Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja

Vol 8

Årsboken om kulturpolitisk forskning

Cultural Policy Research Yearbook

Nro 1

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seura

Sällskapet för kulturpolitisk forskning

Society for Cultural Policy Research

2024

KULTTUURIPOLITIIKAN TUTKIMUKSEN VUOSIKIRJA

2024

JULKAISIJA
Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seura r.y.

PÄÄTOIMITTAJAT
Aleksi Lohtaja, Vappu Renko

TOIMITUSKUNTA
Riie Heikkilä, Miia Huttunen,
Toni-Matti Karjalainen
Mervi Luonila, Aleksi Lohtaja,
Pauli Rautiainen

TAITTO
Elisa Kraatari

© Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja ja kirjoittajat

Sisältö

Pääkirjoitus

Aleksi Lohtaja & Vappu Renko

4 Kulttuuripolitiikan pitkät linjat ja visiot

artikkeli

Kalle Lampela

8 Markkinaperusteisen kulttuuri-politiikan kritiikki ja myötäily Suomen kuvataidekentällä 2000–2010-luvuilla

Katsaus

Timo Jokela & Maria Huhmarniemi

27 Arktinen taide avauksena kulttuuriseen kestävyysmurrokseen

Haastattelu

Vappu Renko & Aleksi Lohtaja

49 Anita Kangas: "Kulttuuripolitiikka tutkimusalana on vahvistunut"

62 Vuosikirjan 2024 kirjoittajat

63 Tietoja vuosikirjasta

Pääkirjoitus

Aleksi Lohtaja & Vappu Renko

KULTTUURIPOLITIIKAN PITKÄT LINJAT JA VISIOT

Mihin suomalainen kulttuuripolitiikka on menossa? Vuosi 2024 jää mieleen kulttuuripoliittisen keskustelun vilkastumisesta. Vuotta leimasivat yhtäältä uuden kulttuuripoliittisen selonteon valmistelu (edeltävä on vuodelta 2011[1]), toisaalta Petteri Orpon hallituksen leikkaukset julkiseen kulttuurirahoitukseen. Leikkaukset aktivoivat taide- ja kulttuuritoimijoita julkiseen keskusteluun ja toimintaan, josta kertovat esimerkiksi ”Sakset seis” -kampanja[2] ja Museoviraston museoiden sulkemista koskeva ulostulo leikkausten vaikutuksista[3].

Onko suomalaisen kulttuuripolitiikan seisova vesi (Saukkonen, 2014) alkanut virrata? Kulttuuripolitiikan toimintaympäristö on 2020-luvulla yhä kiihtyvässä murroksessa. Tämä korostaa tarvetta kattavalle ja systemaattiselle kansalliselle kulttuuripoliittiselle näkymälle sekä kokonaisvaltaiselle ja pitkäjänteiselle politiikanteolle.

Vaikka selontekotyö pyrki aktivoimaan kulttuurialaa ja leikkaukset nostivat kulttuuripolitiikan sisäiset jännitteet päivänpoliittiseen keskusteluun, tulevaisuuden kulttuuripoliittinen näkymä vaikuttaa sumealta. Tuoreen kulttuuripoliittisen selonteon 2040-luvulle ulottuva ”kulttuuripoliittinen tavoitetila” voisi yhtä lailla kuvata nykyhetkeä: kulttuuri on muutosvoima, kulttuurin tekijät ja sisällöt ovat avainasemassa, kulttuuri on jokaisenoikeus ja kansainvälinen vaikuttavuus syntyy kulttuurista (VN, 2024, s. 21).

Selonteosta annetuissa lausunnoissa painottuvat kokonaisnäkemyksen sijaan kapeammat taiteenala- ja toimijakohtaiset näkökulmat, joihin vaikuttaa osaltaan toimijoiden tämänhetkinen tarve pyrkiä välttämään pahimmat omaan toimintaansa kohdistuvat rahoitusleikkaukset. Kulttuurihallinnossa kokonaiskuva on ollut pitkään kadoksissa aluetasolla, jossa hallinnollisia muutoksia on viety läpi paljoa kulttuuripolitiikasta piittaamatta (Renko, 2024). Kansallisella tasolla meneillään oleva sivistyshallintouudistus tavoittelee vaikuttavuuden, tuottavuuden ja palvelukyvyn kasvua. Syntymässä ovat muun muassa uudet Kulttuurivirasto ja Kulttuuriperintövirasto.[4]

Kulttuuripoliittinen selonteko on vaalikaudet ylittävä strategia ja

toimintasuunnitelma: tiekartta suomalaisen taide- ja kulttuuripolitiikan tulevaisuuteen. Samalla sen tulisi perustua taide- ja kulttuurialan tilannekuvaan sekä keskeisiin toimintaympäristöä muuttaviin tekijöihin.[5] Julkisessa keskustelussa onkin kiinnitetty huomiota selonteon tavoitteiden ja julkisen rahoituksen leikkausten räikeään ristiriitaan sekä niiden heijastamaan todelliseen kulttuuripolitiikan parlamentaariseen tahtotilaan (Sirén, HS 4.9.2024). Samaan aikaan Tilastokeskuksen kulttuuri- ja joukkoviestintätilastojen lakkautusuhka[6] vaarantaa tietoon perustuvaa kulttuuripoliittista päätöksentekoa.

Suomalaista kulttuuripolitiikkaa leimaavat pohjoismaiset vaikutteet ja yhteydet. Suomea asukasluvultaan tuplasti suuremmassa Ruotsissa on saatu tiivistettyä kansalliset kulttuuripoliittiset tavoitteet yhteen virkkeeseen: ”Målen för kulturpolitiken är att kulturen ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund, att alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet och att kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska prägla samhällets utveckling.”7

Parlamentaarisilla kulttuuripoliittisilla tavoitteilla ja niiden muotoilulla on suuri merkitys paitsi pitkäjänteiselle politiikanteolle myös tämän politiikan tutkimukselle ja arvioinnille.

***

Vallitsevaa kulttuuripoliittista näkymää valaisee suomalaisen kulttuuripolitiikan historia. Tässä vuosikirjassa julkaistava kulttuuripolitiikan professori emerita Anita Kankaan haastattelu vie takaisin 50 vuotta sitten tehtyihin kulttuuripoliittisiin päätöksiin ja valintoihin.

Osana hajautetun hyvinvointivaltion ideologiaa ja yhteiskuntasuunnittelun kultakautta myös kulttuuripolitiikka yhteiskuntapolitiikan osa-alueena nousi strategisen kehittämisen keskiöön. Valtioneuvoston vuonna 1971 asettama kulttuuritoimintakomitea selvitti kulttuuripalveluiden alueellista saatavuutta ja kulttuuripalveluiden käytön jakaantumista. Komiteatyöstä seurasi muun muassa Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu, jonka kautta hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaa edistettiin konkreettisella tasolla. Ajalle leimallista oli kulttuuripoliittisen tutkimuksen systemaattinen kehittyminen osana toiminnan vaikuttavuuden arviointia ja analysointia.

Myöhemmin Kankaan ja Juha Virkin toimittama *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet* (1999) kuvasi kulttuuripoliittista siirtymää kohti taidetta ja kulttuuria osana jälkiteollisen tuotannon arvonmuodostusta. Kulttuuria jälkiteollisen talouden veturina korostava puhunta voidaan tunnistaa edelleen, mutta sitä myös haastetaan yhä aktiivisemmin. Tässä vuosikirjassa Kalle Lampela valottaa, miten siirtymä laajan hyvinvointivaltion kaudelta markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan aikakaudelle näkyi Suomen kuvataiteilijapolitiikassa. Markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan pyrkimykset nähtiin Suomen kuvataidekentällä sekä uhkina että mahdollisuuksina.

Taloudelliseen arvoon kytkeytyvien kulttuuripoliittisten perustelujen kestävyyttä on haastettu lukuisissa tutkimuksissa, joissa on myös analysoitu kulttuurin erilaisia yhteiskunnallisia arvoja. Kuluvana vuonna esimerkiksi Justin O'Connor (2024) ja Kaisa Murtoniemi (2024) ovat avanneet kulttuuripoliittisen puhunnan ja perustelujen muutosta erilaisissa länsimaisissa yhteiskunnallisissa konteksteissa. Luovan talouden sijaan kulttuurin ja taiteen laajaa yhteiskuntapoliittista tehtävää etsitäänkin jälleen paikoin samoista kysymyksistä kuin mihin jo Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu pyrki osaltaan vastaamaan.

Kulttuuripolitiikan pitkät linjat ja yhteiskunnalliset kehityskulut elävät nykyhetkessä rinnakkain. Hyvinvointivaltion historiallisia painotuksia voidaan nähdä esimerkiksi kulttuurin hyvinvointivaikutuspuhunnassa. Toisaalta etenkin populistipuolueiden korostama menneen kaipuu ja nostalgia ilmentää omalta osaltaan vetoa hyvinvointivaltion aikakauden yhteiskuntapolitiikkaan (Vihma, 2021).

***

Kulttuuripolitiikan tutkimus auttaa hahmottamaan kulttuuripoliittista kokonaisnäkymää suhteessa vaihteleviin yhteiskunnallisiin kehityskulkuihin ja poliittisiin painopisteisiin. Erään kokonaisvaltaisen kehyksen tarjoaa kulttuurisen kestävyyden käsite sekä taiteen, kulttuurin ja luovien alojen rooli osana yhteiskunnan ekologista jälleenrakennusta.

Tässä vuosikirjassa Timo Jokela ja Maria Huhmarniemi luovat katsauksen arktiseen taiteeseen avauksena kulttuuriseen kestävyysmurrokseen. Taide voi osaltaan toimia kestävyysmurroksen vipuvoimana moninaisten yhteiskunnallisten mullistusten keskellä.

Kestävämmän maailman rakentamisen edellyttämää kokonaisvaltaista kulttuurimurrosta korostetaan myös tuoreessa Kohti kestävää kulttuuria -politiikkasuosituksessa (Pyykkönen ym., 2024). Samalla tavoin BIOS-tutkimusyksikön tutkijat Paavo Järvensivu ja Karoliina Lummaa painottavat, että kulttuurinen kestävyys koskettaa kaikkia yhteiskunnan osa-alueita: "Vaikka näkemykset taiteesta ja kulttuurista kestävyysmurroksen tai ekologisen jälleenrakennuksen edesauttajina tai jopa välineinä ovat perusteltuja ja osuviakin, välineellisyyden korostaminen on ongelmallista, jos se alkaa hallita taide- ja kulttuurikäsityksiä tai sysää vastuun murroksesta luoville aloille." (Järvensivu & Lummaa, 2024, s. 42.)

Kulttuuripolitiikkaa ja kestävyyttä analysoiva tutkimus tarjoaa tavan kuvata sitä, miten kulttuuripolitiikka voisi välineellisten tavoitteiden sijaan edistää kokonaisvaltaisemmin yhteiskunnan kestävyyssiirtymää. Tämän siirtymän edellyttämät kokonaisvaltaiset edellytykset, merkitykset ja mahdollisuudet tarjoavat kulttuuripolitiikalle ja sen tutkimukselle laajan kehyksen, joka ei rajoitu välineelliseen ja yksinkertaistettuun euroilla mitattavaan talouspuheeseen.

Kestävyys kansallisen kulttuuripolitiikan perusteluna muistuttaa hyvinvointivaltion aikakauden kulttuuripolitiikan suurta kertomusta, jossa keskiössä oli laaja suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutos ja alueellinen murros. Anita Kangas kuvasi tätä yhteyttä jo vuosituhannen

vaihteessa: ”Jos kansallisen kulttuuripolitiikan perusteluille haettaisiin vielä uutta yksimielisyyttä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan suuren kertomuksen jälkeen, rakentuisi yksimielisyys (--) todennäköisesti kestävän kehityksen ja kansalaisyhteiskunnan painotusten kautta.” (Kangas & Virkki, 1999, s. 11.)

Kulttuuripolitiikan tutkimuksella on tärkeä rooli kulttuuripoliittisen kokonaisnäkymän artikuloinnissa sekä yhtäältä jatkuvuuksien ja toisaalta katkosten tunnistamisessa. Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja haluaa tarjota yhden alustan tälle keskustelulle.

Lähteet

Järvensivu, P. & Lummaa, K. 2024. Ekologisen jälleenrakennuksen kulttuuri. *niin & näin*, 3/2024.

Kangas, A. & Virkki, J. 1999. *Kultturipolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi.

Murtoniemi, K. 2024. *Kamppailuja kulttuurista: Kulttuurin arvon artikulaatioita 2010-luvun Suomessa.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 135. Jyväskylän yliopisto.

O’Connor, J. 2024. *Culture is not an industry. Reclaiming art and culture for the common good.* Manchester University Press.

Pyykkönen, M., Kortekallio, K., Kumpulainen, K., Luonila, M., & Sokka, S .2024. Kohti kestävää kulttuuria. *Wisdom Letters*, 2024(1). Jyväskylän yliopisto. https://doi.org/10.17011/wl/10

Renko, V. 2024. *Making regional cultural policy possible. Structure and practices in Finland contrasted to Sweden*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9955-1

Saukkonen, P. 2014. *Vankka linnake, joustava sopeutuja vai seisova vesi? Suomalaisen kulttuuripolitiikan viimeaikainen kehitys.* Cuporen verkkojulkaisuja 23. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/kulttuuripolitiikankehitys.pdf

Sirén, V. 2024. Hallituksen tilaama selonteko puhuu aivan eri kieltä kuin budjettiriihen karut kulttuurileikkaukset. HS 4.9.2024. https://www.hs.fi/taide/art-2000010673981.html

Valtioneuvosto (VN) 2024. *Kulttuuripoliittinen selonteko.* Valtioneuvoston julkaisuja 2024:55.

Vihma, A. 2021. *Nostalgia. Teoria ja käytäntö.* Teos.

Loppuviitteet

1. https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/75450
2. https://www.saksetseis.fi/ [haettu 19.12.2024.]
3. https://www.museovirasto.fi/fi/ajankohtaista/museoviraston-yt-neuvottelut-johtavat-palveluiden-supistamiseen-museokohteiden-sulkemiseen-ja-laajoihin-lomautuksiin [haettu 19.12.2024.]
4. https://valtioneuvosto.fi/-/1410845/sivistyshallintouudistuksesta-kerataan-palautetta-lausuntokierroksella [haettu 20.12.2024.]
5. https://okm.fi/kulttuuriselonteko [haettu 19.12.2024.]
6. https://www.hs.fi/taide/art-2000010693243.html [haettu 19.12.2024.]
7. https://www.regeringen.se/regeringens-politik/kultur/mal-for-kultur/ [haettu 19.12.2024.]

ARTIKKELI

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Kalle Lampela

MARKKINAPERUSTEISEN KULTTUURIPOLITIIKAN KRITIIKKI JA MYÖTÄILY SUOMEN KUVATAIDEKENTÄLLÄ 2000–2010-LUVUILLA

Tiivistelmä

Markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan ja niin sanotun manageriaalisen käänteen vaikutukset taidemaailmoihin ja kulttuuriin Suomessa ovat moninaiset. Siirtymä laajan hyvinvointivaltion kaudelta markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan aikakaudelle ei ole tapahtunut ilman kriittistä keskustelua. Artikkelissa selvitetään sitä, minkälaisia diskursiivisia kantoja markkinaperusteiseen kulttuuripolitiikkaan Suomen kuvataiteilijapolitiikassa muodostettiin vuosina 2000–2020. Artikkelin tutkimushypoteesina on, että markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka on jakanut taide- ja kulttuurialojen henkilöitä vastakkaisiin leireihin ja että hyvinvointivaltion aikaiset kulttuuripoliittiset painotukset ja modernistinen taidekäsitys – ja näiden myötä korkeataiteen legitimoiminen – ovat osaltaan vaikuttaneet siihen, kuinka markkinaperusteiseen kulttuuripolitiikkaan on suhtauduttu. Markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan pyrkimykset on nähty sekä uhkina että mahdollisuuksina Suomen kuvataidekentällä.

Avainsanat: Markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka, uusliberalismi, kuvataidekenttä, kuvataiteilijapolitiikka, kuvataide, Taide-lehti, diskurssianalyysi

Johdanto

Markkinaperusteisten kulttuuripoliittisten painotusten ja hyvinvointivaltiollisiin ihanteisiin nojaavan kuvataiteilijapolitiikan välisestä kitkasta tuli suomalaisen kuvataidekentän arkea 2000-luvulla. Keskustelua käytiin sanomalehdissä, taide- ja kulttuurilehdissä sekä erilaisissa tilaisuuksissa ja seminaareissa.

Viittaan käsitteellä ”kulttuuripolitiikka” tässä artikkelissa opetusministeriön ja opetus- ja kulttuuriministeriön harjoittamaan politiikkaan – toisin sanoen hallintoon sekä julkaisuihin, kuten erilaisiin selvityksiin ja raportteihin. Markkinaperusteisuudella tarkoitan sitä, että mainitulla kulttuuripolitiikalla pyrittiin edistämään sekä taiteen myyntiä että vientiä osana taidekentille suunnattua luovan talouden kampanjaa. Markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka kannusti taiteilijoita yrittäjyyteen ja painotti yksityisiä palveluita vaihtoehtona julkisille taidepalveluille.

Markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka on muotoutunut nykyisenkaltaiseksi länsimaiden lähihistoriassa toteutettujen taloudellisten ja poliittisten muutosten myötä. Markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka on osa nykykapitalismia. ”Nykykapitalismin” (*contemporary*

capitalism) käsitteellä viitataan tutkimuskirjallisuudessa talousjärjestelmän tyyppiin, joka sai valtaa 1980-luvun alussa, kun keynesiläinen kansallisvaltioon pohjaava hyvinvointiajattelu ja sen mukainen kulttuuripolitiikka tulivat tiensä päähän Länsi-Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Yhteiskuntatieteissä nykykapitalismin aikaa on kutsuttu deregulaation tai uusliberalistisen politiikan ajaksi, jolloin länsimaiset yhteiskunnat avautuivat markkinavoimille entistä globaalimmassa mittakaavassa. Siinä missä Suomi oli aiemmin valtiokeskeinen ja korporatistinen yhteiskunta, nykykapitalismin aikana tapahtui muutos kohti markkinaperusteista kilpailuyhteiskuntaa. (Sevänen & Häyrynen 2018, 4.)

Käytän tässä artikkelissa myös käsitettä ”kuvataidekenttä”. Tarkoitan ”kentällä” erityistä kulttuurista aluetta Pierre Bourdieun sanalle antamassa merkityksessä. Kenttä on suhteellisen itsenäinen sosiaalisen toiminnan alue, jossa on omat toimintaperiaatteensa. (Bourdieu 1993.) Kuvataidekenttä koostuu kuvataiteilijoista, heidän ammattijärjestöistään, heidän esiintymisfoorumeistaan, kuvataidekritiikistä ja kuvataiteen tutkimuksesta – erityisesti taidehistoriasta ja estetiikasta.

Lisäksi käytän tässä artikkelissa käsitettä ”kuvataiteilijapolitiikka”. Tarkoitan sillä kuvataiteilijoiden, kuvataidekriitikoiden ja kuvataidekirjoittajien poliittista toimintaa, kuten kannanottoja, edunvalvontaa, päätöksentekoa ja keskusteluja kuvataiteilijajärjestöissä, taidemuseoissa- ja gallerioissa sekä kuvataidejulkaisuissa. Kuvataiteilijoiden ammatillisia etuja ajava Suomen Taiteilijaseura (STS) on keskeisin kuvataiteilijapolitiikan elin. Se on kuvataiteen keskusjärjestö, johon kuuluvat Taidemaalariliitto, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Suomen Taidegraafikot, MUU ry, Valokuvataiteilijoiden liitto ja Suomen Kuvataidejärjestöjen Liitto. STS on aktiivinen toimielin, joka nostaa keskusteluun sekä kuvataiteilijoiden työttömyys- ja sosiaaliturvaan liittyviä kysymyksiä, että erityisempiä ammatillisia teemoja. STS pyrkii vaikuttamaan suoraan myös opetusministeriön ja parlamentaarisen politiikan suuntaan.

Olen rajannut tutkimusaineistoni koskemaan kuvataiteilijapolitiikkaa edellä mainituin määrittelyin. Kysyn, minkälaisia diskursiivisia kantoja markkinaperusteiseen kulttuuripolitiikkaan Suomen kuvataiteilijapolitiikassa muodostettiin?

Selvittääkseni kysymystä, kokosin tutkimusaineiston lukemalla *Taide*-lehdet vuosilta 1990–2019, alkaen siis 1990-luvun alusta, jolloin Suomessa alettiin purkamaan laajan hyvinvointivaltion kaudella luotuja julkisten palvelujen järjestelmiä (Sevänen 2018, 125). Seurasin *Taide*-lehden teksteistä toisille foorumeille johtavia viitteitä, ja kokosin näiden viitteiden kohteista sekä *Taide*-lehdistä markkinaperusteiseen kulttuuripolitiikkaan liittyvät artikkelit, puheenvuorot, kannanotot, selvitykset ja raportit tutkimusaineistoksi. Aineisto koostuu opetusministeriön, opetus- ja kulttuuriministeriön ja näyttelyvaihtokeskus Framen teettämistä ja Cuporen toteuttamista selvityksistä ja raporteista, sekä teksteistä, jotka ovat peräisin seuraavista kuvataide- ja kulttuurilehdistä: *Taide*, *Taiteilija*, *½*, *Kritiikin uutiset*, *Arsis*, *Framework*, *Esitys* ja *Kaltio*. (Ks. Taulukko 1.) Tekstit koostuvat pääkirjoituksista, artikkeleista, näyttelykritiikeistä, kommenttipuheenvuoroista, vastineista ja uutisista. Viittaan tekstissä lehtiin niiden nimillä ja raportteihin ja selvityksiin joko niiden tai niiden toimittajan nimellä.

Käytän tekstissä aineistolainoja ja siteeraan kirjoittajien tekstejä. Kirjoittajat eivät varsinaisesti edusta mitään tiettyjä organisaatioita. He pikemmin edustavat kuvataidekentän valtaa eli kuvataiteilijapolitiikkaa. Käytän aineistolainoja esimerkkeinä erilaisista kannanotoista ja puhetavoista.

Markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan ja niin sanotun manageriaalisen käänteen vaikutuksia taidemaailmoihin ja kulttuuriin Suomessa, Euroopassa ja Yhdysvalloissa on tutkittu paljon. (Ks. esim. Sevänen ym. 2008; Ojajärvi ym. 2008; McGuigan 2004.) Tein väitöskirjaani vuosina 2010–2012 Suomen Akatemian rahoittamassa projektissa *How Art Worlds Have Reacted to the Market-Based or Neoliberal Turn in Society since the 1980s*, jonka osana Erkki Sevänen, Simo Häyrynen, Samuli Hägg ja Victoria D. Alexander toimittivat kaksiosaisen teoksen *Art and the Challenge of Markets* (2018) ja Jussi

Taide	*Taide*-lehti on aineiston keskeisin lähde. Se on ainoa suomenkielinen kuvataidelehti, joka on ilmestynyt yhtäjaksoisesti painettuna vuodesta 1960. *Taide*-lehdessä on alusta saakka pyritty esittelemään sekä kotimaista että kansainvälistä kuvataidetta ja käymään ajankohtaista keskustelua kuvataiteen kannalta olennaisista ilmiöistä. Suomen Taiteilijaseura (STS) julkaisi *Taide*-lehteä vuoden 1987 kevääseen saakka. Tuolloin STS:n kustannusosasto yhtiöitettiin ja siitä tuli Kustannus Oy Taide. Nykyään lehti ilmestyy myös sähköisenä: https://taidelehti.fi
Taiteilija	STS:n ammatti- ja tiedotuslehti, joka on ilmestynyt vuodesta 1959. Vuodesta 2009 lähtien lehti on ilmestynyt sähköisenä: https://taiteilijalehti.fi
½	*½* tai *Puolilehti* oli tamperelaisen Rajataide ry:n julkaisema kuvataidelehti, joka ilmestyi painettuna vuosina 2009–2015 ja vuoden 2016 sähköisenä.
Kritiikin uutiset	Suomen arvostelijain liiton ammattilehti, joka on ilmestynyt vuodesta 1969. Vuodesta 2017 lähtien lehti on ilmestynyt sähköisenä: https://www.kritiikinuutiset.fi
Arsis	Taiteen keskustoimikunnan taide- ja kulttuuripoliittinen lehti, joka ilmestyi vuosina 1984–2009.
Framework – The Finnish Art Review	Näyttelyvaihtokeskus Framen julkaisema kansainväliselle lukijakunnalle suunnattu englanninkielinen lehti, joka ilmestyi vuosina 2004–2009.
Esitys	*Esitys*-lehti oli todellisuudentutkimuksen seuran julkaisema lehti, joka ilmestyi vuosina 2007–2017. Se keskittyi esitystaiteeseen ja -tutkimukseen, nykyteatteriin ja performanssiin.
Kaltio	*Kaltio* on sitoutumaton pohjoissuomalainen kulttuurilehti, joka on ilmestynyt vuodesta 1945.
Selvitykset ja raportit	Opetusministeriön, opetus- ja kulttuuriministeriön ja näyttelyvaihtokeskus Framen teettämät ja Cuporen toteuttamat selvitykset ja raportit. Tarkempi luettelo lähteissä.

Taulukko 1. Aineiston esittely ja erittely.

Ojajärvi, Erkki Sevänen ja Liisa Steinby teoksen *Kirjallisuus nykykapitalismissa* (2018).

Väitöskirjassani selvitin, kuinka suomalaiset kuvataiteilijat suhtautuivat taiteen hyödyntämiseen eli markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan mukanaan tuomiin luovan talouden painotuksiin, kuten tuotteistamiseen ja brändäykseen. Tutkimusaineistonani oli kuvataiteilijoiden haastattelut vuodelta 2008. (Lampela 2012.) Väitöskirjani ja Seväsen johtaman akatemiahankkeen päättymisen jälkeen keskustelut markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan vaikutuksista suomalaiseen taide-elämään ovat jatkuneet. Suomen kuvataidekentän reaktioissa on yhä tutkittavaa. On selvittämättä, minkälaisia diskursiivisia suhteita suomalaisen kuvataiteilijapolitiikan toimijat – Suomen Taiteilijaseura jäsenjärjestöineen ja puheenjohtajineen sekä taide- ja kulttuurilehtien kirjoittajat ja päätoimittajat, mukaan lukien kuvataiteilijat ja tutkijat – muodostivat markkinaperusteiseen kulttuuripolitiikkaan. Pureudun tähän kysymykseen aineistolla, joka kattaa vuodet 2000–2020.

Aineiston tarkempi rajaus vuosille 2000–2020 kattaa ajan, jolloin olen itse toiminut aktiivisesti kuvataiteilijana Suomessa. Muodostin tutkimushypoteesin seuraavin perustein: havaitsin kuvataiteilijan urani aikana toistuvasti, että kuvataidekentällä vallitsi jonkinlainen arvojen konflikti tai erilaisten kulttuuripoliittisten painotusten vastakkainasettelu. Tutkimushypoteesini on, että markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka on jakanut taide- ja kulttuurialojen henkilöitä vastakkaisiin leireihin ja, että hyvinvointivaltion aikaiset kulttuuripoliittiset painotukset ja modernistinen taidekäsitys – ja näiden

myötä korkeataiteen legitimoiminen – vaikuttavat markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan vastaanotossa.

Tutkimusmenetelmä

Tutkimusmenetelmänä käytän aineistolähtöistä sisällönanalyysiä, jonka työkalut ammennan kriittisen diskurssianalyysin ja kategoria-analyysin perinteistä. (Tuomi & Sarajärvi 2009; Fairclough 2004; Jokinen ym. 2016; 2012; Lampela 2012, 37–49.) Tarkastelen miten kuvataiteilijapolitiikassa kategorisoitiin ja luonnehdittiin markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan keinoja ja seurauksia kuvataidekentälle, ja minkälaisiin valta-asetelmiin, retorisiin keinoihin ja ideologisiin taustatekijöihin käytetyt kategorisoinnit ja linjanvedot perustuvat.

Kriittisellä diskurssianalyysillä tarkastellaan pääasiassa, miten sosiaalista valtaa, sen väärinkäyttöä, dominointia ja epätasa-arvoisuutta synnytetään, pidetään yllä ja vastustetaan tekstin ja puheen avulla sosiaalisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa. Kriittinen diskurssianalyysi voi tehdä näkyväksi, miten diskursiivinen toiminta rakentaa valtaa ja instituutioita niiden itsestäänselvyyksinä pidettävien ymmärrysten ja merkitysten kautta. Lisäksi menetelmällä voidaan selvittää, miten tietyt linjaukset suosivat joitakin toimijoita ja vastaavasti syrjäyttävät toisia. (Pynnönen 2013, 28; Fairclough 1993, 135; van Dijk 2001, 352–353; Phillips & Hardy 2002, 27.)

Kriittisessä diskurssianalyysissa fokus on eliittiryhmien ja instituutioiden valtasuhteissa, joita toteutetaan, legitimoidaan tai muutoin uusinnetaan tekstin ja puheen avulla. Yksi vallan ja diskurssin välinen kysymys on, miten eri sosiaalisilla ryhmillä on mahdollisuus osallistua julkiseen keskusteluun. (Pynnönen 2013, 29; van Dijk 1993, 249–252; Fairclough 1993, 137.)

Kategoria-analyysillä voidaan tarkastella sosiaalisissa ja moraalisissa konteksteissa – kuten kuvataiteilijapolitiikan toimijoiden konteksteissa – käytetyssä puheessa ilmeneviä luokitteluja. Kategoriat ovat jokapäiväisiä ja ne kertovat arvostuksistamme. Tutkimusaineistoni problematiikkaan, etenkin institutionaalisiin identiteettikategorisointeihin kiinnittyvä kategoria-analyysi tarjoaa kohdeherkän työkalun yhdessä kriittisen diskurssianalyysin kanssa. (Jokinen ym. 2012, 9–10, 228–249.)

Olen analysoinut institutionaalisten taidetoimijoiden käyttämät kategorisoinnit ja puhetavat kahteen päädiskurssiin: uhkien diskurssiin eli uhkapuheeseen ja potentiaalien diskurssiin eli mahdollisuuspuheeseen. Uhkapuhe on retoriikkaa, jossa korostetaan markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan kielteisiä vaikutuksia kuvataide-elämään, kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Uhkapuhe jakautuu privatisoitumisdiskurssiin eli yksityistämispuheeseen ja instrumentalisoitumisdiskurssiin eli välineellistymispuheeseen. Yksityistämispuheen mukaan taidemaailman demokraattiset instituutiot yksityistetään ja alistetaan yritysyhteistyölle ja talouden logiikalle. Välineellistämispuheen mukaan markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka välineellistää taiteen hyödyn palvelukseen ja vie taiteelta sen itseisarvon. Mahdollisuuspuheessa markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka hahmotetaan toimeentulon mahdollistajana ja keinona löytää muitakin kuin perinteisiä tapoja ansaita toimeentulo taiteilijana. Mahdollisuuspuhe jakautuu työllistävään diskurssiin eli työpuheeseen ja markkinadiskurssiin eli markkinapuheeseen. Työpuhe on retoriikkaa, jossa korostetaan markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan työllistäviä vaikutuksia kuvataiteilijoille, kuvataiteilijoiden ansaintamahdollisuuksien monipuolistumista ja työkuvan monimuotoistumista. Markkinapuheessa korostuu markkinoiden mahdollistava vaikutus kuvataiteilijana menestymiselle taidemarkkinoilla kansainvälisessä kilpailussa.

Markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka uhkana

Poliittishallinnollisella järjestelmällä oli keskeinen rooli 1960-luvun lopulta aina 1990-luvun alkuun suomalaisessa taidejärjestelmässä. Taidelaitosten omistuksesta, hallinnosta ja rahoituksesta sekä taiteilijoiden työskentelyedellytysten turvaamisesta vastasivat pääasiassa valtio,

läänit ja kunnat. Tutkimuskirjallisuudessa tätä aikakautta kutsutaan laajan hyvinvointivaltion kaudeksi. Laajalle hyvinvointivaltiolle oli leimallista valtion merkittävä rooli taiteen ja kulttuurin tukemisen lisäksi koulutuksen, päivähoidon, terveydenhuollon, yleisradiotoiminnan, yliopistojärjestelmän ja sosiaalipalvelujen ylläpitämisessä. Vaikka markkinat ja yksityistäminen saivat jalansijaa 1990-luvun alusta alkaen myös taidekentällä, poliittishallinnollisen järjestelmän osallistuminen taide-elämän tukemiseen ei kuitenkaan lakannut. (Sevänen 1998, 349; Sevänen 2018, 122–123; Häyrynen 2006, 149–155; Sevänen & Häyrynen 2018, 16–19; Rautiainen 2008, 24–30, Jakonen 2022, 53–55; Sokka ym. 2023.)

Kuvataidekriitikko Taava Koskinen havainnoi länsimaisessa kulttuuri-ilmastossa tapahtunutta muutosta hyvinvointivaltiollisesta kulttuuripolitiikasta markkinaperusteiseen kulttuuripolitiikkaan *Kritiikin uutisten* englanninkielisessä numerossa, jossa julkaistiin Ateneumissa vuonna 2002 pidetyn AICA:n[1] symposiumin esitelmät.

> *It is obvious that not only the western art world but also western media are in a process of commercialization, which is fuelled by new kinds of market forces and technologies in a new kind of "glocal" village. Both the media and the art world are consuming people, topics and themes. (Kritiikin uutiset 2/2002, 3.)*

Symposiumin otsikko oli *Consumerism and New Media in the Visual Arts*. Esitelmissä käsiteltiin, kuinka uusmedia, markkinaperusteisuus ja ”glokalisaatio” vaikuttivat viestintään ja kuvataiteisiin. Kysyttiin, kuinka kriittisiä taidekriitikot pystyivät olemaan uudessa media- ja kulttuuripoliittisessa tilanteessa. Koskinen kiinnitti tekstissään huomiota taidemaailman muutoksiin, joita uusliberalistinen politiikka oli tuonut mukanaan. (Ks. myös Sevänen & Häyrynen 2018, 4–6.)

Myös kuvataidekriitikko Otso Kantokorpi kiinnitti vuonna 2004 *Taide*-lehden pääkirjoituksessaan huomiota lisääntyneeseen ”media- ja markkinavetoisuuteen”. Hän kirjoitti näin:

> *Nyt kun vapaa tutkimus yliopistoissa on uhattuna muun muassa lisääntyvän yritysyhteistyön takia, on taide viimeisiä hengen linnakkeita, joissa voi ja saa tiettyyn rajaan asti olla epävarma lopputuloksesta. Tämäkin on kuitenkin uhattuna koko ajan. Yritysyhteistyö taiteessa vähentää tuota riskinottokykyä, ja samaa tekevät koko ajan lisääntyvät media- ja markkinavetoisuus sekä taiteilijoiden asettaminen alituisesti hierarkkiseen suhteeseen toistensa kanssa. (Taide 2/2004, 3.)*

Kaksi vuotta myöhemmin Kantokorpi koki ”kulttuurin viihteellistymisen ja markkinataloudellisen hegemonian lisääntymisen kuin myrkyllisenä marjana”. Hän halusi ”taistella sitä vastaan kaikin tavoin”. Populaarikulttuurin esitteleminen taidemuseoissa oli Kantokorven mukaan säälittävää ja vastenmielistä, vaikka hän sanoikin ymmärtävänsä, että pelkkää taidetta laajemman visuaalisen kulttuurin esittely kuului taidemuseoiden tehtäviin. Hän kuitenkin penäsi analyyttisempää ja kriittisempää otetta, kuin mitä hän helsinkiläisissä taidemuseoissa oli nähnyt. (*Taide* 1/2006, 24–25.)

Siinä missä AICA:n symposiumin esitelmät olivat akateemisia ja analyyttisiä, Kantokorpi esitteli *Taide*-lehden päätoimittajana näkemyksiään pikemmin poleemisesti ja journalistisesti – irrallaan akateemisista konventioista. Kantokorven tuottama uhkapuhe noudatti populistisen retoriikan peruskaavaa, jossa hyödynnettiin erontekoja ja vastakkainasetteluja viholliskuvan luomisessa (Palonen & Saresma 2017, 13). Kantokorven harjoittamassa uhkapuheessa ”yritysyhteistyö”, ”viihde”, ”markkinataloudellinen hegemonia”, ”mediavetoisuus” ja ”populaarikulttuuri” muodostivat kategoriaryppään, joka uhkasi taiteen puhtautta. Kategoriaryppään toistaminen teksteissä oli Kantokorven diskursiivinen strategia, jolla hän kritisoi kuvataideinstituution kaupallistumista ja jolla hän puolusti korkeataiteen legitimaatiota.

Kantokorven tekstien ohella myös taidekriitikko Leena Kuumolan ja *Taide*-lehden vakiokolumnistin, muodin tutkija Annamari Vänskän kirjoittamat kannanotot on mahdollista tulkita uhkapuheeksi. Kuumolan ja Vänskän

Taide-lehteen kirjoittamien tekstien mukaan taide tuhoutui yksityistämisen, tuotteistamisen ja välineellistämisen aallossa. (*Taide* 3/2009, 33–34; *Taide* 5/2011, 35; *Taide* 2/2015, 56; *Taide* 4/2015, 11; *Taide* 1/2016, 32.)

Taide-lehti ei ollut kuitenkaan yksiääninen julkaisu. Lehdessä julkaistiin myös tekstejä, joissa uhkapuhetta kritisoitiin. Kuvataiteilija Jani Leinonen kirjoitti vuonna 2004 kriittisessä sävyssä, että taidekoulutuksessa korostettiin riippumattomuutta kaupallisesta toiminnasta, ja että valtio piti tuellaan taiteen markkinavoimien ulottumattomissa.

> *Taidevaikuttajat Suomen Taiteilijaseuraa ja Taide-lehden päätoimittajaa myöten paheksuvat yritysrahaa taiteellista vapautta rajoittavana uhkana. Tässä syitä siihen, että taiteilijat eivät ole parhaimmillaan ajaessaan omaa etuaan taidemarkkinoilla. (Taide 3/2004, 39.)*

Uhkapuhe oli Leinosen mukaan rasite ja toimeentuloeste kuvataiteilijalle maassa, jonka taidemarkkinat olivat muutenkin pienet. Hänen mukaansa kentän omat toimijat vaikeuttivat asenteillaan kentällä pärjäämistä.

Yksityistämisen vaarat

Yksityistämispuheen mukaan yksityistäminen kitki taiteista vapauden lisäksi kokeellisuuden ja riskinoton. Otso Kantokorpi aloitti Suomen Arvostelijain liiton *Kritiikin uutisten* päätoimittajana vuonna 2006. Vuoden 2008 alussa hän kirjoitti pääkirjoituksessaan:

> *Julkiset palvelut ajetaan alas mitä moninaisimmin keinoin, kaikki yksityistetään ja suuryritykset saavat mellastaa ilman julkista valvontaa niillä alueilla, jotka ennen olivat demokraattisen päätöksenteon hallussa. Nurkkia nirhataan meilläkin koko ajan. Julkiset taidelaitokset elävät koko ajan lisääntyvässä ahdingossa ja joutuvat kohta miettimään enemmän sponsorien hankinnan vaikeutta kuin perussyitä olemassaoloonsa. (Kritiikin uutiset 1/2008, 1.)*

Kantokorpi käytti puheessaan liioittelua retorisena viestin tehostamiskeinona. Hänen mukaansa ”kaikki” yksityistettiin. (Vrt. Sevänen & Häyrynen 2018, 18.) Myös taidekriitikko Paula Holmilan mukaan ”uuslibertalistisessa (sic) raakuuden maailmassa ja kvartaalitalouden lyhytnäköisessä voittojen tavoittelussa” taide jäi sivuosaan ja kuraattorit valtasivat taidemuseot. Lisäksi hän aavisteli, että uusi ammattikunta ”managerit” tulisi hyödyttämään vain kapeaa, jo menestyksensä saavuttanutta taiteilijakuntaa. (*Taide* 2/2011, 42–43.) Kantokorven ja Holmilan tuottaman yksityistämispuheen mukaan yksityistäminen jätti taiteen sivuosaan. Suuryritykset, sponsorit, kuraattorit ja managerit uhkasivat heidän mukaansa kaventaa taiteen ilmaisumahdollisuuksia. Kritiikki kohdistui myös välittäjäportaan toimijoihin, kuten kuraattoreihin ja managereihin.

Voimakkaat kielikuvat kuuluivat yksityispuheeseen. Annamari Vänskä kritisoi opetusministeriön raporttia *Näin suomalaista kulttuuria viedään* (2008) *Taide*-lehden kolumnissaan vuonna 2009. Hänen mukaansa raportista selvisi, että ”taide sellaisena kun olemme sen tottuneet tuntemaan, on kuollut”. Vänskän mukaan opetusministeriön kulttuurille suuntaamat vientituet tarkoittivat ”käytännössä” ”vapaan taiteen kuolemaa, kulttuurin kentän näivettymistä ja epädemokratisoitumista”. Taidemaailmaa oltiin ”selvästi muuttamassa yrityskeskeiseksi”. (Vrt. Villacís 2009.) Vänskä kirjoitti:

> *Tällaisenaan kulttuurivientituki, joka pyrkii taidekentän yksityistämiseen vääristää ja näivettää myös taidekentän sisällöllistä kehitystä. (Taide 3/2009, 12.)*

Vuonna 2011 Vänskä kirjoitti, että taiteen kenttää oltiin muuttamassa ”päätä pahkaa yksityisyrittäjien toimialaksi”. Hän kritisoi opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisemaa kulttuurivientihankkeen loppuraporttia *Kulttuurivienti näkyy, uudistaa ja vaikuttaa*. Vänskän mukaan raportin sisältö oli se, että taiteen ja kulttuurin kenttä muutettiin luovan talouden yritysten hallitsemaksi alaksi. ”Siinä taiteilijan tehtävä ei ole enää tehdä taidetta vaan tuottaa tuotteita ja viedä tuotteita ulkomaille” (*Taide* 5/2011, 35).

(Vrt. *Kulttuurivienti näkyy, uudistaa ja vaikuttaa* 2011.)

Välineellistävä kulttuuripolitiikka

Kuvataiteilijapolitiikan toimijat tuottivat välineellistämispuhetta runsaasti 2000–2010-luvuilla. Suurin osa siitä kohdistui kulttuurivientihankkeen raportteihin[2] ja viennin legitimaatioon. Kuvataidekentällä ei pidetty ajatuksesta, että luovasta taloudesta haluttiin tehdä kansainvälinen kilpailutekijä, eikä siitä, että kulttuurin kentälle haluttiin lisää yrittäjyyttä ja liiketoimintaosaamista. (Koivunen 2004, 12; Karo 2007; *Framework* 6/2007, 65–66.)

Framen johtajan Marketta Seppälän (nyk. Haila) mukaan vientiajattelu korosti ”automaattisesti” kulttuurin tuotteistamista ja kulttuurivientikelpoisiksi nousivat ennen muita taloudellisesti menestyvät kulttuurituotteet, kuten musiikkiteollisuus ja peliala. Seppälän mukaan taiteen tekemisen oli ”saatava olla tarvittaessa epäsystemaattista ja täysin ’kannattamatontakin’ voidakseen puhkoa aukkoja meitä ympäröiviin oppeihin ja totuttuihin malleihin”. (*Taiteilija* 4/2005, 5.)

Kulttuuriasianneuvos, dosentti Hannele Koivusen raportti *Onko kulttuurilla vientiä?* otettiin taidepiireissä vastaan nihkeästi. Vasemmistolaisen kirjailija- ja taiteilijayhdistys Kiila ry:n mukaan vientiprojektin konsepti oli ”selkeästi uusliberalistisen ideologian talouskäsitteiden vetämä”. Talouden ”rahan” arvot haluttiin ”ensisijaisesti integroida taiteen käsitteisiin sillä tavoin”, että oli ”helpompi määritellä ’taidetuotteen’ rahallista arvoa, myyntihintaa ja sen maksimointia.” (*Taiteilija* 1/2006, 5.)

Kuvataiteilija Marko Karo ja kuraattori Marika Muukkonen kommentoivat Koivusen raporttia *Framework*-lehdessä vuoden 2007 alussa. Heidän mukaansa kaikista hälyttävintä raportin tavoitteissa oli se, kuinka taiteesta ja kulttuurista tehtiin taloudellisen ja strategisen suunnittelun välineitä. Framen piirissä puhuttiin mieluummin kulttuurivaihdosta kuin kulttuuriviennistä, jonka kirjoittajat mielsivät yksisuuntaiseksi suomalaisen kulttuurin istuttamiseksi ulkomaille. Karo ja Muukkonen kysyivät, mitä tapahtui niille taiteilijoille ja instituutioille, jotka eivät onnistuneet saavuttamaan rahoittajatahojen asettamia tavoitteita? Entä niille instituutioille, jotka asettuivat vastustamaan vaadittuja tavoitteita? Kirjoittajia painoi huoli siitä, että tehokkuutta ja tuottavuutta painottava vientistrategia murentaisi vähitellen taiteen ja kulttuurin julkista tukea niille aloille ja toiminnoille, jotka eivät olleet taloudellisesti tuottavia. Karo ja Muukkonen väittivät, että vientiprojektit tukivat jo entuudestaan menestyneiden ja myyvien taiteilijoiden menestymistä samalla, kun kuvataidekentän vaikeat sosiaaliset ongelmat, kuten heikko toimeentulo ja korkea työttömyys jäivät vaille huomiota. (*Framework* 6/2007, 66–67.)

Marko Karo laati vuonna 2006 Framen pyynnöstä selvityksen *Koordinaatteja tilassa ja ajassa – Kuvataide ja kulttuurivaihto 2008–2012*, joka julkaistiin vuonna 2007. Karo pureutui selvityksessään kulttuurivientiin ja sen ”välineellistäviin piirteisiin” liittyviin ongelmakohtiin. Selvityksen saatesanoissa Karo, Marika Muukkonen ja Marketta Seppälä kysyivät, pyrittiinkö ”taiteen tekemisen edellytyksiä avartamaan”, vai oliko vaarana, että muodostettiin ”kaavamaisia, ulkoisia standardeja menestyksen mittareiksi ja julkisen tuen kriteereiksi?” Mitä seurasi, jos tällaiset mittarit alkoivat ”ohjata taiteen sisältöjä?” Kirjoittajien mukaan kuvataiteen toimijoiden kesken vallitsi ”pitkälle menevä yksimielisyys siitä, ettei markkinaehtoinen ajattelu, jossa ensisijaisina pyrkimyksinä” olivat ”tehokkuus, tuottavuus, mitattavuus ja hyödynnettävyys”, ollut sellaisenaan sovitettavissa kuvataiteen alueeseen, jossa avainsanoja olivat pikemminkin ”yhteisöllisyys, jaettavuus, dialogisuus, immateriaalisuus ja ennalta-arvaamattomuus”. (Karo 2007, 2.)

Karo korosti selvityksessään taiteen ja viihteen välistä eroa ja kuvataiteen etäisyyttä kulttuuripolitiikan välineellistäviin pyrkimyksiin.

> *Taiteen ja viihteen funktio, käytännöt ja suhde talouteen eroavat toisistaan selkeästi, minkä vuoksi kulttuurivientipuheessa on syytä tehdä kategorinen ero niiden välille. Tämä*

ero ei tarkoita kuvataiteen käpertymistä itsensä ympärille (sen omalakisuutta), vaan pikemminkin dialogia suhteessa lisääntyviin pyrkimyksiin tuotteistaa ja samaistaa visuaalista kulttuuria. Dialogi taas edellyttää rajanvetoa ja paikan hakemista. Kuvataiteen paikka piirtyy selvityksessä kriittisenä etäisyytenä niihin voimistuviin oletuksiin ja tulemiin, jotka heijastavat kulttuurin lisääntyvää välineellistymistä (tuotteistettavuus), dualistisuutta (vienti/tuonti, me/he), sekä kulttuurin kokonaisvaltaisen kansallisuuden ajatusta (suomalaisuus rajattuna identiteettinä). (Mt., 21.)

Erottamalla taiteen ja viihteen toisistaan Karo nojasi tyypilliseen korkeataiteelliseen erotteluun, jonka juuret ovat modernissa taidekäsityksessä ja korkeataiteen legitimoimisessa (ks. modernin taidekäsityksen juurista Shiner 2001, 79–88, 115, 189–194; ja korkeataiteen legitimoimisesta Abbing 2019, 11). Karon tekstistä teki ristiriitaisen siinä ilmenevä yhtäaikainen erontеko ja dialogisuuden korostaminen. Retorisesta dialogisuuden korostamisestaan huolimatta Karo asetti kuvataiteen erilleen välineellistymisestä ja tuotteistamisesta. Toisaalta hän viesti dialogisuudella eräänlaista kumppanuuksiin perustuvaa taiteilijan muuttunutta toimenkuvaa, joka edellytti taiteilijoilta uudenlaisia vuorovaikutus- ja yhteistyötaitoja.[3]

Karo korosti raportissaan kuitenkin taiteen itseisarvoa, joka merkitsi ”kulttuurin läsnäoloa sosiaalisessa elämässä ja yhteiskunnallisissa kysymyksissä”. Taide oli ”ensisijaisesti oman itsensä päämäärä, ei pääoma esimerkiksi suhteessa yhteiskuntapoliittiseen strategiatyöhön”. Taide ei myöskään ollut ”palautettavissa markkinamekanismin logiikkaan” eikä sitä voitu ”lähestyä pelkästään talouden terminologisin välinein”. (Karo 2007, 9.)

Leena Kuumola piti 2010-luvulla yllä välineellistymispuhetta kuvataiteen ja taidekritiikin kentillä. Kuumolan mukaan taide menetti ainutlaatuisuutensa, kun se suostui ”välineeksi jollekin aivan muulle” (*Taide* 1/2015, 24). Hänen mukaansa taide oli ”markkinoiden puristuksessa”, ja taiteen tulevaisuus näytti lohduttomalta yhteiskunnassa, jossa taide nähtiin ”ennen kaikkea välineenä” (*Taide* 2/2015, 56). Kuumolan teksteissä korostui kaipuu johonkin menetettyyn. Hänen mukaansa ”menneitä” olivat ”ajat, jolloin taiteella lajista riippumatta oli kiistaton itseisarvo” (*Taide* 2/2015, 56). Lisäksi Kuumolan mukaan ”markkina-ajattelu” oli ”kilpailun ja arvottamisen läpitunkemaa” (*Taide* 1/2015, 26).[4]

Kuvataidekentällä tuotetussa välineellistymispuheessa ilmeni populistisen retoriikan piirteitä, kuten pessimistinen ja nostalginen aikakäsitys, jonka mukaan mennyt aika oli parempaa kuin nykyinen, menneen ajan olot oli nyt menetetty ja tätä mennyttä vasten nykyisyys ja tulevaisuus näyttäytyivät synkkinä (Honkasalo 2020, 29). Välineellistymispuheessa ei kiinnitetty huomiota siihen, että yksi tuotteistamisen tavoitteista oli mahdollistaa kuvataiteilijalle toimeentulo, koska apurahoja ei riittänyt kaikille halukkaille. Kritisoimalla ”markkina-ajattelua” luotiin mustavalkoinen vastakkainasettelu, jossa negatiiviset identiteettikategorisoinnit liitettiin viholliseen – eli markkinaperustaista kulttuuripolitiikkaa ajaviin hallinnon toimijoihin ja heihin, jotka myötäilivät kyseistä politiikkaa – , mutta kuvataidekenttä esitettiin vastaavasti puhtaana ja ylevänä alueena – kulttuuripoliittisen vallankäytön kohteena.

Tuotteistamisen ja brändäyksen kritiikki välineellistymispuheena

Markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan keinoista tuotteistamisen ja brändäyksen kritisoiminen oli keskeinen osa välineellistymispuhetta. Leena Kuumolan mukaan tuotteistaminen oli ”vallalla”. Se kavensi hänen mukaansa taiteen kokeellisuutta ja rasitti taidemaailmaa. (*Taide* 3/2009, 33–34.) Helsinki Schooliksi nimettyä valokuvataiteilijoiden ryhmää käytettiin kuvataidekentällä esimerkkinä tuotteistamisesta – sekä myönteisessä että negatiivisessa merkityksessä. Helsinki Schoolin menestyminen kiinnosti myös tutkijoita.

Valokuvatutkija Elina Heikka kirjoitti pohjoissuomalaisessa *Kaltio*-lehdessä vuonna 2004, kuinka Helsinki Schoolin valokuvaajat oli istu-

tettu yhteisen brändin alle. Hänen mukaansa hankkeessa oli ”kiinnostavaa”, että ensi kertaa Suomessa taiteilijaryhmä oli luotu ”markkinointimielessä ulkoapäin aivan kuin tv:n pop-yhtyeitä rakentavissa ohjelmissa”. (*Kaltio* 6/2004, 260.) Kuten oli uhkapuheelle tyypillistä, myös nyt markkinoihin ja toimeentuloon liittyvä voima tuli taiteen ”ulkopuolelta”.

Heikan mukaan Helsinki Schoolin brändäys oli ristiriitaista, koska siinä samanaikaisesti sekä luotiin yhtenäistä tyyliä että korostettiin itse kunkin valokuvataiteilijan omaa kuvakieltä. Hän näki valokuvateosten viitteellisyydessä, viileydessä ja epäpoliittisuudessa yhteyden ”markkinavoimien logiikkaan”. Heikan mukaan Helsinki Schoolin valokuvateokset olivat ”sangen epäpoliittisia verrattuna kansainväliseen nykytaiteeseen keskimäärin”. Esitettiin maisemia, tyhjiä tiloja, selkiä ja kaukaisia hahmoja. Silloin kun kuvassa oli taiteilija itse, valokuvateos asettui ”maalaustaiteen pitkään omakuvajatkumoon”. Heikan mukaan moniaineksisuus ja valokuvan alakulttuurit jätettiin paitsioon. (*Kaltio* 6/2004, 262–263.)

Heikka arvioi, että yksittäisistä taiteilijoista markkinaperusteinen taidemaailma oli hankalin niille, jotka eivät syystä tai toisesta sopineet vientiohjelmiin. Heille, jotka eivät oppineet tai eivät halunneet oppia oikeaa kieltä. Heille, joiden oli ”vaikea sisäistää markkinatalouden peruslähtökohtaa kysynnästä ja tarjonnasta eli nähdä teoksensa kauppatavarana”. Toisaalta muutamille nopeaoppisille saattoi ”kansainvälinen ura aueta kokeneempien vanavedessä helpommin kuin koskaan”, jos kesti ”tehokkaan markkinointiorganisaation aiheuttamat suorituspaineet ja keskinäisen kilpailun”. ”Parhaassa tapauksessa” valokuvaaja päätyi ”pätevän ulkomaisen galleristin hoiviin lähes suoraan koulunpenkiltä”. (*Kaltio* 6/2004, 263.) Heikan mukaan ”taidemaailmaan sulautumisen hintana valokuvauksen pitkä historia radikaalina ’toisena’, monistettavana, populaarina, keveänä mediana ja näiden ominaisuuksien kautta taidejärjestelmän haastajana” oli kansainvälisimmän valokuvataiteemme osalta katkennut. (Mt.)

Kuvataidekentällä esitetyssä brändäyskritiikissä kiinnitettiin huomiota myös muuttuneeseen kieleen. Annamari Vänskän mukaan termi ”luovat toimialat” oli korvannut taidemaailman ja nimitys ”luovan alan toimija” taiteilijan. Mainittu toimija ei tehnyt enää taidetta, vaan tuotekehitys- ja innovaatiotoimintaa, jonka lopputuloksena syntyi tuotemerkkejä ja brändejä. (*Taide* 3/2009, 12.)

Tutkija Sari Karttunen tunnusti *Arsis*-lehdessä, että hän kuului ”niihin romanttisiin sieluihin, jotka toivovat, että taide ja tiede eivät kokonaan läpikaupallistuisi ja -välineellistyisi vaan että kriittinen ajattelu ja keskustelu jatkuisivat edes jossain kentän kolkassa”. Karttunen ei kuitenkaan vastustanut ”taiteen myynnin edistämistä ja sitä kautta taiteilijan toimeentulon parantamista”. Hän totesi, että ”taiteilijoiden ja taiteilijaryhmien avoin brändäys” koetteli taidekentän perinteisiä normeja, vaikka hillityssä mielessä brändäystä olikin tapahtunut ”niin kauan kuin nimet ja ismit ovat olleet keskeisessä käytössä”. (*Arsis* 1/2008, 36.)

Vaikka nimiin, ismeihin, erontekoihin ja näkyvyyteen liittyvää puhetta ei kutsuttukaan kuvataidekentällä brändäykseksi, Karttunen toi argumentillaan esille sen, että brändääminen ei ollut historiatonta tai täysin ennennäkemätöntä taiteissa. Argumentti oli huomionarvoinen, sillä brändäyskritiikissä puututtiin yksipuolisesti markkinaperusteisiin painotuksiin – eli sellaisiin, jotka puhujien mukaan tulivat taiteen ulkopuolelta, liiketalouden toimintamalleista ja ”uusliberalismista”. (*Taide* 5/2006, 45–50; *Taide* 3/2009, 12; *Taide* 5/2009, 37; *Kritiikin uutiset* 2/2008, 6–10.) Brändäyskritiikissä jätettiin huomiotta taidemaailman sisäiset valtahierarkiat kuten se, miten Eurooppa-keskeiset korkeataiteelliset arvot oli sisäistetty esimerkiksi eronteoissa viihteeseen ja harrastajataiteeseen ammattimaisen kuvataiteen näkyvyyden edistämisessä ja oikeuttamisessa, ja se, miten näillä keinoilla oli luotu laatustandardeja, eräänlaista eheää tuotekuvaa ja normatiivista käsitystä siitä, mitä taiteen tuli olla (ks. Abbing 2019, 11; Lampela 2023).

Uhkapuheen aladiskursseissa eli yksityistämispuheessa ja välineellistymispuheessa markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan mukanaan tuoma luova talous valtasi taiteen ulkoapäin ja

muutti taiteen joksikin muuksi, eli kauppatavaraksi. Uhkapuheen sanastossa ”kauppatavara” oli negatiivinen kategoria, kun taas mahdollisuuspuheessa se oli myönteinen kategoria, vaikka sitä ei eksplisiittisesti käytettykään.

Markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka mahdollistajana

Mahdollisuuspuheen pääareenan muodostivat opetusministeriön ja opetus- ja kulttuuriministeriön raportit ja selvitykset. Esimerkiksi raportissa *Taide on mahdollisuuksia* todettiin vuonna 2002, että ”uutena ulottuvuutena taiteilijoiden työllistymisessä voisi olla ns. taiteen soveltava käyttö” (*Taide on mahdollisuuksia* 2002, 71). Tällä tarkoitettiin, että taidetta voitiin käyttää hyväksi esimerkiksi sosiaali- ja terveysalalla, joilla ei välttämättä ollut taiteellisia päämääriä. Raportin mukaan Suomessa tällainen toiminta oli suhteellisen vierasta, vaikka esimerkkejä löytyikin historiasta. Kiinnostus oli kuitenkin virinnyt, koska kaivattiin uusia työllistymismahdollisuuksia.

> *Ne taiteilijat, jotka kokevat tämän tyyppisen toiminnan tärkeäksi katsovat, että taiteella on yhteiskunnassa laajempi tehtävä kuin pelkästään esteettisen mielihyvän tuottaminen – myös yhteiskunnallisen vastuun katsotaan kuuluvan taiteilijan työhön. Tällä uudella orientaatiolla on mahdollista laajentaa taiteilijoiden työllistymistä myös muille kuin perinteisille taiteen työmarkkinoille ja samalla tuoda taide lähemmäksi yhteisöä. (Mt., 72.)*

Museopedagogi Kaija Kaitavuoren mukaan raportti antoi hyvän pohjan keskustelulle taiteen sosiaalisesta käyttämisestä Suomessa. Hänen mukaansa raportissa asetuttiin ”selkeästi puoltamaan taiteen ja kulttuurin asemaa hyvinvointiyhteiskunnan perustan osana”. Taidetta ei pidetty muista yhteiskunnan lohkoista erillisenä elämänalueena vaan päinvastoin ”tieteen rinnalla yhteiskunnallisen kehityksen strategisena voimavarana”. Kaitavuoren mukaan erityistä oli ”nostaa taiteen tuoma sosiaalinen, luova ja kulttuurinen pääoma tukemisen perusteluksi”. Hänen mielestään raportin painotukset taiteen autonomian ja taiteen itseisarvon tärkeydestä eivät olleet ristiriidassa taiteen soveltavan käytön kanssa. (*Taide* 1/2003, 24–26; vrt. Heikkinen 2007, 17; Abbing 2022, 224–225.)

Taiteessa toimeen tulemisen mahdollisuuksia olivat taiteen soveltava käyttö ja panostaminen markkinointiin, mikäli toimenkuvana oli objektimuotoisten teosten tekeminen. Jälkimmäisestä esimerkkiä näytti Timothy Persons, joka tunnetaan Helsinki Schooliksi nimetystä valokuvataidebrändistä. Valokuvataiteilija Jari Arffman kirjoitti Personsin työstä *Taide*-lehdessä alkuvuodesta 2005. Arffmanin mukaan Personsin taitavassa ja määrätietoisessa markkinoinnin ja taidekonseptin yhdistelmässä olennainen seikka oli rakentaa toimiva side kansainvälisiin taidemarkkinoihin. Kuten Arffman artikkelissaan toi esille, Persons oli tehnyt mainittua työtä jo 1990-luvulta saakka. Personsin näkemykset edustivat markkinaorientoitunutta mahdollisuuspuhetta kannustavuudessaan, toiveikkuudessaan ja kovan työetiikan korostuksessaan. Arffmanin mukaan Persons tarjosi opiskelijoilleen henkilökohtaista kansainvälistymis- ja markkinointineuvontaa ja uraohjausta. (*Taide* 2/2005, 15; ks. myös Karttunen 2009, 103.)

Arffmanin väitteet edustavat mallikkaasti mahdollisuuspuhetta, mutta ne näyttäytyvät yksipuolisina, puolueellisina ja jokseenkin kyseenalaisina, kun otetaan huomioon Helsinki Schooliin ja Personsin toimintaan kohdistettu kritiikki ja epäilyt epäasiallisesta toiminnasta vuosien aikana.[5] Mahdollisuuspuhujat – eli he, jotka tukivat markkinaperusteista kulttuuripolitiikkaa (eli ”kaupallisuutta” kuvataidekentän kriittisesti latautuneen termin mukaan) – herättivät Suomen kuvataidekentällä ristiriitoja, keskustelua ja polemiikkia. Keväällä 2007 Helsingin kaupungin taidemuseon johtajaksi valittu Janne Gallen-Kallela-Sirén jäi Suomen kuvataidekentän lähihistoriaan yhtenä kontroversiaaleimpana hahmona. Häntä haastateltiin *Taide*-lehdessä johtajanimityksensä aikoihin. Gallen-Kallela-Sirén toi Suomen kuvataidekentälle positiiviseen imagoon, menestysorientaa-

tioon, yrittäjyyteen ja myynninedistämiseen pohjaavaa ajattelua. Hänen mukaansa taideopiskelijoilla olisi pitänyt olla ”parempi ymmärrys siitä, miten (…) taidemarkkinat toimivat.” Gallen-Kallela-Sirénin mukaan ”parempi ymmärrys” olisi tuonut opiskelijoille ”paljon enemmän valmiuksia toimia kentällä” valmistumisen jälkeen. (*Taide* 6/2007, 7–8.)

Gallen-Kallela-Sirén viittasi haastattelussaan implisiittisesti taidekoulutuksen päivittämisen tarpeeseen. Markkinointikoulutus kuului perinteisesti muotoilijakoulutukseen, mutta ei kuvataiteilijakoulutukseen. Miksi näin oli? Oliko lähtökohtaisesti ajateltu, että teosten myyminen ei ollut ensisijainen toimeentulokeino valmistuvalle kuvataiteilijalle? Eikö markkinointitaitojen avaaminen kuvataiteilijoille olisi nimenomaan tuonut opiskelijoille ”valmiuksia” ja mahdollisuuksia toimeentuloon?

Gallen-Kallela-Sirén nojasi mahdollisuuspuheeseen myös puoltaessaan Guggenheim -Helsinki museohanketta. Laajemmin ottaen mahdollisuuspuhe oli keskeinen osa museohankkeen brändäämisessä. Esittelemällä museohanke ponnistuksena, joka toisi suomalaisille kuvataiteilijoille mahdollisuuksia myyntiin ja kansainväliseen menestykseen, hankkeen tukijat loivat positiivisia odotusarvoja. (Taipale 2012; Ritvala ym. 2020.)

Tutkija Kira Sjöberg julkaisi vuonna 2010 raportin nykytaiteen markkinarakenteesta, ansaintalogiikasta ja uusista liiketoimintamalleista suhteessa kansainvälisen taidemarkkinan toimintamalleihin ja tulevaisuuden taidemarkkinakenttään. Sjöberg kartoitti keinoja tulla toimeen kuvataiteilijana kuvataidemarkkinoilla sekä nosti esille ongelmia, jotka asettuivat mahdollisen menestymisen tielle. Sjöbergin mukaan Suomen nykytaidemarkkinat näyttivät kehittymättömiltä, vaikka kentällä oli runsaasti ammattitaitoisia toimijoita. Ongelma ei ollut kuitenkaan ammattitaidon tai yritteliäisyyden puutteessa, ”vaan täysin toisaalla”.

> *Erona kansainvälisiin markkinoihin on maamme ja markkinoidemme pienen koon lisäksi se, että Suomessa markkinoita ylläpitää se sama ammattikunta, jolle markkinat on suunnattu. Ammattikunnan ulkopuolista yleisöä ei pyritä tavoittamaan laajassa mittakaavassa ja kuluttaja- tai verkostoitumismielessä. Lisäksi Suomessa on suuri määrä taiteilijoita, jotka on koulutettu perinteisessä mielessä työttömiksi. (Sjöberg 2010, 8.)*

Taiteilijoiden liikakoulutus tunnistettiin ja tunnustettiin Suomessa 2000-luvun alussa, vaikka koulutuksen vähentämistä myös kritisoitiin voimakkaasti. Ongelmana oli, että kuvataideopiskelijoita koulutettiin pääasiassa perinteiseen kuvataiteilijan ammattiin, jossa toimimalla kuitenkin vain murto-osa valmistuneista kykeni ansaitsemaan elantonsa. Koulutus tarjosi teknisiä taitoja ja taiteen tekemistä, mutta ei juurikaan toimeentulon hankkimisen taitoja. Suomessa oli vallalla myös ajatus, että yleisö löytää itse laadukkaan taiteen luo. Markkinointiin, sponsorointiin ja yleisön houkuttelemiseen suhtauduttiin kielteisesti. Keskusteluissa kuvataidekentän toimijoiden kanssa Sjöbergille tulivat selviksi ”sekä kaupallisuuden vastainen näkökulma että toisessa ääripäässä taiteen ansaintalogiikan ja tuotteistamisen, asiakaslähtöisyyden ja tuotteen kaupallistamisen korostaminen” (Mt., 11).

Sjöberg kirjoitti, että taiteilijan yrittäjä- ja liiketoimintaosaamisen vahvistaminen oli työ- ja elinkeinoministeriön luovan talouden strategisen hankkeen ytimessä. Kysymys oli siitä, miten taiteilija olisi voinut omalla toiminnallaan hankkia elannon työstä, johon hänet on koulutettu.

> *Oman, vapaan taiteen toteuttaminen on mahdollista, jos taiteilija tekee luovaa työtä myös muissa yhteyksissä. Yhteiskunnassa avautuu työtehtäviä, joissa taiteilijan luovuutta ja ajattelua hyödynnetään. Se on aitoa luovaa taloutta. Pitäisi luoda toimintamalleja, jotka aidosti ja laajasti kehittävät toimijoita; ei malleja jotka toimivat sektorikohtaisesti ja tuottavat palveluja vain rajatulle yleisölle. Luovan talouden ohjelman tulisi löytää vastaus näihin kysymyksiin. (Mt., 59.)*

Helsingin Sanomien toimittaja Kaisa Heinä-

nen (nyk. Viljanen) vakuutteli epäilijöitä *Arsis*-lehdessä, että taiteen todellinen arvo ei ollut uhattuna vientipyrkimyksissä. Hän haastatteli jutussaan opetusministeriön ylijohtajaa Riitta Kaivosojaa ja erityisavustajaa Kimmo Aulaketta. Kaivosojan ja Aulakkeen mukaan taidelajien vientikelpoisuuksissa ei ollut eroja. Kaivosoja ymmärsi kritiikin, joka kohdistui taiteen kaupallistamiseen ja välineellistämiseen. Hän sanoi, että taiteen ehdoton arvo sellaisenaan oli opetusministeriölle ensisijaista. Opetusministeriön vastuuna oli edelleen taata taiteen tekemisen perusedellytykset. Aulake sanoi, että mikäli kulttuurivienti onnistuisi, taiteilijoiden riippuvaisuus julkisesta tuesta vähenisi ja siten taiteen ja kulttuurin autonomia lisääntyisi. (*Arsis* 3/2007, 3.)

Suomen kuvataidekentällä oli kuitenkin opittu ajattelemaan päinvastoin eli että julkinen tuki mahdollisti taiteilijan vapauden kaupallisuudesta ja muista töistä. Asennoitumisen ongelma kuitenkin tiedostettiin taiteilijajärjestöissä. Suomen Taiteilijaseuran toiminnanjohtaja Petra Havu kysyi *Taide*-lehdessä keväällä 2009: ”Miksi taiteen mieltäminen elinkeinoksi muiden joukossa on niin vaikeaa?” Havun mukaan ”todellisuudessa jokaisen taidetta luovan henkilön” tuli ”jostain leipänsä hankkia”. Jokainen taiteilija oli ”riippuvainen jostain toimeentulon lähteestä”. Siitä puhuminen oli ”monien mielestä kuitenkin arveluttavaa”. (*Taide* 2/2009, 29.)

2010-luvulla taiteelta alettiin vaatia myös hyvinvointivaikutuksia. Suomen kulttuurirahasto jakoi vuonna 2015 Taidetta hoitolaitoksiin -apurahana 660 000 euroa. Myös Taiteen edistämiskeskus alkoi kysellä apurahalomakkeissa taiteen yhteiskunnallisen vaikuttavuuden perään. Soveltavan taiteen ja väliportaan toimijoiden, kuten taidemanagereiden ja kuraattoreiden koulutus vakiintui. Näitä laajennuksia kritisoitiin kuvataidekentällä hyvin saman tyyppisin argumentein kuin brändäystä ja tuotteistamista. Pelättiin, että taide välineellistetään entisestään, itse taide jää alakynteen ja että taiteen arvo mitataan sen perusteella, onko siitä hyötyä vai ei. Myös taidemuseoiden markkinointikeinot ja museopedagogiset tapahtumat saivat keskustelua aikaan.

Taide työnä

Valokuvataiteilija-tutkija Sanna Sarva kiinnitti taidekoulutuksen tavoitteiden muutoksiin huomiota *Taide*-lehdessä vuoden 2014 alussa. Hän totesi, kuinka mittavasti kuvataiteilijakoulutusta oli karsittu ja kuinka taidetta oli alettu tukea uudenlaisilla kannustimilla.

> *Esimerkiksi Opetus- ja kulttuuriministeriö ideoi miljoonan euron tuen, jonka ”tavoitteena on työllistää taiteen, kulttuurin ja muiden luovien alojen nuoria ammattilaisia esimerkiksi tuottaja-, manageri-, ja agenttitoimintaan, kulttuurin matkailullisen tuotteistamisen sekä työorganisaatioille suunnattujen tuotteiden ja palvelujen kehittämisen keinoin.” (…) Samoja taiteen hyödynnettävyyden painotuksia näkyy niin ikään opetuksen linjauksissa. Muun muassa Lapin yliopisto kertoo verkkosivuillaan seuraavaa: ”taidetta tehdään ja kehitetään yhdessä paikallisten, alueellisten ja kansainvälisten kumppaneiden, kuten ympäristölähtöisen elämysteollisuuden, matkailun sekä pohjoisia elinolosuhteita ja koulutusta tukevien palveluiden kanssa” niin, että taiteellisen toiminnan erityisiä painotuksia ovat ”pohjoisuus ja arktisuus, elämysteollisuutta ja matkailua tukevat luovat ratkaisut sekä muotoilu.” (Taide 1/2014, 30.)*

Sarva näki muutoksen väistämättömänä, koska taide ”sinällään” ei elättänyt ”kuin harvoja”.

Kuvataidekasvattaja-kuvataiteilija Maria Huhmarniemi kertoi ½-lehden erikoisnumerossa, minkälaisiin töihin Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan soveltavan kuvataiteen koulutus valmensi. Hänen mukaansa hyvinvointia tuottaneet hankkeet sosiaali-, terveys- ja kulttuurialalla tulisivat työllistämään ”yhteisötaiteeseen suuntautuneita kuvataiteilijoita” (½ erikoisnumero/2014, 39). Huhmarniemen työpuhe ilmensi työmahdollisuuksia ja luovan talouden tulevaisuusorientaatiota. Valmistuttuaan soveltavan taiteen harjoittajat loisivat työpaikkoja ja -tilaisuuksia. Tällainen työpuhe piti sisällään myönteisen suhtautumisen taiteilijayrittäjyyteen ja edusti joustavuutta suhteessa

toimintasektoreihin.

Työpuhe oli retoriikkaa, jossa korostettiin kuvataiteilijan laajenevaa työkenttää. Työpuhe kulki samoilla linjoilla kuin kansainvälinen keskustelu taiteilijatyypeistä ja taiteilijan muuttuvista työportfolioista (ks. Karttunen 2009, 23–30, Karttunen 2017, Ansio ym. 2018, 5–8, Abbing 2019, 111, 241–251). Hans Abbingin mukaan 2000-luvun kuluessa perinteiset taidemaailmat olivat heikentyneet ja taiteilijalle oli tullut mahdolliseksi liikkua joustavasti markkinoiden, julkisen tuen ja taidemaailman välillä. Taiteilija ei enää tehnyt sivutyönään jotakin muuta työtä, vaan pikemmin nämä muut työt olivat osa hänen hybridistä praktiikkaansa, joka saattoi koostua suunnittelutyöstä ja luovan alan muista töistä. Taiteilijan ammatin arvostuksissa tapahtui myös muutoksia. Abbingin mukaan hybriditaiteilijuudessa ja siihen liittyvässä ”kaupallisuudessa” ei ollut mitään hävettävää. Hybridisyydestä tuli legitiimi tapa työskennellä taiteilijana. (Abbing 2019, 242–251.)[6]

Markkinapuheessa korostettiin taidemarkkinoita mahdollisuutena ja käännettiin suomalaisen kuvataidekentän kaupallisuuskielteisyys toisin päin. Markkinapuheen mukaan panostamalla markkinointiin ja tuotteistamiseen kuvataiteilijalla olisi paremmat mahdollisuudet ansainta toimeentulonsa ammatissa, johon hänet oli koulutettu.

Puheet, kamppailut ja rintamalinjat

Kysyin, minkälaisia diskursiivisia kantoja markkinaperusteiseen kulttuuripolitiikkaan muodostettiin Suomen kuvataiteilijapolitiikassa? Tutkimusaineistoni valossa selvitin, miten kuvataiteilijapolitiikassa kategorisoitiin ja luonnehdittiin markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan keinoja ja seurauksia kuvataidekentälle, ja minkälaisiin valta-asetelmiin, retorisiin keinoihin ja ideologisiin taustatekijöihin käytetyt kategorisoinnit ja linjanvedot perustuivat.

Kuvataiteilijapolitiikassa käytetyt kategorisoinnit ja puhetavat hahmottuvat tutkimusaineiston analyysin perusteella kahteen päädiskurssiin: uhkien diskurssiin eli uhkapuheeseen ja potentiaalien diskurssiin eli mahdollisuuspuheeseen. Tein jaottelun ja nimesin diskurssit aineiston perusteella. Aiemmassa kulttuuripolitiikan tutkimuksessa ei ole käytetty vastaavaa jaottelua ja vastaavia termejä lukuun ottamatta instrumentalisoitumisdiskurssia (ks. esim. Murtoniemi 2020).

Uhkapuhe on retoriikkaa, jossa korostetaan markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan kielteisiä vaikutuksia kuvataide-elämään, kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Uhkapuhe jakautuu privatisoitumisdiskurssiin eli yksityistämispuheeseen ja instrumentalisoitumisdiskurssiin eli välineellistymispuheeseen. Yksityistämispuheen mukaan taidemaailman demokraattiset instituutiot yksityistetään ja alistetaan yritysyhteistyölle ja talouden logiikalle. Välineellistämispuheen mukaan markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka välineellistää taiteen hyödyn palvelukseen ja vie taiteelta sen itseisarvon.

Kulttuuripolitiikan tutkimuskirjallisuudessa on puhuttu välineellistävästä kulttuuripolitiikasta (*instrumental cultural policy*) sekä tavaroitumisesta (*commodification*) ja välineellistymisestä (*instrumentalization*) kulttuuripolitiikassa (ks. esim. Murtoniemi 2020; Alexander ym. 2018; Gray 2007; Pyykkönen ym. 2009.) Aineistossani esiintyvä instrumentalisoitumisdiskurssi on mainitulle tutkimuskirjallisuudelle rinnasteista. Aineistoni instrumentalisoitumispuhe on kuitenkin leimallisesti kuvataidepolitiikassa tuotettua puhetta, jossa kannatetaan taiteen itseisarvoa ja pyhyyttä.

Mahdollisuuspuheessa markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka hahmotetaan toimeentulon mahdollistajana ja keinona löytää muitakin kuin perinteisiä tapoja ansaita toimeentulo taiteilijana. Mahdollisuuspuhe jakautuu työllistävään diskurssiin eli työpuheeseen ja markkinadiskurssiin eli markkinapuheeseen. Työpuhe on retoriikkaa, jossa korostetaan markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan työllistäviä vaikutuksia kuvataiteilijoille, kuvataiteilijoiden ansaintamahdollisuuksien monipuolistumista ja työkuvan monimuotoistumista. Markkinapuheessa korostuu markkinoiden mahdollistava vaikutus kuvataiteilijana menestymiselle taidemarkkinoilla kansainvälisessä kilpailussa.

Mahdollisuuspuheessa nojattiin retoriikkaan, joka korostaa taiteilijoiden moniammatillista identiteettiä ja muuttuvia ammattirooleja sekä taiteen laajenevia käytäntöjä ja hyödyntämismahdollisuuksia yhteiskunnassa. Mahdollisuuspuhe oli linjassa opetusministeriön kulttuuripoliittisten tavoitteiden kanssa. Näiltä osin mahdollisuuspuhe on kriittisen diskurssianalyysin mukaisesti leimallisesti ideologista, sillä se uusinsi ja piti yllä vallitsevan kulttuuripolitiikan valtaa. Se ei siis ollut joidenkin kuvataidekentän osa-alueiden lailla vallitsevaa politiikkaa kritisoivaa, vaan pikemmin affirmatiivista, eli vallinnutta uusliberalistista politiikkaa myötäilevää ja sen toimintamalleja hyväksyvää ja tukevaa. Kriittisen diskurssianalyysin mukaisesti myös vallinneen politiikan kritiikki – uhkapuheen muodossa – on leimallisesti ideologista, mutta toisin kuin mahdollisuuspuhe, uhkapuhe pyrki pitämään yllä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan ja korkeataiteellisten arvojen valtaa.

Uhkapuhe on analogista 1980-luvun suomalaisen kuvataidekentän ”puhtauspuheelle” (Rossi 1999, 75–78) ja 2000–2010-luvun taitteen ”pyhyyspuheelle” (Rönkä & Kuhalampi 2011, 32–33). Mainituissa puhetavoissa taidetta haluttiin suojella omalakisena järjestelmänä. Mahdollisuuspuhe taas muistutti ”talouspuhetta”, ”hyvinvointipuhetta” ja ”yhteiskunnallista puhetta”, joita Rönkä ja Kuhalampi kuvasivat TAIKA-hankkeen tutkimusaineistonsa perusteella. Talouspuheessa suosittiin tuotteistamisen, markkinoinnin ja myynnin kontekseja sekä taiteen työelämään sovellettavuutta. Hyvinvointipuheessa suosittiin taidetta välineenä johonkin tadekontekstin ulkopuoliseen hyvänä pidettyyn päämäärään. Yhteiskunnallisessa puheessa suosittiin taidetoimijoille ja yhteiskunnallisille toimijoille yhteisiä tavoitteita. (Mt., 33)[7]

Brändäysvastaisen välineellistymispuheen mukaan luova talous kaappasi taiteen ja taidepuheen. Se, mitä välineellistymispuheessa pidettiin taiteena ei kuitenkaan ollut neutraalia. Kysymys oli modernistisesti ja avantgardistisesti ymmärretystä taiteesta ja akateemisen taidehistorian välittämästä Eurooppa-keskeisestä, eriytetystä ja lajispesifistä taidekielestä. Välineellistymispuheella vastustettiin taiteen avautumista muuhun yhteiskuntaan, kuten markkinatalouteen ja oikeistolaiseksi miellettyyn politiikkaan.

Eräs uhkapuheen keskeinen väite oli, että ”vapaa taide” lakkaa markkinallistumisen puristuksessa. Markkinallistuminen oli toisin sanoen pannut viralta eriytyneen ja suhteellisen itsenäisen taidesfäärin ja romanttisen taideideologian – tai taideuskonnon, eli ajattelutavan, jonka mukaan taide oli korkeamman tiedon, viisauden ja arvotietoisuuden lähde. (Sevänen 2018, 128–129; ks. myös Shiner 2001, 197–201). ”Vapaa taide” oli kuitenkin valtaa käyttäneiden taidetoimijoiden rakentama institutionaalinen identiteettikategoria, jolla tehtiin pesäero kaikkeen epäpuhtaaseen, kuten rahvaanomaisuuteen, pinnallisuuteen, kaupallisuuteen ja hyötyyn. Uhkapuheessa pidettiin yllä myös vanhoihin jakolinjoihin ja ammattikuntaidentiteetteihin lukittuja taiteilijarooleja.

Kuvataidekentän julkaisuista *Taide*-lehti oli 2000–2010-luvuilla keskeisin uhkapuhetta tuottanut areena. Lehdellä oli käytännössä monopoliasema kuvataidejulkaisuna vielä vuosituhannen alussa. Vuonna 2003 aloittanut *Mustekala* profiloitui teoreettisiin, taiteenfilosofisiin ja instituutiokriittisiin näkökulmiin ja laajensi kuvataiteesta käytyä keskustelua Suomessa. Sittemmin alkoi ilmestyä myös muita painettuja kuvataidelehtiä, kuten *½* ja *Taide & Design*, mutta ne eivät olleet pitkäikäisiä.

Taide-lehden painoarvoon kulttuuripoliittisessa keskustelussa tulee kuitenkin suhtautua varovaisesti. Lehden levikki oli vaatimaton verrattuna sanoma- ja aikakauslehtiin, tai muihin ammattilehtiin keskimäärin. Vuonna 2008 *Taide*-lehden levikki oli 4300 kpl. Sittemmin lehti on ilmoittanut mediakortissaan levikin sijaan painosmäärän. Vuonna 2011 painosmäärä oli 4000 kpl. (Lampela 2012, 21.) 2010-luvun lopulla painosmäärä pieneni 2500 kappaleeseen.

Käyttämäni tutkimusaineisto tukee joka tapauksessa tutkimushypoteesiani osittain. Aineiston perusteella markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka on jakanut suomalaisen kuvataidekentän toimijoita eri leireihin siten, että osa toimijoista muodosti markkinaperusteisen

kulttuuripolitiikan keinoja, käytäntöjä ja seurauksia voimakkaasti kritisoivia kantoja, ja osa taas myötäili mainittua politiikkaa. Hyvinvointivaltion aikaiset kulttuuripoliittiset painotukset ja modernistinen taidekäsitys – ja näiden myötä korkeataiteen legitimoiminen – näkyivät etenkin markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan linjauksiin kohdistuneen kritiikin perusteluissa. Esimerkiksi uhkapuheen argumenteista erottuvat ihanteet, kuten taiteilijan vapaus ja taiteen riippumattomuus yhteiskunnassa – toisin sanoen ajatus taiteilijan mystisestä riippumattomuudesta taiteen pyhäksi mielletyn kehän ulkopuolisista asioista. Taiteen itseisarvoa painottava välineellistymispuhe viestitti, että taiteella ei olisi käyttöarvoa, tai että käyttöarvo eli taiteen välineellinen käyttö veisi taiteelta ne ominaisuudet, jotka tekivät siitä taidetta.

Mahdollisuuspuheessa sen sijaan korostettiin taiteilijoiden moniammatillista identiteettiä eli muuttuneita ammattirooleja sekä taiteen laajenevia käytäntöjä ja hyödyntämismahdollisuuksia yhteiskunnassa. Mahdollisuuspuhe oli linjassa opetusministeriön ja opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuripoliittisten tavoitteiden kanssa. Työpuhe oli retoriikkaa, jossa korostettiin kuvataiteilijan laajenevaa työkenttää. Työpuhe seurasi yhteiskunnallisia muutoksia ja kansainvälisten keskustelujen painotuksia taiteilijan ammattikuvan laajenemisesta.

Vaikka mahdollisuuspuhe korostui hallinnon teksteissä, sitä tuotettiin jonkin verran myös kuvataiteilijapolitiikassa. Markkinaperusteista kulttuuripolitiikkaa ympäröivät diskurssit muodostavat karkeasti ottaen jyrkän vastakkainasettelun, mutta käytännössä keskustelu oli moniäänistä myös *Taide*-lehdessä, jossa myös mahdollisuuspuheen tuottajat ja uhkapuheen kriitikot pääsivät ääneen. Aineiston keskeisimmän kamppailuasetelman muodostivat kuitenkin markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan kriitikot (sekä Otso Kantokorven, Annamari Vänskän ja Leena Kuumolan tuottama uhkapuhe pääasiassa *Taide*-lehdessä, että Marko Karon, Marketta Seppälän ja Marika Muukkosen kannat Framen julkaisuissa) ja sen ajajat eli hallinnon tekstit ja niitä myötäilevät kannat – kuten esimerkiksi Timothy Personsin ja Janne Gallen-Kallela-Sirénin edustamat kaupalliset näkemykset.

Kuvataiteilijoiden heikko toimeentulo ja haasteet työhyvinvoinnissa ovat toistuvia keskustelunaiheita 2020-luvun kulttuuripolitiikassa ja kuvataidekentän keskustelufoorumeilla (ks. esim. Sokka ym. 2023; Hirvi-Ijäs ym. 2020; Ruusuvirta ym. 2022; Heinänen & Kojonen 2023). Ovatko soveltavan taiteen koulutus ja markkinaperusteinen orientaatio kulttuuripolitiikassa luoneet työpaikkoja ja aiempaa parempaa toimeentuloa kuvataiteilijoille? Jos ovat, niin minkä verran ja missä suhteessa kuvataiteilijoiden kokonaismäärään? Muuttivatko markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan pyrkimykset taide- ja kulttuurivientiin ja taiteilijoiden kannustaminen yrittäjyyteen kuvataidekentän ansaintalogiikkaa ja kuvataiteilijoiden tulorakennetta kestävämpään ja reilumpaan suuntaan? Entä ovatko kuvataidekentän kielteiset asenteet markkina-ajattelua kohtaan heikentäneet kuvataiteilijoiden toimeentuloedellytyksiä ja -mahdollisuuksia? Pidän näitä kysymyksiä tärkeinä jatkotutkimuksen aiheina.

Lähteet

Aineistolähteet

Painetut taide- ja kulttuurilehdet

½ erikoisnumero/2014
Arsis 3/2007, 1/2008
Esitys 2/2014
Framework 6/2007
Kaltio 6/2004
Kritiikin uutiset 2/2002, 1/2008, 2/2008
Taide 2000–2019
Taiteilija 2000–2009

Raportit ja selvitykset

Hirvi-Ijäs, M. & Sokka, S. & Rensujeff, K. & Kautio, T. & Kurlin, A. (2020). *Taiteen ja kulttuurin barometri 2019.* Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore ja Taiteen edistämiskeskus.

Karo, M. (2007). *Koordinaatteja tilassa ja ajassa – Kuvataide ja kulttuurivaihto 2008–2012*. Helsinki: Frame.

Koivunen, H. (2004). *Onko kulttuurilla vientiä. Opetusministeriön, ulkoasiainministeriön ja kauppa- ja teollisuusministeriön kulttuurivientihanke.* Selvitysmiehen raportti. Opetusministeriön julkaisuja 2004:22.

Kulttuurivienti näkyy, uudistaa ja vaikuttaa. Suomen kulttuuriviennin kehittämisohjelman 2007–2011 loppuraportti. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2011:20.

Ruusuvirta, M. & Lahtinen, E. & Rensujeff, K. & Leppänen, A. (2023). *Taiteen ja kulttuurin barometri 2022. Taiteilijoiden työhyvinvointi*. Helsinki: Cupore.

Sjöberg, K. (2010). *Nykytaiteen markkina-rakenne, ansaintalogiikka ja uudet liiketoimintamallit*. Luovan Suomen julkaisuja 2. Helsinki: Luova Suomi / Cupore.

Sokka, S. & Renko, V. & Hirvi-Ijäs, M. & Karttunen, S. & Lahtinen, E. (2023). *Visuaaliset taiteet Suomessa. Selvitys toimialan rahoituksesta, rakenteista ja kehittämistarpeista.* Helsinki: Cupore.

Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (2002). Helsinki: Opetusministeriö.

Villacís, I. (toim.) (2009). *Näin suomalaista kulttuuria viedään. Kulttuurivientiraportti 2008*. Opetusministeriön julkaisuja 2009:238.

Kirjallisuus

Abbing, H. (2019). *The Changing Social Economy of Art. Are the Arts Becoming Less Exclusive*. Cham: Palgrave Macmillan.

Abbing, H. (2022). *The Economies of Serious and Popular Art. How They Diverged and Reunited*. Cham: Palgrave Macmillan.

Alexander, V. & Hägg, S. & Häyrynen, S. & Sevänen, E. (ed.) (2018). *Art and the Challenge of Markets Volume 2. From Commodification of Art to Artistic Critiques of Capitalism*. Cham: Palgrave Macmillan.

Ansio, H. & Houni, P. & Piispa, M. (2018). "Ei ole keksitty sitä ammattinimikettä, mikä olisin" – Sosiaalisesti sitoutuneen taiteen tekijät ja hybridinen työ. *Yhteiskuntapolitiikka* 83 (2018): 1, 5–17.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.

Fairclough, N. (2004). *Analysing Discourse. Textual analysis for social research*. London: Routledge.

Fairclough, N. (1993). Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: the universities. *Discourse & Society, 4*(2), 133–168.

Gray, C. (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy, 13*(2), 203–215.

Heikkinen, M. (2007). *Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä. Määrittelyvallan ehtoja ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tukimallin suomalaisessa muunnelmassa*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Heinänen, P. & Kojonen, M. (2023). Kuvataiteilijan valmistujaisjuhlat. *Mustekala* 7.6.2023. https://mustekala.info/kuvataiteilijan-valmistujaisjuhlat/ Haettu 19.2.2024.

Honkasalo, J. (2020). Miljardööripopulismin kuvitellut yhteisöt. Teoksessa M. Hyrkkänen & R. Laczak & M. Säkö (toim.) *Kritiikin ääniä. Tekstejä kritiikistä 2020*. Helsinki: Suomen arvostelijain liitto, 25–46.

Häyrynen, S. (2006). *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. Jyväskylä: Minerva.

Jakonen, O. (2022). *Kulttuuripolitiikkaa strategisessa valtiossa. Taiteen ja kulttuurin ohjaus ja rahoitus hallinnollisena politiikkana*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Jokinen, A. & Juhila, K. & Suoninen, E. (2012). *Kategoriat, kulttuuri & moraali. Johdatus kategoria-analyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Jokinen, A. & Juhila, K. & Suoninen, E. (2016). *Diskurssianalyysi – Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.

Karttunen, S. (2009). *"Kun lumipallo lähtee*

pyörimään". Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, S. (2017). Laajentuva taiteilijuus. Yhteisötaiteilijoiden toiminta ja identiteetti hybridisaatio-käsitteen valossa. *Tahiti* 1/2017. https://tahiti.journal.fi/article/view/85656 Haettu 19.2.2024.

Lampela, K. (2012). *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin. Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Lampela, K. (2023). Ammattitaiteilijan ja harrastajataiteilijan välinen ero Suomen kuvataidekentällä 1960–1980-luvuilla. *Kulttuurintutkimus, 40*(1), 20–37.

Lepistö, V. (1991). *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto.

McGuigan, J. (2004). *Rethinking Cultural Policy*. Berkshire: Open University Press.

Murtoniemi, K. (2020). Democratising Goals in a Neoliberal Context – The Multiple Temporalities in Finnish Cultural Policy Discourses. *Critical Arts, 34*(5), 107–120.

Mäkelä, K. & Suomala, P. & Auvinen, T. (2022). *"Selvitys Helsinki Schooliin liittyvistä epäasiallisen kohtelun sekä taloudellisten epäselvyyksien väitteistä on valmistunut"*. https://www.aalto.fi/fi/uutiset/selvitys-helsinki-schooliin-liittyvista-epaasiallisen-kohtelun-seka-taloudellisten Haettu 19.2.2024.

Ojajärvi, J. & Sevänen, E. & Steinby, L. (toim.) (2008). *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: SKS.

Palonen, E. & Saresma, T. (toim.) (2017). *Jätkät & jytkyt. Perussuomalaiset ja populismin retoriikka*. Tampere: Vastapaino.

Phillips, N. & Hardy, C. 2002. *Discourse Analysis: Investigating Processes of Social Construction. Sage University Papers Series on Qualitative Research Methods*, Vol. 50. Thousand Oaks, CA: Sage.

Pynnönen, A. (2013). *Diskurssianalyysi: Tapa tutkia, tulkita ja olla kriittinen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Pyykkönen, M. & Simanainen, N. & Sokka, S. (2009). *What about Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*. Jyväskylä: Minerva.

Rautiainen, P. (2008). *Suomalainen taiteilijatuki. Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Ritvala, T. & Granqvist, N. & Piekkari, R. (2020). A processual view of organizational stigmatization in foreign market entry: The failure of Guggenheim Helsinki. *Journal of International Business Studies 52*, 282–305. https://doi.org/10.1057/s41267-020-00329-7

Rossi, L. (1999). *Taide vallassa: Politiikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Gaudeamus.

Rönkä, A. & Kuhalampi, A. (2011). Sanoilla yli sektorirajojen. Teoksessa: Rönkä, A. & Kuhanen I. & Liski M. & Nieme läinen S. & Rantala P. (toim.) *Taide käy työssä. Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisu. Sarja C Artikkelikokoelmat, raportit ja muut ajankohtaiset julkaisut, osa 74, 30–34.

Sevänen, E. (1998). *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: SKS.

Sevänen, E. (2018). Modernin taideautonomian synty ja sen kohtalo nykykapitalismissa. Teoksessa J. Ojajärvi & E. Sevänen & L. Steinby (toim.), *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma* (s. 99–143). Helsinki: SKS.

Sevänen, E. & Häyrynen, S. (2018). Varieties of National Cultural Politics and Art Worlds in an Era of Increasing Marketization and Globalization. Teoksessa V. D. Alexander & S. Hägg & S. Häyrynen & E. Sevänen (toim.), *Art and the Challenge of Markets Volume 1* (s. 3–39). London: Palgrave Macmillan.

Shiner, L. (2001). *The Invention of Art. A Cultural History*. London: The University of Chicago Press.

Taipale, K. (toim. 2012). *Guggenheimin varjossa*. Helsinki: Into.

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

van Dijk, T. (1993). Principles of critical discourse analysis. *Discourse & Society, 4*(2), 249-283. https://doi.org/10.1177/0957926593004002006

van Dijk, T. (2001). Critical Discourse Analysis. Teoksessa D. Tannen, D. Schiffrin & H. Hamilton (toim.) *Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell, 352–372.

Loppuviitteet

1. AICA = Association Internationale des Critiques d'Art, englanniksi: International Association of Art Critics.
2. Opetus-, kauppa-, teollisuus- ja ulkoasiainministeriöllä oli vuosina 2003–2004 käynnissä yhteinen kulttuurivientihanke, jossa kartoitettiin kulttuuripalveluiden ja taiteen taloudellista merkitystä. Hankkeen päätteeksi ilmestyi Hannele Koivusen loppuraportti Onko kulttuurilla vientiä?, jonka toimenpide-ehdotusten mukaisesti käynnistettiin kulttuuriviennin kehittämisohjelman laatiminen vuosille 2007–2011.
3. Aikuiskasvatuksen professori Yrjö Engeström puhui vuoden 2006 kuvataiteilijapäivillä dialogisuudesta tähän suuntaan osana taiteellisen työn tulevaisuuksien hahmottelua. (Taiteilija 4/2006, 3.)
4. Myös Suomen kuvataide-elämä perustui kilpailulle ja arvottamiselle. Kuvataiteilijat kilpailivat pääsystä taidekouluihin, apurahoista, kuraattorien suosiosta ja pääsystä näyttelyihin. Taidetoimikunnat arvottivat apurahahakemuksia, näyttelyjyryt ja kuraattorit arvottivat taiteilijoiden teoksia. Arvottavat valinnat edelsivät jokaista Taide-lehteä, jonka palstoilla taideteoksia arvotettiin rutiininomaisesti hyviin ja huonoihin. Otso Kantokorpi perusteli omia arvosteluperiaatteitaan Esitys-lehdessä seuraavasti: "Uskon intuitiivisesti, että on olemassa objektiivisesti katsoen hyvää taidetta. Uskon jopa tunnistavani sellaisen, kun siihen törmään. En kuitenkaan välttämättä osaa kuvata sen laatua sanoin – tai korkeintaan yritän tehdä sen uskottavasti kokemukseni, asiantuntemukseni ja retorisen osaamiseni avulla. Aina silloin tunnen turhautuneesti syyllistyväni jonkinasteiseen valehtelemiseen – vaikka tietäisinkin tavallaan puhuvani totta." (Esitys 2/2014, 13.)
5. Helsinki Schoolin käytännöistä käytiin keskustelua jo 2000-luvulla taiteilijoiden keskuudessa, mutta vasta myöhemmin epäillyistä epäkohdista – kuten epäasiallisesta kohtelusta, seksuaalisesta häirinnästä ja taloudellisista epäselvyyksistä – alettiin uutisoida laajemmin. Aalto-yliopisto teetti selvityksen epäilyistä ja väitteistä 2020-luvun alussa. Epäilyille löytyi jonkin verran perusteita, mutta kaikkea ei selvityksen mukaan enää kyetty selvittämään tai varmentamaan. (Mäkelä, K. ym. 2022.)
6. Hybriditaiteilijuus muistuttaa sekä Abbingin aiemmin hahmottelemista taiteilijatyypeistä postmodernin taiteilijan ja taiteilija-viihdyttäjän tyyppejä (Abbing 2002, 299–301), että Vappu Lepistön luonnehtimaa postmodernin taide-eläjän tyyppiä (Lepistö 1991, 62).
7. "Epäpoliittisessa" puhtauspuheessa oli olennaista modernistisromanttisiin arvoihin sitoutuminen. Siinä korostettiin taiteen puhtautta ja riippumattomuutta poliittisista, uskonnollisista tai muista taiteen ulkopuolisina pidetyistä tavoitteista. Leena-Maija Rossin tutkimusaineistona oli 1980-luvun Taide-lehtien keskustelut. TAIKA oli puolestaan vuosina 2008–2011 käynnissä ollut hanke, jonka keskeinen tavoite oli kehittää ja tuottaa taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöjen erilaisiin tarpeisiin: esiintymis- ja vuorovaikutustaitojen harjoitteluun, johtamisen haasteisiin, työhyvinvoinnin kehittämiseen, virkistäytymiseen ja organisaatiomuutosten käsittelyyn. (Rönkä ja Kuhalampi 2011; Lampela 2012, 132–134.)

Abstract in English

The critique and affirmation of market-based cultural policy in the Finnish visual arts field during the 2000s and 2010s

The effects of market-based cultural policy and the so-called managerial turn on art worlds and culture in Finland are diverse. The transition from the era of an extensive welfare state to that of a market-based cultural policy has not occurred without critical debate. This article examines the discursive positions formed in Finnish visual arts policy regarding market-based cultural policy during the years 2000–2020. The research hypothesis of the article suggests that market-based cultural policy has divided individuals in the arts and cultural sectors into opposing camps. It posits that the cultural policy emphases of the welfare state era, along with the modernist conception of art – and thus the legitimization of high art – have influenced attitudes towards market-based cultural policy. The aims of market-based cultural policy have been perceived both as threats and as opportunities within the Finnish visual arts field.

Keywords: Market-based cultural policy, neoliberalism, visual arts field, visual artist policy, visual arts, Taide magazine, discourse analysis

Kirjoittaja

Kalle Lampela TaT, YTM, kuvataiteilija, yliopistotutkija, taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto, kalle.lampela@ulapland.fi

Timo Jokela & Maria Huhmarniemi

ARKTINEN TAIDE AVAUKSENA KULTTUURISEEN KESTÄVYYSMURROKSEEN

Tiivistelmä

Arktisen taiteen käsite on käytössä sirkumpolaariseen arktiseen alueeseen liittyvässä taiteen tutkimuksessa ja taidemaailman keskusteluissa. Perinteisesti arktisella taiteella on ollut etnografinen leima ja se on liitetty alueen alkuperäiskulttuureihin. Tänään käsitteellä viitataan nykytaiteeseen, joka lähestyy arktisen alueen ajankohtaisia teemoja sekä heijastaa, jatkaa tai uusintaa alueen kulttuuriperintöä. Käsite on tietoisesti otettu käyttöön taiteen dekolonisaation välineeksi osana taideperustaista toimintatutkimusta, joka on tähdännyt arktisen alueen taide- ja kulttuuritoiminnan kestävyyteen nopeasti muuttuvalla arktisella alueella. Tämä katsaus tarkastelee arktiseen taiteeseen liittyviä kulttuuri-, alue- ja koulutuspoliittisia teemoja viimeaikaisessa tutkimuskirjallisuudessa ja keskusteluissa. Näkökulmia ovat arktisen taiteen dekolonisaatio, pohjoiset tietämisen tavat, kulttuurinen kestävyysmurros, tukijärjestelmät ja taidekoulutus. Kun ympäristökriisit, luonnonvarahankkeet ja kaupungistuminen muuttavat koko arktista aluetta, nähdään arktisen taiteen tunnistaminen ja resursointi tärkeänä kestävyysmurroksen vipuvoimana Suomessa ja muualla arktisella alueella.

Avainsanat: Arktinen taide, arktinen, ekokulttuuri, kestävä kehitys, kestävyysmurros, kulttuuripolitiikka, nykytaide, taidekasvatus

Johdanto

Tässä katsauksessa tarkastelemme arktisen taiteen viimeaikaisessa tutkimuskirjallisuudessa ja keskusteluissa esiintyviä kulttuuri-, alue- ja koulutuspoliittisia teemoja ja pohdimme, millaisella kulttuuripolitiikalla voidaan tukea kestävyysmurrosta arktisella alueella ja Suomen Lapissa. Näkökulmamme on yhtäaikaisesti aluepoliittinen ja kansainvälinen. Tarkastelemme ilmiötä Lapin maakunnan kontekstissa, mutta peilaamme havaintojamme sirkumpolaariseen[1] keskusteluun. Rovaniemellä toimiva Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta ja erityisesti sen koordinoima temaattinen Arctic Sustainable Art and Design[2] (ASAD) -verkosto on ollut keskeinen toimija arktisen taiteen käsitteen määrittelyssä johtaessaan taidealan korkeakoulutuksen sirkumpolaarista yhteistyötä (Jokela & Coutts, 2018; Huhmarniemi & Jokela, 2020a).

Suomen pohjoisin maakunta, Lappi, on nähty eräänlaisena laboratoriona arktisen taiteen kehittämiselle (Jokela & Coutts, 2018). Lapin maakunta on harvaan asuttu alue, joka kattaa noin 30 prosenttia Suomen maapinnasta, mutta asukkaita on vain noin 3 prosenttia Suomen kokonaisväestöstä. Maakunnan sisälläkin etäisyydet ovat pitkiä: esimerkiksi Lapin eteläisimmästä kunnasta Simosta Pohjanlahden rannalta on yli 500 kilometriä Suomen huipulle sijaitsevaan Utsjoen Nuorgamiin. Lapissa asuu ylisukupolvisia ja alueelle muuttaneita suomalaisia, maahanmuuttajia, saamelaisia ja muita kulttuurivähemmistöihin kuuluvia. Ilmastonmuutos, globalisaatio, kaupungistuminen, työttömyys ja väestörakenteen muutos, kun nuoret muuttavat

pois alueelta, ovat niin sanottuja arktisia megatrendejä (Pohjoismaiden ministerineuvosto, 2011, 2018) ja vaikuttavat voimakkaina Lapissa. Megatrendit heijastuvat ihmisten elämään ja aiheuttavat haasteita alueen sosiaalisiin, kulttuurisiin ja taloudellisiin puitteisiin. 2020-luvulla Lappi näyttäytyy yhä voimakkaammin Euroopan potentiaalisena kaivosalueena, kun malminetsintä lisääntyy ja lainsäädännöllä pyritään helpottamaan kaivosten avaamista. Maakunnan sisällä instituutionaalinen taide ja kulttuuri on keskittynyttä Lapin kaupunkeihin, erityisesti Rovaniemelle[3].

Harvaan asuttujen ja syrjäisien alueiden sosiaalista pääomaa pidetään keskuksia vähäisempänä (Rinta-Kiikka ym., 2018). Pitkät etäisyydet ja heikko taide- ja kulttuurilaitosten infrastruktuuri aiheuttavat haasteita instituutionaalisten taide- ja kulttuuripalvelujen saatavuudessa samalla, kun oman alueen kulttuuria ei välttämättä tunnisteta arvokkaaksi. Globalisaation ja kaupungistumisen myötä pohjoisten alueiden nuoret muuttavat yhä useammin Etelä-Suomeen etsimään laajempia koulutusmahdollisuuksia. Tällä on seurauksia pienemmille kaupungeille ja kylille: väestö- ja palvelurakenteen muutoksia leimaavat ikääntyvän väestön osuuden ja nuorisotyöttömyyden kasvu sekä vapaa-ajan ja kulttuuritoiminnan vähäisyys. Kulttuuri-identiteetin menettämiseen voi liittyä myös terveys- ja hyvinvointihaasteita (Corbett, 2007; Karlsdóttir & Junsberg, 2015).

Arktisen alueen taiteen ja kulttuurin tuella ja rahoituksella on usein taustavaikutteina aluepoliittisia tai elinkeinoelämään liittyviä tavoitteita, jotka liittyvät alueen mineraali-, öljy- ja kaasuvaroihin. Taiteen ja kulttuurin nähdään edistävän ihmisten välistä vuorovaikutusta, mikä luo edellytyksiä maiden väliselle rauhalle ja toisaalta liike-elämälle. Taiteen ja kulttuurin rooli ei kuitenkaan ole vahvasti organisoitunut arktisissa yhteistyöelimissä. Arktinen neuvosto on arktisen politiikan keskeisin toimija. Se on neuvoston jäsenmaiden eli Suomen, Ruotsin, Norjan, Islannin, Tanskan, Yhdysvaltojen, Venäjän ja Kanadan hallitustenvälinen foorumi, joka edistää yhteistyötä ja vuorovaikutusta arktisten valtioiden, arktisten alkuperäiskansayhteisöjen ja arktisen alueen asukkaiden kesken. Pääosa neuvoston työstä tehdään kuudessa työryhmässä, jotka liittyvät ympäristön seurantaan, saastumisriskeihin, ympäristöonnettomuuksien ennakointiin, kestävään kehitykseen, luonnon monimuotoisuuteen ja merialueisiin. Taiteeseen ja kulttuuriin ei siis ole arktisessa neuvostossa työryhmää. Sen sijaan Barentsin euroarktisessa neuvostossa[4] Barents-yhteistyötä tehdään sektorityöryhmissä, joihin kulttuuri sisältyy. Venäjän hyökättyä Ukrainaan Barentsin yhteistyö Venäjän kanssa on jäädytetty.

Suomen arktinen strategia 2013 (Valtioneuvoston kanslia, 2013) sisälsi Suomen arktisen aseman ja liiketoimintamahdollisuuksien vahvistamisen suuntia sekä ympäristön, turvallisuuden, kansainvälisen yhteistyön ja arktisen osaamisen teemoja. Suomen tavoitteeksi määriteltiin lisätä arktiselle alueelle kasvua ja kilpailukykyä arktista ympäristöä kunnioittaen. *Arktisen politiikan strategiassa* (Valtioneuvosto, 2021) korostetaan ilmastonmuutoksen hillintää ja siihen sopeutumista, hyvinvoinnin edistämistä ja saamelaisten oikeuksia, arktista osaamista niin elinkeinoissa kuin huippututkimuksessa sekä infrastruktuuria ja logistiikkaa. Kulttuurin osalta strategiassa kiinnitetään erityistä huomiota alkuperäiskansojen perinnetiedon ja perinteisten kulttuuri-ilmausten suojaan. Kulttuurisen yhteistyön todetaan lisäävän keskinäistä ymmärrystä ja kunnioitusta kulttuurisesti moninaisessa ympäristössä. Elinvoimainen taide ja kulttuurikenttä puolestaan vahvistaa alueen kilpailuedellytyksiä nuoremman polven luovasta työvoimasta (Valtioneuvosto, 2021).

Tämän katsauksen taustalla on kirjoittajien pitkäjänteinen taideperustainen toimintatutkimus taide- ja kulttuurikentän vahvistamiseksi Lapin yliopiston tutkimus- ja kehittämishankkeissa. Jokela on toiminut ASAD-verkoston alkuunpanijana ja johtajana. Huhmarniemi on toiminut Lapin yliopistossa, ASAD-verkostossa ja Lapin taiteilijaseuran hallituksen puheenjohtajana vuosina 2010–2022. Näissä organisaatioissa ja niiden verkostoissa on toteutettu kehittämistä ja tutkimusta, johon tämä katsaus perustuu. Tutkimukseen on liittynyt taideprojekteja ja produktioita sekä niitä reflektoivia

tutkimusjulkaisuja, joita tarkastelemme tehden rinnastuksia kansainväliseen keskusteluun arktisen taiteen taustoista sekä kulttuuri-, koulutus- ja aluepoliittisista ulottuvuuksista. Toimintatutkimuksen luonteen mukaisesti tämän katsauksen tutkimustehtävänä on tehdyn toiminnan arviointi ja uusien tavoitteiden ja suuntien avaaminen.

Taustoitamme temaattista katsausta tietämisen tapojen määrittelyjen avaamisella sekä ekokulttuurin käsitteellä. Keskustelu tietämisen tavoista liittyy toisaalta alkuperäiskansatutkimuksen esille nostamaan tapaan erottaa länsimainen tieto ja alkuperäiskulttuureiden tietämisen tavat toisistaan (Valkonen & Valkonen, 2018). Toisaalta tietämisen ja tiedon käsitettä on posthumanistisessa keskustelussa arvioitu uudelleen niin tutkimuksessa (Barad, 2014), ihmisen ja muunlajisen luonnon välisyytenä ja yhteytenä (Haraway, 2006), kuin myös pohjoisen konteksteissa (Rantala ym., 2019; Salmela & Valtonen, 2019). Kuten Pyykkönen ym. (2024) toteavat, modernille länsimaiselle ajattelulle tyypillinen kahtiajako ihmisen ja luonnon välillä on hylättävä, kun tavoitteena on kestävä kulttuuri.

Arktisen taiteen käsite kulttuuripoliittisena kannanottona – ekokulttuuri perustana

Arktisen taiteen käsite löytyy akateemisesta taidealan kontekstista jo 1990-luvulta. Alaskan yliopistossa toteutettiin inuiittien maalausta, taidegrafiikkaa, koritöitä, puu-, luu-, nahka- ja kangastöitä, nukkeja ja naamioita esittelevä näyttely, joka kantoi Arktisen taiteen nimeä ja jota seurasi näyttelykatalogi *A legacy of Arctic art* (Ray, 1996). Taidealan tutkimus ei kuitenkaan ollut pohjoisen eikä sirkumpolaarisen tieteidenvälisen kestävyystutkimuksen keskiössä vielä 1990-luvulla. Tuolloin arktisen alueen taidetta tarkasteltiin pikemminkin etnografisena ja arkeologisena aineistona kuin taiteena (Young & Osgood, 2015).

Perinteisen arktisen taiteen näkökulma tarjoaa mielenkiintoisen taustan taidepolitiikan ja -koulutuksen uudelleenarvioinnille. Perinteiset taiteen tekemisen lähestymistavat ja keinot eivät arktisella alueella noudata länsimaisen taiteen valistuksen ajalta jatkunutta jaottelua, jossa taide, muotoilu ja käsityö on erotettu omiksi institutionaalisiksi aloikseen aina koulutuksesta ammatti-identiteetteihin, tukirakenteisiin ja näitä aloja esitteleviin museoihin. Esimerkiksi perinteisessä saamelaiskulttuurissa yhdistyvät kauneus ja käytännöllisyys: taide, muotoilu, käsityö ja luontoon sidottu elämäntapa (Hautala-Hirvioja, 2014; Guttorm, 2015), ja vastaavaa holistista taidekäsitystä ja tekemisen tapaa voidaan tunnistaa muistakin pohjoisista lähellä luontoa eläneistä ja yhä elävistä kulttuureista, joista käytämme nimitystä luontokulttuurit. Luontokulttuureita yhdistää vahva side ekosysteemeiden ja kulttuuristen rakenteiden ja tapojen välillä. Tästä ilmiöstä, sidoksesta tai solmeutumisesta käytämme nimitystä ekokulttuuri (Arora-Jonsson, 2016; Stephen, 2018). Käsitteen avulla pyrimme nostamaan esille arktiselle ja pohjoiselle elämälle tyypillisen solmeutuvan yhteyden, yhteismuotoutumisen ja kiinnittymisen, intra-aktion, alueen ekosysteemeiden ja kulttuurien välillä (Jokela & Hiltunen, 2024; Huhmarniemi & Jokela, tulossa).

Ekokulttuurin tunnistaminen ja tunnustaminen arktisen taiteen perustana auttaa purkamaan länsimaista modernismia, jossa taide erotettiin hengellisyydestä ja samalla pohjoisten alkuperäiskansojen taiteen tutkimus keskittyi antropologian tutkimusalaan (Hansen, 2016; Phillips, 1994). Taiteella ja kirjallisuudella on toki ollut merkittävä rooli pohjoisen alueen kuvaamisessa länsimaisessa kontekstissa, mutta näkökulma on ollut kolonisoiva: tutkimusmatkailijoiden matkassa on kulkenut piirtäjiä ja maalareita, jotka ovat romantisoineet arktista maisemaa esittäen sen kylmänä ja tyhjänä (Chartier, 2018; Gismondi, 2019). Tuotettu mielikuva on ollut niin vahva, että sitä on jatkettu ilmastonmuutosaiheisessa nykytaiteessakin, jossa on nykykuvastoa esimerkiksi jäästä ja jääkarhuista (Huhmarniemi, 2019; Decker, 2020). 2000-luvulla arktinen alue on herättänyt kansainvälisten taiteilijoiden mielenkiinnon tarkastella taiteen, median ja estetiikan muut-

tuvia suhteita arktisella alueella (Bloom, 2022; Marsching & Polli, 2012). Samalla on peräänkuulutettu moninaistuvaa tapaa kuvata arktista (Chartier, 2018; Huhmarniemi & Jokela, 2020c; Huhmarniemi & Hiltunen, 2022) ja dekolonisoitu taidetta ja taidekasvatusta sisällyttäen siihen käsityömenetelmiä (Härkönen ym., 2021) ja hengellisiä tai henkisiä ulottuvuuksia (Huhmarniemi & Joy, 2022). Taiteen dekolonisoinnilla tarkoitamme taidekäsityksen ja -käytännön irrottamista kolonialistisesta länsimaisen taiteen kaanonista sekä taiteen ja kulttuurin monimuotoisuuden tunnistamista ja edistämistä.

Arktisen taiteen käsite on vakiintunut nykymuotoonsa taide- ja kulttuurialan tapahtumissa sirkumpolaarisella arktisella. Esimerkiksi kansainvälinen arktisen taiteen huippukokous, Arctic Arts Summit, on järjestetty jo kolme kertaa[5]. Arktisen yliopiston ASAD-verkosto tuo puolestaan yhteen taide- ja muotoilualojen oppilaitoksia ja taidealan organisaatioita (Jokela & Coutts, 2018). Arktisen taiteen (Huhmarniemi & Jokela, 2020a, 2020b, Jokela ym. 2021, Jokela 2020a, McGlennen, 2019) ja arktisen draaman (Arntzen, 2021) käsitteitä on käytetty myös tutkimuksessa, joka kohdistuu arktisen alueen aikalaistaiteeseen.

Taide- ja muotoilualojen tutkimus, joka tähtää näiden alojen kehittämiseen, on saanut pontta ASAD-verkoston kansainvälisestä toiminnasta. Verkosto on perustettu vuonna 2012. Sen piirissä on toteutettu konferensseja ja kokoomateoksia, joissa on luotu käsitteistöä sirkumpolaarisen taiteen ja muotoilun keskusteluille ja kulttuuripoliittiselle vaikuttamiselle (Jokela & Coutts, 2018). Arktista muotoilua ja taidetta on tarkasteltu sekä toisiinsa liittyvinä että omina aloinaan. Arktisen taiteen ja muotoilun yhteys ilmenee ilmaisun ja artefaktin suhteessa ekokulttuuriin, myös tradition ja innovaation yhteydessä (Jokela ym., 2020; Jokela, 2020a), tapahtumallisissa prosesseissa (Jokela ym., 2023), joita voidaan fasilitoida yhteisöllisen ja osallistavan taiteen (Hiltunen, 2009) tai palvelumuotoilun menetelmillä (Härkönen & Vuontisjärvi, 2018). Arktista muotoilua määritellään myös arktisen alueen yhteiskunnallisia haasteita ratkaisevana, kuten etäisyyksiä ylittävänä ja erilaisiin ongelmiin vastaavana palvelumuotoiluna ja teknologisena ja interaktiivisena tuotemuotoiluna (Miettinen, 2020; Usenyuk-Kravchuk ym., 2020; Häkkilä & Johansson, 2018).

Arktinen taide kategorioita purkavana dekolonisaationa

Arktisen taiteen tutkimuksen keskiössä ovat olleet nykytaiteen ja käsityön menetelmiä monimuotoisesti yhdistelevä tekeminen ja pohjoisen ekokulttuurisen tietämisen ja tekemisen tavoista ammentava sisältö (Huhmarniemi & Jokela, 2020a; Härkönen ym., 2018). Arktiseksi taiteeksi on määritelty taidetta ja kulttuuria, joka heijastaa, jatkaa ja uusintaa arktisten alueiden kulttuuriperintöä ja on lähtökohtaisesti poliittista kiinnittäen huomiota muun muassa arktisiin ympäristökysymyksiin, sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen, kolonialismiin ja kulttuuripolitiikkaan (Huhmarniemi & Jokela, 2020a, 2020b). Arktisen taiteen käsite ei ole etnisesti kategorisoiva, vaan sisältää sekä alkuperäiskansojen että muiden kansojen taidetta. Tämä tarkoittaa ylisukupolvisten paikallisten sekä muualta alueille tulleiden ihmisten taidetta ja niiden vuorovaikutusta, rinnakkaisuutta ja yhteistyötä. Arktisen taiteen käsitteeseen liittyy kuitenkin jännitteitä, kun arktisten alkuperäiskansojen ja muiden arktisten kulttuurien yhtenevien olosuhteiden tai ilmenemismuotojen tunnistamista tai tarkastelua voidaan pitää myös sulauttamisena eli alkuperäiskulttuurien kulttuurisena assimilaationa, mikä on yksi kolonialismin muoto. Kuten arktista taidetta, myös arktisen draaman käsitettä on esitelty tutkimuksessa viittaamaan teatteriin dialogisena tilana, jossa pyritään ylittämään etnokulttuurisia jännitteitä tilanteessa, jossa pohjoisen kansat elävät rinnakkain (Arntzen, 2021).

Arktinen taide viittaa nykytaiteen vakiintuneiden, voisi sanoa jopa institutionalisoituneiden, muotojen ohella muun muassa perinne- ja taidekäsityöhön, talvitaiteeseen sekä elokuviin, jotka kuvaavat, tulkitsevat, merkityksellistävät tai tuotteistavat kestävän kehityksen hengessä arktista luontoa ja kulttuuria. Käsitteen tavoit-

teena ei ole yhdenmukaistaa taidetta ja kulttuuria vaan päinvastoin: tunnistaa ja juhlistaa taiteen ja kulttuurin moninaisuutta arktisella alueella. Koska arktiselle taiteelle on jo keskusteluissa vakiintuneita muotoja, on käsitettä uudistava arktinen taide (new genre Arctic art) käytetty painotettaessa huomion kohdistumista erityisesti dialogiseen, yhteiskunnalliseen, julkiseen ja poliittiseen arktiseen nykytaiteeseen (Jokela ym., 2021; Ruotsalainen, 2024). Kun arktinen taide on laaja ilmiö, uudistavan arktisen taiteen käsite on tarpeen täsmentämään arktisen nykytaiteen erityispiirteitä erityisesti taidekoulutuksen ja taidekasvatuksen kontekstissa (Jokela & Hiltunen, 2024).

Arktisen taiteen käsitteeseen ei liity oletusta taiteilijan etnisestä taustasta tai syntyperäisyydestä, mutta alueen taiteesta tehdään tutkimusta myös alkuperäiskansatutkimuksen kontekstissa (esim. Gismondi, 2019; Igloliorte, 2017; Junka-Aikio, 2018) ja pohjoismaisessa näkökulmassa saamelaistaiteen käsitteellä (Guttorm, 2015; Hansen, 2016; Hautala-Hirvioja, 2014). Saamelaiset ovat Fennoskandiassa asuva valtioiden rajat ylittävä kansa, jolla on pitkälle ulottuva kulttuurinen autonomia, mutta saamelaisvähemmistöjen kieliä ja kulttuurisia ilmentymiä Suomessa, Ruotsissa, Norjassa ja Venäjällä pidetään uhattuna. Näitä ryhmiä suojellaan UNESCOn (2005) ihmisoikeuksia ja kulttuuri-ilmaisua koskevilla toimintaperiaatteilla. Saamelaisten oikeuksista säädetään saamelaiskäräjälaissa 974/1995. Kun saamelaisbarometrissa (2020) selvitettiin saamenkielisten kokemuksia saamenkielisistä palveluista, kielellisten oikeuksien toteutumisesta ja kielellisestä ilmapiiristä Suomessa, selvisi, että saamenkieliset palvelut ja niistä tiedottaminen ovat puutteellisia eikä palvelujen saatavuutta pidetä hyvänä (Arola, 2021). Lapset ja nuoret eivät saa riittävästi tukea saamen kielen oppimiseen ja kulttuurinsa ylläpitämiseen ja kehittämiseen (Lehtola & Ruotsala, 2017). Kulttuurisen kolonialismin purkamiselle onkin tarvetta alkuperäiskansojen kulttuurin jatkuvuuden näkökulmasta niin Suomessa kuin muissakin arktisissa maissa.

Kolonialismiin liittyy kiinteästi myös rasismi. Euroopan rasismin ja suvaitsemattomuuden vastaisen toimikunnan (ECRI) (2019) tutkimuksessa todettiin, että Suomen valtaväestön keskuudessa vallitsee laaja tietämättömyys saamelaisista ja rasistisia huomautuksia kohdataan jokapäiväisessä elämässä. ECRI:n (2019) raportissa todetaan, että halventavat kommentit ja saamelaisiin kohdistuvat ennakkoluulot voivat luoda ilmapiirin, jossa maan alkuperäiskansa-yhteisön jäseniä estetään ilmaisemasta vapaasti kulttuuriaan. Joissakin tapauksissa saamelaiset kokevat, että heidän on pakko salata tai kieltää etninen alkuperänsä, jotta he eivät joutuisi kohtaamaan kielteisiä stereotypioita (ECRI, 2019). ECRI (2019) suosittelee viranomaisia ryhtymään toimenpiteisiin saamelaiskulttuurin tukemiseksi ja tietoisuuden lisäämiseksi suomalaisissa kouluissa. Samanlainen suositus on esitetty kuvataidekasvatuksen tutkimuksen johtopäätöksenä (Hiltunen ym., 2021). Edelleen ArtsEqual-hanke[6] ehdotti kolmea keskeistä suuntaa: kunnioitusta, yhteistyötä ja oppimista (Kallio, 2017, s. 7).

Alkuperäiskansoihin kohdistuvan kolonisaation lisäksi on tunnistettu myös alueellista kulttuurista kolonisaatiota, jo historiallisesti etelän ja pohjoisen (Enbuske, 2008) sekä nykyään keskusten ja haja-asutusalueiden välillä (Corbett, 2007; Etkind, 2011; Ivery, 2017). Pohjoisten ja alueellisten kieli- ja kulttuurimuotojen kurjistumisen taustalla on historia, johon on liittynyt niin uskonnollinen käännyttäminen kuin yhtenäiskulttuuriin ohjaus. Esimerkiksi oman kielen käytön kieltämisen ovat joutuneet kokemaan paitsi saamelaiset myös meänkielen puhujat Ruotsissa ja kveenit Norjassa. Yleisesti ottaen pohjoisen luontokulttuurit, muutkin kuin alkuperäiskulttuurit, ovat olleet kulttuurisen kolonisaation kohteina historiasta keskusjohtoiseen taidemaailmaan, jossa taiteen arvo ja resurssit määritellään alueen ulkopuolella. Dekolonisaatiolla (Phillips, 2022) tarkoitetaan vallan ja kontrollin uutta tasapainottamista. Käytännössä dekolonisoiva kulttuuripolitiikka tarkoittaa sitä, että alkuperäiskansat tai muut paikallisyhteisöt voivat toteuttaa projekteja, joita he itse pitävät hyödyllisinä.

Huhmarniemi ja Jokela (2020) osoittavat, kuinka alkuperäiskansojen taiteilijat ja taiteen-

tutkijat ovat kansainvälisesti aktiivisesti määrittämässä arktisten diskurssien aiheita, ja heitä myös yhä useammin kuunnellaan. Stephenin (2018) mukaan arktisen alueen alkuperäiskansoja pidetään ryhmänä, joka on toki alttiimpi muuttuvan arktisen alueen yhteiskunnallisille vaikutuksille, mutta samanaikaisesti heidät ymmärretään yhä enemmän oikeudenhaltijoina ja aktiivisina hallintotavan, lain, politiikan ja tutkimuksen osanottajina.

Erityisesti Rovaniemellä pidetyssä arktisen taiteen huippukokouksessa vuonna 2019 nousi esille kulttuuripoliittinen vaatimus, että myös muut kuin alkuperäiskansojen arktiset kulttuurit sisällytetään kansallisiin poliittisiin arktisiin strategioihin (Huhmarniemi & Jokela, 2020), joista ne olivat siihen asti puuttuneet, kuten Lempinen (2019) on tutkimuksessaan osoittanut. Kulttuuripoliittista hankausta ilmenee kuitenkin edelleen siinä, määritelläänkö arktisen taiteen sisään lainkaan muuta kuin alkuperäiskansojen taidetta. Kanadan Whitehorsessa pidetyssä arktisen taiteen huippukokouksessa vuonna 2022 tapahtuman taiteellisessa ohjelmassa ei ollut juurikaan alkuperäiskulttuureihin kuulumattomia taiteilijoita. Myös paneeleista muut kuin alkuperäiskulttuureiden edustajat lähes puuttuivat. Tämä oli järjestäjien tietoinen valinta ja heidän kulttuuripoliittinen linjauksensa, joka tuli selvästi esille myös käytetyissä puheenvuoroissa. Toisaalla on esitetty, että arktisen taiteen kulttuurisensitiivisten ja eettisten ulottuvuuksien vuoksi nykytaiteen dialogisten ja neuvottelevien menetelmien käyttöönottoa tulisi voimakkaammin tukea, sillä juuri taiteessa on mahdollista muodostaa jaettuja kulttuurien välisiä kohtaamisia suomalais- ja saamelaiskulttuurin, muiden pohjoisen kulttuurien sekä maahanmuuttajien ja matkailijoidenkin välille (Hiltunen, 2020; Huhmarniemi & Hiltunen, 2022; Hiltunen & Huhmarniemi, tulossa).

Arktisen taiteen perustana pohjoisten tietämisen tavat

Monilla tieteenaloilla keskustellaan erilaisista tietämisen tavoista sekä tiedon suhteesta kuhunkin maahan, alueeseen ja paikkoihin. Länsimaisen luonnontieteen ja perinteisen ekologisen tiedon yhteensovittamista tarkastellaan ympäristötutkimuksessa (Diver, 2017). Taiteen kentällä posthumanistinen keskustelu on haastanut ajattelemaan uudella tavalla monilajista luontoa ja ihmisen kytkeytymistä kokonaisuuteen (Morton, 2010; Lummaa & Rojola, 2014). Samalla kestävyystutkimuksessa on toistuvasti ehdotettu, että ihmisten tulisi maailmanlaajuisesti ottaa oppia alkuperäiskansojen kulttuureista tai perinteistä, erityisesti ihmisen ja muun luonnon vuorovaikutuksesta ja oletetusta tasapainosta (Coope, 2021; Datta, 2016; Kothar ym., 2019; Sakakibara, 2017). Tutkimuksissa käsitteellistetään muun muassa perinteinen ekologinen tietäminen, alkuperäiskansojen tieto, hiljainen tieto ja paikallinen tieto (ks. esim. Helander-Renvall, 2016; Helander-Renvall & Markkula, 2017; Porsanger & Guttorm, 2011; Valkonen & Valkonen, 2018).

Valkonen ja Valkonen (2018) taustoittavat, että perinteinen alkuperäiskansojen tieto (Indegenous Knowledge System) voidaan ymmärtää kulttuuriperintönä, joka siirtyy sukupolvelta toiselle. He tarkastelevat kriittisesti käsitystä tiedosta, joka irtautuu paikasta, todeten, että tiedonhaltija ei ole aikamatkailija, joka voisi ammentaa ikimuistoista tietoa ylipaikkaisesti. Alkuperäiskansojen tiedon sijaan Valkonen ja Valkonen (2018) määrittelevät paikallista tietämisen tapaa. Paikallista tietoa ja kulttuuria voidaan oppia, omaksua ja jakaa kulttuurienvälisesti toisin kuin sellaista kulttuuriperintöä, joka on alkuperäiskansojen kulttuurista pääomaa ja jonka määrittely ja omistaminen sisältyvät alkuperäiskansan kulttuuriseen oikeuteen. Keskustelu luonnontieteellisen tutkimustiedon ja alkuperäiskansojen tiedon välillä onkin tarpeellista, mutta haastavaa. Sama koskee myös humanismista ja posthumanismista ponnistavan taiteentutkimuksen ja alkuperäiskulttuureiden taiteen välisiä suhteita.

Taidekasvatuksen tutkimuksessa on arktisen alueen kontekstissa käsitteellistetty pohjoista tietämisen tapaa (Northern Knowledge) (Jokela, 2008, 2013; Huhmarniemi & Jokela, 2020a). Pohjoinen tietäminen[7] kanssamuotoutuu: toisin

sanoen tietoa muodostetaan ihmisen, hänen yhteisönsä ja muun luonnon tarjoamien ekosysteemien vuorovaikutuksessa. Tämä luo perustan ekokulttuurille, joka on puolestaan edellytys sille, että tiettyä ihmisryhmää, yhteisöä tai alueen asukkaita voidaan tarkastella tunnistettavana luontokulttuurina, joka eroaa muista.

Pohjoinen tieto on paikallista ja ekokulttuuriin kiinnittyvää, ja sitä ilmaistaan paitsi sanallisesti myös visuaalisten merkkien, kuvioiden, symbolien ja materiaalien kautta esimerkiksi käsitöissä, vaatteissa ja taiteessa viestien niin yhteisöjen jäsenille kuin yhteisöjen ulkopuolelle (Huhmarniemi & Jokela, 2020a; Rathwell & Armitage, 2016). Pohjoinen tietämisen tapa yhdistää luontoon ja ekosysteemeihin liittyvän kulttuuriperinnön ja hiljaisen materiaalisen tiedon taiteen tekemiseen, käyttämiseen sekä kulttuurien visuaalisiin symboleihin. Se mahdollistaa taiteen asettumisen osaksi elävää pohjoista ja arktista kulttuuria.

Alkuperäiskansojen kontekstissa kulttuurinen käsityöhön, asusteisiin ja vaatteisiin liittyvä tieto ja kieli kuuluvat yleensä vain kansan jäsenille eikä kulttuurinen omiminen ole hyväksyttävää. Niin sanottu pohjoinen tietäminen eroaa kuitenkin alkuperäiskansojen tietämyksestä siten, että ekosysteemeihin ja eläviin perinteisiin integroitunutta paikallista tietoa voivat muodostaa, omaksua ja ilmaista myös tulokkaat, alueen uudet asukkaat, esimerkiksi maahanmuuttajat, jatkaessaan ja uusintaessaan luontokulttuuria (Huhmarniemi & Jokela 2020a).

Pohjoisen tietämisen käsite mahdollistaa tarkastelun ja toiminnan, jossa myös muilla kuin alkuperäiskansojen kulttuureilla on luontoon sidotut perinteet ja ylläpidon sekä elvyttämisen arvoista osaamista, sellaista, joka ei ole etnisesti perittyä, vaan jota voidaan oppia, tutkia ja kehittää. Muun muassa kuvataidekasvatusalan tutkimuksessa, johon sisältyy taiteellista toimintaa, on tartuttu tällaiseen haasteeseen ja samalla nostettu esiin pohjoista kulttuuriperintöä (Härkönen, 2021; Jokela & Huhmarniemi, 2021, 2022; Stöckell, 2020).

Taide ja taidekasvatus, joka uudistaa paikallista ekokulttuuria (Huhmarniemi & Jokela, 2020a; Rathwell & Armitage, 2016), poikkeaa ajattelusta ja tiedonkäsityksestä, jonka lähtökohtana on länsimainen taidekäsitys: taiteen paikasta riippumattomuus ja universaalisuus sekä taiteellisen tiedon erityisyyden korostaminen. Länsimaisessa taiteessa taiteellisen ajattelun tunnusmerkit, kuten uutuus, ainutlaatuisuus ja tinkimättömyys (Chen, 2018), poikkeavat perustavalla tavalla tiedonkäsityksestä, jonka ytimessä on pohjoinen ekokulttuurinen tieto, perinteiden uudistuva jatkuvuus ja yhteisöllisyys. Taiteellisen tiedon tutkimuksessa on muun muassa esitetty, että kun taiteilija asuu Pohjois-Suomessa fyysisesti ja kognitiivisesti etäällä kansainvälisestä taiteilijayhteisöstä hänen irrallisuutensa tuottaa uudenlaista taiteellisen tietoa ja ilmaisua (Hautala, 2015). Tällainen lähtökohta tuottaa tietynlaista tulkintaa pohjoisten taiteilijoiden tuotannosta. Lapissa asuvina taiteilija-tutkijoina emme tunnista tällaista irrallisuutta vaan voimakkaan yhteyden paikalliseen ympäristöön, maahan ja metsiin, paikallisiin yhteisöihin ja ylisukupolviseen kulttuuriin, mutta koemme samaan aikaan yhteenkuuluvuutta myös kansainvälisiin sirkumpolaarisiin monikulttuurisiin taiteilijayhteisöihin ja monialaisiin verkostoihin, joissa aktiivisesti toimimme. Näissä verkostoissa on toteutettu useita projekteja ja prosesseja, jotka ovat toimineet keinona aktivoida ja uusintaa pohjoisten tietämisen tapoja ja jotka toimivat dekolonisaation suunnassa, eivät vain vapauttamalla pohjoisen asukkaita kolonisaatiosta, vaan myös dekolonisoimalla itse taidekäsitystä länsimaisen perinteen raameista (Jokela, 2021; Jokela & Huhmarniemi, 2022).

Arktinen taide aluepolitiikkana ja kestävyysmurroksen vipuvoimana

Kulttuurin ja kestävyyden suhde on yleensä määritelty suhteessa talouteen, mutta aivan viime vuosina on siirretty huomio kestävään kulttuurin ja kulttuuriseen kestävyysmurrokseen (Pyykkönen ym., 2024). Myös arktisen taiteen määrittelyillä on nostettu esiin taiteen rooli taloudessa ja aluekehityksessä (Jokela ym. 2022), mutta toisaalta globaalin kestävyysmurroksen

vipuvoimana (Huhmarniemi & Jokela, tulossa). Taiteella, joka kohdistuu ekokulttuureihin eli ekosysteemeiden ja kulttuuristen käytänteiden kestävyyden muutokseen, voidaan ajatella oleva voimakas vipuvoimavaikutus myös kohti toivottua kestävyysmurrosta. Arktisen taiteen näkökulmasta alueellinen ja globaali kestävyys vaatii kuitenkin syvempää tarkastelua.

Kestävä kehitys on pyrkimystä muutoksen kautta tilaan, joka täyttää nykyhetken tarpeet vaarantamatta tulevien sukupolvien elämän edellytyksiä. Yleensä tämä toivottu kehitys tapahtuu arktisen alueen ulkopuolella: kaupunkien kasvuna, korkeana elintasona ja luonnonvarojen kulutuksena. Niin sanottu kestävä kehitys (sustainable development) voi vaarantaa entisestään arktisten kulttuureiden jatkuvuutta, sillä alueen luonnonvarat näyttäytyvät entistä tärkeämpinä resursseina talouden kestävälle kehitykselle. Kestävän kehityksen rinnalla puhutaan kestävyydestä (sustainability), mikä arktisessa kontekstissa sisältää retoriikkaa herkistä ekosysteemeistä ja haavoittuvista alkuperäiskansayhteisöistä (Gad & Strandsbjerg, 2019). Tällöin kestävyyskeskustelu siirtyy uudistavasta muutoksesta säilyttämiseen, mikä myös haastaa kulttuurista jatkuvuutta, sillä elävä kulttuuri on jatkuvassa muutoksessa, ei museoitu.

Erityisesti Rovaniemen arktisen taiteen huippukokouksessa pohdittiin taiteen keinoja reagoida meneillään oleviin arktisella alueella tapahtuviin nopeisiin muutoksiin. Huhmarniemi ja Jokela (2020) vetivät yhteen, että arktiset taiteilijat osallistuvat taiteellaan ja kulttuurituotannoillaan keskusteluihin geopolitiikasta, ilmastokriisistä, ympäristökonflikteista, sosiaalisista ja kulttuurisista kysymyksistä sekä ihmisten suhteesta luontoon ja maahan. Taide käsittelee luonnonvarojen hyödyntämistä, tukee paikallisten yhteisöiden luovaa toimintaa ja tulevaisuuden rakentamista sekä tuottaa globaalille talouskeskustelulle ja arktisille kliseille vaihtoehtoisia mielikuvia arktisesta ja pohjoisesta.

Kun sekä kestävän kehityksen että kestävyyden käsitteet ovat arktisessa kontekstissa ongelmallisia, kestävyyssiirtymän (sustainability transition) ja kestävyysmurroksen (sustainability transformation) käsitteet vastaavat paremmin välttämättömään tarpeeseen planetaariseen kestävyyteen tai sivistykseen. Kestävyysorientaation mukaiset muutokset kulttuurissa tunnistetaan kestävyysmurroksen vipuvoimaksi (leverage points) (Meadows, 1999). Toivottua systeemistä muutosta voi käynnistyä, kun taide saa tuntemaan ja ajattelemaan uudella tavalla siten, että ajatustavat ja arvot muuttuvat vastuullisuuden ja kestävyysorientaation suuntaisesti (Huhmarniemi, 2016). Yhteisöjen ja yhteiskuntien ajattelutapojen muutokset vaikuttavat politiikan suuntaan, joka osaltaan mahdollistaa kestävyysmurroksen. Toisaalta osa arktisen taiteen taideprojekteista ja taidekasvatusprojekteista pyrkii kulttuuriseen muutokseen suorien interventioiden ja toimintatutkimuksen keinoin (Huhmarniemi & Jokela, tulossa). Tällaiseen taiteeseen liittyy usein merkityksellisyyttä ja yhteyden tunnetta vahvistavia kokemuksia, jota ovat myös edellytyksiä kestävyysmurrokselle, kuten Salonen ja Salonen (2023) luonnehtivat. Myös Suomen valtioneuvoston kanslia on kestävän kehityksen strategiassaan nostanut esiin taiteen ja kulttuurin roolin arvojen muodostuksessa ja siirtymässä elämäntapaan, joka pysyy luonnon kantokyvyn rajoissa (Kestävän kehityksen toimikunta, 2022).

Pohjoisille yhteisöille on leimallista yli-sukupolvinen vastuullisuus ekokulttuuriensa perustana olevista ekosysteemeistä. Moilanen ja Salonen (2022) määrittelevät tällaisen yli-sukupolvisen vastuullisuuden yhdeksi planetaarisen sivistyksen pilareista. Planetaarisessa sivistyksessä tunnistetaan paikallisuus, alueellisuus ja maailmanlaajuisuus sekä menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Planetaarinen kestävyysmurros edellyttää vastuullisuuden ja oman toiminnan merkityksellisyyden tunnetta sekä yhteyttä muihin ihmisiin ja omaan kulttuuriin (Salonen & Salonen, 2023). Taiteessa tuotetaan kannanottoja, todellisuuden tulkintoja ja yhteisöllisiä kokemuksia, jotka voivat käynnistää taiteen osallistujissa ja yleisöissä maailmankuvan ja arvojen muutosta. Arktisen taiteen piirissä teemoja, joihin liittyy ihmisen ja muunlajisen luonnon suhteita, käsitellään runsaasti ja tuotetaan näin arvoreflektioita tai -keskusteluja.

Suhde maahan ja maan kanssa tietäminen on yksi arktisen taiteen teemoista, jota on käsitelty erityisen runsaasti alkuperäiskansojen taiteen ja kulttuurikasvatuksen piirissä (Wildcat ym. 2014). Yhteys maahan ymmärretään usein yhteydeksi menneisiin sukupolviin ja heidän tietoonsa sekä kulttuurin keskeiseksi elementiksi (Rowan, 2015). Toisaalta maapolitiikka on edelleen yleinen kolonisoiva rakenne, ja oikeus maahan on alkuperäiskansojen, kuten myös monien muiden alueen taiteilijoiden, aktivismitaiteessa tyypillinen teema. Perinteisen maisemaa esittävän maalaustaiteen on todettu toistavan ja siten vakiinnuttavan kolonialistista suhdetta maahan ja maisemaan (Robertson, 2019). Sen sijaan alkuperäiskansojen ja muiden luontoyhteydessä elävien yhteisöjen taiteen tuominen taideinstituutioiden näyttelyihin voi olla yksi keino muuttaa tapoja, joilla maa nähdään ja koetaan. Myös kuratoinnin ja toimijoiden välisen yhteistyön kehittäminen voi auttaa löytämään keinoja kolonialistisesta, alistamaan pyrkivästä maasuhteesta eroon pääsemisessä (Robertson, 2019; Huhmarniemi & Salonen, 2020; Wildcat, 2014). Pyrkimyksiä luonnon kolonisaation purkamiseen taiteellisissa prosesseissa ja produktioita, joihin liittyy ekologista kestävyysajattelua, aktivismia sekä paikkasidonnaisia toimintatapoja, on näkyvissä sekä kansainvälisessä nykytaiteessa (Demos, 2016; Beer & Huhmarniemi, 2024) että taiteessa Lapissa (Hautala-Hirvioja, 2014; Jokela, 2021; Jokela & Huhmarniemi, 2021; Jokela ym. 2022; Huhmarniemi & Jokela, 2020b; Huhmarniemi & Salonen, 2022).

Näin ajatellen arktisen alueen kestävä tulevaisuus vaatii sellaista kehitystä, kulttuuripoliittista suuntaamista, joka auttaa kunnioittamaan arktisen luonnon haurautta, luontokulttuureja, paikallisten kulttuurien monimuotoisuutta ja asukkaiden omaehtoista taiteen ja kulttuurin itsemäärittelyä. Hankausta syntyy kuitenkin lisääntyvästi vihreän siirtymän teollisuuden politiikasta ja hankkeista, joissa Lappi, kuten monet muutkin arktisten maiden pohjoiset alueet, nähdään malmien ja biomassan raaka-ainetuotantoalueeksi ja massiivisiksi tuulivoimakentiksi murentaen pohjoisten ekokulttuurien perustan.

Pyykkönen ym. (2024) ovat nostaneet esiin kulttuuriin koko oikeudenmukaisen kestävyysmurroksen perustana ja peräänkuuluttaneet kestävää kulttuuria, jonka työkaluja ovat ekososiaalinen sivistys, kulttuuripolitiikka ja yhteisöllisyys. Heidän mukaansa kulttuurisella muutoksella on keskeinen rooli kestävyysmurroksessa, joka käynnistyy toiminnassa, kuten myös Huhmarniemi ja Jokela (tulossa) toteavat. Kulttuurisia muutoksia tapahtuu, kun ympäristöt, rakenteet ja käytännöt muuttuvat, ja politiikalla on avainasema muutosprosesseissa (Pyykkönen ym., 2024): niiden käynnistämisessä, mahdollistamisessa ja vauhdittamisessa. Kulttuurin tukijärjestelmien tuleekin tunnistaa ja kohdentaa resursseja kestävää kulttuuria tuottavaan toimintaan, myös arktisen taiteen kontekstissa.

Taide ja tukijärjestelmien uudistaminen arktisen taiteen kehittymisen reunaehtoina

Suomen arktisissa strategioissa (Valtioneuvoston kanslia, 2013; Valtioneuvosto, 2021) korostetaan suomalaista arktista osaamispääomaa. Tällaisella pääomalla tarkoitetaan inhimillisiä voimavaroja ja osaamista mukaan lukien taidot, tiedot, koulutus ja ammattitaito, johtajuus ja luovuus (Tennberg, 2020). Lempinen (2019) tarkasteli kulttuurin ja kestävän kehityksen teemoja yhteiskuntatieteellisen linssin läpi analysoimalla kahdeksan Arktisen neuvoston jäsenmaan arktisia strategioita: Kanadan, Tanskan, Suomen, Islannin, Norjan, Ruotsin, Venäjän ja Yhdysvaltojen. Hän esitti, että neuvoston jäsenmaiden valtiotason arktisissa strategioissa ei priorisoida kulttuuria ja siihen liittyviä kysymyksiä merkittävässä määrin. Strategioissa viitataan yleisimmin taiteeseen ja kulttuuriin alkuperäiskansojen yhteydessä. Hän huomauttaa, että kulttuuritapahtumat esitetään strategioissa keinoina tuoda taloudellista kilpailuetua ja pitää arktisten valtioiden pohjoiset yhteisöt ja alueet asuttuna. Niissä harvoissa viittauksissa, joissa viitataan muiden kuin alkuperäiskansojen paikallisiin asukkaisiin ei mainita näiden kulttuu-

rien olevan tärkeitä ylläpidettäviä. Vastaavasti Tennberg (2020) totesi, että arktista asiantuntemusta koskevissa strategioissa ja keskusteluissa tehdään biopoliittinen jako, jolla pohjoinen väestö jaetaan kahteen erilliseen ryhmään: suomalainen arktinen väestö ja saamelaiset. Näitä kahta ryhmää käsitellään strategiassa erikseen, ja niille asetetaan omat hallinnan tavoitteet ja toimenpiteet.

Strategioiden linjaukset, joissa sivuutetaan muu kuin alkuperäiskansojen taide- ja kulttuuri, heijastaa ilmapiiriä, jossa alkuperäiskansakulttuuri koetaan arvokkaaksi ja alkuperäiskansaidentiteetti on haluttava. Valkosen ym. (2018) mukaan konflikteja synnyttävä valtaväestön jäsenten itseidentifioituminen alkuperäiskansan jäseneksi johtuu joissakin tapauksessa tällaisesta tilanteesta, jossa valtaväestöön liittyy kulttuurisia tyhjyyden ja merkityksettömyyden kokemuksia. Itseidentifioitumisen taustalla voi siis olla kulttuurisen sekoittumisen ja taloudellisen edun hakemisen ohella kulttuuri-identiteetin ohuutta. Alkuperäiskansojen ja muiden ryhmien välisiä jännitteitä ja konflikteja tulisi tästä näkökulmasta purkaa vahvistamalla kaikkien kulttuurien tunnustettua arvoa ja luomalla pysyviä tukirakenteita alueellisen taiteen ja kulttuurin tukeen.

Kulttuurisen kestävyyden kannalta on välttämätöntä, että taide ja kulttuuri ovat alueen taiteilijoiden harjoittamia eivätkä etelän pääkaupungeista tuotuja. Ajatus taiteen tuomisesta etelästä Lapin ”köyhille ja/tai kouluttamattomille” ihmisille on hyvin koloniaalinen vastaavasti kuin sellaiset rahoitusohjelmat, joissa Lapin ihmisiä kuljetaan pääkaupunkiin taidetta katsomaan viestien samalla, että taide ja kulttuuri sijaitsevat oman elämänpiirin ja asuinalueen ulkopuolella. Esimerkiksi Suomen suurin kulttuurikasvatusohjelma Taidetestaajat on sisältänyt kouluprojekteja, joissa koululaisryhmiä on lennätetty Lapista näyttelyvierailuille Helsinkiin. Aluetaidemuseoiden toiminta, myös niin sanottuina taidetestaamisen kohteina, sen sijaan purkaa kolonialismia. Suomessa maakunnissa toimivien taidemuseoiden toiminta edistää paikallista ja alueellista elinvoimaa: toiminta kytkeytyy suomalaiseen kulttuuripolitiikkaan mutta myös paikallisiin ja alueellisiin erityistarpeisiin (Hirvi-Ijäs ym., 2024).

Saamelaistaiteilijoita on viime vuosina nostettu suomalaisen taidemaailman keskiöön. Saamelaistaiteilijoita on esitetty esimerkiksi Suomen paviljongissa Venetsian biennaalissa. Huomio ja näkyvyys saamelaistaiteelle onkin tervetullutta ja osin purkaa valta-asetelmaa suomalais- ja saamelaistaiteen välillä. Alueellisen dekolonisaation osoituksena saamelaistaiteen tuki ei kuitenkaan toimi: osa saamelaistaiteilijoista asuu Helsingissä toimien eteläsuomalaisessa taidemaailmassa. Tämä sama ilmiö oli hyvin selvästi esillä myös Arktisen taiteen huippukokouksessa Kanadassa. Vaikka paikaksi oli valittu pohjoinen Whitehorse, hyvin suuri osa taiteilijoista ja panelisteista oli Pohjois-Amerikan suurkaupungeissa toimivia, joskin alkuperäiskulttuurin edustajia. Etninen ja alueellinen dekolonisaatio on tunnistettava kahdeksi rinnakkaiseksi tavoitteeksi.

Suomessa Taiteen edistämiskeskus (Taike) on keskeinen taiteen rahoittaja. Vuosina 2013–2019 Taiken toiminta-avustusten rahallisesta määrästä lähes 60 prosenttia kohdistui Uudellemaalle, kun jokaisen muun maakunnan osuus oli alle 10 prosentin (Sokka & Jakonen, 2020). Uudellamaalla asuu noin 30 prosenttia Suomen väestöstä. Suomen ammattitaiteilijat ovat keskittyneet Uudellemaalle ja etenkin Helsinkiin siten, että vuonna 2019 Helsingissä asui 48 prosenttia taiteilijoista (Hirvi-Ijäs ym., 2023). Vuoden 2024 Taiken avustuksia tarkastellessa selviää, että kuvataiteen näyttöapurahoista, jotka on tarkoitettu kuuden kuukauden taiteelliseen työskentelyyn, vuodelle 2024 on myönnetty noin 61 prosenttia taiteilijoille, joiden kotipaikka on Uudellamaalla[8]. Työskentelyapurahat painottuvat siis pääkaupunkiseudulle vielä enemmän kuin ammattitaiteilijoiden määrä. Kuvataiteen alalla Taiken tuet keskittyvät voimakkaasti pääkaupunkiseudulla järjestettävään näyttely- ja galleriatoimintaan samalla, kun myös valtion taidemuseotoimintaa on merkittävimmin Helsingissä. Kuvataiteen toiminta-avustuksista Taike myönsi noin 73 prosenttia Helsingissä kotipaikkaansa pitäville yhdistyksille vuonna 2024[9]. Näistä osa on valtakunnallisia taiteilijajärjestöjä,

joiden galleriatoiminta toteutuu kuitenkin Helsingissä. Rahoitustapa on pysynyt samankaltaisena vuosien ajan, kuten Huhmarniemi (2018) tuo esiin vuoden 2018 toiminta-avustusmyöntöjä tarkastellessaan[10]. Lapissa on yksi kuvataiteen alan toiminta-avustuksen saaja: Lapin taiteilijaseura, jonka toiminta-avustus vuonna 2024 vastaa noin 2,15 prosenttia myönnetyistä kuvataidealan toiminta-avustuksista.

Lapin pitkät etäisyydet sekä monikielisyys ja -kulttuurisuus haastavat taidehallinnointia ja kulttuuripolitiikkaa. Suomessa isoimmat yksityiset ja julkiset taiteen ostajat ja rahoittajat sijaitsevat pääsääntöisesti etelän keskuksissa. Taiteilijoilla on haasteita toimeentulon hankkimisessa, ja kuvataiteilijat ovat erityisen vähävaraisia (Hirvi-Ijäs & Sokka, 2019). Marinin hallituskaudella vuosina 2019–2020 Suomessa toimi parlamentaarinen työryhmä Suomen harvaan asuttujen alueiden mahdollisuuksien parantamiseksi (Rannanpää ym., 2024). Työryhmä linjasi muun muassa kulttuurimatkailun ja kulttuurin kehittämistyötä. Sen rahoitusta jaettiin taiteeseen Taikelta haettavina erityisavustuksia vuosina 2022 ja 2023. Avustuksia myönnettiin taide- ja kulttuurihankkeisiin, joissa toteutui ihmisten osallistumista sekä paikallisten olosuhteiden ja lähtökohtien huomioiminen. Lapissa tämä rahoitusohjelma koettiin tärkeäksi alueellisesti toimivan taiteilijan työn mahdollistamiseksi sekä vastavoimaksi taidemaailman rakenteelliselle alueelliselle kolonialismille, jossa taiteen arvo määritellään alueiden ulkopuolella. Vuonna 2023 aloittanut Orpon hallitus teki kuitenkin päätöksen harvaan asuttujen alueiden parlamentaariselle työryhmälle toiminnan rahoituksen loppumisesta (Rouhiainen, 2023).

Euroopan unionin rahoittama tutkimushanke Acting on the Margins: Arts as Social Sculpture (AMASS) (2020–2023) pyrki vaikuttamaan yhtäältä Euroopan reuna-alueiden kulttuurisiin resursseihin kuin myös toisaalta unionin johtamaan kulttuuripolitiikkaan tutkimuksella (Kárpáti, 2023) ja tiekartoilla (Sarantou ym., 2022), joissa nostettiin esiin reuna-alueiden sijainneista johtuvia haasteita, mahdollisuuksia ja politiikkasuosituksia. Suomessa alueelliset taidetoimikunnat, kuten Lapin taidetoimikunta sekä Taiteen edistämiskeskuksen aluetoimipisteet ovat olleet keskeinen pysyvä rakenne taidemaailman vallan keskittämistä vastaan. Alueellisten taidetoimikuntien jäsenet ovat voineet avustuspäätöksiä tehdessään punnita, millainen taide ja kulttuuri on omalla alueella merkityksellistä. Vastaavaa alueellista taiteen edistämisen rakennetta ei ole kaikissa muissa maissa. Taiken alueellisten toimipisteiden toimintaedellytyksiä on kuitenkin 2020-luvulla heikennetty: toimipisteitä on lakkautettu ja valtaa keskitetty alueiden ulkopuolelle (Huhmarniemi, 2020; Lientola, 2014). Kun työnkuvia on siirretty alueellisista valtakunnallisiksi, yhteistyömahdollisuudet alueellisten toimipisteiden työntekijöiden kanssa ovat vähentyneet, mikä on heikentänyt taide- ja kulttuurialan hanketoiminnan mahdollisuuksia.

Vuonna 2024 on käynnissä Taiken toimikuntien muutos, mikä sisältänee alueellisten taidetoimikuntien lakkauttamisen, kun opetus- ja kulttuuriministeriön ja Taiken työssä taidetoimikuntarakenteen uudistamisessa on päädytty yhden toimikunnan rakenteeseen (Taike, 2024c). Suunnitelman mukaan hakemusten arviointi tehdään jatkossa arviointipaneeleissa. Tämän katsauksen teemojen näkökulmasta paneelien kokoonpanossa ja tehtävänannossa tulisi kiinnittää huomioita kulttuuriseen ja alueelliseen dekolonisaatioon sekä avustusten aluekehitysvaikutuksiin. Uudistuksen yhteydessä voi olla mahdollista purkaa Taiken tuen siiloutumista useisiin erilaisiin taiteenlajeihin: tunnistaa aiempaa paremmin taide, joka irtautuu länsimaisesta dualismista ja taidekäsityksestä.

Moni taiteilija Lapissa pohtii etelän keskuksiin muuttamista verkostojensa ja uransa luomiseksi. Lapin kestävän kehityksen kannalta poismuutto on ongelma, sillä se heikentää kulttuurista jatkuvuutta ja elinvoimaa. Lapin yliopiston kehittämishankkeissa tähän haasteeseen on vastattu paikkaperusteisella kehittämisellä (Jokela ym. 2022) ja yhteistyöllä luovan matkailun (Kravtsov ym., 2022; Huhmarniemi ym. 2021) ja muiden elinkeinoelämän alojen kanssa (Jokela, 2022; Jokela ym., 2022). Lapissa suurin osa elinkeinoista rakentuu luonnon eko-

systeemipalveluiden varaan (kuten luontomatkailu ja metsätalous), ja kasvupotentiaalia nähdään palveluissa ja tuotteissa, jotka yhdistävät luovia aloja ja luonnon ekosysteemipalveluita (Jokela, 2020b; Jokela ym., 2022). Jos taiteilijat voivat ylläpitää elämäänsä Lapissa, he voivat palvella myös Lapin yhteisöjä.

Rajat ylittävää kulttuuriyhteistyötä tuetaan Interreg Nordin ja Barents-yhteistyön työryhmien (Barentsin euroarktinen yhteistyö, 2019) kaltaisilla rahoitusvälineillä kulttuuri- ja luovien alojen hankkeita yhdistämällä. Rajat ylittävää yhteistyötä Pohjoismaiden ja Baltian EU-maiden, Islannin ja Norjan välillä mahdollistetaan. Pohjoismais-balttilainen kulttuurin liikkuvuusohjelma mahdollistaa myös taiteellisen ja kulttuurisen yhteistyön Pohjoismaissa ja Baltian maissa. Pohjoismainen kulttuurirahasto (2021) käynnisti taide- ja kulttuuripoliittisen asiantuntijaryhmän ja pyrkii vuodesta 2022 alkaen tukemaan ja rahoittamaan täysimääräisesti alueiden välistä yhteistyötä ja saamelaisia kulttuurihankkeita. Aiemmin rahastosta on tuettu muun muassa *Young Arctic Artists* -näyttelyitä, Arctic Arts Summit 2019 -tapahtumaa, De-Arctification-hanketta ja muita Lapissa toteutettuja hankkeita. *Young Arctic Artists, De-Arctification* (Huhmarniemi & Hiltunen, 2022) ja *Voice of Artists* (Huhmarniemi & Sharova, 2022) ovat olleet Lapin taiteilijaseuran tuottamia näyttelyitä, joissa arktisen taiteen teemoja on tarkasteltu ja tuotettu kansainvälisissä taidemaailman verkostoissa pohjoisen ja arktisen taiteen konteksteissa.

Luovien alojen koulutus arktisena kulttuuripolitiikkana

Luovan talouden on usein ajateltu voivan hyvin ainoastaan urbaaneissa keskuksissa, joissa luovien alojen yritysten määrä lisääntyy yrittäjien ja taiteilijoiden tukiessa toisiaan ja muita elinkeinoja. Petrov (2014) kuitenkin esittää oletuksen, että taiteilijoilla ja kulttuuriorganisaatioilla voisi olla vahvistava vaikutus myös arktisen alueen talouteen. Kasvava luova pääoma voisi tukea alueen houkuttelevuutta. Samalla Petrov (2014) tarkentaa, että alkuperäiskansojen arktiset yhteisöt ovat vahvoja kulttuurin luovassa pääomassa, mutta usein heikkoja yrittäjäpääomassa, mikä haastaa alkuperäiskansojen yhteisöjen kulttuuritalouden kannattavuutta Siis luovaa pääomaa voisi olla olemassa, mutta Tennberg (2020) totesi Lapin liiton vuoden 2014 tilastojen perusteella, että Lapissa on vähemmän luovan alan työpaikkoja kuin muualla Suomessa. Lapissa taiteellisissa ja luovissa ammateissa työskentelee noin 2 000 henkilöä, mikä on noin 2,5 prosenttia kaikista Lapin työllisistä. Luoviin aloihin liittyviä yrityksiä on Lapissa muun muassa viihteen ja virkistyksen alalla[11]. Koko Suomessa taiteellisissa ja luovissa ammateissa on 4,24 prosenttia kaikista työllisistä. Näin Tennberg (2020) arveleekin, että Lapissa ei ole kovin merkittävää luovaa pääomaa. Petrov (2014) on puolestaan todennut, että koko sirkumpolaarisella arktisella alueella on luovilla aloilla heikot yrittäjyysvalmiudet.

Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore on selvittänyt Business Finlandin yritystukien jakautumista luoville aloille vuosina 2017–2022 ja todennut tukien jakaantuvan epätasaisesti sekä maantieteellisesti että toimialoittain (Nokela ym., 2024). Business Finland on rahoittanut Uudenmaalla sijaitsevia yrityksiä selvästi eniten: 48 prosenttia myönnetystä rahoituksesta on kohdentunut sinne (Nokela ym., 2024). Tuet ovat keskittyneet myös maakuntien sisällä. Lappiin Business Finlandin luovien alojen rahoitusta on tullut verrattain hyvin suhteessa muihin Uudenmaan ulkopuolisiin maakuntiin. Lapissa isoin tämän rahoituksen saaja on Lapin yliopisto ja isoin rahoitusta saanut toimiala kuuluu kategoriaan ”muu”, kun koko maassa eniten rahoitusta ovat saaneet audiovisuaalinen kulttuuri, multimedia, tietokonepelien kustantaminen sekä mainostoimistot (Jakonen ym. 2024). Lapissa Business Finlandin luovien alojen rahoitus on keskittynyt Rovaniemelle. Jakosen ym. (2024) mukaan visuaalinen taide, esittävä taide ja kirjallisuus voisivat periaatteessa olla nykyistä vahvemmin luovien alojen yritystukien saajia, koska yritystoiminta on näillä aloilla yleistä. Kun koko maassa AV-tuotantokannustin on merkittävä rahoitusmuoto (Jakonen ym. 2024),

Lapissa sen voisi odottaa kasvavan luonto- ja maisemakuvauksen vetovoiman myötä.

Lapissa matkailu on merkittävä työllistäjä, mistä johtuen luovan talouden kasvua vahvistavaa kehittämistyötä on tehty Lapin yliopistossa matkailu- ja tapahtuma-alan kanssa. Kestävä matkailu on koko Lapin korkeakoulukonsernin strateginen valinta tutkimuksen painoalaksi globaalin arktisen vastuun sekä tulevaisuuden palvelujen ja etäisyyksien hallinnan ohella. Kuvataidekasvatusalan kehittämishankkeissa on vahvistettu ja tutkittu luovaa matkailua (creative tourism) (Huhmarniemi ym., 2021; Jokela, & Huhmarniemi, 2022; Kravtsov ym., 2022). Luonnon, matkailuympäristöjen ja luovien alojen synergiaa on tuettu ja tarkasteltu erityisesti ympäristötaiteen (Jokela & Huhmarniemi, 2018), luontokuvauksen (Jokela ym., 2020), taideperustaisten palvelujen (Huhmarniemi & Jokela, 2021) ja tapahtuma-alan (Jokela ym., 2023) näkökulmista Lapin yliopiston hanketoiminnassa. Metsän ekosysteemipalvelut luovien alojen kestävänä potentiaalina -hankkeessa (Stöckell & Jokela, 2022) on kehitetty taiteilijoiden, luovien alojen asiantuntijoiden sekä matkailu-, hyvinvointi- ja hoiva-alan yrittäjien yhteistyönä taideperustaisia palveluja. Hanketoiminnasta huolimatta taiteen yritystoimintaa on syntynyt matkailualalle vain vähän, mutta jotkut taiteilijat työllistyvät matkailuyrityksiin kausiluontoisesti.

Luovien alojen käyttämättömästä potentiaalista johtuen taiteen ja kulttuurialan koulutuksella on tärkeä ja erityinen rooli luovan kapasiteetin ja kestävän tulevaisuuden turvaamisessa pohjoisilla ja arktisilla alueilla. Luova talous voi toimia kestävyysmurroksen tukena sen vaatiessa monialaista tietoa ja luovuutta. Kun taiteilijoita ja muotoilijoita koulutetaan Lapin kulttuureja ja olosuhteita ymmärtäen ja hyödyntäen, he myös oppivat ja sitoutuvat harjoittamaan kulttuurisesti, sosiaalisesti ja ekologisesti kestävää toimintaa. Taiteellisissa prosesseissa luodut merkitykset, symbolit ja arvot ovat tärkeitä vahvojen identiteettien ja tulevaisuususkon kannalta. Taide, kulttuuri ja koulutus vaikuttavat koko arktisen alueen kestävyyteen, eivät vain uusien taloudellisten innovaatioiden avulla vaan myös luoden tänä muutosten aikakautena tarvittavaa joustavuutta, muuntautumiskykyä, resilienssiä niin yksilöille, yhteisöille kuin kokonaisille alueille (Jokela 2020a).

Edellä esitettyjä arktisen taiteen perusteita on Lapin yliopistossa tuotu aluksi osaksi yhteisöllisen taidekasvatuksen opintoja, sittemmin soveltavan taiteen tutkintoon ja arktisen taiteen ja muotoilun maisteriohjelmaan, sekä vahvistettu näkökulmaa koko tiedekunnan yhteisissä opinnoissa. Sirkumpolaarisen ASAD-verkoston piirissä on kehitetty taideyliopistojen yhteisiä opintoja, kuten *Living in Landscape Art-based Research Methodologies* (Jokela ym., 2018; Jokela & Härkönen, 2021) ja *New Genre Arctic Art Education* -kurssit, sekä toteutettu lukuisia yhteisnäyttelyitä, joiden teemat ovat lähestyneet arktisen taiteen ydinkysymyksiä. Jatkossa on syytä pitää kiinni taide- ja muotoilualojen koulutuksesta Lapissa ja investoitava aiempaa voimakkaammin luovien alojen kasvuun Lapissa.

Johtopäätökset

Olemme tarkastelleet tekemäämme arktiseen taiteeseen liittyvää tutkimusta 2000-luvulla ja peilanneet sitä kirjallisuuskatsauksen avulla suomalaisiin kulttuuripoliittisiin selvityksiin sekä kansainväliseen keskusteluun arktisen taiteen kulttuuri-, koulutus- ja aluepoliittisista ulottuvuuksista. Artikkelimme osoittaa, että arktisen taiteen käsite on vakiintumassa käyttöön taidemaailmassa koko sirkumpolaarisella arktisella alueella. Sillä viitataan taiteeseen ja kulttuuriin, joka käsittelee arktisen alueen ajankohtaisia teemoja sekä heijastaa, jatkaa tai uusintaa alueen ekokulttuurista perintöä. Arktisella alueella on valta- ja vähemmistökulttuurien taidetta, kuten alkuperäiskansojen, muiden kulttuuriryhmien ja maahanmuuttajien taidetta. Arktisen taiteen käsitteeseen liittyy sisäisiä jännitteitä alkuperäiskansojen ja muiden ryhmien taiteen painoarvosta, mutta ensisijaisesti se on kulttuuripoliittisesti latautunut käsite. Sen avulla on pyritty lisäämään pohjoisten alueiden taiteen ja kulttuurin erityispiirteiden tunnistamista ja arvostamista, käynnistämään kestä-

vyysmurrosta ja tukemaan alkuperäiskansojen ja muiden kulttuuristen ryhmien taide- ja kulttuurialan yhteistyötä.

Katsauksessa nousee esille, kuinka alueellinen dekolonisaatio edellyttää taide- ja kulttuurikäsityksen uudelleen ajattelua sekä länsimaisen taiteen valistuksen ja modernismin perinteestä irtautumista, taiteen dekolonisaatiota. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan ja sen verkostoiden tekemä tutkimus arktisesta taiteesta on selventänyt käsitteitä ja toimintatutkimuksena myös avannut ja osoittanut käytännön suuntia koulutukseen, aluekehitykseen ja arktiseen yhteistyöhön. Tässä katsauksessa nousevat esiin tarpeet resurssien kohdentamiseksi kestävää kulttuuria tuottavaan toimintaan kestävyysmurroksen käynnistämiseksi, etnisen ja alueellisen dekolonisaation vakiinnuttaminen kahdeksi rinnakkaiseksi tavoitteeksi ja käytännöksi, taidekäsityksen dekolonisaatio, pysyvien tukirakenteiden luominen alueellisen taiteen ja kulttuurin tukeen harvaan asutuille alueille sekä luovien alojen yritystukien kohdentaminen myös maakuntien aluekehityksen tueksi.

Arktinen taide toimii vastavoimana taide- ja kulttuuripolitiikan eteläkeskeisyydelle, ja Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan antama koulutus ja valmiudet sitouttavat taiteilijoita ja muita luovien alojen osaajia Lappiin. Taiteen ja taidekasvatuksen tuottamassa kulttuurisessa dekolonisaatiossa vahvistetaan sellaista kulttuurista ylpeyttä, jossa jokainen voi olla ylpeä omista kulttuurisista juuristaan ja nykykulttuurin muodoista. Tämä on erityisen ajankohtaista ympäristökriisien, luonnonvarahankkeiden ja kaupungistumisen muuttaessa koko arktista aluetta: taidetta ja oikein suunnattuja kulttuurisia resursseja tarvitaan vipuvoimaksi kestävyysmurrokseen.

Lähteet

Arora-Jonsson, S. (2016). Does resilience have a culture? Ecocultures and the politics of knowledge production. *Ecological Economics*, 121, 98–107. https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2015.11.020

Arola, L. (2021). *Sámi barometer 2020*. Ministry of Justice, Finland. https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/162826

Arntzen, K. O. (2021). Arctic drama to Sámi theatre – cultural clashes towards decolonisation: In shared dialogic spaces. *Menos istorija ir kritika (Spausdinta)*, 17(1), 93–100. https://doi.org/10.2478/mik-2021-0008

ArtsEqual (n.d.). ArtsEqual-hankkeelle 2,6 miljoonan euron jatkorahoitus. ArtsEqual. https://www.artsequal.fi/fi/-/taiteen-tasa-arvoa-tutkivalle-artsequal-hankkeelle-2-6-miljoonan-euron-jatkorahoitus

Barad, K. (2014). Diffracting diffraction: Cutting together-apart. *Parallax*, 20(3), 168–187. https://doi.org/10.1080/13534645.2014.927623

Beer, R. & Huhmarniemi, M. (2024). Shifting Ground: Art exhibition as informal pedagogy on changing Arctic. Teoksessa T. Jokela, M. Huhmarniemi & K. Burnett (Toim.), *Relate North: New genre Arctic art education beyond borders.* (s. 38–60). InSEA publications.

Bloom, L. (2022). *Climate change and the new polar aesthetics: Artists reimagine the Arctic and Antarctic*. Duke University Press.

Chartier, D. (2018). *What is the Imagined North?* Presses de l'Université du Québec.

Diver, S. (2017). Negotiating Indigenous knowledge at the science-policy interface: Insights from the Xáxli'p Community Forest. *Environmental science & policy*, 73, 1–11. https://doi.org/10.1016/j.envsci.2017.03.001

Decker, J. (2020). Climate of change. *Museum management and curatorship* (1990), 35(6), 636–652. https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1836999

Demos, T. (2016). *Decolonizing nature: Contemporary art and the politics of ecology.* Sternberg Press.

Chen, C-W. (2018). Incorporating artistic thinking into sustainability. *Journal of cleaner production*, 198, 1007–1012. https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2018.07.050

Coope, J. (2021). How might Indigenous decoloniza-

tion agendas inform Anthropocene historiography? *Rethinking history*, 25(4), 508–533. https://doi.org/10.1080/13642529.2021.1985811

Corbett, M. (2007). *Learning to leave. The irony of schooling in a coastal community.* Fernwood Publishing.

ECRI (2019). *ECRI report on Finland*. https://rm.coe.int/fifth-report-on-finland/1680972fa7

Enbuske, M. (2008) *Vanhan Lapin valtamailla. Asutus ja maankäyttö historiallisen Kemin Lapin ja Enontekiön alueella 1500-luvulta 1900-luvun alkuun*. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Etkind, A. (2011). *Internal colonization: Russia's imperial experience*. Polity.

Gad, U., & Strandsbjerg, J. (Toim.) (2019). *The politics of sustainability in the Arctic: Reconfiguring identity, space and time.* Routledge.

Gismondi, C. J. (2019). Why is the Arctic always white? Circumpolar Indigenous artists in the age of the Anthropocene. *Esse*, 97(97), 92–95. https://esse.ca/en/young-critics/why-is-the-arctic-always-white-circumpolar-indigenous-artists-in-the-age-of-the-anthropocene/

Guttorm, G. (2015). Contemporary duodji – a personal experience in understanding traditions. Teoksessa T. Jokela & G. Coutts (Toim.), *Relate North. Art, heritage & identity* (s. 60–76). Lapland University Press.

Hansen, H. H. (2016). Constructing Sami national heritage: Encounters between tradition and modernity in Sami art. *Konsthistorisk tidskrift*, 85(3), 240–255. https://doi.org/10.1080/00233609.2016.1207701

Haraway, D. (2006). *The companion species manifesto.* Prickly Paradigm Press.

Hautala, J. (2015). Interaction in the artistic knowledge creation process: The case of artists in Finnish Lapland. *Geoforum*, 65, 351–362. https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2015.01.002

Hautala-Hirvioja, T. (2014). Saamelaisen nykytaiteen moninaisuus. *Agon*, 13(3), 14–20. http://agon.fi/article/saamelaisen-nykytaiteen-moninaisuus

Hiltunen, M. (2009). *Yhteisöllinen taidekasvatus: performatiivisesti pohjoisen sosiokulttuurisissa ympäristöissä.* [Väitöskirja, Lapin yliopisto]. Lapin yliopistokustannus. http://urn./URN:NBN::ula-20111141039

Hiltunen, M. (2020). Päin pohjoista – ja sen yli: Kuvataidekasvatuksen mahdollisia maailmoita. Teoksessa T. Jokela, S. Nikula & J. Häkkilä (Toim.), *Puheenvuoroja arktisesta taiteesta ja muotoilusta* (s. 32–40). Lapin yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-220-7

Hiltunen, M. & Huhmarniemi, M. (tulossa). Taiteen pohjoista dekolonisaatiota: Kuvataidekasvatuksen taidetta Utsjoella. *Ruukku – Studies in Artistic Research*, 21(2024).

Hiltunen, M., Kallio-Tavin, M., & Sohlman, A. (2021). Toward place-specific and situational Arctic visual culture learning in Finnish art teacher education. *Studies in Art Education*, 62(3), 266–285. https://doi.org/10.1080/00393541.2021.1936428

Helander-Renvall, E. (2016). *Sámi society matters.* Lapland University Press.

Helander-Renvall, E., & Markkula, I. (2017). On transfer of Sámi traditional knowledge: Scientification, traditionalization, secrecy, and equality. Teoksessa A. Xanthaki, S. Valkonen, L. Heinämäki, & P. Nuorgam (Toim.), *Indigenous peoples' cultural heritage: Rights, debates, challenges* (s. 104–129). Brill Nijhoff. https://doi.org/10.1163/9789004342194_008

Hirvi-Ijäs, M., & Sokka, S. (2019). *Suomen taide- ja taiteilijapolitiikka 2019.* Cupore. https://www.cupore.fi/julkaisut/suomen-taide-ja-taiteilijapolitiikka-2019/

Hirvi-Ijäs, M., Renko, V., Leppänen, A., Lahtinen, E., & Sokka, S. (2023). *Taiteilijana Suomessa: ammattitaiteilijat Suomessa vuonna 2019*. Tietovihko 6. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. https://www.cupore.fi/julkaisut/taiteilijana-suomessa-ammattitaiteilijat-suomessa-vuonna-2019/

Hirvi-Ijäs, M., Renko, V. & Sokka, S. (2024). *Taidemuseot alueensa ja toimialansa kehittäjinä.* Cuporen verkkojulkaisuja 80. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. https://www.cupore.fi/julkaisut/taidemuseot-alueensa-ja-toimialansa-kehittajina/

Huhmarniemi, M. (2016). *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla. Keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin* [Väitöskirja, Lapin yliopisto]. Lauda. https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-484-898-5

Huhmarniemi, M. (2018). Alueellisten taiteilijajärjestöjen rahoitus. *Post Santa Blog*. https://postsantablog.tumblr.com/post/174427123263/alueellisten-taiteilijaj%C3%A4rjest%C3%B6jen-rahoitus

Huhmarniemi, M. (2019). Making art in the land of polar bears and lemmings. Teoksessa M. Mäkikalli, Y. Holt & T. Hautala-Hirvioja (Toim.), *North as a meaning: in design and art* (s. 182–194). Lapland University Press.

Huhmarniemi, M. (2020). *Lapin taidetoimikunnan apurahoja valui etelään.* https://www.mariahuhmarniemi.fi/lapin-taidetoimikunnan-apurahoja-valui-etelaan/

Huhmarniemi, M., & Hiltunen, M. (2022). New genre Arctic art in the city of Rovaniemi: Promotion of de-Arctification and pluralism. Teoksessa S. Miettinen, E. Mikkonen, M. C. Loschiavo dos Santos & M. Sarantou (Toim.), *Artistic cartography and design explorations towards the pluriverse* (s. 64–73). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003285175-7

Huhmarniemi, M., & Jokela, T. (2020a). Arctic art

and material culture: Northern knowledge and cultural resilience in the Northernmost Europe. Teoksessa L. Heininen; H. Exner-Pirot & J. Barnes (Toim.), *Arctic yearbook 2020: Climate change and the Arctic: global origins, regional responsibilities?* https://arcticyearbook.com/arctic-yearbook/2020/2020-scholarly-papers/350-arctic-art-and-material-culture-northern-knowledge-and-cultural-resilience-in-northernmost-europe

Huhmarniemi, M., & Jokela T. (2020b). Arctic arts with pride: discourses on Arctic arts, culture and sustainability. *Sustainability*, 12(2), 604; https://doi.org/10.3390/su12020604

Huhmarniemi, M., & Jokela, T. (2020c). Arktisen luontokuvauksen etiikka. Teoksessa T. Jokela, M. Huhmarniemi & J. Paasovaara (Toim.), *Luontokuvaus soveltavana taiteena* (s. 72–82). Lapin yliopisto. http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2020050424823

Huhmarniemi, M. & Jokela, T. (2021). Taide, luonto ja kokemus: Särestöniemi-museo luovan matkailun näyttämönä. Teoksessa T. Jokela, M. Kovero & M. Huhmarniemi (Toim.), *Taide avartaa matkailualaa Lapissa* (s. 34 –43). Lapin yliopisto. https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-300-6

Huhmarniemi, M. & Jokela, T. (tulossa). Kuvataidekasvatus kestävyyden vipuvoimana. *Research in Arts and Education.*

Huhmarniemi, M.; Kugapi, O.; Miettinen, S. & Laivamaa, L. (2021). Sustainable future for creative tourism in Lapland. Teoksessa N. Duxbury; S. Albino & C. Pato Carvalho (Toim.), *Creative tourism: Activating cultural resources and engaging creative travellers* (s. 239–253). Cabi International.

Huhmarniemi, M., & Joy, F. (2022). Forest encounters: Communication with trees, stones and Powers of Nature. Teoksessa G. Coutts & T. Jokela (Toim.), *Relate North #9* (s. 106–125). InSEA publications. https://lacris.ulapland.fi/ws/portalfiles/portal/26176269/RelateNorth9_WEB.pdf

Huhmarniemi, M., & Salonen, A. O. (2022). Nykytaide luontosuhteen pilarina: Art Ii 2020 Biennaalin teokset tulevaisuuskeskusteluna. *Futura* 3/2022, 16–28.

Huhmarniemi, M., & Sharova, E. (2022). Art from the margins and colonial relations: to listen or to ban the Indigenous voices from Russia? *Arctic Yearbook: Arctic Yearbook 2022: The Russian Arctic: Economics, Politics and Peoples.* https://arcticyearbook.com/arctic-yearbook/2022/2022-scholarly-papers/436-art-from-the-margins-and-colonial-relations-to-listen-to-or-to-ban-artists-voices-from-russia

Huhmarniemi, M., Kugapi, O., Miettinen, S., & Laivamaa, L. (2021). Sustainable future for creative tourism in Lapland. Teoksessa N. Duxbury; S. Albino & C. Pato Carvalho (Toim.), *Creative tourism: Activating cultural resources and engaging creative travellers* (s. 239–253). Cabi International.

Häkkilä, J., & Johansson, M. K. (2018). Arctic design for a sustainable, technological future. Teoksessa T. Jokela & C. Glen (Toim.), *Relate North: Art & design for education and sustainability* (s. 32–51). Lapland University Press. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-310-928-5

Härkönen, E. (2021). *Seeking culturally sustainable art education in higher education The Northern perspective.* [Väitöskirja, Lapin yliopisto]. Lapin yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-268-9

Härkönen, E., Huhmarniemi, M., & Jokela, T. (2018). Crafting sustainability. Handcraft in contemporary art and cultural sustainability in Lapland. *Sustainability* 2018, 10(6), https://doi.org/10.3390/su10061907

Härkönen, E., & Vuontisjärvi, H. (2018). Arctic art and design education and cultural sustainability in province of Lapland. Teoksessa T. Jokela & G. Coutts (Toim.), R*elate North: Practising place, heritage, art & design for creative communities* (s. 86–105). Lapland University Press.

Igloliorte, H. (2017). Curating Inuit Qaujimajatuqangit: Inuit Knowledge in the Qallunaat Art Museum. *Art journal (New York. 1960)*, 76(2), 100–113. https://doi.org/10.1080/00043249.2017.1367196

Ivery, M., (2017). Designing for Nova Scotia Gaelic cultural revitalization: Collaborating, designing transmitting cultural meaning. Teoksessa T. Jokela & G. Coutts (Toim.), *Relate North: Culture, community and communication* (s. 130–152). Lapland University Press.

Jakonen, O., Sokka, S. & Nokela, S. (2024). *Yritystuet kulttuurirahoituksen osatekijänä. Business Finlandin rahoitus luoville aloille vuosina 2017–2022.* Cuporen työpapereita 22. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. https://www.cupore.fi/julkaisut/yritystuet-kulttuurirahoituksen-osatekijana/

Jokela, T. (2008). A wanderer in the landscape. Teoksessa G. Coutts & T. Jokela (Toim.), *Art, community and environment: Educational perspectives* (s. 3–27). Intellect.

Jokela, T. (2013). Engaged art in the North: Aims, methods, contexts. Teoksessa T. Jokela; G. Coutts, M. Huhmarniemi & E. Härkönen (eds.), *Cool: Applied visual arts in the North* (s. 10–21). University of Lapland.

Jokela, T. (2020a). Viisi teemaa arktiselle taiteelle ja muotoilulle. Teoksessa T. Jokela, S. Nikula & J. Häkkilä (Toim.), *Puheenvuoroja arktisesta taiteesta ja muotoilusta* (s. 13–24). Lapin yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-220-7

Jokela, T. (2020b). Pohjoiset ekosysteemipalvelut luovien alojen uusiutuvina resursseina. Teoksessa T. Jokela, M. Huhmarniemi & J. Paasovaara (Toim.), *Luontokuvaus soveltavana taiteena* (s.

62–71). Lapin yliopisto. http://urn.fi/URN:NBN:-fi-fe2020050424817

Jokela, T. (2021). Kuerin Matkassa: paikkaperustainen taideteos ympäristökonfliktissa. *Research in Arts and Education*, (3), 73–97. https://researt-sedu.com/2021-september-3

Jokela, T. (2022). Metsän ekosysteemipalvelut taideperustaisten palveluiden syttöinä. Teoksessa T. Jokela & A. Stöckell (Toim.), *Taideperustaisia metsäkohtaamisia: ekosysteemipalveluista elinvoimaa luoville aloille* (s. 16–21). Lapin yliopisto. https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2022040527209

Jokela, T., & Coutts, G. (2018). The North and the Arctic: A laboratory of art and design education for sustainability. Teoksessa T. Jokela & G. Coutts (Toim.), *Relate North: Art and design education for sustainability* (s. 98–117). Lapland University Press.

Jokela, T., Coutts, G., & Huhmarniemi, M. (2020). Tradition and innovation in Arctic sustainable art and design. *Human. Culture. Education.*, 35(1), 84–99. https://doi.org/10.34130/2233-1277-2020-1-84-99

Jokela, T., Coutts, G., Beer, R., Din, H., Usenyuk-Kravchuk, S., & Huhmarniemi, M. (2022). The potential of art and design to renewable economies. Teoksessa D. Natcher and T. Koivurova (Toim.), *Renewable economies in the Arctic* (s. 62–80). Routledge.

Jokela, T. & Hiltunen, M. (2024). New genre Arctic art education as a way of knowing with the North. Teoksessa T. Jokela, M. Huhmarniemi & K. Burnett. *Relate North New Genre Arctic Art Education beyond Borders*. (s. 12–37). InSEA Publications.

Jokela, T., Hiltunen, M., Härkönen, E., & Stöckell, A. (Toim.) (2018). *Living in the Komi landscape: Summer school and exhibition.* Faculty of Art and Design of the University of Lapland. https://lauda.ulapland.fi/handle/10024/63514

Jokela, T. & Huhmarniemi, M. (2018). Ympäristötaidetta matkailun lisäarvoksi ja matkailuala taiteilijan työksi. Teoksessa T. Jokela, M. Huhmarniemi, C. Haataja & T. Issakainen (Toim.), *Ympäristötaidetta Lapin matkailuun* (s. 9–22). Lapin yliopisto.

Jokela, T., & Huhmarniemi, M. (2021). Stories transmitted through art for the revitalization and decolonization of the Arctic. Teoksessa R. Sørly, T. Ghaye & B. Kårtveit (Toim.), *Stories of change and sustainability in the Arctic regions: The interdependence of local and global* (s. 57–71). Routledge.

Jokela, T., & Huhmarniemi, M. (2022). Arctic art education in changing nature and culture. *Education in the North*, 29(2), 4–27. https://doi.org/10.26203/55f2-1c04

Jokela, T., Huhmarniemi, M., Beer, R., & Soloviova, A. (2021). Mapping new genre Arctic art. Teoksessa L. Heininen; H. Exner-Pirot & J. Barnes (Toim.), *Arctic Yearbook 2021: Defining and mapping sovereignties, policies and perceptions.* https://arcticyearbook.com/arctic-yearbook/2021/2021-scholarly-papers/400-mapping-new-genre-arctic-art

Jokela, T., Huhmarniemi, M. & Paasovaara, J. (Toim.) (2020). *Luontokuvaus soveltavana taiteena.* Lapin yliopisto. https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-202-3

Jokela, T. & Härkönen, E. (2021). Living in the landscape in the time of COVID-19. Teoksessa T. Jokela & G. Coutts (Toim.), *Relate North: Distances* (s. 178–198). International Society for Education Through Art (InSEA). https://www.insea.org/wp-content/uploads/2021/12/RN_Distances_WEB-1.pdf

Jokela, T., Kovero, M., & Huhmarniemi, M. (Toim.) (2021). *Taide avartaa matkailualaa Lapissa.* Lapin yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-300-6

Jokela, T., Riikonen, M., & Holck, I. (Toim.) (2023). *Ketterää taidetta Lapin tapahtumiin*. Lapin yliopisto. https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-358-7

Junka-Aikio, L. (2018). Indigenous culture jamming: Suohpanterror and the articulation of Sami political community. *Journal of aesthetics & culture*, 10(4), 1379849-14. https://doi.org/10.1080/20004214.2017.1379849

Kallio, A. A. (2017). *Basic education in the arts, equality, and Sámi communities in Finland. ArtsEqual.* https://sites.uniarts.fi/en/web/artsequal/-/basic-education-in-the-arts-equality-and-sami-communities/1.8

Karlsdóttir, A. & Junsberg, L. (Toim.) (2015). *Nordic Arctic youth future perspectives.* Nordregio. https://nordregio.org/publications/nordic-arctic-youth-future-perspectives/

Kárpáti, A. (Toim.) (2023). *Arts-based interventions and social change in Europe.* Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003376927

Kestävän kehityksen toimikunta (2022). *Kestävän kehityksen toimikunnan strategia 2022–2030.* Valtioneuvoston kanslian julkaisuja 2022(6). https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/163958

Kravtsov, T.; Huhmarniemi, M., & Kugapi, O. (2022). Encouraging empathy in creative tourism. Teoksessa M. Sarantou & S. Miettinen (Toim.), *Empathy and business transformations* (s. 31–43). Routledge.

Lempinen, H. (2019). Indigenous cultures, local lifestyles? 'Culture' and its sustainabilities in the northern strategies of the eight Arctic states. *Research in Arts and Education*, 2019(1), 13–24. https://doi.org/10.54916/rae.119271

Lehtola, R., & Ruotsala, P. (2017). *Saamenkielisten palveluiden nykytilakartoitus* [Mapping of the Sámi services]. Saamelaiskäräjät.

Lientola, E. (2014). *Taiken jättisäästöt eriarvois-*

tavat alueita. https://elisalientola.wordpress.com/2014/09/24/taiken-jattisaastot-eriarvoistavat-alueita

Lummaa, K., & Rojola, L. (2014). Johdanto: Mitä posthumanismi on. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (Toim.), *Posthumanismi* (s. 13–32). Eetos.

Marsching, J. D., & Polli, A. (Toim.) (2012). *Far field: Digital culture, climate change, and the poles.* Intellect.

McGlennen, M. (2019). Inuit agencies: The legacy of Arctic art cooperatives and Indigenous resistance. Teoksessa D. K. Cummings (Toim.), *Visualities 2: More perspectives on contemporary American Indian film and art* (s. 217–240). Michigan State University Press. https://doi.org/10.14321/j.ctvbcd2qv.13

Meadows, D. (1999). Leverage points: laces to intervene in a system. *Donella Meadows archives: Academy for systems change.* http://donellameadows.org/archives/leverage-points-places-to-intervene-in-a-system/

Miettinen, S. (2020). Arktista taiteen ja muotoilun tutkimusta tarvitaan uudistamaan yhteiskunnan rakenteita. Teoksessa T. Jokela, S. Nikula & J. Häkkilä (Toim.), *Puheenvuoroja arktisesta taiteesta ja muotoilusta* (s. 25–31). Lapin yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-220-7

Moilanen, A., & Salonen, A. (2022). Planetaarinen sivistys – kohti antroposeenin ajan sivistysideaalia. *Kasvatus & Aika*, 16(2), 47–71. https://doi.org/10.33350/ka.107626

Morton, T. (2010). *The ecological thought.* Harward University Press.

Nokela, S. (2024). *Business Finlandin rahoitus luovien alojen yrityksille 2017-2022.* Cupore. https://cupore.shinyapps.io/BF_luovat_alat/

Nokela, S., Jakonen, O., & Sokka, S. (2024). *Business Finlandin luovien alojen yritystuet ovat keskittyneet Uudellemaalle – huomioita yritystukien alueellisesta jakautumisesta.* Cupore. https://www.cupore.fi/uutishuone/business-finland-yritystukien-alueellisesta-jakautumisesta/

Petrov, A. (2014). Creative Arctic: Towards measuring Arctic's creative capital. Teoksessa L. Heininen, H. Exner-Pirot & J. Plouffe (Toim.), *Arctic yearbook 2014: human capital in the North* (s. 149–166). Northern Research Forum.

Phillips, R. (1994). Fielding culture: Dialogues between art history and anthropology. *Museum anthropology*, 18(1), 39–46. https://doi.org/10.1525/mua.1994.18.1.39

Phillips, R. B. (2022). The issue is moot: Decolonizing art/artifact. *Journal of Material Culture*, 27(1), 48–70.

Porsanger, J., & Guttorm, G. (2011). Building up the field study and research on Sámi traditional knowledge (Arbediehtu). Teoksessa J. Porsanger & G. Guttorm (Toim.), *Working with traditional knowledge: Communities, institutions, information systems, law and ethics.* (s. 98–125). Dieđut.

Pyykkönen, M., Kortekallio, K., Kumpulainen, K., Luonila, M. & Sokka, S. (2024). Kohti kestävää kulttuuria. *Wisdom Letters* 2024(1). https://doi.org/10.17011/ wl/10

Rannanpää, S., Sillanpää, K., Ålander, T. (2024). *Arviointi harvaan asuttujen alueiden parlamentaarisen työryhmän toimikaudesta 2020–2023.* Maa- ja metsätalousministeriö. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-366-860-7

Rantala, O., Höckert, E., & Ilola, H. (2019). Editorial: 'Knowing-with' in the era of Anthropocene. *Matkailututkimus*, 15(2), 4–8. https://journal.fi/matkailututkimus/article/view/88263/47430

Rathwell, K. J., & Armitage, D. (2016). Art and artistic processes bridge knowledge systems about social-ecological change: An empirical examination with Inuit artists from Nunavut, Canada. *Ecology and society*, 21(2), 21. https://doi.org/10.5751/ES-08369-210221

Ray, D. J. (1996). *A legacy of Arctic art.* University of Washington Press.

Rinta-Kiikka, S., Yrjölä, T., & Alho, E. (2018). *Talous, arvot ja alueellinen sosiaalinen pääoma.* PTT raportteja 258. https://www.ptt.fi/julkaisut/talous-arvot-ja-alueellinen-sosiaalinen-paaoma/

Robertson, C. (2019). The ethical challenges of recovering historical memory seeing land: Resituating landscapes through contemporary Indigenous art exhibitions. *Les ateliers de l'éthique*, 14(2), 108–127. https://doi.org/10.7202/1071134ar

Rouhiainen, V. (2023). Tuki harvaan asutun maaseudun kulttuuritapahtumille loppuu – Tarve on suuri, sanoo Taiken erityisasiantuntija Susanna Mäki-Oversteyns. Helsingin Sanomat 7.7.2023. https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009698917.html

Rowan, M. C. (2015). Thinking with land, water, ice, and snow: A proposal for Inuit Nunangat pedagogy in the Canadian arctic. Teoksessa V. Pacini-Ketchabaw & A. Taylor (Toim.), *Unsettling the colonial places and spaces of early childhood education* (s. 198–218). Routledge.

Ruotsalainen, J. (2024). Discursive frameworks of Arctic art. *Arctic Yearbook 2024 - Arctic Relations: Transformations, Legacies and Futures. https://arcticyearbook.com/arctic-yearbook/2024/2024-scholarly-papers/526-discursive-frameworks-of-arctic-art*

Salonen, A., & Salonen, E. (2023). Systeeminen ymmärrys – avain kestävään tulevaisuuteen. Teoksessa P. Uusikylä & H. Jalonen (Toim.), *Epävarmuuden aika: Kuinka ymmärtää systeemistä muutosta?* (s. 254–274). Into.

Sakakibara, C. (2017). People of the whales: Climate change and cultural resilience among Iñupiat of Arctic Alaska. *Geographical re-*

view, 107(1), 159–184. https://doi.org/10.1111/j.1931-0846.2016.12219.x

Salmela, T., & Valtonen, A. (2019). Towards collective ways of knowing in the Anthropocene: Walking-with multiple others. *Matkailututkimus*, 15(2), 18–32. https://journal.fi/matkailututkimus/issue/view/6053

Sarantou, M., Huhmarniemi, M., Miettinen, S., & Hiltunen, M. (2022). SECTION 2: Regional policy roadmaps: Finland/Lapland, University of Lapland. Teoksessa S. Lindström Sol, M. Sarantou, S. Remotti & C. Gutiérrez Novoa (Toim.), *The role of the arts in mitigating societal challenges: Regional policy roadmaps for seven European countries* (s. 38–67). Lapin yliopisto. https://amassproject.weebly.com/uploads/1/3/2/4/132499556/amass_policy_roadmaps_book_final.pdf

Sokka, S. & Jakonen, O. (2020). *Taidepolitiikan kepit ja porkkanat: Taiteen edistämiskeskuksen toiminta-avustukset taiteenalojen yhteisöille 2013-2019.* Cuporen verkkojulkaisuja 58. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/taidepolitiikan_kepit_ja_porkkanat_raportti.pdf

Stephen, K. (2018). Societal impacts of a rapidly changing Arctic. *Current Climate Change Reports* 4, 223–237. https://doi.org/10.1007/s40641-018-0106-1

Stöckell, A. (2020). Luonnossa liikkumisen taide. Teoksessa T. Jokela, M. Huhmarniemi & J. Paasovaara (Toim.), *Luontokuvaus soveltavana taiteena* (s. 108–121). Lapin yliopisto. http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2020050424839

Stöckell, A., & Jokela, T. (2022). Polkuja metsänantimien äärelle. Teoksessa T. Jokela, & A. Stöckell (Toim.), *Taideperustaisia metsäkohtaamisia: ekosysteemipalveluista elinvoimaa luoville aloille* (s. 10–13). Lapin yliopisto. https://urn.fi/URN:NBN:-fi-fe2022040527212

Taike (2024a). Kuvataiteen näyttöapurahat vuodelle 2024. Taiteen edistämiskeskus. https://www.taike.fi/fi/myonnetyt-apurahat/kuvataiteen-nayttoapurahat-vuodelle-2024

Taike (2024b). Taiken toiminta-avustuksen sai 196 taidealan yhteisöä. Taiteen edistämiskeskus. https://www.taike.fi/fi/myonnetyt-apurahat/taiken-toiminta-avustuksen-sai-196-taidealan-yhteisoa

Taike (2024c). Toimikuntauudistus etenee yhden toimikunnan mallilla. Taiteen edistämiskeskus. https://www.taike.fi/fi/uutiset/toimikuntauudistus-etenee-yhden-toimikunnan-mallilla

Tennberg, M. (2020). Arctic expertise and its social dimensions in Lapland. Teoksessa *Resources, social and cultural sustainabilities in the Arctic* (s. 117–130). Routledge.

Tilastokeskus (n. d.). 13ww -- Yritysten toimipaikat toimialoittain ja maakunnittain, 2018-2022. Tilastokeskus. https://pxdata.stat.fi/PxWeb/pxweb/fi/StatFin/StatFin__alyr/statfin_alyr_pxt_13ww.px/

UNESCO (2005). Protecting cultural expressions under threat - the Sámi people. https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/protecting-cultural-expressions

Ulmer, J. B. (2017). Posthumanism as research methodology: Inquiry in the Anthropocene. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 30(9), 832–848. https://doi.org/10.1080/09518398.2017.1336806

Usenyuk-Kravchuk, S., Akimenko, D., Garin, N., & Miettinen, S. (2020). Arctic design: Basic concepts and practice of implementation. Teoksessa T. Jokela & G. Coutts (Toim.), *Relate North: Tradition and innovation in art and design education* (s. 14–45). InSEA Publications. https://doi.org/10.24981/2020-7

Valkonen, S., Kotiranta, S. J., & Tervaniemi, S. E. (2018). Alkuperäiskansaan kuuluminen identiteettivalintana?: uusidentifikaatiot ja-heimoutuminen cherokee-ja métis-kontekstissa. Teoksessa J. Valkonen (Toim.), *Häiritsevä yhteiskuntatutkimus* (s. 143–168). Lapland University Press.

Valkonen, J., & Valkonen, S. (2018). On local knowledge. Teoksessa T. H. Eriksen, S. Valkonen & J. Valkonen (Toim.), *Knowing from the Indigenous North: Sámi approaches to history, politics and belonging* (s. 12–26). Routledge.

Valtioneuvoston kanslia (2013). *Suomen arktinen strategia 2013. Valtioneuvoston periaatepäätös 23.8.2013.* http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-287-058-2

Valtioneuvosto (2021). *Arktisen politiikan strategia.* http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-383-872-7

Wildcat, M., McDonald, M., Irlbacher-Fox, S., & Coulthard, G. (2014). Learning from the land: Indigenous land based pedagogy and decolonization. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 3(3). https://nycstandswithstandingrock.files.wordpress.com/2016/10/wildcat-et-al-2014.pdf

Young, S. B., & Osgood, K. (2015). From Northern studies to Circumpolar studies: In the field and in the ether. Teoksessa R. H Pincus, S. H. Ali & J. G Speth (Toim.), *Diplomacy on ice: Energy and the environment in the Arctic and Antarctic* (s. 224–233). Yale University Press. https://doi.org/10.12987/yale/9780300205169.003.0016

Loppuviitteet

1. Sirkumpolaarinen tarkoittaa alueita, jotka sijaitsevat maapallon pohjoisten tai eteläisten napaseutujen läheisyydessä, sekä niillä elävien ihmisten kulttuureja, eläimistöä ja kasvilajeja, jotka ovat sopeutuneet napaseutujen olosuhteisiin. Tässä artikkelissa käytämme käsitettä sirkumpolaarinen arktinen selventäen alueen sijaintia ja ilmiön kansainvälisyyttä.
2. Arktinen yliopistoverkosto UArctic koostuu korkeakouluista, tutkimuskeskuksista ja muista organisaatioista, jotka toimivat pohjoisen koulutuksen ja tutkimuksen parissa. UArcticin sisällä toimii temaattisia tutkimusverkostoja, kuten ASAD, jonka tavoitteena on tunnistaa ja jakaa innovatiivisia käytäntöjä taide-, muotoilu- ja visuaalisen kulttuurin opetukseen, oppimiseen ja tutkimukseen. ASAD-verkostoon kuuluu noin 30 arktisella alueella sijaitsevaa taide- ja muotoilualan yliopistoa.
3. Rovaniemi on Lapin maakunnan hallinnollinen pääkaupunki, jota pidetään taiteen ja muotoilun pohjoisimpana keskuksena Euroopan unionin alueella. Rovaniemellä järjestetään maailman pohjoisin designviikko, Arctic Design Week. Samoin Lapin kamariorkesteri on Euroopan unionin pohjoisin ammattiorkesteri ja Rovaniemen teatteri on pohjoisempana kuin yksikään muu Euroopan ammattiteatteri. Rovaniemen taidemuseo on aluetaidemuseo, jonka näyttelytoiminnan keskeinen teema on pohjoisuus ja arktiset alueet. Museolla on Jenny ja Antti Wihurin rahaston taidekokoelma, joka on laajuudeltaan noin 3 500 teosta ja jota pidetään yhtenä merkittävimmistä suomalaisen nykytaiteen kokoelmista. Rovaniemellä toimii Lapin yliopisto ja sen taiteiden tiedekunta, jonka toiminta säteilee kaupunkiin monin tavoin. Useimpien näiden kulttuuri-instituutioiden ja oppilaitosten tehtävänä on palvella laajaa aluetta Lapissa esimerkiksi kiertävien esitysten ja näyttelyiden muodossa. Rovaniemi sijaitsee Etelä-Lapissa, ja useissa Lapin kunnissa ei ole kulttuurilaitoksia. Esimerkiksi lähin taidemuseo saattaa sijaita satojen kilometrien päässä.
4. Barentsin euroarktisen neuvoston (Barents Euro-Arctic Council) jäseniä ovat Norja, Ruotsi, Suomi, Venäjä, Tanska, Islanti ja EU. Tarkkailijoina neuvostossa ovat Alankomaat, Britannia, Italia, Japani, Kanada, Puola, Ranska, Saksa ja Yhdysvallat.
5. Arktisen taiteen huippukokous on järjestetty vuosina 2017 Norjassa, 2019 Suomessa ja 2022 Kanadassa. Muita arktisen taiteen nimeä kantavia tapahtumia ja organisaatioita ovat esimerkiksi Arctic Art Forum Arkangelissa Venäjällä, Arctic Art Festival Harstadissa Norjassa ja Arctic Art Institute, joka toimi aiemmin Arkangelissa mutta on siirtynyt Norjaan Venäjän hyökkäyssodan jälkeen.
6. ArtsEqual-hankkeessa tutkittiin, kuinka taide julkisena palveluna voisi lisätä yhteiskunnallista tasa-arvoa ja hyvinvointia 2020-luvun Suomessa. Hankkeessa tehtiin useita politiikkasuosituksia Suomeen. Taideyliopisto koordinoi hanketta ja Suomen Akatemian Strategisen tutkimuksen neuvosto rahoitti sitä yli kuudella miljoonalla eurolla vuosina 2015–2021 (ArtsEqual, n.d.).
7. Pohjoisen tiedon käsitettä on määritelty vastaavaan tietämisen tapaan kuin alkuperäis-

kansojen tieto, mutta siten, että tiedon omistajuus on avointa (Huhmarniemi & Jokela, 2020a). Kuten alkuperäiskansojen tieto, myös pohjoisen tietoon liittyy luontokulttuurisia taitoja ja tapoja, jotka ovat muutoksessa. Pohjoista tietoa voi omaksua elämällä osana pohjoista ekokulttuuria. Pohjoisessa tiedossa on myös vastaavia elementtejä kuin paikallisessa tiedossa (Valkonen & Valkonen, 2018), perinnetiedossa (Helander-Renvall & Markkula, 2017) ja luonnon kanssa tietämisessä (Ulmer, 2017). Käytämme pohjoisen tiedon käsitettä, kun keskustelemme pohjoisesta taiteesta ja kulttuurista. Pohjoinen tieto eroaa sellaisesta taiteellista tiedosta, jonka ajatellaan olevan universaalia. Tiedon paikkasidonnaisuus johtaa siihen, että tämä tietämisen tapa on määritelty juuri pohjoiseksi tiedoksi: tiedolla on merkitystä ja käyttöä pohjoisessa ympäristössä.

8. Apurahan sai 83 taiteilijaa, joista kolme apurahan saajaa ei ole antanut suostumustaan tietojen julkaisemiseen verkossa (Taike, 2024a). 80:stä julkaistusta apurahan saajasta 45:n kotipaikka on Helsinki ja neljän Espoo, joten 80:stä apurahan saajasta 61 prosentin kotipaikka on Uudellamaalla, mikä ilmenee Taiken (2024a) uutisoinnissa.

9. Kuvataiteen yhdistyksille myönnettiin yhteensä 1 350 000 euroa toiminta-avustuksia vuonna 2024 (Taike, 2024b). Tästä summasta 984 000 € myönnettiin yhdistyksille, joiden kotipaikka on Helsingissä, mikä on noin 73 prosenttia avustuksista.

10. Huhmarniemen (2018) mukaan Taiteen edistämiskeskuksen tuet ovat keskittyneet Suomessa pääkaupunkiseudulle. Vuonna 2018 Taiteen edistämiskeskus jakoi kuvataiteelle toiminta-avustuksia 903 000 euroa. Näistä Helsingissä kotipaikkaansa pitävät yhdistykset saivat 768 000 euroa. Näistä iso osa on valtakunnallisia liittoja, joiden yhteenlaskettu tuki oli 471 000 euroa. Niiden toiminta on valtakunnallista, mutta käytännössä liittojen galleria- ja näyttelytoiminta toteutuu Helsingissä. Muita isoja tukien saajia olivat vuonna 2018 muun muassa Taidekoulu Maan Kannatusyhdistys ry (118 000 euroa), Vapaan Taidekoulun kannatusyhdistys ry (140 000 euroa), ja Helsingin Taidehallin Säätiö (100 000 euroa). Näiden tukien rinnalla maakuntien toimijoille jaettavat avustukset olivat vähäisiä.

11. Tilastokeskus (n. d.) antaa tietoja yritysten toimipaikoista toimialoittain ja maakunnittain vuosina 2018–2022. Kun haetaan Lapin yritysten lukumäärä vuonna 2022, luoviin aloihin ja koulutukseen liittyen löytyy seuraavia lukumääriä: Taiteet, viihde ja virkistys 584, Kulttuuri- ja viihdetoiminta 247, Koulutus 212, Mainostoiminta ja markkinatutkimus 115, Elokuva-, video- ja televisio-ohjelmatuotanto, äänitteiden ja musiikin kustantaminen 63, Kustannustoiminta 50, Kirjastojen, arkistojen, museoiden ja muiden kulttuurilaitosten toiminta 8, Radio- ja televisiotoiminta 1.

Abstract in English

Arctic art as an opening to cultural sustainability transition

The concept of Arctic art is used in art research and discussions within the circumpolar Arctic region. Traditionally, Arctic art has been ethnographically labelled and associated with the Indigenous cultures of the area. Nowadays, the concept refers to contemporary art that addresses contemporary themes of the Arctic region and reflects, continues, or renews the regions cultural heritage. The concept has consciously been adopted as a tool for art decolonization of art as part of art-based action research aimed at the sustainability of artistic and cultural activities in the rapidly changing Arctic region. This article examines cultural, regional, and educational policy themes in recent research literature and discussions on Arctic art. Perspectives include decolonization of Arctic art, northern ways of knowing, cultural sustainability transition, support systems, and art education. As environmental crises, natural resource projects, and urbanisation transform the Arctic region, the recognition and resourcing of Arctic art are important leverage points for sustainability transition in Finland and elsewhere in the Arctic region.

Keywords: Arctic art, Arctic, eco-culture, sustainable development, sustainability transition, cultural policy, contemporary art, art education

Kirjoittajat

Timo Jokela, emeritusprofessori, Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta, timo.jokela@ulapland.fi

Maria Huhmarniemi, Taiteen tohtori, Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta, maria.huhmarniemi@ulapland.fi

Vappu Renko & Aleksi Lohtaja

ANITA KANGAS: "KULTTUURIPOLITIIKKA TUTKIMUSALANA ON VAHVISTUNUT"

Kulttuuripolitiikan professori emerita Anita Kankaan haastattelussa syvennytään kulttuuripolitiikan tutkimusalan kehitykseen Suomessa. Kangas toimi Suomen ensimmäisenä kulttuuripolitiikan professorina Jyväskylän yliopistossa. Hän on vaikuttanut monin tavoin kulttuuripolitiikan kehitykseen tutkimuksen, opetuksen sekä hallinnon kanssa tehdyn yhteistyön kautta. Haastattelussa keskustelemme Kankaan omasta tiestä tutkimuksen pariin sekä kulttuuripolitiikan tutkimuksen laajemmista kehityskuluista.

Vappu Renko ja Aleksi Lohtaja: *Olet seurannut pitkään kulttuuripolitiikan tutkimusalan kehitystä Suomessa. Miten itse alkujaan kiinnostuit kulttuuripolitiikan tutkimuksesta ja miten kuvaisit reittiäsi uralle tutkimuksen parissa?*

Anita Kangas:

Polkuni on ollut yllätyksellinen ja mielenkiintoinen aina 1970-luvun alusta, jolloin yhteiskuntapolitiikan opinnot perehdyttivät minut yhteiskuntasuunnitteluun ja sen tavoitteisiin. Minua kiinnostivat tasa-arvo, hyvinvointi, ihmisten elintaso ja elämänlaatu sekä yhteiskuntasuunnittelun tavoitteiden saavuttamisen mittaaminen.

Pekka Kuusen, Jan Drewnovskin ja Erik Allardtin teosten kautta ihmisten vapaa-ajan merkitys ja hyvinvoinnin osatekijät alkoivat hahmottua. Koti- ja ulkomaisten sosiologien tekemät ihmisten vapaa-ajan viettoon, harrastuksiin yleensä ja erityisesti taideharrastuksiin liittyneet tutkimukset toivat esiin taidetoimintoihin osallistumisen vahvan kasautumisen koulutetuille ja kaupunkimaisilla alueilla asuville.

En seurannut laajemmin kulttuuripoliittista keskustelua tai huomioinut sitä, että valtioneuvosto asetti 7.7.1971 kulttuuritoimintakomitean selvittämään kulttuuritoimintojen saatavuutta ja kansalaisten mahdollisuuksia harjoittaa omaehtoista kulttuuritoimintaa.[1] Myös muissa Pohjoismaissa tehtiin vastaavanlaisia mietintöjä kulttuuripolitiikkojen kehittämistyöstä (Ny kulturpolitik -mietinnöt). Nämä kytkeytyivät UNESCOn piirissä 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa alkaneeseen kulttuuripolitiikan sektorin voimakkaaseen kehittämistyöhön. (Kts. Alasuutari & Kangas, 2020.)

Suomessa kulttuuritoimintakomitean asettaminen aktivoi alueilla toimivia tahoja, mihin liittyy tutkijanurani ensimmäinen askel. Tuolloin monet yhteiskuntatieteilijät tekivät erilaisia arviointiraportteja alueellisten organisaatioiden toimesta ja niiden käyttöön. Minun piti löytää yhteiskuntapolitiikan pro gradu -tutkielmani aihe, ja lähdin etsimään sitä kotimaakunnastani Etelä-Pohjanmaalta. Kävelin maakuntaliittoon ”kuin tilauksesta” ja palasin sieltä graduseminaariin varsin laajan tehtävän kanssa: Etelä-Pohjanmaan liitto tarvitsi tietoa taide- ja perinnepalvelujen määristä sekä asukkaiden suhtautumisesta niihin.

Tutkimustietoa tarvittiin, sillä kulttuuritoi-

mintakomitean työskentely toi uutta merkitystä ja suuntaa maakunnissa heränneeseen vilkkaaseen keskusteluun kulttuurin ja taiteen asemasta alueellisessa ja kunnallisessa kehityksessä. Läänien taidetoimikunnat olivat aloittaneet toimintansa vuonna 1969 ja hakivat taidepoliittista rooliaan vahvojen maakuntaliittojen ja alueellisesta suunnittelusta tuolloin vastanneiden seutukaavaliittojen rinnalla.

Gradussani ryhdyin selvittämään empiirisellä tutkimuksella musiikki-, kuvataide-, kirjallisuus-, teatteri-, elokuva- ja perinnepalvelusten käyttöä ja saavutettavuutta. Lähetin yhteensä 109 kysymystä sisältäneen kyselylomakkeen 1 460 maakunnan asukkaalle (otoskoon vaihdellessa kunnan asukasluvun mukaan). Vastausprosentti oli 64, jota silloin pidin kohtuullisena. Työni ohjaaja huokaisi varmaan helpotuksesta, kun iso projektini valmistui. Kysely osoitti, että maakunnan asukkaat olivat varsin tyytymättömiä taidepalvelujen tarjonnan määriin ja niiden käyttö oli teatterissa käyntejä ja kirjallisuuden lukemista lukuun ottamatta vähäistä. Koulutustausta ja asuinalue selittivät keskimääräistä aktiivisempaa kulttuuripalvelujen käyttöä.

Valmistumiseni jälkeen tutkimustyöni sai jatkoa Keski-Suomessa, kun tuolloin kolme vuotta toiminut läänin taidetoimikunta pyrki arvioimaan toimintaansa. Haastattelin läänin kaikissa kunnissa sekä kunnallisia että järjestöjen tuottamia palveluja edustavia henkilöitä, taiteilijoita, kanttoreita ja taideopettajia. Tutkimuksen seurantaryhmä laajensi tekemääni haastattelulomaketta, ja jälleen oli pöydälläni iso aineisto.

Raportti valmistui vuonna 1974, jolloin julkaistu kulttuuritoimintakomitean mietintö teki juuri Keski-Suomesta kansallisesti seuratun koealustan kuntien ja alueiden kulttuuritoiminnalle.[2] Raporttiini sisältynyt kartta-analyysi toi esiin taide- ja kulttuuritoiminnan tarjonnan kattavuutta, mutta myös kasautumista läänin ns. hyvinvoiville alueille. Raportista ilmeni, kuinka läänin taidetoimikunta saamiensa ohjeiden mukaisesti tuki korkeatasoista laatua ja aktiivisesti toimivia ryhmiä. Tämän seurauksena aktiivinen toiminta vahvistui, löysi uusia muotoja, ja aktiivisuus yhdellä taiteenalalla edisti myös toimintaa muilla taiteenaloilla. Aktiivinen toiminta ei kuitenkaan toteutunut suurimmassa osassa keskisuomalaisia kuntia. Läänin taidetoimikunnalta toivottiin työkaluja aktivoida näitä alueita; esimerkiksi kirjastojen roolin vahvistaminen tuotiin esiin yhtenä toimena raportin johtopäätöksissä.

Nämä pienet ensimmäiset selvitykseni kasvattivat asiantuntemustani erityisesti sen takia, että sain mahdollisuuden esitellä tuloksia ja keskustella niistä monissa seminaareissa Etelä-Pohjanmaalla ja Keski-Suomessa sekä varsin nopeasti myös muualla Suomessa. Itumuotoja pohjoismaiselle yhteistyöllekin alkoi muodostua.

Työni sai jatkoa kolmivuotisella pestillä Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilun tutkijana. Hain myös jatko-opiskelijaksi. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitos oli hyvä pesäpaikka työlle; olihan sen yhteiskuntapolitiikan professorin virantäyttöselosteessakin vuonna 1967 mainittu sana ”kulttuuripolitiikka”. Professori Leo Paukkunen innostui myös kokeilun toteuttamisesta ja toimi ministeriön kokeilulle asettaman kulttuuritoimintakokeilun johtoryhmän jäsenenä.

Uuden projektin aineisto oli huomattavasti aiempiakin projektejani laajempi.

> ”Kulttuuritoimintakomitean mietintö teki Keski-Suomesta kansallisesti seuratun koealustan kuntien ja alueiden kulttuuritoiminnalle.

Liikkeelle lähti varsin laaja yhteiskunnallinen kokeilu, jossa tutkimuksen toteutus oli monipuolinen ja liikkui monella tasolla. Kokeellinen asetelma alku- ja loppumittauksineen konkretisoitui siinä, että Keski-Suomesta valittiin kokeilukunnat, joissa tuli voimaan laki kuntien kulttuuritoiminnasta kulttuuritoimintakomi-

tean mietinnössä esitetyssä muodossa. Suomen Akatemian rahoittaman DETA-tutkimusryhmän kuntatiedoston avulla valittiin rakenteellisesti samankaltaiset vertailukunnat. Lain ja kokeilun tavoitteena oli lisätä kuntien asukkaiden osallistumista kulttuuritoimintoihin aktivoinnilla ja saavutettavuuden lisäämisellä. Toimintatutkimukseen perehtyminen antoi välineitä kylien ja lähiöiden asukkaiden sekä iäkkäiden ihmisten aktivointiin ja kulttuurialan ammatillisten kvalifikaatioiden kehittämiseen. Projektissa tarkasteltiin myös esimerkiksi taidelaitosten aluetoimintoja, kunnallisen kulttuurisuunnittelun ja -tilastoinnin kehittämistä sekä kulttuurialan koulutusta. Näissä teemoissa minulla oli apuna kirjoituskumppaneita samoin kuin joukko opiskelijoita kylissä, lähiöissä ja vanhustentaloissa toteutetuissa haastatteluissa. Kaikkia heitä lämmöllä muistelen!

> Saatoin havaita, miten tutkimustulokset voidaan ottaa huomioon – tai sivuuttaa – poliittisessa päätöksenteossa.

Lisensiaatintyöni aineistona oli kokeilukuntien asukkaille tehty kysely taideharrastuksista. Uutta tuloksissa oli se, että vastanneiden lapsuudenkodin taideharrastustoiminta selitti vastaajan omaa myöhempää taideharrastusta koulutustakin enemmän, ja lisäsi myös taide-esityksissä käymistä alemmillakin koulutustasoilla.

Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu kiinnosti kuntien kulttuuritoimijoita ympäri maata. Erilaiset konferenssit, seminaarit, neuvottelukunnat, toimikunnat ja työryhmät tarvitsivat tietoa kokeilun alkuvaiheista, puolivälin tilanteesta ja lopputuloksista. Mielellään niihin osallistuin, koska ne mahdollistivat dialogin ja tutkimuksen tulokset suhteuttavan refleksion sekä testauksen kriittisille tulkinnoilleni. Samalla ne olivat mahdollisuus siirtää hyväksi koettuja työkaluja kentän käyttöön.

Lopputuloksista raportointi vei minut vuoden aikana lähes sataan tilaisuuteen. Yksi huippu ajatellen kokeilun merkitystä oli toimiminen toisena sihteerinä Jaakko Nummisen vetämässä ns. kulttuuritoimintatyöryhmässä, jonka tehtävä oli kirjoittaa ehdotukset kunnallisen kulttuuritoiminnan laiksi ja asetukseksi – eli juuri sen lain, jonka vaikutuksia kokeilukunnissa kokeiltiin. Vähintään silloin saatoin havaita, miten tutkimustulokset voidaan ottaa huomioon – tai sivuuttaa – poliittisessa päätöksenteossa. Havaitsin, miten erilaisten julkisten palvelujärjestelmien sisään oli rakennettu lainsäädäntöön pohjaten hierarkiat, joiden osittainenkin muuttaminen oli vaikeata. Tästä tuli myöhemmin lisäkokemusta ollessani taiteen keskustoimikunnan varapuheenjohtajana ja valtion taidehallinnon uudistamisen työryhmän puheenjohtajana vuonna 1994.

Kokeilun päätyttyä jatkoin assistentin tehtävissä ja pidin ensimmäiset kulttuuripolitiikan perusteiden luennot (1979). Vähitellen ohjasin temaattisia kandiseminaareja (silloin cum laude -seminaari) ja pro gradu -seminaareja. Kulttuuritoimintakomitean työ ja tavoitteet olivat väitöskirjani aineiston pohjana, ja innostus uuden kulttuuripolitiikan instrumenttien kehittämiseen suuri. Vuonna 1988 valmistunut väitöskirjani käsitteli Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilua tutkimuksena ja politiikkana. Näin reittini tutkimuksen pariin kietoutui lopulta monin tavoin kulttuuritoimintakomitean työhön.

Reitin varrella olen ollut Suomessa ja ulkomailla tekemisissä hyvin monien tutkijoiden ja asiantuntijoiden kanssa, joiden nimiä en tämän haastattelun puitteissa voi listata. He ovat olleet kanssakulkijoina, vaikuttaneet alan tutkimuksen ja koulutuksen kehitykseen. Yhteistyö on toiminut hyvin ja muistelen usein näitä kollegoja, joista osan kanssa yhteistyö myös jatkuu edelleen.

Väitöskirjasi (1988) kiteyttää paljon niin sanotun alueellisesti hajautetun hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan aikakauden keskusteluja, tavoitteita ja poliittisia linjauksia. Kulttuuripolitiikka vaikuttaa alusta saakka kytkeytyneen tiiviisti

moniin politiikkasektoreihin kuten sosiaalipolitiikkaan ja aluepolitiikkaan. Miten näet kulttuuripolitiikan ja sen tutkimuksen monitieteisyyden tutkimusalan syntyvaiheessa?

Väitöskirjaprosessini sijoittui aikaan, jolloin hyvinvointivaltio oli saavuttanut vahvan aseman. Kuitenkin sen ydinperiaatteita, kuten palvelujen universaalisuutta, tasa-arvon toteutumista ja palveluiden yleistä saavutettavuutta, alettiin tarkastella kriittisesti. Myös yksilön asemaa ja roolia palvelujärjestelmän osana pohdittiin. Kulttuuripolitiikan tutkimuksessa keskeisiä käsitteitä olivat "kulttuuridemokratia" ja "kulttuurin demokratisointi ", joiden määrittelyyn ja käytännön soveltamiseen keskittyivät sekä kansainväliset organisaatiot, asiantuntijat jäsenvaltioissa, että akateemiset keskustelut.

Näiden teemojen seuraaminen ja keskusteluihin osallistuminen oli arkipäivää, ja ne vaikuttivat siihen, että Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeiluun sisällytettiin toimintatutkimuksellinen näkökulma, jota sovellettiin hallinnon kehittämiseen ja kulttuuritoiminnan aktivointiin kyläyhteisöissä.

Kulttuuripolitiikka limittyi työssäni useisiin muihin politiikkasektoreihin kuten sosiaali- ja aluepolitiikkaan, yhteiskunta- ja aluesuunnitteluun, julkiseen hallintoon sekä kolmannen sektorin toimintaan. Aikalaiskeskusteluissa ja monissa tutkimuksissa omaksuttiin lähtökohdaksi ajatus, siitä että "kulttuuripolitiikka on osa yhteiskuntapolitiikkaa, kulttuuripalvelut ovat osa yhteiskunnallisia palveluja ja kulttuurisuunnittelu osa yhteiskuntasuunnittelua". Tämä ajattelutapa levisi myös komiteamietintöihin, ohjelmiin ja yhteiskuntasuunnitteluun eri tasoilla, mikä puolestaan johti kulttuuripolitiikan tutkimuksissa tarkkaan analyysiin siitä, mitä "kulttuuri" ja "politiikka" kulloinkin tarkoittavat.

Komiteamietintöjä tehtiin 1970- ja 1980-luvuilla aktiivisesti. Näistä moni liittyi kulttuuripolitiikkaan, joka nähtiin tuolloin yhteiskuntakehityksen kiinteänä osana. Sen rakenteet perustuvat erityisesti kahden parlamentaarisen merkittävän komitean ehdotuksiin: Valtion taidekomitean mietintöön (1965) sekä Kulttuuritoimintakomitean mietintöön (1974). Näitä seurasi taidepolitiikkaa käsittelevä selonteko vuonna 1978. Näiden mietintöjen ehdotuksiin kuuluivat myös suomalaisen kulttuuripolitiikan tavoitteet, jotka sitten eduskuntakäsittelyin monessakin yhteydessä vahvistettiin, ja ovat ilmeisesti edelleenkin ne ainoat.

1990-luvulla siirryttiin komiteoista asiantuntijatoimikuntiin (esim. KUPOLI) ja työryhmiin. Kulttuuripolitiikkaa käsitteleviä selontekojakin on ollut useita (vuosina 1982, 1993, 2003, 2011 ja viimeisin vuonna 2024) ja ne ovat kukin heijastaneet aikansa poliittisia painopisteitä ja osoittaneet taide- ja kulttuurikentän muuttuvia tarpeita. Myös erilaiset ohjelmat, periaatepäätökset sekä opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuripoliittiset strategiat todistavat kulttuuripolitiikan jatkuvaa ja aktiivista kehittämistä.

Vaikka minun ja monen muun tekemä kulttuuripolitiikan tutkimus on kohdistunut julkisten päätöksentekijöiden toimintoihin, se ei rajoittunut kulttuurihallinnon tutkimukseen. Keskiössä olivat kulttuuripolitiikan muutoksen prosessit, toimintojen institutionalisoituminen ja professionaalistuminen sekä kulttuurikentän valtakamppailut, joissa olivat mukana myös symbolisen vallan, resurssien ja prestiisin kysymykset. Kulttuuritoimintoihin osallistuminen, sen esteet ja erilaiset sosiokulttuuriset aktivointitoiminnot kiinnostivat myös monia tutkijoita.

> ”Kulttuuripolitiikan tutkimus ei rajoittunut kulttuurihallinnon tutkimukseen.

Kulttuuripolitiikan tutkimus oli monitieteistä, ja erityisesti sosiologiset, politologiset ja kulttuuritutkimukselliset lähestymistavat vahvistivat alaa. Minun mielestäni näissä keskusteluissa ei ollut tarvetta tutkimusalueiden rajojen määrittelyyn, vaan keskustelut ja analyysit olivat antoisia dialogin mahdollistavia toimia tutkimusten näkökulmien syventämiseen.

Kulttuuripolitiikkaa ryhdyttiin siis määrittelemään tämän monitieteisen tutkimuksen ja käytäntöjen kautta.

Kulttuuripolitiikan käsitettä voi toki retrospektiivisesti soveltaa mihin tahansa historialliseen ajanjaksoon tai sivilisaation kehitykseen. Näinhän on tehty kulttuuripolitiikan historian tutkimuksissa, joissa on osoitettu, kuinka valtiot jo varhain tukivat taide- ja kulttuurielämää ensin satunnaisesti ja myöhemmin systemaattisemmin tukimuotojen vakiinnuttua.

Kuitenkin kulttuuripolitiikan käsitteen varsinainen käyttöönotto ajoittuu toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, jolloin valtion ja muiden julkisten viranomaisten toimenpiteet tähtäsivät taide- ja kulttuurilaitosten sekä taiteilijoiden työskentelyn tukemiseen, ja myöhemmin myös esitys- ja harrastustoiminnan ulottamiseen kaikille osana ihmisten hyvinvoinnin lisäämistä. Tähän toimintaan oli rakennettu sisään järjestelmä, joka määritteli tietyt toiminnan muodot kulttuurin alueelle kuuluviksi ja toiset pois suljettaviksi; näin ensin mainittuja pidettiin julkisen vallan tuen arvoisina.

Esimerkkeinä järjestelmistä voidaan mainita vuonna 1946 perustettu Ison-Britannian Arts Council, ja vuonna 1959 perustettu Ranskan kulttuuriministeriö. 1950- ja 1960-luvuilta alkaen vastaavanlaisia organisaatioita perustettiin eri puolille maailmaa. Kansainvälisistä organisaatioista UNESCO aktivoitui 1960-luvulta lähtien kehittämään kulttuuripolitiikan sektoria ja tukemaan jäsenvaltioiden kulttuuripolitiikkoja kansainvälisen yhteistyön ja tutkimuksen avulla.

UNESCOn kehittämistyö konkretisoitui usein kokouksina, konferensseina ja yhteistyöprojekteina, joihin kutsuttiin yliopistoissa työskenteleviä eri alojen tutkijoita (alkuaikoina esimerkiksi sosiologia, politiikkatieteet, kulttuurintutkimus, filosofia, estetiikka ja taloustieteet). Arts Councileihin syntyi tutkimusosastoja ja moniin maihin yksityisiä tai julkisia observatorioita tai tutkimuslaitoksia toteuttamaan kansallisten tehtävien rinnalla UNESCOn toimeksiantoja. Niitä olivat jäsenvaltioiden kulttuuripolitiikkojen arvioinnit, kansainväliset ja vertailevat ns. uuden kulttuuripolitiikan sisältöjä kehittävät tutkimusprojektit sekä ammatillisten kvalifikaatioiden kehittäminen uusien koulutusohjelmien kuten taidehallinto ja sociocultural animation avulla. Lisäksi kulttuuritilastoinnin ja kulttuuritalouden kysymykset nousivat tarkasteluihin.

Miten näet nämä kansainväliset vaikutteet ja niiden merkityksen suomalaiselle kulttuuripolitiikalle ja sen tutkimukselle?

Euroopan valtiot Suomi mukaan lukien innostuivat myös kulttuuripolitiikan kysymyksistä. Euroopan neuvosto toteutti käytännössä UNESCOn aloittamia projekteja jo 1980-luvulla, ja 1990-luvulla se käynnisti laajan jäsenmaidensa kulttuuripolitiikkoja arvioineen ohjelman. Arviointia olivat kehittämässä monet samat asiantuntijat, jotka olivat jo UNESCOn kautta määrittelemässä niitä kulttuuripolitiikan tavoitteita ja toteutustoimia, joita nyt ryhdyttiin arvioimaan.

Arviointi oli kolmivaiheinen: Ensin kansallinen tutkijaryhmä toteutti arvioinnin ja laati raportin. Sen jälkeen ulkomainen asiantuntija teki oman arvionsa kansallisen raportin, erilaisten dokumenttien ja haastattelujen pohjalta. Lopuksi oli kyseisen maan kulttuuripolitiikkaa koskeva kuuleminen ja keskustelu Euroopan neuvoston kulttuurikomiteassa (Steering Committee for Culture, Heritage and Landscape of the Council of Europe). Suomessa arviointi tehtiin 1993–1994. Olin yksi tutkijoista professori Ilkka Heiskasen johtamassa tutkimusryhmässä.

Euroopan unionin laajenemisen myötä laadittuihin Maastrichtin (1992) ja Amsterdamin (1997) sopimuksiin sisällytettiin ’kulttuuri’ yhteiskuntien kehityksen osatekijänä. UNESCO yhdessä YK:n kanssa oli julistanut kulttuurikehityksensä vuosikymmenen (Cultural decade) alkamaan jo vuonna 1988, ja sitä jäsenvaltiot pyrkivät viemään käytäntöihin erilaisten projektien kautta. Edellä mainitut toimet käynnistivät paljon kulttuuriin liittyviä aktiviteetteja ja ohjelmahakuja, joista varsin monissa oli mukana myös tutkimusta. Suomi ja muut Pohjoismaat

ovat olleet hyvin aktiivisia toimijoita näissä yhteyksissä, ja alan tutkimus vahvistui tälläkin.

Tässä toiminnassa hallinnon muotoutuminen ja sen tiedontarpeet loivat yhden polun kulttuuripolitiikan tutkimuksen kehityksessä. Osana yhteiskunnallista kehitystä, yhteiskuntasuunnittelua ja yhteiskunnallisia palveluja kulttuurin merkitys kirjoitettiin kansainvälisten järjestöjen asiakirjoihin, joista ne siirtyivät jäsenmaiden suunnitelmiin ja politiikkaohjelmiin.

Näihin tutkimustarpeisiin vastaamiseen tarvittiin tutkijoita ja eri aloilla tehtyä tutkimustyötä. Syntyi monimuotoista konsulttityötä sekä tutkijoiden ja asiantuntijoiden monilukuisia verkostoja, jotka edistivät myös alan tutkimuskäytäntöjä.

Yliopistojen laitoksilla kulttuuripolitiikan tutkimus alkoi saada sijaa monitieteisesti, ja vähitellen myös alan akateeminen tutkimus alkoi vakiintua. Tutkimuskysymykset siirtyivät myös välittömistä käytäntöyhteyksistä tutkimuslähtöisiin ja teorianmuodostusta kohti eteneviin. Tutkimusten rahoituksia ratkaistiin tieteellisissä toimikunnissa. Luotiin kansallisia ja kansainvälisiä rakenteita tutkimuksen vahvistamiseen.

> Verkostojen perustaminen oli hyvin tärkeätä uuden tiedon välittämiselle sekä tutkimus- ja opetusyhteistyölle.

Erityisesti 1990-luku oli hyvin aktiivista aikaa. 1992 ilmestyi ensimmäinen pohjoismainen kulttuuripolitiikan aikakauskirja Kultur i Norden. Forskning & praktik. Se oli ensi askel vuonna 1998 perustettuun vertaisarviointiin perustuvaan Nordisk kulturpolitisk tidskrift -julkaisuun. Sitä ennen oli jo perustettu useita kansainvälisiä tieteellisiä lehtiä, The International Journal of Cultural Policy vuonna 1994, The Journal of Arts Management, Law and Society vuonna 1992 ja Journal of Cultural Economics jo vuonna 1977. Tällä hetkellä kulttuuripolitiikan alalla on monia muita tieteellisiä lehtiä, kuten tämäkin vuosikirja.

Tutkimustiedon leviäminen ja tutkijayhteisöjen vuorovaikutus vahvistuivat tieteellisten konferenssien myötä. Jyväskylässä järjestimme pienimuotoisia konferensseja ulkomaisten vierailuprofessorien luentojen ympärille 1990-luvun puolivälistä lähtien. Alan tärkeimmät konferenssit ovat edelleen järjestettävät International Conference on Cultural Policy Research (ICCPR), joka järjestettiin ensimmäisen kerran 1999, ja Nordic Conference on Cultural Policy Research (NCCPR) vuodesta 2003. Molempia konferensseja olin järjestämässä Jyväskylässä (ICCPR 2010 ja NCCPR 2009). Lisäksi kulttuuripolitiikan keskusteluja käydään monissa muiden tieteenalojen konferensseissa.

Koska alan koulutus- ja tutkimusyksikköjä ja keskuksia perustettiin ja toimi eri puolilla maailma, verkostojen perustaminen oli hyvin aktiivista. Monissa raporteissa on kuvattu tätä toimintaa, joka oli hyvin tärkeätä uuden tiedon välittämiselle sekä tutkimus- ja opetusyhteistyölle myös Suomessa.

Tutkimus, käytäntö ja koulutus yhdistyivät esimerkiksi ENCATC-verkostossa, jonka jäseniä olimme vuodesta 1992. Olin verkoston hallituksen jäsen 1990-luvun puolivälissä. Eurooppalainen Compendium-verkosto (Compendium of Cultural Policies and Trends) syntyi ENCATC-verkoston aloitteesta. Siinä hyödynnettiin Euroopan neuvoston toteuttamia kulttuuripolitiikan arviointeja. Suomalaiset tutkijat sekä Cupore tutkimusorganisaationa ovat vastanneet Suomea koskevista tiedoista ja olleet hyvin aktiivisia koko verkoston toiminnassa ja sen kehittämisessä.

Jyväskylässä toteutetut kaksiviikkoiset kansainväliset kesäkoulut (1997 ja 2006), joista viimeisin toteutettiin ulkomaisten kollegayliopistojen kanssa Erasmus IP-ohjelmassa (Comparative Cultural Policy Studies – Sharing the Variety of European Cultural Policies) keräsivät osanottajia koti- ja ulkomailta ja olivat tärkeitä lisäyksiä maisteri- ja tohtoriopetukseemme. Lisäksi pohjoismaiset tutkijakollokviot ja erilaiset

ohjelmaperusteiset yhteistyökuviot mahdollistivat vahvan kansainvälisen kanssakäymisen Jyväskylässä kulttuuripolitiikan yksikössä työskenteleville ja opiskelijoillemme. Mielellään olin mukana eri rooleissa verkostoissa, julkaisujen toimitusneuvostoissa ja konferensseissa.

Monella tavalla siis 1990-luvulta lähtien sekä soveltava että akateeminen tutkimus vahvistuivat ja tutkimusalue muodostui monitieteiseksi. Oppiaineasema yliopistoissa vahvistui kulttuuripolitiikan tutkimuksen alalla professuurien kautta, joita perustettiin ensimmäisenä Warwickin ja Jyväskylän yliopistoihin vuonna 1996.

Jatketaan kulttuuripolitiikan tutkimuksen kehityksestä suomalaisessa yliopistolaitoksessa. Miten juuri Jyväskylän yliopistosta tuli kulttuuripolitiikan tutkimuksen ja opetuksen keskus Suomessa?

Kun Jyväskylään perustettiin 1960-luvulla sosiaalipolitiikan professuurin sijaan yhteiskuntapolitiikan professuuri, virantäyttöselosteessa oli pitkä lista eri politiikkasektoreita ja yhtenä niistä 'kulttuuripolitiikka'. Leo Paukkunen aloitti vuonna 1968 verkostoituen monien sektoripolitiikkojen asiantuntijoiden ja tutkijoiden kanssa. Yhteistyö läänin taidetoimikunnan kanssa Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeiluun ryhdyttäessä toi myös kulttuuripolitiikan laitoksen sisältöihin. Hänen seuraajansa professori Risto Eräsaari oli laaja-alainen yhteiskuntatieteilijä, joka vauhditti kulttuuripolitiikan tutkimusalan kehittämistä. Yhteiskuntapolitiikan opiskelijoiden oli mahdollista tehdä opinnäytteitään yhteiskuntapolitiikan ja kulttuuripolitiikan kysymyksissä jo 1980-luvulla, ja itse pidin ensimmäisen kulttuuripolitiikan perusteiden luennon vuonna 1979.

Jyväskylän yliopistoon oli perustettu myös taidekasvatuksen professuuri vuonna 1973. Sen virantäyttöselosteessa oli mainittu sana 'kulttuurihallinto', mutta laitos oli keskittynyt ennen kaikkea taidekasvatuksen tutkimukseen sekä taiteiden väliseen tutkimukseen ja analyysiin.

1980-luvulla rakennettiin myös valtakunnallista laajaa kulttuuritutkimuksen verkostoa, josta muodostui vahva perusta Kulttuurintutkimuksen seuralle ja Nykykulttuurin tutkimusyksikölle. Yhdessä nämä molemmat (taidekasvatus ja nykykulttuuri) olivat myös valtakunnallisesti ainutlaatuisia.

Yliopiston ulkopuolella Keski-Suomen läänin taidetoimikunta ja maakuntaliitto olivat hyvin aktiivisia kulttuuripolitiikoissaan, ja yhteistyötä yliopiston kanssa oli paljon.

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vahvistuminen mahdollisti alan koulutuksen aloittamisen, ja siinä laitosten välinen hyvä yhteistyö oli perusta. Kulttuuritoimintalain tullessa voimaan vuonna 1981 kuntiin ryhdyttiin palkkaamaan kulttuurialan ammattilaisia. Vuonna 1985 aloitimme valtio-opin, taidekasvatuksen ja koordinaattorina toimineen yhteiskuntapolitiikan yhteistyöllä kulttuurityön opintokokonaisuuden, joka oli suosittu sivuaine opiskelijoille yli tiedekuntarajojen.

> Oppiaineasema yliopistoissa vahvistui kulttuuripolitiikan tutkimuksen alalla professuurien kautta.

Vuonna 1992 oli ensimmäinen sisäänotto suosittuun tutkimukseen perustuvaan yhteiskuntatieteellisesti suuntautuneeseen ja ulkomailla Arts Management -nimellä levinneeseen koulutukseen. Me käytimme siitä Jyväskylässä nimeä Cultural Management -ohjelma, koska opetussuunnitelmamme poikkesi muista tutkimuspainotteisena ja pohjoismaisen toimintaympäristön tunnistavana. Ohjelmaamme haki opiskelijoita eri yliopistoista Suomesta ja ulkomailta. Tutkintovaatimuksemme olivat myöhemmin mallina monille ohjelmille Euroopassa, ja pääsykokeissamme sovellettiin London City Universityn koetehtäviä. Ohjelma toteutettiin yhteiskuntapolitiikan, taidekasvatuksen ja taloustieteen laitosten yhteistyönä.

Jyväskylän yliopisto kirjoitti kulttuuripolitiikan tutkimuksen profiiliinsa vuoden 1995 tulosneuvotteluasiakirjoihin, ja rehtori Aino Sallisen ehdotuksesta ministeriö hyväksyi ra-

hoituksen seitsenvuotiselle professuurille.

Opetusministeriön päätös yliopistojen rahoituksen muuttamisesta tutkintopohjaiseksi oli meille hankala, koska yliopiston laitokselle tuli mahdottomaksi rahoittaa laajaa ja monitieteistä opintokokonaisuutta, joka voitiin lisätä perinteisiin maisterintutkintoihin joustavasti. Opiskelijoiden suureksi pettymykseksi opintokokonaisuus oli lakkautettava vuonna 1999, ja sen tilalle rakennettiin oma maisteriohjelma tuottamaan vaadittuja tutkintoja. Tässä vaiheessa koulutuksen nimi muuttui kulttuuripolitiikan maisteriohjelmaksi. Myöhemmin tuli myös englanninkielinen ohjelma. Siirsimme luonnollisesti hyväksi koetut opetussisällöt maisteriohjelmaan, mutta opiskelijoille tilanne muuttui; nyt he eivät voineet liittää suorituksiaan osaksi esimerkiksi maisterintutkintoaan Helsingin yliopistossa, vaan heidän oli haettava maisteriopintoihin Jyväskylään. Toki moni myös teki niin.

Kulttuuripolitiikan tohtoriohjelma käynnistyi vuonna 1994. Kun valtakunnalliset tohtorikoulut aloittivat, kulttuuripolitiikan ohjelma oli SOVAKOn (Sosiaalitieteiden valtakunnallinen jatkokoulutusohjelma) osa ja teki yhteistyötä VAKAVAn (Valtio-opin ja kansainvälisen politiikan valtakunnallinen tutkijakoulu) kanssa.

Näissä toimissamme olimme Suomessa ainoita, ja kulttuuripolitiikan yksikkömme henkilökunta löysi kollegoita ulkomailta. Kansainväliset verkostot olivat todella tärkeitä, ja liittääksemme opiskelijoita muualla tarjolla olevan opetuksen sisältöihin kutsuimme vuosittain alan tunnettuja ulkomaisia luennoitsijoita opettamaan kursseillamme. Lisäksi järjestimme yksin tai yhdessä yhteistyökumppaneiden kanssa kaksiviikkoisia kesäkouluja sekä lähes vuosittain myös lyhyempiä seminaareja ja pohjoismaisia työpajoja. Kuten edellä kerroin, vastasimme esimerkiksi pohjoismaisen ja kansainvälisen kulttuuripolitiikan konferenssin järjestelyistä ja niiden ohjelmasisältöjä avattiin myös maisteriohjelman opiskelijoille.

> ”Kulttuuripolitiikan tutkimusalalla korostuu monitieteisyys.

Pidimme todella tärkeänä, että opetuksemme sisällöt olivat korkeatasoisia ja toivat opiskelijoille alan uudet virtaukset. Tämän kaiken toteuttaminen rakensi alan keskusta vähitellen. Yliopiston johdon tuki mahdollisti paljon. Innostuneet opiskelijat sekä maistereiden ja tohtoreiden valmistuminen ja mielenkiintoisiin tehtäviin siirtyminen olivat ja ovat keskuksen ydintä.

Kun aloitimme englanninkielisen maisteriohjelman, ideana oli saada osa-aikaisia (20 %) opettajia ulkomaisista yliopistoista. Neuvottelut olivat innostavia ja halukkaita löytyi, mutta uuden yliopistolain aiheuttamat hallinnolliset menettelyt johtivat taloudellisiin ongelmiin, ja idea toteutui toistaiseksi vain murto-osaltaan.

Jyväskylän yliopiston asema kulttuuripolitiikan tutkimuksessa on edelleen keskeinen, minkä lisäksi alan tutkimusta tehdään monessa muussa yliopistossa. Miten näet tutkimusalan aseman Suomessa tällä hetkellä?

Kulttuuripolitiikan tutkimusala on entisestään vahvistunut. Nykyisin se tunnistetaan ja kirjoitetaan entistä selkeämmin, ja kulttuuripolitiikan tohtoriohjelman rakenne on muuttunut niin, että kulttuuripolitiikka on tutkinnon pääaine.

Kulttuuripolitiikan tutkimusalalla korostuu monitieteisyys. Ammentaminen eri tieteenalojen sisällöistä ja yhteistyö olivat keskeisiä jo Jyväskylässä vuonna 1985 käynnistyneessä kulttuurityön opintokokonaisuudessa ja vuonna 1992 aloitetussa Cultural Management-opintokokonaisuudessa.

Samoihin aikoihin Sibelius-Akatemian täydennyskoulutuskeskus oli perustanut Arts Management-opintokokonaisuuden. Molemmat opintokokonaisuudet olivat valtakunnallisesti ja kansainvälisesti suosittuja. Ne suuntautuivat eri tavoin ja tekivät yhteistyötä. Jyväskylässä yhteiskuntatieteet muodostivat vahvan tutkimuksellisen perustan analysoida taiteen suhdetta yhteiskuntaan,yksityiseen sektoriin ja markkinoihin.

Kulttuurityön työkalut saivat tässä konseptissa omaa sisältöää.

Kulttuuripolitiikan alaan liittyvä tutkimus vahvistui myös Helsingin, Tampereen ja Joensuun yliopistoissa.

Ammattikorkeakoulut aloittivat kulttuurituottajakoulutuksen (arts management) vuonna 1998, ja Jyväskylän yliopiston kulttuuripolitiikan maisteriohjelma mahdollisti heidän jatkokoulutuksensa maisterintutkintoon. Olimme tässä toiminnassa pioneereja, eikä väylän mahdollistaminen hakijoille ammattikorkeakoulusta ollutkaan aluksi helppoa. Tuolloin ammattikorkeakoulututkintoa ei rinnastettu yliopiston alempaan tutkintoon, vaan hakijat joutuivat tekemään aika paljon siltaopintoja. Myöhemmin tässä ei ole ollut ongelmia ja ammattikorkeakoulut tarjoavat nykyisin myös ylemmän tutkinnon ja ovat tutkimussuuntautuneita. Aikaisemmin kulttuuripolitiikan väitöskirjat toteuttivat ns. integroitua mallia eli opiskelija hyväksyttiin sekä kulttuuripolitiikan tohtoriohjelmaan että jatko-opiskelijaksi sosiologiaan, valtio-oppiin, filosofiaan, yhteiskuntapolitiikkaan, taidekasvatukseen tai joihinkin taideaineisiin. Tämä käytäntö juontaa juurensa 1990-luvulle, jolloin yliopistojen tohtoriohjelmat oli sidottu tiettyihin tiettyihin ns. perinteisiin pääaineisiin. Tutkimusalueen kehittymisen kannalta toteuttamamme menettely oli kuitenkin mielestäni tuolloin onnistunut ja tärkeä.

> ”Kulttuuripolitiikan koulutuksen aloittaminen kiinnittyi alan tutkimuksen nousuun.

Nykyisin siis Jyväskylän yliopistossa voidaan väitellä kulttuuripolitiikassa, mutta samalla voidaan sanoa, että kulttuuripolitiikan väitöskirjoja tehdään eri oppiaineissa muissakin yliopistoissa. Sehän ei ole ongelma vaan rikastuttaa tutkimusalaa. Toivottavasti näin muodostuu vahvoja, kansallisia ja kansainvälisiä alan tutkimusyhteisöjä, mikä on tyypillistä monitieteiselle tutkimukselle.

Kulttuuripolitiikan tutkimusala muistuttaa monia muita tutkimusaloja, joskin moniin nähden se on pienempi ja rahoituslähteiltään hajanaisempi. Konferenssit ja tieteelliset lehdet vertaisarviointeineen samoin kuin laitokset ja yksiköt yliopistoissa ovat perustaa toiminnalle ja voin vain toivoa, että nykyiset yksiköt niin Jyväskylässä kuin eri puolilla maailmaa säilyvät aktiivisina.

Kysymys kulttuuripolitiikasta omana erillisenä tieteenalanaan on pohdituttanut tutkijoita. Kulttuuripolitiikkaa voidaan lähestyä poliittisesta, sosiologisesta, taloustieteen, historian tai taideaineiden näkökulmasta, mutta täyttääkö se jo ne kriteerit, joita erilliselle tieteenalalle asetetaan. Toisaalta perinteinen käsitys tieteenalasta yhtenä yhtenäisenä ja rajallisena kokonaisuutena ja monitieteisyys tieteen harjoittamisen muotona sekoittuvat yhä useammin. Onko kulttuuripolitiikasta kehittymässä oma tieteenalansa, jolle rakentuu sille tyypillinen käsitteellinen kieli, omaa teoriakehitystä ja tutkimusmenetelmiä, ja jota voidaan opiskella omana kokonaisuutenaan, sen aika näyttää. Monet kriteerit jo täyttyvät.

Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cuporen perustaminen vuonna 2002 merkitsi kulttuuripolitiikan tutkimusalueen vahvistumista. Perustamisessa Jyväskylän yliopisto oli Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön kanssa aktiivisena toimijana ja haki tutkimuskeskukselle sen ajan hengen mukaista public & private -omistajapohjaa. Suomen Kulttuurirahaston kiinnostuminen mahdollisti säätiöratkaisun, jolloin se yhdessä Jyväskylän yliopiston kanssa perusti Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiön opetus- ja kulttuuriministeriön mahdollistaessa tutkimuslaitoksen rahoituksen. Myös tässä yhteydessä kuultiin muitakin yliopistoja.

Minulla on ollut ilo olla säätiön hallituksen puheenjohtaja vuosina 2002–2017. Sain tukea ja seurata Cuporen kehittymistä kansallisesti ja kansainvälisesti merkittäväksi alan toimijaksi ja sektoritutkimuslaitokseksi.

Tutkimuksen, politiikan ja hallinnon välinen suhde vaikuttaa olleen leimallista kulttuuripolitiikan tutkimuksen kehitykselle. Samalla Jyväskylän yliopiston kulttuuripolitiikan opetusta on perusteltu asiantuntijoiden kouluttamisella kulttuurihallinnon tehtäviin. Toisaalta esimerkiksi edellisessä vuosikirjassa julkaistussa artikkelissa (Huttunen ym., 2023) korostui, että opiskelijat kokivat opetuksen hyvin tutkimuspainotteisena.

Kuten edellä totesin, kulttuuripolitiikan koulutuksen aloittaminen kiinnittyi alan tutkimuksen nousuun. Cultural Management -ohjelma tarvitsi eri taiteenaloja yhdistävää, taidemaailman osatekijöitä analysoivaa tietoa, kulttuurin taloustieteen uusia näkökulmia ja vahvaa kulttuuripolitiikan järjestelmään ja erityiskysymyksiin perustuvaa tutkimusta. Kun tämä tieto oli saatavilla, ohjelman suunnittelu lähti liikkeelle monitieteisesti. Sen jälkeen oli mietittävä, mihin koulutus antaa valmiudet.

Ensimmäisessä esitteessämme 1992 kirjoitimme: ”Nykypäivän taidemaailmassa toisensa kohtaavat tekijät, kokijat ja rahoittajat. Tätä pöytää kattamaan tarvitaan asiantuntijoita, jotka tietävät, mitä tehdä, miten ja miksi. Koulutus tarjoaa opiskelijoille eväät erilaisten tapahtumien tuottamiseen sekä kulttuuriorganisaatioissa ja -järjestöissä työskentelyyn.”

Myöhemmin kulttuuripolitiikan maisteriohjelman tuottamiin valmiuksiin lisättiin asiantuntija- ja johtotehtävät kulttuurialoilla sekä koulutus- ja tutkimustehtävät. Koska kulttuuri on osatekijä yhteiskuntien kehityksessä, koulutuksen todettiin antavan valmiuksia toimia suunnittelu- ja kehittämistehtävissä myös kulttuurialojen ulkopuolella.

Koulutukseen kuului harjoittelu, jota painokkaasti suosittelimme tehtäväksi Suomessa tai ulkomailla, joissa meillä oli verkostot ja jopa kummiorganisaatio, joka mahdollisti paikan harjoittelijoillemme. Ohjeistimme: ”Valitse harjoittelupaikkasi harkiten. Pohdi minkä tyyppistä työkokemusta tarvitset tulevaa työuraasi ajatellen.” Näin myös tapahtui. Harjoittelusta tehdyt raportit tai portfoliot olivat mielenkiintoisia, ja tutustuttivat myös muut opiskelijat merkittäviin kulttuurikohteisiin koti- ja ulkomailla.

Moni sai ensimmäisen työpaikkansa harjoittelun kautta. Myös peruskurssin luentoihin liittyi usein yhteistyötä kentän kanssa. Opiskelijat esimerkiksi kirjoittivat tekstejä erilaisiin projekteihin (kuten kulttuurin tulevaisuusselonteon taustamuistioon heikoista signaaleista), vierailivat kunnissa järjestetyissä tilaisuuksissa, järjestivät konferensseja ja tekivät haastatteluja.

Hyvin paljon yhteistyötä siis tehtiin eri tahojen kanssa. Toimin itsekin monissa taiteen ja kulttuurin kentän toimikunnissa (läänin taidetoimikunta, taiteen keskustoimikunta, sen tutkimus- ja muu taidejaostot, OKM:n erilaiset työryhmät, UNESCO-toimikunnan kulttuurijaosto, Kansanvalistusseura, Suomen Kulttuurirahaston Keski-Suomen rahasto) ja neuvottelukunnissa (tiedon julkistamisen, valtion taidemuseon ja kuntien keskusjärjestöjen), mikä toi mahdollisuuden verkostoitumiseen ja vuoropuheluun kentän kanssa; tuntosarviin, joiden avulla saattoi löytää tarpeita uudistaa koulutuksen painopisteitä. Koulutuksen ja tutkimuksen kannalta tämä toimintani oli tärkeätä alan tieteellisten konferenssien ja julkaisujen toimitusneuvostojen rinnalla.

’Tutkimuspohjainen koulutus’ ei minusta ole kritiikkiä. Tieteellinen ja käytännöllinen tieto eivät ole toisensa poissulkevia, vaan ne muodostavat toisiaan täydentävän kokonaisuuden. Yliopistojen koulutuksessa on ollut kausia ja aloja, joissa käytännöllinen tieto on liitetty ensisijaisesti ammatillisiin tutkintoihin. Molemmat lähestymistavat ovat kuitenkin arvokkaita omassa kontekstissaan. Tieteellisen tiedon ydin on sen kriittisessä lähestymistavassa, teoreettisessa pohjassa ja toistettaviin menetelmiin perustuvassa analyysissa. Tämä mahdollistaa ilmiöiden syvällisen ymmärtämisen ja antaa opiskelijoille välineitä kehittää ja uudistaa rakenteita sekä soveltaa oppimaansa laajassa kontekstissa.

Mielestäni kulttuurialan koulutuksessa tieteellisen tutkimuksen ja käytännön toiminnan vuorovaikutus on erityisen hedelmällistä. Tutkimus avaa uusia näkökulmia ja tarjoaa kriittisiä kehyksiä, kun taas käytännön toimijat tuovat koulutukseen kontekstuaalista tietoa ja konkreettisia kokemuksia. Näiden vuoropuhelu vahvistaa alan kehitystä ja auttaa tunnistamaan ja

ratkaisemaan ajankohtaisia kysymyksiä.

Nykyiset koulutuskonseptit tarjoavat laadukasta koulutusta, joka perustuu yksiköiden henkilökunnan asiantuntemukseen. Kulttuurialoilla on tarjolla erilaisia koulutusmuotoja, jotka on suunniteltu vastaamaan alan moninaisiin tehtäviin eri tasoilla. Poikkihallinnollinen ymmärrys ja lähestymistapa ovat tärkeitä – aivan kuten monitieteinen tutkimus – sillä ne edistävät kokonaisvaltaisempaa näkemystä ja vahvistavat alan kehittämistä.

Kuvasit edellä yhteiskunnallisia tarpeita, joihin kulttuuripolitiikan tutkimusalan synty vastasi. Miten näet yhteiskunnalliset tarpeet tässä ajassa: Millaisiin tarpeisiin kulttuuripolitiikan tutkimusalan tulee pystyä vastaamaan pysyäkseen relevanttina? Ovatko tarpeet muuttuneet?

Mieleen tulevat heti monet kysymykset siitä, miten päätöksenteko, hallinto sekä eri koulutus- ja tutkimusalat ovat hyödyntäneet toiminnassaan kulttuuripolitiikan tutkimusta. Yhteiskunnalliset tutkimustarpeet ovat edelleen moninaisia. Kulttuuripolitiikka ei ole mikään erillinen saareke yhteiskunnan kehityksessä, vaan ajan mukana vaihtuvat politiikan painopisteet vaikuttavat suoraan myös kulttuuripolitiikkaan.

Kirjassani *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet* (Kangas & Virkki, 1999) toin esiin 1980-luvun lopussa tapahtuneen uuden käänteen, joka levisi John Myerscoughin projektiraporttien (1988) ja hänen konferensseissa pitämiensä luentojen avulla voimakkaasti. Vanhoja tehdaslaitoksia sekä kaupunkien ja kuntien ongelma-alueita alettiin kunnostaa taiteen avulla. Tuloksissa tunnistettiin taide tärkeäksi työllistäjäksi, kaupunkien imagon kohottajaksi, matkailun vetovoimaksi ja vientiä eri aloilla kasvattavaksi. Tällainen taiteen välineellinen käyttö laajeni, ja kulttuuritoimintojen markoissa mitattavia hyötyjä lähtivät selvittämään niin tutkijat, konsultit, kunnat kuin taide- ja kulttuurilaitokset sekä festivaalit. Syntyi paljon tutkimusta, joihin liittyi moninkertainen yksinkertaistaminen liittyen mittareihin, asetelmiin ja tulkintoihin.

Vuonna 1998 Isoon-Britanniaan organisoitiin Creative Industries Task Force (CITF). Tavoitteena oli valtion ja kulttuuriteollisuuden yhteisten toimien hyödyntäminen. Hanke johti luovan teollisuuden taloudellisen merkityksen vahvaan kasvuun 1990-luvun alussa. Idea levisi jälleen maailmalla. Siihen tarttuivat myös YK ja sen erillisjärjestöt sekä Euroopan neuvosto ja Euroopan unioni laatien raportteja ja käynnistäen projekteja. Arts Councilit saattoivat muuttaa nimensä, esimerkiksi Uudessa Seelannissa syntyi Creative New Zealand. Suomessa teema nousi myös vahvasti esiin, ja Yksitoista askelta luovaan Suomeen -raportti (OPM, 2006) 2000-luvun alussa synnytti lukemattoman määrän projekteja, joihin liittyi vähintään arviointitutkimusta sekä eri ministeriöiden yhteistyötä.

Tässä toiminnassa tutkimustarpeet olivat suuret, ja tutkimus pystyi myös osoittamaan vaikuttavuuttaan. Luovan talouden ja teollisuuden keskusteluihin osallistui suuri määrä eri alojen tutkimuksia, joissa määriteltiin käsitteitä sekä osoitettiin alojen taloudellista ja sosiaalista vaikuttavuutta. Luovan talouden kysymyksiin liittyen käynnistettiin myös koulutusohjelmia ja monitieteisiä tutkimusverkostoja eri korkeakouluissa.

Uudet tutkimusideat luovan talouden kontekstissa toivottavasti perustuvat aikaisemman tutkimuksen hyvään tuntemukseen. Muuten saatetaan päätyä samoihin kysymyksenasetteluihin ja tuloksiin kuin 20 vuotta sitten.

Kulttuuripolitiikan tutkimusta tarvitaan usein perustelemaan toimenpiteitä tai rakenteiden uudistamista. Uusia tarpeita ovat tuoneet esimerkiksi taiteesta ja kulttuurista terveyttä ja hyvinvointia -ajattelu, jonka juuret ovat muun muassa UNESCOn Arts in Hospital -teemassa.

Tähän teemaan on liittynyt Suomessakin paljon tutkimusta ja erilaisia projekteja jo 1980-luvun lopulta lähtien. Vuonna 2007 hallituksen Terveyden edistämisen politiikkaohjelman yksi painopiste oli poikkihallinnollinen kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelma vuosille 2010–2014. Siinä tavoiteltiin sosiaali- ja terveysministeriön ja opetus- ja kulttuuriministeriön yhteistyötä sekä moninaisia käytännön toimenpiteitä alue- ja kuntatasoilla. Tutkimus on ollut tärkeässä roolissa, ja koulutusohjelmia sekä tutkimusverkostoja on perus-

tettu. Käytännön tasolla teema tarvinnee vielä paljon keskustelua ja toimia.

Kirjoitin vuonna 1999 edellä mainitussa *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet* -kirjassa, että ”kestävän kehityksen ja kulttuuripolitiikan vuorovaikutuksellisuuden suhteen ollaan vielä ensi askelissa sekä tutkimuksen että politiikan muotoilujen osalta”. Samalla pohdin: ”-- jos kansallisen kulttuuripolitiikan perusteluille haettaisiin uutta yksimielisyyttä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan suuren kertomuksen jälkeen, rakentuisi yksimielisyys todennäköisesti kestävän kehityksen painotuksista”.

Vaikka sekä YK, UNESCO että Euroopan neuvosto ovat suosituksissaan ja raporteissaan (esimerkiksi *In from the Margins*, 1997) pyrkineet sitouttamaan jäsenmaitaan näihin kysymyksiin, asiassa ollaan edelleen alkumatkalla. Kestävän kehityksen prosesseihin taiteen ja kulttuurin aloilla tarvitaan monitieteistä kulttuuripolitiikan tutkimusta, pitkäjänteisempää ja ratkaisukeskeistä politiikkaa sekä ennakkoluulotonta, rakenteitakin uudistavaa sektorien välistä yhteistyötä.

Monikulttuurisuus, alkuperäiskansat ja pakolaiset ovat erillisinä teemoina monitieteisten tutkimusten sisältöalueita. Näiden aiheiden parissa on myös toteutettu erilaisia projekteja. Tutkimuksen sekä kulttuuripolitiikan poikkihallinnollisten toimien tarve on kuitenkin ajankohtainen ja erittäin tärkeä.

Vuonna 1999 julkaistussa Kulttuuriteollisuuden kehittäminen Suomessa -raportissa ehdotettiin Sisältö-Suomi-hanketta, jonka tavoitteena oli suomalaisen luovuuden ja teknisen osaamisen yhdistäminen sekä Suomen nostaminen tärkeäksi taloudellisesti merkittävien sisältöjen tuottajaksi. Teknologisen osaamisen tarve tuli esiin jo varhain esimerkiksi kansallisen kulttuuriperinnön siirtämisessä sähköiseen muotoon. Muuten uuden teknologian käyttöönotto kulttuurialoilla eteni melko hitaasti, kuten itsekin yhdessä tutkimuspaperissa vuonna 2004 totesin. Nykyään teknologia ja digitalisaatio vaikuttavat kuitenkin voimakkaasti, ja elämme maailmassa, joka tarjoaa sekä uusia mahdollisuuksia että merkittäviä haasteita. Monitieteisen kulttuuripolitiikan tutkimuksen tarve on ilmeinen.

Tekoälyn ja taidemaailman monimutkainen suhde avaa inspiroivia tutkimusaiheita, ja samalla kulttuuriosallistumisen peruspilareita voidaan tarkastella kriittisesti uudessa valossa. Tekoäly tuo mukanaan tarpeen pohtia arvoja, etiikkaa sekä tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden kysymyksiä aivan uudesta näkökulmasta.

Nostaisin vielä mielenkiinnon kohteeksi myös sellaiset kulttuuripolitiikan tutkimukset, joissa määritellään uudelleen hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan vaiheen toimia. Miten ne ovat muovanneet ja vaikuttavat edelleen kulttuurin ja taiteen kentillä? Kiinnostavaa on selkiinnyttää sen jälkeen alkanutta vaihetta. Miten se nimetään, ja miten löydetään välineitä uudenlaisen kulttuuripolitiikan käyttöön uusien hyvinvoinnin ja kestävyyden tavoitteiden saavuttamiseksi kun olosuhteet, joihin politiikka perustuu, ovat jatkuvasti muuttuneet.

Hyvinvointivaltion jälkeinen aika on kohdannut suuria ylikansallisia haasteita kuten ilmastonmuutoksen voimistuvat vaikutukset, COVID-19-pandemian seuraukset ja sotilaallisten konfliktien kärjistymisen. Nämä muutokset ovat muokanneet kulttuuripolitiikan toimintaympäristöä, ja niiden vaikutuksia ja vaikuttavuutta on tärkeää ymmärtää sekä mitata.

Eräs ajankohtainen kysymys on rakenteellinen muutos hyvinvointialueiden ja kuntien välillä. Kuntien rooli elinvoiman rakentajina ja ylläpitäjinä korostuu, ja kulttuuritoimintojen asema näissä tulevaisuuden visioissa on määriteltävä uudelleen. Mikä on kulttuuritoimintojen asema kuntien tulevaisuuksissa? Ajankohtaiset kulttuurialaa koskevat ja muut leikkaukset nostavat omiakin kestoteemojani esiin. On tarvetta kriittiselle tutkimukselle, joka tarkastelee myös kulttuuripolitiikan yhteyttä eriarvoisuuteen. Miten ihmisten elintasoon, elämänlaatuun ja elämäntapoihin liittyvä eriarvoisuus voidaan huomioida kulttuuripolitiikassa, ja mitä välineitä ratkaisuksi voidaan kehittää?

Näiden kysymysten käsittely edellyttää pitkittäistutkimuksia ja vertailevaa analyysia, jotka nojaavat säännöllisesti kerättyyn tilastomateriaaliin ja systemaattisiin arviointeihin. Näiden avulla voidaan tuottaa syvällistä ymmärrystä kehitysvaiheista ja muutoksista.

Viitteet

Alasuutari, P. & Kangas, A. (2020). The global spread of the concept of cultural policy. *Poetics*, 82, https://doi.org/10.1016/j.poetic.2020.101445

European Task Force on Culture (1997). *In from the Margins: A contribution to the debate on culture and development in Europe.* Council of Europe Publishing.

Huttunen, M., Jakonen, M., Kumpulainen, K., Vierimaa, S., & Villman, E. (2023). "Se oli niin selkeesti semmonen tutkijakoulutus": alumnien kokemuksia kulttuuripolitiikan yliopisto-opintojen roolista asiantuntijuuden rakentumisessa. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja*, 7(1), 25-42.

Kangas, A. (1988). *Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana.* University of Jyväskylä: Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research.

Kangas, A. (2004). "Technology and Public Art Institutions". In The Third International Conference on Cultural Policy. Proceedings.

Kangas, A. & Virkki, J. (1999). *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi.

Kulttuuritoimintakomitea. (1974). *Kulttuuritoimintakomitean mietintö.* Valtioneuvosto.

Loppuviitteet

1. Komitean tehtävänä oli "…selvittää, miten erilaiset kulttuuripalvelukset tavoittavat eri kulttuuripiirit, ottaen huomioon erityisesti asuinpaikan ja iän vaikutus, selvittää, miten voitaisiin kehittää toisaalta kulttuuripalvelusten jakelua, toisaalta kansalaisten mahdollisuuksia harjoittaa omaehtoista kulttuuritoimintaa sekä tehdä ehdotukset kulttuuripalvelusten jakeluorganisaation kehittämiseksi siten, että nämä palvelukset tavoittaisivat entistä paremmin eri kansalaispiirien kulttuuritarpeet."
2. "Komitea on työssään tullut siihen käsitykseen, että "omaehtoisen kulttuuritoiminnan ja kulttuuripalvelusten tarjonnan tehostamiseksi ja mahdollisimman tarkoituksen mukaisten muotojen kehittämiseksi asiaa tulisi järjestelmällisesti ja suhteellisen laajasti kokeilla …. Keski-Suomen lääni on kehitysalue lääni, jonka olosuhteet vastaavat keskimääräistä tilannetta maassa." (KM, 1974)

VUOSIKIRJAN 2024 KIRJOITTAJAT

Maria Huhmarniemi, TaT,
Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta,
maria.huhmarniemi@ulapland.fi

Timo Jokela, emeritusprofessori,
Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta,
timo.jokela@ulapland.fi

Kalle Lampela TaT, YTM, kuvataiteilija,
yliopistotutkija, Lapin yliopiston taiteiden
tiedekunta, kalle.lampela@ulapland.fi

Aleksi Lohtaja, YTT, asiantuntija,
aleksi.lohtaja@archinfo.fi

Vappu Renko, YTT, FM, tutkija,
Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore,
vappu.renko@cupore.fi

TIETOJA VUOSIKIRJASTA

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja on tieteellinen julkaisu, joka tuo yhteen useilla eri tieteenaloilla tehtävää kulttuuripolitiikkaa koskevaa tutkimusta. Julkaisu ilmestyy Internetissä ja on vapaasti kaikkien saatavilla.

Vuosikirjaa julkaisee Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seura ry. Seuran tarkoitus on koota yhteen monitieteistä ja monipuolisille tulkinnoille avointa kulttuuripolitiikan tutkimusta. Se edistää tutkijoiden, hallinnon ja erilaisten kulttuuripolitiikan toimijoiden yhteistyötä Suomessa ja kansainvälisesti sekä edesauttaa tutkimustulosten soveltamista käytäntöön. Lisätietoja seurasta löydät yhdistyksen kotisivuilta osoitteesta www.kulttuuripolitiikantutkimus.fi.

Vuosikirjassa julkaistaan vertaisarvioituja tieteellisiä artikkeleita, suppeampia tieteellisiä avauksia (research notes) sekä tutkimuksenalaan liittyviä kolumneja. Lisäksi julkaisu voi sisältää katsauksia ja kirja-arvioita, lektioita sekä alaa koskevista väitöskirjoista annettuja vastaväittäjän lausuntoja.

Kaikki vuosikirjassa julkaistut artikkelit ovat käyneet läpi Tieteellisten Seurain Valtuuskunnan hyväksymän vertaisarviointimenettelyn. Toimituksen luettua ja hyväksyttyä saapuneen artikkelin se siirtyy kahdelle anonyymille vertaisarvioijalle, jotka laativat arvionsa kahden kuukauden kuluessa. Sen jälkeen tekstit palautetaan tekijöiden korjattaviksi ja uudelleen vuosikirjaan lähetettäviksi.

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirjan pääkieli on suomi, mutta sen julkaisukieliä ovat myös ruotsi ja englanti. Kaikista referee-artikkeleista julkaistaan englanninkielinen tiivistelmä.

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirjan toimituskunta ottaa mielellään vastaan erityyppisiä tekstejä julkaistavakseen. Tarkempia ohjeita vuosikirjassa julkaisemista varten löydät vuosikirjan sivuilta OJS-alustalla, journal.fi/kultpol.