

Osa-aikainen taiteilija? Vahvojen kategorioiden välissä rakentuva hybridi-identiteetti

Mikko Piispa, Heli Ansio, Pia Houni & Sari Käpykangas

Taidetta tekemällä ei elä, ja jos elää, niin ei ainakaan leveästi. Tämä tulee usein yllätyksenä alaa tuntemattomille, varsinkin, jos mielikuvat taidealasta perustuvat harvoin kansainvälisesti menestyneisiin yksittäistapauksiin tai kytkeytyvät luovan talouden kasvupotentiaalipuheeseen (ks. esim. Kuusela 2014). Todella monet taiteilijat eri taiteen aloilla tekevät taiteellisen työnsä lisäksi jotain muuta työtä, josta saavat varsinaisen elantonsa tai suuren osan siitä (Rensujeff 2014, 70–80, 95–98). Näin on varsinkin niillä taiteenaloilla, joilla taiteellista työtä ei tyypillisesti tehdä työsuhteissa vaan esimerkiksi apurahoilla. Taiteilijoiden keskuudessa asiasta puhutaan harvoin. ”Muiden töiden” tekemiseen saattaa liittyä häpeää ja tunne epäonnistumisesta taiteilijana. Elannon ansainta taiteen ulkopuolisilla töillä voidaan myös nähdä välivaiheeksi taiteilijan uran alussa, kun taiteellisella toiminnalla ei ole vielä saavutettu vakiintuneita tuloja. Menestyneestäkin taiteilijasta saatetaan mediassa paljastaa, että nuorena hän joutui tekemään hanttihommia (näin esimerkiksi Ilta-Sanomat kertoi näyttelijä Martti Suosalosta 20.9.2014).

Monitahoiset taiteilijaidentiteetit

Entisaikojen myyttinen taiteilija oli joko nero (mm. Koskinen 2006) tai boheemi (mm. Lepistö 1991, 51–54). Näitä taiteilijan arkkii-

tyyppejä yhdisti riippuvaisuussuhde taloudellista valtaa pitäviin: esimerkiksi boheemi oli paitsi porvarin antiteesi, edustaen ainakin näennäisesti kaikkea porvarillisille ihanteille vastakohtaista, myös porvarista taloudellisesti riippuvainen. Myyttiset taiteilijatyypit olivat lisäksi ”totaalisesti” taiteilijoita, ja heidän suhdetta työhönsä määrittä jopa jumalalliseksi lahjaksi mielletty kutsumuksellisuus (calling). Renessanssista alkaen taiteilijat miellettiin poikkeaviksi yksilöiksi – toisin sanoen erilaisiksi kuin muut, ”tavalliset” ihmiset. (Mm. Pollock 1980; Røyseng ym. 2007; Vasari 1994.)

Suomessa taiteilijoille merkittävä käänne oli 1960-luvulla vauhtiin päässyt hyvinvointivaltion kehittäminen (mm. Alasuutari 1996). Taiteen tukeminen alettiin mieltää vahvemmin valtion tehtäväksi ja taiteen tuli olla kaikkia hyödyttävä ”jokamiehen oikeus”, jonka johdosta taiteen ja kulttuurin resurssit kasvoivat merkittävästi. Tämä tarkoitti taiteilijan taloudellisen riippuvuussuhteen siirtymistä yhä vahvemmin julkisen rahoituksen suuntaan, ja tämä piirre on pitänyt pintansa Suomessa näihin päiviin saakka. Samalla alkoi muodostua nerous- ja boheemimyyteille vastakkainen käsitys taiteilijasta ammattilaisena, taiteellisen työn tekijänä. (Mm. Sevänen 1998; Jokinen 2010.)

Suomalaisten taiteilijoiden identiteetti rakentuu yhä edellä kuvattujen napojen välille. Vahvana elää käsitys taiteilijoista jonain ”epä-

tavallisena”, jopa myyttisen johdatuksen ohjaamina. Toisaalta koetaan, että taiteilijuus on työtä siinä missä muukin työ, ja siitä tulee sen vuoksi saada myös kunnollista palkkaa. Tämä on näkynyt vahvasti viimeaikaisissa yhteiskuntatieteellisissä taiteilijatutkimuksissa. Esimerkiksi Pia Houni ja Heli Ansio (2014) löysivät taiteilijoiden puheesta kaksi hallitsevaa diskurssia: elämäntapa- ja työntekijädiskurssin. Elämäntapadiskurssi korostaa taiteilijuuden erikoislaatuisuutta työnä ja rinnastuu siten vanhoihin myyttisiin käsityksiin. Työntekijädiskurssi puolestaan korostaa kurinalaisuutta ja ahkeruutta ja näkee taiteilijuuden ammattina. Kun kyse on diskurssityypeistä, ne eivät sulje toisiaan pois: yksittäinen taiteilija käyttää usein molempia, mutta eri tilanteissa ja konteksteissa. Toisaalta monet taiteilijat painottavat jompaakumpaa, jolloin se muodostuu heidän taiteilijaidentiteetilleen keskeiseksi. Samanlaisiin päätelmiin ovat päätyneet myös Mikko Piispa ja Mikko Salasuo (2014), jotka paikansivat taiteilijoiden haastatteluaineistosta yhtäältä kutsumuksellisen ja toisaalta ammatillisuutta korostavan eetoksen.

Taiteilijuus elämäntapana tai kutsumuksena, ja toisaalta työnä ja ammattina, ovat siis taiteilijaidentiteetin kulmakivet. Vaikka ne näytettyvät monella tapaa toisilleen vastakkaisina puhetapoina, niissä on yksi voimakas yhteinen piirre: molemmat kokevat taiteilijuuden täysipäiväisenä työnä – ensin mainittu henkisesti, jälkimmäinen käytännöllisesti. Tämä on ainakin Suomessa johtanut siihen, että taiteilijuudesta on tullut eräänlainen joko-tai-professio: joko olet täysillä ja pelkästään taiteilija, tai sitten et ole ollenkaan. Tällainen asetelma on kuitenkin hyvin ongelmallinen yhtäältä tämän päivän työmarkkinatodellisuuden ja toisaalta nuorten työelämäarvot huomioiden.

Taiteellisen työn epävarmuus

Vaikka taide on ollut hyvinvointivaltion vahvassa suojeluksessa jo puoli vuosisataa, eivät epävarmuustekijät ole poistuneet taiteilijan

ammattista. Onkin katsottu, että taiteilijat ovat eräänlaisia ”uuden työn airuita”: luovaa ja taiteellista työtä on kuvattu uuden työn ”koelaboratorioksi” (Rensujeff 2014, 13), ja sen tekijöitä ”prekaarin esijoukoksi” (Julkunen 2008, 112). Tällä tarkoitetaan sitä, että sellaiset piirteet, joiden katsotaan olevan leimallisia muuttuvalle ja tulevaisuuden työlle, ovat olleet luovan työn ominaisuuksia jo pitkään. Taiteilijat ovat tottuneet muun muassa pätkättöihin ja joustavuusvaatimuksiin kauan ennen kuin niistä tuli laajemmin uutta työtä määrittäviä piirteitä. Työelämän rakennemuutos, markkinariippuvuuden voimistuminen, hyvinvointivaltion heikkeneminen ja taloudellinen taantuma ovat kuitenkin lisänneet taiteilijoiden työn epävarmuustekijöitä ja jopa paikoin laskeneet suhteellista tulotasoa – joka on jo ennestään ollut koulutustasoon nähden heikko – viimeisen parinkymmenen vuoden aikana (mm. Rensujeff 2014). Samaan aikaan Suomessa on koulutettu ennätysmäärä taiteilijoita, jolloin kilpailu vähistä töistä ja rahoituksesta on kiristynyt entisestään, ja lisäksi kulttuurialojen määrärahat tulevat supistumaan julkisten säästöpainneiden myötä lähi vuosina (OKM 2014).

Viime vuosina helpotusta on etsitty muun muassa ”luovan talouden” (Florida 2002) suunnalta. Sen hyödyt juuri taiteilijoille ovat kuitenkin kyseenalaiset, varsinkin kun monet taiteilijat kokevat markkinamekanismien vaikutuksen pikemminkin luovuutta tukahduttavaksi kuin sitä hyödyttäväksi (mm. Herranen ym. 2013, 169–171) – suurista linjauksista ja strategioista huolimatta (mm. OPM 2006; Tarjanne ym. 2011). Toisaalta myös taiteellisten alojen koulutuspaikkoja on päädytty vähentämään, minkä pitäisi pitkällä aikavälillä vähentää kilpailua työmarkkinoilla (OKM 2012). Taiteen rahoitusten ollessa usein määraaikaisia taiteilijakunnan mahdollinen pieneminen tuskin poistaa sitä ongelmaa, että monet taiteilijat raapivat toimeentulonsa sieltä ja täältä, miten parhaiten taitavat, ja usein tekevät taiteellisen työnsä ohessa muita töitä kyetäkseen elättämään itsensä.

Edellä mainittujen tekijöiden vuoksi kokoaikainen taiteilijuus näyttäytyykin yhä useammalle taiteilijalle vaikeampana toteuttaa. Itse asiassa jopa niin sanottuun 50 prosentin sääntöön – eli taiteilijaksi määrittäyty sellainen, joka ansaitsee tuloistaan vähintään puolet taiteellisella työllä (mm. Cronberg 2011) – yltäminen on usein vaikeaa. Kun kuitenkin taiteilijaidentiteetti on rakentunut vahvasti kokoaikaisuuden ihanteelle, muodostuu odotusten ja todellisuuden välille voimakas ristiriita, jolla on sosiaalisia ja psykologisia vaikutuksia. Esimerkiksi apurahan saaminen ei ole vain taloudellinen tuki, vaan tunnustus ja jopa taiteilijuuden mittari (Jokinen 2010; Piispa & Salasuo 2014). Siten se toimii myös ulossulkemisen mekanismina, jossa apurahan saamatta jääminen voi johtaa päätelmään, että ei ole taiteilija lainkaan. Kelvollisia, sosiaalisesti hyväksytyjä välimuotoja ei tunnu olevan. Samalla esimerkiksi taiteelliseen työhön usein liitetty viiden vuoden sääntö – eli taiteilijan olisi saatava elantonsa taiteellisella työllään viiden vuoden sisään koulutuksesta valmistuttuaan – näyttäytyy erittäin julmana. Harvalla muulla alalla tuskin tulisi kyseeseen, että korkeasti koulutettua, usein yli 30-vuotiasta ammattilaista kehoitetaan hakeutumaan jollekin toiselle alalle todeten perään, että ”rahkeesi eivät nyt riittäneet”.

Taiteilijan työ on siis tyypillisesti pirstaleista ja pätkäluonteista. Pitkät palkkasuhteet ja apurahakaudet ovat varsin harvoille mahdollisia. Useimpien elanto tulee määrä- ja osaikaisista projekteista, joita saattaa olla samanaikaisesti useitakin päällekkäisiä. Lisäksi merkittävä osa suomalaisesta taiteilijakunnasta – myös suhteellisen menestyvä joukko (Piispa & Salasuo 2014) – tekee varsinaisen taiteellisen työnsä ohella muuta työtä. Yksi keskeinen syy tähän on se, että taiteellinen työ ei itsessään tarjoa riittävää ja tarpeeksi varmaa elantoa. Parhaassa tapauksessa tällaisessa oheistyössä pystyy hyödyntämään taiteellista osaamistaan, kuten omaan taiteenalaan liittyvässä opetustyössä. Näin ei kuitenkaan ole kaikkien kohdalla. Sofia Lindström (2014) kuvaa tilan-

netta symbioottisen ja parasiittisen suhteen metaforilla: joskus taiteellinen työ ja muu työ tukevat toisiaan symbioosin kaltaisesti, joskus muu työ toimii kuin loinen, joka syö taiteilijan hyvinvointia, luovuutta ja käytännön mahdollisuuksia keskittyä taiteelliseen työhön.

Piilevä, monialainen ja moniosaava hybridi-identiteetti

Tutkimuksissa on tullut tavaksi jakaa taiteilijoiden tekemät työt työhön käytetyn ajan ja työstä saatujen tulon näkökulmasta kolmeen luokkaan: taiteelliseen työhön, taiteeseen liittyvään työhön ja taiteeseen liittymättömään työhön (ks. esim. Abbing 2002, 143–146; Throsby & Zednik 2010, 8–9; Rensujeff 2014, 70). Erilaisten töiden luokittelu ei kuitenkaan ole ongelmaton tutkimuksen saati taiteilijoiden todellisten elämäntilanteiden ja hahmotusten kannalta. Esimerkiksi Kaisa Herrasen ja kollegoiden (2013) ammattikorkeakoulusta valmistuneita kuvataiteilijoita koskevasa tutkimuksessa ilmeni, että tutkimukseen osallistuneelta taiteilijajoukolta puuttui yhtenäinen käsitys siitä, mitä ylipäänsä tarkoitetaan kuvataiteen harjoittamisella ammattina. Kuvataiteeseen liittyvän ja siihen liittymättömän työn kohdalla vastaajilla ei liioin ollut yhtenäistä käsitystä rajanvedoista. Taiteilijat eivät siis välttämättä ole samaa mieltä keskenään tai tutkijoiden kanssa siitä, mikä työ on taiteilija-ammatin harjoittamista, mikä työ liittyy löyhemmin taiteeseen tai taiteilijakompetenssiin ja mikä työ on täysin taiteeseen liittymätöntä. Jotkut taiteilijat jakavat jyrkästi – ja arvoväritteisesti – tekemänsä työt omaan taiteelliseen työhönsä ja (puoli)pakolla tehtäviin taiteen liitännäistöihin tai kokonaan muihin töihin. Kaikki taiteilijat eivät kuitenkaan halua tehdä näitä rajanvetoja lainkaan, vaan kokevat, että ”varsinaiset” taiteelliset työt ja siihen liittyvät työt ovat kaikki osa heidän taiteilijuuttaan. (Ansio & Houni 2013, 66–71; Herranen ym. 2013, 56–58; Rensujeff 2014, 70–80.)

Viimeaikaisissa tutkimuksissa (mm. Winkel ym. 2012; Houni & Ansio 2013; Piispa & Salasuo 2014) on huomattu, että voimakkaiden taiteilijuuden ihanteiden välissä ”piileskelee” merkittävä joukko taiteilijoita, jotka mielellään tekevät jotain muutakin varsinaisen taiteellisen työnsä ohella. Tämä ei ole pelkästään toimeentuloon, vaan myös työn mielekkyyteen ja identiteettiin liittyvä kysymys (ks. myös Bain & McLean 2012; Vidokle 2013). Toisin sanoen merkittävä osa taiteilijoista itse asiassa haluaa tehdä varsinaisen taiteellisen työnsä ohella muitakin töitä. Tyypillisesti tämä voi tarkoittaa tilannetta, jossa taiteilija käyttää esimerkiksi puolet viikkokohtaisesta työajastaan taiteelliseen työhön, toisen puolen taiteellista osaamistaan soveltavaan työhön. Perinteisiä esimerkkejä ovat kuvataiteilija, joka tekee säännöllisesti opetustöitä, tai kirjailija, joka tekee säännöllisesti toimittajan töitä. Tällaiseen harkittuun osa-aikaisuuteen voi olla useampia syitä: varmempi elanto, mielenkiinto useampaan erityyppiseen työhön, itsensä identifiointi muuksikin kuin vain taiteilijaksi, ja niin edelleen. Lisäksi useille se on vain psyykkisesti helpompi vaihtoehto työelämässä, jossa työsuhteet ovat joka tapauksessa pirstaleisia, ja tulevat sellaisia olemaan myös tulevaisuudessa.

Edellä kuvattu taiteilijajoukko vertautuu taiteilijoihin, joita Hans Abbing (2002) kutsuu hybriditaiteilijoiksi. Hybriditaiteilijat yhdistävät taiteellisia, taiteeseen liittyviä ja siihen liittymättömiä taitoja erilaisissa töissä. Heidän joustavuutensa on enemmän kuin selviytymisstrategia (ks. myös Järvensivu ym. 2014) – toisin sanoen ammattien yhtäaikaisuus ja päällekkäisyys on tietoinen, mieleinen valinta (ks. myös Bain & McLean 2012). Abbingin hybriditaiteilijat tekevät monenlaisia, usein houkuttelevia ja hyvin palkattuja töitä omasta halustaan. Hänen reilun kymmenen vuoden takaisen arvionsa mukaan tällaisia taiteilijoita on vähän, mutta määrä saattaa olla kasvussa. (Abbing 2002, 145–146.) Samantapaiseen monipuolistumisskenaarioon on viitattu muissakin tutkimuksissa (mm. Karttunen 2009, 28;

Herranen ym. 2013; van Winkel ym. 2012). Herrasen ym. (2013) tutkimuksessa monet kuvataiteilijat kokivat taloudellisesti perusteltua tarvetta tai sosiaalista painetta ”laajentaa työalaansa”, harjoittaa ammattiaan ”monipuolisesti” tai ”perinteisten roolien ulkopuolella”. Jotkut kuvataiteilijat myös kritisoiivat sitä, että kuvataiteilijan AMK-koulutus ei anna valmiuksia muuhun kuin ”perinteiseen” taiteilijuuteen ja yksilöllisen taiteilijan rooliin. Heistä osa haki toisenlaista taiteilijuutta esimerkiksi taiteen soveltavan käytön, yhteisötaiteen tai poliittisen aktivismin piiristä. He olisivat toivoneet enemmän koulutussisältöjä aloista, joilla kuvataiteilija voi soveltaa osaamistaan. Jotkut kuvataiteilijat ehdottivat esimerkiksi kuvataiteen ammattikorkeakoulutuksen laajentamista sivuaineopinnoilla tai kaksoistutkintomahdollisuudella. (Herranen ym. 2013, 65, 149–151, 172.)

Osa-aikaisuus ja päällekkäiset työelämäidentiteetit ovat myös looginen seuraus työelämäarvojen muutoksesta, etenkin nuorempien sukupolvien keskuudessa (mm. Myllyniemi 2009, 39–40; Tuohinen 2010; Siltala 2013, 196–208). Nuoret polvet arvostavat työssään yhä enemmän laadullisia ja sisällöllisiä arvoja kuin materiaalista menestystä. Samalla he ovat mukautuvaisempia ja kiinnostuneempia tekemään erilaisia töitä, ilman pitkäaikaisia ja totaalaisia sitoumuksia. Joillekin tämä tarkoittaa sitä, että he jakavat aikansa useampiin kiinnostaviin projektituontoihin töihin (mm. Rantala & Sulkunen 2007), toisille sitä, että he hankkivat elantonsa osa-aikaisista leipätöistä ja käyttävät vapaa-aikansa halujensa mukaan – esimerkiksi luovaan elämäntapaan tai harrastustoimintaan. Onkin oletettavissa, että hybridisen identiteetin kokevat omakseen useammin nuoret kuin vanhemmat taiteilijat.

Harmaan alueen paikantaminen ja tunnustaminen

Erilaiset hybridi-identiteetit jäävät kuitenkin helposti varjoon, kun taiteilijuuteen kytkey-

tyy vahvasti alussa kuvattu joko-tai-ajattelu. Tällaisesta ajattelusta olisi pyrittävä pois. Ensinnäkin hybridisen ammattilaisuuden tukeminen on välttämätöntä taiteilijoiden paremman työllistämisen kannalta. Toisekseen se mahdollistaa taiteilijoiden osaamisen paremman hyödyntämisen myös soveltavissa tehtävissä. Kolmanneksen hybriditeetin tunnistaminen on tärkeää sosiaalisen identiteetin ja sitä kautta myös yksilötason psykologisen kokemuksen kannalta.

Aidosti tunnustettu (Julkunen 2008, 273–288) osa-aikainen taiteilijuus voisi siis olla tulevaisuuden vaihtoehto, ainakin osalle ammattikunnasta. Tämän ei kuitenkaan tule tarkoittaa sitä, että taiteilijat pakotettaisiin hanttitöihin ja sanottaisiin, että tehkööt taidettaan omalla ajalla ilmaiseksi. Sen sijaan tämä tarkoittaa sitä, että taiteilijoiden osaamista hyödynnettäisiin laajemmin muun muassa kasvatuksen ja sivistystyön parissa. Esimerkiksi taiteilijoiden soveltavaa osaamista hyödynnetään tällä hetkellä vajavaisesti (OPM 2009). Taiteen soveltava käyttö lanseerattiin käsitteenä reilut kymmenen vuotta sitten; sillä on tarkoitettu taiteen hyödyntämistä ei-taiteellisten tavoitteiden saavuttamiseksi (OPM 2002). Soveltavan taiteen rahoitus on tällä hetkellä kuitenkin vahvasti projektiperustaista, joten sen kehittämiselle sekä työllisyyden että kasvatuksen näkökulmasta näyttäisi olevan tarvetta.

Vaikka useille taiteilijoille kokoaikainen taiteilijuus on yhä ihanne, josta ei mielellään tingitä, on olemassa myös – mahdollisesti kasvava – joukko taiteilijoita, jotka eivät syystä tai toisesta halua tehdä vain taiteellista työtä. He joutuvat kuitenkin kohtaamaan tiettyjä ongelmia, joista yksi merkittävä liittyy taiteilijuuden ihanteeseen: taiteilijuus mielletään usein kokoaikaiseksi kutsumustyöksi, josta poikkeavat eivät välttämättä ole kaikkien silmissä ”oikeita” taiteilijoita. Osa-aikainen taiteellinen työskentely, silloinkin kun se on oma valinta, saatetaan siis käsittää jonkinlaiseksi epäonnistumiseksi. Tällainen osa-aikaisuus putoaa myös (identiteetti)kategorioiden väliin, joka voi ai-

heuttaa yksilötasolla psykologisia ongelmia. Se on taiteellisen työn ja identiteetin «harmaa alue».

On myös korostettava, että hybridisen identiteettityypin jäljittämisen tarkoituksena ei ole kokoaikaisen taiteilijuuden kyseenalaistaminen tai sellaisen tavoittelemisen tekeminen vaikeammaksi. Päinvastoin, tavoitteena on päästä pois mustavalkoisesta joko-tai-ajattelusta, kohti sekä-että-ajattelua. Voidaan myös katsoa, että etsinnän kohteena on silloittava ”kolmas” (Noro 1991) identiteetti, joka sijoittuu voimakkaiden ja dominoivien taiteilijadiskurssien (Houni & Ansio 2014) välimaastoon ja osittain niiden ulkopuolelle, vahvemmin kohti työelämän realiteetteja. Täten esimerkiksi jo mainittu 50 prosentin sääntö (Karttunen 1988, 62–63; Cronberg 2011) voisi saada tyystin uuden, myönteisemmän merkityksen.

Viimeisten vuosikymmenten aikana on siirrytty elinikäisten ja täysipäiväisten työsuhteiden hegemoniasta kohti monimuotoisempaa ja pätkittäisempää työelämää. Sellaiset määreet kuin joustavuus, osa-aikaisuus, prekaarius ja tietotyö ovat tulleet yhä ajankohitaisemmiksi. (Vähämäki 2003; Holvas & Vähämäki 2005; Jakonen ym. 2006; Julkunen 2008.) Tässä tilanteessa tarvitaan laadullista tutkimusta taiteilijoiden, ”uuden työn airuiden”, moniammatillisuudesta. Tarvitaan lisää tietoa siitä, miten taiteilijat kokevat monenlaisten töiden tekemisen ja sen merkityksen identiteetilleen. Teema vilahtelee monissa viimeaikaisissa suomalaisissa tutkimuksissa (Herranen ym. 2013; Houni & Ansio 2013; Rensujeff 2014), mutta systemaattinen analyysi aiheesta puuttuu. Nähdäksemme luovan työn hybridi-identiteetti on tulevaisuudessa yhä useammalle ominainen työorientaatio, ei vain luovilla aloilla, vaan kaikkialla työelämässä. Se on nostettava vanhentuneiden ja kankeiden, pitkiä uria ja yhtä ammattia painotavien identiteettikategorioiden alta, ja sen tueksi on kehitettävää uudenlaista, aidosti ja positiivisessa merkityksessä joustavaa työelämää. Tämä on tärkeää, koska uskomme, että

työelämä laajemminkin muuttuu yhä vahvemmin luovien alojen viitoittamaan suuntaan. Siinä, että luova ja taiteellinen työ on uuden työn ”koelaboratorio”, piilee merkittävä mah-

dollisuus: sen mekanismeja tutkimalla ja kehittämällä voidaan hyödyntää laajemmin koko työelämää.

Kirjallisuus

- Abbing, H. (2002) *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Alasuutari, P. (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*. Tampere: Vastapaino.
- Ansio, H. & Houni, P. (2013) Kyselyyn vastanneiden taustatiedot. Teoksessa P. Houni & H. Ansio (toim.) *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*. Helsinki: Työterveyslaitos, 54–71.
- Bain, A. & McLean, H. (2013) *The artistic precariat*. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society* 6 (1), 93–111.
- Cronberg, T. (2011) *Luova kasvu ja taiteilijan toimeentulo. Raportti selvitystoimenpiteistä ja selvittäjä Tarja Cronbergin esitys hallitusohjelmataavoitteiksi. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011:19*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Perseus Book Group.
- Herranen, K., Houni, P. & Karttunen, S. (2013) ”Pitäisi laajentaa työalaansa”. *Kuvataiteilijoiden ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä*. Cuporen julkaisuja 21. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissektori.
- Holvas, J. & Vähämäki, J. (2005) *Odotustila. Pamfletti uudesta työstä*. Helsinki: Teos.
- Houni, P. & Ansio, H. (toim.) (2013) *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*. Helsinki: Työterveyslaitos.
- Houni, P. & Ansio, H. (2014) *Taiteilijan ammatti tänään – tietoja, taitoja, diskursseja. Yhteiskuntapolitiikka* 79 (4), 375–387.
- Jakonen, M., Peltokoski, J. & Virtanen, A. (toim.) (2006) *Uuden työn sanakirja*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Jokinen, E. (2010) *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys taiteilijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.
- Julkunen, R. (2008) *Uuden työn paradoksit. Keskusteluja 2000-luvun työprosess(e)ista*. Tampere: Vastapaino.
- Järvensivu, A., Nikkanen, R. & Syrjä, S. (toim.) (2014) *Työelämän sukupolvet ja muutoksissa pärjäämisen strategiat*. Tampere: Tampere University Press.
- Karttunen, S. (1988) *Taide pitkä – leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja 2*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karttunen, S. (2009) ”Kun lumipallo lähtee pyörimään”. *Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa. Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön julkaisuja 36*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Koskinen, T. (toim.) (2006) *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuusela, H. (2014) *Luovuuden uusi aalto. Teoksessa M. Lehtonen, K. Valaskivi & H. Kuusela (toim.) Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere, Vastapaino, 95–123.
- Lepistö, V. (1991) *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Tutkijaliiton julkaisusarja 70*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lindström, S. (2014) *Symbiotic to parasitical relations – visual artists and multiple job holding. Julkaisematon konferenssiesitelmä. 8th midterm Conference of the European Research Network Sociology of the Arts, Cluj-Napoca 4.-6.9.2014*.
- Myllyniemi, S. (toim.) (2009) *Taidekohtia. Nuorisobarometri 2009. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 97*. Nuorisosiain

- neuvottelukunta, julkaisuja 41. Helsinki: Opetusministeriö & Nuorisotutkimusseura.
- Noro, A. (1991) Muoto, moderniteetti ja 'kolmas'. Tutkielma Georg Simmelin sosiologiasta. Jyväskylä: Tutkijaliitto.
- OKM (2012) Koulutus ja tutkimus vuosina 2011–2016. Kehittämissuunnitelma. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2012:1.
- OKM (2014) Opetus- ja kulttuuriministeriön hallinnonala valtionalouden kehyksissä vuosille 2015–2018. Opetus- ja kulttuuriministeriön tiedote 3.4.2014 [online]. <URL:http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2014/04/kehykset.html?lang=fi>. Luettu 5.8.2014.
- OPM (2002) Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi.
- OPM (2006) Yksitoista askelta luovaan Suomeen. Luovusstrategian loppuraportti. Opetusministeriön julkaisuja 2006:43.
- OPM (2009) Päin näköä! Visuaalisten alojen taidepoliittinen ohjelma. Opetusministeriön julkaisuja 2009:53.
- Piispa, M. & Salasuo, M. (2014) Taiteilijan elämäntulkku. Tutkimus nuorista taiteilijoista 2000-luvun Suomessa. Nuorisotutkimusverkoston julkaisuja 156. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.
- Pirttilä, I. & Houni, P. (2011) Sukupolvidynamiikka ja suomalainen teatterityö. Hallinnon Tutkimus 30 (2), 143–157.
- Pollock, G. (1980) Artist mythologies and media. Genius, madness and art history. Screen 21 (3), 57–96.
- Rantala, K. & Sulkunen, P. (2007) Projektityhteiskunnan kääntöpuolia. Helsinki: Gaudeamus.
- Rensujeff, K. (2010) Taiteilijan asema 2010. Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus.
- Røyseng, S., Mangset, P. & Borgen, J. S. (2007) Young Artists and the Charismatic Myth. International Journal of Cultural Policy 13 (1), 1–16.
- Sevänen, E. (1998) Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 709. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siltala, J. (2013) Nuoriso. Mainettaan parempi? Helsinki: WSOY.
- Tarjanne, P., Jokinen, J., Ylätaalo, R., Lamberg, I., Möller, M. & Toiskallio, M. (toim.) (2011) Sirpalepolitiikasta kohti luovan talouden ekosysteemiä. Loppuraportti työ- ja elinkeinoministeriön Luovan talouden strategisesta hankkeesta 2008–2011. Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja, Konserni 35/2011.
- Throsby, D. & Zednik, A. (2010) Do You Really Expect to Get Paid? An Economic Study of Professional Artists in Australia. Sydney: Australia Council for the Arts.
- Tuohinen, T. (2010) Nuorten 'työeetos' – protestanttisesta etiikasta työyhteisön henkeen? Työpoliittinen aikakauskirja 4/2010, 33–42.
- Vasari, G. (1994) Taiteilijaelämäkertoja Giottosta Michelangeloon. Helsinki: Taide.
- Vidokle, A. (2013) Art without Market, Art without Education: Political Economy of Art. e-flux journal [online]. <URL:http://www.e-flux.com/journal/art-without-market-art-without-education-political-economy-of-art>. Luettu 16.9.2014.
- Vähämäki, J. (2003) Kuhnurien kerho. Vanhan työn paheista uuden hyveiksi. Helsinki: Tutkijaliitto.
- van Winkel, C., Gielen, P. & Zwaan, K. (2012) De hybride kunstenaar. De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk. Breda en Den Bosch: AKV/St. Joost.