoittuen usein lähinnä Tukholmassa järjestettävään *Supermarket Art Fair* -tapahtumaan. Suomessa *MUU ry:n* järjestämä *Art Fair Suomi* on ainoa kansainvälisyyteen keskittyvä messutapahtuma. Lisäksi ulkomailla on suomalaisten ylläpitämiä gallerioita etenkin Berliinissä, jossa toimivat mm. *Toolbox*, *Pleiku*, *Gallery Taik Persons* ja *Salon Dahlmann*. Jussi Koitelan mukaan osalla Berliinistä toimivista gallerioista ei ole kansainvälistä toimintaa, vaikka nämä sijaitsevat Berliinissä, koska ne pitävät itse asiassa vain suomalaisten taiteilijoiden näyttelyitä ja perivät suomalaisen mallin mukaan rahoituksen taiteilijoilta: *”Koitela perustelee, että vaikka nämä kaksi galleriaa toimivat Suomen rajojen ulkopuolella, ne ovat osa laajempaa suomalaista taidekenttää kuin kansainvälistä - eivät vain siksi, että ne keskittyvät selvästi taidekäytäntöjen esittämiseen Suomesta, vaan myös siksi, että muualta lähtöisin olevat taiteilijat eivät suostuisi maksamaan vuokraa näyttelyn tekemisestä.”* (Koitela, 2015. Suomentanut: Ville Laaksonen)

Henriksson, Minna viitaten Jussi Koitelan tekstiin teoksessa Krikortz, Erik, Triisberg, Airi ja Henriksson, Minna: *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice*. Nordic-Baltic Art Workers' Network for Fair Pay, 2015. s. 49

Gallerioiden lisäksi kansainvälisyyttä edistävät yksittäiset kuraattorit ja toimijat kuten *Finnish Art Agency*, joka on järjestänyt useita kansainvälisiä näyttelyhankkeita. Taidekouluista erityisesti *Taideyliopiston Kuvataideakatemia* toimii kansainvälisesti, mm. mahdollistaen opiskelijoilleen tapaamisia kansainvälisten kuraattorien kanssa ja näyttelyproduktioita ulkomailla. Kansainvälinen residenssitoiminta kyllä vie taiteilijoita ulkomaille, mutta näistä useimmat toimivat taiteilijoille pääosin virkistystoimintana, sillä vain harva residenssi tarjoaa taiteilijalle työtilan lisäksi verkostoja paikallisiin toimijoihin tai näyttelymahdollisuutta residenssin yhteydessä. Suomessa toimivat residenssit, kuten *HiAP*, *Saaren kartanon residenssi* ja *Titanik-gallerian A.i.R* ovat hyviä esimerkkejä kansainvälisestä toiminnasta.

Kansainvälinen välittäjäporras on Suomessa kapea sektori. Vaikka luettelinkin edellä suuren joukon toimijoita jotka osallistuvat kansainväliseen toimintaan, tarkempi katsaus asiaan paljastaa toiminnan olevan kuitenkin suhteellisen rajoittunutta. *Frame* toimii Suomen keskeisenä organisaationa taiteen kansainvälistymiselle ja sen välityksellä Suomessa vieraillee kansainvälisiä kuraattoreita. Se tukee gallerioiden ja taiteilijoiden itse organisoimia kansainvälistymishankkeita, minkä lisäksi se keskittyy pääasiallisesti suurempien produktioiden järjestämiseen: suurin osa rahoituksesta kohdistuu yksinomaan Venetsian biennaalin järjestämisestä koituviin kuluihin ja henkilöstön palkkoihin. *Frame* on monopoli-asetelmassa oleva, laatuaan ainoa organisaatio ilman kilpailijoita. *Framen* toiminta on varsin rajoittunutta siihen työhön nähden, jota etenkin ei-kaupalliset toimijoiden osalta voisi toivoa, mikä johtuu ilmeisesti resurssien rajallisuudesta - siis yhteiskunnan vajaavaisesta tuesta.

Digitaalisuus

Digitaalisuuden mukana taiteelle on syntynyt ja syntyy kasvavalla vauhdilla uusia kanavia kasvattaa näkyvyyttä ja taiteilijoiden ansaintalogiikkaa. Taidelainaamoiden toiminta virtuaalisina kauppapaikkoina on saanut rinnalleen kaupallisia toimijoita, kuten Taiko, jotka keskittävät toimintansa yksinomaan verkkopohjaisiksi taiteen välityskanaviksi. Kansainvälisiä vaihtoehtoja löytyy lukuisia. Näistä tunnetuin lienee vuonna 2006 lanseerattu *Saatchi Online Galleria*. Taiteen löytäminen on helpottunut karttasovellusten ja taiteen saavutettavuuteen keskittyvien sovellutusten, kuten Suomessa vuosina 2015-18 toimineen *Art Advisorin* kautta. Sen toiminta kuitenkin jouduttiin lopettamaan EU:n tietosuojasäädösten muututtua. Oman laajan lukunsa voisi kirjoittaa taiteilijoiden toiminnasta sosiaalisessa mediassa. Siitä onkin muodostunut vakavasti otettava verkostoitumiskanava mm. Instagramin, Facebookin, LinkedIn:in ja Twitterin, sekä muiden verkostojen kautta.

Kuvataiteen keskeinen tulokulma digitalisaatioon on mahdollisuus muodostaa verkostoja monista eri lähtökohdista. Kansainvälinen toiminta ei ole digitalisaation seurauksena enää sidottu olemassa olevien verkostojen rajallisuuteen. Jutta Virolainen ja Sari Karttunen kirjoittavat: *”Samaan aikaan kansainvälisyys on laventunut valtioiden välisestä kulttuurivaihdosta yhä monimuotoisimmiksi toimijoiden verkostoiksi, joissa henkilökohtaiset kontaktit korostuvat ja kansalliset rajat hälvenevät. Digitaalisen teknologian kehittyminen on vaikuttanut olennaisesti kansainvälisyyden luonteeseen helpottamalla toimijoiden yhteydenpitoa ja mahdollistamalla digitaalisessa muodossa olevien teosten liikuttelun yli rajojen.”* (Virolainen, 2016) Digitalisaatio on ennen kaikkea yksilöllisellä tasolla vahva työkalu, jonka välityksellä voi toteuttaa kokonaisia näyttelyprojekteja oman työpöydän ääreltä vaikka toiselle puolelle maailmaa.

Your Question

Virolainen, Jutta ja Karttunen, Sari: *Viennistä vuoropuheluun, vaikutteista verkostoihin. Selvitys suomalaisen nykytaiteen kansainvälistymisestä. Tutkimusta ja tietoa* 1/2016. s.12.

Hyvä esimerkki digitalisaation vahvuuksista on vuoden 2019 helmikuussa toteuttamani *CTRL-ALT DSTR ERS IMPRV FRCE RPT.* -videotaide-screening Meksiko Cityyn. Sain mahdollisuuden toteuttaa hankkeen etänä, koska oman verkostoni edustaja oli lähdössä toteuttamaan hanketta paikan päälle ja lupasi hoitaa käytännön järjestelyt. Toteutin hankkeen ottamalla yhteyttä kuuteen suomalaiseen taiteilijaan sosiaalisen median välityksellä. Kokosin heidän teoksistaan elokuvallisen screening-teoksen. Videotiedoston lisäksi ei tarvittu muuta kuin dokumentaation tekeminen teoksesta sekä oma mainonta sosiaalisissa verkostoissa. Kuitenkin, vaikka hanke olikin kiinnostava ja onnistunut, olisi oma fyysinen läsnäolo tuottanut hankkeelle selvästi paremman tuloksen. Paikan päällä tapahtuva verkostoituminen ja suora kontakti ihmisten välityksellä on korvaamatonta. Olen omakohtaisesti huomannut useiden hankkeiden kohdalla, kuinka digitaalisen kanssakäymisen välityksellä on mahdollista valmistella hankkeita ja jopa saattaa ne toteutusvalmiiksi, mutta fyysisessä kohtaamisessa on korvamattomia tasoja.

Oman haastavan lisänsä digitaalisuuten muodostavat taiteen tekijänoikeudelliset kysymykset. Niiden valvominen muodostuu yhä haasteellisemmaksi – sekä samalla potentiaaliseksi tulonlähteeksi taiteelle. Digitaalisuus madaltaa taiteilijan ja katsojan välistä etäisyyttä ja hämärtää rajaa julkisen ja yksityisen välillä, tehden eräällä tavalla kaikista visuaalista sisältöä tuotavista ”taiteilijoita”, kuten Mikael Löfgren tutkimuksessaan asian ilmaisee. (Löfgren, 2017) Digitalisaation vahvuutena on sen nopeus ja fyysiseen paikkaan sitoutumattomuus, mutta nämä ovat samalla heikkouksia, jos ne ymmärretään väärin vain helpoksi tavaksi toteuttaa yhteistyötä kokonaisvaltaisesti. Taiteen määritelmä on kokenut räjähdysmäisen muutoksen digitalisaation myötä, etenkin jos ilmiön ulottuvuuksia tarkastelee kaikkien digitalisaation osallistuvien ihmisten kohdalla. Kun *Music Television* aloitti toimintansa 1981 *The Bugglesin* kappaleella *”Video Killed the Radio Star”*, tapahtui median murros. Kun ajattelemme taiteen liikehdintää digitaalisessa ympäristössä, siis internetissä tuntuu musiikin siirtyminen radiosta televisioon marginaaliselta muutokselta; kaikki on nyt internetissä - myös taide joka etsii sijaansa ja merkitystään osana digitaalista kanssakäymistä tai määriteltäessä mitä taide oikeastaan on osana digitaalista kanssakäymistä.

Löfgren, Mikael. *No Exceptions. Value Creation in small and Mid-sized Galleries of contemporary art.* Klister, 2017. s. 6

Organisaation ja resurssien puutetta

Ei-kaupallisia gallerioita pyörittävien taiteilijajärjestöjen ja pienempien työryhmien resurssit vaihtelevat suuresti. Useiden osalta toimintaa kuvaa tilanne, jossa gallerian toimintaa parhaimmillaan tapauksessa ylläpidetään yhden palkatun toiminnanjohtajan toimesta, jonka apuna on mahdollisesti työllistämistuella palkattu apulainen tai apulaisia. Toiminnan taustalla on mukana talkoovoimin taustajärjestön aktiivisia jäseniä, jotka toimivat kolmannen sektorin periaatteiden mukaisesti vapaaehtoisesti ja ilman palkkaa. *”Vaikka yhteiskunnallisen tilanteen nähtäisiin vaativan yhä enemmän edunvalvontaa ja taiteilijapoliittisia avauksia, toiminnalliset rajat estävät tämän.”* (Hirvi-Ijäs, 2017) Tästä seuraa tilanne, jossa perustoimintojen ylläpitäminen sitoo kaikki resurssit käyttöön.

Huutava resurssipula paistaa läpi koko galleriakentän, mihin yksi merkittävä syy on muun kuin julkisen rahoituksen puuttuminen muutaman säätöpanoksen lisäksi. Ei-kaupallisen galleriakentän toiminta ei juurikaan osallista yritysmaailman edustajia tai muunlaisia rahoittajia. Kaupallisten gallerioiden kohdalla tilanne on hieman parempi, sillä osaa näiden toiminnasta rahoittaa yksityinen toimija, joskin tämä on varsin harvinaista. Tämän yhtälön muuttaminen on taiteen rahoittamisen osalta merkittävää, vaikka olemassaolevien resurssien kehittäminen olisi yhtäläisesti välttämätöntä. Omalta osalta tilannetta saattaa selittää se tosiseikka, että Suomessa yksinkertaisesti on liian vähän resursseja maamme pienuudesta johtuen. Tämän ei tulisi olla kuitenkaan tekosyy olla purkamatta niitä kestävämpiä rakenteita, jotka pitävät yllä taiteen organisatorista stagnaatiota.

Stagnaatio näkyy selvimmin taloudellisessa kehityksessä, jolla voidaan havainnoida taiteen tilaa suhteessa muun yhteiskunnan taloudelliseen kehitykseen. Taiteen kehitystä voidaan mitata myös ei-kaupallisten lähtökohtien, kuten yleisömäärien tai muiden sosiaalisten indikaattorien avulla. Resurssien älykäs hyödyntäminen ei itsessään toimi ratkaisuna, vaan resurssien ja toimintamallien kehittäminen on etenkin ei-kaupallisten toimintaa ylläpitävien gallerioiden ongelmanasettelun keskiössä. Taidekentän laajamittainen rakenteellinen kehitys on muokannut kuvataiteen toimintakulttuuria huomattavasti viimeisten kymmenen vuoden aikana. Yksi keskeinen muutos lähitulevaisuudessa on näyttelyvuokran poistaminen taiteilijoita gallerioissa ja muissa näyttelykonteakteissa. Seuraava askel on palkan maksaminen taiteilijalle työstä, jota hän näyttelyn eteen tekee, koska riski palkattomasta työstä on kohtuuton olettama täyspäiväisesti työtä tekeville taiteilijalle.

Hirvi-Ijäs, Maria, RensuJeff, Kaija, Sokka, Sakarias, Koski, Eero: *Taiteen ja kulttuurin barometri. Taiteilijan työskentelyedellytykset muutoksessa.* Cuporen verkkojulkaisu 42, 2017. s. 49.

Kuva: Ville Laaksonen: *Fin_Between* julkaisun kanssi, (Juha-Allan Ekholmin teos), 2016

Kansainvälisesti useissa maissa käytössä oleva järjestämisestä gallerioissa, museoissa ja muissa sellainen, jossa taiteilija ei itse maksa näyttelyn. Tämä asetelma edesauttaa taidekentän kehitystä kansainvälistymistä merkittävästi ja tuottaa järjestäjille painetta kehittää toimintaansa. suomalaisille toimijoille on ehdotettu siirtymistä 2009 käyttöön otetun ja yhä toimivan MU-mukaiseen menettelyyn, jossa taiteilijalle maksetaan tehdystä työstä, jossa korvauksen määrään vaikuttavat koko, näyttelyn kesto sekä näyttelyyn osallistuvien taiteilijoiden määrä.

”Vähimmäismaksu maksetaan viikkokohtaisesti ja riippuen kahdesta muuttujasta: näyttelyyn osallistuvien taiteilijoiden lukumäärästä ja näyttelyjärjestäjän koosta. Museot ja galleriat on ryhmitelty neljään ryhmään pääasiassa vuosittaisten vierailijoiden määrän perusteella.” (Krikortz, 2015. Suomennos: Ville Laaksonen)

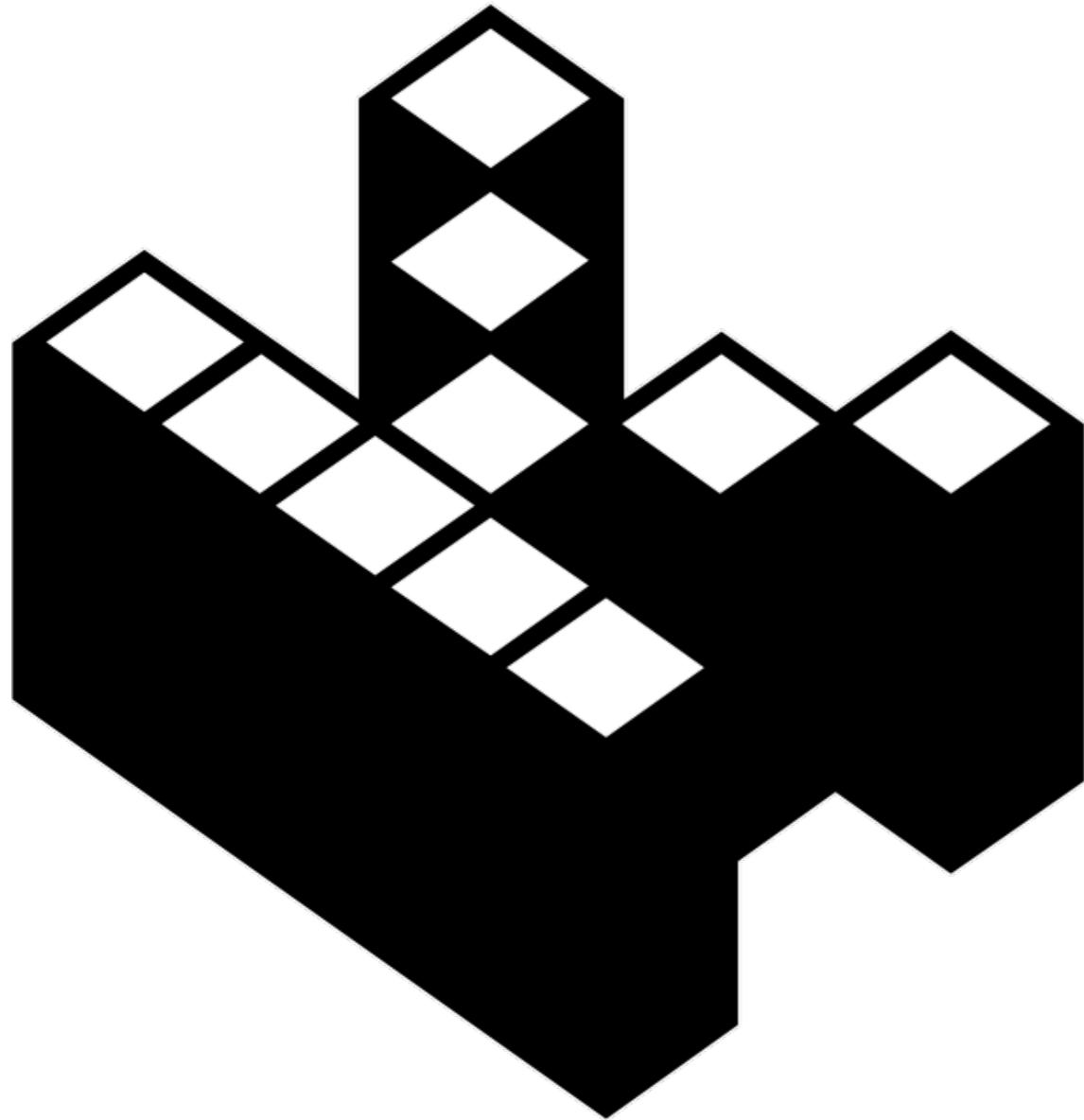
Ruotsalainen taiteilija Erik Krikortz on todennut tutkimuksessaan MU-Sopimuksen olevan tärkeä osa kuvataiteilijoiden työtilannetta. Reformilla odotettiin olevan suuria vaikutuksia koko visuaalisten taiteiden alaan. *”Näyttelyt ovat tärkeä osa visuaalisten taiteilijoiden työmarkkinoita, ja uusi sopimus koettiin erittäin tervetulleena uudistuksena, jolla olisi suuri vaikutus visuaalisen taiteen alaan. Taiteilijat ovat joukko, jolla on heikko asema työmarkkinoilla ja erittäin alhaiset tulot, jolle uudistus oli hyvä uutinen. Uudistus ei kohdistunut ainoastaan palkkioita näyttelyistä saaviin taiteilijoihin, vaan laajemmin kaikkien näyttelykäytänteiden laatuun Ruotsissa oletettiin paranevan”* (Ibid)

MU-sopimus on johtanut laajaan laajaan yhteiskunnalliseen keskusteluun, joka viestii siitä, että muutos on alkanut vaikuttaa sekä poliittisella tasolla, että taiteilijoiden toimintaan hyvin laajamittaisesti. Erik Krikortz päätyy tutkimuksessaan kuitenkin valitettavaan päätelmään, että MU-sopimusta ei aluksi noudatettu Ruotsissa kuin pienessä osassa näyttelyitä ja organisaatioita ja kun vuonna 2014 tehty MU-sopimusta uudistettiin, seuraukset eivät olleet vielä astuneet voimaan ja ilmoilla oli yhä epäily, voisiko sopimus johtaa suurempiin vaikutuksiin kuin sopimuksella oli tähän mennessä päästy. Krikortz jatkaa varovaisen toiveikkaasti: *”On merkkejä siitä, että jotain on tapahtumassa sekä poliittisella tasolla että taiteilijayhteisössä.”* (Ibid)

Krikortz, Erik teoksessa Krikortz, Erik, Triisberg, Airi ja Henriksson, Minna: *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice.* Nordic-Baltic Art Workers' Network for Fair Pay, 2015 s. 20

Ibid. S. 19

Ibid. s. 33



Kuva: Kopimi -logo, *Unknown Soldiers* konseptin materiaalia, 2017

LOPPUPÄÄTELMÄT: UUSI AIKA

Pohtiessani tämän tutkimuksen syitä ja seurauksia, huomaan olevani tekemisissä rajauksista huolimatta niin laajojen kysymysten äärellä, ettei yksi tutkimus pysty niihin vastaamaan. Taiteen ekosysteemin täydellinen kuvaaminen ei ole tämän työn tarkoitus, mutta tutkimuksen taiteellisena työnä esitettävän hankkeen laajuus ja monitahoisuus on vaatinut tarttumaan useisiin aiheisiin, joihin kuhunkin olisi ollut mahdollista syventyä erikseen yhden tutkimuksen verran. Tutkimuksen aikana olen joutunut myös muuttamaan omia näkemyksiäni toteutumatta jääneen *Turun Taidehalli* -hankkeen seurauksena. Kun aloitin tutkimusta, tarkoitukseni oli saattaa hanke sellaiseksi, jolla olisi ollut fyysinen toteutus: toiminnallinen organisaatio, johon tutkimukseni olisi kohdistunut.

Taidekentän muutos on tutkimuksen edetessä jatkunut, mikä saa osan lähtökohdista tuntumaan jälkikäteen vähemmän radikaaleilta kuin alunperin näytti. Loppupäätelmät keskittyvätkin pohtimaan tutkimuksen esiin nostamia ajatuksia suhteessa ajatuksiini talvella 2018-19, kun tutkielmassa esiteltävä *Turun Taidehalli* ajoittuu vuonna 2016 alkaneeseen hankesuunnitelmaan. En pysty tarjoamaan tässä työssä itselleni niin vallankumouksellisia toimintatapojen muutoskohteita kuin olisin halunnut. Pikemminkin näen, että työni pääasiallinen ansio on henkisissä lähtökohdissa. Työskentelyn pitkäjänteisyys ja samalla kriittinen suhtautuminen taiteen toimintaympäristön muutokseen, on keskeinen osa kuratoriaalista toimintaa, ja siihen liittyvää missiota kehittää toimintakulttuuria oman työnsä välityksellä.

Muutoksen filosofiaa

Tarkasteltaessa taiteen ekosysteemin muutosta on tärkeää huomata, että muutos on tila, jossa syy-seuraussuhteet eivät ole yksinomaan lineaarisia. Muutoksen havainnointi on vääjäämättä sidoksissa tulokulmaan josta muutosta lähestytään. Joku toinen voisi painottaa aivan erilaisia asioita. Oma tutkimukseni on painottunut omakohtaiseen kokemukseeni ja toimintaani taiteilijakuraattorina tarkastelukulmaan erityisesti vapaan kentän toiminta, jota tulkiten ja määrittelen varsin itsenäisesti. Vaikka tutkimuksessa on yhtymäkohtia yleisesti käytettyihin termeihin ja näkemyksiin, jo termien määrittely itsessään on tapa painottaa omaa näkemystä.

Omalta osaltaan muutoksen havainnointi on aina henkilökohtaisiin tarpeisiin. Subjektiiivinen mahdollisuutta havainnoida kokonaiskuvaa. Jos näkökulma olisi vaikkapa museaalisen tai julkisen päätelmät poiketa huomattavastikin tämän tutkimuksen voisi käydä, jos painotettaisiin yksinomaan taiteilijalähtöisten tai kaupallisten toimijoiden tarpeita, tai sellaisia ilmiöitä kuin digitalisaatio tai kansainvälinen toiminta. Taiteen ekosysteemi on moninaisuudessaan vaikeasti hahmotettavissa oleva kokonaisuus, jolla on monia tulokulmia ja painotuksen kohteita. Muutos läpäisee samanaikaisesti näitä kaikkia tasoja, mikä tekee muutoksen havainnoinnista vähintään haastavaa, ehkä jopa mahdotonta.

Kuva: Ville Laaksanen: Art Incubator (Frank Brummelin teoksia), 2017

Muutos ajassa ja terminologinen muutos

Tutkimuksen kohteena oleva suunnitelmani Turun Taidehallista on toteutumaton versio hankkeesta, jolla on olemassa itsestäni riippumaton vastine. Turussa 2019 toimintansa aloittanut Valokuvakeskus Perin ja Turun Taiteilijaseuran lanseeraama Turun Taidehalli poikkeaa huomattavasti omastani. Sen voi silti huomata olevan osa vapaan taidekentän muutosta, johon omakin tutkimukseni keskittyy. Painotukset, joita suunnitelmani pyrki toteuttamaan, eivät kuitenkaan toteudu hankkeessa, minkä seurauksena hankkeita yhdistää lähinnä nimi ja se tosiseikka, että taidekenttä todella on muuttumassa. Yhteiskunnallisessa mielessä valtion ja kuntien lisääntyvällä vapaan taiteen kentän tukemisella on huomattavia vaikutuksia koko taiteen ekosysteemiin.

Muutoksen havainnointi ja sen seurausten tulkinta on huomattavasti vaikeampaa tulkittavissa kuin se julkisuudessa näyttää olevan. Esimerkiksi, jos taiteilijoiden apurahoista alettaisiin käyttää määrettä "taiteilijapalkka", saattaisi tämä vaikuttaa ensisilmäyksellä suureltakin muutokselta, mutta jos määrärahat pysyisivät samoina, olisi muutos vain terminologinen. Taiteilijan työn arvostus saattaisi kohota yhteiskunnallisesti tällaisesta muutoksesta, kuitenkin vaikuttamatta heidän toimeentuloonsa. Näin käy myös, kun taidegalleria muuttaa nimensä taidehalliksi ilman, että se muuttaa kuitenkaan sisäistä toimintaansa. Toisaalta juuri jo nimen muutos kertoo siitä, kuinka muutoksen tarpeesta taiteen ekosysteemissä. Kyse ei ole ainoastaan siitä, ekosysteemin uudistamiseen pyrkiviä hankkeita palkitaan, vaan siitä, että olemme siirtymässä formalistisesta näkemyksestä sisällölliseen muutokseen, jossa etsimme taiteen merkitystä osana ympäriöivää yhteiskuntaa.

Muutoksen seuraaminen on taiteen uuden ajan etsintää, ja sen osana oleminen on vaatimus kaikelle taiteelle. Ajattelen, että taiteella tulee olla tämä muutoksen elementti sisällään jotta se ylipäätään on taidetta - ei vain kopio tai epäautonominen, formalistinen tuotos. Kohdistan tämän määritelmän yhtä hyvin taideteoksiin kuin taidetta tuottavien tahojen toimintaan. Formalistinen ajattelu on tärkeä lähtökohta, joka tulee tiedostaa ettei muutos jäisi vain ulkoiseksi. Taidehistorian tuntemus on välttämätöntä kun haluamme ymmärtää taiteen uusia suuntauksia. Kun käsittelemme taiteessa ajankohtaisia ilmiöitä, on taide sidoksissa lineaariseen taidekäsitteeseen - eli juuri taidehistorian viitekehykseen.

Virtuaalisuus ja taide

Virtuaalinen taiteen katsomiskokemus saattaa ensisilmäyksellä poiketa huomattavasti huomattavasti fyysisestä. Kuitenkin esimerkiksi maalaustaiteeseen keskittyvän näyttelyn kuratoiminen virtuaalitodellisuudessa poikkeaa yllättävän vähän fyysisestä näyttelystä, vaikka katsomiskokemus on toisenlainen. Samankaltaista tendenssiä on havaittavissa valokuvan roolin muutoksessa: *“Valokuvat ja valokuvaus merkitsevät hyvin erilaisia asioita ja toimia erilaisille ihmisille. Vaikka haastattelut kertoivat selvästi, että muuttunut teknologia on perustavanlaatuisesti muuttanut myös valokuvien käyttötapoja, samalla ne osoittivat, että monet tarpeet ja toiveet ovat sekä valokuvaajien ottajilla että katsojilla yllättävän samanlaisia kuin sata vuotta sitten.”* (Rastenberger, 2017) Heikkoutena virtuaalisuudessa on se, että teoksen niiden kaikkia tasoja ei voi aistia yhtä välittömästi ja moniulotteisesti kuin minkä fyysinen toteutus mahdollistaa. Kuitenkin, esteettömyys on virtuaalisen katsomiskokemuksen erityinen vahvuus. Osallistuminen on vain klikkauksen päässä.

Virtuaalinen katsominen voi johtaa fyysisen kohtaamisen kokemukseen teoksen kanssa. Tämä altistaa teoksen uudelleentulkinnalle. Saman huomion voi tehdä teoksesta, jotka esitetään kahdessa eri fyysisessä kontekstissa, kuten museossa ja galleriassa tai vaihtoehtoisesti teoreettisessa viitekehysessä, kuten taidehistoriallisessa julkaisussa ja sosiaalisessa mediassa. Nämä keskenään eriäviät tasot antavat mahdollisuuden katsoa ja samalla uudelleentulkinta taidetta. Syntyy uusi merkitys uudessa kontekstissa. Taide ei ole teoksessa vaan kokemuksessa, joka lopulta on läsnä vain kokijassa itsessään. Taiteen kokeminen on henkilökohtainen prosessi, jossa taide toimii välikappaleena taiteilijan ja katsojan välillä. Henkilökohtainen tulkinta ja “lukutaito” mahdollistavat taiteelle erilaisia ajatuksia, taide-elämyksiä ja arvottamista.

Virtuaalisuus tarjoaa mahdollisuuden luoda taiteelle laajempia merkityksiä ja näkyvyyttä, mutta pitää sisällään myös tosiseikan, että katsojasta tulee pinnallinen, valmiiksi prosessoitua tietoa vastaanottava kuluttaja. Omakohtainen kokeminen on suhteessa taiteeseen hieman

Rastenberger, Anna-Kaisa: *Miten materialisoida 16 vuorokautta ruudun äärellä?* Teoksessa Elfvig, Taru ja Hannula, **Mika:** *Kuratointi. Yhdeksän nykyaiteen kuratoinnin käytäntöä.* Taide, 2017. s.103-104.

Kuva: Ville Laaksonen: Ctrl-Alt Dstr Ers Imprv Free Rpt., 2019

samankaltaisesti, kuin medialukutaito toimii filterinä todellisuuden ja median tai markkinavoimien tarjoamien mielikuvien välillä. Esimerkiksi kriittinen suhtautuminen uutisiin todellisuutena on menettänyt merkitystään, johtaen pirstaloituneeseen ja kyseenalaistavaan käsitykseen todellisuudesta.

Katsojalla ja kokijalla on lopulta valta tehdä omat johtopäätöksensä, joita kuitenkin johdattelevat massiiviset sosiaaliset kokemukset ja tuotantokanavat, kuten Facebook ja muut sosiaaliset verkostot. Henkilökohtaisuus virtuaalisissa ympäristöissä on mahdollisuus leikitellä oman identiteetin ulottuvuuksilla, mikä toisaalta mahdollistaa yksilölle nopean pääsyn julkiseen kanssakäymiseen taiteen parissa, mutta samalla altistaa samaan pinnallisuuteen, minkä taiteen kokeminen yksinomaan virtuaalisesti tuottaa. Kokemus voi olla yksilön tasolla virtuaalisesti yhtä hyvä tai jopa syvempi ja henkilökohtaisempi kuin fyysisessä todellisuudessa, mutta uudelleentulkinta ja kokemus fyysisessä todellisuudessa ja sosiaalisessa ympäristössä muodostaa tällä kokemukselle toisen tason. Voikin pohtia, lisääkö digitalisaatio taiteen merkityksellistä käyttöä. *“Että katsoja huomaisi - tai sitten tajuaisi - ihan itse.”* (Rautio, 2017)

Miten vapaata kenttää tulisi määritellä?

Vapaan kentän määritelmää on vaikea rajata. Siihen kohdistuu erilaisia painotuksia jo pelkästään kulttuurin eri osa-alueilla, saati yhteiskunnallisessa mielessä. Kuvataiteen vapaan kentän toiminnalle tulisikin muodostaa oma määritelmä. Tässä tutkimuksessani pohdin, minkälaisia nämä painotukset kuvataiteen kentällä voisivat olla. Ehdotan, että määrittely ei perustuisi vain taloudellisiin lähtökohtiin, sillä tämä rajaisi osan vapaan kentän toiminnasta ilmiön ulkopuolelle. Yksittäinen kuraattori on vapaan kentän edustaja, kuten galleriat ja museotkin, kun toimintaa ei tarkastella vain formalistisesta lähtökohdasta. Tuli rahoitus sitten valtiolta tai joltakin muulta taholta, yhdistää näitä tahoja pyrkimys vapaaseen toimintaan vakiintuneiden käytänteiden lisänä. Vapaus taiteessa on luonteeltaan yhteiskunnallista määrittelyä laajempi ilmiö. *“On kiinnostavampaa seurata, miten instituutiot itse määrittelevät oman roolinsa tulevaisuudessa ja yhteiskunnassa yleensä.”* (Enqvist ja Möntmann, 2018. Suomentanut Ville Laaksonen)

Rautio, Pessi: *Täytyyhän näkemälläkin tajuta.* Teoksessa Elfvig, Taru ja Hannula, **Mika:** *Kuratointi. Yhdeksän nykyaiteen kuratoinnin käytäntöä.* Taide, 2017. s. 172

Enqvist, Jonatan Habib ja Möntmann, Nina: *Agencies of Art: A report on the situation of small and medium-sized art centers in Denmark, Norway and Sweden,* OK BOOK, 2018. s. 15

Painotan tutkimuksessani vapaata kenttää määriteltäessä sitä toimintakulttuurin kehitystyötä, jonka avulla voidaan laajasti edistää kuvataiteen ekosysteemiä toimintaympäristöstä riippumatta. Kyse on pyrkimyksestä vapautua kuvataiteen toimintatapoja kangistavista käytännöistä. Samalla on huomioitava, ettei muutoksen ole hyvä olla itsetarkoituksellista tai vain ulkoista. Muutos ja vapautuminen kentän toimintatavoista on mahdollisuus, jonka tulisi läpäistä sitä kuvataiteen kehitystyötä, jonka työkaluna vapaan kentän uudelleen määrittäminen toimii. Vapaus ja muutos kulkevat käsi kädessä eteenpäin, eikä liike ole koskaan yksiselitteisesti lineaarista: *”todellisuudessa taide- ja kulttuurimaisemat ovat paljon monimuotoisempia.”* (Löfgren, 2017. Suomentanut: Ville Laaksonen)

Turun Taidehalli -hankkeen tuoman kokemuksen ja tämän tutkimuksen tuloksena ehdotan, että vapaan kentän toimintaa tulisi kehittää siten, että alalle olisi helpompi muodostaa uusia toimijoita ja palkkarakenteita. Tämä kehityssuunta mahdollistaisi kriittisten toimintamallien nopeamman kehityksen. Olemassaolevien toimijoiden kehitystyö on tärkeää, mutta resurssien kanavoiminen uusille avauksille haastaisi kentän toimintaa suuremmin. Tuon tutkimuksessani esiin esimerkkejä siitä, miten uudet toimijat usein aktivoivat voimakkaasti taiteen ekosysteemiä. Muutokseen tarttuvat toimijat luovat viivästynyttä arvoa, jonka merkitystä ei tunnusteta usein välittömästi. Usein taiteilijoiden ja toimijoiden ponnistukset jäävät huomiotta, kunnes joku suurempi tai näkyvämpi toimiva taho luo ilmiölle näkyvämmän kontekstin osana taiteen legitimaatiota. Tätä prosessia olen pohtinut tässä tutkimuksessa omakohtaisesti etenkin *Titanik-gallerian* toimintatapojen muutosten kohdalla, joista huomasin useiden oman arvonsa tuntevien tahojen ottavan huomion omakseen.

Gallerioiden toimintakulttuuri on rajussa muutoksessa. Vapaan kentän toimintaa ollaan tehostamassa kansallisesti huomattavissa määrin. Useat galleritoimijat etsivät parhaillaan aktiivisesti ratkaisuja paitsi gallerioiden profiilin ja rahoituspuolelta kehittämiseksi, myös löytääkseen ratkaisuja virtuaalisuuden ja kansainvälisyyden muodostamiin haasteisiin. Tämän tutkimuksen pohjalta kannustan kuvataiteen toimijoita tarttumaan muutokseen aktiivisesti. Toimintakulttuurin kehittämistyö on yhteinen päämäärä, joka edistää koko kuvataiteen ekosysteemiä. Kehitystyön tavoittelemisen on itsessään palkitsevaa.

Löfgren, Mikael: *No Exceptions. Value Creation in small and Mid-sized Galleries of contemporary art.* Klister, 2017. s. 9

Kuva: Ville Laaksonen: Taiteen Kurssi kutsukortti, 2009

TAITEEN KURSSI

Taiteen rahoituksen muutos

Yhtenä keskeisenä tutkimuksen havaintona on taiteen rahoituksen heikko tila. Yhteiskunnan toivoisi tukevan kuvataiteen muutosta. *”Taiteeseen ja kulttuuriin ei panosteta riittävästi suhteessa siihen, mikä on niiden merkitys yhteiskunnan ja talouden kehityksessä. Taiteen ja kulttuurin tärkein merkitys liittyy niiden tuottamiin kokemuksiin, elämyksiin ja muihin välittämiin vaikutuksiin. Niitä ei voi mitata numeerisesti.”* (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018) Taiteilijoiden ja taidetoimijoiden taloudellinen tila on valitettavan heikko, eikä olemassaolevilla resursseilla ole mahdollista toteuttaa tehtävää parhaalla mahdollisella tavalla. Jos kuvataiteen toimijoille kohdistettaisiin lisää rahoitusta, voitaisiin taiteen alalle luoda työpaikkoja alalla, jolla on osaamista ja pitkälle koulutettuja taiteen ammattilaisia paljon enemmän, kuin mahdollisuuksia työhön. Kaikki kuvataiteen ammattilaiset eivät voi olla yrittäjiä, vaikka tähän nykyään usein painostetaankin. Myöskään kaikki taidegalleriat eivät voi olla taloudellista kasvua tavoittelevia yrityksiä. Vaikka jotkut galleriat tähän pystyvätkin, on monilla gallerioilla myös arvostirriitä suhteessa kaupallisuuteen. kohtaan. *”Gallerioiden tulisi myös vankistaa taloudellista asemaansa, kartuttamalla toimintaa ylläpitäviä reservejä”,* kuten Rebecca Gordon-Nesbitt tutkimuksessaan esittää. (Gordon-Nesbitt, 2012)

KUN KOLIKKO KIRSTUUN KILAHTAA, NIIN SIELU TAIVAASEEN VILAHTAA

Taide- ja kulttuuripolitiikan suuntaviivat. Työryhmän esitys taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi. Opetus- ja kulttuuriministeriö. Julkaisu 2018/34, 2018. s. 26

Gordon-Nesbitt, Rebecca: *Value, Measure, Sustainability: Ideas towards the future of the small-scale visual arts sector.* Common Practice, 2012. s. 12

Useiden taidegallerioiden toimintaa ylläpidetään talkoovoimin. Tälle ilmaiselle työlle on tultava loppu. Ilmainen työ ei koske vain taiteilijoita, vaan kyse on taideorganisaatioiden ja koko taiteen kentän stagnaatiosta ja resurssipulasta, joka estää ekosysteemiä kehittymästä. *“Taiteen ja kulttuurin kansainvälistymiseen osoitetut uudenlaiset tukimekanismit ja lisärahoitus ovat välttämättömiä paitsi kotimaisen kuvataiteen kansainvälisen osallistumisen edistämiseksi myös moniäänisen kuvataiteen elintilan turvaamiseksi Suomessa.”* (Karo, 2012)

Taiteilijoiden toimintaa voitaisiin edistää taiteilijapalkalla. Näen ajatuksen hyvänä kehityksenä ja koen, että tämä olisi helpointa toteuttaa nimeämällä työskentelyyn kohdistetut apurahat palkaksi. Pelkkä nimityksen muutos itsessä ei ole riittävää, mutta kertoisi arvostuksesta, jonka taiteilija ansaitsee työstään. Tämän jälkeen olisikin johdonmukaista pohtia, kuinka suurelle joukolle palkka tästä työstä kuuluu? Jos vain marginaalisen pieni osa alan ammattilaisista saa palkkaa tai riittävää elantoa työstään, luulisi tämän muodostavan yhteiskunnalle painetta lisätä rahoitusta tähän tarkoitukseen. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmä on kirjannut esityksessään tavoitteen, että *“Rahoitus ja tuki rakenteet ovat yhä enemmän joustavia siten, että ne mahdollistavat erilaisin tavoin tuotetun taiteen tukemisen taiteenalasta riippumatta (yksilötuki, tuotantotuki, yleisavustukset pitkäjänteiseen toimintaan alustoille, työryhmille, ensembleille ym.). Rahoitusta lisätään erityisesti edellä mainituille toimijoille taiteen tuottamiseen ja välittämiseen.”* (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018)

Toinen rahoituspoliittinen päätelmä on, että yhteiskunnallisesti olisi järkevää kohdistaa uusia resursseja sekä olemassaoleville että uusille taidetoimijoille. Taidetoimijat ovat taiteilijoiden työpaikkoja, joilla olisi paremmilla resursseilla varustettuina mahdollisuus toimia

Karo, Marko: Koordinaatteja tilassa ja ajassa. Näyttelyvaihtokeskus Frame, 2012. s. 2

Taide- ja kulttuuripolitiikan suuntaviivat. Työryhmän esitys taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi.

Opetus- ja kulttuuriministeriö. Julkaisu 2018/34, 2018. s. 14

Kuva: Ville Laaksonen: Arto=Ramkka (Toni Hautamäen maalaukset ja Jouna Karsin veistos), 2016

palkallisina työpaikkoina taiteen ammattilaisille. Resurssien riittämättömyys useamman työntekijän palkkaamiseen hidastaa toiminnan kehitystä. Kun alalla on työvoimaa ja liian vähän työpaikkoja, tämä avaisi taiteilijoille mahdollisuuden tehdä työtä omalla alallaan gallerioissa ja muunlaisten taidetoimijoiden palveluksessa sen sijasta, että he työskentelisivät omassa ammatissaan sivutoimisesti. Taiteilijoille mahdollisuus toimia töissä omalla alalla kehittäisi laajasti taidetta sekä yksilötasolla, että taiteen toimintakulttuurin osalta. Taiteilijoiden rooli kentän toimintaa ylläpitävänä voimana tulisi tunnustaa palkan arvoiseksi työksi, sen sijasta että se mielletään yksinomaan vapaaehtoisvoimin ylläpidettäväksi toiminnaksi. Voittoa tavoittelematonta toimintaa ei saa pitää synonyyminä harrastustoiminnalle, vaikka tähän tilanteeseen on taiteessa ajauduttu.

Kuten edellä olevista kahdesta ehdotuksestani voi huomata, näen taloudelliselle kehitykselle olevan osalta olevan huomattavasti kehitettävää osana taiteen ekosysteemiä. Tarvetta kehitykselle on paitsi uusissa resursseissa, myös olemassa olevien toimijoiden kehittämistyössä. Kaiken taloudellisen vastuun ei voida olettaa kaatuvan yhteiskunnan maksettavaksi, vaikka koen yhteiskunnan panoksen olevan riittämätöntä. *Turun Taidehalli* hankkeen rahoitussuunnitelmassa esitin organisaatiolle optimaaliseksi tilanteeksi laajaa rahoituspohjaa, jossa yhteistyö kaupalliseen sektorin kanssa on mahdollista saattaa yhtä merkittäväksi tulonlähteeksi, kuin julkinen rahoitus. Ehdotan taloudellisen tuloksen tavoittelua yhdeksi päämääräksi, joka on itsestään selvä kehitysmahdollisuus mahdollisuus kehittää taidetoimijoiden rahoituspohjaa: vaikka kaikki taide ei voi olla kaupallista, voisi esimerkiksi produktiopohjainen oman perustoiminnan ulkopuolinen näyttelytoiminta ja muunlaisten palvelujen tarjoaminen olla kaupallisempaa kuin nykyään. *“Taiteen rahoittaminen on sosiaalista yrittäjyyttä (Social Entrepreneurship), jossa rahoitus tulisi nähdä pidemmällä aikajänteellä, kuin vain välittömien kulujen kattamiseen tarvittavana menoeränä.”* (Gordon-Nesbitt, 2012)

Gordon-Nesbitt, Rebecca: Value, Measure, Sustainability: Ideas towards the future of the small-scale visual arts sector. Common Practice, 2012. s. 15

#RAKKAUSBUSSI

Tästä seuraa johtopäätös, jossa yksityisen rahoituksen etsiminen taiteelle, tulisi muodostaa tulevaisuuden päämääräksi. Minna Henrikssonin havainto yhteiskunnan rahoituksen pienenemisestä ensimmäisen kerran toisen maailmansodan jälkeen vuonna 2014 viestii yksityisen rahoituksen merkityksen kasvavasta merkityksestä. "... julkisen kulttuurirahoitus alkoi laskea Suomessa ensimmäistä kertaa vuonna 2014. Tämä tarkoittaa, että yksityiset varat, jotka yleensä sijoitetaan osakkeisiin, ovat tulleet merkittävämmiksi kuin yleisö. Yksityiset varat muodostavat yhä merkittävemmän aseman kulttuurin rahoituksesta ja julkiset varat menettävät vähitellen merkitystään. Voimme vain toivoa, että yksityiset rahoittajat, jotka luottavat kapitalistisen järjestelmän voittoihin, eivätkä ole velvollisia tukemaan itsenäisiä tai kokeellisia taidemuotoja, eivät kyllästy taiteeseen tai siirrä tukea muualle." (Henriksson, 2015. Käännös: Ville Laaksonen)

Koen taidealan rahoituksen olevan vääjäämättömän muutoksen edessä, jossa rahoitusmallien ja -kanavien kehittäminen on välttämätöntä. Yhteiskunnallinen taiteen rahoitus ei ole kestävä pohja taiteelle, sillä juuri taiteen osallistuminen yhteiskuntaan laajemmin, siis ihmisiin ja kaupalliseen sektoriin johtaa taiteen merkityksen kasvuun. Taiteelle on etsittävä aktiivisesti uusia käyttäjiä ja yleisöjä, kansainvälisyyttä unohtamatta. Elinvoimainen taide osallistuu enemmän kuin satunnaisen galleriassa vierailevan katsojan verran maailmaa ja tämä aikaansaa mahdollisuuden taiteen taloudelliselle kehitykselle.

Ilmaiseen työhön en kannusta ketään, vaikka taiteellisessa työssä on olemassa se puolensa, että työtä tehdään toisinaan intohimoisesti yli pyydetyn määrän. Työtuntien määrää ei voi laskea taiteessa yhtä suoraan kuin useilla muilla aloilla, sillä taide voi muodostua helposti eräänlaiseksi pakkomielteeksi, joka tunkeutuu elämään varsin kokonaisvaltaisesti: Kun intohimoisesti haluaa toteuttaa tehtävänsä taiteen parissa, niin varsinaisia työtunteja saattaa olla kaikki muu paitsi nukkuminen. Joinain viikkoina työtä tai inspiraatiota ei näytä olevan lainkaan mutta tämä tylsyytys on osa työtä. Minulla ei ole viisastenkiveä taiteen rahoituksen uudistamiseksi, vaikka olen tähän pyrkinyt etsimään ratkaisuvaihtoehtoja pitkään. Toisaalta ajan kuluessa olen huomannut, että muutosta tilanteessa on tapahtumassa, mikä motivoi jatkamaan työtä turhautumatta lopullisesti, koska tiedän edessä olevan esteitä, jotka on tehty voitettaviksi. Taide on pitkä kuraattorin näkökulmasta, kuten taiteilijankin kohdalla on. Omasta näkökulmastani se voi olla jopa pidempi kuraattorina, kuin koin sen olevan delirium höyryisenä taiteilijana toimiessani.

Henriksson, Minna teoksessa Krikortz, Erik, Triisberg, Airi ja Henriksson, Minna: *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice*. Nordic-Baltic Art Workers' Network for Fair Pay, 2015. s. 40.

Kuva: Ville Laaksonen & Henna Aho, Rakkausbussi - teippiteos, 2019

Miten muuttaa taiteen ekosysteemiä?

Lopuksi listaan keskeisiä tapoja ja tavoitteita, joiden avulla taiteen kentästä voidaan muodostaa toimivampi ekosysteemi ja sekä vapautua osittain tarpeettomasta kenttäajattelusta taiteessa. Koen, että taiteen institutionaalinen määrittely ei edistä parhaimmalla tavalla alan kehitysmahdollisuuksia vaikka "sosiaalisella lokeroinnilla" voidaankin saattaa asioita mitattavaan muotoon, on taiteella itseisarvo sinällään. Alla oleva kymmenkohtainen lista pohjautuu Jonathan Habib Enqvistin ja Nina Möntmannin tutkimuksen pohjalta kehittämiin ehdotuksiin. (Enqvist ja Möntmann, 2018) Yhdyn heidän näkemyksiinsä, minkä lisäksi olen tuonut rinnalle omaan tutkimukseeni pohjautuvia ehdotuksia ja muokannut näitä ajatuksia mielestäni sopivammiksi Suomen taidekentän suhteen. Otsikon kysymykseen ehdotan siis seuraavaa:

1. Keskittymällä määrän sijasta laatuun, etenkin pienten ja keskikokoisten organisaatioiden roolin ja potentiaalin tunnistamiseksi. Jokaisella toimijalla tulisi olla mahdollisuus luoda taiteen ekosysteemiin oma, erityinen tulokulmansa, jonka välityksellä olisi mahdollista vaikuttaa olosuhteisiin myös omaa toimintaa laajemmin.
2. Pohtimalla kriittisesti viivästyneen arvon potentiaalia ja tästä seurauksesta erottaa toimintamalleja entistä enemmän toisten toimijoiden toimintatavasta. Rohkea omaleimaisuus on arvo itsessään, joka edistää toimintaa vapauduttaessa totutuista tavoista, sekä eriyttää omaa erityispiirrettään sen sijaan, että toimintamalleja kopioitaisiin muilta toimijoilta.
3. On oltava tietoinen siitä, mitä taiteellisessa toiminnassa ja taiteilijoiden kanssa työskennellessä tarkoittaa "olla eturintamassa" tai "ensin". Mahdollisuus nostaa esiin uutta taidetta tukee omaleimaisuutta ja kyseenalaistaa taiteen legitimaatiota, minkä seurauksena taiteen moninaisuus on rikastuttava voimavara taiteelle.

Enqvist, Jonatan Habib ja Möntmann, Nina: *Agencies of Art: A report on the situation of small and medium-sized art centers in Denmark, Norway and Sweden*, OK BOOK, 2018. s. 75-76.

4. Organisoimalla verkostoja muiden toimijoiden ja laajemman toimintaympäristön välille aktiivisesti eri tasoilla kulttuuripolitiikassa ja organisaatioiden välillä. Samoin tulisi lisätä osallisuutta ja vaikutusmahdollisuuksia kansalaisyhteiskunnassa ja kiinnittää huomiota koulutukseen ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin, kuten naisten ja maahanmuuttajien oikeuksiin. Taiteen yksi merkittävä tehtävä on taistella yhteiskunnan arvopoliittisena vaikuttajana ja lisätä yleisön yhteiskunnallista tiedostavuutta taiteen välityksellä: siis sivistää käyttäjiä ja toimia omana mediana tämän tehtävän toteuttamiseksi.

5. Tarkastelemalla toimijoiden alueellista merkitystä osana kaupunkien kulttuuritarjontaa ja laajempaa maantieteellistä vaikutusta. On keskeisen tärkeää käsitellä taidetta ja kulttuuria merkittävänä voimavarana, jonka rahoitusta ei kohdisteta vain pääkaupunkiseudulle ja suurimmille toimijoille, vaan valtakunnallisesti.

6. Etsimällä uusia yhteistuotantomalleja, jolloin yhtenä tärkeänä työkaluna voi toimia olemassaolevien resurssien kartoittaminen koskien myös muita, kuin taloudellisia lähtökohtia. Yhteisöllinen asenne oman verkoston ulkopuolisia toimijoita kohtaan kehittää taiteen ekosysteemiä laajemmin kuin pelkkä sisäinen kehitys. *”Yhteistuotantojen laajemmat taloudelliset resurssit lisäävät myös taiteellisia mahdollisuuksia, kuten laajempaa esitysteknologian käyttöä.”* (Kekäläinen, 2014)

7. Käymällä keskusteluja paikallisten poliitikoiden kanssa. Taiteen toimijoiden vuoropuhelun politiikan kanssa ei tulisi olla vain kirjallisessa muodossa olevaa manifestien kirjoittelua, jossa vaaditaan politiikan edustajilta muutosta pamfletin muodossa vaalien alla. Poliitikoiden osallisuus taidetta kohtaan tulisi olla aktiivista vuoropuhelua toimijoiden ja poliitikoiden välillä, jossa poliitikkoja kutsutaan aktiivisesti osallistumaan taidekeskusteluun ja toimintaan.

Kekäläinen, Katri: *Esiselvitys esittävän taiteen yhteistuotantojen kehittämistarpeista. Viestinnän, median ja teatterin yksikkö, Tampereen yliopisto. Tutkivan teatterityön keskus, 2014. s. 40*

Kuva: Ville Laaksonen: *Varmuus Enteilee Loppua -julkaisun kanssi (Iiris Kaarlehto), 2012*

VARMUUS ENTEILEE LOPPUA

PAULON SÄÄTIÖN KUTSUNÄYTTELY 2012

IIRIS KAARLEHTO

KURAATTORI: VILLE LAAKSONEN

8. Puolueettomuus ja vapaa ajattelu. Taiteen autonomisen aseman ylläpitämiseksi toimijoiden tulisi säilyttää avarakatseinen ja kriittinen suhde ympäröivään yhteiskuntaan. Liian kapeakatseinen manifestointi vain tiettyjen arvojen suhteen formalisoi taiteellista ajattelua, mikä sotii taiteen peruslähtökohtia vastaan itsessään.

9. Rohkeus tarttua vaikeisiin asioihin on taiteen erityisominaisuus suhteessa moniin muihin julkisiin tapoihin vaikuttaa ihmisten mielipiteisiin. Kreikkalaisen filosofian termi parrhesia, joka tarkoittaa totuuden puhumista, on itselleni erityisen merkityksellinen. Parrhesia velvoittaa totuuden puhumiseen silloinkin, kun se tuottaa kuulijalle tuskaa.

10. Kauneus on arvo, jonka välittämiseksi taiteen tulee edustaa tervejärkisyyden ääntä yhteiskunnassa. Tätä edustaa Platonin hyveistä sophrosyne. Sophrosyne on maltillisuuden, järjestyksen ja suhteellisuudentajun hyve. Käsitteen alla kohtaavat ihmisen tietoisuus ja järjestyksen suhteessa ympäröivään todellisuuteen, joka on tasapainoisessa yhteydessä ihmisen kauneudentajuun ja esteettisesti ”oikeaan” tulkintaan.



TOINEN N AIKA

Kuvit: Ville Luukkainen & Hanna Alia, Pylhä Tuho (Jollaisien korituu), 2010