

**YLIJÄÄMÄTAIDETTA JA KULTTUURITEOLLISUUDEN
TAIDEHÄVIKKIÄ?**

**Kulttuurialan järjestöjen edustajien näkemyksiä “ylijäämätäiteesta” ja sen
mahdollisuuksista**

Kari Jagt
Master's Thesis
Arts Management
Sibelius Academy
University of the Arts
Helsinki
Autumn 2016



TIIVISTELMÄ

Tutkielma

Työn nimi Ylijäämätaidetta ja kulttuuriteollisuuden taidehävikkiä? Kulttuurialan järjestöjen edustajien näkemyksiä “ylijäämätäiteesta” ja sen mahdollisuuksista	Sivumäärä 129 + liitteet
Laatijan nimi Kari Jagt	Lukukausi Syksy 2016
Koulutusohjelma Arts Management	
Tiivistelmä Tämän tutkimuksen tavoitteena on tarkastella taiteen ylijäämän ilmiötä ja pohtia ehdotettuja “ylijäämätäiteen” ja “taidehävikin” käsitteitä. Taidemaailmaa lähestytään hävikkiajattelun näkökulmasta: taidetta tuotetaan enemmän kuin kulutetaan. Laadullisen tapaustutkimuksen kohteina oli neljä taiteen lajia: kuvataide, kirjallisuus, musiikki ja teatteri. Aineisto koostui 12 kulttuurialan järjestön edustajan asiantuntijahaastattelusta. Tutkimuskysymyksinä oli: Minkälaista ylijäämää eri taiteen aloilla syntyy ja miten sitä voidaan hyödyntää? Miten ylijäämän ja hävikin käsitteet voisivat määrittyä osana taidemaailman toimintaympäristöä? Tutkimuksen teoreettisessa viitekehyksessä hyödynnettiin estetiikan, kulttuurintutkimuksen ja taidesosiologian kirjallisuutta. Taidehallinnon osalta tarkasteluun otettiin erityisesti kulttuuriteollisuuden näkökulmat taiteesta kulutettavina kulttuurituotteina. Ehdotetut käsitteet (taidehävikki ja ylijäämätäide) kohtasivat varauksellisen ja kielteisen vastaanoton. Toisaalta hävikin hyödyntämisen uusiin mahdollisuuksiin suhtauduttiin innostuneen myönteisesti. Tutkimusprosessin aikana uudet termit (ylijäämätäide ja taidehävikki) saivat tarkemman määrittelyn soveltuakseen osaksi taidemaailman keskustelua. Ylijäämätäide on taidetta, jota ei koskaan lopulta tuoteta taideteokseksi eli aseteta arvostamisen kohteeksi. Taidehävikkiä on toteutumaton osa taidetuotteelle tavoitellusta vastaanottamisen laajuudesta. Asiantuntijahaastateltavat näkivät taiteen ylitarjonnan luonnollisena ja taidealaan kuuluvana hyväksyttävänä asiana, jonka syntymistä kuitenkin mieluummin estettäisiin, jos se vain olisi mahdollista. Taidehävikin syntyä ehkäistään ennalta muun muassa uusien sovellusten kautta, joilla yleisöä pyritään tehokkaammin ohjaamaan taide-elämysten äärelle. Taiteen ylijäämään on tartuttu muun muassa omakustantamisen mahdollistavissa itsejulkaisupalveluissa. Haastateltavat suhtautuivat myönteisesti taidehävikin hyödyntämiseen esimerkiksi jakeluna vähävaraisille. Pohdittavaksi jää, voisiko jokin rakenne ottaa taidehävikin hyödyntämisen ja jakelun vastattavakseen ja kuinka silloin saadaan toteutumaan sekä yhdenvertaisuuden periaate että taiteilijan ansainta tekijänoikeuksineen.	
Hakusanat Ylijäämätäide, taidehävikki, taidemaailma, kulttuuriteollisuus, taiteen tuotteistaminen, kulutuskritiikki, taidetuotteen elinkaari, pitkä häntä.	
Muita tietoja	



ABSTRACT

Thesis

Title Art surplus and leftover art in culture industry? Cultural organizations' representatives sharing views about "art surplus" and its potential.	Number of pages 129 + appendices
Author Kari Jagt	Semester Autumn 2016
Degree programme Arts Management	
Abstract The aim of this study was to examine the phenomenon of surplus in the arts and to take into consideration the new terms of "art surplus" and "leftover art". The art world was approached with the leftover perspective: art is produced more than it is consumed. Qualitative case study focused on four art forms: visual arts, literature, music and theater. The data consisted of 12 professional interviews representing 12 cultural organizations. Research questions were: What kind of surplus does the production of the arts cause and how it could be utilized? How the terms "art surplus" and "leftover art" could be defined as a part of art world's operational environment? The theoretical framework consisted of literature from the fields of aesthetics, cultural research and art sociology. From the field of arts management especially the perspectives of cultural industry and art products as consumer goods were of special interest. Suggested terms (art surplus and leftover art) evoked cautious and negative response among the interviewees. However, the idea of utilization of left-over art was welcomed. During the research process also the terms (art surplus and leftover art) got more precise definitions. Art surplus is the art which never gets the status of an artwork and stays unproduced. Leftover art is the unfulfilled proportion of the desired reception for an art product. Interviewed art professionals described the oversupply of the arts as a natural and acknowledged fact in the art field which still would rather be prevented if possible. The emergence of leftover art situations is prevented from occurring for example with new applications which aim at getting audience and the arts to encounter more efficiently. The surplus art has been used among other things within self-publishing services. The interviewees reacted positively to the ideas of utilizing leftover art for example to get distributed for the disadvantaged people. Could a new structure be designed to become responsible for the utilization and distribution of the leftover art and how then the principle of equality can be actualized together with the compensation of the artists and the copyrights.	
Keywords Art surplus, leftover art, art world, culture industry, art productization, consumer critics, life cycle of an art product, long tail.	
Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO.....	1
1.1	TUTKIMUKSEN TAUSTA JA LÄHTÖKOHDAT	1
1.2	TUTKIMUSKYSYMYS JA TUTKIMUKSEN TAVOITE	5
1.3	TUTKIMUSTAPA.....	6
1.4	TYÖN RAKENNE.....	6
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	8
2.1	INSTITUTIONAALINEN TAIDETEORIA JA TAIDEMAAILMA	8
2.2	KULTTUURITEOLLISUUS: TAITEEN JA TALOUDEN ULOTTUVUUDET	14
2.3	TAIDE KULUTUSTUOTTEENA.....	20
2.3.1	<i>Taiteen tuotteistaminen ja elinkaari.....</i>	<i>20</i>
2.3.2	<i>Kulttuurisen kuluttamisen kestävyys.....</i>	<i>26</i>
3	TUTKIMUKSEN METODOLOGIA.....	30
3.1	TULKINNALLISELLA TUTKIMUSSUUNTAUKSELLA SUORITETTAVA LAADULLINEN TAPAUSTUTKIMUS.....	30
3.2	AINEISTON HANKINTA: PUOLISTRUKTUROITU HAASTATTELU TUTKIMUSMENETELMÄNÄ.....	32
3.3	NELJÄ TAPAUSTA	36
3.3.1	<i>Kuvataide</i>	<i>36</i>
3.3.2	<i>Kirjallisuus.....</i>	<i>38</i>
3.3.3	<i>Musiikki.....</i>	<i>39</i>
3.3.4	<i>Teatteri.....</i>	<i>41</i>
3.4	AINEISTON ANALYSOINNIN MENETELMÄ.....	42
3.5	TUTKIMUKSEN KRIITTINEN ARVIOINTI & TUTKIMUSETIIKKA.....	46
4	TUTKIMUSTULOKSET & ANALYSOINTI.....	50
4.1	KUVATAIDE	50
4.1.1	<i>Kuvataiteen ”ylijäämä” ja siihen suhtautuminen.....</i>	<i>51</i>
4.1.2	<i>Keinoja ”hävikin” hyödyntämiseen.....</i>	<i>56</i>
4.2	KIRJALLISUUS	59
4.2.1	<i>Kirjallisuuden ”ylijäämä”</i>	<i>60</i>
4.2.2	<i>Kirjojen makulointi – monistettavan taidetuotteen hävikkiä.....</i>	<i>65</i>
4.2.3	<i>Hyödyntämisen mahdollisuuksia</i>	<i>69</i>
4.3	MUSIIKKI.....	73
4.3.1	<i>Ylijäämäistä riskibisnestä ja oppimisprosessia.....</i>	<i>74</i>
4.3.2	<i>Uuden tekniikan suomia mahdollisuuksia.....</i>	<i>82</i>
4.4	TEATTERI.....	85
4.4.1	<i>Myymättömät paikat – teatterin taidehävikkiä?.....</i>	<i>86</i>
4.4.2	<i>Järjestelmästä aiheutuva hävikki & murrosvaihe.....</i>	<i>91</i>
4.4.3	<i>Teknologisen kehityksen tarjoamia näkymiä.....</i>	<i>94</i>
5	JOHTOPÄÄTÖKSET	98
5.1	SUHTAUTUMINEN HÄVIKIN JA YLIJÄÄMÄN KÄSITTEISIIN.....	99
5.2	HÄVIKIN HYÖDYNTÄMINEN	105
5.3	YLIJÄÄMÄ JA HÄVIKKI TAIDEMAAILMASSA.....	113
6	LOPUKSI.....	119
7	LÄHDELUETTELO	121
	LIITTEET	130

KUVIOT	SIVUNUMERO
KUVIO 1. Kulttuuritoiminnan timanttimalli (Alexander 2006).	14
KUVIO 2. Suppean tuotannon ja massatuotannon alakenttien suhde kulttuuriseen, taloudelliseen ja symboliseen pääomaan (Halonen 2011).	16
KUVIO 3. Tuotteen elinkaariajattelu (Raatikainen 2008).	24
KUVIO 4. Pitkän hännän malli (Anderson 2006).	25
KUVIO 5. Ylijäämä ja hävikki taidemaailmassa.	116

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen tausta ja lähtökohdat

Viime aikoina hävikkiruoka on ollut usein esillä julkisessa keskustelussa. Uusia sovelluksia ja liikeideoita on kehitetty sekä kauppojen että ravintoloiden ylijäämäruoan hyödyntämiseksi, ja kuluttajat ovat ottaneet ne innolla vastaan. Ilmiö on saanut myös paljon näkyvyyttä mediassa: jätteeksi päätyvä syömäkelpoinen ruoka vaikuttaa haasteelta, johon haluttaisiin mielellään löytää toimivia ratkaisuja sekä ympäristö- että köyhyysongelmien vuoksi.

Ruokahävikin hyödyntämistrendi voidaan nähdä myös yhä kiihtyvän jakamistalousajattelun ilmentymänä, jossa uudet teknologian sovellukset mahdollistavat uusia ja ajantasaisia keinoja yhdistää ihmisiä ja palveluita. Esimerkiksi tammikuussa 2016 avattiin ResQ-mobiilisovellus, joka välittää helsinkiläisten ravintoloiden lounashävikkiä palvelun tilanneille asiakkaille. Idea uutisoitiin näyttävästi, ja palvelu saavutti välittömästi laajan suosion (mm. Helsingin Sanomat 2.2.2016). Samaan aikaan on mediassa seurattu Helsinkiin maaliskuussa 2016 avatun From Waste to Taste -hävikkiruokaravintolanhankkeen etenemistä sille myönnettyine tuotekehitysavustuksineen ja onnistuneine joukkorahoitushankkeineen (mm. Helsingin Sanomat 4.4.2016, 25.5.2016 & 5.8.2016). Myös esimerkiksi ylijääneen kouluruoan myyntiä on kokeiltu jo useamman kunnan toimesta. Helsingin Sanomien verkkolehdestä hävikkiruoka on saanut myös alaosaston omana aihealueenaan ([hs.fi](https://www.hs.fi), luettu 12.8.2016).

Ruokahävikki on kuitenkin jo pitkään ollut muun muassa ympäristö- ja avustusjärjestöjen huomion kohteena. Hävikistä ja tuoteturvallisuudesta on kiistelty: saako kauppojen roskiksista hakea päiväysvanhoja tuotteita, voiko vanhentuneita tuotteita saada osaksi avustusjärjestöjen ruokajakelua ja miten ylipäänsä tulisi suhtautua siihen tosiasiaan, että Suomessa syntyy päivittäin valtavat määrät syömäkelpoista ruokajätettä niin kaupoissa, ravintoloissa, suurkeittiöissä kuin kotitalouksissakin. Kiinnostavaa on, kuka jätteen omistaa ja miten sen

mahdollinen hyödyntäminen vaikuttaa kaupallisiin toimijoihin. Ruokahävikkikeskustelu liittyy läheisesti nykykehityksen megatrendeihin: ympäristötietoisuuteen, digitalisoitumiseen, uuden yrittäjyyden nousuun ja kaupungistumiseen.

Seurattuani kiinnostuksella hävikkiruokakeskustelua aloin pohtia ajatusta hävikin tai ylijäämän osuudesta taiteissa. Onko olemassa ruoan tapaan ylijäämätaidetta, joka vain odottaa omaa hyödyntämistrendiään? Ensimmäisenä mieleeni nousi esityssalien tyhjäksi jääneet tuolit: päivittäin järjestetään lukemattomia esityksiä, jotka eivät ole loppuunmyytyjä ja joiden tyhjiksi jääneet istuimet voidaan nähdä syntyneenä hävikkinä. Voitaisiinko lippuja esityksiin jakaa vaikkapa avustusruokajakelun yhteydessä vähävaraisille ihmisille? Tästä ajattelu lähti laajentumaan esittävien taidelajien ulkopuolelle. Minne päätyvät esimerkiksi kuvataiteilijoiden myymättä jääneet teokset tai varastoihin siirretyt julkiset taidehankinnat? Miten käy niille kirjoille, joiden painokset eivät myykään loppuun? Millainen on ollut vaikkapa kirjaston poistokirjan kohtalonmatka? Entä miten ilmaisen kulttuuritapahtuman järjestäjät suhtautuvat siihen, että vaivalla järjestettyyn tapahtumaan olisi mahtunut ”tuplatenkin” yleisöä verrattuna toteutuneeseen kävijämäärään?

Vaikka tässä työssä tarkasteluun otettavat käsitteet, ylijäämätaide ja taidehävikki, ovat uusia, niihin läheisesti liittyvät aiheet nousevat aika ajoin keskusteluun ja julkisen ihmetyksenkin kohteiksi. Esimerkiksi tammikuussa 2016 Yle uutisoi haasteista, joita kuvataiteilijoiden perikunnat voivat runsaan varastoidun teosmäärän kanssa kohdata muun muassa perintöverotuksen osalta. Uutisjuttu oli otsikoitu huomiota herättävästi: *”Kuvataiteilijan elämäntyö ongelmajätettä? Kokoelma saattaa olla perikunnalle riesa.”* Uutisen mukaan harva taiteilija myy kaikkea tuotantoaan ja yleisempää onkin, että taiteilijan elämäntyö jättää jälkeensä laajatkin teosvarastot. Näiden, kuten myös usean tavallisen kuolinpesän teosjäämistöt, eivät kuitenkaan välttämättä ole rahallisesti arvokkaita, ja taiteelle voi olla vaikea löytää ostajaa tai sijoituspaikkaa. Vain pieni osa Suomen ammattikuvataiteilijoista on kaupallisesti kiinnostavia, ja Suomen 2 500 ammattitaiteilijaa synnyttävät usein vuosikymmeniä kestävänsä uransa aikana varovaisenkin arvion mukaan useita kymmeniä tuhansia teoksia. Uutisoinnissa

pohdittiin filosofisena kysymyksenä, ovatko ne kaikki säilyttämisen arvoisia? (Pesonen 2016, [yle.fi](#), luettu 14.6.2016.)

Kun Helsingin Forumin kauppakeskustasta alettiin remontoida, käsiteltiin julkisuudessa laajasti kauppakeskuksen valopihalta poistettua Kimmo Kaivannon veistosta ”Hopeiset sillat”. Esimerkiksi Helsingin uutiset otsikoi uutisen: *”Forum in 15-metrinen veistos paloitellaan ja varastoidaan”*. (Vehkasalo 2013, [helsinginuutiset.fi](#), luettu 10.6.2016) Vaikka teosta ei tuhottu, ainoastaan poistaminen vanhalta paikaltaan varastoon herätti huomiota, sillä julkisia taideteoksia poistetaan paikoiltaan harvoin. Nina Robbins (2016) käsittelee museologian väitöskirjassaan suomalaisten taidemuseoiden kokoelmanhallintaa ja sen pääteipistettä eli poistoja. Aihe on ollut paljon keskusteluissa museoalan ammattikunnan parissa ja myös kerännyt mediahuomiota. Robbinsin tutkimuksen tavoitteena on ollut tuoda keskusteluun uusia sävyjä loitontumalla talousvetoisista argumenteista kohti museologista arvokeskustelua ja positiivista poistokeskustelua. (Robbins 2016, 92 & 202.) Taidemuseoiden poistot uutisoitiin myös elokuussa 2016. Tällöin nostettiin esiin huomio museoiden täyttyvistä tiloista sekä joskus välttämättömäksi koittavasta teosten tuhoamisesta. Uutisjutussa haastateltiin myös Robbinsia, joka näki poistot kiperyydestään huolimatta välttämättömänä toimintatapana. Lisäksi esiteltiin taiteilijoiden itsensä tekemiä poistoja omien töiden tuhoamisen tai materiaalien uudelleen kierrätyksen kautta. (Parkkinen 2016, [yle.fi](#), luettu 30.8.2016)

Kirjallisuuden saralla käydään keskustelua kirja-alan tulevaisuudesta. Kirjailijalehdessä (2/2016) aihetta käsiteltiin tänä kesänä laajasti. Elokuussa 2016 uutisoitiin Helsingin Pasilan pääkirjaston varastosta, jonne päätyvät muun muassa ne lasten- ja nuortenkirjat, joille ei enää ole kysyntää makutottumusten muututtua. (Kuokkanen 2016, [hs.fi](#), luettu 28.8.2016). Tämä herätti keskustelua myös mielipideosastolla, jonka yhdessä kirjoituksessa muun muassa korostettiin varaston merkitystä kokoelmien pitkänä häntänä, josta ne ovat hyödynnettävissä lopullisen hylkäämisen sijaan ([hs.fi/mielipide](#), luettu 23.8.2016). Myös itse kaunokirjallisuudessa on sivuttu ylijäämän ja sen hyödyntämisen teemaa. Jean-Pierre Didierlaurentin romaanissa ”Lukija aamujunassa” kerrotaan miehestä, joka on töissä kirjojen makulointikoneen koneen käyttäjänä. Päähenkilö kerää päivittäin

työvuoronsa päätteeksi tuhoamiskoneen hampaistosta yksittäiset tuhotuista kirjoista säilyneet sivut, jotka hän sitten seuraavana päivänä lukee työmatkallaan aamujunassa kanssamatkustajilleen.

“Kaikille vaunussa oleville matkustajille Guylain oli lukija, se outo tyyppi, joka luki joka arkipäivä kuuluvalla ja selkeällä äänellä kansiostaan esiin vedettyjä kirjan sivuja. Ne olivat otteita kirjoista, joilla ei ollut mitään tekemistä toistensa kanssa. Keittokirjapätkän jälkeen Guylain saattoi hyvinkin lukea sivun 48 viimeisimmästä kirjallisuuspalkinnon voittajaromaanista, dekkarikappaleeseen voitiin siirtyä historiankirjan jälkeen. Guylainille sisällöllä ei ollut merkitystä. Tärkeää oli vain lukeminen. Hän luki kaikki tekstit yhtä innokkaasti. Ja joka kerta viehätysvoima toimi. Huulilta putoilevat sanat veivät mukanaan osan oksettavasta olost, jota Guylain tunsu lähestyessään tehdasta.” (Didierlaurent 2014, 12-13, suom. Kira Poutanen.)

Musiikkialan murros on ollut usein keskusteluissa suoratoistopalveluiden suosion muutettua sekä musiikin kulutustottumuksia että tekemisen tapoja. Cd-levyt ovat tunnetusti häviämässä kokonaan (Mattila 2016, [hs.fi](https://www.hs.fi), luettu 10.8.2016), ja suoratoistopalveluiden kuuntelumäärät ovat nousseet merkittäväksi alan toimijoita ohjaaviksi hitinteon lähtökohdiksi. Samalla on pelätty uuden tuotannon kapea-alaistumista. Musiikkialan murroksessa sekä sen ansaintalogiikka että musiikin arvon käsitykset muuttuvat (Santala, Handelberg & Kiuru 2012, 5). Ylijäämäajatuksen kannalta musiikkialan murros on kiinnostava kehityskaari, jossa ainakin myymättömien fyysisten äänilevyjen hävikin kannalta muutos on ollut merkittävä.

Taidehallinnon alalla on tutkittu kulttuuritilaisuuksien ei-kävijöitä. Heli Metsäpellon pro gradu -tutkielman tavoitteena oli tuoda esille nuorten aikuisten näkemyksiä ja asenteita teatteripalveluiden käyttämättömyydestä ja kuvata kulttuurin kuluttamattomuuden ilmiötä. (Metsäpelto 2010, 1.) Yleisön ja taiteen yhteensaattamisen haasteet liittyvät läheisesti tämän tutkimuksen teemaan. Voidaanko tyhjiksi jääneitä paikkoja kutsua vaikkapa taidehävikiksi tai ylijäämätaiteeksi ja miten tällaiseen näkökulmaan taidemaailmassa suhtaudutaan?

1.2 Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tavoite

Tämän tutkimuksen tavoitteena on tarkastella taiteen ylijäämän ilmiötä ja pohtia ehdotettuja “ylijäämätaiteen” ja “taidehävikin” käsitteitä. Kulttuurialan järjestöjen edustajien haastattelujen kautta pyrin kartoittamaan taidealan suhtautumista ehdotettuun ylijäämätaiteen käsitteeseen sekä etsimään vastausta tutkimuskysymyksiin:

- Minkälaista ylijäämää eri taiteen aloilla syntyy ja miten sitä voidaan hyödyntää?
- Miten ylijäämän ja hävikin käsitteet voisivat määrittyä osana taidemaailman toimintaympäristöä?

Lisäksi tutkimuksen tavoitteena on nostaa esiin tapoja, joilla taiteen ylijäämää jo hyödynnetään ja esitellä kehitysideoita taidehävikin uusiksi käyttötavoiksi.

Taidemaailmaa tarkastellaan tässä työssä lähestymällä sitä hävikkiajattelun näkökulmasta: Kuinka paljon Suomessa taidetta tehdään ja miten eri taiteenaloilla koetaan laajan tarjonnan haasteet, kun yleisö ei aina välttämättä taiteen pariin löydä? Kuten monen muunkin kuluttamisen osa-alueella, voidaanko myös kulttuurissa nähdä, että kulttuurituotteita tuotetaan enemmän kuin kulutetaan? Tällöin syntyy väistämättä myös ylijäämää, joka kohdistuu sekä kulttuurin taiteelliseen että taloudelliseen ulottuvuuteen. Taiteilija- ja taiteen tuottajajärjestöjen edustajien haastatteluiden kautta haen vastauksia taidemaailmassa vallitseviin käsityksiin taiteen tekemisen määrällisestä merkityksestä, tuoteajattelusta ja kuluttamisen vaikutuksista taiteen tekemisen tapoihin.

Taidehallinnon näkökulmasta on hyödyllistä luoda katsaus taideteosten ja taidetuotteiden tarjontaan ja niihin olosuhteisiin, jotka nykyisen taidetarjonnan synnyttävät. Kysynnän ja tarjonnan välinen suhde on kiinnostava tarkastelun kohde kuin myös taidemaailman ylijäämää tuottava toimintatapa. Taidehallinnon alan voi

katsoa olevan oleellisesti tekemisissä taidetuotteiden synnyttämisen, kuluttamisen ja elinkaarien kanssa. Tällöin kiinnostavaa on sekä taiteen vastaanottamisen mahdollistamisen että taiteen taloudellisten vaikutusten osalta tarkastella taidemaailmaa sen ylijäämäisyyden näkökulmasta.

1.3 Tutkimustapa

Otan työssäni tietoisesti uudenlaisen katsantokannan taiteen tarjontaan ja kuluttamiseen sekä niissä esiintyvään ylijäämään. Olen tutkimuksessani käyttänyt aluksi ylijäämän ja hävikin käsitteitä synonyymeinä, mutta tavoitteenani on tutkimustulosten kautta tarjota näille termeille omat taidemaailmaan sovelletut tulkinnat. Voidakseni tarkastella aihetta kokonaisvaltaisesti olen ottanut työhöni mukaan tapauksiksi neljä taiteenlajia: kuvataiteen, kirjallisuuden, musiikin ja teatterin. Lähestyn tutkimuskohdettani haastatteleamalla näiden alojen taiteilija- ja tuottajajärjestöjen edustajia. Tämän aineiston kautta pyrin syvälliseen ilmiön tarkasteluun sekä avaamaan keskustelua siitä, miten ylijäämä ja hävikki voisivat termeinä toimia osana taidekeskustelua ja miten niiden herättämiin ajatuksiin eri tahoilla suhtaudutaan.

Tulkinnallisella tutkimusotteella suoritettulla laadullisella tapaustutkimuksella pyrin yhdistämään asiantuntijahaastatteluista kootun aineiston teoreettiseen viitekehykseen, joka koostuu taideteorian, kulttuuriteollisuuden, kulutuskäyttäytymisen sekä taiteen tuotteistamisajattelun lähdekirjallisuudesta. Taiteen ja talouden yhteenkietoutuminen, taiteen institutionaalisuus sekä suomalaisen taidemaailman toimintaperiaatteiden tarkastelu ovat tutkimukseni keskeisiä teemoja, joita käsittelen kirjallisuuden, haastatteluaineiston sekä tarkentavien tiedonkeruutapojen (tilastot, henkilökohtaiset tiedonannot) kautta.

1.4 Työn rakenne

Esittelen tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat luvussa 2. Omat alalukunsa saavat institutionaalisen taideteorian ja taidemaailman käsitteen esittely (2.1),

kulttuuriteollisuuden sekä siihen liittyvien kaupallisten ja taiteellisten ulottuvuuksien tarkastelu (2.2) ja taiteen kulttuurisen kuluttamisen sekä tuotteistamisen näkökulmien käsittely (2.3). Luvussa 3 esittelen tutkimuksen metodologian, aineistonhankinnan prosessin sekä tutkittavat tapaukset haastattelutahojen kuvauksineen. Tulosten esittely ja analyysi luvussa 4 on jaettu tutkittavien tapausten mukaisesti siten, että kunkin taidelajin tulokset käsitellään omina alalukuinaan: kuvataide (4.1), kirjallisuus (4.2), musiikki (4.3) sekä teatteri (4.4). Johtopäätökset olen koonnut lukuun 5, jossa myös tarjoan ehdotuksen ylijäämän ja hävikin määritelmille osana taidemaailmaa (5.3). Viimeisessä luvussa (luku 6) tarjoan työn nostattamia uusia näkökulmia jatkotutkimusta ja alalla käytävää keskustelua varten.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Ylijäämätaide ja taidehävikki ovat uusia käsitteitä, joita tarkastelen tämän tutkimuksen puitteissa. Vaikka käyttäisi aiheesta toisia termejä, taiteen ylijäämästä ja sen hyödyntämisestä on varsin niukasti tutkimustietoa ja kirjallisuutta saatavilla. Tutkimuksen teoreettisessa viitekehyksessä tarkastelen aihetta sitä sivuavien teemojen kautta hyödyntäen eri tieteenalojen aiheeseen tarjoamia näkökulmia. Hyödynnän estetiikan, taidefilosofian, kulttuurintutkimuksen ja taidesosialogian kirjallisuutta sekä pyrin tarjoamaan niiden kautta välittyvän teoreettisen viitekehysten tutkimusaiheeseeni. Taidehallinnon osalta tarkasteluun otan erityisesti kulttuuriteollisuudesta esitetyt ajatukset sekä näkökulmat taiteesta kulttuurituotteina. Kiinnostuksen kohteeksi nousee taidetuotteen elinkaaren määrittely osana kulttuuriteollisuutta ja sen talousvaikutuksia.

2.1 Institutionaalinen taideteoria ja taidemaailma

Tarkasteltaessa “ylijäämätaiteen” käsitettä on luotava katsaus yleisemmin taiteen tekemisen ja vastaanottamisen lähtökohtiin ja tavoitteisiin. Estetiikan ja taiteen filosofian parissa näitä teemoja käsitellään laajasti. Tämän tutkimuksen teoriapohjan osalta on luontevaa luoda katsaus muutamiin tämän kentän peruskäsitteisiin. Esittelen Georg Dickien institutionaalista taideteoriaa ja siitä esitettyjä näkemyksiä. Ylijäämätaiteen näkökulmasta juuri taiteen institutionaalisuus on kiinnostava tarkastelukulma, koska sen kautta voidaan lähestyä taideteosten tarjonnan syntyprosessia ja institutionaalisuuteen liittyvää “taidemaailman” käsitettä, jota käsittelen siitä esitettyjen tulkintojen kautta.

Taiteen tekemisen ja kokemisen lähtökohdat ovat moninaiset. Taiteelle laajana käsitteenä on annettu useita määritelmiä ja on esitetty monia selityksiä taiteen tekemisen syille. Haapalan & Pulliaisen (1998) mukaan taiteen määrittely on ongelma, joka on hallinnut sekä taidefilosofista tutkimusta että jokapäiväistä taidetta koskevaa pohdintaa. Taiteen kentän muutos ja laajentuminen tuntuvat

lisäävän hämmennystä. Taiteen määrittelyn ongelmallisuus toimii merkkinä sekä taideteosten moninaisuudesta että filosofisen argumentoinnin kehittymisestä. (emt., 10.) Idealistis-romanttisessa taidekäsityksessä painotetaan vapautta ja yksilöä yli yhteiskunnan: taide on jonkinlaisen korkeamman nerouden inkarnaatio. Toisenlaisen taidekäsityksen mukaan taide on yhteiskunnallisen tilanteen, vallitsevien olosuhteiden ja olemassaolevien kompromissien varaan rakentuva käsite: taide on tiettyä aikaa ja kussakin kulttuurissa sovittu asia- ja ajatuskokonaisuus. Taiteen voidaan katsoa olevan kulttuurissamme lähes kotiin, uskontoon ja vaikkapa ihmisoikeuksiin verrattava arvo, jota on itsestäänselvästi puolustettava, kannatettava ja tavallaan ikuinen. Taide on olemassa yhtä kauan kuin ihminen. (Levanto 1990, 63-64.) On myös esitetty lukuisia selityksiä sille, miksi ihminen ylipäänsä tekee taidetta. Vastauksia on haettu niin evoluutioteoriasta, taiteen autonomiasta kuin ihmisten sisäsyntyisestä esteettisyydestä. Nykyisin useimmat selitykset liittävät ihmisen taiteellisen toiminnan pyrkimykseen jäsenellä todellisuutta ja kokemuksia ihmiselle itselleen ominaisin keinoin ja myös tarpeeseen välittää näitä näkemyksiä tai totuuksia toisille itseään ilmaisten. Taide näyttäisi liittyvän uskonnon, myyttien ja riittien ohella inhimilliseen näkökulmaan maailmasta: tapaan olla ihminen kaikessa monimerkityksellisyydessään. (Haapala & Pulliainen 1998, 105-106.)

Institutionaalisessa taideteoriassa Dickie (2009) esittää taideteoksen määritelmäksi "1) artefaktia, jonka 2) joku tai jotkut, erityisen yhteiskunnallisen instituution, taidemaailman puolesta toimien, ovat asettaneet ehdolle arvostamisemme kohteeksi." Dickie samalla nostaa esiin kaksi ehdolle asettamiseen liittyvää ongelmaa: mistä tiedetään, milloin jokin on asetettu taideteoksen asemaan ja kuinka tämä asettaminen tapahtuu. Esimerkiksi museoon päätynyt veistos tai teatterissa tapahtuva esitys ovat varmoja merkkejä siitä, että nämä artefaktit on asetettu ehdolle arvostamisemme kohteeksi. (emt., 86-87.) Institutionaalisen taiteen teorialla Dickie on pyrkinyt siis määrittelemään, miksi jokin taideteos on taideteos. Haapalan & Pulliainen (1998) mukaan taiteen institutionaalisessa teoriassa taideteokset määrittyvät itseään laajemman yhteyden, taideinstituution tai taidemaailman, kautta. Taideorganisaatiolla (kuten museot, teatterit, galleriat, konserttitalit, taidealojen oppilaitokset) on merkittävä asema taidemaailmassa, mutta vielä tärkeämpiä ovat taidemaailmaan kuuluvat käytännöt ja toimintatavat.

Taidemaailma voidaan nähdä toimintatapojen verkostona, jossa on tiettyjä tapoja tehdä taideteoksia ja tuoda niitä esille sekä vastaanottaa niitä. Taiteen institutionaalisuutta puoltaa se, että taide nykyään on niin laaja ilmiö, että yhteisten sisällöllisten piirteiden löytyminen on mahdotonta. Aikamme taidemaailmassa mikä tahansa voi olla taidetta. (emt., 59-60.) Haastatteleamalla kulttuurialan järjestöjen edustajia olen pyrkinyt lähestymään aihetta juuri toimintatapojen verkostoja hyödyntämällä. Järjestöt ovat institutionaalinen osa taidemaailmaa ja merkittävässä osassa laajassa taidemaailman verkostossa.

Dickien institutionaalinen taiteenteoria on kehitetty tietoisesti silmällä pitäen taidemaailman yleisiä käytäntöjä ja sen kehityssuuntauksia. Esimerkkeinä hän nostaa esiin Duchampin luoman Suihkulähde-taideteoksen, jossa taiteilija toi WC-altaan taidenäyttelyyn kohottaen sen näin taideteoksen asemaan, sekä Betsy-simpanssin tekemät maalaukset. WC-allas kylpyhuonetiloissa tai simpanssin maalaukset esillä eläinmuseossa eivät olisi taideteoksia toisin kuin asettamalla ne näytteille taideinstituuttiin ja kohottamalla ne taideteoksen asemaan. Institutionaaliset kehykset määrittävät taiteen asemaan asettamisen mahdollisuudet. Institutionaalinen taideteorian mukaan ei ole kuitenkaan yksinkertaista kohottaa jotain objektia taideteoksen asemaan. Taidemaailma sallii kyllä kevytmielisyyden ja jopa rohkaisee oikkuihin ilman, että se menettäisi vakavaa tarkoitusperäänsä. Taidemaailmassa ei luultavimmin ole mahdollista tehdä virhettä yritettäessä kohottaa esinettä taideteoksen asemaan. On silti mahdollista tehdä virhe juuri siinä kohdassa, kun jokin objekti sitten nostetaan tähän nimenomaiseen asemaan. Otamme samalla itse vastuun objektista sen uudessa taideteoksen asemassa asettamalla se taiteen asemaan ja samalla altistamme itsemme sille mahdollisuudelle, ettei kukaan esittelemäämme taideteosta arvostaisikaan ja näin joutuisimme itse häpeään. (Dickie 2009, 89-91.) Myös Danton (1997) ajattelussa taidemaailma on keskeinen käsite. Danton mukaan tullakseen taideteokseksi esineen on oltava taidemaailman jäsen. Taidemaailmassa teokset muodostavat orgaanisen yhteisön, jossa ne kommunikoivat keskenään. Taideteokset ovat merkityssuhteessa toisiin taideteoksiin toisella tapaa kuin mihinkään muihin esineisiin. (emt., 163-164.) Danton mukaan konteksti ja taiteen historia ovat keskeisellä sijalla taidemaailmassa teoreettisen viitekehyksen ohella. Taidemaailma on muuttuvan kontekstin ja teorian muovaama ilmapiiri, kulttuurinen viitekehys,

joka mahdollistaa eri esineiden näkemisen taiteena eri aikakausilla. (Haapala & Pulliainen 1998, 58.) Taide on sidoksissa taidemaailmaan ja siksi taidemaailmaksi kutsutun toimintakentän tarkasteleminen on keskeistä sekä taidefilosofian että taiteen sosiologian näkökulmista.

“Taidemaailmaksi” nimitetyn yhteiskunnallisen instituution luomiseen tarvitaan useita henkilöitä, mutta yksittäinenkin henkilö voi toimia taidemaailman edustajana nostaessaan jonkin artefaktin ehdolle taideteokseksi arvostamisen kohteeksi. On myös olemassa taideteoksia, joita ei näe kuin niiden tekijät, mutta ne silti täyttävät taideteoksen määritelmän sillä, että yksikin henkilö suhtautuu artefaktiin kuten arvostuksen kohteeksi ehdolle asetettuun objektiin. Jokin ihmisryhmä mutta tavallisemmin yksittäinen henkilö, artefaktin luonut taiteilija, voi suoda jollekin taideteoksen aseman. (Dickie 2009, 86-87.) Kuka tahansa ei voi kuitenkaan tähän arvostamisen asettamistehtävään ryhtyä. Daviesin (1991) mukaan siinä, että jostain asiasta tulee taideteos, on kyse erityisestä statuksesta. Tämän taiteen statuksen teokselle myöntää Taidemaailman jäsen, yleensä taiteilija, jolla on valtuudet myöntää status ja liittää asia osaksi Taidemaailmaa. Jollei Taidemaailmaa olisi koskaan syntynyt, ei olisi myöskään syntynyt mitään taideteoksina pitamiämme asioita, vaikka joitain esteettisluontoisia silmän tai korvan synnyttämiä asioita olisi voinut muodostua osaksi uskonnollista maailmaa tai sosiaalisia instituutioita. On olemassa useita Taidemaailmoja 1900-luvun eurooppalaisen kulttuurin ohella. Kaikilla Taidemaailmoilla on myös oma alati muuttuva historiansa. (emt. 218-220.)

Monia taideteoksia voidaan arvostaa ainoastaan suhteessa toisiin teoksiin. Kun nykyhetken taiteesta tulee menneisyyden taidetta arvostuksen konteksti muuttuu. Jokin teos voi tulevaisuudessa tulla arvostetummaksi mutta tätä kehitystä on vaikea ennustaa. Taideteokset ovat Taidemaailman tuotteita. Niiden ei tarvitse olla valmistettuja materiaalisia esineitä mutta niiden tulee olla julkisia objekteja, jotka voivat tulla Taidemaailman yleisön arvostamisen ja tulkinnan kohteiksi. (Davies 1991, 219-220.) Kuten Dickie huomauttaa, on kuitenkin tehtävä ero varsinaisen arvostamisen ja arvostamisen kohteeksi ehdolle asettamisen välillä. Jos jotakin asetetaan ehdolle, se ei takaa vielä varsinaista arvostamista, mikä mahdollistaa sellaiset taideteokset, joita kukaan ei jostain syystä arvosta. On tärkeää, ettei

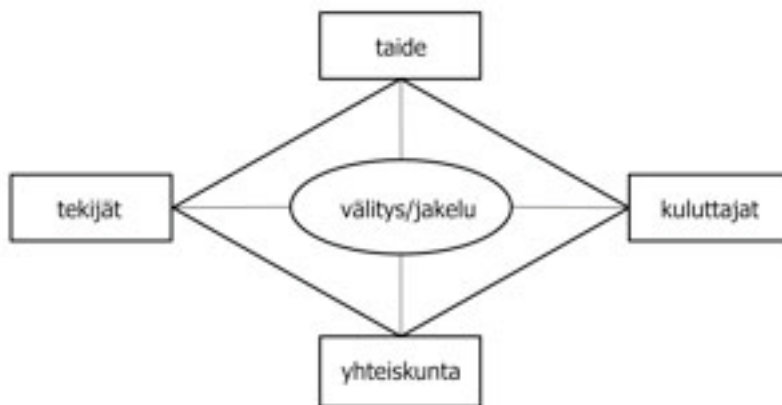
“taideteoksen” määritelmään liitetä todellisen arvostamisen kaltaisia arvoominaisuuksia, koska tämä tekisi mahdottomaksi puheen keinoista taideteoksista tai teoksista, joita kukaan ei ihaile. Taiteesta esitettävän teorian tulee voida puhua myös huonosta taiteesta. Dickien määritelmä ei ole riippuvainen jonkin erityisen esteettisen arvostamisen lajin olemassaolosta. “Arvostamisella” tarkoitetaan yleistä taiteen ulkopuolellakin käytettävää merkitystä jonkin objektin laatuominaisuuksien toteamista arvokkaiksi tai ansiokkaiksi. (Dickie 2009, 88-89.)

Taidemaailmaa on määritelty sen toimijoiden ja toimintaympäristön kautta. Kiinnostus taiteen tuotannollista kenttää kohtaan on noussut sosiologiassa etenkin 1970-luvulta alkaen (Halonen 2011). Sosiologi Howard Becker (1984) näkee taidemaailman koostuvan kaikista niistä ihmisistä, joiden toiminta on välttämätöntä tuottaessa tunnusomaisia teoksia, jotka (taide)maailma määrittelee taiteeksi. Tällöin taideteokset eivät ole ainoastaan erityislahjan omaavien taiteilijoiden tuotoksia, vaan yhteistuotteita, jotka luo henkilöt, jotka työskentelevät taidemaailman konventioiden puitteissa mahdollistaakseen teoksen olemassaolon. (emt. 34-35.) Bourdieu (2003) korostaa taiteen välittäjien merkitystä monitahoisen taidekentän työssä. Taiteilija tai työn luoja ei toimi yksin, vaan esimerkiksi taiteen välittäjällä tai kirjankustantajalla on merkittävä rooli heidän ottaessaan edustamansa taideteoksen tai taiteilijan erityiseen suojelukseensa uskoen yhdessä tuotetun taiteen arvoon. Taiteen saaminen markkinoille ja yleisön tietoisuuteen vaatii välittäjän, joka ei voi palvella tekemäänsä “löytöä” ellei hänellä ole sitä kohtaan vakaumusta ja uskoa sen arvoon. (emt. 76-77.) Taideteokset ja kulttuuriset tuotteet syntyvät Beckerin tapaan siis myös Bourdieulla koko kulttuurituotannon kentän yhteistoimintana, jossa taiteilijalla on kuitenkin erityisasema. Etenkin Becker (1984) korostaa yhteistoiminnassa taiteilijan asemaa, joka tekee “oikean työn”, jolla teos saa taiteellisen merkityksensä ja yhtenäisyytensä. Muun taiteellisen tuotannon henkilöstön tehtävänä on taiteilijan avustaminen työssään. (emt., 77.)

Myös Levannon (1991) mukaan niin kutsuttu taidemaailma on laaja organisaatiovyöhyke, johon kuuluu taiteen tekijöitä, taideinstituutiota ja -organisaatioita sekä taiteen ystäviä. Se on rakenteellinen kokonaisuus, jolla on oma itsenäinen elämänsä ja joka ei tunnu olevan kenenkään hallinnassa. Toisaalta taidemaailman voidaan katsoa olevan yksilö- ja ihmispohjainen järjestelmä. Tämä kaksinaisuus nousee esiin taidemaailmapohjaisessa taiteen määrittelyssä.

Esimerkiksi taideorganisaatiolla voi liiketaloudellisesta pakosta olla pragmaattinen tai ekonominen taidekäsitys, vaikka yksilöt sen sisällä yrittäisivät yhä henkilökohtaisella tasolla pitää yllä vanhaa idealistista taidekäsitystä. Organisaation sisällä toimivat ihmiset kuitenkin viime kädessä tekevät organisaation toimintaa ohjaavat ratkaisut muodostaen ristiriidan, joka organisaatioiden tiukentuessa on noussut taideajattelussa yhä voimakkaammin esille. Ristiriita ideologisen ja ekonominen ajattelun välillä voi itse asiassa olla hedelmällinen ja suorastaan välttämätön. (emt., 64-65.) Taide ei siis vain "tapahdu" erillään muusta yhteiskunnasta, ja se vaatii toteutuakseen moniverkostoisen taidemaailman, jonka toiminnan mahdollistaa taiteilijoiden ohella laaja eri taiteen välittäjä- ja tuottajatehtävissä toimiva ihmisjoukko. Taiteella on myös taloudellisia ja kulutuksellisia piirteitä, jotka voivat vaikuttaa myös itse taiteellisen tuotannon sisältöön.

Alexander (2006) korostaa taidemaailman viestinnällisyyttä kulttuuritoimintaa kuvaavassa timanttimallissaan (KUVIO 1). Taide tulee saattaa tekijöiltä taiteen kuluttajille. Tämän välitystehtävän suorittaa joko henkilöt, verkostot tai organisaatiot. Timanttimallin kautta voidaan nähdä, kuinka taiteilija voi esimerkiksi halutessaan pysyä kokonaan erossa välitystehtävästä tai olla siihen syvästi sidoksissa. Taide voi päätyä kuluttajilleen siis erilaisia reittejä ja välitysmuotoja pitkin. Mallin mukaan taide itsessään ei kuitenkaan voi olla koskaan suorassa yhteydessä yhteiskuntaan: se tapahtuu taiteilijan, kuluttajan tai välitystehtävää hoitavan tahon kautta. Timanttimalli avaa myös useita lähtökohtia taiteen ja yhteiskunnan välisen suhteen tarkastelua varten. (emt., 62-63.) Kulttuuritimantin malli tarjoaa tutkimusaiheeni kannalta laajan näkökulman taidemaailman toimintaan ja moninaisiin toimintatapoihin. Hävikkiajattelun kannalta taiteen mahdollinen ylijäämäisyys voi heijastua seurauksineen kaikkiin timantin osa-alueihin.



KUVIO 1. Kulttuuritoiminnan timanttimalli (Alexander 2006, 62.)

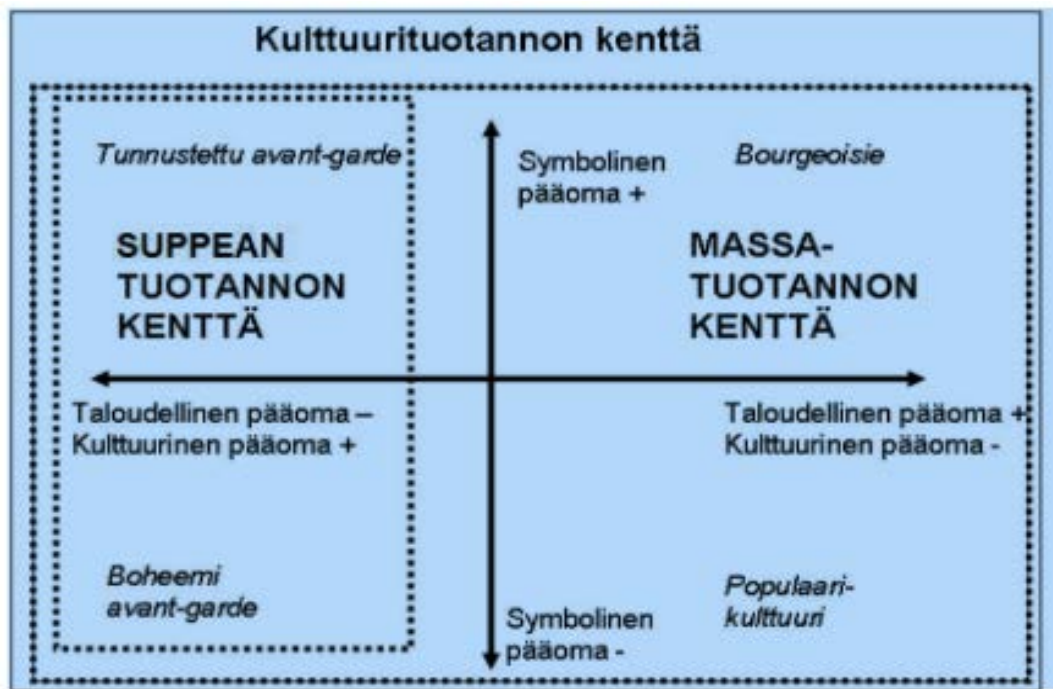
2.2 Kulttuuriteollisuus: taiteen ja talouden ulottuvuudet

Theodor Adorno ja Max Horkheimer kehittivät kulttuuriteollisuuden termin 1940-luvulla. Termin avulla herätettiin keskustelua siitä, miten taide voi säilyttää oman autonomisen asemansa, jos kulttuurituotteista kehittyy yhä enemmän kauppatavaroita. (Lehtonen 2014, 16.) Adornon ajattelussa kulttuuri ja teollisuus ovat toisensa poissulkevia termejä. Yhdistämällä nämä kaksi termiä kulttuuriteollisuudeksi taiteen asema on uhattuna. Jos taide alistetaan ulkopuoliselle taloudelliselle logiikalle, sen sisäisen autonomian ominaisuudet ja mahdollisuudet eivät toteudu. (O'Connor 2003, 12.) Adorno näkee ongelmallisena kulttuurimuotoihin siirtyneen voitontavoittelun, joka epäsuorastikin toteutuessaan vaikuttaa olennaisesti kulttuurin sisältöihin. Kulttuuriteollisuus uskottelee asiakkaan olevan laajan tarjonnan keskellä kuningas, vaikka hänestä on tullut subjektin sijaan objekti. Kulttuuriteollisuus pyrkii tarkoituksenmukaisesti ylhäältä käsin yhdistämään kuluttajansa häivyttämällä vanhan rajan massa- ja korkeakulttuurin väliltä. (Adorno 2004, 98-99). Hävikin ja ylijäämän käsitteet ovat

itsessään teollisia ja liittyvät siten läheisesti myös kulttuuriteolliseen ajatteluun. Myös Adorno (2004) viittaa tähän teemaan nostaessaan esiin kulttuuriteollisuudessa tehtävät mittavat hukkainvestoinnit. Hän myös kritisoi kaupallisuuden vaikutuksia kulttuuriin muun muassa niiden tahojen vuoksi, jotka toiminnallaan hyödyntävät ja kontrolloivat taiteilijoita ja pitävät yllä kulttuuriteollisuutta ja sen kaupallista luonnetta. (emt. 101.)

Adornon kritiikistä huolimatta kulttuuriteollisuudesta on sittemmin tullut laajalti käytetty ja hyväksytty termi, joka on saanut viime vuosikymmeninä seurakseen myös luovan teollisuuden, luovan talouden, luovan luokan, kulttuuriviennin ja kulttuurituotteiden tuotteistamisen sekä taiteilijoiden brändinrakentamisen kaltaisia kulttuurialan kehityskulkuja kuvaavia käsitteitä. Samalla kehitys on kulkenut kohti kuluttajia huomioivia taidepalveluita ja projektilogiikalla toimivia kulttuuritoimijoita. Talouden ja taiteen välinen suhde on saanut yhä uusia tulkintoja kulttuuriteollisuus-termin myönteisen käsittelyn ohella. Esimerkiksi Hesmondhalgh (2005) huomauttaa, että Adorno tarjosi äärimmäisyydessään pessimistisimmän näkökulman kulttuurialan teollistumiseen. Hesmondhalgh taas pyrkii käyttämällä kulttuuriteollisuuden termiä (the cultural industries, monikkomuodon korvatessa termin The Culture Industry) ottamaan huomioon siihen liittyvät monimutkaisuuden, ristiriitaisuuden sekä kiistaanalaisuuden piirteet. Kulttuuriteollisuus-termiä käyttämällä ei siis jätetä huomiotta kulttuurin teollistumiseen liittyvää problematiikkaa. (emt. 16-17.)

Kulttuuriteollisuuskritiikkiä voidaan lähestyä tarkastelemalla kulttuurituotannon laajaa kenttää, jossa sekä kulttuurituotteiden massatuotanto että perinteinen korkeakulttuuri ovat edustettuina. Halonen (2011) on luonut Bourdieun ajattelun pohjalta kuvion (KUVIO 2), jossa kulttuurituotannon kenttä näyttäytyy pääomien ja makumieltymysten kautta. Merkittävin erottava tekijä Bourdieulla on kulttuurisen ja taloudellisen pääoman arvostuksessa, jolloin vastakkain asettuvat laajan massatuotannon sekä rajoitetun tuotannon kentät. (Halonen 2011, 22.)



KUVIO 2. Suppean tuotannon ja massatuotannon alakenttien suhde kulttuuriseen, taloudelliseen ja symboliseen pääomaan (Halonen 2011, soveltaen Bourdieu 1996/1992, 124; 1993, 186).

Bourdieu (2003) vastakkainasettelussa eri laitoja edustavat taidetta taiteen itsensä vuoksi tehtävä taide sekä keskiluokkainen taide. Tällöin vastakohtia olisivat idealistinen antaumuksella tehty taide ja kyyninen markkinalähtöisyys. (emt. 128.) Bourdieun katsannossa kulttuurituotannon kenttää leimaa kulttuurisen pääoman korostaminen ja taloudellisen pääoman vähättely. Taloudellisen kentän voittoa tavoitteleva toimintalogiikka voidaan nähdä jopa kulttuurikentän toimintalogiikan kääntöpuolena. (Bourdieu 1993/1983 Halosen 2011 mukaan.) Esimerkiksi populaarikulttuuri omaisi siis paljon taloudellista pääomaa, mutta sillä olisi niukasti symbolista tai kulttuurista arvoa. Halonen (2011) muistuttaa myös Bourdieun saamasta kritiikistä. Esimerkiksi Hesmondhalgh (2006, 217-219, Halosen 2011, 25 mukaan) huomauttaa Bourdieun jättäneen kaupallisen kentän vähälle huomiolle keskittyessään taidekenttään eikä Bourdieu ota huomioon 1900-luvun lopussa tapahtunutta kulttuuriteollisuusalan ja kaupallisesti toimivan media-alan kasvua.

Kulttuurin kaupallistumisen kritiikki on siis sekä Bourdieun että Adornon katsannoissa läsnä. O'Connorin (2003) mukaan kulttuurintutkimuksessa on sittemmin kuitenkin luovuttu autonomisen taiteen ja kaupallisen kulttuurin vastakkainasettelusta. On alettu tutkia kulttuurin kulutuksen dynamiikkaa ja

kiinnostuttu passiivisen kuluttamisen sijaan kulttuurikuluttajan aktiivisesta roolista, identiteetin muodostuksesta, vastarintaisuudesta sekä kulutukseen liittyvästä monimerkityksellisyydestä. Kulttuuriteollisuus on terminä tullut hyväksytyksi saaden uusia sisältöjä. (emt., 14-15.) Esimerkiksi Hesmondhalgh (2005) on esittänyt kulttuuriteollisuusalaa kuvaavia tyypillisiä piirteitä jakaen ne alan ongelmiksi sekä niiden vastakeinoiksi. Kulttuuriteollisuusalan ominaisia ongelmia ovat hänen mukaansa riskien sävyttämä liiketoiminta, korkeat tuotantokustannukset yhdistettynä edulliseen monistettavuuteen sekä puolijulkisiksi luokiteltavat kulttuuriset hyödykkeet, jotka harvoin vahingoittuvat niitä kulutettaessa. Vastakeinoina kulttuuriteollisuusosalalla huti tuotteet pyritään kuitaamaan laajan repertuaarin ansiosta ajoittain onnistuvilla hiteillä, yleisön maksimoimisen turvaamiseksi hyödynnetään alan sisäistä integraatiota ja keskittymistä, pidetään yllä keinotekoisia rajoitettavaa saatavuutta sekä tasapainoillaan luoville tehtäville myönnetyn autonomian ja välitys- ja markkinointitehtävän tiukan ohjauksen välillä. Vaikka kaikenlainen liiketoiminta sisältää riskejä, kulttuuriteollisuudessa alan riskisyys on erityisen merkittävä piirre, jota myös mainituilla vastakeinoilla pyritään minimoimaan. (emt., 17.)

Kulttuuriteollisuusalan erityisyyttä tulisi Hesmondhalghin (2005) mukaan lähestyä sen tärkeän tekstiä tuottavan olemuksen kautta: kulttuuriteollisuuden toimijat ovat tekstin (merkitysten) tuottajia. Kaikista toimialoista kulttuuri on suorimmassa yhteydessä sosiaaliseen merkityksenantoon, koska alan artefaktien tarkoituksena on pääasiassa tarjota tietoa ja/tai viihdyttää. Tämän vuoksi kulttuuriteollisuus on erityisessä suhteessa taloudelliseen, poliittiseen, sosiaaliseen ja kulttuuriseen valtaan. (emt., 264.) Kulttuuriteollisuus-termin soveltuvuus on näin perusteltu alalla esiintyvien erityispiirteiden vuoksi ja se on otettu omaksi ominaislaatuiseksi tutkimuskohteekseen. Myös O'Connor (2003) näkee kulttuuriteollisuus-termin tarkoituksena mahdollisuuden tarkastella kulttuurialan erityistä kenttää monimutkaisena ekosysteeminä yksittäisten liiketoimien kokoelman sijaan. Tämän vuoksi termit kulttuuriliiketoiminta tai kulttuuriyrittäminen eivät hänen mukaansa ole riittävän laajoja kuvaamaan koko sektoria. Nykyään voidaan puhua kulttuuriteollisuuspolitiikasta, jolla vaikutetaan sekä taidealan kaupalliseen että kulttuuriseen ulottuvuuteen. (O'Connor 2003, 16.)

Kulttuurintutkimuksessa käytetyn artikulaatioteorian mukaan taloudella ja kulttuurilla ei ole tiettyä myötäsytystä identiteettiä, vaan ne voivat eri yhteyksissään ja yhteenliittymissään ilmentyä eri tavoin. Jos kulttuuria tarkastellaan inhimillisten arvojen ja merkitysten näkökulmasta, se näyttäytyy toisin kuin taloudellisista lähtökohdista arvioituna. Kulttuurin itseisarvo heikkenee ja sen välinearvo kasvaa, kun tarkastelukulmaksi otetaan kulttuurin taloudellinen hyötykäyttö. Artikulaatioteorian mukaan talouden ja kulttuurin väliset suhteet eivät ole jähmettyneitä vaan alati kehittyviä prosesseja erilaisine niveltymineen ja muotoutuvine yhteyksineen. (Lehtonen 2014, 24.) Talouden ja kulttuurin prosessinomainen suhde näyttäytyy osana myös Suomen kulttuuripolitiikkaa. Nieminen (2014) on nostanut esiin Opetus- ja kulttuuriministeriön raportista (Kulttuuripolitiikan strategia 2020, OKM 2009) luonnehdinnan: ”2000-luvulla omaksuttiin laajentunut käsitys kulttuurista hyvän elämän edellytysten vahvistajana, minkä myötä sekä kulttuurin talous, yrittäjyys ja kulttuurivienti ovat tulleet osaksi kulttuuripolitiikkaa.” Kulttuuripolitiikassa on hänen mukaansa tapahtunut painopisteen muutos, jossa muiden kulttuurin osa-alueiden määrärahat ovat supistuneet kulttuuriviennin kustannuksella. (Nieminen 2014, 57-58.) Kulttuurista ja luovista aloista on toivottu uusia taloudellisen kasvun mahdollisuuksia sekä vientituotteita. Odotetut taloudelliset vaikutukset ovat olleet keskeisellä sijalla muun muassa Helsinkiin kaavaillun Guggenheim-museon herättämässä kiivaassa keskustelussa.

Myös Richard Florida on korostanut taiteen ja talouden välistä suhdetta sekä luovan luokan merkitystä. Hänen mukaansa tulevaisuuden menestyjiä ovat ne, jotka onnistuvat menestyksekkäästi yhdistämään toiminnassaan taiteilijuuden sekä taloudellisen toiminnan. Floridan kirjan (*The Rise of Creative Class*, 2002) julkaisemisesta on kulunut kohta 15 vuotta, ja talouden ja populaarikulttuurin välinen yhteys ei ole enää kenellekään uutinen. Taide- ja taiteilijakäsitykset ovat olleet uudelleen määrittelyn kohteina, ja talous näyttää nousseen keskeiseksi tekijäksi taidetta määriteltäessä. (Rautiainen-Keskustalo 2014, 71-73.) Kulttuurin toimijoiden omakuvaa muovaa myös kulttuuripoliittinen luovuuspuhe. Uusien kulttuurialan innovaatioiden ja liiketoiminnan odotetaan kehittävän uusia markkinoita ja vientituotteita. Poliittiset toimijat näkevät kulttuurin autonomian vahvana yhtenäisenä taidekenttänä, joka vahvistaa kansallista kilpailukykyä.

Kulttuuritoimijat korostavat yhtenäisen kulttuurikentän ohella vahvoja itsenäisiä kulttuurin alalajeja ja niiden toimintaedellytysten turvaamista osana kulttuurin autonomiaa. Kyse on kulttuuripoliittisesta keskustelusta, kun kulttuurin itseisarvoa suhteutetaan muuhun yritystoimintaan verrattavaan liiketoimintaan. Kulttuuriin liittyvän liiketoiminnallistamisen toivotaan kasvattavan kansantaloutta, ja kulttuurin toimijat pyrkivät turvaamaan toimintaedellytyksiään suhteessa poliittiseen ilmapiiriin. (Lassila 2014, 137-140.) Taidehävikin ja hukattujen resurssien voisi näin ollen ajatella olevan hyödyllinen näkökulma kulttuuripoliittisessa keskustelussa. Taitelijan työn kannalta liiketoiminnallisuus, taloudellinen menestys ja kansantaloudellinen merkitys eivät kuitenkaan välttämättä ole keskeisellä sijalla. Toimintaedellytyksiä turvattaessa on silti mukauduttava poliittiseen ilmapiiriin ja muuttuvaan toimintaympäristöön.

On lisäksi huomattava taiteen tuotanto- ja välitystehtävissä toimivien henkilöiden merkitys ja asema taiteellisten ja taloudellisten ulottuvuuksien yhdistämisen ammattilaisina. Katri Halonen (2011) on tutkinut väitöskirjassaan kulttuurituottajien asemaa taiteen ja talouden risteyskohdassa. Hän käyttää termiä kulttuurituottaja ”yleisnimikkeenä joukolle ammattiryhmiä, joiden ammatillinen toiminta keskittyy taiteilijan tai kulttuurisisällön luojaan ja kuluttajan väliin. Toimintaan kuuluu esimerkiksi tuotteistamista, konseptointia, markkinointiviestintää ja jakelua.” (Halonen 2011, 13.) Halonen toteaa, että kulttuurisektorin välittäjäammatteluihin kohdentunut tutkimus on usein toteutettu arts management -kattokäsitteen alla, jolloin keskiössä ovat olleet taidehallinto ja taideorganisaation johtaminen (emt. 16). Halonen on pyrkinyt laajentamaan näkökulmaa kulttuurisisällön tarkastelusta kohti taiteilija- tai asiakaslähtöistä tuotteistamisprosessia. Tällöin asiakkaan toiveiden kuulemisen kautta asiakkaan, tilaajan ja tuottajan roolit korostuvat. Tuotteistamistyössä tulee huomioida suppean tuotannon kentällä vallitseva markkinakielteisyys. Suppean tuotannon kentällä tämä arvomaailma vaikuttaa säilyvän vakaana mutta silti kulttuurituotannon kenttä näyttäytyy tutkimuksen valossa entistä asiakas- ja markkinalähtöisemmältä. (emt. 2011, 74 & 76.) Seuraavassa luvussa (2.3) perehdytään tarkemmin edellä mainittuun taiteen tuotteistamistyöhön.

2.3 Taide kulutustuotteena

Taidemaailman ja siitä esitetyn institutionaalisen taideteorian kautta siirryin edellisessä luvussa (2.2) pohtimaan kulttuuriteollisuuden ja kulttuurisen tuotannon kenttää taloudellisine ja taiteellisine ulottuvuuksineen. Työni teoreettisen viitekehyksen kolmannessa osiossa käsittelen taiteen tuotteistamista, taidetuotteen erityispiirteitä ja -tehtäviä sekä asiakkaan roolia osana kulttuurista kuluttamista. Nämä kaikki teemat kietoutuvat toisiinsa, sillä tuotteistamisella pyritään vastaamaan kuluttajan odotuksiin ja tämä kaikki tapahtuu erityispiirteisen taidetuotteen ympärillä, joka voi syntyä ja jota voidaan arvottaa eri lähtökohdista.

2.3.1 Taiteen tuotteistaminen ja elinkaari

Tuotteistaminen tarkoittaa tuotekehittelyä, jossa asiakkaan tarpeeseen suunnitellaan jokin palvelu, tuote tai ohjelma. Tuotteistamisprosessin alussa määritellään, mikä voi olla laajasti ymmärrettynä tuote. Tällöin fyysisen tuotteen ja palvelutuotteen välinen raja hämärtyy. Tuotteita voi olla muun muassa tavarat, palvelut, elämykset, tieto, aate tai taide- ja tapahtumatuotteet. Tuotteistamisprosessi koostuu osittain rinnakkain etenevistä osaprosesseista: tuoteaihion ideointi, asiakaskohderyhmien määrittely, asiakkaan saavan tarpeen/hyödyn määrittely, tuotteen/palvelun rakentaminen, prototyyppi ja testaaminen, hinnoittelu, jakelukanavan rakentaminen, markkinointiviestintä ja brändin rakentaminen. (Raatikainen 2008, 64-65.) Hoivalan (2003) mukaan kulttuurialan tuotteistaminen on prosessi, joka tapahtuu kaikille kulttuurituotannoille huolimatta siitä, kuinka tietoisia siitä ollaan. Peruslähtökohtana on toteuttaa jokin tietty produktio, jossa kulttuurilajista riippumatta keskeinen menestystekijä on taiteilijan luovuuden ja taiteellisen näkemyksen mahdollistama taiteellinen laatu. Resursseja ei voida kuitenkaan keskittää ainoastaan taiteen tekemiseen. Markkinoinnissa tuotteistamisella pyritään kehittämään toteutettavissa oleva tuote tai palvelu, joka sopii asiakkaan tarpeeseen. Kulttuurialalla kuitenkin taidekentän sisäinen suhtautuminen ja kriitikoiden arvostus on usein kulttuurin tekijöille kaupallista menestystä merkittävämpää. (Hoivala 2003, 76-78.) Tuotteistamiseen liittyy myös

brändiajattelu sekä kuluttajalähtöinen palveluajattelu. Rautiainen-Keskustalon (2014) mukaan:

“2000-luvulla palvelun käsite määrittyy kilpailukapitalismin pohjalta. Palvelu tuotetaan kuluttajia varten. Tällöin ei ole paljon eroa sillä, liittyykö palvelu populaarikulttuuriin vai taiteeseen. Palvelun ytimessä ovat mielikuvat ja kokemuksellisuus, jotka halutaan tuoda katsojien ja kuluttajien ulottuville. Palvelun määrittelemisen uudelleen merkitsee pesäeroa hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaan, mutta myös laajemmin moderniin taidekäsitteeseen, jossa taide on nähty muusta yhteiskuntaelämästä eriytyneeksi vapauden ja ylevien henkisten pyrkimysten alueeksi.” (emt., 80-81.)

Taide nähdään siis myös kuluttajien silmin yhä enemmän elämyksellisenä kulttuurin kulutustuotteena ja maksullisen vapaa-ajan vieton palvelukokonaisuutena. Toisaalta Hoivala huomauttaa, että: “Kulttuurituotteiden ja -palvelujen kuluttamiseen liittyy ajatus henkilökohtaisesta ja häiritsemättömästä nautinnosta, jonka ainutkertaisuutta ja yksilöllisyyttä kaupallisuus uhkaa.” (Hoivala 2003, 73). Juurakon ym. (2012) mukaan tuotteistamisajattelu koetaan silti kulttuurialalla yhä useasti vieraana. Taiteilijoiden nähdään työskentelevän oman intuiutionsa ohjaamina ilman pohdintoja kohderyhmien tarpeista. Taiteellisessa prosessissa syntyy teoksia, jotka voidaan sitten nähdä taloudellisen merkityksen saatuaan myös tuotteina. Silti taiteilijan tehtävään ei nähdä kuuluvan tuotteistamisprosessi, vaan “etsiä uusia, mahdollisia ja mahdottomia maailmoja”. Teoksen taloudellisesta käytöstä tuotteena vastaa usein muut henkilöt, kuten galleristit ja managerit. Näin ollen kulttuurialalla “tuote” -sanalla ei viitata taideteokseen vaan sitä ympäröivään kokonaisuuteen, jossa luodaan tapa pakata, markkinoida ja vastaanottaa teos. (Juurakko, Kauhanen & Öhage 2012, 43-44.)

Tuote- tai palveluajattelu on herättänyt taidealalla kritiikkiä, koska kulttuurituotteiden on nähty olevan niin erityislaatuisia, ettei vaikkapa markkinoinnin terminologia siihen voi soveltua. Usein myös nousee esiin argumentti siitä, ettei kaiken taiteellisen toiminnan edes tule olla liiketaloudellisesti kannattavaa. “Kulttuuripääoman arvostuksen kannalta kaupallisuus ja markkinointi ovat hankalia, koska ne pyrkivät aina kasvattamaan asiakkaiden

määrää. Niiden, jotka kilpailevat arvostuksesta kulttuurisen pääoman kentällä, on puolustettava omaa elitismiään, jotta sen markkina-arvo ei laskisi.” Silti laadullisesti korkeatasoinenkin tuote tulee markkinoida ja katsottaessa laajemmin vaikkapa taidetoimijoiden varainhankintaa ja julkisen rahoituksen roolia, voidaan myös kyseenalaistaa esitetty argumentti taloudellisen kannattavuuden merkityksettömyydestä taiteessa. (Hoivala 2003, 74-75.) Vaikka taide on sidoksissa talouteen, sitä voidaan tietysti myös aina tehdä tekijän tai taiteen itsensä vuoksi vailla kiinnostusta laajojen vastaanottajajoukkojen tavoittamisesta. Tällöin kyse olisi Bourdieun jaottelussa (luku 2.2) suppean tuotannon avantgardesta. Koska valtaosa taiteen tekijöistä haluaa kuitenkin myös ansaita työllään, taiteen taloudellinen kytkös sekä tuoteajattelu, jossa kuluttajille tarjotaan taidetuotteita ja -palveluja, ovat merkittäviä tämän työn aiheen kannalta.

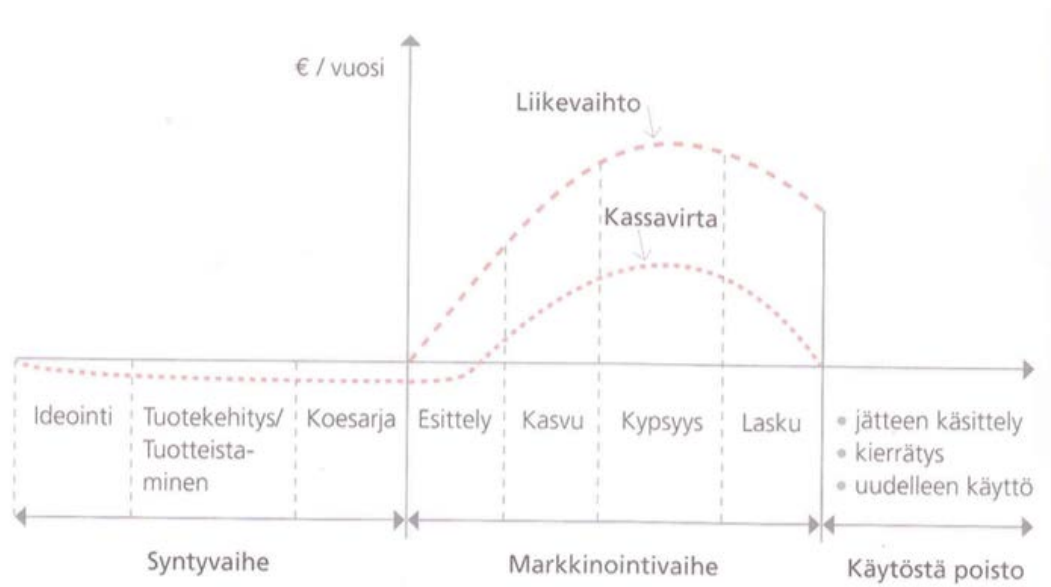
Caves (2002) on kuvannut luovien alojen tuotteille tunnusomaisia ominaisuuksia. Ensinnäkin alaa leimaa kysynnän epävarmuus, mikä liittyy kaikkeen luovan alan tuotantoon ison riskin. Kuluttajan tyytyväisyys riippuu subjektiivisesta reaktiosta, eikä tuotteen saamaa vastaanottoa voi ennakoida. Kalliisti tuotettu teos voi ylittää odotukset ja kerätä voittoa yli tuotantokustannusten tai sitten vain hyvin harva asiakas hankkii sen tai antaa sille mitään positiivista arvoa (*nobody knows - property*). Tätä ennakoimattomuutta selittää osittain taiteilijan sisäisen vision toteutuminen valmiissa tuotteessa: pystyykö taiteilija siirtämään visionsa tuotteeseen ja toisaalta vetoaako taiteilijasta kumpuava näkemys asiakkaisiin tai yleisöön. (emt., 2-3.) Yhtenä ratkaisuna kysynnän ennakoimattomuuteen ja epävarmuuteen on päädytty esimerkiksi musiikkiteollisuudessa ylituotantoon. Epävarmuudesta ja pienistä pääomasijoituksista johtuen on tehokkaampaa tuottaa enemmän ”epäonnistumisia” jokaista menestystarinaa kohden kuin sijoittaa vain muutamiin tuotteisiin ja niiden markkinointiin ja esitestaamiseen kuluttajien parissa. Esimerkiksi kirjojen, levyjen ja pienen budjetin elokuvien tarjonnan määrä ylittää selvästi näiden tuotteiden kysynnän. Ylijäämäistä tuotantoa (*“the production of a surplus”*) jatkohyödynnetään tekijänoikeussopimusten ja kuluja-minimoivien tuotantopiirteiden kautta. (Hirsch 2000, 135.)

Hävikkiajattelun kannalta Cavesin mainitsema ennakoimattomuuden erityispiirre on merkittävä, joka myös Hirschin mukaan selitti ylituotannollisuutta. Luovia aloja

kuvaa myös muut erityispiirteet. Cavesin (2002) mukaan taiteilijalla voi olla itse taiteen tekemiseen läheinen ja intohimoinen suhde, jossa esimerkiksi rahallisella kompensaatiolla ei ole hänen kannaltaan niin suurta väliä (*art for art's sake -property*). Jotkut tuotannot taas vaativat useiden henkilöiden osaamista ja panosta, jolloin yhteistuotannon onnistuminen eriävine taiteellisine haluineen ja makueroineen vaikuttavat lopputulokseen (*motley crew -property*). Lisäksi luovan teollisuuden alalle tunnusomaisia ominaisuuksia ovat tuotteiden keskinäinen erilaisuus ja vertailun mahdottomuus (*infinite variety -property*), taiteilijoiden määrittäminen kuluttajien mielissä taitojensa ja vetovoimansa puolesta eri kategorioihin (*A list/B list -property*) sekä tuotantojen vahva aikakytkös (*time flies -property*). (emt. 3-8.)

Lisäksi luovien alojen tuotteille on ominaista niiden pitkäikäisyys tekijänoikeuksineen (*ars longa -property*). Esimerkiksi sävellykset tai elokuvat voivat tuottaa tekijöilleen tuloa vielä pitkään ensiesitystensä jälkeen. Se myös nostaa esiin kulttuurituotteiden varastoimisen sekä mahdollisen uuden esiinnoston piirteet. (Caves 2002, 8-9.) Hävikkiajattelun kannalta onkin hyödyllistä tarkastella tuotteen elinkaarimallia ja suhteuttaa siihen Cavesin mainitsema taidetuotteen pitkäikäisyyden erityispiirre. Colbertin (1994) mukaan tuotteen elinkaariajattelussa tuotteiden nähdään ihmisten tapaan syntyvän, kasvavan ja lopulta kuolevan. Tämä johtuu siitä, että kuluttajien tarpeet muuttuvat ja samalla teknologia kehittyy. Ihmisten muuttuvat makumieltymykset yhdessä teknologisen kehityksen kanssa kietoutuvat toisiinsa ja usein nopeuttavat tuotteen elinkaarta. Kulttuurituotteen elinkaarimallissa on muille tuotteille yhtenevät neljä vaihetta: esittely, kasvu, kypsyys ja lasku. Mallin ensin kohoava ja sitten laskeva käyrä kuvaa tuotteeseen kohdistettua kysyntää, ja usein käyrät voivat todellisuudessa saada hyvin vaihtelevia muotoja, joista mallin käyrä on yleistetty versio. (emt. 34-35.)

Raatikaisen (2008) mukaan tuotteen elinkaariajattelulla kuvataan tuotteen markkinoilla oloajan pituutta eli aikaa myynnin aloittamisen ja sen lopettamisen välillä. Raatikaisen mallissa (KUVIO 3) on otettu huomioon myös tuotteen käytöstä poistamisen vaihe, joka kuvaa kestävän kehityksen periaatetta.



KUVIO 3. Tuotteen elinkaariajattelu (Raatikainen 2008, 82).

Tuotteen valmistajia on alkanut kiinnostaa entistä enemmän tuotteen loppukäyttö. Poistuessaan markkinoilta tuote voi päätyä jätteeksi, kierrätettäväksi tai joitain sen materiaaleja voidaan ottaa uusiokäyttöön. Tuotteen käytöstä poistamisen elinkaarivaihe on synnyttänyt uutta liiketoimintaa, joissa liikeideana on hyödyntää käytöstä poistettuja tuotteita. Loppukäytön ideointi nähdään myös yritysten kannalta tulevaisuuden merkittävänä kilpailuetuna. (emt., 81-82.) Taidetuotteen pitkäikäisyyden mahdollisuuksia kuvaamaan voidaan hyödyntää Chris Andersonin tietokonekulttuurin ja verkkokaupan yhteyteen kehittämää ”pitkän hännän” -termiä. Pitkän hännän teorian mukaan kulttuuri ja talous ovat siirtymässä kysyntäkäyrän harvalukuisista hiteistä kohti hännän lukuisia markkinarakoja. Vapauduttaessa fyysisistä pullonkauloista (kuten hyllytila tai jakelu) kapeasti kohdennetut tuotteet ja palvelut voivat tulla taloudellisesti houkutteleviksi valtavirran asioiden tapaan. Kysyntä seuraa tarjontaa, joten kysynnän todellinen laajuus ja muoto paljastuvat vasta, kun kuluttajille tarjotaan ääretön valintojen mahdollisuus. Pitkä häntä koostuu miljoonasta markkinaraosta, mutta se muodostuu merkittäväksi taloudelliseksi ja kulttuuriseksi voimaksi vasta siinä vaiheessa, kun rakoihin asettuu niitä haluavia ihmisiä. (Anderson 2006, 66.) Pitkän hännän mallia voidaan soveltaa taidemaailmaan. Esimerkiksi Andersoninkin käsittelemällä populaarimusiikin saralla muutamista kappaleista tulee hittejä, kun

taas valtaosa musiikista jää pienemmälle käytölle ja itseäänittämisen helppouden ansiosta tarjonnan runsaus kasvaa ja häntä pitenee entisestään (Anderson 2006, 68).

Andersonin pitkän hännän malli on esitetty oheisessa kuviossa (KUVIO 4.) Andersonin mukaan siihen vaikuttaa kolme voimaa. Tuotantovälineiden demokratisoitumessa tuotteiden määrä kasvaa, mikä pidentää häntää. Jakeluvälineiden demokratisointi puolestaan lihottaa häntää, kun markkinarakojen saavutettavuus paranee. Kolmas voima yhdistää kysynnän ja tarjonnan: uudet tuotteet esitellään kuluttajalle ja samalla kysyntää työnnetään kauemmaksi häntää pitkin. Esimerkiksi musiikin suoratoistopalvelun suositukset tai bloggaajien arviot ovat esimerkkejä mahdollisista pitkään häntään työntävistä voimista. Kuluttajan kannalta markkinarakojen sisältöjen ”hakukustannukset” samalla alentuvat. (Anderson 2006, 68-70.) Pitkän hännän mallin soveltaminen taidetuotteiden kysyntään ja tarjontaan herättävät kysymyksiä niiden tuotanto- ja jakeluvälineiden demokratisoitumisesta, joiden tulisi näyttäytyä yhä laajentuneena tarjontana.



KUVIO 4. Pitkän hännän malli (Anderson 2006, 1).

Taidetta ei kuitenkaan voida käsitellä ainoastaan kulutustuotteena. Vaikka tuoteajattelun malleja hyödyntäisikin taidekentällä, tulee muistaa taiteen moninainen tehtävä, joista kuluttaminen on vain yksi osa-alue. Esimerkiksi

Anttosen ym. (2016) mukaan taiteen arvostusta voidaan käsitellä myös lähestymistavoilla taiteen ja yhteiskunnan väliseen suhteeseen. Taidetta voidaan luoda 1) taiteen itsensä vuoksi (art for art's sake), 2) taloudellisten tekijöiden vuoksi tai 3) yhteiskunnan vuoksi. Nämä näkökulmat muistuttavat taiteen erilaisista arvoista ja arvostuksista sisältäen sekä taiteen sisäsyntyiset arvot että siihen liitettävät välineelliset arvot. Esimerkiksi taideprojekteilla, jotka on lähtökohtaisesti tuotettu taiteen itsensä vuoksi, voi kuitenkin myös olla vaikutusta yhteiskunnalliseen tai taloudelliseen arvoon vaikka niitä ei ole niille lähtökohtaisesti luomis- ja tuottamisvaiheessa asetettu. (Anttonen & al 2016, 19-20.) Myös Wilenius (2004) huomauttaa kulttuurin eri tehtävistä. Hänen mukaansa kulttuurilla voi nähdä olevan kolme perustehtävää kansan sivistäjänä, hyvinvoinnin tuottajana sekä markkinavoimana. (emt., 62.). Kulttuurituote on myös kulutustuotteena erityinen, sillä se on usein ei-materiaalinen ja sillä on käytännöllisen käyttötarkoituksen sijaan esteettinen tai ilmaisullinen tarkoitus kuluttajalle (Hirsch 2000, 127). Hävikkiäjattelun kannalta tässä teoreettisessa tarkastelussa on korostetusti ollut esillä taiteen kulutuskäyttö ja tuotteenomaisuus. Taiteelliset arvot, kulttuurinen pääoma, taidemaailman merkityksellisyys sekä yhteiskunnalliset ja sosiaaliset ulottuvuudet sivistys- ja hyvinvointitehtävineen uhkaavat jäädä "taiteen kulutustuotteen" jalkoihin. Käsitellessämme taidetuotetta ja sen kuluttamista on syytä pitää mielessä tämän kyseisen "tuotteen" erityinen moninaisuus, jota voidaan lähestyä useasta näkökulmasta. Tämän työn aiheen kannalta kiinnostuksen kohteena on ollut tuotteistaminen ja tuotteen elinkaari sekä taidetuotteen erityispiirteet. Lopuksi tarkasteluun otetaan vielä kuluttajan rooli ja ympäristöeettinen näkökulma.

2.3.2 Kulttuurisen kuluttamisen kestävyys

Wileniuksen (2004) mukaan kulttuurin kuluttamisesta on tullut entistä arkisempaa, ja samalla voidaan nähdä erityisen korkeakulttuurin statuksen himmentyneen. Yhteiskunnallisessa murroksessa erityisesti Pohjoismaissa materiaaliset arvot ovat siirtyneet kohti itsensä toteuttamiseen liittyviä postmaterialistisia arvoja, mikä on merkinnyt kulttuurihyödykkeiden kuluttamisen kasvua ja maksullisen vapaa-ajan trendiä. Taiteen ja viihteen sekoittuessa esitettävän kulttuurin luonne muuttuu teollisemmaksi, ja kulttuurituotteen tekijät

esineellistävät yleisöjään ennakoiden niiden herättämiä reaktioita. (emt., 74-77.) Myös O'Connor (2003) on todennut, että kulttuurinen kulutus on jo pidemmän aikaa ollut kasvussa. Kulttuurituotteita hankitaan hänen mukaansa aiempaa enemmän ja samalla näitä tuotteita käytetään yhä enemmän kuluttajien yksilöllisen ja sosiaalisen identiteetin rakentamiseen. Kulutuksen uusia muotoja ovat siis kulutuksen kiihtyminen sekä segmentoituminen, jossa kuluttamisesta on tullut yhä kulttuurisempaa. Kulttuurisen kulutuksen kasvussa korkeakulttuurin ja massakulttuurin rajat ovat samalla hälvenneet ja yhteiskuntaluokat ja niihin liitetyt makuryhmittymät sekoittuneet. Kulutuksen merkitys on kasvanut identiteettien rakentumisessa ja materiaalisesta kulutuksesta on tullut entistä enemmän kulttuurista. (O'Connor 2003, 20.)

Wilenius (2004) on tarkastellut viihteen kasvanutta kulutusta Maslow'n tarvehierarkian kautta. Hänen mukaansa perustarpeiden ylimenevä osa on tullut yhä keskeisemmäksi osaksi kuvaamaan ihmisyyttä ja inhimillistä kulttuuria. Samalla länsimaisen kulutuskulttuurin varoitetaan korvaavan modernissa ajassa koettua vahvan yhteisöllisyyden puutetta. Kulutuksen kulttuuristumisen toivotaan auttavan kestävämmien kulutustottumusten muuttumisessa, kun elämykset, palvelut ja merkit tulevat kasvavan kiinnostuksen kohteiksi materiaalin sijaan. Toisaalta kulttuurituotteetkin edellyttävät materiaalista pohjaa, jota tulisi ympäristöä kuormitettaessa keventää. (emt., 76-77.) Huomio kulttuurisen kulutuksen ympäristökuormituksesta on hävikkinäkökulman suhteen merkittävä. Ympäristönäkökulma on jatkuvasti esillä yhteiskunnallisessa keskustelussa laajasti, mutta kulttuurin suhteen ilmastovaikutuksia pohditaan vähemmän. Toki ympäristöasiat ovat useiden taiteilijoiden työssä keskeisiä teemoja ja vaikkapa rock-konsertissa käytetty sähkö on voitu tuottaa yleisön polkuvoimalla (metro.fi, luettu 15.8.2016). Näkökulma "yli tarpeen" tuotettavasta taiteen määrästä kohdistuu suoraan myös kulttuurisen kuluttamisen ympäristönäkökulmaan.

Uusitalon (2004) mukaan ympäristöongelmien tutkimus yleistyi Suomessa 1980-luvulla. Se voidaan nähdä myös kriittisenä kulutustutkimuksena, jossa tarkastellaan kulutuksen haittavaikutuksia. Kulutus ei tästä näkökulmasta ole yhteiskunnan ja yleisen hyvinvoinnin kannalta ainoastaan myönteisen kehityksen mittari. Sittenkin kulutustutkimuksen kohteiksi on tullut kuluttamisen sosiaaliset ja

kulttuuriset merkitykset. Vaikka kuluttaja nähtäisiin korostuneesti merkityksiä luovana olentona, hän säilyttää silti rationaalisuutensa ja pyrkimyksensä elämän hallintaan. Kuluttajan osasta on myös uuden teknologian myötä tullut aktiivisempi osana uusien palveluiden kehittämistä. (Uusitalo 2004, 14-17.) Vaikka kulutustottumukset ovatkin muuttuneet, kuluttamisen kasvun hidastumisesta ei kuitenkaan ole ollut nähtävissä merkkejä. Kulutustutkimusten mukaan sekä lasten, nuorten että aikuisten kulutus jatkaa kasvuaan eikä merkkejä ympäristövastuullisuudesta ole näkynyt merkkejä vähentyneen kulutuksen muodossa. Länsimaista kulutusta leimaa kyltymätön uutuuden kaipuu ja halujen rajattomuus. Kulutuksen vähentyminen vaikuttaa mahdottomalta ongelmalta ratkaistavaksi, koska kaikki sukupolvet haluavat taata ja siirtää lapsilleen vähintään itse saavuttamansa elintason laadun, jossa kulutustottumuksilla on keskeinen asema. (Autio 2004, 103 & 116.) Jos kulttuurinen kuluttaminen on kasvattanut osuuttaan, on kiinnostavaa, kuinka se on vaikuttanut elintason yleisiin laadullisiin vaatimuksiin. Onko länsimaisen nykyihmisen kulttuurisen kuluttamisen tarve todella noussut uudelle tasolle ja myös yhä jatkamassa kasvuaan? Tällöin voisi ajatella kulttuurisen tarjonnan myös olevan nousussa.

Suomalaiseen kulutuskulttuuriin on kuitenkin viime vuosikymmenten aikana rakennettu vihreää ja eettistä tietoisuutta. Esimerkiksi nuorten kulutusasenteissa voi ristiriidatta yhdistyä sekä materialismi että ympäristömyönteisyys. Nuoret ovat sosiaalistuneet elämään runsaan kuluttamisen yhteiskunnassa, jossa ympäristön ongelmia on mahdollista ratkoa kuluttamisen ohessa. Kasvaneesta ympäristötietoisuudesta huolimatta niukka kulutustyyli on marginaalissa ja kulutustutkimukset osoittavat, että enemmistö ihmisistä haluaa kuluttaa entistä enemmän ja monipuolisemmin. Kulutusrakenteessa on nähtävissä myös vihreän kulutuksen piirteitä virtuaalisen kuluttamisen, digitalisaation ja palvelukeskeisemmän kulutuskulttuurin myötä. (Autio 2004, 118-119.) Heinonen (2004) kysyykin: "Onko edessämme uuden teknologian avulla vähenevän materiaalisen kulutuksen elämysyhteiskunta vai jatkaako materiaalinen kulutus kiihtyvää kasvua?" Toisaalta nykyaikainen talousjärjestelmä perustuu jatkuvaan materiaaliseen kulutukseen eikä kuluttamisen eettiset ulottuvuudet voi siten olla ainoastaan yksittäisen kuluttajan vastuulla vaan koko tuotanto- ja jakelujärjestelmillä sekä poliittisilla päättäjillä. Vaikka eettinen kulutus on yhä

enemmän lupauksen kuin arkipäivän todellisuuden tasolla, voidaan silti unelmoida tulevaisuuden kulutuskulttuurista, jossa tarinankertojat, filosofikuluttajat ja luovat kansalaiset keskittyvät aineettomiin elämyksiin ja joutilaisuuteen. (Heinonen 2004, 188.) Kulttuurituotantojen osalta niiden ympäristövaikutusten arviointi on haastavaa. Toisaalta taiteella ja erityisesti ympäristötaiteella nähdään mahdollisuuksia vaikuttaa kestäväen kehityksen tulevaisuuteen ja ihmisten ympäristötietoisuuteen.¹

Ympäristövaikutusten ohella voidaan myös pohtia, mitä taiteen lisääntyvä kulutus merkitsisi taiteelle itselleen. Levannon (1991) mukaan huomiota tulisi kiinnittää siihen, mitä taiteen yhteiskunnallisen pohjan laaja-alaistuminen merkitsee, ja tulisiko tätä kehitystä pyrkiä jotenkin suuntaamaan tai kanavoimaan. Kulttuuriala ja nimenomaan ihmisten omaa tekemistä aktivoiva kulttuuriala on voimakkaassa kasvussa ja yksi tulevaisuuden aloista. Lisääntyvä vapaa-aika, koulutustason nousu, väestörakenteen muutos ja kehittyvä tekniikka lisäävät kiinnostusta erilaiseen luovaan toimintaan tarjoten samalla entistä parempia mahdollisuuksia kiinnostua taiteesta ja harjoittaa luovaa työskentelyä harrastusten parissa. Lisääntyvän taideharrastuksen myötä individualismi ja siihen liittyen romantiikka ja historismi tulevat voimistumaan taiteessa ja taideajattelussa. Taiteen voi tällä tavoin rakastaa hengiltä, koska sinne voi halutessaan matkustaa kuin turvaan tai paratiisiin lomalle ja irtautumaan arjesta. Samalla kuluttaen ja riistäen sitä kuin turistivirrat lomakohteessa. (Levanto 1991, 66-68.) Ylijäämätaiteen kannalta yhteiskunnan estetisoituminen ja taiteen arkipäiväistyminen ovat kiinnostavia huomioita. Voidaanko ajatella, että taidetta (kuten muutakin kulutustavaraa) ja esteettisiä kokemusmahdollisuuksia tuotetaan nyt enemmän kuin koskaan ennen ja siten myös hävikin määrä todennäköisesti kasvaa, mikä vaikuttaa myös taiteen olemukseen ja sen tulevaisuuteen?

¹ ks. Form, Art and the Environment. Engaging is sustainability. (Blanc & Benish 2017) & Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity. (Kagan 2011)

3 TUTKIMUKSEN METODOLOGIA

Esittelen tässä luvussa tekemiäni tutkimuksen metodologisia valintoja sekä tarkastelen tulkinnallisen tutkimussuuntauksen, laadullisen tutkimuksen, puolistrukturoidun haastattelumenetelmän sekä aineiston analyysin teoreettisia lähtökohtia. Kukin tutkimukseni kohteena oleva taidelaji (kuvataide, kirjallisuus, musiikki ja teatteri) muodostaa oman tapauksensa, jotka esittelen omina alalukuinaan (luvut 3.3.1-3.3.4). Tutkimuksen kriittisen arvioinnin yhteydessä tarkastelen tutkimukseni luotettavuutta ja eettistä uskottavuutta.

3.1 Tulkinnallisella tutkimussuuntauksella suoritettava laadullinen tapaustutkimus

Tulkinnallisen tiedonintressin tavoitteena on yrittää ymmärtää ihmistä hänen ympäristössään. Tähän liittyvää käytännöllistä tietoa hankitaan tulkinnallisilla tiedonhankinnan menetelmillä. Näin voidaan pyrkiä käsittelemään inhimillisen toiminnan mielekkyyttä yksilön tai yhteisön näkökulmasta tai kun halutaan arvioida esimerkiksi tuotteiden esteettisiä arvoja tai henkilökohtaisia asenteita. Tulkinnallisen menetelmän tutkimuskohteena voi toimia esimerkiksi jokin taiteellinen tai kulttuurisesti kiinnostava kohde. Tulkinnalla tarkoitetaan sitä, että tutkija tarkastelee havaintojaan teoreettisten olettamusten perusteella, ja havaittujen ilmiöiden ajatellaan olevan näiden olettamien ilmenemistapoja. (Anttila 2000, 20-21 & 25.) Tulkinnallinen tutkimussuuntaus soveltuu tähän tutkimukseen, koska kohteena on taidemaailman toiminta ja siihen liittyvä ilmiö: ylijäämäisyyden tarkastelu haastateltavien näkemyksien ja teoreettisen viitekehyksen kautta.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa pyritään ymmärtämään tutkimuskohdetta ja lähtökohtana on usein tällöin se, että pyritään kartoittamaan tutkimuksen aihealueen kenttää. Aineistona voi toimia esimerkiksi haastattelut. Aineistoa tulkittaessa päätelmiä ei tehdä yleistettävyyttä ajatellen vaan kvalitatiivisen

tutkimuksen johtoaajatuksena on se, että yksityisessä toistuu yleinen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 180-181.) Sama ajatus tulee esiin Anttilan (2000) laadullisen tutkimuksen kuvauksesta: "Laadullisen tutkimuksen ideana on tulkita ja luoda selitysmalli tutkittavalle ilmiölle." (Anttila 2000, 188.) Kvalitatiivinen tutkimus on luonteeltaan kokonaisvaltaista tiedon hankintaa, jossa ihminen toimii usein välineenä tiedon keräämiselle. Tutkimusmetodi valitaan siten, että tutkittavien näkökulmat ja oma ääni pääsevät esille. Haastateltavien kohdejoukko valitaan tarkoituksenmukaisesti ja tapauksia käsitellään ainutlaatuisina. Aineiston analyysin tavoitteena on sen monipuolinen ja yksityiskohtainen tarkastelu. (Hirsjärvi ym. 1997, 165.) Tämän tutkimuksen lähtökohtana on hyödyntää kvalitatiivista tutkimusmenetelmää juuri tapausten monimuotoisen tarkastelukulman mahdollistamiseksi sekä haastateltavien henkilöiden näkemysten esittelemiseksi. Tässä tutkimuksessa käytetty haastattelumuoto on valittu menetelmäksi, jotta tutkittavien oma ääni tulisi selkeästi esiin.

Silvermanin (2006) mukaan laadullisen tutkimuksen suurin etu on sen kyvyssä tutkia sellaista ilmiötä, jota ei muulla keinolla voitaisi tavoittaa (emt., 43). Laadulliselle tutkimukselle on myös suotavaa, että tutkimussuunnitelman on mahdollista elää tutkimushankkeen aikana. Näin voidaan saavuttaa tutkimuksen kohteena olevan ilmiön prosessiluonne. Tutkimussuunnitelman avoimuus mahdollistaa eri tutkimusvaiheiden, teoreettisen viitekehyksen täydentämisen, aineiston keruun, analysoinnin, tulkinnan ja raportoinnin, kietoutumisen toisiinsa palvellen tutkimuksen tavoitetta. Lisäksi laadullisessa tutkimuksessa tulkintoja tehdään läpi tutkimusprosessin ja esimerkiksi tutkimusongelma voi tarkentua vielä aineistonkeruun yhteydessä. (Eskola & Suoranta 1998, 15-16.) Tutkimussuunnitelmani on alusta lähtien ollut avoin muutoksille ja tarkennuksille. Työtavaksi on myös valittu läpi prosessin kulkeva ilmiön tarkastelun ja tulkintojen tekemisen periaate.

Tutkimusstrategianani toimii tapaustutkimus. Yinin (1994) mukaan tapaustutkimus on kattava ja kokonaisvaltainen tutkimusstrategia, jolla voidaan tutkia nykyaikaisia ilmiöitä todellisen elämän kontekstissa. Tapaustutkimus voi olla empiiristä ilmiön ja kontekstin välisten rajojen ollessa vielä epäselviä. (emt. 13.) Myös Hirsjärven ym. (1997, 30) mukaan tapaustutkimukset voivat antaa

yksityiskohtaista, intensiivistä tietoa yksittäisestä tapauksesta tai pienestä joukosta toisiinsa suhteessa olevista tapauksista, ja tyypillisimmin tapaustutkimuksen tavoitteena on ilmiöiden kuvailu. Syrjälä, Ahonen, Syrjäläinen & Saari (1995) ovat tiivistäneet tapaustutkimukselle ominaiset piirteet:

“Kvalitatiivinen tapaustutkimus kohdistuu ennemminkin prosessiin kuin tuotteeseen, koko ympäristöön eikä siitä eristettyihin yksittäisiin muuttujiin, uuden oivaltamiseen eikä aikaisempiin tutkimuksiin pohjaavien näkemysten todentamiseen. (...) Tapaustutkimuksen lähtökohtana on yksilöiden kyky tulkita inhimillisen elämän tapahtumia ja muodostaa merkityksiä maailmasta, jossa he toimivat. Tapaustutkijaa kiinnostavat ne merkitykset, joita tutkittava antaa toiminnoilleen omassa ympäristössään. (...) Tapaustutkimus on kokonaisvaltaista ja systemaattista kuvausta ilmiön laadusta. Se on konkreettista, elävää ja yksityiskohtaista todellisuuden lähikuvausta ja tulkintaa, jossa todellisuutta tarkastellaan kokonaisuutena eri näkökulmista. Osallistujien ääni kuuluu ja toiminta näkyy esitettyinä suorina lainauksina puheesta ja/tai tuotoksista tai kuvina tapahtumista. (...) Tutkija ja tutkittavat ovat vuorovaikutuksessa keskenään, mikä on olennainen tekijä tutkimusaineistoa koottaessa.” (Syrjälä, Ahonen, Syrjäläinen & Saari 1995, 13-14.)

Nyt tutkittavina tapauksina on neljä taidelajia, joita lähestytään niillä toimivien järjestöjen edustajien haastatteluiden kautta. Tapaustutkimukselle luonteenomaisesti tavoitteena on juuri ilmiön kokonaisvaltainen kuvailu haastateltavien henkilöiden tulkintakykyyn luottaen. Lisäksi tutkijan vuorovaikutus tutkittavien kanssa on ilmeinen, sillä lähtökohtana on keskustelunomaisten haastattelujen toteuttaminen tutkijan tarjoamasta aiheesta käsin.

3.2 Aineiston hankinta: puolistrukturoitu haastattelu tutkimusmenetelmänä

Haastattelujen tekeminen on yleinen tapa laadullisen tutkimuksen aineiston hankinnan menetelmänä. Haastattelut ovat ikään kuin keskustelutilaisuuksia

haastattelijan ehdottaman aiheen sekä hänen esittämiensä kysymysten pohjalta. Tavoitteena on niiden kautta saada tietoa vastaajien omasta näkökulmasta ja ajatuksista haastattelijan ehdottamaan aiheeseen. Haastattelu on myös vuorovaikutustilanne, jonka molemmat osapuolet vaikuttavat toisiinsa. (Eskola & Suoranta 1998, 86.) Toteutetuissa haastatteluissa usein korostui juuri niiden keskustelullinen piirre ja haastateltavien oma pohdinta. Osallistuin haastattelijana keskusteluihin tehden lisäkysymyksiä ja vastailen myös haastateltavien itselleni esittämiin kysymyksiin ja tarkennuspyyntöihin.

Haastattelutilannetta voidaan pitää ainutlaatuisena tiedonkeruutapana, koska siinä haastattelija ja haastateltava ovat keskenään suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa, minkä merkittävänä etuna on tilanteen joustavuus. Haastatteluissa ihminen on merkityksiä luova ja aktiivinen osapuoli. Tutkimuksen aiheena voi olla vähän kartoitettu tai tuntematon alue, johon haastateltavalta voidaan saada monitahoisia, selventäviä ja syventäviä vastauksia ja jotka voidaan liittää laajempaan kontekstiin. (Hirsjärvi ym. 1997, 200-201.) Myös Tuomi ja Sarajärvi (2009) korostavat joustavuutta haastatteluiden etuna. Koska haastattelun tavoitteena on kerätä mahdollisimman paljon tietoa tutkittavasta aiheesta, haastattelumuodon sallimaa joustavuutta voidaan hyödyntää lisäkysymyksin, tarkennuksin ja esittäen kysymyksiä halutussa järjestyksessä. Haastattelutilanteen onnistumisen kannalta on tärkeää, että haastateltavat ovat etukäteen tietoisia haastattelun aiheesta, mikä on myös eettisesti perusteltua. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 73.)

Haastattelun strukturoinnin tarkoituksena on varmistaa ennalta, että haastattelussa käsitellään tutkimuksen kysymyksenasettelun kannalta keskeisiä kysymyksiä ennalta jäsennellysti (Anttila 2000, 230-231). Erilaisia haastattelutyppejä voidaan erotella sen mukaan, kuinka kiinteänä kysyttävien asioiden listaa pidetään ja kuinka paljon haastattelija itse jäsentää haastattelutilannetta. Puolistrukturoitu haastattelu etenee haastattelulomakkeen mukaisesti ja kaikilta vastaajille pyritään esittämään sen kaikki kysymykset. Valmiita vastausvaihtoehtoja ei kuitenkaan anneta, ja haastateltaville voidaan esittää tarvittaessa tarkentavia kysymyksiä. Haastateltavat vastaavat esitettyihin kysymyksiin omin sanoin ja haluamallaan tavalla. (Eskola & Suoranta 1998, 87.)

Koin valitsemani haastattelutavan toimivaksi. Suunnittelemani haastattelulomake tarjosi haastattelutilanteille pohjarakenteen ja mahdollisti samojen asioiden käsittelyn kaikkien vastaajien kesken. Se toimi keskustelun avaajana ja joustavasti hyödynnettynä se salli välillä hyvinkin vapaan vuorovaikutustilanteen ja syvällisen tiedon keräämisen.

Pyrin pitämään haastattelutilanteet mahdollisimman avoimina, vaikka ne lähtökohtaisesti olikin tarkoitettu etenevän laaditun haastattelurungon mukaisesti. Esimerkiksi joihinkin kysymyksiin saattoi tulla vastaus jo edellisessä kohdassa, jolloin saatoin hypätä joidenkin kysymysten yli tai siirtyä esiin nousseen aiheen tarkempaan käsittelyyn palatakseni myöhemmin takaisin haastattelurungon mukaiseen etenemisjärjestykseen. Lisäksi osallistuin keskusteluun tarjoten mieleen tilanteessa nousseita esimerkkejä tai aiemmissa haastatteluissa kuulemiani näkemyksiä hyödyntäen. Haastateltavat myös suostuivat antamaan tarvittaessa lisätietoja haastattelutilanteiden päätyttyä. Joissain kohdin muokkasinkin kysymyksen asettelua ja sanamuotoja, jos esimerkiksi vastaaja ei hyväksynyt ylijäämätaide-termiä käytettäväksi tai kyseenalaisti termin toimivuuden. Käytetty haastattelurunko on tämän työn liitteenä (liite 1).

Tehtyjä haastatteluja voidaan myös pitää asiantuntijahaastatteluina, kuten Anttilan (2000) esittämä määritelmä osoittaa:

“Asiantuntijahaastattelu (elite interviewing) on erikoistapaus, jossa haastateltavat ovat erityisesti valittuja. He ovat vaikutusvaltaisia, hyvin koulutettuja ja alallaan tunnustettuja asiantuntijoita, jotka edustavat jotakin organisaatiota tai laitosta. Heidät on valittu tutkittavaa ilmiötä silmällä pitäen.” (emt., 233.) Nämä asiantuntijuudelle määrätyt kriteerit pitkälti toteutuivat haastateltavien kohdalla ja heidät oli kutsuttu haastatteluun erityisesti edustamansa organisaation edustajina.

Haastateltaviksi valitsin neljää eri taidelajia, kuvataidetta, kirjallisuutta, musiikkia ja teatteria, edustavien järjestöjen edustajat. Järjestötaso tarjoaa taidemaailman vakiintuneiden toimijoiden kautta kiinnostavan näkökulman ilmiön tarkastelua varten. Järjestöjen voidaan ajatella myös varsin kattavasti edustavan kunkin taidelajin laajaa ja monimuotoista kenttää. Niiden kautta aineistosta muodostuu

tietyllä tavalla yhtenäinen otos neljään eri tapaukseen, kun kunkin taidelajin kohdalla on haastateltaviksi haettu sekä taiteilija- että taiteen tuottajajärjestöjen edustajia. Haastateltavat tahot on esitelty tarkemmin tutkittavien tapausten kuvauksen yhteydessä (luku 3.3).

Valitsin haastateltaviksi tahoiksi 12 kulttuurialan järjestöä. Lähetin haastattelupyynnöt järjestöjen johtotehtävissä tai muissa vastuullisissa asemissa toimiville henkilöille toukokuussa 2016. Haastattelukutsuissa kuvasin tutkimusaihetta muun muassa seuraavalla tavalla:

Seurattuani kiinnostukselle vilkasta hävikkiruoan hyödyntämistrendiä lähdin testaamaan ajatusta hävikin tai ylijäämän osuudesta taiteissa. Onko olemassa ruoan tapaan ylijäämätaidetta, joka vain odottaa omaa hyödyntämistrendiään? Voidaanko taide nähdä kulttuuriteollisuuden tuotteena, jota valmistetaan enemmän kuin kulutetaan? Tutkimukseni tavoitteena on tarkastella taiteen ylijäämän ilmiötä ja testata ehdotettuja ”ylijäämätaiteen” ja ”taidehävikin” käsitteitä haastatellen eri taidealojen (musiikki, kuvataide, kirjallisuus ja teatteri) liittojen ja yhdistysten edustajia. Haastattelujen kautta pyrin tutkimuksellani kartoittamaan taidekentän suhtautumista ylijäämätaiteeseen sekä etsimään vastausta kysymykseen, minkälaista ylijäämää eri taiteen aloilla syntyy ja miten sitä voidaan hyödyntää.

Kaikissa tapauksissa haastattelupyyntöihin vastattiin myöntävästi ja 12 yksilöhaastattelua toteutettiin vuoden 2016 touko-kesäkuun aikana. Haastattelut kestivät 35-65 minuuttia, ja äänitin ne. Toteutin haastattelut haastateltavien toivomissa paikoissa, useimmiten järjestöjen omissa toimitiloissa ja joissain tapauksissa kahviloissa. Yhteensä haastatteluaineistoa kertyi noin yhdeksän tuntia. Litteroin haastattelut lähes kokonaisuudessaan aineiston analysointia varten. Lisäksi täydensin aineistoa analysointivaiheessa muutamilla henkilökohtaisilla tiedonannoilla lisätiedon hankkimiseksi haastatteluissa nousseista kiinnostavista aiheista.

3.3 Neljä tapausta

Tapaustutkimukseni kohteena on neljä taiteen lajia: kuvataide, kirjallisuus, teatteri ja musiikki. Tapauksia lähestyn kulttuurialan järjestöjen edustajien näkemysten kautta. Järjestöiksi pyrin valitsemaan kunkin taiteenlajin kohdalla sekä taiteilijattain taiteen tuottaja-, kustantaja- tai työnantajapuolen järjestön monipuolisen aineiston mahdollistamiseksi. Tapauksissa keskityn ammattilaisten tekemään taiteeseen.

Haastatelluista 12 tahosta suurin osa (kymmenen) suostui kategorisoimaan itsensä laajan yleisilmauksen, ”kulttuurialan järjestö”, alle. Pyrin ilmauksella hakemaan hyvin erityyppisille järjestöille, liitoille, yhdistyksille ja seuroille yhteistä nimittäjää, mutta haastatellut tahot ovat itsessään huomattavasti monimuotoisempia ja eri osa-alueisiin erikoistuneita eikä laaja yleisilmaus tee niiden toiminnalle välttämättä oikeutta. Esitelläkseni tapaukset ja niitä varten haastatellut tahot tarkemmin käytän järjestöjen kotisivujen lainauksia tuodakseni esiin, miten järjestöt itse kuvaavat omaa toimintaansa ja asemaansa taidelajinsa kentällä.

3.3.1 Kuvataide

Haastateltaviksi tahoiksi valikoin kolme järjestöä: Suomen Taiteilijaseuran, Taidemaalariliiton sekä Galleristit ry:n. Taidemaalariliitto on Suomen Taiteilijaseuran alainen jäsenjärjestö ja valitsin sen mukaan edustamaan yhtä kuvataiteen alalajia, maalaustaidetta, jotta tapauksen tarkasteluun tulisi syvyyttä kattoseuran haastattelun ohella. Taidemaalariliiton haastateltava oli lisäksi itse kuvataiteilija, mikä tarjosi tilaisuuden saada omakohtainen taiteilijatasen näkemys mukaan aineistoon. Kuvataiteen puolella ei ole olemassa varsinaista tuottajapuolen järjestötahoa. Galleristit ry. tarjosi kuitenkin arvokkaan näkökulman näyttely- ja galleriatoiminnan asiantuntemuksen kautta.

Suomen Taiteilijaseura

”Suomen Taiteilijaseura on kuvataiteen asiantuntija- ja vaikuttajajärjestö, joka edustaa yli 3 000 ammattitaiteilijaa. Uskomme taiteen itseisarvoon ja merkitykseen yhteiskunnassa. Suomen Taiteilijaseura tekee peräänantamatonta työtä hyvinvoivan kuvataiteen ja taiteilijakunnan eteen. Perimmäisenä tehtävänä

on valvoa ja edistää kuvataiteilijoiden asemaa, työllistymistä ja työn tekemisen edellytyksiä sekä vahvistaa taiteen merkitystä.

Kuvataiteilijoita yhdistävänä toimijana tarjoamme ajankohtaista tietoa alasta ja kehitämme kuvataidekentän käytäntöjä sekä rakenteita. Jäsenjärjestöinä ovat keskeiset kuvataiteilijoiden liitot (Muu ry, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Suomen Kuvataidejärjestöjen liitto, Suomen Taidegraafikot, Taidemaalari liitto ja Valokuvataiteilijoiden liitto)."

(artists.fi, luettu 15.7.2016)

Taidemaalari liitto

"Taidemaalari liitto on Suomen ammattitaidemaalareiden valtakunnallinen järjestö, joka on perustettu vuonna 1929. Jäseniä liitolla on noin 1300. Liitto työskentelee kuvataiteen edistämiseksi ja kuvataiteilijoiden ammatillisten ja sosiaalisten etujen parantamiseksi. Taidemaalari liitolla on galleria, taiteilijatarvikeväily ja toimisto Helsingissä.

Galleriatoiminnan lisäksi liitolla on myös muuta näyttelytoimintaa. Jäsenilleen liitto tarjoaa erilaisia taiteilijoiden tarvitsemia palveluja, muun muassa verotukseen ja sosiaalisiin kysymyksiin liittyvää neuvontaa sekä tiedotusta ajankohtaisista ammatillisista asioista. Liitto toimii kuvataiteen asiantuntijana viranomaisiin päin."

(painters.fi, luettu 15.7.2016)

Galleristit ry

"Taidegalleria on pysyvässä osoitteessa ympäri vuoden toimiva, yleisölle ilmainen näyttelytila - uusimman kuvataiteen näyttämö. Se on nykytaiteen lukutaidon ja taidetietoisuuden avaaja ja parantaja ja siten kulttuurinen vuorovaikuttaja muuhun yhteiskuntaan päin kaikilla tasoilla. Taidegalleriat tarjoavat yleisölle ilmaisen taide-elämyksen yhdessä taiteilijoiden kanssa. Gallerioiden ja taiteilijoiden yhteistyö ja vuorovaikutus on tiivistä ja parhaimmillaan vuosikautia kestävä. Taidegalleria on ammattimaisesti hoidettu, taiteilijalle välttämätön esiintymisfoorumi, jolla jo tunnetut taiteilijat esittävät määrävälein uusinta tuotantoaan ja jolla uusi nuori taiteilija rekrytoituu taiteen kentälle. Yksityinen galleriakenttä kattaa kuvataiteilijoiden näyttelytarpeesta n. 85 %. (...) Galleristit ry - Galleristerna rf on vuonna 1993 perustettu valtakunnallinen taidegallerioiden

yhdistys, jolla on tarkat eettiset ja toiminnalliset säännöt. Jäseniä on 29, joista 23 Helsingissä. Galleristit ry on Euroopan taidegalleriayhdistysten liiton F.E.A.G.A:n (The Federation of European Art Gallery Associations) jäsen.”
(galleriat.info, luettu 15.7.2016)

3.3.2 Kirjallisuus

Kirjallisuuden tapauksen osalta keskityn suomalaiseen kaunokirjallisuuteen. Haastattelut aineiston kokoamiseksi suoritin kahden tahon kanssa. Suomen Kustannusyhdistys edustaa suomalaisia kirjankustantajia ja siihen kuuluu jäsenenä yli sata kirjankustantajaa. Lisäksi tarkentavia lisätietoja hankittiin henkilökohtaisilla tiedonannoilla Otavan kustannusjohtajalta yhden esimerkkikustantamon toimintatapojen esittelemiseksi sekä kirjailija Juha-Pekka Koskiselta. Kirjallisuuden taiteilijapuolta tapauksessa edustaa Kirjailijaliitto, jolla on 750 jäsentä. Kirjailijaliiton jäsenyyttä voi hakea julkaistuaan vähintään kaksi teosta, joiden Kirjailijaliitossa arvioidaan saavuttaneen riittävän korkean ammatillisen ja taiteellisen tason. Suomessa toimii lisäksi ruotsinkielisten kirjailijoiden järjestö, Finlands svenska Författareförening, jossa on noin 200 jäsentä. Vaikka mitään virallista säännöstä asiasta ei ole, voitaneen ajatella, että ammattikirjailijan statuksen Suomessa voi saavuttaa julkaistujen teosten ja kirjailijaliittojen jäsenyyden kautta.

Suomen Kustannusyhdistys

“Suomen Kustannusyhdistys on suomalaisten kirjankustantajien yhteistyö- ja edunvalvontajärjestö. Yhdistyksen tehtävänä on tukea jäseniään kehittämällä kustannusalan toimintaedellytyksiä. Aatteellisena järjestönä se edistää kirjallisuuden levitystä, lukemisharrastusta sekä sananvapautta. Tarkoituksensa toteuttamiseksi yhdistys valvoo jäsentensä tekijänoikeudellisia etuja, edustaa keskusjärjestönä jäsenkuntaansa kotimaassa ja ulkomailla sekä kehittää alan kansainvälistä yhteistyötä. Yhdistys pitää yhteyttä viranomaisiin, alan eri järjestöihin, yhteisöihin ja muihin sidosryhmiin, harjoittaa tiedotustoimintaa, tukee tutkimustyötä sekä antaa lausuntoja ja tekee esityksiä valtiovallalle. Se valvoo sananvapauden toteutumista sekä järjestää lukemista ja kirjallisuutta edistäviä tapahtumia ja kampanjoita.” (kustantajat.fi, luettu 15.7.2016)

Suomen Kirjailijaliitto

“Suomen Kirjailijaliitto on vuonna 1897 perustettu suomenkielisten kaunokirjailijoiden ammatillinen ja aatteellinen järjestö. Kirjailijaliiton tehtävänä on valvoa ja kehittää kirjailijoiden taiteellisia, ammatillisia ja taloudellisia etuja ja edistää suomalaista kirjallisuutta. Kirjailijaliitto toimii yhdyssiteenä jäsentensä välillä. Se valvoo ja kehittää kirjailijoiden taiteellisia, ammatillisia ja taloudellisia etuja sekä edistää suomenkielistä kirjallisuutta. Kirjailijaliitto puolustaa sanan- ja julkaisemisen vapautta sekä muita kirjailijantyön perustana olevia oikeuksia. Kirjailijaliitto valvoo kirjailijoiden tekijänoikeuksia ja toimii alan lainsäädännön kehittämiseksi.”

(kirjailijaliitto.fi, luettu 15.7.2016)

3.3.3 Musiikki

Musiikin tapausta varten tein haastatteluja eniten, neljä kappaletta. Haastateltaviksi tahoiksi valikoin Muusikkojen liiton, Suomen Musiikkikustantajat, Elvis ry:n sekä Musiikkituottajat. Ensimmäistä haastattelua tehtäessä kävi ilmi, että alan toimijat pitivät hyvänä lähestymistapana ottaa mukaan kaikki nämä neljä tahoa, jotta tapaukseen tulisi riittävän laaja tarkastelukulma. Muusikkojen liitto sekä Elvis ry edustavat taiteilijajärjestöjä ja nimiensä mukaisesti musiikin tuottamisen ja kustantamisen näkökulman tarjoavat Musiikkituottajat sekä Suomen Musiikkikustantajat. Kaikki haastateltavat tahot pitivät kaikkien näiden neljän organisaation mukaanottoa tutkimusaiheen kannalta suositeltavana. Tarkastelukulma haastatteluissa keskittyi populaarimusiikkiin ja sen toimijoihin: esiintyviin muusikoihin, säveltäjiin ja sanoittajiin sekä musiikin tuottajiin ja kustantajiin.

Muusikkojen liitto

“Suomen Muusikkojen Liitto ry on vuonna 1917 perustettu muusikkojen ammattijärjestö, johon kuuluu noin 3 300 jäsentä. Noin kolmannes jäsenistöstä on orkesterimuusikkoja, ja kaksi kolmannesta toimii freelancereina musiikin eri sektoreilla. Muusikkojen liitolla on 25 työehtosopimusta musiikin eri tuotantoaloilla, ja liitto tarjoaa jäsenilleen henkilökohtaisia neuvonta- ja

konsultointipalveluja sopimus-, vero-, tekijänoikeus- ja sosiaaliturva-asioissa. (...) Muusikkojen liitto huolehtii alan yleisestä edunvalvonnasta vaikuttamalla muun muassa kulttuuripoliittikkaan ja lainsäädäntöön.”

(muusikkojenliitto.fi, luettu 15.7.2016)

Suomen Musiikkikustantajat ry

“Suomen Musiikkikustantajat ryon 1976 perustettu suomalaisten musiikkikustantajien etujärjestö. Yhdistykseen kuuluu 37 jäsenyritystä. Yhdistys on aatteellinen ja toimii voittoa tavoittelematta. Yhdistys on sekä Säveltäjäin Tekijänoikeustoimisto Teosto ry:n että Kopioisto ry:n jäsenjärjestö. (...) Tehtävät: 1 Parantaa musiikkikustannusalan toimintaedellytyksiä ja kulttuuripoliittista asemaa, 2 Seurata alaan liittyvän lainsäädännön kehitystä Suomessa ja ulkomailla, 3 Hoitaa yhteyksiä viranomaisiin ja alan järjestöihin tekemällä aloitteita ja antamalla lausuntoja, 4 Valvoa suojattujen sävelteosten luvaton käyttöä, 5 Kerätä ja tilastoida jäsenyhteisöjen liikevaihtotiedot sekä liikevaihdon jakaantuminen tulolähteittäin, 6 Tiedottaa sävelteosten käyttöluvista ja -oikeuksista, 7 Järjestää jäsenille koulutusta, antaa oikeudellista neuvontaa ja tiedottaa musiikkialan tapahtumista.”

(musiikkikustantajat.fi, luettu 15.7.2016)

Säveltäjät ja Sanoittajat Elvis ry

“Elvis ry on ammattimaisesti toimivien musiikintekijöiden yhdistys, joka on perustettu vuonna 1954. Yhdistys edistää suomalaisten säveltäjien, sanoittajien ja sovittajien taloudellisia ja ammatillisia etuja, yhteiskunnallista arvostusta sekä yhteisöllisyyttä. Jäseniä on noin 850. (...) Siihen voivat liittyä säveltäjät, sanoittajat ja sovittajat, jotka ovat Teoston asiakkaita ja joilla on riittävästi julkaistua tai julkisesti esitettyä tuotantoa. (...) Yhdistyksen toimenkuvaan kuuluu oikeus- ja sopimusneuvonta, yleinen edunvalvonta sekä kotimaisen musiikin tekemisen tukeminen. Elvis ry pitää musiikintekijöiden puolta tekijänoikeuksiin ja kulttuuripoliittikkaan liittyvissä asioissa ja toimii aktiivisesti sekä kansallisesti että kansainvälisesti.”

(elvisry.fi, luettu 15.7.2016)

Musiikkituottajat

“Musiikkituottajat on Suomessa toimivien äänitetuottajien kattojärjestö, jonka tarkoitus on kehittää suomalaisen musiikkialan toimintaedellytyksiä. Alan edunvalvonnan lisäksi vastaamme mm. musiikkimyyntin tilastoista, ISRC-koodin hallinnoinnista, kultalevyistä, Suomen Virallisista Listoista ja Emma-gaalan järjestämisestä. Musiikkituottajat ry on mukana kansainvälisessä toiminnassa. Yhdistys on kansainvälisen tuottajajärjestön IFPI:n kansallinen ryhmä Suomessa. IFPI on ääniteteollisuuden kansainvälinen toimialajärjestö, joka edustaa n. 1.400 äänitetuottajaa 66 maassa.”

(ifpi.fi, luettu 15.7.2016)

3.3.4 Teatteri

Teatterin haastatteluaineisto koostuu kolmesta haastattelusta, joissa edustettuina ovat Suomen Teatterit ry, Suomen teatteriohjaajat ja dramaturgit sekä Suomen Näyttelijäliitto. Suomen Teatterit ry edustaa teatterin “tuottajapuolta” valtakunnallisena ammattiteattereiden kattojärjestönä sekä työnantajien työmarkkinajärjestönä. Taiteilijajärjestöjä aineistossa on mukana kaksi: teatteriohjaajien ja -dramaturgien liitto sekä näyttelijöiden liitto.

Suomen Teatterit ry

“Suomen Teatterit ry (STEFI) on suomalaisten ammattiteattereiden edunvalvonta- ja työnantajajärjestö, joka työskentelee jäseneteattereiden toimintaedellytysten turvaamiseksi ja hyvän teatterin tekemisen mahdollistamiseksi Suomessa. Edustamme jäseneteattereitamme työmarkkinaneuvotteluissa ja -yhteistyössä mm. neuvottelemalla teatterialan työehtosopimukset työntekijäjärjestöjen kanssa. Työmarkkinaroolin mukaisesti tarjoamme jäseneteattereille myös lakipalveluita. Järjestö tekee laajaa kulttuuripoliittista vaikuttamistyötä edistääksemme ammattiteattereiden asemaa. Valtakunnalliseen ja kunnalliseen päätöksentekoon vaikutamme taataksemme teattereiden vakaan toimintaympäristön.”

(suomenteatterit.fi, luettu 15.7.2016)

Suomen teatteriohjaajat ja dramaturgit ry

“Suomen teatteriohjaajat ja dramaturgit ry (STOD) on ammattiliitto ja kulttuurijärjestö, jonka tehtäviin kuuluu jäsenistön edunvalvonta sekä vahva vaikuttaminen teatteri- ja kulttuuripolitiikkaan. Järjestön jäsenet työskentelevät teatteriohjaajina ja dramaturgeina. (...) STOD on yksi Temen (Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto) jäsenjärjestöistä.”

(teme.fi, luettu 15.7.2016)

Suomen Näyttelijäliitto

“Näyttelijäliitto on valtakunnallinen lähes 1 900 jäsenen muodostama ammatti- ja taiteilijajärjestö, joka on perustettu jo vuonna 1913. Liitto on Suomen vanhin teatterialan ammattiliitto. Liitto toimii jäsentensä toimeentulon ja sosiaalisen aseman parantamiseksi, teatteri-, tanssi- ja elokuvataiteen aseman vahvistamiseksi sekä jäsentensä tekijänoikeuksien turvaamiseksi. Keskeisessä asemassa liiton toiminnassa ovat myös taide-, kulttuuri- ja koulutuspolitiikka.”

(nayttelijaliitto.fi, luettu 15.7.2016)

3.4 Aineiston analysoinnin menetelmä

“Laadullisen aineiston analyysin tarkoitus on luoda aineistoon selkeyttä ja siten tuottaa uutta tietoa tutkittavasta asiasta. Analyysillä pyritään aineisto tiivistämään kadottamatta silti sen sisältämää informaatiota; päinvastoin pyritään informaatioarvon kasvattamiseen luomalla hajanaisesta aineistosta selkeää ja mielekästä.” (Eskola & Suoranta 1998, 138.)

Keräämäni aineisto koostuu yhdeksän tunnin haastattelumateriaalista, joka litteroinnin myötä muuntui tekstimassaksi: puhuttu kieli kirjoitetussa muodossa. Eskolan & Suorannan (1998) mukaan kvalitatiivisen aineiston analyysissä tulee muistaa, että teksti tarjoaa aina eri versioita ja näkökulmia tutkittavaan aiheeseen. Tutkija tekee valintaa nostaessaan esiin valitsemiaan näköaloja samalla sulkien toisia. Laajasta ja monimuotoisesta materiaalista valitseminen on keskeinen osa analyysia, sillä yhdessä tutkimuksessa ei voida käsitellä kaikkia niitä näköaloja, joihin kerätty aineisto avaisi mahdollisuudet. (emt., 143.)

Alasuutarin (1995) mukaan laadullisen tutkimuksen analyysissä on kaksi vaihetta: havaintojen pelkistäminen ja arvoituksen ratkaiseminen. Havaintojen pelkistämällä tarkoitetaan kerättyä aineistoa käsiteltäessä havaintojen tuottamista ja valikoimista. Esimerkiksi haastatteluaineistosta nostetaan esiin juuri niitä asioita, jotka liittyvät olennaisesti tutkimuksen kysymyksenasettelun ja valitun teoreettisen viitekehyksen kannalta kiinnostavimpiin kysymyksiin. Koska kerätty aineisto on usein loputtoman moninaista, on ilmiön kuvaamisen kannalta merkittävää pyrkiä pelkistämään raakahavainnot määrältään suppeaksi joukoksi. Havaintojen pelkistämistä seuraa niiden yhdistäminen, jolloin raakahavaintoja yhdistetään yhdeksi havainnoksi tai harvemmaksi havaintojen joukoksi. Aineistosta etsitään yhteisiä ja yhdistäviä piirteitä tai muodostetaan koko aineistoon päteviä säännönmukaisuuksia. Tällöin perusolettamuksena on, että koko aineisto koostuu esimerkeistä ja näytteistä, jotka kuvaavat tutkittavaa ilmiötä. Analysoitaessa aineistoa tutkija tekee jatkotoimenpiteitä sen suhteen, minkälaiseen kysymyksenasetteluun hän päättää kytkeä pelkistämänsä ja yhdistämänsä havainnot. (Alasuutari 1995, 30-34.) Laadullisen aineiston analyysissä voidaan myös yhdenmukaisuuksien etsimisen sijaan keskittyä aineiston monimuotoisuuteen ja siinä ilmeneviin eroavuuksiin. Tällöin analyysistä voi tulla tarkempaa ja aineistolähtoisempää. (Eskola & Suoranta 1998, 140.)

Ratkaistaessa laadullisen tutkimuksen arvoitusta tehdään merkitystulkintoja tutkittavasta ilmiöstä tuotettujen havaintojen ja johtolankojen pohjalta. Pyrkimys on ymmärtävään selittämiseen hyödyntämällä aiempaa tutkimusta sekä valittua teoreettista viitekehystä. Lisäksi analyysin tässä vaiheessa voi nousta uusia kysymyksenasetteluita sekä erityisiä yksittäisiä tapoja, joilla haastatteluissa asia on ilmaistu. Myös esimerkiksi tilastotietoja voi tuoda mukaan tuottamaan lisää vihjeitä ratkaisua eli tutkimuskysymykseen mielekkään vastauksen antamista varten. (Alasuutari 1995, 34-38.) Tämä kuvaa hyvin sitä tapaa, jolla olen halunnut lähestyä sekä tutkimusaiheittani että kerättyä aineistoa. Tutkimuksellisenä arvoituksena on ylijäämän ja hävikin termien testaaminen taidemaailmassa ja tämän katsantokannan kautta pyrkiä esiin nousevien havaintojen monitahoiseen ymmärrykseen. Käytän apuna muun muassa hankkimiani tilastoja sekä kirjallisia lähteitä.

Kvalitatiivinen analyysi alkaa aineiston huolellisella lukemisella ja reflektiolla, jotta vastausten kaikki ulottuvuudet otetaan huomioon aineiston todellisen sisällön ymmärtämiseksi (Anttila 2000, 188). Litteroidessani haastattelutekstejä aineisto tuli tutuksi ja ensimmäiset havainnot alkoivat hahmottua. Kävin haastattelutekstejä läpi merkiten erityisesti niitä asioita, jotka vastasivat tutkimuksen kysymyksen asetteluun. Tämän jälkeen lähdin teemoittelun kautta jäsentämään aineistoa. Eskolan & Suorannan (1998) mukaan laadullista aineistoa lähestytään usein juuri tematisoinnin kautta, jolloin aineistosta pyritään löytämään tutkimusongelman kannalta keskeisiä ja sitä valaisevia teemoja. Tekstimassasta yritetään näin etsiä ja erotella tutkimuskysymysten kannalta olennaisimpia sisältöjä. Teemoja voidaan esitellä haastateltavien sitaatteina, mutta kuitenkin varoen sitä, ettei tulosten esittelystä tule pelkkä sitaattikokoelma. Teemoittelua voi viedä pidemmälle ja esitellä tekstiaineistosta erilaisia vastauksia ja tuloksia esitettyihin kysymyksiin. Tästä on hyötyä erityisesti käytännölliselle tiedonintressille. Teemoittelun ja tutkimustekstin onnistuminen edellyttää aineiston, teorian ja empirian välistä rakentavaa vuorovaikutusta. (Eskola & Suoranta 1998, 175-180.) Tuomi & Sarajärvi (2009) pitävät teemoittelua kvantitatiivisen luokittelun kaltaisena mutta teemoittelussa korostuu, mitä kustakin teemasta on sanottu. Tätä varten aineisto pilkotaan ja ryhmitellään aihepiireittäin ja tämän alustavan ryhmittelyn jälkeen aletaan etsiä varsinaisia teemoja. Pyrkimyksenä on löytää ja esitellä aineistosta teemoja kuvaavia näkemyksiä. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 93.)

Esittelen tekemiäni havaintoja ja teemoittelua ensin kunkin taidelajin kohdalla erikseen (luvut 4.1-4.4). Tämän jälkeen nostan esiin muutamia kaikille taidelajeille ominaisia teemoja niihin liittyvine havaintoineen ja johtopäätöksineen (luku 5). Olen käyttänyt varsin paljon sitaatteja, vaikka samalla olen pyrkinyt välttämään analyysin surkastumista edellä kuvatuksi "pelkäksi sitaattikokoelmaksi". Olen kokenut, että sitaattien määrää puoltaa tutkittavien oman äänen esiintuomisen vaatimus sekä aiheen saama ristiriitainen vastaanotto. Lisäksi haastateltavien määrän ollessa 12 liittyen neljään tutkittavaan tapaukseen kattava aineiston käsittely vaatii tilaa sitaateille. Sitaatit on järjestetty teemoittain ja niiden analyysin kautta lukijalle halutaan tarjota vastauksia esitettyihin keskeisiin tutkimuskysymyksiin. Teemoittelun ohella olen päätenyt tekemään myös jonkin

verran tyypittelyä. Eskolan & Suorannan (1998) mukaan tyypittelyssä aineistoa ryhmitellään tyypeiksi samankaltaisuuksia hakien. Tyypittelyvaiheeseen pääseminen edellyttää kuitenkin ensin aineiston vähintään karkeaa teemoittelua. Tyypit ovat selviksi ryhmiksi erottuva joukko samankaltaisia tarinoita. (Eskola & Suoranta 1998, 182.)

Vaikka ylijäämän tai hävikin asema taidemaailmassa on uusi tutkimuksellinen näkökulma eikä suoranaista teorian tietoa ole aiheesta tarjolla, määrittelin käyttämäni analyysitavan teoriaohjaavaksi analyysiksi. Teemoittelun ja analyysin pohjavireenä kulkee tutkimuksen teoreettinen viitekehys, jota vasten teemoja ja yksityiskohtaisia vastauksia peilataan. Tuomen & Sarajärven (2009) mukaan teoriaohjaavassa analyysissä on

“teoreettisia kytkentöjä, mutta ne eivät pohjaudu suoraan teoriaan tai teoria voi toimia apuna analyysin etenemisessä. Myös teoriaohjaavassa analyysissä analyysiyksiköt valitaan aineistosta, mutta siinä aikaisempi tieto ohjaa tai auttaa analyysia ehkä eklektisestikin. Kaikkiaan analyysistä on tunnistettavissa aikaisemman tiedon vaikutus, mutta aikaisemman tiedon merkitys ei ole teoriaa testaavaa, vaan paremminkin uusia ajatusuria aukovaa. (...) Puhuessamme teoriaohjaavan analyysin päättelyn logiikasta on usein kyse abduktiivisesta päättelystä. Tutkijan ajatteluprosessissa vaihtelevat aineistolähtöisyys ja valmiit mallit. Tutkija pyrkii yhdistelemään näitä toisiinsa pakolla, puolipakolla ja välillä luovastikin - yhdistelyn tuloksena saattaa syntyä aivan uuttakin.” (Tuomi & Sarajärvi 2009, 96-97.)

Myös Grönfors (1985) nostaa abduktiivisen päättelyprosessin esiin osana laadullisen tutkimuksen analyysia. Abduktiivisen päättelyssä tieteelliset löydöt ja teorianmuodostus mahdollistuu, kun havaintojen tekoon liittyy jokin uusi johtoajatus tai johtolanka, joka voi luonteeltaan olla joko epämääräinen intuitiivinen käsitys tai pitkällekin viety hypoteesi. Johtoajatuksen avulla havainnot keskitetään niihin asioihin, joiden uskotaan tuottavan uusia näkemyksiä tai uutta teoriaa tutkittavasta ilmiöstä. Tällöin induktio (aineistolähtöisyys) ja deduktio (teorialähtöisyys) vuorottelevat muodostettaessa johtopäätöksiä. (Grönfors 1985, 33.) Olen hyödyntänyt ylijäämän/hävikin teemaa uutena johtoajatuksena sekä

aineistoa kerättyä että sen tuloksia analysoitaessa. Havainnot ja tematisointi noudattelevat tästä johtoaikutuksesta kumpuavia eri näkökulmia.

3.5 Tutkimuksen kriittinen arviointi & tutkimusetiikka

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa validiteetti- eli pätevyyskysymys liittyy tutkimusasetelman rakentamiseen ja kohderyhmän paikantamiseen. Tutkijan tulee voida esittää, että hänen valitsemansa tutkimusasetelma ja kohderyhmä ovat juuri oikea tapa hakea vastausta tutkimuksen kysymyksenasetteluun. Toisaalta tutkimuksen validius liittyy siinä esitettävien tulkintojen paikkansapitävyyteen. Tutkijan tulee voida arvioida tulkintojen yleistettävyyttä eli sitä, missä määrin esitetyt tulkinnot pätevät yhteiskunnallisessa todellisuudessa. Lisäksi teoreettisten käsitteiden ja tutkimusaineistosta nousevien käsitteiden välillä tulee vallita looginen suhde. Aineiston käsittelyn ja analyysin luotettavuuden vaatimukset ovat osa kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuutta eli reliabiliteettia. (Pyörälä 1995, 15.) Tuomi & Sarajärvi (2009) tiivistävät tutkimuksen validiteetin siten, että tutkimuksessa tutkitaan, mitä on luvattu. Reliabiliteetilla puolestaan tarkoitetaan tutkimustulosten toistettavuutta. Laadullisen tutkimuksen osalta validiteetin ja reliabiliteetin käsitteiden käyttöä on myös kritisoitu, koska ne on luotu sovellettaviksi määrällisen tutkimuksen tarpeisiin. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 136.)

Olen pyrkinyt vastaamaan tämän tutkimuksen validiteetin ja reliabiliteetin vaatimuksiin avoimuudella tutkimusprosessin vaiheiden kuvauksessa. Olen tuonut esiin tutkimuksen lähtökohdan taustat sekä perustellut rakennetun tutkimusasetelman. Analyysivaiheessa olen pyrkinyt luotettavuuteen aineiston monipuolisella ja systemaattisella hyödyntämisellä sekä ennako-oletuksista vapaalla tutkimusotteella. Olen pyrkinyt etenemään Pyörälän (1995) kuvaamalla tavalla: ”Tutkimuksen reliabiliteetin kannalta on tärkeää esitellä tutkimusraportissa tutkimusaineistoa kaunistelematta sen hajanaisuutta ja rosoisuutta.” (Pyörälä 1995, 22.) Vaikka olen itse tarjonnut hävikin ja ylijäämän termejä taidekeskustelun osaksi, en kaihda niiden saaman kriittisen vastaanoton julkituomista. Olen voinut toimia tutkijan toiminnan edellyttämällä objektiivisella työtavalla ilman omia tarkoituksiperiä tai ennakkokäsityksiä.

Tutkimuksen luotettavuuden vahvistamiseksi olen hyödyntänyt aineisto- ja teoriatriangulaatiota. Eskolan & Suorannan (1998) mukaan triangulaatiolla tarkoitetaan useiden erilaisten aineistojen, menetelmien ja teorioiden käyttöä samassa tutkimuksessa. Triangulaatiolla pyritään saavuttamaan kattavampi kokonaiskuva tutkimuskohteesta kuin ainoastaan yhdellä valitulla lähestymistavalla. Useamman menetelmän käyttö voi tarjota uusia näkökulmia tutkimusaiheeseen lisäten näin samalla tutkimuksen luotettavuutta. (Eskola & Suoranta 1998, 69.) Tässä tutkimuksessa on hyödynnetty teoreettista triangulaatiota tulkitsemalla aineistoa useamman teoreettisen näkökulman kautta. Myös aineistonkeruussa triangulaatio on toteutunut, kun haastatteluaineiston lisäksi analysoitavaksi on otettu muun muassa tilastotietoja sekä artikkeleita.

Tutkimuksen eettistä uskottavuutta arvioitaessa voidaan esittää huomioita monesta näkökulmasta. Valittu tutkimusstrategia ei saa olla ristiriidassa tutkittavan ilmiön kanssa ja tutkimuksen luotettavuudesta on huolehdittava välttämällä huolimattomuutta sekä vääriä tulkintoja. Tutkittavien henkilöiden juridisia oikeuksia ei saa loukata ja on harkittava, miten tutkimukseen osallistuminen vaikuttaa osallistujien asemaan. (Anttila 2000, 422-423.) Tutkimuksen eettinen kestävyys merkitsee tutkimuksen laatua ja luotettavuutta sekä tutkijan työtä ohjaavaa eettistä sitoutuneisuutta. On huomattava, että jo tutkimusaiheen valinta on itsessään eettinen kysymys. Aiheen eettisessä pohdinnassa on tuotava selkeästi esiin, miksi juuri kyseiseen tutkimukseen on ryhdytty ja kenen ehdoilla tutkimusaihe on valittu. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 127-129.)

Olen pyrkinyt tutkimuksessani eettisen uskottavuuden saavuttamiseen tutkimuksen lähtökohtien rehellisellä avaamisella sekä pyrkimällä laadullisesti korkeatasoiseen ja eettisesti sitoutuneeseen tutkimustyöhön. Muutamat erityiset eettiset näkökohdat ovat myös ajoittain nousseet työn edetessä esille. Ylijäämän ja hävikin termit on saatettu mieltää kielteisiksi ja jopa taidemaailmaa uhkaaviksi. Tarkemmin määrittelemättömien termien testaaminen osana tutkimustyötä on myös voitu kokea vastuuttomaksi. Nämä näkemykset käyvät ilmi tutkimustuloksia tarkasteltaessa (luku 4). Kun tarkastelun kohteena on taide, jonka tekemisen lähtökohdat voivat olla hyvin henkilökohtaiset, on vältettävä tarpeetonta

arvottamista tai jonkin taiteellisen työn leimaamista turhaksi. Haastateltavien moninaisten näkökulmien esittelyn vaatimus nousee myös aiheen filosofiseksi koetun luonteen sekä haastateltavien aseman vuoksi. Haastateltavat edustavat asiantuntijoina organisaatioitaan, joilla on merkittävä asema maamme taidekentällä. Haastateltavien henkilöt esiintyvät tutkimuksessa anonyymeina järjestöjensä edustajina.

Luotettavuuden sekä eettisten vaatimusten takaamiseksi lähetin haastateltaville valmistuneen tutkielmani kokonaisuudessaan, jotta haastateltavat pystyivät tarkistamaan asioiden oikeellisuuden sekä heiltä esitettyjen suorien lainausten sisällön. Haastateltavat saivat halutessaan tehdä korjauksia ja tarkennuksia oman haastatteluaineistonsa käsittelyn osalta. Läpi tutkimuksen etenemisen olen noudattanut Tutkimuseettisen neuvottelukunnan laatimaa hyvän tieteellisen käytännön menetelmää (tenk.fi, luettu 31.8.2016). Sen mukaisesti myös haastatteluaineiston säilyttäminen on huomioitu. Keraämäni haastattelumateriaali on tallennettu äänitiedostoina muistikortille, jolla ne tullaan myös vastaisuudessa säilyttämään. Avoimuuden nimissä on myös todettava, että olen itse yhden tutkimukseen osallistuneen tahon, Suomen Näyttelijäliiton, jäsen ja myös Näyttelijäliiton soveltavan teatterin valiokunnan jäsen. Tämä sidoksisuus ei kuitenkaan mielestäni ole vaikuttanut tutkimustyöhön eikä kyseisen tahon haastatteluaineiston käsittelyyn. Oma roolini on tämän työn osalta ollut puolueettoman tutkijan rooli eikä itselläni ole aiheeseen liittyvää sidoksisuutta tai tarkoitushakuisuutta. Olen kuitenkin halunnut tutkimustyön kautta tarjota taidealan keskusteluun uusia termejä ja myös haastattelutilanteissa toiminut niiden suhteen keskustelun herättäjänä. Osallistuin haastattelutilanteisiin sekä haastattelijana että ajoittain aktiivisenakin keskustelijana avaten taiteen ylijäämän/hävikin näkökulmaa.

Laadullisen tutkimuksen yleistettävyyttä voidaan lisätä tarkoituksenmukaisella otannalla sekä teoreettisen viitekehyksen kautta. Tapaustutkimuksien yleistettävyys on myös pienempi ongelma kuin yleisesti oletetaan. (Silverman 2006, 311.) Tämän tutkimuksen rajoitukset liittyvät kuitenkin juuri tulosten yleistettävyyteen: yksittäiset haastateltavat ovat esittäneet omia henkilökohtaisia näkemyksiään, joiden kautta tarkastellaan kokonaista taidelajia omana tapauksenaan. Valitsemani

haastateltavat edustavat eri taidelajien merkittäviä asiantuntijaorganisaatioita huomioiden sekä taiteilija- että tuottajaosapuolet, millä olen pyrkinyt juuri tarkoituksenmukaisen otannan toteutumiseen. Lisäksi yleistettävyyden lisäämiseksi pyrin teoreettisen viitekehyksen kautta monipuoliseen näkökulmien tarkasteluun.

4 TUTKIMUSTULOKSET & ANALYSOINTI

Esitellessäni tutkimustuloksia käyn tapauskohtaisesti läpi tulokset ensin kunkin taidelajin kohdalta (4.1-4.4). Tämän jälkeen kokoon yhteen koko aineistosta nousseita tutkimustuloksia johtopäätöksiä esittelevässä luvussa (luku 5). Tuodakseni haastateltavien näkemyksiä mahdollisimman monipuolisesti esiin käytän haastatteluaineistosta valikoituja suoria lainauksia osana analyysiä. Tulosten esittelyn yhteydessä liitän esiteltävän aineiston yhteyteen tiedon, miltä haastattelutaholta saatu tieto on peräisin. Käytän haastatelluista tahoista lyhenteitä lainausten sekä esiteltävien tulosten yhteydessä seuraavasti:

Suomen Taiteilijaseura (STS), Taidemaalari liitto (TML), Galleristit ry (G), Kirjailijaliitto (KL), Suomen Kustannusyhdistys (SKY), Suomen teatteriohjaajat ja dramaturgit ry (STD), Suomen teatterit ry (ST), Näyttelijäliitto (NL), Musiikkituottajat (MT), Muusikkojen liitto (ML), Suomen musiikkikustantajat ry (SMK), Elvis ry (E). Lyhenteet eivät ole järjestöjen omia virallisia lyhenteitä.

4.1 Kuvataide

Suomessa vuosittain syntyvien uusien kuvataiteen teosten määrästä ei ole olemassa tilastoja eikä siitä ilmeisesti ole koskaan tehty mitään laskelmia. Syntyvän taiteen määrää voidaan kuitenkin arvioida taiteilijoiden määrän kautta. Esimerkiksi Suomen Taiteilijaseuralla on jäsenistössään noin 3 000 ammattitaiteilijaa, joista noin 1 300 on jäsenenä Taidemaalari liitossa. Lisäksi alalla toimii liittoihin kuulumattomia ammattitaiteilijoita, joten arviona voidaan esittää, että Suomessa toimii noin 3 000 - 4 000 ammattikuvataiteilijaa. Taiteilijoiden teosmäärät ja luomistahti vaihtelevat mutta haastateltavien mukaan (STS & TML) voidaan ajatella, että uusia kuvataiteen teoksia syntyy vuosittain kymmeniä tuhansia. Taiteilijamäärät ovat suunnilleen samalla tasolla kuin esimerkiksi kymmenen

vuotta sitten, mutta vaikkapa 50 vuotta sitten kuvataiteilijoita koulutettiin ja toimi ammatissa huomattavasti nykyistä vähemmän.

Ei ole myöskään tiedossa, kuinka paljon Suomessa kaikkiaan toimii taidegallerioita eikä siten ole myöskään tietoa gallerioiden vuosittaisista kävijämääristä. Vuonna 2015 Galleristit ry:llä oli 29 jäsentä ja Tilastokeskuksen mukaan gallerioiden, kehysliikkeiden ja taideliikkeiden liikevaihto oli vuonna 2012 Suomessa hieman yli 20 miljoonaa euroa. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2016, 32.) Kysyntä on nykyään kovaa näyttelytiloille ja vaikka kävijämääristä ei ole tarkkoja tilastoja, ne tuntuvat viimeisen kymmenen vuoden aikana pysyneen vähintään samalla tasolla (G).

4.1.1 Kuvataiteen ”ylijäämä” ja siihen suhtautuminen

Haastateltaville oli haastattelupyynnössä esitelty tutkimuksen aihe ja mainittu termi ”ylijäämätaide”. Haastattelutilanteissa haastateltavilta kysyttiin suoraan termin soveltuvuudesta sekä suhtautumisesta siihen ensireaktionä haastattelupyynnön saavuttua ja itse haastattelutilanteessa, jolloin haastateltavat olivat ehtineet jo jonkin aikaa pohtia aihetta omalta kannaltaan. Vastauksissa nousi suoraan termiin liittyviä suhtautumistapoja ja myös odotuksia tutkimuksen tekijälle avata lisää termiä ja selittää sitä. Vastaajille termit ylijäämätaide ja taidehävikki tuntuivat joko kielteisiltä tai jopa mahdottomilta taiteen olemukselle vieraina ajattelutapoina.

“Mulle tulee vähän semmonen, pikkusen niinku negaatio. Tai siis sellanen, että mitä sillä oikeen tarkotetaan. (...) Se on ruokaan liittyen niin selkeä mutta kun mä en koe, että tässä kuvataiteessa ois sitä ylijäämää. Jokaisella teoksella on arvo.” (TML)

“Ensireaktio on ehkä vähän negatiivinen. Miten taide voisi olla jotenkin turhaa? Mutta sit toisaalta noilla sanoilla kun nykyään puhutaan esimerkiksi ruoasta niin se on käännetty niinku toisinpäin. Että se on jotakin sellaista, jota voidaan hyödyntää. Josta on ihmisille iloa.” (STS)

“Onks tämmöstä edes olemassa? Että mitä ne vois edes olla kuvataiteen alalla. Ensimmäinen ajatus oli, että ei ole täntyyppistä tällä saralla. (...) Jos tota ei määritellä sen enempää, vaan vain heitetään tämmösinä sanoina tähän, sanoisin edelleenkin, että ei ole. Että mitä ne on, mitä ne olisi edes?” (G)

Ehdotin kuvataidejärjestöjen haastatteluissa “ylijäämäksi” sekä taiteilijoiden omiin varastoihin päätyneitä teoksia sekä esimerkiksi näyttelytilanteita, joissa teokset saavat jostain syystä hyvin pienen huomion tai kävijämäärän. Kaikkien vastauksissa nousi esiin se, että taidetta ylipäänsä ostetaan Suomessa vähän (STS, TML, G). Toisaalta teosten myyntiä tai kaupallista menestystä ei myöskään nähty kuin pienenä osana taiteilijan työtä eikä välttämättä kovin merkityksellisenäkään. Keskeisempänä nähtiin se, että taiteilijat saavat töitään esille, vaikka tämäkään tavoite ei päde kaikkien taiteilijoiden kohdalla. Valtaosa taiteilijoista kuitenkin toivoo teostensa tulevan huomatuiksi ja mielellään myös saavuttavan myyntiä osana ammatinharjoittamisensa mahdollistamista.

Vastauksissa korostettiin useampaan otteeseen taiteen itseisarvon merkitystä ja kuvataiteilijan koko uran kestävästä työskentely- ja oppimisprosessista osana pitkää kehityskaarta (TML). Samaan tapaan nähtiin merkittävänä taiteilijan työn luonteena jatkuva uuden luominen (STS).

“Kuvataiteilijuus on elämänmittainen prosessi, joka tarkoittaa sitä, että sun pitää harjoittaa sitä ammattia. Ja se harjoittaminen tapahtuu nimenomaan sillä lailla, että sä teet teoksia. Ja mä en usko, että se että sieltä tavallaan tulee ylijäämää tai hävikkiä liittyy edes siihen, että Suomessa on pienet taidemarkkinat ja täällä ostetaan aika vähän taidetta. Vaan niinhän se on kaikkialla muuallakin, että eihän kenenkään kaikki työt ole sitä, voiks sanoo, ihan parasta. (...) Se ammatin harjoittaminen vaatii teosten työstämistä ja se tarkoittaa luultavasti useimpien kohdalla sitä, että niitä teoksia on tosi paljon. (...) Mut mä en usko että kaikki taiteilijat edes tekee sen takia, että ne menis kaupaksi. Se ei ole niin kuin se lähtökohta. Vaan se tekeminen itsessään on tärkeätä. Ehkä se kuvataiteessa, kun puhutaan taiteen itseisarvosta, että taiteilijalla on tarve luoda.” (STS)

Edellisessä vastauksessa kuvastuu taiteilijan oma henkilökohtainen suhde teoksiinsa ja omaan taiteelliseen prosessiinsa, jossa rahallisella palkkiolla ei aina välttämättä ole kovinkaan suurta merkitystä. Taidemyynnin ollessa varsin vähäistä taiteilijan ensisijaisena pyrkimyksenä on ajatella sitä, että hänen teoksensa saataisiin esille. Tällöin näyttely- ja galleriatoiminta korostuu sekä taiteilijoiden niiden kautta saama mahdollinen (media)huomio. Kaksi vastaajista otti kantaa esittämääni kuvitteelliseen tilanteeseen, jossa näyttely jäisi hyvin vähälle huomiolle ja siellä kävisi hyvin vähän katsojia.

“... ajatko tavallaan tai onks takana täämösiä ajatuksia tässä, että onks se taide vaan silloin muuta kuin ylijäämätaidetta, jos se nähdään riittävästi tai ostetaan riittävästi, koska nää herättää heti täämösiä kysymyksiä. Että sitten tulee näitä mittausasteikkoja, että miten oikeasti mitataan taideteoksen arvo. Siinä liikutaan mun mielestä aika semmosilla heikoilla jäillä ja täämösessä vaikeessa kysymyksessä, että määräytyykö sen teoksen arvo todellakin siitä, että kuinka monta ihmistä sen on nähnyt tai montako mediaosumaa se on saanut tai jotain muuta vastaavaa, että onks se näin. (...) Kyllä se on se yhdenkin ihmisen kokemus tärkeä. Se ei oo myytti. Mä pitäisin tästä kiinni”. (G)

Vähälle huomiolle jäävä teos saattaa silti omata huomattavaa kulttuurista pääomaa, vaikka sen saama huomio ja medianäkyvyys jäisikin pieneksi. Näyttelyn kävijämäärän merkitys myös jakoi mielipiteitä. Yhdenkin kävijän kokemus on merkittävä, mutta samalla toivotaan isoa kiinnostusta näyttelyä kohtaan, vaikka se itsessään ei taiteen arvoa määritäkään. Samalla nousee esiin taiteen avantgardistinen luonne, johon myös liittyy toisen haastateltavan huomio elitismin vaarasta:

“Jos mä aattelen tästä positiosta, jossa mun tehtävänä on edistää kuvataiteilijan asemaa ja työntekemisen edellytyksiä, niin ei se vaan riitä. Ei se yks näyttelykävijä missään nimessä riitä. Jos me lähetään niin minimitasosta, ettei meillä ole minkäänlaisia tavoitteita, ei meillä ole ajatusta että kuvataiteella on laajempaa merkitystä. Se on mun mielestä sen oman taiteenlajin vähän niin kuin aliarvioimista. Ja sithän siihen tulee helposti vähän semmonen elitistinen leima.” (STS)

Teoreettinen tilanne yhdestä ainoasta näyttelykävijästä on tietenkin esimerkinomainen ja kuvitteellinen. Kävijämäärän merkitys, saatu huomio ja teosmyynti ovat mahdollisia näkökulmia tarkastella näyttelyn ”onnistumista”, jossa ylipäänsä näyttelyn toteutuminen on jo merkittävä saavutus itsessään. On myös kiinnostavaa teosten saaman näkyvyyden ja huomion kautta pohtia, milloin taidemaailman osaksi tuleminen institutionalisoinnin kautta tapahtuu. Jos näyttely ei herätä huomiota ja menee tavallaan taidemaailmaltakin ”ohi”, ovatko teokset tulleet riittävällä tavalla asetetuksi taideteoksen ja arvostamisen asemaan? Näyttelyitä järjestetään kuitenkin paljon ja ne tulevat eri syistä johtuen vaihtelevin tavoin ”taidemaailman” noteeraamiksi. Näyttelyiden ja ylipäänsä kuvataiteen runsaasta tarjonnasta ei juurikaan käydä alalla keskusteluja (TML). Pikemminkin teosmäärät ja varastoihin päätyvä taide nähdään alalla itsestään selvyytensä (TML) ja siihen kuuluvana luonnollisena osana (STS).

“Ei siitä oikeesti silleen (keskustella), kun se on jotenkin niin selvä asia. (...) Mä tiedän, että jotkut iäkkäät (taiteilijat) miettii sitä, ettei jälkeensä joutu maksamaan perintöveroa, mutta nää on tällasia yksittäisiä asioita.” (TML)

“Kyllä mä ainakin oon törmännyt silloin tällöin siihen, että mietitään ja taiteilijat itse miettii myöskin sitä. Ja just ehkä tätäkin taustaa vasten, että jos niitä teoksia kertyy sinne työhuoneelle, että mitä niille oikeasti niinku tehdä. Että kyllä näitä pohditaan. Mä en oo ainakaan kuullut mitään ratkaisumallia. Tai ajatuksia lentää sinne sun tänne ja välillä tosiaan mietityttää...” (G)

Varastoon kerääntyvien taideteosten osalta voidaan ajatella, että tarjonta on runsasta ja varastojen kertymistä edesauttaa myös varsin vähäiseksi koettu taidemyynnin osuus. Haasteeksi jää kysynnän ja tarjonnan kohtaaminen, johon myös edellinen haastateltava kaipasi uusia ratkaisumalleja. Ennen kaikkea uusien teosten luominen on osa taiteilijan elämänmittaista työprosessia, jolloin myös teosvarastot ovat alan luonnollinen piirre.

“Se kyllä nähdään ihan osana tätä alaa. Että se ei oo mikään semmonen, että nyt on kaikki pielessä. Kyllähän nyt varmaan keskivertotaiteilija ilahtuu, jos teoksia

myydään. Mutta jos lähtee siitä olettamuksesta, että vain myymällä olen menestynyt taiteilija, ja menestyksellä tarkoitan nyt muuta kuin rahaa, niin sit meillä ei jäisi kyllä kuin kourallinen taiteilijoita. Että kyllä se on enemmän se, että ne on esillä ne työt.” (STS)

Taideala nähdään omana erityisenä toiminta-alueenaan, jossa jo aiemmin mainittu vähättelevä merkityssuhde kaupalliseen menestykseen on yksi alaa kuvaavista piirteistä. Lisäksi esille saamisen tarve liittyy taidemaailmalle ominaiseen arvostamisen kohteeksi asettamiseen. Näyttelyiden saamasta näkyvyydestä kyllä keskustellaan, mutta mahdollinen vähäinen huomio esimerkiksi mediassa otetaan olemassa olevana runsaan näyttelytarjonnan aiheuttamana tosiasiana (G).

Teos- tai näyttelymääriä ei haastateltavien mukaan pidetä alalla ongelmana (TML, STS, G) ja keskustelut aiheesta taiteilijoiden parissa rajoittuvat usein huoliin oman varastotilan riittävydestä (G). Alalla käydään kuitenkin keskusteluja siitä, koulutetaanko kuvataiteilijoita liikaa (STS, TML), josta on johdettavissa ajatuskulku, että myös taidetta tehtäisiin liikaa (STS). Taidetta ei kukaan haastatelluista luokittelisi ylijäämäksi tai hävikiksi: jatkuva uuden luominen ja taitelijan työprosessit synnyttävät luonnostaan runsaasti tuotantoa. Tämä alan peruslähtökohta on itsestäänselvyys eikä siitä sen takia juuri keskustellakaan.

“Mun mielestä hirveen vähän. (...) En mä ainakaan oo törmännyt tällaiseen keskusteluun. (...) Joku tällä alalla toimiva sanoi, että se saattaa myös olla semmonen aika arka paikka. Että jos lähtökohta on se, että jokainen taiteilija tekee työtään pieteetillä ja intohimolla, niin onhan se sitten, se voi olla todella loukkaavaakin, että joku puhuu sitä, että se on ylijäämää tai tää on hävikkiä.” (STS)

Taiteilijan työn arvon pelätään siis mitätöityvän, mikäli se yhdistetään ylijäämän tai hävikin käsitteisiin. Ja kuten aiemmin todettiin, haastateltavat eivät koe termien soveltuvan kuvataidealan keskusteluun ylipäänsä, koska taide ja taiteilijoiden tekemä työ ovat arvoja itsessään.

4.1.2 Keinoja ”hävikin” hyödyntämiseen

Taidelainaamo ja teosvälitystapahtumat nähtiin yhtenä keinona saada töitä esille ja mahdollisesti kaupaksi. Niitä ei pidetty ylijääneen taiteen kierrätyspaikkoina vaan merkittävinä mahdollisuuksina kuvataiteilijoille (TML). Suomessa toimii 30 taidelainaamoja, joista kuvataiteen teoksia voi vuokrata halutuksi ajaksi tai ostaa osamaksulla tai kertaostona. (taidelainaamot.fi, luettu 25.6.2016) Suurin lainaamoista on Helsingissä toimiva Taidelainaamo, joka toimii Rikhardinkadun kirjaston yhteydessä. Taidelainaamo perustettiin vuonna 1995 Helsingin Taiteilijaseura Ry:n ja Helsingin kaupunginkirjaston yhteistyönä. Sen valikoimissa on yli 4 000 kuvataiteen teosta, joita asiakkaat voivat hankkia tai lainata maksamalla kuukausittain 20-500 €. Teoksen voi palauttaa haluamansa ajan kuluttua tai sitten ne voi lunastaa itselle kertaostona tai kun teoksen koko hinta on kuukausimaksuilla katettu. (taidelainaamo.fi, luettu 25.6.2016) Taidelainaamolla on kotisivuillaan kuvat sekä tekijä- ja hintatiedot yli 7 000 teokselle (osa teoksista ei sijaitse fyysisesti Taidelainaamolla vaan ovat tilattavissa taiteilijoilta lainaamon tiloihin), joille voi tehdä hakuja mm. tekniikka-, koko- ja hintakriteerein.

Helsingin Taidelainaamo on teosmäärältään Suomen suurin kuvataiteen myyntipaikka. Taidelainaamossa vierailee kuukausittain 700-1 200 kävijää ja teoksia lähtee asiakkaille noin tuhat vuosittain. Näistä noin 10 % palautetaan laina-aikana lunastamatta takaisin. Taidelainaamoon teoksiaan voivat tuoda Helsingin Taiteilijaseuraan kuuluvat taiteilijat. Teokset saavat olla lainaamolla korkeintaan kaksi vuotta, jonka jälkeen taiteilija noutaa myymättömät teokset takaisin itselle. Osa teoksista saattaa päätyä vielä tämän jälkeen myyntiin tai näyttelyyn, osan taiteilija varastoi tai joskus jopa tuhoaa teoksen tai maalaa uudelleen sen päälle. Myymättä jääneistä teoksista ja tarjonnan runsaudesta puhuminen saattaa välillä alan keskustelussa tuntua tabulta. (Eeva Muona, taidelainaamovastaava, henkilökohtainen tiedonanto 29.6.2016.) Taidelainaamo ei kuitenkaan nähdä minkäänlaisena ylijäämätaiteen sijoituspaikkana vaan toimivana keinona taiteilijoille saada töitään kaupaksi jopa tavallista näyttelytoimintaa paremmin, koska Taidelainaamon käyttäjämäärä on suuri (TML). Eri kuvataiteen organisaatiot järjestävät vuosittain myös yhteisiä taidemyyntinäyttelyitä, kuten Teosvälitys (Taidemaalariiliitto), TEOS -tapahtuma (Suomen Taidegraafikot ry ja Suomen Kuvanveistäjäliitto ry) tai Kuvataideakatemian opiskelijoiden joulumyyjäiset.

Taiteilijat järjestävät myös omia työhuonenäyttelyitään, mutta niissäkään ei kyse ole alennushinnoilla tehtävästä poistomyynnistä (TML). Ylipäänsä hinnan alentamista ei nähty suotavana keinona taidemyynnin lisäämiseksi (TML, STS, G) vaan pikemminkin taiteen arvoa uhkaavana toimintatapana.

“Jos mentäisiin siihen, että myytäisiin niin sanotusti alennusmyynnissä teoksia niin taiteen kohdalla se on hyvin ongelmallinen kysymys, koska sen jälkeen odotettaisiin vain niitä alennusmyyntejä. Ja se määrittelisi lopulta koko sen hintatason. Mikä sit helposti aiheuttaisi sen, että hyvä jos saisi es niitä tekokustannuksia pois siitä ja niin edelleen. Mä en usko, että toi ainakaan niinku arvostusta lisäisi. Mutta kyllähän niitä välillä tempausten merkeissä järjestetään jotain tontyyppisiä.” (G)

Haastateltavat kokivat, että internet on lisännyt mahdollisuuksia taiteilijoille saada töitään esille ja myyntiin (TML, STS, G). Teosten ja kokoelmien digitoiminen ja kuvien saaminen verkkosivuille on tehokas tapa lisätä näkyvyyttä ja tuoda esimerkiksi taidemuseoiden kokoelmia demokraattisesti esille (STS). Digitaalisessa myynnissä nähtiin myös tehostamisen varaa ja mahdollisuuksia muun muassa ulkomaille suuntautuvan myynnin ja kiinnostuksen lisäämiseksi (G). Vaikka taidetta hankitaan harvoin ainoastaan verkkosivujen kuvien perusteella, taidetta voidaan esitellä internetin kautta laajasti (TML & G). Internet on siis tarjonnut paljon uusia mahdollisuuksia kuvataiteen levitykselle, ja uusia sovelluksia kehitetään. Sekä taidelainaamotoiminta tietokantoinen että mahdolliset uudet sovellukset voivat siis tarjota tulevaisuudessa tuotteiden kysynnän kasvua: vaikkapa varastojen teokset ovat nyt jo aivan toisella tavalla löydettävissä, jos ne on kuvattu ja liitetty osaksi tietokantoja.

Vuonna 2015 kaksi suomalaista kuvataiteilijaa julkaisi Art Advisor - mobiilisovelluksen, jonka kautta taiteesta kiinnostunut yleisö voi oman makunsa mukaan hakea paikkakuntakohtaisesti tai lähellä sijaitsevia näyttelyitä. Sovellus syntyi kahden taiteilijan, Teemu Lehmusruusun ja Pasi Rauhalan, turhautumisen tunteesta siihen, että usein koettiin, että kävijät eivät ehtineet ajoissa kiinnostaviin näyttelyihin tai eivät onnistuneet niitä löytämään. Sovelluksen ansiosta käyttäjä voi

itse toimia kuraattorina ja hakea omien mieltymystensä mukaisia näyttelyitä ja taidetapahtumia. Sovelluksen tavoitteena on tehdä taiteen kuluttamisesta ja itseä kiinnostavan taiteen löytämisestä helpompaa. Se toimii myös uutena taiteen alustana, johon suunnitellaan myös lisättyyn todellisuuteen perustuvia teoksia. (Taiteilija-verkkolehti, luettu 28.6.2016) Art Advisor –sovellus mainittiin myös yhdessä haastattelussa (G).

Art Advisor on esimerkki nykyaikaisesta hävikin hyödyntämisen tavasta. Hävikkinä voidaan nähdä toteutumattomat näyttely- tai galleriavierailut ja sovelluksen avulla pyritään sekä lisäämään kävijämääriä että kiinnostusta kuvataidetta kohtaan. Kuvaavaa on myös sovelluksen suunnittelijoiden lähtökohtana toiminut turhaannus: näyttelyihin toivotaan väkeä ja vähäinen kävijämäärä on pettymys. Jos taide ei tule nähdyksi, koetaan sen menneen hukkaan myös kävijän kannalta: näyttelyyn ei ehtinyt ajoissa ja se harmittaa sekä yleisöä että taiteilijaa.

Taiteen hyödyntämistapoja, joilla saataisiin enemmän taiteen kuluttajia taiteen äärelle, toivottiin ja kehitysideoille oltiin avoimia (G, STS, TML). Kuvataiteen kuluttamista ja taiteen asemaa haluttiin edistää ja se oli myös osa haastateltujen edustamien järjestöjen omaa toiminta-ajatusta. Termeinä ylijäämä tai hävikin hyödyntäminen eivät kuitenkaan organisaatioiden toimintaan tai ajatusmaailmaan sovi eikä kuvataidetta haluta myöskään sillä näkökulmalla lähestyä. Taiteen hyödyntäminen nähtiin myönteisenä asiana, mutta sen järjestämistä ei pidetty yksinkertaisena:

“Että vois hyödyntää, pitää olla joku taho joka sitä hyödyntämistä tekee. (...) Että se hyödyntäminen tarkoittaa että sulla on resursseja siihen, että sulla on joku infrastruktuuri, sulla on joku tila jossa sä pistät ne esille ja kaikki siihen liittyvä. Siellä on joku töissä, sä markkinoit sitä, teet sen tiettäväksi.” (STS)

Lisäksi toivottiin julkisten taidehankintojen lisääntyvän ja taiteen prosenttiperiaatteen kehittämistä (TML). Kaikkiin hyödynnysmuotoihin ja taidedemokratialle nähtiin kuitenkin edellytyksenä se, ettei taiteilijan tulot tai taiteen arvo vaarannu. Tähän liittyen myös käsitteet hävikistä ja ylijäämästä

tyrmättiin negatiivisina: vaikka taidetta olisi varastoissa tuhansittain, niitä ei voi vaikkapa lahjoittaa säännönmukaisesti eteenpäin.

“Kyllä siis yksittäiset taiteilijat aina toisinaan lahjottaa esimerkiksi teoksiaan tiettyihin tarkoituksiin. Mutta tässäkin tullaan sit siihen, että missä menee se raja, jos taiteilijan pitäisi kuitenkin hankkia se elantonsa sillä tekemisellään. Niin ainakaan mikään sääntö ei voi olla, että tekee ja antaa pois. Kuka sit maksaa taiteilijan elannon?” (G)

“Mä en voi lähteä ajattelemaan sellaista, että antaisi ilmaiseksi tai puoli-ilmakeksi, koska se kuvataiteilijuus on ammatti. Miks juuri luovan työn tekijöiden pitäisi antaa se työpanoksensa tähän yhteiskuntaan ilmaiseksi tai puoli-ilmakeksi.” (STS)

Vaikka suhde kaupallisuuteen ja taloudelliseen merkitykseen poikkeaa taidealalla usein muusta tuotantoajattelusta, taiteilijan työllä ja teoksilla on kuitenkin myös rahallinen arvo ja hinta. Luova ala toimii ehkä muusta taloudellisesta toiminnasta poikkeavalla tavalla, mutta alalla ammattiaan harjoittavat hankkivat sitä kautta myös toimeentulonsa. Vaikka ala on erityinen ja taiteilijan suhde rahalliseen kompensaatioon suhteessa tehdyn työn määrään on poikkeava, pitää koko alan olemassaolon kannalta myös työn taloudellisen ulottuvuuden toteutua.

4.2 Kirjallisuus

Tarkasteltaessa kirjallisuutta näkökulmaksi on valittu kotimainen kaunokirjallisuus. Näin esimerkiksi tietokirjallisuus ja käännetty proosa on rajattu aineistoa kerätessä haastattelutilanteiden ulkopuolelle. Suomen Kustannusyhdistys julkaisee säännöllisesti kattavia tilastoja kirja-alan julkaisu- ja myyntimääristä. Tiedot perustuvat yhdistyksen jäsenkustantamoiltaan keräämiin tietoihin. Vuonna 2015 uusia kotimaisia kaunokirjallisia teoksia julkaistiin 651 kappaletta. Tähän on laskettu yhteen kotimainen proosa, runot, näytelmät sekä lasten- ja nuortenkirjat. Määrä on edellistä vuotta suurempi: vuonna 2014

uutuusnimikkeitä julkaistiin 619 kappaletta, mutta se on esimerkiksi vuoteen 2011 verrattuna pienempi, jolloin julkaistiin 786 uutuusnimikettä. Kustantajien kaunokirjallisuuden (mukana myös käännetty kirjallisuus) myynti jälleenmyyjille on kappalemääräisesti laskenut vuoden 2011 tasosta (40,6 miljoonaa kirjaa) vuoden 2015 myyntimäärään (30,9 miljoonaa kirjaa). Samalla aikavälillä ladattavien tekstimuotoisten kirjojen (kaikki kirjallisuus, ei vain kaunokirjallisuus) myynti on noussut 19 000 kappaleesta (v. 2011) 282 000 kappaleeseen (v. 2015). Vaikka nousua on tapahtunut, äänikirjojen ja digitaalisten tallenteiden osuus kokonaiskirjamyynnistä on yhä pieni. (tilastointi.kustantajat.fi, luettu 30.6.2016)

4.2.1 Kirjallisuuden ”ylijäämä”

Merkittävä määrittelykysymys on, missä kohtaa kaunokirjallinen teos syntyy ja mikä on siitä tehtävän painotuotteen rooli. Kustantamoiden kustannustoimittajilla on merkittävä asema siinä, mitkä käsikirjoitukset tulevat julkaistuiksi. Kirjailija ei siis voi yksin tehdä päätöstä taideteoksen luomisesta vaan tarvitsee siihen lisäksi kustantajan, joka lopulta tekee päätöksen siitä, mitä runsaasta käsikirjoitustarjonnasta valitaan julkaistavaksi. Voidaan siis pohtia, missä määrin kirjailijan pöytälaatikkoon jäävä käsikirjoitus on (ylijäämä)taidetta, jos se ei ole tullut kustannetuksi? Julkinen teos ja ”virallinen kirja” syntyy kustantamoiden julkaisujen kautta. Toinen merkittävä kysymys on, onko painettu kirja itsessään taideteos vai ainoastaan alkuperäisestä taidetekstistä tehty monistettava teoskappale. Nämä molemmat näkökulmat liittyvät analysoitavaan aineistoon, jossa haastateltavat käsittelevät aiheita omista lähtökohdistaan. Ne myös liittyvät siihen, missä kohtaa ja missä määrin ylijäämää tai hävikkiä voidaan kirja-alalla nähdä syntyvän. Vastaajien suhtautuminen ehdotettuihin termeihin poikkesivat toisistaan suuresti.

Kirjailijaliiton edustajan oli mahdotonta nähdä ylijäämää taiteeseen liitettävänä terminä. Hävikistä voidaan kyllä puhua kaupallisen myynnin ja sen tuotehävikin osalta mutta lähestyttäessä kirjaa taideteoksena ehdotetut termit ovat ongelmallisia ja kaipaisivat määrittelyä. Myös suhtautuminen termeihin oli kielteinen. (KL)

“Ne (termit ylijäämätaide ja taidehävikki) on kauheen semmosia teollisia. Onhan ne siis provokatiivisia kyllä. Musta ne kuulostaa pahalta. Jos puhutaan kaupallisen kustantamon näkökulmasta kirjoista myyntiartikkeleina ja fyysisinä kappaleina, joita sä myyt, niin siinä kontekstissa ylijäämä- ja hävikkikäsitteet on ihan relevantteja. Mutta sitten kun me mennään tähän taidepuolen keskusteluun kirjallisuudesta taiteena tai kirjasta taideteoksena, niin mun on hirveen vaikea millään tasolla näitä kahta käsitettä sinne laittaa.” (KL)

Suomen kustannusyhdistyksen edustaja piti puolestaan ehdotettuja termejä suorastaan mainioina:

“Ehkä ylijäämätaide sopii paremmin siihen, kun ei oteta käsikirjoituksia vastaan: meillä on ylijäämätaidetta, joka ei pääse niin kuin kukkimaan. Ja sitten taidehävikkiä on se, että me joudutaan hävittämään (myymättömiä teoskappaleita), ne sopivat kyllä oikein hyvin. Niitä ei vaan oo käytössä. Sanataiteen puolella ei oo keksitty näin hyviä sanoja.” (SKY)

Kustantamoille tarjotaan jatkuvasti runsaasti käsikirjoituksia, joista vain pieni osa tulee julkaistuiksi. Käsikirjoitusten hylkäämisprosentti on korkea, ja julkaisemattomien tekstien voidaan ajatella näin ollen jäävän yli.

“...tapahtuu hävikkiä, joka kaunokirjallisuuden puolella on valtava. Eli siis: pöytälaatikkokirjailijat. Kaunokirjallisuudessa vaan noin yksi prosentti käsikirjoituksista tulee hyväksytyksi näin etabloituneista kustantajista. Eli onhan siinä, siinä on niin kuin iso, iso hävikki. (...) Kustantamoja on paljon ja jos ei se mistään mene läpi niin onko se sitten perusteltua evoluutiota, se on taas filosofinen kysymys, johon mä en halua vastata, mutta paljon enemmän kirjoitetaan kuin julki saatetaan. (...) Se on sit enemmän niin kuin yksilön tuskaa. Se on sen tuskaa, joka ei saa sitä kirjaa läpi. Eikä se varmasti mikään nautinto ole siellä kustantamossakaan, mutta voit kuvitella että se on enemmän rutiininomainen toimi että ‘valitettavasti teoksenne ei pääse nyt kustannusohjelmaamme’. Niitä kirjoja kirjoitetaan paljon enemmän kuin niitä että ‘onneksi olkoon’”. (SKY)

“Jotenkin mun järkeni sanoo niin, että se mitä pöytälaatikkoon tehdään on osa sitä luovaa prosessia. Se voi hyödyttää jonkun tekstin tekeminen jossain toisessa tekstissä ja ne (kirjailijat) voi palata niihin sitten myöhemmin ja vaikka kukaan ei koskaan palaisikaan niihin, ei kirjailija itse eikä kustantaja eikä se kiinnostaisi ketään, sitä ei koskaan tiedä, se voi kirjallisuuden tutkijan mielestä olla ihan sairaan mielenkiintoista. Mä oon heti, että: 'mikä tässä on muka ylijäämää?'” (KL)

Mielipiteet jakautui, voitaisiinko pöytälaatikkoon jääviä tekstejä kutsua ylijäämäksi. On myös kiinnostavaa, miten runsaaseen tekstitarjontaan suhtaudutaan ja mikä on kustantajan rooli siinä, että tekee päätöksen julkaisemisesta. Kirjan kustannuspäätös on taideteoksen syntymisen kannalta merkittävä hetki ja julkaistavasta teoksesta tulee siten kiintoisalla tavalla sekä kirjailijan että kustantajan yhteinen tuote. Se on kirjailijan taideteos, jossa kustantajalla on kuitenkin erityinen rooli.

“On liikatuotantoa ja tää on tää kustantaminen tällasta etupainotteista vedonlyöntiä että ikään kuin löydetään kirjailija ja hänen teoksensa. (...) Sitä tää kustantaminen on. Seistään lujasti jonkun takana ja laitetaan rahaa ja ammattitaitoa pöytään, investoidaan siihen, että saadaan tonne ulos ja sitten pannaan kädet kyynärpäitä myöten ristiin, että toivotaan, että ollaan oikeassa. Ja aina ei olla oikeassa ja sitten tulee turpiin ja sitten tapahtuu näin, että tulee ikään kuin taidehävikkiä sitten kun ollaan painettu enemmän kuin on ollut tarvis. (...) Se (ylijäämäisyys) on ongelma. Se on katsottu, että se ikään kuin kuuluu tähän alaan. (...) Tätä sanotaan tätä alaa että tää on pankin ja katedraalin risteymä eli sä et voi ajatella vaan rahaa ja sä et voi ajatella vain taidetta tai sitä henkistä juttua. Sun täytyy nämä kaksi asiaa onnistuneella tavalla risteyttää ja silloin se kustantamo elää ja voi hyvin. (...) Ja se on vaikeaa ja sitten syntyy epäonnistumisia.” (SKY)

“...kilpailu on siis osittain kovaa, sitte että ketkä saa tekstejään julki. Tai kustannuskentällä on murrosta ja kustantamot profiloituu vähän eri tavoin niin sitten siellä on tietenkin jotka on tehnyt pitkään samaan kustantamoon niin jos heille yhtäkkiä sanotaan, että 'kiitos, mutta ei kiitos'. Niin tottakai se on kauhea paikka. Ja kyllähän sellaista tapahtuu.” (KL)

Voidaan pohtia, missä ovat kaikki julkaistuksi tarjotut mutta torjutuksi tulleet tekstit. Jos vaikkapa viime vuoden julkaistut 651 nimikettä ovat prosentti kustantamoille tarjotuista teksteistä, missä ovat loput 99% eli yli 60 000 käsikirjoitusta? Tässä tosin tulee ottaa huomioon, että käsikirjoituksiaan kustantamoille tarjoavat hyvin monet muutkin kuin vaikkapa Kirjailijaliiton jäseniksi hyväksytyt henkilöt ja jo aiemmin teoksia julkaisseet henkilöt. Esimerkiksi kustannusyhtiö Otavalla valtaosa hylätyiksi tulleista teksteistä ovat sellaisten kirjoittajien, jotka yrittävät saada ensimmäistä kertaa käsikirjoitustaan julkaistuksi. Sen sijaan yhtiön kautta jo julkaisseiden kirjailijoiden osalta hylkääminen on hyvin harvinaista (Minna Castren, henkilökohtainen tiedonanto 1.7.2016).

Koska tutkimuksen kohteena on ammattilaisten tekemä taide, ei kirjailijoiksi ensijulkaisemisen kautta pyrkivien henkilöiden tuotoksia voida sinänsä ottaa huomioon. Kirjailijaksi pyritään juuri tarjoamalla käsikirjoitusta kustantamoille: siten kustantamojen tekstien hylkäämisprosentti kuvaa enemmän alalle pyrkivien henkilöiden suurta määrää kuin uusia kirjallisia teoksia vähättelemättä kuitenkaan tarjottavien käsikirjoitusten kirjallista laatua. Esimerkiksi Kirjailijaliiton jäsenyyden kriteerinä on kaksi julkaistua teosta, joiden lisäksi arvioidaan saavuttaneen vaaditun ammatillisen ja taiteellisen tason (KL). Vasta julkaistuksi tuleminen ”tekee kirjailijan”, ja tuo väylä on avoin kaikille halukkaille ja sitä kautta myös kustantajat voivat löytää uusia lahjakkuuksia. Tämä selittää kustantajien saamaa runsasta käsikirjoitustarjontaa. Julkaisematon tekstikin on voinut käydä läpi pitkän prosessin sen luomistyöstä kustannustoimittajien luennan kautta ”pöytälaatikkoon”.

“Kun kirjailija ei saa teostaan julkaistuksi niin sitä voidaan taas olla että onhan siinäkin sydänverta vuodatettu. Että sit se ei mee jonkun suppilon läpi ja voidaan tietysti käydä keskustelua, että onko suppilossa vikaa, että olisiko jonkun pitänyt päästä läpi ja varmasti näin. Mutta iso osa on semmosta, jonka ei ehkä ‘kuuluisikaan päästä läpi’ mut se on sit jonkun muun ratkaistava mikä kuuluisi päästä läpi. (...) Tietysti se laatu, ei ne kustannustoimittajat noissa taloissa oo turhan takia että kyllä ne töitä tekee.” (SKY)

“Se voi olla osa sitä luovaa prosessia ja ihan varmasti onkin monella. Että siellä on erilaisia muistiinpanoja, joitain aihioita, kun mä pääsen kuulemaan kun kirjailijat puhuu näistä luovista prosesseistaan niin sit niillä saattaa olla joku tekstin aihio, osalla ne on päässä, osalla ne on siellä pöytälaatikossa, saattaa olla siellä kymmenen vuotta ja si se yhtäkkiä pomppaakin että mä otankin että tää on hautunut nyt tarpeeks kauan. Tai sit se ei koskaan sieltä tulekaan.” (KL)

Kuvataiteen taiteilijan toimintaan verrattuna kirjallisuuden syntyviä teosmääriä sääntelevät kustantajat, jotka pyrkivät tulevaa kiinnostusta ja kysyntää ennustamalla rakentamaan kustannusohjelmansa. Tarjottavien käsikirjoitusten määrästä ja pienestä julkaisuprosentista myös käydään keskusteluja ainakin kustannuspuolella.

“Sehän on peruskustantamoissa kustannuspolitiikkakeskustelu taas suhteessa siihen, että mitä kirjoja otetaan sisään meidän taloon ja mitä ei. (...) Voidaan ajatella, että se kustantamon portinvartija päättää tietyllä tavalla sen kohtalosta eikä niin. Että ottaako kustannettavaksi.” (SKY)

Esimerkiksi kirjailija Juha-Pekka Koskisen mukaan noin joka viides hänen käsikirjoituksistaan jää syystä tai toisesta julkaisematta. Tämä lienee hänen mukaansa tavallista kaikille kirjailijoille, aikoinaan Mika Waltarillekin. Hylkäämisen syy ei välttämättä ole kaunokirjallinen vaan kyseessä voi olla aihe tai tematiikka, josta kustantamon edustaja ei pidä. Esimerkiksi eräs Koskisen käsikirjoitus hylättiin yhtäällä ja julkaistiin toisaalla ja lopulta kyseisen kirjan painos myytiin loppuun. Kirjailijoiden parissa keskustelua hylkäämisistä on käyty jonkin verran. Selvää on, että laadukkaita käsikirjoituksia jää julkaisematta. Kaikki kirjailijat eivät jaksa tai halua etsiä uutta kustantajaa tai muokata oleellisesti teostaan. Esimerkiksi tiettyyn tyylilajiin ankkuroituneen menestyneen tekijän irtiotto johonkin toiseen tyylilajiin voi helpommin jäädä julkaisematta, kun kustantaja ei halua sekoittaa imagoa, joka kirjailijalle on luotu. (Juha-Pekka Koskinen, henkilökohtainen tiedonanto 24.9.2016.) Kustannettavaksi otettavien käsikirjoitusten valinta on kustantamotoiminnan ydintä. Tehdessään valintoja kustantamoissa myös pyritään arvioimaan kirjojen tulevaa menekkiä suhteessa niistä otettaviin painosmääriin. Nämä kaksi alan keskeistä toimenpidettä myös

säätelevät markkinoille tulevien kirjatutotteiden määrän ja vaikuttavat mahdollisen hävikin syntymiseen.

4.2.2 Kirjojen makulointi – monistettavan taidetuotteen hävikkiä

Syntyneeseen painotuotteeseen sekä kirjailijalla että kustantajalla on vahva side, vaikka kirja voidaankin nähdä ainoastaan monistettavana teoskappaleena. Lähtökohtana on se, että kustannettavalle kirjalle sekä kirjailija että kustantaja toivovat kysyntää sekä myynnin että lukemisen kautta (KL, SKY).

Tyypillisen kirjan kaupallinen elinkaari on hyvin lyhyt aika. Neljän kuukauden jälkeen kirja liittyy pitkään häntään, jossa sen kaupallinen merkitys on vähäisempi hinnan laskiessa. Elinkaaren päässä myymättä jääneitä kirjoja myydään Kirjatorin kaltaisille halpikirjakaupoille kilokirjoina. Painosmäärien ollessa ylimitoitettuja esiintyy myös tapauksia, joissa kirjoja joudutaan lopulta kustantajan tai kilokirjakauppiaan toimesta hävittämään eli makuloimaan (makkeloimaan). Tässä kustannuksia aiheuttavassa hävitysprosessissa kirjat rouhitaan rikki kierrätettäväksi paperimassaksi. (SKY) Kirjojen makuloinnissa on kuitenkin kyse tuotantoketjuun liittyvästä toimenpiteestä, joka ei suoranaisesti kohdistu itse taiteteokseen.

Ennen makulointia kirjailijoille annetaan tyypillisesti kustannussopimukseenkin kirjattu oikeus lunastaa itselle pienellä korvauksella haluamansa erä tuhottavaksi vietäviä kirjoja. Kokonaisuudessaan tyypillisen kirjan kierto on todella nopea kestäen kaupallisella puolella 1,5-2 vuotta. Kirjoista lisäksi liitetään teoskappale Kansalliskirjaston kokoelmiin, joihin ne myös digitoidaan. (KL) Tarkkaa tilastoa ei ole siitä, kuinka paljon kustantajat joutuvat kirjoja makuloimaan. Se on kuitenkin yleisesti tunnettu toimintatapa eikä alalla lainkaan harvinaista. Kustantajat myös pyrkivät estämään makulointia pohtiessaan painosmääriä. Esimerkiksi Otavalla painosmäärien optimoimiseksi tehdään paljon työtä ja vuosittain kirjoja joudutaan lopulta makuloimaan verraten vähän. (Minna Castren, henkilökohtainen tiedonanto, 1.7.2016). Kirjojen joutuessa makuloitavaksi se tuntuu tappiolta sekä kustantajalle että kirjailijalle, jolle se voi myös olla hyvin raskas henkilökohtainen

tunne (SKY & KL). Vaikka kirjoja ajattelisi vain monistettavana materiaana, niihin liittyy kuitenkin erityinen tunneside taidetuotteena.

“Jos aattelee sitä makulointia että kirja joutuu hävitykseen niin kyllähän ne on sitten, miten minä sanoisin, tunteita herättävää. (...) Sun oma työ revittää käytännössä riekaleiksi, sitähan se tarkoittaa ihan fyysisesti. Että monet voi kokea sen sillä lailla.” (KL)

“Siis se on surullista. Se on tappion tunne kaikille. Se on tietysti ihan rahallinen tappio mut onhan se ihan hirveä henkinen tappio. Monet, ensin kirjailija ja sit monet ihmiset kustantamossa ja kirjakaupassa on tehnyt töitä sen eteen, että se löytäisi lukijoita niin kyllähän kaikki kokee epäonnistumista siinä, että se ei oo sinne päätenyt.” (SKY)

Alalla makulointi nousee keskusteluissa esille sekä kustannus- että kirjailijapuolella (KL & SKY). Myös julkisuudessa aihetta käsitellään aika ajoin.

“Kyl ne aika usein ainakin mun aikana pulpahtaa sen ulkoisen syötteen kautta. Sitä kummastellaan, että miten voi olla että kirjoja tuolla rouhitaan. Sit on niitä kustantamojen sisäisiä keskusteluja ja mietitään, että miks tässä näin kävi. Kuka saa sen onnellisen tehtävän soittaa kirjailijalle, että ‘kuule nyt näyttää että rouhitaan sun kirjoja’ niin ei ole hyvä hetki. Ja sit siitä käydään tietysti se keskustelu.” (SKY)

“Totta kai sun työ, jonka sä toivoit löytävän paljon lukijoita ja ostajia, niin sit tuleekin ilmotus, että sitä onkin vielä varastossa 2 000 kappaletta. Pistetään tonne hävitykseen. Ja jos se tulee vielä kirjailijan kannalta tosi nopeella syklillä niin kyllähän siitä kirjailijat paljon mieltään purkavat ja käyvät somessakin keskustelua, että nyt tuli taas näitä kirjeitä. (...) käytiin näistä makuloinneista enemmänkin keskustelua ja oli jotain sellasia tilaisuuksia, joissa myös purettiin sitä, ettei se ole häpeä, että sä et ole epäonnistunut kirjailija, vaikka sun teokset makuloitaisiin. Niin käy muillekin. Siinä kohtaa käytiin enemmänkin sellaista keskustelua, jossa ehkä se vertaistuen merkitys korostui. Että tää on nyt tää

realiteetti ja että se ei oo tavallaan sen kirjailijan henkilökohtainen vika tai se ei oo mikään epäonnistuminen. Että se kuuluu tähän homman luonteeseen.” (KL)

On kiinnostavaa, kuinka heikommin markkinoilla menestynyt kirja koetaan epäonnistumisena sekä kirjailijan että kustantajan taholla. Molemmat osapuolet tietävät, että alalla otetaan riskejä eikä kaupallinen menestys ole taattu. Vaikka kirjailijalle teoksen julkaiseminen voi itsessään olla merkittävä saavutus, julkaistulle kirjalle toivotaan löytyvän myös lukijoita niin kirjamyynnin kuin kirjastojenkin kautta. Tiedustelin Kirjailijaliiton edustajalta, miten pitäisi suhtautua vähäiselle lukemiselle jääneeseen teokseen, kun julkaistu kirja ei tunnu löytävän lukijaansa:

“Niin, onks se hävikkiä silloin? Kun jotkut teokset varmaan, kai se on vaan, että ne saavuttaa vaan pieniä yleisöjä mutta onks se hävikkiä silloin jos se on saavuttanut yhdenkin lukijan, joka on kokenut sen jollain tapaa merkitykselliseksi. Se on varmaan sellasta määrittelyä. Sit jos sä lähdet kaupallisista lähtökohdista ja tämmösistä tuotannollisista lähtökohdista pohtimaan sitä niin joo, se on silloin vajaakäytöllä ja sit se resurssi mikä on laitettu sen kirjan tekemiseen niin ei varmastikaan millään tavalla sitten tuo takasin mitään, jos sillä on yks tai kaks lukijaa tai tosi vähän ostajia. (...) Jos sä mietit taidetta, niin kirjailijahan varmasti sellasessa tilanteessa pettyy, kustantaja pettyy ja se ei täytä niitä odotuksia, mitä ehkä tekijällä ja kustantajalla on ollut. Mut sit jos me mietitään filosofiselta kannalta sitä taideteosta niinku muuten ja sen olemassaoloa niin riittääkö siihen silloin että se on saavuttanut edes jonkinlaisen yleisön..” (KL)

Pohdinta pienen, jopa teoreettisen yhden ainoan henkilön, lukijajoukon kokemuksesta nousee samaan tapaan esiin kuin aiemmin kuvataiteen kohdalla. Taideteoksen viestintätehtävän voidaan ajatella toteutuneen, kun teoksella on yleisö eli vähintään vastauksissa toistunut ”yksikin” ihminen.

Haastattelujen tekemisen aikaan Kirjailijaliiton julkaisemassa Kirjailijaverkkolehdessä ilmestyi kirjailija Venla Hiidensalon artikkeli, joka käsitteli koko kirja-alaa erityisesti kirjailijan näkökulmasta. Artikkelissa Hiidensalo kuvasi kirjamyynnin monivaiheista prosessia, jossa sekä kustantajalla että kirjailijalla on

aina sama yhteinen haaste: miten kirja löytää lukijansa. Kirja-ala on kuitenkin murrosvaiheessa, ja kirjailijan näkökulmasta haasteena on, että kirjaa on entistä hankalampi saada julkaistuksi tai kauppohen hyllyille kuluttajien saataville. Kirja-alan murroksessa törmäävät toisiinsa markkinatalouslogiikka ja kulttuuriarvot. “Kun markkina-arvot ja kulttuuriarvot ovat vastakkain, jää kulttuurin kunniankruunu usein kirjailijan kannettavaksi.” Kirjojen ennakkomyynnissä teoksia myydään usein ennen itse kirjoitusprosessin valmistumista ja kuluttajien odotuksia ennustetaan valikoimalla tilattavia kirjoja myyvältä vaikuttavan aiheen perusteella. Jo julkaistua kirjaa voi olla vaikea saada kirjakauppojen hyllyille muun muassa määrällisesti pienentyneen näytevarastojärjestelmän takia. Kaupoille taas on kustannuksellinen haaste pitää laajaa teosvalikoimaa esillä, jos käytännössä muutamat nimikkeet tekevät itse myyntituloksen. Alalla toimii AdLibriksen kaltaisia verkkokauppoja, ja myös sosiaalisen median markkinoinnista toivotaan uutta nousua alan uutuuksien esittelylle. Kun kirjailijan pitäisi taiteellisen työn lisäksi markkinoida ja brändätä itseään, mikä on perinteisesti koettu kustantajan tehtäväksi, kirjailijan toimiminen omakustanteisesti herättää kiinnostusta. Kirjailijoiden keskusteluissa on lisäksi noussut esiin yhtenä tulevaisuuden mallina idea, jossa kirja kirjoitettaisiin jo lähtökohtaisesti käännettäväksi suomen kieliryhmää laajemman markkina-alueen saavuttamiseksi. (Hiidensalo 2016, kirjailijaliitto.fi, luettu 10.7.2016.)

On kiinnostavaa, että Hiidensalon artikkelin sanoma kiteytyy kirjailijan haasteeseen saada teoksensa julki ja luettavaksi. Vaikuttaisi siis siltä, että kirjailijoiden kannalta koko kirjakaupan markkinalogiikka estää taiteellista työskentelyä. Samalla tiedostetaan koko kirja-alan murros ja myynnin edistämisen tarve. Jollain tavalla kritiikki tuntuu kohdistuvan myös kuluttajaan: miksi kirjoja ostetaan niin vähän ja “hittijohtoisesti”. Samalla kirja-ala näyttäytyy oivana esimerkkinä teoriaosassa esitellystä taiteen ja talouden välisestä yhteydestä, jossa tuotteistamisen kautta pyritään entistä enemmän ennakoimaan kuluttajien mieltymyksiä. Kirja-alan mainittu kriisi näyttäytyy ylipäänsä taiteen kriisinä ja siitä esitettyinä näkemyksinä. Samaten artikkelissa nousee esiin taiteilijoiden sopeutuminen uuteen tilanteeseen ja esimerkiksi uusien mahdollisuuksien etsimisen kulttuuriviennin kautta.

4.2.3 Hyödyntämisen mahdollisuuksia

Vaikka suhtautuminen ylijäämän ja hävikin termeihin oli kaksijakoinen, oli kuitenkin nähtävissä kaksi mahdollista ”ylimääräisen” kirjallisuuden syntykohtaa: julkaisematta jääneet käsikirjoitukset sekä hävitettäväksi päätyvät teoskappaleet. Pyrin haastatteluissa ottamaan molemmat puolet huomioon hyödyntämistapoja pohdittaessa. Kävi ilmi, että joitain hyödyntämisen tapoja on jo olemassa ja uusien löytämiselle ollaan avoimia (KL & SKY). Julkaisemattomien tekstien hyödyntäminen on lähtökohtaisesti hankalaa. Mikäli pyrkimyksenä nähdään, että teksti halutaan saattaa mahdollisimman monen luettavaksi ilman perinteistä kustantajaa, esiin nousee omakustannetoiminta ja internetin siihen tarjoamat uudet mahdollisuudet. Tällaisten menestykselle nähtiin kuitenkin aika vähän toivoa ja kirjallisuuden osalta taideteoksen statuksen saavuttaminen vaatii pääsääntöisesti yhä kustannetuksi tulemisen mielellään mahdollisimman arvostetun kustantajan toimesta.

“Tietysti ihmisillä on tätä nykyä mahdollisuus laittaa tonne nettiin julki, mut se ei oo sama asia. Ilman sitä kustantajan apua teoksen tekemisessä, tuottamisessa ja varsinkaan sen markkinoinnissa, että se leviää tonne, niin se on tosi vaikeeta. Tässä kohtaa joku viereisestä pöydästä sanoo, että 'entäs 50 Shades of Grey', joka tehtiin omakustanteena. Niin joo-o, mut sanopa joku toinen. Kannustan ihmisiä, että olishan se, ne on iloisia yllätyksiä, jos joku onnistuu breikkaamaan sitä kautta. Kirjallisuudelle sillä ei oo mitään muuta kuin iloa ja ainakaan mä en usko, että kukaan toinen kirjailija tai kustantaja on siitä pahoillaan, jos onnistuu sitä kautta saamaan, mutta vaikeaa se näyttää olevan.” (SKY)

Yksi kehitetyistä sovelluksista on Elisa Kirja, jonka kautta kuluttaja voi ladata käyttöönsä sähköisiä kirjoja. Maksullisten kirjojen lisäksi tarjolla on myös muun muassa ilmaiseksi ladattavia klassikkoteoksia. Vuonna 2013 Elisa Kirja julkaisi omakustannekirjailijoille suunnatun Kirjoita itse -julkaisemiskanavan, joka pyrkii parantamaan suomalaisten kirjoittajien mahdollisuuksia julkaista ja myydä kirjojaan. Julkaiseminen palvelun kautta on kirjoittajalle maksutonta ja antaa mahdollisuuden omakustanteen myyntiin e-kirjana. Palvelun kautta myyntiin on tullut jo satoja omakustannekirjoja. (kirjoitaitse.fi luettu 30.6.2016) Elisa Kirjan kanssa yhteistyössä toimii nykyään myös itsejulkaisemisen yritys BoD (Books on

Demand), jonka maksullisen palvelun kautta omakustanteita voi julkaista sähköisten kirjojen ohella myös painotuotteina. BoD:n julkaisukonseptiin kuuluu tarvepainatuksen toimintamalli, jossa kirjaa painetaan vasta tilauksesta. Näin riski painoksen rahoittamisesta on minimoitu ja säästetään luonnonvaroja. Reilun 15 toimintavuotensa aikana palvelua on käyttänyt kansainvälisesti yli 30 000 kirjailijaa ja sen kautta on painettu 18 miljoonaa kirjaa. (bod.fi luettu 30.6.2016)

BoD toimii siis pitkälti juuri kirjahävikkiä ennalta ehkäisten painamalla kirjaa vain tarvittaessa sekä hyödyntäen niitä käsikirjoituksia, joille ei löytyisi ehkä muuten julkaisukanavaa perinteisten kustantamoiden kautta. Lisäksi palvelun kautta julkaistua kirjaa kohdellaan ”oikean” kirjan tavoin lisäämällä se kirjamyyntitietokantoihin ja antamalla sille ISBN-numero. Mahdollisesta myynnistä tilitetään kirjailijalle tekijäkorvaukset. Lisäksi omakustannekirjailijoille myydään lisäpalveluina konsultaatiota muun muassa kannen suunnitteluun, taittoon ja kustannustoimittamiseen. BoD:n ansaintamalli ei siten ole juurikaan riippuvainen toteutuneesta kirjamyynnistä, vaan asiakkaiden hankkimisesta omakustannekirjailijana toimimiseksi. Itsejulkaisemisen alalla toimii myös useampiakin suuria yrityksiä, kuten Amazonin omistama Createspace, joka toimii samalla logiikalla kuin BoD. Itsejulkaiseminen ei anna kuitenkaan ammattikirjailijan statusta ja omakustanteet nähdään erillisenä, useimmiten harrastuskirjoittamisen, toimintamuotona: on olemassa ”oikeat” kirjat ja sitten omakustanteet. Kuten aineistosta kävi ilmi, omakustannetoiminnan kautta on teoksille vaikea saada näkyvyyttä ja arvostusta, vaikka sitäkin kautta on ainakin teoriassa mahdollista edetä teoksia myyväksi kirjailijaksi.

Toinen puoli ylijäävän kirjallisuuden hyödyntämisessä on kustannettujen ja mahdollisesti myymättä jääneiden kirjojen teoskappaleiden kohtalo ja ylipäänsä kirja olemassa olevana esineenä. Kirjoja ostetaan ja niistä myös luovutaan. Kirjalle painotuotteena voi olla useita mahdollisia käyttäjiä ja elämiä. Perinteiset divarit ovat jo kauan toimineet kierrätystapana. Niiden ohella kirjojen myynnistä ja vaihdannasta sosiaalisen median kauppakanavien kautta on tullut aktiivista ja siellä kirjoja liikkuu nykyään miljoonien eurojen arvosta. Lisäksi kirjoja käytetään vaihdannan välineenä sosiaalisissa suhteissa ja niitä kierrätetään ystäväpiirissä. (KL)

Sähköinen kirja on jonkin verran helpottanut kustantajien työtä painosmäärien suunnittelemisessa ja tuotehävikin ennaltaehkäisemisessä. (SKY) Digitalisoituminen tarjoaa muutenkin mahdollisuuksia edistää jo olemassa olevien ja vanhempienkin kirjojen elinkaaria.

“Nyt sitten me ollaan vielä uuden aikakauden kynnyksellä siinä mielessä, että nyt tää uutuuskirjallisuus, siitä valtaosa menee sähköiseen, digitaaliseen muotoon, joka tarkoittaa sitä, että ne on myös saavutettavissa. Eli että vaikka se painuiskin se kirja tietyllä tavalla historian hämärään, niin ei se sieltä pilvestä mihinkään katoa. Että kirjastoista ja muualta ihminen saattaa löytää kymmenen vuotta vanhan kirjan vähän niin kuin Spotify-tyyliin etsiskelemällä (...) Ennenhän se vanhan kirjan löytäminen on ollut tietyllä tavalla vaativampaa. (...) Täs saattaa tapahtua joku shifti myös siinä, että ne pulpahtelee helpommin pintaan, en tiedä.” (SKY)

Makuloitavaksi päätyvien kirjojen hyödyntämiseksi ei ole olemassa mitään vakiintunutta käytäntöä sen jälkeen, jos kirjailija ei lunasta itselleen ylijäänyttä erää.

“Aika harva kirjailija haluaa nurkkaansa sataa kappaletta kirjaansa, (...) muistuttamaan siitä. Sit siin on se, että voihan kyseessä olla menestynyt kirja, se voi olla vaikka neljäs painos. (...) Se (makulointi) on todella viimeinen keino, kyllä viimeiseen asti niille yritetään löytää joku järkevä koti.” (SKY)

“Se on niinku surullista. Ois parempaa, että kun kirja löytää kodin, se edistää lukemista, se on aina alallekin hyvä asia. Se on kaupallisesti finito ja siitä ei niin kuin hyödy kukaan, mut lukija voi vielä hyötyä, kun se ei ole kuollut se taide. Mehän emme missään nimessä tätä täältä koordinoi, että se on kukin talo keskenään, mikä myöskin hajauttaa tämän ketjun tavallaan. Kukin kustantaja hoitaa omat kirjansa. (...) Erityisesti se on iso tappio, jos lastenkirja jää lukematta.” (SKY)

Edellisen vastauksen innoittamana tiedustelin haastateltavilta, miten alalla suhtauduttaisiin, jos jokin taho alkaisi järjestelmällisesti hyödyntää hävitysuhan

alaisia kirjoja vaikkapa keskittyen juuri lastenkirjallisuuteen. Kuvitteellinen “Ei yhtään lastenkirjaa makuloitavaksi” -hanke pelastaisi hävitettävät lastenkirjat ja jakelisi ne sitten esimerkiksi päiväkodeille, sairaaloille ja kouluille. Kävi ilmi, että yksittäisiä tempauksia kirjojen hyödyntämiseksi on kyllä tehty mutta mitään järjestelmällistä systeemiä ei ole. Hyödyntäminen toivotettaisiin kuitenkin tervetulleeksi, joskin pienin varauksin.

“Mä luulen, että kirjailijat suhtautuis tollaseen ajatukseen myönteisesti, että kirjoja ei laitettais minnekään. (...) En mä nää siinä mitään huonoakaan puolta. Tietenkin toivois, että tämän kokoisessa maassa ihmiset ostais ne kirjat ensin, että tulis alalle lisää rahaa, että se pysyis pystyssä. Että kunnatkin laittaisivat muutaman lantin, että ostaisivat niihin päiväkoteihin sitten myöskin niitä kirjoja.” (KL)

“Sanotaan näin, että sellaista ideaa oltais valmis kuuntelemaan, jos sellanen on. Jos olis vaikka joitain vapaaehtoistyöntekijöitä, jotka alkais sitä tekemään, tätä soittelua ja täntyyppistä, niin se vois olla ihan mahdollista. Mutta että ikään kuin se, että niin kuin mä kuvasin sitä, että ‘meillä on täällä nyt 500 kirjaa, jotka sopis päiväkotikiikaisille lapsille’, niin se tarkoittais puhelua jokaiseen päiväkotiin Suomessa tai viestiä, että otatteko näitä, ja sitä lähettämistä eikä se ole myöskään ilmasta se niiden lähettäminen.” (SKY)

Johtuen monistettavuudesta myymättä jääneiden kirjojen hyödyntäminen eroaa suuresti kuvataiteen uniikeista teoksista. Kirjojen osalta hinnat laskevat kaupallisen elinkaaren aikana lineaarisesti (SKY) eikä kirjojen hyödyntämistä ilmaiseksikaan vieroksuta. Jossain määrin epäilyks kuitenkin nousi järjestelmällistä poistokirjojen hyödyntämistä kohtaan: vaikuttaisiko se alan yleiseen hintatasoon ja toimeentuloon (KL). Esimerkiksi kirjailija Juha-Pekka Koskisen mukaan makuloitavia kirjoja tulisi ensisijaisesti tarjota koulukirjastoihin. Koska kirjamarkkinoita ei haluta sotkea, kirjat mieluummin tuhotaan. (Juha-Pekka Koskinen, henkilökohtainen tiedonanto 24.9.2016.)

“Täs on varmaan eri asia, että tavallaan semmonen pistemäinen hyväntekeväisyys, jos kirjoja saadaan niin kuin pois kuin sitten semmonen

järjestelmällinen, jos kaikki... (...) Sit se on kiinnostava tietää, että miten esimerkiksi ruokakaupoissa, että tapahtuuko siellä, että heijasteleeko ne sit toimeentuloon muuten. Ruokakauppa on tietysti ihan eri luokan bisnes kuin kirjakauppa.” (KL)

Tämä näkemys on esitetty myös ruokahävikistä keskusteltaessa: onko alan tulonmuodostukselle parempi vaihtoehto heittää ruoka roskeen kuin järjestelmällisesti jakaa se pois.

4.3 Musiikki

Musiikin laajasta kentästä tarkastelun kohteena haastatteluissa oli erityisesti populaarimusiikki. Musiikkia käytetään monilla eri tavoilla: musiikkia kuunnellaan yksityisesti radiosta ja suoratoistopalveluista, kuluttajat voivat hankkia ja omistaa äänitteitä sekä fyysisinä että digitaalisina tuotteina ja musiikkia voidaan käydä kuuntelemassa sekä pääsymaksullisilla live-keikoilla että ilmaistapahtumissa. Musiikkia on tarjolla kuulijoille julkisissa tiloissa, kuten kaupoissa ja kuntosaleilla. Musiikkia lisensoidaan osaksi elokuvia, tv-sarjoja ja mainontaa. Lisäksi musiikkia soitetaan itse ja sitä harrastetaan laajasti. Tässä tarkastelussa nuotit ja taidemusiikki on rajattu ulkopuolelle ja on keskitytty erityisesti populaarimusiikin tallenteisiin ja live-esittämiseen.

Teoston keräämien tilastojen kautta saadaan kattavin kuva Suomessa vuosittain tehdyn uuden musiikin määrästä ja järjestetyistä musiikkitapahtumista. Näissä tilastoissa on mukana kaikki musiikin lajit. Vuonna 2015 Teostoon tehtyjen teosilmoitusten määrä oli 31 562. Teosilmoitusten määrä on kasvanut viimeisen kymmenen vuoden aikana, vaikka vuosittaista vaihtelua onkin jonkin verran ollut. Pitkällä aikavälillä teosilmoitusten määrä on kuitenkin ollut kasvussa. Esimerkiksi vuonna 2005 teosilmoitusten määrä oli huomattavasti pienempi: 24 532. (Sirke Salovaara, henkilökohtainen tiedonanto 16.6.2016). Live-musiikin osalta Teoston keräämien tietojen mukaan vuonna 2014 Suomessa järjestettiin 58 506 keikkaa

52 559:ssä elävän musiikin tapahtumassa. Keikkamäärissä oli laskua vuoteen 2013 verrattuna 5,9 prosenttia ja tapahtumamäärissä 6,7 prosenttia. Viimeisin tilastoitu vuosi on ollut poikkeuksellinen, sillä elävän musiikin tapahtumien ja keikkojen määrä on ollut kasvussa jo useiden vuosien ajan. (Pekari 2015, teosto.fi, luettu 12.7.2016)

4.3.1 Ylijäämäistä riskibisnestä ja oppimisprosessia

Yksikään vastaajista ei aiemmin ollut kuullut ylijäämän tai hävikin käsitettä yhdistettynä musiikkiin. Ehdotettujen termien soveltuvuus jakautui kiinnostavalla tavalla. Molemmat taiteilijapuolen järjestöjen edustajat (ML & E) pitivät ehdotettuja termejä käyttökelpoisina ja tervetulleina keskustelun avaajina. Sen sijaan tuottaja- ja kustantajapuolella (MT & SMK) ei heidän näkökulmastaan koettu minkäänlaista ylijäämää tai hävikkiä syntyvän. Toki taiteilijapuolellakin termeihin suhtauduttiin varovaisesti ja tarkempaa määritelmän sisältöä etsien.

“Aina ennenhän puhuttiin just tästä pöytälaatikkosäveltämisestä. Ja mä aloin miettiä, että sille asiallehan tästä tuli just uus termi. (...) Mikä sen (biisin) tekee hävikiksi? Onks hävikki se, että se ei saa esitystä? Joo, täähän se vois olla. Sitä ei julkisesti esitetä livenä tai tallenteena. Siinähan se on itse asiassa se hävikkisyyden raja. (...) Mä nään sen asian sillä lailla, että hävikkiä on se, että mä teen biisin mut se ei oo minkään arvonen, koska se ei saa live-esityksiä eikä sitä tallennetta, niin silloin se on hävikkiä.” (E)

“Tässä on tää asetelma, että tavallaan sitä ylijäämä sellasta niinku musiikkia, musiikkitalienteita, joilla ei oo kauheesti kysyntää just nyt niin tai ehkä ei koskaan niin kyllä sitä tosi paljon tehdään. Levy-yhtiöt varmaan sanoo, joskus oon kuullut että ne on sanonut näin, että kymmenesosa levyistä on niitä, jotka on kannattavia ja sitte ne loput kaikki, niillä tavallaan maksetaan se kannattamaton tuotanto. Tottakai loppupeleissä siinä on kyse siitä, että etsitään sitä kymmentä prosenttia. Ne on niinku tuotekehittelijöitä sillä tavalla ne muut siitä näkökulmasta. (...) Ihan varmasti ylijäämä niinku käsitteenä sopii myös tän taiteen kenttään mutta se, että sen löytäminen että mikä on sitä ylijäämätaidetta, niin siinä pitää olla joku

semmonen suhteellisuus sitten. (...) Toi on hyvä kysymys, näin esitettynä se on mielenkiintoinen kysymys ehdottomasti”. (ML)

Säveltäjien ja sanoittajien kannalta ylijäämää olisi siis se materiaali, joka ei koskaan päädy tallenteeksi tai julkiseen esitykseen. Mutta jos teos on synnyttänyt edes jonkinasteisen tekijänoikeustulon, se ei enää ole hävikkiä. Tällöin käytön tai kuluttamisen määrällä ei ole merkitystä: musiikki on silloin jo tehnyt tehtävänsä, jos se on saavuttanut yhdenkin kuulijan. (E) Samaan tapaa muusikkojen näkökulmasta nähtiin merkittävämpänä se, millä intensiteetillä esitetty musiikki on tavoittanut kuulijakunnan, vaikka se olisi määrällisesti hyvinkin pieni. Kuulijoiden määrä ei ole niin merkittävää kuin kuuntelemisen laatu ja sen vaikutukset. Jotkut taiteilijat myös haluavat lähtökohtaisesti esittää musiikkia intiimissä ympäristössä pienelle yleisöjoukolle. Ylijäämää ei siten live-tilanteessa nähdä helposti syntyvän ja tyhjien paikkojen osalta voidaan ajatella, että kyse on enemmän tilaisuuden järjestäjän päätöksestä asetetun tuolimäärän suhteen. (ML)

“Live-tuotannoissa ylijäämää ei oikeestaan jää. Koska sitä ei jää elämään. Heti kun tehdään tallenne, sitä voi olla. Mutta haaskausta voi kylläkin tapahtua. Resurssien haaskausta tietyllä tavalla. (...) Live-tuotannossa ne on ainutkertaisia esityksiä. Ehkä se on sit semmosta lopullista hävikkiä. Että esitetään musiikkia, saatetaan ilmoille värähtelyä, ääniaaltoja, jotka ei tavoita tärykalvoja. Tai keskushermostoa. Ja kun ne ei tavoita sitä niin sit se meni. Tietyllä tavalla se on lopullista hävikkiä sitte. (...) Eli sitä musiikkia on tän verran ja yleisöä sen verran kuin on. Jos siel ei oo yleisöä, niin tietyllä tavalla sitä menee vähän niinku hukkaan. Jos ei oo yleisöä, niin kyl se on vähän turhaa se touhuaminen sitten.” (ML)

Musiikin tuottaja- ja kustannuspuolella ei edes ajatuksellisesti nähty syntyvän ylijäämän tai hävikin tilannetta.

“Varmasti paljon kustannetaan ja levytetäänkin musiikkia, jonka käyttö jää sitten hyvin vähäiseksi tai olemattomaksi. (...) En mä tiedä onko se ylijäämä sit oikea termi (vähän myyvälle tallenteelle tai konserttien tyhjille paikoille). Sehän kertoo vaan siitä, että kiinnostusta ei oo riittävästi. Eihän ihmisiä voi pakottaa

menemään konserttiin tai kuuntelemaan tiettyä musiikkia. Että syystä tai toisesta, ansiosta tai ansiotta, se musiikki ei oo vaan tavoittanut yleisöä. (...) Mutta ylijäämä kuulostaa jollakin tavalla niinku... No en tiedä. Ei se ruoassakaan halveksittavaa oo. Jos se on kerran kaupallisesti kustannettu ja tuotettu niin ei sitä ole ylenkatsottu siinä vaiheessa. Se on vaan käynyt niin, että se ei oo yleisöön sitten kolahtanut.” (SMK)

“Tuottajat ei tietysti katso, että missään tallenteessa sillä tavalla ois ylijäämää. Faktahan on se, että kaikki musiikki ei edelleenkään tuota takaisin sitä rahaa, mitä siihen on investoitu. (...) Äänitteiden osalta semmosesta ylijäämästä, sellasta ajatusta ei varmaan kukaan tuottaja ajattele, että nää on nyt jotain ylijäämäbiisejä taikka ylijäämä-äänitteitä, koska se voi tavallaan syntyä se äänitteen uusi ura joskus myöhemminkin, ihan jotain muuta kautta.” (MT)

Näkemykset ovat kiinnostavia. Vaikka joku kappale tuottaisi tappiota ja olisi siinä mielessä ollut huono sijoitus, siinä ei nähdä ylijäämäisyyttä. Kaikki kustannettavaksi tai tuotettavaksi valittu musiikki nähdään investointina eikä siis missään olosuhteissa hävikkinä. Tallennetta tuotettaessa myös vasta tapahtuu ikään kuin valmiin taideteoksen syntyminen, josta kustantaja/tuottaja on ollut päättämässä. Kun teos on syntynyt, sillä on jo oma taiteellinen arvonsa ja siten sen arvottaminen kaupallisuuden tai yleisömenestyksen suhteen ei ole keskeistä. Musiikkikentän murros digitaalisten tallenteiden syrjäytettyä fyysisen levymyynnin on jättänyt myös myymättömien levyjen varastoinnin ja kohtalon merkityksen vähäiseksi. Aiemmin myymättömiä levyjä saatettiin pitkän hinnanalennusketjun päätteeksi viedä jopa murskattavaksi (E), mikä oli verrattavissa kirja-alan makulointiin. Äänilevy oli fyysisenä monistettavana taidetuotteena pitkälti painettujen kirjojen kaltainen. Nyt tällaista fyysistä tuotehävikkiä ei musiikkialalla juurikaan enää synny.

Musiikin kustantamisen ja -tuottamisen logiikka vaikuttaisi sisältävän samoja teemoja kuin kirja-alan vastauksissa nousi esiin. Myös musiikin alalla kyse on “riskibisneksestä”, jossa pyritään suuresta tarjokkaiden joukosta löytämään taloudelliset kannattavat tekijät ja kappaleet. Tallentaminen on keskeistä musiikkitaloudessa ja tallentamalla musiikista tulee myös selkeämmin

hyödynnettävissä oleva tuote (ML). Tallenne on myös edelleenkin artistin tai säveltäjän käyntikortti, ja esimerkiksi bändien kohdalla levyn julkaiseminen merkitsee artistin statuksen saavuttamista (MT). Kuten kirjallisuudenkin saralla, musiikkia tehdään ja tarjotaan tuottajille paljon, ja virallinen julkaiseminen avaa ovet musiikin ammattilaiseksi eri koulutusväylien ohella. Musiikkia harrastetaan runsaasti ja levy-yhtiöille suorastaan tulvii satamäärin vuosittain yhtyeiden ja laulajien näytelevyjä mutta vain hyvin harva saa sitä kautta levytyssopimuksen (yle.fi 24.3.2011, luettu 12.7.2016).

“Sellaset, jotka itse pitävät itseään varteenotettavina musiikin säveltäjinä tai sanottajina niin he varmaan yrittävät tarjota sitä kaupallisille levittäjille tai suoraan jonnekin muualle ja sitten taas yritysmaailman tehtävänä on yrittää haravoida ja poimia koko musiikkikentästä sellasta, millä he uskovat, että vois olla kiinnostusta ja kaupallista kysyntää. Sitähän tämä liiketoiminta on. (...) Liiketoimintahan on riskejä. Siinä koitetaan arvioida, millä musiikilla on kysyntää ja kun se on liiketoimintaa, sen pitää olla nimenomaan kaupallista kysyntää. Että sillä voi tekijä ja kustantaja elää. (...) Meidän näkökulmasta tämä kustantaminen perustuu siihen, että riittävän iso osa siitä, mihin investoidaan, osoittautuu kannattavaksi.” (SMK)

“Faktahan on se, että kaikki musiikki ei edelleenkään tuota takaisin sitä rahaa, mitä siihen on investoitu. Mutta edelleenkin se on eräällä tavalla riskibisnes tai hittibisnestä, äänitetuotanto. Mut kuitenkin kyllä aina jos lähdetään tallennetta tuottamaan ja tekemään niin toki tavoitteena pitää olla se, että vähintäänkin investoidut rahat saadaan takas ja sit pitäis saada vähän päälle, jotta voitais tehdä seuraava investointi. (...) Jos mietitään hävikistä sillä tavalla, niin ihan varmasti on tuotantoja, jotka eivät ole ikinä tuottaneet takasin sitä. Mutta se on aina riski ja aina kuitenkin niistä riskeistä saattaa syntyä ne suurimmat hititkin, me ei ikinä tiedetä sitä. Että hitin kaava, mikä se on. (...) Kyllähän jokainen tekijä ja bändi kun ne lähtee levyä tekemään niin eihän ne lähde ylijäämää tekemään.” (MT)

Musiikin digitalisoitumisen ja suoratoistokuuntelun suosion lisääntymisen myötä musiikin tekeminen on siirtynyt kohti yksittäisten kappaleiden ja singlejen

tuotantoa. Koko ala on kokenut murroksen, joka on vaikuttanut myös musiikin tekemisen ja tuottamisen tapoihin.

“Tää musiikkiala on kokenut murroksen. Nyt kun levy-yhtiötkin tekee artisteille vain sinkkusopimuksia niin sehän tarkoittaa sitä, että etsitään aina vaan niinku sitä, mikä on hittikelpoinen. Mikä varmasti soi. Ennen oli myös niitä älppäribiisejä, niitä jotka laitettiin ikään kuin sinne ylijäämäpaikoille mutta jotka saatto olla hyvää musaa osittain myös. Nyt musiikintekijät joutuu keskittymään enemmän ja enemmän siihen, että se mitä mä teen, huom, nyt mä puhun tosi tästä mainstreamistä, se mitä mä teen, sen tarttee olla tosi tarkkaan räätälöityä, jotta se ois sinkkukelpoinen. Koska ei tehdä mitään muuta kuin sinkkuja. Mainstreamissä se menee näin. Jos aattelee, että ennen tehtiin että ‘okei mä tarjoon tätä tonne levy-yhtiölle, voi olla että tästä ei tuu sinkku mutta jos tästä tulis ees se älppäribiisi’. Nyt näitä ei kannata enää edes tehdä. Ei kannata tavallaan yrittää huonolla syötillä.” (E)

Alalla on keskusteltu siitä, onko “hyvän biisin” lopullinen mittari sen saama kaupallinen menestys. Eli jos yleisö on laajalti löytänyt kappaleen, tämä synnyttää hyvän biisin. Tällöin voidaan kysyä, ovatko ne muut biisit, jotka eivät menneet kaupaksi, ylijäämää. (ML) Laajaa tarjontaa tarvitaan kuitenkin sekä tekijöiden että uusien kappaleiden osalta, jotta ala ja musiikin tekijät voisi kehittyä ja oppia. Yhdenkään vastaajan mukaan musiikkia ei tehdä liikaa ja jatkuva “ylijäämäisyys” on hyödyksi koko alalle.

“Mä koen musiikin alalla ylijäämäisyyden sitä alaa itseään kouluttavana.” (E)

“Jotkut on ollut sitäkin mieltä, mitä mä en itse ihan hyväksy, joka voi taiteessa ehkä laajemminkin vallita, että jotta saatais niitä huippuja, pitää tuottaa riittävästi jotenki sitä ‘massaa’. Että on niinku sitä väkeä, josta ne huiput sit nousee. (...) Mutta esitetäänkö musiikkia liikaa? Se ois tavallaan meidän näkökulmasta se kysymys. Tohon on todella vaikee kenenkään asettua semmoseen asemaan, että se sanoisi, että musiikkia esitetään liikaa. Sehän on sillä lailla balansoitu toi kysymys, että eihän sitä oo pakko kuunnella. Sitä esitetään niinku tarjolle, ja sitä voi tulla kuuntelemaan, jos haluaa. (...) Tietyllä tavalla voi

systeemin näkökulmasta sanoa, että musiikkia esitetään aina sopiva määrä. Koska lopputulos on aina se, että ne putoaa sieltä, joille se ei oo järkevää tai kannattavaa toimintaa.” (ML)

Vastauksessa nousee esiin yhtymäkohta Dickien institutionaalisen taideteorian näkemykseen taiteilijasta, joka asettaa teoksena arvostettavaksi. Musiikkia tehdään ja tarjotaan arvostuksen kohteeksi. Samaan tapaan kuin kuvataiteen haastatteluaineistosta nousi esiin, myös musiikin puolella taiteilijan täytyy tehdä paljon ja jatkuvasti oppiakseen. Tuotosta syntyy silloin väistämättä paljon, mutta alati jatkuvassa työprosessissa tekijät itse kehittyvät taidollisesti ja myös oppivat yleisön mieltymyksistä ja ajan trendeistä.

“Se onkin sitten vähän vaikeempi kysymys, että miten siihen (ylijäämäisyyteen) suhtautuu. Kai se vaan on osa sitä luomisprosessin kehittymistä, osa sitä taiteellisen taidon kehittymistä. Että legendanahan kerrotaan, että Lennon ja McCartney on säveltänyt satoja biisejä ennen kuin syntyi nämä sellaset, jotka nyt oli niinku tallennekelpoisia. Niin kyl mä uskon, että meidän porukka ottaa sen sitten vaan niinku treeninä. Että jos se ei livee tuu koskaan saamaan eikä mihinkään tallenneta, niin seuraava biisi täytyy tehdä paremmaksi. Se täytyy tehdä paremmin. (...) Kyllähän hävikki on mittari, työkalu siihen omaan oppimiseen. Että siks hävikkii pitää tietysti seurata.” (E)

Kiinnostavaa on, että tällä hetkellä trendinä on vahvasti seurata musiikin kuluttajia ja kerätä dataa kuuntelutottumuksista ja myös hyödyntää kerättyä tietoa uutta musiikkia tehtäessä ja soittolistoja suunniteltaessa. Alan murros, kuuntelijakunnan mieltymyksiin vastaaminen ja hittikeskeisyys ovat myös alalla laajalti keskusteltuja aiheita ja sen ydintoiminnan keskiössä. Hittimenestyksiin tähdättäessä alan laajasta tarjonnasta ja tekijäjoukosta on merkittävää kehitysapua. Kaupallisten toimijoiden ja mainstreamin ulkopuolella tehdään valtavasti musiikkia, josta myös ammennetaan vaikutteita ammattimaiseenkin hittien tuotantoon.

“Koko ajan tarkemmin ja tarkemmin seurataan niitä kuluttajien reaktioita siitä, minkälainen tavara menee kaupaksi ja tuotetaan sellasta. Tämä kaikkihan johtaa siihen, että yllätyksellisyys vähenee. Ja toki silloin tullaan taas tänne

mainstreamin ulkopuolella olevalle onnelliselle kehälle, jossa sit taas uskalletaan tehdä sitä sun tätä. (H: ylijäämän uhallakin?) Nimenomaan. Ihan naulan kantaan. Koska siellä se ylijäämän uhka on paljon isompi, siellä siitä ei tavallaan välitetä, se on se testialusta. (...) Mainstreamin kohdalla se hävikki on huonosti osunut: 'yritin räätälöidä, mutta se osui huonosti, minun pitää oppia lisää, jotta osaan tehdä paremmin sitä, mitä minulta pyydettiin'. Sitten taas tällä rohkealla mainstreamin ulkopuolella olevalla kokeilevalla kehällä, siellä se on enemmän niin kuin sen alan tapa. Sieltä saattaa sit syntyä niitä herkkuja, niitä syötteitä, joita tää tarkkaan räätälöivä mainstream kaipaisi. Elikkä siellä se ylijäämä saattaakin olla, ja hävikki saattaa olla sitä, joka herättää sitä mainstreamiä omalla yllätyksellisyydellään. Siellä on se alaa ruokkiva yllätyksellisyys.” (E)

Mikään uuden luominen ei siis ole turhaa, mutta vain pienellä osalla materiaalista nähdään sellaisia menestysmahdollisuuksia, että ne otettaisiin liiketoiminnan lainalaisuuksien mukaan toimivien kustannus- tai tuotantotoimijoiden julkaistaviksi. Lisäksi koko alan murros ja vastauksissa toistuva hittikeskeisyyden trendi ovat itsessään minimoimassa taloudellisesti kannattamattomien tuotantojen uhkaa. Kuluttajia tutkitaan tarkoin ja uudet kappaleet yritetään jo tekovaiheessa räätälöidä mieltymyksiä vastaaviksi. Siltikään kaikki kappaleet eivät menesty, mutta tätä ei haluta kutsua hävikiksi (MT, SMK, E).

“Kun sä kysyt, että keskustellaanko tästä, niin tietyllä tavalla toihan on se koko homman ydin, että miten saatais keikkoja, miten sais levyt kaupaksi. Tietyllä tavalla siitä keskustellaan koko ajan. Sitä ei vaan ehkä ajatella noin. Kukaan ei halua aatella sitä negatiivisesti: jos sä oot ylijäämää, niin sit sul on tavallaan se negatio, että tää oli nyt sit se huono, joka tästä jäi jäljelle. (...) Ei ne ehkä halua ajatella sitä. Että se on myöskin ehkä semmonen, että taiteilijat haluaa suhtautuu, että ne vois jatkaa sitä tekemistä. Ne haluaa nähdä sen, mikä toimii.” (ML)

Musiikin alalla nousi vahvasti esiin teoksen mahdollinen “pompsahtaminen” joskus myöhemmin arvostuksen tai kulutuksen kohteeksi. Kaikki vastaajat ottivat uuden tulemisen esille, ja varsinkin musiikin tuottajille ja kustantajille tuotetut äänitteet nähtiin pääomana, jota back-katalogia tehokkaasti hyödyntämällä voidaan musiikille löytää vuosienkin kuluttua jatkokäyttöä ja hyödyntämisen

mahdollisuuksia. Äänitteet ovat tallessa ja tekijänoikeudet huomioiden aina eri käyttötapoja varten uudelleen nostettavissa käyttöön. Tämä sama taideteoksen pitkä, jopa ikuiseksi nähty, elinkaari tuli esiin myös kuvataiteen ja kirjallisuuden aineistosta, mutta musiikissa se oli erityisen merkittävä alan piirre. Ei voida tietää, milloin jollekin jo aiemmin tuotetulle tallenteelle löytyy uusi elämä.

“Levy-yhtiöille se arvo on pitkälti kuitenkin siellä back-katalogissa sitte. Koska sieltä tulee radiosoittokorvauksia, sieltä tulee tv-käytöstä, niitä voidaan lisensoida mainoksiin. (...) Se on kuitenkin sitä investoitua pääomaa, mikä siellä on. Se voi pitkässä hännässä tuottaa, sillä on tietty arvo jos ollaan myymässä oikeuksia ja joku niistä voi saada uuden jonkun yllättävän elämän.” (MT)

“Ainahan niitä on tapauksia, että saattaa joku biisi olla, joku teos olla unohduksissa pitkiä aikoja ja sitten yhtäkkiä syystä tai toisesta joku keksii. Se voi mennä vaikka johonkin leffaan tai mainokseen tai se yhdistyy johonkin muuhun huomiota saavaan tapahtumaan ja sille alkaa sitten yhtäkkiä pulpahtaa uusi elämä.” (SMK)

“Ni sit yhtäkkiä! Kaheksan vuotta kulunut, kaikki repii käsistä: tää on niin hyvä. Ja sit tää taiteilija itse ihmettelee, että: ‘mitä nyt tapahtu, mä tein tätä samaa’. Se voi olla just se, että se ympäristö on muuttunut. Tullut valmiiksi vastaanottamaan sitä.” (ML)

“Että tavallaan tähän kulttuuriin kuuluu se, että niitä nousee myös esiin uudelleen. (...) Musiikki on aika sellasta uusiokäytettävää.” (E)

Suoratoistopalvelut ja digitaaliset tallenteet ovat myös mahdollistaneet uudella tavalla aiemmin tehdyn musiikin uudelleen löytymisen. Kun periaatteessa kaikki musiikki on jatkuvasti ja helposti kaikkien saatavilla, myös vanhemmat ja jossain mielessä unohduksissa olleet teokset ovat saaneet uusia käyttömahdollisuuksia. Esimerkiksi on huomattu, että suoratoistopalveluissa myös käynnistetään valtava määrä eri kappaleita soittoon eli siinä mielessä palvelut itsessään ovat lisäämällä laajaa kuuntelua vähentäneet ylijäämän määrää (MT).

4.3.2 Uuden tekniikan suomia mahdollisuuksia

Kuten kirjallisuudessa, myös musiikissa digitalisoituminen on tarjonnut uusia mahdollisuuksia omakustanteiden tekemiseen ja saattamiseen julki. Myös varsin tasokkaiden äänitteiden tekeminen on nykyään mahdollista kotiin hankitun laitteiston avulla ja musiikin tekijät myös saavat kappaleitaan esimerkiksi suoratoistopalveluihin ilman virallista kustantajaa tai levy-yhtiön hyväksyntää. Toinen asia kuitenkin on, kuinka hyvin tällöin omat teokset saadaan esille ja suuren yleisön tietoisuuteen.

“Enää ei oo olemassa portinvartijoita. Että kuka tahansa voi periaatteessa aika pienin kustannuksin äänitteen vaikka omakustanteena tuottaa ja sit sen saa noihin sähköisiin palveluihin. (...) Jos artisti on sitä mieltä, että: ‘mä pystyn tän itse haldaamaan ja mä haluan tän itse haldata’, niin se pystyy siihen. Ennenhän jos et sä saanut levytyssopimusta niin seinä nous pystyyn siinä, että se oli niin kallis prosessi tavallaan. Mutta nykyään se on sillä tavalla tasapäisempi ja tasa-arvoisempi, että kuka tahansa periaatteessa pystyy sen tallenteen tekemään ja saa sen näille alustoille. Mutta kuka sen sieltä löytää, niin se on se, missä levy-yhtiö on se, joka tietää, miten se kannattaa tehdä ja miten sille saadaan sitä kulutusta.”
(MT)

Kun musiikin tekemisen ja julkisaattamisen kynnys on madaltunut, myös tarjonta on lisääntynyt varsinkin ei-kaupallisella puolella. Tiedustelin yhdeltä haastateltavalta, voisiko joitain kappaleita, jotka eivät tunnu kysyntää löytäneen, tarjota hyödynnettäväksi alemmalla hinnalla tai ilmaiseksi vaikkapa teatteriesityksissä hyödynnettäväksi. Tällöin esiin nostettiin Epidemic Soundin palvelu, joka tarjoaa tekijänoikeusvapaata musiikkia muun muassa elokuvien tekijöiden ja mainostajien käyttöön alhaisella kuukausi- tai käyttömaksulla. Vastaajat suhtautuivat kuitenkin jyrkän kielteisesti hinnan tai tekijänoikeuspalkkioiden alentamiseen. Vaikkapa mainittu Epidemic Sound -palvelun kaltainen toiminta nähtiin ennemmin musiikin tekijän hyväksikäyttönä kuin hävikin purkautumispaikkana (E).

Hinnanmuodostus on äänitteiden osalta ollut murroksessa suoratoistopalveluiden vallattua markkinoita. Aiemmin fyysisissä levyjä myytäessä oli tapana laittaa levyjä

eri hintakategorioihin ja käyttää pitkässä juoksussa hinnoittelua myynnin edistäjänä (MT). Tällä hetkellä trendi näyttäisi olevan suoratoistopalveluiden siirtymisessä aiempaa voimakkaammin maksullisuuden suuntaan. Tallenteet ovat kuitenkin palveluissa ilmaiskäytössä tai yhteiskäytössä kuukausikorvausta vastaan. Tällöin hinta ei ohjaa kuluttajien musiikkivalintoja. Live-puolellakaan hinnanalennusta ei nähty toimivana keinona saada keikoille lisää yleisöä. Hinnanalennuksella nähtiin olevan jopa haitallisia vaikutuksia.

“Jos se hintamielikuva on vaikka 15 tai 10 euroa, että: ‘tän verran mä nyt maksaisin, mä meen kattoon bändii tonne’ niin ei se enää paljoo vaikuta siihen. Se voi olla ennemminki vahingollista laskee sitä hintaa. (...) Kyllä mulla on semmonen tuntuma, että yleensä keinona niin ei se hinnan alentaminen tällasen kulttuurituotteen ollessa kyseessä, niin ei se ratkaise sitä merkittävällä tavalla.”
(ML)

Jonkin verran lippuja kuitenkin myydään konsertteihinkin alennuskampanjoiden kautta. Esimerkiksi Veikkauksella on käytössään kanta-asiakkailleen “Kaveri mukaan keikalle” -etu. Palvelun piirissä on ollut noin sata kotimaista artistia ja bändiä. 40 nopeinta edun hyödyntää saavat siis kaksi lippua yhden hinnalla. (veikkaus.fi, luettu 13.7.2016). Kampanja on suunniteltu yhdessä musiikkialan toimijoiden kanssa. Mukana valtakunnallisessa yhteistyössä ovat olleet Suomen Rock-klubien liitto, Suomen Ohjelmatoimistot ja agentit SOA, Teosto sekä Veikkaus.

“Veikkaus haluaa Kaveri mukaan -yhteistyön kautta viestittää, että veikkauspelien pelaajat ovat vahvasti luomassa edellytyksiä kotimaisille musiikkielämyksille. Tänäkin vuonna Veikkauksen tuotosta ohjataan yli 40 miljoonaa euroa kotimaiselle musiikille ja nuorten musiikkiharrastuksille. Yhteistyön tavoitteena on tukea myös Teoston käynnistämän musiikkialan Pumppu-hankkeen tavoitteita tarjoamalla keikkakokemuksia ja jatkuvuutta nuorille nouseville bändeille, joita on haettu lämmittelemään eturivin bändejä ja artisteja.” (tiketti.fi, luettu 13.7.2016)

Veikkauksen kampanja on lähellä tämän tutkimuksen aihepiiriä: siinä pyritään lisäämään keikoilla käyntiä ja edistämään musiikkialaa ylipäänsä. Siinä ei kuitenkaan suoranaisesti mainita, että kampanja olisi suunniteltu ennaltaehkäisemään myymättömien paikkojen määrää, vaan kyseessä on nopeimmille suunnattu etu keikoille, jotka myös yhtä hyvin saattaisivat kaikesti olla loppuunmyytyjä. Mainitsin Veikkauksen kampanjasta haastattelun yhteydessä. Esiin nousi ennaltaehkäisyn ajatus:

“Ehkä siinä on tällöinen suosittelujattelu taustalla, että joku toinen ihminen markkinoi kaverilleen sitä ja yrittää saada sinne niin se. Mun mielestä tässä on kaks asiaa. Jos kysytään, että miten ylijäämää vois hyödyntää, niin tässä ollaan ehkä enemmän sillä alueella, jos halutaan saada keikat kaupaksi tai liput kaupaksi, niin yritetään estää ylijäämää syntymästä. Että ollaan ennaltaehkäisyssä. Mutta sitten kun se (ylijäämä myymättömistä paikoista) on syntynyt jo, niin tällä live-puolella ei oo paljoo tehtävissä. Jos puhutaan siitä elävästä esityksestä, kun se on mennyt.” (ML)

Myös muita tapahtumalippujen uusia myyntikeinoja on ilmestynyt. Lippupiste avasi ensimmäisenä lippualan toimijana vuonna 2013 illalla.fi -palvelun, jota kautta voi ostaa viime hetken tapahtumalippuja alennuksella saman illan kulttuuri-, viihde ja urheilutapahtumiin. Myynnissä on kerrallaan ollut lippuja muutamiiin tapahtumiin. (ts.fi, luettu 13.7.2016.) Esimerkiksi heinäkuisena keskiviikkona ei tarjontaa kuitenkaan ollut lainkaan. Palvelun kautta voi tapahtumiin saada lippuja puoleen hintaan saman illan tai lähipäivien tapahtumiin tilaamalla palvelun sähköisen uutiskirjeen. (lippu.fi, luettu 13.7.2016)

Tiedustellessani nykytekniikan muita mahdollisuuksia myymättömien yleisöpaikkojen hävikin ehkäisemiseksi yhdessä haastattelussa kerrottiin virtuaalisen yleisöpohjan laajennusmahdollisuuksista osana uuden musiikkiklubin suunnittelua. Kyse on Helsinkiin kesällä 2016 avatusta G Livelab-musiikkiklubista, jota Muusikkojen liitto on mukana kehittämässä.

“Sitähän mekin tossa mietitään, että miten sitä yleisöä pystyis virtuaalisesti laajentamaan. Nythän näitä striimataan näitä konsertteja ja tällasta. Miten sitä

yleisöpohjaa vois laajentaa virtuaalisesti, joka pienentäis sitä ehkä just sitä ylijäämän määrää sitte. Meil on tossa live-laboratoriossa tällöinen asiakasaplikaatio kanssa, jossa asiakkaat vois katsoa näitä tapahtumia, vaikkei ne ois paikallakaan. Omasta laitteestaan. (...) Nykyään digitaalinen infra mahdollistaa tämän, että sä voit löytää marginaalisen yleisön maailmanlaajuisesti. Ja silloin musiikki, joka ennen olis ollut ylijäämämusiikkia, mikä sulla tässä ehkä on mielessä, nii se ei ehkä enää ookaan sitä.” (ML)

Sama vastaaja totesi haastattelun aikana, ettei live-keikoilla oikeastaan ylijäämää voi syntyä ja että yhdenkin katsojan kokemus ja musiikin laadullinen vaikuttavuus on keskeisempää kuin myytyjen keikkalippujen määrä. Myymättömät liput merkitsevät enemmän hukattuja resursseja ja esimerkiksi heikosti toteutettu markkinointia. Tällöin saattaa kyse olla myös logistisista esteistä, jolloin tietyllä paikkakunnalla ei vain ole riittävästi yleisöpohjaa vaikkapa marginaalisemmalle musiikille. NykYTEKniikka ja mainittu kehitteillä oleva sovellus ovat osaltaan estämässä ylijäämän syntyä.

4.4 Teatteri

Teatterin tiedotuskeskus tilastoi valtionosuusteattereiden, Kansallisteatterin ja rahoituslain ulkopuolisten ammattiteattereiden ja -ryhmien esitys- ja katsojamääriä sekä ohjelmistoja. Myytyjen lippujen tilastot osoittavat osaltaan, löytävätkö katsojat esityksiin. “Esittävän taiteen kentällä ei enää pitkään aikaan ole ollut yhtä niin sanottua suurta yleisöä, vaan se on hajonnut osayleisöiksi, mikä osittain selittää suurten näyttämöiden täyttöasteiden alenemista.” (TINFO Teatteritilastot 2015, 11.) Näytäntökaudella 2014-2015 59 VOS-teatterissa (mukana tanssiteatterit, Kansallisteatteri ja Kansallisooppera) oli eri produktioiden esityskertoja yhteensä 12 511, joihin lippuja myytiin 2.364.351 salien täyttöasteen ollessa keskimäärin 67,5 % (emt., 83). Puheteatterin uusia ensi-iltoja oli 320. Uusien ensi-iltojen määrä on samalla tasolla kuin kymmenen vuotta aikaisemmin, vaikka vuosittaista vaihtelua ilmeneekin. (emt., 100.) Rahoituslain ulkopuolinen teatterikentän 62 teatteria tuotti samalla näytäntökaudella 341 esitystuotantoa, joilla oli 4 047 esityskertaa ja 317 200 myytyä lippuja. Tällä kentällä tuotantojen määrä on noussut viiden vuoden

aikana 33%. (emt., 120 & 128.). Lisäksi tilastojen ulkopuolelle jää esimerkiksi yksittäisten ammattilaisten apurahoin teattereiden ulkopuolella toteuttamat teatterituotannot. Tilastotiedot antavat kuvan Suomen teatteritarjonnasta ja sen kohtaamisesta yleisön kanssa. Nämä toimivat pohjana haastatteluaineiston analyysille, jossa korostuu salien täyttöasteisiin liittyvät näkemykset. Kerätyssä haastatteluaineistossa korostuu puheteatterin osuus ja suomalainen laitosteatterikenttä.

4.4.1 Myymättömät paikat – teatterin taidehävikkiä?

Teatterijärjestöjen edustajat eivät olleet aiemmin kuulleet hävikin tai ylijäämän termejä liitetyn teatteriin tai taiteeseen ylipäänsä. Taiteilijapuolella (NL & STD) termit myös koettiin ongelmallisina:

“Ne herätti heti mussa semmosen, että voiko taide olla, voiko taide jäädä yli, taidetta jäädä yli jostakin. Ja mulla tuli sellanen olo, että ei. Taiteilijoita voi jäädä yli, sitä mä mietin sitten, se on toinen juttu: ylijäämätäiteilijat. Mutta taide sinänsä, koska se muuntuu koko ajan. Eli se ei jää minnekään yli, vaan siinä tapahtuu muutoksia sitten. (NL)

“Tuskin ykskään taiteilija haluais taidettaan sellaseks kutsua. Mä oon pohtinut sitä niin mä en oo löytänyt näkökulmaa niihin käsitteisiin. Siksi kiinnostaa kuulla.” (STD)

Sen sijaan tuottajapuolella termit herättivät heti mielikuvan myymättömien lippujen ja tyhjiksi jääneiden paikkojen ilmiöstä:

“Että mitä mielikuvia herätti tää termi, hävikki, niin yks ainakin on tyhjät paikat saleissa. (...) Jos ajatellaan taidetta ikään kuin semmosena investointina, jonka yhteiskunta tai sen jäsenet tekee, sitä tarkoitusta varten, että se jotenkin koetaan, niin sittenhän ylijäämätaidetta on kai myös se, jos tuotetaan liikaa taidetta. Potentiaalinen populaatio haluaa nähdä vuodessa enintään X teosta, mutta niitä tuotetaan X + 200 teosta, niin silloinhan se on ylijäämää se 200, jota oikeesti ei olisi tarvittu. Sitähän voi mitata täyttöasteella jossain määrin. (...) Oikeesti

hävikkiä ois kai semmonen, jossa julkisesti voimakkaasti tuetaan jotain semmosta taidetta, jota kukaan ei halua, tai siis hyvin rajallinen määrä ihmisiä haluaa. Sitä enemmän on hävikkiä, mitä kalliimpaa se on suhteessa siihen, kuinka harva sitä kuluttaa. Mut sit taiteessa on se ongelma, että me tarvitaan myös semmosta taidetta, joka vie taidemuotoa eteenpäin, ja ne kokeilut ei automaattisesti kiinnosta suurta yleisöä, mutta taiteen historia osoittaa, että ne on ollut tarpeellisia, jotta taidemuoto on mennyt eteenpäin. Samahan se on missä tahansa, että se voi olla hävikkiä siinä mielessä, että se näyttää siltä, että se on turhaa, mutta tosiasialla sen taideyhteisön sisällä se on tärkeää. (...) Mä ymmärrän, että hävikkiä myös tarvitaan. Silloin jos se vie taidemuotoa eteenpäin, mutta kuka sen pystyy sanomaan ikään kuin aikalainen, että tää oli se. Että sen historia sitten jälkeenpäin analysoi, mikä oli tarpeen ja mikä ei.” (ST)

Kaikilta haastateltavilta kysyttiin, millaisena he näkevät myymättömien lippujen roolin teatterissa. Lipputulot ovat merkittävä osa teattereiden tulonmuodostusta ja kaikista vastauksista kävi ilmi, kuinka ohjelmisto- ja esitysaikataulujen suunnittelu sekä salien täyttöasteen seuraaminen on keskeistä teatteritoiminnassa. Teattereiden tavoitteena on saada esityksiin yleisöjä ja se on yksi merkittävä lähtökohta päätettäessä siitä, millaista ohjelmistoa tuotetaan. Varsinkin laitosteattereissa tämä on tasapainottelua paikallisen teatteriyleisön vakiintuneiden makumieltymyksiin vastaamisen ja uuden kokeilemisen välillä. Alan keskiarvona salien täyttöprosentti on 67,5 (TINFO Teatteritilastot 2015, 83), mikä merkitsee, että keskimäärin kolmasosa paikoista jää tyhjiksi. Erot eri teattereiden ja produktioiden täyttöasteissa ovat suuria. Teatterit voivat kysynnän ja mahdollisuuksien mukaan myös perua tai lisätä esitysmääriään täyttöasteen nostamiseksi. Pohdintaa herätti, onko salin tyhjä paikka teatteritaiteeseen itseensä liittyvää hävikkiä.

“Se nyt on vähän vahinko mun mielestä enemmän. Että joku on sitten, että jos ei se kiinnosta niin se ei kiinnosta, okei, mutta se on silti taidetta, ei se oo ylijäämätaidetta. Ja vika voi olla jossain muuallakin kuin siinä teoksessa. Ja kun se kohdistetaan jollekin, yleisölle, niin silloin se saavuttaa päämääränsä jo sillä. (...) Lippukassassahan kysymys on flopista. Tuli flopattua. Eli jos katsomot ei täyttynyt, mutta se ei oo se taiteen sisältö se kysymys. Vaan sit on kysymys rahasta

ja sen takia se tuntuu hassulta, että jos puhutaan taiteesta ja yljäämätaiteesta, niin puhutaanko me rahasta vai ei. Jos me puhutaan rahasta niin okei, sit se on ylijäämätaidetta kun tulee floppeja. Jos me puhutaan pelkästä rahasta. Mutta jos me otetaan taide mukaan, niin silloin se ei ole.” (NL)

Toinen taiteilijapuolen haastateltavista näki termien soveltuvuuden, kun haastattelussa keskusteluun otettiin myymättömien paikkojen hävikin ajatus.

“Ei mulla oo itse asiassa mitään noita termejä vastaan, mun mielestä se on aika raikas lähestymistapa. Että otettais se lusikka kauniiseen käteen ja myönnettäis, että näin käy. Tehtiin liikaa, tai siis jäi yli. (...) Nyt kun mä hahmotan paremmin, mitä sä tarkoitat tai mitä se vois tarkoittaa. Niin meidänkin alalla puhutaan, että liput ei myy, salit on tyhjiä. Siis mikäänhän ei oo niin masentavaa kuin iso sali, jossa on vähän ihmisiä. Se on todella masentavaa näyttelijöille ja kaikille. Mun mielestä se pitäis vaan myöntää sitte, että joku meni pieleen. Tai sitten usein on, että se oli väärässä paikassa se esitys, että se ei löydä sitä yleisöä, joka siitä ois kiinnostunut. (...) Mutta eiks nyt voi tiivistää sillä tavalla, että mitä enemmän katsojia sitä vähemmän hävikkiä.” (STD)

Institutionaalisissa teattereissa on myös useita itse laitosteatterijärjestelmään liittyviä tekijöitä, jotka vaikuttavat salien täyttöasteisiin. Esimerkiksi teatteritalojen katsomoiden koko ja salien suuruus ovat olosuhdetekijöitä, jotka voivat rajoittaa taiteellista suunnittelua: millaista esitystä kannattaa mihinkin tilaan toteuttaa. Samalla teattereiden yleisötavoitteet ja jatkuvuuden turvaaminen julkisen tuen saamiseksi edellyttävät tiettyä toimintamäärän ja kaupallisten tulosten tasoa. Tämä vaikuttaa ohjelmistovalintoihin, joiden viihteellisyydestä laitosteattereita usein myös kritisoidaan. (ST) Ohjelmistosuunnittelu on tiiviisti kytköksissä salien täyttöasteisiin. Se on haastavaa teatterinjohdon työtä, jossa on läsnä tuotannollinen lähestymistapa. (STD)

“Voi kai puhua jonkinlaisesta taiteellisestakin hävikistä siinä mielessä, että jos näyttämötaide on ikään kuin tavallaan sen rahoituksen suhteen veitsi kurkulla, että meil on tän kokoset talot, meil on tän kokoset yleisötavoitteet ja nää tavoitteet täytyy täyttää, koska muuten vuoden lopussa on niin paljon miinusta, että ikään

kuin jatkuvuus ei oo turvattu, niin sit on pakko tehdä tietynlaista näyttämötaidetta. Ja se jättää aika vähän tilaa semmosille kokeiluille, mitä taiteen tekijät, mukaan lukien johtajat, ohjaajat, mitkä hyvänsä, saattais haluta tehdä. Se on varmaan yks ikään kuin järjestelmän hävikki tietyllä tavalla. Mutta kun se yleisö tosiasiassa vaan rajoittaa aika paljon sitä, mitä sä voit tehdä. (...) Se on ehkä semmonen tekijä, joka kannattaa hyväksyä, että tälleen tää dynamiikka toimii. Että sä et voi joka kaupungissa tehdä samanlaista teatteritaidetta eikä oo tarkotuskaan. Ja silloin se ei ikään kuin oo semmonen hävikki.” (ST)

Ohjelmistovalintoja ja tekemisen tapoja ei kuitenkaan säännönmukaisesti voi tehdä suoraan oletettuun kysyntään vastaavaksi. Uudet avaukset voivat myös luoda kysyntää yllätyksellisyydellään (NL). Aineistosta nousi esiin myös muiden taidelajien kohdalla mainittu yleisömäärän merkitys ja kuinka yksikin katsoja on tärkeä. Vaikka toivotuista tavoitteista jääneet yleisömäärät ja tyhjät paikat tuntuvat tekijöistä jopa masentavilta, ala arvostaa yhtä lailla pieneksikin koettuja yleisöjä. Molemmat taidepuolen haastateltavat (STD & NL) korostivat yhden katsojan tärkeyttä.

“Meidän alalla vallitsee melkoinen konsensus siitä, että mikään työ ei oo koskaan mennyt hukkaan. Ja sit jos on vähän katsojia, ja meillähän toistetaan sitä mantraa, että yksikin katsoja on tärkeä, mikä pitää paikkansa. Siinä mielessä ylijäämä tai hukkataide ei käsitteinä millään lailla korreloi, vastaa meidän ajatusmaailmaa. (...) Se yksikin katsoja koetaan tärkeäksi elikkä siinä mielessä meidän alalla sanottakoon sitä nyt työmoraaliksi on hyvin korkea.” (STD)

Tyhjäksi jäävistä paikoista keskustellaan sekä taiteilijoiden kesken että tuotantopuolella. Teattereissa tehdään jatkuvasti myyntityötä, jotta paikat saataisiin mahdollisimman tehokkaasti myydyksi. Kun kuitenkin väistämättä on myös heikommin myyviä esityksiä, näihin etsitään syitä.

“Yleensä siihen haetaan syntipukki. Ja se syntipukki ei oo koskaan se itse tuote (naurua). Vaan syntipukki on sit se, että tää on markkinoitu päin persettä tai pienissä ryhmissä on se, kun siinä ei oo tuottajaa, kun ei oo varaa ottaa sitä tuottajaa. Ja sit se on todella jutun luonteesta kiinni. Onhan noita sitten, jotka on

l'art pour l'arttia. Eli sitten tehdään taidetta taiteen vuoksi ja sitten ei oo väliäkään, onko siellä katsojia vai ei. No sitä mä voisin ehkä sanoo ylijäämätaiteeksi.” (NL)

Suhtautuminen myymättömiin paikkoihin hävikkinä sai ristiriitaisia kannanottoja samaltakin vastaajalta. Se nähdään alaan kuuluvaksi, vaikka aina salien toivotaan myyvän täyteen sekä taloudellisen menestyksen että esiintyvien taiteilijoiden kannalta. Huonosti myyviä produktioita pidetään jonkinlaisina epäonnistumisina, vaikka itse tehty taide ei ole mennyt hukkaan, koska pienikin katsojajoukko koetaan arvokkaaksi. Kaupalliselta kannalta tarkasteltuna hävikin käsite lipunmyynnissä kelpasi lopulta kaikille vastaajille aiheen pyörittelyn jälkeen, mutta se ei kuitenkaan ole hukkaan heitettyä taidetta tai taiteen ylijäämää. Myytyjen paikkojen määrä tai teoksen saama yleisömäärä nähdään siis itse taideteokseen liittymättömänä asiana, vaikka esityksiä yleisöä varten tehdäänkin.

“Jos aattelee ihan puhtaasti taiteilijan näkökulmasta eikä siis järjestelmän rattaissa olevana osasena, niin eihän siis taiteilijan perusmotivaatio millään alalla että miksi sä teet taidetta ole se, että mä teen taidetta, jotta joku taidelaitos tekis jonkun tulostavotteen. Eihän se oo se taiteen tekemisen syy. (...) Täs on pakko yrittää optimoida se, että ne rahat allokoituis mahdollisimman hyvin siihen tarkotukseen, mitä tehdään, niin silti tarkotus on ensisijaisesti tehdä mahdollisimman korkealaatuista taidetta eikä esimerkiksi kattoo sitä, miten me myytäis just tasan 2,7 miljoonaa lippua ensi vuonna.” (ST)

Kaupallisuus linkittyy teatteritoiminnan ohjelmistosuunnitteluun, mutta ei silti saa olla sen ainoa vaikuttava tekijä, vaikka käytännön syistä joudutaan toimimaan usein tuotanto edellä taidetta unohtamatta. Usein siis toimintaa suunnitellaan jo itsessään hävikkiä ehkäisevästi: mitä kannattaa esittää, kuinka monta kertaa, mitkä olisivat sopivimmat ajankohdat ja kuinka suuren katsomon omaavassa salissa. Silti teatterin tekemiseen liittyy aina tietty arvaamattomuustekijä, joka tekee menetyksen ennustamisen hankalaksi. Tukku myymättömiä teatterilippuja on ei-toivottu lopputulos kaikkien kannalta, mutta on vaikea arvioida, onko teatteria silloin tehty “liikaa”. Se voidaan kokea hukkaan heitetyksi työksi tai resurssien tuhlaamiseksi. Toisaalta alalla on esitetty myös näkemys, että loppuunmyydyt

esitykset on hinnoiteltu väärin ja syntyy taloudellista hävikkiä menetettyjen lipputulosten kautta: vasta sopivassa määrin tyhjiä paikkoja jääden tai hitaasti loppuunmyyden lipunhinta olisi riittävän korkea (ST).

4.4.2 Järjestelmästä aiheutuva hävikki & murrosvaihe

Aiemmin käsitellyistä taidelajien tapauksista poiketen teatterin toimintaa ohjaa julkisrahoitteinen järjestelmä, jonka osaltaan nähtiin aiheuttavan alan hävikkiä. Kuvataiteen, kirjallisuuden ja musiikin saralla ei olla samaan tapaan sidoksissa taidelaitosjärjestelmään kuin teatterissa, etenkin VOS-teattereissa. Kuten edellisessä luvussa todettiin, yksi jatkuva alan keskusteluaihe on ohjelmistovalinnat, joita tuotantorakenteiden voidaan katsoa ohjaavan taiteellista hävikkiä aiheuttaen: aina ei voida tehdä sitä, mitä puhtaasti taiteellisista lähtökohdista haluttaisiin. Maantieteelliset erot ovat suuria ja vaikkapa joltain pienemmältä paikkakunnalta ei kerta kaikkiaan löydy jollekin esitykselle riittävästi yleisöä. Laajaa ja maantieteellisesti kattavaa teatterikenttää kuitenkin arvostetaan kulttuuripoliittisena valintana.

“Tässä on muutenkin menossa laajempikin keskustelu siitä VOS-teattereiden rahoitussysteemistä, että se on niinku myllerryksen, keskustelun alla. Että mitä sille tehdään. Ja yks teema siinä keskustelussa on tiiviimmät yhteistyöt näiden vapaiden ryhmien ja sen vapaan kentän kanssa. (...) Ja sitä (esitysten kierrättämistä toisiin teattereihin) tehdäänkin. Tällä tavalla saadaan niitä esitysten elinkaaria pidemmäksi. (...) Siinä tullaan taas ihan käytännön elämää vastaan. Kaikki ei sit siihen ihan käytännössä pysty, siihen kiertämiseen.” (STD)

Kaikki vastaajat nostivat esiin alan taloudellisen paineen aiheuttamat muutokset. Nykyään tuotantojen tai ensi-iltojen määrä on säilynyt entisellä tasolla samalla, kun julkinen rahoitus on vähentynyt. Tämä on aiheuttanut tilanteen, jossa teattereiden ja sen työntekijöiden tulee tehdä enemmän samalla rahoituksella. Teattereita on ohjattu entistä enemmän toimimaan teatteritalojen seinien ulkopuolella ja esimerkiksi esitysten kierrättämistä teatteritalosta toiseen toivottaisiin lisättävän. Alalla käydään toiminnan tehostamisesta keskustelua ja ollaan huolissaan työntekijöiden työpaikoista, jaksamisesta ja hyvinvoinnista.

“Nyt kun kaupunkien tukiakin on viime vuosina leikattu ja nyt kun teattereilla on ollut pari semmosta vuotta, että keskimäärin kaikilla putos lipputulot, sanotaan keskimäärin, niin sellasessa tilanteessa tietysti sun pitää tehdä sama mikä aikaisemmin mutta vähemmällä rahalla. Silloin ruvetaan yleensä puhumaan toiminnan tehostamisesta, pitää saada samoista tai vähemmistä resursseista ikään kuin sama työpanos irti. (...) Se on ollut tämän alan hienous, että meillä on edelleen muutama sata vakituista taiteilijoiden työsuhdetta tällä taiteellisella alalla. Mutta se on nyt just semmonen rakennemuutos, mikä tässä tapahtuu ja jota tämä taantuma on vaan kiihdyttänyt: meiltä katoaa ne tämmöset niinku eläkevirat. Ja se on varmaan just sitä tehostamista. (...) Se on tietyllä tavalla semmosen työpanoshävikin poistamista. Eli jos kaikki, kärjistäen, jos kaikki työvoima palkataan aina vaan tuotantojen tarpeiden mukaan, niin silloinhan se on tietyllä tavalla optimoitu. (...) Niin se on yks tämän hävikkikeskustelu.” (ST)

“Oon mä joskus hämmästellyt jonkun teatterin ensi-iltamäärää, että ‘herranjumala, miten nää ihmiset repee tähän. (...) Ja siinä saattaa sitten tulla ihan inhimilliset tekijät, ihmisten jaksaminen, työhyvinvointi, kaikki tämmöset jutut tulee siinä sitten pinnalle” (STD)

Tuotannon tehostaminen on aiheuttanut myös toisenlaista hävikkiä menetettyjen lipputulojen kautta. Jos näyttelijät on palkattu produktiokohtaisesti, ei menestyneen esityksen jatkaminen vaikkapa seuraavalla esityskaudella ole mahdollista freelancereiden muiden sitoumuksien vuoksi. Tällöin elävästä esityksestä voi muodostua rajoitetun saatavuuden haluttu tuote (ST). Freelancereiden lisääntynyt määrä aiheuttaa myös koventunutta kilpailua esimerkiksi apurahoja haettaessa ja yhä useammin freelancer-puolen tekijät joutuvat tilanteeseen, jossa omia tuotantoja tehdään eriskummallisilla rahoituksilla tai ilman rahaa (NL).

“Ylijäämä on siinä, että työttömyys on kasvanut. Eli siis näitä ylijäämätaiteilijoita on. Ja se johtuu huomattavasti enemmän, ei suinkaan siitä että näyttelijöitä koulutettais liikaa, vaan ennemminkin nyt tästä ‘hienosta’ taloudellisesta kriisistä, mikä meillä onkaan. Eli vierailijoita käytetään vähemmän teattereissa ja sitten

jokainen joutuu raapimaan ne muutamat satasensa, koska hakijoita on aina vaan enemmän ja enemmän apurahasektorilla, niin sitten jää saamatta. Ja sitten taas elää jollakin työttömyyskorvauksella. Jos näitä nyt voi kutsua ylijäämätaiteilijoiksi, se on musta vähän semmonen sana...” (NL)

Julkisrahoitteinen teatterijärjestelmä myös tukee taiteen vastaanottamisen demokratiaa tarjoamalla halvemman hinnan lippuja esimerkiksi opiskelijoille, eläkeläisille ja työttömille. Joissain kaupunginteattereissa lippuja on työttömille tarjottu esimerkiksi kahvikupin hinnalla tai viidellä eurolla.

“Tässä on kokeiluja han tällä hetkellä. Kulttuuria kaikille (Kaiku-kortti) -palvelu on hanke, jota ne testas ensin Espoossa ja seuraavaks ne testaa sitä Kainuussa, jossa suhteellisesti aika kattavasti jonkun alueen taidelaitoksia sitoutuu siihen, että ne tarjoo vähävaraisille osan niiden tarjonnasta. (...) Meidän tehtävä yleishyödyllisenä julkisrahoitteisena laitoksena on nostaa ihmisten elämänlaatua kaikissa tuloluokissa ja tän tyyppiistä toimintaa myös on.” (ST)

“Se on mun mielestä semmosta, mikä on tämmösten verovaroin kustannettujen teattereiden tehtävä, ne on julkisia taidelaitoksia. Näin tulee tehdä.” (STD)

Vähävaraisille suunnattujen alennusten ja hankkeiden perimmäinen tarkoitus ei siis ole vähentää vaikkapa teattereiden lippuylijäämää, vaan se katsotaan osaksi julkista palvelutehtävää. Samalla tosin voidaan ajatella, että se on myös yksi tapa saada lisää yleisöä tarjoamalla mahdollisuuksia niille, joille pääsylipun hinta olisi muuten kulttuuritapahtumaan osallistumisen esteenä. Lipunhinnoitteluun suhtaudutaan muutenkin teatterintekijöiden parissa avarakatseisesti. Merkittävää on ennemmin se, että yleisöä kaikista kansan kerroksista saataisiin teatterielämysten pariin. Toki taloudellisten toimintaedellytysten tulee täytyä, mutta muuten lipun hinnan alentamista ei nähdä vähentävän taiteen arvostusta. Toisaalta taustalla vaikuttaa varsinkin VOS-teattereiden kohdalla se, että valtio ja kaupungit tukipolitiikallaan mahdollistavat ylipäänsä kohtuulliset lipunhinnat.

“Koska se, miten ammattiteatteria tehdään ja minkälaiset resurssit se vaatii, että sä pystyt myymään keskilipunhinnalla 20 euroa etkä 80 euroa, niin se vaatii sitä julkista tukea väistämättä, että sä saat painettua sen lipun hinnan sinne.” (ST)

“Ei sillä oo näyttelijöille mitään merkitystä, vaikka ne ois vapaalippulaisia kaikki. Ei se sinänsä, tietysti pienissä ryhmissä sillä on merkitystä ja sit kun tekee näitä omia tuotantoja. Mutta mieluummin niin, että siellä on niitä katsojia, vaikka ne ois kuinka halvalla siellä. Koska niille sitä tehdään.” (NL)

Teatteriesityksen arvon ei katsota laskevan alemman lipunhinnan myötä. Näkemyksenä tuntuu laajalti olevan, että katsomoiden täyttäminen ja teatteriesityksen katsomiseksi tuleminen on pääasia. Lipputuloista ollaan tietenkin kiinnostuneita ja ne ovat merkittävä tulonlähde. Toisaalta paikkoja ja myytäviä lippuja on runsaasti ja esimerkiksi eri ryhmien alennusliput ovat vakiintunut käytäntö. Yksi vaikuttava tekijä voi olla myös teattereiden katsojatilastojen merkitys toimintaa arvioitaessa: lipunmyynnillä on saatava riittävästi tuloja mutta toisaalta merkittävää on korkeat katsojamäärät, vaikka ne syntyisivät alennetuin lipunhinnoin.

4.4.3 Teknologisen kehityksen tarjoamia näkymiä

Myös uudet teknologiset sovellukset tarjoavat mahdollisuuksia pääsylippujen myynnin tehostamiseksi, joka teatterin hävikkikeskustelussa voidaan nähdä olevan keskiössä. Jo aiemmin musiikkikonserttien kohdalla mainittu viime hetken lippujen myynti esimerkiksi illalla.fi-palvelun kautta on yksi teatterilippujakin kauppaava sovellusmuoto. Lisäksi yksittäiset teatterit kehittävät myyntitoimiaan, joista esimerkkinä käy Helsingin Kaupunginteatterin verkkokauppana toimiva Äkkilähtökoju. Palvelun kautta voi ostaa puoleen hintaan pääsylippuja satunnaisina päivinä vaihtuviin saman päivän esityksiin. Kansallisooppera on puolestaan ottanut käyttöön uuden ”Onnenpaikka” –lipputyypin, jossa 40 eurolla voi ostaa tarkemmin määrittelemättömän vähintään 65 euron arvoisen lipun paikalle, mutta paikan lopullisen sijainnin saa tietoonsa vasta esityspäivänä. Uudet teknologian suomat mahdollisuudet vaihtuvaan lipunhinnoitteluun ovat mahdollisesti laajemmassa mittakaavassa vasta tuloillaan tai niitä ei ainakaan vielä ole aktiivisesti hyödynnetty.

“Täähän on yks hävikki, mitä taloudellisessa mielessä teatteriala ehdottomasti tekee, että meillä ei oo dynaamista lipunhinnottelua ollenkaan. Tai jos onkin, niin se on äärimmäisen vähästä.(...). Kun tosiasia on, että VR:kin siirtyi jo siihen ja lentoyhtiöt ajat sitten ja hotelliala ja kaikki muut, niin ihmiset on jo ihan tottunut siihen, että sama tuote voi eri aikoina maksaa eri määrän. Niin se on semmonen, johon teatterialan ihan oikeesti pitää jossain vaiheessa oppia.” (ST)

“Kyllä mun on vaikee kuvitella, että se ei kehittyis siihen suuntaan sillä eihän tällanen institutionaalinen laitosteatteri, että se jääräpäisesti pitää kiinni ‘aikuiset 35 ja työttömät 25’, niin eihä se oo tätä päivää. Vaikka siinä tullaan sit ongelmiin kun teatterit niin paljon, tai siis on se vaatimus, kuinka paljon rahoista pitää tuottaa itse eli lipputulot, niin silloinhan se tuo paineita sitten, että jos on hyvin joustavat lipunhinnat, niin sitten tehdä sitä rahaa joillain muilla keinoilla, mikä on sitten usein tilojen ulosvuokrausta ja kaiken maailman muuta tilaisuutta, mitä siellä talossa voidaan järjestää. Mutta sitten tullaan taas näihin henkilökuntaresursseihin.” (STD)

Yksittäisten kulttuurilaitosten lipunmyynnin toimien ohella on myös joitain muita lippuhävikkiä hyödyntäviä yritysideoita. Tapahtumalippujen myyntiä lisäämään on kehitetty esimerkiksi extempore.fi -palvelu. Siinä ajatuksena on ostaa haluamalleen paikkakunnalle lippu kulttuuritapahtumaan, jonka sisällöstä ei ostohetkellä ole tietoa. Palvelun kuvauksessa mainitaan suoraan tyhjien paikkojen jäämisen ennaltaehkäisy:

”Joka päivä sadat kulttuuritapahtumat viihdyttävät ja koskettavat yleisöjään. Näytöskohtaisissa katsojamäärissä on kuitenkin suuria vaihteluja johtuen joko suurelle yleisölle tuntemattomista taiteilijoista, vähäisestä markkinointinäkyvyydestä tai peruutetuista lippuvarauksista. Extempore tuo ulottuville ne paikat, jotka muuten jäisivät tyhjiksi. Näin voimme tarjota sinulle elämyksiä edulliseen hintaan. Katso äkkilähdöt ja menovinkit Extemporesta, ota ystävä mukaan ja yllätä itsesi uusilla elämyksillä!” (extempore.fi, luettu 13.7.2016)

Kesäpäivänä palvelussa myytiin Helsingissä kymmenen päivän kuluttua tapahtuvaan tilaisuuteen 5 euron hintaisia Sika säkissä (#riemu #intiimi #standup #komediakesä) –tapahtumalippuja. Ideana on, että aiheutunnisteet antavat jonkinlaisen kuvan odotettavissa olevasta esityksestä, vaikka asiakas tahtookin kokea arvonnankaltaisen yllätyksen lipun ostaessaan. Tarjolla voi olla teatteria, tanssia, konsertteja, sirkusta tai muita tapahtumia. Ostettuaan lipun selviää esityksen tarkemmat tiedot. (extempore.fi, luettu 13.7.2016) Kiinnostavaa extempore.fi-palvelussa on juuri se, että se suoraan ilmoittaa ennaltaehkäisevänsä tyhjien paikkojen hukan aiheutumista samalla kannustaen hakeutumaan yllättävien ja uusien kulttuurielämysten pariin. extempore.fi on siis tarttunut suoraan hävikin hyödyntämisen mahdollisuuksiin.

Lisäksi tarjolla on kaikkia tietyn alueen tapahtumia esitteleviä menovinkkejä antavia sovelluksia. Esimerkiksi Helsingin Sanomien Minne Nyt -sovelluksen voi ladata älypuhelimeen, ja tapahtumien järjestäjät voivat maksutta ilmoittaa tapahtumatiedot sinne julkaistaviksi. Ero paperilehden Minne mennä -palstaan ei ole kovin merkittävä, joskin älypuhelinta tai tietokonetta käytettäessä palvelun kautta pääsee suoraan tapahtumajärjestäjien linkkien kautta hakemaan lisätietoa.

Yhdessä haastattelussa mainittiin myös mahdollisena tulevaisuuden näkymänä Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskuksen TNT (Theatre & New Technology: Digital Solutions in Performing Arts) -hanke, jonka tavoitteena on edistää uusien digitaalisten sovellusten hyödyntämistä esittävien taiteiden parissa. Tulevaisuuden teknologia voi muuttaa teatterin katsomisen tapoja radikaalistikin.

“Yhdelle yleisöpaikalle tulee 360-kamerat, jotka kuvaa ikään kuin yleisökokemuksen eli ei sitä että yritetään kuvata tv-kameroilta lavalta. Mutta että sä voit myydä sen saman teatteripaikan tarvittaessa tuhanteen kertaan ja sä katot sen kokemuksen jostain muualta, virtuaalilasit päähän, luurit korvaan. Ton tyyppinen voi muuttaa sitä kulttuuria. (...) Sä kilpaillet koko maailman tarjonnan kanssa. Me puhutaan nyt 20-30 vuoden päästä, mut toi voi olla semmonen tekijä, joka vaikuttaa siihen elävän taiteen kenttään paljonkin.” (ST)

Esimerkiksi Finnkinon järjestämät ooppera-esitysten live-esitykset elokuvateattereissa ovat keränneet kiinnostusta, ja tämä nähtiin myös yhtenä tulevaisuuden mahdollisuutena teatterille. Samalla fyysiseen läsnäoloon teatterisalissa yhä luotetaan ja koetaan, että välineellisen katsojakokemuksen kautta jotain oleellista teatterielämyksestä häviää. Haaste oli sama musiikin konserttielämyksen välittämisessä fyysisesti toisessa paikassa olevalle yleisölle: tekniikan kehityksen ja hankekokeilujen kautta näitä mahdollisuuksia tutkitaan ja kehitetään. Virtuaalikokemuksen kehittyessä mahdollisimman lähelle aitoa läsnäoloa tapahtumapaikalla voidaan teatteria, konsertteja ja taidenäyttelyitä kokea tulevaisuudessa uudella tavalla vaikkapa omasta kodista käsin taiteen saavutettavuutta lisäten.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, minkälaista ylijäämää eri taiteen aloilla syntyy ja miten sitä voitaisiin hyödyntää. Pyrkimyksenä oli samalla tarkastella, miten ylijäämän ja hävikin käsitteet voisivat määrittyä osana taidemaailman toimintaympäristöä. Keskeiset johtopäätökset voidaan tiivistää käsitteiden (hävikki ja ylijäämä taiteessa) kohtaamaan varaukselliseen ja kielteiseen suhtautumiseen, innostukseen hävikin hyödyntämismahdollisuuksista sekä käsitteiden tarkentumiseen soveltuakseen osaksi taidemaailman keskustelua.

Neljä eri taiteenlajia näyttäytyvät luonnollisesti toisistaan poikkeavina tapauksina. Erityisesti taidetuotteen syntymisen ja tuotantorakenteiden kannalta voidaan kunkin tapauksen kohdalla tarkastella sitä, missä kohtaa ja minkä tahon toimesta päätös taideteoksen valmistamisesta tehdään. Tarkasteltaessa tätä Dickien (2009) institutionaalisen taideteorian kautta kiinnostuksen kohteena on päätös taideteoksen arvostamisen kohteeksi asettamisesta. Tässä suhteessa musiikin ja kirjallisuuden välillä on yhteneväisyyksiä. Tie taidemaailmassa huomatuksi tulevaksi taideteokseksi kulkee näissä taidelajeissa useimmiten tuottaja- tai kustantajatahon kautta, joille se on tietoisesti riskinoton sävyttämää liiketoimintaa, vaikka tuotantopäätöksiin vaikuttavatkin myös taiteelliset arvot. Teatterissa ohjelmistovalinnat ja tuotantopäätökset ovat keskeisessä asemassa, kun teatteri muodostaa ohjelmistojen kautta omaa taiteellista linjaansa. Useimmiten päätöksiä tekevät teatterinjohtajat. Teatterituotannot ovat kalliita, ja taidelajia tuetaan voimakkaasti julkisin varoin ja tällöin teatterin tulee myös vastata sille asetettuihin toimintavelvoitteisiin. Kuvataiteilijat tekevät tuotantopäätöksensä itse ja fyysisen taideteoksen toteuttaminen on siis riippuvainen ainoastaan taiteilijasta itsestään. Kuvataiteilijat tarvitsevat kuitenkin muita yhteistyötahoja (galleriat, taidemuseot) teoksen saattamiseksi yleisön ja taidemaailman arvostamisen kohteeksi.

Jos taidemaailmaan pyritään soveltamaan ylijäämän tai hävikin termejä, kiintoisaa on tuotantopäätökset: miten ja kenen toimesta uusi taideteos syntyy. Nämä päätökset määrittävät yleisön ja taidemaailman arvostuksen kohteeksi tarjottavien

teosten määrän. Danton (1997) mukaan esineen tai asian on oltava taidemaailman jäsen tullakseen taideteokseksi. Ylijäämäkatsannossa voidaan ajatella, että ylipäänsä taiteilijoiden halu tuottaa ideoilleen ja tuotannolleen taidemaailmassa kommunikoivan taideteoksen asema selittää runsasta tarjontaa. Useissa tapauksissa taiteilija vaatii työlleen esimerkiksi kustantajan tai tuottajan, jonka tuotantopäätös vasta mahdollistaa teoksen syntymisen. Lisäksi vaikkapa kirjailijoilla ja musiikin tekijöillä on keinoja tuottaa taidetta omakustanteisesti ja portinvartijoista riippumatta, ja esimerkiksi teatteriproduktio voidaan toteuttaa myös apurahoin ja teatterien tuotantopäätöksistä irrallisina. Teoksia tehdään siis sekä vakiintuneiden tuotantokanavien että niin sanotun vapaan kentän toimesta. Tosin hieman häilyväksi jää, milloin vaikkapa omakustanteena tuotettu runokirja saavuttaa taideteoksen aseman, jolla on paikkansa taidemaailmassa. Vaikka tapauksien taidelajien toimintalogiikat poikkeavat toisistaan, nousi aineistosta myös yhteisiä teemoja analysoitavaksi.

5.1 Suhtautuminen hävikin ja ylijäämän käsitteisiin

Kulttuurialan järjestöjen edustajien suhtautuminen tutkimukseen osallistumiseen ja tutkimusaiheeseen herätti tunteita. Osin ristiriitaisia ensivaikutelmia nostattanut haastattelupyyntö otettiin kuitenkin kiinnostuksella vastaan, mistä kertoo se, että haastattelut järjestyivät kaikkien niiden tahojen kanssa, joille haastattelupyyntö lähetettiin. Vaikka ehdotetut termit olivat uusia ja ne koettiin joskus myös provokatiivisina, aiheesta haluttiin keskustella ja tarjota kannanotto. Esiin nostettiin myös se, että edustajat vastasivat kysymyksiin järjestönsä yksittäisinä edustajina mutta ilman, että järjestöllä itsellään olisi tarjota tutkimusaiheeseen jokin virallinen kanta. Aineistona oli siis yksittäisten henkilöiden näkemykset, vaikka haastateltavat olivatkin valikoituneet edustamiensa järjestöjen kautta ja siten myös järjestöään edustaen.

Haastattelujen tunnelmat vaihtelivat. Useimmiten niitä leimasi alun hämmennys ja varovaisuus siitä, mitä tutkimusaihe käsitteli ja mitä tutkija itse ehdottamillaan käsitteillä tarkoitti. Minulta haastattelijana odotettiin myös termien avaamista, selittämistä ja sitä kautta vastuunottoa. Ehdotetut käsitteet olivat kaikille

haastateltaville uusia, joten siinä mielessä hämmennys ja tutkijalle esitetyt kysymykset olivat ymmärrettäviä. Haastattelut etenivät pääsääntöisesti kolmella eri tavalla. Haastateltava saattoi alusta pitäen tuomita ja kyseenalaistaa läpi haastattelun termien soveltuvuuden, mutta siitä huolimatta keskustella monitahoisesti aiheesta (4 haastateltavaa). Toinen suhtautumistapa oli haastattelun edetessä ikään kuin ”lämmetä” aiheelle ja löytää omalta taidealalta hävikkikohtia ja ottaa haastattelun aikana termit omiin näkemyksiin sovellettuina ja esimerkiksi kaupalliseen katsantoon rajoitettuna käyttöön (4 haastateltavaa). Lisäksi neljä vastaajaa lähti haastattelun alusta alkaen halukkaasti keskustelemaan ehdotetusta näkökulmasta ja jopa ehdotettujen termien osuvuutta korostaen.

Varautunut suhtautuminen käsitteisiin tuntui johtuvan kahdesta pääasiallisesta syystä. Ensinnäkin haastateltavat vaikuttivat huolestuneilta siitä, että termien kautta jokin taide voitaisiin leimata turhaksi tai aliarvostetuksi, jos sitä kutsutaan ylijäämäksi tai hävikiksi. Vastaajien (myös termeihin myönteisesti suhtautuneiden osalta) keskuudessa vallitsi yksimielisyys siitä, ettei mikään taiteen tekeminen itsessään ole koskaan turhaa. Taiteen merkitys tekijälleen, taiteenalan kehitykselle ja vaikkapa yksittäiselle kokijalle koettiin tärkeänä. On kiinnostavaa, että ylijäämä tai hävikki koettiin sanoina niin voimakkaasti viittaavaan turhaan ja siksi ne saivat osaltaan kielteisen vastaanoton. Termeihin suhtautumiseen vaikutti todennäköisesti haastattelupyynnössä mainittu tutkimuksen lähtökohta: testata ruoan hävikkikeskustelua taiteeseen. Tämä nähtiin monessa haastattelussa ongelmalliseksi, koska ruokateollisuudella nähtiin vähän yhtymäkohtia taidemaailman toimintalogiikkaan. Toisaalta osa vastaajista löysi myös osuvia vertauskohtia ruoan tai teollisuuden kautta taiteen maailmaan sovellettaviksi. Hävikkiruokavertaus saattoi vaikuttaa myös pelkoon luokitella jokin tuote turhaksi tai suorastaan kaatopaikalle päätyväksi jätteeksi, mikä ruokaa hyödynnettäessä pyritään estämään. Ruokamielikuva saattoi jotenkin uhkaavalla tavalla rinnastaa taideteokset jätevuoriin, mikä ei ollut haastattelupyyntöjä lähetettäessä tarkoituksena. Esitin jäteajatteluun liittyen kuitenkin haastattelun lopulla kommentoitavaksi provokatiivisen väittämän: ”Suomessa syntyy päivittäin massoittain taidejätettä.” Väite tyrmättiin jyrkästi. Ylipäänsä minkään taiteen leimaamiseen turhaksi, liialliseksi tai etenkin arvottomaksi jätteeksi ei kukaan

vastaajista halunnut lähteä, vaan päinvastoin haastateltavat halusivat vastauksillaan korostaa kaiken taiteellisen toiminnan oikeutusta.

Toinen syy liittyi termeissä koettuihin kaupallisiin ja teollisiin merkityksiin, jotka itsessään voitiin nähdä taiteelle vieraina. Adornon (2004) esittämä kritiikki kulttuuriteollisuus-ajattelua kohtaan heijastui vastaajien suhtautumiseen ehdotettuihin käsitteisiin: halutaanko taidemaailman keskustelu ylipäänsä liittää osaksi kulttuuriteollisuutta. Adornolainen varautuneisuus kulttuuriteollisuus-termiä ja siten ylijäämä- ja hävikkiajattelua kohtaan oli havaittavissa etenkin taiteilijajärjestöjen edustajien kannanotoissa. Haastatteluissa sivuttiin näin Hesmondhalghin (2005) mainitsemaa kulttuuriteollisuuskeskusteluun liittyvää monimutkaisuutta ja kiistanalaisuutta. Oli havaittavissa myös Hoivalan (2003) mainitsema taidealan näkemys, jossa kulttuurituotteet halutaan nähdä erityislaatuina ja tuoteajattelu herättää kritiikkiä.

Esimerkiksi teatterin tai kirjallisuuden kohdalla nähtiin kuitenkin, että ylijäämän ja hävikin termit voisivat soveltua alalle, jos sitä pohditaan ainoastaan kaupallisista, ei taiteellisista, lähtökohdista. Myymättömiä kirjoja tai myymättömiä pääsylippuja voitiin taloudelliselta katsantokannalta käsitellä hävikkinä, mutta niillä ei itsessään ollut tekemistä taideteoksen kanssa. Eli jossain määrin tuoteajattelun kautta nähtävissä myyntiartikkeleissa termien nähtiin soveltuvan käyttöön, mutta ei itse taidelajin osalta. Suhde myytävän taidetuotteen (esimerkiksi pääsylippu tai kirja) ja itse taideteoksen (teatteriesitys tai alkuperäinen käsikirjoitus) välillä nähtiin erillisenä: taidetta ei mene hukkaan, vaikka kaikki siihen tarjottu tuotemäärä ei löytäisikään vastaanottajaa. Kulttuurintutkimuksen artikulaatioteorian (Lehtonen 2014) mukaisesti talouden ja kulttuurin välinen yhteys on jatkuvasti olemassa saaden erilaisia muotoja ja yhteenliittymiä. Kulttuuriteollisuuden taiteelliset ja taloudelliset ulottuvuudet tuli haastateltavien toimesta usein mainituksi ja ne otettiin myös erillisiksi tarkastelun kohteiksi. Kulttuurin taloudellinen ulottuvuus voitiin nähdä soveltuvaksi hävikkiajatteluun toisin kuin taiteellinen ulottuvuus, jolla nähtiin aina oma arvonsa.

Haastattelutilanteista muodostui lähes poikkeuksetta kiinnostavia keskustelutilanteita, joissa taiteen olemusta pohdittiin ja sen näkökulmiin

paneuduttiin esitettyjen kysymysten kautta. Aihe ja näkökulma siis kiinnostivat, vaikka siinä olisi nähty käsitteellisiä ongelmia. Merkittävää eroa taiteilija- tai kustantaja/tuottaja/työnantaja -järjestöjen välillä ei syntynyt, vaan vastaukset jakaantuivat kaikkiin edellä luokiteltuun kolmeen suhtautumistapaan ilman selkeää tuottaja-taiteilija -jakoa. Tuottajapuolen edustajista käsitteistöön tosin suhtautui myönteisesti puolet vastaajista, mutta taiteilijapuolelta vain neljäsosa. Järjestöjen tehtävien erotessa suuresti toisistaan, tästä ei voi kuitenkaan vetää merkittävää johtopäätöstä. Oli myös kiintoisaa, kuinka useat haastateltavat innostuivat haastattelun aikana ehdotetun hävikin hyödyntämismahdollisuuksista. Vastaajat tuntuivat hyväksyvän tutkimuksen näkökulman, mikäli se tarkoitti taiteen vastaanottamisen ja koko taidelajin aseman edistämistä.

Kaikkien taidelajien suhteen kävi ilmi, että taiteen tarjonta on runsasta ja sen määrän ei katsota aiempaan tilanteeseen verrattuna ainakaan vähentyneen. Runsaus käy ilmi tuotantoketjun molemmissa päissä. Ensinnä on ideoiden ja syntyvien teosten joukko, josta kaikki eivät koskaan etene tuotantoon asti. Esimerkkinä tästä toimii kirjan- ja musiikkikustantajille tarjottavat teokset, joita ei kuitenkaan valita kaupallisen toimijan kustannettaviksi. Ketjun toisessa päässä on valmiin taideteoksen vastaanottaminen, jolloin esimerkiksi konsertti- tai teatterilippuja jää myymättä tai kirjoja kustantajien varastoihin. Nämä molemmat puolet nähdään laajalti taidealaan liittyvänä luonnollisena ilmiönä. Lisäksi kaikki tekeminen ja vähemmälle huomiolle jääneet teokset sekä kouluttavat taiteilijan omaa kehitysprosessia että ovat osaltaan arvokas osa taidelajin kehityksessä ja muokkaantumisessa. Taidetta siis kuuluukin aina tehdä ”liikaa”, jotta taidemaailma voi ylipäänsä toimia. Tarjonnan on oltava aina ylijäämäistä (suhteessa vaikkapa kustannettaviksi valittuihin musiikkikappaleisiin), ja taidetuotteella voidaan hyvinkin nähdä kaupallisessa mielessä myös hävikin kohtia (esimerkiksi myymättömät teatteriliput). Lähes kaikkien vastanneiden mukaan itse taiteen ja taiteilijan kannalta määrällisellä vastaanottamisella ei nähdä olevan suurta merkitystä, vaan yksikin taidekokemuksen aiheutuminen riittää: taide on jo silloin toteuttanut tehtävänsä. Alexanderin (2006) kuvasi kulttuuritoiminnan viestinnällisyyttä, jossa taide tulee saattaa tekijöiltä taiteen kuluttajille. Jos siis viestinnällisyys tapahtuu edes pienimmässä mahdollisessa mittakaavassa

(esimerkiksi yhden hengen konserttiyleisö), taide on toteutunut eikä sen arvoa voi määrittää vaikkapa yleisömäärän perusteella.

Esitin haastatteluissa käänteisen kysymyksen: millainen maailma olisi, jos kaikelle taiteelle olisi niin kova kysyntä, ettei mitään jäisi sitä kulutettaessa niin sanotusti yli. Vaikka useat vastaajat saattoivat ensireaktiona mainita, että tällainen kuvitteellinen tilanne olisi ihanteellinen, niin siinä nähtiin myös taiteen olemukselle vieras mahdollisuus. Uhkana nähtiin, ettei tuollaisessa kuvitteellisessa tilanteessa enää voitaisi erottaa, mikä on hyvää taidetta (ML) eikä sellainen maailma myöskään olisi enää mielenkiintoinen (MT). Taidemaailman luonteeseen nähtiin kuuluvana ristiveto siitä, että joskus taide kohtaa vastaanottajajoukon paremmin kuin joskus toiste (SKY). Voidaan myös ajatella, että jos taidetta olisi tarjolla liian vähän sitä tulisi tehdä lisää (NL). Toisin sanoen taidemaailma vaatii toimiakseen sitä, että jotain jää aina yli.

Tarjonnan runsaudesta ei taidekentällä juurikaan keskustella, koska sitä pidetään niin itsestään selvänä alaa hallitsevana tapana. Voidaan myös ajatella, että markkinat ja ihmisten kiinnostus pitävät huolen siitä, että taidetta tehdään aina sopivasti. Kulttuurituotannon kenttä (Halonen 2011 & Bourdieu 2003) on niin laaja ja monivivahteinen, että vaikkapa sillä vaikuttaviin erilaisiin makumieltymyksiin ei todennäköisesti voida koskaan kattavasti vastata. Vastauksissa nousi myös esiin haastateltujen asiantuntijoiden laaja-alainen katsantokanta taiteeseen ja kulttuurituotantoon, jossa taloudellisen pääoman lisäksi pääomaa muodostavat kulttuuriset ja symboliset arvot. Esimerkiksi tuottajapuolella ei esiintynyt näkemyksiä, joissa tavoiteltu taloudellinen pääoma olisi yksin tuotantopäätöksiä määrittävä tekijä.

Hesmondhalghin (2005) esittämät kulttuuriteollisuusalaa kuvaavat tyypilliset piirteet nousivat esiin musiikin ja kirjallisuuden osalta. Ne edustavat kaupallisine tuottajatoimijoineen puhtaimmin kulttuurista liiketoimintaa, jolle ominaisia ongelmia ovat vastauksissakin esiin nostettu riskien sävyttämä toiminta, jossa hutituotteita kuitataan laajan repertuaarin ansiosta ajoittain onnistuvilla hiteillä. Kuten Caves (2002) huomautti luoville aloille tunnusomaisena piirteenä, taidetuotteen saamaa vastaanottoa on vaikea ennakoida (nobody knows –property).

Ennakoimattomuuteen pyritään vastaamaan muun muassa musiikkiteollisuudessa ylituotannolla, jolloin on järkevää tuottaa enemmän tarjouksia markkinoille silläkin uhalla, että vain osa päätyy taloudellisesti kannattaviksi (Hirsch 2000).

Lisäksi haastateltavien ymmärtävää suhtautumista taidetuotteiden runsauteen selittää Cavesin (2002) mainitsema taiteilijan erityinen suhde rahallisen kompensaation merkitykseen (art for art's sake –property). Vaikka taiteilijalle ei taloudellisella menestyksellä olisikaan kovin suurta merkitystä, voisi ajatella esimerkiksi kirjan kustannustoiminnassa tämän olevan merkittävä kriteeri valittaessa teoksia kustannusohjelmaan. Silti ainakin kustannusalan haastateltavan mukaan toiminnassa vaikuttaa talouden ohella henkiset arvot kustannusalan toimiessa ”pankin ja katedraalin risteymänä” (SKY). Toisaalta kirja- ja musiikkiala on myös liiketoimintaa, jonka tulee kokonaisuudessaan olla kannattavaa jatkuakseen.

Tutkimuksen kohteena oli ammattitaiteilijoiden tekemä taide. Taiteen ammattilaisten voidaan määritellä tarkoittavan henkilöitä, jotka merkittävältä osalta saavat ainakin ajoittain toimeentulonsa taiteilijana työskentelemisen kautta. Toimeentulo ei merkitse välttämättä taiteen kaupallista menestystä. Silti pääsääntöisesti ei voida sivuuttaa taiteeseen liittyvää kaupallista puolta ammattitaiteen kentässä. Vaikka se ei tekemisen lähtökohta olisikaan, teoksille kaivataan kuitenkin menestystä ja laajaa vastaanottoa, mikä taas edesauttaa taiteilijan tulevaisuuden työllistymismahdollisuuksia. Taiteilijan toiminnan kannalta keskeisintä olisi siis taideteoksen saaminen osaksi taidemaailmaa ja yleisön nähtäviin (ja sitä kautta vakaan taiteilija-statuksen saavuttaminen) ja vasta toissijaisesti mahdollisen taloudellisen menestyksen saavuttaminen. Haastatteluissa nousi esiin, kuinka ammattitaiteilijoistakaan monet eivät pysty hankkimaan toimeentuloa ainoastaan taiteilijana toimien. Keskustelua aika ajoin herättääkin, onko jollain taiteen alalla liikaa taiteilijoita tai koulutetaanko taiteilijoita liikaa. Neljä vastaajaa nosti esiin mahdollisen taiteilijoiden määrän liiallisuuden. Tässäkin nähtiin kysynnän karsivan alalta tekijöitä, jotka eivät saa taiteellaan itseään elätetyksi. Tämän myös Caves (2002) mainitsi luovalla alan toimimisen ominaisuutena taiteilijoiden määrittäessä kuluttajien mielissä kategorioihin (A list/B list –property).

Jatkuva taiteen ylitarjonta on myös kilpailutilanne, joka saattaa vaikuttaa taiteen tekemisen lähtökohtiin, jos teos halutaan saada myös kaupallisesti menestymään. Lisäksi taiteen laajaan tarjontaan vaikuttaa julkinen rahoitus ja kulttuuripoliittiset linjaukset, joilla vaikkapa maantieteellisesti kattava teatteriverkosto mahdollistaa teatteritoiminnan määrällisesti pienemmän yleisöpohjan alueilla. Kaiken kaikkiaan haastateltavat siis saattoivat nähdä kulttuuritarjonnan mahdollisesti jatkuvassa kasvussa olevan suuntauksen ja taiteen runsastumisen. Samaten voitiin nähdä tapahtuvan ajan, vaivan ja resurssien haaskausta. Mutta taidemaailmassa toimivina asiantuntijoina haastateltavat näkivät ylijäämän ja hävikin luonnollisena ja alaan kuuluvana hyväksyttävänä asiana, jonka syntymistä kuitenkin mieluummin estettäisiin, jos se vain olisi mahdollista: kukaan ei halua tehdä tai tuottaa ”ylijäämää” vaan haluttua ja arvostettua taidetta.

5.2 Hävikin hyödyntäminen

Vaikka suurin osa haastateltavista ei pitänyt ylijäämän ja hävikin termejä taidealalle soveltuvina, nähtiin kuitenkin taidemaailman toiminnassa runsaasti tilanteita, joissa resursseja hukataan tai taide ei saavuta toivottua vastaanoton laajuutta. Lisäksi viisi vastaajaa näki alalla tapahtuvan ainakin jossain suhteessa liikatuotantoa ja lisäksi kolme näki tarjonnan olevan runsasta, mutta he uskoivat kysynnän ohjaavan tarjonnan määrän aina lopulta sopivaksi. Näkemykset voisi tiivistää siten, että taidetta tehdään kyllä paljon, mutta vain harvan vastaajan mukaan alalla olisi suoranaista liikatuotantoa. Kuten aiemmin on todettu, ylitarjonta kuuluu olennaisena osana taidemaailmaan. Tämän ylitarjonnan hyödyntämisestä haastateltavilta pyydettiin näkökulmia.

Eri taidelajien tuottamista taidetuotteista voidaan erotella ”pysyvät” taideteokset (kirjat, äänitallenteet, kuvataiteen teokset) sekä esittävien taiteiden teokset (konsertit, teatteriesitykset, performanssit). Esittäville taiteille luonteenomaista on hetkellisyys ja ainutkertaisuus: esitystilaisuus ei koskaan toistu samanlaisena. Esittävien taiteiden osalta ”hävikin” hyödyntäminen liittyy sen ennalta ehkäisemiseen: miten estää tyhjiksi jäävien paikkojen syntyminen eli miten täyttää

esityssalit mahdollisimman suurella katsojamäärällä. Esitystilanteet kuvattiin ainutkertaisina tilaisuuksina, joiden tyhjiksi jääneille katsomopaikoille ei tilaisuuden mentyä ole enää mitään tehtävissä. Sen sijaan ennaltaehkäisten tämän ”hävikin” laajuuteen pyritään vaikuttamaan. Esittävien taidetuotteiden elinkaaret ovat myös rajallisia.

Pysyvien taidetuotteiden osalta elinkaaret nähtiin periaatteessa ikuisina, jota digitaalinen tallentaminen (kirjat, musiikki) on vielä vahvistanut. Kuvataiteen fyysiset teokset voivat myös materiaalien kestäessä olla ikuisiksi tarkoitettuja. Caves (2002) kuvasi tätä pitkäikäisyyttä yhtenä luovan alan ominaispiirteenä, joissa tekijänoikeuksilla on erityinen merkitys (ars longa –property). Voidaankin ajatella, että taidetuotteet soveltuvat erinomaisesti Andersonin (2006) esittämään pitkän hännän malliin. Kaksi haastateltavista (SKY, MT) mainitsi suoraan pitkä hännän termin ja lisäksi kuusi vastaajaa (ML, E, SMK, KL, NL, G) kuvasi mahdollisuutta ”löytää” taideteos uudelleen, jolloin se voi saada uuden elämän. Erityisesti musiikkialalla (kaikki vastaajat) ja kirja-alalla (molemmat vastaajat) taideteoksen myöhemmän arvon löytymisen ikuinen mahdollisuus korostui.

Andersonin (2006) mukaan tuotteiden kysyntäkäyrä muuttuu, kun kulutus siirtyy kohti pitkän hännän markkinarakoja. Pysyvien taidetuotteiden voidaan nähdä soveltuvan osuvasti osaksi pitkää häntää. Tuotettu taideteos jää odottamaan uusiokäyttöä ja uudelleen löytämisiä, mihin digitalisoituminen tarjoaa myös yhä enemmän mahdollisuuksia. Tämä nousi myös haastatteluissa esiin: ”vanhojen” taideteosten uudelleen löytämisestä on tullut entistä mahdollisempaa. Kuluttajien lukuisat ja alati muuttuvat makumieltymykset myös tarjoavat aina uusia markkinarakoja, joihin vanhatkin teokset tai niistä tehdyt uudet versiot voivat vastata. Musiikin tapauksen parissa tämä mainittiin haastatteluissa useaan kertaan, kun vastaajat kuvasivat muun muassa levy-yhtiöiden back-katalogien merkitystä ja (vanhojen) musiikkitalienteiden päätymistä vaikkapa televisiosarjojen tai mainosten musiikiksi. Vastauksissa siis korostui teosten ikuinen mahdollisuus nousta myöhemmin tavalla tai toisella kulttuuriselta tai taloudelliselta pääomaltaan merkitykselliseksi, minkä takia teoksen vaikuttavuutta on mahdotonta määrittää, koska sen elämä saattaa vielä olla edessäpäin. Myös Andersonin mainitsemat tekijänoikeudet korostuvat etenkin musiikin ja myös kirjallisuuden aloilla.

Teosten uusi tuleminen on aina mahdollista ja siksi niitä tulee siis vaalia, vaikka todennäköisyys uudelleen löytymiselle olisi pienikin. Yksi esimerkki yllätyksellisestä uudesta suosioista kirjallisuuden saralta on John Williamsin teos Stoner vuodelta 1965. Romaani koki 2000-luvun alussa mittavan uuden tulemisen ja siitä myös uutisoitiin ja markkinoitiin uuden painoksen kansiteksteissä tätä löytämisen ja uuden arvostamisen piirrettä hyödyntäen: ”Suurin amerikkalainen kirja, josta et ole koskaan kuullut” & ”Olen ihmeissäni, että näin hyvä romaani jäi ilman laajaa huomiota niin pitkäksi aikaa”.

Ikuisena tuotteena taide luo valtavan ja yhä pitenevän taidetuotteiden hännän. Kehittyvä teknologia on johtanut taiteen tuotantovälineiden demokratisointiin (esimerkiksi mahdollisuus tehdä musiikkia kotona ja julkaista se suoratoistopalveluissa), mikä osaltaan entisestään pidentää häntä. Toisaalta häntä myös paksunee, kun jakeluvälineiden (vaikkapa juuri miljoonien musiikkikappaleiden suoratoistopalvelut) demokratisoitua erilaisten markkinarakojen saavutettavuus paranee. Andersonin (2006) kuvaama kolmas voima liittyy kysynnän ja tarjonnan yhdistämiseen, kun kysyntää työnnetään kauemmaksi häntä pitkin. Esimerkiksi kuvataiteen parissa mainittu mahdollisuus löytää taiteilijoiden teoksia digitaalisten palvelujen kautta voidaan nähdä yhtenä kysynnän ja tarjonnan tehostetun kohtaamisen mahdollistajana.

Kun taideteos on tuotettu, sille voi koittaa joskus paljon pidemmän ajan kuluttua uusi arvostuksen tai kuluttamisen vaihe. Taideteokset ovat kustantajilleen tai tekijöilleen sijoituksia ja siksi niiden määrittäminen hävikiksi sotisi taidemaailman toimintaperiaatteita vastaan. Vaikka se harvinaista olisikin, niin taideteoksia tulee arvostaa ja käsitellä siten, että yllättävä arvostuksen tai kuluttamisen ”pompsahdus” on milloin tahansa mahdollista. Tämä taidemaailman piirre nousi esiin kaikkien taidelajien kohdalla. Taide-esitysten osalta pitkään häntään ei kuitenkaan kerry samalla tavalla taidetuotteita, vaikka jokin esitys tai näyttelijän roolihahmo voivatkin kokea myös uuden tulemisen jossain uudistuneessa muodossa.

Teknologian kehittyminen nousi esiin haastatteluissa useaan kertaan, ja esitin myös kysymyksiä liittyen sen mahdollisuuksiin taidehävikin hyödyntämisessä. Useat tulosluvussa esitellyt teknologiasovellukset tuntuvat tarttuneen juuri ylijäämän ja hävikin hyödyntämiseen. Esimerkiksi kirjallisuuden tai musiikin itsejulkaisukanavat tarjoavat mahdollisuuden synnyttää uusia taidetuotteita ilman erillistä tuottajaa tai kustantajaa (tuotantovälineiden demokratisoituminen). Samalla voidaan tehdä kaupallista liiketoimintaa taiteen ylijääneillä ideoilla, jotka eivät muuten pääsisi toteutumaan. Toisaalta häilyväksi jää näin syntyneiden taidetuotteiden vastaanoton laajuus ja liittyminen osaksi taidemaailmaa. Vaikkapa kirjallisuuden itsejulkaisupalvelujen voi ennemmin nähdä kauppaavan mielikuvaa mahdollisuudesta kenelle tahansa astua taiteilijan asemaan ja esittää luomansa taideteos arvostamisen kohteeksi. Toinen asia on, kuinka taidemaailma näin tuotettuihin teoksiin suhtautuu. Vaikuttaisi siltä, että esimerkiksi kirjallisuuden itsejulkaisukanavat ovat lähinnä harrastustoimintaa varten, vaikka ne sisältävätkin teoreettisen lupauksen näin tuotetun teoksen ”löytymisestä” ja mahdollisuudesta liittyä samaan pitkään häntään ammattimaisesti tuotettujen teosten joukkoon.

Art advisorin ja extempore.fi –palveluiden kautta pyritään puolestaan auttamaan kysynnän ja tarjonnan kohtaamisen mahdollistamisessa. Näissä molemmissa on tartuttu kävijämäärien kasvattamiseen kuluttajan asettuessa alttiiksi uusille kokemuksille ja yllätyksellisyydelle. Palveluja myös markkinoidaan nostamalla esiin tilaisuuden hyödyntämättömäksi jäävän potentiaalin uhka. Lisäksi esimerkiksi teattereiden kehittämät lipputyypit (HKT:n Äkkilähtö, Kansallisoopperan Onnenpaikka) ovat alalla mahdollisesti kasvussa olevan dynaamisen lipunhinnoittelun sovelluskeinoja. Esitystapahtumien myyntiin pyritään vaikuttamaan tyhjiä paikkoja ennalta ehkäisten, eikä esimerkiksi teatterialalla taiteen arvon katsota vähentyvän hinnanalennuksen myötä. Haastateltavat myös ennakoivat teknologisen kehityksen myötä tapahtuvan uusia katsomisen ja kokemisen tapoja (kuten virtuaalimaailman kehitys, lisääntyvä live-esitysten jakaminen) kaikilla tapauksina toimineilla taidealoilla.

Raatikainen (2008) kuvasi tuotteen elinkaariajattelun yhteydessä tuotteen käytöstä poistamisen vaiheen merkitystä ja sen ympärille kehittyvää liiketoimintaa. Hän myös mainitsi loppukäytön ideoinnin kehittämisen tulevaisuuden merkittävänä

kilpailuetuna. Taidetuotteiden osalta tämä herättää kysymyksen siitä, olisiko mahdollista etukäteen suunnitella mahdollisesti syntyvän ”hävikin” hyödyntämistä tai miten muuten hävikin mahdollisuus voidaan ottaa huomioon osana taiteellistuotannollista suunnittelua. Joitain tapoja testata kulttuurituotteen kysyntää ennakolta on kuitenkin olemassa. Esimerkiksi televisiosarjojen pilottijaksoilla voidaan kokeilla suunnitellun sarjan vetovoimaa ennen laajemman tuotantopäätöksen tekemistä. Myös kulttuurituotteiden joukkorahoituksen kautta voidaan ennakoida kiinnostusta ja varmistaa etukäteen osa myynnistä. Esimerkiksi yhteisörahoituspalvelu Mesenaatilla on oma kategoriansa kulttuurin rahoituskohteille. Sivustolla haetaan rahoituksia muun muassa festivaalien järjestämiseen, levyn tuottamiseen tai näytelmän valmistamiseen samalla etukäteen syntyvää taidetuotetta myyden. (mesenaatti.me, luettu 25.9.2016.) Kuten Uusitalo (2004) huomautti, kuluttajan osasta on tullut entistä aktiivisempi palveluiden kehittämisessä uuden teknologian myötä. Kulttuurin joukkorahoitusmallissa tämä näkyy kuluttajien mahdollisuutena olla etukäteen edesauttamassa haluamansa kulttuurituotteen tuotantopäätöstä.

Aution (2004) mukaan kulutuskulttuuri on saamassa entistä enemmän vihreitä piirteitä muun muassa digitalisaation ja palvelukeskeisyyden myötä. Kulttuurisen kuluttamisen nähdään myös kasvavan, ja materiaalisesta kulutuksesta on tullut entistä enemmän kulttuurista (O'Connor 2003). Kuten Wilenius (2004) totesi, kulutuksen kulttuuristumiselta toivotaan apua ihmisten kestävämmiin kulutustottumuksiin, vaikka ei voida unohtaa kulttuurisen kulutuksenkin vaativan materiaalista pohjaa. Esitin haastateltaville kulutuskriittisen väittämän: ”Taiteen tuottaminen on pohjimmiltaan epäekologinen teko.” Tämä väite ei saanut vastaajilta lainkaan vastakaikua (kymmenen vastaajaa) vaan taide nähtiin päinvastoin erittäin ekologisena toimintana. Kaksi vastaajaa huomautti kuitenkin, että ekologisuus riippuu taiteen tuottamisen tavasta. Vastaajat näkivät kulttuurisen kulutuksen olevan ekologiselta kannalta kannatettavaa eikä esimerkiksi taidetuotteiden runsaudessa nähty ongelmaa, vaikka taidetta tuotettaisiin enemmän kuin kulutetaan.

Liittyen ruokahävikin vertaukseen halusin selvittää, miten ylijääviä taidetuotteita voitaisiin tarjota vaikkapa pienituloisille. Jos kauppojen ylijäänyttä ruokaa jaetaan

ruoka-avustusten yhteydessä, voisiko taiteen kanssa toimia samoin. Elokuussa MTV (2016) uutisoikin kiinnostavasti työni aiheeseen liittyen hyväntekeväisyystempauksesta, jossa Akateemisen Kirjakaupan kirjoja jaettiin Hurstin leipäjonossa. Yli 8 000 kirjaa jaettiin ruokajakelun yhteydessä ja tämä sai innostuneen vastaanoton. Heikki Hursti toivoi tällaiselle toiminnalle myös jatkoa. (Kantomaa 2016, mtv.fi, luettu 20.8.2016.) Olin itse käyttänyt juuri Hurstin leipäjonoa (joka lienee valtakunnan tunnetuin ruoka-apupalvelu) esimerkkinä tiedustellessani haastateltavilta mahdollisia taidehävikin hyödyntämiskeinoja. Muun muassa makuloitavaksi päätyvien kirjojen hyväntekeväisyysjakelusta innostuttiin (KL, SKY). Haastatteluissa nousi esiin, että monenlaista pistemäistä hyväntekeväisyystoimintaa tiedettiin tapahtuvan, mutta järjestelmällistä hyödyntämistä estivät sekä siihen tarvittavan erillisen tahon ja sen resurssien tarve sekä taiteilijan oikeus taloudelliseen kompensaatioon. Taiteilijat nähtiin usein itse pienituloisina, jolloin mahdollisen avustustoiminnan ei tulisi olla pois taiteilijan ansainnasta.

Otin yhteyttä teatterialan haastatteluissa esiin nousseen Kaikukortti-toimintaa koordinoivan Kulttuurikaikille –palvelun edustajaan selvittääkseni, miten siellä nähdään taidehävikin hyödyntäminen osana heidän toimintaansa. Kaikukortti on osa Kulttuurikaikille -palvelun laajempaa tavoitetta taiteen saavutettavuuden lisäämisessä. Hankekoordinaattori Mira Haatajan mukaan Kulttuuripassin jatkohankkeen taustalla on jo ihmisoikeuksiin kirjattu lähtökohta siitä, että osallistuminen taide- ja kulttuuripalveluihin on jokaisen perusoikeus, mutta koska kaikilla ei ole varaa siihen, on yhdenvertaisuuden toteuttamiseksi tärkeää tukea taloudellista saavutettavuutta. Espoossa pysyvänä palveluna ja Kainuussa kokeiltavana oleva Kaikukortti-nimellä kulkeva alennuskortti pyrkii edistämään kulttuuripalvelujen taloudellista ja sosiaalista saavutettavuutta. Verkostoon kuuluvat sosiaali- ja terveysalan organisaatiot voivat antaa Kaikukortin omille asiakkailleen kulttuuripalvelujen (esitykset, museo, kansalaisopistot) käyttämiseksi. Kaikukortti-verkoston kulttuuritoimijoilta edellytetään, että Kaikukortti-asiakkaat ovat kuin ketkä tahansa muut asiakkaat ja voivat hankkia pääsylippuja samoihin esityksiin kuin muut asiakkaat ja ilman paikkarajoituksia. Kaikukortissa keskeistä on yhdenvertaisuuden periaate. Kaikukortti ei siis leimaa käyttäjänsä vaan toimii yhdenvertaisena mahdollisuutena osallistua

kulttuuripalveluihin juuri silloin, kun käyttäjälle itselle sopii eikä vain silloin, kun kulttuuripalveluissa on yllättäen tilaa. (Mira Haataja, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2016.)

Yhdenvertaisuuden vaatimus nousi esiin myös haastatteluaineistosta. Esitin vastaajille väittämän: ”Ylijäämätaide tulisi saattaa vähävaraisille.” Tähän suhtauduttiin myönteisesti (kahdeksan vastaajaa) mutta pääsääntöisesti kahdella varauksella: tällöin taiteilijan tulisi saada kuitenkin työstään korvaus ja toisaalta vähävaraisille ei voida lähteä tarjoamaan jotain sellaista, mikä ei muulle yleisölle kelpaa (ML). Lisäksi hyväntekeväisyystyöhön kaivattiin jonkinlaista välittäjätahoa tai mesenaattia, joka voisi huolehtia sekä jakelusta että taiteilijoiden reilusta ansainnasta. Kuten aiemmin todettu, juuri teattereiden osalta esimerkiksi jonkin lippukiintiön jakaminen ei alenna teoksen arvoa tai myöskään vaaranna taiteilijoiden tai teatterin ansaintaa. Se koetaan myös osaksi julkisvaroin tuettua taidetoimintaa, mikä selittää osittain teattereiden mahdollisuutta osallistua vaikkapa Kaikukortti-toimintaan.

Mira Haatajan mukaan Kaikukortti-toiminnan rinnalla ei ole estettä sille, että kulttuuritoimijat toteuttaisivat myös kertaluontoisia tempauksia. Esimerkiksi jotkut kulttuuritoimijat ovat jo nyt hyödyntäneet ”taidehävikkiä” tarjoamalla myös lyhyen varoitusajan lippuja Kaikukortin haltijoille. Kaikukortti-toiminnan kehittämisen kannalta ”taidehävikin” hyödyntäminen ei ole keskeistä, mutta toiminnan rinnalla toteutettavana palveluna nähtiin innostavana ajatus siitä, että Kaikukortin haltijoille tarjottaisiin muita etuja niin sanotusta ”taidehävikistä”. Jos kulttuuritoimijat niin toivoisivat ja olisivat vailla kohderyhmää omalle ”taidehävikilleen”, Kaikukortin haltijat kohteena voisivat olla oiva kohderyhmä. Kaikukortin haltijoista ei ole olemassa henkilötietorekisteriä, joten tiedottaminen mahdollisen ”taidehävikin” tarjoamisesta olisi oma kysymys ratkaistavaksi. Kaikukortti-verkoston sosiaali- ja terveystoimijat tavoittavat parhaiten Kaikukortin haltijoita, joten he voisivat mahdollisesti toimia tiedon välittäjinä. Kaikukortilla on olemassa myös oma Facebook-sivu, jota kulttuuritoimijat voisivat mahdollisesti hyödyntää. Yhdenvertaisuuden näkökulmasta ”hävikin” hyödyntämisen tulisi kuitenkin toimia muun Kaikukortti-toiminnan mahdollisena lisänä eikä ensisijaisena toimintatapana. (Mira Haataja, henkilökohtainen

tiedonanto 22.9.2016.) On kiinnostavaa, että suurin osa haastatelluista suhtautui myönteisesti ”ylimääräisen” taiteen jakamiseen vähävaraisille. Yhdenvertaisuusnäkökulma huomioiden tällaiseen nähtiin kehityshalua myös Kulttuuria kaikille –palvelussa. Lisäksi yksittäisenä tempauksena esimerkiksi kirjojen jakaminen Hurstin ruokajakelun yhteydessä otettiin vastaan innostuneesti. Pohdittavaksi jää, voisiko jonkinlainen rakenne ottaa ”taidehävikin” hyödyntämisen ja jakelun vastattavakseen ja kuinka silloin saadaan toteutumaan sekä yhdenvertaisuuden periaate että taiteilijan ansainta tekijänoikeuksineen.

5.3 Ylijäämä ja hävikki taidemaailmassa

Olen tähän asti käyttänyt taidehävikin ja ylijäämätaiteen käsitteitä synonyymeinä enkä ole myöskään määritellyt niille tarkempia sisältöjä. Ryhtyessäni tutkielman kirjoittamiseen nämä molemmat termit nousivat mieleeni pohtiessani ylijäävän taiteen osuutta. Tavoitteenani on nyt selkiyttää molempien ehdotettujen termien sisältö sekä tarjota niille asema osana taidemaailman toimintaympäristön tarkastelua. Tähän myös useammat haastateltavat vetosivat, kun he kaipasivat ilmaan ”heittämilleni” käsitteille tarkempaa määrittelyä ja sitä kautta vastuunottoa.

Tarkasteltaessa taidemaailman toimintaa voidaan nähdä kaksi vaihetta, joissa jotain taiteeseen liittyvää jää yli tai sitä on tarjolla ylimäärin. Lähes kaikki musiikin ja kirjallisuuden haastateltavat mainitsivat omasta aloitteestaan ”pöytälaatikon” (E, ML, SMK, KL, SKY), jonne toteutumattomat suunnitelmat ja taideteosten ideat varastoituvat. Nämä voivat olla vaikkapa julkaisemattomia lauluja, runoja, luonnoksia tai esitysideoita. Suurta osaa näistä aihioista ei välttämättä ole suunniteltu alkuideaa pidemmälle, mutta pöytälaatikossa voi olla myös valmista materiaalia, jota on tarjottu tai aiotaan tarjota tuotettavaksi. Esimerkiksi kustantamoiden saamat käsikirjoitustarjoukset voidaan nähdä laajana suhteellisen valmiidenkin teosten joukkona, joista sitten pieni osa valikoituu kustannettavaksi. Teatterinjohtajalla voi taas olla useita mahdollisia ideoita ja käsikirjoitus- ja ohjaustarjouksia, joiden pohjalta tehdään päätös jonkin teoksen tuottamisesta näyttämölle. Tai säveltäjällä voi pöytälaatikossaan olla joukko sävellyksiä odottamassa artistia, sopivaa yhteistyötahoa tai muuta tilaisuutta äänitteen tekemistä varten. Pöytälaatikoiden sisällöt vaihtelevat ja useimmiten ”pöytälaatikko” voi olla vain taiteilijan omaa päänsisäistä luovaa prosessia. Taidemaailmaa ohjaavana ominaisuutena on kuitenkin se, että ideoita, tarjouksia ja lähes valmiita teoksia tahdottaisiin saattaa julki huomattavasti enemmän kuin taidemaailman tuotantokoneisto mahdollistaa. Vain pieni osa suunnitelmista tai tarjouksista lopulta toteutuu taideteoksiksi.

Ylijäämätaide on taidetta, jota ei koskaan lopulta tuoteta taideteokseksi eli aseteta arvostamisen kohteeksi. Tai kuten eräs haastateltava totesi: on olemassa

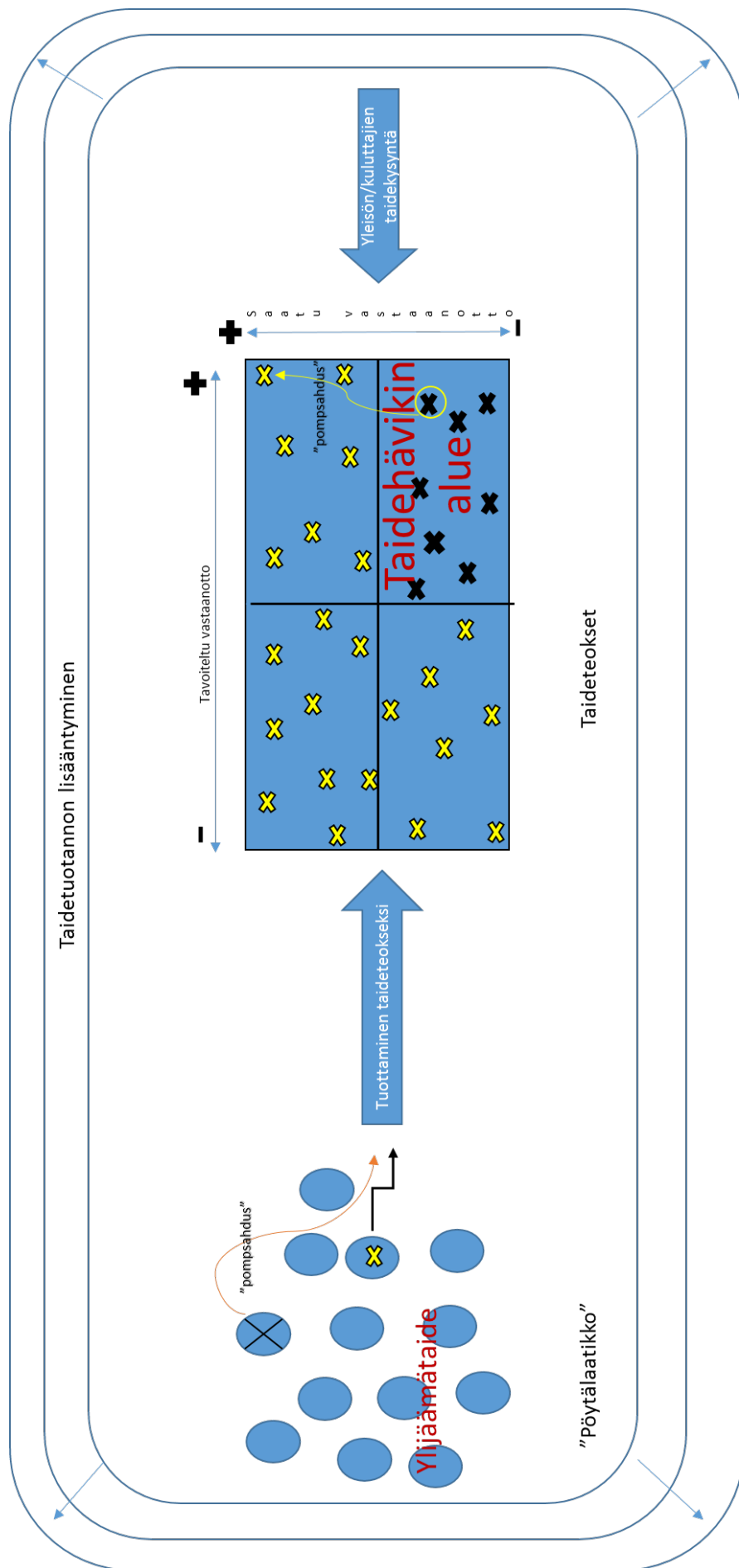
ylijäämätaidetta, taidetta, joka ei koskaan pääse kukkimaan (esimerkkinä kustantamoiden hylkäämät käsikirjoitukset). Eri taiteen aloilla tuottaminen taideteokseksi tapahtuu eri tavoin. Taideteos syntyy kuitenkin vasta viestinnästä yleisön kanssa eli esitettäessä teos yleisön ja taidemaailman arvostamisen kohteeksi.

Toisaalta on taideteokset, jotka on tuotettu osaksi taidemaailmaa. Nämä voidaan tuotteistamisajattelun kautta nähdä joukkona taidetuotteita, joihin kohdistuu vaihtelevissa määrin yleisön kysyntä. Kuten on aiemmin todettu, taiteeseen liittyä tuotteena erilaisia arvostamisen ja kuluttamisen odotuksia. Pelkästään kulttuurituotannon kentän tarkastelu massatuotannon ja suppean tuotannon kentän kautta (Halonen 2011 & Bourdieu 1996) osoittaa, kuinka eri tavoin taidetuotteella voidaan nähdä olevan vaikkapa tavoiteltua kulttuurista tai taloudellista pääomaa. Kaikille teoksille ei edes toivota laajaa vastaanottoa, kun taas osa vaikkapa populaarikulttuurin tuotteista on tuotettu massatuotantoa ja suurta kaupallista kulutusta silmällä pitäen.

Taidehävikiksi määrittelyn toteutumattoman osan taidetuotteelle tavoitellusta vastaanottamisen laajuudesta. Voidaan ajatella, että esimerkiksi tuhannen kirjan painoksessa tavoitteena on kaikkien tuhannen kirjan myyminen. Mutta kirjamyynnin jäädessä 500:aan myymättömät kirjat jäävät taidehävikiksi. Tai jos teatterin katsojatavoite on täyttää katsomot 80 prosenttisesti, mutta täyttöasteeksi toteutuu vain 50 %, voidaan tavoiteltu mutta toteutumaton prosenttiosuus mieltää taidehävikiksi. Tämä ei tarkoita, että kaikkien teosten tulisi myydä loppuun. Merkittävää on, kuinka hyvin saatu vastaanotto kohtaa teokselle tavoitellun vastaanoton. Tämä pitää sisällään sen mahdollisuuden, että taidetta voidaan tehdä myös hyvin pienelle tai rajatulle joukolle eikä teokselle silloin tavoitellakaan laajempaa vastaanottoa. Tavoitellun vastaanoton määrittelemisen on tietenkin varsin hankalaa, ja aina on myös mahdollista tehdä taidetta täysin välittämättä sen saamasta vastaanotosta. Tosin silloin voidaan ajatella, että tavoiteltu vastaanotto on pienin mahdollinen (esimerkiksi yhden hengen yleisö) ja kaikki sen päälle tuleva on kenties tervetullut mutta taiteilijan tai teoksen tuottajan kannalta tavoitteellisesti merkityksetön lisä.

Kuviossa viisi olen esittänyt ylijäämän ja hävikin aseman osana taidemaailmaa. Vasemmalla olevat pallot kuvaavat taideideoiden eli ”pöytälaatikoiden” sisältöjen runsautta. Tästä joukosta pieni määrä (valkealla rastilla merkitty pallo) valikoituu tuotettavaksi taideteokseksi. Oikealla on taideteosten nelikenttä, joka jakaantuu neljään alueeseen tavoitellun vastaanoton (vaaka-akseli) ja saadun vastaanoton (pysty-akseli) mukaan. Hävikin alue muodostuu kentän oikeaan alanurkkaan. Hävikkiä ei synny kentän yläosassa, kun teosten saama vastaanoton laajuus on riittävä eikä myöskään vasemmassa reunassa, kun tavoiteltu vastaanotto on pieni tai se koetaan merkityksettömäksi. Lisäksi kuviossa on huomioitu myöhemmät mahdollisuudet taideidealle kohota taideteokseksi tai hävikkisen taidetuotteen mahdollisuus siirtyä nelikentässä ulos hävikin osa-alueelta myöhemmän kysynnän kohdistuttua siihen. Nämä molemmat ”pompahduksen” mahdollisuudet on kuvattu nuolin. Sekä ideat, pöytälaatikoiden sisällöt ja valmiit taidetuotteet ovat kaikki osa alati laajenevaa taidetuotteiden tarjontaa, johon syntyy jatkuvasti enemmän teoksia ja teosideoita kuin niitä poistuu. Taidetuotteisiin vaikuttaa myös kysynnän määrä (oikealta tuleva nuoli), mutta se määrittää lopulta vain joiltain osin syntyvien taideideoiden ja –teosten määrää ja luonnetta.

Sekä ylijäämätaide että taidehävikki ovat näin ollen merkittävä osa taidemaailman toimintaympäristöä. Ylijäämätaide varmistaa syötteiden runsauden ja kokeilut, jotka vaikuttavat siihen monimuotoiseen tarjontaan, josta voidaan valita tuotantoon otettavat teokset. Taidehävikki puolestaan mahdollistaa laajan tarjonnan taiteen kuluttajille, kun taidetta tehdään erilaisista vastaanoton toiveista käsin ja myös ennakoimattomasti erilaisen vastaanoton saaden. Teoksille voidaan toivoa suurta kysyntää ja mielenkiintoa, mutta tätä on mahdotonta ennustaa, vaikka teos olisi suunniteltu kuluttajien oletettuun kysyntään vastaavaksi. Taiteen yleisöille taideteosten runsaus ja siihen luonnostaan kuuluva hävikin osa-alue tarjoavat loputtomasti valinnanvaraa ja mahdollisuuksia tehdä kulutusvalintoja omien mieltymysten ja halujen mukaan. Taidemaailman osalta tehtyjen teosten ja kokeilujen määrä runsastuu kumuloituen, ja taide kehittyy jatkuvasti aina uusia muotoja saaden; ylijäämätaiteen ja taidehävikin ansiosta.



KUVIO 5. Ylijäämä ja hävikki taidemaailmassa.

Kuten haastatteluissa ilmeni, teosten vastaanoton määrällinen arviointi on kuitenkin hankalaa ja suorastaan mahdotonta: yhdenkin ihmisen saama taidekokemus koetaan usein jo ”riittävänä” vastaanottona. Toisaalta mainittiin taiteen tekemiseenkin liittyvä tavoitteellisuus, jotta taiteella ylipäänsä olisi laajempaa merkitystä. Kysymykseksi nousee, kuka lopulta voi arvioida, miten tavoiteltu ja toteutunut vastaanotto ovat jonkin teoksen osalta kohdanneet ja milloin koetaan taidehävikkiä syntyneen. Lisäksi on huomioitava taiteen vastaanottamisen monipuoliset ulottuvuudet ja vaikkapa sosiaalisen vaikuttavuuden mittaamisen haaste. Vaikka taloudellisen ulottuvuuden tavoitteen toteuttamista voidaan arvioida, kulttuurisen (ja sosiaalisen) merkityksen osalta arvion tekeminen on hyvin ongelmallista. Taiteilija itse kuitenkin tekee juuri tätä arviota pohtiessaan, miten hän koki teoksen kanssa saavuttaneensa sille mahdollisesti asettamansa tavoitteet. Esitänkin, että arvion taidehävikin syntymisestä voikin tehdä ainoastaan taiteilija (kulttuurisen ulottuvuuden osalta) tai teoksen tuottaja (taloudellisen ulottuvuuden osalta) määrittäessään työskentelynsä menestystä.

Arvioidakseni väittämäni käytän esimerkkinä omaa kokemustani teatteritaiteen parista. Viime kesänä toteutimme tilaustyönä lastenteatteriesityksen osaksi Helsinki-päivän ohjelmaa. Työparini kanssa suunnittelimme ja harjoittelimme esityksen omien ideoidemme ja tilaajatahon toiveiden mukaisesti. Esitys esitettiin päivän aikana kahdesti: toisessa esityksessä katsojia oli alle kymmenen (katsomopaikkoja oli 30:lle) ja toisessa ainoastaan yksi lapsi. Syyt vähäiseen yleisömäärään saattoivat olla moninaiset: esityksen ajankohta, sitä kohtaan koettu vähäinen kiinnostus, tiedotus ja markkinointi tai kaupungin samanaikainen runsas ohjelmatarjonta. Esitykset oli tarjottu yleisölle maksutta eikä niillä siis ollut taloudellista tavoitetta. Koen, että työskentelymme johti tuolloin varsin mittavan taidehävikin syntyyn. Vaikka määrittelen teokseemme liittyneen taidehävikkiä, se ei mitenkään muuta sitä arvoa, jota muutamat yleisön jäsenet mahdollisesti teoksen parissa kokivat tai miten itse sitä tehdessämme kehityimme kokemuksista keräten. Mutta olimme tavoitelleet paljon enemmän: täysiä saleja ja niistä välittyvää innostusta teosta kohtaan. Taloudellista hävikkiä ei meille taiteilijoille tullut, koska saimme siihen tehdystä työstä sovitun palkan riippumatta katsojamäärästä.

Tilaajan kannalta voisin kuvitella heidän kokeneen valitettavaa resurssien haaskausta, kun tarjottu ilmaisesitys ei vetänytkaan katsojia. Olemme keskustelleet mahdollisuudesta esittää joskus uudelleen samaa esitystä, jolla näemme kuitenkin olevan potentiaalia. On siis mahdollista, että taidehävikkiä tuottanut teoksemme vielä joskus ”pompsahtaa” pois hävikkisyyden kentältä.

Minulla on myös ylijäämätaidetta, josta esimerkiksi käy laatimani apurahahankkeet, joille näkisin taiteellisia menestymisen mahdollisuuksia mutta joille en ole hakemiltani tahoilta rahoitusta saanut. Ne ovat suunniteltuja esitysideoita, jotka ovat omaa henkilökohtaista ylijäämätaidettani, koska ne eivät ainakaan vielä ole tulleet toteutuneeksi. Apurahoja myöntävät tahot toimivat suppilonä, jonka kautta määritty apurahoin tuettavat taidehankkeet. Apurahahaku on toiminut esitysideani kokeilualustana: jos idea nähtäisiin myöntäjätahossa kiinnostavaksi ja toteuttamiskelpoiseksi, voisin toteuttaa teoksen. Toki muitakin tapoja rahoittaa nämä ideat saattaisi olla, mutta useimmiten idea jää toteutumattomaksi ylijäämätaiteeksi: taiteeksi, jota ei koskaan edes ilmoille saatettu. Voin pitää itseäni myös ylijäämätaiteilijana silloin, kun en itse koe työskenteleväni riittävästi taiteen parissa eikä taiteilijuuteni pääse toivomallani tavalla toteutumaan. Ylijäämän ja tuottamani taidehävikin ohella urallani on ollut tietysti myös toisen tyyppisiä kokemuksia toteutuneista teoksista, loppuunmyydyistä saleista ja vaikkapa saadusta odotettua laajemmasta mediahuomiosta. Oma työskentelyä arvioidessani voin mielestäni punnita teoksen eri ulottuvuuksille (taiteellinen, taloudellinen, viestinnällinen, sosiaalinen) asettamieni tavoitteiden toteutumisesta ja myös nähdä ylijäämän ja hävikin luonnollisena, joskin ei-toivottuna, osana omaa taiteellista työskentelyäni.

6 LOPUKSI

Olen esittänyt työssäni kahta uutta termiä, ylijäämätaidetta ja taidehävikkiä, osaksi taidemaailman ja kulttuuriteollisuuden käsitteistöä. Nämä termit mahdollistavat uuden näkökulman tarkastella kulttuurialan tarjontaa ja taidetuotteiden elinkaaria. Näen niille merkityksen ainakin oman taidemaailmassa tapahtuneen toimintani kautta sekä taiteilijana että taidehallinnon toimijana. Myönnän, että termit vaikuttavat kielteisiltä ja teollisilta ja ne asettuvat taidealan ”kirosanojen” jatkumoon: kulttuuriteollisuus, tuotteistaminen, taidetuote, ylijäämätaide, taidehävikki...

Tavoitteenani ei kuitenkaan ole ollut määritellä jotain taidetta paremmaksi kuin toinen tai vähätellä taiteen arvoa julistamalla osa siitä ylijäämäiseksi. En myöskään halua asettaa taidetta taloudelliseksi hyödykkeeksi, jonka arvon määrittää sen kaupallinen menestys. Työn tarkoitus ei ole myöskään osoitella, että taidetta tehtäisiin liikaa, koska jotain siitä voidaan katsoa jäävän yli. Taiteella on aina arvonsa eikä sitä voi koskaan olla liikaa. Rakkaus taiteeseen ja usko sen loputtomiin mahdollisuuksiin kuvastui myös haastattelujen yhteydessä tapaamieni taidealan asiantuntijoiden näkemyksissä. En ihmettele, että ehdottamiini termeihin ei haastatteluissa juuri sytytty ja jouduin perustelemaan tutkimustyöni tarkoituksiperiä. Koen myös itse huolta siitä, että tämän työn tekemisen kautta leimaudun taidenihilistiksi, jos työni tavoite tulee väärin ymmärretyksi tai termit otetaan esimerkiksi arvottavaan käyttöön.

Tutkimustyöni edetessä keskustelin eri taidelajien edustajien kanssa aina tilaisuuden tullen ja kuulin taiteilijoiden näkemyksiä ylijäämätaiteen ja taidehävikin käsitteiden osuvuudesta. Reaktiot ovat vaihdelleet ja yleisesti ottaen aiheen katsantokantaa on pidetty sekä kiinnostavana että provokatiivisena. Esimerkiksi illanvietossa kuvataiteilijan, lastenkirjailijan ja näyttelijän kanssa keskustelu kävi vilkkaana ja sain kannustusta tekemään työni kautta rohkean avauksen alalle. Samalla kuitenkin nousi esiin huoli negatiivisuudesta ja jopa aiheen esiin ottamisen vaaroista. Aihe tuntuu joka tapauksessa herättävän kiinnostusta, vaikka se sitten

merkitsisikin ainoastaan keskustelua taiteen perimmäisestä olemuksesta. Kuten eräs paikalla ollut totesi, puhe ylijäämätaiteesta merkitsee samaa kuin keskustelu taiteesta ylipäänsä, mikä taas on tietysti aina tervetullutta.

Toivoisin tämän työn edesauttavan taidekohtaamisten toteutumista ja taiteen saavutettavuutta. Uskon, että taidehävikkiä voidaan tulevaisuudessa hyödyntää entistä tehokkaammin esimerkiksi viime hetken esityslippuja kattavasti kokoavalla palvelusovelluksella tai osana kulttuuripalveluiden yhdenvertaisuuden toteutumista. Hävikin hyödyntäminen voi myös avata uusia ansaintamahdollisuuksia taiteilijoille. Jatkossa tutkittavia kysymyksiä voisi olla esimerkiksi eri taiteilijoiden ylijäämätaiteen pohjalta toteutettavien uusien yhteisteosten mahdollisuudet sekä taidehävikin syntymisen tietoinen estäminen osana teoksen luonnetta. Yksi jatkotutkimuksen kohde voisi olla tässä työssä ehdotettujen ylijäämätaiteen ja taidehävikin termien tarjoaminen laajemmin taiteilijoiden arvioitavaksi suhteessa vaikkapa aineistossa mainittuun aiheen arkaluontoisuuden olettamukseen. Myös taiteen kulutuskäyttämisen läheisempi tarkastelu tarjoaisi kiinnostavan tutkimuksellisen lähtökohdan: miten kuluttajat ja yleisö omilla toimillaan ja valinnoillaan edesauttavat taidehävikin syntyä tai sen hyödyntämistä?

Hävikkiruokaravintolahankkeen parissa toiminut ystäväni näkee hävikkiruokan iloisena asiana ja uutena mahdollisuutena. Se on jotain hyvää, mikä vain joistain epäonnistuneista olosuhteista johtuen on jäänyt yli ja voi silti tulla hyödynnetyksi. Samaan myönteiseen tapaan tahtoisin tarjota ylijäämätaiteen ja taidehävikin käsitteitä käytettäväksi. Haluamme taidemaailman voivan hyvin ja sen hyvinvointi edellyttää aina ylijäämätaiteen ja taidehävikin syntymistä. Nautitaan siis niiden olemassaolosta ja keksitään niille uusia käyttötapoja, mihin muun muassa teknologian kehittyminen voi tarjota uusia mahdollisuuksia.

7 LÄHDELUETTELO

KIRJALLISUUS

Adorno, T. 2004 [1991]. *The Culture Industry*. London & New York: Routledge.

Alasuutari, P. 1995. *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.

Alexander, V. 2006 [2003]. *Sociology of the Arts*. Malden, Oxford & Victoria: Blackwell.

Anderson, C. 2006. Pitkä häntä. Miksi tulevaisuudessa myydään vähemmän enempää. Helsinki: Terra Cognita.

Anttila, P. 2000 [1996]. *Tutkimisen taito ja tiedon hankinta*. Taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet. Hamina: Akatiimi.

Anttonen, R., Ateca-Amestoy, V., Holopainen, K., Johansson, T., Jyrämä, A., Karkkunen, A., Kaari-Kiitsak, P., Kuznetsova-Bogdanovits, K., Luonila, M., Kolar, J.-M., Plaza, B., Pulk, K., Pusa, T., Ranczakowska-Ljutjuk, A., Sassi, M., Stiller, I. & Äyväri, A. 2016. *Managing Art Projects with Societal Impact*. Study Book for Students, Stakeholders and Researchers. Sibelius Academy Research Report Publications 17. Helsinki: Unigrafia.

Autio, M. 2004. Kohti runsauden sukupolvea. Teoksessa K. Ahlqvist & A. Raijas (toim.) *Ihanne ja todellisuus. Näkökulmia kulutuksen muutokseen*. Helsinki: Tilastokeskus, 103-126.

Becker, H. 1984 [1982]. *Art Worlds*. Berkley: University of California Press.

Blanc, N. & Benish B. 2017. *Form, Art and the Environment. Engaging in sustainability*. London & New York: Routledge.

Bourdieu, P. 2003 [1993]. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity.

Caves, R. 2002. Creative Industries. Contracts between Art and Commerce. Cambridge & London: Harvard University.

Colbert, F. 1994. Marketing Culture and the Arts. Montreal, Paris & Casablanca: Morin.

Danto, A. 1997. After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History. Princeton University.

Davies, S. 1991. Definitions of Art. Ithaca & London: Cornell University Press.

Dickie, G. 2009 [1971]. Estetiikka. tutkimusalueita, käsitteitä ja ongelmia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Didierlaurent, J.-P. 2014. Lukija aamujunassa. Helsinki: Tammi.

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Grönfors, M. 1985. Kvalitatiiviset kenttätutkimusmenetelmät. Helsinki: WSOY.

Haapala A. & Pulliainen U. 1998. Taide ja kauneus. Johdatus estetiikkaan. Kirjapaja: Helsinki.

Halonen, K. 2011. Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa. Jyväskylä studies in education, psychology and social research 411. Jyväskylän yliopisto.

Heinonen, V. 2004. Kulutus ja eettiset kysymykset. Teoksessa K. Ahlqvist & A. Raijas (toim.) Ihanne ja todellisuus. Näkökulmia kulutuksen muutokseen. Helsinki: Tilastokeskus, 167-192.

Hesmondhalgh, D. 2005 [2002]. The Cultural Industries. London: SAGE.

Hirsch, P. 2000 [1990]. "Processing Fads and Fashions: An Organization-Set Analysis of Cultural Industry Systems." Teoksessa S. Frith & A. Goodwin (toim.) On Record. Rock, Pop and the Written Word. London & New York: Routledge.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kirjayhtymä.

Hoivala, H. 2003. "Kulttuurin markkinointi ja tuotteistaminen - kamppailu markkinoinnin oikeutuksesta." Teoksessa M.-L. Niinikoski & K. Sibelius (toim.) Kulttuuribusiness. Helsinki: WSOY, 73-83.

Juurakko, A., Kauhanen, J & Öhage, U. 2012. Kulttuurista liiketoimintaa. Lapua: Sananjuuri.

Kagan, S. 2011. Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity. New Brunswick & London: Transaction.

Lassila, A. 2014. "Epäpyhä allianssi - Luovuus taloudessa ja talous kulttuurissa." Teoksessa M. Lehtonen, K. Valaskivi & H. Kuusela (toim.) Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet. Tampere: Vastapaino, 124-143.

Lehtonen, M. 2014. "Tehtävä kulttuurille?" Teoksessa M. Lehtonen, K. Valaskivi & H. Kuusela (toim.) Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet. Tampere: Vastapaino, 11-38.

Levanto, Y. 1991. "Voiko taiteen tappaa?" teoksessa A. Haapala (toim.) Arvot, tiede, taide. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja B23. Julkaisija: Taideteollinen korkeakoulu. Kustantaja: Valtion painatuskeskus. Helsinki.

Metsäpelto, H. 2010. Kulttuuritilaisuuksien ei-kävijät. Tarkastelussa nuorten aikuisten teatteripalveluiden käyttämättömyys. Taidehallinnon pro gradu - tutkielma. Sibelius-Akatemia.

Nieminen, H. 2014. "Tiedollisten yhteismaiden lyhyt historia - Tiemerkkinä Suomi." Teoksessa M. Lehtonen, K. Valaskivi & H. Kuusela (toim.) Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet. Tampere: Vastapaino, 39-68.

O'Connor, J. 2003. "Julkinen ja yksityinen sektori kulttuuriteollisuudessa." Teoksessa M.-L. Niinikoski & K. Sibeliuss (toim.) Kulttuuribusiness. Helsinki: WSOY, 12-29.

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2016. Taidenäyttelyiden järjestämiseen liittyvistä sopimus- ja korvauskäytännöistä. Työryhmän loppuraportti. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2016:4.

Pyörälä, E. 1995. "Kvalitatiivisen tutkimuksen metodologiaa." Teoksessa J. Leskinen (toim.) Laadullisen tutkimuksen risteysasemalla. Helsinki: Kuluttajatutkimuskeskus, 11-26.

Raatikainen, L. 2008. Asiakas, tuote ja markkinat. Helsinki: Edita.

Rautiainen-Keskustalo, T. 2014. "Taide palveluna ja taide arvonluojana - Musiikin arvosta ja lisäarvosta kilpailukapitalismissa." Teoksessa M. Lehtonen, K. Valaskivi & H. Kuusela (toim.) Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet. Tampere: Vastapaino, 71-94.

Robbins, N. 2016. Poisto museokokoelmasta. Museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä. Jyväskylä studies in humanities 283. Jyväskylän yliopisto.

Santala, M., Handelberg, J., & Kiuru, P. 2012. Musiikkialan ennakointi- ja osaamistarveselvitys. Uudenmaan elinkeino- liikenne ja ympäristökeskuksen raportteja 76/2012.

Silverman, D. 2006 [1993]. Interpreting Qualitative Data. Methods for Analyzing Talk, Text and Interaction. London: SAGE.

Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E. & Saari, S. 1995. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Uusitalo, L. 2004. Kulutustutkimuksen ongelmat ja tutkimustapa muuttuvat. Teoksessa K. Ahlqvist & A. Raijas (toim.) Ihanne ja todellisuus. Näkökulmia kulutuksen muutokseen. Helsinki: Tilastokeskus, 5-24.

Wilenius, M. 2004. Luovaan talouteen. Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana. Helsinki: Edita.

Williams, J. 2016 [1965]. Stoner. Helsinki: Bazar.

Yin, R. 1994. Case Study Research. Design and Methods. London: SAGE.

DIGITAALISET LÄHTEET

BoD – Books on Demand. Viitattu 30.6.2016 <http://www.bod.fi/>

Elisa Kirja – Kirjoita itse. Viitattu 30.6.2016 <http://www.kirjoitaitse.fi/>

Elvis ry. Viitattu 15.7.2016 <http://www.elvisry.fi/yhdistys>

Extempore. Viitattu 13.7.2016 <https://www.extempore.fi/>

Galleristit ry. Viitattu 15.7.2016 <http://www.galleriat.info/>

Helsingin Sanomat 2016. Viitattu 12.8.2016 <http://www.hs.fi/aihe/ruokahavikki/>

Helsingin Sanomat, Mielipide 2016. Viitattu 23.8.2016

<http://www.hs.fi/mielipide/>

Hiidensalo, V. 2016. "Kirjakauppa on murroksessa - miten käy kirjan?" Kirjailija

2/2016. Viitattu 10.7.2016 <http://www.kirjailijaliitto.fi/kirjailija-lehti/uusin-lehti/>

Kantomaa, R. 2016. Hyväntekeväisyysjärjestöt jakoivat leipää ja kirjoja – Hursti toivoo tempaukselle jatkoa. Viitattu 20.8.2016

<http://www.mtv.fi/uutiset/kotimaa/artikkeli/hyvantekevaisyysjarjestot-jakoivat-leipaa-ja-kirjoja-hursti-toivoo-tempaukselle-jatkoa/6033246>

Kuokkanen, K. 2016. Helsingissä on suuri nuortenkirjojen hautausmaa – testaa, erotatko hylätyt kirjasarjat nykysuosikeista. Lapset ja nuoret lukevat nykyisin ihan muuta kuin mummien ja kummien tuputtamia kirjoja. Viitattu 28.8.2016

<http://www.hs.fi/sunnuntai/a1471575457277>

Lippu.fi. Viitattu 13.7.2016 [http://www.lippu.fi/illalla-fi-](http://www.lippu.fi/illalla-fi-lippuja.html?affiliate=ADV&doc=artistPages/tickets&fun=artist&action=tickets&uid=515014)

[lippuja.html?affiliate=ADV&doc=artistPages/tickets&fun=artist&action=tickets&uid=515014](http://www.lippu.fi/illalla-fi-lippuja.html?affiliate=ADV&doc=artistPages/tickets&fun=artist&action=tickets&uid=515014)

Mattila, I. 2016. Cd-levyt katoavat jo viimeisestäkin linnakkeesta – autoista.

Viitattu 10.8.2016 <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1470535070634>

Mesenaatti.me. Viitattu 25.9.2016 <https://mesenaatti.me/campaign/#index/378>

Metro-lehti 2014. Tätä ei ole ennen tehty: Yleisö polkee sähkön rock-keikalle.

Viitattu 15.8.2016 <http://www.metro.fi/uutiset/a1387801406799>

Musiikkituottajat. Viitattu 15.7.2016 <http://www.ifpi.fi/>

Muusikkojen liitto. Viitattu 15.7.2016 <http://www.muusikkojenliitto.fi/info/>

Parkkinen, P. 2016. Saako taidemuseo tuhota teoksia? Aihe on yhä arka vaikka

seinät tulevat jo vastaan. Viitattu 30.8.2016 <http://yle.fi/uutiset/3-9128301>

Pekari, T. 2015. Teoston elävän musiikin tilastot 2014 – elävän musiikin tapahtumien määrä laskussa. Viitattu 12.7.2016
<http://www.teosto.fi/teostory/teoston-elavan-musiikin-tilastot-2014-elavan-musiikin-tapahtumien-maara-laskussa>

Pesonen, M. 2016. Kuvataiteilijan elämäntyö ongelmajätettä? Kokoelma saattaa olla perikunnalle riesa. Viitattu 14.6.2016 <http://yle.fi/uutiset/3-8577777>

Suomen Kirjailijaliitto. Viitattu 15.7.2016
<http://www.kirjailijaliitto.fi/liitto/kirjailijaliiton-toiminta/>

Suomen Kustannusyhdistys. Viitattu 12.8.2016
<http://www.kustantajat.fi/pages/k5/yhdistys/>

Suomen Kustannusyhdistys, Tilastot. Viitattu 30.6.2016
<http://tilastointi.kustantajat.fi/PublicReporting/Yearly.aspx?language=FIN>

Suomen Musiikkikustantajat ry. Viitattu 15.7.2016
<http://www.musiikkikustantajat.fi/yhdistys>

Suomen Näyttelijäliitto. Viitattu 15.7.2016 <http://www.nayttelijaliitto.fi/liitto/>

Suomen Taiteilijaseura. Viitattu 15.7.2016 <http://artists.fi/>

Suomen teatteriohjaajat ja dramaturgit ry. Viitattu 15.7.2016
<http://www.teme.fi/stod/63-stohl/369-toiminta.html#.WAeesGfVdaQ>

Suomen Teatterit ry. Viitattu 15.7.2016 <http://www.suomenteatterit.fi/jarjesto/>

Taidelainaamo. Viitattu 25.6.2016
<http://www.taidelainaamo.fi/public/go.php?action=info>

Taidelainaamot. Viitattu 25.6.2016

<http://www.taidelainaamot.fi/index.php/taidelainaus>

Taidemaalariilitto. Viitattu 15.7.2016 <http://www.painters.fi/taidemaalariilitto/>

Taiteilija-lehti 2/2016. Viitattu 28.6.2016 <http://taiteilijalehti.fi/art-advisor-mullistaa-kuvataidetta/>

Tiketti. Veikkauksen ja musiikkialan yhteisellä Kaveri mukaan -kampanjalla saa kaverinsa keikalle mukaan maksutta. Viitattu 13.7.2016

<http://www.tiketti.fi/Veikkauksen-ja-musiikkialan-yhteisella-Kaveri-mukaan-utiset/8938>

TINFO Teatteritilastot 2015. Viitattu 4.7.2016

http://www.tinfo.fi/documents/teatteritilastot2015_web.pdf

Turun Sanomat 2013. Uusi palvelu tarjoaa viime hetken lippuja halvemmalla.

Viitattu 13.7.2016

<http://www.ts.fi/kulttuuri/575627/Uusi+palvelu+tarjoaa+viime+hetken+lippuja+halvemmalla>

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. Viitattu 31.8.2016 <http://www.tenk.fi/fi/htk-ohje>

Vehkasalo, J. 2013. Forumin 15-metrinen veistos paloitellaan ja varastoidaan.

Viitattu 10.6.2016 <http://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/219341-forumin-15-metrinen-veistos-paloitellaan-ja-varastoidaan>

Veikkaus. Viitattu 13.7.2016

<https://www.veikkaus.fi/fi/edut?category=musiikki&#!/lista/kaverimukaan-keikalle-keikat>

YLE uutiset 2011. Levy-yhtiöille tulvii demoja – harvalle levytyssopimus. Viitattu 12.7.2016 [http://yle.fi/uutiset/levy-yhtioille tulvii demoja -
harvalle levytyssopimus/2461177](http://yle.fi/uutiset/levy-yhtioille_tulvii_demoja_-_harvalle_levytyssopimus/2461177)

HENKILÖKOHTAISET TIEDONANNOT

Castren Minna, kustannusjohtaja, Otava. Henkilökohtainen tiedonanto 1.7.2016.

Haataja Mira, hankekoordinaattori, Kulttuuria kaikille –palvelun Kulttuuripassin jatkohanke. Henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2016.

Koskinen Juha-Pekka, kirjailija. Henkilökohtainen tiedonanto 24.9.2016.

Muona Eeva, taidelainaamovastaava, Taidelainaamo. Henkilökohtainen tiedonanto 29.6.2016.

Salovaara Sirke, päällikkö (musiikintekijä- ja kustantaja-asiakkaiden palvelut), Teosto. Henkilökohtainen tiedonanto 16.6.2016.

LIITTEET

Liite 1

HAASTATTELURUNKO:

Haastateltavan ja tämän edustaman organisaation taustatiedot:

Nimi?

Asema ja tehtävä organisaatiossa?

Millä yleisnimityksellä organisaatiota voisi kutsua? Sopisiko "kulttuurialan järjestö"?

Näkemys organisaation asemasta ja tehtävästä oman taidealansa kentällä?

Ylijäämätaiteen käsite

1. Olitko ennen tätä haastattelupyyntöä kuullut käsitettä:

"ylijäämätaide"/"taidehävikki"?

2. Minkälaisia ajatuksia ko. termit herättävät sinussa?

Millaista ylijäämää mahdollisesti syntyy ja miten siihen suhtaudutaan

3. Millainen on edustamallasi taiteen alalla syntyvän kulttuurituotteen elinkaari?

4. Kuinka monta uutta taideteosta/tuotetta alallasi Suomessa arviona syntyy?

5. Verrattuna vaikkapa 10 vuoden takaiseen: onko vuosittainen tuotanto siihen verrattuna millä tasolla?

6. Minkälaista ylijäämää/hävikkiä edustamallasi taiteen alalla ilmenee?

7. Miten alallasi suhtaudutaan tähän?

8. Millaista keskustelua edustamasi taidelajin kentällä taiteen ylijäämästä käydään?

9. Miten itse kuvailisit alallasi syntyvää hävikkiä?

10. Mitä termiä itse käyttäisit tästä?

Syyt ylijäämään syntyyn ja sen hyödyntäminen

11. Hävikin voidaan ajatella syntyvän liikatuotannosta. Onko alallasi liikatuotantoa?

12. Minkä takia liikatuotantoa ilmenee/ei ilmene?

13. Onko ylijäämäisyys mielestäsi ongelma?

14. Miten alallasi ylijäämää on hyödynnetty?
15. Miten ylijäämää voitaisiin hyödyntää tehokkaammin?
16. Millaisia mahdollisuuksia nykYTEknologialla olisi ylijäämän hyödyntämiseen?
17. Kenellä on omistusoikeus ylijäämään ja kuka saa päättää sen kohtalosta?
18. Miten hinnanalennus hävikin vähennyskeinona merkitsisi?
19. Kasvaako taiteen määrä jatkuvasti ja miten hävitetäänkö teoksia häntäpäästä?

20. Väittämien kommentointi – miten suhtaudut seuraaviin väitteisiin:

”Taiteen tuottaminen on pohjimmiltaan epäekologinen teko.”

”Suomessa syntyy päivittäin massoittain taidejätettä.”

”Ylijäämätaide on kulttuuriteollisuuden tuotehävikkiä.”

”Ylijäämätaide tulisi saattaa vähävaraisille.”

”Taiteen perusolemukseen kuuluu se, että tarjonnan ei edes oleteta vastaavan kysynnän määrää.”

”Taiteilijan työskentelyn tulee olla teoksen vastaanottajien reaktioista vapaata.”

Lopuksi

21. Millainen tilanne seuraisi siitä, että kaikelle taiteelle olisi ostaja eikä minkäänlaista ylijäämää syntyisi?
 22. Minkä tutkimusaiheeseen liittyvän kysymyksen sinä haluaisit esittää muille haastateltaville?
- Onko vielä jotain, mitä haluaisit lisätä?
- Voinko myöhemmin tarkentaa vastauksia esimerkiksi sähköpostitse?