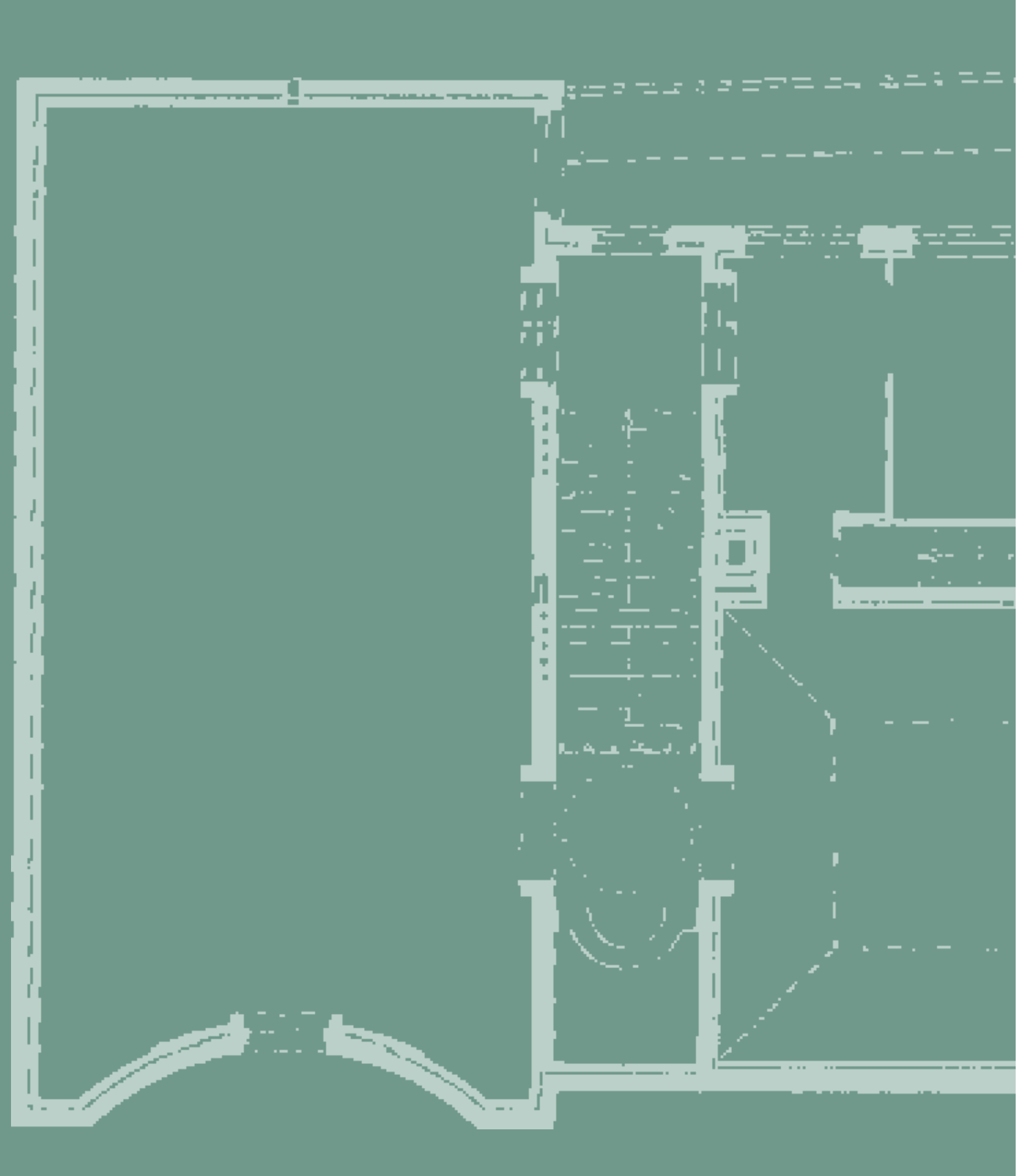


TAITEEN MAHDOLLISUUKSISTA ENEMMÄN

Taide- ja taiteilijapolitiittisen ohjelmaehdotuksen oheisjulkaisu





TAITEEN MAHDOLLISUUKSISTA ENEMMÄN

Taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen oheisjulkaisu



OPETUSMINISTERIÖ

© Opetusministeriö ja artikkelien kirjoittajat 2002

Graafinen suunnittelu: Helimaaria Utriainen

Paino: Salpausselän Kirjapaino 2002

Taide- ja taiteilijapoliittisen toimikunnan ehdotus valtioneuvoston ohjelmaksi on julkaistu nimellä **Taide on mahdollisuuksia**. ISBN: 952-442-960-8. Opetusministeriö 2002.

Ohjelmaehdotus on luettavissa sekä suomenkielisenä että ruotsinkielisenä opetusministeriön www-sivuilla osoitteessa:
http://www.minedu.fi/opm/kulttuuri/kulttuuripoliittiset_ohjelmat.html

ISBN: 952-442-961-6

CREDO

”...jos ette heti löydä ratkaisuja, rakastaisitte kysymyksiä sinänsä ...
Eläkää kysymykset. Kuka tietää, jos eräänä päivänä elätte itse sitä edes
huomaamatta, vastauksetkin.”

Rainer Maria Rilke: Kirjeitä nuorelle runoilijalle

Kolmivuotiaana istuin lumoutuneena isäni ateljeessa eläen satuni ja tarinani maailmassa katsellen maalausten syntymistä. Piirsin, hain kuvallista hahmoa näkemälleni ja kokemalleni, selitin – ja selitän yhä – elämän muotoa kuvina. Vasta kuvan, mielikuvan, synnyttyä ymmärrän syvemmin surun, globalisaation tai kestävän kehityksen olemuksen. Haavaan kaadettavaa mustaa, polttavaa ja tahmeaa pikeä tunkkaisessa helteessä, Kim Soojan Needle Woman ARSissa, jossa maailman eri kulmien väkijoukot kävelevät tekijän ohi sekä minun lävitseni, kierteinen jättikotilo pöydälläni. Meditoin kysymyksiä taiteen äärellä. Teen niistä ikoneita itsestäni todellisuuteen. Jossakin jokin työ valitsee minut, en ymmärrä sitä, mutta jokin siinä sanojen ja selitysten tuolla puolen kysyy samaa kuin minä. Hahmo, ymmärrys alkaa, ehkä, rakentua ja myöhemmin yhdessä pohtimani kanssa se saattaa saada myös sanallisen hahmon ja rakenteen, esimerkiksi poliittisen käsitteen ihmisen ja markkinoiden suhteesta.

Taiteen lajeista musiikki, ääni, on ollut elämässäni kuvan vastakohta. Ymmärrykseni musiikkiin avautui hitaammin ja myöhemmin. Koulun laulukokeissa karjuin kuuluvasti nelosen edestä ”talitintti maaliskuussa...” Nuottien ja sävelten välinen yhteys säilyi hyvistä yrityksistä huolimatta mysteerinä, ja säveltäjät teoksineen painuivat mieleen kuninkaiden kanssa rinnan sekavana sarjana historiallisia tietoja. Tarvittiin parin

vuosikymmenen matka vieläkin kolahtavista Uriah Heepistä ja Santanasta ennen kuin musiikki kertoi useammilla eri tavoilla ja tavoilla, nuotitkin löysivät sävelet, gregoriaaninen kirkkomusiikki, Kuhmo, Viitasaari, tekno ja jazz saivat paikansa osana maailman kertomusta. Ilman kehityskertomuksiani eri taiteenaloilla olisin paljon köyhempi ja tyhmempi. Porttiteoria on toiminut kohdallani: kokemukset ovat johdattaneet seuraaviin ja yksi taiteenlaji toisiin.

Taide on hyvin henkilökohtaista. Teoksen tekijä lainaa katsojalleen silmänsä, korvansa ja ruumiinsa, itsensä, maailman ja ihmisen kokemisen ja selittämisen välineinä. Samalla hän paljastaa itsensä alastomuutta syvemmin tavalla, jossa ei voi peittää, valehdella tai kaunistella. Kertoessaan taiteesta kokija paljastaa myös itsensä. Mitä näen ja kuulen, mistä pidän ja ärsynnyn, mitä taiteessa seuran ja mitä merkityksiä luon – se kertoo metatasolla syvimmän totuuden. Taide on monitasoista viestintää. Rakastan taiteen tuomia oivalluksia, mutta vielä enemmän viehätyn kysymyksistä, jotka heräävät eivätkä suostu aukenemaan. Ehkä sitten, vähitellen, voisin ymmärtää kysyä ymmärtämätöntä.

Taide pakenee kaikkia tyhjentäviä merkityksenantoja kuten elämä itse – ja samalla se itse luo uusia. Minulle taide ei ole konformistinen tapa vaan se on kysyvä ja avaava prosessi, joka auttaa sielun ulos sen konventionaalisista vankiloista. Elämää määrittävät mallintamisen ja ennakoimisen välttämättömät rutiinit sekä niitä rikkovat uudistavat ja kysyvät herätteet. Riittien ja rituaalien ohella syvämerkityksellinen tapa ihmisenä olemiseen on tiede ja taide. Elämän eri puolien selittämistä myös taiteen keinoin on siellä missä on elämää ja kääntäen, siellä missä ei ole taidetta ei ole elämäkään sen syvimmissä merkityksessä.

Taide vaatii ymmärrystä ja toleranssia erilaiselle luodakseen ymmärrystä ja toleranssia. Se on yhä tärkeämpää maailmassa, joka on yhä monimutkaisempi ja ihmisten ja yhteisö-

jen luovuutta odottava. Olisi jo aika panostaa yhteisiä voimavarojamme tämän mukaisesti. 0,4 prosenttia bkt:stä on pieni sijoitus elämän tarkoitukseen.

0,4 prosenttia bkt:sta taiteen edistämiseen on taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen kiteytys taiteen merkityksestä ja arvosta sillä kielellä, jota yhteiskuntapoliittisessa päätöksenteossa ehkä eniten käytetään. Taiteen kuvaamiseksi elämän tarkoituksena tarvitaan joskus enemmänkin sanoja. Siksi varsinaisen taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen (Taide on mahdollisuuksia) rinnalle on tuotettu tämä oheisjulkaisu, joka kertoo taiteen ja kulttuurin tutkijoiden ja tekijöiden omia käsityksiä taiteen mahdollisuuksista vieläkin enemmän. Osa artikkelien kirjoittajista oli mukana ohjelmatyössä, osa ei. Näin vuoropuhelu taiteen mahdollisuuksista ulottui jo ohjelmatyön aikana aaltomaisin liikkein varsinaisen ohjelmatyön ulkopuolelle. Jatkukoon se tästä edelleen taiteen ja kulttuurin eri kenttien, taiteen ja tieteen sekä taide- ja kulttuuripolitiikan ja muun yhteiskuntapolitiikan välisenä vuoropuheluna.

Lue ja houkutu. Jatka keskustelua.



Sirpa Pietikäinen
Taide- ja taiteilijapoliittisen
toimikunnan puheenjohtaja.

Onko Suomessa sijaa luovuudelle?

Kari Uusikylä

”Luovuus” on sana joka herättää monenlaisia tunteita, kuten innostusta, epäilyä ja aggressiivisuutta. Luovuuden nimiin vannotaan ja ”väärin ymmärrettyä” luovuutta kirotaan.

”Luovuus” itsessään on vain sana sanojen joukossa. Sen takana olevan käsitteen sisältö pitää määritellä ennen kuin luovuuden turmiollisuudesta, siunauksellisuudesta tai yhdentekevyydestä voidaan asiallisesti keskustella. Järkevintä on pohdita asiaa luovuustutkimuksen tulosten avulla. Puoli vuosisataa jatkunut intensiivinen tutkimus on selventänyt miten luovuus syntyy, miten luovuutta edistetään ja miten luovuus tuahdutetaan.

Luovuus voidaan nähdä toisaalta jokaisen ihmisen mahdollisuutena itsensä toteuttamiseen ja toisaalta erityislahjakkuuksien huipputasona. Jokainen voi uskaltaessaan nauttia omasta luovuudestaan tekemällä asiat uudella tavalla työssään ja harrastuksissaan. Luovuus voi antaa elämälle sisältöä, syviä onnen ja nautinnollisuuden tunteita silloin, kun oma kiinnostus, taidot ja tehtävän haasteellisuus ovat sopusoinnussa keskenään. Kun puhutaan varsinaisesta luovasta lahjakkuudesta on selvää, että luodun tuotteen, esimerkiksi sävellyksen, taideteoksen, tieteellisen teorian, runon, bisnesstrategian tai informaatioteknologian keksinnön uutuus ei riitä, vaan tuotteen on oltava laadultaan korkeatasoinen.

Rohkeutta ja riippumattomuutta

Yksilön tietyt ominaisuudet helpottavat luovuuden esiin pääsyä. Luovuus vaatii rohkeutta ja riippumattomuutta, koska sen olemukseen kuuluu aina epäonnistumisen riski. Varsinaan lapsen tai murrosiässä olevan nuoren ei ole helppo teh-

dä asioita omalla tavallaan, koska epäonnistumisen ja siitä seuraavan pilkan kestäminen voi olla ylivoimaista. On helpompi sopeutua massaan, tehdä kuten käsketään. Luovat ihmiset ovat usein herkkiä ja intuitiivisia. Tyypillistä on myös se, että he kykenevät toimimaan persoonallisuuden ulottuvuuksilla hyvin joustavasti, uskaltavat esimerkiksi olla tarpeen mukaan pehmeitä ja ”naisellisia” tai kovia ja ”miehekkäitä” riippumatta biologisesta sukupuolestaan ja siihen kytketyistä stereotyyppioista. Luova ihminen osaa antautua lapsen tavoin mielikuvituksensa vietäväksi, mutta alistaa omaperäisen mielikuvituksensa tuotteet myöhemmin kriittisen arvioinnin kohteeksi. Tärkeä piirre on ajoittainen, näennäinen laiskuus, koska luovia prosesseja ei voi keinotekoisesti kiihdyttää: ensin ideat tai ongelmat syntyvät, sitten ne hautuvat alitajunnassa ja ratkaisut tulevat aikanaan.

Koska luovuus kiinnittyy aina johonkin erityisalaan on selvää, että luovillakin ihmisillä on monenlaisia persoonallisuuden piirteitä. Luovat tiedemiehet ovat yleensä harkitsevia ja tasapainoisia, heihin verrattuna useimmat taiteilijat ovat herkkiä, haavoittuvia ja helpommin ahdistuvia. Luovuus ei mitenkään edellytä mielenterveysongelmia, kuten aikanaan uskottiin. On luonnollista, että rankan luomisperiodin jälkeen moni voi tarvita ammattimaista apua väsymykseensä ja masennukseensa.

Erityisen tärkeä tutkimustulos koskee luovuuden ja älykkyyden yhteyttä. Ominaisuudet ovat, toisin kuin saattaisi luulla, useimmilla aloilla suhteellisen riippumattomia toisistaan. Jos ihmisen älykkyys on hyvää keskitasoa, hän voi olla yhtä luova kuin joku huippuälykäs. Toisaalta, ei esimerkiksi luonnontieteiden Nobelia tietenkään saavuteta ilman huippuälykkyyttä. Joskus voi käydä niin, että älykkyystiestien mitaama looginen ajattelukyky muodostuu luovuuden esteeksi, koska älykkö etsii helposti yhtä ainoa oikeaa ratkaisua ongelmiin, kun luovuus edellyttäisi katseen suuntaamista outoihin suuntiin, sinne minne muut eivät uskalla tai ymmärrä katsoa.

Yhteisön tuki tärkeää

Luovan yksilön on vaikea saada mitään julkisuudessa näkyvää aikaan ilman yhteisön, eli ns. kentän tukea. Tieteen- ja taiteenalojen esimiehet, kollegat, arvostelijat ja mesenaatit tarkastelevat kriittisesti uutta kentälle pyrkijää ja ratkaisevat pitkälle annetaanko hänelle arvoa ja mahdollisuuksia kehittyä yhä etevämmäksi vai pistetäänkö tie tukkoon. Voi olla että kentän vaikutusvaltaisimmat yksilöt saattavat arvioida täysin väärin uuden tulokkaan kyvyt; myytti väärin ymmärretystä nerosta ei ole pelkkä myytti, kuten historia osoittaa. Asiantuntijakentän kuuleminen on kuitenkin paras tapa arvioida luovien produktien tasoa, koska maallikosta on harvoin esim. tieteellisten teorioiden tai taideostosten luovuuden tason määrittäjäksi. Määrittely on eräillä aloilla asiantuntijoillekin vaikeaa. Kuka esimerkiksi määrittelee ehdottoman oikeudenmukaisesti mikä on luovinta ja “parasta” kuvataidetta, mikä taas pelkkää töhryä kankaalla tai onko julkisesti teiltu kirja todellakin vain painomusteen tuhlausta.

Myös jokainen koti, koululuokka tai työyhteisö muodostaa kentän, joka tukee tai tukahduttaa luovuutta. Kestävän luovuus syntyy sisäisestä pakosta, mutta se elää vapaudessa. Luovuuden puolesta puhutan juhlapuheissa ja sen tärkeyttä korostetaan osana työyhteisöjen toimintaa, mutta arkielämä saattaa osoittaa puheet pelkäksi sanahelinäksi. Jos yhteisön toiminta perustuu sille, että luovuuteen ei edes anneta mahdollisuutta, tai se koetaan peräti vaaralliseksi, olisi reilumpaa lopettaa tyhjät puheet luovuuden merkityksestä.

”Luovan yksilön on vaikea saada mitään julkisuudessa näkyvää aikaan ilman yhteisön, eli ns. kentän tukea.”

Tutkimukset ovat osoittaneet, että luovalle yhteisölle on tunnusomaista luottamus ihmisiin, vapaus, leikinomaisuus ja riskinottamisen salliminen. Pyritään löytämään uusia ideoita ja annetaan aikaa niiden kypsyttelyyn. Konflikteja syntyy aina ihmisten kesken. Luovassa yhteisössä voidaan kuitenkin väitellä rakentavasti, eivätkä konfliktit tuhoa ihmissuhteita, kuten perheissä ja työyhteisöissä niin usein käy.

Tehokkuusvaatimukset luovuuden uhka

Arviointi, kontrollointi, kilpailuttaminen ja tulosvastuu ovat tunkeutuneet kaikkialle yhteiskuntaan, synnytyslaitoksilta vanhainkoteihin, elinkeinoelämästä puhumattakaan. Mainitut tekijät ovat pahimpia luovuuden vihollisia, toteavat tutkijat. Harvat vahvat poikkeusyksilöt tosin kestävät paineita ja voivat jopa nauttia kamppailusta silloin, kun se on reilua ja usko omiin kykyihin on vahva.

Erityisesti lapsiin ja kouluun kohdistuvat keskinäisen kilpailun, tulosten arvioimisen ja tehokkuuden vaatimukset ovat vaarallisia. Luovaa lahjakkuutta ruokitaan lapsissa aivan toisin menetelmin: valamalla myönteistä uskoa itseän, auttamalla omien lahjojen löytämisessä, antamalla aikaa toteuttaa itseään ja oppia nauttimaan muista ihmisistä inhimillisen elämän rikkautena, joilta saa, ja joille voi tarjota omasta puolestaan apua, ystävyyttä ja toveruutta. Kanssaihmiset eivät saisi olla vain nujerrettavia kilpailijoita.

Ainakin lapsia tulisi suojella tehokkuuskierteeltä. Jos ei ihmistyden ja sivistyksen vuoksi, niin ainakin Suomen tulevan taloudellisen kilpailukyvyn turvaamiseksi.

Kirjoittaja on professori Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitoksella. Hän oli taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmatoimikunnan pysyvä asiantuntija.

Mitä taide on ja mihin siitä on?

Reijo Kupiainen

Taide kamppailun alueena

Kielemme sisältää melkoisen joukon ylilatautuneita käsitteitä. Yksi tällaisista on epäilemättä taide. Jokainen voi tehdä pieni-muotoista kenttätutkimusta ja kysyä tuttaviltaan mitä he taiteella ymmärtävät. Tulos on melko todennäköisesti hämmentävä. Vastaukset vaihtelevat melkoisesti.

Ammattifilosofitkin ovat nähneet vuosisatojen ajan melkoisesti vaivaa käsitteen määrittelemiseksi. Kaikessa turhautuneisuudessa on päädytty mm. niin sanottuun taiteen institutionaaliseen määrittelyyn. Tämän määritelmän mukaan taide tulee taiteeksi historiallisessa taideyhteisössä, joka taiteen taiteeksi määrittää. Institutionaalinen taidekäsitys ei oikeastaan sano taiteesta yhtään mitään muuta, kuin että taide on taidetta. Se osoittaa kuitenkin taiteen alueen ongelmallisuuden, muuntuvaisuuden ja ideologisuuden. Taiteen käsitteestä ja alueesta käydään jatkuvaa kamppailua.

Taiteen käsite on siis kaikkea muuta kuin neutraali ja harmiton. Voisi jopa väittää, että historia osoittaa taiteen kuuluvan yhteiskunnan ja poliittisen toiminnan keskiöön. Esimerkiksi kansallisvaltioiden synnyssä ja kansallisen identiteetin määrittäjänä taiteella on ollut ja on keskeinen sija niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa. Katse lähihistoriaan osoittaa puolestaan kuinka esim. Hitlerin Saksassa taide oli avainasemassa ideologisessa taistelussa ja propagandassa. Yhteiskunnallisten muutosten ensiaskeleet ovatkin usein nähtävissä siinä, miten yhteiskunta muuttaa suhdettaan taiteeseen ja sen määrittelyyn.

Taide on arvolatautunut käsite myös muussa kuin poliittisessa mielessä. Arkipuhe taiteesta viittaa usein joko a) positiivisesti arvokkaaseen kulttuuriseen alueeseen tai b) negatiivisesti hämäärään tai vaikeaselkoiseen “yläkulttuuriin”. Jos joku kuvailee näkemäänsä elokuvaa “taiteeksi”, voi se puhujasta riippuen tarkoittaa joko a) hyvää, Hollywoodstandardista erottuvaa ja puhuttelevaa, tai b) huonoa, käsittämätöntä ja pitkästyttävää, filmiä.

Taidetta perinteisesti tarkastellut estetiikan alue tekee puolestaan usein erottelun taiteen ja ei-taiteen välillä merkityksessä esteettinen versus epäesteettinen. Tässä erottelussa taide määrittyy positiivisesti pitäen sisällään idean kauniista, monitulkinnaisesta, vakavasta, järkevästä ja tietoisesti tarkasteltavasta. Taide tulee näin erotetuksi rumasta, helposta, viihhteellisestä, viettelevästä ja taustalle katoavasta. Tähän erotteluun on usein lisätty erottelu taiteen ja populaarin välillä, mikä tarkoittaa kulttuurin leikkaamista toisilleen vastakkaiseen korkeaan ja matalaan osaan. Tässä erottelussa “korkeakulttuurinen” taide pitää sisällään ainutlaatuisuuden ja luovuuden ominaisuuksia, kun taas populaari standardoidun ja teollistuneen tuotannon ominaisuuksia.

Viimeistään natsi-Saksan taidekäsitys osoitti kuitenkin tällaisten erottelujen ongelmallisuuden. Natsien ihailemat hellenistisen kauniit vartalogit ja aurinkoiset maisemamaalaukset pyrkivät estetisoimaan yhteiskuntaa ideaalikuvaiksi. Reaktiona tällaiselle “kauneuden estetiikalle” syntyi toisen maailmansodan jälkeen ns. rumuuden estetiikka, joka pyrki oikeuttamaan uutta antifasistista taidekäsitystä. Rumuuden estetiikka pyrki konkreettisesti purkamaan perinteisiä kauneuden estetiikan kategorioita. Rumuuden estetiikka vaati uutta taidetta, joka synnyttää kauniin kokemusta ristiriitaisemman kokemuksen, jolle on ominaista yhtäaikainen vetovoima ja luotaantyöntävyys. Uusi rumuuden estetiikkaan vetoava taide käytti elementteinään groteskia, mautonta, kommunikoimattonta, fragmentaarista, montaa sinomaista ja ristiriitaista, kaik-

kea sitä, minkä oli määrä rikkoa perinteisen esteettisen eheyden ja harmonian. Jälleen kerran taide tuli kamppailun alueeksi.

Taide suhteena maailmaan

Olen edellä esittänyt taiteen vahvasti arvolutautuneena alueena. Tapaamme ajatella taidetta länsimaisen perinteen mukaisesti juuri valmiina alueena, joka sijoittuu laajempaan kulttuuriseen kenttään. Filosofit ovat puolestaan pyrkineet löytämään tälle alueelle yksiselitteistä olemusta, mutta turhaan. Taidetta olisi hedelmällistä ajatella myös toisin, vailla olemusmäärittelyä, osana sitä välttämätöntä todellisuuden ja maailman merkityksellistämistä, mikä tekee ihmisen ihmiseksi. Taide ei ole tässä valmis kulttuurinen alue, vaan erottamaton osa inhimillistä toimintaa. Vasta jälkikäteen se voidaan erottaa omaksi itsenäiseksi alueekseen ja sulkea näyttelyihin ja museoihin. Selvitän tätä näkemystä seuraavassa tarkemmin.

Taide on ja on ollut läsnä kaikkialla, missä ihminen asuttaa maailmaa. Se liittyy alkuperäisesti ihmisen aistiseen toimintaan, jossa maailma tulee näkyväksi, saa merkityksensä ja jaetaan muiden kanssa. Esimerkiksi Yrjö Hirn kuvaili kirjassaan Esteettinen elämä taiteen lähtökohtaa eräänlaiseksi aistiseksi kiihkouden tunteeksi. Taide ilmenee silloin, kun tällainen ”kiihkous” tulee puretuksi esteettiseen ilmaisuun. Taidetta voidaankin pitää eräänlaisena aistisuuden ”kultivoimisena”, kanavoimisena ja ohjaamisena, jonakin jossa aistisuus yhdistyy käsitteelliseen. Tässä liitossa maailma saa mielensä ja tulee jaettavaksi.

Mutta annammeko aistisuudelle sitä arvoa, mikä sillä eräänlaisena maailman avaajana on? Eikö näytä pikemminkin siltä, että olemme pyrkineet sen kahlitsemiseen ja aliarviointiin? Kuten tunnettua ihminen on länsimaisessa perinteessä jaettu kahteen osaan; aistivaan ja tuntevaan ruumiiseen sekä

rationaaliseen ja ajattelevaan järkeen. Hyvänä esimerkkinä tällaisesta jaottelusta on Platonin klassinen dialogi Faidros, jossa Platon kuvaa ihmistä hevosvaljakoksi, jossa on ajomies ja kaksi hevosta. Rationaalisen osan tehtävänä on tässä perinteisesti ollut aistivan osan hallitseminen. Olennaista Platonin kuvauksessa on kuitenkin, että nämä ”ihmisen osat” muodostavat kokonaisuuden, joka ei ole jaettavissa. Länsimainen perinne on myöhemmin tullut kuitenkin korostaneeksi ihmisen rationaalista osaa, vitsaa käyttävää ajomiestä. Tätä saamme kiittää insinööritaidoistamme ja maailmamme teknistymisestä. Sen sijaan aistinen osamme – Platonin hevosvaljakon hevoset – on länsimaisessa kulttuurissa jäänyt ”kakkostilalle”, hallittavaksi ja jopa kiellettäväksi.

Mutta kaikki ei ole käynyt ongelmattomaksi. Monet nykyfilosofit ovat huomauttaneet rationaalisen järjen hegemonian kaventaneen olennaisesti ihmisen suhdetta todellisuuteen. Tästä on syntynyt myös käytännöllisiä ongelmia, kuten merkityksellisyyden puute, kokemuksellisen käsittämättömyys, kyvyttömyys eettiseen ja esteettiseen elämään ja ylipäätään ihmisyyden kaventuminen. Korkea teknologia ja rationaalinen järki eivät takaa tasapainoista elämää eivätkä ymmärrystä maailmasta ja kohtaamistamme ilmiöistä. Pikemminkin ihminen on kokonaisuus, jossa rationaalinen ”osa” irroittaa meidät maailmasta – mahdollistaa välimatkan jolla voimme tarkastella maailmaa tieteellisesti ja kriittisesti – kun taas ”aistiva osa” liittää meidät kokemukselliseen ja keholliseen suhteeseen maailman kanssa.

Aistisuus on juuri se kohta, jossa maailma tunkeutuu meihin lupaa kysymättä. Konkreettiset aistisuudellamme saatutavat hajut, maut, kosketus, äänet ja kuvat piirtyvät meihin elävästi ja merkityksellistävät kokemuksemme. Ajatuksemme avulla voimme erottaa ja torjua, mutta aistisuus on jo ottanut kontaktin ja päästänyt maailman meihin. Se on ensisijaisin tapa olla maailmassa. Me olemme aina jo maailmassa ja vasta jälkeenpäin voimme ottaa siihen etäisyyttä.

Niinpä esim. ns. fenomenologisessa tieteen teoriassa on pyritty korostamaan sitä, miten kaikki tieto ja tiede on historiallisesti ja kokemuksellisesti saanut alkunsa elämismaailmassa, välittömässä aistisessa kontaktissa maailman kanssa, mutta pitkälle rationaalistettu länsimainen tiede on myöhemmin katkaissut napanuoransa tähän konkreettiseen.

Mitä tekemistä tällä sitten on taiteen kanssa? Juuri taide on aistisuuden aluetta vaikkakaan aistisuus ei tyhjene taiteeseen. Mm. luonnonkokemukset ja keskustelu ylevästä tai subliimista kertovat aistisuuden olevan laaja-alaisempi kuin taide. Taide on kuitenkin inhimillistä toimintaa, ihmisen pyrkimystä avata todellisuutta ja antaa sen puhutella. Parhaimmillaan taide voi, kuten fraasinomaisesti sanotaan, liikuttaa, koskettaa tai suorastaan järkyttää meitä. Kaikki tämä, fraaseista huolimatta, kertoo aistisuuden voimasta: koskettaminen on konkreettista maailman avautumista aistisuudessa mutta samalla myös puhuttelevaa ja uudelleen suuntaavaa.

Moni taiteen ystävä on varmasti kokenut sen suoranaisten tyrmäyvyyden, jonka taide voi parhaimmillaan saada aikaan. Saksalaisfilosofi Martin Heidegger on kuvannut tätä termillä *Stoß*, joka voitaisiin kääntää iskuksi tai sysäykseksi. Termi pyrkii kuvaamaan seuraavaa: jokapäiväinen toimintamme maailmassa on tutuissa uomissaan ja maailmassa kohtaamillamme asioilla on suhteellisen vakiintuneet merkityksensä. Maailmamme nivoutuu arkisiin askareisiin ja rytmitettyyn päivään, jossa emme tule useinkaan vakavasti miettineeksi toimintamme mieltä. Tämä mieli on jo annettu. Kun lapsi kysyy miksi pitää tehdä niin tai näin, vastaamme, että niin vain kuuluu tehdä. Maailmamme on ikään kuin valmis ja järjestyksessä. Tämä on eräänlainen kulttuurinen järjestelmä, jota ei aseteta kyseenalaiseksi. Aistisuudessa voi sitävastoin ilmetä eräänlainen *Stoß*, joka paistaa meidät epätuttuun, avaa maailman jossa merkitykset eivät ole lyöty lukkoon, vaan jota luonnehtii kahlitsematon vapaus ja haaste uuteen merkityksenantoon ja mielellisyyteen.

Aistisuudessa aukeavaa suhdetta maailmaan voisi kuvailla esim. olemisella vereslihalla. Kun jokapäiväinen arki on ikään kuin kapseloitu omaan itseriitaisuuteensa, aistisuudessa voi tapahtua tämän kapselin repeäminen ja maailman kokeminen. Emme ole vielä niin luutuneita, ettemme esimerkiksi voisi nähdä, kuulla ja haistaa kevään heräämistä. Meissä on vielä se herkkyys, jonka avulla tunnemme kevään – se vereslihaisuus – joka saa maailman tuntumaan, jolloin olemme avoinna ja avoimia jollekin muulle kuin omalle kapseloidulle sisäisyydellemme. Mutta minkä näytöksen luonto joutuukaan esittämään, jotta se herättäisi meidät! Taide voi saada aikaan saman, mutta pienimuotoisemmin. Se ei lopultakaan ole ihmisen suunnitelmallista työtä maailmallisten asioiden esittämiseksi, vaan aitoa dialogia maailman itsensä kanssa ja paljolti maailman itsensä ehdoilla.

Ei ole ehkä edes kärjistettyä sanoa, että taide on avain maailman uuteen tulkintaan ja muutokseen: se saa jotain aikaan meissä, jotain mitä muuten emme ehkä koskaan tavoitaisi. On sanomattakin selvää miten tärkeä merkitys taiteella on tässä mielessä esimerkiksi kasvatuksessa. Toki ihmiseen voidaan syöttää erilaisia tietoja ja taitoja ulkokohtaisesti maailman valmiin järjestyksen ehdoilla, mutta tulokset voivat olla onnettomat. Lapsi ja nuori kääntyy jo luonnostaan aistiseen, panostaa erilaisiin affekteihin, ääneen, kuvaan, kosketukseen. Tätä kautta syntyy uusi persoonallinen näkökulma maailmaan. Taiteella on tässä suuri tehtävä. Se liittyy taitoon, jolla lapsi tai nuori ottaa maailmaa haltuunsa, luo merkityksiä, ajattelee, ilmaisee ja luo uutta. Sikäli kun yhteiskunta kehittyy, se ei tapahdu suoraa tietä voimistamalla jo olemassaolevaa ja valmista, vaan antamalla mahdollisuuksia uuteen, kokemukselliseen ja luovaan. Taiteen tukemisella ja taidekasvatuksella on tässä keskeinen rooli.

Nykyisessä kasvatuskäytössä on puhuttu paljon uudenaikaisista oppimiskäsityksistä, joissa korostuu erityisesti oppijan oma aktiivinen osuus ja tiedon konstruointi. Oppimista

ei nähdä enää passiivisena tiedon vastaanottona. Itse näkinsin, että keskeistä tällaisissa uusissa oppimiskäsityksissä on luoda oppijoille mahdollisuuksia vuorovaikutukseen maailman kanssa. Esimerkiksi ns. tutkivassa oppimiskäsityksessä peruseriaate on, että oppija hankkii olemassaolevan tiedon samantapaisesti kuin millä uutta tietoa luodaan, tutkimalla. Tällaisen tutkimuksen edellytys on avoimuus maailmalle ja sitä voidaan puolestaan “harjoittaa” aistisuutta herkistämällä. Tässä taide on vahvasti mukana yhteiskunnan kaikilla alueilla, joissa pyritään kehitykseen ja elinvoimaisuuteen.

Uuteen merkityksellisyyteen

Monet yhteiskunnalliset puheenvuorot ovat tuoneet julki, että nykyaikaa leimaa jonkinlainen “arvotyhjiö” ja merkityksettömyys. Välinpitämättömyys toisia ihmisiä kohtaan, rikosten raastuminen, korostunut elämyshakuisuus ja monet muut ilmiöt kielivät tämän puolesta. Ihmisen on vaikea nähdä mieltä ja merkityksellisyyttä medioituneessa, välittyneessä, suorituskeskeisessä, uupumattomuutta ja vauhdikkuutta vaativassa yhteiskunnassa. Jos näin on, voisiko taiteesta olla avuksi uuden mielellisyyden ja merkityksellisyyden etsimisessä? Voisiko taide olla tekemisissä jopa uuden eettisyyden löytymisessä?

Suomen kielessä sanat estetiikka ja etiikka voidaan yhdistää jopa yhdeksi termiksi est-etiikka. Estetiikkaa ja etiikka ajatellaan perinteisesti kuitenkin omalakisina alueina joista toinen lohkaisee kauniin ja toinen hyvän -arvoon liittyvän lohkon. Mutta ovatko ne lopultakaan erillisiä?

Olen edellä tuonut esiin taiteen merkityksen maailman avaajana ja uusien näkökulmien mahdollistajana. Nyt on aika liittää tämä näkemys eettisyyteen. Sikäli kuin eettisyys on lähtöisin ihmisestä itsestään, hänen sitoutumisestaan ja vastuullisuudestaan, se perustuu avoimeen suhteeseen maail-

“Voimmeko ajatella maailmaa ilman taidetta ja esteettistä?”

Voimme toki, mutta se maailma on autio.”

maan. Eettisyys on eräänlaista oikein oivallettua rajallisuutta, tilallisuutta ja paikallisuutta. Kun ymmärrän ihmisenä juureni siihen historialliseen aikaan ja paikkaan jossa olen, oman ruumiillisuuteni, kuolevaisuuteni, haurauteni ja rajallisuuteni, ymmärrän myös toiset ihmiset kaltaisistani. Mutta tätä ymmärrystä ei ihminen omassa omnipotenttisuudessaan saavuta helposti.

Eettisyyden ja vastuullisuuden mitta on eräänlaisessa vastuksessa, jonka voimme omakohtaisesti kokea. Filosofi Werner Marx mm. esittää, että mitta on siinä konkreettisesti maassa, johon juurumme ja jossa kasvamme. Maa ei viittaa tässä valtioon, vaan hiekkaan ja turpeeseen, jossa askelemme painavat. Tämä on konkreettista vastusta, joka ilmenee edellä mainitsemassani ihmisenä olemisen rajallisuudessa, sitoutumisessa aikaan ja paikkaan. Vastus ilmenee ennen kaikkea, kun olemme “vereslihalla”, kun maailma konkreettisesti tuntuu.

Tästä kosketuksesta meillä kaikilla on kokemuksia. Voimakkaimmillaan nämä kokemukset pysäyttävät meidät ja painavat arvioimaan arvojamme uudelleen. Filosofissa esimerkiksi on puhuttu eräänlaisista eksistentiaalisista rajatiloista, joissa maailma avautuu aivan uudella tavalla. Tällaisia ovat mm. läheisen ihmisen kuoleminen tai oma vakava sairastuminen. Monet ihmiset sanovat vastaavissa tilanteissa, että heidän elämänarvonsa ovat radikaalisti muuttuneet ja että he näkevät elämän nyt uudella tavalla. Heidän eettisyytensä ja vastuullisuutensa on herännyt. Meidän ei tarvitse kuitenkaan ajautua näin radikaaleihin tilanteisiin eettisyytemme heräämiseksi. Riittää, että meille annetaan mahdollisuus siihen vereslihaisuuteen, jossa uudet merkityshorisontit siintävät.

Nyky-yhteiskunta pyrkii kaikkiin voimin voittamaan vastuksen, jolla ihminen on sidottu maahan. Tietoverkot ja globalisaatiokehitys suuntaa eräänlaiseen ajattomuuteen ja paikattomuuteen, jossa maan vastus on tehokkaasti eliminoitu. Juuri siksi tarvitsemme uutta vastusta, mikäli haluamme säilyttää ihmisyytemme ja mahdollistaa eettisen toiminnan, merkityksellisyyden ja vastuullisuuden. Jälleen kerran taiteella on tässä keskeinen tehtävä. Taide avaa maailmaa, antaa maailman koskea meitä, tuntuu meissä. Ja tämä maailma luo sen vastuksen, jossa eettisyytemme voi herätä. Esteettinen ja eettinen lyövät kättä. Ihminen on osa maailmaa, sitä samaa mistä kaikki muukin on. Tämä maailma näkyy ja on koettavissa aistisessa ja ymmärrettävissä käsitteellisessä. Aistisesti ilmenevä esteettinen vaatii tunnistamista, merkityksellistämistä ja arvottamista ja tästä herkiää eettis-vastuullinen toiminta ja suhde maailmaan.

Lopuksi

Voimmeko ajatella maailmaa ilman taidetta ja esteettistä? Voimme toki, mutta se maailma on autio. Siinä maailmassa hapuilee eksynyt kulkija, joka ei ymmärrä mistä on ja minne on menossa. Siihen maailman ei ole piirtynyt jälkiä matkakumppaneista, ei viitteitä historista, ei kysymyksiä matkan päästä, ei viittoja virkistävälle lähteille. Se on maailma vailla kertomuksia, vailla kokemusten jakamista, vailla uusia näkökulmia. Maailma vailla mieltä.

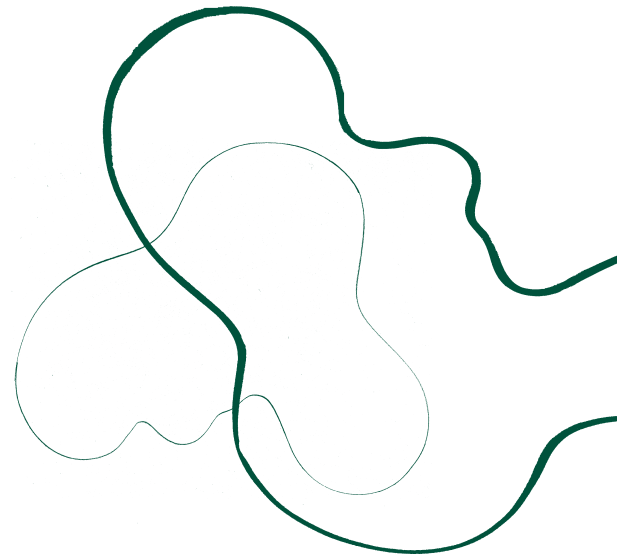
Taide on ja pysyy aina niin kauan kuin on inhimillistä elämää. Näin on koska se on maailmasuhteemme perustavanlaatuinen muoto. Se ei vain kommunikoi ja representoi maailmaa jonakin valmiina, vaan avaa ja mahdollistaa maailman. On korkea aika luopua valmiista kulttuurisista korkea ja matala -luokitteluista ja siitä ymmärryksestä, että taide olisi päälle liimattua, elitististä ja vaikeasti ymmärrettävää. Toki se voi tällaisena ilmetä, mutta sen perustavanlaatuinen paikka ja

tehtävä on kuitenkin omassa inhimillisyydessämme ja maailmasuhteessamme. Taiteeseen liittyvät kokemukset ovat verrattavissa luontokokemuksiin. Molemmissa on kyse aistisuudesta ja suorasta kosketuksesta sellaiseen, joka antaa myös mittaa inhimillisyydellemme ja mahdollistaa eettisyytemme, kun ymmärrämme mistä olemme, keitä olemme ja mihin olemme menossa.

Kirjoittaja työskentelee yliassistenttina Lapin yliopiston kasvatustieteellisessä tiedekunnassa mediakasvatuksen alalla.

Lähteet:

- Heidegger, Martin 1995, *Taideteoksen alkuperä*. Suom. H. Siivenius. Helsinki: Taide.
- Hirn, Yrjö 1924, *Esteettinen elämä*. Helsinki: Otava.
- Marx, Werner 1983, *Gibt es auf Erden ein Mass?: Grundbestimmungen einer nichtmetaphysischen Ethik*. Hamburg: Meiner.
- Platon 1961, *Faidros. Teoksessa Viisi tutkielmaa*. Suom. Päivö Oksala ja J.A. Hollo Porvoo: WSOY.



Taide luovana, kulttuurisena, sosiaalisena ja taloudellisena pääomana

Timo Cantell

Kahden viimeisen vuosikymmenen tärkeimpiä kulttuuripo liittisia muutoksia on ollut erilaisten taiteisiin liittyvien merkitysten havaitseminen ja korostuminen. Erityisesti ovat olleet esillä taloudellisten vaikutukset, mutta samalla myös sosiaaliset, luovat ja kulttuuriset merkitykset ovat saaneet huomiota. Näiden havaintojen myötä on samalla ollut merkkejä kulttuuriin liitettyjen välineellisten, instrumentaalisten, odotusten korostumista. Taidetta ei siis välttämättä nähdäkään ”puhtaana” (”taidetta taiteen vuoksi”), vaan sille asetetaan esimerkiksi erilaisia taloudellisia tai sosiaalisia odotuksia. Tarkastelen tässä kirjoituksessa taiteisiin liitettäviä erilaisia merkityksiä ja niihin liittyviä kysymyksiä.

Taiteen kustannustauti

Erilaiset tutkimukset ovat osoittaneet, että eri taiteenaloilla ja niihin liittyvillä toiminnoilla voi olla suurtakin taloudellista merkitystä. Tämä näkyy erityisesti suhteessa erilaisiin paikkakuntiin ja alueisiin, joissa kulttuurista voi tulla hyvinkin tärkeä hyvinvointitekijä. Taloudellisella roolilla on vaikutusta erityisesti kaupunkien joutuessa kohtaamaan kansainvälistä kilpailua asuinpaikkoina, liikeyritysten sijaintikohteina ja turismivirtojen määränpäinä. Merkittävinä kansainvälisinä esimerkkeinä taidesektorin käytöstä taloudellisen muutoksen airuena voi mainita Glasgown Euroopan kulttuurikaupunkivuoden 1990, Barcelonan Olympialaiset 1992 ja niiden jälkeisen kulttuurirakentamisen ajan sekä Bilbaon Guggenheim-museon vuodelta 1997. Suomessa puolestaan voi nostaa esille festivaalit, kuten Pori Jazzin tai Savonlinnan Ooppe-

rajuhlat, joilla on kiistatonta vaikutusta näiden kaupunkien taloudelle, tunnettuudelle ja itsetunnolle.

Taiteen taloudellinen tutkimus on varsin uutta. Ensimmäiset varteenotettavat teokset ilmestyivät 1960-luvulla, mutta laajemmin ala kehittyi vasta 1980-luvulla. Ehkä kaikin vaikutusvaltaisin alan tutkimus ilmestyi vuonna 1966. Kirjassaan *Performing arts: the economic dilemma* William Baumol ja William Bowen käsittelevät kysymystä, minkä takia taidelaitosten on niin vaikea olla taloudellisesti itsenäisiä saattikka kannattavia¹. Kirjoittajat esittivät teesin kustannustaudista (”the cost disease of the performing arts”). Teesi tunnetaan myös nimellä Baumolin tauti.

Teesin mukaan taidelaitokset joutuvat kustannuskriisiin sitä kautta, että niiden tuottavuus jää vuosi vuodelta yhä enemmän jälkeen tavara- ja palvelutuotannon tuottavuuden kasvusta. Beethovenin sinfonia vaatii sinfoniaorkesterin verran muusikoita nyt ja tulevaisuudessa eikä Shakespearen näytelmän näyttelijämäärää voi suuresti muuttaa muuttamatta sitä, mitä taiteilija alunperin teoksellaan tavoitteli. Tuottavuus ei siis juuri kasva, mutta kuitenkin näillä aloilla palkat ja muut kulut nousevat ainakin inflaation verran, usein yli tämänkin.

Tämä väite esitettiin ensi kertaa suhteessa taidelaitoksiin, mutta sittemmin sitä on sovellettu myös muihin paikkalaan pysyviin palveluihin (”stagnant services”), kuten Baumol ja Bowen ne määrittivät. Kustannustauti on koetellut erityisesti terveydenhuoltoa ja koulutusta, joihin liittyvää tutkimusta on tehty tästä näkökulmasta runsaasti, mutta se koskettaa myös taidealaa.

Mikä tämän tilanteen selittää? Tuottavuuskasvu on erilaisista eri sektoreilla. Paikallaan pysyvillä toimialoilla on toki tapahtunut tehostumista, mutta ei siinä määrin kuin monilla muilla aloilla. Tuotannon kasvu on siten suhteellisesti ottaen jäänyt jatkuvasti jälkeen.

Ensinnäkin työn ja prosessien standardisointi ei näillä aloilla ole mahdollista samalla tapaa kuin eräillä muilla aloilla. Toinen asia on laatukysymys. Hyvä laatu edellyttää myös työvoimaa, eikä työvoimaa voida näillä aloilla loputtomasti tehostaa tai pienentää. Kaikkia paikallaan pysyviä sektoreita luonnehtii niiden tarvitsema suuri henkilötyövoiman osuus ja merkitys, eikä automatisoinnilla ole vastaavaa merkitystä kuin muilla sektoreilla.

Kustannusteesi-kysymys on herättänyt lukuisia vastaargumentteja, joskin teesiin sisältyvä ongelma on pohjimmaltaan edelleen ratkaisematta. On esitetty väitteitä, että taloudellisen vaurauden kasvun myötä on tilaa myös taidelaitoksille nyt ja jatkossa; lisäksi koulutustason nousun myötä kysyntä kasvaa rakenteellisesti. Taidelaitokset voivat matkustaa tätä nykyä tehokkaammin ja edullisemmin kuin aiemmin samoin kuin yleisö voi tulla tilaisuuksiin pitempien matkojen takaa. Oma kysymyksensä on erilaisten tallenteiden ja sähköisten kanavien merkitys jakelukanavana, joiden avulla erilainen taidetarjonta on ainakin periaatteessa aiempaa laajemmin saavutettavissa.²

Suorat ja epäsuorat vaikutukset

Taiteen taloudellista tutkimusta on siis osaltaan leimannut ongelma-orientoitunut lähtökohta, jolloin vastausta on haettu kustannustauti-teesin asettamaan haasteeseen. 1980-luvulla kuitenkin tutkimusorientaatio muuttui, jolloin ryhdyttiin tarkastelemaan taiteen työllistäviä ja talouden rakenteita uudistavia vaikutuksia.

Monissa 1980-luvun lopun ja 1990-luvun alun tutkimuksissa osoitettiin, että taide- ja kulttuurisektori on tärkeä taloudellinen toimiala, jonka koko on verrannollinen esimerkiksi energiasektoriin tai suurten teollisuusmaiden autoteollisuuteen. Samalla alan tulevaisuus nähtiin hyvin positiivisena,

koska sen väitettiin olevan yksi nopeimmin kasvavista sektoreista, joka työvoimavaltaisena toimialana pystyi luomaan olennaisesti enemmän ja edullisemmin uusia työpaikkoja kuin esimerkiksi raskas teollisuus.

Vuonna 1988 julkaistussa brittiläisessä tutkimuksessa väitettiin muun muassa, että kulttuuri on yksi Britannian tärkeimpiä teollisuudenaloja, joka työllistää 2,1 prosenttia työvoimasta, kerää huomattavia tuontituloja (erityisesti tekijänoikeustuloja) ja houkuttelee maahan runsaasti turisteja³. Tutkimus kiteytyi väitteeseen, että jokainen kulttuuriin sijoitettu rahayksikkö palautuu takaisin 1,7-kertaisena. Samoihin aikoihin esimerkiksi (Länsi-)Saksassa esitettiin, että jokainen kulttuurisektoriin laitettu markka palautuu takaisin 1,2-5,0-kertaisena⁴. Myös Hollannissa löydettiin huomattavia vaikutuksia samoin kuin yhdysvaltalaisessa tutkimuksessa, joka kohdistui voittoja tavoittelemattomien taidelaitosten toimintaan⁵.

Keskeinen lähtökohta tehdyille tutkimuksille oli, että taideala tulkittiin niissä suureksi ”teollisuudenalaksi”, josta on odotettavissa ”voittoja” alaan ”investoimalla” (nämä termit otettiin käyttöön tietoisesti valiten). Tutkimusten myötä taidesektorilla työskentelevät organisaatiot, erityisesti suurelta osin julkisen tuen varassa toimivat laitokset kuten museot ja orkesterit, löysivät uuden perustelun puolustaa toimintaansa ja rahoitustaan. Samalla korostuivat myös kulttuuriteollisuuden laskettavien toimintojen vaikutukset. Tähän viittaa jo terminologinen muutos, kun tutkimusten kieli alkoi saada sävyjä, jotka eivät olleet aiemmin tuttuja kulttuurin alalla työskenteleville.

Miten oli mahdollista, että yhtäkkiä taiteen taloudellinen merkitys ”löydettiin”, kun aikaisemmin tästä asiasta ei ollut juurikaan tietoa? Tämä perustuu pitkälti alan uudelleenmäärittelyyn taloudellisessa mielessä. Tällöin puhutaan suorista, epäsuorista ja seurannaisvaikutuksista. Suoria talousvaikutuk-

“Beethovenin sinfonia vaatii sinfoniaorkesterin verran muusikoita nyt ja tulevaisuudessa eikä Shakespearen näytelmän näyttelijämäärää voi suuresti muuttaa

sia syntyy esimerkiksi, kun teatteri palkkaa näyttelijöitä ja muuta henkilökuntaa. Epäsuoria vaikutuksia lasketaan teatterissa vierailevan yleisön kuluttaessa rahojaan esimerkiksi paikallisissa kaupoissa ja ravintoloissa. Seurannaisvaikutukset puolestaan ovat suorien ja epäsuorien vaikutusten tuloksena lisääntyvä paikallisten kotitalouksien ostovoima ja kulutusmahdollisuudet. Näiden tarkastelukulmien avulla voidaan laskea kertoimia, jotka osoittavat vaikutuksia paikallistalouteen ja työllisyyteen.

Tutkimuksissa on havaittu, että taiteen taloudelliset ja työllistävät vaikutukset kertyvät pääosin epäsuorien ja seurannaisvaikutusten kautta ja taidealan itsensä saamat suorat vaikutukset saattavat jäädä taloudellisessa mielessä varsin vaatimattomiksi. Esimerkiksi oopperatalon rakentamiseen varatut varat eivät hyödytä niinkään oopperan työntekijöitä vaan lähinnä rakennusteollisuutta. Tai vaikka festivaaliorganisaatiot kokevat tappiollisia vuosia, itse talousalue joka tapauksessa hyötyy tapahtumasta. Tästä on aiheutunutkin epäselvyyksiä kun huomio on kiinnittynyt lähinnä epäsuoriin ja seurannaisvaikutuksiin, eikä itse ydintä, taiteellista toimintaa, taidelaitoksia ja niiden erityispiirteitä, ymmärretä riittävästi.

Taloustarkastelut toivat mukanaan myös ongelmia. Varsinkin 1980-luvulla tutkimuksissa syyllistettiin varsin kriittisesti miin ylilyönteihin, sillä taloudelliset vaikutukset osoitettiin (tai haluttiin osoittaa) suuriksi. Taustalla oli lähinnä se, miten ala määritellään ja mitkä kaikki toiminnot lasketaan siihen kuuluviksi. Tässä näkökulma oli usein liian lavea etsittäessä epäsuoria ja seurannaisvaikutuksia.

Toinen, ja paljon vakavampi, kritiikki kohdistui siihen, että kiinnittämällä huomiota taidealan taloudellisiin arvoihin, alan vaikutusta ryhdyttiin arvioimaan yhä enemmän ja lähes yksinomaan sen taloudellisten määreiden kautta. Tätä voi kuvata alan ekonomisoitumiseksi. Laajemmin voidaan puhua taiteiden instrumentalisoitumisesta; ala nähtiin hyväksi toimi-

alaksi saavuttaa joitain epäsuoria tavoitteita, kuten työllisyyttä tai matkailutuloja, huomioimatta taidetoimintojen sisäsyn-tyistä vaikuttavuutta sinänsä.

Talousvaikutuskeskustelun perusteella on nähtävissä, että taiteiden talousvaikutusten mittaaminen ja arvioiminen on sinänsä mahdollista, sillä vaikutukset voidaan ainakin periaatteessa mitata erilaisin metodein. Yhteenvetona käydystä talouskeskustelusta voi tiivistää, että taiteilla on taloudellista merkitystä, mutta taiteiden merkitys ei ole yksinomaan taloudellinen. Keskeistä onkin se, miten ala määritellään, minkälainen painoarvo annetaan epäsuorille ja seurannaisvaikutuksille ja minkälaisia johtopäätöksiä tuloksista tehdään. Edellisestä johtuen taiteiden näkeminen yksinomaan taloudellisesta näkökulmasta kriisiytyi 1990-luvun alussa ja alaa ryhdyttiin tarkastelemaan jälleen laajempien vaikutusyhteyksien kautta.

Taiteet, paikka ja luovuus

Kuumimman talouskeskustelun laimennuttua taiteiden merkitystä on ruvettu tarkastelemaan laajemmasta näkökulmasta. Voidaankin puhua taiteisiin liitettävistä uusista pääoman lajeista. Taiteita ei ymmärretä ainoastaan taloudellisena pääomana, vaan keskustelu on kohdistunut kasvavassa määrin alan sosiaaliseen ja luovaan sekä myös kulttuuriseen pääomaa.

Paitsi taloudellisena tekijänä, taidesektori voi toimia myös sosiaalipoliittisesti tärkeänä tekijänä, kuten sytjättyneisyyttä helpottavana ja erilaisuutta tulkitsevana vaikuttajana. Yhteys taiteen ja sosiaalipolitiikan välillä on tunnustettu vasta viime vuosina, joskaan tämän vuorovaikutuksen suhteita ja merkityksiä ei tunneta kovin hyvin. Voidaan puhua esimerkiksi yhteisöjä tukevasta tai muusta niin yksilöitä kuin yhteisöjäkin kannustavasta taiteen sosiaalisesta vaikutuksesta⁶.

muuttamatta sitä, mitä taiteilija alunperin teoksellaan tavoitteli.”

Onkin nähtävissä, että taiteiden ymmärtäminen sosiaalisena pääomana saa jatkossa kasvavaa huomiota. Esimerkiksi Euroopan neuvoston raportti vuodelta 1996 korostaa (puhuessaan laajemminkin kulttuuripolitiikasta) kulttuurin mahdollisuutta sosiaalisen syrjäytymisen ehkäisijänä. Kirjassa kulttuurin merkitys pyritään nostamaan ”syrjästä esiin” – kuten raportti on nimetty – kohti yhteiskunnallisen keskustelun ydintä⁷.

On ennakoitavissa, että taiteiden ja kulttuurin sosiaalisen merkityksen ymmärtäminen saa jatkossa yhä enemmän huomiota. Tästä kertoo sekin, että sosiaalisen pääomakeskusteluun suuresti vaikuttanut tutkija, yhdysvaltalainen Robert Putnam, on huomannut kulttuurin tärkeyden sosiaalisen pääoman kannalta. Hän korostaa sitä, että kulttuurin avulla voidaan ylittää sosiaalisia raja-aitoja. Vaikka kulttuuritoimintojen pääasiallinen tarkoitus hänen mukaansa on puhtaan esteettinen, niin niiden arvokkaana sivutuotteena syntyy sosiaalista pääomaa.⁸

Aihepiiriin liittyy myös toinen varsin erilainen keskustelu, joka yhdistää paikan, talouden ja kulttuurin. Tästä kumpuaa keskustelu taiteiden ja kulttuurin tarjoamasta luovasta pääomasta. Yhä useamman tuotteen esteettiset ominaisuudet korostuvat ja erkanevat niiden käyttöarvosta. Materiaalisten esineiden sijaan tuotetaan yhä enemmän merkkejä, jotka ovat joko pääosin jälkiteollisia tai informaatiotuotteita tai sitten niissä on pääosin esteettinen ulottuvuus, eli tuotteita, joissa design on ratkaisevaa⁹. Usein nämä tuotteet sidotaan erilaisiin paikkoihin liitettäviin arvoihin ja merkityksiin – esimerkkinä vaikkapa Pariisin muoti, Lontoon musikaalit tai Iittalan lasi. Nimenomaan näissä paikoissa monien luovien ammattien, siis esteettisiä taitoja vaativien ammattien, merkitys korostuu.

Kulttuuriteollisuus keskittyy tyyppillisesti – ei kuitenkaan aina – solmukohtiin, yleensä suuriin kaupunkeihin, koska vain ne pystyvät houkuttelemaan riittävää ”kriittistä massaa”,

joka hakeutuu lähelle toisiaan. Näin kaupunkeihin syntyy taiteellisia ja kulttuurisia osaamiskeskuksia ja kulttuuriteollisuuden keskittymiä. Suomessa esimerkiksi musiikkiteollisuudesta valtaosa on keskittynyt Helsinkiin ja pääkaupunkiseudulle. Sekä määrällisesti että koon mukaan lähes kaikki tärkeimmät levy-yhtiöt, tuotantotoimistot ja jakelijat sijaitsevat Helsingin talousalueella¹⁰. Kun taas katsotaan eri alojen taiteilijoita, niin myös heistä suuri osa keskittyy pääkaupunkiseudulle, vaikka monet voisivat työtehtäviensä puolesta työkennellä lähes missä paikassa tahansa.

Taide ja kulttuurisektori tuottaa luovuuden keskittymiä ja alan työntekijät hakeutuvat toistensa lähetyville. Tällä on puolestaan heijastusvaikutuksia muihin paikkakunnilla sijaitseviin toimintoihin niin tuotannossa, kulutuksessa kuin imagonrakentamisessakin. Luovuuden onkin todettu olevan keskeinen menestystekijä eri paikkakunnille. Tässä nähdään jälleen taiteen, paikan ja talouden välinen yhteys. Voidaankin väittää, että tietyn paikan estetiikka, sen kulttuurin monipuolisuus ja syvyys, vaikuttaa olennaisesti paikkakunnan taloudelliseen tai teolliseen ilmapiiriin¹¹. Voi ennakoida, että luovuudella on jatkossa keskeinen vaikutus paikkakuntien menestystekijänä, aktiivisuus taiteissa ja laajemmin kulttuurissa generoi luovuutta myös muihin paikkakunnalla tapahtuviin toimintoihin ja luova ilmapiiri voi parhaimmillaan levitä laajalti niin yksityiselle kuin julkisellekin sektorille¹².

Kulttuurinen pääoma – ”on uskallettava hypätä”

Keskustelu luovuudesta palauttaa keskustelun taide ja kulttuurisektorin ominaispiirteisiin. Edellä olen käsitellyt taiteen merkitystä taloudellisena, sosiaalisena ja luovana pääomana, lopuksi korostan kulttuurista pääomaa. Tiivistäen: taiteilla on taloudellista ja sosiaalista merkitystä mutta taiteiden merkitys ei ole yksinomaan taloudellinen ja sosiaalinen. Siinä missä kiinnostus taloudellisia ja sosiaalisia vaikutuksia kohtaan pe-

rustuu epäsuoriin ja seurannaisvaikutuksiin, huomion on kohdistuttava myös taiteiden itsensä synnyttämiin suoriin vaikutuksiin. Tämä ei tarkoita ainoastaan suoranaisia työpaikkoja kuten näyttelijän tehtäviä, vaan niitä tekijöitä, joiden varassa itse taiteelliset toiminnot viime kädessä lepäävät. Tällöin puhutaan nimenomaan kulttuurisesta pääomasta, kulttuuriin ominaispiirteistä, jotka eivät ole palautettavissa taloudelliseen eduntavoitteluun tai sosiaalisiin hyötyihin.

Mozart oli aikanaan keskeinen vaikuttaja. Paikka, talous ja taiteet yhdistyvät myös hänen osaltaan, voimmehan vain ajatella sitä Mozart-teollisuutta joka on syntynyt hänen ympärilleen lähes kaikkialla, missä hän on vaikuttanut: Mozart-kaupungit, Mozart-elokuvat, Mozart-turismi, Mozart Kugeln. Suurimmat taloudelliset voitot on tehty Mozartin töiden epäsuorien ja seurannaisvaikutusten kautta. Viime kädessä Mozart ei kuitenkaan säveltänyt saadakseen rahaa – vaikka hänen rahapulansa olikin legendaarinen – vaan musiikin, säveltämisen sinänsä, taiteen sisäisten arvojen vuoksi.

Luovuus ei synny pakottamalla eikä rahalla, luovuuteen tarvitaan myös vapautta, epävarmuuden ja erilaisuuden sietoa, kritiikin kestämistä, epäonnistuneita kokeiluja ja hulluutta. Luovuudessa on myös tulevaisuus. Esimerkiksi johtavat taidealaa tutkineet ekonomistit Baumol ja Bowen ennustivat jo 1960-luvulla taide- ja kulttuurisektorille tärkeitä tehtäviä, joskaan he eivät taustastaan huolimatta korostaneet alan taloudellista merkitystä, vaan näkivät, että kulttuurin sisäsyntyinen luovuus on nimenomaan se lähtökohta, jonka vuoksi kulttuurisektori on merkityksellinen. Heidän mukaansa taiteilla on suurta vaikutusta yhteiskunnalliselle tasa-arvolle sekä lasten koulutusmahdollisuuksille ja lisäksi taiteet ovat julkishyödyke, joka edesauttaa koko yhteiskuntaa¹³.

Tätä asiaa käsittelee hieman toisesta näkökulmasta entinen kulttuuriministeri Claes Andersson, joka vertailee politiikkaa ja taidetta itse asettamansa kysymyksen avulla. Hän

kysyy, onko politiikassa luovuutta ja vastaa, että ”melko vähän ja melko harvoin, jos luovuudella tarkoitetaan uutta luovia visioita, epäsovinnaisia ja aiemmin kokeilemattomia ratkaisuja ja toimintamalleja”. Anderson päättyy sitten seuraavaan tulkintaan, jossa taide haastaa politiikan:

”Poliittiselle toiminnalle ja päätöksenteolle on ominaista lähinnä varovaisuus, suoranaisten pelkuruus ja möhläysten pelko. Poliitikalta puuttuu se, mikä taiteella on: epäonnistumisen oikeus. Jos taiteessa oltaisiin yhtä varovaisia ja sovinnaisia kuin politiikassa, todellista uutta luovaa taidetta ei tehtäisi lainkaan.

Luovuus edellyttää leikkiä ja kokeilua, oman persoonan lapsellisten ja kaikkivoipien puolten käyttämistä. Yleensä epäonnistumisen pelko pysäyttää luomisproessin. Taiteen alalla se on tajuttu. Taiteellisen luomistyön edellytyksenä on turvallisuuden nakkaaminen yli laidan ja heittäytyminen ennakkoimattomiin ja tuntemattomiin maailmoihin. On uskallettava hypätä.”¹⁴

Taiteet ovat uutta etsiviä, rajoja rikkovia, kriittisiä, kyseenalaistavia, innovoivia, kysyviä pikemminkin kuin kysymyksiin vastaavia. Ne sallivat, avaavat uusia mahdollisuuksia, vievät yhteiskuntaa eteenpäin. Ne tuottavat esteettisiä arvoja, joita on usein vaikea pukea sanoiksi – saatikka numeroiksi. Taiteet sisältävät luovaa potentiaalia, säilyttävät uusiutumiskynsä niiden vapauden ja ennakoimattomuuden avulla, epäsuorien ja seurannaisvaikutusten paineista irrotetun kokeilun kenttänä. Taiteet ja kulttuuri edustavat useita pääoman lajeja, mutta viime kädessä ne edustavat autonomista kulttuurista pääomaa.

Kirjoittaja työskentelee erikoistutkijana Helsingin kaupungin tietokeskuksen kaupunkitutkimusyksikössä. Hän oli taide- ja taiteilijapolitiittisen ohjelmatoimikunnan pysyvä asiantuntija.

Viitteet:

- 1 Baumol & Bowen 1966.
- 2 Ks. Journal of Cultural Economics 20(1996):3, numero, jossa näitä teemoja käsitellään. Ks. myös Kaipainen 1996.
- 3 Myerscough 1988.
- 4 Hummel & Berger 1988.
- 5 Puffelen 1986.
- 6 Matarasso 1997.
- 7 Euroopan... 1998, teos ilmestyi englanniksi vuonna 1996.
- 8 Putnam (2000, 411) – joka puhuu lähinnä yhdysvaltalaisesta tilanteesta – kiteyttää viestinsä seuraavasti: “Löytäkäämme tapoja, joiden avulla vuoteen 2010 mennessä merkittävästi suurempi osa amerikkalaisista osallistuu (eikä ainoastaan kulluta tai “arvosta”) kulttuuritoimintoja yhteistansseista laulutahtumiin, yhteisöteatterista rapfestivaaleihin. Löytäkäämme uusia tapoja löytää taiteista apua mahdollistaaksemme erilaisen kansalaisryhmien tapaamisen ja kanssakäymisen.”
- 9 Lash & Urry 1994, 123.
- 10 Oesch 1998, 51.
- 11 Scott 2000; Molotch 1995.
- 12 Landry & Bianchini 1998, Landry 2000.
- 13 Baumol & Bowen 1966, 378–380.
- 14 Andersson 2000, 55.

Lähteet:

- Baumol, William J. & Bowen, William G. 1966. *Performing Arts – the Economic Dilemma*. New York: Twentieth Century Fox.
- Eurooppa-työryhmän raportti Euroopan neuvostolle 1998. *Syrjästä esiin*. Puheenvuoroja kulttuurista ja kehityksestä Euroopassa. Helsinki: Euroopan neuvosto ja taiteen keskustoimikunnan tutkimus- ja tiedotusyksikkö.
- Hummel, Marlies & Berger, Manfred 1988. *Die volkswirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur*. Schriftenreihe des IFO-Instituts für Wirtschaftsforschung. Nr. 122. München: Gutachten im Auftrag des Bundesministers des Innern.
- Journal of Cultural Economics 20(1996):3.
- Kaipainen, Jouni 1996. *Onko esitävillä taiteilla tulevaisuutta?* Ars 4/1996, 28–30.
- Landry, Charles & Bianchini, Franco 1995. *The Creative City*. London: Demos.
- Landry, Charles 2000. *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*. London: Earthscan.
- Lash, Scott & Urry, John 1994. *Economies of Signs & Space*. London: Sage.
- Matarasso, Francois 1997. *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. Stroud: Comedia.
- Molotch, Harvey 1995. L.A. as Design Product. *How Art Works in a Regional Economy*. Kirjassa Scott, Allen J. & Soja, Edward W. (toim.) *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*. Los Angeles: University of California Press, 225–275.
- Myerscough, John (with Alec Bruce, Michael Carley, Andrew Feist, Kate Manton, Ruth Towse & Roger Vaughan) 1988. *The Economic Importance of the Arts in Britain*. London: Policy Studies Institute.
- Oesch, Pekka 1998. *Musiikkiteollisuus Suomessa*. Rakenne, työllisyys ja talous. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, tilastotietoa taiteesta nro 17.
- Puffelen, Frank van et al. 1986. *More than One Billion Guilders*. The Economic Significance of the Professional Arts in Amsterdam. Institute for Economic Research, University of Amsterdam.
- Putnam, Robert D. 2000. *Bowling alone*. The collapse and revival of American community. New York: Simon & Schuster.
- Scott, Allen J. 2000. *The Cultural Economy of Cities*. London: Sage.

Taidepolitiikka muuttuvassa kulttuuripoliitikassa

Esa Pirnes

Tutkijat (Kroeber ja Kluckhohn) löysivät vuonna 1963 tieteellisestä kirjallisuudesta 150 tapaa määritellä kulttuurin käsite.¹ Kuinkahan monta niitä mahtaisi löytyä tänään, kun käsitteen käyttö on kasvanut räjähdysmäisesti niin tieteessä, kulttuuripoliittisessa keskustelussa kuin arkisessakin puheessa?

Kulttuurin käsitteen käyttö on joidenkin mielestä ryöstäytynyt käsistä. Kun kulttuuri ”tarkoittaa kaikkea” ja kulttuuria ”on kaikkialla”, niin tarkoittaako se mitään ja onko sitä missään, kysellään. Erityisesti sekaannusta tuntuu aiheuttavan käsitteen käyttäminen arkipuheessa – puhutaan poliittisesta kulttuurista, mediakulttuurista, urheilukulttuurista, väkivaltakulttuurista, juomakulttuurista, organisaatiokulttuurista, ruokakulttuurista, liikennekulttuurista, jalkapallokulttuurista jne.

Menettääkö kulttuurin käsite laajentuneessa käytössä merkityksensä? Kun kyse on käsitteestä, jonka on sanottu olevan kaikista käsitteistä yksi monimutkaisimmista, ja jonka merkityksestä siten tutkijatkaan eivät ole yksimielisiä, väite merkityksen menettämisestä on hivenen kyseenalainen. Kulttuurin käsitteen ekspansoitumisen voi nähdä myös myönteisesti. Kertoohan se, että arkinenkin ymmärrys kulttuurin käsitteestä on sen kompleksisuudesta huolimatta yllättävän hyvä – arkisissakin yhteyksissä käsitettä lainataan useimmissa tapauksissa merkityksen kannalta perustellusti. Näin tapahtuu esimerkiksi silloin, kun antropologisperäisen kulttuurikäsitteen mukaisesti identifioidaan em. esimerkkien tapaan yhteisöllisiä ryhmätoimintoja arvoineen, normeineen, käytäntöineen ja muine yhteisöpiirteineen.

Jos kulttuurista ymmärrystä (”kulttuuritietoisuutta”) yhteiskunnassa tai vaikkapa vain sen kulttuurielämäksi kutsutulla erityisellä osa-alueella pidetään arvostettavana ja tavoiteltavana asiana, käsitteen ekspansio on suorastaan suotavaa. Sitä voi pitää kansalaisia sivilisoivana ja kasvattavana kehityskulkuna, mikä – siis kulttuuri sivilisoitumisena – on yksi kulttuurin perinteisistä määritelmistä nouseva tavoite sekin. Käsitteen ekspansoituminen, trivialisoituminenkin, on sen käytön demokratisoitumista. Nekin, joille kulttuuri on ollut aiemmin ja ”oikeassa yhteydessään” vieras, tulevat sinuiksi käsitteen kanssa. Voi olettaa, että tämä pehmentää asenteita myös ”oikeaa kulttuuria” kohtaan: yhä harvemmassa ovat ne, jotka poistavat varmistimen pistoolistaan kuullessaan sanan kulttuuri. Tästä näkökulmasta trivialisoituneenakin kulttuurin käsitteen käytön lisääntymistä voi pitää kulttuuripoliittikan ns. toisen vaiheen² tai kulttuurin sosiaalisen kehittämispoliittikan vaiheen³ eräänlaisena postmodernina jälkitulkintana.

Kulttuuripoliittikan uuden kehitysvaiheen ehto käsitteen laajentuminen on joka tapauksessa. Tälle uudelle kehitysvaiheelle on ominaista pyrkimys saada vahvempi jalansija yhteiskuntapoliittisessa päätöksenteossa, hinata kulttuuri ja kulttuuripoliitiikka ”syrjästä esiin”, kuten Euroopan neuvoston tätä tavoitetta esiin nostava ja perusteleva julkaisu asian ilmaisee jo nimessään. Tällaista pyrkimystä olisi vaikea tavoitella sellaisessa asenneilmapiirissä, jossa kulttuuri nähdään vain pienen yhteiskunnallisen eliitin elämänpiiriin kuuluvana asiana ja yhteiskunnallisen privilegiona. Jonkinlaisia vastaiskuja kapeampien ja ”oikeampien” kulttuurikäsitteiden puolesta lienee silti jatkossa odotettavissa – kulttuuri täytyy palauttaa paikalleen.

Kulttuuripoliittikan kehitysvaiheet

Käsitteen ekspansoituminen näkyy vahvasti myös tieteellisessä keskustelussa. Jokseenkin niihin aikoihin kuin em. tutkijat

laskivat kulttuurin käsitteen käytön määrän tieteellisestä kirjallisuudesta, käynnistyi Britanniassa kulttuurintutkimuksen (cultural studies) nimellä tunnettu tutkimussuuntaus, josta 1980- ja 1990-luvuilla tuli suorastaan buumi varsinkin anglosaksisessa maailmassa ja myös Suomessa. Kulttuurintutkimus on kyseenalaistanut perinteisen tieteenalajaon humanististen tieteiden ja yhteiskuntatieteiden välillä ja näin tehdesään rakentanut väliin sillan, jota pitkin tutkijat voivat kulkea vaivatta molempiin suuntiin.

Moderni kulttuurin käsite luotiin 1700-luvun puolivälissä. Zygmunt Baumanin mukaan käsite syntyi kun luovuttiin jumalallisesta maailmankuvasta. Uudessa ihmiskeskeisessä maailmankuvassa ihminen otti vastuun omasta kohtalostaan, ja kulttuurin käsite tuli ilmaisemaan tätä valtavaa eksistentiaalista haastetta, vapauden ja vastuun haastetta. Kulttuurin käsitteen sisään ui tuon haasteen keskeisin jännite itseilmaisua (luovuutta) kannustavien ja sitä hillitsevien (järjestystä ja hallintaa tuottavien) voimien välillä. Baumanin mukaan tämä jännite – ja siis koko kulttuurin käsite – on ambivalenttinen.⁴

Myöhempi kehitys on halkaissut ambivalenssin osiinsa. Jo modernin käsitehistorian varhaisvaiheissa kilpaili kaksi erilaista tulkintaa kulttuurista. Toisen mukaan kulttuuri ymmärrettiin taiteina ja esteettisinä käytäntöinä, jotka olivat yksilöiden erityiskyvyistä lähtöisin. Toisen mukaan kulttuuri ymmärrettiin ihmisen kultivoitumisprosessina, kehityskertomuksena, joka koski ihmistä ihmiskuntana. Edellinen tulkinta kiinnitti kulttuurin tarkastelemisen vahvemmin yksilöihin, jälkimmäinen yhteisöihin, vaikka molemmat toimijat molemmissa luonnollisesti vaikuttivatkin.⁵ Tieteenalana estetiikka 1700-luvun puolivälin jälkeen syntyi tutkimaan edellistä, antropologia toisaalta ja yhteiskuntatiede toisaalta jälkimmäistä. Yhteiskuntatieteessä kulttuurin tutkiminen tapahtui kuitenkin pääosin muiden käsitteiden kuin kulttuurin kautta.

Kulttuurintutkimus ryhtyi tulkitsemaan uudelleen kulttuuria kytkemällä sen yhteiskunnalliseen tarkasteluun. Se liitti kulttuurin käsitteen teollistuneen yhteiskunnan kehitysprosessiin, jota luonnehti työnjako ja siihen liittyvät sosiaaliset ja poliittiset erot. Kulttuurintutkimuksessa hyödynnettiin antropologista kulttuurikäsitystä. Kulttuuri nähtiin yhteiskuntaluokkien ja -ryhmien elämäntapojen kokonaisuutena niin, että siinä yhdistyivät kunkin luokan tai ryhmän materiaaliset elämänehdot, niihin perustuvat elämäntapojen ja niiden yhteisölliset itseilmaisut. Kysymykset vallasta, ideologiasta ja hegemoniasta nousivat vahvasti esiin, koska elämäntapojen ehdot nähtiin aina jo valmiiksi tuotettuina valtasuhteiden vuoksi. Näin vallankäytön ja vastarinnan teemat tulivat kulttuurintutkimuksessa keskeisiksi.⁶

Taide joutui tässä tulkinnessa tavallaan sulkeisiin. Kulttuurintutkimukselle kulttuuri ei ollut ensi sijassa esteettinen, vaan yhteisöllinen ja poliittinen käsite. Siinä hylättiin elitistinen puhunta: taide ja kulttuuri ei ole yhteiskunnallisten käytäntöjen ulkopuolella oleva erityisalue. Kulttuurintutkimus ei kuitenkaan kiellä taiteilijoiden luovaa roolia ja merkitystä yhteisössä. Kiinnittäessään kulttuurikäsitteensä erilaisuuksien ja ristiriitojen yhteiskunnalliseen todellisuuteen, kulttuurintutkimus tuo kuitenkin esiin sen, että luovaa merkitysten käsittelyä tapahtuu muutoinkin kuin taiteellisesti tunnustettuna toimintana. Kaikki yhteiskunnalliset ryhmät hahmottavat ja ilmaisevat olemisensa ehtoja ja todellisuutta luovasti, ja tässä katsannossaan näkemys heijastelee sitä viime vuosikymmenten demokraattista kulttuuripoliittista puhuntaa, jonka mukaan kulttuuri ei ole vain joidenkin yksilöiden tai sosiaalisten ryhmien erikoisoikeus, vaan jokaisella on oikeus kulttuuriin sekä tekijänä että vastaanottajana. Myös populaarikulttuuri tulee tällöin hyväksytyksi. Osittain tämän laajennuksen vuoksi kulttuuripoliitikassa tänäkin päivänä puhutaan taiteista ja muusta kulttuurista.

“Voi sanoa, että jos mikään muu ei pidä yhteisöä koossa, niin kulttuurin käsite sen tekee – aina kuitenkin erojen kautta ja ambivalenssina.”

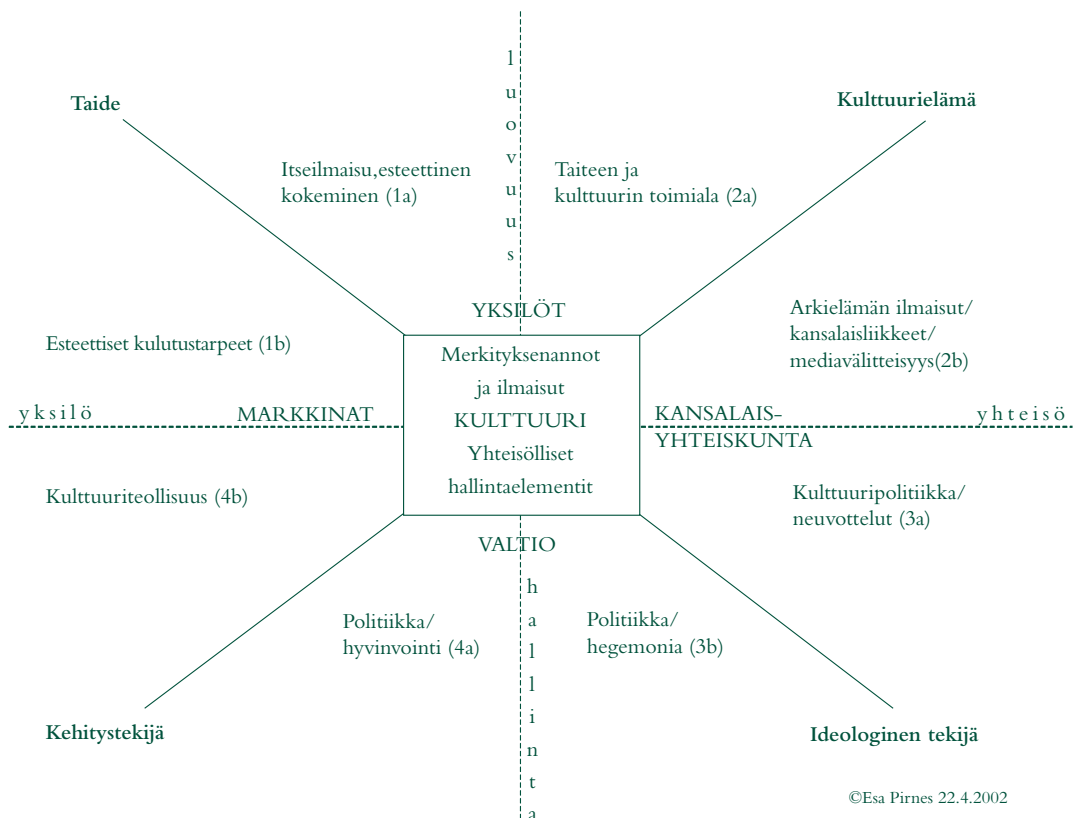
Demokraattisessa kulttuuripoliittisessa puhunnassa kapeampi taideperusteinen kulttuurin käsite jää elämään laajemman käsitteen sisälle. Tästä – jo käsitehistorian alkuvaiheissa esiin tulleesta seikasta – rakentuu toinen jännite laajan kulttuurin käsitteen sisälle. Kun kulttuurin käsite on yhteisöllisesti motivoitunut, taide on käsitteenä yksilöllisesti motivoitunut. Taide viittaa yksilölliseen elämänymmärrykseen ja toimintaympäristön jäsentämiseen ja edustaa yksilön mahdollisuuksia toimia luovalla (tai luovimmalla mahdollisella) tavalla omassa yhteisössään. Tosin taiteessakin työstetään aina viime kädessä yhteisöllisiä aineksia, ja taiteen tuotteet tulevat yhteisölliseksi omaisuudeksi, mutta motiivi osallistua tähän yhteisölliseen toimintaan kumpuaa yksilöllisestä itseilmaisutarpeesta.

Kulttuurintutkimus kytkeytyi alkuvaiheissaan lähinnä työväenluokan kulttuurisesti marginalisoituun asemaan, ja legitimoiti siten tuon luokan kulttuurin esiin tuomista ja tun-

ustumista. Nykyisin luokkanäkökulma on painunut taustalle; luokkatietoisuus ja -jäsenyys ei kokoa eikä jäsennä entiseen tapaan kulttuurisia identiteettejä ja ilmaisuja. Yhteiskunta etnistyy sisäisesti alakulttuurien ameebamaisessa eriytyemisessä erilaisiksi uusheimoiksi. Myös käsitys yhden yhtenäisen identiteetin omaavasta subjektista hylätään, ja se korvataan käsityksellä nomadisesta, vaeltelevasta subjektista⁷. Totuttujen identiteetti kiinnitysten höltyessä ja purkautuessa pintaan nousevat uudet kulttuurisen työstämisen kohteet, kuten sukupuoli, seksuaalisuus, ikä, etnisyyt ja muut vastaavat yksilöllisen ja yhteisöllisen identiteetin rajapinnoille kuuluvat asiat. Globalisoitumisen myötä purkautuu puolestaan kansallisvaltion määräävä asema kulttuurisen toiminnan kehyksenä ja jäsentäjänä. Sen rinnalle tulevat toisaalta globaalit ilmiöt ja virtaukset, toisaalta alueellisuus ja paikallisuus.

Kulttuurintutkimuksen nykynäkemyksen mukaan sosiaalinen maailma avautuu vain yksilöllisten ja uudenlaisten yh-

Kuvio:
Laaja kulttuurin käsite
kulttuuripoliitikassa



teisösidonnaisten kulttuuristen merkityksenantojen kautta; muuta tietä sosiaaliseen maailmaan ei ole.⁸ Tämän vuoksi kulttuuri asettuu ensisijaiseksi tarkastelukulmaksi kaikessa yhteiskunnallisessa toiminnassa – ja ensisijaisuudessaan myös väistämättömäksi. Tästä näkökulmasta kulttuuripolitiikan kentiltä tehdyt ehdotukset kulttuurin tuomisesta marginaalista yhteiskunnallisen päätöksenteon keskiöön eivät ole vain ymmärrettäviä, ne ovat itsestäänselvydessään jopa tautologisia.

Kulttuuripoliittiseen puhuntaan sosiaalisen maailman rakentumista koskevat uudet näkemykset sekä yksilö- ja yhteisöidentiteettejä koskevat muutokset ovat synnyttäneet kulttuurisen moninaisuuden puhunnan. Kulttuurisen moninaisuuden kentillä tapahtuvista itseilmaisusta ja identiteettitöistä – identiteettipoliitikoista – tulee kulttuuripoliittisesti huomiolarvoisia asioita. Tämä kulttuurin laskeutuminen arjen sosiaaliseen rakentumiseen voidaan nähdä kulttuurin toisena maallistumisen vaiheena kulttuuripolitiikan sisällä. Kulttuuripoliittisena ideologiana se voitaisiin kiteyttää siten, että jokaisella ei ole vain oikeus osallistua kulttuuriin, vaan jokaisella on kulttuurinsa, jokainen on kulttuurinen toimija.

Laajan kulttuurin käsitteen jäsentyminen

Viritän oheisen laajan kulttuurin käsitteen jäsentymistä kuvaavan kuvion kahden edellä kuvatun jännitteen, luovuuden ja hallinnan sekä yksilö- ja yhteisömotivoituneen toiminnan väliin. Kulttuuripolitiikan maisema ja mahdollisuudet avautuvat niiden varaan rakentuvina kulttuurisen toiminnan alueina. Uskoakseni jäsenmys auttaa hahmottamaan myös taidepolitiikan aluetta, asemaa ja tehtäviä kulttuuripolitiikan kentillä.

Laaja käsite kuvion keskiönä sisältää yksilölliset itseilmaisut, luovat kyvyt, taidot ja pyrkimykset sekä yhteisölliset sosiaalisen elämän rakenne- ja hallintaelementit, arvot, normit

yms. yhteisöllisen kulttuurin säätelyn. Tässä merkityksessä kulttuuri tarkoittaa 'kaikkea', mistä yhteisö koostuu. Kulttuuri käsitteenä kokoaa yhteisön ja sen eri toimijat yhteen, Voi sanoa, että jos mikään muu ei pidä yhteisöä koossa, niin kulttuurin käsite sen tekee – aina kuitenkin erojen kautta ja ambivalenssina.

Luovuuden ja hallinnan välinen rajalinja mahdollistaa myös sellaisen tulkinnan kuviosta, jossa rajalinjan yläpuolella olevat kentät nähdään varsinaisesti kulttuurisen toiminnan ja alapuolella olevat kentät yhteiskunnallisen toiminnan reviiereinä. Sekä kulttuuri että yhteiskunta ovat ihmisille mahdollisia tapoja järjestää elämäänsä ja saada aikaan kehitystä; kulttuuri käsitteenä viittaa kulttuuriperinnön resursseihin ja luovien merkityksenantojen mahdollisuuksiin sekä yhteiskunta tapoihin säädellä sosiaalista elämää ja kehitystä, legitimeihin järjestyksiin.⁹

Kulttuuripoliittisia toimijoita mallissa ovat yksilöt, kansalaisyhteiskunta, valtio ja markkinat. Niiden kohtauspisteissä kulttuuri ilmenee seuraavasti: (1) taiteina ja esteettisenä asennoitumisena elämään ja toimintaympäristöön, (2) taide- ja kulttuurielämä, (3) ideologisenä tekijänä ja (4) kehitystekijänä. Näistä ilmenemistavoista jokainen jakautuu kahden toimijan alueelle, jolloin syntyy kahdeksan kulttuuripoliittista toimintakenttää. Tällä jakamisella alleviivaan sitä, että kentät ovat toisiinsa liukuvia – kuvio onkin kuviteltava enemmän jatkuvan liikkeen kuin staattisen tilanteen kuvana: eri kentiltä tulevat impulssit vaikuttavat toisiinsa ja kenttien väliset suhteet muuttuvat ajassa ja paikassa.

Vaikkei tämä kuvio sitä kovin vahvasti pysty osoittamaan, taiteen kenttä on kuvion lukemisen lähtöpiste. Yksilöllisestä itseilmaisun halusta ja kyvystä motivoituvaa taide antaa kulttuurille mielen ja pitää sen jatkuvassa liikkeessä. Sieltä nousevat kulttuuria uudistavat luovat impulssit, niin jalostuneimmat kuin kenties villemmätkin sellaiset. Tämä alue on myös kulttuuripolitiikan perinteinen kohde. Epäilemättä se on kes-

“Ihanneyhteiskunta kulttuuriyhteiskunta ei ole, vaan normaali ristiriitojen yhteiskunta. Verrattuna modernin aikakauden “systeemyhteiskuntaan” se on päin vastoin ristiriitoja sietävä yhteiskunta, niistä rakentuva ja niistä elävä yhteiskunta.”

keinen myös nykyisin, mutta laajan käsitteen puhunnassa sen asemaa joudutaan perustelevaan, selkeyttämään ja kirkastamaan, eikä sen asema tässä mielessä ole itsestään selvä. Tulkitsemkin kulttuurin käsitteen ekspansoitumisen ja sen pohjalta kehittyvän kulttuuripolitiikan yhdeksi taidepolitiikan toimintaympäristömuutokseksi.

Sosiaalisessa maailmassa taide ei elä tyhjiössä. Siihen liittyvät esteettiset tarpeet vaikuttavat kahteen suuntaan. Taiteellinen itseilmaisu ja esteettinen kokemus perustelee sinänsä itse itsensä, joten ne ovat tässä mielessä pyyteettömiä. Toisaalta taiteellinen itseilmaisu on käytännössä viestintää, jolloin se astuu myös pyyteellisten tarkoitusten piiriin. Taiteellinen ilmaisu voi jäädä yksilön omaksi asiaksi, josta kukaan muu ei tiedä mitään, mutta asettaessaan ilmaisunsa esille, taiteilija asettaa sen samalla muiden käytettäväksi. Vastaanottajalle taide on myös tuotteita ja niihin liittyviä kulutustarpeita (1b). Näihin tarpeisiin markkinat erityisesti kulttuuriteollisuutena (4b) vastaavat omalta osaltaan.

Taiteen kulutustarpeista ilman ensisijaista taloudellisen voiton intressiä huolehtii mesenaattihenkisesti toimiva ja ajan oloon institutioitunut taiteen ja kulttuurin toimialakenttä lukuisine eri toimijoineen (2a). Institutioituneissakin oloissa voinee sanoa, että tämän kentän toiminnallisena motiivina on taidarakkaus. Sillä on valtava merkitys kaiken kulttuurisen toiminnan kannalta sen pyrkiessä edistämään, tukemaan ja tarvittaessa puolustamaan taiteen asiaa yhteiskunnassa. Institutionalisoitumiseen – sikäli kuin siihen liittyvät rakenteet ja toimintatavat pääsevät sementoitumaan – liittyy kuitenkin myös ongelmia. Vaikka vahvat ja kattavat taide- ja kulttuurielämään instituutiot ovat vahvuus suomalaisessa taide- ja kulttuuripolitiikassa, vakiintuneiden instituutioiden ylläpitä-

minen nielee runsaasti käytettävissä olevia taide- ja kulttuuripolitiikan määräraharesursseja ja – näin kriitikot sanovat – hylkii uutta luovaa taiteellista ja kulttuurista aktiivisuutta.

Yksilöllisestä itseilmaisun halusta ja kyvystä motivoituva taide kulttuurin ytimenä kohtaa kulttuurin tapoina jäsentää yhteisöelämää (2b). Kansalaisyhteiskunnassa tapahtuva kulttuurinen keskustelu, mielipiteen- ja arvonmuodostus sekä kansalaistoiminnasta nousevat kulttuuriset harrastukset ja aktiviteetit kuuluvat tälle kentälle. Kulttuuripolitiikan kohteena tämä kenttä lienee nykyisin moniulotteisin ja ehkä eniten käymistilassa.

Kulttuuria yksilöllisesti luova ja yhteisöelämää uudistava toiminta kohtaa kuviossa yhteisölle hallintaa tuottavan toiminnan. Kulttuuri on myös ideologinen, politiikkaa muokkaava tekijä (3a). Se vaikuttaa koko yhteiskuntapolitiikan muotoutumiseen mutta erityisesti siihen, mitä sovitaan kulttuuripolitiikan alueeksi ja sisällöksi. Demokraattisessa järjestelmässä poliittisen toimijan tulee kontaktoida kansalaisyhteiskunnan kanssa ja sovitella sieltä nousevat intressit yhteiseksi poliittiseksi tahdoksi. Totalitaarisissa valtioissa tuotetaan kulttuurin avulla usein (3b) manipulaatiota ja hegemonista pakkohallintaa, mutta demokraattisissa valtioissa ainakin pyrkimyksenä on tuottaa kansalaisten hyvinvointia ja yhteiskunnan kokonaisuutta, nykyisin myös kestävä kehitystä (4a).

Systeemyhteiskunnasta kulttuuriyhteiskuntaan

Taide- ja kulttuuripolitiikka muotoutuu toisaalta niistä mahdollisuuksista, jotka kulloinenkin käsitys kulttuurista rajaa politiikan lähteeksi ja toisaalta siitä, mitä toimintaympäristös-

sä tapahtuu. Nämä kytkeytyvät toisiinsa; ilmeisestikin kulttuurikäsitteiksi omaksutaan kunakin aikana se, jonka katsoo parhaiten luotaavan ja tunnustavan niitä haasteita, joita toimintaympäristömuutoksista kyseiselle politiikka-alueelle seuraa.

Laajan kulttuurin käsitteen avaama näköala taide- ja kulttuuripolitiikkaan ei ole sillä tavoin uusi, että jokin nimetyistä alueista olisi aiemmin tyystin loistanut poissaolollaan, eikä laaja käsitys kulttuurista sekään ole sinänsä uusi. Uutta on ehkä vahva tietoisuus kenttien moninaisuudesta ja siellä vallitsevista ristikkäisistä kehitysvoimista sekä eri kentiltä nousevista odotuksista toimia taide- ja kulttuuripolitiikassa kaikkien kenttien hyväksi. Uutta ovat ehkä myös hapuilevat yritykset jäsentää laajaa kulttuurin käsitystä yhteiskunta- ja kulttuuripoliittisesti mielekkäällä tavalla.

2000-luvun alun kulttuuripoliittisen tilanteen voikin nähdä niin, että moniulotteinen, kompleksi ja dynaaminen kulttuurin käsite näyttää avoimesti ikään kuin yhdellä kertaa lukuisat tulkintamahdollisuutensa – ja mahdollisuutensa kulttuuripolitiikan suuntaamiselle. Kenttien välisten kehitystendensien tunnistamisesta, arvioinnista ja tasapainottamisesta näyttääkin tulevan kulttuuripoliittista saneluvaltaa käyttäneen julkisen vallan uusi haaste. Laajan kulttuurin käsitteen pohjalta nouseva analyysi esittää myös haasteen ja antaa joi-tain tulkintamahdollisuuksia nykyistä laajemmalla alueella toimivan kulttuuripolitiikan kehittämiseksi. Kyse olisi minimissäänkin sellaisesta uudesta kulttuuripolitiikasta, joka ylittää perinteiset sektorirajansa. Minimivaatimukset ylittävänä kyse olisi kulttuurisesta yhteiskuntapolitiikasta. Joka tapauksessa kyse on kulttuurisen yhteiskuntakehityksen mukaisesta kulttuuripolitiikasta

Taide- ja kulttuuripolitiikan toimintaympäristömuutoksia voidaan tarkastella esitetyn kuvion kautta. Muutoksissa kuvion jännitteet joko löystyvät tai kiristyvät, kenttien väliset suhteet muuttuvat ja eri alueiden sisällä tapahtuu muutoksia.

Siinä jälkiteollistuneen yhteiskunnan ja jälkimodernin tilanteessa, jossa elämme, toimintaympäristömuutokset ovat työntämässä kulttuurisia kysymyksiä “syrjästä esiin”, kuten jo kenties fraasiksi muuttunut sanonta lupaa. Mitä se tarkoittaa? Kaikkein yleisimmillä aikakaositulkinnan tasolla työntyminen voidaan nähdä modernin aikakauden keskeisten toimintafilosofisten periaatteiden purkautumisena. Kuten mm. Zygmunt Bauman väittää, modernin aikakausi oli yhteisöelämään järjestystä tuottavien voimien ylivalloittamaa. Silloin (pääosin positivistinen) tiede kahlitsi merkityksissään virtaavan ja perusolemukseltaan ambivalentin kulttuurin sosiaalisesti faktaksi muiden joukkoon. Järkeä ohjasi sosiaalista toimintaa ja alisti luovuuden omiin tarkoituksiinsa. Yhteiskunnallisesta järjestyksestä tuli utopia – ja utopioista yhteiskunnallisen toiminnan pakkopaitoja. Systeemit joko ajattelun kaavoina tai yhteiskuntarakenteina keskittyivät torjumaan omia harmaita tai kiellettyjä alueitaan ja ei-kenenkään maita. Systeemeiden sekä sisäisiä että ulkoisia rajoja täytyi vartioida ja liikkeitä niiden yli kontrolloida.¹⁰

Tämä kaikki purkautuu jälkimodernissa. Tarkemmin katsoen kyse on nimenomaan kehitysresurssien luovien puolien vapautumisesta järjestystä vaalivan puolen kontrollista. Luovassa puolessa on kyse merkitysten luomisesta ja tuottamisesta – ja tässä tapauksessa nimenomaan niiden uudelleentulkinnosta. Juuri tässä merkityksessä kulttuuriset kysymykset työntyvät jälkimodernissa syrjästä esiin, jolloin voidaan puhua kulttuuriyhteiskunnasta.

Kansallisvaltiosta glokaaliin, luokista paimentolaisiin

Toisella, yhteiskuntapoliittisella tasolla, sama prosessi voidaan kiteyttää sanomalla, että nykyisessä muutoksessa on kyse yhteiskunnallisen yhdenmukaiseksi organisoidun kansallisvaltiojohtamisen työ- ja teollisuusyhteiskunnan purkautumisesta moniarvoiseksi globalisoituneeksi kulttuuriyhteiskunnaksi. Siinä on

kysymys myös teknologisen kehityksen kiihtyvistä vauhdista, julkisen elämän muuttumisesta mediavälitteiseksi ja markkinaohjauksen vahvistumisesta.

Kansallisvaltiojohtoisuuden purkautuminen tarkoittaa sekä perinteisesti ymmärretyin kansainvälisen kanssakäymisen lisääntymistä, uusien kansainvälisten toiminta- ja yhteistyöfoorumien rakentumista että ylikansallisten toimijoiden vahvempaa roolia. Raimo Väyrynen puhuu kansainvälistymisen kolmesta vaiheesta: kansallinen kansainvälistyminen, transnationaalisten suhteiden vahvistuminen ja varsinainen globalisaatio. Ensimmäisessä vaiheessa pyritään kansallisella pohjalta ulkomaisille markkinoille, toisessa luodaan poikkikansallisia kulttuuriyhteisöjä samanmielisten yksilöiden ja ryhmien kesken ja kolmannessa vaiheessa järjestäytytään (sikäli kuin sana tähän yhteyteen sopii!) maailmanlaajuisissa keskinäisriippuvuussuhteissa.¹¹

Globalisoituminen voidaan nähdä taloudellisesti motivoituna ja perusteltuna mutta kulttuurisesti vaikuttavana prosessina. Viestintäteknologian myötävaikutuksella maailma on kutistunut siksi maailmankyläksi, joksi sen ennustettiin muuttuvan jo 1960-luvulla. Jälkiteollisessa yhteiskunnassa ja globalisaatiossa kansallisvaltiot eivät toimi entiseen tapaan kulttuurisen hahmotuksen kehyksinä ja kokoajina. Alueellinen ja paikallinen kulttuurinen tunnistautuminen vyyhteytyy kansallisen, kansainvälisen ja globaalinsa kanssa. Globaalin voi nähdä, kuten Väyrynen, jopa liittoutuvan paikallisen kanssa, jolloin syntyy glokaali kulttuurinen toimintamiljö.

Globalistumiskehityksessä vyyhteytyvät yhteen myös kulttuuria yhdenmukaistavat ja erilaistavat virtaukset. Toisaalta monikulttuurisuutta pidetään tärkeänä arvona ja tavoitteena, mutta samaan aikaan markkinamekanismit tuottavat ja levittävät globaalissa ympäristössä yhdenmukaisuutta. Yhdenmukaistumisen paine koskee erityisesti populaarikulttuuria, jossa suositut ja samalla usein taloudellisesti raskaasti panostetut tuotteet leviävät salamannopeasti ympäri maailmaa yh-

denmukaistaen kulttuurien pintarakenteita (kuten käyttäytymistapoja, mieltymyksiä ja muoteja) ja haastaen hitaampaan muutokseen myös syvennät kulttuuriset rakenteet (kuten arvot, normit ja maailmankatsomukselliset jäsennykset). Ns. korkeakulttuurissa kulttuuristen muotojen ja tuotteiden leviämistä ei ole pidetty samalla tavalla ongelmallisena, vaan kulttuurisen vaihdon rikkautena. Tässäkin asiassa, kuten muutinkin, korkea- ja populaarikulttuurin erottelu on kuitenkin menettänyt merkitystään. Yhdenmukaistumisen paine koskee populaarikulttuurin tavoin myös korkeakulttuuria, ja toisin päin, populaarikulttuuri yhdenmukaistumisestaan huolimatta hyödyntää lähtökohdissaan kiihkeästi kulttuurien erilaisuutta (esimerkkinä vaikkapa etnomusiikki), ja pinnan alla pystyy niitä myös jossain määrin pitämään yllä.

Edellä olevan kuvion tulkinassa globalisoituminen vaikuttaa ennen kaikkea toimijoiden määrittelyyn. Kaikki kuvion toimijat on tulkittava globaaleina toimijoina. Yksilöt kohtaavat globaalin elämismaailmansa haasteina ja kansalaisyhteiskunta suorina kansallisarajat ylittävinä yksilö- tai ryhmäkontakteina, joille tietoverkkojen kehitys antaa miltei rajattomat mahdollisuudet. Erityisesti globalisoituminen koskee markkinoita ja valtioita. Paitsi mainittu kulttuurituotteiden nopea leviäminen markkinoihin liittyy myös tuotteiden vinha vaihtuvuus ja toimintavolyymien kasvu, mikä asettaa erityishaasteet aiemmin kansallisella perustalla toimineille ja kansallisista syistä rajatut markkinat omanneille kulttuurimarkkinoille. Valtion käyttäminen jo pelkästään käsitteenäkin yhtenä kuvion toimijatahona kyseenalaistuu globalisaatiossa, kyse on enemmänkin julkisista viranomaistoimijoista niin globaaleissa kuin lokaaleissakin puitteissa – ja toki edelleenkin myös kansallisesti, minkä vuoksi valtio-käsitteen käyttö on edelleen sekä perusteltua että viestivää sen poliittishistoriallisen latauksen vuoksi.

Kulttuuri- ja taidepolitiikassakin valtion rooli löysty, mutta ei tietenkään häviä. Kulttuuri- ja taidepolitiikan ”suuri tehtävä” ei voi olla, ei ainakaan kovin keskeisesti, kansallisen

identiteetin luomisessa, kuten 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alkupuolella, jolloin taiteilijat ensin rakensivat kansakuntaa ja sitten antoivat nuorelle valtiolle identiteetti- ja itse-tuntotukea.

Jos kansallisvaltio ei toimi entiseen tapaan kulttuurisen hahmotuksen kehyksenä ja kokoajana, myöskään teollisen aikakauden yhteiskunnan organisoitumisrakenne ei sellaisena toimi. Kuten aiemmin kuvattiin, luovan itseilmaisun ajateltiin elitistisessä kulttuuripoliittikan vaiheessa kuuluvan taiteilijoiden erikoisoikeuksiin, mutta myöhemmin myös erilaiset yhteisölliset itseilmaisut tunnustettiin luovaksi toiminnaksi. Demokraattisessa kulttuuripoliittisessa puhunnassa 1960-luvulta lähtien kiinnittyi huomio kansalaisyhteiskunnasta nouseviin eri yhteiskuntaluokkien ja sosiaaliryhmien kulttuuriin il-maisuihin. Suomalaisessa kulttuuripoliitikassa erityisesti työväenkulttuuri telakoitiin valtakulttuuriin, osin jännitteisesti mutta osin hyvinkin sulavasti.

Tuolloin arjen merkityksenannot ja keskustelut siirtyivät julkiseen sfääriin 'luokkatietoisuuksina' sosiaalisten ryhmien väliseksi debatoinniksi kansalaisyhteiskunnassa ja politiikassa. Jälkiteollisessa (jälkmodernissa) yhteiskunnassa tämä automatiikka ei toimi, mikä tekee kulttuuristen kenttien hahmotamisen entistä vaikeammaksi erityisesti kuvion siinä osassa, joka on "varattu" kansalaisyhteiskunnalle. Yhteiskunnan nykyinen sisäinen jakautuminen miltei ameebamaisesti osa- ja alakulttuureihin luo monikulttuurisuuden maiseman yhdessä kansainvälistymisen aikaansaaman etnisen monikulttuuristumisen kanssa. Näissä alakulttuureissa tapahtuva toimintaympäristön hahmotus ja viestintä nousevat kulttuurisella toimintakentällä vahvasti esiin.

Kulttuuripoliittikan kannalta pulma on siinä, että vain osa tämän kentän kulttuurisesta kuplinnasta nousee varsinaiseksi kansalaisyhteiskunnan kulttuuriseksi aloitteellisuudeksi ja liikkeiksi. Monikulttuuristuminen on luonteeltaan levotonta

ja hektistä heimo- tai paimentolaiskulttuuria, ja ainakin osin totutun poliittisen tahdonmuodostusprosessin tavoittamattomissa. Osa ulkopuolelle jäävästä heijastuu ehkä jollain tavoin kulttuurisia merkityksiä nielevässä mutta myös niitä tehokkaasti valjentavassa mediajulkisuudessa, mikä tekee myös mediasta kulttuurisesti entistäkin tärkeemmän alueen. Tästä ilmiöstä voidaan puhua kulttuurin mediavälitteisyytenä erotuksena siitä, että media tuotantotoimintana kuuluu kuviossa markkinasektorille. Kansalaisyhteiskuntakeskustelun mediavälitteisyydestä huolimatta osa arjen kulttuurisista merkityksenannoista jää edelleen kuitenkin yksilöllistyneen arki-kokemuksen hämmennykseksi ja ihmettelyksi, ja siten mahdollisesti kokonaan kulttuuripoliittisen tahdonmuodostuksen ulottumattomiin, koska median oma toimintalogiikka suosii vahvasti joitain merkityksenanto- ja keskustelutapoja toisten yli. Myös oireita eräänlaisista mediakieltäyöksistä on havaittavissa, mikä johtaa kulttuuripoliittisesti samaan seuraukseen: kaikki merkittävä ei tule edes julkisen keskustelun ulottuviin, puhumattakaan poliittisen tahdonmuodostuksen prosesseista.

Moniaktiivinen vai monipassiivinen?

Mikko Heikka on nimennyt¹² uuden muotoutumassa olevan yhteiskunnan moniaktiiviseksi kulttuuriyhteiskunnaksi. Tämä kuvaa toisen, kulutuslähtöisen puolen perinteisen teollisuusyhteiskunnan organisoitumisrakenteiden purkautumisesta – tässä mielessä siitä voidaan puhua erityisemmin työyhteiskunnan purkautumisena. Työelämän ulkopuolelle, työelämän ja yksityiselämän väliin ja osin näiden sisäänkin jää aiempaa enemmän tilaa tehdä kulttuurista yksilö- ja yhteisöidentiteettityötä. Käsite identiteettityö kuvaa sitä, että kyse on kuitenkin työn kaltaisesta intensiivisestä ja myös voimia vievästä toiminnasta, joten se ei pura työtä pois elämästä ja yhteiskunnasta vaan sekoittaa sen työelämän ja vapaa-ajan paletille sekoittuvina väreinä. Kyse ei siis ole tutusta vapaa-ajan lisääntymisestä koskevasta hokemasta. Todella vapaa aika näyttää suu-

rella osalla ihmisistä itse asiassa vähentyvän kaiken aikaa, mikä näkyy niin, että paletin värien sekoittuminen työelämän ja vapaa-ajan ristiriitaisissa vaatimuksissa sekoittaa myös monet päät aiheuttaen elämään ylimääräistä huolta ja ahdistusta.

Kun ottaa huomioon, että vapaa aika, ihmettelyn tila ja toimettomuus on yksi luovuuden edellytyksistä, tämännäköinen moniaktiivinen kulttuuriyhteiskunta ei kuitenkaan ole kulttuurinen yhteiskunta sanan klassisessa mielessä. Se on kulutussuuntautunut: pyyteettömän esteettisen kokemuksen sijalle on tullut esteettisten elämysten metsästyksellinen, kuten todettu, vapaan itsensä toteuttamisen sijaan työntäyteinen identiteettityö ja itseilmaiseminen. Joka tapauksessa tällaisenaikin – ja ehkä nimenomaan tällaisena – avautuu mahdollisuus vilkkaaseen kulttuurielämään ja ”moniaktiivisen kulttuuriyhteiskunnan” syntymiseen, jossa lisääntyy sekä omatoiminen kulttuurinen itseilmaisuus ruohonjuuritasolla että kysyntä identiteettityötä innoittaville ja jäsentäville kulttuurin ja taiteen kokemuksille, elämyksille ja tuotteille.

Kysyntä on havaittu myös markkinoilla, mitä kulttuuriteollisuuden kasvava tuotannollinen ja työllistävä rooli kuvaa. Kulttuuriteollisuus onkin vahvimmillaan elämys- ja nautintotuotteiden ja -palveluiden tuottamisessa, mikä puolestaan saattaa vinouttaa tai yksipuolistaa tuotannollisen ketjun alkupäähän (siis taiteilijoihin) kohdistuvaa kysyntää. Kulttuuri uhkaa lähteä kehittymään entistä enemmän tuote- eikä tekijälähtöisesti, mistä monet ovatkin esittäneet vakavan huolensa.¹³

Markkinavetoisuus kääntää esiin moniaktiivisen kulttuuriyhteiskunnan toiset kasvot – sellaiset, joissa moniaktiivisuus kulttuuriyhteiskunnan määreenä on petollinen siinä mielessä, jossa markkinat yleensäkin ovat petollisia informaatiolähteenä. Markkinat antavat oivaa informaatiota kulutustarpeista, kun niitä mitataan markkinakyvykkyyden näkökulmasta, mutta puutteellista informaatiota, kun niitä mitataan lähem-

pänä arkielämän ruohonjuuritasoa. Globalisaation vapauttamat kulttuurimarkkinat ”rankaisevat niitä, joilla ei ole markkinoilla tapahtuvaan laadullisen lisäarvon tuotantoon tarvittavaa koulutusta ja kokemusta”, kirjoittaa Raimo Väyrynen¹⁴, ja sama pätee kulutukseenkin. Kyvyt ja mahdollisuudet markkinoilla toteutettavaan kulttuuriseen identiteettityöhön ja osallistumiseen jakautuvat yhteiskunnassa hyvin epätasaisesti. Näin kulttuuriyhteiskunnan moniaktiivisuus voi kätkeä taakseen monipassiivisuuden: sen, että kaikilla ei ole haluja, mahdollisuuksia tai kompetensseja olla aktiivinen. Eikä elämän ja kulttuurin samanaikainen teknologisoituminen ainakaan helppoa tilannetta, koska se vain kasvattaa kompetenssi- ja sisäänpääsyvaatimuksia ellei tähän kehitykseen mitenkään puuttua aktiivisilla tele- ja verkkodemokratiaa edistävillä toimilla.

Mediavälitteisesti näkyvä lisääntynyt identiteettityö ja markkinavälitteisesti näkyvä lisääntynyt (elämys)kulttuurin kulutus ovat tärkeitä kulttuuriyhteiskunnan tunnistaita, mutta eivät riittäviä, jos ihanteena pidetään sitä, että yhteiskunta kehittyy myös kulttuuriyhteiskuntana kaikkien yhteiskuntana ja että se pitää tähtäimessään myös yhteisöperusteista sivistyskulttuuria eikä vain yksilöperusteista kulutuskulttuuria. Moniaktiiviseksi kulttuuriyhteiskunta muuttuu vasta sitten, kun myös osallistuminen on monipuolista ja todella aktiivista. Se edellyttäisi yksilö- ja ryhmäkohtaisen identiteettityön ja vaikuttamishalun nousemista kattavasti kansalaisyhteiskunnan foorumeille.

Miten tämä olisi mahdollista, on vaikea kysymys, koska siinä ei itse asiassa ole kysymys yksilöiden ja ryhmien omista haluista, kyvyistä ja tarpeista vaan kansalaisyhteiskunnan rakenteiden huokoistumisesta niin, että arjen kaikki tärkeät merkityksenannot voisivat imeytyä näkyviin sen pinoille ja vastaavasti hallintoyhteiskunnan tunnistus- ja reagointimekanismien altistumisesta näiden välittymiselle myös poliittis-hallinnollisiin prosesseihin. Tässä suhteessa kuva suomalaisesta todellisuudesta vuosituhannen vaihteesta ei ole kovin lupautava: perinteisin aktiivisuutta ja osallistumista kuvaavin mitta-

rein kansalaisten aktiivisuus näyttää poikkeuksellisen vähäiseltä ja tähän tunnistetietoon myös poliittishallinnollinen järjestelmä miltei yksinomaan reagoi (vrt. äänestysaktiivisuus, erityisesti nuorten). Kyse on kuitenkin tosi asiassa siitä, että kyseiset mittarit eivät ole oikeita rekisteröimään uudentyypisiä osallistumisen aikeita, valmiuksia, tapoja ja muotoja, eikä kansalaisyhteiskunnallakaan näytä olevan voimaa tai keinoja niitä eteenpäin välittää, jolloin on jouduttu mediavälitteisyyden armoille.

Median moniroolisuus kulttuurin kentillä on hyvä esimerkki siitä, miten kuvion eri kenttien väliset suhteet elävät ja perusjännitteet löystyvät jälkimodernin oloissa. Media on kansalaisyhteiskunnan toimija, jossa sen merkitys on tuntuvasti lisääntynyt. Se toisaalta nostaa esiin kansalaisyhteiskunnan merkitysvarantoja mutta toisaalta iilimadon lailla imee niitä kuiviin. Deus ex machinan tavoin se nostaa ja laskee asioita ja niiden merkityksiä. Se on portti, josta käydään yhä enemmän sisään myös poliittishallinnollisille kentille. Se luo kehykset kulttuuriselle yhteisötunnistautumiselle, kun kansallisuuden merkitys tällaisena kulttuurisena kehyksenä on ainakin reunoiltaan ellei vielä ytimeltään hapertunut.

Toisaalta media on markkinatoimija, osa kulttuuriteollisuutta. Myös täällä sen merkitys on lisääntynyt. Se on kulttuuritavaran tuottaja ja tässäkin roolissaan kansalaisten tarpeita ainakin sekoittava, ellei haluta uskoa perinteisempään käsitykseen tarpeiden suoraviivaisesta muokkaamisesta. Media on siis kulttuurisena toimijana sekä ”hyvän”, luovuuden ja kansalaiskeskustelun edistäjän että ”pahan”, sääntelijän ja portinvartijan roolissa. Lisäksi medialla on vaikutuksensa myös taiteen tekemisen kentällä. Uusia teknologioita hyödynnetään myös taiteen tekemiseksi, mikä monipuolistaa taiteellisen luovan ilmaisun alueita, mutta teknologioiden konvergenssin takia suuret mediarytykset ovat valmiita puuttumaan peliin ja ottamaan näitä ilmaisutapoja siipiensä suojiin, kun tilaisuus ja edut sitä edellyttävät.

Hyvä kulttuuri, paha hallinta?

Kulttuuriin ja sen kehittymiseen on aina liittynyt ”hyvän” ja ”pahan” välinen taistelu, jota kuviossa edustaa luovuuden ja hallinnan välinen rajalinja. Taisteluasetelma on rakennettu sisään kulttuurin käsitteeseen, kuten edellä on käynyt ilmi. Sen suhteen meillä ei ole valinnanvaraa, mutta sen suhteen ehkä on, mitä ymmärrämme hyvällä ja pahalla.

Kaikilla niillä kentillä, joissa kulttuuri ilmenee joko ideologisenä tekijänä tai kehitystekijänä – mukaan lukien siis myös markkinoiden kulttuuriin suuntautuvat aktiviteetit – keskustellaan kulttuurin välineellisen hyödyntämisen oikeudesta, ehdoista, rajoista ja mahdollisuuksista. Tämä on ollut aina kulttuuripolitiikan arin kysymys. Sitä se on varmaan myös 2000-luvun maailmassa. Nyt tilanne on kuitenkin sillä tavoin erikoinen, että taiteen ja kulttuurin toimintaympäristömuutokset ovat valmistaneet otollisen maaperän taiteen ja kulttuurin aseman vahvistamiseksi sekä yksilöllisenä että yhteisöllisenä voimavarana, mitä kulttuurin puolesta puhujat ovat aina tavoitelleetkin. Puhe ajastamme kulttuurisen yhteiskuntakehityksen aikakautena heijastelee tätä kehitystä, jossa jälkiteollisen ja jälkimodernin yhteiskunnan kehitysvirtaukset ovat työntämässä kulttuurisia kysymyksenasetteluja ja haasteita monesta suunnasta kehityksen keskiöön ja ehdottamassa kulttuuripolitiikan ja muun yhteiskuntapolitiikan välisen vuoropuhelun vilkastamista ja monipuolistamista. Pitäisikö vaatimus kulttuurin aseman vahvistamisesta siis peruuttaa?

Ei tarvitse peruuttaa, mutta vivahteikkampaa ja ennakkoluulottomampaa ajattelua puolin ja toisin tarvitaan kulttuurin hyödyntämistä koskevassa keskustelussa. Modernisaatiokehityksen on nähty merkinneen rahan ja vallan toimintatapojen (logiikkojen) tunkeutumista alueille, joille ne eivät kuuluisi, myös kulttuuriin. Tällöin puhutaan kulttuurin, tai Jürgen Habermasin ajattelussa elämismailman, kolonisoimisesta. Kulttuurikeskusteluilla on ollut taipumus tämän mukai-

sesti polarisoitua ”hyvän” (kulttuurin eli luovuuden ja kansalaisten vapaan toiminnan) ja ”pahan” (rahan ja vallan systeemin) väliseksi vastakkaisuudeksi.

Mm. ruotsalainen kulttuurintutkija Johan Fornäs korostaa kuitenkin tämän asetelman ristiriitaisia piirteitä ja siihen vaikuttavien voimien moniulotteisuutta. Kulttuuri ei ole yksinomaan vapaan luovuuden ja rajoittamattomien toimintamahdollisuuksien aluetta, vaan se on niiden ohella myös rajoittavien, ahdistavien ja kyseenalaistamattomien pakkojen aluetta.¹⁵ Tiedämme, että syvät kulttuuriset asenteet ja ennakkoluulot ovat kaikkein vaikeimmin murrettavissa, ja ne vaikuttavat ratkaisevasti kulttuurien välisissä konflikteissa niin niitä synnyttäen kuin onnellisemmassa tapauksessa niitä myös ratkaisten. Tiedämme myös, että kulttuuri ja valta voivat liittoutua tavoilla, jotka jättävät hyvin vähän mahdollisuuksia kokonaisuuden tai yksilöiden ja kansalaisryhmien kannalta mielekkäiden ja tarpeellisten muutosten aikaansaamiseen. Jopa kansalaisten perusoikeudet voivat tällaisissa liitoissa vaarantua.

Toisaalta on myös niin, että valtainstituutiot ”eivät pelkästään kurita ja valvo, vaan myös kehystävät sosiaalista elämää, pitävät huolta hyvinvoinnista ja oikeudesta ja luovat niitä”.¹⁶ Julkisella vallalla on tärkeä tehtävä markkinajärjestelmän ongelmien vastapainona. Tähän maisemaan asettuu edellä kuviossa kulttuuri kehitystekijänä –teeman oikeutus. Vastaavasti markkinat tuottavat, myös kulttuurin alueilla toimiessaan, kansantalouteen varallisuutta ja pelivaraa ja kansalaisille sellaista elämänsisältöä, jota muuten ei syntyisi.

Kulttuurin hyödyntäminen ei ole ehkä niin kielteinen asia kuin mitä on totuttu ajattelemaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita pulmallisen asetelman lakaisemista maton alle, vaan ”pahan” suhteellistamista. Mikä on kulttuurin hyödyntämistä, tai voiko kulttuuria ylipäänsä ajatella ilman sen hyödyntämistä? Mitä on kulttuurinen itsemääräämisoikeus ja riippumattomuus?

Esitän tähän kysymykseen tässä vain yhden kysyvän huomion. Käsitystä kulttuurin itseisarvoisuudesta voidaan dramatisoida kestävän kehityksen näkökulmasta. Niissä yhteyksissä, joissa kulttuurin tehtävä on liitetty kestäväan kehitykseen, kulttuuri on nähty pelastusrenkaana tuhon uhan maailmalle. Olisiko tällainen pelastustehtävä kulttuurin itseisarvolle vieras päämäärä? Ja jos on, kumpi päämäärä – kulttuurin itseisarvoisuus vai maailman pelastaminen – on tärkeämpi? Ovatko ne eri asioita? (Tällä huomiolla taas ei oteta kantaa siihen, onko se kestävä kehitys, jota nyt maailmanlaajuisestikin tavoitellaan todella kestävää kehitystä, ja onko kulttuurin rooli siinä ymmärretty siten kuin se pitäisi ymmärtää.)

Taiteen kannalta asetelma on onneksi selkeämpi, ja siihenhän koko hyödyntämiskeskustelu kytkeytyy, vaikka siitä puhutaan erittelemättömästi myös laajemmin ymmärretyn kulttuurin yhteydessä. Taiteen autonomia tarkoittaa kuvioni kehyksissä sitä, että kulttuurin hallintaa edustavat voimat eivät puutu taiteellisen työn menetelmiin eikä sisältöihin. Tämän periaatteen mukaan suomalaista kulttuuripoliitikkaa on harjoitettukin, vaikka tosi asiallisesti periaatteen noudattaminen ei voi olla koskaan puhdasta. Taidepoliittisella toimintajärjestelmällä niin kuin millä tahansa muullakin järjestelmällä on aina myös sellaisia oheis- ja sivuvaikutuksia, joiden voi katsoa olevan puuttumista taiteen autonomiaan, joskaan ei ehkä aivan fundamentaalisessa mielessä. Hallintojärjestelmä on hidaskäyttöinen taiteen kentän muutoksiin, jolloin esimerkiksi rahoitus tai muu tuki ohjautuu sillä tavoin, ettei se huomioi näitä muutoksia. Järjestelmät suosivat aina jotakin, hylkivät jotakin ja jättävät jotakin huomiotta, jolloin voi syntyä sellaisia taiteellista toimintaa ohjaavia vaikutuksia, joiden vuoksi taide-elämä ei voi kehittyä ’vapaasti’.

Näistä ohjausvaikutuksista keskustellaan myös hallintaa edustavien kenttien välillä, joissa planeetat myös ovat liikkuneet uusiin asentoihin. Valtiollisen toiminnan legitimitetin kyseenalaistaminen on ollut yksi julkishallintoa koskevien uu-

distusten sisäisistä periaatteista 1980-luvulta lähtien. Se on johtanut julkishallinnon avaamiseen markkinaohjaukselle. Sama paine on nähtävissä myös suhteellisen pitkälle yksinapaisena valtiollisesti ohjatussa (suomalaisessa) kulttuuripolitiikassa, jonka täytyy jatkossa muuttua moninapaisemmaksi ohjaukseksi, jossa otetaan huomioon eri kentiltä nousevat ilmiöt ja intressit, ja neuvoteltava niistä. Näitä neuvotteluja käydään jo tällä hetkellä jonkin verran, mutta jatkossa ne on omaksuttava tietoisemmin kulttuuripoliittiseksi strategiaksi. On varmasti tärkeää, että tämä voisi tapahtua aidon vuorovaikutuksen ilmapiirissä ja käytännössä, joissa voidaan tarkastella sekä julkishallintovetoisen ja markkinavetoisen kulttuuripolitiikan etuja ja haittoja suhteessa luovaan kulttuuriin.

Kulttuuriyhteiskunnan riskit ja mahdollisuudet

Ajettiinpa tulevaisuutta päin millaisella ohjausmallilla tahansa edessä on ongelmia, riskejä, haasteita ja mahdollisuuksia.

Kulttuuriyhteiskunta – ja siihen liittyvien lupausten lunastaminen yhteiskunta- ja kulttuuripolitiikassa – on sinänsä huikeaseva näköala ja mahdollisuus, jota kannattaa tavoitella. Sen toteutuminen ei ole kuitenkaan itsestäänselvyys, tai sen saamat muodot voivat olla kielteisiä. Ihanneyhteiskunta kulttuuriyhteiskunta ei ole, vaan normaali ristiriitojen yhteiskunta. Verrattuna modernin aikakauden ”systeemyhteiskuntaan” se on päin vastoin ristiriitoja sietävä yhteiskunta, niistä rakentuva ja niistä elävä yhteiskunta.

Kulttuuriyhteiskunnan sekä riskit että mahdollisuudet liittyvät lähinnä kolmeen: kulttuuriheimoistumiseen, kulttuurin mediavälitteisyyteen ja kulttuurin markkinoistumiseen.

Kulttuuriheimoistumisen riskit liittyvät siihen, että uudentyyppiset kulttuurin kulutukseen, tyyleihin, makuihin ja elämäntapoihin liittyvät erottelut tulevat taloudellisen-sosiaalisten erottelujen päälle. Ihmiset tekevät vaatavuus- ja palkitse-

vuusasteeltaan eri tyyppisiä töitä (tai eivät tee lainkaan), asuvat erilaisilla ja erivirikkeisillä asuma-alueilla, heimoutuvat kulttuurisesti erilaisiin ryhmiin ja kuluttavat erilaisia kulttuurisia virike- ja elämystuotteita. Kulttuuriset heimot voivat elää kulttuuriyhteiskunnassa kohtaamatta juuri muutoin kuin lööppijulkisuuden silmäyksissä, ja ehkä joissain megaluokan speaktaakkelimaisissa kulttuuritapahtumissa. Speaktaakkelimaiset megatapahtumat sinänsä laajentavat omalta osaltaan merkittävällä tavalla kulttuuriyleisöä, ja postmoderneina kulttuuri-ilmiöinä voivat parhaimmillaan toimia myös askelmina valikoidumpien kulttuuritarjontojen pariin, ja sellaisina niitä voisi verrata perinteisiin kansanliikkeisiin, jotka ovat usein olleet myös kulttuurisia liikkeitä. Kulttuuriheimoistumisen mahdollisuudet liittyvätkin siihen, että sekä julkisin kulttuuripolitiikan toimin että markkinoiden toimin kansalaisille on tarjolla sellaisia kulttuurifoorumeita, joissa jokainen voi toteuttaa omaa kulttuurisuuttaan ja sen laadullisia kehitystarpeita.

Mediävälitteisyyden riskit liittyvät mediakentän yksipuolistumiseen sekä toimijoina että sisältöinä mitattuna. Tällöin median kyky välittää kuvaa edes nykyisessä määrin sisäisesti ja ulkoisesti eriytyvän yhteiskunnan kulttuurisesta todellisudesta heikkenee. Se taas merkitsee kulttuurisen arvokeskustelun yksipuolistumista ja pinnallistumista. Mediävälitteisyyden mahdollisuudet taas liittyvät käänteiseen kehityskulkuun, missä erityisen tärkeässä asemassa ovat uudet mediat, ennen kaikkea tietoverkko, sen sisältöjen kehittyminen ja sen saavutettavuus kaikissa väestöryhmissä.

Kulttuurimarkkinoistumisen riskit liittyvät siihen, että markkinat saavat ylivallan kulttuurin kentällä, jolloin kulttuuri lähtee kehittymään entistä enemmän tuotokeskeisesti. Tämä merkitsee riskejä erityisesti taiteelliseen luovaan työhön, jossa työtä ei tehdä ensi sijaisesti tuotanto- ja kulutustarpeiden näkökulmasta, vaan itseilmaisutarpeesta ja humanin kehityksen tutkimisen ja kuvaamisen tarpeesta. Kulttuurimarkkinoistumisen mahdollisuudet liittyvät puolestaan sii-

hen, että se voi parhaimmillaan purkaa julkisvaltavetoiseen taide- ja kulttuuripolitiikkaan liittyvää asiakasepäluottamusta ja lisätä omilla toimillaan taiteen ja kulttuurin näkyvyyttä ja vaikuttavuutta ihmisten elämässä ja yhteiskunnassa.

Näin taide- ja kulttuuripolitiikan tehtäväksi kulttuurisessa yhteiskuntakehityksessä näyttäisi tulevan moniaktiivisen/-passiivisen, mediavälitteisen ja aiempaa enemmän markkinavetoisen kulttuuriyhteiskuntakehityksen tulkitseminen, tähän tulkintaan ja arvioon perustuvan kulttuurisen yhteiskuntapolitiikan hahmottaminen ja kulttuuripolitiikan luotsaaminen mahdollisuuksien ja uhkien välillä. Vaativiksi haasteiksi tulevat lisäksi painopistevalinnat kulttuurisen kentän alueiden välillä. Edelleenkin tehtävänä on huolehtia kulttuurin ja taiteen tekemisen yleisistä edellytyksistä. Luomalla taiteilijoille ja muille kulttuurialan toimijoille hyvät edellytykset luovan työn tekemiseen voidaan parhaiten ehkäistä kulttuuriyhteiskuntakehityksen riskejä ja lunastaa siihen liittyviä mahdollisuuksia. Samalla tietysti luodaan edellytykset ylipäänsä hyvän taiteen ja kulttuurin tekemiselle.

Ihanteellista kulttuuri- ja taidepolitiikan ohjausotetta jouduttaneen hakemaan yksilöiden, kansalaisyhteiskunnan, valtion ja markkinoiden välisen vuorovaikutuksen tasapainosta. On nähtävä ja tunnustettava eri toimijoiden roolit, mutta myös niiden muodostama kokonaisuus, jonka tasapainoa on syytä säädellä. Taide- ja kulttuuripolitiikka perustunee jatkossa entistä enemmän neuvotteluihin ja sopimuksellisuuteen kulttuurin ja taiteen kentän toimijoiden kanssa, yhteishallintaan. Julkisen vallan rooli on olla aktiivinen näiden neuvotteluiden käynnistäjänä ja ylläpitäjänä.

Entä taiteilijat?

Taiteellisen toiminnan kannalta kulttuurin ja sen yhteiskunnallisen ympäristön muutokset ovat haastavia, koska taide edustaa kulttuuristen kysymysten työstämisen luovinta am-

matillista prosessia. Muutosten moniulotteisuus ja voimakkuus on omiaan synnyttämään ”luovan kaaoksen” tilan, josta taiteilija voi ammentaa niin innostusta kuin aineistoakin työhönsä. Yleensä murrosaikoina taiteilijoilla on mahdollisuus nousta suunnannäyttäjän asemaan ja taiteilla ja kulttuurilla kukoistukseen (vrt. Suomen taiteen kulta-aika). Nykyisen muutostodellisuuden voisi kuvitella olevan tässä suhteessa huikea mahdollisuus taiteilijoille. Yhtä lailla se voi tulla kahleeksi ja rasitteeksi, jos taiteilijoihin kohdistuvat odotukset ovat epärealistisia tai kumpuavat ”vanhan maailman” odotuksista. Suuria kertomuksia odotellaan, vaikka niiden aika on ohi.

Kansallisvaltio ”kansalliskertomuksineen” ei ole enää entisessä mielessä kulttuurisen toiminnan keskeinen näyttämö, joten myöskään kansalliseen identiteettiöhyöhön liittyvä taide ei ole niin keskeinen kuin mihin kulttuurihistoriassamme on totuttu. Tänä päivänä taiteilijat keskustelevalle töillään entistä enemmän suoraan yksilöiden ja kulttuuristen alaryhmien sekä median ja markkinoiden kanssa. Tämä lisää periaatteessa kiinnostusta taiteisiin ja kysyntää taiteilijoiden töihin. Nämä ”keskustelut” saattavat kuitenkin aiheuttaa myös ristivetoa taiteilijoiden ammattikentässä. Taiteilijat joutuvat ratkaisemaan oman kantansa sekä kulttuuriteollisuuteen, teknologiseen kehitykseen, medianäyttämöllisyyteen että heimoistuvaan kulttuuriin. Siinä kuin kulttuurin kuluttajat myös taiteilijat saattavat erikoistua ja ”heimoistua”.

Mahdollista myös on, että vastapainoksi kulttuurin hyödyntämiselle ja markkinoistumiselle syntyy ”puhtaan taiteen” puolesta toimivia taiteen ”sissiliikkeitä”, joiden huomioimisessa tai huomiotta jättämisessä taide- ja kulttuuripoliittiset toimijat joutuvat tietysti paljastamaan karvansa. Tapahtuuko tämä ennen vai jälkeen kuin laajan kulttuurikäsitteiden pohjalta nouseva kulttuuri-/yhteiskuntapolitiikka on ehtinyt rakentua, vaikuttaa siihen, miten sellaiseen ilmiöön reagoidaan ja miten se vaikuttaa kulttuuripolitiikan kehittämiseen.

Kirjoittaja työskentelee erikoissuunnittelijana opetusministeriössä ja osittaisen virkavapauden turvin tutkijana Jyväskylän yliopistossa yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitoksella. Hän kuului taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmatoimikunnan sihteeristöön.

Viitteet:

- 1 Kroeber & Kluckhohn, 1963
- 2 kts. Kangas 1999, 163–165
- 3 kts. Ahponen 1994, 103–105
- 4 Bauman 1999, x–xv.
- 5 Vrt. Lloyd & Thomas 1998, 2.
- 6 Kts. esim. Storey 1996.
- 7 Grossberg 1995, 222.
- 8 Johnson 1996, 82; Alasuutari 1999, 55–58.
- 9 Kts. mm. Habermas 1987, 137–138.
- 10 Bauman 1999, ix–xxix.
- 11 Väyrynen 1999, 61–62.
- 12 Suomen Kuvalehti 49/2000.
- 13 Kts. esim. Jari Ehrnrooth 1999 ja 2000.
- 14 Väyrynen 1999, 61.
- 15 Fornäs 1999, 91.
- 16 Emt. 98–99.

Lähteet:

- Ahponen, Pirkkoliisa (1994), *Kulttuuripoliittikka instituutiona, markkinoilla ja utopioissa*. Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.) Kulttuurintutkimus. Tietolipas 130. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki
- Alasuutari, Pertti (1999), *Laadullinen tutkimus, 3. uudistettu painos*. Osuuskunta Vastapaino: Tampere.
- Bauman, Zygmunt (1999), *Culture as Praxis*. Sage Publications Ltd. Printed in Great Britain by The Cromwell Press Ltd. Trowbridge, Wiltshire.

- Ehrnrooth, Jari (1999) *Taiteen vapaus kauppavapauden Euroopassa*. Artikkelit Helsingin Sanomissa 5.12.1999.
- Ehrnrooth, Jari (2000) *Gas station or shrine - what does culture want to mean to Europe?* Opetusministeriön kulttuuripoliittikan osaston julkaisusarja 2/2000. Edita: Helsinki.
- Fornäs, Johan (1998), *Kulttuuriteoria*. Vastapaino: Tampere.
- Grossberg, Lawrence (1995) *Mielihyvän kytkennät*. Risteilyjä populaarikulttuurissa. Tammer-Paino: Tampere.
- Habermas, Jürgen (1987), *Järki ja kommunikaatio*. Tekstejä 1981–1985. Valikoinut, suomentanut ja toimittanut Jussi Kotkavirta. Gaudeamus: Helsinki.
- Heikka, Mikko (2000), *Huomisen järkytys ja unelma*. Suomen kuvalehti 49/2000.
- Kangas, Anita (1999), *Kulttuuripoliittikan uudet vaatteet*. Teoksessa Anita Kangas & Juha Virkki (toim.) Kulttuuripoliittikan uudet vaatteet. SoPhi, Jyväskylä.
- Kroeber, A.L. & Kluckhohn, C. (1963), *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. New York. Vintage.
- Lloyd, David & Thomas, Paul (1998), *Culture and the State*. Routledge: New York and London.
- Storey, John (1996), *Cultural Studies: an introduction*. In What is Cultural Studies? A Reader, edited by John Storey. Published in Great Britain by Arnold 1966. Printed and bound by J.W.Arrowsmith Ltd: Bristol.
- Pirnes, Esa, (2002), *Discourse on a Broad Concept of Culture as a Basis for the new Cultural Policy*. Proceedings – The Second International Conference on Cultural Policy Research, Te Papa, Wellington, 23–26 January 2002.
- Väyrynen, Raimo (1999), *Globalisaatio ja kulttuuri*. Teoksessa Kulttuuriteollisuus, toim. Hannele Koivunen ja Tanja Kotro. Edita. Helsinki.



Alueellisen taidepolitiikan syklit

Anita Kangas

Kun puhutaan sykleistä tai pitkistä aalloista oletuksena on, että aikakaudet saavat luonteensa sekä taloudellisista että poliittis-ideologisista tekijöistä. Yhteiskunnan kehitys on osoittautunut jaksottaiseksi paitsi taloudellisesti myös poliittis-ideologisesti. Jaksottainen syklien tai pitkien aaltojen käsitteillä tapahtuva analyysi kiinnittää yleensä huomionsa muutosvaiheeseen, usein kasvukausiin, uuden nousun ajoittumiseen sekä siihen, mistä jaksot saavat kasvuvoimansa. Tutuimpia syklistarkasteluja ovat teknologia-aaltojen ympärille rakennetut ajattelukehikot, jolloin ensimmäinen pitkä sykli alkoi höyrykoneen läpimurrosta 1700-luvulla ja viidentenä(kö-
hän?) syklinä on informaatio- ja viestintäteknologian vallankumous, jota aikaa nyt elämme.

Tässä artikkelissa on tavoitteena analysoida suomalaisen alueellisen kulttuuripolitiikan paikkaa, tilaa ja roolia sekä niissä tapahtuneita muutoksia. Syklit ovat apuväline tuottaa analyysia muutoksista ja niiden historiallisista taustoista. Sykleissä on mukana vanhaa, mutta niissä uusi hakee paikkaansa, aluksi retoriikan ja myöhemmin myös käytännön toimenpiteiden ja lopuksi sääntelynkä avulla.

Kun tarkastellaan alueellista taidepolitiikkaa, on se riippuvainen toimintaympäristöstä sekä siinä tapahtuneista ja tapahtuvista muutoksista. On aina mielenkiintoista tarkastella historiallisesti, miten taidepolitiikka on muuttunut. Suomalaiset ja ulkomaiset tutkijat¹ ovat jäsentäneet kulttuuripolitiikan kehitysvaiheita eri maissa hyvin yhtenäisellä tavalla. Analyysissa tulevat esiin ne kulttuuripolitiikan painopisteet ja politiikalle esitetyt perustelut, joita tutkijat ovat tavoittaneet käyttäessään aineistoinaan kulttuuripolitiittisen järjestelmän

tuottamia dokumentteja, lehdistöaineistoja ja haastattelumateriaaleja. Tämän artikkelin pohjana ovat esitetyt kehitysvaiheet sekä se Suomea koskeva alue- ja maakuntahallinnon historiaan syventyvä materiaali, jota olin osaltani kokoamassa Euroopan neuvostolle tehdyssä Suomen kulttuuripolitiikan arvioinnissa 1990-luvun puolivälissä.² Käytän myös aineistona opetusministeriön sarjassa julkaistuja rakennerahastotutkimuksia³ ja maakuntien liittojen tekemiä kulttuurin kehittämisohjelmia

Ajallisesti tarkastellen kulttuuripolitiikka on ensimmäisissä vaiheissaan jäsentänyt alaansa taiteellisen ja tieteellisen työn lähteen kautta, ts. luovan taiteilijan ja tutkijan työn kautta. Taiteen ja tieteen autonomiaperiaatetta painottaen yhdessä nationalistisen kansakuntaideologian kanssa tuotettiin maahamme julkiselle sektorille taide- ja tiedepoliittiset järjestelmät, joiden yksi peruslähtökohta oli luovan työn joko välitön taloudellinen tukeminen (apurahat) tai välillinen tukeminen instituutioiden, laitosten, järjestöjen, koulutuksen jne. kautta. Tarkasteltavana olevaan ajankohtaan kuului itenäisen valtion muotoileminen ja sen tehtävien luominen myös kulttuuripolitiikan alueella. Järjestöt, laitokset, opetus ja etevimmät ammattitaiteilijat tulivat valtion tukemistoimenpiteiden piiriin.

Taide- ja tiede-elämä oli yksi valtion instrumentti sen rakentaessa väestöään yhteenkuuluvuuden tunteen sitomaksi kansakunta-yhteisöksi. Taiteilija-gratiaalit, -eläkkeet, professorit tuottivat kansalliset taiteilijat, taidelaitosten tukeminen mahdollisti kieli- ja poliittiset vähemmistöt tunnustavan kulttuuripolitiikan, monumentit, juhlat, radio- ja myöhemmin televisioproduktiot yhdistivät kansaa ja laajentuva koulutusjärjestelmä, kirjasto- ja opistojärjestelmä takasivat kansansivistyksen.

Tähän vaiheeseen kiinnitän alueellisen taidepolitiikan *ensimmäisen syklin*.

Alueellista hahmoa ovat Suomessa muotoilleet historiallinen maakuntajako: Suomalainen historiantutkimus lähtee siitä, että suomalaiset maakunnat syntyivät 1100-luvulla Ruotsin vallan alaisuudessa. Kun aikaisemmin maakuntien rajat olivat ns. intressirajoja, eli eri asutusalueille ja niiden keskuskosille muodostui tapaoikeuteen perustuvia nautinta-alueita, alkoi tuolloin muotoutua alueellisia yhtymiä, maakuntia. Keskiajan alusta saakka tunnetaan Suomessa kahdeksan historiallista maakuntaa: Ahvenanmaa, Varsinais-Suomi, Uusimaa, Satakunta, Häme, Savo, Karjala ja Pohjanmaa (Lappi mukaanlukien). Kansankulttuurin rajana Länsi- ja Itä-Suomi erottuivat monilta osin. Itä-Suomen kulttuurialuetta on sanottu yhtenäisemmäksi kuin Länsi-Suomen. Sen osa-alueet, maakunnat, ovat syntyneet melko myöhään ja aluetta leimasivat yhteiset kansankulttuurin piirteet. Matkat rannikolle ja etelään olivat pitkiä, kartanoita ja sotilasvirkataloja oli vähän jne. Ainoastaan Etelä-Karjala, Viipurin ympäristö kartanoineen muistutti sosiaaliselta rakenteeltaan Länsi-Suomen etelä-osia.

Itä- ja länsiulottuvuuden lisäksi oli piirrettävissä myös viiva pohjoinen-etelä - ulottuvuudella. Porista Tampereen kautta Viipuriin kulkevan linjan eteläpuolelle jäi heterogeeninen ja sosiaalisesti kerrostunut alue; linjan pohjoispuolella taas oli suhteellisen yhtenäinen, talonpoikaisvaltaisempi ja homogeenisempi alue. Poikkeuksen tekivät Pohjanmaan vanhat rannikkokaupungit, joilla oli kontaktiansa kautta selvä erikoisasema sisämaan maakuntiin verrattuna.

Ruotsissa Suomea pidettiin yhtenä maakuntana, Itämaana. Vähitellen suomalaisten maakuntien rajat muodostuivat kuitenkin selväpiirteisimmiksi, koska sekä kruunu että kirkko halusivat tehostaa veronkantoa ja toimenpiteelle oli maakunnan raja tärkeä.

Lääninhallinto vakiintui maakuntatasolle vuoden 1634 lääninhallintouudistuksella. Maaherran ohjaus ja valvonta lisääntyi myös paikallistasolla. Maahan muodostettiin pysyviä läänejä ja samalla poistettiin aikaisempi kahtiajako maakuntiin ja linnalääneihin. Maaherra oli maaherrakuntien, eli lään-

nien johdossa ja hänelle yhdistettiin sekä siviili- että sotilashallinnon tehtävät.⁴ Suomeen muodostettiin vuoden 1634 hallitusmuodolla neljä läänin: Turun ja Porin lääni (mukaanlukien Ahvenanmaa), Hämeen ja Uudenmaan lääni, Viipurin ja Savonlinnan lääni sekä Pohjanmaan lääni.

Väliportaanhallinnon kehityksessä ei autonomian aikana tapahtunut suuria muutoksia. Suomi siirtyi Venäjän vallan osaksi kiinnittyen valtiolliseen järjestelmään hallitsijan kautta. Itämaasta siirryttiin länsimaaksi. Venäjän tsaari pysytti voimassa Ruotsin vallan aikaiset lait, jotka takasivat suuren vallan hallitsijalle. Myöhemmin läänien lukumäärä kasvoi. Väliportaanhallinnossa tapahtunut suurin muutos oli nopeasti laajentunut valtion piirihallinnon ja piirihallintoviranomaisten perustaminen. Lisäksi lääninhallinnon ja piirihallintoviranomaisten rinnalle syntyi kuntainliittojärjestelmä, joka maksimissaan 1970-luvulla koostui lähes 400 kuntainliitosta.

Maakuntaitsehallinto toteutettiin monissa Pohjoismaissa 1800-luvulla osana kunnallislain kokonaisuudistusta. Suomeakin keskusteltiin useaan otteeseen ylemmänasteisen maakuntaitsehallinnon säätämisestä. Suomen ratkaisuksi nousi kuitenkin vahva valtiovalta itsenäisen kansakunnan identiteetin vahvistamisen nimissä ja keskiaikainen alueidentiteetti korvautui säätökiinnittymisellä. 1900-luvulla ja erityisesti sotien jälkeen Suomeen perustettiin useita komiteoita valmistelemaan maakuntaitsehallinnon toteuttamista, mutta ratkaisua tässä asiassa ei tullut.

Alueellisen taidepolitiikan kannalta Suomen itsenäistymisen jälkeisen ajan tärkeimmät toimijat olivat yhdistyspohjaiset maakuntaliitot, joita perustettiin 1920-luvulta lähtien lähinnä kulttuuritehtäviin sekä Suomen kulttuurirahaston maakuntarahastot vuodesta 1954 lähtien.⁵ Myös kotiseutuliike oli tuona aikana tärkeä kulttuuripoliittinen toimija.

Alueellisen kulttuuripolitiikan kannalta tärkeitä olivat luonnollisesti nimet ja nimeämiset. Alueille vakiintui nimi ja muut symbolit identifioivat vähitellen kyseisen alueen. Eri-

“Alueellisen taidepolitiikan kannalta keskeisten toimijoiden asiantuntemus on tullut alueellisen Luovuuden saarekkeet voivat muotoutua ja voimistua

tyisesti maakunnille tärkeitä symboleja ja instituutioita ovat olleet murteet ja kieli (saamen kieli, ruotsin kieli), vaakunat, maakuntalaulut, -historiat, perinneruuat ja sanomalehdet. Maakunnat ovat myös tavoitelleet omaa läänin hallinnollisia symboleja vahvistaakseen⁶ ja erittäin tärkeä instituutio maakunnille ja alueille on Suomessa ollut oma (valtakunnallinen) yliopisto.

Johtopäätöksenä voi todeta, että ensimmäisen syklin sisällä alueellisen taidepolitiikan pääviritys oli pääkaupunkiseudun ulkopuolisten taiteilijoiden, taidelaitosten ja -instituutioiden tukeminen. Maan kielipoliittiset ja puoluepoliittiset jaot muotoilivat tuolloin taidepolitiikkaa enemmän kuin konsanaan alueelliset kysymykset.

Toinen sykli

Toinen sykli (alkaan vuosikymmenten 1960 ja 1970 vaihteesta) saa voimansa hyvinvointivaltioideologiasta. Taidepolitiikka oli mukana yhteiskuntapolitiikkaan ja yhteiskuntasuunnitteluun keskittyneissä valtakunnallisissa ja -käsityksissä. Se oli osa yhteiskuntapolitiikkaa. Valtion ja yleensä julkisen vahva asema kulttuurielämässä oli keskeistä ja tässä asetelmassa valtio ja valtion edustajat alueilla, ts. läänit kehittyivät alueellisen toiminnan keskeiseksi, johon suhteessa ja jonka suostumuksella kulttuurin sektorilla käynnistettiin erilaista toimintaa. Itse asiassa kulttuuripalveluja alettiin muotoilla osana yhteiskunnallisia palveluja, sen myötä kulttuurisektoria, kulttuurisuunnittelun toteuttamista ja alan professionaalista työtä.

Kun kiinnitämme huomiomme alueellisiin toimijoihin ja toiminnan tavoitteisiin, maakuntarahastot ja maakuntaliitot olivat aktiivisina liikkeellä. Ne, painostusryhminä, vaativat kulttuurialan paikallis- ja aluetason julkisten järjestelmien luomista – kukin omiin läänihinsä: toivottiin perustettavaksi ja valtion rahoitettavaksi läänin taidetoimikuntaa, kuntien

kulttuurilautakuntia, taideopetusjärjestelmää jne. Kaikkia näitä toivottiin saatavaksi, puhumattakaan alueilla toimivien yliopistojen laajentamisesta. Maakuntaliitot ja maakuntarahastot, silloin kolmannen sektorin toimijoina, olivat mukana varsin voimallisesti tässä yhteiskunnallisessa kehitystyössä järjestämällä neuvotteluja, neuvottelupäiviä ja organisoimalla tutkimuksia.

Tuona aikana luotiinkin tehokas julkinen palvelujärjestelmä, joka ulottui myös kulttuurisektorille, ja jonka järjestämisen tavoitteena oli mahdollisuuksien tasa-arvon toteuttaminen kulttuuritoiminnan tuottamisessa ja vastaanottamisessa, kuten asiakas- ja palvelupainotteinen lähtökohta asian tuolloin määritteli. Julkinen sektori muotoili sellaisen poliittisen ja sosiaalisen järjestyksen sekä institutionaaliset käytännöt, jotka omaksuivat tasa-arvoisen hyvinvoinnin ja sen tuottamisen ehdot yhdeksi keskeisimmistä tavoitteistaan (jonka sisällä olivat myös kulttuuri- ja vapaa-ajan toiminnot). Taide-toiminta oli käsitteellisesti laajentunut kulttuuritoiminnaksi taideharrastusten ja perinnetoiminnan sisältyessä käsitteen alaan.⁷

Alueellinen taidepolitiikka vahvistui todella paljon tänä aikana: taidelaitosten aluetoiminnat tulivat valtion rahoituksen piiriin, läänin taidetoimikuntajärjestelmä luotiin, läänintaiteilijoiden vaihtuva-alaiset ja määräaikaiset virat perustettiin, taidelaitoksia varustettiin rakentamalla tiloja ja palkkaamalla taiteilijoita (tämä tosin kuntatalouspohjaisesti), taideopetusjärjestelmä laajeni alueellisesti lähinnä kuntaliittopohjalla ja alueellisen kehittämisen osa-alueeksi LAKSeihin (lääniä alueellisiin kehittämisuunnitelmiin) opittiin kirjoittamaan kulttuuri- ja vapaa-aikapalvelut. Sisäasiainministeriö laski väestöpohjattaviksi taidelaitoksille ja seutukaavaliitot varustivat suunnitelmissaan alueitaan kulttuuripalveluillakin.

Perustetut läänien taidetoimikunnat lähtivät synnyttämään erilaisia projekteja, joista mittavin toimikuntien toiminnan alussa oli Keski-Suomen läänin taidetoimikunnan

kehityksen areenoille arvioitavaksi.

olemassaolevien kulttuurielämän järjestelmien sisä- ja ulkopuolella.”

hanke, Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu. Siinä testattiin lakia kuntien kulttuuritoiminnasta kolmen vuoden ajan. Se oli hanke, jota hallinnoi opetusministeriön nimeämä johtoryhmä läänin taidetoimikunnan puheenjohtajan vetämänä ja koostuen opetusministeriön, kuntien keskusjärjestöjen, maakuntaliiton, Jyväskylän yliopiston sekä kokeilukuntien edustajista. Kokeilu testaili käytännön kulttuurityön tapoja paikallistasolla ja koulutti joukon asiantuntijoita.⁸ Kokeilun aikana ja jälkeen kunnissa vetovastuussa olleet henkilöt, johtoryhmän jäsenet ja tutkijat olivat kysytyjä asiantuntijoita erilaisissa seminaareissa ja koulutustilaisuuksissa.

Kokeilu oli nykykielellä ilmaistuna kulttuuriprojekti tai -hanke, jonka läänin taidetoimikunta ideoi, esitti komitealle ja ehdotuksen tultua hyväksytyksi Kulttuuritoimintakomiteassa, toteutti sen. Ylipäätään läänien taidetoimikunnat lähtivät toimintansa alkuvaiheessa liikkeelle hyvin dynaamisesti ja offensiivisestikin. Kulttuuripoliittinen järjestelmä ei kuitenkaan tuottanut tilaa läänien taidetoimikunnille, kun asiaa mitataan taloudellisten resurssien avulla. Alueilla tälle toimijalle olisi ollut kysyntää, mutta taidetoimikunnat joutuivat keskittymään tai keskittyivät aivan liian paljon ongelmalliseen hallinnolliseen asemaansa ja rahojensa vähäisyyteen. Vain yksi tai kaksi toimikuntaa pystyi (ja on pystynyt) ulkopuolisen rahoituksen turvin toteuttamaan sellaista roolia, jonka sille alueellisena substanssiosaajana voi perustella. Voi sanoa, että tuon ajan hierarkinen ja hallinnollisesti tiukasti säädelty palvelujärjestelmä ei taipunut tarkoituksenmukaisuuden edessä.

Sallittakoon lyhyt muisteluosuus : Kun tulin Keski-Suomen läänin taidetoimikunnan puheenjohtajaksi 1980-luvun puolivälissä, tein ehdotuksen toimikunnan määrärahojen kaksinkertaistamisesta. Toimikunta hyväksyi sen ja esitys lähetettiin opetusministeriöön. Ehdotukseni perusteluna oli opetustoimintani yliopistolla. Olin nimittäin useina vuosina luennoinut kulttuuripoliitikasta ja näyttänyt opiskelijoille opetusministeriön taidebudjetin jakautumatiedot. Niiden perusteella oli todettavissa, että mikäli alueellinen taiteen edistämi-

nen saataisiin edes johonkin suhteeseen taidebudjetin muihin kohteisiin nähden, tuo lisäys olisi välttämättä tarvittu. Alueet elivät silloin taide-elämässään voimakasta ja innovatiivista aikaa.

Maakuntaliitot ja maakuntarahastot olivat tämän toisen vaiheen aikana aktiivisia julkisten palvelujärjestelmien perustamisen vaatijoita. Järjestelmien muotouduttua ja vahvistuttua kolmannen sektorin toimintojen kysyntä oli huomattavan vähäistä. Julkiset järjestelmät käyttivät usein jopa laatu-kriteeriä määrittellessään oman toimintansa suhdetta muihin, ts. julkisen sektorin ulkopuolisiin toimijoihin. Julkisen toiminnan ymmärrettiin olevan professinaalimpaa ja laadullisesti korkeatasoisempaa. Voi todeta, että kulttuurisektorilla voimallinen taidealan julkisten järjestelmien kehittäminen ja toiminta ei tuona aikana rakentanut väyliä kolmannen sektorin toimijoille, niin kuin esim. urheilu- ja liikuntasektorilla tapahtui.

Kolmas sykli

1980- ja 1990-lukujen vaihteessa oltiin uudessa vaiheessa ja voim piirtää alueellisen taidepolitiikan kolmannen syklin saaneen voimansa poliittisideologisella tasolla asioista, jotka voidaan liittää käsitteeseen kilpailu. Yhteiskunnallisena ideologiana tuodaan esiin kilpailutalous tai uusliberalismi, mikä ei luonnollisesti ole mikään yhtenäinen ilmiö, mutta murrosta kokoavana teimana se lienee perusteltu.

Alueellinen toimijuus on muuttunut alueen rajojen ja aluekehitysvastuun uudelleenjakojen myötä. Kun aikaisemmin alueellinen raja oli jollakin tavalla selkeä läänin ja/ tai maakuntaliiton rajan ja hallinnoinnin kautta, on rajan tuottama alueellinen yksikkö käynyt epäselvemmäksi erilaisten julkishallinnollisten yksikköjen, kuten lääni, maakunnallinen liitto, alueellinen taidetoimikunta, TE-keskus, ympäristökeskus, osaamiskeskukset, seutu jne. organisoitumisen myötä.

Niiden rajat kun ovat yleensä keskenään hieman erilaiset vaikka maakuntajakolaki (1159/1997) pyrkikin alueellisen rajan selkiinnyttämiseen. Kaupunkipoliittinen keskustelu ja alueiden verkostoutuminen on tuottanut oman lisävärinsä alueen hahmottamiseen poliittisena ja toiminnallisena yksikönä. Myös kansainvälinen toimintatila on alueiden kehittämiseen liittyville ohjelmille ja hanketoiminnalle arkipäivää.

Alueilla ja maakunnissa kulttuurielämän toimijarakenne on muotoutunut uudelleen ja moniaineksistunut. Kolmannen sektorin toimijat ja yrityssektori ovat nyt julkisten toimijoiden rinnalla kysytyjä yhteistyökumppaneita ja tahoja, joiden vastuulle julkisia toimintoja voitaisiin siirtää. Toiminnan yleisinä ja ihanteellisena tavoitteena on verkostoperiaate, jonka toteuttaminen on kuitenkin usein ongelmallista tilanteissa, joita hallitsee vallitsevana kulttuurina hierarkisten rakenteiden muuttumattomuus.

Kulttuuripolitiikan ja yhteiskuntapolitiikan asiantuntijat puhuvat kulttuurin näkökulmasta (alueiden) kehityksessä. Alueilla keskustelun kärki on alueiden kilpailukyvyyn turvaamisessa ja sitä koskevien mittareiden laadinnassa. Molemmat keskustelut tuotetaan areenoilla, joilla taide-elämän toimijat eivät ole etunäyttämöillä. Kuitenkin sisällöllinen asiantuntemus, asiantuntemuksen politiikka, perustelee tai oikeastaan motivoi taiteen kenttien toimijat näiden keskustelevien verkostojen keskeisiksi solmukohdiksi. Miten kilpailukyvyyn yhdeksi mittariksi, ns. resurssi-indikaattoriksi, voitaisiin kehittää luovuuden asemaa tarkastelevia muuttujia, miten taide-elämän toimijat olisivat edelläkävijöitä verkostoperiaatteisessa toiminnassa, miten alueilla vielä olevat ja yhä lisääntyvät luovuuden saarekkeet, taiteen parissa työtään tekevät, saataisiin kiinnittymään alueille, ei välttämättä edes itse koko elinäkseen mutta tuottamaan olemassaolollaan taiteelle tilan ja vaikuttamaan alueiden kehitykseen.

Jotta keskusteluista voisi seurata jotakin, alueellinen taide-toiminta tarvitsisi kipeästi taloudellisia resursseja. Voimme oi-

keastaan palata taidepolitiikan toiseen sykliin ja todeta, että koska esimerkiksi tuolloin perustettu kuntien kulttuuritoimi on monissa kunnissa surkastunut ja koska kunnissa löytyy nyt huomattavasti enemmän toimintatiloja, saleja, auditorioita jne. taiteelle kuin aikaisemmin, olisi aivan perusteltua alkaa systemaattisesti tukea taidelaitosten ja -ryhmien aluetoimintaa. Uusi teknologiakin voi tulla monin tavoin avuksi tässä asiassa. Toinen asia on alueellisten taidetoimikuntien asema ja tehtävät. Ehkä uusi vuosituhat tuo hallinnollisen ratkaisun, joka ei kannu viime vuosituhaten rasitteita mukanaan ja tuo maamme taidepolitiikalle kurssin muutoksen sillä tavalla, että tuota substanssiosaajaa resurssoitaisiin taloudellisesti ja että se itsekriittisesti tutkailisi omia toimintakulttuurejaan ja rakentaisi verkostomallia alueiden kehittämiseen. Taidetoimikunnilla on toimintakapasiteettia, ja toiminnan malli on periaatteessa hyvä.

Kuten alueellisen taidepolitiikan toisen syklin aikana niin nytkin aluetoimijat tuottavat suunnitelmapapereita - niiden retoriikka on nyt aivan toinen mutta ehkä yhtä ulkokohtainen taide-elämän toimijoille kuin oli aikoinaan yhteiskuntapoliittinen suunnittelupuhe ja kulttuurisuunnitelmat. Toiset pystyvät luonnollisesti kääntämään toimintaideansa uudelle kielelle ja perustelevaan ne ja toiset eivät. Esimerkiksi Euroopan unionin rakennerahastotuella osarahoitetut kulttuuri-projektit käynnistyivät vain harvoin taideorganisaatioiden toimesta, minkä seurauksena alueellisen kulttuurielämän toimijajoukko toki moniaineksistui.⁹

Perustelut muuttuvat

Alueellisen taidepolitiikan syklien kasvualustana toimivat kulttuuripolitiikan perustelut: ensimmäisen kauden loppujaksoilla taidepoliittisen keskustelun keskiöön nousi alueellinen eriarvoisuus ja hallinnollinen delegointi. Ne toimivatkin sitten voimakkaina perusteluina erilaisille toimenpiteille toisella kaudella. Alueellinen omaleimaisuus, yksilöllisyys ja

muut ajan teemat liittyvät kilpailukykyyn, ja niiden kautta tullaan erilaistumisen tietynasteiseen hyväksymiseen. Erilaisissa hallinnollisissa julkaisuissa kirjoitetaan, että alueiden kehitys riippuu entistä suoraviivaisemmin niiden kyvystä tunnistaa omia vahvuuksiaan, tuottaa omaleimaisia innovaatioita ja vahvistaa osaamisen kautta syntyvän uudenlaisen kehityksen edellytyksiä. Tällaista ajattelua haetaan alueilta.

Alueille on tullut toimintavaltaa monissa asioissa ja alueiden kehittämistä koskevan lain uudistusprosessissa tuota valtaa esitetään lisättäväksi. Alueellisen taidepolitiikan kannalta keskeisten toimijoiden asiantuntemus on tullut alueellisen kehityksen areenoille arvioitavaksi. Luovuuden saarekkeet voivat muotoutua ja voimistua olemassaolevien kulttuurielämän järjestelmien sisä- ja ulkopuolella.

Joustavat rakenteet ovat kysytyjä resursseja uusien kumpanuuksien rakentumisessa. Lisääntynyt EU-ohjelmatoiminta ja hankkeistaminen liittyvät tähän. Esimerkiksi kulttuurialan osaamiskeskukset ovat avainasemassa, ei vain oman alueen kilpailukykyyn kannalta vaan kulttuurin ja taiteen asemoinnissa alueiden kehittämiseen yleensäkin. Aika näyttää, mitä ne tuottavat tässä suunnassa. Maakuntien liitot, niiden sisällä tai ulkoistettuna mutta lähellä niitä toimivat keskuskeskukset, kulttuurialan osaamiskeskukset, alueelliset taidetoimikunnat, alueelliset taide- ja kulttuuriorganisaatiot, Suomen kulttuurirahaston maakuntarahastot, eri ministeriöiden alueelliset toimintakeskukset (TE-keskukset, ympäristökeskukset) ja lääninhallitukset – kaikilla näillä on omat ja yhteiset vastuunsa alueellisen taide-elämän edistämiseksi ja sen kautta kulttuurin näkökulman suodattamisessa alueiden kehitykseen. Näiden prosessin kannalta on keskeistä, että alueilla nostetaan esiin ns. vanhoja peruskysymyksiä siitä, mikä on alueellisen kulttuurielämän/luovuuden tila. Luova työ on kumuloituvaa, mikä merkitsee sitä, että toiminnan perustan, taiteilijoiden työskentelyedellytysten, on oltava kunnossa. Se on siis yksi alueiden välisen kilpailukykyyn mittari.

Kulttuurista ja taiteesta puhutaan alueiden vetovoimattomana, tutkijat laskevat toiminnan tuottamia taloudellisia ja sosiaalisia hyötyjä alueille, puhutaan kulttuurialasta työvoimaintensiivimpänä alueena, teollisena alana, kulttuuriteollisuutena, sisältötuotantona, luovana tuotannonalana, ja huipputeknologian siivittämänä moneen potenssiin kaikista näistä. Mutta kulttuuri ja taide ovat myös, ja ennen kaikkea, merkittävät tekijät alueen itseymmärryksen mahdollistajana ja tuottajana samalla tavalla kuin ne ovat sitä kansallisvaltiotasolla. Näin ne ovat, ei vain taloudellisin mittarein laskettavissa oleva pohja ja resurssi vaan luovuuden, henkisen ja sosiaalisen hyvinvoinnin keskeinen osatekijä alueilla.

Kirjoittaja on kulttuuripolitiikan professori Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitoksella. Hän piti asian tuntijaluennon taide- ja taiteilijapoliittisen toimikunnan ja Keski-Suomen taidetoimikunnan järjestämässä Taide alueellisenä ja paikallisena kehitystekijänä -seminaarissa 12.2.2002 Jyväskylässä.

Viitteet ja lähteet:

- 1 Heiskanen, Ilkka (1994) *Kulttuuripolitiikan pitkät linjat*. Kansallisen kulttuurin prototyyppistä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan kautta kohti uutta – kenties monikansallista kulttuuria. Hyvinvointikatsaus 7, 6-9. Tilastokeskus.
- Kangas, Anita, Virkki, Juha (toim.) (1999) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi. Jyväskylän yliopisto.
- Hurri, Merja (1993) Kulttuuriosasto. *Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-1980*. Acto Universitatis Tampereensis ser A vol 389. Tampere.
- Alasuutari, Pertti (1997) *Toinen tasavalta*. Suomi 1946-1994. Vastapaino. Jyväskylä.

- Ahponen, Pirkkoliisa (1994) *Kulttuuripolitiikka instituutiona, markkinoilla ja utopioissa*. Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.) Kulttuurintutkimus. Tietolipas 130. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden Seura, 97-118.
- Bakke, Marit (1990) *Spillet om kulturen*. Dansk kulturpolitik 1945-1985. Aarhus Universitetsforlag.
- Duelund, Peter (1993) *Kunstens vilkår*. Om de kulturpolitiske tendenser in Danmark og Europa. Akademisk Forlag. København.
- Henry, Ian P. (1993) *The Politics of Leisure Policy*. Macmillan. Hong Kong.
- Looseley, David L. (1995) *The Politics of Fun*. Cultural Policy and Debate in Contemporary France. Bberg Publishers. Oxford/Washington, D.C.
- Mangset, Per (1992) *Kulturliv og forvaltning*. Universitetsforlaget. Oslo.
- Mulcahy, Kevin V. (1998) *Public Culture and Political Culture: A Comparative Analysis of Cultural Patronage in France, Norway, Canada and the United States*. Luento Jyväskylässä pidetyssä vertailevan kulttuuripolitiikan tutkimuksen kesäkoulussa.

2 Kulttuuripolitiikan arviointia tehnyttä tutkimusryhmää veti professori Ilkka Heiskanen. Julkaisu: *Cultural Policy in Finland (1995) National report*. European Programme of National Cultural Policy Reviews. Council of Europe. The Arts Council of Finland, Research and Information Unit. Helsinki.

3 Kangas, Anita & Hirvonen, Johanna (2001) *Kulttuuriprojekti*. Euroopan unionin rakennerahastot, kulttuuri ja alueet. Opetusministeriön EU-rakennerahastot - julkaisu 7.

4 Tiihonen, Seppo & Tiihonen, Paula (1984) *Suomen hallinto-historia*. Valtion koulutuskeskus:Valtion painatuskeskus. Helsinki

5 Kts. Maakuntarahastoista lähemmin Mäkinen, Jarmo (2002) *Alue ja kulttuuri maakuntarahastojen verkostoissa*. Jyväskylän yliopisto. Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitoksen julk.

6 Paasi, Anssi (1986) *Neljä maakuntaa: maantieteellinen tutkimus aluetietoisuuden kehittämisestä* Joensuun yliopisto, Joensuu
 • Paasi, Anssi (1984) *Suomen väliortaan aluejärjestelmän kehitys ja hahmottuminen suomalaisten aluetietoisuudessa*. Suunnitelumaantieteen yhdistys, Helsinki

7 Keskeisin mietintö: *Kulttuuritoimintakomitean mietintö 1974:2*

8 Kangas, Anita (1988) *Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 63, Jyväskylä.

9 Kangas, Anita & Hirvonen, Johanna (2001) *Kulttuuriprojekti*. Euroopan unionin rakennerahastot, kulttuuri ja alueet. Opetusministeriön EU-rakennerahastot - julkaisu 7.



Taiteilijuus murroksessa

Helena Sederholm

Turkulainen kuvataiteilija ja kriitikko Edwin Lydén kirjoitti 1930-luvulla, ettei ”... elävä taide synny koskaan sovinnaisen maun ja kysynnän lakien alaisuudessa”. Oikea taiteilija ei siis täytä yleisön toiveita eikä tavoittele taloudellista menestystä. Taiteilijuuteen liitetyt myytit ovat eläneet sitkeästi erityisesti ”vapaiden taiteilijoiden” ammateissa, kuten kirjailijoiden, kuvataiteilijoiden ja säveltäjien kohdalla. On ajateltu, että taiteilijat tuottavat lisäarvoa, jolla ei sinänsä ole hyötyä arkielämässä. Kun luova työ kumpuaa epävarmuudesta ja epäjatkuvuudesta, eikä aina edes tuota mitään pysyvää tai mitattavissa olevaa, sitä ei myöskään aina siedetä tai sitä pidetään jopa turhana.

Tietoyhteiskunnan laajentumisen myötä suhtautuminen taiteellisen toiminnan luonteeseen on kuitenkin muuttunut. Tuotantoa ei enää muillakaan aloilla mitata vain tuotettujen objektien vaan yhä useammin immateriaalisten tuotteiden perusteella. Innovaatioiden, luovuuden, tiedon, taidon, kommunikointikykyjen ja muiden vastaavien tekijöiden merkitystä markkinataloudelle korostetaan. Taiteellisessa toiminnassa mainitut valmiudet ovat olennaisia ja taiteilijat voisivat olla keskeisessä asemassa, kun luodaan ”yhteiskuntaa uudistavaa innovaatioperustaa”. Voidaan kuitenkin pohtia, millainen taiteilijuus perinteisen taiteilijakuvan ja nyky-yhteiskunnan taiteilijuudelle asettamien odotusten välisestä epäsuhdasta muodostuu.

”Glokaalisuus on lisännyt esimerkiksi suomalaisen taiteen kansainvälistymistä siten, että paikallisuus tai kansalliseksi mielletyt piirteet ovat korostuneet, kun vielä joitakin vuosikymmeniä sitten kansallinen aiheisto saattoi ulkomailla tarkoittaa taiteellista takapajuisuutta.”

”Aistin, siis maailma on!”¹

Taiteissa innovatiivisuus ei liity vain asioiden käsitteellistämiseen, vaan se on ankkuroitunut kokemuseräiseen tietoon. Professori Juha Varto on kirjoittanut käsitteellisen tiedon ja kokemuksellisen tiedon suhteesta. Esimerkiksi estetiikkaan liittyy, että aistikokemuksiin perustuva havainto käsitteellistään ajatuksissa ja niin pyritään konstruoimaan taito, ”joka paljastaisi, kuinka mihin tahansa tuotteeseen voidaan liittää erityinen aistinen arvo.” (Varto 2001, 117.)

Luovuus on koetun ja ajatellun yhdistämistä. Kokemuseräisen merkitys kuitenkin helposti unohdetaan, etenkin innovaatioita jalostettaessa. Vielä useammin unohdetaan, että taiteen merkitys on myös ”elämään opettamisessa”, jolloin taiteilija ei vain luo tai esitä taiteellisia tuotoksia, vaan taiteellisen työskentelyn kautta myös opettaa esimerkillään. Monille taiteilijoille on luovassa prosessissa olennaista maailman välitön kokeminen, mikä on tuottanut nykytaiteissa konkreettisten teosten lisäksi pyrkimyksiä luoda tilanteita, joissa kokemukset aistittaisiin mahdollisimman suoraan. Sellainen taide saa usein ohimenevän ja tilapäisen muodon, eikä tuota pysyviä teoksia.

Vaikka taiteilijoiden työ on monilla taiteen aloilla muuttunut, taiteen ja taiteellisen toiminnan luonteeseen liittyy edelleen vanhanaikaisia käsityksiä, jotka kummittelevat ihmisten mielissä.² Pitkälle 1900-luvun puolelle ajattelua hallitsi 1700-luvun lopusta peräisin oleva autonomiaestetiikka, joka on uskonut universaaliin subjektiin, taiteilijajaksilon poikkeuksellisuuteen, muodon yleispätevyyteen ja esteettisen

tarkastelun pyyteettömyyteen. Esimerkiksi tietty henkilö, nimeltä mainittu yksilöllinen identiteetti, abstrahoitii taiteoksissa niin, että hänestä tuli ei-kukaan tai kuka tahansa, kuten Tyko Sallisen ”Mirri-vaimosta” tuli naisen seksuaalisuuden karikatyyri. Monet odottavat nykyisinkin, että taiteeteos on ehjä, muusta elämästä erillinen kokonaisuus, joka kertoo jotakin yleispätevää. On vaikea mieltää taiteeksi tiettyyn historialliseen tilanteeseen liittyvää, avointa, jopa sosiaalista, prosessia, jota ei voi tyhjentävästi tulkita taiteilijan osoittamalla tavalla.

Taiteellisen toiminnan luonteeseen ovat viime vuosikymmeninä vaikuttaneet teknologian kehittymisen, kulttuuritoimintojen markkinaistumisen ja ylikansallisen viihdeteollisuuden kasvun lisäksi muun muassa sellaiset muutokset taiteissa kuin teoksien käsitteellistyminen, prosessinomaisuuden lisääntyminen, uudentyypiset kannanotot taiteellisiin, poliittisiin ja ekologisiin ongelmiin sekä yhteisöllisyys, joka koskee myös taiteen aloja, joissa työskentely on perinteisesti ollut yksilökeskeistä.

Kun mediasta ja tietoverkoista on tullut taiteen tekemisen ja esittämisen paikkoja, lienee syytä pohtia, onko sillä vaikutusta taiteen tekemiseen esimerkiksi niin, että perinteisemmilläkin aloilla tähdätään ”verkkoedustavuuteen”.³ Taiteissa on palattu toistuvasti käsitteellisen ja kokemuksellisen välien selvittelyyn. Nykyisin rinnakkain voidaan asettaa esimerkiksi teknologia-avusteinen konstruoitu ja pitkälle abstrahoitu taide sekä kehollinen, aistimellinen ja kokemuksellinen taide. Media- tai teknologiaperusteisen taiteen rinnalla on projekteja, installaatioita ja esityksiä, joita on mahdoton dokumentoida tai reproducoida. Jälkimmäisissä tapauksissa taiteen kohtaamistilanteiden merkitys on suuri ja usein myös taiteilijan läsnäolo on merkityksellistä.

Tällaisessa sosiaalisessa taiteilijuudessa korostuu prosessi ja paikallisuus sellaisillakin taiteen aloilla, joissa taiteilijoiden

liikkuminen ei ole aiemmin ollut samanlaista kuin esimerkiksi esiintyvien taiteilijoiden. Glokaalisuus (missä samanaikaista on sekä kansainvälinen että paikallinen ja alueellinen) on lisännyt esimerkiksi suomalaisen taiteen kansainvälistymistä siten, että paikallisuus tai kansalliseksi mielletyt piirteet ovat korostuneet⁴, kun vielä joitakin vuosikymmeniä sitten kansallinen aiheisto saattoi ulkomailla tarkoittaa taiteellista takapajuisuutta. Lisääntyvä residenssitoiminta edistää myös paikallisen ja kansainvälisen vuoropuhelua. Kun yhteisöllisyys vielä 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla tarkoitti, että yksilöt työskentelevät yhteisten tavoitteiden, esimerkiksi kansallisen itsenäisyyden, eteen, nyt tavoitteiden mittakaava on muuttunut muun muassa yhteisöjen pirstoutumisen myötä.

Miten neroudesta on päästy eroon?

Modernismi (jossa korostettiin tekijyyttä) ja populaarikulttuuri (jonka on ajateltu olevan anonyymiä) miellettiin toistensa vastakohtiksi lähes 1960-luvulle saakka. Sitten Roland Barthes julisti tekijän kuolleeksi. Sen jälkeen intertekstuaalisuuden teoriat ovat painottaneet teoksen synnyssä ja vastaanotossa yksilötekijän sijasta konventioita, koodeja ja rakenteita. Tekijää ei enää mielletty jumalalliseksi luojaksi, vaan ajateltiin, että tekijä ammentaa menneisyydestä tai ympäröivän kulttuurin elementeistä. Taiteen tekijää ei ajatella (tyhjästä) luovana nerona, vaan diskurssin sääntöjä noudattavana toimijana. Myös vastaanottajan rooli korostuu, koska hän antaa taiteeteokselle merkityksiä omien odotustensa pohjalta. Toisaalta vastaanottajan odotukset ovat kulttuuristen konventioiden muovaamia. Barthes esitti ajatuksia sekä kirjallisuuden tekstien että kuvien kulttuurisesta kerrostuneisuudesta.

Taiteissa kerrostuneisuutta, so. intertekstuaalisuutta, viittauksia muihin kuviin ja teksteihin, on ollut aina, mutta taiteilijat ovat aikaisemmin pyrkineet suodattamaan vaikutteet persoonallisen tyyliinsä kautta. Se ei ole kiistanalaistanut teki-

jiyettä. Vasta kun teoksen vastaanotto on nähty merkityksiä luovassa prosessissa yhtä tärkeänä kuin teoksen esittäminen, tekijyyden luonne alkoi muuttua. Käsitteellisen taiteen oppisä Marcel Duchamp väitti jo 1910-luvulla, että viime kädessä vastaanottaja täydentää teoksen. Esimerkiksi käsitetaiteessa on teoksia, joiden kohdalla on täysin vastaanottajan vallassa saako teos (fyysisen) muodon. Taiteilija esimerkiksi vain kuvailee olosuhteita, joiden mukaan teoksen voi periaatteessa kuka tahansa valmistaa. Tällöin tekijä on teoksen alkuunpanija tai prosessin käynnistäjä, mutta hän ei hallitse prosessin kulkua.

Käsitetaide oli taidesuuntauksena lyhytaikainen, mutta laajavaikutteinen. Käsitetaiteilijat analysoivat nimenomaan prosesseja, kontekstia ja tietoisuutta kulttuurisista diskursseista. Taiteessa leikiteltiin tietoisesti tekijyyden merkityksettömyydellä samoihin aikoihin (tai jo vähän aikaisemmin) kuin jälkistrukturalistiset kulttuuriteoreetikot pohtivat merkitysten tuottamista prosesseina ja diskursseina, joita ei voi palauttaa yhteen alkuperäiseen luomisen lähtökohtaan. Ainutkertaisuus ja originaalisuus on kyseenalaistettu myös leikkimällä anonyymisyyden ja tekijyyden välillä.

Kuka taidetta tekee?

Tekijyyden ja taiteilijuuden käsitteet kaipaivat selkeyttämistä ainakin teoreettisella tasolla, kun taiteellisen toiminnan luonne on monilla taiteen aloilla muuttunut. Tässä yhteydessä on kuitenkin mahdollisuus vain pintapuoliseen pohdintaan. Jos pohditaan ajatusta, että nimenomaan taiteilijan työhön liitetään innovatiivisuus ja uusien merkitysten ja uuden ymmärryksen tuottaminen, niin taiteilija voidaan mieltää prosessien ideoijana, alullepanijana ja luovana tulkitsijana (esittävä toiminta), vaikka muut olisivat osallisina projektin toteuttamisessa ja toimisivat niin ollen tekijöinä.

Tekijyys voidaan siis liittää toisaalta käsitteellisen idean kehittävään taiteilijaan tai taiteellisen projektin suunnitteliin ja alullepanijaan, toisaalta esimerkiksi vastaanottajaan, joka ajatuksellisesti tai projektiin osallistumalla ”toteuttaa” teosta taiteellisena prosessina. Jälkimmäisessä tapauksessa tekijä(t) harrastaisivat luovaa toimintaa ja tuottaisivat taiteellisia tai esteettisiä merkityksiä, esimerkiksi uusia näkökulmia tuttuihin asioihin.

Esitysinstituutiot määrittelevät taiteilijuutta omien taiteenalojensa traditioiden mukaisesti.⁵ Taiteenalojen rajat liudentuvat, mutta ovat silti olemassa ainakin poliittisessa ja hallinnollisessa katsannossa. Ongelmana ei ehkä ole uusien taidemuotojen (sarjakuva, mediataide, performanssi tms.) tulo taiteen kentälle, vaan pikemminkin selkeästi määriteltävien taidemuotojen hajoaminen monitaiteisuudeksi. Taiteenalojen rajat ovat monille taiteilijoille ahtaat ja monitaiteiset tuotannot ovat vielä usein vain taidelaitosten oheisohjelmistoa. Kun taiteiden tutkimus noudattelee paljolti perinteisiä alajakvoja, ei termistöäkään ole kehittynyt.

Jos ajatellaan, että tekijyys liittyy laajemmassa mielessä merkityksien tuottamisen motiiveihin, niin taideteokset voidaan ajatella toisaalta tiiviisti merkityksillä kyllästetyiksi suhteellisen eheiksi kokonaisuuksiksi, jolloin vastaanottajan ”osallisuus tekijyydessä” tarkoittaa sitä, että katsoja tai kuulija lukee ja purkaa teoksen merkitystasoja ja käyttää niitä oppimillaan tavoilla hyväkseen tulkintojen rakentamisessa. Teoksesta siis ikään kuin ammennetaan jotakin, jonka tekijä on strukturoinut teoksen merkkijärjestelmään. Jos teokset puolestaan ovat avoimia – esimerkiksi teoksen osat eivät ole yhtäaikaisesti havaittavissa tai teoksen havaittavien osien välillä on katkoksia ja ”intervalleja” – vastaanottaja luo merkityksiä, joita tekijä ei ole etukäteen tarkasti määritellyt ja joita tekijä ei voi kontrolloida. Tällaisia ovat myös monet nykyaikaisen taiteen teokset, joissa taidemaailman ulkopuolinen esittämiskonteksti muodostuu teoksen osaksi.⁶ Teos toimisi siten välineenä

konstruoida merkityksiä, joita siitä ei voi sellaisinaan tulkita. Näyttää siltä, että yleisön on usein vaikea mieltää teoksen ja ympäristön vuoropuhelua teoksen olennaiseksi osaksi. Taide-
teokset ovat toki aina tulkinnallisesti enemmän tai vähemmän avoimia, mutta useimmissa tapauksissa tulkintaperinne (esimerkiksi tietyt teoreettiset lähtökohdat) rajaa tulkintata-
poja ja -mahdollisuuksia, mikä täytyisi ottaa huomioon esi-
merkiksi taidekasvatustoiminnassa.

Taiteellisen toiminnan tuottamat merkitykset eivät ole (etenkään prosesseissa) taiteilijan hallinnassa. Tekijyytensä voi hajota esimerkiksi yhteisöllisissä tuotannoissa. Taiteilijuus olisi ehkä syytä nähdä luovan innovatiivisuuden kautta – ei välttämättä luovaa toimintaa toteuttavana tekijyytenä. Taiteilija-identiteetti voi olla vahva, vaikka tekijyys (merkitysten kontrollointina) ei ole kiistaton. Tällä seikalla on merkitystä, kun pohditaan ammattitaiteilijuuden määrittelemistä. Nyt taiteilija-käsite on ainakin maallikoille hämärä ja monilla aloilla taiteilijuuden määrittelemisen kriteerit ovat epäselviä. Taiteilijoiden määrän kasvun ja ammattikuvan laajenemisen myötä saattaa olla tarpeen pohtia myös ammattinimikkeitä.

Jos taide on harrastus, jonka pariin siirrytään hetkeksi muista töistä, niin harrastetun taiteenalan teoria ei välttämättä kiinnosta yhtä paljon kuin tekeminen. Monet, jotka harrastavat taiteen tekemistä, eivät välttämättä osallistu poikkeuksellisen paljon taide- ja kulttuuritapahtumiin tai seuraa taidekeskusteluja ja taidemaailman tapahtumia. Vaikka harrastajat taiteen tapahtumia seuraisivatkin, taide on kuitenkin se ”toinen elämä”, kuten harrastajataiteilijoita haastatellut ja tutkinut Marjo Herranen on todennut.

Ammattitaiteilija hallitsee monia taiteen osa-alueita, tekniikan lisäksi hän on opiskellut taiteenalan historiaa ja teoriaa, monet taiteilijat tekevätkin teoksia, jotka kommentoivat taidetta ja taidemaailmaan kuuluvia asioita. Taiteilijoille on tärkeää taiteen tehtävään ja sisältöön liittyvien kysymysten pohdinta, niinpä taide ammattina on kokoaikaista taiteeseen

liittyvien asioiden ajattelemista; teoksen toteuttaminen on vain pieni osa taiteilijan työtä. Taide ei ole taiteilijalle toinen elämä, vaan elämä.

Ammattitaiteilija antaa viestin vapaasti tulkittavaksi. Harrastajille taide toimii yleensä terapiana ja itsensä kehittämisen välineenä, missä tärkeää on esimerkiksi materiaalin taiturillinen käsittely tai arkirutiineista irtautuminen. Tekemisen tuottama elämys ei kuitenkaan välity vastaanottajalle.

Naiset taiteilijoina

Naistaiteilijoiden määrä lisääntyy. Joillakin taiteen aloilla naisten määrän kasvu on ollut varsin huomattava, esimerkiksi kuvataiteissa kehitys alkoi 1980-luvulla ja nykyisin noin puolet kuvataiteilijoista on naisia. (Mitchell 2000, 90.) Naiset tuntuvat taidealallakin luottavan koulutukseen, miehet ehkä hiukan enemmän henkilökohtaisiin suhteisiin ja omaan itsevarmuuteensa. (Karhunen 1999, 8.) Kun verrataan naistaiteilijoiden ja miestaiteilijoiden asemaa, naiset kärsivät enemmän työttömyydestä, tekevät enemmän sivutöitä ja heidän tulotonsa on pienempi kuin miesten. (Karhunen 1999, 20.) Tutkimuksissa on kuitenkin todettu, että enemmän kuin sukupuoli, tilanteeseen vaikuttavat taiteenala ja työllistymismuoto.

Naiset ovat olleet nopeita tarttumaan uusiin taidemuotoihin, joilla ei ole ollut tradition rasitteita. Niin kävi esimerkiksi 1970-luvulla Yhdysvalloissa, missä feministiset taiteilijat ottivat performanssin varsin nopeasti omaksi ilmaisu- ja kommunikaatiomuodokseen. Muutenkin ready-madet, kol-laasi-ilmaisu, valokuva, kehotaide, aktivismi, ympäristötaide ja käsitetaide sekä video- ja sekatekniikat ovat olleet aloja, joilla naiset ovat olleet innovatiivisia. Nykysuomessa tietoteollisuuden sisällöntuotannossa naisten ja miesten osuus on tasan. (Mitchell 2000, 94.) Uusilla aloilla (esimerkiksi mediataiteessa) naiset eivät törmää pinttyneisiin asenteisiin siitä, mitä on ”oikea taide”.

“Taiteilijoille on tärkeää taiteen tehtävään ja sisältöön liittyvien kysymysten pohdinta, niinpä taide ammattina on kokoaikaista taiteeseen liittyvien asioiden ajattelemista; teoksen toteuttaminen on vain pieni osa taiteilijan työtä. Taide ei ole taiteilijalle toinen elämä, vaan elämä.”

Usein on esitetty ajatus, että taiteen määrittely olisi ainakin aikaisemmin suosinut miehiä. Taide-elämän ”sukupuolettomuus” on toiminut miesten ehdoilla. Taiteilijan oli hankittava kannuksensa luonteeltaan ”yleispätevällä” tuotannolla. Naistaiteilijat kärsivät esimerkiksi 1800-luvun lopulla siitä, että aiheisto hierarkisoitiin ja aiheiden yleispätevyyttä pidettiin laatua mittaavana osatekijänä: merkittäviä olivat kansallisuusaatteet, historia ja kansallinen mytologia. Naistaiteilijoita väheksyttiin heidän ”mitättömien” aiheidensa takia, etenkin kun he kuvasivat naisten arkea, lapsia tai vaikkapa eläimiä. Naisten elämänpäiriin kuuluvia sisältöjä oli taide-elämässä ilmeisesti vaikeampi hyväksyä kuin naisia taiteilijoina.

Kokemuksellisen tiedon arvostus on tietoyhteiskunnassa yhä vähäisempää, minkä takia taiteissa onkin alettu korostaa sen merkitystä. Arki on hyväksytty taiteen aiheeksi ja jossain määrin myös arkitoiminnat (arjen liikekieli, puhdistaminen, purkaminen, peseminen, käsityöt, ym.) taiteen tekemisen tavoiksi. Dynaamisen kehitysajattelun rinnalla erityisesti eräät feministitaiteilijat ovat korostaneet säilyttämiseen ja ylläpitoon liittyviä seikkoja. Nykyisin taiteilijat valitsevat tapauskohtaisesti ilmaisukeinot, jotka palvelevat taiteellisen tehtävän päämääriä, eivätkä keskity yksinomaan hiomaan tekniikkaan- sa tai tiettyä ilmaisumuotoa huippuunsa (kuten 1800-luvulla akateemisessa taiteessa ja sittemmin modernismissa). Aikaisemmin myös taiteellisen prosessin kulku kätkeyttiin ja taide- teoksessa valittiin muotoratkaisuja, jotka loivat illuusion teoksen ”luonnollisuudesta” sen sijaan, että prosessin keinotekoinen luonne olisi ollut näkyvissä. Nykyisin prosessin luonnetta ja rakenteita on jopa korostettu taiteellisen lopputuloksen kustannuksella.

Toiminnallisia prosesseja on vaikeampi mieltää taideteoksiksi kuin selkeitä ja rajattuja taideobjekteja, joiden kaupallinen arvokin on helpommin määriteltävissä ja jotka niin ollen ovat ehkä helpommin tuotteistettavissa. Käsitteellinen ja toiminnallinen nykytaide on kuitenkin näyttänyt tuovan alle nuoria ja menestyviä naisia niin, että perinteisin menetelmin työskentelevät keski-ikäiset miestaiteilijat tuntevat asemansa uhatuksi. Näyttää siltä, että ainakin kuvataiteen arvostuksissa ollaan tasapainottamassa trendejä ja nostamassa perinteistä taiteen tekemistä jälleen arvoon.

Historia on osoittanut, että hierarkisoiminen ja määritelmät siitä, mikä on hyvää taidetta, ovat syrjineet naisia taiteilijoina, ilmeisesti siksi, että määritelmien tekijät ovat olleet miehiä. Kulttuurinen pirstoutuminen – missä feminismillä on ollut merkittävä osa – on antanut naisillekin enemmän tilaa. Silti jatkuvaan valppauteen on syytä. Monilla aloilla on havaittu, että naisistuminen vaikuttaa alan arvostukseen ainakin palkkauksessa. Tälläkin hetkellä lastenkirjailijat ja esimerkiksi sarjakuvantekijät ovat hiukan muita taiteilijoita huomomassa asemassa. Se johtunee traditiosta. Kysymys on aloista, jotka eivät perinteisesti ole kuuluneet korkeakulttuuriin.

Vääristymiä voidaan korjata, mutta samalla on syytä varoa tuottamasta uusia. Taiteen soveltavan käytön lisääntyminen, esimerkiksi hoitotyössä, uusintaa herkästi käsityksiä, että naiset ovat taiteellisillakin aloilla soveltuvampia ensisijaisesti ammatteihin, joissa tarvitaan esimerkiksi sosiaalisia taitoja. On syytä varoa, etteivät yhteisötaide, toiminnalliset prosessit, sairaalateatteri jne. saa samanlaista leimaa kuin eläin-, lapsi- ja kotiaiheet 1800-luvun lopussa.

Monimuotoiseen taiteilijuuteen

Taidetta käytetään hyväksi muilla aloilla ja myös muihin kuin taiteellisiin päämääriin. Tämä sinänsä hyvä ja kannatettava ajatus saattaa kuitenkin aiheuttaa muitakin käytännön ongelmia kuin uusien hierarkioiden luominen. Vaatimus, että taiteen soveltavasta käytöstä kiinnostuneiden on kunnioitettava taiteen sisältöihin puuttumattomuuden periaatetta ja opittava kuuntelemaan taiteen kieltä ei muuta sitä seikkaa, että esimerkiksi hoitoympäristöihin sijoitettavan tai niissä esitettävän taiteen pitäisi olla luonteeltaan positiivista ja virkistävää. (Sederholm 2001, 17.) Taide ei kuitenkaan ole elämän koriste, pikemminkin aivan muuta. Jos ympäristöön halutaan siirtää positiivisia esteettisiä arvoja, on vaikea kuvitella, että toimittaisiin yksinomaan taiteen ehdoilla tai ainakin silloin käsitys taiteesta on varsin kapea. Jos taiteen soveltavan käytön halutaan heijastuvan taidekoulutuksen sisällöissä, on toivottava ettei aiheuteta yhä enemmän polarisoitumista, jossa itsenäistä ja vapaata luovaa työtä tekevät saavat osakseen enemmän arvostusta kuin taidetta soveltavasti käyttävät ammattikoulutuksen saaneet.

Jos yhä useampi nainen suuntautuu taiteen soveltavaan käyttöön esimerkiksi toiminnan sosiaalisen luonteen takia, se merkinnee projektiluonteisten pätkätöiden kasautumista naistaiteilijoille. Esimerkiksi yhteisötaiteessa tuotetaan herkästi määräaikaista projektia tai alipalkkua työtä julkisten tahojen palveluksessa. Alue saattaa naisistua siksikin, että naiset suorittavat enemmän taidealojen tutkintoja, joita voitaisiin vaatia asetettaessa kriteereitä sille, ketkä voisivat toimia taiteen soveltavan käytön tehtävissä.

Taiteen soveltava käyttö tuo työllisyyttä. Sisällöllisesti laadukasta taidekoulutusta voitaisiin antaa kaikille halukkaille ilman, että luodaan tyystin epärealistisia työllistymisnäkömiä. Toisaalta taidekoulutuslaitosten välistä työnjakoa voisi tämentää tältä pohjalta.

Suomessa yksi taiteellisen toiminnan rahoitusmuoto on suora taiteilijatuki, joka perustuu vertaisarviointiin; tuen perusteena on laatu ja järjestelmän perusajatuksena on korkeatasoisen taiteen tukeminen. Lienee kuitenkin syytä pohtia, mitä tämä merkitsee suhteessa taiteen soveltavan käytön lisääntymiseen. Kun taiteilijoiden määrä kasvaa ja sen myötä ammattikuva laajenee, merkitseekö se taidekentän entistä voimakkaampaa hierarkisoitumista tulevaisuudessa?

Nykyisin taiteellinen laatu on usein toissijainen kriteeri taiteilijuutta määriteltäessä. Sen sijaan näkyvyys on menestyksen ja uskottavuuden mittari. Näkyvyyden ideologian mukaista on päätellä esimerkiksi julkisuuden luoman mielikuvan mukaan, mitä, kuka ja kuinka arvokas joku on; esimerkiksi onko joku taiteilija vai ei; jos taiteilijasta ei voi muodostaa mielikuvaa, häntä ei ole. Kun esimerkiksi media yhdenmukaistaa taiteilijakuvaa (vanhojen myyttien pohjalta), niin pitäisi pohtia, kuinka taiteilijakuvaa voitaisiin monimuotoistaa.

Populaarin median merkitys taiteilijuuden määrittämisessä vahvistuu sitä enemmän, mitä heikompi on yleisön kulttuurinen lukutaito. Kiinnostus taiteeseen saattaa suuntautua taiteen kannalta toisarvoisiin asioihin, esimerkiksi taiteilijan työn välilliseen tai ulkokohtaiseen arvostamiseen. Siksi olisi tärkeää, että esimerkiksi väliporras, joka on mukana taiteen tuottamisen, jakelun ja markkinoinnin tehtävissä, saisi entistä paremman tiedon taiteen toimintatavoista.

Voidaan myös kysyä, määrittyykö taiteilijuus instituutioiden, taidemaailman yhteisöjen, kulttuuripoliittisen päätöksenteon ja median luomien mielikuvien kautta jotenkin erillisenä taiteellisesta toiminnasta. Jos taiteilijuuteen (taiteilija-identiteettiin) vaikuttaa tuotannon temaattinen tai muu yhtenäisyys, taiteilijuuden määrittäminen ei voi perustua yksittäisiin teoksiin ja niiden tekijyysproblematiikkaan. Taide-teoriassa on kuitenkin varsin verkkään otettu huomioon, ett-

eivät yksittäiset teoksetkaan (tutkimuskohteena) ole pysyviä, vaan pikemminkin toiminnallisia prosesseja, joiden määrittely (taiteeksi) riippuu myös taiteilijuuden määrittelemisestä.

Kirjoittaja on nykytaiteen tutkimuksen dosentti Helsingin yliopistossa ja taidekasvatuksen dosentti Jyväskylän yliopistossa.

Viitteet:

1 Juha Varto esittää vaihtoehdon kartesiolaiselle: ajattelen, siis olen -perustalle. Jos maailma ei suodattuisi ihmisen ajattelun kautta, vaan painopiste olisikin ihmisen ulkopuolella, aistisuudessa, kulttuurihistorian lähtöpisteenä voisi olla lause: "aistin, siis maailma on!" (Varto 2001, 120.)

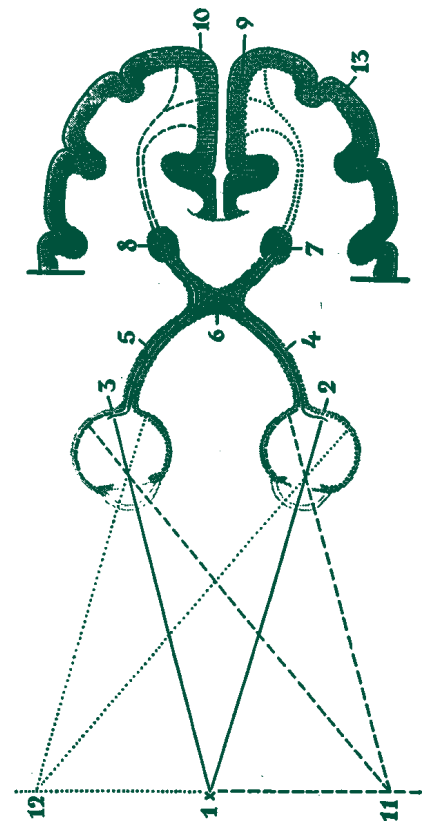
2 Esimerkiksi Douglas Cooper kirjoitti *The Times Literary Supplement*issa vielä 1964, että "... avantgardisti on mies, joka vapaaehtoisesti antautuu yksinäiseen luovaan seikkailuun, etenee pelottomasti, eikä ajattelekaan saavansa pikaista tunnustusta yhteisöltä, johon hän kuuluu. Avantgardisti on ajatuksissaan ja asenteissaan originelli ja jatkuvan, armoittoman luomispakon riivaama."

3 Kun esimerkiksi kuvataiteissa samat kuraattorit tekevät toistuvasti suuria näyttelyjä, voidaan pohtia, onko pelättävissä, että he alkavat keskittää teosten valikointia esimerkiksi tietoverkkoon.

4 Esimerkkinä globaalisuudesta ovat Esko Männikön valokuvat tai Aki Kaurismäen elokuvat.

5 Esimerkiksi Eija-Liisa Ahtilan teoksia on luonnehdittu "liikkuvia kuvia käyttäviksi taideteoksiksi" tai "elokuvalliseksi kuvataiteeksi". Ahtila esittää teoksensa useinmiten kuvataiteen instituutioiden puitteissa (museot ja galleriat) ja esitysinstituutiot määrittelevät tekijyyden ensisijaisesti kuvataiteen traditioiden mukaisesti: vaikka tekijänä on työryhmä, taiteilijuus on Ahtilan.

6 Esimerkiksi Kaarina Kaikkosen Tie-teos Helsingin Suurkirkon portailla kesällä 2000.



Lähteet:

- Karhunen, Paula 1999: *A portrait of a woman as an artist: some research results concerning the career paths of female artists*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan tutkimus- ja tiedotusryhmän työpapereita.
- Mitchell, Ritva 2000: *Mainstreaming, Feminisation and Glass Ceilings*. Teoksessa Cliche, Mitchell & Wiesand (eds.) *Pyramids or Pillars. Unveiling the Status of Women in Arts and Media Professions in Europe*. Bonn: ARcult Media.
- Sederholm, Helena 2001: *Taide on vahva lääke*. Teoksessa: Inka Ukkola (toim.): *Parantava taide. Taideoppikirja lähi- ja perushoitajille*. Helsinki: TJS, s.8-21.
- Varto, Juha 2001: *Kauneuden taito*. Estetiikkaa taidekasvattajille. Tampere: Tampere University Press.

Pikakuvia taiteilijan elämästä

Henrik Otto Donner

Populaari käsitys taiteilijasta tuo mieleen Aisopoksen tarinan sirkasta ja muurahaisesta. Taiteilijan stereotyypin voi löytää myös vaikkapa varhaisesta Suomi-filmistä; hän on kulkuri, jolla ulkoisten attribuuttien, kuten baskerin ja viiksien, lisäksi on ikuisesti raha-asiat rempallaan. Taiteellaan ja silmänsäntötempuillaan hän pistää ihmisten päät pyörälle vastaamatta seurauksista. Hän on käsittämättömyydessään harmiton. Yhtä kaikki, hänen tekemisiinsä ja sanomisiinsa, kuten narrin konsanaan, sisältyy jokin selittämätön viisaus.

Totuus ei voisi olla kauempana tästä kuvittelusta ”taiteilijasta”. Taiteilijastereotyyppejä ei jokapäiväisessä elämässä tapakaan. Taiteilija on ihminen ja taiteilijat poikkeavat toisistaan yhtä paljon kuin ihmiset yleensäkin.

Taiteilijaksi tuleminen

Tuntuu siltä, että jotkut meistä ovat syntyneet taiteilijoiksi. Luontainen lahjakkuus, perimä ja aikaisin kehittyneet valmiudet ohjaavat taiteilijan uralle. Onhan toki mahdotonta ajatella muusikkoo, jolla ei ole sävelkorvaa tai kuvantekijää joka on värisokea. Usein peruslahjakkuus ilmenee jo varhain. Ihmelapsien ympärillä pyörivä mytologia on aina kiehtonut taiteen kuluttajien mielikuvitusta. Kuitenkin on aika selvää, että menestyvän taiteenharjoittajan persoonallisuus on moniulotteinen kokonaisuus, jossa useimmat ominaisuudet – toki osaksi synnynnäiset – ovat kovalla työllä hankittuja ja vuosien taiteellisen toiminnan kautta saavutettuja.

Tämän päivän taiteilijakuvaan liittyy myös paljon ”epätaiteellisia” ominaisuuksia: Järjestelmällisyys, verbaalinen il-

maisukyky, markkinointivalmiudet, julkisuushakuisuus, yhteistyökyky, vain muutamia mainitakseni. On vaikeaa nähdä miten norsunluutorniinsa kätkeytyvä erakkotaiteilija tulisi toimeen nyky-yhteiskunnassa.

Taiteilijaksi tulemiseen ei siis riitä pelkkä lahjakkuus. Koskaan ei voi riittävästi korostaa perusvalmiuksien, silmän, korvan ja käden taitojen, sekä ajatuskyvyn kehittämisen merkitystä. Perustyö on tehtävä, oikoteitä ei ole. Tässä meitä auttaa taiteen traditio. Vaikka historiasta löytyy koko joukko itseoppineita mestareita, on hyvä opettaja-oppilassuhde useimmiten menestyksekkään uran lähtökohta. Vaatimukset kohdistuvat opetussisältöön ja menetelmiin, opintojen tulee karsoinnin sijaan olla portteja avaavia. Niiden tulee antaa välineet ympäröivän todellisuuden kohtaamiseen, uuden etsimiseen ja luomiseen.

Jokainen taiteilijaksi haluava yksilö joutuu jossakin uransa vaiheessa kasvotusten itsensä kanssa. Olenko riittävän taitava? Tiedätkö tarpeeksi? Osaanko tarpeeksi? Onko minulla jotain sanottavaa, osaanko tuoda jotain lisää taiteen kokonaiskuvaan ?

Taiteilijaksi ryhtymisen lähtökohtana on henkilökohtainen vakaumus jokaisen ihmisen – myös taiteilijan – ainutlaatuisuudesta. Taiteilijaksi ryhtyminen on aina myös heittäytymistä tuntemattomaan, halua ottaa vastaan haasteita ja asettaa koko olemassaolonsa kysymyksenalaiseksi. Taiteilijalle epävarmuus on pysyvä olotila. Taiteilijaksi ryhtyminen on myös antautumista koko elämän kestäväälle oppimisen tielle. Taiteilija joutuu alati todistamaan toimintansa tarpeellisuuden. Tutkin-to on opinnäyte, mutta jokainen näyttely, konsertti tai muu esiintyminen on ikään kuin uusi väitöstilaisuus.

Moni antautuu taideuralle jonkinlaisen ”amerikkalaisen unelman” sokaisemana. Yhteiskunnassa, jossa julkisuudella ja kaupallisuudella on merkittävä rooli, kuvitelma helposta, jopa vaivattomasta menestyksestä on kiehtova. Hetkellisen, vain

pintaa raapaisevan tekemisen erottaminen pysyvää merkitystä omaavasta taiteesta on vaikeaa. Syvällistä taiteen tekemistä ei aina seuraa taloudellinen menestys.

Taiteellinen toiminta

Taiteilija aistii herkemmin kuin muut ympäröivässä yhteisössä tapahtuvat muutokset ja ilmaisee aistimuksensa taiteessaan. Taiteilijan arkipäivään kuuluvat havaintojen tekeminen ja niiden kääntäminen, taiteen keinoin, väitteiksi joilla vuoropuhelu yhteisössä käynnistyy. Taiteilija osaa myös kääntää omaksutut näkökannat ja hyväksytyt totuudet päällelleen. ‘Siinä näkijä missä tekijä’ -lause ei ole liioittelua, omimmillaan taiteilija on tiennäyttävä joka viitoittaa tien tulevaisuuteen. Tuskin taiteilijalla kuitenkaan aina on vastauksen avaimet valmiina taskussaan. Vastauksien löytämiseen tarvitseme yhteistyötä, vuorovaikutusta. Tärkeätä on oikeiden kysymysten esittäminen.

Elämme susien aikaa: joka ulvoo kovimmalla äänellä, saa äänensä kuuluviin. Yksinäisyydessä, keskittyneen työn kautta syntyvä taide on usein taidokkainta ja syvällisintä. Mutta nykypäivänä hiljaa lausuttu sana tavoittaa kuulijansa harvoin. Sen sijaan äänekäs, ristiriitoja herättävä, vaikka pinnallinenkin sanoma saavuttaa median kiinnostuksen. Tässä lieneekin eräs taidemaailman keskeinen dilemma. Taiteen merkitystä ei voida määrittellä desibeliasteikolla, tarvitaan välittäjiä tekemään taide ymmärrettäväksi, tuomaan se jokaisen ulottuville. Usein kritiikkiä moititaan, mutta kritiikin ja taiteen tekijöiden vuoropuhelu on välttämätöntä. Parhaimmillaan se luo taiteelle uusia ulottuvuuksia, huonoimmillaan se on yhtä pinnallista ja jokapäiväistä kuin huono taidekin.

Olen joskus sanonut että vapaan taiteilijan elämässä ei ole varmaa kuin yksi asia, se että palkka ei tule kuukauden viidentenätoista eikä viimeisenä päivänä. Suomessa tätä asiaa on pyritty lievittämään ainutlaatuisella taiteilija-apurahajärjestel-

mällä. Silti taloudellinen epävarmuus on taiteilijakunnan valtaosalle arkipäivää. Tätä palkkatyössä käyvät harvoin ymmärtävät, vertailuryhmä löytyy ehkä työnhaluista työttömistä.

Liian monen taiteilijan kohdalla huoli oman ja perheen jokapäiväisestä kohtuullisesta toimeentulosta sumentaa taiteen tekemisen ambitiot. Joillakin aloilla jo pelkästään työtilojen ja materiaalien kustannukset estävät täysipainoisen työskentelyn taiteen parissa. Puhumattakaan niistä reuna-alueista, joiden tekijät tietoisesti asettuvat yhteisön valtavirtojen ja täten myös työmahdollisuuksien ulkopuolelle. Vaikka voidaan väittää että ”hungriga vargar jagar bäst”, nälän tulisi olla henkistä nälkää, uteliaisuutta ja liikkuvuutta. Kuva nälkätaiteilijasta ei enää kuulu nyky-yhteiskuntaan. Päin vastoin, yhteisön tulisi oivaltaa taiteilijan panoksen arvo ja tarpeellisuus moniulotteisessa kokonaisuudessa. Toki taiteilijakoulutuksellakin olisi tässä suhteessa paljon annettavaa, sen tulisi tarjota selviytymisen välineet valitussa ammatissa. Kaikista ei voi tulla huippumenestyjiä. Siksi tarvitaan laaja koulutuksellinen perusta.

Taide on tänään yhä useammin perinteisten taidelajien rajat ylittävää, siinä yhdistyvät monenlaiset osaamistekijät. Yhä tavallisemmaksi tulevat työt, jotka syntyvät useampien taiteilijoiden yhteistyönä. Esimerkiksi musiikissa ja teatterissa ryhmätyö on arkipäivää. Uusien taideilmaisujen kohdalla myös perinteisesti yksin työtään tekevät joutuvat perehtymään ryhmätyön dynamiikkaan. Tässä taiteen tuottaminen lähestyy teollista tuotantotapaa, jossa jo aikoja sitten on opeteltu eri ammattiryhmien yhteistoimintaa. Oppimisprosessi luo taiteilijoille valmiuksia toimia yhteisöissä myös taidemiljööön ulkopuolella.

Taiteilijalle itsenäisyys on keskeinen asia. Taide on vapautta, sitä tulisi voida luoda irrallaan ulkoisista paineista. Mutta vapaus ei ole mielivaltaa, taiteilija työskentelee kurinalaisesti, hän vaatii työnsä kunnioittamista ja hän kunnioittaa vuorostaan yhteistyökumppaniensa työtä.

Hyvällä taiteilijalla on hyvä itsetunto, hän tietää osaavansa ja oivaltavansa sekä hallitsee välineensä. Aina eivät kuitenkaan kaikki osatekijät ole ihanteellisessa tasapainossa. Ulkoiset häiriötekijät voivat tuntua ylivoimaisilta, usko omaan luomiseen voi kadota, itsetunto hävitä ja koko taiteilijaminuus pirstoutua. Terveys ja mielen tasapaino voivat järkkyyä. Tällöin taiteilija on haavoittuvimmillaan.

Lopuksi

Taiteilija elää tässä ja nyt. Kiinnostavin on aina edessä oleva, seuraavaksi ratkaistava tehtävä. Tutkijoille jääköön menneiden töiden selvittely. Mutta joidenkin kohdalla sisäinen palo sammuu. Joskus nuoruuden kiihkeä liekki palaa loppuun jo ennen aikojaan. Toiset taiteilijat eivät tunne eläkeiän painavan, vaan jatkavat tuotteliaina väistämättömään loppuun asti. Miten yhteisö huolehtii meistä sisällöntuottajistaan? Miten pitkä on taiteen ja yhteisön muisti?

Jokainen taiteilijaura päättyy. Jälkeen jää tehty työ. Osa taiteesta, kuten teatteriesitykset tai jazz-improvisaatiot, on suuresta merkityksestään huolimatta niin katoavaa laatua, ettei siitä jää jäljelle kuin muisto tai kirjallinen kuvaus. Kiitos tallennevälineiden kehityksen, meillä on edes jonkinlainen käsitys viimeksi kuluneen vuosisadan musiikista ja näyttämötaiteesta. Kuvataiteen tai kirjallisuuden elinkaari on paljon pidempi. Silti esimerkiksi museoiden ja kirjastojen merkitystä kulttuuriperinteen kantajina ei voi koskaan aliarvioida. Ne muodostavat tuleville polville loppumattoman runsaudensarven, josta ammentaa materiaalia alati uudesti syntyvälle taiteelle.

Kirjoittaja on taiteilijaprofessori ja hän oli taide- ja taiteilijapoliittisen toimikunnan jäsen.

“Elämme susien aikaa: joka ulvoo kovimmalla äänellä, saa äänensä kuuluviin. Yksinäisyydessä, keskittyneen työn kautta syntyvä taide on usein taidokkainta ja syvällisintä. Mutta nykypäivänä hiljaa lausuttu sana tavoittaa kuulijansa harvoin. Sen sijaan äänekäs, ristiriitaja herättävä, vaikka pinnallinenkin sanoma saavuttaa median kiinnostuksen.”

Finlandssvensk kultur och mångkulturalism

Mikael Kosk

”Hur härligt sången klingar på älskat modersmål!”, lyder den mäktiga inledningen av Modersmålets sång, skriven 1897 av Johan Fridolf Hagfors. Finlandssvenskarna har traditionellt skapat sig en identitet genom språket, musiken, litteraturen och teatern, genom kulturen. 1891 samlades finlandssvenskarna första gången till en gemensam sång- och musikfest, och fortfarande ordnas den finlandssvenska sångfesten en gång vart femte år.

Det är dock en synvilla att tro att det idag skulle finnas en enhetlig finlandssvenskhet. Det är inte bara tvåspråkigheten som gett finlandssvenskarna nya identiteter. Också kulturens allmänna pluralism får finlandssvenskarna att göra en lång rad olika val i livet utan att dessa nödvändigtvis skulle vara språkbundna. En undersökning som bygger på intervjuer av 200 finlandssvenskar i trettioårsåldern¹ kommer fram till att finlandssvenskheten är stark, men inte på grund av dess homogenitet utan tack vare dess heterogenitet. Att vara finlandssvensk är inte bara att tala svenska utan också att ha en koppling till finlandssvenska institutioner och organisationer och de värderingar som de erbjuder.

Det finns inte en finlandssvensk kultur utan ett nätverk av flera finlandssvenska kulturer. Finlandssvenskheten är en identitetsbildande faktor i ett värdekomplex som består av flera faktorer som yrke, kön, ålder, social grupp, religion, politiska preferenser, lokal och regional förankring, konstnärliga och allmänkulturella preferenser, livsstilsval. För finlandssvenskheten är det svenska språket en sammanbindande länk som har olika betydelser för olika människor.

Inbyggd mångkulturalism

Konsten och kulturen är till sin natur alltid gränsöverskridande, idag än mer än tidigare. All kulturpolitik måste ta i betraktande pluralismen och komplexiteten i hela deras vidd och söka nya platser i en mångkulturell värld. Internationaliseringen och uppkopplingen till gränsöverskridande nätverk är av största vikt för att stärka kultur- och konstlivet inåt och utåt.

Det finlandssvenska kulturlivet ser det gärna som sin uppgift att gå i bräschen för mångkulturalismen. Som en relativt liten och sammansatt grupp som alltid varit mottaglig för intryck från olika håll har finlandssvenskarna goda förutsättningar att introducera en levande mångkulturalism och stärka den genom samverkan med andra folkgrupper och regioner. Mångkulturalismen finns inbyggd i den finlandssvenska konsttraditionen, som ofta introducerat internationella strömningar inom bland annat litteraturen och bildkonsten.

Det är viktigt att en äkta pluralism där flera kulturer berikar varandra eftersträvas, inte en centrerad syn enligt vilken det finns en nationalkultur och andra kulturer runt omkring. Mångkulturalismens betydelse för landet som helhet bör belysas och dess strategier för framtiden skisseras. Det bör finnas ett program för att utveckla och stärka alla minoritetskulturer. Vad som är majoritets- och minoritetskultur bestäms bara delvis av språket och därför är det viktigt att söka nya begrepp för att beskriva och stöda det nätverk som olika sinsemellan överlappande kulturer ingår i.

Nya behov och lösningar

Det finlandssvenska kulturlivet lider delvis av svaga interna strukturer. Litteraturen och teatern är traditionellt starka och språkbundna områden inom den finlandssvenska kulturen, medan den allmänna bilden är att de finlandssvenska kons-

tinstitutionerna och -organisationerna är små och splittrade, både inom den utövande verksamheten och konstutbildningen. Inom den offentliga sektorn finns ett antal kommunalt anställda svenskspråkiga kulturtjänstemän med splittrade arbetsuppgifter, men inom den statliga kulturförvaltningen saknas tjänstmän med ett klart definierat finlandssvenskt mandat. Ett problem är att det saknas förpliktande lagstiftning för de svenskspråkiga kulturtjänsternas del. Grundlagen definierar nog svenskan som det ena av Finlands nationalspråk och lagstiftningen garanterar de svenskspråkiga rätten att bli betjänad på svenska inom den offentliga förvaltningen, men den saknar precisa formuleringar om hur de svenskspråkigas rätt till konst- och kulturtjänster skall tillgodoses.

I den finlandssvenska diskussionen sökes nya lösningar för att öka konst- och kulturlivets kreativitet, öka tillgängligheten och höja kompetensen. Ett kulturkompetenscentrum som skulle sammanbinda svenskspråkiga utbildningsprogram på konstens och kulturens område, och fungera som plattform för samarbete mellan producenter, företag och konstutövare är under diskussion. Behovet av arbetsutrymmen, övningsutrymmen och scener för konstnärer inom olika områden är stort, och bland annat sonderas möjligheterna till en finlandssvensk kulturell samlingsplats i Helsingfors. Det planeras också virtuella finlandssvenska rum i form av kulturella mötesplatser på internet. Utvecklingen av barn- och ungdomskulturen står i särskilt fokus som en satsning för att lägga en grund för människors kulturella identitet i tidig ålder.

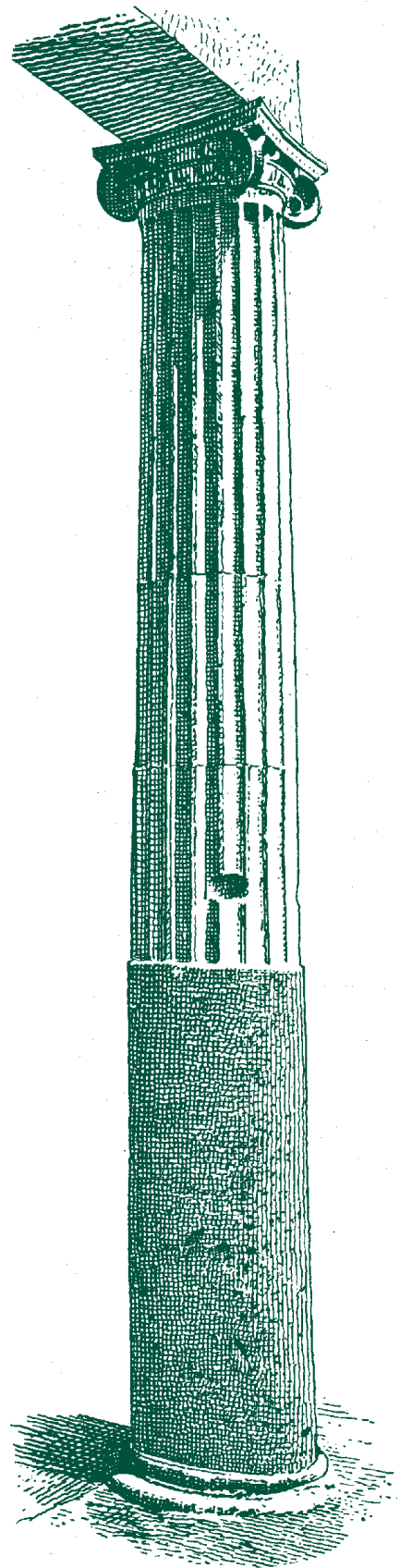
“Det bör finnas ett program för att utveckla och stärka alla minoritetskulturer. Vad som är majoritets- och minoritetskultur bestäms bara delvis av språket och därför är det viktigt att söka nya begrepp för att beskriva och stöda det nätverk som olika sinsemellan överlappande kulturer ingår i.”

Den finlandssvenska kulturen är starkt beroende av privata fonders insatser. Därför är utvecklingen av bättre synergier mellan den offentliga finansieringen och fondfinansieringen av konstområdet av största vikt. Konstfinansieringen bör i första hand ses ur utövarnas och inte institutionernas synvinkel. Bästa möjliga verksamhetsvillkor för konstutövarna bör vara en gemensam målsättning.

Skribenten verkar som kulturjournalist, kolumnist och kritiker, och har varit sekreterare för den kulturpolitiska arbetsgruppen vid Svenska kulturfonden.

Referens:

1 Institutet för finlandssvensk samhällsforskning och Svenska kulturfonden: *Det gemensamma och särskiljande i Svenskfinland*. Temaintervjuer med 200 finlandssvenskar i trettioårsåldern. Vasa 2001.



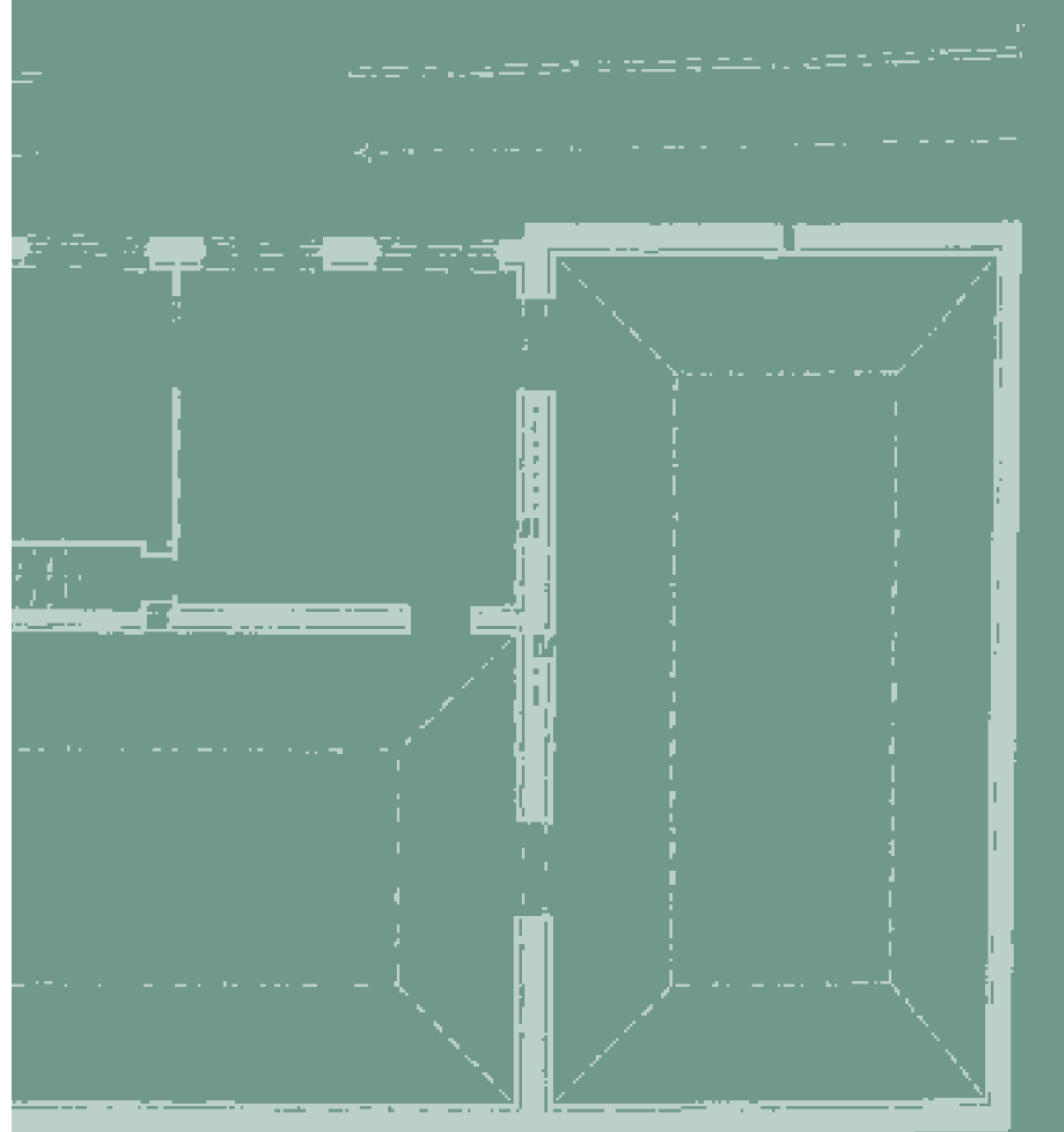
Liite: Taide- ja taiteilijapoliittiseen ohjelmatyöhön liittyviä muistioita, mietintöjä yms.

Opetusministeriö on teettänyt viime vuosien aikana taiteenaloikohtaisia selvityksiä ja ohjelmia, jotka olivat myös aineistona taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelman laatimisessa. Ohessa yhteenvedo ohjelmista ja niihin sisältyvistä tavoitteista.

	asettaja ja taiteenala	ehdotusten aikajänne	tavoitteet	esitetyt ohjaukset
Arkkitehtuuri-pol. ohjelma (1998)	valtionneuvosto, rakennustaide	pysyvä ohjelma, myös joitakin lyhyen tähtäimen toimia	arkkitehtuurin edistäminen mm. vaalimalla rakennusperintöämme, parantamalla rakentamisen laatua, antamalla sisältöä kestävä kehityksen periaatteisiin kaavoituksessa ja rakentamisessa, lisäämällä avoimuutta ja vuorovaikutteisuutta; kansalaisten oikeus hyvään ympäristöön	mm. arkkitehtuurikasvatuksen ja arkkitehtuurista tiedottamisen edistäminen; arkkitehtuuri-koulutuksen sekä tutkimus- ja kehittämistyön edistäminen; julkinen rakentaminen esikuvana; rakennusperintömme hoidon parantaminen
Muotoilu 2005 (2000)	valtionneuvosto, muotoilu	pääosin 2000-2005	luoda edellytyksiä muotoilun laadun kohottamiselle; muotoilun mahdollisuuksien laaja-alaiselle hyväksikäytölle kilpailukyvyyn ja työllisyyden parantamiseksi sekä ympäristön laadun ja omaleimaisen kansallisen kulttuurin kehittämiseksi	mm. muotoilualan koulutuksen ja tutkimuksen kehittäminen, uusien orientaatioiden, yhteistyön ja neuvontapalvelujen kehittäminen, innovaatiokeskukset
Jazzyryhmän muistio (1997)	OPM, säveltaide/jazz	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	selvittää jazzin aseman ja tuen kehittämistä	määrärahalisäykset, äänitetuotannon sekä jazzin viennin ja markkinoinnin edistäminen
Taiteilijoiden sosiaalinen ja taloudellinen asema (Taisto) -toimikunnan mietintö (2000)	OPM, kaikki taiteenalat	pysyvät toimet	parantaa taiteilijan asemaa työllisyyden, verotuksen ja sosiaaliturvan osalta	lainsäädäntö/ohjeistus, määrärahat, muut (neuvonta, tiedotus)
Kirja Suomessa - tekijöistä lukijaan... (1999)	OPM, kirjallisuus	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	kartoittaa kirjan julkaisu- ja jakelujärjestelmät Suomessa, yksityisen ja julkisen sektorin taloudelliset tukitoimet kirja-alalle, kirja-alan tilastointi, tutkimus, koulutus, tiedonvälitys ja lukemisharrastuksen edistäminen sekä näiden rahoitus. Tehdä ehdotuksia kirjan aseman vahvistamiseksi	määrärahalisäykset, painopistetarkennukset ja taiteilijaetuksien kehittäminen, uudet instituutiot (sanataidekorkeakoulu, kirjankuvitusarkisto), selvitys-, tutkimus-, tilastointi- ja kampanjatoimet
Suomi (o) saa lukea - Tietoyhteiskunnan lukutaidot... (2000)	OPM, kirjallisuus	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	analysoida kirjallista kulttuuria ja media-kulttuuria sekä asettaa tavoitteita ja tehdä toimenpide-esityksiä tulevaisuuden luku- ja kirjoitustaitojen kehittämiseksi sekä niitä koskevaksi tutkimus- ja kokeilutoiminnaksi	määrärahalisäykset, säädösmuutokset, tutkimukset, kampanjat, informaatio-ohjaukset
Kirjastopoliittinen ohjelma (2001)	OPM, kirjastoala	pääosin 2001-2004	tunnistaa kansalaisen tietoyhteiskunnan haasteet kirjastoille ja etsiä niihin konkreettisia ratkaisuja	säädösmuutokset, määrärahalisäykset, neuvonta&tiedotus, selvitystyö

	asettaja ja taiteenala	ehdotusten aikajänne	tavoitteet	esitetyt ohjaukset
Alueellisen elokuvatoiminnan työryhmän muistio (1999)	OPM, elokuva	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	mm. hahmottaa alueellisen elokuvatoiminnan merkitystä elokuvataiteen edistämässä, selvittää ja selkiinnyttää alueellisen elokuvatoiminnan organisatoriset ja taloudelliset rakenteet sekä miten nykyistä alueellista elokuvatoimintaa voidaan uudistaa	rahoituksen lisääminen, henkilökunnan koulutuksen kehittäminen sekä koulukinotoiminnan kehittäminen. Lisäksi erilaisia erityisrahoitettuja pilottihankkeita
Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma (1999)	Suomen elokuvasäätiö, tavoitelinjat otettu OPM:n suunnitteluasiakirjoihin	lyhyen tähtäimen toimet	kehittää laajapohjaisesti toimintaedellytyksiä vahvalle, itsenäiselle elokuva-alalle, jonka teokset menestyvät niin kotimaassa kuin kansainvälisillä markkinoilla.	elokuvan tuotantotuen lisääminen; televisiotuotannon tuen käynnistäminen; yhtiökohtaisen kehittämistuen käynnistäminen; markkinointituen lisääminen jne
Lasten elokuvan kehittämisohjelma 2002-2005 (2001)	OPM, elokuvataide	lyhyen ja keskipitkän aikavälin toimet.	Lastenelokuvan aseman parantaminen, tuotannon vahvistaminen ja levityksen edistäminen.	mm. Lastenelokuvan täydennyskoulutushanke, lasten ja nuorten elokuvatarjonnan parantaminen koulukinon kautta, lastenelokuvan teemavuosi 2004, määrärahalisyyksiä.
Tanssin tila ja tulevaisuus. Tanssitaidepoliittisen työryhmän muistio (1999)	OPM, tanssitaide	pääosin pysyvät toimet	arvioida tanssitaiteellisen (nykytanssin) toiminnan kehitystarpeet ja tehdä ehdotuksia valtion tuen suuntaamiseksi; vaikuttaa VOS-tanssiteattereiden sekä vapaiden ryhmien ja itsenäisten tanssitaiteilijoiden työskentelyoloihin	mm. määrärahalisyykset, tanssin kiertuejärjestelmän kehittäminen, harjoitus- ja esitystilaongelmien ratkaiseminen, aktiiviuransa päättäneiden tanssijoiden neuvonta- ja tukipalvelut
Teattereiden yhteistyön kehittäminen. Työryhmän muistio (2000)	OPM, näyttämötaide	lyhyen tähtäimen toimet	selvittää teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisten ja lain piirissä olevien teattereiden yhteistyön kehittämismahdollisuuksia	määrärahalisyykset, yhteistyön pilottihankkeet
Nukketeatterit 2000. Työryhmän muistio (2000)	OPM, näyttämötaide/nukke teatteri	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	kehittää nukketeattereiden asemaa ja turvata ammattinukketeattereiden saavutettavuus koko maassa	määrärahalisyykset, nukketeatterialan koulutuksen vakiinnuttaminen ja suunnitelmallinen kehittäminen
Museopoliittinen ohjelma (1999)	OPM, museotalo	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	selvittää museotoimen tavoitteet ja laatia ehdotukset niiden saavuttamiseksi; tarkastella museolaitoksen rakennetta ja sen toimivuutta; laatia museotalon tietoyhteiskuntatavoitteiden kokonaisstrategia; tarkastella museoiden sekä yliopistolaitoksen tutkimustoiminnan välistä suhdetta sekä tehdä esityksiä museotalon perus- ja täydennyskoulutuksen järjestämisestä; tehdä esityksiä museoiden valtionosuus- ja valtionavustusjärj. kehittämiseksi; selvittää museoiden toiminnan vaikuttavuuden ja laadun arviointikriteerejä	rakenteelliset muutokset ja lisäresurssit; Museovirastosta Museo- ja kulttuuriympäristöalan kehittämissivokeskus; keskusmuseojärjestelmästä luopuminen; maakunta- ja aluetaidemuseoita yhdistettäisiin maakunnallisiksi museo-keskuksiksi ja paikallismuseot lisäisivät seutukunnallista yhteistyötä; VOS-järjestelmän kehittäminen ja vahvistaminen sekä harkinnanvaraisten avustusten nostaminen; kehitetään tutkimusta, kokoelmien hallintaa ja sisältö tuotantoa, kulttuuriympäristön suojelua, näyttely- ja opetustoimintaa, museotalon koulutusta, laadun kehittämisen toimenpiteitä

	asettaja ja taiteenala	ehdotusten aikajänne	tavoitteet	esitetyt ohjaukeinit
Taidemuseoselvitys (2001)	OPM, taidemuseoala	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	selvittää taidemuseoiden erityisluonnetta museokentässä; arvioida taidemuseoihin kohdistuvia kehitystarpeita ja tehdä esityksiä taidemuseoiden toiminnan kehittämiseksi	yhteistyön kehittäminen kuvataide- ja taidekasvatuskentän kanssa; yhteistyön kehittäminen muiden alojen museoiden kanssa lähtien museoiden omista sisällöllisistä tarpeista; matkailu- ja markkinointiyhteistyö; asiantun tija palveluiden tarjoaminen; hankeajattelu; tutkimuksen painopisteiden arviointi; saavutettavuuden lisääminen
Selvitys valokuvataiteen kentästä (2001)	OPM, valokuvataide	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	kuvata sitä kansallista ja kansainvälistä toimintakenttää, josta valokuvataide tällä hetkellä muodostuu ja arvioida siinä tapahtuneiden muutosten sekä tulevien muutosten taidepolitiikassa aiheuttamat kehitystarpeet	määrärahalisäykset ja osin uudelleenkohdentaminen; eräiden nykyisten tukimuotojen kattavuuden parantaminen valokuvataiteen osalta; huomion kiinnittäminen valokuvan erityisongelmiin esim. tekijänoikeuslainsäädännössä ja arvonalisäverokohtelussa; selvitystoiminta
Sarjakuvapoliittinen selvitys (2001)	Valtion muotoilutoimikunta, sarjakuva	lyhyen ja pitemmän tähtäimen toimet	selvittää sarjakuvan oman kohdentuneen tuen järjestäminen ja muu edistäminen	määrärahalisäykset; sarjakuvan tutkimuksen, opetuksen ja koulutuksen kehittäminen; eräiden nykyisten tukimuotojen kattavuuden parantaminen sarjakuvan osalta; sarjakuvan asiantuntijajaoston perustaminen
Kulttuuriteollisuus-työryhmä (1999)	OPM, kulttuuriteollisuus	SiSu -hanke 2000-2004 sekä pitemmän tähtäimen toimia	kehittää kulttuuripolitiikkaa kulttuuriteollisuuden näkökulmasta ja tehdä toimenpidesuosituksia suomalaisen kulttuuriteollisuuden edistämiseksi	tietopohjan kehittäminen (tutkimus, tilastointi, kulttuuriperinnön digitointi), koulutus, kulttuuriyrittäjyys, rahoitusjärjestelmien kehittäminen (ml. luovuuden perinteinen tukijärjestelmä), ns. independent-tuotannon vahvistaminen yleisradiotoiminnassa, tuotekehitys- ja pilottiprojektien tuki



SISÄLTÖ

Credo <i>Sirpa Pietikäinen</i>	3
Onko Suomessa sijaa luovuudelle? <i>Kari Uusikylä</i>	5
Mitä taide on ja mihin siitä on? <i>Reijo Kupiainen</i>	7
Taide luovana, kulttuurisena, sosiaalisena ja taloudellisena pääomana <i>Timo Cantell</i>	12
Taidepolitiikka muuttuvassa kulttuuripolitiikassa <i>Esa Pirnes</i>	18
Alueellisen taidepolitiikan syklit <i>Anita Kangas</i>	32
Taiteilijuus murroksessa <i>Helena Sederholm</i>	39
Pikakuvia taiteilijan elämästä <i>Henrik Otto Donner</i>	46
Finlandssvensk kultur och mångkulturalism <i>Mikael Kosk</i>	49
Liite	53