



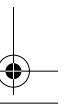
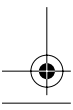
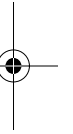
ROBERT ARPO (TOIM.)

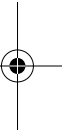
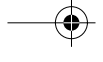
Taiteilija Suomessa

Taiteellisen työn
muuttuvat edellytykset

TAITEEN KESKUSTOIMIKUNNAN JULKAISUJA N:O 28

Taiteen keskustoimikunta



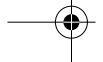


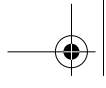
© tekijät ja Taiteen keskustoimikunta 2004

Kansi: Kari Piippo
Taitto: Jussi Hirvi

ISBN 952-5253-48-1
ISSN 0785-4889

Nykypaino Oy
Helsinki 2004





Sisällys

Robert Arpo:

Saatteeksi	5
----------------------	---

Sari Karttunen:

Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin?	13
--	----

Taiteilijan määrittely	16
Lukumäärää koskevat aineistot	17
Väestölaskennat 1950–2000	19
Taiteilijajärjestöt 1969–2004	27
Tilanne ja kehitysnäkymät 2000-luvun alussa	30
Lähteet	35

Paula Karhunen:

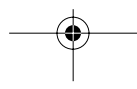
Taiteilijakoulutus Suomessa – kehityslinjoja 1960-luvulta 2000-luvulle	37
---	----

Taiteilijakoulutuksen erityispiirteet	39
Taiteilijakoulutuksen historiaa	42
Taiteilijakoulutuksen kulttuuripoliittiset tavoitteet 1960–2000-luvuilla	44
Taiteilijakoulutus osana koulutuspolitiikkaa	48
Koulutuksen rakenne	51
Toisen asteen ammatillinen koulutus	51
Ammattikorkeakoulut	53
Yliopistot	55
Jatko-, täydennys- ja uudelleen koulutus	57
Muu koulutus	58
Taiteilijoiden ammatillisen koulutuksen sisältö	58
Koulutus ja työllistyminen	60
Lopuksi	64
Lähteet	65

Merja Heikkinen:

Pohjoismaisen taiteilijatuen neljä muunnelmaa	69
---	----

Johdanto	71
Pohjoismaisen tukimallin muotoutuminen	72
Taiteilijatuen alkuvaiheet	72
1970-luvun reformit	74
1990-luvun alun arvioinnit	75
Vuosituhannen vaihteen uudet aloitteet	77
Päätöksentekorakenteet ja taiteilijan määrittely	82
Taiteilijatuen määrä ja kohdentuminen	86





Taiteilijoiden tilanne	89
Pohjoismainen tukimalli ja muuttuvat taidekentät	94
Lähteet	96

Kaija Rensujeff:

<u>Taiteellinen työ ja toimeentulo – taiteilijan työmarkkinat, työttömyysturva, verotus ja eläketurva Suomessa</u>	<u>101</u>
--	------------

Taiteilijoiden työmarkkina-asema	104
Työ, tulolähteet ja tulotaso	111
Taiteilijoiden eläketurva	118
Taiteilijoiden verotus	121
Lopuksi	124
Lähteet	126

Robert Arpo:

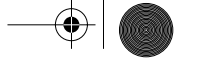
<u>Taiteilija tietoyhteiskunnassa – tietoyhteiskuntastrategioiden taiteilijakuva ja tekijänoikeuslainsäädännön muutosten vaikutus taiteilijana toimimisen edellytyksiin</u>	<u>129</u>
---	------------

Sanojen paino. Taiteilija, taiteen tekemisen edellytykset ja tietoyhteiskunta	132
Taide ja kulttuuriteollisuus	134
Taiteilija sisällöntuottajana	136
Luovuus voimavarana vai rasitteena?	137
Tekijänoikeusteollisuuden merkitys	140
Vuoden 2003 tekijänoikeusuudistustyö	142
Lopuksi	147
Lähteet	149

<u>TAULUKKO-, ASETELMA- JA KUVIOLUETTELO</u>	<u>152</u>
--	------------

LIITTEET

Liite 1. Taiteilija-ammattien arvostus Suomessa 1991–2004	154
Liite 2. Taiteilijatuen muodot Norjassa, Ruotsissa, Suomessa ja Tanskassa	155
Liite 3. Taiteen keskustoimikunnan, valtion taidetoimikuntien ja apurahalautakuntien tuki taiteilijoille vuonna 2003	156
Liite 4. Valtion tuki kulttuurille. Opetusministeriön hallinnonalan kulttuurimäärärahat 2001	157
Liite 5. Taiteilijoiden työmarkkina-asema taideammattissa taiteenaloittain vuonna 2000	158
Liite 6. Taiteilijoiden konstruoidut kokonaistulot taiteenaloittain ja työllisen työvoiman veronalaiset tulot vuonna 2000	159
Liite 7. Naisten tulot (%) miesten tuloista eri taiteenaloilla ja vertailuryhmissä vuonna 2000	160
Liite 8. Keskeiset kansainväliset tekijänoikeussopimukset ja lait	161
Liite 9. Keskeiset tekijänoikeuksiin tietoyhteiskunnassa liittyvät EU-direktiivit	161



Saatteeksi

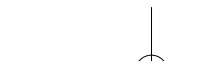
Robert Arpo

Taiteilijoiden työskentelyedellytysten kehittäminen on ollut yksi suomalaisen taidepolitiikan painopistealueista kautta vuosikymmenten. Tuoreimpina esimerkkeinä tästä työstä ovat ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (TAO 2002) ja sitä seurannut valtioneuvoston periaatepäätös Luova hyvinvointiyhteiskunta -politiikkaohjelman käynnistämisestä (2003). Myös niin sanotut Taisto-toimikunnat (1995; 2000) ovat tehneet ehdotuksia muun muassa taiteilijoiden sosiaaliturvan ja verotuksen osalta¹. Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön toiminnassa taiteilijoiden yhteiskunnallisen aseman ja tukimuotojen selvittäminen on keskeinen tutkimuslinja, viimeisimpänä tutkimushankkeena juuri loppuunsaatettu Taiteilijan asema -tutkimus (Rensujeff 2003).

Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset -julkaisuun on koottu tuoreimpien tutkimusten sekä hallinnollisten selvitysten anti taiteilijoiden työskentelyedellytysten ja toimeentulon osalta. Julkaisu vastaa muun muassa siihen, millaisia ovat taiteilijana toimimisen yhteiskunnalliset edellytykset Suomessa, miten niitä säädel-
lään ja miten taidepoliittiset painotukset ovat vuosien mittaan muuttuneet.

Taiteilijan työskentelyedellytyksillä tarkoitetaan niitä taloudellisia, hallinnollisia, sosiaalisia, kulttuurisia ja materiaalisia ehtoja, joiden toteutumista taiteellisen työn tekeminen edellyttää. Konkreettisemmalla tasolla työskentelyedellytykset sisältävät taiteilijoiden toimeentuloon, sosiaaliturvaan, koulutukseen, keskinäiseen vuorovaikutukseen, taiteellisen työn arvostukseen sekä työtiloihin ja työvälineisiin liittyviä kysymyksiä. Toimeentulon muodostumisessa keskeisiä ovat apurahat, palkkatulot, myyntitulot, yrittäjätulo ja näihin liittyvät verotukselliset kysymykset. Sosiaaliturvan kannalta tärkeitä ovat erityisesti työttömyys- ja työkyvyttömyysturva, sairauden turva ja eläkejärjestelmä. Ammatillista taidekoulutusta on tarjolla sekä eri asteisena että eri taiteenaloilla. Taiteilijakoulutuksella voidaan säädellä taiteilijoiden määrää ja toisaalta sitä, millä kriteereillä taiteilija ja taiteen tekeminen määritellään. Taiteilijajärjestöt ja taiteilijakunta vaikuttavat myös siihen millaista arvostusta taide saa yhteiskunnassa

1 Apurahansaajien sosiaaliturvaa on selvitetty sosiaali- ja terveysministeriön asettaman työryhmän loppuraportissa (Apurahansaajien... 2004).





osakseen. Taiteellisen työn materiaaliset edellytykset vaihtelevat paljolti taiteen alasta ja taiteilijasta riippuen, mutta keskeisimpiä tässä suhteessa ovat työskentelytilat ja taiteen tekemisen raaka-aineet ja välineet². Taiteilijan toimintaedellytyksiin vaikuttavat nyky-yhteiskunnassa kasvavassa määrin myös tietoyhteiskuntakehityksen mukanaan tuomat haasteet kuten tekijänoikeuslainsäädännön muutokset ja taiteen suhde julkisen sektorin ulkopuoliseen rahoitukseen.

Viimeaikaisissa kulttuuripoliittisissa keskusteluissa on noussut usein esille luovuuden korostaminen ei ainoastaan taiteen, vaan myös muiden sosiaalisen toiminnan kenttien kuten talouden ja hallinnon voimavarana. Richard Floridan (2002) ajatukset lähtökohdaksi ottaen on puhuttu "luovasta luokasta" ja "luovasta tuotannosta". Keskustelussa on paljolti uusintettu jo 1990-luvun puolivälistä jatkunutta keskustelua taiteen ja yritys-elämän kohtaamisen mahdollisuuksista ja siitä, millä tavalla tämä kohtaaminen voisi hyödyttää kumpaakin osapuolta. Kannanotoissa on yhtä lailla korostunut hyvinvointivaltion uudelleenmäärittely (ks. TAO 2002) kuin talouden näkökulmista nouseva luovuuden ja kulttuurin tarkastelu (ks. Wilenius 2004).

Luovuuden sekä kulttuurin ja talouden välisten suhteiden korostaminen on kuitenkin vaikuttanut käytännössä hyvin vähän esimerkiksi taiteilija-ammattien arvostukseen (ks. Liite 1). Voidaankin kysyä, ovatko taiteilijat paradoksaalisesti joutumassa marginaaliin luovuuden merkitystä korostavassa yhteiskunnassa? Puhetta luovuuden taloudellisesta merkityksestä ovat käytännössä usein ohjanneet yritys-talouden ja yrittäjyyden intressit. Tällöin yhtä lailla perinteisen palkkatyön kuin julkistalouden merkitys on jäänyt vähemmälle huomiolle, mikäli niiden kehittämiseen ei ole löytynyt yritystaloudellisia toimintamalleja. Puhuttaessa luovuuden taloudellisesta merkityksestä on usein myös käytännössä tarkoitettu kaikkia niin sanottuja tekijänoikeusaloja, jotka sisältävät perinteisen taiteen lisäksi myös esimerkiksi ohjelmisto- ja tietokantatuotannon. Viimemainitun osuus tekijänoikeusaloista on nykyisellään noin 30 prosenttia ja se on nopeimmin kasvava tekijänoikeusteollisuuden toimiala (Economic... 2000: 9–11). Luovuuskeskustelussa valtion varoin tuettavaa taiteellista toimintaa, jonka rahoituksen myöntämisen perustana on taiteilijoiden suorittama vertaisarviointi, on saatettu käsitellä osana tekijänoikeusteollisuutta unohtaen sen erityispiirteet kuten korkean taiteellisen tason vaatimus. Tämä herättääkin klassisen kysymyksen siitä, kuka sanoo mitä on hyvä taide?

Taiteilijan ammatti sisältää useita sellaisia erikoispiirteitä, joiden perusteella se poikkeaa muista ammateista. Tällaisia tekijöitä ovat muun muassa lyhyet ja satunnaiset työsuhteet ja vaihtelevat tulot, sivutoimet sekä työsuhteiden päällekkäisyys. Erityisesti pohjoismaalaisia taiteilijoita koskeva erityispiirre on se, että taiteilijat saattavat työs-

2 Kuvataiteilijoiden työtiloista ks. Vesikansa 2004.



kennellä pitkiäkin aikoja valtion apurahan turvin, mutta apurahoista käydään kovaa kilpailua (TAISTO II: 1). Kuten Kaija Rensujeff (2003: 7) toteaa, taiteilijat eivät kuitenkaan ole homogeeninen joukko, vaan eri taiteenaloilla toimivat taiteilijat ovat erilaisessa asemassa työelämän, tukipolitiikan ja tulojen rakentumisen osalta. Siinä missä osa taiteilijoista nauttii säännöllistä palkkatuloa, työskentelee suuri osa taiteilijoista erilaisten apurahojen ja epäsäännöllisten tulojen turvin.

Taiteilijan työskentelyedellytyksien tutkimus liittyy kiinteästi taiteilijan yhteiskunnallista ja taloudellista asemaa koskevaan tutkimukseen, siihen kuitenkaan rajoittumatta. Taiteilijan aseman tutkimus on yhteiskuntatieteellisen taiteilijatutkimuksen monitieteinen osa-alue, jossa huomio kiinnitetään ennen kaikkea taiteilijakunnan rakentamiseen, taloudelliseen ja ammatilliseen asemaan, sekä työskentelyolosuhteisiin (Rensujeff 2003, 10). Keskeisiä tieteenalvoja taiteilijan aseman tutkimuksessa ovat olleet ammattien sosiologia, taiteensosiologia sekä viimeaikaisessa tutkimuksessa erityisesti kulttuurin taloustiede³.

Käsillä olevassa kokoelmassa taiteilijan työskentelyedellytyksiä lähestytään muun muassa kulttuuritilastoinnin, koulutussosiologian, hallinnon tutkimuksen ja kulttuuritutkimuksen näkökulmista. Laajassa merkityksessä kokoelman näkökulmia yhdistää monitieteisyyden ohella tarkastelun kohde, taiteilija ja taiteellinen työ, sekä yhteiskuntatieteellinen tiedonintressi. Tutkimuksen historiallinen pohja rakentuu taiteen keskustoimikunnassa 1970-luvulta alkaen tehdyille tutkimukselle, joka ajassa eläen on kiinnittynyt tiettyihin keskeisiin taiteelliseen työhön ja taiteilijan asemaan liittyviin kysymyksiin, kuten taiteilijakunnan rakenteeseen, toimeentuloon, koulutukseen, taiteen rahoitukseen ja taidekenttien kehitykseen. Näihin teemoihin liittyen *Taiteilija Suomessa* -kokoelman viidessä artikkelissa keskitytään taiteilijoiden lukumäärän kehitykseen, pohjoismaiseen taiteilijatukimalliin, taiteilijoiden toimeentuloon, suomalaisen taiteilijakoulutuksen kehitykseen sekä siihen, millä tavalla nykyisin ajankohtaisissa tietoyhteiskuntastrategioissa ja tekijänoikeuslainsäädännön muutoksissa määritellään uudelleen taiteellisen työn luonnetta ja muokataan näin taiteilijan toimintaympäristöä.

Sari Karttunen käsittelee artikkelissaan taiteilijoiden määrän muutoksia 1950-luvulta 2000-luvulle keskittyen erityisesti siihen kasvaako työvoima taidealalla työllisyyttä nopeammin. Samalla hän tuo esille taiteilijan määrittelyissä tapahtuneita muutoksia ja niiden vaikutuksia taiteilijoiden määristä tehtyihin tilastoihin. Sillä miten taiteilija määritellään on vaikutusta myös taiteilijoiden määrään. Eri aikoina vaikuttaneista taiteilijan määrittelyn kriteereistä Karttunen nostaa esille ammatin ja koulutuksen lisäksi kysymyksen eri taiteiden välisistä rajoista sekä taiteilijan ydintehtävästä eli hänen pääasiallisesta

3 Ks. myös Throsby & Hollister 2003, Elstad & Røsvik Pedersen 1996, Towse 1996, Menger 1989; 1997.



osuudesta taiteellisessa prosessissa. Keskeiseksi artikkelissa muodostuukin ajassa muuttuvien kulttuuritilastojen ja taiteilijan määrittelyjen vuoropuhelu.

Suomalainen taiteilijakoulutus on herättänyt viime vuosina vilkasta keskustelua. On puhuttu yhtä lailla opiskelijamäärien kasvattamisen tarpeesta tietyillä aloilla kuin vaadittu aloituspaikkojen vähentämistä. Erityisesti media- ja av-viestinnän koulutuksen tulevaisuudesta on esitetty hyvinkin eriäviä koulutustarveskenaarioita. Paula Karhunen käsittelee artikkelissaan taiteilijakoulutuksen erityispiirteitä sekä koulutuksessa viime vuosikymmeninä tapahtuneita muutoksia. Hän tarkastelee taiteilijakoulutuksen paikkaa sekä osana kulttuuriri- ja taidepolitiikkaa, että toisaalta osana koulutuspolitiikkaa. Niin ikään artikkelissa selvitetään taiteilijakoulutuksen määrää, rakennetta sekä tutkinnon suorittaneiden työllistymistä. Karhusen mukaan on vaikeaa ottaa yksiselitteistä kantaa siihen, onko taidekoulutusta nykyisellään riittävästi tai liikaa. Tähän ovat syynä taiteen työmarkkinoiden erityispiirteet, kuten lyhyet ja satunnaiset työsuhteet sekä taide-elämän jatkuva muutos ja sisällöllinen laajeneminen. Keskeisenä ongelmana näyttäytyy työmarkkinoiden ja taiteilijakoulutuksen suhde. Taiteilijat pystyvät harjoittamaan esimerkiksi yrittäjyyttä tai opetustyötä eri lähtökohdista riippuen heidän edustamastaan taiteen alasta. Karhusen mukaan kulttuuripolitiikan ja koulutuspolitiikan linjaukset ovat myös tietyssä määrin ristiriitaisia ja nykyisellään taiteilijakoulutuksessa keskeiseksi onkin muodostunut ennenkaikkea vastaaminen jälkimmäisissä asetettuihin tavoitteisiin.

Julkinen valta on Pohjoismaissa tärkeä taiteen ja kulttuurin tukija. Kaikissa Pohjoismaissa voidaan myös erottaa valtion taidepolitiikasta alue, jonka tarkoituksena on tukea nimenomaan yksittäisten taiteilijoiden toimintaedellytyksiä. Merja Heikkinen tarkastelee artikkelissaan pohjoismaisen taiteilijatukimallin muotoutumista ja siinä 1960-luvulta lähtien tapahtuneita muutoksia. Hän käsittelee taiteilijan määrittelyn muutoksia ja vaihtelua eri pohjoismaissa sekä tuen määrän ja kohdentumisen yleisiä ja maakohtaisia kysymyksiä. Artikkelin perustuu Heikkisen vuonna 2003 julkaistuun tutkimukseen *The Nordic Model for Supporting Artists. Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden*⁴. Heikkisen mukaan julkista taiteilijatukea ei ole nykyisten tukijärjestelmien aikana laajasti kyseenalaistettu Pohjoismaissa. Yhtenäisiä piirteitä kaikkien Pohjoismaiden taiteen tukemisessa löytyy argumenteista, jotka lähtevät taiteen itseisarvosta, päätöksentekojärjestelmän rakenteesta sekä taiteilijajärjestöjen keskeisestä roolista. Kaikissa tarkastelluissa maissa julkisen taiteen tukijärjestelmän tulevaisuus on sidoksissa hyvinvointiyhteiskunnan kehitykseen. Maiden väliset erot, samoin kuin ajan kuluessa tapahtuneet muutokset, näkyvät selvimminkin tuen kattavuudessa ja taiteenaloittai-

4 Pohjoismaisen taiteilijoiden tukimalli. Taiteilijoiden julkinen tuki Tanskassa, Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa.

sessä kategorisoinnissa, sekä eri myöntökriteerien painotuksissa. Pohjoismaisen taiteen tukimallin tulevaisuuden ratkaiseviin kysymyksiin kuuluu, miten voidaan parhaiten edistää järjestelmän kykyä muutoksiin vahingoittamatta sen kykyä suojella taiteen autonomiaa.

Taiteilijat ovat omaleimainen ja heterogeeninen ammattiryhmä ja näillä tekijöillä on vaikutuksensa myös heidän työllistymiseensä, verotukseensa ja eläketurvaansa. Kaija Rensujeffin taiteilijan toimeentuloa käsittelevä artikkeli perustuu pitkälti hänen vuonna 2003 julkaisuun kattavaan tutkimukseensa *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Tämän lisäksi hän hyödyntää aineistonaan Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittävän toimikunnan (TAISTO II 2000) muistiota sekä toimenpide-ehdotusten seurantatyöryhmän muistiota (TAISTO II seurantatyöryhmä 2003). Esille otetaan myös ehdotus hallituksen taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (TAO 2002). Artikkelissaan Rensujeff tuo esille taiteilijan toimeentulon kannalta keskeisinä erityispiirteinä taiteilijoiden moniammatillisuuden sekä sen, etteivät taiteilijoiden monipuolinen osaaminen ja korkea koulutustaso ole parantaneet heidän työmarkkina-asemaansa tai merkittävästi nostaneet heidän tulotasoaan. Tämän lisäksi hän korostaa lisääntyvän taiteen soveltavan käytön sekä elinkeinoelämän ja kulttuurin tihenevien suhteiden merkitystä taiteilijan toimeentuloon nykyhetkessä vaikuttavina tekijöinä. Nykyisen sosiaaliturvajärjestelmän Rensujeff toteaa vastaavan huonosti taiteilijoiden työmarkkinoiden haasteisiin. Työelämän rakenteet ja mekanismit eivät myöskään vaikuta kaikkiin taiteilijoihin samalla tavalla.

Tietoyhteiskuntakehityksen merkitys suomalaisessa kulttuuripoliittisessa keskustelussa alkoi lisääntyä 1990-luvun puolivälin jälkeen. Nykyisellään erilaiset tietoyhteiskunta- ja sisältötuotantostrategiat kuuluvat olennaisena osana yhtä lailla kansainvälisellä, kansallisella kuin alueellisellakin tasolla harjoitettavaan kulttuuripolitiikkaan. Tietoyhteiskuntastrategiat ovat samanaikaisesti osa yhteiskunnallista keskustelua, jossa määritetään myös taiteilijan ja taiteellisen työn asemaa. Robert Arpo tarkastelee artikkelissaan, millä tavoin kansallisen tason tietoyhteiskuntastrategiat suuntaavat taiteellisen työn määritelmää ja mitä seurauksia tällä on taiteilijan kannalta. Hän käsittelee myös Suomessa käynnissä olevaa tekijänoikeusuudistusta ja sen vaikutuksia taiteilijan toimintaympäristöön. Taiteilijan kannalta keskeisenä tekijänä tietoyhteiskuntastrategioissa tulee esille kulttuuriteollisuuden ja sisältötuotannon perustana toimiva kulttuurin tuotannollinen malli. Sovellettaessa tuotannollista lähestymistapaa taiteeseen on mahdollista, että tietyt taiteenalat jäävät ulkopuolelle, koska niissä tuotantomallille on vaikea löytää kosketuspintaa. Tekijänoikeusuudistuksen tausta on tietoyhteiskuntakehityksessä ja kulttuurisisältöjen digitalisoitumisessa ja tätä kautta uudistuksissa korostuvat ne taiteenalat, joilla nämä kehitystendenssit voimakkaimpina tulevat esille. Samalla kysymys on toisaalta kulttuurisisältöjen mahdollisimman

kattavasta saatavuudesta ja informaation vapaasta liikkumisesta, sekä toisaalta tekijänoikeuden taloudellisesta merkityksestä taiteilijoille ja sisältöjen välittäjille.

Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset -teos tarjoaa tutkimustietoa lähtökohdaksi taiteilijan työskentelyedellytyksistä käytävälle keskustelulle, mutta myös perustietoa, jota voidaan hyödyntää esimerkiksi kulttuurin alan oppilaitoksissa. Julkaisuun onkin sisällytetty liitteiksi havainnollistavaa tilastotietoa taiteilijan toiminnan edellytyksistä. Artikkeleita yhdistävänä punaisena lankana korostuu taiteilijan työskentelyedellytyksissä tapahtuneiden muutosten tarkastelu. Samalla esiin nousevat myös taiteilijoita koskevan politiikan ja tutkimuksen muutokset.

Lähteet

Apurahansaajien... 2004: *Apurahansaajien sosiaaliturvaa selvittäneen työryhmän loppuraportti*. Sosiaali- ja terveysministeriön työryhmämuistioita 2004:9. Helsinki. Sosiaali- ja terveysministeriö.

Economic... 2000: *Economic Importance of Copyright Industries in Finland. Finnish Copyright Industries in 1997. Final Report*. Publication Series of the Finnish Copyright Institute. Helsinki. Finnish Copyright Institute.

Elstad, J. I. & Røsvik Pedersen, K. R. 1996: *Kunstnernes økonomiske vilkår. Rapport fra Inntekts- og yrkesundersøkelsen blant kunstnere 1993-1994*. INAS Rapport 1996:1. Oslo. Institutt for sosialforskning.

Florida, R. 2002: *The Rise of the Creative Class - And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York. Basic Books.

Heikkinen, M. 2003: *The Nordic Model for Supporting Artists. Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Research reports of the Arts Council of Finland No 26. Helsinki. Arts Council of Finland.

Menger, P.-M. 1989: *Rationalité et incertitude de la vie d'artiste*. L'Annee Sociologique 1989. Paris. Presses Universitaires de France.

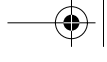
Menger, P.- M. 1997: *La profession de comédien : formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris. Ministère de la Culture et de la Communication.

Rensujeff, K. 2003: *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 27. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

TAO 2002: *Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi*. Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta TAO. Helsinki. Opetusministeriö.

TAISTO I 1995: *Taiteilijan sosiaalinen ja taloudellinen asema -toimikunnan mietintö (TAISTO I)*. Opetusministeriön työryhmien muistioita 10:1995. Helsinki. Opetusministeriö.

TAISTO II 2000: *Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittävän toimikunnan muistio (TAISTO II)*. Opetusministeriön työryhmien muistioita 22:2000. Helsinki. Opetusministeriö.



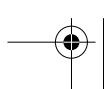
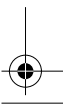
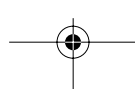
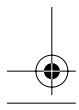
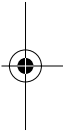
TAISTO II seurantatyöryhmä: *Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittäneen toimikunnan toimenpide-ehdotusten seurantatyöryhmän muistio*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 19: 2003. Helsinki. Opetusministeriö.

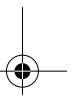
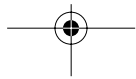
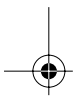
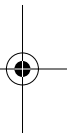
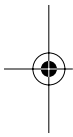
Towse, R. 1996: *The economics of artists' labour markets : January 1996*. London. Arts Council of England.

Throsby, D. & Hollister, V. 2003: *Don't give up your day job : an economic study of professional artists in Australia*. Sydney. Australia Council.

Vesikansa, E. 2004: *Kuvataiteilijoiden työtilat 2003. Selvitys kuvataiteilijoiden työtiloista ja tilantarpeesta sekä tilojen lisäämisohjelma*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2004:2. Helsinki. Opetusministeriö.

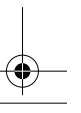
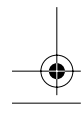
Wilenius, M. 2004: *Luovaan talouteen. Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana*. Sitran julkaisusarja 266. Helsinki. Edita.

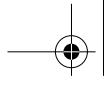




*Taiteilijoiden lukumäärän
kehitys 1950-luvulta
2000-luvulle – kasvaako
työvoima työllisyyttä
nopeammin?*

Sari Karttunen



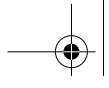


Tarve kehittää menetelmiä taiteilijoiden lukumäärän seurantaan on voimistunut taidehallinnossa ja -politiikassa 1990-luvulta lähtien. Tarkkaa tietoa työvoiman kehityksestä eri taiteenaloilla tarvitaan muun muassa apurahajärjestelmien ja ammattikoulutuksen mitoitus- ja arviointiprojekteissa. Lukumäärän kehitystä on ryhdytty viime vuosina tarkkailemaan erityisesti siksi, että työvoima on monilla taiteenaloilla kasvanut – osin juuri koulutuspaikkojen lisäyksen ja suuren suosion takia – työpaikkoja, julkista tukea ja markkinoita nopeammin, mistä on seurannut taloudellisen tilanteen kurjistuminen (ks. Rensujeffin artikkeli). Tietoa ammattilaisten lukumäärästä on samaan aikaan paradoksaalisesti kaivattu myös hankkeisiin, joiden perustana on vahva usko taiteisiin taloudellisen kasvun ja työllistävyyden lähteinä tulevaisuudessa (ks. esim. Kulttuuriteollisuuden... 1999, Koivunen 2004, Wilenius 2004).

Väestölaskentatietojen mukaan Suomessa työskenteli vuonna 2000 kulttuuriammateissa ja -toimialoilla yhteensä noin 114 000 henkilöä, mikä oli runsaat viisi prosenttia työllisestä työvoimasta¹. Osuus on kansainvälisesti korkea, ja se on ollut viime vuosina kasvussa². Ammattitaiteilijoita, kulttuurituotannon ”luovaa ydintä”, meillä on tätä nykyä määritelmästä ja lähdeaineistosta riippuen 17 000–20 000. Kun 1950-luvun alussa taiteilijoiden osuus ammatissa toimivasta väestöstä oli väestölaskentatietojen mukaan muutaman promillen luokkaa, 2000-luvulle tultaessa se oli noussut jo yhteen prosenttiin³. Useil-

- 1 Laskelmassa kulttuurityövoima on määritelty melko laajasti niin, että se kattaa myös joukkoviestinnän ja mainonnan. Lisäksi arvoketjut on ulotettu luokitusten niin salliessa kulttuurituotteiden tekemisessä ja vastaanottamisessa tarvittavien välineiden valmistajiin. Ks. Karttunen 2001b: 16–23.
- 2 Kaikissa maissa arvoketjua ei seurata aivan yhtä pitkälle kuin tässä käytetyssä laskelmassa. Suomi on silti sijoittunut huipulle myös Euroopan unionin tilastoviraston Eurostatin arvioissa, joissa rajausta on ollut suppeampi ja aineistona on käytetty EU-harmonisoitua työvoimatutkimusta. Eurostat aloittaa eurooppalaisten kulttuurityövoimatilastojen säännöllisen julkaisemisen vuonna 2004.
- 3 Taiteilijoiden osuus työvoimasta on esimerkiksi Kanadassa tällä hetkellä aivan sama kuin Suomessa (Durand 2004: 3–7). Yhdysvalloissa osuus on 1,4 prosenttia väestölaskentatiedoista laskettuna (Alper & Wassall 2004). Lähdeaineistot ja niissä käytetyt luokitukset eroavat kuitenkin niin paljon toisistaan, että muutaman prosenttiyksikönkään eroihin taiteilijoiden työvoimaosuudessa ei kannata kiinnittää suurta huomiota.





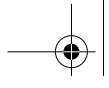
la aloilla harppaus tapahtui 1980-luvun alkupuoliskolla. Tällä hetkellä kasvu kulttuurialalla keskittyy pikemmin viihde- ja elämysteollisuuteen kuin perinteiselle taidesektorille. Esimerkiksi kirjallisuudessa ja kuvataiteessa kasvu vaikuttaa laantuneen ainakin niistä pääasiallisen elantonsa hankkivien määrällä mitattuna. Kuten Kaija Rensujeffin artikkelista ilmenee, taidealalla sivutoimisesti, projektiluonteisesti tai satunnaisesti toimivien määrä on kuitenkin huomattava, mikä näkyy ammattijärjestöjen jäsenmäärien lisäyksenä näilläkin aloilla, etenkin kuvataiteessa. Koulutuslaitokset tuottavat taidetyömarkkinoille tätä nykyä jopa pari tuhatta tulokasta vuosittain (ks. Karhusen artikkeli).

Taiteilijan määrittely

Taiteilijakunnan ajallisen kehityksen tarkastelua vaikeuttaa se, että tällä alueella ammatinharjoittamiselle ja sen harjoittajalle ei ole yhtä yleisesti hyväksyttyä ja kiistatonta määritelmää. Taiteilijoihin ei sovi ongelmitta ammatin määrittelyä työkseen, jota tehdään toimeentulon hankkimiseksi. Työllisyyden ja työttömyyden käsitteet eivät myös ole yhtä selkeitä taiteilijoiden tapauksessa kuin keskivertopalkansajilla. Ammattitaiteilijan tunnukset muuttuvat sitä paitsi ajassa: esimerkiksi taidealan tutkinnon tai järjestöjäsenyyden merkitykset eivät olleet 50 vuotta sitten samat kuin nykyisin. 1960-luvun puolessavälisessä taidealan koulutus ei ollut taiteilijoilla vielä kovinkaan yleistä eikä tutkintoja välttämättä suoritettu loppuun. Koulutusta oli Suomessa tuolloin tarjolla paljon vähemmän ja harvemmillä taiteenaloilla. Vasta 1970- ja 1980-luvuilla muodollinen koulutus laajeni useimmille taiteenaloille ja kaikille koulutustasoisille tohtorin tutkintoon saakka. (Ks. Karhusen artikkeli.)

1950-luvulla ero ammattilaisen ja amatöörin välillä ei ollut selkeä eikä varsinaisia päätoimisia ammattilaisia vielä ollut kaikilla taiteenaloilla. Ammattimaisen toiminnan erottumiseen liittyy vahvasti koulutuksen muuttuminen rekrytoitumisväyläksi useilla taidealoilla, vaikka sitä ei vielä varsinaisesti edellytetä kuin arkkitehtuurissa. Ammattilaisilla on omat esiintymis- ja julkaisu- sekä myyntikanavansa ja -verkostonsa, joihin heidät sosiaalistetaan jo opiskeluaikana; samoin heillä on omat järjestönsä, jotka ottavat myös opiskelijajäseniä ja hyväksyvät yleensä alan tutkinnon suorittaneen henkilön kokelasjäsenekseen.

Taiteilijakunnan ajallisessa tarkastelussa törmätään väistämättä myös siihen, että itse taiteiden raja on kiistanalaista ja ajan myötä muuttuvaa. Taidehallinnon ja taiteilijapolitiikan piiriin on otettu useita uusia taiteenaloja ja osa-alueita viime vuosikymmenten aikana. Taideteollisuus ja kamerataide "tunnustettiin" 1960-luvulla taidehallinto- ja apurahajärjestelmän uudistuksessa. Kamerataide jaettiin elokuva- ja valokuvataiteeseen vuonna 1977, ja tanssitaide irrotettiin näyt-



tämötaiteesta vuonna 1983. Sarjakuva sai oman edustajan muotoilu-toimikuntaan vuonna 1995. Media- ja monitaiteelle samoin kuin sirkus- ja estraditaiteelle puolestaan perustettiin taiteen keskustoimikuntaan jaostot 1990-luvun lopulla. (Muiden Pohjoismaiden taiteen-alarajauksista ks. Heikkisen artikkeli.)

Monilla taiteenaloilla on viimeisen puolen vuosisadan aikana käyty neuvottelua ydintehtävän (siis taiteilijan) ja sitä tukevien tehtävien määrittelystä (vrt. Becker 1982: 16–17). Teknologian kehitys on aiheuttanut muutoksia taideammattien harjoittamisessa ja niiden keskinäisessä työnjaossa samoin kuin taideammattien ja niitä tukevien ammattien suhteissa (ks. Arpon artikkeli). Esimerkiksi valokuvauksessa ja grafiikassa taiteilija voi nykyisin statustaan menettämättä antaa teostensa vedostuksen muiden tehtäväksi. Näyttämötaiteessa puolestaan valo- ja äänisuunnittelu on noussut teatteritekniikan piiristä taiteeksi.

Taiteilijan määrittely on kaiken kaikkiaan niin moniulotteinen ja vaikea tehtävä, että sitä on syytä lähestyä useista näkökulmista, vaihtoehtoisten tai rinnakkaisten rajausten ja lähdeaineistojen avulla. Erilaisiin tarkoituksiin tarvitaan erilaisia taiteilijan määritelmiä, esimerkiksi työmarkkinatutkimuksessa kyseeseen tulevat osin eri ihmiset kuin silloin, kun etsitään yhteiskunnan taidevarannon kartuttajia. Henkilö, joka voidaan määritellä taiteilijaksi koulutuksen, järjestöjäsenyyden tai tuotannon perusteella, ei välttämättä määrity taideammattin harjoittajaksi koko väestöä tai työvoimaa koskevissa lähdeaineistoissa, joissa ammatti kytketään tulonhankintaan. Se, millaiseen taiteilijoiden lukumäärään päädytään, riippuu olennaisesti käytetystä aineistosta ja kriteereistä (taiteilijan kriteereistä sosiologisessa tai taloustieteellisessä tutkimuksessa ks. Karttunen 1998).

Lukumäärää koskevat aineistot

Tässä artikkelissa kuvataan Suomen taiteilijakunnan kehitystä viimeisten 50 vuoden aikana käyttäen aineistona Tilastokeskuksen suorittamia väestölaskentoja sekä taiteilijajärjestöjen jäsentietoja. Väestölaskennan käyttöä puoltavat vuodesta 1950 alkavan aikasarjan ohella laajat mahdollisuudet verrata taiteilijoita muuhun työvoimaan. Väestölaskenta-aineistoa ei kuitenkaan ole saatavilla yhtenäisellä taiteenala- tai ammattiluokituksella koko tarkastelujaksolta, mikä aiheuttaa katkoksia aikasarjaan. Tiedonkeruuseen on myös tehty vuosien varrella sellaisia muutoksia, jotka voivat vaikuttaa juuri taiteilijan kaltaisten keskivertopalkansaajista poikkeavien toimijoiden identifiointiin. Taiteilijoiden poiminnassa olennainen ammattitieto kysyttiin vuoteen 1985 saakka henkilöltä itseltään, sittemmin tieto on saatu erilaisista rekistereistä (ensisijaisesti verotuksesta).

Taiteilijajärjestöjen jäsenmääristä on käytettävissä valtion taidehallinnon piirissä kerättyjä poikkileikkaustietoja 1960-luvun lopulta



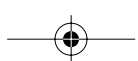
lähtien (ks. Karhunen 2002). Suomalaisten taiteilijoiden järjestäytymisaste on ollut kansainvälisesti verrattuna korkea. Koska järjestöillä on keskeinen rooli taidehallintojärjestelmässä, nousevien taiteiden ja taiteilijaryhmien kannattaa järjestäytyä saadakseen näkyvyyttä ja sananvaltaa valtion apurahoja ja avustuksia jaettaessa. Taiteilijat tarvitsevat järjestöjen tukea selviytyäkseen verotuksen, sosiaaliturvan ja tekijänoikeuden monimutkaisissa järjestelmissä. Viime vuosina on tosin ilmennyt merkkejä siitä, että kiinnostus valtakunnallisiin taiteilijajärjestöihin olisi laskemassa, mikä verottaisi jäsenyyden arvoa taiteilijoiden identifiointissa. Etenkin nuoret ja niin sanottuja uusia taiteenaloja edustavat taiteilijat saattavat suosia suppeampia tuotantoa tai levitystä varten perustettuja järjestöjä tai osuuskuntia (ks. Rensujeffin artikkeli). Tätä lähdettä käytettäessä on myös muistettava, että järjestöjen rooli ja jäsenkriteerit vaihtelevat eri taiteenaloilla: osaa järjestöistä voisi luonnehtia aatteellis-ammattillisiksi, osa taas on kiistatta ”oikeita” työttömyysturvan tarjoavia ammattijärjestöjä.

Väestölaskenta ja ammattijärjestöt tarjoavat toisiaan täydentävän tai tarkistavan näkökulman taiteilijakunnan kehitykseen. Ne pohjautuvat toisistaan melko lailla poikkeaviin käsityksiin taiteilijasta. Silti kumpikaan niistä ei nojaa täysin subjektiiviseen määritelmään, vaan järjestöjen tapauksessa kyseessä on lähinnä vertaisarviointi ja väestölaskennassa taloudellinen kriteeri (”markkinatesti”)⁴. Suomen väestölaskennassa henkilön oman näkemyksen merkitys supistui entisestään siirryttäessä rekisteripohjaiseen laskentaan vuonna 1990. Väestölaskennasta saadut tiedot taideammattien harjoittajista koskevat vain työllistä työvoimaa, sen sijaan järjestöjen jäsenissä saattaa olla paitsi työttömiä taiteilijoita myös pysyvästi tai väliaikaisesti muuta ammattia harjoittavia henkilöitä.

Muihin lähdeaineistoihin ei pitkittäistarkastelussa käytännössä voida nojautua, sillä taiteilijoiden identifiointi esimerkiksi julkisen esiintymisen, teosten julkaisemisen tai esille panon perusteella olisi varsin työlästä, jollei suorastaan mahdotonta. Taiteen keskustoimikunnassa 1960–1970-luvun vaihteesta lähtien tehdyt taiteilijatutkimukset tarjoavat tietoa ammattikuntien koosta useina poikkileikkaushetkinä, mutta identifiointikriteerit ovat vaihdelleet niissä melkoisesti: osassa on rajoitettu taiteilijajärjestöjen jäseniin tai taiteenalan matrikkeliin hyväksytyihin henkilöihin, toisissa perusteena on käytetty taiteellista toimintaa tutkimusta edeltävinä vuosina. Ne eivät myös kata kaikkien alojen taiteilijoita samana ajankohtana lukuun ottamatta tuoreinta, Kaija Rensujeffin (2003) tekemää tutkimusta.⁵

4 Väestölaskennassa ammatti viittaa työhön, jolla hankitaan toimeentulo, ja se määritellään viiteajankohdan (nykyisin vuoden viimeinen viikko) pääasiallisen tulonlähteen perusteella.

5 Heikkinen (1995) kokosi artikkelinsa liitteeksi taidehallinnon piirissä 1970–1980-luvuilla tehdyistä taiteilijatutkimuksista taulukon ammattilaisten lukumääristä keskeisillä taiteenaloilla. Tiedot voidaan rinnastaa Rensujeffin (2003) tutkimukseen suoraan vain muutamilla aloilla.



Väestölaskennat 1950–2000

Suomessa tehtiin ensimmäinen koko väestöä koskeva välitön laskenta vuonna 1950. Aikaisemmin väestön lukumäärää ja rakennetta selvitettiin väestörekisterien avulla, minkä lisäksi tietoja täydennettiin osittaisilla laskennoilla suurimmissa kaupungeissa. Taiteilijat voidaan poimia väestölaskennoista ammattitiedon perusteella. Vuoden 1950 laskennassa henkilön ammatti määräytyi lähinnä ajankäytön perusteella viitejakson ollessa edellinen vuosi⁶. Ammatissa toimiva väestö sisälsi ”tulota tuottavassa työssä olevat henkilöt, jotka saavat siitä välittömästi tai välillisesti korvauksen joko rahassa tai luonnossa”. Siihen kuului vuonna 1950 vajaat kaksi miljoonaa henkeä, mikä oli noin puolet silloisesta väestöstä.

Vuonna 1950 käytetyssä ILO:n laatimaan ja YK:n suosittelemaan kansainväliseen malliin perustuvassa ammattiluokituksessa on 12 taideammattin ryväs pääluokassa 0 ”Teknisten ammattien harjoittajat, opettajat ja vapaiden ammattien harjoittajat”. Taulukkoon 1 on poimittu lisäksi kolme nykyisen taiteilijapolitiikan piiriin kuuluvaa ammattiluokkaa ryppään ulkopuolelta: arkkitehdit, valokuvaajat sekä mainospiirtäjät ja stilistit. Näiden 15 ammatin harjoittajia oli vuonna 1950 noin 5 950. Taiteilijoiden osuus ammatissa toimivasta väestöstä oli tuolloin 0,3 prosenttia. Naisia taiteilijoista oli 29 prosenttia (koko työllisestä työvoimasta 41 %). Taiteilijoista kolmasosa, noin 1 900, oli säveltäjä: säveltäjiä, soitin- tai muita soittajia, laulajia sekä kantoreita ja urkureita. Toiseksi suurin ryhmä olivat valokuvaajat (965).

Kovin suurisuuntaisia päätelmiä taiteenalojen kokosuhteista ei vuoden 1950 väestölaskenta-aineiston perusteella kannata tehdä, sillä näennäisestä selkeydestään huolimatta ammattiluokat menivät taiteenalojen poikki. Näyttelijät-luokka kattoi puheteatterien ohella elokuvan, revyyen ja oopperan. Muut taiteilijat -luokkaan (0360) puolestaan sisältyivät muiden muassa akrobaatit, eläintenkesyttäjät sekä muut sirkus- ja tivolitaitelijat, balettioppilaat ja -tanssijat, taidegraafikot ja kuvittajat, lavastajat sekä oopperanjohtajat ja -ohjaajat. Vaikuttaa siltä, että tuohon aikaan ei vielä ollut tarvetta kovin yksityiskohdalliseen taiteilijoita koskevaan tietoon. Tämän päivän näkökulmasta vuoden 1950 luokituksessa kiinnittää huomiota myös se, että viihteen ja korkeakulttuurin sekoittamisessa ei nähty ongelmaa eikä koulutus-tasoa tai -vaatimuksia käytetty ammattien erottelussa hyväksi.

6 Jos ammatteja oli useampi, henkilön tuli ilmoittaa pääammatikseen se, johon hän oli käyttänyt eniten aikaa edellisen vuoden aikana. Pääammatiksi tai -toimeksi katsottiin säännöllinen kokopäiväinen ansiotyö sekä myös osa-aikatyö, jos siihen käytetty aika oli vähintään puolet alan normaalityöajasta.

TAULUKKO 1. Ammatissa toimivat taiteilijat sekä naisten osuus eri taideammateissa vuoden 1950 väestölaskennassa

<i>Ammatti (ammattiluokituksen koodi)</i>	<i>Yhteensä lkm</i>	<i>Naiset %</i>
Arkkitehdit (001)	443	27
Kirjailijat (0351)	230	43
Taidemaalarit (0352)	593	26
Kuvanveistäjät (0353)	99	19
Näyttelijät (0356)	578	48
Säveltaiteilijat (säveltäjät, soittajat, laulajat) (0357)	988	18
Sotilassoittajat (0358)	309	–
Muut taiteilijat	1 422	34
Sisustusarkkitehdit (0355)	52	..
Tekstiilitaiteilijat ja sommittelijat (pukujen) (0361)	173	..
Urkurit, kanttorit (0359)	604	..
Muut taiteilijat (0360)	428	..
Mainospiirtäjät ja stilistit (02220)	320	19
Valokuvaajat (0391)	965	36
Yhteensä	5 947	29

Lähteet: Vuoden 1950 yleinen väestölaskenta I nide, 1956; Vuoden 1950 väestölaskennan otosaineiston käsikirja 1997, liite 2.

Vuoden 1960 väestölaskenta toteutettiin suurin piirtein samalla menetelmällä kuin kymmenen vuotta aikaisemmin. Ammattiluokitusta kuitenkin uudistettiin yhdessä muiden Pohjoismaiden kanssa niin, että se ei ollut enää täysin vertailukelpoinen vuonna 1950 käytetyn kanssa. Taideammatit sijaitsivat pohjoismaisen ammattiluokituksen (1963) pääryhmässä 0 "Teknillinen, luonnontieteellinen, yhteiskuntatieteellinen, humanistinen ja taiteellinen työ". Valokuvaajia ei enää eroteltu valokuvaajien apulaisista, vaan heidät on yhdistetty valokuvaustyön luokaksi pääryhmässä 8 "Palvelutyö". Kun pääryhmän nimestä poistettiin "vapaat ammatit", valokuvaajat siirrettiin kokonaan toiseen pääryhmään kuin taiteilijat. Taustalla lienee vaikuttanut käsitys valokuvauksesta mekaanisena toistona ja valokuvaamoissa tehtävän työn luonteesta ensisijaisesti asiakkaan tilauksen noudattamisena.

Vuoteen 1960 mennessä taiteilijoiden osuus ammatissa toimivasta väestöstä oli noussut 0,4 prosenttiin. Taiteilijoiden lukumäärä kasvoi 1950-luvun aikana 45 prosenttia niin, että se oli runsaat 8 600 vuonna 1960 (taulukko 2). Osa tästä kasvusta johtuu kuitenkin edellä todetusta valokuvaajan apulaisten sisällyttämisestä valokuvaustyön luokkaan (vuonna 1950 heitä oli 601). Taiteilijakunnan kasvua on miltei mahdotonta paikantaa mihinkään taiteenalaan tai ammattiryhmään luokituksen muutoksen takia. Arkkitehtien ryhmässä lisäys oli kuitenkin kiistaton (76 %). Säveltaiteilijoiden lukumäärä sen sijaan ei

näytä muuttuneen paljoakaan 1950-luvun aikana, mutta se pysyi silti suurimpana yksittäisenä taiteenalaryhmänä (lähes 2 000 henkeä). Näyttelijöiden ja mainospiirtäjien ryhmissä kehitys näyttäisi olleen huimaa, mutta niiden koostumukset eivät ole samat vuosina 1950 ja 1960. Kuvataiteilijoiden tapauksessa luokitus on muuttunut niin paljon tällä välin, että suoraa vertailua ei voida tehdä. Vuoden 1960 väestölaskentajulkaisussa esitetyn vertailutiedon mukaan kuvaamataiteilijoiden luokka olisi kasvanut 50-luvulla vain hieman keskimääräistä nopeammin (+ 49 %).

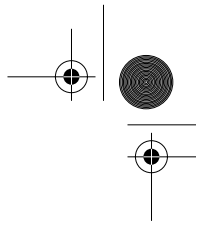
TAULUKKO 2. Ammatissa toimivat taiteilijat sekä naisten osuus eri taideammateissa vuoden 1960 väestölaskennassa

Ammatti (ammattiluokituksen koodi)	Yhteensä	Naiset
	lkm	%
Arkkitehdit (000)	780	26
Kuvaamataiteilijat (080)	1 598	41
Kirjailijat (083)	264	39
Mainospiirtäjät, somistajat (081, 082)	1 435	30
Näyttämötaiteilijat, laulajat (086)	1 009	46
Muusikot (087)	1 986	12
Muut (089)	216	41
Valokuvaustyö (87)	1 330	34
Yhteensä	8 618	31

Lähde: Yleinen väestölaskenta 1960, 1964.

Naisten osuus taiteilijakunnasta oli vajaa kolmannes sekä vuonna 1950 että vuonna 1960. Se oli tällä välillä noussut parin prosenttiyksikön verran. Tilanteen kehitystä eri taiteenaloilla on vaikea seurata ammattiluokituksen muutosten takia. Näyttelijöiden tai näyttämötaiteilijoiden keskuudessa oli suurin piirtein yhtä paljon naisia ja miehiä. Muusikoissa naisten osuus sen sijaan pysyi hyvin alhaisena: se oli vain 12 prosenttia vuonna 1960. Arkkitehtien ryhmässä naisia oli molempina laskentahetkinä runsas neljäsosa, valokuvaajista heidän osuutensa oli runsas kolmannes. Kirjailijoista ja kuvaamataiteilijoista oli 1960-luvulle tultaessa naisia noin 40 prosenttia; edellisessä ryhmässä osuus oli laskenut, jälkimmäisessä sen sijaan noussut edeltävän vuosikymmenen aikana.

Henkilötunnusten tultua laajassa mitassa käyttöön väestölaskentamenetelmää muutettiin vuonna 1970 siten, että osa tiedoista hankittiin hallinnollisista rekistereistä (esimerkiksi tulotiedot verotuksesta). Niiden hyödyntämistä lisättiin asteittain, kunnes vuonna 1990 kyse-lyistä luovuttiin kokonaan. Taloudellista toimintaa koskevat tiedot, kuten taiteilijoita identifioitaessa olennainen ammattitieto, kerättiin



suoraan henkilöiltä itseltään vuoteen 1985 saakka. Vuodesta 1970 lähtien väestölaskenta on tehty viiden vuoden välein.

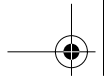
Tilastokeskuksessa on koottu henkilötunnusten avulla vuosien 1970–1995 väestölaskentojen tiedot yhteen. Tässä pitkittäisaineistossa ammatit on luokiteltu vuoden 1980 ammattiluokituksella⁷, jossa taideammatit on valokuvaajia ja kameramiehiä lukuun ottamatta sijoitettu pääluokkaan 0 ”Tekninen, luonnontieteellinen, yhteiskuntatieteellinen, humanistinen ja taiteellinen työ”. Valokuvaajat ovat yhä palvelutyön pääluokassa (nro 8). Taulukossa 3 taideammattaja edustaa 12 ammattiluokkaa, jotka on jaettu karkeasti kahdeksaan taiteenalaan; tässäkin ne eivät ole aivan puhtaita, vaan esimerkiksi luokassa 0891 sekoittuvat teatteri- ja elokuvaohjaajat.

Vuodesta 1970 vuoteen 1995 työllisten määrä taideammateissa kasvoi runsaasta 10 500:sta liki 18 900:aan (taulukko 3). Taidealalla kasvua oli 79 prosenttia, kun koko työllinen työvoima supistui samana aikana 9 prosenttia. Ammattiluokituksen 0-pääryhmä, jonka voi katsoa osapuulleensa vastaavan Richard Floridan (2002) ”luovaa luokkaa”, kasvoi kokonaisuudessaan kuitenkin huomattavasti taidetta nopeammin, peräti 116 prosenttia (Karttunen 2001b: 16). Yksittäisistä taideammateista vain harvat olivat kasvaneet näin nopeasti – pari niistä oli jopa supistunut.

Taiteilijoiden osuus työvoimasta nousi vuosien 1970 ja 1995 välillä 0,5 prosentista 1,0 prosenttiin. Voimakkainta taiteilijakunnan kasvu oli väestölaskentatietojen perusteella 1980-luvun alkupuoliskolla. Tuolloin taiteilijoiden lukumäärä kasvoi 37 prosenttia, koko työllinen työvoima vain kaksi prosenttia. Taidealojen laajeneminen oli alkanut jo 1970-luvun loppupuoliskolla (+18 %), ja se jatkui vielä 1980-luvun lopulle saakka (+9 %). Vuosien 1990 ja 1995 välillä taiteilijoiden lukumäärä sen sijaan väheni kolmella prosentilla. Tämä lienee taloudellisen laman vaikutusta, tiedoitan koskevat vain työllistä työvoimaa, joka kokonaisuudessaan supistui tuona aikana jopa 17 prosenttia. Eriytyisen suurta lasku oli arkkitehtien ryhmässä, joka supistui 1990-luvun alkupuoliskolla 25 prosenttia. Edellisten viiden vuoden aikana se oli kasvanut peräti 37 prosenttia.

Kuvataiteilijoiden määrä nousi 39 prosenttia vuosien 1970 ja 1995 välillä, kirjailijoiden määrä sen sijaan laski kolmella prosentilla. Molemmat ryhmät kasvoivat keskimääräistä enemmän 1980-luvun alkupuoliskolla mutta alkoivat supistua vahvasti vuosikymmenen lopulla. Kuvataiteilijoiden määrä väheni tuolloin 19 prosentilla, vaikka elettiin niin kutsutun taidebuumin kautta. Kirjailijoiden määrässä laskua oli peräti 37 prosenttia. Kyseessä lienee osin tilastoharha, joka johtuu rekisteripohjaisen menetelmän käyttöönotosta. Kirjailijat ja kuva-

7 Vuoden 1970 laskennassa voitiin ensimmäistä kertaa käyttää tunnistetietona henkilötunnusta. Pitkittäisaineistoon on pystytty liittämään myös otos vuoden 1950 tiedoista, mutta 1950–1995 aikasarjassa käytetty ammattiluokitus on liian karkea tämän artikkelin tarkoituksiin.



taiteilijat tekevät usein muuta työtä (kuten opetustyötä) taatakseen elantonsa, jolloin he eivät välttämättä kirjaudu verotus- ja muihin hallinnollisiin rekistereihin taiteilijan nimikkeellä. 1990-luvun alkupuolen heikon taloudellisen tilanteen olisi olettanut heijastuvan vahvasti näille kahdelle taiteenalalle, mutta sen vaikutukset peittyvät tiedonkeruumenetelmän muutoksen alle.

Musiikki pysyi suurimpana taiteenalana vuosien 1970 ja 1995 välillä. Vuonna 1995 sen osuus oli 28 prosenttia. Toiseksi suurin ala tuolloin oli arkkitehtuuri (13 %). Valokuvauksen ja elokuvauksen ("valokuvaajien ja kameramiesten") osuus laski vuosien 1970 ja 1995 välillä 17 prosentista 10 prosenttiin ja ryhmä supistui jonkin verran absoluuttisestikin. "Muiden taide- ja viihdealan työntekijöiden" osuus sen sijaan kasvoi 4 prosentista 11 prosenttiin, mikä johtunee osin uusien, luokitukseen sopimattomien ammattien esiintulosta jakson aikana. Kyse on myös aidosti viihde- ja virkistyspalvelujen kasvusta, mihin Tilastokeskuksen toimialoittaiset työvoimatiedotkin ovat viitanneet (Karttunen 2001b: 72). Luokan sisältö oli varsin kirjava vuonna 1995, ja siihen oli sijoitettu myös paljon taidealalla toimivia henkilöitä, joilta puuttui selkeä ammattitieto (ks. Karttunen 2001a: 282).

Naistaiteilijoiden lukumäärä kasvoi vuosien 1970 ja 1995 väestölaskentojen välillä peräti 141 prosenttia, kun miesten määrässä kasvua oli vain 52 prosenttia (taiteen feminisaatiosta ks. myös Mitchell 2000). Uusia naistaiteilijoita tuli kentälle erityisen runsaasti 1980-luvun alkupuoliskolla. Naisten lukumäärän vuosikasvu oli tuolloin keskimäärin 12 prosenttia vuodessa, miesten määrän 5 prosenttia. Vuosien 1970 ja 1995 välillä naisten osuus taiteilijakunnasta nousi 30 prosentista 41 prosenttiin. Koko työllisessä työvoimassa naisten osuus oli silti molempina ajankohtina paljon korkeampi: aiempänä 42 prosenttia ja myöhempänä 49 prosenttia.

Vuonna 1995 naisenemmistö oli taideteollisen muotoilun ja taidekäsityön ammateissa sekä "muissa esittävisissä taiteilijoissa", jotka ammattiluokituksen luonnehdinnan mukaan esittivät viihteellistä ohjelmaa sirkuksissa, ravintoloissa tai muissa vastaavissa paikoissa. Huomattavia muutoksia sukupuolijakaumassa tapahtui muun muassa kuvataiteessa, jossa naisten osuus kasvoi vuosien 1970 ja 1995 välillä 28 prosentista 44 prosenttiin, ja musiikissa, jossa 12 prosentin lähtölanteesta päädyttiin 36 prosenttiin; lisäksi mainospiirtäjien joukossa naisten osuus nousi neljänneksestä puoleen. Miesten osuus sen sijaan kasvoi teatteri- ja elokuvaohjaajien ja -johtajien⁸ sekä valokuvaajien ja kameramiesten luokissa, samoin kaatoluokan kaltaisessa "muiden taide- ja viihdealan työntekijöiden" ryhmässä.

8 Tämä luokka on kuitenkin ollut aluksi selvästi ongelmallinen, sillä siihen oli koodattu vuonna 1970 yhteensä vain 13 henkilöä (ks. taulukko 3).

TAULUKKO 3. Työllinen työvoima taideammateissa vuosien 1970–1995 väestölaskennoissa

<i>Ammatti (1980 ammatti- luokituksen koodi)</i>	1970	1975	1980	1985	1990	1995	<i>Muutos 1970/95</i> %
Arkkitehdit (000)	1 091	1 818	2 051	2 416	3 297	2 487	128
– naiset %	25	26	29	32	34	34	
Kuvaamataiteilijat (080)	1 080	1 192	1 261	1 910	1 548	1 506	39
– naiset %	28	31	31	40	41	44	
Kirjailijat ja kriitikot (083)	287	272	316	460	291	277	–3
– naiset %	40	42	43	42	45	50	
Tuotesuunnittelijat ja taiteilijat (0851)	668	607	1 074	1 501	1 549	1 340	101
– naiset %	66	65	55	66	70	67	
Mallintekijät ym. (0852)	255	166	177	239	247	255	0
– naiset %	52	60	52	55	64	67	
Mainospiirtäjät (081)	899	767	1 109	1 657	1 842	1 664	85
– naiset %	26	36	41	49	50	50	
Teatterin ja oopperan esiintyvät taiteilijat (0861)	919	931	905	1 069	1 110	1 280	39
– naiset %	41	42	47	47	49	48	
Muut esiintyvät taiteilijat (0862)	264	222	153	240	223	350	33
– naiset %	61	55	40	55	54	57	
Teatteri- ja elokuvaohjaajat ja -johtajat (0891)	13	12	251	378	401	444	(3 315)
– naiset %	54	33	27	31	33	32	
Muusikot (087)	2 780	2 908	3 230	4 642	5 147	5 371	93
– naiset %	12	17	19	30	36	36	
Valokuvaajat ja kameramiehet (870)	1 815	1 568	1 635	2 004	1 974	1 793	–1
– naiset %	31	31	28	25	23	23	
Muut taide- ja viihdealan työntekijät (0892)	468	534	843	1 277	1 791	2 099	349
– naiset %	50	54	50	41	37	40	
Taiteilijat yhteensä	10 539	10 997	13 005	17 793	19 420	18 866	79
– naiset %	30	32	33	38	40	41	
Koko työllinen työvoima (milj.)	2,1	2,1	2,2	2,3	2,3	1,9	–9
– taiteilijat %	0,5	0,5	0,6	0,8	0,8	1,0	
– naiset %	42	44	47	48	49	49	

Lähde: Tilastokeskus, väestölaskenta.

TAULUKKO 4. Työllinen työvoima taideammateissa vuosien 1995 ja 2000 väestölaskennoissa

<i>Ammatti (1997/2001 ammattiluokituksen koodi)</i>	1995	2000	<i>Muutos 1995/00 %</i>
Kirjailijat ja dramaturgit (24515)	305	200	-34
– naiset %	52	53	
Kuvataiteilijat (24521)	604	455	-25
– naiset %	49	48	
Taideteollisen alan suunnittelijat ja taiteilijat (24523)	1 162	1 484	28
– naiset %	72	55	
Taide- ja taideteollisen alan asiantuntijat (34711)	2 074	1 955	-6
– naiset %	47	42	
Graafiset suunnittelijat (24522)	1 677	1 647	-2
– naiset %	45	46	
Klassisen musiikin säveltäjät, muusikot ja laulajat (2453)	2 534	2 264	-11
– naiset %	33	38	
Viihdemuusikot, laulajat, tanssijat ym. (3473)	770	1 551	101
– naiset %	12	15	
Tanssitaiteilijat (2454)	480	542	13
– naiset %	74	75	
Näyttelijät (24551)	1 087	1 041	-4
– naiset %	45	46	
Teatteri- ja elokuvaohjaajat (24552)	332	290	-13
– naiset %	36	32	
Klovnit, taikurit, akrobaatit ym. (3474)	19	74	289
– naiset %	26	50	
Kuvaajat, kuvanauhoittajat ja äänittäjät (3131)	2 582	2 994	16
– naiset %	23	28	
Kuvaussihteerit ym. (34712)	443	433	-2
– naiset %	80	77	
Taiteilijat yhteensä	14 069	14 930	6
– naiset %	42	40	
Koko työllinen työvoima (milj.)	1,9	2,2	15
– taiteilijat %	0,7	0,7	
– naiset %	49	48	

Lähde: Tilastokeskus, väestölaskenta / työssäkäyntitilasto.



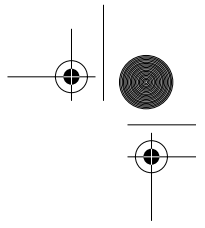
Tuorein, vuonna 2000 tehty väestölaskenta perustui kahden edeltävän tapaan pääasiassa rekistereihin, joskin ammattitietojen täydentämiseksi tehtiin kysely järjestäytymättömille työnantajille. Työllistä työvoimaa ammateittain koskeva aikasarja katkeaa vuoteen 1995, sillä Tilastokeskuksessa otettiin vuonna 1997 käyttöön jälleen uusi, tällä kertaa EU-harmonisoitu ammattiluokitus. Tämä vuonna 2001 tarkistettu luokitus noudattaa pitkälti Euroopan unionin sovellusta ILO:n maailmanlaajuisesta luokituksista (ISCO-88). Kun vuoden 1980 luokituksessa jakoperusteena oli lähinnä työn luonne ja toimiala, nykyisin ratkaisevinta on työn vaatima erikoistuminen ja ammattitaito, jotka määrittellään pitkälti koulutuksen avulla.

Kuvataiteilijoiden ja säveltaiteilijoiden ryhmät ovat nykyisessä ammattiluokituksessa suppeammin rajattuja kuin vuoden 1980 luokituksessa, mikä näkyy lukumäärän huomattavana laskuna (vrt. taulukot 3 ja 4). Aikaisemmin muusikoiden ryhmään sisältyi suuri joukko musiikkiopistojen opettajia, "kuvaamataiteilijoissa" taas oli muiden muassa lavastajia, konservaattoreita ja posliinimaalareita. Arkkitehtien lukumäärästä ei enää saada tietoa ammattiluokituksen uudistuksen jälkeen, sillä he sekoittuvat rakennusinsinööreihin (yms.) suurissa talonrakennusalan erityisasiantuntijoiden (2141) ja maankäytön ja yhdyskuntarakentamisen erityisasiantuntijoiden (2142) luokissa⁹.

Kun työllistä työvoimaa vuonna 1995 koskevat tiedot ovat saatavana sekä 1980 että 1997/2001 ammattiluokituksilla, niiden vaikutuksia taiteilijoiden identifiointiin voidaan vertailla. Vuoden 1980 luokituksella taiteilijoiden lukumääräksi saadaan lähes 18 900 (taulukko 3), vuoden 1997 luokituksella vain vajaat 14 100 (taulukko 4). Ero ei selity pelkästään arkkitehtien puuttumisella jälkimmäisestä laskelmasta, sillä heidän lukumääränsä liikkui tuolloin oletettavasti 2 500:n paikkeilla. Uuden ammattiluokituksen avulla tunnistettiin yli 2 000 taiteilijaa vähemmän kuin vanhalla. Taidehallinnon tietotarpeiden kannalta tämä ei ole välttämättä heikennys, sillä vuoden 1980 luokitus oli eräin paikoin väljä ja epämääräinen. Edellä mainittua musiikinopettajien karsintaa säveltaiteilijoiden ryhmästä voidaan pitää tässä suhteessa parannuksena – tai sitten muiltakin aloilta pitäisi ottaa ammattilisten oppilaitosten ja yliopistojen opettajat mukaan. Nykyinen luokitus erottelee taiteenaloja puhtaammin kuin aikaisemmat ja määrittelee taiteilijat edeltäjiään tiukemmin. Tämä tarkkuus selittääkin osan taidetyövoiman kadosta uutta ammattiluokitusta käytettäessä. Ammattikoodin valinnassa tarvitaan nykyisin niin paljon tietoa työtehtävien vaativuudesta ja niiden edellyttämästä koulutuksesta, että osa epämääräisemmistä taidealan nimikkeistä päätyy luokkaan "tunte-

9 Tilastokeskuksesta saadun tiedon mukaan luokassa 2141 oli 1 763 arkkitehdin tai maisema-arkkitehdin tutkinnon suorittanutta. Luku on selvästi pienempi kuin Suomen Arkkitehtiliiton tuolloinen jäsenmäärä. Arkkitehdin koulutuksen saaneita löytynee väestölaskennassa mm. opettajien, johtajien ja asiantuntijoiden ammattiluokista.





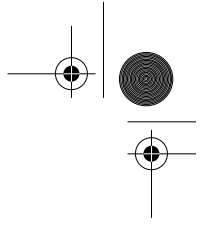
maton". (Luokitusten eroista ja vaikutuksista taideammattien identifiointiin ks. Karttunen 2001b: 17–18.)

Vuosien 1995 ja 2000 väestölaskentatietojen perusteella taidetyövoiman kasvu – ainakin työllisen työvoiman osalta – näyttäisi laantuneen (taulukko 4). Työllisten määrä taideammateissa on kyllä yhä noussut mutta selvästi hitaammin (6 %) kuin koko työllinen työvoima (15 %). Taiteilijoiden osuus työvoimasta säilyi silti 0,7 prosenttina. Naistaiteilijoiden lukumäärä kasvoi vain kaksi prosenttia, ja heidän osuutensa taiteilijakunnasta laski 42 prosentista 40 prosenttiin (myös koko työllisessä työvoimassa naisten osuus pieneni). Voimakasta laajenemista oli yhä viihteen ja estraditaiteen ammateissa (ja niissä vahvemmin naisten kuin miesten osuudessa), sen sijaan perinteiset vapaan taiteen ammatit, kuten kirjailijat ja kuvataiteilijat, supistuvat melkoisesti 1990-luvun loppupuoliskolla. Kirjailijoiden lukumäärästä hupeni kolmasosa ja kuvataiteilijoista neljäsosa vuosien 1995 ja 2000 väestölaskentojen välillä.

Taiteilijajärjestöt 1969–2004

Järjestöjen merkitys vaihtelee eri taiteenaloilla, ja myös niiden jäsenyysvaatimukset poikkeavat melkoisesti toisistaan. Eräät järjestöt edellyttävät alan koulutusta, näyttöjä taiteellisesta toiminnasta sekä suosituksia, toisiin hakijoita kelpuutetaan löyhemminkin perustein (ks. Rensujeff 2003: 101–109). Vain osa ammattitaiteilijoiden järjestöistä on varsinaisia ammattijärjestöjä, kuten Akavan alainen Suomen Arkkitehtiliitto tai SAK:hon kuuluva Suomen Muusikkojen Liitto. Samaa tyyppiä edustavat riippumattomaan Teatteri- ja Mediatyöntekijät ry:hyn kuuluvat Suomen Elokuva- ja Videotyöntekijäin Liitto, Suomen Tanssitaiteilijain Liitto, Suomen Teatteriohjaajien Liitto sekä Suomen Lavastustaiteilijoiden Liitto. Sen sijaan esimerkiksi Suomen Taiteilijaseuran alaiset Suomen Kuvanveistäjäliitto, Suomen Taidegraafikot, Taidemaalari-liitto, Muu ja Valokuvataiteilijoiden Liitto eivät takaa jäsenilleen työttömyysturvaa.

Uusien taiteenalojen ja taideammattien synty näkyy nopeasti järjestökentällä ja järjestöedustukseen nojaavasta järjestelmästä johtuen myös taidehallinnossa. Viime vuosikymmenten aikana on perustettu joukko uusia järjestöjä aloille, joita on kehittynyt teknisten innovaatioiden ja niiden taiteellisen hyödyntämisen tai työnjaon ja työtehtävien muutosten tai uudelleen määrittelyjen myötä. Eräillä aloilla avoimet aatteelliset järjestöt ovat muuttuneet suljetumpaan ammatilliseen suuntaan tai niistä on irronnut ammattijärjestöjä. Esimerkiksi Sarjakuvaseuraan vuonna 1992 perustettu ammattijaosto järjestäytyi kolme vuotta myöhemmin itsenäiseksi Sarjakuvantekijät ry:ksi (Heikkinen 1996: 24–25). Valokuvataiteilijoiden Liitto puolestaan perustettiin alan ammattijärjestöksi vuonna 1988, ja muutaman vuoden kuluttua lak-

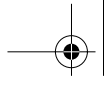


kautettiin sen alustana toiminut aatteellinen Valokuvataiteen seura. Sarjakuvantekijöiden ohella 1990- ja 2000-luvuilla on perustettu muun muassa Suomen Valo- ja Äänisuunnittelijoiden Liitto (1992) ja Kuvittajat (2002).

Vuoden 2004 jäsentiedot tätä artikkelia varten on kerätty suoraan järjestöiltä. Aikaisempien vuosien osalta on sen sijaan nojaututtu pääasiassa sekundaariaineistoon (ks. Karhunen 2002). Ensimmäisen kerran taiteilijajärjestöjen jäsenmääriä on selvitetty kattavasti vuonna 1969, jolloin taiteen keskustoimikunta teki juuri työnsä aloittaneille ensimmäisille uusimuotoisille taidetoimikunnille kyselyn, jossa pyydettiin määrittelemään kunkin alan taiteilijat (Taiteen keskustoimikunta 24.10.1969)¹⁰. Seuraava miltei koko kenttää koskeva poikkileikkausaineisto on vuodelta 1989, jolloin useilla aloilla tehtiin taiteen keskustoimikunnassa taiteilijatutkimukset. Lisäksi 1980–1990-luvun vaihteen jäsentietoja kerättiin Espoon Hanasaressa vuonna 1992 pidettyä Unescon Taiteilijan asema -symposiumia varten (ks. Survey... 1992).

Vuonna 2004 taiteilijajärjestöissä oli päällekkäisyydet mukaan lukien noin 18 300 jäsentä (taulukko 5). Päällekkäisyyksiä järjestöissä on alle 10 prosenttia, joten niihin kuuluu yhteensä arviolta 17 000 eri henkilöä¹¹. Jäsenmäärät ovat kasvaneet merkittävästi 1960-luvun lopulta lähtien, eräissä tapauksissa jopa satoja prosentteja¹². Erityisen voimakasta kasvu on ollut kuvataiteessa¹³. Taidemaalariliiton jäsenmäärä on osapuilleen viisinkertaistunut, Kuvanveistäjäliiton nelinkertaistunut ja Taidegraafikoiden kolminkertaistunut. Niiden yhteenlaskettu jäsenmäärä oli kasvanut vuosien 1969 ja 2004 välillä runsaasta 450:stä lähes 1 960:een (yli 330 prosenttia). Jäsenmäärän kasvua selittää osal-

- 10 Valtion taidekomitea (1962–1965) tosin kartoitti järjestökenttää 1960-luvun alussa, mutta jäsentietoja ei sen mietinnössä esitetä systemaattisesti kaikilta aloilta.
- 11 Vrt. Karhusen (2002: 4–5) mukaan taiteilijajärjestöissä oli vuonna 2000 päällekkäisyydet mukaan lukien 17 926 jäsentä. Järjestöihin kuului kuitenkin vain 16 611 eri henkilöä, joista noin 8 prosenttia oli jäsenenä kahdessa tai useammassa.
- 12 Vuoden 1969 luvuissa saattaa olla pieniä puutteita johtuen siitä, että järjestökentällä on vuosien mittaan tapahtunut lukuisia muutoksia. Jotkin järjestöt ovat lakanneet kokonaan, toiset muuttaneet nimeään, sulautuneet yhteen tai päinvastoin irronneet toisistaan. Esimerkiksi vuoden 1989 aineistossa säveltaiteen järjestöjen joukossa ollut Rockmuusikot (253 jäsentä) oli aikaisemmin nimeltään Popmuusikot. Kymmenisen vuotta sitten se sulautui Viihdemuusikoihin, joka puolestaan on nykyiseltä nimeltään Freelance-muusikot ja kuuluu Suomen Muusikkojen Liittoon.
- 13 Kuvataiteilijajärjestöt alkoivat muuttua ammatillisempaan suuntaan 1950–1960-luvuilla. 1950-luvun alussa jäsenmäärät olivat vielä varsin pieniä, esimerkiksi sodan jälkeen toimintansa hitaasti uudelleen käynnistäneellä Taidemaalariliitolla oli tuolloin vain noin 40 jäsentä. Järjestäytymisen oli vilkasta 1950-luvun aikana niin, että 1960-luvulle tultaessa TML:n jäsenmäärä oli noussut jo 220–230:een. 1960-luvun aikana jäsenmäärä kasvoi vain 30–40:llä (ks. taulukko 5).



taan 1980-luvulla omaksuttu käytäntö hyväksyä kokelasjäseniä¹⁴. Kuvataiteilijoiden kattojärjestön Suomen Taiteilijaseuran alaisuuteen kuuluu myös kaksi 1980-luvun lopulla perustettua järjestöä, Muu (357 jäsentä) sekä edellä mainittu Valokuvataiteilijoiden Liitto (247 jäsentä).

Säveltaiteen järjestöt olivat kasvaneet tarkastelujakson aikana kuvataidetta selvästi hitaammin, mutta ne muodostivat yhä vuonna 2004 suurimman alaryhmän¹⁵. Niihin kuului yhteensä lähes 4 500 jäsentä, mikä oli neljännes kaikista taiteilijajärjestöjen jäsenistä (kuvio 1). Suurin yksittäinen järjestö oli Suomen Muusikkojen Liitto, jossa oli runsaat 3 300 jäsentä. Liittoon kuuluu orkesteri-, teatteri-, studio-, ravintola- ja keikkamuusikoita, dj:tä ja karaoketyöntekijöitä sekä balettitanssijoita. Vähäisintä kasvu on viimeisten vuosikymmenten aikana ollut kirjallisuuden alan järjestöissä lukuun ottamatta Näytelmäkirjailijaliittoa, joka on miltei kaksinkertaistanut jäsenmääränsä vuodesta 1969 (nykyisin noin 390). Suomen Kirjailijaliitossa kasvua oli alle 30 prosenttia.

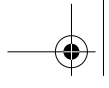
Kaikkien taiteilijajärjestöjen sukupuolijakaumasta ei ole saatavilla tietoa poikkileikkausvuosilta 1969 ja 1989. Taidehallinnon piirissä tehdyistä taiteilijatutkimuksista on mahdollista poimia joitakin tietoja 1970-luvun alun tilanteesta riippuen niissä käytetystä tavasta koota tutkimusjoukko; sama koskee 1980-luvun puolessavälissä ja lopussa taiteen keskustoimikunnassa tehtyjä taiteilijatutkimuksia. Näiden hajanaisen tietojen perusteella naisten osuus on kasvanut miltei kaikissa taiteilijajärjestöissä viimeisten 30 vuoden aikana. Muusikkojen Liitossa naisten osuus oli noussut vuosien 1989 ja 2004 välillä 25 prosentista 39 prosenttiin (vrt. Irjala 1993: 39). Mainosvalokuvaajissa oli naisia vuonna 1990 vain kolme prosenttia ja Lehtikuvaajissa kuusi prosenttia (Karttunen 1993: 72), mutta vuoteen 2004 mennessä luvut olivat nousseet 12:een ja 13 prosenttiin. Silloin kun naisten osuus on alun perinkin ollut suuri, muutokset ovat olleet yleensä huomattavasti pienempiä. Esimerkiksi Freelance-graafikoissa naisten osuus oli kasvanut vuosien 1989 ja 2004 välillä vain prosenttiyksikön verran 78:sta 79:ään (vrt. Heikkinen 1996: 42).

Vuonna 2004 naisten prosentuaalinen osuus taiteilijajärjestöjen jäsenistä vaihteli nolhasta likimain sataan. Eniten naisia oli tekstiilitaiteilijoiden TEXOssa (98 %) ja käsi- ja taideteollisten suunnittelijoiden ARTENOssa (96 %). Suomen Taikapiiriin ja Suomen Elokuvaajien Yhdistykseen puolestaan ei kuulunut yhtään naista. Taideammattien väliset erot sukupuolijakaumassa voivat olla suuret yhden taiteenalan sisälläkin. Maisema-arkkitehtuurissa naisten osuus on tätä nykyä 75

14 Esimerkiksi Taidemaalari-liitto otti kokelasjäsenyyden käyttöön vuonna 1985. Vuonna 1989 kokelasjäseniä oli jo 160, kun varsinaisten jäsenten luku oli 478 (ks. taulukko 5).

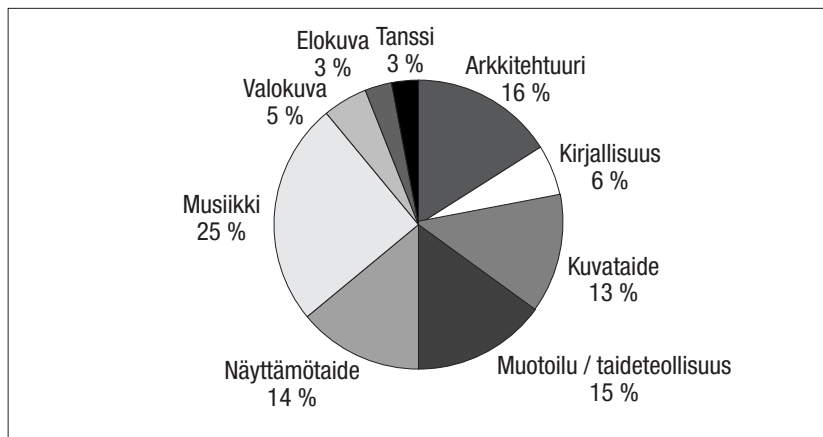
15 Laskelmassa eivät ole mukana kirkko- ja sotilasmusiikin järjestöt, joissa on yhteensä runsaat tuhat jäsentä (ks. Kulttuuritilasto 2001: 75–76).





prosenttia, kun rakennussuunnittelun puolella heitä on vain vajaat 40 prosenttia. Myös kirjallisuuden, musiikin, taideteollisuuden ja valokuvauksen järjestöissä sukupuolijakauma vaihtelee melkoisesti taideammattin ja erikoistumisalan mukaan. Kuvataiteilijajärjestöissä naisten osuus liikkuu 60 prosentin tienoilla lukuun ottamatta kuvanveistäjiä, joista naisten osuus on yhä huomattavasti matalampi, vain runsaat 40 prosenttia. Näyttämötaiteessa naisia ja miehiä on saman verran lukuun ottamatta miesvaltaista Valo- ja Äänisuunnittelijoiden Liittoa ja naisvaltaista Lavastustaiteilijoiden liittoa, jonka sukupuolijakaumaa selittää pukusuunnittelijoiden suuri osuus.

KUVIO 1. Taiteilijajärjestöjen jäsenyydet taiteenaloittain 2004 (N=18 300)*



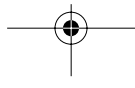
* Pääallekkäisyyksiä ei poistettu (enintään 10 %).

Tilanne ja kehitysnäkymät 2000-luvun alussa

Vaikka "taiteilija" tulee määriteltyksi hyvin eri tavoin käytettäessä lähteenä väestölaskentaa tai ammattijärjestöjen jäsenrekistereitä, molempien pohjalta päädytään mielenkiintoisesti samaan kokoluokkaan, 17 000–18 000 henkeen¹⁶. Kun näiden kahden aineiston osoittamat joukot ovat vain osittain päällekkäiset, taiteilijoiden lukumäärän voidaan kokonaisuudessaan arvioida ylittävän 20 000. Tällöin joukossa on myös henkilöitä, jotka tekevät taiteellista työtä sivutoimisesti tai ajoittaisesti, mikä on tutkimusten perusteella useilla taiteenaloilla varsin tavallista (ks. Rensujeffin artikkeli). Varsinaisia amatöörejä tähänkään lukuun ei sisälly, vaikka aivan kaikki eivät todennäköisesti läpäisisi esimerkiksi taidehallinnon vertaisarviointikriteereitä.

Väestölaskentatietojen ja ammattijärjestöjen jäsentietojen rinnastaminen on monin paikoin miltei mahdotonta taiteenala- ja ammatti-

16 Tässä väestölaskentatietoihin on lisätty SAFAn jäsenmäärään pohjautuva arvio arkkitehtien lukumäärästä.



luokitusten poiketessa niin suuresti toisistaan. Eräiltä osin aineistot kuitenkin täydentävät toistensa antamaa kuvaa. Väestölaskennan lukujen voi tulkita kertovan lähinnä henkilöistä, jotka hankkivat pääasiällisen elantonsa laskennan lyhyen viitejakson (vuoden viimeisen viikon) aikana taiteilijana, kun taas järjestöt määrittelevät ammattimaisen toiminnan muunlaisin kriteerein ja pitemmällä aikajänteellä. Lähteet ovat yksimielisiä siitä, että muusikot ovat olleet viime vuosikymmenet taiteilijakunnan suurin ryhmä. Kummankin aineiston mukaan heidän lukumääränsä on kasvanut mutta ei erityisen voimakkaasti. Kirjallisuus ei myös kuulu varsinaisiin kasvualueisiin – väestölaskennan mukaan kirjailijakunta on viime vuosina jopa supistunut. Molempien lähteiden mukaan sirkus- ja estraditaide sekä ylipäänsä useat aikaisemmin ”matalina” pidetyt taiteet ovat olleet viime vuosina vahvassa kasvussa, vaikka absoluuttiselta kooltaan ne ovat yhä pieniä. Ne ovat myös saaneet sijaa valtion taidehallinnossa. Video- ja muusta mediataiteesta väestölaskenta ei valitettavasti anna vielä mitään erillistä tietoa, vaikka ne ovat tulleet koulutus- ja järjestökentälle 10–15 vuotta sitten ja etabloituneet vahvasti jo taidehallintoonkin¹⁷.

TAULUKKO 5. Taiteilijajärjestöjen jäsenmäärien kehitys 1969–2004

Järjestö	Perustamisvuosi	1969	1989	2004	Muutos 1969–2004		Naisia 2004
		lkm	lkm	lkm	lkm	%	%
Suomen Arkkitehtiliitto SAFA	1892	829	2 000	2 706	1 877	226	38
Suomen Maisema-arkkitehtiliitto ¹	1997	25	65	95	70	280	75
Suomen Kirjailijaliitto	1897	400	515	508	108	27	46
Finlands Svenska Författareförening	1919	168	188	180	12	7	48
Suomen Nuorisokirjailijat	1946	115	138	114	–1	–1	81
Suomen Näytelmäkirjailijaliitto	1921	201	323	389	188	94	38
Taidemaalariiliitto	1929	260	638	1 279	1 021	396	57
Suomen Kuvanveistäjäliitto	1910	84	179	343	259	308	42
Suomen Taidegraafikot	1931	108	240	334	226	209	59
Muu	1987	–	328	357	65
Taideteollisuusliitto Ornamo	1911	649	1 140	1 581	932	144	73
Muotitaiteilijat MTO	1965	..	200	234	94
Sisustusarkkitehdit SIO	1949	..	300	372	60
Taidekäsityöläiset TAIKO	1983	–	170	288	77
Tekstiilitaiteilijat TEXO	1956	..	260	355	98
Teolliset Muotoilijat TKO	1966	..	210	332	40
Käsi- ja taideteolliset suunnittelijat ARTENO ²	1978	–	..	122	96
Grafia	1933	207	835	778	571	276	49

17 ”Mediataiteilija” ilmestyi kyllä vuoden 1997 ammattiluokitukseen esimerkiksi kuvataiteilijat-luokan ammattiteista, mutta erikseen heistä ei saa mitään tietoa, ei edes lukumäärää.

Järjestö	Perustamisvuosi	1969	1989	2004	Muutos 1969–2004		Naisia 2004
		lkm	lkm	lkm	lkm	%	%
Freelance-graafikot	1977	–	117	100	79
Kuvittajat	2002	–	–	140	59
Sarjakuvantekijät	1995	–	–	92	17
Suomen Näyttelijäliitto ³	1913	947	1 606	1 679	732	77	49
Suomen Teatteriohjaajien Liitto	1968	152	250	313	161	103	52
Suomen Teatterinjohtajaliitto ²	1968	65	75	64	44
Suomen Lavastustaiteilijoiden Liitto	1943	87	171	242	155	178	70
Suomen Valo- ja Äänisuunnittelijoiden liitto	1992	–	–	78	28
Esiintyvät Taiteilijat	1946	138	14
Suomen Taikapiiri	1945	25	..	34	9	36	–
Suomen Muusikkojen Liitto	1917	1 736	3 137	3 332	1 596	92	39
Suomen Solistiyhdistys	1951	127	307	332	205	161	44
Suomen Säveltäjät	1945	49	89	131	82	167	7
Säveltäjät ja Sanoittajat ELVIS Solo ²	1954	..	257	570	15
	1975	–	96	72	38
Suomen Elokuva- ja Videotyöntekijöiden Liitto SET	1972	–	..	492	47
Suomen Elokuvaohjaajaliitto SELO	1982	–	..	91	37
Suomen Elokuvaajien Yhdistys	1983	–	..	34	–
Suomen Tanssitaiteilijain Liitto ⁴	1937	171	629	630	459	268	86
Suomen Valokuvaajain Liitto	1919	328	420	307	–21	–6	49
Suomen Lehtikuvaajat	1947	111	350	379	255	230	13
Suomen Mainosvalokuvaajat	1959	33	90	84	51	155	12
Valokuvataiteilijoiden Liitto	1988	–	61	247	49

¹ Vuoden 1969 tieto koskee 1946 perustettua Suomen Puutarha-arkkitehdit ry:tä, joka vaihtoi nimensä 1979 Suomen Maisema-arkkitehdeksi (SMAFLA). Vuoden 1989 luvussa on mukana myös samana vuonna perustetun Uuden Maisema-arkkitehtiliiton (MAL) 8 jäsentä. SMAFLA ja MAL yhdistyivät 1997.

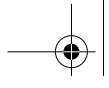
² Vuoden 2004 sarakkeessa vuoden 2000 tiedot.

³ Vuoden 1969 lukuun on laskettu mukaan 115 Finlands Svenska Skådespelarförbundin jäsentä.

⁴ Vuoden 1989 luku sisältää 1971 perustetun Suomen Tanssipedagogiliiton 120 jäsentä.

Lähteet: Taiteen keskustoimikunta 24.10.1969, Survey... 1992, Irjala 1993, Karhunen 1993, Karttunen 1993, Heikkinen 1996, Karhunen 2002, järjestöt.

Kuvataiteilijoiden tapauksessa aineistot näyttävät antavan keskenään ristiriitaista informaatiota. Järjestöjen jäsenmäärien perusteella kuvataiteilijoiden lukumäärä on moninkertaistunut viimeisten 25 vuoden aikana, mikä sopii yksin ammatillisen kuvataidekoulutuksen kasvun kanssa (tähän liittyy myös järjestöjä nopeasti paisuttanut kokelasjäsenyys, joka omaksuttiin 1980-luvun puolessavälissä). Viimeksi suoritetussa väestölaskennassa kuvataiteilijoiden lukumäärä oli kuitenkin supistunut runsaaseen 450:een, mikä on jopa pari tuhatta henkeä vähemmän kuin alan järjestöjen yhteenlaskettu jäsenmäärä. Ero selittyy osin siitä, että kuvataiteilijoilla on usein elannon takaava toinen työ tai ammatti, jolloin heidät koodataan väestölaskennassa esimer-



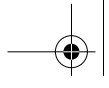
kiksi yliopistojen, ammattikorkeakoulujen tai työväenopistojen opettajien joukkoon. Kuvataiteilijat kuuluvat tyypillisesti niihin ammattiryhmiin, joissa rekisteripohjainen laskenta tuottaa pienempiä lukumääriä kuin kysely, jossa vastaajan subjektiivinen käsitys omasta toiminnastaan saa enemmän painoarvoa (ks. Väestölaskenta 2000: 14)¹⁸.

Ero järjestöjen jäsenmäärien ja väestölaskennan lukujen välillä johtuu kuvataiteessa myös siitä, että työttömyys on ollut alalla viime vuosina hyvin korkea. Kaija Rensujeffin (2003: 35) kyselytutkimuksessa peräti 38 prosenttia kuvataiteilijoista ilmoitti olleensa työttömänä työnhakijana vuoden 2000 aikana. Kuilu väestölaskennan tietojen ja järjestöjen jäsenmäärien välillä kertonee tässä tapauksessa siitä, että taidekouluista on viime vuosina valmistunut suuri joukko ammattilaisia, joilla on varsin huonot työllistymismahdollisuudet omalla alallaan. Tutkinnon suorittaneista enemmistö on nykyisin naisia, samoin kuvataidejärjestöjen kokelasjäsenistä (esimerkiksi Taidemaalariiliitossa tätä nykyä jo noin 70 prosenttia). Rensujeffin tutkimuksen (2003: 72–74) mukaan juuri nuoret kuvataiteilijanaiset kuuluvat toimeentuloltaan taiteilijakunnan paarialuokkaan.

Sukupuolijakauma taiteessa on mullistunut viimeisten 40–50 vuoden aikana: naisten lukumäärä ja heidän prosentuaalinen osuutensa on kasvanut merkittävästi useimmilla taiteenaloilla. Monesti naisten tulo kentälle näyttää liittyneen muodollisen koulutuksen perustamiseen alalle ja sen vakiintumiseen keskeiseksi rekrytoitumiskanavaksi. Silti osalla taiteenaloista on 2000-luvun alussa yhä miesenemmistö, kuten arkkitehtuurissa, elokuvataiteessa ja musiikissa. Naiset puolestaan hallitsevat useita taideteollisuuden aloja samoin kuin tanssitaidetta. Näyttämötaiteessa naisten ja miesten osuudet ovat osapuulleen yhtä suuret, kuvataiteessa naiset taas ovat jo menneet miesten ohi. Taiteenalojen sisältä löytyy kuitenkin suuria eroja eri ammattien sukupuolijakaumassa.

Vaikka monen taiteenalan opiskelijoista enemmistö alkaa nykyisin olla naisia, taiteen naisistuminen näyttäisi väestölaskentatietojen mukaan olevan laantumassa. Naisten lukumäärä kasvoi kahden viimeksi suoritettujen laskennan välillä vähemmän kuin miesten lukumäärä. Kuten kuvataiteessa edellä, tässäkin saattaa kuitenkin olla kyse naistaiteilijoiden miehiä suuremmista vaikeuksista työllistyä omalla alallaan tarjonnan paisuessa ja kilpailun kiristyessä. Tähän viittaa myös se Rensujeffin (2003: 62–63) tutkimuksen tieto, että sukupuolten väliset tuloerot ovat kasvaneet taiteessa viime vuosina. Naisten osuuden kasvu on puolestaan laskenut taiteilijakunnan keskituloa entistä alemmaksi. Mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe olisi selvittää, mikä yhteys vallitsee taiteilijakunnan naisistumisen, suhteellisen tu-

18 Väestölaskenta-aineistossa taiteilija saattaa määrittyä jopa työvoiman ulkopuoliseksi (siis ei työlliseksi eikä työttömäksi), jos hänen pääasiallinen tulonsa on veroton apuraha eikä muuta tuloa ole kuin nimeksi.



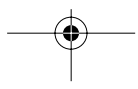
lotason heikkenemisen ja ammatin yleisen arvostuksen laskun välillä (taideammattien arvostuksesta ks. liite 1).

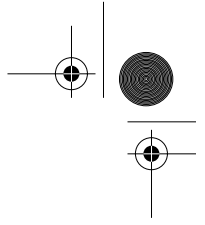
Taide- ja kulttuurisektorin kasvu voidaan nähdä osana rakenne-
muutosta ja kehitystä kohti tieto- ja elämisyhteiskuntaa. Yleiseen ke-
hitykseen suhteutettuna taiteilijoiden lukumäärä ei ole kasvanut
poikkeuksellisen nopeasti.¹⁹ Taidealan suuri suosio ammattia valitse-
vien nuorten keskuudessa selittyy myös yleisemmästä mentaliteetin
muutoksesta. Taide lupaa mahdollisuuksia toteuttaa ja kehittää itse-
ään, säädellä itse omia työaikoja ja -tapoja, liikkua joustavasti horison-
taalisesti työnantajasta, projektista ja yhteisöstä toiseen. Siihen kyt-
keytyy myös vahva kansainvälinen potentiaali. Kulttuurialan valin-
nan suhteellisen riskin sanotaan pienentyneen 1990-luvulta lähtien,
kun aikaisemmin varmoina pidetyt porvarillisemmat opiskelualat-
kaan eivät enää näytä takaavan pysyvää työpaikkaa tai taloudellista
toimeentuloa.

Elintason nousu, vapaa-ajan kasvu, yleisen koulutustason parane-
minen ja kaupungistuminen ovat viime vuosikymmenten aikana syn-
nyttäneet kysyntää taide- ja kulttuurialoille. Useat taide- ja kulttuu-
rialat paisuivat erityisen voimakkaasti 1980-luvun alkupuoliskolla,
mutta kasvu alkoi jo 1970-luvulla. Merkittävän sysäyksen sekä suo-
raan että välillisesti taidealojen kasvuun antoi epäilemättä 1970-luvul-
la laajentunut julkinen kulttuuripolitiikka ja -rahoitus. Kulttuurilai-
tosten ja -palveluiden verkkoa laajennettiin maan eri puolille, kunnat
perustivat kulttuurilautakuntia ja kulttuurivirkoja ja rakensivat teat-
tereita, museoita ja kulttuuritaloja. Valtion apurahajärjestelmän laaje-
neminen 1970-luvulta lähtien on vaikuttanut keskeisesti taiteilijakun-
nan kasvuun ja kokoonpanoon. Varsinainen markkinakysyntä vaikut-
taisi tässä käytettyjen aineistojen valossa kasvattaneen työllisyyttä
viime vuosina lähinnä design- ja viihdepalvelujen sektorilla. Lisäksi
on huomattava, että monet uudet taidepitoiset ammatit esimerkiksi
peliteollisuuden tai webdesignin alueilla eivät nouse esiin näissä läh-
teissä.

Keskeisimpänä selityksenä taiteilijoiden lukumäärän viimeaikai-
seen kasvuun Suomessa on pidetty alan koulutuspaikkojen lisäystä
sekä sen suurta suosiota opiskelijoiden keskuudessa (Kangas 2002:
254). Anita Kangas (mt.) katsoo, että taidekoulutusta on lisätty Sui-
omessa lähinnä kysynnän kasvun takia eikä taidemarkkinoita mahdol-
lisesti uhkaavan työvoimapulan vuoksi. Taidealan koulutusmahdolli-
suuksien parantaminen on ollut myös tärkeä kulttuuripoliittinen ta-
voite (ks. Karhusen artikkeli). Näin on luotu paitsi taiteen ammattilai-

19 Suomessa rakennemuutos käynnistyi myöhään mutta on ollut sitäkin ra-
jumpi. Vielä 1950-luvun alussa maa- ja metsätalous sivuelinkeinoineen
työllisti lähes puolet (46 %) ammatissa toimivasta väestöstä (Vuoden 1950
väestölaskennan... : 40). Vuonna 2000 enää 5 prosenttia työllisestä työvoi-
masta työskenteli maa- ja metsätalouden piirissä. Teollisuuden osuus oli
pudonnut 27 prosenttiin, palvelujen sen sijaan noussut 67 prosenttiin.





sia myös asiantuntevaa ja vaativaa yleisöä heidän teoksilleen ja esityksilleen. Suomen taiteen viimeaikaisen kansainvälisen menestyksenkin on katsottu johtuvan osittain juuri korkeasta vaatimustasosta kotimaassa. Vuonna 2000 taidealan ammatillisessa ja yliopistokoulutuksessa oli noin 21 400 opiskelijaa ja tutkintoja suoritettiin runsaat 3 600 (Kulttuuritilasto 2001: 80). Nämä lukumäärät ovat huikeita verrattuna ammattikunnan tämänhetkiseen kokoon, joten tulokkaat joutuvat pinnistämään luovuutensa äärimmilleen keksiäkseen keinon työllistää itsensä taidealalla tai edes sen liepeillä.

Lähteet

1950 yleinen väestölaskenta, I nide 1956. Helsinki. Tilastollinen päätoimisto.

Alper, N. & Wassall, G. 2004: *Earnings of American Artists: 1940–2000*. Esitelmä 13th International Conference on Cultural Economics -konferenssissa Chicagossa 4.6.2004.

Ammattiluokitus 1980 1981: Käsikirjoja n:o 14. Helsinki. Tilastokeskus.

Ammattiluokitus 2001 2001: Käsikirjoja 14. Helsinki. Tilastokeskus.

Becker, H. S. 1982: *Art Worlds*. Berkeley. University of California Press.

Durand, M. 2004: "The culture sector labour force: Has the 1990s boom turned to bust?" *Focus on Culture, Quarterly Bulletin from the Culture Statistics Program* 14 (3), 1–8.

Florida, R. 2002: *The Rise of the Creative Class*. New York. Basic Books.

Heikkinen, M. 1995: "Promotion of Creativity". Teoksessa *Cultural Policy in Finland*, 259–291. Council of Europe/ European Programme of National Cultural Policy Reviews. Helsinki. The Arts Council of Finland.

Heikkinen, M. 1996: *Kuvien taitajat – taidepolitiikan marginaalit*. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisu no 20. Helsinki. Edita.

Irjala, A. 1993: *Säveltaiteilijan toimeentulo*. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisu nro 16. Helsinki. Painatuskeskus & Taiteen keskus-toimikunta.

Kangas, A. 2002: "Taidekasvatus ja -koulutus". Teoksessa Ilkka Heiskanen ym. (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät*, 228–257. Helsinki. Tietosanoma.

Karhunen, P. 1993: *Näyttämötaiteilija Suomessa*. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisu nro 17. Helsinki. Painatuskeskus & Taiteen keskus-toimikunta.

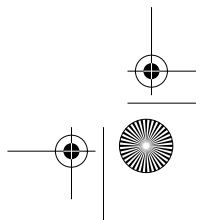
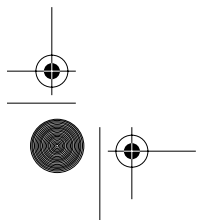
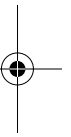
Karhunen, P. 2002: *Tilastotietoa taiteilijoiden määrästä*. Tilastotiedote 1/2002. Helsinki. Taiteen keskus-toimikunta.

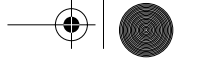
Karttunen, S. 1993: *Valokuvataiteilijan asema*. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisu nro 15. Helsinki. Painatuskeskus & Taiteen keskus-toimikunta.

Karttunen, S. 1998: "How to identify artists?" *Poetics* 26, 1–19.

Karttunen, S. 2001a: "How to make use of census data in status-of-the-artist studies?" *Poetics* 28 (4), 273–290.

Karttunen, S. 2001b: *Kulttuuriryövyvoima Suomessa 1970–1999*. Kulttuuri ja viestintä 2001: 2. Helsinki. Tilastokeskus.





Koivunen, H. 2004: *Onko kulttuurilla vientiä?* Opetusministeriön julkaisuja 2004: 22. Helsinki. Opetusministeriö.

Kulttuuriteollisuuden kehittäminen Suomessa 2000. Kulttuuripolitiikan osaston julkaisusarja 1:1999. Helsinki. Opetusministeriö.

Kulttuuritilasto 2001. Kulttuuri ja viestintä 2002:1. Helsinki. Tilastokeskus.

Mitchell, R. 2000: "Mainstreaming, Feminisation and Glass Ceilings". Teoksessa Cliche, D. et al. (toim.) *Pyramids or Pillars*, 67–100. Bonn. ARCult Media.

Rensujeff, K. 2003: *Taiteilijan asema*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 27. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Survey on the economic situation and social status of the artist in Finland 1992. Working Papers nr 16/1992. Helsinki. The Arts Council of Finland.

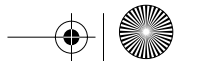
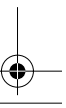
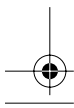
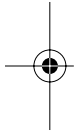
Taiteen keskustoimikunta 24.10.1969. *Yhteenveto taiteilijäkäsitteen kriteereistä ja taiteilijoiden lukumäärää koskevasta tiedustelusta*. Helsinki. Taiteen keskustoimikunnan ja valtion taidetoimikuntien arkisto.

Vuoden 1950 väestölaskennan otosaineiston käsikirja 1997. Helsinki. Tilastokeskus.

Väestölaskenta 2000, Osa 1 2003. Helsinki. Tilastokeskus.

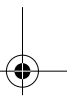
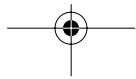
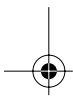
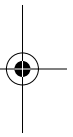
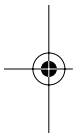
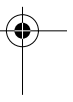
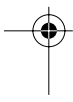
Wilenius, M. 2004: *Luovaan talouteen*. Sitran julkaisusarja 266. Helsinki. Edita.

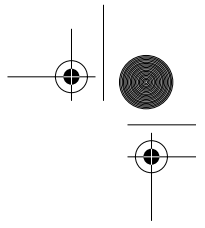
Yleinen väestölaskenta 1960, IX 1964. Suomen virallinen tilasto VI C: 103. Helsinki. Tilastollinen päätoimisto.



*Taiteilijakoulutus
Suomessa –
kehityslinjoja
1960-luvulta
2000-luvulle*

Paula Karhunen





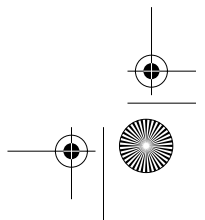
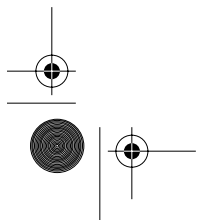
Taiteilijakoulutuksen erityispiirteet

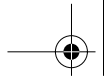
Taidealan ammatillinen koulutus on keskeinen tekijä taiteilijoiden yhteiskunnallista asemaa tarkasteltaessa. Koulutus vaikuttaa mm. siihen, kuinka paljon taidealalla toimii ammattilaisia, eikä esimerkiksi taiteilijoiden työllisyyttä tai tulotasoa voida käsitellä ottamatta huomioon koulutuksen vaikutuksia. Yleensä koulutus tarjoaa ne muodolliset ja tekniset kvalifikaatiot, joita tietyissä ammateissa tarvitaan. Näin ollen koulutus toimii sekä alalle tulevien laadun että määrän säätelijänä. Koulutus on myös merkittävä tekijä silloin, kun arvioidaan tietyn ammatin statusta. Arvostetuimpia ammatteja ovat Suomessa yleensä olleet ne, joissa edellytetään korkeaa koulutustasoa (esim. lääkäri, juristi, arkkitehti). Tosin ammattien arvostus ja toisaalta nuorten suosikkiammatit poikkeavat toisistaan. Jälkimmäisissä on mukana enemmän taideammattaja ja ne edustavat nuorten ihmisten käsityksiä – siis juuri niiden, jotka tekevät koulutusvalintoja. Luovien ammattien kasvava suosio näkyy mm. taidealan oppilaitosten kasvavana hakijamääränä (Niininen 2003). Sen sijaan taideammattien arvostus yleisesti on tutkimusten mukaan laskenut, kuten tämän artikkelikokoelman liitteestä 1 käy ilmi.

Niin yleinen mielipide kuin tutkimuksetkin lähtevät edelleen siitä, että koulutus korreloi positiivisesti sekä työllisyyden että tulotason kanssa (esim. Hämäläinen 2002: 51). Asia ei kuitenkaan taiteilijoiden kohdalla ole aivan näin yksinkertainen. Päinvastoin, on osoittautunut, ettei muodollisella koulutuksella ole taiteen työmarkkinoilla samaa merkitystä tulojen ja työllisyyden kannalta kuin monilla muilla aloilla¹. Ratkaisevaa esimerkiksi taiteilijoiden tulojen kannalta on kyseessä oleva taiteenala sekä työmarkkina-asema, ei niinkään suoritettu tutkinto. Muodollinen koulutus voi kuitenkin olla merkittävä tekijä työllistyttäessä taiteen lähialoille tai muille aloille. (Esim. Rensujeff 2003: 65.)

Taiteilijoiden ammatillinen koulutus ja erityisesti muodollinen tutkinto ovat kaksijakoinen asia. Toisaalta ollaan sitä mieltä, että ”taiteilijuus” syntyy ilman koulutustakin ja että ratkaisevaa on se, mitä ihmiset osaavat ja kuinka luovia he ovat, ei niinkään se, millainen tut-

1 Poikkeuksena arkkitehdin ammatti.





kinto heillä on. Toisaalta korostetaan usein sitä, että yhteiskunnan tulee taata kaikille oikeus koulutukseen ja koulutuksen tuomaa arvostusta tarvitaan myös taiteilija-ammateissa. Lisäksi laajaa taidealan koulutusta pidetään taiteellisen laadun takeena.

Koulutuksella on ratkaiseva merkitys työvoiman tuottajana, mutta sillä on taiteilijoiden – kuten muidenkin – kannalta myös muunlaista merkittävyyttä varsinaisen ammatin oppimisen lisäksi. Se kehittää muita alalla tarvittavia valmiuksia ja ennen kaikkea luo kontakteja taidemaailmaan sekä opettajien että opiskelutovereiden kautta. Yhä edelleen taidealan koulutus näyttäisi olevan väline kutsumuksen toteuttamiseksi. Tähän tulokseen on tultu mm. tuoreessa norjalaisessa taideoppiskelijoita koskevassa tutkimuksessa (Mangset 2003). Myös taiteen keskustustoimikunnan viimeisin koulutuskysely² viittaa tähän, vaikka varsinaisesta kutsumuksesta puhutaankin vastauksissa hyvin maltillisesti. Tästä lienee kuitenkin kysymys esimerkiksi sellaisten vastaajien kohdalla, jotka valitsivat taidealan, koska ”se valitsi minut” tai ”en voinut muuta ajatellakaan”. Sekä kuvataiteen, av-viestinnän että graafisen suunnittelun aloilla toimivista enemmistö perusteli koulutusvalintaansa juuri tämän tyyppisillä kiinnostukseen tai kutsumukseen liittyvillä vastauksilla.

Kun puhutaan koulutuksen merkityksestä taiteilijoille, ei voida sivuuttaa kysymystä siitä, miksi niin monet nuoret pyrkivät taiteilijakoulutukseen vaikka he todennäköisesti tietävät ettei edessä välttämättä ole menestyksellinen ura. Monet tutkijat (mm. Karttunen 1998: 88) ovat käsitelleet asiaa ja todenneet, että taiteilijaksi ihmistä ajavat useimmiten muut kuin taloudelliset syyt tai uraorientoituminen. Näitä ovat romanttiseen taiteilijamyyttiin liittyvät kutsumus ja itseilmaisun tarve sekä hieman proosallisempi toive luovasta ja itsenäisestä työstä. On myös havaittu nuorten luottavan siihen, että ainakin he itse pärjäävät epävarmoista markkinoista huolimatta. Tämä näkyy myös meneillään olevassa koulutuskyselyssä: vaikka alan (kuvataide, av-viestintä, graafinen suunnittelu) työmarkkinatilanne nähdään melko yksiselitteisesti huonona, suuri osa vastaajista arvioi omaa työtilannettaan positiivisesti tai vähintään toiveikkaasti (Karhunen 2004).

Koulutus heijastaa taidemaailman ja yhteiskunnan virtauksia mutta voi toimia myös toiseen suuntaan eli luoda uusia virtauksia. Tunnetuin ja lähes kliseeksi muodostunut esimerkki tästä lienee Turkan ajan teatterikoulu. Ovatko nykyiset taideoppilaitokset sellaisia, että ne tuovat kentälle uutta ajattelua vai mukautuvatko ne pikem-

2 1990-luvulla Taiteen keskustustoimikunnassa toteutettiin ns. taidekorkeakoulukyselyt, joiden avulla selvitettiin taidekorkeakouluissa opiskelleiden työtilannetta ja koulutusnäkemystä. Ks. Karhunen 1994; 1996; 1998; 1999, Karttunen 1994. Parhaillaan on meneillään kyselytutkimus toisen ja ammattikorkeakouluasteen audiovisuaalisen viestinnän ja kuvataiteen tutkinnon suorittaneille. Viimeksi mainitusta käytetään tässä artikkelissa termiä koulutuskysely (Karhunen 2004).



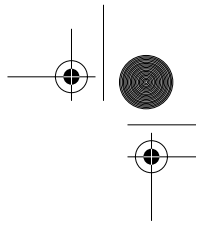


minkin kentän olosuhteisiin? Syntyvätkö taiteen koulukunnat oppilaitoksissa vai kentällä? Kun 1970–80-luvuilla vanhemman sukupolven edustamaa taidenäkemystä kritisoitiin ja luotiin uudenlaisia taiteilijana toimimisen käytäntöjä, nykyisin tällaista julkista keskustelua ei ole juuri käyty. Oppilaitokset tuntuvat pyrkivän pikemminkin "vastaamaan muuttuneen toimintaympäristön haasteisiin", kuten sanonta nykyisin kuuluu, kuin tarjoamaan taidekentälle jotakin uutta. Toinen puoli asiaa on tietenkin se, että kentälle sijoituessaan valmistuneet usein väistämättä tuovat ainakin uudenlaisia selviytymistapoja, vaikkapa joutuessaan luomaan omat työmarkkinansa esimerkiksi perustamalla teatteri- ja tanssiryhmiä tai omia gallerioita.

Nykyisin taidealan ammatilliset oppilaitokset ovat osa yleistä koulutusjärjestelmää ja niitä koskevat samat säädökset, tavoitteet ja mittarit kuin muitakin oppilaitoksia. Taidealalle ammatillaisia kouluttavilla oppilaitoksilla on myös joitakin ominaispiirteitä, jotka erottavat ne muiden alojen koulutuslaitoksista.

Taidealan oppilaitos on yleensä korostetusti "ammattikoulu", ei yleisoppilaitos. Vaikka nykyisin taiteilijoita opettavilta edellytetään myös pedagogista pätevyyttä, on taiteen kentän kannalta edelleen keskeisintä se, että taidealan oppilaitoksissa opettajat ovat alan ammatillaisia. Mestari-kisälli -perinne elää edelleen tai ainakin sitä pidetään ideaalina, ja opettajiksi pyritään rekrytoimaan ensisijaisesti alan ammatillaisia. Taidealan koulutuksessa käytetään myös muita aloja enemmän resursseja henkilökohtaiseen opetukseen, kuten mestari-kisälli -perinne velvoittaa. Ongelma syntyy silloin, kun opettajat eivät enää olekaan "mestareita", vaan muuta työtä vailla olevia "kisällejä". Näin saattaa nykyisessä työllisyystilanteessa käydä, sillä taidealan oppilaitokset tarjoavat myös alalle koulutetuille kenties paremmat työllistymismahdollisuudet kuin se ala, joille heidät on varsinaisesti koulutettu. Niinpä kaikilla taidealan oppilaitosten opettajina toimivilta ei ole ollut mahdollisuutta ammatillisen osaamisen kehittämiseen työmarkkinoilla. Tällaiseen tilanteeseen viittaavat mm. koulutuskeskelyyn vastaukset. Ammattikorkeakoulussa ja ammatillisella toisella asteella opiskelleet audiovisuaalisen viestinnän ja kuvataiteen tutkinnon suorittaneet kritisoivat vastauksissaan sitä, että opettajina voivat toimia nykyisin "sellaiset, jotka eivät ole toimineet alalla päivääkään". (Karhunen 2004.)

Taidealan oppilaitokset suuntautuvat opetustyössään nimenomaisesti taiteen kentälle, eivät työmarkkinoille yleensä. Ne harjoittavat yhteistyötä taiteen kentän kanssa traditionaalisten työnantajien tai liike-elämän sijaan (poikkeuksena taideteollisuus). Myös koulutuksen tavoitteet esimerkiksi taideyliopistoissa liittyvät taidemaailmaan. Huolimatta siitä, että taidealan oppilaitosten ja taidemaailman välinen keskustelu ei ainakaan julkisuudessa näyttäydy kovin aktiivisena, on "taide-elämän uudistaminen" kirjattu tavoitteeksi mm. taideyliopistojen strategioissa (ks. esim. Teatterikorkeakoulun strategia 2004–2012).



Taidealan oppilaitoksilla on niin ikään omat vaatimuksensa opin-
näytteiden ja tutkintojen suhteen. Sekä maisterin että tohtorin tutkin-
not voi suorittaa taiteellista työtä painottaen.

Yhtenä erityispiirteenä voidaan pitää sitäkin, että taidealan koulu-
tuksesta valmistuneet sijoittuvat epätyypillisemmille työmarkkinoille
kuin muut. Näitä epätyypillisyyden tunnusmerkkejä ovat mm. tulo-
lähteiden moninaisuus, moniammattisuus ja päällekkäiset tai rinnak-
kaiset työsuhteet.³

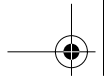
Yllämainitut erityispiirteet eivät juurikaan tule esille silloin, kun
yleisiä koulutuspoliittisia tavoitteita asetetaan. Tosin esimerkiksi kou-
lutarveselvitysten taustaksi kootaan tietoa myös taiteen työmark-
kinoista. Ongelmana on kuitenkin usein se, että käytetyt aineistot ja
menetelmät ”kadottavat” taidealan osaksi laajempaa kokonaisuutta,
mikä ei tulosten luotettavuuden kannalta aina ole eduksi.

Taiteen keskustoimikunnan aiempien tutkimusten (Karhunen
1994; 1996; 1998) ja parhaillaan meneillään olevan kyselyn (Karhunen
2004) mukaan suuri osa taidealan oppilaitoksissa opiskelleista on pi-
tänyt koulutushallinnon yleisten vaatimusten ottamista mukaan tai-
dealan koulutukseen melko tarpeettomana. Toisaalta tällaisen kehi-
tyksen seurauksena taidealan koulutus vastaa tasoltaan ja osin vaati-
muksiltaan muissa oppilaitoksissa annettavaa koulutusta ja on siten
työmarkkinoilla vertailukelpoinen. Tämä saattaa tarjota taidealan tut-
kinnon suorittaneille enemmän liikkumavaraa työmarkkinoilla. Kehi-
tys on kuitenkin riippuvainen ennen kaikkea taidealan työnantajista,
siitä kuinka paljon esimerkiksi taidelaitokset (teatterit, orkesterit, elo-
kuvayhtiöt, tv) tulevaisuudessa arvostavat muodollista tutkintoa.

Taiteilijakoulutuksen historiaa

Ensimmäiset ”viralliset” taidekoulut syntyivät Suomeen 1800-luvulla
kuvataiteen, käsi- ja taideteollisuuden ja musiikin aloille. Myös teatte-
ri- ja tanssikoulutus aloitettiin jo 1900-luvun alussa. (Kuusisto 2000.)
Näiden taiteen alan ”perusoppilaitosten” perustamisen jälkeen kou-
lutus on laajentunut ja kehittynyt monin tavoin. Se on virallistunut,
päässyt lakisääteisen valtionavun piiriin sekä laajentunut sisällöllises-
ti. Yhä uusia ammattiryhmiä tai taiteenlajeja on tullut mukaan koulu-
tusrjestelmään. Näin on tapahtunut esimerkiksi musiikissa, jossa
aloitettiin kevyen musiikin koulutus 1970-luvulla ja musiikin teknolo-
gian koulutusohjelma 1990-luvulla. Samoin näyttämötaiteessa on eri
koulutusasteille perustettu 1990-luvun alun jälkeen mm. valo- ja ääni-
suunnittelun, teatteri-ilmaisun ohjaajien ja nukketeatterin koulutus-
ohjelmat/tutkinnot. Taidealojen koulutus on nykyisin hyvin kattavaa,

3 Taiteen työmarkkinoista ks. esim. Rensujeff 2003 sekä Rensujeffin artikkeli
tässä julkaisussa.



ainoastaan kirjallisuuden ja sarjakuvan alalta puuttuu tutkintoon johdettava ammattikoulutus. Uusimpina tulokkaina koulutusohjelmien valikoimassa ovat kuvallinen ilmaisu, mediataide sekä sirkustaide.

TAULUKKO 1. Tutkintojen määrän kasvu*

	1999	2001	kasvu %
Kaikki alat	67 348	78 222	16
Kulttuuri	2 086	3 640	74
Taide	947	1 923	103

* Kaikki koulutusasteet. Yliopistojen osalta taulukkoon on laskettu ylempää korkeakoulututkinnot.

Lähde: Niininen 2003, Kota-tietokanta.

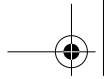
Koulutuksen laajeneminen on nähtävissä myös yksinkertaisin määrällisin mittarein: ammattitaiteilijoiksi opiskelevien ja valmistuneiden määrä on kasvanut merkittävästi 1960-luvulta 2000-luvulle. Jo pelkästään viimeisen kymmenen vuoden aikana taidealalle opiskelevien määrä on lähes kolminkertaistunut. Vuonna 1992 opiskelijoita oli runsaat 6 000 ja vuonna 2001 lähes 16 000 kaikki taiteenalat mukaan lukien. (Cultural Policy in Finland 1995: 272–273, Niininen 2003: 10.) Myös tutkinnon suorittaneiden, so. taiteen ja kulttuurin kentälle ammattilaisiksi tulevien, määrä on kasvanut. Kaikki koulutusasteet mukaan lukien taidealan tutkinnon suorittaneita oli esimerkiksi vuonna 2001 yhteensä noin 1 900 henkilöä. Kun mukaan lasketaan koko kulttuuriala hieman laajemmalla määrittelyllä, luku on noin 3 500. Tutkinnon suorittaneiden määrän kasvu on ollut kaikkein suurinta juuri taidealalla. Tutkintojen määrä kaksinkertaistui vuosien 1999–2001 välillä, kun samaan aikaan kaikkien koulutusalojen tutkintojen määrän kasvu oli 16 %.⁴

ASETELMA 1. Taidealan oppilaitokset valtion korkeakouluiksi

1973	Taideteollinen korkeakoulu
1979	Teatterikorkeakoulu
1980	Sibelius-Akatemia
1993	Kuvataideakatemia

Taideoppilaitosten kiinnittyminen koulutushallintoon alkoi 1960-luvulla. Vuoden 1987 korkeakoulujen kehittämlaki vahvisti taidekorkeakoulut osaksi yleistä korkeakoulujärjestelmää. Viimeisenä lenkinä tässä kehitysketjussa oli Kuvataideakatemia, josta tuli ”virallinen”

⁴ Taidealan koulutuksen määristä lisää julkaisuissa Karhunen & Niininen 2003 sekä Niininen 2003.



korkeakoulu vuonna 1993. Yliopistolain uudistuksen yhteydessä vuonna 1998 ryhdyttiin käyttämään termiä taideyliopisto.

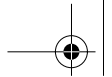
Ammatillinen peruskoulutus ja opistoaste ovat olleet Kouluhallituksen (konservatorioiden ammattikoulutus) ja Ammattikasvatushallituksen (käsi- ja taideteollisuus, kuvataide) alaisuudessa ja sittemmin Opetushallituksen alaisuudessa. Taidekouluilla oli kuitenkin aiemmin enemmän taidekentän kautta tulevaa itsenäisyyttä, mutta niiden siirryttyä täysimääräisen valtionavun piiriin 1980-luvulla esimerkiksi opettajien kelpoisuusehtojen määrittelemisen siirtyi opetusministeriölle. Näin määrittelyvalta siirtyi ”taidemaailman ulkopuolelle”, kuten Salokannel kirjoittaa Taiteilija-lehdessä (Salokannel 2003).

ASETELMA 2. Koulutuksen hallinnollisia ja lainsäädännöllisiä merkkivuosia

1978	Laki keskiasteen koulutuksen kehittämisestä
1985	Keskiasteen koulunuudistus astuu voimaan
1987	Asetus: artesaani (kouluaste), artonomi (opistoaste) Korkeakoulujen kehittämislaki
1991	Viestintä- ja kuvataidealalle medianomin tutkinto Ammattikorkeakoulukokeilu alkaa Valtakunnallinen opetussuunnitelma Koulutustoimikunnat koulutusaloille
1995	Toisen asteen viestintäalan perustutkinto Laki ammattikorkeakouluista Näyttötutkintolaki
1998	Asetus ammatillisesta koulutuksesta Ammatillisen koulutuksen tarjonnan määrällinen ja laadullinen sääntely loppuu: koulutuksen järjestäjille lisää liikkumavaraa Yliopistolaki
2001	Kulttuurialan ammatillisen koulutuksen tutkintorakenteen uudistus
2003	Kulttuurialan ammatillinen peruskoulutus (toinen aste) luvanvaraiseksi

Taiteilijakoulutuksen kulttuuripoliittiset tavoitteet 1960–2000-luvuilla

Taiteilijoiden koulutusta koskevat kannanotot ovat kuuluneet keskeisenä osana taide- ja kulttuuripoliittisiin linjauksiin jo vuosikymmenien ajan. Sen sijaan koulutuspoliittisissa linjauksissa taide on ollut vähäisemmässä roolissa. Koulutuspolitiikan puolella taidealan koulutus on useimmiten niputettu yhteen laajemman kulttuurialan kanssa, mikä on johtanut usein melko yleisluontoisiin tavoitteisiin. Toisaalta esimerkiksi koulutustarvetutkimuksissa on saatettu – riittävän aineiston puutteessa – tukeutua yksittäisiä taiteenaloja koskeviin tietoihin



tai kulttuuripoliittisiin dokumentteihin, joiden käyttökelpoisuus analyttisen arvon tekemiseksi saattaa olla ongelmallista.

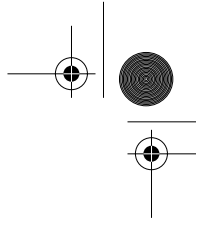
Taidealan ammatillinen koulutus oli vielä *1960-luvulla* varsin kehittämätöntä ja taidekentän ensisijainen huolenaihe olikin koulutuksen valtionavustusten saaminen lakisääteiseksi ja toisaalta koulutuksen organisoiminen eri taiteen aloilla. Tuolloin taidekoulutuksen rahoitus hoidettiin pääasiassa harkinnanvaraisten veikkausvoittovarojen kautta, eikä Taideteollista oppilaitosta lukuun ottamatta lakisääteistä valtionavustusjärjestelmää ollut⁵. Valtion taidekomitean mietinnössä vuonna 1965 koulutuksen ongelmiksi kirjattiin mm. pitkän tähtäimen koulutussuunnitelmien puuttuminen, opettajapula sekä puute opiskeluvälineistä ja tiloista. 1960-luvun keskeinen taidepoliittinen viesti olikin koulutuksen lisääminen ja tehokas organisoiminen. (Valtion taidekomitean mietintö 1965: 42, 52.)

1970-luvulla valtion taidehallinnossa valmistui lukuisia taidealan koulutusta koskevia mietintöjä ja selvityksiä⁶. Näiden pohjalta valtioneuvoston taidepoliittinen selonteko vuodelta 1978 paneutui myös koulutuskysymyksiin. 1970-luvun merkittävimmät linjaukset liittyivät oppilaitosten taloudellisen aseman parantamiseen ja vakinaistamiseen sekä koulutuksen alueelliseen laajentamiseen. Koulutuksen ongelmana pidettiin edelleen resurssipulaa sekä hieman epämääräistä asemaa muun koulutuksen kentässä. Erityisesti korkeakoulutasoinen taidekoulutus haluttiin kytkeä kiinteämmin ”korkeakoululaitoksen yleiseen kehittämiseen”. 1970-luvulle tyypillistä oli ajatus alueellisesta demokratiasta ja koulutuksen saavutettavuudesta. Eri taidealoja koskevissa dokumenteissa tuotiin esiin myös näkemyksiä työllisyydestä ja koulutustarpeesta, mutta ne eivät vielä tässä vaiheessa saaneet paljonkaan sijaa laajemmissa taidepoliittisissa tavoitteissa. (Hallituksen taidepoliittinen... 1978, Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö 1973.)

1980-luvulla taidekorkeakoulut tulivat lopullisesti osaksi korkeakoululaitosta. Resurssien osalta se merkitsi määrärahojen voimakasta kasvua. Taidekorkeakoulujen kohdalla määrärahojen kasvu ajoittuu juuri 1980–90-lukujen vaihteeseen. Hallinnollisesti taiteilijakoulutusta koskevat päätökset siirtyivät opetusministeriön taideosastolta tiedeosastolle ja tavallaan ne tuolloin lakkasivat olemasta taidepolitiikkaa. Vaikka sulautuminen osaksi korkeakoululaitosta oli ollut tavoitteena pari vuosikymmentä, myöhemmissä arvioinneissa todettiin, ettei yhdistyminen muiden korkeakoulujen kanssa kuitenkaan täysin ratkaisut taidekorkeakoulujen ”identiteetti-ongelmia”. Identiteetti-ongelmiin liittyi mm. kysymys tutkintojen ja opinnäytteiden vaatimuksista

5 Taideteollinen oppilaitos (nyk. TaiK) valtiollistettiin vuonna 1965. Laki musiikkioppilaitosten valtionavusta tuli voimaan vuonna 1969.

6 Mm. Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö (1973), Teatterikoulutuksen uudistamistoimikunnan mietintö (1972), Taide-, koti- ja käsiteollisen tuotesuunnittelun koulutustoimikunnan mietintö (1974).



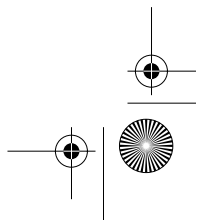
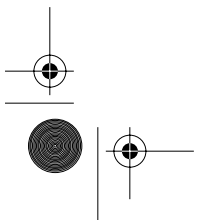
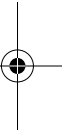
sekä siitä, pitäisikö taidealan koulutuksessa soveltaa tiedekoulutuksen tai yleisen ammattikoulutuksen rakenteita ja säädöksiä. Koulutuksen muutosten positiivisena seurauksena pidettiin sitä, että ammattikunta oli professionaalistunut ja ammatillinen koulutus erikoistunut, minkä myötä taiteilijoiden ammatillinen arvostus oli kasvanut. Ongelmana nähtiin, että taidekoulutus oli kehittynyt koordinoimattomasti. (KUPOLI 1992: 165, 1980-luvun kulttuuripolitiikka 1991: 45, 37–38.)

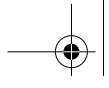
Työllistyminen yhtenä koulutuksen tavoitteena ei ilmene kovinkaan selvästi em. dokumenteista. Sen sijaan opetusministeriön suunnittelusihteeristön julkaisemassa, kulttuurialojen koulutusta koskevassa dokumentissa todetaan, että "kulttuuripolitiikan avulla yhteiskunnan pitää osoittaa vastuunsa ko. ammatissa toimiville. Pitkätajanteisella tavoitteenasettelulla ja toimenpiteillä turvataan kulttuurialan ammattilaisten kohtuullinen toimeentulo, ettei koulutettaisi ihmisiä työttömyyteen tai koulutusta vastaamattomiin tehtäviin toimeentulominimillä." (Mäkelä & Parviainen 1989: 43.)

Yhteenvetona voidaan sanoa, että koulutuksen laajentaminen ja vakiinnuttaminen oli tavoitteena 1960–80-luvuilla ja 1990-luvulle tultaessa alettiin puhua koordinoimattomasta kehityksestä ja työllisyysmahdollisuuksien heikkenemisestä, sillä laman seurauksena myös taiteilijoiden työtilaisuudet heikkenivät. Koulutettujen taiteilijoiden määrä nähtiin uhkana erityisesti taiteilijajärjestöjen kannanotoissa. (Ks. esim. Taiteilijan sosiaalinen ja... 1995.)

Viralliset taidepoliittiset linjaukset eivät kuitenkaan jakaneet taiteilijajärjestöjen käsitystä, vaan esimerkiksi Kupoli-mietinnössä (1992) korostettiin, ettei ratkaisu ole koulutuksen vähentämisessä "koska yhteiskunnan tehtävä on ensisijaisesti tarjota mahdollisimman korkealaatuista taiteenalan ammatillista koulutusta". Katsottiin, että taiteen laatu syntyy mahdollisimman laajasta joukosta korkeasti koulutettuja taiteilijoita, jotka myös "itse vapaasti luovat itselleen työskentelymahdollisuuksia". Huomio haluttiin koulutettavien määrän sijasta kiinnittää koulutuksen sisältöön. Sisällöllinen kehittäminen merkitsi Kupoli-mietinnön mukaan mm. sitä, että koulutuksen avulla taiteilijat sopeutuvat erilaisiin toimintatapoihin, työsuhteisiin, oppivat erilaisia tekniikoita jne. Lisäksi korostettiin kansainvälistymistä ja mahdollisimman laaja-alaista koulutusta. Pieni varaus edellisen vuosikymmenen uudistusten tuloksiin esitettiin, sillä taidekorkeakoulujen tutkintoja pidettiin "ehkä liiaksi" perinteisten korkeakoulujen tutkintojen kaltaisina ja esitettiin, että tulisi pohtia miten taiteen erityisluonne voitaisiin ottaa tutkinnoissa huomioon. (KUPOLI 1992: 165.)

Nykyisen tilanteen kannalta kauaskantoinen linjaus esitettiin viestintäkulttuuritoimikunnan mietinnössä vuonna 1991. Mietinnön mukaan viestintäkulttuurialan koulutus on uudistettava mm. siksi, ettei kotimainen audiovisuaalinen kulttuuri voi menestyä kansainvä-





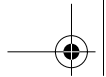
lisessä kilpailussa ilman koulutettuja ammattilaisia. Toimikunta ehdotti ammatillisen peruskoulutuksen uudistamista siten, että vuodesta 1992 lähtien viestintäkulttuurialan peruslinjoilla aloittaa ainakin 120–150 opiskelijaa vuosittain. (Viestintäkulttuuritoimikunnan IV mietintö 1991: 11, 54.)

2000-luvun vaihteessa taidepoliittinen tavoitteenasettelu on tapahtunut ns. ohjelmatyön kautta. Näissä eri taiteenaloja koskevilla ohjelmissa ja muistioissa on käsitelty myös taiteilijakoulutusta. Lisäksi asiaa on käsitelty Taisto II -muistiossa sekä ehdotuksessa hallituksen taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (TAO). Eri taiteenalojen taidepoliittisissa ohjelmissa suhtautuminen koulutukseen vaihtelee tanssialan koulutuksen määriä kritisoiavasta kannanotosta muotoilun optimistisiin näkemyksiin yrittäjyydestä ja tuotteistamisesta (esim. *Muotoilu 2005! 2000, Tanssin tila ja tulevaisuus 1999*).

Taide- ja taiteilijapoliittinen ohjelmaehdotus (TAO) ottaa koulutuksen määrään yksiselitteisen kannan: koulutuksen määrää ei tule rajoittaa, sillä "määrän lisääntyminen luo väistämättä myös laatua, se pakottaa taiteilijat luomaan uusia tapoja toimia ja hyödyntää osaamistaan – ja samalla taiteen kentän uusiutumaan". Kuitenkin ohjelmassa esitetään myös pieni varaus toteamalla, ettei tämä "kuitenkaan tarkoita sitä, ettei koulutuksen ja työmarkkinoiden välistä vuorovaikutusta tule seurata aiempaa tarkemmin ja pyrkiä välttämään epärealistisia ratkaisuja koulutuksen suhteen. Koulutuksen järjestäjien ei myöskään tule synnyttää koulutukseen hakeutuissa vääriä mielikuvia tulevasta työllisyydestä ja ammattikuvan yksiselitteisyydestä". Koulutuksen järjestäjien kannalta asia on hieman ongelmallinen, sillä työllisyys on eräs keskeisistä oppilaitoksille määrättyistä toiminnan mittareista. TAO:n linjaus taiteilijakoulutukseen on jotakuinkin sama kuin Kupolissa noin 10 vuotta aiemmin. Edellisen vuosikymmenen tavoitteisiin on kuitenkin lisätty mm. yhteistyön korostaminen eri koulutusasteiden kesken. (Taide on mahdollisuuksia 2002: 63.)

Yleisesti ottaen kulttuuripoliittisissa dokumenteissa esitetyt taiteilijakoulutusta koskevat tavoitteet muuttuvat hitaasti. Itse asiassa kuluneina vuosikymmeninä on nähtävissä kahdenlaista linjaa: 1) laajentaminen ja vakiinnuttaminen 2) koulutuksen sisällöllinen kehittäminen (1990-luvulta alkaen).

Usein kulttuuripoliittisessa puheessa korostetaan muutosta ja sen nopeutta. Näyttäisi kuitenkin siltä, että sen enempää todellisuuden kuin kulttuuripoliittisen puheenkaan muutokset eivät ole koulutuksen suhteen olleet kovin nopeita tai radikaaleja. Itse asiassa em. asiakirjoissa ei juurikaan puututa aiemmin esitettyihin tavoitteisiin vaan uudet tai uudistuneet tavoitteet ikään kuin lisätään entisten päälle.

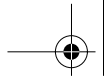
*ASETELMA 3. Kulttuuripoliittiset tavoitteet ja taiteilijakoulutus*

<i>Ajankohta</i>	<i>Koulutuksen tilanne / havaittu ongelma</i>	<i>Tavoite</i>
1960-luku	Taidealan koulutus organisoimattomana Rahoitus harkinnanvaraista	– Rahoituspohja vakinaiseksi – Koulutuksen lisääminen
1970-luku	Epämääräinen asema koulutuksen kentässä	– Oppilaitokset lakisääteisen valtionavun piiriin – Korkeakoulut – Alueellinen laajentaminen
1980-luku	Taidekoulutus kehittynyt koordinoimattomasti	– Korkeakoulut – Oppilaitosverkosto kaikille aloille / koulutuksen lisääminen
1990-luku	Työllisyys heikkenee – koulutettujen määrä kasvaa	– Sisällön kehittäminen – Koulutusta ei pidä vähentää
2000-luku	Koulutettujen määrä ei vastaa työmarkkinoiden tarjontaa	– Sisällön kehittäminen – Yhteistyö eri koulutusasteiden välillä – Koulutusta ei pidä vähentää

Lähteet: Valtion taidekomitean mietintö 1965, Hallituksen taidepoliittinen selonteko 1978, 1980-luvun kulttuuripolitiikka, työryhmän muistio 1991, KUPOLI-mietintö 1992, Taide on mahdollisuuksia – ehdotus hallituksen taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi 2002.

Taiteilijakoulutus osana koulutuspolitiikkaa

Taidealan oppilaitokset ovat nykyisin osa koulutushallintoa, eikä niillä ole rahoituksen tai tulossuunnittelun kannalta mitään tekemistä taide- ja kulttuurihallinnon kanssa. Rakenteellinen järjestely on josain määrin ongelmallinen, sillä koulutuksen sisällölliset kysymykset sekä taiteenaloille koulutuksen kautta sijoittuvat taiteilijat ovat kuitenkin mitä suurimmassa määrin taidepoliittinen asia. Koulutusviranomaisien kannalta taas taidekoulutus muodostaa melko marginaalisen alueen. Ammattikorkeakoulujen ja toisen asteen ammatillisessa koulutuksessa taidealan opiskelijat muodostavat alle 10 % kaikista opiskelijoista ja taideyliopistojen opiskelijoiden osuus on vain 2 % yliopisto-opiskelijoista (Karhunen & Niininen 2003: 21, KOTA-tietokanta 2004). Taideyliopistojen ja muiden taidealan oppilaitosten on pitänyt sopeutua samanaikaisesti sekä koulutushallinnon että taiteen kentän vaatimuksiin. Koulutushallinnon puolelta tämä on tarkoittanut mm. hallintoon, rahoitukseen ja opintojen tavoitteisiin sekä opintososiaalisiin etuihin liittyviä yleisiä määräyksiä. Taiteen kenttä taas odottaa oppilaitosten vastaavan alan työvoimaa koskeviin määrällisiin ja laadullisiin tavoitteisiin.



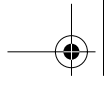
Tultuaan osaksi yleistä koulutushallintoa taidealan koulutus on tietyssä mielessä menettänyt erityisasemansa. Koulutuspolitiikan puolella ei taidealan koulutuksen suhteen ole esitetty erillisiä tavoitteita. Taideala on mukana yleisissä koulutuspoliittisissa linjauksissa, mutta useimmiten kulttuurialan tai vieläkin laajemman opetus- ja kulttuurialan sisällä. Yhteistyötä ammattikentän ja koulutushallinnon välillä on kuitenkin pyritty kehittämään mm. koulutustoimikuntien⁷ avulla. Viimeisimpänä on perustettu kuvataiteen koulutustoimikunta vuodesta 2004 alkaen. Muita taidealan koulutustoimikuntia ovat viestintäalan, taideteollisuusalan sekä musiikki-, tanssi- ja teatterialan koulutustoimikunnat.

Koulutuspoliittisten päätösten – silloin kun ne koskevat määrällisiä ratkaisuja – keskeinen työkalu ovat ns. koulutustarveselvitykset tai ennusteet, joita alan viranomaiset tuottavat säännöllisesti. Taidekoulutuksen kannalta koulutustarveselvitykset ovat olleet osin ongelmallisia. Ennusteet perustuvat ennen kaikkea työvoimaa koskeviin laskelmiin, mutta harvoilla taidealoilla on selkeästi mitattavia työmarkkinoita. Esimerkiksi Opetushallituksen toteuttamassa MITEN-NA-koulutustarvehankkeessa (1999) koulutustarvetta selvitettiin väestölaskentatietojen, työvoiman poistuman sekä työelämän muutoksia käsittelevän ennakointimateriaalin avulla (Autio et al. 1999). Taidealojen kannalta nämä aineistot ovat ongelmallisia, sillä jo alan pienuus saattaa aiheuttaa laskennallisia virheitä. Toiseksi työvoiman poistumaa ei taidealoilla voida mitata samalla tavoin, koska ei tarkkaan tiedetä työmarkkinoiden kokoa. Lisäksi taiteilijat työskentelevät usein myös eläkeiän jälkeen, joten eläkkeelle siirtyvien määrän laskeminen ei välttämättä merkitse työpaikkojen vapautumista. Ns. vapaiden taiteiden (kuvataide, osin säveltaide, tanssi) osalta työpaikoista ei sanan varsinaisessa merkityksessä voida edes puhua.

Työvoima- ja koulutustarpeen ennustamisen vaikeutta kuvastaa se, että em. koulutustarvekartoituksessa esitettiin viestintä- ja kuvataidealan koulutusta lisättäväksi ”media-alan ja sisältötuotannon arvioitun nopean kasvun vuoksi”.⁸ Viisi vuotta arvion ilmestymisen jälkeen voidaan esittää vähintään epäilyksiä sen suhteen, miten oikeaan osunut tällainen arvio oli. Esimerkiksi viestintäalan lähitulevaisuuden näkymistä tehty selvitys (Kupari 2002) toteaa melko yksiselitteisesti, että viestinnän koulutusta on liikaa. Myös alustava tulos taiteen keskustoimikunnan koulutuskyselystä viittaa siihen, että viestinnän työmarkkinoilla on tungosta. Av-alan koulutuksen saaneista vas-

7 Koulutustoimikunnat ovat koulutushallinnon ja työnantaja/työntekijäkentän yhteistyöelimiä, jotka vastaavat koulutuksen suunnittelusta ja kehittamisestä.

8 Sen sijaan graafisen alan koulutuspaikkoja suositettiin vähennettäväksi. Tämän jälkeen (1999–2002) viestintä- ja kuvataidealan ammatillisen peruskoulutuksen ja ammattikorkeakoulujen aloittajien määrä on kasvanut 50 %.



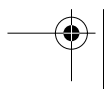
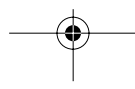
taajista (N = 238) vain alle puolet työskentelee varsinaisesti av-alalla (radio/tv-toimittaja, äänitarkkailija, kuvaaja jne.).

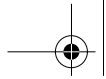
Koulutustarve-ennusteissa ja niihin liittyvissä perusteluissa varsinkin kulttuurialaa on usein leimannut optimismi: yhteiskunnan tuleva kehitys on haluttu nähdä kulttuurimyönteisenä ja myös tiedollista taustaa tällaiselle analyysille on löytynyt. Edellä mainittujen työvoimaa koskevien tietojen lisäksi useissa asiakirjoissa korostuvat mm. väestön ikääntyminen, lisääntyvä vapaa-aika, teknologian kehittyminen ja viimeisimpänä luovuuden ja innovatiivisuuden merkitys kilpailukyvyin kasvattajana. Näiden "mittareiden" pohjalta tehdään johtopäätöksiä, jotka viittaisivat kulttuuri- ja taidealan koulutuksen kasvattamisen tarpeeseen tai – kuten nykyisin mieluummin sanotaan – kulttuurialan *osaamisen* kysynnän kasvuun. Esimerkiksi vuotta 2000 koskevassa ennusteessa (vuodelta 1989) todettiin yhdeksi kulttuurin keskeisimmäksi muutostekijäksi "taiteen merkityksen kasvu tuotannossa ja työelämässä". Arvio on analoginen nykyisen "luovan toimialan" merkityksen kasvuennusteiden kanssa. Samassa dokumentissa lainataan koulutussuunnittelun neuvottelukunnan mietintöä (1988), joka näkee taiteellisen työn kasvun olevan sidoksissa vapaa-ajan kasvuun, viestinnän kehitykseen ja elämäntapojen muutokseen. "Muissa ammateissa toimineet saattavat entistä useammin irtautua vanhoista ammateistaan ja siirtyä vapaamuotoisempiin taiteellisen työn ammatteihin", kyseisessä mietinnössä arvioidaan. (Mäkelä & Parviainen 1989: 1, 29.) Todellisuudessa on kuitenkin tapahtunut niin, että monet taiteellisen koulutuksen saaneet irtautuvat "vapaamuotoisesta" ammatistaan ja toimivat taiteellisen työn ohella muissa ammateissa.

Toisaalta, kun nojaututaan kovaan dataan eli työllisyystilanteeseen ja työllisyysennusteisiin, päädytään siihen, mihin tuorein koulutustarve-ennuste päättyy, eli ehdotukseen kulttuuri- ja taidealan koulutuksen vähentämisestä. Luonnosvaiheessa olevan, vuoteen 2015 ulottuvan koulutustarve-ennusteen laskelmien mukaan kulttuuri- ja taidealan aloittajamäärää tulisi vähentää lähes 3000 aloittajalla (47 % vuoden 2002 aloittajamäärästä) vuosina 2002–2015. Huolimatta siitä, että määrällisesti vähennysesitys on tuntuva, tulisi kulttuurialan aloittajien suhteellinen osuus kaikista koulutusaloista säilymään ennallaan. (Katajisto 2004b.)

Koulutustarvekartoitusten lisäksi koulutuspolitiikan tavoitteenasettelussa keskeinen väline ovat ns. kehittämissuunnitelmat (KESU), joita opetusministeriö valmistelee viisivuotiskausiksi.⁹ Tuoreimmassa koulutuksen ja tutkimuksen kehittämissuunnitelmassa (2003–2008) kirjataan yhdeksi tavoitteeksi mm. moninkertaisen koulutuksen vähentäminen. Taidealoilla tämän tavoitteen saavuttaminen voi olla on-

9 Tässä todettujen dokumenttien lisäksi on syytä mainita myös eri koulutusalojen kokonaisarviointit (esim. käsi- ja taideteollisuusalan koulutuksen arviointi, ks. Hollo et al. 2001). Näillä kokonaisarvioilla on myös tärkeä merkitys silloin, kun tietyn koulutusalan osalta tehdään päätöksiä.





gelma, kun alan vetovoima on niin suuri, että lopullisen tavoitteen (arvostettu tutkinto, työllistyminen) saavuttamiseksi joudutaan käymään läpi useita koulutusasteita. Meneillään oleva koulutuskysely osoittaa, että juuri näin näyttää tapahtuvan. Ammattikorkeakoulusta tai toiselta asteelta valmistuneet ovat jo aloittaneet tai haaveilevat aloittavansa koulutuksen seuraavalla asteella. Vaikka kyseessä ovatkin eri koulutusasteet, voidaan kysyä, onko järkevää kouluttautua epävarmalle alalle lähes kymmenen vuoden opintoputkessa?

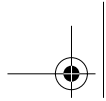
Koulutuksen ja tutkimuksen kehittämissuunnitelman mukaan aloituspaikkoja tullaan kokonaisuudessaan laskemaan vuoteen 2008 mennessä. Kulttuurialan sisällä aloittain tarkasteltuna aloittajien määrä on myös vähenemään päin, useimpien alojen kohdalla on laskua tai tilanne pysyy likimain ennallaan. Ainoastaan taideteollisen koulutuksen ylemmän korkeakoulututkinnon osalta aloittajien määrää aiotaan tulevaisuudessa kasvattaa. Kaiken kaikkiaan kulttuurialan koulutuksen aloittajia esitetään vähennettäväksi 1500 aloittajalla nykyiseen verrattuna. Nämä linjaukset ovat yhdenmukaisia myös nykyisen hallituksen hallitusohjelman kanssa, jossa mainitaan erikseen kulttuurialan koulutus: "Kulttuurialan koulutus mitoitetaan vastaamaan työelämän tarpeita." (Pääministeri Matti Vanhasen hallituksen ohjelma 24.6.2003). Näyttääkin siltä, että kulttuuri- ja taidealan koulutuksen kasvukausi on päättymässä ja koulutuksen vähittäinen supistaminen aloitetaan lukuun ottamatta taideyliopistoja. Tätä voi tulkita niin, että 1960-luvulla alkanut kehitys on nyt tullut tiensä päähän ja taiteilijoita katsotaan tällä erää olevan "tarpeeksi".

Koulutuksen rakenne

Koko suomalainen koulutusrakenne on käynyt läpi perusteellisia muutoksia viimeisten 20–30 vuoden aikana, niin myös taidealan koulutus. Nämä muutokset ovat positiivisimmillaan taanneet taidealan koulutukselle tasaveroisen aseman ja resurssit sekä koulutettaville yleisesti hyväksytyt tutkinnot. Rakenteellisten muutosten lisäksi koulutus on laajentunut määrällisesti ja sisällöllisesti kuluneiden vuosikymmenten aikana. Taiteen ammattikoulutuksen nopea kehitys on ollut yksi julkisen taiteilijapolitiikan suurimmista muutoksista viime vuosikymmenen aikana.

Toisen asteen ammatillinen koulutus

Ammatillisella peruskoulutuksella tarkoitetaan peruskoulun jälkeistä koulutusta (toinen aste). Aiemmin tätä koulutusastetta nimitettiin kouluasteeksi. Ammatillisen peruskoulutuksen tavoitteena on antaa opiskelijoille ammatitaidon saavuttamiseksi tarpeellisia tietoja ja tai-



toja sekä valmiuksia itsenäisen ammatin harjoittamiseen. (Laki ammatillisesta koulutuksesta 630/1998.)

Valtioneuvosto päättää ammatillisen koulutuksen yleisistä tavoitteista, tutkintojen rakenteesta ja yhteisistä opinnoista. Opetusministeriö päättää tarkemmin tutkinnoista ja niiden laajuudesta ja opetushallitus antaa opetussuunnitelmien perusteet. Opetussuunnitelmien perusteita käsitellään kolmikantaisissa asiantuntijaelimissä, koulutus-toimikunnissa, jotka on perustettu opetusministeriön yhteyteen ammatillisen koulutuksen suunnittelua ja kehittämistä varten. Koulutuksen järjestäjä laatii em. pohjalta opetussuunnitelman. Koulutuksen järjestäjillä on myös kolmikantaisia asiantuntijaelimiä, neuvottelukuntia, jotka osallistuvat koulutuksen suunnitteluun ja kehittämiseen paikallisella tasolla. Ammatillisen koulutuksen järjestämistä varten opetusministeriö antaa koulutuksen järjestämisluvan, jossa määritellään mm. koulutuksen järjestäjän koulutusalat ja kokonaisopiskelijämäärä. Koulutuksen järjestämisluvan rajoissa koulutuksen järjestäjät voivat suunnata koulutuksen haluamallaan tavalla *alueensa elinkeino- ja työelämän tarpeiden mukaan*. (www.oph.fi 2. 4. 2004)

ASETELMA 4. Toisen asteen taidealan* ammatillinen koulutus 2003/2004

Taiteenala	Oppilaitokset kpl
Av-viestintä	33
Kuvataide (kuvallinen ilmaisu)	15
Esittävä taide (sirkus)	1
Säveltaide	14
Tanssi	4
YHTEENSÄ**	57

* Artesaanit (käsi- ja taideteollisuus) pois lukien.

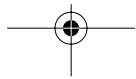
** Päällekkäisyydet poistettu.

Lähde: Karhunen & Niininen 2003, päivitetty 2004.

Taidealalle ammattilaisia kouluttavia toisen asteen koulutusyksiköitä on 57, mikä on noin neljännes toisen asteen koulutusyksiköistä¹⁰. Kulttuurialan peruskoulun jälkeinen ammatillinen koulutus jakautuu neljään perustutkintoon, joita ovat käsi- ja taideteollisuusala, viestintä- ja kuvataideala, teatteri- ja tanssiala sekä musiikkiala. (Asetelma 4) Viestintä- ja kuvataideala on taidealan tutkintoaloista laajin ja myös nopeimmin viime vuosina kasvanut alue (Karhunen & Niininen 2003: 11).

Toisen asteen koulutuksen järjestäjistä suurin yksittäinen ryhmä ovat yksityiset (40 %). Kuntien (25 %) ja kuntayhtymien (35 %) osuus

10 Lukuun ottamatta käsi- ja taideteollisuusalaa. Perustelut rajaukseen julkaisussa Karhunen & Niininen 2003.





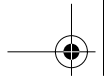
on lähes yhtä suuri. Lisäksi valtio ylläpitää kuutta ammatillista erityisoppilaitosta. Omistusmuoto ei vaikuta oppilaitoksen rahoitusperusteisiin. Valtionosuus kattaa 57 % oppilaitosten käyttökustannuksista, ja keskeisin valtionosuuteen vaikuttava tekijä on oppilasmäärä. Oppilaitosten rahoitus määräytyy opiskelijakohtaisten yksikköhintojen mukaan, jotka määritellään vuosittain. (Karhunen & Niininen 2003: 24.)

Ammattikorkeakoulut

Kokonaan uutena rakenteena suomalaiseen koulutusjärjestelmään tulivat 1990-luvulla ammattikorkeakoulut, jotka rakentuivat aikaisemman opistoasteen ja ammatillisen korkea-asteen pohjalle. Uutta järjestelmää perusteltiin mm. silloisen koulutusjärjestelmän epäkohdilla, koulutuksen laadun kehittämispyrkimyksillä sekä yhteiskunnassa ja työelämässä tapahtuneilla muutoksilla. Mainittakoon, että lähes samoilla argumenteilla perusteltiin keskiasteen koulunuudistusta parikymmentä vuotta aikaisemmin. (Salminen 2001: 73, 77.)

Ammattikorkeakoulut muodostettiin sulauttamalla eri oppilaitoksia yhteen monialaisiksi ammattikorkeakouluiksi. Esimerkiksi Oulunkylän Pop- ja Jazz-konservatorio sulautui osaksi Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiaa, Turun taiteen ja viestinnän oppilaitos osaksi Turun ammattikorkeakoulua, Lahden muotoiluinstituutti osaksi Lahden ammattikorkeakoulua jne. Yhdistyminen monialaisiksi koulutuslaitoksiksi on johtanut taidealan oppilaitosten kannalta sekä negatiiviseen että positiiviseen kehitykseen. Positiivisena puolella voidaan nähdä mm. se, että yhteistyö mahdollistaa monipuolisemman koulutustarjonnan myös taidealoille. Negatiivisina seikkoina taas – erityisesti opiskelijoiden mielestä – ovat lisääntynyt byrokratia ja kaikille aloille pakolliset yhteiset opinnot. On puhuttu myös ”monialaisuuden pakosta”, sillä esimerkiksi Kantosalon mukaan monialaisuudelle ei ole ehditty luomaan selkeää yhteistä sisältöä. Lisäksi monialaisuus edellyttää keskitettyä hallintoa mm. rahoituksen suhteen ja koulutusyksiköt saattavat kokea tämän oman päätösvaltansa vähenemiseksi. Koulutusaloittaiset reviirit näyttäisivätkin olevan Kantosalon mukaan koulutusyksiköille monialaisuutta tärkeämmät. (Kantosalon 2004.)

Ammattikorkeakouluja on kaikkiaan 31, joista 23 tarjoaa taidealan koulutusta. Ammattikorkeakoulujen toimiluvat myöntää valtioneuvosto. Toimilupaan sisältyvät määräykset mm. koulutusaloista ja opiskelijamäärästä. Opetusministeriö ja ammattikorkeakoulut sopivat kolmivuotisissa tulossopimuksissa ammattikorkeakoulujen yleiset tavoitteet. Aloituspaikeista sovitaan vuosittain.



ASETELMA 5. Ammattikorkeakoulujen taidealan koulutus 2003/2004

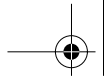
Taiteenala	Oppilaitokset kpl
Av-viestintä	17
Kuvataide	8
Näyttämötaide	4
Taideteollisuus (muotoilu)	12
Tanssi	2
Säveltaide	9
YHTEENSÄ*	23

* Päällekkäisyydet poistettu.

Lähde: Karhunen & Niininen 2003, päivitetty 2004.

Ammattikorkeakoulujen rahoitusjärjestelmä on osa kuntien valtion-osuusjärjestelmää, vaikka kaikki ammattikorkeakoulut eivät olekaan kuntien ylläpitämiä. Omistusmuoto ei kuitenkaan vaikuta oppilaitosten valtionosuuden määrään, vaan sen lasketaan kattavan 57 % käyttökustannuksista. Rahoitus määräytyy opiskelijamäärien ja opiskelijaa kohden määrätyn yksikköhinnan perusteella. Keskimääräisen yksikköhinnan päättää valtioneuvosto. Tietyissä koulutusohjelmissä yksikköhinnat ovat muita korkeammat ja näihin koulutusohjelmiin kuuluvat myös monet taidealan koulutusohjelmat kuten esittävä taide, tanssinopettajan koulutusohjelma, musiikki, kuvataide ja viestintä. (Ammattikorkeakoululakityöryhmän muistio 2002/19: 18). Ammattikorkeakoulujen bruttokustannukset (per opiskelija) vuonna 2000 olivat korkeimmat taidealan tutkinnoissa, korkeimmillaan teatteri- ja tanssialan tutkinnoissa. Yhdeksi syyksi kustannusten eroihin mainitaan ”alojen luonteesta johtuvat toiminnalliset erot”. (Ammattikorkeakoulujen rahoitustyöryhmän muistio 2002, Räisänen & Frisk 2002: 26.)

Sekä ammattikorkeakoulujen että toisen asteen ammatillisten oppilaitosten rahoitusta on uudistettu viime vuosina kannustavaksi. Uudistuksella on pyritty rohkaisemaan koulutuksen järjestäjiä toimiin työllistymisen ja jatko-opintoihin sijoittumisen edistämiseksi sekä koulutuksen keskeyttämisen vähentämiseksi. Tulorahoituksen mittarit lasketaan Tilastokeskuksen ja Opetushallituksen tilastoaineiston pohjalta ja rahoitus jakautuu tulorahoitukseen ja laatupalkintoon. Ensimmäisen kerran tuloksellisuusindikaattorit julkistettiin ja tulorahoitus jaettiin vuonna 2002, jolloin tuloksellisuuteen perustuvaa rahoitusta myönnettiin yhteensä 2,5 miljoonaa euroa. (Karhunen & Niininen 2003: 25.)



Yliopistot

Taiteilijoiden yliopistollisen koulutuksen rungon muodostavat neljä taideyliopistoa, Kuvataideakatemia, Taideteollinen korkeakoulu, Sibelius-Akatemia ja Teatterikorkeakoulu. Lisäksi arkkitehtejä koulutetaan Teknillisessä korkeakoulussa, Tampereen teknillisessä yliopistossa ja Oulun yliopistossa¹¹. Taideyliopistot eivät ole syntyneet tyhjästä, vaan niiden taustalla ovat vanhat koulutusperinteet ja ne ovat rakentuneet pitkään toiminnassa olleiden oppilaitosten perustalle¹². Korkeakouluaseman nämä oppilaitokset saivat 1970–90-luvuilla. Taideyliopistojen opinto-ohjelma on nykyisin erittäin laaja ja se kattaa eri taidealojen lisäksi useita alalajeja/ammattisuuntauksia. Varsinaisten taideyliopistojen lisäksi taidealalle voi opiskella myös muissa yliopistoissa. Tampereen yliopistossa on jo 1960-luvulta lähtien toiminut Näyttelijäntutkimuksen laitos, jossa koulutetaan näyttelijöitä¹³. Lapin yliopistossa on voinut vuodesta 1990 opiskella teollista muotoilua, graafista suunnittelua, kuvataidekasvatusta, tekstiili- ja vaatetussuunnittelua sekä audiovisuaalista mediakulttuuria. Viimeisimpänä Porin yliopistokeskuksessa aloitetaan Taideteollisen korkeakoulun visuaalisen kulttuurin maisteriohjelma (syksyllä 2004), joka sisällöltään vastaa hyvin pitkälle kuvataiteilijan koulutusta. (Ks. asetelma 6.)

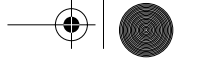
Opetusministeriö ja yliopistot sopivat vuosittaisissa tulosneuvotteluissa kaikille yhteisistä sekä yliopistokohtaisista tavoitteista. Toimintaa ohjaavat yliopistolaki sekä koulutuksen ja tutkimuksen kehittämissuunnitelma. Taideyliopistojen tulostavoitteet noudattavat yleistä yliopistojen tulostavoite-kaavaa, eikä niissä ole kovinkaan paljon erityisesti taidealain painotusta, yksittäisiä hankkeita lukuun ottamatta. Tulossopimusten pohjalta selviävät mm. taideyliopistojen määrälliset tavoitteet maisterin ja tohtorin tutkintojen, aloituspaikkojen, ulkomailla opiskelevien jne. osalta. Taideyliopistojen strategioissa keskeisiä elementtejä ovat mm. taiteenalan uudistaminen, uudet innovaatiot ja kansainvälistyminen.

Yliopistojen rahoitus koostuu opetusministeriön budjettirahoituksesta ja nykyisin myös yhä enemmän ulkopuolisesta rahoituksesta. Budjettirahoitus määräytyy yliopistojen toiminnan eli tutkimuksen ja opetuksen mukaisesti. Taideyliopistojen rahoitus toimii samalla tavoin, mutta niiden saama ulkopuolinen rahoitus on hieman vähäisempää kuin muilla (Temmes & Ahonen & Ojala 2002: 48). Vuonna 2002 taideyliopistojen kokonaiskustannukset olivat 66,8 miljoonaa euroa, mikä on 4 % tiedeyliopistojen kustannuksista. Vuosina 1997–2002 taideyliopistojen kustannukset kasvoivat 27 %, kun tiedeyliopistoilla kustannusten kasvu oli 39 %. (KOTA-tietokanta 2004.)

11 Arkkitehtikoulutus on jätetty tässä artikkelissa tarkastelun ulkopuolelle.

12 Suomen Taideakatemian koulu, Taideteollinen oppilaitos, Sibelius-Akatemia, Suomen Teatterikoulu.

13 Tampereen yliopistossa toimi vuosina 1960–1976 myös Draamastudio, jossa oli mahdollista kouluttautua mm. ohjaajaksi.

*ASETELMA 6. Taidealan yliopistotasoinen ammatillinen koulutus ja alat vuonna 2004*

<i>Yliopisto</i>	<i>Taidealat*</i>
Kuvataideakatemia	Maalaus Kuvanveisto Taidegrafiikka Tila-aikataide
Teatterikorkeakoulu	Näyttelijäntyö Ohjaus- ja dramaturgia Valo- ja äänisuunnittelu Tanssi
Sibelius-Akatemia	Esittävä säveltaide Jazz Kansanmusiikki Kirkkomusiikki Laulumusiikki Musiikkiteknologia Orkesterinjohto Sävellys
Taideteollinen korkeakoulu	Elokuva Graafinen suunnittelu Keramiikka- ja lasitaide Lavastustaide Tila- ja kalustesuunnittelu Teollinen muotoilu Tekstiilitaide Valokuvataide Uusi media
Lapin yliopisto	Audiovisuaalinen mediakulttuuri Graafinen suunnittelu Teollinen muotoilu Vaatetus suunnittelu
Tampereen yliopisto	Näyttelijäntyö

* Ei sisällä pedagogisia opintoja, joita voi opiskella lähes kaikissa taideyliopistoissa.

Lähde: Oppilaitosten verkkosivut.

Jatko-, täydennys- ja uudelleen koulutus

Taidealan *jatkokoulutuksella* tarkoitetaan yliopistojen jatkotutkintoja¹⁴. Lisensiaatin ja tohtorin tutkintojen suorittaminen tuli taideyliopistoissa mahdolliseksi 1980–90-luvun vaihteessa, Kuvataideakatemiassa ensimmäiset tohtorin tutkinnot suoritettiin 2000-luvun alussa. Tähän mennessä (2004) taideyliopistoissa on suoritettu kaikkiaan 104 lisensiaatin tutkintoa ja 93 tohtorin tutkintoa. Suunta on lievästi nouseva. On oletettavaa, että kasvanut jatko-opiskelijoiden määrä johtuu osittain myös siitä, että työtä ei ole tarjolla ja jatko-opinnot tarjoavat mahdollisuuden taiteellisiin projekteihin ja apurahoihin. Kyseessä on siis myös uudenlainen uravaihtoehto taiteilijoiden kannalta.

Ammattikorkeakoulujen jatkotutkinnot on tarkoitettu henkilöille, jotka ovat suorittaneet ammattikorkeakoulu- tai muun soveltuvan korkeakoulututkinnon ja joilla on vähintään kolmen vuoden työkokemus alalta tutkinnon suorittamisen jälkeen. Jatkotutkinto on työelämälähtöinen ja se toteutetaan pitkälti aikuiskoulutuksen tapaan. Opetusministeriö on myöntänyt ammattikorkeakoulujen jatkotutkintojen kokeiluluvat 20 ammattikorkeakoululle. Kokeilussa ei ole mukana kulttuurialan koulutusta. Kokeilukausi on parhaillaan meneillään ja kestää vuoteen 2005.

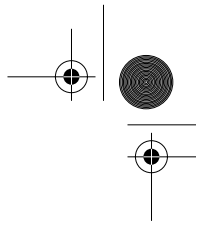
Täydennyskoulutuksella tarkoitetaan täydennyskoulutuskeskusten yms. tarjoamaa opetusta taiteilijoille (esim. pedagogiset opinnot). Sekä taideyliopistot että ammattikorkeakoulut järjestävät täydennys- ja aikuiskoulutusta, kulttuurialalla tosin vain muutamassa ammattikorkeakoulussa.

Taideyliopistojen asettama työryhmä selvitti vuonna 2001 taideyliopistojen täydennyskoulutuskeskusten nykytilaa ja tulevaisuutta. Työryhmän mukaan mm. taiteen soveltavan käytön mahdollisuuksille tulee antaa opetuksessa aiempaa suurempi merkitys. Yliopistoille myönnettiin 2003 täydennyskoulutuksen tuotekehitysmäärärahaa, osana ammatillisen lisäkoulutuksen rahoitusjärjestelmän uudistamista. (Kuvataideakatemia toiminta- ja taloussuunnitelma 2005–2008.)

Jatko- ja täydennyskoulutuksen lisäksi on taidealalla tarvetta myös *uudelleen koulutukseen*. Erityisesti tämä koskee tanssitaideita, jossa uran varhaisen päättymisen vuoksi on jo vuosia pyritty luomaan pysyvä järjestelmä tanssijoiden uudelleen koulutukselle. 1990-luvulla toteutetun pilottihankkeen jälkeen asiassa ei ole kuitenkaan päästy ratkaisuun.

Taiteen keskustoimikunnassa 1990-luvun puolivälissä toteutetuissa ns. taidekorkeakoulukyselyissä kävi ilmi, että runsas puolet kaikkien taiteenalojen vastaajista oli kiinnostunut jatkamaan opintojaan tulevaisuudessa. Kuluvana vuonna toteutettava koulutuskysely (Karhunen 2004) ammattikorkeakoulu- ja toisen asteen tutkinnon suoritta-

14 Käsittelyyn ei ole otettu mukaan erillisiä maisteriohjelmia, joita on mm. Taideteollisessa korkeakoulussa ja Lapin yliopistossa.



neille osoittaa myös vastaajien kiinnostusta jatko- ja täydennyskoulutukseen. Kyselyn mukaan kuvataiteen tutkinnon suorittaneista yli puolet ja audiovisuaalisen alan sekä graafisen suunnittelun tutkinnon suorittaneista lähes puolet suunnittelee tulevaisuudessa jatkavansa opintojaan. (Karhunen 2004.)

Muu koulutus

Ns. virallisen (tutkintoon johtavan) koulutusjärjestelmän ulkopuolella voidaan myös harjoittaa taidealan opintoja. Kansanopistoissa voi joissakin tapauksissa suorittaa myös ammatillisen perustutkinnon¹⁵. Pääasiassa ne kuitenkin antavat ammatilliseen koulutukseen valmentavaa opetusta. Eri taiteenaloille valmentavia kansanopistoja on kaikkiaan 41. Kansanopistojen lisäksi opintokeskukset (TSL, MSL jne.) rahoittavat tai järjestävät ammattiin valmentavaa koulutusta.

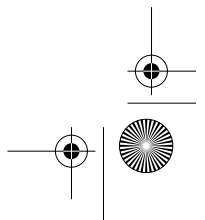
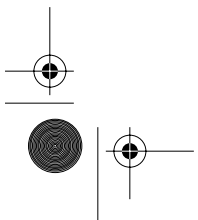
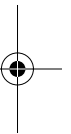
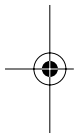
Muita koulutusjärjestelmän ulkopuolisia kouluja ovat mm. *kuvataiteen* alalla Limingan Taidekoulu, Taidekoulu Maa, Kemin taidekoulu, Pohjoismainen Taidekoulu, Porin Taidekoulu, Vapaa Taidekoulu sekä uusimpana Alfa-Art taideoppilaitos. *Teatterialalla* on myös muutama yksityinen koulu, joissa annetaan näyttelijäntyön opetusta (Tampereen Komediateatteri, Teatterilaboratorio ECS, Musiikkiteatteri-ilmaisun koulu Musti Oy). Visuaaliviestinnän Instituutissa Tampereella voi suorittaa *valokuvaajan* ammattitutkinnon. *Kirjallisuudessa* ei ole varsinaista ammatillista koulutusta, mutta erilaiset kirjoittajakoulut tarjoavat alan opetusta ja joissakin oppilaitoksissa voi suorittaa mm. yliopistollisia arvosanoja (esim. Oriveden opisto, Päätalo-Instituutti). *Sarjakuvan* koulutusta annetaan Limingan taidekoulussa ja erikoistumisopintoina Lahden ammattikorkeakoulussa (vuonna 2004) sekä erillisinä kursseina mm. Taideteollisessa korkeakoulussa ja Turun ammattikorkeakoulussa.

Taiteilijat koulutautuvat ammattiin myös jonkin verran *ulkomailta*, mutta toistaiseksi tämä on ollut melko vähäistä. Koko taiteilijakunnasta vain noin 4 % on koulutautunut ammattiin ulkomailla. Enimmillään osuus oli tanssitaiteessa (11 %). Myös elokuvan ja musiikin alalla ulkomailla opiskelu on ollut keskimääräistä yleisempää (6 % alan taiteilijoista). (Rensujeff 2003: 27–28.)

Taiteilijoiden ammatillisen koulutuksen sisältö

Taidealan koulutuksen sisällöissä ja opetusohjelmissa on tapahtunut muutoksia viimeisen 20 vuoden aikana esimerkiksi uusien koulutus-

15 Esimerkiksi audiovisuaalisen viestinnän perustutkinnon voi suorittaa kolmessa kansanopistossa (Haapaveden opisto, Keski-Pohjanmaan opisto ja Paasikivi-opisto) (Katajisto 2004a).

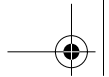


ohjelmien myötä, kuten jo edellä todettiin. Toisaalta uudet välineet ovat tuoneet uusia vaatimuksia koulutuksen suhteen, toisaalta koulutusohjelmia on perustettu laajempien työmarkkinoiden toivossa. Koulutusohjelmien lisääntyminen tai sisällöllinen laajeneminen kuvaa myös sitä, miten ja mihin suuntaan taiteenalat ovat kehittyneet. Mukaan on tullut perinteisten taiteenalojen tai ns. korkeakulttuurin rinnalle kokonaan uusia aloja tai lajityyppejä, pedagogiikkaa sekä teknologisen kehityksen mukanaan tuomia koulutusohjelmia. (Ks. asetelma 7.)

ASETELMA 7. Taidealan koulutuksen sisällön laajeneminen kaikilla koulutusasteilla

<i>Ajankohta</i>	<i>Koulutusala</i>	<i>Taiteenala</i>
1970-luku	Pop-musiikki	Musiikki
1980-luku	Tila-aika	Kuvataide
1990-luku	Arts management	
	Musiikin teknologia	Musiikki
	Musiikkiteatteri	Teatteri/musiikki
	Tanssi- ja teatterialan pedagogiikka	Teatteri
	Teatteri-ilmaisun ohjaaja	Teatteri
	Valo- ja äänisuunnittelu	Teatteri
	Video, multimedia	Kuvataide, viestintä
	Sirkus	Esittävä taide
2000-luku	Elokuvanäytteleminen (pilotti)	Teatteri/elokuva
	Kuvallinen ilmaisu	Kuvataide, viestintä

Koulutuksen sisältöön keskeisesti viime vuosikymmeninä liittynyt teema on ollut ns. uusi teknologia ja sen vaikutukset. Uusi teknologia on nähty vuoroin uhkana, vuoroin mahdollisuutena, mutta lähes aina sen vaikutuksia taidealan ammattikuvaan ja koulutukseen on pidetty merkittävinä. Ensimmäisen kerran teknologian kehitys mainittiin taidealan koulutusta koskevissa dokumenteissa jo vuonna 1973 (Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö 1973). Alkuun teknologiaa koskevat huomiot olivat yleensä optimistisia ja liittyivät siihen, että teknologinen kehitys sekä laajentaa taidekäsitettä että luo uudenlaisia työpaikkoja taiteilijoille. Sitten asiaan liittyvä retoriikka on muuttunut epävarmemmaksi. Esimerkiksi Sibelius-Akatemian tuoreessa strategiassa todetaan, että "teknologian merkitys kasvaa, mutta ei välttämättä ennakoitavalla tavalla" (Sibelius-Akatemian strategia 2008, 2004). Uuden teknologian vaikutukset koulutuksen sisältöön näkyvät lähinnä uusina (teknologiaa ja välineistöä edellyttävinä) koulutusohjelminä, joihin liittyy keskeisesti uusien välineiden hallinta. Tällaisia ovat mm. musiikin teknologian, valo- ja äänisuunnittelun sekä multimedian koulutusohjelmat.



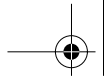
Teknologian lisäksi viime aikojen keskustelussa on nostettu esiin myös taiteen soveltava käyttö. Koulutuksen sisällöissä tämä ei vielä kuitenkaan näy kovin merkittävästi. Kulttuurialan koulutusyksiköistä selkeämmin taiteen soveltava käyttö on esillä ammattikorkeakoulu Stadiassa, jossa voi opiskella soveltavaa draamaa.

Koulutusohjelmien ja suuntautumisvaihtoehtojen lisäksi koulutuksen sisältöä voidaan tarkastella sen kautta, mitä käytännössä opetetaan ja miten. Taiteen keskustoimikunnassa tehtyjen tutkimusten mukaan (esim. Karttunen 1994, Karhunen 1998; 2004) tutkinnon suorittaneet taiteilijat ovat pääosin tyytyväisiä saamansa koulutuksen sisältöön. Erityisen tärkeitä taidealan opiskelijoille ovat olleet opettajat sekä käytännön taiteelliseen työhön liittyvät opinnot. Kaikille aloille ja koulutusasteille yhteinen piirre on ollut toive käytännön työelämätietouden perusteellisemmasta opettamisesta. Samoin monet vastaajat meneillään olevassa koulutuskyselyssä (toinen aste ja ammattikorkeakoulu) katsoivat, ettei yritystoiminnan koulutusta tai yhteistyötä yritysten kanssa ole ollut riittävästi (noin neljännes kaikista vastaajista). Näin siitä huolimatta, että jo 1990-luvun lopulla todettiin, että ”kaikissa ammatillisissa oppilaitoksissa yrittäjyys kuuluu vakinaiseen opetussuunnitelmaan” (Karhunen 2004, Lehtisalo 1997: 18).

Taidealan oppilaitoksissa on myös esitetty koulutuksen laatuvaikuttajia sekä keinoja niiden saavuttamiseksi. Laatu liittyy esimerkiksi taideyliopistojen retoriikassa usein opettajiin (taiteen alan parhaimmista) sekä opiskelijoihin (laadukkaat opiskelijavalinnat). Taideteollisen korkeakoulun laadullinen tavoite on myös se, että kaikki sieltä valmistuvat työllistyvät koulutustaan vastaaviin tehtäviin vuoden sisällä valmistumisestaan. Tässä tapauksessa laatuun liittyvä tavoite onkin hyvin selkeästi työllistymiseen ja tavallaan määrään liittyvä. Taideyliopistojen laatu on myös monimuotoista ja rajoja ylittävää opetusta, sisällöllisesti uusia koulutusvaihtoehtoja ja koulutuksen rakenteiden väljentämistä. (Kuvataideakatemia toiminta- ja taloussuunnitelma, Sibelius-Akatemian strategia, Teatterikorkeakoulun strategia, Taideteollisen korkeakoulun perustutkintojen kehittämissuunnitelma.)

Koulutus ja työllistyminen

Koulutuksen vaikuttavuudella tarkoitetaan yleensä sitä, miten koulutuksen läpäisseet sijoittuvat toisaalta työelämään ja toisaalta jatko-opintoihin. Erityisesti ammatillisesta koulutuksesta puhuttaessa yksi tärkeimmistä koulutuksen vaikuttavuuden mittareista on työllistyminen. Silvennoisen mukaan kuitenkin eri tehtävissä työllisyyden ja koulutuksen suhde on niin erilainen, ettei oikeastaan voida puhua yleisellä tasolla koulutuksen vaikutuksista. Koulutuksen arvo määrittyy suorittajiensa muiden ominaisuuksien perusteella, ja yhden ja sa-



man koulutuksen markkina-arvo saattaa vaihdella haltijansa mukaan. Ammatin, koulutuksen ja tutkinnon yhteiskunnallinen arvostus ja arvo työmarkkinoilla riippuu sen historiasta (esim. arkkitehdit). Samoin sillä on vaikutusta, mistä sosiaaliryhmästä koulutus on rekrytoinut tulokkaansa. Näin ollen tietty tutkinto ei sinänsä takaa tiettyä statusta työmarkkinoilla. (Silvennoinen 2002: 188–189.)

Taideoalojen osalta on pitkään eri yhteyksissä esitetty huoli koulutuksen ja työllisyyden välisestä epätasapainosta. Koulutuspoliittisissa dokumenteissa on todettu, että kulttuurialojen koulutuksen ns. työvoimaosuus on poikkeuksellisen alhainen. Tällä tarkoitetaan sitä, että poikkeuksellisen pieni osuus tutkinnon suorittaneista siirtyy työvoimaan (Autio et al. 1999: 246). Taiteilijajärjestöjen kanta taiteilijakoulutukseen on ollut melko yhtenevä jo 1990-luvun puolivälistä: koulutusta on heidän mukaansa huolestuttavan paljon. Taiteilijajärjestöjen taholta esitettiin jo tuolloin koulutuksen jonkinasteista rajoittamista, vaikka esimerkiksi ammattikorkeakoulujärjestelmä oli olemassa vasta kokeilumuodossa. Kannanotoissa todettiin mm., että eritasoinen koulutus hämmentää alan ammattilaisia ja toimeksiantajia sekä vähentää alan arvostusta. (Taiteilijan sosiaalinen ja... 1995: 37–50.) Toisenlaisiakin näkemyksiä on esitetty. Esimerkiksi kuvataidetoimikunnan (2004–2006) puheenjohtaja on linjahaastattelussaan *Arsis*-lehdessä todennut, että koulutuksen supistaminen olisi ”oman oksan poikkisahaamista” (Aarnio 2004). Ratkaisu huonoon työllisyystilanteeseen on hänen mukaansa siinä, että yhteiskunta oppii paremmin hyödyntämään taiteilijoitaan ja työllistämään heitä mielekkäästi. Näkemys on yhteneväinen edellä mainitun TAO-ehdotuksen kanssa, jossa nähtiin esimerkiksi taiteen soveltava käyttö yhtenä ratkaisuna työllisyystilanteen parantamiseksi.

Opetusministeriön koulutuksen ja tutkimuksen kehittämissuunnitelmassa vuosille 2003–2008 tehdään ehdotus mm. korkeakoulujen ja muiden oppilaitosten työelämäyhteyksien ja ura- ja rekrytointipalvelujen vahvistamisesta. Suunnitelmassa ehdotetaan myös, että opintojen aikaisen harjoittelun laatua kehitetään. Tämä on erityisesti taide- ja kulttuurialojen kannalta tärkeää ensinnäkin riittävien työelämäyhteyksien luomiseksi ja toiseksi sen turvaamiseksi, ettei työssäoppiminen ja harjoittelu vaikuta negatiivisesti alan työmarkkinoihin. Esimerkiksi Musiikkialan koulutustyöryhmä esitti muistiossaan, ettei harjoittelijoilla saa korvata palkattua työvoimaa ja ”muista aloista poiketen musiikkialalla on perusteltua järjestää merkittävä osa harjoittelusta oppilaitoksissa”. (Koulutuksen ja tutkimuksen... 2003: 13; Musiikkialan ammatillisen... 2002: 6.) Myös koulutuskyselyn vastaajat olivat useissa tapauksissa sitä mieltä, että työharjoittelijat korvaavat valmistuneita työntekijöitä (av-viestinnän ja graafisen suunnittelun) alalla (Karhunen 2004).

Oppilaitoksilla on velvoite seurata valmistuneiden sijoittumista. Seurantaa varten on kehitetty erilaisia menetelmiä, joiden kautta opetusalan viranomaiset ja Tilastokeskus keräävät sijoittumistietoja. Sijoittumistietojen ongelmana taideoalojen kannalta on kuitenkin se, että

niiden perusteella ei aina saa riittävän selvää kuvaa eri taidealojen tilanteesta pienten lukumäärien takia. Myöskään työllistymisen "laatu" eli sitä mihin ja kuinka pitkäksi aikaa valmistuneet ovat työllistyneet, ei ilman erillistutkimuksia tiedetä. Oppilaitokset ovat kuitenkin ottaneet työelämävalmiuksien parantamisen ja työelämään sijoittumisen keskeiseksi tavoitteeksi. Esimerkiksi Kuvataideakatemia toiminta- ja taloussuunnitelmassa todetaan työelämävalmiuksien kehittämisen olevan yksi akatemian suurista tulevaisuudenhaasteista. Tilastokeskuksen sijoittumispalvelun antama tieto alan heikosta työllisyystilanteesta vaatii asiakirjan mukaan toimenpiteitä. Ratkaisua etsitään mm. taiteen tuottamisen opetuksesta sekä itsenäiseen yrittäjyyteen valmentavasta opetuksesta. (Kuvataideakatemia toiminta- ja taloussuunnitelma 2005–2008, 2004.)

Erityisesti ammattikorkeakoulujen osalta on korostettu elinkeinoelämän ja koulutuksen välistä työelämäyhteistyötä. Käytännölliset taidot ja ammatillinen osaaminen ovat ammattikorkeakoulujen perustavoitteita. Yleisten tavoitteiden mukaisesti koulutus suunnitellaan yhdessä työelämän kanssa vastaamaan sen tarpeita. 1990-luvun alussa koulutuksen ja työelämän välisiä yhteyksiä pyrittiin tiivistämään perustamalla koulutusyksiköihin ammatillisia neuvottelukuntia. (Hollo et al. 2001: 51.) Ei ole kuitenkaan tiedossa, kuinka paljon ammattikorkeakoulujen neuvottelukunnissa on esimerkiksi eri taidealojen edustusta.

Yleisesti näyttää siltä, että rakenteet toimivalle työelämäyhteistyölle ovat olemassa eri koulutusasteilla. Ongelmana taidealojen kanalta on se, että "työelämä" on käsitteenä näillä aloilla monimutkaisempi kuin monilla muilla aloilla. Merkittävin taidealan tutkinnon suorittaneiden työllistäjä on ns. taiteen lähiala eli hallinto, viestintä ja ennen kaikkea opetusala.

TAULUKKO 2. Taideyliopistojen, ammattikorkeakoulujen ja toisen asteen tutkinnon (1997–2000) suorittaneiden työllistyminen vuoden 2000 lopussa

<i>Taiteenala</i>	<i>Tutkinnon suorittaneet</i>	<i>Työttömiä</i>	<i>Työttömyysaste</i>
Av-viestintä ja kuvataide	854	156	18 %
Teatteri ja tanssi	257	49	19 %
Taideteollisuus*	1 769	151	9 %
Musiikki	660	21	3 %
Muu taideala (AMK)	26	1	-
Yhteensä	3 566	378	11 %
YLEINEN TYÖTTÖMYYSASTE 2000			10–13 % **

* Ei sisällä artesaaneja.

**Työttömyysaste vaihtelee lähteestä riippuen (Työministeriö, Tilastokeskus).
Lähde: Opetusministeriö, Tilastokeskus sijoittumispalvelu 2002. Taulukko julkaisusta: Niininen 2003.

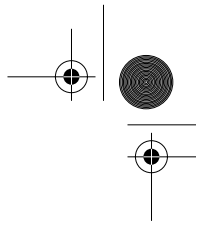
Taidealoille koulutettujen työllisyystilanne on keskimäärin kohtuullinen, mutta erot alojen välillä ovat suuret. Työttömyysaste on korkein kuvataiteen (ja av-viestinnän) sekä teatterin ja tanssin aloilla lähes riippumatta koulutusasteesta ja tarkasteluvuodesta, kuten taulukot 2 ja 3 osoittavat. (Karhunen & Niininen 2003: 27, Katajisto 2004a.)

TAULUKKO 3. Tutkinnon suorittaneen väestön työttömyysaste taiteenaloittain vuonna 2001

	Ammatillinen koulutus	Yliopisto
Musiikki	7,2 %	5,4 %
Teatteri ja tanssi	11,5 %	17,2 %
Taideteollisuus	17,4 %	9,3 %
Viestintä ja kuvataide	22,3 %	24,2 %
Koko tutkinnon suorittanut väestö	10,1 %	

Muokattu lähteestä: Katajisto 2004a, perustuu Tilastokeskuksen työssäkäyntitilastoon 2001, ennakkotieto 2003.

Taidepolitiikan kannalta on tietenkin kiinnostavaa se, sijoittuvatko taidealan koulutuksen saaneet nimenomaan taidealoille vai hyödynnetäänkö – tai jätetään hyödyntämättä – taidealan koulutusta joissakin muissa ammateissa ja muilla aloilla. Aihetta on tutkittu taideyliopistojen osalta 1990-luvun puolivälissä, jolloin kävi ilmi, että suuri enemmistö valmistuneista kaikesta huolimatta työskenteli joko koulutustaan vastaavalla taidealalla tai taiteen lähialalla (esim. opettajana). Vain muutama prosentti kunkin taideyliopiston vastaajista oli siirtynyt kokonaan muille aloille. (Karhunen 1994; 1996; 1998, Karttunen 1994.) Toisen ja ammattikorkeakouluasteen tutkinnon suorittaneiden osalta tietoa ei ole vielä paljon, sillä meneillään olevan koulutuskyselyn avulla asiaa selvitetään parhaillaan. Alustavien tulosten mukaan joko työmarkkinoiden ulkopuolella (jatko-opinnot, äitiysloma, työtön) tai kokonaan muulla kuin koulutusta vastaavalla alalla toimii yhteensä 15 prosenttia av-viestinnän ja kuvataiteen koulutusohjelmissa tutkinnon suorittaneista. (Karhunen 2004.) Tämä osoittaa, että joka tapauksessa suurin osa koulutetuista näyttää sijoittuvan joko taidealalle tai sen lähialoille (joukkoviestintä, mainonta, opetus jne.) Taidealan ammatillisen koulutuksen ei siis voi sanoa menneen hukkaan, vaikka työttömyys joillakin aloilla onkin melko korkea. Tosin harvalla taidealalla on myöskään mahdollista koulutuksella saada sellainen ammatti, joka turvaa koko toimeentulon, ilman tarvetta sivutoimiin.



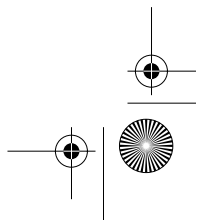
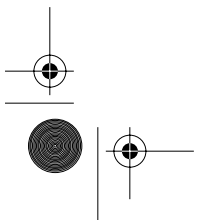
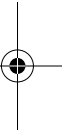
Lopuksi

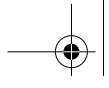
Taidealan ammatillinen koulutus on laajentunut määrällisesti ja sisällöllisesti viimeisten vuosikymmenien aikana. Onko koulutusta siis nykyisin jo liikaa? Voidaanko ylikoulutusta taideoilla edes selkeästi mitata? Yksiselitteistä vastausta on vaikea antaa. Otettaessa kantaa taiteilijoiden ylikoulutukseen tulee ottaa huomioon taiteen työmarkkinoiden erityispiirteet. Taiteellista työtä ei tehdä aina työsuhteessa ja jos tehdäänkin, ovat työsuhteet usein lyhyitä ja satunnaisia. Tämä on ollut taiteen työmarkkinoiden erityispiirre jo kauan ennen koulutuksen laajentumista. Kun taide-elämä muuttuu ja laajenee sisällöllisesti jatkuvasti, voidaan kysyä tulisiko julkisen vallan toimin päättää kuinka monta taiteilijaa Suomessa työskentelee? Vai pitäisikö taideojen koulutuksen tavoitteena olla jokin muu kuin alalle työllistyminen?

Ylikoulutusta tai ei, joka tapauksessa keskeinen ongelma taiteilijoiden koulutuksen suhteen on työmarkkinoiden ja koulutuksen välinen suhde. Tämän ongelman ratkaisemiseksi on tehty koulutushallinnon päätöksiä mm. koulutuksen rajoittamisesta – tai pikemminkin kasvun pysäyttämistä¹⁶. Ratkaisua on pyritty etsimään myös koulutuksen sisällöstä. On puhuttu mahdollisimman laaja-alaisesta koulutuksesta, kulttuuriyrittäjyydestä jne. Näiden sisällöllisten ratkaisujen tulokset ovat kuitenkin antaneet odottaa itseään, sillä esimerkiksi laaja-alaisuuden käänköpuoli on se, että riittävää erikoistunutta ammattitaitoa ei saavuteta. Yrittäjyyskoulutus taas on joidenkin taitealojen osalta (esim. taideteollisuus, viestintä) luonteva vaihtoehto, mutta toisten kohdalla se tuntuu kaukaa haetulta (esim. tanssi, kuva-taide). Merkittävä ammattitaiteilijoiden työllistäjä on opetustyö ja siinä mielessä koulutusyksiköiden määrän kasvu on vaikuttanut työllisyyteen positiivisesti – vaikka kysymys onkin tavallaan itseään ruokkivasta kehäilmästä. Mikäli koulutusyksiköiden määrää supistettaisiin, vähenisivät myös opetusalan työpaikat.

Miten eri vuosikymmeninä asetetut taidealan koulutusta koskevat taidepoliittiset ja koulutuspoliittiset tavoitteet sitten ovat toteutuneet? 1960–70-luvuilla esitettyjen laajentumistavoitteiden voi sanoa toteutuneen jopa yli odotusten. Yksi taidekoulutuksen laajentumishankkeista oli alueellisen taideoppilaitosverkoston perustaminen, joka myös on toteutunut. Erityisesti ammattikorkeakoulu-uudistus toi uudelleen alueellisen näkökulman koulutukseen. Tällä hetkellä pohditaan kuitenkin sitä, onko ollut järkevää perustaa koulutusyksiköitä alueille,

16 Kulttuurialan koulutusta on rajoitettu mm. opetusministeriön kirjeellä, jonka mukaan rajoitettavana olevien tutkintojen piiriin otetaan mm. audiovisuaalisen viestinnän perustutkinto, käsi- ja taideteollisuuden perustutkinto, tanssialan perustutkinto ja musiikkialan perustutkinto. Jo aiemmin (2001) on rajoitettu kuvallisen ilmaisun perustutkinnon järjestämistä. Kyseessä ovat siis toisen asteen ammatillisen koulutuksen tutkinnot. (Opetusministeriön kirje ammatillisen koulutuksen järjestäjille 7.3.2003.)





joissa työvoiman tarvetta ei ole. Yleisesti koulutuspolitiikan ja kulttuuripolitiikan linjaukset ovat tiettyssä mielessä ristiriitaisia. Taidepoliittisissa dokumenteissa korostetaan taidealan koulutuksen merkitystä mm. taiteellisen laadun takaajana, eikä niissä lähdetä koulutuksen rajoittamisen tielle. Koulutuspoliittisissa asiakirjoissa taas taidealan koulutuksen asteittainen supistaminen on selkeä tavoite.

Vuonna 1973 ilmestyneessä kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietinnössä todettiin, että ”viime kädessä tarvittavien kuvataiteilijoiden määrä riippuu yhteiskunnan kulttuuripolitiikasta”. Lisäksi mietinnössä todettiin, että koulutuspolitiikka olisi kytkettävä yleiseen taidepolitiikkaan. Kehitys on sittemmin kulkenut täysin päinvastaiseen suuntaan. Taidealan koulutus on tavallaan edelleen taidekentän asia, mutta niiden rakenteiden ja tavoitteiden puitteissa, jotka koulutushallinto on sille määritellyt. Näin on myös toteutunut yksi kulttuuripolitiikassa 60- ja 70-luvuilla esitetty keskeinen tavoite: taidekoulutuksen saaminen muodollisesti tasavertaiseksi muiden koulutusalojen rinnalle. Tutkintonimikkeiden toteutumisen ja resursien lisäämisen hintana on kuitenkin ollut tietynlainen identiteettiongelma, josta taideoppilaitosten kohdalla alettiin puhua jo 1990-luvun alussa. Taideoppilaitosten sisällä tämä kahden herran palveleminen ei välttämättä näyttäytyä kovin ongelmallisena, sillä siellä tiedetään, että asettipa taiteen kenttä minkälaisia tavoitteita hyvänsä, oppilaitosten toimintamahdollisuuksien kannalta ratkaisevaa on vastata koulutushallinnon esittämiin tavoitteisiin.

Lähteet

1980-luvun kulttuuripolitiikka 1991: Kulttuuripolitiikkaa selvittävän työryhmän muistio. Opetusministeriön työryhmien muistioita 1991:45. Helsinki. Opetusministeriö.

Aarnio, A. 2004: ”Tarvitsemme digitaalisen kuvapankin” (kuvataidetoimikunnan puheenjohtajan Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan haastattelu). *Arsis* 1/04. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta

Ammattikorkeakoulujen rahoitustyöryhmän muistio 2002:4. Helsinki. Opetusministeriö.

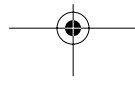
Ammattikorkeakoululakityöryhmän muistio 2002/19. Helsinki. Opetusministeriö.

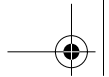
Autio, V. et al. 1999: *Ammatillinen koulutus 2010. Työvoiman tarve vuonna 2010 ja ammatillisen koulutuksen mitoitus*. Helsinki. Opetushallitus.

Cultural Policy in Finland. National Report 1995: Council of Europe/ European Programme of National Cultural Policy Reviews. Helsinki. The Arts Council of Finland, Research and Information Unit.

Hallituksen taidepoliittinen selonteko eduskunnalle 1978. Valtion taidehallinnon julkaisu no 13. Helsinki.

Hollo, M. et al. 2001: *Käsi- ja taideteollisuusalan koulutuksen arviointi*. Arviointi 6/2001. Helsinki. Opetushallitus.





Hämäläinen, U. 2002: *Koulutuksesta työelämään. Nuorten työllistymiseen vaikuttavat tekijät*. Tutkimuksia 83. Helsinki. Palkansääjien tutkimuslaitos.

Kantosalo, M. 2004: *Monialaisuuden "pakko" – erään ammattikorkeakoulun lähtökäytäntö ja kulttuurien kohtaaminen*. Tiivistelmä. Lisensiaatintyö, hallinto-oppi. Yleisen valtio-opin laitos. Helsingin yliopisto.

Karhunen, P. 1994: *Teatterikoulutus ja työmarkkinat*. Tilastotietoa taiteesta no 9. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Karhunen, P. 1996: *Kuvataiteen korkeakoulutus ja työmarkkinat. Selvitys Suomen Taideakatemiassa opiskelevien ja Kuvataideakatemiassa opiskelleiden työtilanteesta ja tyytyväisyydestä koulutukseen*. Tilastotietoa taiteesta no 16. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Karhunen, P. 1998: *Musiikkialan korkeakoulutus ja työmarkkinat. Selvitys Sibelius-Akatemiassa opiskelevien työtilanteesta ja koulutustyytyväisyydestä*. Tilastotietoa taiteesta no 18. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Karhunen, P. 1999: *Trained artists at the market place. An overview of the graduate surveys*. Helsinki. The Arts Council of Finland.

Karhunen, P. 2004: *Kuvataiteen ja av-viestinnän tutkinnon suorittaneiden työllisyys*. Julkaisematon kyselyaineisto.

Karhunen, P. & Niininen, M. 2003: *Taidealan ammattikoulutus -esiselvitys*. Työpa-pereita n:o 41. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, S. 1994: *Taideteollinen korkeakoulutus ja työmarkkinat*. Tilastotietoa taiteesta no 10. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, S. 1998: "Income strategies and ideals of Finnish Photographic Artists: Struggling to meet material needs amidst ideological restraints". Teoksessa: Heikkinen, M. & Koskinen, T. (toim.): *Economics of Artists and Arts Policy*. Selection of Papers. Research Reports of the Arts Council of Finland no 22. Helsinki. Arts Council of Finland.

Katajisto, J. 2004a: *Alustus määrällisistä työvoima- ja koulutustarpeista*. Ammatillista koulutusta järjestävien kansanopistojen neuvottelupäivät 20.4.04.

Katajisto, J. 2004b: *Kulttuurialan koulutustarjonnan mitoitus*. Luonnos 8.4.2004. Helsinki. Opetushallitus.

KOTA-tietokanta 2004. <http://www.csc.fi/kota/kota.html>. Opetusministeriö.

Koulutus ja tutkimus vuosina 2003–2008, 2003. Kehittämissuunnitelma. Helsinki. Opetusministeriö.

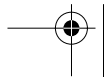
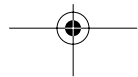
Kupari, E. 2002: *Viestinnän koulutusta on liikaa*. Helsinki. TEME.

KUPOLI 1992: *Kulttuuripolitiikan linjat*. Komiteamietintö 1992:36. Helsinki. Opetusministeriö.

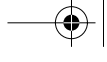
Kuusisto, L. 2000: "Kulttuurialan koulutuksen kehittyminen". Teoksessa: *Suomalaisen ammattikasvatuksen historia*. Opetus-, kasvatustieteiden ja koulutusalojen säätiön julkaisu. Tampere. Tampereen yliopiston ammattikasvatuksen tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisu.

Kuvataideakatemiassa toiminta- ja taloussuunnitelma 2005–2008. http://www.kuva.fi/attachments/netra/toiminta_taloussuunnitelma05_08.pdf 12.5.2004.

Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö 1973. Komiteamietintö 1973:119. Helsinki.



- Lehtisalo, L. (toim.) 1997: *Aineksia tietoyhteiskunnan työllistämistrategiaan*. Helsinki. Edita.
- Mangset, P. 2003: "Jeg må! Jeg må; så byder meg en stemme" Om kunstnerroller i endring. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 2/2003. Bibliotekshögskolan i Borås.
- Muotoilu 2005! Valtioneuvoston periaatepäätös muotoilupolitiikasta* 15.6.2000. Helsinki. Opetusministeriö.
- Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmän muistio* 2002. Opetusministeriön työryhmien muistioita 38:2002. Helsinki. Opetusministeriö.
- Mäkelä, K. & Parviainen, I. 1989: *Kulttuurialojen koulutus 2000*. Opetusministeriön suunnittelusihteeristön keskustelumistioita 9. Helsinki. Opetusministeriö.
- Niininen, M. 2003: *Tilastotietoa taidealan ammatillisesta koulutuksesta ja työllisyydestä*. Tilastotiedote 1/2003. Helsinki. Taiteen keskuustoimikunta.
- Opetusministeriön kirje ammatillisen koulutuksen järjestäjille* 7.3.2003. Kulttuuri-alan ammatillisen peruskoulutuksen rajoittaminen 1.8.2003 lukien.
- Pääministeri Matti Vanhasen hallituksen ohjelma* 24.6.2003.
<http://www.valtioneuvosto.fi/vn>
- Rensujeff, K. 2003: *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen keskuustoimikunnan julkaisuja n:o 27. Helsinki. Taiteen keskuustoimikunta.
- Räisänen, A. – Frisk, T. 2002: *Ammatillisen koulutuksen tila. Yhteenvedo vuosina 1995 – 2001 tehtyjen arviointien tuloksista ja arvioinnin kehitystyöstä*. Arviointi 9/2002. Helsinki. Opetushallitus.
- Salminen, H. 2001: *Suomalainen ammattikorkeakoulu-uudistus opetushallinnon prosessina; koulutussuunnittelu valtion keskushallinnon näkökulmasta*. Opetusministeriön koulutus- ja tiedepolitiikan osaston julkaisusarja 2001, 81. Helsinki. Opetusministeriö.
- Salokannel, A. 2003: "Pätevä ja sopiva". *Taiteilija-lehti* 4/2003. Helsinki. Suomen Taiteilijaseura.
- Sibelius-Akatemian strategia* 2008. 10.2.2004. www.siba.fi/fin/tietoa/strategioita
- Silvennoinen, H. 2002: *Koulutus marginalisaation hallintana*. Helsinki. Gaudeamus.
- Taide-, koti- ja käsiteollisen tuotesuunnittelun koulutustoimikunnan mietintö* 1974. Komiteanmietintö 1974:94. Helsinki.
- Taide on mahdollisuuksia* 2002: *Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi*. Helsinki. Opetusministeriö.
- Taideteollisen korkeakoulun perustutkintojen kehittämisstrategia*.
<http://www.uiah.fi/>
- Taiteilijan sosiaalinen ja taloudellinen asema -toimikunnan (TAISTO I) mietintö* 1995: Opetusministeriön työryhmien muistioita 1995:10. Helsinki. Opetusministeriö.
- Tanssin tila ja tulevaisuus* 1999. Tanssitaidepoliittisen työryhmän muistio. Opetusministeriön työryhmien muistioita 24:1999. Helsinki. Opetusministeriö.
- Teatterikorkeakoulun strategia* 2004–2012. 10.12.2003. www.teak.fi/mikateak/strategiat



Teatterikoulutuksen uudistamistoimikunnan mietintö 1972. Komiteanmietintö 1972: B 118. Helsinki.

Temmes, M. & Ahonen, P. & Ojala, T. 2002: *Suomen koulutusjärjestelmän hallinnon arviointi*. Selvitysmiehen raportti. Helsinki. Opetusministeriö.

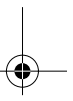
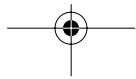
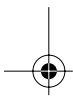
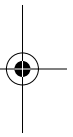
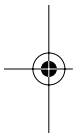
Valtion taidekomitean mietintö 1965. Komiteanmietintö 1965: A 8. Helsinki.

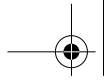
Viestintäkulttuuritoimikunnan IV mietintö. Viestintäkulttuurikoulutuksen kehittäminen. Komiteanmietintö 1991:16. Helsinki. Opetusministeriö.



*Pohjoismaisen
taiteilijatuon neljä
muunnelmaa*

Merja Heikkinen





Johdanto¹

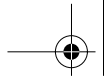
Julkinen valta on Pohjoismaissa tärkeä taiteen ja kulttuurin tukija. Kaikissa Pohjoismaissa voidaan valtion taidepolitiikasta erottaa myös alue, jonka tarkoituksena on tukea nimenomaan yksittäisten taiteilijoiden toimintaedellytyksiä. Tätä aluetta on joskus nimitetty taiteilijapolitiikaksi. Kuten tämänkin julkaisun artikkelit osoittavat, taiteilijapolitiikka on hyvin laaja alue. Siihen voidaan sisällyttää kaikki ne julkisen vallan toimet, joiden tarkoitus on vaikuttaa taiteilijoiden asemaan, kuten taiteilijatuki tai tekijänoikeuslainsäädäntö. Tämän lisäksi taiteilijapolitiikkaan voitaisiin lukea myös kulttuuripolitiikan alueen ulkopuolella toteutettavia säädöksiä ja toimenpiteitä, joilla ei tällaista tarkoitusta suoranaisesti ole, mutta joiden vaikutus taiteilijoiden tilanteeseen voi silti olla hyvinkin suuri. Esimerkkejä löytyy muun muassa koulutuspolitiikan, verotuksen tai sosiaaliturvan alueilta. Lisäksi taiteilijoiden tilanteeseen voidaan katsoa vaikuttavan lähes kaikkien kulttuuripolitiikan piiriin kuuluvien toimenpiteiden, ainakin välillisesti ja pitkällä tähtäimellä. Esimerkiksi teattereiden tai orkestereiden julkisen tuen muutoksilla on suuri vaikutus esiintyvien taiteilijoiden työtilanteeseen.

Tässä artikkelissa rajoitutaan tarkastelemaan valtion suoraa taloudellista tukea ammattitaiteilijoille. Tällä tukimallilla on Pohjoismaissa pitkät perinteet, ja sitä voidaan pitää erityisesti näiden maiden taidepolitiikalle tyypillisenä piirteenä. Historiallisesti se liittyy taiteen ja taiteilijoiden keskeiseen rooliin kansallisen identiteetin rakentamisessa, aivan erityisesti Suomessa ja Norjassa. Ruotsissa ja Tanskassa taiteilijatuen taustalla on myös pitkä hoviperinne. Viime vuosisadan jälkipuoliskolla taiteilijatuki kehittyi ja laajeni osana hyvinvointivaltion syntyä ja kehitystä.

Pohjoismaisen taiteilijatukimallin taloudellisena perusteena ovat näiden maiden suppeat kotimarkkinat. Markkinoita rajoittavat sekä

1 Artikkelin perustuu aikaisempaan englanninkieliseen julkaisuun (Heikkinen 2003), jonka tietoja on tarvittaessa päivitetty vuoden 2004 tilanteen mukaisiksi. Kyseinen julkaisu on ensimmäinen taiteilijatukea eri pohjoismaissa vertaileva tutkimus, ja se on osa laajempaa pohjoismaista tutkimusprojektia (loppuraportti Duelund 2003).





väestöpohja että kielialue, jälkimmäinen erityisesti Suomessa ja Islannissa. Toisin kuin isompien markkina-alueiden maissa, pohjoismaisilla taiteilijoilla on hyvin rajalliset mahdollisuudet tienata elantoaan kotimaan kaupallisilla markkinoilla, ja kieli voi, taiteenalasta riippuen, vaikeuttaa myös markkinointia ulkomaille. Julkisella tuella on kompensoitu markkinoiden pienuutta, ja sen on katsottu myös suojaavan taiteilijoita kaupallisten markkinoiden paineilta. Yritysten tuki taiteelle ja kulttuurialan sponsorointi ovat Pohjoismaissa pysyneet ainakin toistaiseksi varsin vaatimattomalla tasolla, mikä on osaltaan kasvattanut julkisen tuen merkitystä.

Tarkastelen julkista taiteilijatukea neljässä Pohjoismaassa: Norjassa, Ruotsissa, Suomessa ja Tanskassa.² Kohteena on valtion tuki taiteilijoille, sillä kaikissa Pohjoismaissa ensisijainen vastuu ammattitaiteilijoiden julkisesta tuesta on valtiolla. Taiteilijatuella viitataan suoraan yksittäisille taiteilijoille myönnettyyn rahalliseen tukeen. Tuki kattaa paitsi erilaiset apurahat, myös taustaltaan tekijänoikeudelliset tukimuodot. Jälkimmäisten luonne ja toteuttamistapa vaihtelee suuresti eri Pohjoismaissa; Suomessa ne tarkoittavat lähinnä kirjasto- ja näyttöapurahoja. Yhteisenä piirteenä näille tekijänoikeuteen liittyville tukimuodoille on se, että niiden synty on alun perin perustunut tekijänoikeudelliseen argumentaatioon, mutta ne on kuitenkin toteutettu varsinaisen tekijänoikeuslainsäädännön ulkopuolella, kulttuuripoliittisina tukitoimina.

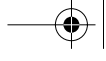
Pohjoismaisen tukimallin muotoutuminen

Taiteilijatuon alkuvaiheet

Nykyisessä muodossaan pohjoismainen taiteilijatuki on toiminut jo nelisenkymmentä vuotta. Tätäkin voidaan pitää pitkänä aikana, varsinkin kun ottaa huomioon etteivät tukimallin peruspiirteet juurikaan ole muuttuneet. Kaikissa Pohjoismaissa on valtiovallan tehtäväksi katsottu taiteilijoiden tukeminen kuitenkin jo paljon ennen nykyisten hyvinvointivaltioiden syntyä. Tanskan ja Ruotsin monarkit omaksuivat käytännön jo varhain, ja Norjassa ja Suomessa taiteilijoiden tukeminen oli osa kansallisen identiteetin muodostusprosessia.

Tanskan taiteilijat saivat jo 1700-luvulla hallitsijalta matka-apurahoja, palkintoja ja pisimmillään jopa kolmen vuoden pituisia työskentelyapurahoja. Tukea myönnettiin kaikkien taiteenalojen taiteilijoille; niin kirjailijoille, säveltäjille ja kuvataiteilijoille kuin muusikoille,

2 Islannin taiteilijajärjestelmä on pääpiirteissään samanlainen. Sen yksityiskohtaisempi tarkastelu sisältyi pohjoismaisessa projektissa Gestur Guðmundssonin Islannin kulttuuripoliittikkaa käsittelevään osuuteen, joka on julkaistu projektin loppuraportissa (Guðmundsson 2003).



tanssijoille ja näyttelijöillekin. Myös Ruotsissa kuninkaallinen hovi tuki taiteilijoita 1600-luvulta lähtien. Absoluuttisen monarkian päättyessä taiteen ja taiteilijoiden tukeminen siirtyi 1800-luvulla hovilta ensisijaisesti valtion viranomaisten tehtäväksi.³

Sekä Norjassa että Suomessa kansallinen tuki taiteilijoille käynnistyi jo autonomian aikana 1800-luvulla. Molemmissa maissa ensimmäiset apurahat taiteilijoille myönnettiin vuosisadan alkupuolella, ja 1800-luvun loppupuolella tuki yksittäisille taiteilijoille muodostui säännölliseksi käytännöksi. Suomessa ensimmäisiä tuen saajia oli J. L. Runeberg, jolle myönnettiin valtion eläke taiteelliseen työskentelyyn vuonna 1834. Suomalaiset taiteilijatuen saajat olivat 1800-luvulla useimmiten kuvataiteilijoita, säveltaiteilijoita ja kirjailijoita. Norjassa myönnettiin ensimmäiset taiteilija-apurahat vuonna 1836 matka-apurahoina kuvataiteilijoille, ja tukea myönnettiin kuvataiteilijoiden ohella pääasiassa kirjailijoille ja säveltäjille.

Aluksi taiteilijatukea myönnettiin Norjassa ja Suomessa harkinanvaraisesti parlamentin ja senaatin erillispäätöksillä, ja kutakin yksittäistä päätöstä saattoi edeltää kiivaskin väittely. Vuodesta 1864 alkaen senaatti varasi vuosittaisen määrärahan taiteen edistämiseen Suomen suuriruhtinaskunnassa, ja tästä määrärahasta myönnettiin säännöllisesti apurahoja taiteilijoille. Norjassa perustettiin vuonna 1863 runoilijapalkaksi nimetty säännöllinen tukimuoto, joka myöhemmin laajennettiin koskemaan kaikkien taiteenalojen taiteilijoita.⁴

Nykyinen tukijärjestelmä korvasi edeltäneet tukimuodot kaikissa näissä maissa 1960-luvulla, jolloin hyvinvointivaltio laajeni sisällyttään myös taiteen ja kulttuurin piiriinsä.⁵ Aikaisemmat hallinnolliset taiteilijatuen rakenteet korvattiin uusilla, ja määrärahat tähän tarkoitukseen vakiinnutettiin tuen muotoja ja jakokriteereitä koskevilla hallinnollisilla säädöksillä tai lainsäädännöllä.

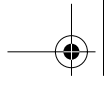
Uudet tukijärjestelmät perustettiin kaikissa neljässä maassa samoihin aikoihin. Ruotsin parlamentti hyväksyi ensimmäisen kattavan taidepoliittisen ohjelman vuonna 1961. Ohjelman päätavoitteisiin kuului valtion taiteilijatuen määrän kasvattaminen ja kohderyhmän laajentaminen. Ruotsin taiteilijatuen päätöksentekorakenne määriteltiin vuonna 1963. Norjassa uusi taiteilija-apurahajärjestelmä käynnistyi vuonna 1962, ja Tanskassa perustettiin uusi tukijärjestelmä päätöksentekorakenteineen uudella lailla vuonna 1964. Viimeisenä seurasi

3 Kulttuurituen varhaisesta historiasta Ruotsissa ks. Nilsson 1984, Swedish State Cultural Policy 1990, ja Tanskassa Guldberg 1995, Duelund 1995.

4 Ensimmäinen runoilijapalkka myönnettiin Bjørnstjerne Bjørnsonille. Näitä taiteilijapalkkoja maksettiin vuoteen 1962 asti, jolloin uusi tukijärjestelmä korvasi ne. Taidetuen varhaisesta historiasta Norjassa ks. Andreasen 1997, Mangset 1995, NOU 1973, ja Suomessa Tuomikoski-Leskelä 1977.

5 Erilliset tukijärjestelmät, joiden tarkoitus oli korvata tekijöille kirjojen vapaa lainaus kirjastoista, oli perustettu jo aiemmin, ensimmäiseksi Tanskassa vuonna 1946, sitten Norjassa 1947, Ruotsissa 1954 ja viimeiseksi Suomessa 1961.





Suomi, jossa vuoden 1967 Laki taiteen edistämisen järjestelystä perusti valtion taidetoimikuntalaitoksen tukea jakamaan. Vuoden 1969 Laki taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista määritteli Suomen tukimuodot ja niiden jakokriteerit.

1960-luvun loppuun mennessä kaikissa näissä maissa oli samankaltaiset taiteilijatuen järjestelmät. Järjestelmien silloiset yhteiset piirteet voidaan tiivistää seuraavasti. Tuesta päättivät taidekenttien asiantuntemusta edustavat elimet, jotka toimivat kulttuurista vastaavien ministeriöiden asiantuntijaeliminä käyttäen itsenäistä päätösvaltaa taiteilijatuen suhteen. Ammattitaiteilijoita edustavilla järjestöillä oli keskeinen rooli näiden asiantuntijaelinten nimittämisessä ja jäsenistössä. Valtaosa tuesta jaettiin käyttäen myöntökriteerinä taiteellista laatua, jonka määrittely perustui näiden asiantuntijaelinten suorittamaan vertaisarviointiin. Tuen kohteena oleva "taide" määriteltiin perinteisen korkeakulttuurin mukaisesti. Ensisijaisena tavoitteena oli tukea ammattitaiteilijoiden taiteellista työskentelyä taiteellista autonomiaa kunnioittaen, ilman erityisehtoja. Suurin osa tuesta suunnattiin luoville taiteilijoille kuten kirjailijoille, kuvataiteilijoille ja säveltäjille.

Tukijärjestelmien keskeiset piirteet ovat säilyneet pitkälti samoina nykypäiviin asti. Myös muutoksia on kuitenkin tapahtunut. Seuraavat jaksot kuvaavat näiden 1960-luvulla perustettujen tukijärjestelmien kehitystä nykypäivään asti, ja niitä seuraavissa luvuissa esitellään nykyisten tukijärjestelmien rakenne sekä taiteilijatuen määrä ja jakautuminen Norjassa, Ruotsissa, Suomessa ja Tanskassa.⁶

1970-luvun reformit

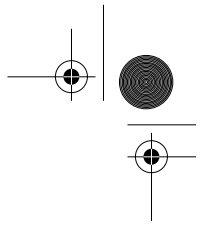
Pohjoismaiden kulttuuripolitiikkaa muovasi 1970-luvulla uusi ajattelutapa, jonka airueena toimi laaja ruotsalainen mietintö "Ny kulturpolitik" (SOU 1972:66). Mietinnön muotoileman uuden kulttuuripolitiikan tavoitteiksi määriteltiin kulttuuriin osallistumisen laajentaminen ja kulttuurin parempi saavutettavuus, erityisesti laajentamalla kulttuurin käsitettä ja edistämällä paikallisen tason kulttuuritoimintaa. Uusi suuntautuminen korosti myös kulttuurin välineellistä arvoa muiden yhteiskunnallisten tavoitteiden saavuttamisessa esimerkiksi kasvatuksen, aluepolitiikan ja sosiaalipolitiikan aloilla.

Ruotsalaisen mietinnön esittelemän uuden kulttuuripolitiikan keskeiset teemat määriteltiin samalla tavalla muissa Pohjoismaissa.⁷ Käytännön politiikan tasolla toteutetut kulttuuripolittiset uudistukset koskivat ennen muuta alueellista ja paikallista tasoa suuntautuen erityisesti harrastustoiminnan tukemiseen ja osallistumisen laajenta-

6 Yksityiskohtainen kuvaus kunkin maan taiteilijatuesta löytyy julkaisusta Heikkinen 2003.

7 Ks. esim. Norjassa St.meld. 52, 1974, Tanskassa Kulturpolitisk redegørelse 1977 ja Suomessa Kom. miet. 1974:2.





miseen. Ammattitaiteilijoiden tukijärjestelmiin uuden kulttuuripoliitiikan nimissä toteutetut uudistukset eivät juuri vaikuttaneet. Joitakin muutoksia tapahtui kuitenkin tälläkin alueella.

Tanskassa asetettiin 1970-luvun puolivälissä komitea arvioimaan taiteilij tukijärjestelmää. Komitea julkaisi raporttinsa 1976 (Betænkning om Statens Kunstfond), ja sitä seurasi vuonna 1978 muutos taiteilij tukijärjestelmää säätelevään lakiin.⁸ Lakimuutos lakkautti yhden vanhimmista apurahamuodoista, joka oli luonteeltaan palkinnon kaltainen, ja toteutti elinikäisten taiteilija-apurahojen tulosidonnaisen sääntelyn.⁹

Norjassa hallitus julkaisi samaan aikaan taiteilijoiden asemaa koskevan selonteon "Kunstnerne og samfunnet" (St.meld. 41, 1976). Selonteon suositusten mukaisesti käynnistettiin taiteilijoiden tulotakuujärjestelmä vuonna 1977. Laatukriteerein myönnettävän tulotakuun tavoitteena oli tarjota pitkäaikaista taloudellista turvaa ansiotuneimmille taiteilijoille. Myönnetyn tulotakuun määrä riippui vastaanottajan kulloisestakin tulotasosta.

Ruotsissa jo vuonna 1964 toteutettu tulosidonnainen taiteilijapalkkiojärjestelmä nimettiin taiteilijoiden tulotakuujärjestelmäksi vuonna 1976, jolloin uudistettiin taiteilijatuen muotoja koskevat säädökset. Taiteilijatukea laajennettiin, ja tuen myöntökriteereiksi määriteltiin sekä hakijan taiteellisen työn laatu että hänen taloudellinen tilanteensa. Samalla taiteilijatuen päätöksentekorakenne uudistettiin nykyiseen kaksitahoiseen muotoonsa, jossa tukea myöntävät sekä Ruotsin kirjailijarahasto että Taiteilijaneuvosto.¹⁰

Suomessa hallitus jätti eduskunnalle taidepolitiikkaa koskevan selonteon 1970-luvun lopulla (Hallituksen taidepoliittinen... 1978). Selonteon esitykset johtivat valtion pitkäaikaisten (15-vuotisten) taiteilija-apurahojen perustamiseen vuonna 1982. Suomen pitkäaikaiset taiteilija-apurahat eivät olleet tulosidonnaisia, mutta niiden haltijoilta edellytettiin vakituisesta palkallisesta kokopäivätoimesta luopumista.

Taiteilijatuen suhteen 1970-luvun uuden kulttuuripoliitiikan merkittävin seuraus oli taloudellisten tekijöiden huomioiminen tuen jakamisessa muun muassa tulosidonnaisten tulotakuujärjestelmien kautta. Kaiken kaikkiaan pitkäaikaisen taloudellisen turvan tarjoamista korostettiin tukijärjestelmässä aiempaa enemmän.

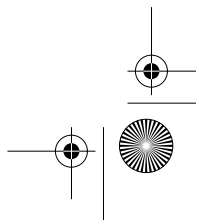
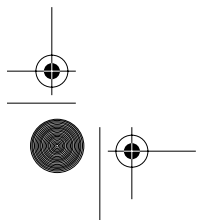
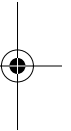
1990-luvun alun arvioinnit

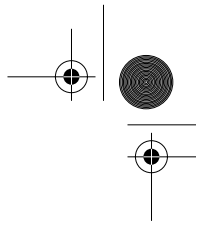
Taiteilij tukijärjestelmät evaluoitiin 1990-luvun alkupuolella kaikissa kyseessä olevissa maissa. Arvioinnit toteutettiin hallituksen kulttuuripoliittisina selontekoina, komiteanmietintöinä, Euroopan Neuvos-

8 Lov om Statens Kunstfond 1978.

9 Eri maiden tukimuodoista ks. liite 2.

10 Päätöksentekorakenteet kussakin maassa esitellään tarkemmin seuraavassa luvussa.





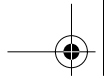
ton kansallisten kulttuuripolitiikkojen arviointiohjelman raportteina ja tilattuina arviointitutkimuksina.

Tanskan kulttuuripolitiikan evaluointi toteutettiin toimeksiantotutkimuksena, jonka tulokset raportoitiin kahdeksantoista raportin sarjassa (yhteenveto teoksessa *Duelund 1995*). Tutkimus sisälsi myös valtion taiteilijatukea koskevia suosituksia, joissa todettiin muun muassa, että tuen myöntöprosessissa vallitsi tietty jännite taiteellisen laatu-kriteerin ja hakijan taloudellisen tilanteen huomioimisen välillä. Ratkaisuksi ehdotettiin erillistä taiteilijoiden sosiaaliturvarahastoa.¹¹ Oletettiin, että tällainen rahasto mahdollistaisi elinikäisten taiteilija-apurahojen lakkauttamisen ja samalla korostaisi laatu-kriteerin merkitystä apurahojen jaossa. Lisäksi ehdotettiin suoran taiteilijatuen lisäystä, erityisesti kuvataiteilijoille. (*Duelund 1995*.) Taiteilijoiden sosiaaliturvarahasto ei toteutunut, mutta kuvataiteilijoiden tukea lisättiin jonkin verran myöhemmin 1990-luvulla.

Norjassa taiteilijatukijärjestelmän evaluointi keskittyi erityisesti vapaina taiteilijoina ja freelancereina toimivien taiteilijoiden tilanteeseen ja tukitoimiin. Asiaa pohtineen komitean raportti (*NOU 1993:14*) suositti suurempaa joustavuutta koko tukijärjestelmään ja uudistuksia tulotakuun muodossa myönnettävään tukeen. Mitään merkittäviä muutoksia ei kuitenkaan tuolloin tehty. Arviointiraporttia seurasi laaja tutkimus norjalaisten taiteilijoiden asemasta, jossa myös jatkettiin ja syvennettiin tulotakuujärjestelmän arviointia (*Elstad & Røsvik Pedersen 1996*). Tämän arvioinnin mukaan tulotakuu oli toiminut alkupe- räisen tavoitteensa mukaisesti taiteellista työskentelyä edistäen. Tulotakuujärjestelmä säilytettiin ennallaan, mutta myönnettävien tulotakuuiden lukumäärä jäädytettiin silloiselle tasolleen.

Ruotsissa taiteilijoiden tukijärjestelmää arvioitiin kahdessa komiteamietinnössä, joita edelsi Euroopan Neuvoston kansallisten kulttuuripolitiikkojen arviointiohjelman raportti (*Swedish State Cultural Policy 1990*). Ensimmäinen mainituista komiteamietinnöistä käsitte- li taiteilijoiden työskentelyedellytyksiä keskittyen erityisesti vapaiden ja freelance-taiteilijoiden tilanteeseen (*SOU 1990:39*). Euroopan Neuvoston arviointiohjelman raporttiin viitaten mietintö nosti keskeisiksi näkökulmiksi taiteellisen luovuuden tukemisessa ensiksikin kulttuu- ripolitiikan, työvoimapolitiikan ja aluepolitiikan välisen yhteistyön, toiseksi taiteellisen laadun keskeisenä kriteerinä taiteilijatuen myön- tämisessä ja kolmanneksi kansainvälisen yhteistyön edistämisen. Toi- nen mainituista taiteilijatukea arvioinneista mietinnöistä oli koko kulttuuripolitiikan suuntaviivoja viimeisten kahdenkymmenen vuo- den ajalta arvioiva laaja raportti (*SOU 1995:84*). Molemmat mietinnöt vahvistivat suoran taiteilijatuen keskeisen aseman taiteellisen työn

11 Erillistä taiteilijoiden sosiaaliturvarahastoa oli Tanskassa ehdotettu jo vuonna 1989 ilmestyneessä komiteamietinnössä (*Kunstnernes sociale vil- kår 1989*).



edellytysten turvaamisessa ja korostivat taiteellisen laadun kriteerin merkitystä tuen jakamisessa.

Suomessa kulttuuripoliittikkaa arvioitiin kokonaisuudessaan 1990-luvun alussa ilmestyneessä Kupoli-mietinnössä (Kom. miet. 1992:36) ja sitä seuranneessa hallituksen kulttuuripoliittisessa selonteossa (Hallituksen kulttuuripoliittinen... 1993). Molemmista todettiin, että valtion taiteilijatuen kehittämisessä tulisi huomioida myös muut tukitoimet kuin suora tuki apurahojen muodossa. Tässä yhteydessä mainittiin muun muassa sellaisia välillisen tuen muotoja kuin taiteen kysynnän kasvattamiseen tähtäävät toimenpiteet sekä taiteilijoiden sosiaaliturvaan ja verotukseen liittyvien ongelmien poistaminen.

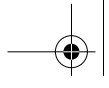
Mainittuja dokumentteja seurasi Suomessa Euroopan Neuvoston kansallisten kulttuuripoliittikkojen arviointiohjelman raportti (Cultural Policy in Finland 1995). Taiteilijatuen osalta arviointiraportti kritisoi valtion pitkäaikaisten (15-vuotisten) apurahojen järjestelmää suosittaen sen sijaan lisää tukea monitaiteellisille hankkeille ja ylipäänsä joustavampaa apurahamuotoa, joka kattaisi laajemman määrän taiteilijoita. Käytännön tukitoimien tasolla merkittävin muutos taiteilijatuen järjestelmään olikin valtion pitkäaikaisten taiteilija-apurahojen muuttaminen viisivuotisiksi apurahoiksi, jotka suunnattiin erityisesti monitaiteellisen työskentelyn ja taiteen huippuosaamisen tukemiseen.

1990-luvun alkupuolella valmistui Pohjoismaissa siten useita valtion taiteilijatukea arvioivia raportteja, mutta käytännön tukitoimien tasolla ei tapahtunut kovin suuria muutoksia. Toteutuneiden muutosten suunta oli jossain määrin päinvastainen kuin 1970-luvulla toteutettujen taiteilijatuen uudistusten. Pitkäaikaista taloudellista turvaa ja taloudellisen tilanteen huomioimista ei enää painotettu samalla tavalla kuin 1970-luvulla, vaan sen sijaan korostettiin taiteellisen laadun merkitystä tuen myöntämisessä. Tässä mielessä palattiin lähemmäksi niitä painotuksia, joita esitettiin 1960-luvulla pohjoismaisia taiteilijajärjestelmiä perustettaessa.

Vuosituhanneen vaihteen uudet aloitteet

Vuosituhanne vaihteessa esitettiin kaikissa Pohjoismaissa uusia kulttuuripoliittisia linjauksia. Uudistuksia toteutettiin myös käytännön tukipoliittikan tasolla. Tanskassa ajankohdan merkittäviin taidepoliittisiin aloitteisiin kuului kuvataiteen tilannetta pohtinut komiteamietintö, joka teki useita ehdotuksia kuvataiteilijoiden aseman parantamiseksi (Betænkning om billedkunst 1998). Mietintöä seurasi valtion kuvataideneuvoston perustaminen vuonna 2001 aikaisempien kirjallisuus-, teatteri- ja musiikkineuvostojen rinnalle. Uutena luovien taiteilijoiden tukimuotona käynnistettiin vuonna 1997 nuorten taiteilijoiden starttiapurahakokeilu, josta kuitenkin luovuttiin vuonna 2002.

Vuonna 2000 Tanskan kulttuuriministeriö julkaisi yhdessä kauppa- ja teollisuusministeriön kanssa raportin, jonka tavoitteena oli



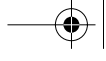
luonnostella kulttuuripolitiikan sekä kauppa- ja teollisuuspolitiikan yhteisten toimenpiteiden alueita (Danmarks kreative potentiale 2000). Raportissa kaavailtiin uutta orientaatiota taiteellisen luomistyön tukemiseen, mutta myös perinteinen taiteilijoiden tukemisen malli todettiin tärkeäksi. Taiteellisen luovuuden ja teollisen kehityksen yhteistyön tukemiseksi esitettiin uusia tukitoimia, kuten esimerkiksi elokuva- ja media-alan investointirahastoa, koulutusta kulttuuriyrittäjyyteen, taide- ja kulttuuriviennin tukea sekä tukea kulttuurin ja teollisuuden yhteistyöverkostoille, tutkimukselle ja yhteishankkeille. Raportissa ehdotettiin myös useiden ministeriöiden yhteistä työryhmää, joka selvittäisi parhaat keinot edistää tanskalaista ja eurooppalaista sisältötuotantoa kulttuuriteollisuudessa.

Vuonna 2002 Tanskan kulttuuriministeri esitti laajan suunnitelman taidehallinnon rakenteen uudistamiseksi. Suunnitelmassa esitettiin yhteisöille tukea myöntävien erillisten musiikki- kirjallisuus- teatteri- ja kuvataideneuvostojen yhdistämistä yhdeksi taideneuvostoksi, kuten seuraavana vuonna tapahtuikin. Uudistusesityksessä tällä uudella taideneuvostolla ja taiteilijatuesta päättävällä elimellä (Statens kunstfond) olisi ollut yhteinen hallintoneuvosto. Näiltä osin uudistushanke ei kuitenkaan toteutunut, vaan taiteilijatuon päätöksentekorakenne jäi entiselleen.¹²

Norjan hallitus antoi laajan ja perusteellisen taiteilijapolitiikkaa koskevan selonteon vuonna 1997 (St.meld. 47, 1997). Selonteossa pidettiin tärkeänä jatkuvuutta valtion taiteilijatuon peruselementeissä, joiksi katsottiin toisaalta apurahajärjestelmä ja toisaalta tulotakuujärjestelmä. Taiteilijatuon uusiksi painopistealueiksi ehdotettiin nuoria taiteilijoita, esittäviä freelance-taiteilijoita ja taiteen uusia alueita. Sen lisäksi että tuetaan yksittäisiä taiteilijoita apurahoilla, raportissa suositettiin hankekohtaisen tuen kasvattamista. Tämän suuntautumisen mukaisesti raportissa ei esitetty tulotakuun muodossa maksettavan taiteilijatuon lisäämistä. Selonteossa korostettiin myös sellaisten taiteen tukimuotojen tärkeyttä ja kehittämistarvetta kuin taideostot sekä näyttely- ja esitystoiminnan tuki.

Taiteilijapoliittinen selonteko (mt.) ei merkinnyt katkosta Norjan taiteilijatuon aiempiin tavoitteisiin tai tukimuotoihin. Se esitti kuitenkin muutoksia joihinkin painotuksiin. Taiteen itseisarvoa korostettiin enemmän kuin edeltäneissä hallituksen raporteissa, joissa taiteen välineellinen arvo suhteessa muihin yhteiskunnallisiin tavoitteisiin sai suuremman painon. Kulttuuri- ja taidepoliittiset tavoitteet saivat vuoden 1997 selonteossa suuremman painoarvon, ja muut hyvinvointiyhteiskunnan tavoitteet sekä taiteen ja kulttuurin merkitys näiden tavoitteiden saavuttamisessa jäivät vähemmälle huomiolle. Raportti suositti myös suurempaa joustavuutta norjalaisen tukijärjestelmän taiteenalakiintiöihin. Ehdotukset johtivat nuorille ja freelancereille

12 Pohjoismaisen taiteilijatuon päätöksentekorakenteita käsitellään seuraavassa luvussa.

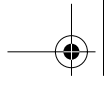


suunnatun taiteilijatuen kasvuun sekä vapaiden esittävän taiteen ryhmiin ja hankekohtaisen tuen lisääntymiseen. Hallinnollisena uudistuksena siirrettiin kaikki suoraan yksittäisille taiteilijoille tukea jakavat elimet saman katon alle Norjan kulttuurineuvoston (Norsk kulturråd) yhteyteen.

Myös Norjassa kulttuuriministeriö sekä kauppa- ja teollisuusministeriö julkaisivat yhteisen raportin, joka käsitteli kulttuurin ja teollisuuden yhteistyötä (Samspill mellom kulturliv og næringsliv, 2001). Norjalaisten ministeriöiden aloitteet kulttuuripolitiikan ja teollisuuspolitiikan yhteistyöhankkeiksi suuntautuivat ensisijaisesti alueelliselle ja paikalliselle tasolle, kuten vastaavat aloitteet Ruotsissakin (ks. esim. SOU 2000:85).

Vuonna 2001 Norjan hallitus aloitti uuden kulttuuripoliittisen selonteon valmistelut. Selonteko valmistui 2003 (St.meld. 48, 2003), ja siinä linjattiin kulttuuripolitiikan suuntaviivoja vuoteen 2014. Selonteko korosti ammattitaiteilijoiden tuottaman taiteen asemaa arvona sinänsä, ja taiteellista laatua valtion tuen myöntökriteerinä. Tärkeinä kehityssuuntina nähtiin kulttuurisen moninaisuuden kasvu, kansainvälistyminen ja taiteenalarajat ylittävän toiminnan lisääntyminen. Taiteilijatuen osalta selonteko totesi keskeiseksi ongelmaksi sen, että taiteilijoiden määrä on viimeisten kolmenkymmenen vuoden aikana lähes kolminkertaistunut, mutta taiteen markkinat ja taiteilijoiden toimeentulomahdollisuudet eivät ole kasvaneet vastaavasti. Freelance-reiden joukon kasvaessa todettiin luovien ja esittävien taiteilijaryhmien välisen eron kaventuneen ja apurahoituksen tarpeen lisääntyneen myös esittävien taiteilijoiden keskuudessa. Vaikka valtion taiteilijatuen reaaliarvo on kasvanut, ei se ole pystynyt seuraamaan taiteilijamäärän kasvua, eikä sitä voida asettaa tukijärjestelmän tavoitteeksi. Selonteko esitti muun muassa selvityksen laatimista taiteilijakoulutuksen määrästä ja valmistuvien sijoittumisesta.

Vuoden 2003 selonteko (mt.) esitti myös uudistuksia taiteilijatukijärjestelmään. Tuen painopistettä haluttiin siirtää tulotakuista työskentelyapurahoihin, joiden lukumäärää esitettiin lisättäväksi. Samalla esitettiin harkittavaksi uusia pitkäaikaisia apurahamuotoja, kuten esimerkiksi kymmenvuotisia työskentelyapurahoja. Tulotakuiden katsottiin sitoneen liikaa varoja suhteellisen pienen taiteilijajoukon tukeen, kun taas työskentelyapurahoja lisäämällä voitaisiin jakaa tukea laajemmalle taiteilijajoukolle. Pienempiä apurahamuotoja haluttiin selonteossa yhdistää yhdeksi suuremmaksi ja joustavammin jaettavaksi apurahamuodoksi. Myös taiteilijajärjestöjen asiantuntijarooliin esitettiin hallituksen selonteossa joitakin muutoksia. Taiteilijajärjestöjen ja ministeriön välisen neuvottelukäytännön pohjaksi esitettiin uutta sopimusta, joka ei kattaisi sellaisia budjettikysymyksiä kuten apurahojen määrä tai suuruus. Apurahojen päätöksentekorakennetta ehdotettiin uudistettavaksi siten, että kaikkiaan 24:n eri taiteenalamitean lukumäärä vähennetään puoleen tai jopa viiteen tai kuuteen.



Samalla tulisi komiteoihin nimittää taiteilijoiden ohella myös muita eri taiteenalojen asiantuntijoita.

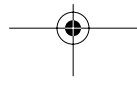
Ruotsissa julkaistiin taiteilijoiden asemaa ja taiteilijatukea tarkastelevien mietintöjen sarja vuonna 1997. Mietinnöt tarkastelivat työmarkkinapolitiikan vaikutuksia taiteilijoiden työllisyystilanteeseen (SOU 1997:183), taiteilijoiden työmarkkinatilannetta ja taloudellista asemaa (SOU 1997:190) ja julkisen taiteilijatuen järjestelmää (SOU 1997:184). Viimeksi mainitulle mietinnölle oli asetettu tehtäväksi laatia suositukset sellaisen yleisen tukijärjestelmän luomiseksi, joka kattaisi kaikki ilman vakituista työsuhdetta työskentelevät taiteilijat. Mietinnössä otettiin ajatukseen kuitenkin selvästi kielteinen kanta, ja yleisen tukijärjestelmän sijaan siinä esitettiin ”tukipakettia taiteellisen työn kysynnän kasvattamiseksi”. Mietintöä seurannut hallituksen esitys (Prop. 1997/98:87) otti saman kannan, ja esitti paitsi lisäyksiä suoraan taiteilijatukeen myös tukea näyttelytoiminnalle, esittävän taiteen vapaille ryhmille, alueellisille taidelaitoksille ja uudentyyppisille taiteilijoiden työmarkkinapalveluille.

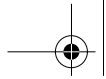
Suomessa taiteilijatuen arviointiin ja kehittämiseen vaikutti vuosituhaten vaihteessa erityisesti neljä taide- ja kulttuuripoliittista hanketta. Ensinnäkin selvitettiin taiteilijoiden sosiaaliturvaan ja verotuksen liittyviä ongelmia, toiseksi uudistettiin apurahajärjestelmää koskevaa lainsäädäntöä, kolmanneksi esitettiin uusia keinoja kulttuuriteollisuuden tukemiseksi, ja neljänneksi asetettiin vuonna 2001 komitea valmistelemaan ehdotusta hallituksen taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi. Seuraavassa esitellään lyhyesti näitä hankkeita. Suomen viimeisimpiä tietoyhteiskuntastrategioihin liittyviä kulttuuripoliittisia asiakirjoja ja raportteja käsitellään toisaalla tässä teoksessa Robert Arpon artikkelissa.

Taiteilijoiden verotukseen, sosiaaliturvaan, eläkkeisiin ja työllisyyteen liittyviä ongelmia selvitettiin kahdessa raportissa, jotka keskittyivät erityisesti vakituisten palkkasuhteiden ulkopuolella työskentelevien taiteilijoiden tilanteeseen (Taisto I 1995; Taisto II 2000). Raportit laatineet toimikunnat edustivat sekä taidekentän että useiden eri hallinnonalojen asiantuntemusta. Molemmissa raporteissa esitettiin lukuisia taiteilijoiden sosiaaliturvaa ja verotuskäytäntöjä parantavia muutoksia lainsäädäntöön ja hallintomenettelyihin. Suomalaisten taiteilijoiden sosiaaliturvaa ja verotusta käsitellään tarkemmin Kaija Rensujeffin artikkelissa.

Suomen taiteilijatukijärjestelmää koskevaa lainsäädäntöä uudistettiin laajemmin vuonna 2000.¹³ Lakimuutokset lisäsivät tukimuotojen joustavuutta sekä tuen taiteenaloittaisen kohdentamisen että apurahakausien pituuden suhteen. Samalla uudistukset keskittivät yksittäisille taiteilijoille myönnettävät tukimuodot hallinnollisesti Taiteen keskustoimikunnan yhteyteen.

13 L 236/61; L 328/67; L 734/69; L115/97.





Kulttuuriteollisuuden tukiehdotuksia valmisteli Suomessa opetusministeriön, kauppaja- ja teollisuusministeriön ja työministeriön yhteinen työryhmä, jonka loppuraportti ilmestyi vuonna 1999 (Kulttuuriteollisuuden kehittäminen Suomessa 1999). Raportti esitti useita uusia kulttuuriteollisuuden tukitoimia, joihin kuului muun muassa laaja sisältötuotantohanke SiSu. Rahallisesti merkittävimmät tukitoimet kohdistuivat IT-sektorin koulutukseen ja tutkimukseen sekä kulttuuriperinnön digitalisointiin. Raportti vertautuu monin tavoin seuraavana vuonna ilmestyneeseen tanskalaiseen raporttiin *Danmarks creative potentiale*.

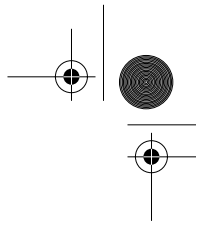
Hallituksen taide- ja taiteilijapoliittista ohjelmaa valmistelevalle TAO-toimikunnan ehdotus valmistui vuonna 2002 (*Taide on mahdollisuuksia 2002*). Sitä seurasi Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta vuonna 2003. Periaatepäätös toteaa, että taide sekä ihmisen itseilmaisuna että taiteilijoiden työnä on yhteiskunnallinen ja taloudellinen resurssi, ja mahdollisuutena itsensä kehittämiseen myös sivistyksellinen perusoikeus. Kansallista innovaatiopolitiikkaa esitetään laajennettavaksi taiteen ja kulttuurin suuntaan, ja tavoitteeksi asetetaan luova hyvinvointiyhteiskunta. Taiteilijatuen osalta periaatepäätös haluaa lisätä taiteilijoiden apurahamahdollisuuksia laajentamalla kirjasto- ja näyttökorvausapurahajärjestelmiä ja huolehtimalla apurahojen tasokorotuksista. Mahdollisuutta kehittää joustavasti taiteilijatuen kattavuutta pidetään tärkeänä. Valtion taiteilijatuen nykyiseen päätöksentekorakenteeseen ei esitetä muutoksia, mutta alueellisten taidetoimikuntien asemaa halutaan periaatepäätöksessä vahvistaa.

Kaikissa näissä maissa vuosituhanen vaihteessa esitetyt ja toteutetut taiteilijapoliittiset uudistukset kohdistuivat samoihin asiakokonaisuuksiin. Taiteilijoiden sosiaaliturva ja työllisyys sekä nuorten taiteilijoiden, freelancereiden ja uusia taiteenaloja edustavien taiteilijoiden tilanne nousivat esiin kaikissa maissa. Muita yhteisiä aiheita olivat entistä joustavampien tukimuotojen tarve ja taiteen kysynnän edistäminen. Myös taide- ja taiteilijapolitiikan asiantuntijaelimien keskittäminen hallinnollisesti yhden katon alle kuului useassa maassa toteutettuihin uudistuksiin. Kovin laajoja ja syvälle meneviä uudistuksia ei taiteilijatukijärjestelmissä kuitenkaan toteutettu.

Yhteisenä teemana suhteessa kulttuuripoliittikkaan kokonaisuudessaan on ollut kulttuuriteollisuuden ja erityisesti sisältötuotannon tukeminen. Tähän liittyvät hankkeet, samoin kuin useat tietoyhteiskunnan kehitystä käsittelevien raporttien ehdotukset, tulevat vaikuttamaan välillisesti myös pohjoismaisten taiteilijoiden tilanteeseen.¹⁴

Kaiken kaikkiaan ovat pohjoismaisen taiteilijatukijärjestelmän peruspiirteet säilyneet samoina jo nelisenkymmentä vuotta. Ne voidaan kiteyttää seuraavasti. Taiteellista työskentelyä tuetaan tukemalla yksittäistä taiteilijaa, ja taiteellinen laatu on tuen tärkein myöntökriteeri.

14 Kehityksestä Suomen osalta ks. Arpon artikkeli.



Järjestelmä ei puutu taiteellisen työn autonomiaan. Päätösvaltaa käyttävät asiantuntijaorganisaatiot, joiden nimittämisessä taiteilijoiden järjestöillä on keskeinen rooli ja joiden jäsenistöstä suuri osa on taiteilijoita.

Nykyisten tukijärjestelmien olemassaolon aikana toteutetut muutokset ovat koskeneet lähinnä erityyppisten myöntökriteerien ja erilaisten tukimuotojen priorisointia sekä tuen taiteenaloittaista kattavuutta ja kohdentumista. Käsittelen näitä piirteitä seuraavassa jaksossa, jossa tarkastelen Norjan, Ruotsin, Suomen ja Tanskan taiteilijatukimallien yhtäläisyyksiä ja eroja.

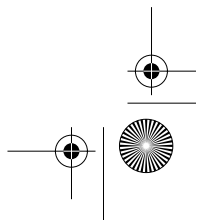
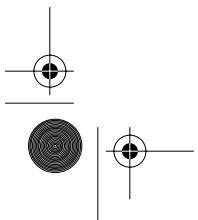
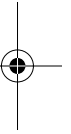
Päätöksentekorakenteet ja taiteilijan määrittely

Pohjoismaisessa tukimallissa taiteilijoiden tuesta päättävät asiantuntijaelimet nimitetään kolmesta neljään vuoteen kestäviksi toimikauksiksi. Ne toimivat kulttuuriasioista vastaavien ministeriöiden asiantuntijaeliminä ja käyttävät itsenäistä päätösvaltaa taiteilijatuen suhteen. Useimmat näiden päättävien elinten jäsenistä ovat taiteilijoita ja edustavat niitä taiteen aloja, joille tukea kussakin maassa myönnetään. Ammattitaiteilijoiden järjestöillä on keskeinen rooli nimitysprosessissa. Sekä tukipolitiikan alue että taiteilijajärjestöjen rooli vaihtelee kuitenkin jonkin verran maittain.

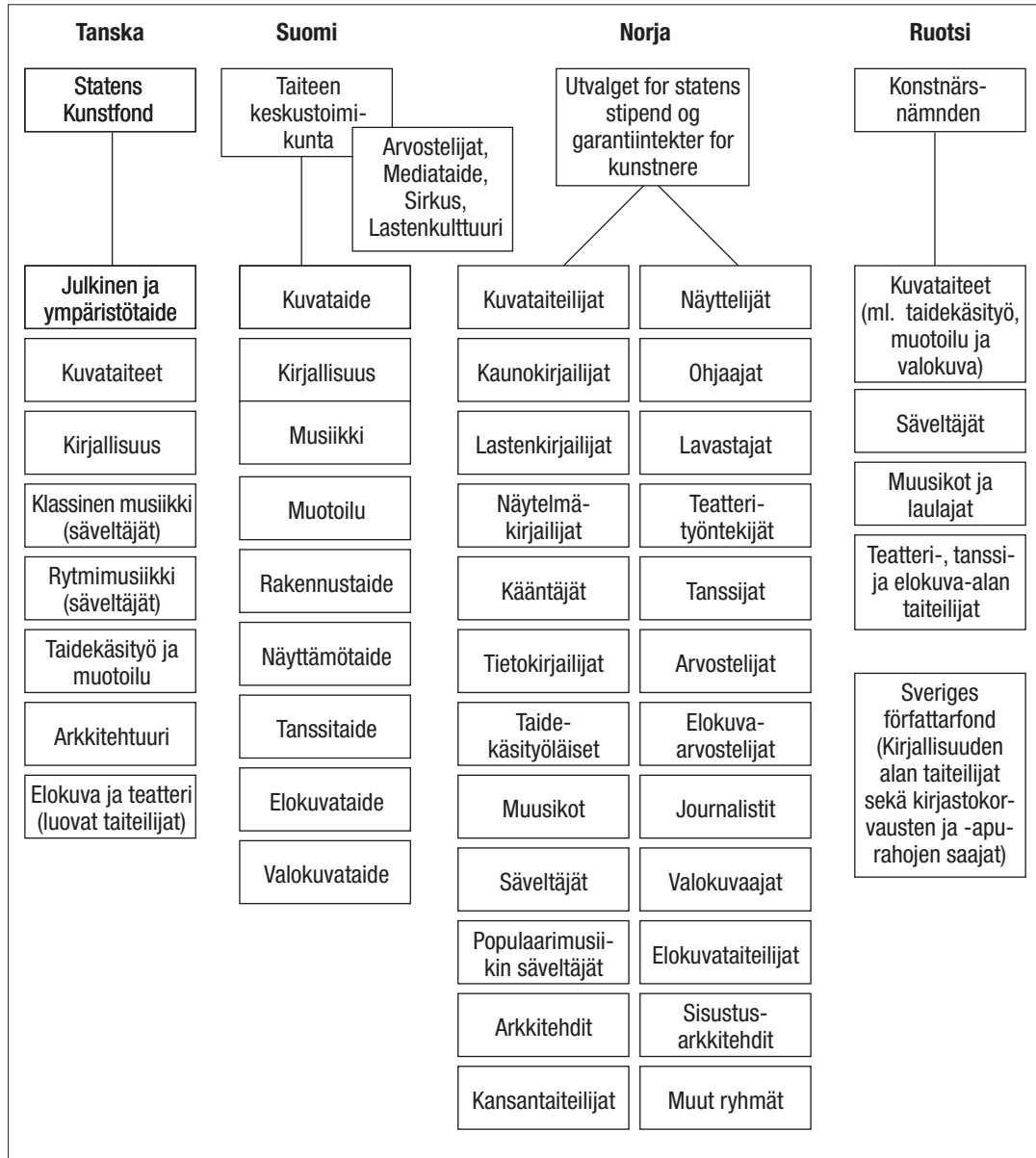
Norjassa ja Ruotsissa päätöksenteko taiteilijatuesta perustuu lähes yksinomaan taiteilijajärjestöjen edustukselle, kun taas Tanskassa ja Suomessa päätöksentekorakenteet edustavat laajemmin taidekenttien erilaisia instituutioita ja muita tahoja.¹⁵ Taiteilijoiden järjestöt osallistuvat taiteilijatuesta päättävien elinten nimittämiseen kuitenkin kaikissa näissä maissa. Taiteilijajärjestöt toimivat myös kulttuurista vastaavien ministeriöiden neuvottelukumppaneina ja asiantuntijoina taiteilijoiden tilannetta ja tukea koskevissa asioissa.

Kunkin maan taiteilijatuesta päättävien elinten rakenne on esitetty Kuviossa 1 taiteenaloittaisen kattavuuden ja luokittelun mukaan. Kuvioista näkyy taiteilijatuen kattavuus ja hallinnolliset luokittelut taiteenaloittain ja taiteilijaryhmien mukaan. Päätöksentekoelinten rakenne liittyy myös eri taidekenttien ja taiteilijaryhmien asemaan kussakin maassa, samoin kuin eri taiteilijajärjestöjen taiteilijamäärittelyihin ja suhteelliseen asemaan taiteen kentällä.

15 Norjassa ja Ruotsissa kulttuurin kenttää laajemmin edustavat kansalliset kulttuurineuvostot (Kulturråd). Vuonna 2003 ilmestynyt Norjan hallituksen taidepoliittinen selonteko (St.meld. 48, 2003) esitti, että taiteilijatuesta päättäviin taiteenaloitoimikuntiin nimitettäisiin taiteilijoiden ohella myös muita taiteen eri alojen asiantuntijoita.

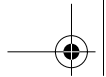


KUVIO 1. Hallinnolliset taiteenalajaot taiteilijatuen päätöksentekoeleimissä Tanskassa, Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa



Lähde: Heikkinen 2003: 136.

Tanskan tukimalli on rajattu kattavuudeltaan kapeammaksi kuin muissa Pohjoismaissa. Tanskassa suoraa tukea yksittäisille taiteilijoille myönnetään vain niille taiteilijaryhmille, jotka on määritelty luoviksi (skabende) vastakohtana esiintyville taiteilijoille, jotka on suljet-



tu näiden tukimuotojen ulkopuolelle.¹⁶ Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa ei tällaista rajoitusta ole tehty, vaan myös esittävät taiteilijat kuuluvat taiteilijatuen piiriin. Kuitenkin näissäkin maissa luovat taiteilijat kuten kirjailijat, kuvataiteilijat ja säveltäjät ovat historiallisesti olleet ne ryhmät, joille ensimmäisenä myönnettiin valtion tukea. Nykyisinkin nämä taiteilijaryhmät saavat valtaosan taiteilijatuesta, erityisesti pitkäaikaisista apurahoista.

Norjan päätöksentekorakenne on kaikista yksityiskohtaisin (Kuvio 1). Se käsittää kaikkiaan yli kaksikymmentä asiantuntijatoimikuntaa, joista jokainen edustaa tiettyä taiteilijaryhmää ja useimmiten myös tiettyä ammattitaiteilijoiden järjestöä. Toimikunnat onkin nimetty taiteilijaryhmien (kuten nuortenkirjailijat) eikä taiteenalojen (kuten kirjallisuus) mukaan. Taiteilijajärjestöjen keskeinen rooli Norjassa on tehnyt päätöksentekorakenteen taiteenaloittaisesta kategorisoinnista sekä yksityiskohtaisemman kuin muissa maissa, että myös pysyvämmän. Alakategorioissa ei juuri ole tapahtunut muutoksia sitten 1970-luvun, vaikka viime vuosina rakennetta on pyritty yksinkertaistamaan.¹⁷ Vuonna 2003 valmistunut hallituksen taidepoliittinen selonteko (St.meld. 48, 2003) ehdottaa asiantuntijatoimikuntien lukumäärän vähentämistä puoleen nykyisestä, tai jopa vain viiteen tai kuuteen.

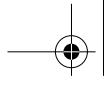
Ruotsin päätöksentekorakenne, joka perustuu kahtiajakoon Ruotsin kirjailijarahaston (Sveriges författarfond) ja Taiteilijalautakunnan (Konstnärnsnämnden) välillä, on korostanut kirjallisuuden ja kirjailijoiden erityisasemaa kansallisessa taidepolitiikassa (Kuvio 1). Kahtiajako perustuu alun perin kirjastokorvausten (biblioteksersättningar) hallinnointiin, joka on tukimuodon perustamisvuodesta 1954 asti ollut Kirjailijarahaston tehtävänä. Kirjailijarahasto jakaa edelleen kirjastokorvaukset ja -apurahat kaikille niihin oikeutetuille taiteilijaryhmille, yhteistyössä kaikkia näitä ryhmiä edustavien taiteilijajärjestöjen kanssa. Lisäksi se tekee päätökset valtion taiteilijatuesta kirjailijoiden ja kääntäjien osalta. Taiteilijalautakunta puolestaan kattaa muut taiteilijaryhmät. Se sisältää Kuvataiderahaston joka myöntää tukea kuvataiteilijoille mukaan lukien muotoilu ja valokuva, ja kolme alajaos- toa, joista yksi käsittelee säveltäjien hakemukset, toinen muusikkojen ja laulajien, ja kolmas teatteri-, tanssi- ja elokuvataiteilijoiden hakemukset.

Kuvion 1 esittämien päätöksentekokielinten perusrakenne on pysynyt samana koko olemassaolonsa ajan, jo nelisenkymmentä vuotta. Tärkeimmät rakenteelliset muutokset ovat liittyneet taiteilijatuen pii-

16 Taustalla on Tanskan taiteilijatuen historia. Nykyinen taiteilijatukijärjestelmä syntyi Tanskassa yhdistämällä kaksi edeltävää rahastoa, joiden tehtävinä olivat taideostot ja kuvataiteilijoiden tukeminen. (Heikkinen 2003: 13–16.)

17 Vuoden 2002 jälkeen on saamelaisaiteen tuki siirretty Norjan saamelaiskäräjien (Sametinget) alaisuuteen.





rissä olevan alueen vähittäiseen laajenemiseen. Taiteen määrittely muuttuu jatkuvasti, ja sen seurauksena on uudelleenmääritelty aikaisempia alueita ja sisällytetty tuen piiriin uusia alueita. Muutokset on usein toteutettu perustamalla uusia alajaostoja ja toimikuntia jo olemassa olevaan hallinnolliseen rakenteeseen. Jokainen muutos on toisaalta edellyttänyt uusia taiteilijajärjestöjä, jotka ovat ottaneet tehtäväkseen toimia uusien alojen ja ryhmien etujärjestöinä ja valtion neuvottelukumppanina niitä koskevissa asioissa.

Tanskassa tuen kohteena olevien luovien taiteilijoiden määrittely on laajennettu useaan otteeseen. Alun perin siihen laskettiin kirjailijat, kuvataiteilijat ja säveltäjät, ja kullakin näistä ryhmistä oli oma asiantuntijatoimikuntansa. Vuonna 1969 taidekasityö ja muotoilu sisällytettiin tuen piiriin lisäämällä rakenteeseen yksi uusi toimikunta. Kymmenen vuotta myöhemmin, 1978, arkkitehtuuri sai samoin oman toimikuntansa. Vuonna 1993 Tanskan taiteilijatuki laajeni kattamaan luovat taiteilijat näyttämötaiteen alueella, kuten ohjaajat, lavastajat ja koreografit. Viimeisin muutos on ollut musiikkitoimikunnan jakaminen kahteen eri toimikuntaan, joista toinen myöntää tukea klassisen musiikin ja toinen rytmimusiikin säveltäjille.¹⁸ Viimeisimmät keskustelut luovan taiteilijan määrittelystä ovat koskeneet luovien elementtien merkitystä muusikkojen, näyttelijöiden ja tanssijoiden taiteellisessa työssä.

Suomessa vuonna 1968 perustettu päätöksentekorakenne käsitti alun perin seitsemän toimikuntaa, joiden alueina olivat kirjallisuus, kuvataide, säveltaide, näyttämötaide, rakennustaide, taideteollisuus¹⁹ ja kamerataiteeksi nimetty ala. Viimeksi mainittu jaettiin vuonna 1977 kahtia, valokuvataiteeksi ja elokuvataiteeksi, omine toimikuntineen. Tanssitaide sai oman toimikunnan 1983. Sitten tuen piiriä on laajennettu joko sisällyttämällä olemassa oleviin toimikuntiin uusia alueita, kuten sarjakuva muotoilutoimikuntaan,²⁰ tai perustamalla uusia harkinnanvaraisia jaostoja, kuten sirkustaiteen ja mediataiteen jaostot.

Norjassa ja Ruotsissa taiteilijatuen päätöksentekorakenteet eivät ole muuttuneet yhtä paljon kuin Tanskassa ja Suomessa. Koska taiteilijajärjestöjen rooli päätöksenteossa on Norjassa ja Ruotsissa keskeisempi ja välittömämpi, tapahtuvat taiteen määrittelyä koskevat muutokset todennäköisemmin jo järjestötasolla eivätkä välttämättä etene hallinnon rakenteisiin asti. Suomessa ja Tanskassa kaikkien asiantuntijatoimikuntien työskentely edellyttää monien eri taiteilijajärjestöjen

18 *Klassiske musik* ja *rytmiske musik*, joka kattaa jazzin, kansanmusiikin ja populaarimusiikin.

19 Taideteollisuustoimikunnan nimi muutettiin muotoilutoimikunnaksi vuonna 2000.

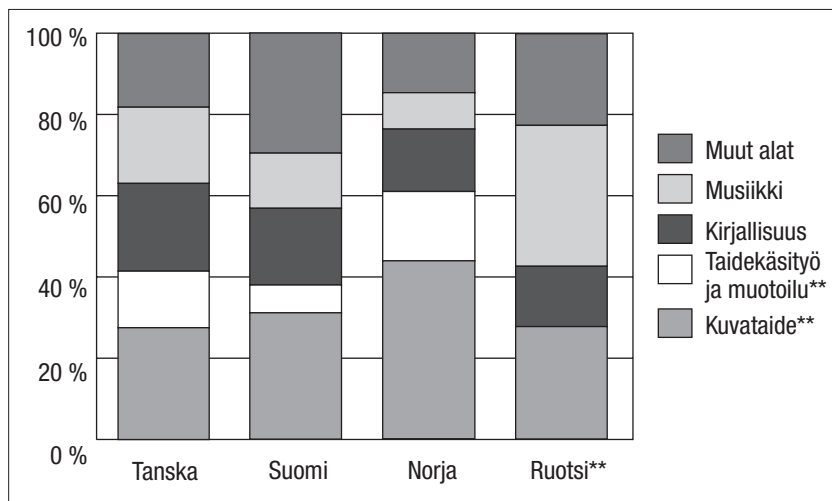
20 Tämän ratkaisun taustalla oli se, että toimikunnan alueelle kuuluivat jo graafinen muotoilu ja kuvitus. Monet sarjakuvataiteilijoista ovat koulukseltaan graafisia suunnittelijoita ja/tai toimivat myös kuvittajina.

ja myös muiden taidekenttää edustavien tahojen yhteistyötä, ja tämä näyttäisi tekevän päätöksenteon hallinnollisista rakenteista jonkin verran joustavampia ja herkemmin muutoksiin reagoivia.

Taiteilijatuon määrä ja kohdentuminen

Pohjoismaiden tuki taiteilijoilleen on alusta asti kohdistunut ennen kaikkea vapaille taiteilijoille kuten kirjailijoille, kuvataiteilijoille ja säveltäjille. Myös nykyisiä tukijärjestelmiä perustettaessa nämä olivat ne ryhmät, joille pääosa tuesta suunnattiin. Pitkäaikaiset tukimuodot kuten vähintään kymmenvuotiset taiteilija-apurahat ja tulotakuut, joita perustettiin 1970-luvulla, oli tarkoitettu ensisijaisesti juuri vapaille taiteilijoille. Perustamisensa jälkeen nykyiset tukijärjestelmät ovat kuitenkin laajentuneet myös uusille taiteenaloille, kuten edellisessä luvussa kuvattiin. Taiteilijatuon nykyinen jakautuminen taiteenaloittain on esitetty Kuviossa 2.

KUVIO 2. Valtion taiteilijatuon jakautuminen taiteenaloittain Tanskassa, Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa (% tuon rahallisesta arvosta)*

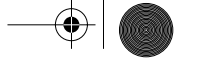


* Valtion tuki toimiville ammattitaiteilijoille vuoden 1999 nimellisarvon mukaan, poislukien taiteilijaeläkkeet sekä kirjasto- ja näyttökorvaukset ja -apurahat. Luvut on laskettu jakopäätöksistä. Tanskan tulosidonnaisten elinikäisten apurahojen (yhteensä 21.7 milj. DKK) ja Ruotsin tulotakuiden (yhteensä 16.9 milj. SEK) taiteenaloittainen jakautuminen on arvioitui lukumäärien perusteella.

** Kuvataide sekä taidekäsityö ja muotoilu on yhdistetty Ruotsin kohdalla.

Lähde: Heikkinen 2003:140.

Kuvio 2 näyttää valtion taiteilijatuon rahallisen arvon jakautumisen kussakin maassa. Kuvio kattaa apurahat ja tulotakuut. Taustaltaan te-



kijäoikeudelliset tukimuodot kuten kirjasto- ja näyttökorvaukset ja -apurahat eivät sisälly Kuvioon 2, mutta ne ovat mukana jäljempänä esitettävässä Kuviossa 3. Kuviossa 2 on yhdistetty yksittäisiä taiteenaloja laajemmiksi kategorioiksi, jotta eri maiden jakaumista on saatu vertailukelpoisia. Jakaumat esitetään prosentuaalisina osuuksina vertailujen helpottamiseksi. Taiteenaloittaisen vertailun kannalta ongelmallisimpia ovat Tanskaa koskevat luvut, koska ne sisältävät vain luoviksi määritellyille taiteilijaryhmille myönnettyä tukea, esimerkiksi musiikin kategoriassa vain säveltäjien apurahoja.

Kuviosta 2 nähdään, että ne taiteen alueet, jotka alun perin ovat olleet valtion taiteilijatuen ydinalueita, ovat säilyneet sellaisina huolimatta tuen kohdealueen vähittäisestä laajentumisesta uusille taiteenaloille. Kirjallisuus, kuvataide, musiikki ja taidekäsityö kattavat yhteensä vähintään 70 % koko tukisummasta kaikissa neljässä maassa. Muita taiteenaloja edustavien taiteilijoiden osuus tuesta on suurimmillaan Suomessa (30 %) ja pienimmillään Norjassa (15 %).

Vapaiden taiteilijoiden keskeinen asema tukijärjestelmässä näkyy vielä selvemmin kun tekijänoikeustautaiset tukimuodot kuten kirjasto- ja näyttökorvaukset ja -apurahat lasketaan mukaan (Kuvio 3). Tällaisia tukimuotoja on kaikissa Pohjoismaissa, ja ne ovat varsinaisten taiteilija-apurahojen ohella yksi nimenomaan Pohjoismaille tyypillinen taiteellisen toiminnan tukimuoto. Nämä tukimuodot on perustettu palvelemaan kahta tarkoitusta. Toisaalta niiden tehtävänä on korvata taiteilijoille se, että heidän teoksiaan on maksuttomasti saatavilla tai nähtävillä kirjastoissa, taidemuseoissa ja näyttelyissä. Toisaalta ne on toteutettu varsinaisen tekijänoikeuslainsäädännön ulkopuolisina taidepolitiikan välineinä, joiden tavoitteena on edistää taiteellista toimintaa.

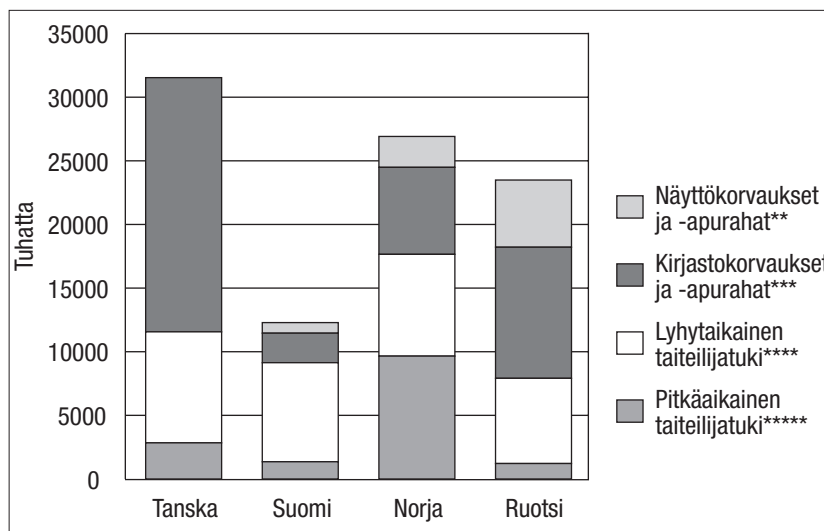
Vanhin ja laajin näistä taustaltaan tekijänoikeudellisista tukimuodoista on kirjastokorvaus- ja kirjastoapurahajärjestelmä, jonka kattavuus ja myöntökriteerit vaihtelevat kuitenkin huomattavasti maittain. Tanskan kirjastokorvausjärjestelmässä koko tukisumma jaetaan suoraan yksilöille maksettavina korvauksina, joiden suuruus perustuu vastaanottajan teosten määrään kirjastoissa. Tämä järjestelmä on lähimpänä varsinaisia tekijänoikeuskorvauksia. Luonteeltaan kauimmaksi tekijänoikeudellisista korvauksista asettuu Suomen järjestelmä, jossa koko tukisumma jaetaan harkinnanvaraisina ja hakemuksesta myönnettävinä apurahoina ja -avustuksina.²¹

Kuvio 3 esittää erilaisten tukimuotojen määrää ja osuuksia taiteilijoille myönnettävän tuen kokonaissummasta. Kuviosta näkyvät kirjastokorvausten ja -apurahojen, kuvataiteilijoiden näyttökorvausten

21 Ruotsissa tämä tukimuoto sisältää sekä suoraan yksilöille heidän teostensa lainausmäärien perusteella maksettavia korvauksia että harkinnanvaraisia apurahoja ja tulotakuita. Norjassa kirjastokorvaukset maksetaan kollektiivisina korvauksina järjestöille, jotka jakavat tuen yksittäisille taiteilijoille.

ja -apurahojen sekä kaikille taiteenaloille myönnettävän taiteilijatu-
kokonaissumma kussakin maassa. Kaikille taiteenaloille myönnetty
tuki on kuviossa jaettu kahteen osaan: pitkäaikaiseen tukeen ja muu-
hun tukeen. Pitkäaikaisella tuella tarkoitetaan tässä yhteydessä vä-
hintään kymmeneksi vuodeksi myönnettyä tukea, joka käsittää Nor-
jan ja Ruotsin tulotakuujärjestelmät, Ruotsin kymmenvuotisapurahat,
Tanskan elinikäiset taiteilija-apurahat sekä Suomessa vuoteen 1995
asti myönnetty pitkäaikaiset (15-vuotiset) taiteilija-apurahat.²²

KUVIO 3. Valtion taiteilijatu-
en sekä kirjasto- ja näyttökorvausten ja -apura-
hoiden määrä Tanskassa, Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa (tuhansina
euroina)*



* Vuoden 1999 nimellisarvossa jakopäätösten mukaan, taiteilijaeläkkeet poislu-
kien.

** Taiteilijoille kuvataiteiden alueella.

*** Kirjastoissa saatavilla olevien teosten tekijöille.

**** Alle kymmenen vuoden jaksoissa myönnettävä tuki taiteelliseen toimin-
taan.

***** Vähintään kymmenen vuoden jaksoissa myönnettävä tuki taiteelliseen
toimintaan.

Lähde: Heikkinen 2003:141.

Volyymiltaan suurin tukimuoto on Tanskan kirjastokorvausjärjestel-
mä (Kuvio 3). Kirjastokorvaukset ja -apurahat ovat laaja tukimuoto
kaikissa maissa. Jos ne luetaan mukaan tuen taiteenaloittaista jakau-
tumista tarkasteltaessa, on kirjallisuus eniten taiteilijatu-
keen saava taiteenala jokaisessa neljässä maassa. Tämä pitää paikkansa vaikka ote-

22 Eri maiden tukimuotoja vertaillaan tarkemmin liitteessä 2. Yksityiskohtai-
semmin niitä on käsitelty julkaisussa Heikkinen 2003. Suomen taiteilijatu-
en muodot esitellään liitteessä 3.



taankin huomioon, että kirjastokorvauksia ja -apurahoja jaetaan myös muille taiteilijaryhmille kuin kirjailijoille. Kirjastokorvauksiin ja -apurahoihin verrattuna ovat kuvataiteilijoiden näyttökorvaukset ja -apurahat paljon nuorempi tukimuoto, ja niiden rahallinen arvo on huomattavasti pienempi. Kuviosta näkyy myös, että sekä Tanskassa että Ruotsissa näiden taustaltaan tekijänoikeudellisten tukimuotojen volyymi on suurempi kuin muun taiteilijatuen yhteenlaskettu määrä.

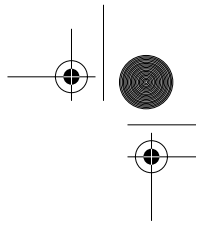
Maiden välillä on jonkin verran eroja myös siinä suhteessa, miten kaikille taiteenaloille myönnettävä taiteilijatuki jakaantuu pitkäaikaiseen ja muuhun tukeen (Kuvio 3). Pitkäaikaisen tuen osuus on suurin Norjassa, johtuen maan laajasta tulotakuujärjestelmästä. Suomessa taas harkinnanvaraisen ja lyhytaikaisen apurahatuen osuus on suurempi kuin muissa maissa. Kokonaissummaltaan alhaisin on Suomen taiteilijatuki, joka säilyy pienimpänä myös kun otetaan huomioon väkiluvun vaihtelut maiden välillä.

Taiteilijatuen rahallista arvoa suhteessa valtion kulttuuritukeen kokonaisuudessaan voidaan kuvata suoran taiteilijatuen osuudella kansallisesta kulttuuribudjetista kussakin maassa.²³ Taiteilijatukeen luetut budjettikategoriat on kussakin maassa määritelty hieman eri tavalla, mutta lukujen perusteella on kuitenkin mahdollista arvioida, että taiteilijatuen osuus koko kulttuuribudjetista on 1990-luvulla vaihdellut näissä maissa noin neljästä viiteen prosenttiin (Heikkinen 2003:142). Suhteessa valtion kulttuuritukeen kokonaisuudessaan edustaa suoraan taiteilijoille myönnettävä tuki varsin vaatimatonta menoerää. Taiteilijoiden näkökulmasta katsottuna sen merkitys on kuitenkin suuri. Seuraavassa jaksossa tarkastelen julkisen taiteilijatuen roolia taiteilijoiden taloudellisesta tilanteesta tehtyjen pohjoismaisten tutkimusten valossa.

Taiteilijoiden tilanne

Pohjoismaisissa taiteilijoiden tukijärjestelmissä on vuosikymmenten kuluessa tapahtunut jonkin verran muutoksia sen suhteen, miten tuen myöntämisessä painotetaan erilaisia kriteereitä. Kaikissa Pohjoismaissa määritetään taiteellinen laatu ensisijaiseksi myöntökriteeriksi. Valtion taiteilijatuen tarpeellisuutta perusteltaessa on kuitenkin viitattu myös taiteilijoiden taloudelliseen tilanteeseen ja toimeentulon ongelmiin. Sen mukaisesti on tukea jaettaessa huomioitu myös sosiaalisia ja taloudellisia näkökohtia. Monet 1970-luvulla toteutetuista uudistuksista nousivat juuri näistä lähtökohdista, ja johtivat pitkäaikaisen taloudellisen turvan korostamiseen ja tuen saajien taloudellisen tilanteen huomioimiseen. Myöhemmät, erityisesti 1990-luvun al-

23 Suomen valtion tuki kulttuurille on esitetty liitteessä 4.



kupuolen talouslaman oloissa toteutetut, tukimuotojen muutokset ovat jossain määrin purkaneet näitä painotuksia.

Vähäisin painoarvo taloudelliseen tilanteeseen perustuvilla myöntökriteereillä on suomalaisessa tukijärjestelmässä. Toisin kuin muissa Pohjoismaissa, ei Suomessa ole koskaan toteutettu tulotakuutyyppejä tukimuotoja. Suomen ainut pitkäaikainen tukimuoto (15-vuotiset taiteilija-apurahat) lakkautettiin 1995²⁴.

Taiteilijatukipolitiikan tavoitteeksi on kaikissa näissä maissa määriteltä taiteen edistäminen. Valtion taiteilijapolitiikkaa linjaavissa asiakirjoissa ja raporteissa on esimerkiksi Norjassa ja Ruotsissa suoraan todettu, ettei tukipolitiikan tavoitteena ole, eikä tulekaan olla, taloudellisen turvan tarjoaminen kattavasti mille tahansa määrälle taiteilijoita.²⁵ Taiteilijoiden taloudellisen ja sosiaalisen tilanteen parantaminen on kuitenkin katsottu keinoksi, joka palvelee taiteen edistämisen tavoitetta. Kaikissa näissä maissa useat valtion komiteat ja työryhmät ovat selvittäneet taiteilijoiden sosiaaliturvaan ja verotukseen liittyviä ongelmia. Julkinen valta on myös rahoittanut tutkimushankkeita, joissa on tarkasteltu taiteilijoiden taloudellista ja sosiaalista tilannetta.

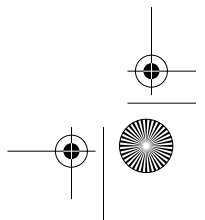
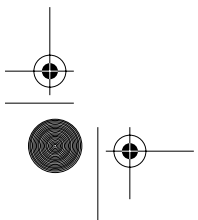
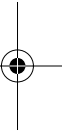
Vuosien varrella useat pohjoismaiset tutkijat ovat selvittäneet taiteilijoiden taloudellista ja sosiaalista tilannetta. Erityisesti 1990-luvulla julkaistiin useita tutkimuksia tältä alueelta.²⁶ Tutkimusten tulokset eivät ole täysin vertailukelpoisia, sillä ne on tehty eri aikoina, erityyppisillä aineistoilla ja kohdejoukko on niissä määriteltä eri tavoin. Jotakin yleisiä vertailuja on kuitenkin mahdollista tehdä. Tulokset ovat olleen hyvin yhdenmukaisia monessa suhteessa. Ne ovat muun muassa osoittaneet, että taiteilijoiden enemmistön toimeentulo riippuu taiteellisesta työstä saatujen tulojen ohella muista tulolähteistä. Yhteinen tulos on ollut myös se, että sekä yksittäisten taiteilijoiden että eri taiteenalojen ja taiteilijaryhmien väliset tuloerot ovat hyvin suuria. Taiteilijoiden tulojakauma on kaikissa pohjoismaissa osoittautunut viinoksi: suurituloisia taiteilijoita on vähän ja pienituloisia paljon.

Vaikka eri maiden taiteilijatutkimusten tuloksia ei voikaan vertailla yksityiskohtaisesti eikä absoluuttisten tulosummien tasolla, niiden perusteella on mahdollista vertailla eri taiteilijaryhmien suhteellista asemaa koko taiteilijakunnan keskuudessa. Kuviot 4 a–d esittävät eri ryhmien suhteellisen tulotason kunkin maan viimeisimpien tutkimustulosten mukaan. Kuvioissa suurituloisimman taiteilijaryhmän keskimääräinen tulotaso edustaa sataa prosenttia, ja muiden ryhmien tulot on esitetty prosentuaalisena osuutena tästä summasta.

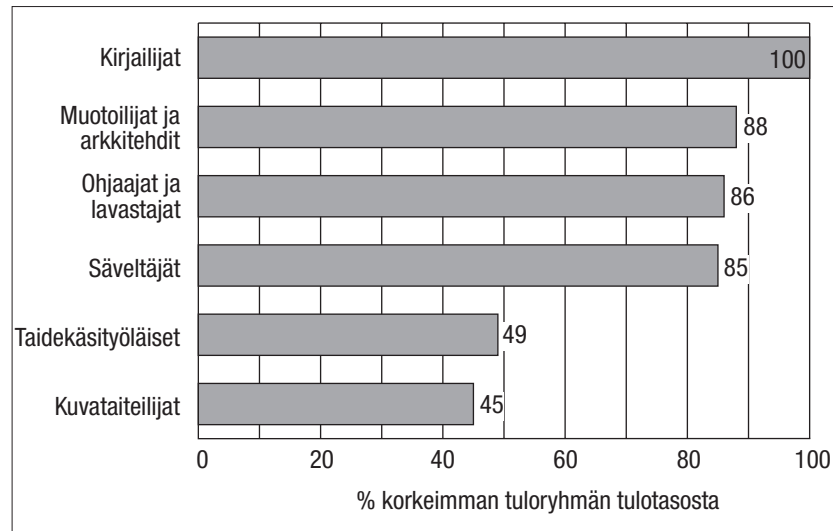
24 Eri maiden tukimuodoista ks. liite 2.

25 Ks. esim. St. meld. 47, 1997; SOU 1997:184.

26 Ks. esim. Aslaksen 1997, Bille Hansen et al. 1999, Bjørnsen et al. 1997, Björkås 1998, Elstad & Røsvik Pedersen 1996, Fritzell & Lundberg 1998, Heikkinen & Karhunen 1996, Mangset 1995; 1998, Rensujeff 2003, Solhjell 1995.

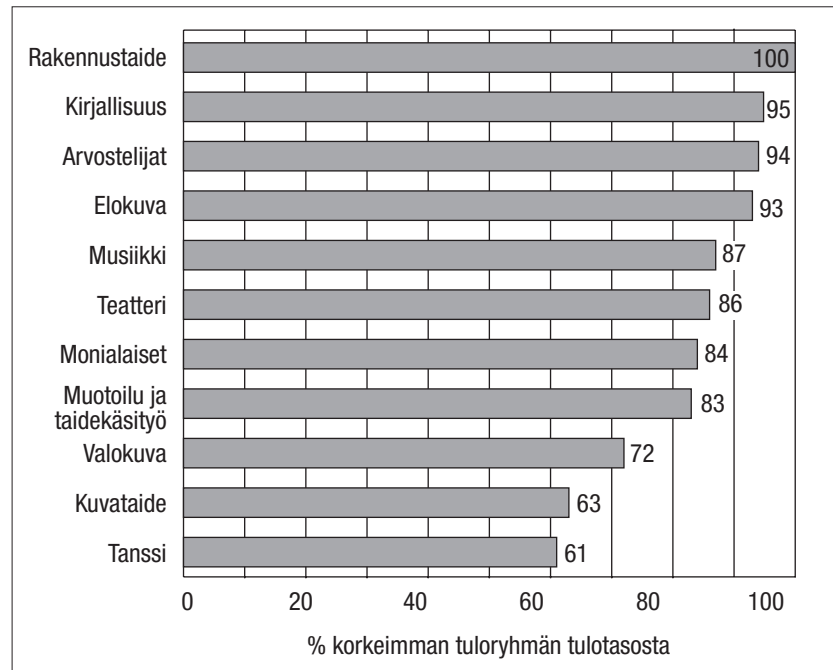


KUVIO 4 a. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Tanskassa*



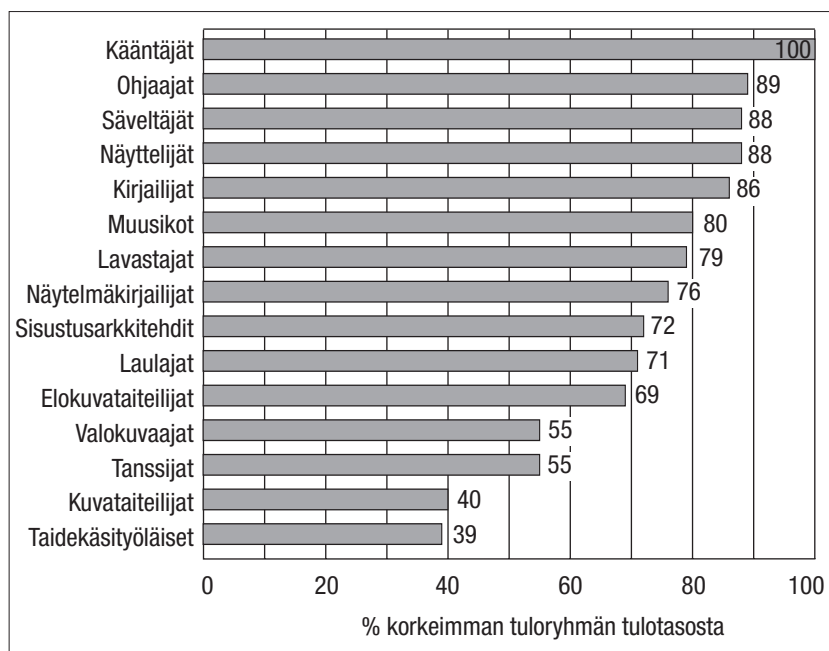
* Tulotaso vuonna 1993. Aineistossa mukana vain luoviksi määritellyt taiteilijaryhmät, esiintyvät taiteilijat eivät ole mukana.
Lähde: Bjørnsen et al 1997:13.

KUVIO 4 b. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Suomessa*



* Tulotaso vuonna 2000.
Lähde: Taiteen keskustoimikunnan Taiteilijan asema 2000 -tutkimushankkeen aineisto (loppuraportti Rensujeff 2003).

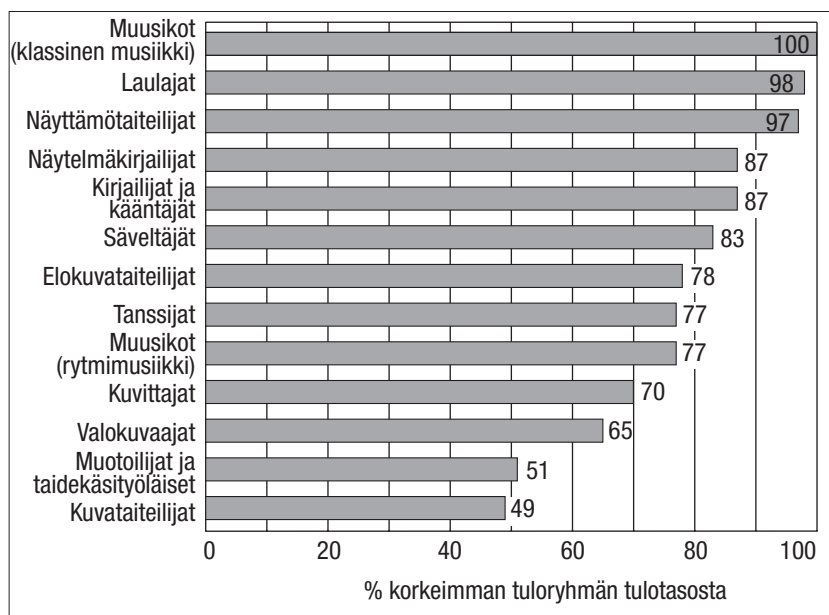
KUVIO 4 c. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Norjassa*



* Tulotaso vuonna 1993.

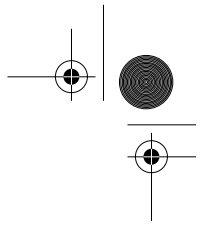
Lähde: Elstad & Pedersen 1996: 64, 91, 104, 154.

KUVIO 4 d. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Ruotsissa*



* Tulotaso vuonna 1995.

Lähde: SOU 1997:190, 12.



Kuviot 4 a-d näyttävät taiteilijaryhmien välisten tuloerojen suuruuden. Pienituloisimpien ryhmien tulot vaihtelevat maittain noin 40:stä 60:een prosenttiin suurituloisimman ryhmän keskimääräisistä tuloista. Näin tarkasteltuna suomalaisten taiteilijoiden tulojakauma on kaikkein tasaisin.

Vaikka taiteilijakunta ja tuloaineisto on kussakin tutkimuksessa määritelty eri tavalla, samat taiteilijaryhmät ovat aina pienituloisimpia: kuvataiteilijat, taidekäsityöläiset, valokuvataiteilijat ja tanssijat.²⁷ Kaikissa näissä tutkimuksissa kuvataiteilijat kuuluvat kahteen alimpaan tuloryhmään. Kuvataiteilijat ovat myös se taiteilijaryhmä, joka kaikissa neljässä maassa eniten hakee valtion taiteilijatukea, ja jonka hakemuksia eniten hylätään.²⁸

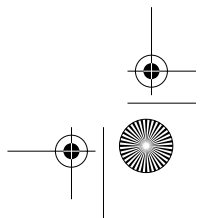
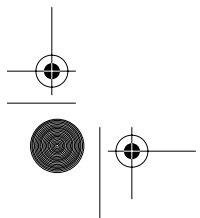
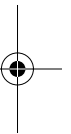
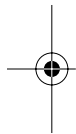
Kuvataiteilijoiden tilanne onkin ollut pohdittavana useissa Pohjoismaiden taidepoliittisissa komiteamietinnöissä ja työryhmäraporteissa. Monia kuvataidekentän tilannetta parantamaan pyrkiviä tukitoimia on myös toteutettu, kuten kuvataiteilijoiden näyttökorvaukset ja -apurahat. Freelance-taiteilijat on myös usein mainittu tukea tarvitsevana ryhmänä, ja heidän suhteellinen osuutensa esittävästä taiteilijoista on kasvussa. Esimerkiksi Norjassa ja Ruotsissa esittävien taiteilijoiden vapaiden ryhmien tukea on lisätty yhtenä taiteilijapolitiikan prioriteettialueista.

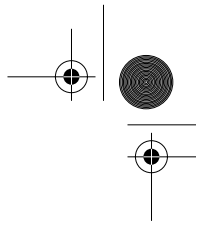
Vaikka valtion suoraan taiteilijoille myöntämän tuen osuus koko kulttuuribudjetista on pieni, kuten Kuvio 4 näytti, on sen merkitys tuen saajille suuri. Useat tutkimukset pohjoismaisten taiteilijoiden tulomuodostuksesta ovat osoittaneet, että valtion taiteilijatuki on taiteilijoille yksi tärkeimmistä tulolähteistä ja työskentelyedellytysten turvaajista. Monilla taiteen aloilla kaupalliset markkinat tarjoavat pohjoismaisille taiteilijoille hyvin vähän mahdollisuuksia hankkia elanto taiteellisella työllä, ja näiden alojen taiteilijoille apurahat voivat olla ainut mahdollisuus kokopäivätoimiseen taiteelliseen työskentelyyn.

Norjassa taiteellisesta työstä saadut tulot muodostivat keskimäärin noin puolet kaikkien taiteilijoiden kokonaistuloista. Valtion taiteilijatuen osuus norjalaisten kokopäivätoimisten kuvataiteilijoiden, taidekäsityöläisten ja kirjailijoiden kokonaistuloista oli keskimäärin yli kolmannes. (Elstad & Røsvik Pedersen 1996: 64, 91, 105–107, 154.) Myös suomalaiset taiteilijat saivat keskimäärin puolet kokonaistuloistaan taiteellisesta työstään. Kirjallisuuden, kuvataiteen ja valokuvan aloilla apurahatulot olivat yhtä merkittävä tulolähde kuin taiteellinen työ, ja apurahatulot olivat keskimäärin noin kolmannes kaikkein apurahoja saaneiden suomalaisten taiteilijoiden nettotuloista. (Heikkinen 2003: 66, Rensujeff 2003: 57, 86–89.)

27 Tanskalainen tutkimus käsitti ainoastaan luovat taiteilijat, joten tanssijat oli muiden esittävien taiteilijoiden tavoin jätetty tutkimusjoukon ulkopuolelle.

28 Heikkinen 2003: 28, 55, 85.





Pohjoismaiden taiteilijoiden työskentelyedellytysten kannalta yhteiseksi ongelmaksi on noussut se, että taiteilijoiden lukumäärä on kasvanut nopeammin kuin mahdollisuudet tulla toimeen taiteellisella työllä. Kehityksen taustalla on ollut muun muassa ammatillisen taiteilijakoulutuksen laajentuminen, jota Suomen osalta tarkastelee artikkelissaan Paula Karhunen. Suomalaisten taiteilijoiden lukumäärän muutoksia käsitellään Sari Karttusen artikkelissa, ja taiteilijoiden taloudellista tilannetta ja työmarkkinoita esittelee Kaija Rensujeff omassa artikkelissaan. Taiteilijoiden toimeentulon kannalta keskeisten tekijänoikeuksien viimeaikaisia, tietoyhteiskuntakehitykseen liittyviä kysymyksiä pohtii artikkelissaan Robert Arpo.

Pohjoismainen tukimalli ja muuttuvat taidekentät

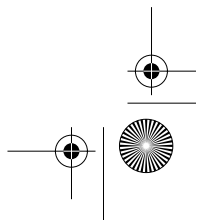
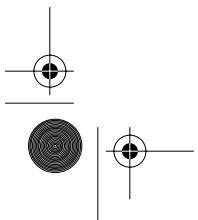
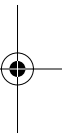
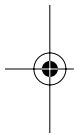
Julkista tukea kulttuurille on perusteltu monentyyppisillä argumenteilla, viitaten sekä taiteen itseisarvoon että sen välineelliseen arvoon muiden yhteiskunnallisten arvojen saavuttamisessa.²⁹ Hyvinvointivaltioon perinteisesti sitoutuneissa Pohjoismaissa kulttuurin välineelliseen arvoon liittyvät argumentit ovat olleet voimakkaasti esillä julkisen tukipolitiikan perusteluissa. Kulttuuripoliittisessa keskustelussa taide ja kulttuuri on usein nähty keinoina esimerkiksi sosiaalisten, kasvatuksellisten tai taloudellisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Yksittäisille ammattitaiteilijoille myönnettävää valtion tukea on kuitenkin kaikissa Pohjoismaissa perusteltu pääasiassa taiteen itseisarvosta lähtevillä argumenteilla.

Julkista taiteilijatukea ja sen perusteluja ei ole nykyisten tukijärjestelmien aikana laajasti kyseenalaistettu Pohjoismaissa. 1990-luvun kuluessa nämä järjestelmät arvioitiin kaikissa käsitellyissä maissa, ja jokaisessa arvioissa todettiin tukijärjestelmien onnistuneen perustetävässään, taiteen edistämisessä. Valtion taiteilijatuki on myös jätetty viime vuosien hyvinvointivaltion uudelleenorientaation tarvetta koskevan keskustelun ulkopuolelle – osittain ehkä siksi että taiteilijatuen osuus kulttuurin määrärahoista, puhumattakaan valtion kokonaismenoista, on niin pieni. Pitkällä tähtäimellä taiteilijatuki, kuten koko valtion kulttuurituki, on kuitenkin sidoksissa hyvinvointivaltion tulevaisuuteen Pohjoismaissa.³⁰

Pohjoismaisella taiteilijatukimallilla on useita sellaisia peruspiirteitä, jotka voidaan löytää kaikkien tämän mallin omaksuneiden maiden tukijärjestelmistä. Kaikissa käsitellyissä maissa taiteellisen luo-

29 Julkisen kulttuurituen perusteluista ks. esim. Cummings & Katz 1987: 9–10, 351–352, O'Hagan 1998: 21–65.

30 Hyvinvointivaltion viimeaikaisesta kehityksestä ja vaihtoehtoisista tulevaisuudennäkymistä Pohjoismaissa ks. Kosonen 1998.



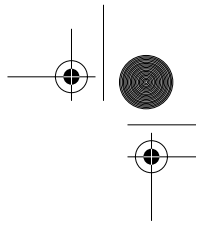


vuoden tukipolitiikka perustuu suurelta osin suoraan yksittäisille taiteilijoille myönnettävään valtion tukeen. Tuen tavoitteista, perusteluista ja jakautumisesta löytyy yhteisiä piirteitä, jotka ovat säilyneet muuttumattomina nykyisten tukijärjestelmien perustamisesta asti. Yksi näistä on tukipolitiikan tavoitteiden muotoilu, joka määrittää taiteilijatuen ensisijaiseksi tavoitteeksi taiteen edistämisen. Toinen yhteinen piirre löytyy päätöksentekojärjestelmän rakenteesta, joka kaikissa näissä maissa perustuu itsenäistä päätösvaltaa käyttäviin asiantuntijaelimiin. Yhteisenä piirteenä on myös taiteilijajärjestöjen keskeinen rooli näiden asiantuntijaelinten nimittämisessä ja taiteilijaenemmistö niiden jäsenistössä.

Eri taiteenaloista kirjallisuus saa suurimman osuuden taiteilijoiden tuesta kaikissa kyseisissä maissa, johtuen laajoista kirjastokorvaus- ja -apurahajärjestelmistä. Kuvataiteilijat puolestaan kuuluvat kaikissa neljässä maassa niihin taiteilijaryhmiin, joiden taloudellinen tilanne on vaikein. Yhteisenä ongelmana taiteilijoiden työskentelyedellytysten kannalta on se, että taiteilijakunnan lukumäärä on kasvanut nopeammin kuin mahdollisuudet tulla toimeen taiteellisella työllä.

Maiden väliset erot, samoin kuin ajan kuluessa tapahtuneet muutokset, näkyvät selvimmin tuen kattavuudessa ja taiteenaloittaisessa kategorisoinnissa sekä eri myöntökriteerien painotuksissa. Tanskan taiteilijatuki esimerkiksi kattaa vain luoviksi määritellyt taiteilijaryhmät, sulkien pois esittävät taiteilijat. Tuen saajan tulotasoon sidottu pitkäaikainen tuki puolestaan on laajinta Norjassa, kun taas Ruotsin tukijärjestelmä painottuu taustaltaan tekijänoikeudellisiin tukimuotoihin. Suomessa etusija on annettu harkinnanvaraiselle tuelle erilaisten lyhyempiäaikaisten apurahojen muodossa, ja kokonaismäärältään Suomen taiteilijatukisumma on pienin. Kaikissa näissä maissa ensisijainen tuen myöntökriteeri on taiteellinen laatu, mutta suomalainen tukijärjestelmä kiinnittää vähiten huomiota hakijoiden taloudelliseen tilanteeseen.

Kysymys tuen kattavuudesta liittyy erityisesti uusien taiteenalojen ja taidemäärittysten asemaan järjestelmässä. Tässä ei ole kyse pelkästään taidepoliittisista priorisoinneista, vaan myös päätöksentekorakenteiden vaikutuksesta. Taiteilijatuesta päättävien asiantuntijaelinten rakenteelliset piirteet voivat ohjata kehitystä kahteen vastakkaiseen suuntaan. Toisaalta taiteilijajärjestöjen keskeinen rooli näissä rakenteissa voi vahvistaa vallitsevaa taiteen määritelmää ja taiteen eri alueiden välisiä rajoja. Tällainen kehitys voi vaikeuttaa uusien alueiden pääsyä taiteilijatuen piiriin. Toisaalta juuri taiteilijoiden keskeinen asema päätöksiä tekevissä asiantuntijaelimissä mahdollistaa sen, että nämä elimet voivat toimia taidehallinnon ja taiteen kenttien välisenä linkkinä. Tämä puolestaan voi myös lisätä järjestelmän kykyä ottaa huomioon taiteen kentillä jatkuvasti tapahtuvat muutokset. Pohjoismaisten taiteilijatukijärjestelmien historiasta löytyy esimerkkejä molemmista kehityssuunnista.



Suomen päätöksentekorakenne osoittautui vertailussa joustavaksi. Se on olemassaolonsa aikana pystynyt useaan otteeseen määrittelemään uudelleen ja entistä laajemmin piiriinsä kuuluvat alueet. Suomalaisen tukijärjestelmän mahdollisuuksia reagoida taidekenttien muutoksiin on voinut parantaa se, että tuesta päättävät taidetoimikunnat edustavat kukin useiden taiteilija- ja asiantuntijaryhmien asiantuntemusta. Lisääntyneet mahdollisuudet perustaa eri taiteenaloja edustavia jaostoja ovat viime vuosina kasvattaneet järjestelmän joustavuutta, mutta ovat samalla johtaneet uusiin kattavuudeltaan suppeampiin asiantuntijakokoonpanoihin.

Kun tarkastelee pohjoismaisen kulttuuripolitiikan muutoksia, taiteilijoiden tukipolitiikka vaikuttaa välillä linnakkeelta, jonka sisäpuolelle laajemman kulttuuripolitiikan vaihtelevat muutostrendit eivät juuri ole yltäneet. Linnakkeen sisäpuolella on ollut mahdollista varjella taiteen autonomista asemaa yhteiskunnassa. Kielteisessä tulevaisuudenkuvassa linnakkeesta muodostuu este, joka suojaa sen sisällä vallitsevaa tilannetta ulkomailman muutoksia vastaan, mukaan lukien linnakkeen ulkopuolelle suljetut uudet taiteen alueet. Myönteisessä tulevaisuudennäkymässä linnake toimii taiteen autonomian suojelijana ja estää taidepolitiikkaa muuttumasta pelkäksi välineeksi muiden yhteiskunnallisten tavoitteiden saavuttamisessa. Taiteilijoiden ja taidehallinnon tiivis yhteistyö mahdollistaa parhaimmillaan sekä taiteen kenttien erityispiirteiden että taidekenttien kokonaisuudessa jatkuvasti tapahtuvien muutosten huomioimisen. Tukimallin tulevaisuuden ratkaiseviin kysymyksiin kuuluukin, miten parhaiten vaalia sekä järjestelmän muutosherkkyyttä että sen kykyä aitoon vuorovaikutukseen taidekenttien kanssa.

Lähteet

Andreassen, T. 1997: *Bok-Norge. Et fulldekkende kart over bok-Norge, over bøker og forfattere, forlag og lesere, åndsverk og omsetning*. Ensipainos Universitetsforlaget 1991. Oslo. Pensumtjeneste.

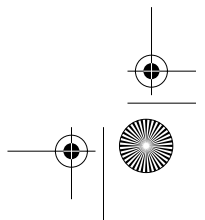
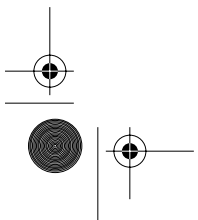
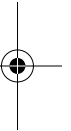
Aslaksen, E. 1997: *Ung och lovende. 90-tallets unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår*. Rapport nr. 8. Oslo. Norsk Kulturråd.

Betænkning om Billedkust. 1998: *Betænkning* nr. 1360. København. Kulturministeriet.

Betænkning om Statens Kunsfond. 1976: *Afgivet af udvalget af 1974 om støtte til kulturlivet. Betænkning* nr 783. København. Ministeriet for kulturelle anliggender.

Bille Hansen, T., Ibsen, C. P., Nielsen, M-B. 1998: *Billedkunstens økonomiske rum: markedets samlede størrelse*. København. AKF Forlaget.

Bjørnsen, M. K., Jørgensen, J. M., Malinovsky, B., Wikman, H. 1997: *Statistisk undersøgelse af skabende kunstneres indkomsforhold*. København. Kulturministeriet.





Bjørkås, S. 1998: *Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere*. Rapport nr. 12. Oslo. Norsk Kulturråd.

Cultural Policy in Finland. 1995. Report by the panel of European experts. Compiled by Jaques Renard. The European programme of national cultural policy reviews, Council of Europe. Helsinki. Arts Council of Finland.

Cummings, M., Katz, R. (eds.) 1987: *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America and Japan*. New York & Oxford. Oxford University Press.

Danmarks kreative potentiale – kultur- og erhvervspolitisk redegørelse 2000. København. Erhvervsministeriet og Kulturministeriet.

Duelund, P. (toim.) 2003: *The Nordic Cultural Model*. Copenhagen. Nordic Cultural Institute.

Duelund, P. 1995: *Den danske kulturmodel. En idepolitiske redegørelse*. Århus. Klim.

Elstad, J. & Røsvik Pedersen K. 1996: *Kunstnernes økonomiske vilkår. Rapport fra Inntekts- og yrkesundersøkelsen blant kunstnere 1993–94*. INAS Rapport 1996:1. Oslo. Institutt for sosialforskning.

Fritzell, J. & Lundberg, O. 1998: *En konst att leva. Om bildkonstnärernas ekonomi och levnadsvillkor*.
www.konstnarsnamnden.se/konstn_villkor/om_konstn.html.

Guldberg, J. 1995: *Statens Kunstfond – Verdens bedste kunstlov!? Historie, analyse og dokumentation 1964–93*. Julkaisematon käsikirjoitus. Nordisk Kultur Institut.

Guðmundsson, G. 2003: *Public Cultural Politics in Iceland*. Teoksessa Duelund, P. (toim.) *The Nordic Cultural Model*. Copenhagen. Nordic Cultural Institute. 113–146.

Hallituksen kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle / Statsrådets kulturpolitiska redogörelse till riksdagen 1993. Helsinki. Painatuskeskus.

Hallituksen taidepoliittinen selonteko eduskunnalle / Regeringens konstpolitiska redogörelse till riksdagen 1978. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 13. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Heikkinen, M. 2003: *The Nordic Model for Supporting Artists. Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Research reports of the Arts Council of Finland no 26. Helsinki. Arts Council of Finland.

Heikkinen, M. & Karhunen, P. 1996: "Does Public Support Make a Difference and for Whom? The Impact of Gender on the Income Level and Public Support of Artists in Different Art Forms". *Journal of Cultural Economics*. Vol. 20 (4), 341–358.

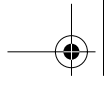
Kom. miet. 1974:2. Kulttuuritoimintakomitean mietintö. Helsinki. Valtion painatuskeskus.

Kom. miet. 1992:36. Kupoli – kulttuuripoliitiikan linjat. Helsinki. Valtion painatuskeskus.

Kosonen, P. 1998. *Pohjoismaiset mallit murroksessa*. Tampere. Vastapaino.

Kulttuuriteollisuuden kehittäminen Suomessa. 1999. Kulttuuriteollisuustyöryhmän loppuraportti. Kulttuuripoliitiikan osaston julkaisusarja no 1/1999. Helsinki. Opetusministeriö.





Kulturpolitisk redegørelse 1977. Afgivet af Kulturminister Ebbe Lundgaard. København. Kulturministeriet.

Kunstnernes sociale vilkår. 1989. Betænkning afgivet af utvalget vedrørende kunstnernes sociale forhold. Betænkning nr. 1163. København. Statens Informationstjeneste.

L 115/97 *Laki* eräistä kuvataiteen tekijöille suoritettavista apurahoista. Helsinki.

L 236/61. *Laki* eräistä kirjailijoille ja kääntäjille suoritettavista apurahoista ja avustuksista. Helsinki.

L 328/67. *Laki* taiteen edistämisen järjestelystä. Helsinki.

L 734/69. *Laki* taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista. Helsinki.

Lov om Statens Kunsfond. LBK nr 220 af 19/03/1978. København.

Mangset, P. 1995: *Norsk Kunstnerpolitikk – organisasjonsmakt og statlig styring. Et beskrivende oversyn*. KULTs skriftserie nr. 31/ Kulturpolitiske modeller nr. 1. Oslo. Norges forskningsråd.

Mangset, P. 1995: *Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*. Rapport nr. 11. Oslo. Norsk kulturråd.

Nilsson, S. 1984: *Vägen till kulturpolitiken. Kulturen och samhällsförändringen*. Stockholm. Liber.

NOU 1973:2. *Kunstnerstipend. Norges Offentlige Utredninger*. Oslo.

NOU 1993:14. *Evaluering av Statens stipend- og garantiinntektsordninger for kunstnere. Norges Offentlige Utredninger*. Oslo.

O'Hagan, J. 1998: *The State and the Arts. An Analysis of Key Economic Policy Issues in Europe and the United States*. Cheltenham & Northampton. Elgar.

Prop. 1997/98:87. *Konstnärernas villkor*. Regeringens proposition. Stockholm.

Rensujeff, K. 2003: *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen keskuustoimikunnan julkaisuja no 27. Helsinki. Taiteen keskuustoimikunta.

Samspill mellom kulturliv og næringsliv 2001. Oslo. Kulturdepartementet og Nærings- og handelsdepartementet.

Solhjell, D. 1995: *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunst-institusjonen*. Oslo. Universitetsforlaget.

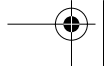
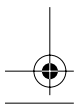
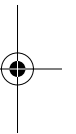
SOU 1972:66. *Kulturrådet: Ny kulturpolitik. Nuläge och förslag. Statens offentliga utredningar*. Stockholm. Utbildningsdepartementet.

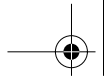
SOU 1990:39 *Konstnärrens villkor. Statens offentliga utredningar*. Stockholm. Utbildningsdepartementet.

SOU 1995:84 *Kulturpolitikens inriktning. Kulturutredningens slutbetänkande. Statens offentliga utredningar*. Stockholm. Kulturdepartementet.

SOU 1997:183 *Arbete åt konstnärer. Statens offentliga utredningar*. Stockholm. Kulturdepartementet.

SOU 1997:184 *Generella konstnärstöd. Statens offentliga utredningar*. Stockholm. Kulturdepartementet.





SOU 1997:190 Kartläggning av konstnärernas verksamhetsinriktning och ekonomiska förhållanden. *Statens offentliga utredningar*. Stockholm. Kulturdepartementet.

SOU 2000:85 Regionalt folkstyre och statlig länsförvaltning. Slutbetänkande av den parlamentariska regionkommittén. *Statens offentliga utredningar* Stockholm.

St.meld. nr. 41, 1976. Kunstnerne og samfunnet. Oslo. Kirke- og undervisningsdepartementet.

St.meld. nr. 52, 1974. Ny kulturpolitikk. Oslo. Kyrkje- og undervisningsdepartementet.

St. meld. nr. 47, 1997. Kunstnarane. Oslo. Kulturdepartementet.

St.meld. nr. 48, 2003. Kulturpolitikk fram mot 2014. Oslo. Kultur- og kyrkjedepartementet.

Swedish State Cultural Policy. Objectives, Measures and Results. 1990. A National report. European programme of national cultural policy reviews. Stockholm. Council of Europe, Swedish Ministry of Education, Swedish National Council for Cultural Affairs.

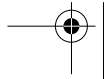
Taide on mahdollisuuksia / Konst är möjligheter 2002. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi. Taide- ja taiteilijapolittinen toimikunta TAO. Helsinki. Opetusministeriö.

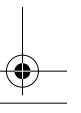
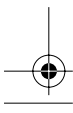
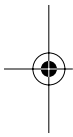
Taisto I. 1995. *Taiteilijan sosiaalinen ja taloudellinen asema -toimikunnan mietintö.* Opetusministeriön työryhmien muistioita 10:1995. Helsinki. Opetusministeriö.

Taisto II. 2000. *Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittävän toimikunnan mietintö.* Opetusministeriön työryhmien muistioita 22:2000. Helsinki. Opetusministeriö.

Tuomikoski-Leskelä, P. 1977: *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa.* Historiallisia tutkimuksia 103. Helsinki. Suomen historiallinen seura.

Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta. 2003. Helsinki: Valtioneuvosto.





*Taiteellinen työ ja
toimeentulo – taiteilijan
työmarkkinat,
sosiaaliturva ja verotus*

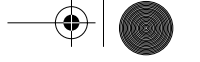
Kaija Rensujeff



Taiteilijan asema vuonna 2000

- Taiteilijaksi määriteltiin 40 taiteilijajärjestöjen jäsenet ja valtion apurahan-saajat vuonna 2000 (N=17 028).
- Tutkimuksessa on mukana taiteilijoita seuraavilta taiteenaloilta: elokuva-taide, kirjallisuus, kritiikki, kuvataide, näyttämötaide, rakennustaide, säveltaide, taideteollisuus, tanssitaide ja valokuvataide sekä monialaiset taiteilijat.
- Kyselyaineisto (N=2089) kerättiin keväällä 2001.
- Taiteilijoista naisia oli 44 %, ruotsinkielisiä 7 % ja lähes 50 % asui pääkau-punkiseudulla.
- Taiteilijoiden koulutustaso oli korkea - 74 % taiteilijoista oli saanut taidea-lan koulutuksen.
- Suurin osa työllisti itse itsensä. Työttömien osuus 20 % vuonna 2000.
- 37 % teki tutkimusvuoden aikana ainoastaan taiteellista työtä, 52 % teki myös taiteelliseen työhön liittyvää työtä ja 21 % teki muuta, ei-taiteellista työtä.
- Tuloista keskimäärin 50 % oli peräisin taiteellisesta työstä.
- Taiteellisesta työstä saatujen veronalaisten tulojen mediaani oli 13 455 € vuonna 2000.
- Taiteilijoista 27 % oli saanut apurahaa (myöntäjinä valtio, kunnat, saatiöt, rahastot) vuonna 2000.
- Taiteilijoiden apurahojen mediaani oli 3868 € vuonna 2000.
- Taiteilijoiden kokonaistulojen mediaani oli 23 546 € (miehet 29 364 €, nai-set 21 678 €) vuonna 2000.

Rensujeff, Kaija: *Taiteilijan asema – Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri tai-teenaloilla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 27. Helsinki. Taiteen kes-kustoimikunta. 2003



Taiteilijat muodostavat omaleimaisen ja heterogeenisen ammattiryhmän. Taiteilijakunta edustaa erityyppisiä taiteilija-ammattiteja ja taiteenaloja, joiden väliset rajat ovat usein liukuvia. Monet taiteilijat toimivat usealla taiteenalalla ja/tai useassa taiteilija-ammattissa. Työsuhteet taiteilijoiden työmarkkinoilla ovat usein joko harvinaisia tai sitten satunnaisia, lyhyitä ja päällekkäisiä. Tulolähteitä on useita ja riippuvuus suorasta tai välillisestä julkisesta tuesta on yleistä. Työttömyysturva-, sosiaaliturva- ja eläketurva-asioissa taiteilijoiden vaarana on jäädä väliinpuotoajiksi, sillä ne ovat kaikki hyvin työmarkkina-asesidonniaisia. Työmarkkina-asema, taiteenalan lisäksi, vaikuttaa myös tulotasoon ja työllistymisedellytyksiin. Ammattiasemaan, vakuutuksiin ja ansaintaan tukeutuva järjestelmämme perustuu edelleen palkkatyövoimavaltaiseen yhteiskuntaan ja työsuhde on edelleenkin työoikeudellinen perussuhde (Saarinen 1998: 21). Taiteilijoita järjestelmä ei yleisesti ottaen suosi, sillä arviolta vain alle kolmannes taiteilijoista toimii työsuhteessa osan aikaa vuodesta tai koko vuoden (Rensujeff 2003: 3). Vuotta 2000 koskevan taiteilijan asema -tutkimusraportin mukaan myös taiteilijoiden keskimääräinen tulotaso on useimmilla taiteenaloilla matala, mikä vaikuttaa merkittävästi sosiaalili-, eläke- ja työttömyysturvan tasoon (mt. 60).

Eri taiteenaloilla toimivien taiteilijoiden välisenä joko yhdistävänä tai erottavana tekijänä toimiikin parhaiten työmarkkina-asema, joka vaikuttaa lähes kaikkeen taiteilijoiden tulotasosta toimeentulo- ja eläketurvaan. Palkansaajina ja yrittäjinä toimivilla taiteilijoilla ansaintaan ja vakuutuksiin perustuvat etuudet ovat yleensä paremmalla tasolla kuin vapaina taiteilijoina ja freelancereina toimivilla taiteilijoilla, joiden tulot ovat peräisin useasta lähteestä. Huonoimmassa asemassa ovat taiteilijat, joiden pääasiallisena tulolähteenä ovat ainoastaan pienet apurahat, ja taiteilijat, joiden tulotaso jää niin matalaksi, ettei omaehtoinen vakuuttaminen ole lainsäädännöllisesti välttämätöntä tai edes taloudellisesti mahdollista.

Taiteilijana toimiminen edellyttää useimmiten moniosaamista; laaja-alaisuus taiteellisessa työssä, omien vahvuuksien arviointi, markkinoiden luominen, taloussuunnittelu ja verotuskäytäntöjen tuntemus ovat varsinkin itse itsensä työllistävien taiteilijoiden arkipäivää. Poikkitaiteelliset projektit ja yhteisölliset toimintatavat valtaavat tulevaisuudessa yhä enemmän alaa verkostoitumisen yleistyessä





taiteen ja kulttuurin toimialoilla. Työllistymisedellytysten rajallisuus ja toimijoiden määrän jatkuva kasvu taiteen ja kulttuurin toimialoilla on myös herättänyt kysymyksiä: Onko taidealan koulutuspaikkojen määrä suhteessa taiteen kysyntään (ks. Paula Karhusen artikkeli)? Ovatko taiteen markkinat kansainvälistyneet? Miten valtion taidehallinnon ja työvoimaviranomaisten tulisi reagoida työmarkkinoilla tapahtuviin muutoksiin? Taiteilijoiden keskuudessa vallitsevasta kilpailusta kertoo muun muassa se, että työvoimapulasta kärsiviä taiteenaloja on mahdotonta nimetä, vaikka toimiala on erittäin työvoimavaltainen. Sen sijaan työvoiman ylitarjontatilanteen jatkuminen voi muodostua todelliseksi uhaksi monella taiteenaloilla.

Artikkelissa esitetään tiiviissä muodossa taiteilijan taloudelliseen ja sosiaaliseen asemaan vaikuttavia tekijöitä, taiteellisen työn tekemiseen ja tulonmuodostukseen liittyviä erityispiirteitä sekä taiteilijan verotukseen ja sosiaaliturvaan liittyviä yleisiä ongelmia. Keskeisinä tiedonlähteinä artikkelissa ovat Taiteilijan asema -tutkimusraportti (Rensujeff 2003) ja Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittävän toimikunnan (TAISTO II 2000) muistio sekä toimenpide-ehdotusten TAISTO II -seurantatyöryhmän muistio (2003). Myös ehdotus hallituksen taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (Taide on mahdollisuuksia. TAO 2002) sisältää samoja ja/tai samansuuntaisia toimenpide-ehdotuksia. Toimikunnat ja seurantatyöryhmä eivät ole toteuttaneet eivätkä rahoittaneet taiteilijoiden aseman parantamiseksi tehtyjä ehdotuksia, sillä niihin liittyvä toimeenpanovastuu kuuluu ministeriöille ja muille viranomaisille. Eri hallinnonalojen välinen yhteistyö ehdotusten toteuttamiseksi onkin todettu välttämättömäksi.

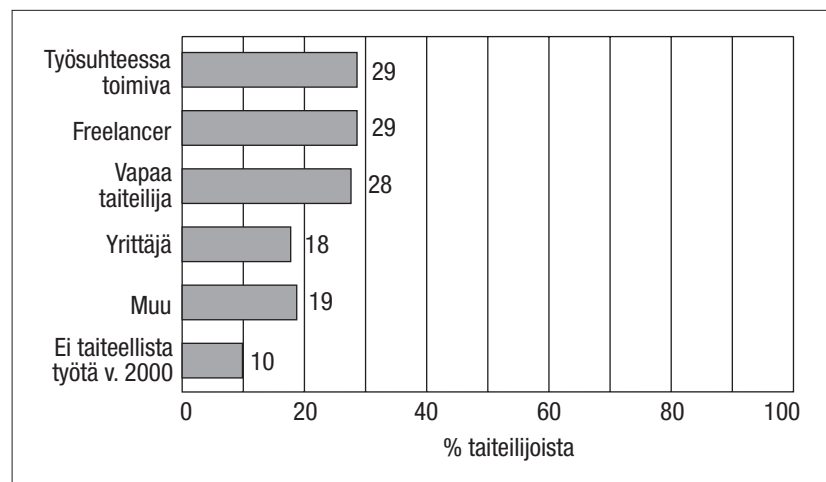
Taiteilijoiden työmarkkina-asema

Taiteilijoiden työmarkkina-asema on usein epävakaa ja työttömyys yleistä. Taiteilijoiden työmarkkina-asemaan yleinen koulutustason nousu ei ole vaikuttanut samalla tavalla kuin koko väestöön keskimäärin; taiteilijoiden työttömyysriski ei juuri vähene koulutustason myötä (Rensujeff 2003: 37)¹. Työelämää kuvaavana kehityssuuntana eri taiteenaloilla on lisääntynyt joustavuuden vaatimus, sitouttamisen ja kontrollin samanaikaisuus sekä koveneva ja yksilöityvä palkkakilpailu (ks. esim. Blom et al. 2001: 146). Tässä suhteessa taiteilijoiden työmarkkinat eivät eroa muilla aloilla toimivien työmarkkinoista. Kehityssuunta näkyy erityisen selvästi niillä taiteenaloilla, joilla työsuhteisiin työllistyminen ja vakaa työmarkkina-asema ovat olleet yleisim-

1 Tutkimuksen kohteena olivat taiteilijajärjestöjen (40) jäsenet ja valtion apurahan saajat vuonna 2000. Kysely lähetettiin otokselle kaikkien taiteenalojen taiteilijoita. Vastanneiden taiteilijoiden lukumäärä on 2089. (Rensujeff 2003.)

piä, kuten näyttämötaide ja säveltaide. Näillä aloilla sopimusjärjestelmät ovat muuttuneet lyhytaikaisia työsopimuksia suosiviksi ja työnantajista on tullut entistä nopeatempoisempaa ohjelmistopolitiikkaa noudattavia. Keskeisimmäksi muutokseksi taideinstituutioissa on näin muodostunut taiteellisen henkilöstön muuttuminen ydintyövoimasta siirrettäväksi lisätyövoimaksi. Muutokset, erityisesti työttömyyden yleistyminen ja tulotason lasku, eivät ole olleet niin voimakkaita niillä taiteenaloilla, joilla perinteisesti on toiminut paljon freelancereita ja vapaita taiteilijoita. Näitä taiteilija-ammattajeja edustavat tyypillisimmillään kirjailijat ja kuvataiteilijat.

KUVIO 1. Taiteilijoiden (%) työmarkkina-asema vuonna 2000*.

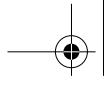


* Jakaumat on painotettu. Prosenttien yhteenlaskettu summa ei ole 100, sillä taiteilijat toimivat useissa työmarkkina-asemissa vuoden aikana.

Lähde: Taiteilijan asema -tutkimusaineisto.

Taiteilijoiden työmarkkina-asemaan vaikuttavista tekijöistä merkittävin on taiteenala (liite 5: *Taiteilijoiden työmarkkina-asema taiteenaloittain*). Myös jako esittäviin ja luoviin taiteilijoihin määrittelee asemaa työmarkkinoilla. Esittävät taiteilijat toimivat usein työsuhteessa ja/tai freelancereina ja luovat taiteilijat vapaina taiteilijoina tai freelancereina. Tämän jaon suhteen erityisesti säveltaide on problemaattinen, sillä taiteenalan sisällä toimii yhtä lailla sekä luovia että esittäviä taiteilijoita, ja hyvin usein säveltaiteen alalla taiteilijat ovat sekä luovia että esittäviä.

Eri tilanteissa työmarkkina-asema määritellään eri tavoin. Työmarkkina-asetat määriteltiin taiteilijan asema -raportissa siten, että ne sopisivat käytettäväksi kaikilla taiteenaloilla (kuvio 1; liite 5). Monet taiteilijat toimivat vuoden aikana useassa eri työmarkkina-asetmassa, joten ammattiasemat ovat usein päällekkäisiä tai vaihtuvia. *Työsuhteessa toimivalla* taiteilijalla tarkoitetaan palkansaajaa eli henkilöä, jolla on työsuhde ja joka tekee työtä työnantajan lukuun ja tämän

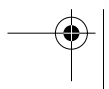
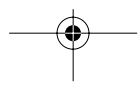


johdon ja valvonnan alaisena palkkaa tai muuta vastiketta vastaan (ks. Taiteilijoiden... 2000: 22). *Yrittäjällä* on yleensä yhtiömuotoinen yritys tai toiminimi². Yrittämisen tärkeimpiin tunnusmerkkeihin kuuluu omakohtaisen riskin ottaminen. Itsenäisen yrittämisen ja työsuhteen välinen raja on kuitenkin vaikeasti erotettavissa varsinkin, jos työn toteuttajana on freelancer. Tärkeimmät erot edellä mainittujen ammattiasemien välillä liittyvät yleensä ennakoperintärekisteriin kuulumiseen, eläkejärjestelmän valintaan (TEL/LEL/TaEL/YEL/MYEL), työttömyysvakuutukseen, ennakonpidätyksen ja sosiaaliturvamaksun suorittamisvelvollisuuteen, työaikalain soveltamiseen, irtisanomissuojaan ja työterveyshuoltokulujen korvattavuuteen (Saarinen 1998: 20–21). Kuitenkin, esimerkkinä määrittelyn vaikeudesta ja vaihtelusta, työvoimaviranomaisten suorittama työttömyyden määrittely tapahtuu taiteilijoilla yleensä niin sanotun kokonaisharkinnan perusteella. Useiden piirteiden huomioiminen yrittäjyyttä koskevissa arvioinneissa on usein välttämätöntä virhetulkintojen välttämiseksi.

Freelancerilla tarkoitetaan henkilöä, jolla on vuoden aikana, myös samanaikaisesti, useita työnantajia tai toimeksiantotehtäviä. Freelancer voi olla työsuhteessa työnantajaan, jolloin hän saa palkkaa. Tältä ajalta häneen sovelletaan palkansaajaa koskevia säädöksiä. Palkansaajana toimivat freelancerit ovat yleisimmin esittäviä taiteilijoita, näyttelijöitä, tanssijoita ja muusikoita. Sen sijaan esimerkiksi kuvittajan, elokuvaajan tai käsikirjoittajan ammateissa lyhytaikaisia työsuhteita on tuskin lainkaan tarjolla vaan heidän lyhyet toimeksiantotehtävänsä edellyttävät omaehtoisempaa turvaverkkoa. Freelancerin on useimmiten itse huolehdittava vakuutusturvastaan mm. ottamalla eläkevakuutus ja tapaturmavakuutus. Freelancer vastaa itse omasta eläke- ja sosiaaliturvastaan, lomistaan ja työvälisestäään, ja määrittelee siten palkkionsa tämän mukaisesti (Jokinen 2003: 10).

Käytännössä monet taiteilijat toimivat *vapaina taiteilijoina* saaden verovapaita apurahatuloja ja/tai harjoittavat ns. itsenäistä tulonhankkimistoimintaa. Itsenäistä tulonhankkimistoimintaa voidaan harjoittaa perustamatta varsinaista yritystä. Itsenäistä tulonhankkimistoimintaa harjoittava taiteilija huolehtii itse ennakoverojensa maksamisesta ja hänen on ilmoittamisvelvollisuuttaan varten pidettävä muistiinpanokirjaa tai muistiinpanoja, joihin sisältyvät verotuksessa tarvittavat tiedot riittävästi eriteltyinä³. Saatu tulo verotetaan henkilön ansiotulona. Erona yrityksiin, jotka verotetaan elinkeinoverolain mukaan, on se, että itsenäisen tulonhankkimistoiminnan tulosta ei voi jaksaa pääomatuloon ja ansiotuloon. Itsenäinen tulonhankkija saa vero-

2 Rajanveto yrittäjän ja palkansaajan välillä on vaikeinta yksityisen elinkeinonharjoittajan ja palkansaajan välillä, koska yksityisliike ei ole välttämättä itsenäinen juridinen henkilö (oy, avoin yhtiö, kommandiittiyhtiö, osuuskunta). Taiteilijan asema -raportissa yrittäjäksi määriteltiin vain ne taiteilijat, joilla oli yhtiömuotoinen yritys. Palkansaaja voi kuitenkin olla myös sekä yrittäjä että palkansaaja eli 'yrittäjä-palkansaaja' (Saarinen 1998: 25).



tuksessa vähentää saamastaan tulosta tulonhankkimismenot. Vähennyskelpoisia menoja ovat muun muassa vieraalle työntekijälle maksetut palkat, ammattikirjallisuuden yms. hankintamenot, tilapäiset matkat erityiselle työntekopaikalle⁴, muut opinto- ja työmatkat ja työhuonevähennys, jos tulonhankkimistoiminta edellyttää työhuonetta (esim. kuvataiteilijoiden työhuonekulut ovat kuitenkin vähennyskelpoisia todellisten kulujen mukaan). (Ks. esim. Gustafsson 2002: 49–50.)

Taiteilijoista 18 prosenttia toimi yrittäjänä vuonna 2000 (kuvio 1). Yrittäjänä toimivien taiteilijoiden osuudet olivat suurimmat valokuva-taiteen, rakennustaiteen ja taideteollisuuden alalla (liite 5). Taiteenalojen erilaisesta luonteesta johtuen erot yrittäjien taiteenaloittaisissa osuuksissa ovat huomattavia. Yrityksen tarkoitus on yleensä tuottaa voittoa, eikä kaikkien taiteenalojen markkinoilla ole mahdollisuuksia kannattavaan liiketoimintaan esimerkiksi toimeksiantajien vähäisen lukumäärän vuoksi. Vaikka yrittäjäyyskoulutusta ja yritysysteistyötä taiteilijoiden koulutusohjelmissa on lisätty merkittävästi viime vuosikymmenellä, yrittäjänä toimivien taiteilijoiden määrä on pysynyt kokonaisuudessaan melko vähäisenä. Yrittäjänä toimivien osuus taiteilijoista (18 %) on joka tapauksessa hieman suurempi kuin väestöllä keskimäärin (12 %)⁵.

Osuuskuntamuotoinen yrittäminen on lisääntynyt myös taiteilijoiden keskuudessa. Syynä tähän on mitä todennäköisimmin osuuskuntien tuomat hyödyt työttömyysturvaa koskevista etuisuuksista sekä yksittäisen toimijan pienemmät riskit ja vähäisempi aloituspääoman tarve. Tutkimus- tai tilastotietoa osuuskuntamuotoisen yrittämisen yleisyydestä taiteilijoiden keskuudessa ei ole saatavilla, sillä osuuskuntatilastot perustuvat toimialoittaiseen jaotteluun ja osuuskuntiin kuuluvat harjoittavat toimialan sisällä useita eri ammatteja. Uusosuuskuntien toimialoittaisen yritysrekisterin mukaan vuonna 2004 Suomessa toimi 120 kulttuuri-, kustannus- ja viestintäosuuskuntaa⁶. Osuuskuntamuotoisen toiminnan tarkoituksena on yleensä verkottaa riippumattomat taiteentekijät, tuottajat ja muut yhdellä tai useammalla taiteenalalla toimivat tahot yhdeksi kokonaisuudeksi ja hel-

3 Muistiinpanokirjaksi kutsutaan kirjanpidon korvaavaa tulo- ja menokirjaukset sisältävää kirjaa, jonka pitämiseen verolainsäädäntö velvoittaa sellaiset itsenäistä tulonhankkimistoimintaa harjoittavat henkilöt, jotka eivät ole kirjanpitovelvollisia. Muistiinpanokirja perustuu päivätyihin ja numeroituihin tositteisiin (Gustafsson 2002: 91).

4 Erityiseksi työntekemispaikaksi määritellään verotuksessa paikka, joka ei ole työntekijän varsinainen työpaikka ja johon työnantaja voi määrätä työntekijän työtä tekemään. Freelancer voi myös omasta aloitteestaan hakeutua tekemään työtä asuinpaikkansa ulkopuolella niin, että verotuksessa matkakulut tähän erityiseen työntekemispaikkaan ovat vähennyskelpoisia, jos työnantaja tai toimeksiantaja ei ole niitä korvannut (Gustafsson 2002: 39).

5 Rensujeff 2003: 33 ja Tilastokeskus: Suomi lukuina. <http://www.stat.fi>

6 Wuokko – Osuuskuntapalvelut (<http://sicom.fi/pellervo/index.idc>)



pottaa näin muun muassa työnsaantia ja markkinointia. Taiteilijoille sopivia osuuskuntia ovatkin työosuuskunnat ja markkinointiosuuskunnat⁷. Osuuskunta on jäsentensä omistama yhteisyritys. Jäsenet saavat taloudellisen hyödyn osallistumalla osuuskunnan toimintaan sen palveluja käyttämällä. Osuuskunnan tarkoituksena on jäsentensä talouden tukeminen, ei yrityksen voitto. Osuuskunnan perustamiseen tarvitaan vähintään kolme henkilöä tai yhteisöä. Työttömyysturvalain määräysten mukaan palkansaajan oikeus työttömyysturvaan säilyy, jos henkilön omistusosuus osuuskunnassa on alle 15 prosenttia (Työttömyysturvalaki 30.12. 2002/1290, 1 luku 6 §). Taide- ja kulttuurialalla toimiviin osuuskuntiin kuuluukin usein seitsemän henkilöä. Osuuskunta voi helposti ottaa uusia jäseniä, ja siitä on myös helppo erota. Laissa ei määritellä osuuskunnan minimipääomaa. Osuuskunta on näin sekä likeyritys että henkilöyhteisö, jolla on oltava kannattavan toiminnan edellytykset eli taloudellisia resursseja ja hyvä liikeidea, jolle on kysyntää markkinoilla. Osuuskunnan jäsenet eivät ole henkilökohtaisessa vastuussa osuuskunnan velvoitteista. (Osuuskuntalaki 2002.)

Taiteilijan asema -tutkimuksen mukaan työttömyys on ollut taiteilija-ammateissa huomattavasti yleisempää kuin muissa ammateissa keskimäärin (Rensujeff 2003: 35). Taiteilijoista 20 prosenttia oli ollut työttömänä vuonna 2000⁸. Tutkimuksen mukaan työttömien osuus oli suurin kuvataiteen (38 %) ja tanssitaiteen (34 %) aloilla. Koulutustasolla ei ole todettu olevan suurta vaikutusta taiteilijoiden työllistymismahdollisuuksiin. Työllistymiseen vaikuttavista tekijöistä tärkeimpiä olivat ikä, taiteenala ja työmarkkina-asema. Työllistymismahdollisuudet ovat parhaimmat hieman ikäänntyneemmällä, vakaassa työmarkkina-asemassa (taiteilijat, joilla työsuhde tai yritys) toimivilla taiteilijoilla. Taiteilija-ammateissa toimivista parhaiten työllistyivät kirjailijat/

7 Esimerkkejä kulttuuri-, kustannus- ja viestintäosuuskuntien toimialakuvauksista: "tanssi, teatteri, musiikki, visuaaliset taiteet", "osuuskunta harjoittaa soveltavaa teatterityötä, taidekasvatustyötä, koulutusta, konsultointia, tutkimus- ja julkaisutoimintaa sekä esitystoimintaa teatteri-, tanssi-, musiikki- ja kuvataiteen aloilla", "taidekasityön, ja taideteollisen alan (tekstiili- ja vaateusuunnittelu, muotoilu, sisustusarkkitehtuuri ja huonekalusuunnittelu, puusepäнала, korutaide, kivi-, metalli- ja jalometalliala) tuotteiden ja taideteosten suunnittelu, valmistus ja myynti", "audio- ja multimediatuotteiden ja -palveluiden suunnittelu ja toteutus, julkaisu- ja kustannustoiminta, vaatesuunnittelu, elokuvien käsikirjoitus-, tuotanto-, ohjaus-, leikkaus- editointipalvelut". (Uusosuuskuntien yritysrekisteri <http://www.pellervo.fi/wuokko/okunnat/index.htm>)

8 Taiteilijan asema -tutkimuksessa työttömiksi määriteltiin ne taiteilijat, jotka vastasivat ilmoittautuneensa työttömiksi työnhakijoiksi työvoimatömistöön vuoden 2000 aikana. Keskeisimmät työttömyystilastot Suomessa ovat Tilastokeskuksen työvoimatutkimus ja työministeriön työnvälitystilasto. Yleinen työttömyysaste Suomessa oli Tilastokeskuksen mukaan 10 prosenttia ja työministeriön mukaan 13 prosenttia vuonna 2000 (www.stat.fi ja www.mol.fi).

kaunokirjallisuuden kääntäjät/näytelmäkirjailijat ja arkkitehdit. Viime vuosikymmeneltä lähtien työttömyys on kuitenkin Suomessa kohdistunut melko tasaisesti eri väestöryhmiin, joskin korkea koulutustaso on vähentänyt jonkin verran työttömyysriskiä ja tarjonnut vakaamman työmarkkina-aseman. Yhteistä taidesektorin ja muiden toimialojen välillä on naisten epävakampi työmarkkina-asema (ks. Blom et al. 2001: 90, 96). Naistaiteilijoiden työttömyys oli yleisempää kuin miestaiteilijoiden. Naistaiteilijoiden työttömyysjaksot olivat lukumääräisesti yleisempiä vuoden aikana, mutta toisaalta työttömien miestaiteilijoiden työttömyysjaksot olivat pidempiä.

Taiteilijajärjestöistä suurin osa on ammatillis-aatteellisia kulttuuripoliittisten tavoitteiden ja taiteenalan edistämiseen pyrkiviä järjestöjä. Vähemmistö niistä on selkeästi työmarkkinajärjestöjä, vaikka ne valvovatkin taiteilijajäsentensä sosiaalisia ja taloudellisia etuja ja toimivat tiedonvälittäjinä. Usein taiteilijajärjestöön kuuluvan taiteilijan on liityttävä erikseen johonkin työttömyyskassaan saadakseen ansiosidonnaista työttömyyspäivärahaa. Suomen Muusikkojen liiton päätoimiseen jäsenyyteen ja Näyttelijäliiton varsinaiseen jäsenyyteen liittyy kuitenkin myös Esittävien Taiteilijoiden Työttömyyskassan jäsenyys. Teatteri- ja mediatyöntekijät ry. (TeMe) on kattojärjestö, jonka jäsenet kuuluvat Erityisalojen Toimihenkilöiden Työttömyyskassaan (ERTO).⁹ Suomen Arkkitehtiliiton SAFA:n jäsenet kuuluvat yleensä joko palkansaaajien (IAET) tai ammatinharjoittajien ja yrittäjien (AYT) työttömyyskassaan. Yrittäjinä toimivilla taiteilijoilla on mahdollisuus liittyä yrittäjien työttömyyskassaan ja saada oikeus yrittäjien ansio- ja päivärahaan. Esittävien taiteenalojen toimijoiden ja arkkitehtien tilanne työttömyysturvan samoin kuin muun edunvalvonnan osalta näyttäytyy näin paremmin turvatulta kuin luovien taiteenalojen toimijoiden. Esittävät taiteilijat toimivat usein työmarkkinoilla suorassa neuvotteluyhteydessä työnantajaan, kun taas luovien taiteilijoiden, erityisesti vapaiden taiteilijoiden, suhde toimeksiantajiinsa ei ole yleensä yhtä selkeä. Jälkimmäisessä tilanteessa olevien taiteilijoiden 'asiakkaat', 'työnantajat' tai 'toimeksiantajat' saavutetaan useiden välittävien tahojen kautta ja joskus jopa vuosia varsinaisen teoksen valmistuksen jälkeen. Luovien taiteilijoiden ammatillisessa edunvalvonnassa taiteilijajärjestöt ovat kuitenkin tärkeitä toimijoita muun muassa teki- ja jänoikeuksiin liittyvissä kysymyksissä.

Rajanveto työttömän ja omassa työssään työllistyvän taiteilijan välillä on vaihtelevaa ja käytäntö usein ennalta arvaamatonta. Saa-

9 Teatteri- ja Mediatyöntekijät ry. on kattojärjestö, johon kuuluvat seuraavat (taiteilija)järjestöt: Suomen Elokuva- ja Videotyöntekijäinliitto SET ry. Suomen Valo- ja äänisuunnittelijoiden Liitto SVÄL ry., Suomen Lavastustaiteilijain Liitto SLL ry., Suomen Tanssitaiteilijain Liitto STTL ry., Suomen Teatteriohjaajien Liitto STOhL ry., Suomen Teatterialan Toimihenkilöliitto STTol ry., Suomen Teatteritekninen Liitto STTel ry. ja Television Tuotantotyöntekijät TVTT ry.



dakseen työttömyysturvaa vapaiden taiteilijoiden tulee osoittaa, että he ovat lopettaneet tai keskeyttäneet taiteellisen toimintansa vähintään 4 kuukaudeksi esimerkiksi luopumalla työhuoneestaan (esim. Taiteilijoiden... 2000: 9). Taiteilija-ammattien erityispiirteet aiheuttavat muutenkin hankaluuksia työttömyysturvan määrittelyssä¹⁰. Esimerkiksi työttömyysaikana tapahtuneen taideteosten myynnin vaikutuksesta ei ole olemassa selkeitä säädöksiä, eikä myöskään apurahan vaikutuksista työttömyysturvaan (Taiteilijoiden... 2000: 9). Samoin on epäselvää, mitä taiteilijoilla on oikeus tehdä työttömyysaikanaan työttömyysturvaa menettämättä (esim. Aaltonen 2000: 19). Esiintyvillä taiteilijoilla, jotka toimivat freelancereina, työssäoloehdon täyttyminen tuottaa toisinaan ongelmia, sillä harjoittelua ja valmistautumista ei välttämättä hyväksytä työssäoloehtoon, vaikka taiteilijoilla (TaEL-vakuutuksessa olevat ammattinimikkeet¹¹) uudistetun työttömyysturvalain mukaan onkin oikeus poiketa viikoittaisesta työaikaedellytyksestä, mikäli henkilön toiminnan olennaisuus työttömyysturvan suhteen voidaan määritellä työtulojen perusteella¹².

Käytännössä monet kokoaikatyötä työvoimatoimistossa hakevat taiteilijat, erityisesti esittävät taiteilijat, saavat usein soviteltua päivärahaa. Osittain työtön, osa-aikatyöntekijä tai keikkatyöläinen tarvitsee vajaanmittaisen työaikansa vuoksi ainoastaan osittaista työttömyysturvaa. Soviteltua päivärahaa voidaan maksaa silloin, kun työaika on enintään 75 prosenttia kokonaistyöajasta. Sovitellun päivärahan maksamiseen liittyy myös rajoitus: Soviteltu päiväraha ja osa-aikatyön palkka saavat olla yhteensä enintään 90 prosenttia päivärahan perusteena olevasta palkasta. Taiteilijan asema -tutkimuksen mukaan

10 *Työttömyyspäiväraha* turvaa työttömäksi joutuneen toimeentuloa. Kansaneläkelaitos maksaa peruspäivärahaa niille työttömille, jotka eivät ole minikään työttömyyskassan jäseniä. Työttömyyskassat maksavat työttömille jäsenilleen ansiosidonnaista työttömyyspäivärahaa. Työttömyyspäivärahaan liittyy tarvittaessa lapsikorotus. *Ansiosidonnaista työttömyyspäivärahaa* maksetaan enintään 500 päivää neljän peräkkäisen kalenterivuoden aikana. Työttömyyspäiväraha on veronalaista tuloa. *Työmarkkinatukea* maksetaan ensimmäistä kertaa työmarkkinoille tuleville työttömille sekä niille, jotka ovat saaneet työttömyyspäivärahaa enimmäisajan (500 päivää). Työmarkkinatukea maksetaan 180 päivää, jonka jälkeen se muuttuu tarveharkintaiseksi työmarkkinatueksi. Työmarkkinatuki on peruspäivärahan suuruinen ja saajalleen veronalaista ansiotuloa.

11 Muusikko, näyttelijä, tanssija tai muu esiintyvä taiteilija (mm. mannekiini, valokuvamalli, disko- ja karaokejuontaja, taikuri ja koomikko), ohjaaja, dramaturgi, koreografi, pukusuunnittelija tai lavastaja, sanoma- tai aikauslehden toimittaja, toimituksellinen avustaja tai muun painomenetelmällä aikaansaadun teoksen valmistaja, radio- tai televisio-ohjelman toimittaja, kuuluttaja tai taiteellinen avustaja, kielenkääntäjä, tulkki, opas, valokuvan tai elokuvan valmistukseen osallistuva kuvaaja, leikkaaja tai taiteellinen avustaja. Työsuhteelta edellytetään, että se kestää alle vuoden. (<http://www.yrittajat.fi/sy/home.nsf/www/taelammatit>).

12 Työttömyysturvalaki 20.12.2002/1290, 5 luku 4 §; ks. myös Taiteilijoiden... 2000: 11.



lähes kaikki työttöminä olleista taiteilijoista olivat saaneet työttömyysperiodinsa aikana työttömyyspäivärahaa tai työmarkkinatukea ainakin osittain tai osan aikaa. Työttömäksi työnhakijaksi ilmoittautuneista taiteilijoista 13 prosenttia oli kuitenkin jäänyt kokonaan ilman työttömyysturvaa. (Rensujeff 2003: 38.) Taiteilijoiden oikeusturva kansalaisena ei aina toteudu parhaalla mahdollisella tavalla puuttuvan ohjeistuksen ja vaihtelevien ratkaisukäytäntöjen vuoksi; taiteilija ei aina voi tietää etukäteen sosiaaliturvaansa työttömyysaikanaan (Aaltonen 2000: 28).

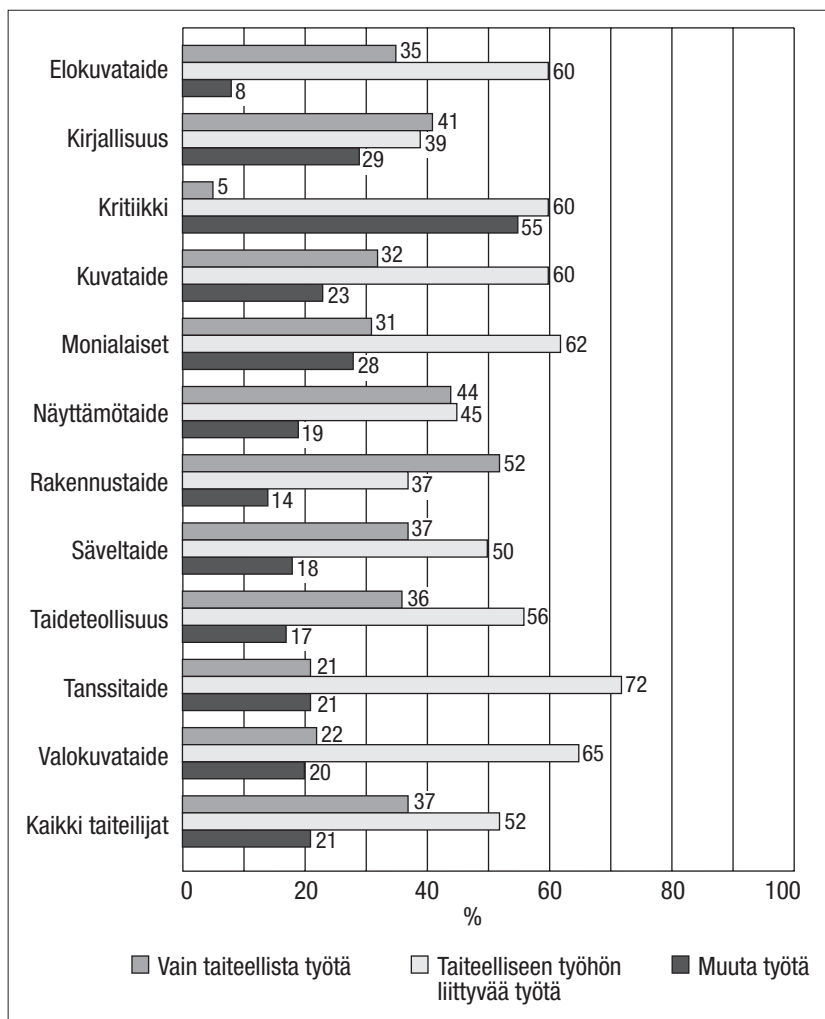
Taiteilijoiden työllisyystilanteen parantamiseksi on Taiteilijoiden työllistymisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittäneen toimikunnan (2000) muistiossa esitetty lukuisia ehdotuksia, joista osa edellyttää erillisten jatkoselvitystä tekevien työryhmien perustamista. Suurin osa ehdotuksista liittyy erilaisiin neuvonta- ja tukipalveluihin. Edellisestä esimerkkeinä ovat työvoimaviranomaisten aktivointi esimerkiksi työllisyysmäärärahojen suuntaamiseksi taiteilijoiden työllistämistä edistäviin projekteihin sekä taiteilijoiden osaamispotentiaalista tiedottaminen työnantajille. Myös valtioneuvoston periaatepäätöksessä taide- ja taiteilijapolitiikasta tavoitteeksi asetetaan ennen kaikkea harkinnanvaraisten määrärahojen lisääminen projekteille, jotka tukevat taiteen soveltavaa käyttöä, eli sitä että taidetta käytettäisiin enemmän muilla aloilla ja myös muihin kuin taiteellisiin päämääriin (Taide... 2002: 71–72). Toimikuntatyöskentely on lisännyt taiteilijajärjestöjen aktiivisuutta esimerkiksi prosenttiperiaatteen käyttöönoton edistämiseksi¹³. Erityisesti työllisyystilanteen parantamisen nimissä on opetusministeriössä tehty päätös vuonna 2003 kulttuurialan toisen asteen ammatillisen koulutuksen kuulumisesta ns. rajoitettavan koulutuksen piiriin (Taiteilijoiden... 2003: 14, Paula Karhusen artikkeli).

Työ, tulolähteet ja tulotaso

Taiteilijat tekevät tyypillisimmillään useaa työtä samanaikaisesti, mikä johtaa muun muassa työmarkkina-aseman nopeisiin vaihteluihin. Vuonna 2000 ainoastaan 37 prosenttia taiteilijoista teki ainoastaan taiteellista työtä (kuvio 2.). Syitä moniammatillisuuteen on useita, joista taloudellinen tilanne on vain yksi. Moniammatillisuudesta puhuttaessa täytyy muistaa, että työn tekeminen ei välttämättä merkitse samaa kuin toimeentulon hankkiminen. Taiteellista työtä tehdään usein ilman, että taiteilija saa siitä tuloja, tai taiteilija saa tekemästään työstä tuloja vasta huomattavasti myöhemmin (esim. teosmyyntitulot, tekijänoikeusmaksut).

13 Prosenttiperiaatteella tarkoitetaan käytäntöä, jonka mukaan tietty osuus (1 %) julkisten rakennusten rakennus- ja peruskorjauskustannuksista varataan taidehankintoihin. Prosenttiperiaate lisää nimenomaan visuaalisten alojen taiteilijoiden työtilaisuuksia.

KUVIO 2. Taiteilijoiden (%) moniammatillisuus taiteenaloittain vuonna 2000

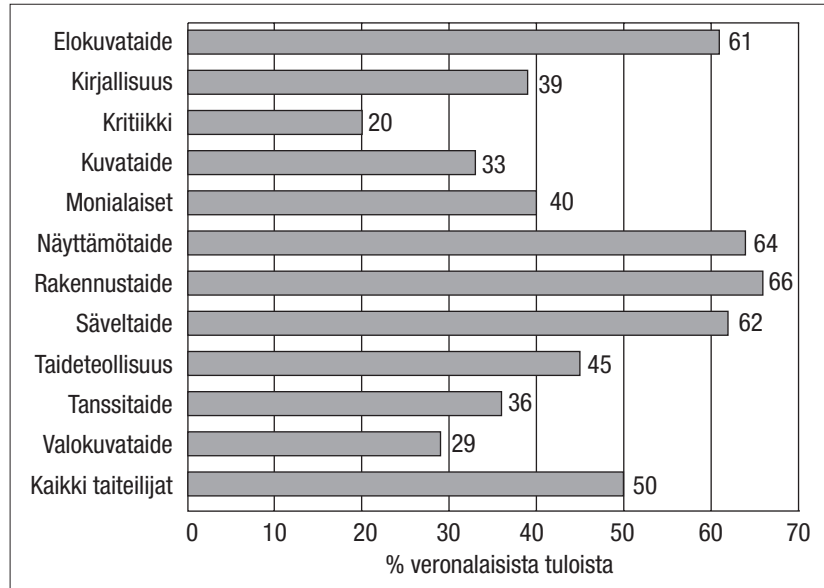


'Taiteellinen työ' merkitsee pelkästään taiteilijan työtä. 'Taiteelliseen työhön liittyvä työ' tarkoittaa taiteilijan oman taiteenalan/-alojen tuntemusta vaativaa työtä. 'Muu työ' tarkoittaa taiteenalan/-alojen ulkopuolista, ei-taiteellista työtä.

Lähde: Taiteilijan asema -tutkimusaineisto (Rensujeff 2003).

Taiteilijoiden toimeentulo onkin usein peräisin muusta kuin taiteellisesta työstä. Vain puolet taiteilijoiden veronalaisista tuloista oli peräisin taiteellisesta työstä ja viidennes taiteilijoista ei saanut lainkaan veronalaisia tuloja taiteellisesta työstä vuonna 2000 (Rensujeff 2003: 52). (Kuvio 3). Näin ollen taiteelliseen työhön liittyvästä työstä (esim. opetustyö) ja ei-taiteellisesta työstä saatujen tulojen ja apurahojen merkitystä varsinkin ei-kaupallista taidetta tekeville taiteilijoille on pidettävä merkittävänä.

KUVIO 3. Taiteellisen työn tulojen osuus (%) veronalaisista tuloista* taiteenaloittain

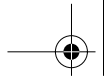


* Verovapaat apurahat eivät ole mukana.

Lähde: Rensujeff 2003: 52

Valtion apuraha on keskeinen tulolähde erityisesti niille taiteilijoille, jotka toimivat ilman työsuhdetta instituutioiden ulkopuolella. Valtion apurahaa saaneille taiteilijoille apuraha muodosti vuonna 1996 yhtä merkittävän tulolähteen kuin taiteellisesta työstä saadut tulot (Minkkinen 1999: 18). Reilu neljännes kaikista taiteilijoista oli saanut valtion, kuntien, yksityisten säätiöiden/rahastojen ja järjestöjen apurahoja vuonna 2000. Apurahaa saaneiden osuus oli suurin kirjallisuuden (79 %) ja kuvataiteen (44 %) aloilla (Rensujeff 2003: 56). Lukumääräisesti suurin osa taiteilijoiden apurahoista oli vuonna 2000 valtion taidetoimikuntalaitoksen myöntämiä, sillä 18 prosenttia taiteilijoista oli saanut nimenomaan valtion tai alueellisen taidetoimikunnan myöntämän apurahan. Valtion apurahat ovat osa korkeatasoisen taiteen tuotannon edistämistä ja ne myönnetään taiteellisten ansioiden perusteella. Valtion apurahojen ensisijainen tehtävä ei siis ole toimia taiteilijoiden sosiaalisen hyvinvoinnin edistäjinä vaan tarjota taloudellisia mahdollisuuksia taiteelliseen toimintaan¹⁴.

14 Valtion taiteilija-apurahan saajalla ei pääsääntöisesti ole kokopäivätoimista palkattua tointa. 734/69 Laissa taiteilijaprofessorin viroista ja valtion apurahoista 4 c § todetaan: "Valtion taidetoimikunta voi asettaa valtion taiteilija-apurahan tai kohdeapurahan saamisen ehdoksi, ettei apurahan saaja ole apurahakautenaan palkatussa toimessa." (Taidetoimikunnat 2004–2006 (2004): 57).



Apuraha on kuitenkin tulolähteenä erilaisessa asemassa kuin muut tulot. Apuraha on pääasiallisesti verovapaata tuloa eikä sen varassa työskentely muodosta työsuhdetta. Sen pohjalta ei siis lasketa työttömyyspäivärahaa, työssäoloa, sairauspäivärahaa eikä eläkettä (vain vähintään 5-vuotiset valtion taiteilija-apurahat lisäävät työeläkekertymää). Toisaalta tietyissä käänteisissä tapauksissa apuraha huomioidaan tulona – esimerkiksi lasten päivähoitomaksuja määritettäessä ja mahdollista asumistukitarvetta laskettaessa. Apurahoja ei siis oteta huomioon sosiaaliturvaa määriteltäessä niissä tapauksissa, joissa ne olisivat ansiotasoon suhteutettavien etujen perusteena, mutta ne huomioidaan niissä tilanteissa, joissa olisi mahdollista saada esimerkiksi sosiaalisia tulonsiirtoja matalan tulotason vuoksi. Verovapaiden apurahojen huomioimista tilanteissa, joissa tulotasolla on merkitystä, on ehdotettu yhtenäistettävän niin, että ne joko luetaan aina mukaan tuloihin tai sitten jätetään aina huomioimatta (Aaltonen 2000: 31–33).

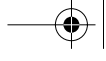
Taiteellista toimintaa varten saadut apurahat (taiteilija-apuraha 0,5–5 vuodeksi, kohdeapurahat, matka-apurahat) ovat yleensä verovapaita. Kokonaan verovapaita ovat valtion, kunnan tai muun julkisyhteisön ja Pohjoismaiden neuvoston myöntämät stipendit, apurahat ja palkinnot. Yksityisiltä (mm. Suomen Kulttuurirahasto, säätiöt, järjestöt) saadut apurahat ovat verovapaita tiettyyn rajaan asti. Rajan ylittävä osa yksityisiltä ja ulkomailta saaduista apurahoista ja palkinnoista on veronalaista tuloa¹⁵. Verovapaaksi on säädetty myös tieteellisen, taiteellisen tai yleishyödyllisen toiminnan seurauksena saadut tunnustuspalkinnot, jotka on pääsääntöisesti myönnetty ilman anomusta. Tuloverolain 83 §:ssä tarkoitettut taidekilpailupalkinnot ovat verovapaita täysimääräisesti¹⁶, ja näitä palkintoja ei oteta huomioon laskettaessa apurahojen ja tunnustuspalkintojen verovapaata enimmäismäärää. Palkinnot, jotka voitetaan suunnittelukilpailuissa (esim. arkkitehtikilpailut) ovat yleensä veronalaista tuloa. (Andersson 1995: 299–301.) Myös arkkitehtuurikilpailuista saadut palkinnot voivat olla saajalleen verotonta tuloa, mikäli kilpailupalkinnoille haetaan etukäteen verovapautta¹⁶.

Verovapaa apuraha aiheuttaa taiteilijoille ongelmia sosiaaliturvan, eläketurvan ja työttömyysturvan osalta etenkin silloin, jos taiteilijalla ei ole samanaikaisesti veronalaisia tuloja. Apurahakausien on myös oletettu viime vuosina muuttuneen pitemmiksi, jolloin epäkohdat ovat korostuneet yhä enemmän ja yhä useamman kohdalla. Apura-

15 Raja on asetettu niin, että veronalaiseksi tuloksi määritellään valtion taiteilija-apurahan määrän ylittävä osuus (Tuloverolaki 82 §). Valtion taiteilija-apurahan suuruus on valtion palkkaluokan A 9 peruspalkka, joka vuonna 2004 on yhteensä 14 427,56 euroa.

16 Valtiovarainministeriö nimeää vuosittain ne taiteellisesti merkittävät kansainväliset ja valtakunnalliset taidekilpailut, joista saatuja palkintoja ei katsota veronalaisiksi tuloiksi (tuloverolain 1535/92, 83 §). Tunnustuksena myönnettävien palkintojen verovapaudesta on säädetty erikseen.





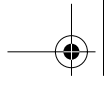
hansaajien, sekä taiteilijoiden että tutkijoiden, tilanteeseen liittyviä epäkohtia sosiaaliturvalainsäädännössä on selvitetty sosiaali- ja terveysministeriössä johdetussa työryhmässä. Työryhmä on tehnyt myös parannusehdotuksia ja pohtinut mahdollisten sosiaaliturvaan ja eläketurvaan liittyvien uudistusten tuomia rahoitusvastuita ja -järjestelyitä. (Apurahansaajien... 2004). Keskeiseksi pohdinnan kohteeksi työryhmä sai myös sen, järjestetäänkö apurahansaajien sosiaaliturva lakisääteiseksi vai vapaaehtoisin vakuutusmaksuihin perustuvaksi. Työryhmä ehdottaa, että apurahansaajille järjestettäisiin ainakin pakollinen eläkevakuutus ja tuloverolaissa säädetyn verovapaan apurahan määrän rajaa nostettaisiin 19 000 euroon vuodessa (Apurahansaajien... 2004: 43). Lakisääteinen vakuutus takaisi edullisen ja pitkäaikaisen turvan selkein edellytyksin. Lakisääteinen vakuutusturva on aiemmin myönnetty ammattuurheilijoille, joille säädettiin erillislaki vuonna 1995¹⁷. Ehdotukset edellyttävät joitakin muutoksia lainsäädäntöön sekä eräiden apurahansaajaryhmien tilanteeseen liittyviä jatkoselvityksiä. Apuraha saavien työryhmien jäsenten sekä valtion 5-vuotista apuraha, kuvataiteen näyttöapuraha sekä kirjastoapuraha saavien taiteilijoiden tilanne vaatii jatkoselvityksiä (mt. 46). Työryhmän raporttia edeltäneissä ehdotuksissa keskeisenä on ollut VEL-eläkeoikeuden liittäminen kaikkiin taitelijoiden valtiolta saamiin taiteilija-apurahoista kertyviin viiden vuoden pituisiin jaksoihin (Taiteilijoiden... 2003: 16).

Myös apurahoja jakavissa säätiöissä ja rahastoissa on huomattu taiteilijoiden ja tutkijoiden apurahoitukseen ja sosiaaliturvalainsäädäntöön liittyvät ongelmat. Vuonna 2003 Suomen Kulttuurirahasto otti käyttöön järjestelmän, jonka avulla alle 60-vuotiaille kokovuotisen työskentelyapurahan saajille myönnetään hakemuksesta lisäapuraha henki- ja työkyvyttömyysvakuutusta sekä sairaus- ja tapaturmavakuutusta varten. Samanlainen tai samantapainen järjestelmä on käytössä jo useassa tutkijoille apurahoja myöntävässä säätiössä.

Taiteilijoiden tulotaso ei ole noussut viimeisen vuosikymmenen aikana¹⁸. Vuonna 2000 taiteilijoiden *veronalaiset tulot* olivat keskimäärin (mediaani) 21 770 euroa (Rensujeff 2003: 52). Keskimääräisen tulotason taiteenaloittaiset erot ovat merkittävät. Taiteenalojen keskinäinen järjestys tulotason suhteen on pysynyt lähes ennallaan yli vuosikymmenen takaisin tutkimuksiin verrattuna. Tulotaso kuten työmarkkina-asemakin näyttäytyvät siten hyvin rakennesidonnaisina ilmiöinä. Työmarkkinoilla vallitsevat pysyvät rakenteelliset erot ja yh-

17 Tiedote 71/2003. Sosiaali- ja terveysministeriö.

18 Aikaisempaa tutkimustietoa taiteilijoiden tulotasosta ei ole saatavilla kaikkien vuonna 2000 tutkimuksessa mukana olleiden taiteenalojen osalta, joten kaikkien taiteilijoiden keskimääräistä vuosituloa ei voi laskea. Arvio perustuu taiteenaloittaisten (kirjallisuus, kuvataide, valokuvataide, säveltaide, näyttämötaide, tanssitaide, elokuvataide) tutkimusten tuloksiin taiteilijoiden tulotasosta vuosina 1984–1993. (Ks. Rensujeff 2003, 84–91.)



täläisyydet vaikuttavat lopputulokseen merkittävästi. Suurimmat muutokset toimeentulon kannalta ovat tapahtuneet taiteenaloilla, joita vuosikymmen aikaisemmin voitiin kuvailla hyvän tulotason ja vakaan työmarkkina-aseman hallitsemiksi taiteenaloiksi. Työelämän yleiset muutostrendit Suomessa ovat ulottuneet myös näiden taiteenalojen työmarkkinoille heikentäen työsopimus pohjaista työmarkkina-asemarakennetta ja huonontaan tulotasoa lisääntyneiden työllistymisongelmien myötä. Esimerkiksi näyttämötaiteen ja säveltaiteen aloilla esittävien taiteilijoiden osuudet ovat suuria, eikä taiteilijoiden ole ollut mahdollista säilyttää saavuttamiaan etuja näillä taideinstitutioiden hallitsemilla työmarkkinoilla.

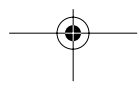
Taiteilijan asema -tutkimuksessa käytettiin *veronalaisten tulojen ja apurahojen* lisäksi tulokategoriaa *konstruoidut kokonaistulot*. Konstruoitujen kokonaistulojen avulla voi arvioida laskennallisesti taiteilijan kokonaistulot, jos veronalaiset tulot ja verovapaat apurahat olisi laskettu yhteen.¹⁹ Tulokategoria kuvaa erityisen hyvin apuraha saaneiden ja vähän veronalaisia tuloja saaneiden kokonaistulotasoa tehden siitä näin vertailukelpoisemman muihin tulonsaajiin nähden. Tulokategorian avulla voi myös vertailla apurahan merkitystä tulonmuodotuksessa eri taiteenaloilla. Erityisesti kirjallisuuden, kuvataiteen, valokuvataiteen ja elokuvataiteen aloilla apuraha nosti taiteilijoiden kokonaistulotasoa, kun taas säveltaiteen alalla taiteilijoiden keskimääräinen tulotaso ei muuttunut apurahojen vaikutuksesta. Myös taideteollisuuden, näyttämötaiteen ja kritiikin aloilla apurahan merkitys tulo lähteenä oli vähäinen. Vuonna 2000 taiteilijoiden konstruoidut kokonaistulot olivat 23 550 euroa (mediaani).²⁰ (Rensujeff 2003: 58, 60.)

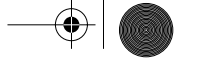
Taiteilijoista kuitenkin vain noin kolmannes toimi työsuhteessa vuonna 2000, joten palkansaajia taiteilijoiden joukossa on suhteellisesti vähemmän kuin muilla aloilla toimivien joukossa (kuvio 1). Tilastokeskuksen väestölaskenta 2000 -aineiston mukaan työllisen työvoiman keskimääräiset veronalaiset tulot (mediaani) vuonna 2000 olivat 22 008 euroa²¹. Taiteilijat sijoittuvat keskimääräisten konstruoitujen kokonaistulojensa perusteella lähelle koko työllisen työvoiman

19 Konstruoitu kokonaistulo muodostettiin siten, että veronalaiset tulot muunnettiin nettotuloiksi vähentämällä niistä tuloverotaulukon mukainen tuloluokittain määräytyvä veron osuus. Näin saatavaan lukuun lisättiin verovapaat apurahat sellaisenaan, jolloin saatiin uusi 'nettotulo'. Yhteissummaan lisättiin erikseen muodostettuihin nettotuloluokkiin perustuvan veron osuus, jolloin saatiin konstruoitu kokonaistulo. Apurahojen verottomuudesta saatu etu on mukana konstruoiduissa kokonaistuloissa.

20 Samana vuonna kaikkien palkansaajien keskimääräiset veronalaiset tulot olivat 24 405 euroa (mediaani). (Palkansaajilla kokopäivätyö, 12 kuukautta. Suomen tilastollinen vuosikirja (2002), Tilastokeskus.)

21 Työllinen työvoima = Kaikki 15–74-vuotiaat henkilöt, jotka vuoden viimeisellä viikolla olivat ansiotyössä eivätkä olleet työttömänä työnhakijana työvoimatoimistossa tai suorittamassa varusmies- tai siviilipalvelua. Tieto työllisyydestä perustuu työeläke- ja veroviranomaisten tietoihin. (Väestölaskenta 2000 [2003]: 265).





keskimääräistä tulotasoa (liite 6). Vertailtaessa taiteilijoiden tulotasoa muissa ammateissa toimiviin ero korkean koulutustason ammateissa toimiviin (esim. aineenopettajat ja lehtorit) on kuitenkin suuri.

Tulotasoon vaikuttavista tekijöistä merkittävimmät olivat taiteenalan lisäksi sukupuoli, ikä, koulutus ja työmarkkina-asema. Keskimääräistä parempi tulotaso oli hieman vanhemmilla työsuhteessa tai yrittäjänä toimivilla taiteilijoilla. Eniten tulotasoon vaikutti sukupuoli (liite 7). Naistaiteilijoiden veronalaiset tulot olivat vain 72 prosenttia miestaiteilijoiden tuloista (Rensujeff 2003: 62). Sukupuolten välisen tuloeron voi olettaa kasvaneen viimeisen vuosikymmenen aikana. Vuonna 2000 ero nais- ja miestaiteilijoiden välillä oli merkittävästi suurempi kuin koko väestöllä keskimäärin, sillä kaikkien palkansaajien osalta naisten tulot olivat 82 prosenttia miesten tuloista²². Aikaisempien taiteilijan asema -tutkimusten mukaan tilanne oli Suomessa päinvastainen eli naistaiteilijoiden ja miestaiteilijoiden väinen tuloero oli pienempi kuin koko väestöllä keskimäärin (Heikkinen & Karhunen 1996). Jos vertaamme sukupuolten välisiä tuloeroja Tilastokeskuksen Väestölaskenta-aineistoon vuodelta 2000 ero taiteilijoiden ja muissa ammateissa toimivien välillä pienenee huomattavasti, sillä koko työllisestä työvoimasta laskettuna naisten tulot olivat vain 68 prosenttia miesten tuloista²³. Sukupuolten väliset tuloerot pienenevät yleensä aloilla, joilla vallitsee matala tulotaso, mutta taiteilijoiden kohdalla näin ei ole. Taiteenalan keskimääräinen tulotaso ei vaikuta sukupuolten välisen tuloeron suuruuteen. (Liite 7.)

Naisten lukumäärän lisääntyminen taiteilija-ammateissa vaikuttaa oletettavasti yleisemminkin taiteilijoiden tulotasoon. Sukupuolten välinen tuloero taide-ammateissa on ollut suuri muissakin maissa, muun muassa Norjassa ja Australiassa (Elstad & Røsvik Pedersen 1996: 222, Throsby & Thompson 1994: 45, Throsby & Hollister 2003: 63). Eroon on syynä jossain määrin segregaatio, eli naiset ja miehet valikoituvat eri taiteilija-ammateihin ja eri taiteenaloille. Naisvaltaisia aloja leimaa yleensä heikompi tulotaso (esim. tanssitaide). Segregaatio selittää ilmiön vain osittain, sillä kuvataiteen alalla samoissa taiteilija-ammateissa toimivilla naisilla veronalaiset tulot olivat vain 68 prosenttia saman taiteenalan miesten tuloista (Rensujeff 2003: 62). Sukupuolten välinen tuloero vaikuttaa muun muassa ansioon suhteutettuun sosiaaliturvaan siten, että naistaiteilijoiden asema erilaisissa tukea vaativissa elämäntilanteissa (lapsen syntymä, sairaus, työttömyys, vanhuus) on usein heikompi kuin miestaiteilijoiden.

22 Tilastokeskus http://www.tilastokeskus.fi/tk/he/tasaarvo_tulot.html.

23 Työllinen työvoima, ks. alaviite nro 21.



Taiteilijoiden eläketurva

Taiteilijan aseman tutkimiseksi kootun aineiston perusteella lähes puolet kaikilla taiteenaloilla toimivista taiteilijoista teki työtä taiteilija-ammattissaan vielä yli 64-vuotiaina. Taiteilija-ammattit erovatkin tässä suhteessa muilla aloilla toimivasta väestöstä. Taiteenalakohtaiset erot ovat kuitenkin merkittäviä, sillä jo pelkästään ikärakenne vaihtelee huomattavasti eri taiteenaloilla. Esimerkiksi kirjallisuuden alalla yli 64-vuotiaiden osuus oli 28 prosenttia, kun se elokuvataiteen alalla oli vain yksi prosentti. Eläkeiässä kokoaikaisesti taideammattissaan toimivien osuudet ovat suurimmat kuvataiteen (78 %) ja kirjallisuuden (42 %) aloilla. Tämä osoittaa omalla tavallaan vapaina taiteilijoina toimivien taiteilijoiden taiteilija-ammattien poikkeuksellisuutta. Viidesosa taiteilijoista jatkaa taiteellista työtään, vaikka siihen liittyykin epävakaa työmarkkina-asema ja koulutukseen nähden matala tulotaso eikä se paranna sosiaaliturvaa. (Taulukko 1.)

TAULUKKO 1. Yli 64-vuotiaiden taiteilijoiden taideammattissa toimiminen taiteenaloittain vuonna 2000

Taiteenala	Taideammattissa toimiminen (% yli 64-vuotiaista)			
	kokoaikaisesti	osa-aikaisesti	ei toiminut	yht.
Elokuvataide	*	*	*	*
Kirjallisuus	42	27	31	100
Kritiikki	*	*	*	*
Kuvataide	78	8	14	100
Monialaiset	14	57	29	100
Näyttämötaide	0	46	54	100
Rakennustaide	0	20	80	100
Säveltaide	5	29	67	101
Taideteollisuus	10	22	68	100
Tanssitaide	*	*	*	*
Valokuvataide	*	*	*	*
KAIKKI TAITEILIJAT	20	27	54	101

* Ikäryhmään kuuluvien taiteilijoiden lukumäärä vähäinen.

Lähde: Taiteilijan asema -tutkimuksen aineisto.

Eläkeiän täyttäneen henkilön lakisäateisen kokonaiseläkkeen muodostavat työeläke ja kansaneläke. Työvuosien ja ansiotason perusteella määräytyvän työeläkkeen pitäisi turvata ansiotyössä tai yrittäjänä toimineen henkilön työssäoloaikainen kulutustaso. Kansaneläke on peruseläketurva, joka jokaisen on oikeus saada, vaikkei hän elämänsä aikana olisi ansainnut eläkettä kerryttäviä tuloja tai työeläke on jäänyt pieneksi. Yleinen eläkeikä on 65 vuotta yksityisillä aloilla ja 63–65 vuotta valtion ja kunnan palveluksessa. Eläkkeen määrään vaikutta-

vat työtulot (palkansaajat), vahvistettu työtulo (YEL)²⁴, palvelusajan tai yrittäjätoiminnan pituus sekä eläkkeen karttumisprosentti. (Mm. Hilkaamo 2002: 192.) Omaeläke myönnetään vanhuus-, työkyvyttömyys-, työttömyys- tai osa-aikaeläkkeenä. Perhe-eläke myönnetään lesken- tai lapsen eläkkeenä. Taiteilijoiden eläketurva on muita heikompi, koska työsuhteessa toimivien palkansaajien osuus taiteilijoiden joukossa on varsin vähäinen ja apurahan saajien osuus tutkijoiden ohella muihin ammatteihin verrattuna suuri. Taiteilijoiden kannalta huomionarvoista on myös se, että aikaisemmin hyvin lyhyet työsuhteet eivät kartuttaneet eläketurvaa.

Apurahoista toistaiseksi vain pitkäaikaisimmat vaikuttavat eläkekertymään ja näin ollen pitkäaikaisen taiteilija-apurahan (vuoteen 1995 asti myönnettyt 15-vuotiset) saajalla sekä 5-vuotisen taiteilija-apurahan saajalla on oikeus vanhuuseläkkeeseen ja työkyvyttömyyseläkkeeseen (vuoden 1996 jälkeen myönnettyjen apurahojen saajilla ei enää työttömyyseläkkeeseen) samoin kuin perhe-eläkkeeseen valtion varoista samojen säännösten mukaan kuin virka- tai työsuhteessa valtion olevalla henkilöllä (ks. Laki taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista 734/69). Eläkeoikeuden ehtona on, ettei apurahan saajalla ole palkattua tointa. Eläkkeen perusteena oleva palkka on yhdeltä kuukaudelta maksettava taiteilija-apuraha sellaisena kuin se on eläkkeen alkamishetkellä²⁵.

Eläkkeenä saadut tulot ovat verotuksessa veronalaista ansiotuloa. Työnantajat on veloitettu huolehtimaan työntekijöidensä vähimmäiseläketurvasta pakollisella eläkevakuutuksella. Työnantajan eläkevakuutusmaksu määräytyy työntekijän työsuhteen mukaisesti eri eläkelaeissa. Myös työntekijät osallistuvat työeläkkeiden rahoittamiseen maksamalla työntekijän eläkemaksua.²⁶ Freelancerit ja muut vastaavat itsenäisesti työskentelevät sekä yrittäjät maksavat itse pakolliset eläkevakuutusmaksunsa valitsemaansa eläkevakuutusyhtiöön. Kaikista taiteilijoista arviolta vain 13 prosenttia oli vuonna 2000 yrittäjän eläkevakuutuksen piirissä²⁷. Lakisääteistä eläketurvaansa voi täydentää vapaaehtoisilla eläkevakuutuksilla.

24 Yrittäjien eläkelain (YEL:n) mukainen vakuutus on pakollinen niille henkilöille, jotka täyttävät yrittäjän eläkelakien piiriin kuuluvat edellytykset. YEL-työtulo vastaa yrittäjän työpanosta. Yrittäjälle karttuu eläkettä maksettujen YEL-maksujen perusteella. Vahvistettu työtulo vaikuttaa myös muihin yrittäjän sosiaaliturvaetuksiin, muun muassa sairauspäivärahaan. (Ks. Eläketurvakeskus <http://www.etk.fi>).

25 Taiteilija-apuraha on palkkaluokan A9 peruspalkka eli 1.3.2004 alkaen 1206,75 €/kk.

26 Työntekijän eläkelaki TEL, lyhytaikaisissa työaubeissa olevien työntekijöiden eläkelaki LEL, taiteilijoiden ja toimittajien eläkelaki TaEL, valtion eläkelaki VEL, kunnallisten työntekijäin eläkelaki KVTEL, kirkon eläkelaki KiEL, merimiesten eläkelaki MEL (Eläketurvakeskus <http://www.etk.fi>).

27 Taiteilijan asema -tutkimuksen aineisto.



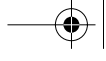
Vapaiden taiteilijoiden eläketurvassa olevat epäkohdat ja puutteet aiheutuvat pääasiassa matalasta tulotasosta ja työsuhteiden puuttumisesta. Eri taiteenaloilla toimivat kohtaavat eläketurva-asioissaan erilaisia tulolähteisiin ja tulotasoon liittyviä ongelmia. Vähäisten tulojen vuoksi monet kuvataiteilijat ja käsityöläiset eivät ole velvollisia ottamaan YEL-vakuutusta ja näin he jäävät vaille työeläketurvaa (ks. Aaltonen 2000: 14)²⁸. Säveltaiteilijoiden tekijänoikeuskorvauksista ja tilaustöistä ei kerry suoraan eläkettä jonkin järjestelmän kuten esimerkiksi TaEL:n kautta, vaikka nämä tulolajit muodostavatkin säveltäjille keskeisen tulolähteen (Taiteilijoiden... 2000: 11).

Taiteilijoiden tukemiseksi on olemassa oma ylimääräisten taiteilijaeläkkeiden järjestelmä. Ongelmalliseksi on koettu näiden eläkkeiden määrän supistaminen 1990-luvulla. Valtion ylimääräinen taiteilijaeläke on palkkaluokan A 14 mukaista täyttä eläkettä vastaava ja se on veronalaista tuloa. Ylimääräiset taiteilijaeläkkeet myönnetään harkinnanvaraisesti tunnustuksena ansiokkaasta toiminnasta esittävänä tai luovana taiteilijana. Eläkkeen saajan taloudellinen asema, eli hakijan varallisuus ja toimeentuloedellytykset, vaikuttaa taiteellisten ansioiden lisäksi siihen, saako hakija ylipäätään eläkkeen ja myönnetäänkö hänelle koko- vai osaeläke. Vain 10–15 prosenttia hakijoista saa taiteilijaeläkkeen. (Taide on... 2002: 69.) Järjestöjen mielestä taiteilijaeläkettä tarvitaan sekä muun eläketurvan tueksi että elämäntyöstä annettavana tunnustuksena. Nykymuotoisia (ylimääräisiä) taiteilijaeläkkeitä onkin myönnetty jo vuodesta 1974 lähtien. Viimeisen kymmenen vuoden aikana ylimääräistä eläkettä nauttineiden henkilöiden lukumäärä on pysynyt lähes samana, mutta vuosittain myönnettyjen uusien eläkkeiden lukumäärä on laskenut. Ylimääräisistä eläkkeistä koitua menoerä valtiolle on siis kasvanut vain hieman huolimatta siitä, että yksittäisen eläkkeen keskimääräinen rahallinen arvo on hieman noussut kymmenen vuoden takaiseen tilanteeseen verrattuna. (ks. Valtion eläkkeet 2003: 147–148). Vuonna 2002 valtion ylimääräistä taiteilijaeläkettä sai kaiken kaikkiaan 1066 taiteilijaa, ja taiteilijaeläkkeen keskimääräinen suuruus oli keskimäärin 813 euroa kuukaudessa (Valtion eläkkeet 2003: 147).

Vuonna 2003 valtion ylimääräistä taiteilijaeläkettä haki 418 taiteilijaa. Täysimääräinen eläke myönnettiin tuolloin 25 taiteilijalle ja osaeläke 20 taiteilijalle. Lukumääräisesti eniten näitä eläkkeitä myönnettiin kuvataiteen, säveltaiteen ja kirjallisuuden aloilla toimiville tai toimineille taiteilijoille. Ylimääräisiä taiteilijaeläkkeitä myönnetään tällä hetkellä 35 kokoeläkkeen verran vuodessa. Taisto II -seurantatyöryhmän muistiossa (2003) esitetään, että taiteilijaeläkkeiden vuosittain myönnettävissä määrässä palataan asteittain (5 kpl/vuosi) aiempaan

28 YEL-vakuutuksen ottajille on asetettu rajaksi vähintään 5 504,14 euron tulot vuodessa. Vakuutusmaksu vuonna 2004 on 21,4 prosenttia vahvistetusta YEL-työtulosta. Alennettua maksuprosenttia taiteilijoille on ehdotettu otettavaksi käyttöön (Aaltonen 2000: 14).



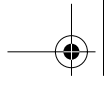


65 vuositäpään. Myös malleja tämän järjestelmän uudistamiseksi on kaivattu. Uudistamisen tavoitteena pidetään joka tapauksessa järjestelmän perusajatuksen säilyttämistä ja eläketurvan laajentamista. (Taiteilijoiden... 2003: 23.) Myönnettävien eläkkeiden määrää ei tois-taiseksi ole kuitenkaan lisätty Taisto II -toimikunnan ja seurantatyö-ryhmän esittämällä tavalla.

Taiteilijoiden verotus

Suomen lainsäädäntö sisältää säädökset mm. verotuksen kohteista, verovelvollisuudesta, veroviranomaisista ja verotusmenettelystä. Tai-teilijoita verotetaan joko tuloverolain tai elinkeinoverolain mukaisesti. Tuloverolain nojalla ns. muusta ansiotoiminnasta verotettavia tai-teilijoita ovat ne itsenäisesti toimivat ammattitaiteilijat, joiden toimin-ta ei ole elinkeinoverolain tarkoittamaa ammatinharjoittamista. Elin-keinoverolain tarkoittamina ammatinharjoittajina verotetaan yleensä taiteilijoita, joiden pääasiallinen tulolähde on taiteilijan ammatti ja joilla ei ole työsuhdetta. Tuloverolain mukainen verotus on yleensä edullista esimerkiksi niille kuvataiteilijoille, joiden tulot ovat peräisin jostain muusta kuin taideteosten myynnistä (esim. opetustyö) ja elin-keinoverolain mukainen verotus niille kuvataiteilijoille, joiden teos-myyntitulot ylittävät taiteellisesta työstä aiheutuneet menot. Sovellet-tavalla lailla on merkitystä muun muassa siihen, mistä veronalaisista tuloista taiteellisen työn aiheuttamat menot (esim. materiaalikulusta-nukset) on mahdollisuus vähentää. Tuloverolain mukaisesti verotetta-valla taiteilijalla kaikki tulot kuuluvat niin sanottujen henkilökohtais-ten tulojen tulolähteeseen, joten hän saa vähentää taiteellisesta työstä aiheutuneet kustannukset muista tulolähteistä peräisin olevista tu-loistaan, jos esimerkiksi teosmyynnistä peräisin olevat tulot eivät riitä kattamaan kuluja taiteellisesta työstä. Elinkeinoverolain nojalla vero-tettava taiteilija ei välttämättä ole verotuksellisesti epäedullisemmas-sa asemassa vaikka esimerkiksi teosmyyntitulot olisivatkin pienet. Alijäämähyvitys mahdollistaa sen, että elinkeinotoiminnan tappiosta voi vähentää tietyin edellytyksin 29 prosenttia (v. 2000) esimerkiksi palkkatuloista maksetusta verosta. Elinkeinoverolain mukaisesti ve-rotettava taiteilija on kirjanpitovelvollinen ja taiteilijan toiminnan tu-los jaetaan ansiotuloon ja pääomatuloon. (Aaltonen 2003: 3; 2000: 5.)

Taiteilijoiden kohdalla ongelmakenttä verotuksen osalta on pää-asiallisesti kytköksissä verotusmenettelyä koskeviin säädöksiin eli sii-hen miten verotus toteutetaan. Tulkinnat ja ratkaisut verohallinnon si-sällä voivat vaihdella huomattavasti – joskus ne ovat keskenään risti-riitaisiakin. Useimmat lait ja muut verotusta koskevat määräykset sekä ohjeistukset on kirjoitettu niin yleisluontoisiksi, ettei niissä aina edes ole sopivaa tulkintaa suoraan taiteilijoiden tarpeisiin ja tilantei-siin. Taiteilijoiden tulot vaihtelevat suuresti vuosittain, vähennysten



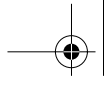
määrä jakautuu epätasaisesti eri vuosille ja taiteelliseen työhön liittyvät pakolliset kustannukset voivat kasvaa suuriksi. Asiantuntemuksella tehty kirjanpito ja veroilmoitus sekä huolellinen verosuunnittelu voivat hyödyttää taiteilijaa ja säästää häntä myöhemmin vaadituilta selvityksiltä.

Taiteilijan kannattaa antaa joka vuosi verottajalle selvitys toimintansa ammattimaisuudesta, sillä verottaja saattaa tulkita taiteellisen työn harrastustoiminnaksi ja jättää vähennyskelpoiset taiteellisesta työstä aiheutuneet kulut hyväksymättä. Selvitys, joka voi olla esimerkiksi ansioluettelo, on erityisen tarpeellinen silloin, kun taiteilijalla on taiteilija-ammatin lisäksi toinen ammatti tai useita erityyppisiä tulo-lähteitä ja/tai silloin, kun taiteellisesta työstä saadut tulot ovat pienemmät kuin taiteellisesta työstä johtuvat vähennyskelpoiset menot. (Aaltonen 2003: 4.)

Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittävän toimikunnan muistiossa mainittiin keskeisinä verotusongelmina, esimerkiksi näyttämötaiteen alalla toimivilla, matkakustannusten ja päivärahojen verotus ja toisaalta tulonhankkimiskulujen verovähennys-oikeus. Taideteolliselle alalle tyypillinen verotusongelma liittyy puolestaan arvonlisäveroon. Arvonlisäverotuksen verokantaa pidetään liian korkeana ja ns. vähäisen liiketoiminnan rajaa liian alhaisena. Säveltaiteen alalla merkittäviksi ongelmiksi on todettu muun muassa tulonhankkimiskulujen vähennyskelpoisuus, tulontasaus- ja menovarausmahdollisuuksien riittämättömyys ja tekijänoikeustulojen verotus. Eräänä ongelmana on mainittu myös se, että tekijänoikeuteen perustuvia palkkioita ei ole otettu huomioon ansiotulovähennyistä las- kettaessa. (Taiteilijoiden... 2000: 8–13.) Tuloverolakia on Taisto II -seurantatyöryhmän muistion mukaan kuitenkin myöhemmin muutettu siten, että ansiotulona verotettavasta tekijänoikeustulosta tulisi myöntää ansiotulovähennys (Taiteilijoiden... 2003: 24).

Taiteellista työtä tekeville erityisen yleisiä ovat muut tulonhankkimiskulut²⁹. Tulonhankkimiskuluiksi verotuksessa määritellään sellaiset vähennyskelpoiset kulut, joita ei ole erikseen verosäädöksissä mainittu. Näiden kulujen vähentämisen edellytyksenä on verovelvollisen esittämä selvitys menojen liittymisestä tulon hankkimiseen sekä menotositteet. Yleensä hyväksyttäviä kuluja ovat työhuonekulut, menot omien työkalujen käytöstä, työpukukustannukset ja matkakustannukset, jos työnantaja ei ole niitä jo korvannut³⁰. (Gustafsson 2002: 92.). Myös tulon hankkimiseksi otetun velan korot ovat verotuksessa

29 Verotuksessa kaikille vähennyskelpoisia vähennyksiä ovat tulon hankkimisesta tai säilyttämisestä johtuneet menot (mm. työmatkakulut, työmarkkinajärjestöjen jäsenmaksut ja työttömyyskassamaksut, ammattikirjallisuuden sekä tutkimusvälineiden ja tieteellisen kirjallisuuden hankkimisesta sekä tieteellisestä työstä ja taiteen harjoittamisesta muutoin johtuneet menot, tulonhankinnassa työskennelleelle henkilölle maksettu palkka ja muut edut sekä valtiollisen luottamustehtävän hoitamisesta välittömästi aiheutuneet kohtuulliset kustannukset) (Gustafsson 2002: 76).



vähennyskelpoisia tulonhankkimismenoja mikäli velan käyttötarkoitus on osoitettavissa verottajalle.

Apurahaa saaneille taiteilijoille verotuksessa on aiheuttanut ongelmia erityisesti se, että verottaja on kohdistanut taiteellisesta työstä johtuvia kuluja verottomaan apurahaan siitä huolimatta, että apuraha on myönnetty taiteellisen toiminnan edellytysten turvaamiseksi kuten valtion taiteilija-apurahat, kuvataiteen näyttöapurahat ja kirjastoapurahat. Taiteilijan verovapaalla (kohde)apurahalla maksamat taiteellisesta työstä johtuvat kulut eivät ole enää vähennyskelpoisia veronalaisista tuloista. Sen sijaan taiteellista työskentelyä varten myönnetty vuosiapuraha ei ole tarkoitettu taiteellisesta työstä aiheutuvien kulujen maksamiseen. Näin taiteelliseen työskentelyyn myönnetyn taiteilija-apurahan saajan vähennyskelpoisia menoja ei saanut korkeimman hallinto-oikeuden ennakkoratkaisun mukaan kohdistaa apurahaan. (Aaltonen 2003: 6.)

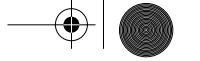
Tekijänoikeustulo voi verotuksellisesti olla joko ansiotuloa tai pääomatuloa. Jos verovelvollinen on itse luonut teoksen, siitä maksetut korvaukset katsotaan ansiotuloksi. Jos taas tekijänoikeus on siirtynyt hänelle perintönä, testamentilla tai hän on sen ostanut, tekijänoikeuskorvausmaksut ovat pääomatuloa. Verotuksellisesti keskeisin ansiotulon ja pääomatulon välinen ero on se, että ansiotulojen valtionveron laskennassa on käytössä progressiivinen veroasteikko, kun taas pääomatuloa verotettaessa käytetään kiinteää veroprosenttia (29 % vuonna 2004). (Gustafsson 2002: 126, 12.)

Taiteilijat ovat toivoneet pitkään ns. menovarauksen tai taiteilijan tekijäntilin säätämistä sekä tulo- että elinkeinoverolakiin. Tämän järjestelmän avulla taiteilija voisi jaksottaa tulojaan silloin, kun muut käytössä olevat tasausjärjestelmät eivät ole mahdollisia. Erityisesti tämä koskee tilannetta, jossa taiteellisesta työstä saatu tulo ja siihen kohdistuva meno sijoittuvat eri vuosille (ks. Aaltonen 2000: 9–11). Valmisteluun lainmuutoksen edistämiseksi on ryhdytty Taisto II -seuran tatyöryhmän julkaistua muistionsa (Taiteilijoiden... 2003: 18)³¹.

Vuoden 2003 alusta lähtien taide-esineiden myynti ja välitys on kuulunut arvonnäisäverotuksen piiriin. Arvonnäisävero on kulutusvero,

30 Näitä kuluja voi vähentää vain kaikille palkkatuloa saaville myönnettävän tulonhankkimisvähennyksen ylittävän osuuden verran.

31 Tulontasauksella tarkoitetaan verovelvollisen oikeutta jakaa kahden tai useamman vuoden aikana kertynyt, mutta yhtenä kertasuorituksena maksettu tulo verotettavaksi yhtä monen vuoden aikana kuin tulo on kertynytkin. Tulontasauksen tarkoituksena on tasata verotuksen vaikutus useammalle vuodelle, jotta vältyttäisiin suurelta kertaluonteiselta marginaaliverolta. Tulontasauksella sovelletaan esimerkiksi aikaisemmilta vuosilta saatuun palkkaan tai eläkkeeseen, tekijänoikeuden tai patentin perusteella saatuun ansiotuloon ja taideteoksen myynnistä saatuun tuloon. Jos saatu kertasuoritus on kertynyt vuotta lyhyemmältä ajalta, tulontasauksella ei tehdä vaikka maksettuun suoritukseen sisältyisi tuloa kahdelta eri kalenterivuodelta. (Gustafsson 2002: 131.)



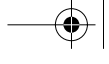
jonka kuluttaja maksaa ostamiensa tuotteiden hinnassa. Kuvataiteilijoiden teosmyynnin arvonlisäverokanta on kahdeksan prosenttia silloin, kun tekijä tai hänen oikeudenomistajansa myy taide-esineen ensimmäisen kerran tai silloin, kun kysymyksessä on satunnaisesti tapahtuva taide-esineen myynti tai taide-esineen maahantuonti Euroopan Unionin ulkopuolelta tai taide-esineen osto muusta Euroopan Unionin maasta muulta elinkeinonharjoittajalta kuin verovelvolliselta jälleenmyyjältä. Myös valokuvataideteoksen myynti on kahdeksan prosentin verokannan piirissä.³²

Lopuksi

Taiteilijoiden asema työmarkkinoilla on tyypillisesti kaksijakoinen. Osa taiteilijoista toimii palkansaajina taidelaitoksissa ja osa vapaina taiteilijoina työllistäen itse itsensä. Taiteilijoiden työnkuvaa leimaa kuitenkin yleistynyt taiteelliseen työhön liittyvä moniammatillisuus. Sen lisäksi että taiteilijat tekevät usein taiteelliseen työhön liittyvää työtä (esim. opetustyötä), he toimivat tyypillisimmillään myös taiteellisessa työssään useassa erilaisessa työtehtävässä. Taiteilija-ammattit ovat yhä useamman taiteenalan sisällä ja taiteenalojen välillä moniammatillisia tyyliin 'näyttelijä-kirjailija-teatteriohjaaja' tai 'kuvittaja-taidegraafikko-sarjakuvantekijä'. Ilmiöön vaikuttavat työmarkkinoiden vaatimusten lisäksi osittain yhä laaja-alaisemmat taiteilijoille suunnatut koulutusohjelmat (ks. Paula Karhusen artikkeli). Taiteilijoiden monipuolinen osaaminen ja koulutustason nousu eivät ole kuitenkaan parantaneet taiteilijoiden työmarkkina-asemaa eivätkä merkittävästi eri taiteenaloilla toimivien keskimääräistä tulotasoa. Taiteilijoiden keskimääräinen tulotaso on edelleen korkeaan koulutustasoon nähden heikompi kuin koko väestön keskimäärin (liite 6). Tai-

32 Taide-esineellä tarkoitetaan arvonlisäverotuksessa 1.1.2003 alkaen 1) taiteilijan kokonaan käsintekemiä tauluja, kollaaseja, maalauksia, piirustuksia ja pastelleja, 2) alkuperäiskaiverruksia, -painoksia ja -litografioita, joilla tarkoitetaan taiteilijan kokonaan käsin valmistamasta yhdestä tai useammasta laatasta suoraan saatuja mustavalkoisia tai värillisiä vedoksia, 3) alkuperäisveistoksia ja -patsaita edellyttäen, että ne ovat kokonaan taiteilijan luomia sekä taiteilijan tai hänen oikeudenomistajiensa valvonnassa valmistettuja jäljennöksiä, joita on korkeintaan kahdeksan kappaletta, 4) käsinkudottuja kuvakudoksia ja käsintehtyjä seinävaatteita ja niistä käsin taiteilijan alkuperäisluonnosten mukaan tehtyjä jäljennöksiä, joita on enintään kahdeksan kappaletta ja 5) taiteilijan ottamia ja hänen vedostamiaan tai hänen valvonnassaan vedostettuja signeerattuja ja numeroituja valokuvia, joiden määrä on rajoitettu kolmeenkymmeneen sekä taiteilijan valvonnassa otettuja valokuvia. (<http://www.vero.fi>)

Taide-esineen välityspalvelun myyntiin sovelletaan 22 prosentin verokantaa silloin, kun kysymyksessä on taide-esineen jälleenmyynti tai taide-esineen osto muusta Euroopan Unionin maasta verovelvolliselta jälleenmyyjältä. (Kuvataiteilijoiden... 2002.)



teenalojen väliset ja sisäiset tuloerot johtavat kuitenkin suuriin yksilöllisiin vaihteluihin. Tähän on syynä työvoiman tarpeen segmentoituminen taiteellisen työn markkinoilla erityisesti taiteenalan mukaan. Lisäksi korkeakoulutettujen taiteilijoiden kysyntä ja tarjonta eivät ole tasapainossa toisin kuin muiden korkeakoulutettujen ammattilaisten. Korkeakoulututkinnon suorittaneita Suomessa on yleisesti ottaen todettu olevan työmarkkinoilla kysyntään nähden liian vähän (Poropudas 2004: 6). Korkeakoulututkinnon suorittaneiden taiteilijoiden sitä vastoin ei ole helppoa löytää tutkintoaan ja taiteilija-ammattiaan vastaavaa työtä. Taiteilijoiden toimeentulo onkin usein peräisin monesta eri tulolähteestä; puolet veronalaisista tuloista oli vuonna 2000 peräisin muusta kuin taiteellisesta työstä.

Taiteilijoiden koulutusohjelmiin halutaankin lisätä taiteen soveltavan käytön opetusta työllistymismahdollisuuksien lisäämiseksi ja taiteen saatavuuden parantamiseksi³³. Erityisesti 2000-luvulla on ensisijaisena ryhdytty pitämään elinkeinoelämän ja kulttuurin välistä yhteistyötä. Sen jälkeen kun luovuutta on korostettu erityisesti teknologisessa viitekehyksessä, on yhä merkityksellisemmäksi muodostunut taloudellisten arvojen ja taiteellisen työn yhteensovittaminen (Florida & Tinagli 2004). Taloudellinen lisäarvo kasaantuu kuitenkin tavallisesti tietyille taiteen soveltavaa käyttöä hyödyntäville taiteenaloille. Monet taiteilijat päätyvät talouselämän lisääntyneistä intresseistä huolimatta työmarkkinoilla epävakaa työuralle, jolloin työn ja sosiaaliturvan tarpeen yhteensovittaminen on muuttunut entistäkin tärkeämmäksi. Kuitenkin olisi syytä huomioida eri taiteenalojen väliset eroavaisuudet: työelämän rakenteet ja mekanismit eivät vaikuta kaikkiin taiteilijoihin samalla tavalla.

Sosiaalibarometri 2004 antaa suomalaisten hyvinvoinnin kokonaistilanteen kehittymisestä myönteisen arvion. 1990-luvun laman välittömistä negatiivisista seurauksista on edetty parempaan suuntaan, mutta taloudellisen toimeentulon näkökulmasta osa väestöstä on jäänyt pysyvämmiin marginaaliin. Pienituloisuus yhdistyneenä epävakaaan työuraan on tutkimusten mukaan yhä enenevässä määrin vakava riski. Sosiaalibarometrin mukaan sosiaaliturvajärjestelmällä on vaikeuksia vastata työmarkkinoiden tuomiin haasteisiin, erityisesti työn ja sosiaaliturvan yhteensovittamiseen. (Londen ym. 2004.) Myös muiden kuin taiteilijoiden ensisijaisten etuuksien tasoja ehdotetaan korotettavaksi ja valtion odotetaan ottavan enemmän vastuuta ihmisten perustoimeentuloturvasta. Taiteilijoiden aseman parantaminen työttömyysturvaan, verotukseen ja eläketurvaan liittyvissä asioissa ei ole kustannuksiltaan suuri. Taisto II -seurantatyöryhmä korostaa muistiossaan ohjeistuksen ja tiedotuksen roolia aseman pa-

33 *Taiteen soveltava käyttö* tarkoittaa sitä, että taidetta käytetään hyväksi muilla aloilla ja myös muihin kuin taiteellisiin päämääriin. *Soveltava taide* tarkoittaa sitä, että taideteoksessa yhdistyvät taide- ja käyttöesine. (Taide... 2002: 71.)



rantamisessa ja toteaa vain pienen osan parannusehdotuksista vaativan määrärahoja. Ainoastaan eläketurvan parantamiseen liittyvät ehdotukset edellyttävät suurempaa taloudellista panostusta. (Taiteilijoiden... 2003.) Hallinnonalojen välinen yhteistyö taiteilijoiden aseman parantamiseksi on tarpeellista, sillä monet taiteilijoiden yhteiskunnalliseen ja taloudelliseen asemaan liittyvistä ongelmista eivät ole niinkään kulttuuripoliittisia, vaan sosiaali-, työvoima- tai verotuspolitiikkaan liittyviä. Taiteilijoiden asemaa sosiaaliturvan piirissä parannetaan parhaiten yleistä sosiaaliturvalainsäädäntöä kehittämällä.

Lähteet

Aaltonen, Terhi 2000: *Taiteilijoiden verotuksesta ja sosiaaliturvasta Suomessa ja Irlannissa*. Työpapereita no 35. Tutkimus- ja tiedotusyksikkö. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Aaltonen, Terhi 2003: *Taiteilija Special. Taiteilijan erotus 2003. Vuoden 2003 veroilmoituksen laadintaopas kuvataiteilijoille*. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura.

Andersson, E. 1995: *Tuloverotus ja varallisuusverotus*. Helsinki. Lakimiesliiton kustannus.

Apurahansaajien sosiaaliturvaa selvittäneen työryhmän loppuraportti 2004. Sosiaali- ja terveysministeriön työryhmämuistioita 2004:9. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö.

Blom, R. & Melin, H. & Pyöriä, P. 2001: *Tietotyö ja työelämän muutos. Palkkatyön arki tietoyhteiskunnassa*. Tampere. Gaudeamus.

Elstad, J.I. & Røsvik Pedersen, K. R. 1996: *Kunstnernes økonomiske vilkår. Rapport fra inntekts- og yrkesundersøkelsen blant kunstnere 1993–1994*. INAS Rapport 1996:1. Oslo. Institutt for sosialforskning.

Eläketurvakeskus. <http://etk.fi>

Florida, R. & Tinagli, I. 2004: *Europe in the Creative Age*. Carnegie Mellon and Demos.

Gustafsson, A. 2002: *Arvaatko alijäämän, ymmärrätkö yhtymän? Verosanastoa selityksineen*. Helsinki. Edita Publishing Oy.

Heikkinen, M. & Karhunen, P. 1996: "Does Public Support Make a Difference, and for Whom? The Impact of Gender on the Income Level and Public Support of Artists in Different Art Forms". *Journal of Cultural Economics* 4 (20).

Hilkamo, P. (toim.) 2002: *Toimeentuloturva 2002. Lakisääteinen sosiaaliturva ja vapaaehtoiset vakuutukset*. Helsinki. Keskinäinen eläkevakuutusyhtiö Varma-Sampo.

Jokinen, H. 2003: *Graafikon eväät. Mitä jokaisen kuvittajan ja sarjakuvantekijän tulee tietää*. Helsinki. Grafia ry.

Kuvataiteilijoiden arvonlisäverotuksesta 1.1.2003 alkaen. Ohje Dnro 2550/40/2002 <http://www.vero.fi> [21.04.2004]

Laki taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista 734/69.



Londen, P. & Perälähti, A. & Selkälä, A. & Siltaniemi, A. & Särkelä, R. 2004: *Sosiaalibarometri 2004. Hyvinvointipalvelujen tuottajien ajankohtainen tilanne ja näkemys kansalaisten hyvinvoinnista*. Helsinki. Sosiaali- ja terveysturvan keskusliitto.

Minkkinen, V. 1999: *Taiteellinen työ ja apurahat. Tutkimus valtion apurahan saajista*. Tilastotietoa taiteesta nro 22. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Osuuskuntalaki 2002 (2002). Helsinki: Pellervo-Seura ry ja Suomen Kuluttaja-osuustoiminnan Liitto ry.

Poropudas, O. 2004: *Koulutus, tutkimus ja työllisyys. Valtion tiede- ja teknologia-neuvostolle laadittu seurantaraportti*. Opetusministeriön julkaisuja 2004:17. Koulutus- ja tiedepolitiikan osasto. Helsinki. Opetusministeriö.

Rensujeff, K. 2003: *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 27. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Saarinen, M. 1998: *Pätkätyöt. Työnantajan ja palkansaajan opas*. Helsinki. Oy Edita Ab.

Suomen tilastollinen vuosikirja 2002. Helsinki. Tilastokeskus.

Suomen yrittäjät. <http://www.yrittajat.fi> [07.05.2004]

Taide on mahdollisuuksia 2002: Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi. Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta TAO. Helsinki. Opetusministeriö.

Taidetoimikunnat 2004–2006 (2004): *Jäsenet ja lainsäädäntö*. Helsinki. Taiteen keskustoimikunta.

Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittävän toimikunnan (TAISTO II) muistio 2000. Opetusministeriön työryhmien muistioita 22. Helsinki. Opetusministeriö.

Taiteilijoiden työllistämisedellytyksiä ja sosiaaliturvaa selvittäneen toimikunnan (TAISTO II) toimenpide-ehdotusten seurantatyöryhmän (TAISTO II -seurantatyöryhmä) muistio 2003. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2003:19. Helsinki. Opetusministeriö.

Tiedote 71/2003 (2003). Sosiaali- ja terveysministeriö 07.03.2003. (<http://www.stm.fi>)

Tilastokeskus. Suomi lukuina. (<http://www.stat.fi>)

Throsby, D. & Thompson, B. 1994: *But What Do You Do for a Living? A New Economic Study of Australian Artists*. School of Economic and Financial Studies Macquarie University. Sydney. Australia Council for the Arts.

Throsby, D. & Hollister, V. 2003: *Don't Give up Your Day Job. An Economic Study of Professional Artists in Australia*. Sydney. Australia Council for the Arts.

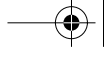
Tuloverolaki 30.12.1992/1535 (<http://www.finlex.fi>)

Työttömyysturvalaki 30.12.2002/1290 (<http://www.finlex.fi>)

Uusosuuskuntien yritysrekisteri 2004 (<http://www.pellervo.fi/wuokko/okunnat/index.htm>) [02.04.2004]

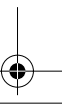
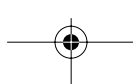
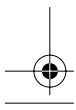
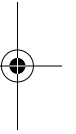
Valtion eläkkeet 2002 (2003). Helsinki. Valtiokonttori.

VerohallintoL 1557/95 2 § 2 mom.



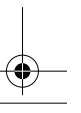
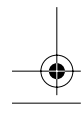
Wuokko – Osuuskuntapalvelut 2004 (<http://sicom.fi/pellervo/index.idc>)
[02.04.2004]

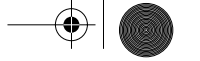
Väestölaskenta 2000 (2003). Helsinki: Tilastokeskus.



*Taiteilija tietoyhteis-
kunnassa. Tietoyhteis-
kuntastrategioiden
taiteilijakuva ja tekijän-
oikeuslainsäädännön
muutosten vaikutus
taiteilijana toimimisen
edellytyksiin*

Robert Arpo





Keskustelua jälkiteollisten yhteiskuntien muutoksesta kohti tietoyhteiskuntaa on käyty jo yli kaksi vuosikymmentä ja tästä muutoksesta on myös esitetty lukuisia erilaisia tulkintoja¹. Suomessakin keskustelu käynnistyi jo 1980-luvun puolivälissä², mutta kulttuuripolitiikassa sen vaikutus alkoi lisääntyä merkittävästi 1990-luvun puolivälin jälkeen. Tällöin alettiin puhua erityisesti sisältötuotannon merkityksestä Suomessa harjoitettavalle kulttuuripolitiikalle.

Tietoyhteiskuntakehitystä on pyritty ja pyritään alueellisella, kansallisella ja kansainvälisellä tasolla suuntaamaan erilaisin tietoyhteiskuntastrategioiden ja päätöksenteon tueksi valmistelluin mietinnöin. Näissä mietinnöissä pyritään toisaalta ennakoimaan yhteiskunnassa tapahtuvia muutoksia ja toisaalta ohjaamaan niitä. Taide- ja kulttuuripolitiikan kannalta keskeistä on se, että määrittäessään taidetta ja taiteellista toimintaa tietoyhteiskuntastrategiat ja -ohjelmat myös muuttavat yhteiskunnassa vallitsevia taiteilijakuvia.

Tietoyhteiskuntamietintöjen ja strategioiden ohella toinen keskeinen hallinnollis-lainsäädännöllisen järjestelmän osa-alue, jolla taiteilijuutta ja taiteilijana toimimista määritellään, on lainsäädäntö taiteellista toimintaa koskettavien osien. Käytännössä tämä tarkoittaa muun muassa tekijänoikeuksiin ja laajemmin immateriaalioikeuksiin liittyvää lainsäädäntöä. Tekijänoikeuslainsäädännön muutokset vaikuttavat siihen, millä tavalla luova työ määritellään lainsäädännöllisesti, ja samalla siihen, millaisiksi taiteellisen työn tekemisen edellytykset muodostuvat. Keskityn artikkelissani erityisesti suomalaisen tekijänoikeuslainsäädännön viimeaikaisiin, tietoyhteiskuntakehitykseen ja digitalisoitumiseen liittyviin muutoksiin.

Tarkastelen artikkelissani lisäksi tietoyhteiskuntastrategioiden ja tekijänoikeuslainsäädännön viimeaikaisten muutoksien esille nostamia kysymyksiä taiteilijakuvasta ja taiteilijan työskentelyedellytyksistä suomalaisessa tietoyhteiskunnassa. Erityisesti keskityn siihen, millä tavalla "tietoyhteiskunnan taiteilijan" kuva rakentuu ohjelmapape-

1 Erilaisista tietoyhteiskunnan määritelmistä ks. Masuda 1980, Bell 1973, Toffler 1980, Naisbitt 1984, Castells 1996.

2 Suomalaisen tietoyhteiskuntakeskustelun ensimmäisistä puheenvuoroista ks. Alho 1986, Kyntäjä 1985, Cronberg 1985, Virtanen 1987, Kortteinen 1988. Erityisesti taiteen osalta ks. Mitchell 1985.





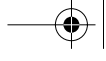
reissa ja toisaalta siihen, millaisia ovat olleet tekijänoikeuslainsäädännön muutospaineeet, keskeisimmät muutosalueet ja vaikutus taiteellisen työn luonteeseen.

Sanojen paino. Taiteilija, taiteen tekemisen edellytykset ja tietoyhteiskunta

Taide ja taiteellinen toiminta määritellään eri yhteiskunnissa ja eri aikoina eri tavoilla, ja nämä määritelmät muodostavat perustan harjoitettavalle taide- ja kulttuuripolitiikalle. Tietoyhteiskuntastrategioiden kaltaisten asiakirjojen sisältämät taiteen ja taiteellisen toiminnan määritelmät yhtä lailla kuin tekijänoikeuslainsäädännön perustana toimivat käsitykset taiteesta auttavat meitä muodostamaan kuvan siitä, millä tavalla nykyisessä suomalaisessa yhteiskunnassa määritellään taidetta ja taiteellista toimintaa.

Yhteiskunnallisesta näkökulmasta taidetta voidaan tarkastella *taidemaailmana* (Danto 1976, Dickie 1974, Becker 1982), jossa taidetta on se, mikä kollektiivisesti taiteeksi hyväksytään. Puhutaan myös taiteen *kentästä*, jossa eri yhteiskunnalliset toimijat kuten taiteilijat, valtiolliset instituutiot ja taiteilijajärjestöt käyttävät valtaa määritellessään sitä, mikä on taidetta ja kenet hyväksytään taiteilijaksi (Bourdieu 1985). Kolmatta näkökulmaa edustaa *taidejärjestelmän* tarkastelu, jossa taide ymmärretään yhteiskunnan osana sosiaalisesti järjestelmäksi, eli "vaikiintuneeksi sosiaalisen vuorovaikutuksen osa-alueeksi, jossa ihmiset toimivat yhteisten, suhteellisen omaleimaisten sääntöjen ja merkitysten pohjalta" (Sevänen 1998:15–16). Keskeistä näissä kaikissa lähestymistavoissa on, että sitä mikä on taidetta, ei määritä ainoastaan taiteilija tai toisaalta julkinen taidepolitiikka, vaan tähän määrittelyyn *taidepuheessa ja taidekeskustelussa* (ks. Rossi 1999: 44–47) osallistuvat kaikki taidemaailman, taiteen kentän tai taidejärjestelmän, mitä nimitystä sitten käytetäänkään, toimijat. Puhuttaessa "maailmasta", "kentästä" tai "järjestelmästä" taiteen yhteydessä korostetaan siis taiteen tarkastelua suhteellisen omalakisena yhteiskunnallisen toiminnan osa-alueena. Tästä näkökulmasta tietoyhteiskuntastrategioiden taidepuhe ja tekijänoikeuslainsäädännön vaikutukset taiteilijan työskentelyedellytyksiin ovat osa laajempaa yhteiskunnallista keskustelua ja samalla myös osa taiteen alueella käytävää erityistä keskustelua.

Tarkastelen tässä artikkelissa tekijänoikeuslainsäädännön lisäksi taiteilijakuva erityisesti tietoyhteiskuntastrategioiden sisältämässä taidepuheessa ja taidekeskustelussa. Kuten Leena-Maija Rossi (1999:44) on todennut, taide ja puhe taiteesta tuottavat toisiaan, eli yhteiskunnassa vallitsevat käsitykset taiteesta vaikuttavat siihen, miten taiteesta puhutaan, ja toisaalta taiteesta puhuminen muokkaa sitä, mitä ymmärrämme taiteeksi. Tässä mielessä taidepuhe kiinnittyy aina institutionaalisiin valtasuhteisiin, ja esimerkiksi valtio käyttää



määrittelyvaltaansa suhteessa taiteeseen ja taiteilijuuteen, erityisesti lainsäädännön ja taiteen julkisen rahoituksen suuntaamisen avulla (Heikkinen & Karttunen 1995:2).

Sanalla tietoyhteiskunta on useita merkitystasoja ja sitä onkin käytetty yhtä lailla tieteessä, taloudessa kuin julkishallinnossa. Tietoyhteiskuntaa voidaan lähestyä historiallisesti ja sanoa, että olemme siirtyneet teollisesta yhteiskunnasta tietoyhteiskuntaan, jossa tiedon tuottaminen ja jakelu muodostavat keskeiset yhteiskuntaa määrittävät tekijät (Castells 1996). Tietoyhteiskunnasta puhumisella on kuitenkin myös yhteiskunnallisesti ja taloudellisesti ohjaavia tehtäviä. Erkki Karvonen (2000: 258) on todennut, että tietoyhteiskunta saattaa ollakin pääasiassa talouden ehtojen pohjalta syntynyt nimitys, ja että useiden tietoyhteiskuntastrategioiden taustalla ovat hyvin korostuneesti olleet liike-elämän edustajat ja heidän intressinsä. Myös taiteen asemaa suomalaisissa tietoyhteiskuntastrategioissa ja niiden edustamassa tietoyhteiskuntapuheessa on mielenkiintoista tarkastella tästä näkökulmasta. Seppo Knuutilan (2001: 191) mukaan ”tietoyhteiskunnan puhemaailmassa tunnistetaan huonosti sellaisia sosiaalisia ja kulttuurisia ulottuvuuksia, joilla ei poliittisten ja taloudellisten valtakeskittymien näkökulmasta ole käyttöä”. Taiteen ja taiteellisen toiminnan määrittymistä tietoyhteiskuntastrategioissa voidaankin siis myös tarkastella suhteessa näihin keskittymiin ja niiden intresseihin.

Taidetta ja taiteellista toimintaa voidaan tarkastella tietoyhteiskuntastrategioiden taidepuheessa ja sen pyrkimyksissä muuttaa taiteilijan toimintaedellytyksiä. Taiteen asemaa strategioissa voidaan myös tarkastella tekemällä taiteenaloittaista jaottelua. Tällöin pystytään myös paikantamaan tehdyt havainnot tarkemmin suhteessa eri taiteenaloihin. Koska tietoyhteiskuntastrategioissa ja ohjelmapapereissa ei aivan viimeaikaisia tekstejä lukuun ottamatta ole juurikaan tehty selkeää taiteenalakohtaista jaottelua, on niitä perusteltua tarkastella taiteenalajakojen sijaan enemmän sen kautta, kuinka taide ja taiteellinen toiminta määrittyvät kokonaisuuksina. Toinen perustelu pyrkimykselle ottaa etäisyyttä lähtökohtaisista taiteenalaluokituksista on esimerkiksi mediataiteen vaikutus perinteisempien taiteenalaluokitusten uudelleenjärjestäjänä ja muutostekijänä.

Seuraavassa soveltamani näkökulma on laadullinen. Tästä johtuen tiedonintressini kiinnittyy siihen, millä tavalla taide ja taiteellinen toiminta määritetään tietoyhteiskuntastrategioiden ja ohjelmapaperien taidepuhetta edustavissa osissa. Kuten esittely tulee osoittamaan, tässä puheessa muun muassa talous, taide, teknologia ja tiede limittyvät tavoilla, joiden voi katsoa olevan ominaisia tietoyhteiskunnan kontekstissa tapahtuville taiteen määritelmille.



Taide ja kulttuuriteollisuus

Keskeisimpiä valtakunnallisen tason tietoyhteiskuntakehityksen huomioivia ja sitä suuntaamaan pyrkineitä ohjelmapapereita ovat Suomessa olleet aikajärjestyksessä valtiovarainministeriön *Suomi tietoyhteiskunnaksi – kansalliset linjaukset* -julkaisu vuodelta 1995, kauppa- ja teollisuusministeriön *Suomi merkittäväksi sisältöteolliseksi maaksi* -selvitys vuodelta 1999, opetusministeriön kulttuuriteollisuustyöryhmän loppuraportti *Kulttuuriteollisuuden kehittäminen Suomessa* vuodelta 1999, opetusministeriön *sisältötuotantotyöryhmän väliraportit 1–10* vuosilta 2001–2002, myöskin opetusministeriölle valmisteltu *Digitaalinen sisältötuotanto – strategiset tavoitteet ja toimintaehdotukset* vuodelta 2002 sekä niin ikään opetusministeriössä valmisteltu *Kulttuuri tietoyhteiskunnassa. Strategia 2010 ja toimintaohjelma. Ehdotus* vuodelta 2003. Näiden asiakirjojen sisältämät taiteen ja luovan työn määritelmät ovat muuttuneet kymmenessä vuodessa tarkemmiksi ja perustelluimmiksi, mutta samanaikaisesti tietyt erityisesti taiteen ja talouden rajapinnalle asettuvat kehitystrendit ovat säilyttäneet keskeisen asemansa tietoyhteiskuntastrategioiden taidepuheessa. Keskeiset taiteen ja taiteellisen työn määrittelyyn liittyvät alueet tietoyhteiskuntastrategioissa koskevat taiteen ja kulttuuriteollisuuden suhdetta, taiteilijan roolia sisällöntuottajana, luovuutta voimavarana sekä taiteilijan roolia kulttuuriyrittäjänä.

TAULUKKO 1. Keskeisiä tietoyhteiskunta-asiakirjoja

Kulttuuri tietoyhteiskunnassa. Strategia 2010 ja toimintaohjelma. Ehdotus. Helsinki. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2003:22.

Digitaalinen sisältötuotanto – strategiset tavoitteet ja toimintaehdotukset. Helsinki. Opetusministeriö 2002.

Sisältötuotantotyöryhmän väliraportit 1–10. Helsinki. Opetusministeriö 2001–2002.

Kulttuuriteollisuuden kehittäminen Suomessa. Kulttuuriteollisuustyöryhmän loppuraportti. Opetusministeriö. Kulttuuripolitiikan osaston julkaisusarja. 1:1999.

Suomi merkittäväksi sisältöteolliseksi maaksi. Toimitusjohtaja Jouni Mykkäsen esiselvitys hallitusohjelman hankkeesta 15.9.1999. Kauppa- ja teollisuusministeriön sisältötuotantoprojekti.

Suomi tietoyhteiskunnaksi – kansalliset linjaukset. Valtiovarainministeriö 1995.

Tietoverkkojen kansalliset kehittämislinjat. Liikenneministeriö 1994.

Kulttuuriteollisuuden käsite on kuulunut keskeisesti 1990-luvun jälkipuolen tietoyhteiskuntastrategioiden taidepuheeseen (ks. Kulttuuriteollisuuden... 1999, Suomi merkittäväksi... 1999). Kulttuuriteollisuus on tässä yhteydessä ymmärretty esimerkiksi merkitysisältöihin



perustuvana tuotantona, merkityssisältöjen tuotantoketjun kautta sekä merkityssisältöjen kopioitavuudelle perustuvana tuotantona ja kulttuuriyrittäjyytenä (Kulttuuriteollisuuden... 1999).

Ideologisesti latautuneena käsitteenä kulttuuriteollisuus juontaa juurensa Frankfurtin koulukunnan ja erityisesti Theodor Adornon ja Max Horkheimerin (1944) ajatteluun 1940-luvulta. Heidän näkökulmassaan kulttuuriteollisuus edusti massakulttuuria ja uhkaa yksilölliselle taiteelle. Siinä missä Adorno ja Horkheimer näkivät kulttuuriteollisuuden selkeästi negatiivisena suhteessa taiteeseen, korosti esimerkiksi Walter Benjamin (1989) kulttuuriteollisuuden demokraattista potentiaalia, kun taidetta voitiin jaella yhä suuremmille yleisöille.

Raija-Leena Loisa (2003) on väitöskirjassaan tarkastellut kulttuuriteollisuuden käsitteessä historiallisesti tapahtuneita muutoksia. Aloittaen Frankfurtin koulukunnan tutkijoiden Theodor Adornon ja Max Horkheimerin massakulttuurin kritiikkiin liittyvästä kulttuuriteollisuuden määritelmästä Loisa etenee myöhempien saksalaisten teoreetikoiden esittämiin ajatuksiin niin sanotusta tajuntateollisuudesta ja julkisen tilan poliittisuudesta. Neutralisoivan kulttuuriteollisuuden määrittelyn Loisa katsoo alkaneen Unescon piirissä ja anglo-amerikkalaisessa tutkimuksessa 1970-luvulla ja jatkuneen 1980- ja 1990-luvuilla.

Yleisellä tasolla kulttuuriteollisuuden käsitteessä on historiallisesti tapahtunut muutos negatiivisesta positiiviseen määrittelytyyteen. Taiteen autonomiateoriaan kytkeytyvät ajatukset taideteoksen ainutkertaisuudesta ja taiteilijayksilön asemasta ovat korvautuneet erilaisilla taiteen ja kulttuurin tuotantomalleilla, joissa kopioitavuus ja jaeltavuus ovat nousseet keskeisiksi taiteen määrittäjiksi ja tulonlähteiksi. Muutosta on tapahtunut myös viimeisten kymmenen vuoden aikana, kun kulttuuriteollisuuden käsitettä on alettu yhä enemmän muunnella ja "pehmentää" muun muassa korostamalla luovuuden merkitystä kulttuuriteollisuudessa.

Keskeistä suomalaisten tietoyhteiskuntastrategioiden kulttuuriteollisuuden käsitteen tulkinnoissa on kulttuurin ja talouden kenttien leikkaaminen kulttuurin *tuotannon* prosessissa. Tietoyhteiskuntastrategioissa hahmotellussa kulttuuripolitiikassa tämä kahden kentän lähentyminen on näkynyt muun muassa kulttuurin tukemisen muutoksessa yhä enemmän nimenomaisesti kulttuurin tuotannon tukemiseksi (vrt. Pehkonen 2003:22). Erityisesti muutosta on tapahtunut ideologisella tasolla, mutta myös rahoituksen suuntaamisessa esimerkiksi alueellisille kulttuurin tuotantokeskuksille.

Vaikka luovuuden korostaminen on pehmentänyt kulttuuriteollisuuden käsitettä, samaa ei voida sanoa kulttuurin tuotannon ansaintalogiikasta. Suomalaisten tietoyhteiskuntastrategioiden taidepuheen voisikin kärjistetysti katsoa ilmentävän tilannetta, jossa julkinen rahoitus pyrkii antamaan saattohoitoa taiteen ja kulttuurin kentille, ennen kuin ne joutuvat konkreettisesti kokemaan niin sanotun sisältötuotannon ansaintaketjun vaikutukset taiteellisen työn tekemiseen ja



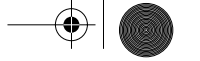
taiteilijuuden uuteen määrittämiseen kulttuuriyrittäjyytenä. Käytännössä kyseinen tilanne voidaan havaita myös muutoksessa kulttuurin tukemisesta kohti kulttuurin *tuotannon* tukemista. Samalla tapahtumassa on kulttuurin legitimaatioperustan muutos, kun kulttuurin tuotannolliset mallit muodostuvat aiempaa keskeisemmiksi. Tässä tilanteessa myös kulttuurialan toimijat joutuvat yhä useammin vetoamaan liiketoiminnallisiin malleihin perustellakseen toimintansa rahoittamisen tärkeyden.

Taiteilija sisällöntuottajana

Sisältötuotanto (tai sisällöntuotanto) on tietoyhteiskuntapuheessa ehkä vieläkin enemmän viljelty käsite kuin kulttuuriteollisuus. Kuitenkin kyseessä on pitkälti samoihin premisseihin eli kulttuurisiin merkityksiin ja niiden tuotannon prosesseihin ja rakenteisiin nojaava käsite. Sisältötuotantoa on määritelty muun muassa kaiken digitaalisessa muodossa jaeltavan sisällön tuotannoksi, mutta laajemmassa mielessä sisältötuotantoon on laskettu kuuluvan kaikki myös perinteisempää teknologiaa (painotuotteet, radio, televisio) hyödyntävä tiedon tuotanto ja kopiointi (lisää ks. Kupiainen & Laitinen 2004, Suomi merkittäväksi... 1999, Kulttuuri tietoyhteiskunnassa 2003).

Tarkasteltaessa sisältötuotannon ja taiteilijuuden määrittämistä tietoyhteiskuntastrategioiden edustamassa taidepuheessa on syytä tehdä jako "sisältöön" ja toisaalta "tuotantoon". Sisällöllä tarkoitetaan tietoyhteiskuntapuheessa merkityksiä ja tietoa, joka tuotetaan tiettyjä teknologioita ja jakelualustoja käyttäen jaeltavaksi. Tuotanto taas viittaa suunnitelmalliseen valmistamiseen, jossa tuotantoprosessi voidaan kuvata ja mallintaa siten, että sitä voidaan kontrolloida ja suunnata. Sisältötuotannossa ei voida vedota taiteelliseen luomisprosessiin usein liitettävään vaikeaan kuvattavuuteen ja moniulotteisuuteen, koska tämä vaarantaisi tuotantoprosessin ennakoitavuuden ja kontrolloitavuuden. Tästä syystä taide ja taiteilija perinteisessä merkityksessä jäävät tietoyhteiskuntastrategioiden taidepuheessa marginaaliseen asemaan. Sosiologi Scott Lash (2003: 144) onkin puhunut informaatioyhteiskunnan kääntöpuolena kehittyvästä disinformaatioyhteiskunnasta, jonka alueelle sijoittuvat ne yhteiskunnalliset ja kulttuuriset toiminnat ja ilmiöt, joita ei pystytä sijoittamaan modernin yhteiskunnan kontrolloitavuuden ja rationaalisuuden ihanteiden mukaan toimivan informaatioyhteiskunnan järjestelmään.

Toinen mielenkiintoinen näkökulma sisältötuotantopuheeseen korostaa "sisällöstä" puhumisen määrittävän teknologiasta käsin siten, että "sisältö" on teknologian toiseus eli käytännössä kaikkea sitä mitä teknologian avulla voidaan välittää. Keskeistä tässä ajatustavassa on sen huomioiminen, ettei "sisältöä" ole olemassa muulla tavoin kuin teknologian näkökulmasta (Kämäräinen 2001). Esimerkiksi kir-



jallisuus, kuvataide tai musiikki eivät tarvitse sisällön käsitettä tullakseen ymmärrettäviksi, mutta sisältö pitää aina erikseen tarkentaa jollekin yhteiskunnallis-kulttuurisen elämän alueelle. Näin ollen tulee ymmärrettäväksi myös se, että teknologisen kehityksen myötä kulttuuripoliittiseen kielenkäyttöönkin levinnyt sisältötuotannon käsite on ensisijaisesti teknologinen näkökulma kulttuuriin ja taiteeseen, eikä se siten voi korvata esimerkiksi vakiintuneista taiteenaloista puhumista. Sisällöntuottajina vakiintuneiden taiteenalojen edustajat kaatoavat usein tietoyhteiskuntapuheessa muiden "sisällöntuottajien" joukkoon, tai taiteellisen luomisprosessin intuitiiviset ja ennakoimattomat piirteet sysäävät taiteilijan tietoyhteiskunnan marginaaliin, edellä mainittuun disinformaatioyhteiskuntaan.

Luovuus voimavarana vai rasitteena?

Luovuudesta ja luovasta tuotannosta puhuminen on muodostunut keskeiseksi osaksi viimeaikaista kulttuuripolitiikkaa ja pyrkimyksiä lähentää taiteen ja talouden yhteistyötä³.

Ehdotuksessa valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (TAO) vuodelta 2002 määritellään ohjelman tavoitteeksi luovan toiminnan edistäminen. Tavoitteen valintaa perustellaan seuraavasti:

Taiteellinen luovuus on ihmisen kyvyistä vahvimpia ja arvokkaimpia. Taide on itsearvoista mutta se rikastuttaa monin tavoin yksilöiden ja yhteisöjen elämää. Kulttuurinen perintö me kasvaa taiteellisesta luovuudesta ja taiteen erilaisista ilmenemismuodoista. Taiteen teokset muodostavat ihmiskunnan yhteisen kulttuurin muistin. (TAO 2002: 6.)

Vaikka TAO-työryhmän ehdotusta ei voidakaan katsoa tietoyhteiskuntapoliittiseksi asiakirjaksi, otetaan siinä kuitenkin huomioon pitkälti samat kulttuuripolitiikkaan vaikuttavat kulttuurin ja yhteiskunnan muutostekijät kuin em. asiakirjoissa. TAO-ehdotuksessa puhutaan johdonmukaisesti taiteesta ja sovelletaan taidepolitiikan näkökulmaa. Tavoitteena ehdotuksessa on valtioneuvoston käynnistämä luova hyvinvointiyhteiskunta -ohjelma, jossa "taide on keskeinen osa yhteiskuntaa uudistavaa ja kehittävää innovaatioperustaa, uuden tiedon, taidon, osaamisen ja hyvinvoinnin kokonaisuutta" (mt. 6). Taide myös nähdään ehdotuksessa yhteiskunnallisena perusoikeutena.

TAO-ehdotuksessa tavoitteisiin pääsemiseksi esitetään neljä toimintalinjaa tai "pilaria", jotka ovat syventäminen, laajentaminen, kohtaaminen ja edistäminen. Taide-elämän osaamisen syventämiseksi taiteilijoiden toimintaedellytyksiä parannetaan saattamalla ne verrannollisiksi tieteenharjoittajien edellytysten kanssa. Myös tekijänoikeussuoja säilytetään vahvana. Perusoikeutta taiteeseen laajennetaan

3 Ks. esimerkiksi Florida 2002, Koivunen 2004, Wilenius 2004.



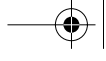
kaikkien mahdollisuudeksi "rikastuttaa omaa ja toisten elämää ja nauttia laadukkaasta ympäristöstä". Tähän pyritään taidekasvatuksella sekä poistamalla taiteen perusoikeuden toteutumisen muun muassa alueellisia, vähemmistöasemaan liittyviä ja taloudellisia esteitä. Kohtaamisen tasolla tarkoitetaan erityisesti taiteen, yhteiskunnan, elinkeinoelämän ja kansainvälisen kulttuurielämän kohtaamisen lisäämistä. Taide nähdään yhteiskunnallisena voimavarana ja sen soveltavaa käyttöä tuetaan. Edistämisellä tarkoitetaan taiteen roolin vahvistamista yhteiskunnallisessa päätöksenteossa luovan hyvinvointiyhteiskunnan kehittämiseksi. Teknologiaivetoisen kehittämissä politiikan rinnalle nostetaan "panostaminen taiteellisen luovuuden monipuoliseen yksilöä ja yhteisöä kehittävään rooliin sekä taiteen laajaan saatavuuteen". Keskeistä tavoitteissa on myös selkeä vaatimus taiteen julkisen rahoituksen määrätietoisesta kasvattamisesta.

TAO-työryhmän ehdotus edustaa pyrkimystä määrittää taiteen toimintaympäristössä tapahtuneita viimeaikaisia muutoksia, ja siinä luovuus ymmärretään paitsi luovana työnä, myös perinteisten taiteenalojen kautta ja korostaen niiden erityispiirteitä erotuksena muusta luovasta työstä. Keskeistä ehdotuksessa on taiteen ymmärtäminen yhteiskunnallisena perusoikeutena. Hieman toisenlaista näkökulmaa luovaan työhön edustaa vuonna 2003 julkaistu *Kulttuuri tietoyhteiskunnassa. Strategia 2010 ja toimintaohjelma* -ehdotus.

Kulttuuri tietoyhteiskunnassa -ehdotuksessa luovan työn merkitystä ja kehitysnäkymiä tarkastellaan sekä yleisellä luovuuden yhteiskunnallista merkitystä kartoittavalla tasolla että erityisemmällä taiteenaloilla tasolla. Yleisellä tasolla ehdotuksessa korostetaan luovan taiteellisen työn kasvavaa merkitystä tietoyhteiskunnassa ja digitaalisen teknologian osuutta luovassa työssä. Siinä myös todetaan, että digitaalinen teknologia "muuttaa suhdettamme olemassa oleviin taiteen muotoihin ja vaikuttaa taiteen tekemisen olemukseen". Ehdotuksessa otetaan huomioon se, että digitaalisen teknologian merkitys taiteen tekemiselle on erilainen eri taidemuotojen kohdalla, mutta korostetaan monistettavuuden ja tuotteistettavuuden olennaisuutta kaikessa taiteen tekemisessä. Ei ole yllätys, että yksittäisten taiteenalojen kohdalla ehdotuksen merkittävimmät tulevaisuudennäkömät keskittyvät niille taiteenaloille, joilla digitaalisen teknologian laajamittainen käyttö on luontevinta. Tällaisia taiteenaloja ovat muun muassa mediataide, elokuva ja valokuva. Sen sijaan esimerkiksi kirjallisuuden kohdalla ehdotuksessa todetaan seuraavaa:

Toiset kirjallisuuden lajit löytävät paikkansa tietoyhteiskunnassa luontevammin kuin toiset. Tekijöiden ja lukijoiden arvostuksesta riippuu, missä määrin tallenteista ja tietoverkoista voi tulla kaunokirjallisuuden levityskanavia.

Kirjailijoille, kuten monen muunkin taiteen alan tekijöille, multimediatuotanto voi merkitä mahdollisuuksia taiteellisten ilmaisujen laajentamiseen ja luovan työn tulosten monipuolistamiseen ja monipuolisempaan hyödyntämiseen. (Mt. 54)



Voidaanko kirjailijaa kuitenkin velvoittaa ryhtymään multimedia-tuottajaksi? Entä muita taiteilijoita käyttämään enemmän digitaalista teknologiaa työssään?

”Luova hyvinvointiyhteiskunta” toisaalta ja ”kulttuurinen tietoyhteiskunta” toisaalta tarjoavat erilaisen yhteiskunnallisen kontekstin taiteen tekemisen määrittelylle. Selvää on, että tietoyhteiskuntapuhe on edelleen teknologiakeskeistä. Tämä näkyy taiteen määritelmässä, joissa digitaalista teknologiaa tehokkaimmin hyödyntävät taidemuodot nousevat keskeiseen asemaan. Samalla useat taiteenalat, joilla suurin osa taiteilijoista todellisuudessa toimii (ks. Karhusen, Karttusen ja Rensujeffin artikkelit), jäävät tietoyhteiskuntapuheessa vähemmälle huomiolle.

Siinä missä TAO-ehdotuksen kulttuuri- ja taidekäsitykset lähestyvät perinteisempää kulttuurin henkisiä arvoja ja taiteellisen työn suhteellisen omalakisuuuden ihannetta, edustaa Kulttuuri tietoyhteiskunnassa -ehdotuksen näkökulma enemmän sosiologien kuten Scott Lashin, John Urryn (Lash & Urry 1994) ja Anthony Giddensin (1992) muotoilemia visioita kulttuurin ja talouden yhteenkietoutumisesta kulttuurin taloudellistuesssa ja talouden estetisoituessa, kun mielikuvien ja merkityssisältöjen tuotanto kasvattaa merkitystään yhteiskunnassa⁴.

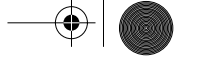
Taiteen järjestelmän ja talouden järjestelmän rationaalisuus⁵ eroavat toisistaan, ollen luhmannlaisittain sanottuna järjestelmäspesifejä rationaalisuuksia (Luhmann 1995). Markkinalähtöisessä sisältötuotantopuheessa todetaan usein, että ongelmana tietoyhteiskunnassa on taiteilijoiden ja talouselämän edustajien käyttämä erilainen kieli ja tästä johtuvat väärinymmärrykset. Todellisuudessa ongelma ei ratkea sillä, että kumpikin osapuoli opettelee sisältötuotantojargonin ja sen hokemat. Kysymys on kahden yhteiskunnassa vaikuttavan sosiaalisen järjestelmän niin sanotusta interpenetraatiovyöhykkeestä⁶ (Münch 1976), jossa tulevat näkyviksi erilaiset käsitykset mielekkästä toiminnasta. Tämä johtaa siihen, että voidaan kysyä onko ongelmaa olemassakaan. Pitääkö taiteen ja talouden järjestelmien rationaalisuuksien samankaltaistua? Tämä taas johtaa perinteiseen keskusteluun siitä, kumman järjestelmän ehdoilla samankaltaistuminen tapahtuu. Tietoyhteiskuntastrategioiden taiteen aluetta koskevissa visioissa ja toimintaehdotuksissa näkyy voimakkaasti talouden järjestelmän pyrkimys vaikuttaa ohjaavasti taiteen järjestelmään. Samalla kun ehdotukset ovat kuluneiden kymmenen vuoden aikana muuttuneet konkreet-

4 Ks. myös Uusitalo 1999.

5 Eli tietyn sosiaalisen järjestelmän alueella vaikuttavat mielekkään toiminnan perusteet.

6 Kahden sosiaalisen järjestelmän välisellä interpenetraatiovyöhykkeellä (interpenetraatio = toisiinsa tunkeutuminen) kohtaavat näiden järjestelmien alueella vaikuttavat erilaiset mielekkään toiminnan perusteet.





tisemmiksi ja yksityiskohtaisemmin määritellyiksi, on niiden vaikutus taiteen järjestelmässä suuntautunut yhä selkeämmin järjestelmän sisäiseen rakenteeseen ja toimijoihin. Esimerkiksi yhteistyö yritysten kanssa, tarjousten kilpailuttaminen sekä kulttuurituottajapalveluiden lisääntynyt käyttö kunnallisessa kulttuurihallinnossa ja festivaalien järjestämisessä voidaan nähdä merkkeinä tästä kehityksestä.

Tekijänoikeusteollisuuden merkitys

Tekijänoikeuksien avulla suojataan ja edistetään henkistä omaisuutta. Tekijänoikeus syntyy samalla kun teos luodaan. Oikeusjärjestelmässä tekijänoikeudet kuuluvat niin sanottuihin immateriaalioikeuksiin, joita ovat myös esimerkiksi patenti-, tavaramerkki- ja mallioikeus. Varsinaisen tekijänoikeuden lisäksi tekijänoikeuslainsäädännössä säädetään niin sanotuista lähioikeuksista. Anglo-amerikkalaisessa oikeudellisessa perinteessä tekijänoikeus liittyy kiinteästi kysymyksiin teoksen taloudellisesta hyödyntämisestä (kopioimisesta) kun taas eurooppalaisessa perinteessä korostetaan enemmän tekijän kiistämättömäksi ymmärrettyä ja naturalisoitua oikeutta omaan henkiseen tuotukseensa (vrt. Haarmann 1992: 16–17.)

Tekijänoikeuksia suojataan ja edistetään sekä kansallisilla lainsäädännöillä että kansainvälisin sopimuksin. Kansainvälisillä sopimuksilla on pyritty harmonisoimaan kansallisia tekijänoikeuslainsäädäntöjä siten, että tekijänoikeuksien kattavuus ylittäisi tarkoituksenmukaisimmalla tavalla valtioiden rajat. Tällaisista sopimuksista merkittävimpiä ovat olleet Bernin yleissopimus kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamisesta vuodelta 1886, Rooman yleissopimus esittävien taiteilijoiden, äänitetuottajien ja yleisradioyritysten suojaamisesta vuodelta 1961, sekä näitä sopimuksia täydentäneet vuoden 1996 WIPO:n tekijänoikeussopimus ja esitys- ja äänitesopimus (ks. liite 8). Sopimuksia ja niiden soveltamista hallinnoi Maailman henkisen omaisuuden järjestö WIPO (World Intellectual Property Organization).

Puhuttaessa tekijänoikeuksista tietoyhteiskuntakehityksen yhteydessä käytetään usein nimitystä tekijänoikeusteollisuus kuvaamaan kaikkea luovaan työhön perustuvaa tuotantoa. Ilkka Heiskanen on kuvannut tekijänoikeusteollisuutta seuraavasti:

Joukkoviestintä ja kulttuuriteollisuus voidaan saattaa saman katon alle käsitteellä *tekijänoikeusteollisuus*. Molemmat saavat elinvoimansa *perusluovuudesta*. Tämän lähteitä ovat *taiteellinen ja kirjallinen työ, tieteellisen tutkimuksen tulokset, teknologian, tekniikan ja työelämän keksinnöt, teolliset mallit, tietokantajärjestelmät ja tietokoneohjelmat, mediaformaattit sekä mainonnan ja journalismin ilmaisut ja mielikuvat*.

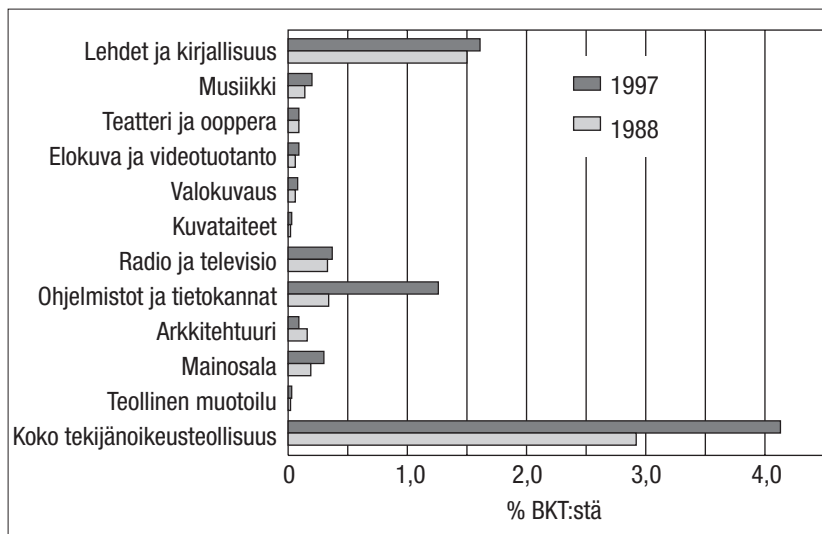
Näiden luovan työn tuotteiden – tai pikemminkin niihin sisältyvien *älyllisten oivallusten* – varaan rakentuu tuotannon ja jakelun prosesseja enemmän tai vähemmän yhtenäiseksi orga-



nisoituina tuotannon ja taloudellisen lisäarvon muodostuksen ketjuina. Silloin kun nämä älylliset oivallukset, joiden tekijät (auteurs) voidaan jokseenkin yksiselitteisesti paikantaa, pitävät voittopuolisesti yllä tuotannon ja jakelun prosesseja jollakin tuotannon ja jakelun osa-alueella, voidaan se lukea tekijänoikeusteollisuuden piiriin kuuluvaksi (Heiskanen 2002: 142.)

Tekijänoikeusteollisuuden ja tekijänoikeudesta riippuvien alojen, eli lähinnä laitteistoteollisuuden, taloudellinen kasvu on ollut viime vuosina erittäin nopeaa Suomessa. Vuosien 1988–1997 välillä tekijänoikeusteollisuuden jalostusarvon osuus BKT:stä kasvoi noin 3 prosentista yli neljään prosenttiin, keskimääräisen vuosikasvun ollessa yli kahdeksan prosenttia eli yli kaksinkertainen verrattuna koko BKT:seen (Economic Importance... 2000). Koko tekijänoikeusteollisuuden (eli tekijänoikeus- ja laitteistoteollisuuden) kokonaisvaikutus oli noin viisi prosenttia. Suomi sijoittuu siis tekijänoikeusteollisuuden taloudellisen merkityksen perusteella kärkimaiden joukkoon (Waldén 2002: 259). Kuten alla olevasta jaottelusta ilmenee, selittyy tekijänoikeusteollisuuden kasvu erittäin voimakkaasti yhden sen osa-alueen eli ohjelmisto- ja tietokantatuotannon kasvulla.

KUVIO 1. Tekijänoikeusteollisuuden ydinalojen taloudellinen merkitys Suomessa 1988 ja 1997

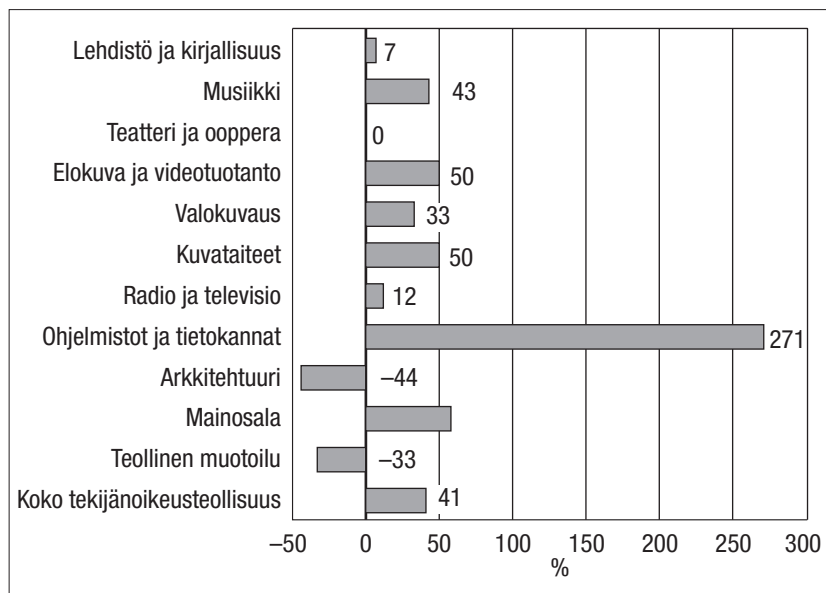


Lähde: Economic Importance of Copyright Industries in Finland 2000: 11.

Ohjelmisto- ja tietokantatuotannon kasvu oli 271 % aikavälillä 1988–1997, kun se seuraavaksi eniten kasvaneella tekijänoikeusteollisuuden osa-alueella eli mainosalalla oli 58 %. Seuraavina tulivat elokuva- ja videotuotanto sekä kuvataiteet, molemmat 50 % kasvulla bruttokansantuotteesta (ks. kuvio 2). Näiden lukujen valossa käy ilmi perinteisesti ymmärrety ja valtion kulttuurimäärärahoihin tuetun taiteen ja

toisaalta laajassa mielessä ymmärretyn tekijänoikeusteollisuuden välinen eroavaisuus.

KUVIO 2. Tekijänoikeusteollisuuden lisäarvon muutos BKT:stä vuosien 1988 ja 1997 välillä



Lähde: Economic Importance of Copyright Industries in Finland 2000: 12.

Viestintäteknologian ja erityisesti digitaalisen median lisääntymisen ja maailmanlaajuistumisen seurauksena tekijänoikeuksilla on nykyään suurempi merkitys kuin ehkä koskaan aiemmin. Vaikka taiteen näkökulmasta digitaalisen median vaikutuksista puhumisessa ajautetaan ajoittain liioitteleviinkin sanakäännteisiin, liittyvät digitaalisen median kehitykseen reagoivat tekijänoikeuden muutokset kiinteästi toisiinsa siinä, että perinteinen taiteen määritelmä sisällytetään yhä useammin niin sanottujen "tekijänoikeusalojen" kentälle ja toisaalta siinä, että taiteen levityskanavana juuri digitaalinen media on nosta- nut esiin keskeisimpiä nykyisiä tekijänoikeuksiin liittyviä kysymyksiä.

Vuoden 2003 tekijänoikeusuudistustyö

Opetusministeriön kolmas tekijänoikeustoimikunta nimitettiin vuonna 2001 tehtävänsä valmistella Suomen tekijänoikeuslainsäädännön harmonisoiminen vastaamaan Euroopan Unionin tietoyhteiskuntadi- rektiiviä (ks. liite 9). Toimikunta antoikin mietintönsä lakimuutokses- ta vuonna 2002, mitä seurasi samana vuonna hallituksen esitys edus- kunnalle tekijänoikeuslainsäädännön muuttamisesta. Sekä tämä esi-

tys että esitys WIPO-sopimusten hyväksymisestä raukesivat kuitenkin valtiopäivien päättyessä 2003. Uusi hallitus valmisteli vuoden 2003 aikana esitysluonnoksen eduskunnalle laiksi tekijänoikeuslain ja rikoslain 49 luvun muuttamisesta. Esitys WIPO:n tekijänoikeussopimuksen ja WIPO:n esitys- ja äänitesopimuksen hyväksymisestä sekä laeiksi sopimusten lainsäädännön alaan kuuluvien määräysten voimaansaattamisesta (HE29/2004) annettiin eduskunnalle maaliskuussa 2004.

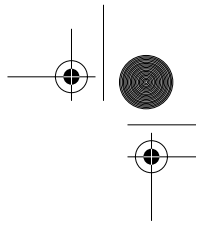
Vuoden 2003 syksyllä oli lausuntokierroksella hallituksen luonnos esitykseksi tekijänoikeuslain ja rikoslain 49 luvun muuttamisesta. Esityksen taustalla olivat yleisen tietoyhteiskuntakehityksen tekijänoikeuslainsäädännölle aiheuttamat muutospaineet, WIPO:n pyrkimykset erityisesti audiovisuaaliseen ja digitaaliseen mediaan liittyviin kansainvälisiin tekijänoikeuslainsäädännön sopimuksiin sekä Euroopan Unionin pyrkimys harmonisoida ja päivittää tekijänoikeuslainsäädäntöä unionin alueella.

Tekijänoikeuslainsäädännön uudistustyö ei kaikilta osin edennyt EU:n asettaman aikataulun mukaisesti, mistä Suomen hallitus sai kritiikkiä osakseen. Kritiikkiä uudistusta kohtaan on esittänyt myös muun muassa sähköisiä kansalaisoikeuksia edistävä EFFI ry, jonka mukaan lakiuudistuksessa on otettu liiaksi huomioon suuryritysten edut kuluttajien etujen kustannuksella.

TAULUKKO 2. Tekijänoikeusuudistuksen eteneminen

<i>Sopimus/työvaihe</i>	<i>Vuosi</i>
3. tekijänoikeustoimikunnan nimittäminen	2001
Tekijänoikeustoimikunnan mietintö	2002
Hallituksen esitys eduskunnalle tekijänoikeuslain muuttamisesta (HE177/2002)	2002
Hallituksen esitys WIPO-sopimusten hyväksymisestä	2002
Esitykset raukeavat (valtiopäivien päättyessä)	2003
Hallituksen esitysluonnos eduskunnalle laiksi tekijänoikeuslain ja rikoslain 49 luvun muuttamisesta.	2003
Hallituksen esitys eduskunnalle WIPO:n tekijänoikeussopimuksen ja WIPO:n esitys- ja äänitesopimuksen hyväksymisestä sekä laeiksi sopimusten lainsäädännön alaan kuuluvien määräysten voimaansaattamisesta (HE29/2004)	2004

Esityksessä tekijänoikeuksien uudistamiseksi tietyt osa-alueet nousevat keskeisiksi lakiuudistuksen yleisestä näkökulmasta, mutta myös taiteilijan ja taiteellisen työn näkökulmista. Tällaisia osa-alueita ovat muun muassa sen selventäminen, mitkä ovat tekijän oikeudet saattaa teoksensa yleisön saataviin, esittävien taiteilijoiden ja äänitetuottajien yksinoikeuksien muuttaminen vastaamaan peruskäsitteiltään tekijöi-

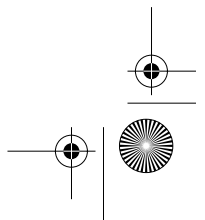
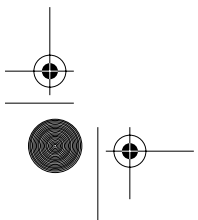
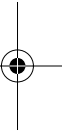


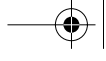
den oikeuksia ja teokappaleiden levitysoikeuden raukeamisen muuttaminen yhteisöraukeamiseksi. Näiden lisäksi rajoitussäännöksiin ehdotetaan tehtäväksi EU-direktiivin edellyttämät tarkistukset sekä lisättäväksi lakiin uusi luku, johon sisällytetään muun muassa kiellot elektronisen suojauksen kiertämisestä ja purkuvälineiden levittämisestä. Esityksessä myös korostetaan sopimuslisenssisäännösten kehittämistä ja kysymystä laittomien teoskopioiden maahantuonnista.

Tekijänoikeuslain 2 §:n 1 momentin mukaan tekijänoikeus tuottaa ”jäljempänä säädetyin rajoituksin, yksinomaisen oikeuden määrätä teoksesta valmistamalla siitä kappaleita ja saattamalla se yleisön saataviin, muuttumattomana tai muutettuna, käännöksenä tai muunnellamana, toisessa kirjallisuus- tai taidelajissa taikka toista tekotapaa käyttäen”. Säännöstä täydennetään saman pykälän 3 momentissa seuraavasti: ”Teos saatetaan yleisön saataviin, kun se esitetään julkisesti tai kun sen kappale tarjotaan myytäväksi, vuokrattavaksi tai lainattavaksi taikka sitä muutoin levitetään yleisön keskuuteen tai näytetään julkisesti. Julkisenä esittämisenä pidetään myös ansiotoiminnassa suurehkolle suljetulle piirille tapahtuvaa esittämistä”.

Ehdotuksessa tekijänoikeuslain uudistamiseksi lain 2 §:n 3 momentin säännöstä ehdotetaan selvennettäväksi siten, ”että siitä ilmenisivät selvästi kaikki mahdolliset yleisön saataviin saattamistavat, mukaan lukien tietoverkoissa tapahtuva ja muu, esimerkiksi radio- ja televisiolähetysten avulla tapahtuva välittäminen”. Keskeistä ehdotuksessa on myös esittämistä koskevan yleisön saataville saattamisoi-
keuden jakaminen *esittämiseen*, joka tapahtuu läsnä olevalle yleisölle, ja *välittämiseen*, jossa esittämis- tai välittämistapahtuman alkupisteen sekä yleisön välillä käytetään jonkinlaista välitystekniikkaa. Tämän lisäksi teoksen saattaminen yleisön saataville nähdään voivan tapahtua neljällä tavalla: 1. välittämällä teos yleisölle johtimitse tai johtimitta, mihin sisältyisi myös pyynnöstä tapahtuva yleisölle välittäminen, 2. esittämällä teos julkisesti esitystapahtumassa läsnä olevalle yleisölle, 3. levittämällä teoksen kappaleita, ja 4. näyttämällä teosta julkisesti. Teoksen näyttämisoikeus rajattaisiin koskemaan teoksen välitöntä, ilman apuvälineitä tapahtuvaa näyttämistä.

Teokappaleiden levitysoikeudesta säätämisen yhteyteen liittyy olennaisesti kysymys levitysoikeuden raukeamisesta. Euroopan Unionin tekijänoikeuksia koskevan direktiivin 4 artiklan 1 kohdan mukaan tekijöille tulee säätää yksinoikeus teosten alkuperäiskappaleiden ja niiden kopioiden missä tahansa muodossa tapahtuvaan levittämiseen yleisölle. Direktiivin mukaisesti tekijänoikeuslainsäädäntöä ehdotetaan muutettavaksi siten, että teokappaleiden levitysoikeuden raukeaminen muutetaan yhteisöraukeamiseksi, jossa ”levitysoikeus sammuu yhteisössä, kun teokappaleen tai sen kopioiden myynti tai muu omistusoikeuden siirto on tapahtunut ensimmäistä kertaa yhteisön alueella oikeudenhaltijan toimesta tai hänen suostumuksel-





laan" (mt. 22). Ehdotuksen mukaan levitysoikeus raukeaisi vain silloin, kun "teoskappaleen ensimmäinen myynti tai muu pysyvä luovutus Euroopan talousalueella tapahtuu tekijän suostumuksella. Yhteisöraukeaminen ehdotetaan siten koskemaan kaikkia teoslajeja" (mt. 23).

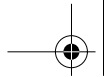
Tekijänoikeuslain uudistusehdotuksessa korostetaan esittävien taiteilijoiden ja äänitetuottajien yksinoikeuksien muuttamista vastaamaan peruskäsitteiltään tekijöiden oikeuksia. Erityisesti käsitteistön selventämiseen on luonut paineita äänitteiden ja kuvatallenteiden esityksellinen konvergensi eli niiden käyttötilanteiden monimuotoistuminen ja monimediaalistuminen erityisesti tietoverkkoympäristöissä. Keskeisenä muutoksena ehdotuksessa on, että ehdotettavat oikeudet vastaisivat tekijöiden oikeutta saattaa teoksensa yleisön saataville ja kattaisivat kaikki yleisön saataville saattamisen muodot. Muutoksen jälkeen oikeudet olisivat seuraavat: "1) oikeus siirtää laitteeseen, jolla esitys tai äänite voidaan toisintaa eli kopiointioikeus, 2) oikeus julkiseen esittämiseen, 3) oikeus välittää yleisölle johtimitse tai johtimitta, mihin sisältyy myös oikeus pyynnöstä tapahtuvaan yleisölle välittämiseen, sekä 4) oikeus yleisölle levittämiseen" (mt. 65).

Mediakonvergenssin paineet lainsäädännön uudistamiseen näkyvät myös ehdotuksena erityissäännöksistä kuvallisten musiikkitalenteiden käyttämisestä. Kuvallisia musiikkitalenteita olisivat esimerkiksi liikkuvaa kuvaa ja musiikkivideoita tai niiden osia sisältävät CD-levyt ja kuvalliset ooppera- ja konserttiesityksistä tehdyt tallenteet.

Ehdotuksessa esilletuodut EU-direktiivin edellyttämät rajoitussäännöksiin tehtävät tarkistukset koskevat kappaleen valmistamisoikeutta ja yleisölle välittämisen oikeutta mukaan lukien yleisradiointi sekä lähioikeuksien oikeudenhaltijoiden osalta oikeutta pyynnöstä tapahtuvaan yleisön saataville saattamiseen⁷. Rajoitussäännösten nojalla tapahtuvassa kappaleen valmistamisessa keskeistä on että kappale valmistetaan valmistuttajan aloitteesta ja vastuulla. Rajoitussäännöksen hyödyntäjä voi valmistaa kappaleen itse tai antaa sen jonkun toisen tehtäväksi.

EU-direktiivin 5 artiklan 1 kohta on kaikille jäsenmaille pakollinen. Sen mukaan kappaleen valmistamista koskevaan yksinoikeuteen

7 EU-direktiivin edellyttämiä rajoitussäännöksiä tarkistetaan seuraavien kohdalla: valokopiointi, yksityinen kopiointi, efemäärinen tallennus (esimerkiksi tietokoneen välimuistissa tapahtuva väliaikainen tallennus, RA), sairaaloiden ym. ajansiirtonauhoitus, opetuksen tai tieteellisen tutkimuksen havainnollistaminen, vammaisten henkilöiden hyväksi tapahtuva käyttö, ajankohtaiset taloudelliset, poliittiset tai uskonnolliset artikkelit ja ajankohtaisten tapahtumien tiedotus, yleinen turvallisuus ja tuomioistuinkäsittely, poliittiset puheet ja esitelmät, uskonnolliset ja viralliset tilaisuudet, pysyvästi julkiselle paikalle sijoitettu teos, satunnainen säilyttäminen, taidenäyttelyn mainostaminen, sekä kirjastoissa ym. tapahtuva yleisölle välittäminen ja yleisön saataviin saattaminen.

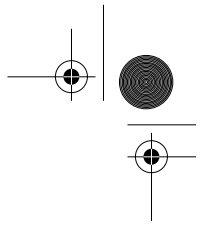


ei kuulu neljä säännöksessä mainittua ehtoa täyttävä kappaleen valmistaminen, kun: "1) kappaleen valmistaminen on väliaikaista tai satunnaista, 2) kappaleen valmistaminen on erottamaton ja välttämätön osa teknistä prosessia, 3) kappaleen valmistamisen ainoa tarkoitus on mahdollistaa välittäjän toimesta tapahtuva teoksen tai muun aineiston siirto verkossa kolmansien osapuolien välillä, tai teoksen tai aineiston laillinen käyttö, ja 4) kappaleen valmistamisella ei ole itsenäistä taloudellista merkitystä" (mt. 24).

Tietokoneohjelman suojauksen poistovälineen luvattoma levittämistä koskeva lain 56 c §: säännös ei tekijänoikeustoimikunnan mukaan ole täyttänyt EU:n tietokoneohjelmadirektiivin (91/250/ETY) vaatimuksia. Tästä syystä säännöstä ehdotetaan muutettavaksi siten, että suojauksen poistovälineen levittäminen on rangaistavaa, mikäli se liittyy teoksen kappaleiden luvattomaan levittämiseen. Näin säännös vastaa paremmin direktiivin sanamuotoa.

Keskeinen muutos laittomien teoskopioiden eli niin sanottujen piraattikopioiden maahantuontia koskeviin säännöksiin on ehdotuksessa yleisölle levittämisen edellytyksen poistaminen. Näin myös laittomasti valmistettujen teoskappaleiden maahantuonti yksityiseen käyttöön rangaistaisiin tekijänoikeusrikkomuksena. Säännöksen (56 a §:n 3 mom.) piiriin kuuluisivat kuva- ja äänitallenteet sekä muut digitaalisiin tallennusalustoille tallennetut teokset. Säännöksiin ehdotetaan kuitenkin varausta, jonka mukaan yhteensä enintään kolmen laittomasti valmistetun tallenteen tai teoksia sisältävän digitaalisen tallennusalustan maahantuontia yksityiseen käyttöön ei pidettäisi tekijänoikeusrikkomuksena.

Edellä esitellyt ehdotukset tekijänoikeuslainsäädännön muutoksiksi nousevat yleisestä tietoyhteiskuntakehityksestä, erityisesti tietoverkkojen käytön lisääntymisestä sekä tämän asettamista haasteista lainsäädännölle ja tekijänoikeuksien taloudelliselle hyödyntämiselle. Samanaikaisesti lait muuttavat omalta osaltaan taiteilijan toimintaympäristöä tietoyhteiskunnassa. Tekijänoikeuslainsäädännön uudistusehdotuksen keskeiset kohdat liittyvät tiettyjen lainsäädännön määritelmien ja käsitteiden täsmentämiseen, lainsäädännön harmonisointiin EU-lainsäädännön kanssa sekä erityisesti digitaalista teknologiaa koskevien lisäysten tekoon. Samalla kun lainsäädäntöä päivitetään vastaamaan tietoyhteiskuntakehityksen asettamia haasteita, siinä kommentoidaan sekä tekijän *oikeuksia* että informaation *saatavuutta* yhteiskunnassa. Tietoyhteiskuntapuheessa ihanteena näyttäytyy tiedon vapaa liikkuminen ja saatavuus, mutta myös kyseisen tiedon tuotteistaminen. Taiteen tekemisen näkökulmasta tietoyhteiskuntastrategioissa kohtaavat taiteen ja talouden järjestelmien erilaiset rationaalisuudet tai mielekkyysskriteerit. Tekijänoikeuslainsäädännössä kohtaavat vastaavasti informaation omistaminen ja vapaa liikkuvuus. Sama asetelma näkyy englanninkielisissä termeissä *copyright* ja *copyright*, joista jälkimmäinen on tullut julkiseen keskusteluun Linux-



käyttöjärjestelmän yhteydessä esille tulleen avoimen lähdekoodin vaatimuksen kautta.

Lopuksi

Tietoyhteiskuntastrategiat ja tekijänoikeuslainsäädäntö suuntaavat osaltaan myös taidepolitiikkaa ja määrittävät taidetta ja taiteilijakuvan muotoutumista, sekä vaikuttavat taiteen tekemisen edellytyksiin. Suomessa valtakunnallisia tietoyhteiskuntastrategioiden teko alkoi varsinaisesti 1990-luvun puolivälissä. Tietoyhteiskuntapuheen analyseissa on huomioitu, että siinä otetaan huomosti huomioon sosiaalisen elämän alueita, joilla ei ole poliittisten ja taloudellisten valtakeskittymien näkökulmasta käyttöä. Taide voi monissa tapauksissa muodostua tällaiseksi alueeksi, mikäli sen ei voida katsoa sisältävän riittävästi edellä mainitun kaltaista käyttöarvoa.

Strategioissa käytetyssä kielessä nousevat keskeisesti esille käsitteet kulttuuriteollisuus, sisältötuotanto ja viime vuosina erityisesti luovuus. Kulttuuriteollisuuden käsite on muuttunut alkuperäisestä negatiivisesta merkityksestään positiiviseksi ja alustanut tietä kulttuurin tuotantoprosessien hallinnan ja taloudellisen hyödyntämisen ajatuksille. Sisältötuotantopuhe taas on pitkälti teknologialähtöistä. Sisältötuotannossa vaikeasti mallinnettavat prosessit, kuten taiteen tekeminen, saattavat jäädä marginaaliseen asemaan. Luovuutta voidaan lähestyä sekä yleisenä henkisenä rikastuttajana, että tuotannollisten prosessien näkökulmasta. Jälkimmäinen näkökulma johtaa tiettyjen taiteenalojen jäämiseen vähemmälle huomiolle tai ylimalkaisesti kommentoiduiksi, samalla kun "tietoyhteiskunnan taiteenalat" kuten mediataide ja elokuva saavat korostuneen merkityksen tietoyhteiskuntapuheessa.

Sisältötuotanto- ja tietoyhteiskuntastrategioissa on usein puhuttu taiteen ja talouden kohtaamisen "eri kielten" puhumiseen liittyvistä ongelmista. Kyse ei kuitenkaan ole kielen tason ongelmista vaan erilaisten järjestelmien erilaisten rationaalisuuksien tai mielekkyyksien kohtaamisesta. Viimeisten kymmenen vuoden aikana talouden järjestelmän vaikuttavuus taiteen määrittelemisessä tietoyhteiskuntastrategioissa on kasvanut, kun entistä konkreettisemmat toimintasuunnitelmat aiheuttavat myös konkreettisempia muutoksia taiteen järjestelmän alueella. Siinä missä 90-luvun puolivälin tietoyhteiskuntastrategioissa pyrittiin rakentamaan yleisluontoisia skenaarioita tietoyhteiskuntakehityksestä, operoidaan viimeaikaisissa strategioissa jo huomattavasti yksityiskohtaisemmin taiteen kielen, eri taiteenalojen työprosessien ja taiteenalaspesifien tuotantorakenteiden tasolla. Tätä kautta myös toimintaehdotusten täytäntöönpano helpottuu ja strategioiden ohjausteho kasvaa.



Tekijänoikeusalojen taloudellinen merkitys on kasvanut Suomessa selvästi viime vuosina, mutta merkittävintä kasvu on ollut perinteisten taidealojen sijaan ohjelmisto- ja tietokantatuotannossa. Käsillä oleva tekijänoikeusuudistus liittyy EU:n laajempaan tekijänoikeuslainsäädännön uudistamistyöhön ja erityisesti direktiiviin tietoyhteiskunnan tekijänoikeuksista. Tekijänoikeuksien uudistamiseen luo paineita kasvava digitaalinen media ja tietoverkkoistuminen. Uudistuksessa ehdotetaan säädettäväksi muun muassa teoskappaleiden valmistamisesta ja levittämisestä erityisesti digitaalisen median luomien muutospainoiden pohjalta. Tekijänoikeuslainsäädännön uudistustyössä vastapoleina toimivat tekijän (taloudelliset) oikeudet teokseensa ja toisaalta yleisempi tietoyhteiskuntaideaali tiedon vapaasta saatavuudesta ja liikuteltavuudesta.

Kaikilla taiteenaloilla taiteilijan työskentelyedellytyksiin tietoyhteiskunnassa vaikuttavat ainakin välillisesti, mutta yhä useammin myös suorina toimenpiteinä, digitaalinen media ja tietoverkkoistuminen. Kulttuuripoliittisten strategioiden kehityslinjojen suuntautuminen tietyille taiteen aloille kuten mediataiteeseen, musiikkituotantoon ja elokuvaan vaikuttaa myös niillä taiteen aloilla, joiden potentiaalia tietoyhteiskuntakehityksessä ei ole pystytty samalla tarkkuudella määrittelemään. Tekijänoikeuslainsäädännön muutoksissakin keskeisenä vaikuttajana on digitaalisen median kehitys ja kasvu, minkä ehdoilla tekijänoikeusuudistukset tapahtuvat. Talouden järjestelmän mielekkään toiminnan (voiton maksimoinnin) periaatteet vaikuttavat myös tekijänoikeuslainsäädännössä yhä voimakkaammin, vaikka tiedon vapaan liikkuvuuden ihanne luokin vastavoiman kyseisille periaatteille. Taiteilijan toimintaedellytyksien toteutuminen vaihtelee suuresti palkkatyössä olevan, apurahalla työskentelevän tai sivutoimilla itsensä elättävän taiteilijan välillä. Tekijänoikeuslainsäädäntö taas osaltaan turvaa taiteilijan oikeuksia ja toimeentuloa, mutta voi myös vaikuttaa negatiivisesti esimerkiksi taiteen näkyville saattamiseen epäselviä tekijänoikeuskysymyksiä sisältävissä tilanteissa.

Tietoyhteiskuntastrategiat muuttavat vallitsevia taiteilijakuvia ja sitä mitä ymmärrämme taiteilijalla. Monet talouselämän piiristä tutut ilmaisut ja toimintatavat ovat yhä voimakkaammin läsnä puhuttaessa taiteilijasta ja taiteellisesta työstä. Taiteilijuus onkin yhä useammin vain yksi osa yhtä lailla yksilön toimeentulon hankintaa kuin ammattillisen identiteetin muodostumista. Samalla kun puhutaan luovien toimialojen kasvavasta merkityksestä (Wilenius 2004), taiteilija-ammattien arvostus kuitenkin näyttäisi laskevan (liite 1). Nykyisin usein luovuudesta puhuttaessa tarkoitetaan itse asiassa elinkeinoelämää, jossa luovuutta tarvitaan innovaatioiden synnyttämisessä ja liiketoiminnan "luovassa" kehittämisessä. Kulttuuripolitiikan kentällä luovuudesta puhuminen on sen sijaan yhdistetty selkeämmin taiteelliseen toimintaan. Syitä taiteilija-ammattien arvostuksen laskuun voidaan etsiä esimerkiksi heidän ammattikuvansa sekoittumisesta mui-



hin "sisällöntuottajiin". Yhtä lailla syynä voisi olla taiteilijakunnan naisistuminen, arvostetuimmat ammatit kun löytyvät miesvaltaisilta aloilta.

Lähteet

Adorno, T. & Horkheimer, M. 1944: *Dialectic of Enlightenment*. New York. Social Studies Association.

Alho, O. et al. 1986: *Tietoyhteiskunta meissä. Pelot, toiveet, teot*. Helsinki. Liikenne-
ministeriö.

Becker, H. S. 1982: *Art Worlds*. Berkeley. Los Angeles and London. University of
California Press.

Bell, D. 1973: *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecas-
ting*. New York. Basic Books.

Benjamin, W. 1989 [1936]: *Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella*.
Teoksessa: Koski, M. & Rahkonen, K. & Sironen, E. (toim.): *Messiaanisen sirpalei-
ta*. Jyväskylä. KSL ja Tutkijaliitto.

Bourdieu, P. 1985: *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere. Vastapaino.

Castells, M. 1996: *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy,
Society and Culture*. Volume 1. Massachusetts & Oxford. Blackwell Publishers.

Cronberg, T. 1985: *Työ, aika ja asuminen tietoyhteiskunnassa*. Helsinki. Asuntohal-
litus.

Danto, A. C. 1976: *The Artworld*. Teoksessa Aagaard-Mogensen, L. (toim.): *Cul-
ture and Art. An Anthology*. Nyborg and Atlantic Highlands. Lökkes Förlag and
Humanities Press.

Dickie, G. 1974: *Art and the Aesthetics. An Institutional Analysis*. Ithaca and Lon-
don. Cornell UP.

Digitaalinen sisältötuotanto – strategiset tavoitteet ja toimintaehdotukset 2002. Hel-
sinki. Opetusministeriö.

*Economic Importance of Copyright Industries in Finland. Finnish Copyright In-
dustries in 1997. Final Report 2000*. Publication Series of the Finnish Copyright
Institute. Helsinki. Finnish Copyright Institute.

Ehdotus valtion taide-... 2002: *Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston
taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi*. Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta
TAO. Helsinki. Opetusministeriö.

Florida, R. 2002: *The Rise of the Creative Class : and how it's transforming work, leis-
ure, community and everyday life*. New York. Basic Books.

Giddens, A. 1992: *The Consequences of Modernity*. Cambridge (UK). Polity Press.

Haarmann, P. -L. 1992: *Tekijänoikeus, lähioikeudet ja oikeus valokuvaan*. Helsinki.
Lakimiesliiton kustannus.

Hallituksen esitys eduskunnalle tekijänoikeuslain muuttamisesta (HE177/2002).
www.eduskunta.fi.

Hallituksen esitys WIPO-sopimusten hyväksymisestä (HE 178/2002). www.edus-
kunta.fi.



Hallituksen esitysluonnos eduskunnalle laiksi tekijänoikeuslain ja rikoslain 49 luvun muuttamisesta. 2003.

Hallituksen esitys Eduskunnalle laeiksi tekijänoikeuslain ja rikoslain 49 luvun muuttamisesta. Luonnos 15.7.2003.

Hallituksen esitys Eduskunnalle laeiksi tekijänoikeuslain ja rikoslain 49 luvun muuttamisesta (HE 28/2004). www.eduskunta.fi.

Hallituksen esitys eduskunnalle WIPOn tekijänoikeussopimuksen ja WIPOn esitys- ja äänitesopimuksen hyväksymisestä sekä laeiksi sopimusten lainsäädännön alaan kuuluvien määräysten voimaansaattamisesta (HE29/2004). www.eduskunta.fi.

Heikkinen, M. & Karttunen, S. 1995: *Defining Art and Artists as a Methodological Problem and a Political Issue*. Paper Prepared for the ECPR Planning Session, Politics and the Arts, Bordeaux, April 27th – May 2nd 1995. Helsinki. The Arts Council of Finland.

Heiskanen, I. 2002: *Kulttuuriteollisuus*. Teoksessa Heiskanen, I. & Kangas, A. & Mitchell, R. (toim.): *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Helsinki. Tietosanoma.

Karvonen, E. 2000: *Suomen tietoyhteiskuntastrategia*. Teoksessa Vuorensyrjä, M. & Savolainen, R. (toim.): *Tieto ja tietoyhteiskunta*. Helsinki. Gaudeamus.

Knuuttila, S. 2001: *Taakse jäävä tietoyhteiskunta? Narratiivinen tarkastelu*. Teoksessa: Uotinen, J. & Tuuva, S. & Vehviläinen, M. & Knuuttila, S. : *Verkkojen kokijat. Paikallista tietoyhteiskuntaa tekemässä*. Kultaneito IV. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Koivunen, H. 2004: *Onko kulttuurilla vientiä? Opetusministeriön, ulkoasiainministeriön ja kauppa- ja teollisuusministeriön Kulttuurivienti -hanke. Selvitysmiehen raportti*. Opetusministeriön julkaisuja 2004:22. Helsinki. Opetusministeriö.

Kortteinen, M. 1988: *Hallittu rakennemuutos?* 2. painos. Helsinki. Hanki ja jää.

Kulttuuriteollisuuden kehittäminen Suomessa. Kulttuuriteollisuustyöryhmän loppuraportti. Kulttuuripolitiikan osaston julkaisusarja. 1:1999. Helsinki. Opetusministeriö.

Kulttuuri tietoyhteiskunnassa. Strategia 2010 ja toimintaohjelma. Ehdotus. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2003:22. Helsinki. Opetusministeriö.

Kupiainen, J. & Laitinen K. (toim.) 2004: *Kulttuurinen sisältötuotanto?* Helsinki. Edita.

Kyntäjä, T. (toim.) 1985: *Talouden kahtiajako: mykät pakot ja vapauden visiot*. Helsinki. Tutkijaliitto.

Kämäräinen, J. 2001: *Hypertekstin kiehtova moninaisuus*. Osa 2. *Kreodi 2/2001*. http://www.token.fi/kreodi/kreodi2001/2_2001/3.html

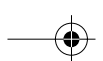
Lash, S. 2003: *Critique of Information*. London & Thousand Oaks & New Delhi. Sage.

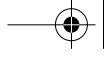
Lash, S. & Urry, J. 1994: *Economies of Signs and Space*. London. Sage.

Loisa, R. -L. 2003: *The Polysemous Contemporary Concept. The Rhetoric of the Cultural Industry*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research. Jyväskylän yliopisto.



- Luhmann, N. 1995: *Social Systems* (toim. Lenoir, T. & Gumbrecht, H. U.). Stanford California. Stanford UP.
- Masuda, Y. 1980: *The Information Society as Post-Industrial Society*. Washington. World Future Society.
- Mitchell, R. 1985 (toim.): *Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka*. Valtion taidehallinnon julkaisuja nro. 28. Helsinki. Valtion painatuskeskus.
- Münch, R. 1976: *Theorie sozialer Systeme. Eine Einführung in Grundbegriffe, Grundannahmen und logische Struktur*. Oplagen. Westdeutscher Verlag.
- Naisbitt, J. 1984: *Megatrends. Ten New Directions Transforming Our Lives*. London. Futura.
- Pehkonen, M. 2003: *Kulttuuri ja tietoyhteiskunta: esitutkimus digitaalisen median käytöstä taideinstituutioissa*. Tampere. Tampereen yliopiston hypermedialaboratorio.
- Rossi, L. -M. 1999: *Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki. Kustannus OY Taide.
- Sevänen, E. 1998: *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki. SKS.
- Sisältötuotantotyöryhmän väliraportit 1-10 (2001-2002)*. Helsinki. Opetusministeriö.
- Suomi merkittäväksi sisältöteolliseksi maaksi. Toimitusjohtaja Jouni Mykkäsen esiselvitys hallitusohjelman hankkeesta 15.9.1999*. Helsinki. Kauppa- ja teollisuusministeriön sisältötuotantoprojekti.
- Suomi tietoyhteiskunnaksi – kansalliset linjaukset 1995*. Helsinki. Valtiovarainministeriö.
- Tekijänoikeudet tietoyhteiskunnassa. Ehdotukset tietoyhteiskuntadirektiivin edellyttämiksi lainsäädännön muutoksiksi. Muut tekijänoikeuslain muutosehdotukset. Tekijänoikeustoimikunnan mietintö*. Opetusministeriön komiteamietintöjä 2002:5. Helsinki. Opetusministeriö.
- Tietoverkkojen kansalliset kehittämislinjat 1994*. Helsinki. Liikenneministeriö.
- Toffler, A. 1980: *The Third Wave*. London. Collins.
- Uusitalo, L. 1999: *Kulttuurin markkinat*. Teoksessa Koivunen, H. & Kotro, T. (toim.): *Kulttuuriteollisuus*. Sitran julkaisusarja 214. Helsinki. Edita.
- Virtanen, M. 1987: *Tehtaasta studioon*. Helsinki. Hanki ja jää.
- Waldén, J. 2002: *Kulttuuri, digitaalitekniikka, tekijänoikeus*. Teoksessa Heiskanen, I. & Kangas, A. & Mitchell, R. (toim.): *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Helsinki. Tietosanoma.
- Wilenius, M. 2004: *Luovaan talouteen. Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana*. Sitran julkaisusarja 266. Helsinki. Edita.





Taulukko- asetelma- ja kuvioluettelo

Sari Karttunen

TAULUKKO 1. Ammatissa toimivat taiteilijat sekä naisten osuus eri taide-ammateissa vuoden 1950 väestölaskennassa	20
TAULUKKO 2. Ammatissa toimivat taiteilijat sekä naisten osuus eri taide-ammateissa vuoden 1960 väestölaskennassa	21
TAULUKKO 3. Työllinen työvoima taideammateissa vuosien 1970–1995 väestölaskennoissa	24
TAULUKKO 4. Työllinen työvoima taideammateissa vuosien 1995 ja 2000 väestölaskennoissa	25
TAULUKKO 5. Taiteilijajärjestöjen jäsenmäärien kehitys 1969-2004	31
KUVIO 1. Taiteilijajärjestöjen jäsenyydet taiteenaloittain 2004 (N=18 300)	30

Paula Karhunen

TAULUKKO 1. Tutkintojen määrän kasvu	43
TAULUKKO 2. Taideyliopistojen, ammattikorkeakoulujen ja toisen asteen tutkinnon (1997–2000) suorittaneiden työllistyminen vuoden 2000 lopussa	62
TAULUKKO 3. Tutkinnon suorittaneen väestön työttömyysaste taiteen-aloittain vuonna 2001	63
ASETELMA 1. Taidealan oppilaitokset valtion korkeakouluiksi	43
ASETELMA 2. Koulutuksen hallinnollisia ja lainsäädännöllisiä merkkipuosia	44
ASETELMA 3. Kulttuuripoliittiset tavoitteet ja taiteilijakoulutus	48
ASETELMA 4. Toisen asteen taidealan* ammatillinen koulutus 2003/2004	52
ASETELMA 5. Ammattikorkeakoulujen taidealan koulutus 2003/2004	54
ASETELMA 6. Taidealan yliopistotasoinen ammatillinen koulutus ja alat vuonna 2004	56
ASETELMA 7. Taidealan koulutuksen sisällön laajeneminen kaikilla koulutusasteilla	59

Merja Heikkinen

KUVIO 1. Hallinnolliset taiteenalajaot taiteilijatuen päätöksentekoeleimissä Tanskassa, Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa	83
KUVIO 2. Valtion taiteilijatuen jakautuminen taiteenaloittain Tanskassa, Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa (% tuen rahallisesta arvosta)	86
KUVIO 3. Valtion taiteilijatuen sekä kirjasto- ja näyttökorvausten ja -apurahojen määrä Tanskassa, Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa (tuhansina euroina)	88



153

KUVIO 4 a. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Tanskassa	91
KUVIO 4 b. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Suomessa	91
KUVIO 4 c. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Norjassa	92
KUVIO 4 d. Taiteilijoiden suhteellinen tulotaso taiteenaloittain Ruotsissa	92

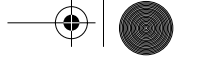
Kaija Rensujeff

TAULUKKO 1. Yli 64-vuotiaiden taiteilijoiden taideammattissa toimiminen taiteenaloittain vuonna 2000	118
KUVIO 1. Taiteilijoiden (%) työmarkkina-asema vuonna 2000	105
KUVIO 2. Taiteilijoiden (%) moniammatillisuus taiteenaloittain vuonna 2000	112
KUVIO 3. Taiteellisen työn tulojen osuus (%) veronalaisista tuloista taiteen-aloittain	113

Robert Arpo

TAULUKKO 1. Keskeisiä tietoyhteiskunta-asiakirjoja	134
TAULUKKO 2. Tekijänoikeusuudistuksen eteneminen	143
KUVIO 1. Tekijänoikeusteollisuuden ydinalojen taloudellinen merkitys Suomessa 1988 ja 1997	141
KUVIO 2. Tekijänoikeusteollisuuden lisäarvon muutos BKT:sta vuosien 1988 ja 1997 välillä	142





Liite 1. Taiteilija-ammattien arvoistus Suomessa 1991–2004

	<i>Sijoitus</i>				<i>Muutos 1991/2004 sijaa</i>
	<i>1991</i>	<i>1996</i>	<i>2001</i>	<i>2004</i>	
Arkkitehti	13.	14.	15.	40.	–27
Valokuvaaja	240.	223.	244.	268.	–28
Kirjailija	91.	95.	100.	146.	–55
Lavastaja	217.	207.	270.	318.	–101
Kuvataiteilija	185.	207.	241.	293.	–108
Elokuvaohjaaja	64.	93.	94.	183.	–119
Näyttelijä	120.	115.	125.	241.	–121
Säveltäjä	51.	72.	79.	194.	–143
Tanssija	210.	217.	267.	361.	–151
Muusikko	135.	153.	149.	298.	–163

Kaikki ammatit 1991 n=365, 1996 n=365, 2001 n=377, 2004 n=380

Lähde: Suomen Kuvalehti 49/1991; 45/1996; 13/2001; 18/2004.



Liite 2. Taiteilijatuenu muodot Norjassa, Ruotsissa, Suomessa ja Tanskassa*

Tukimuoto	Norja	Ruotsi	Suomi	Tanska
Lyhytaikaiset työskentelyapurahat	<ul style="list-style-type: none"> Työskentelyapuraha 1–5 vuodeksi, veronalaista tuloa. Nuorten ja aloittelevien taiteilijoiden työskentelyapuraha 1–3 vuodeksi, veronalaista tuloa. 	<ul style="list-style-type: none"> Työskentelyapuraha 1, 2 tai 5 vuodeksi. Kahta vuotta pidemmät työskentelyapurahat veronalaista tuloa. 	<ul style="list-style-type: none"> Työskentelyapurahat 1/2–5 vuodeksi, verontonta tuloa. 	<ul style="list-style-type: none"> Työskentelyapurahat 1–3 vuodeksi, veronalaista tuloa.
Pitkäaikainen työskentelytuki	<ul style="list-style-type: none"> Tulotakuu. Summa riippuvainen muista tuloista, kriteereinä taiteellinen aktiivisuus ja taiteellisen työn laatu. Elinikäinen, veronalaista tuloa. 	<ul style="list-style-type: none"> Pitkäaikainen apuraha 10 vuodeksi. Tulotakuu. Summa riippuvainen muista tuloista, kriteereinä taiteellinen aktiivisuus ja taiteellisen työn laatu. Elinikäinen, veronalaista tuloa. 	—	<ul style="list-style-type: none"> Elinikäinen apuraha, myönnetään ilman hakemusta. Summa riippuvainen muista tuloista, veronalaista tuloa.
Projektituet ja -apurahat	<ul style="list-style-type: none"> Esimerkiksi matka-, opiskelu- ja materiaalikustannuksia varten. 	<ul style="list-style-type: none"> Kohdeapurahat matkoihin ja taiteenaloittain eri tarkoituksiin. Osa työskentelyapurahoista on tarkoitettu tietyn projektin loppuun saattamiseksi. 	<ul style="list-style-type: none"> Kohdeapurahat, matka-apurahat, apurahat lastenkulttuuriin. Taiteenalakohdaiset tukimuodot kuten laatu-, näyttely- ja produktiotuet. 	<ul style="list-style-type: none"> Kohde- ja matka-apurahat. Taiteenalakohdaiset tukimuodot, muun muassa tuki tilausteoksia varten orkestereille, teattereille ja tanssiryhmille.
Kirjasto- ja näyttökorvaukset ja -apurahat**	<ul style="list-style-type: none"> Kirjastokorvaukset taiteilijaryhmille joiden teoksia on kirjastoissa. Maksetaan taiteilijoiden järjestöille, jotka jakavat ne taiteilijatukena. Kuvataiteilijoiden näyttökorvaukset. Maksetaan järjestöjen kautta kuten kirjastokorvaukset. Kuvataiteilijoiden avustussäätiö jakaa 3 % teosten julkisen jälleennyminnin arvosta tukena kuvataiteilijoille. 	<ul style="list-style-type: none"> Kirjastokorvaukset ja -apurahat taiteilijaryhmille joiden teoksia on kirjastoissa. Osa jaetaan kirjastolainojen perusteella nk. kirjailijarahana, osa takuutuloina ja osa työskentelyapurahoina, matka-apurahoina ja eläkkeinä. Kuvataiteilijoiden näyttöapurahat. Kuvataiteilijoiden yksilölliset näyttökorvaukset näytteillä olevien teosten perusteella. 	<ul style="list-style-type: none"> Kirjastoapurahat kirjailijoille ja kääntäjille. Säveltaiteen kirjastoapurahat. Kirjastoapurahat kuvittajille ja sarjakuvantekijöille. Kuvataiteilijoiden näyttöapurahat. 	<ul style="list-style-type: none"> Kirjastokorvaukset taiteilijaryhmille joiden teoksia on kirjastoissa. Maksetaan kirjastolainojen perusteella suoraan korvaukseen oikeutetuille. Näytteillepanokorvaus taiteilijan omistamista teoksista.
Muita tukimuotoja	<ul style="list-style-type: none"> Sijaisusapuraha vakituudessa työssä oleville taiteilijoille, kattaa työntantajalle sijaisen palkkaamisesta syntyvät kustannukset. Alle 40-vuotiaille taiteilijoille taiteellisen aseman vakiinnuttamiseen tarkoitettu apuraha erilaisin hankintakustannuksiin. 	<ul style="list-style-type: none"> Vuosittain jaettavat nk. suuret apurahat kuvataiteen ja koreografian alalla. Myönnetään ilman hakemusta. 	<ul style="list-style-type: none"> Taiteilijaprofessuurit. Myönnetään viideksi vuodeksi, tehtävänä taiteellinen toiminta, kuukausipalkka veronalaista tuloa. 	<ul style="list-style-type: none"> Valtion kirjallisuustuki yksittäisille taiteilijoille.

* Valtion tuki taiteelliseen työskentelyyn poislukien eläkemuotoinen tuki.** Taulukossa ei ole mukana tekijänoikeuslainsäädäntöön perustuvia korvauksia.

Liite 4. Valtion tuki kulttuurille. Opetusministeriön hallinnonalan kulttuurimäärärahat 2001

1000 € käypään hintaan

(Valtion talousarvio yhteensä)	36 071 963	
(Opetusministeriön hallinnonala)	5 152 280	
<i>Kulttuurimäärärahat*</i>		
Valtion / kansalliset laitokset	96 277	33 %
Suomen Kansallisooppera**	35 208	
Suomen Kansallisteatteri	7 064	
Museovirasto	15 042	
Valtion taidemuseo	15 905	
Suomenlinnan hoitokunta***	2 513	
Näkövammaisten kirjasto	4 464	
Suomen elokuvasäätiö	10 142	
Suomen elokuva-arkisto	2 939	
Valtion elokuvatarkastamo	517	
Taidetoimikunnat	2 484	
Valtionosuudet ja lakiin perustuvat avustukset	157 114	53 %
Yleiset kirjastot	91 219	
Museot	18 293	
Teatterit ja orkesterit	40 884	
Kuntien kulttuuritoimi	6 719	
Taiteilijatuki ja alueelliset taidetoimikunnat	14 647	5 %
Muu kulttuurin ja taiteen edistäminen	26 922	9 %
<i>Kulttuurimäärärahat yhteensä</i>	<i>294 960</i>	<i>100 %</i>
(% Opetusministeriön määrärahoista)	5,7 %	
(% Valtion talousarviosta)	0,8 %	

* Ei sisällä kansainvälistä kulttuuriyhteistyötä eikä taiteen perusopetusta.

** Sisältää eläkevastuut.

*** Sisältää liikenteen.

Lähde: Oesch, P. 2002. Valtion tuki kulttuurille 2002. Opetusministeriön hallinnonalan määrärahat. Tilastotietoa taiteesta no 30. Helsinki. Taiteen keskus-
toimikunta.

*Liite 5. Taiteilijoiden työmarkkina-asema
taideammattissa taiteenaloittain vuonna 2000
(% taiteilijoista)*

<i>Taiteenala</i>	<i>Työ- suhde* %</i>	<i>Free- lancer %</i>	<i>Vapaa taiteilija %</i>	<i>Yrittäjä %</i>	<i>Muu** %</i>	<i>Ei tait. työtä v. 2000 %</i>
Elokuvataide	15	49	13	24	15	12
Kirjallisuus	3	27	58	6	16	12
Kritiikki	7	74	5	5	2	13
Kuvataide	11	17	78	6	22	3
Monialaiset	14	35	47	19	18	6
Näyttämötaide	41	36	10	3	21	15
Rakennustaide	41	7	7	40	29	10
Säveltaide	45	41	20	9	15	8
Taideteollisuus	26	16	12	39	18	12
Tanssitaide	39	50	12	3	21	14
Valokuvataide	16	9	18	57	8	10
Kaikki taiteilijat	29	29	28	18	19	10

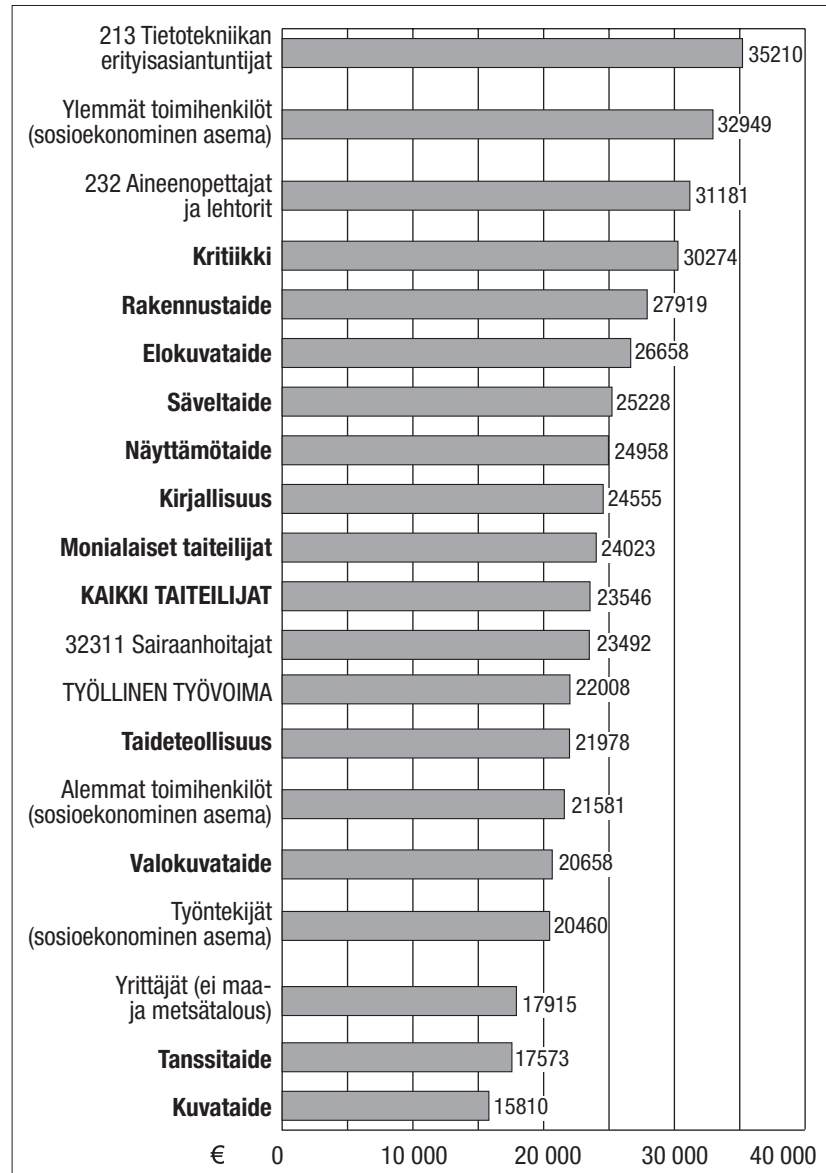
* Sis. myös toistaiseksi/usean vuoden voimassa olevat työsuhteet.

** Eläkkeellä, työttömänä yms.

Jakaumat on painotettu. Prosenttien yhteenlaskettu summa ei ole 100, sillä taiteilijat toimivat useissa työmarkkina-asemissa vuoden aikana.

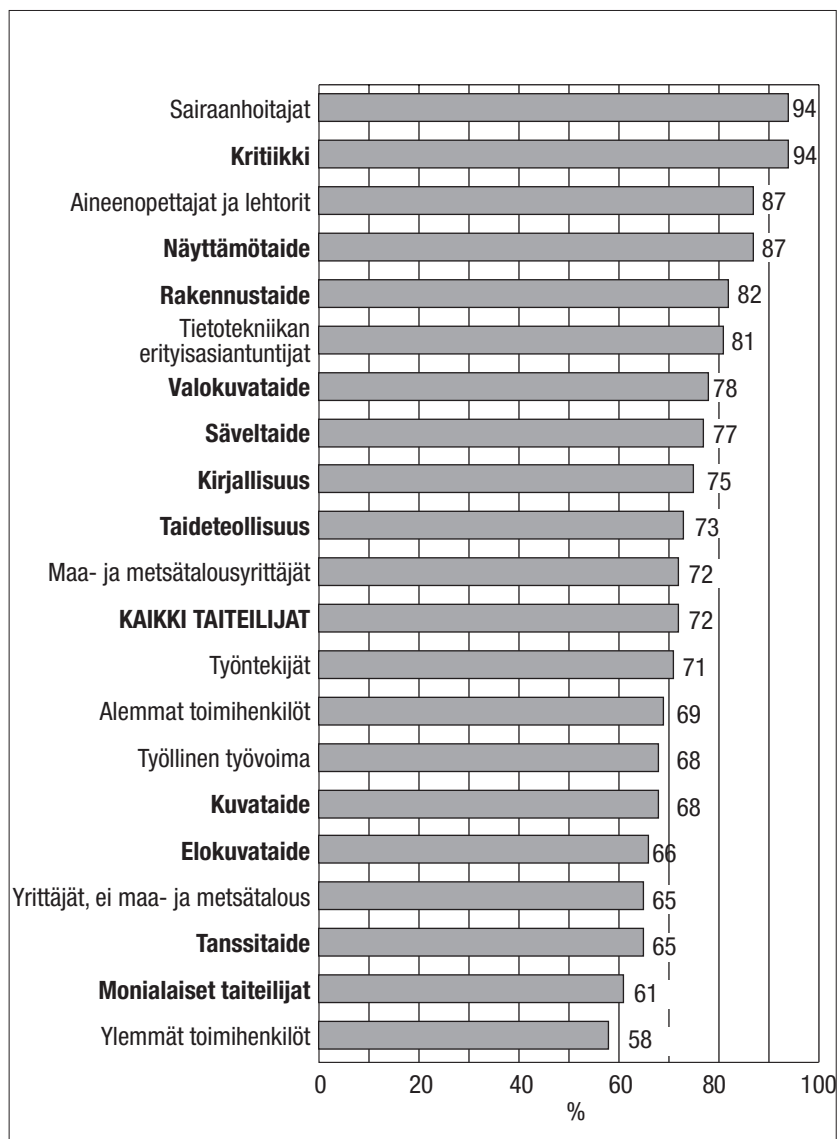
Lähde: Rensujeff 2003: 33.

Liite 6. Taiteilijoiden konstruoidut kokonaistulot taiteenaloittain (mediaani) ja työllisen työvoiman veronalaiset tulot (mediaani) (sis. eri ammatteja) vuonna 2000



Lähteet: Rensujeff 2003 (taiteilija-ammattit), Väestölaskenta 2000, Tilastokeskus (muut).

Liite 7. Naisten tulot (%) miesten tuloista eri taiteenaloilla ja vertailuryhmissä vuonna 2000



Lähteet: Rensujeff 2003 (taiteilijat). Tilastokeskus: Väestölaskenta 2000 (muut).

Liite 8. Keskeiset kansainväliset tekijänoikeussopimukset ja lait

Kansainväliset sopimukset

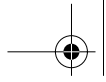
<i>Sopimus</i>	<i>Vuosi</i>
Bernin sopimus	1886
Geneven sopimus	1952
Rooman sopimus	1983*
TRIPS (WTO)	1995
WCT (WIPO)	1996
WPPT (WIPO)	2002

* Suomi ratifioi sopimuksen 1983.

Liite 9. Keskeiset tekijänoikeuksiin tietoyhteiskunnassa liittyvät EU-direktiivit

EU

<i>Sopimus</i>	<i>Vuosi</i>
Tietokoneohjelmadirektiivi (91/250/ETY)	1991
Vuokraus- ja lainadirektiivi (92/100/ETY)	1992
Satelliitti- ja kaapelilähetyksdirektiivi (93/83/ETY)	1993
Suoja-aikadirektiivi (93/98/ETY)	1993
Tietokantadirektiivi (96/9/EY)	1996
Tietoyhteiskuntadirektiivi (01/29/EY)	2001
Jälleenmyyntikorvausdirektiivi (2001/84/EY)	2001

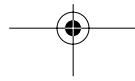


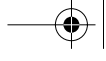
Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja -sarjan julkaisut

Publications of the Arts Council of Finland

(ISSN 0785-4889)

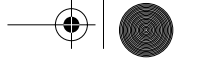
- N:o 1 Kati LINTONEN: Valokuvan 70-luku. Suomalaisen valokuvataiteen legitimaatio ja paradigmanmuutos 1970-luvulla. (The 1970's and the Finnish Photographic Art. Summary.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1988. ISBN 951-861-106-8.
- N:o 2 Sari KARTTUNEN: Taide pitkä – leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla.
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1988. ISBN 951-861-241-2.
- N:o 3 Totti TUHKANEN: Taiteilijana Turussa. Tutkimus Turun kuvataiteilijoiden urakehityksestä vuosina 1945–1985.
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1988. ISBN 951-861-322-2.
- N:o 4 Jarmo MALKAVAARA: ”Kauneus” ja ”Mahti”. Taidejärjestelmän ja poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän välisten suhteiden taidekeskeistä tarkastelua. (The Aesthetic and the Authoritative. An Analysis of the Arts Facing Politics and administration in Modern Society. Summary.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1989. ISBN 951-861-323-0.
- N:o 5 Merja HEIKKINEN: Tilannekuva kirjailijoista. Tutkimus kirjailijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla.
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1989. ISBN 951-861-377-X.
- N:o 6 Riitta REPO: Tanssien tulevaisuuteen. Tutkimus suomalaisen tanssitaiteen legitimaatiosta ja tanssin koulutusjärjestelmän vakiintumisesta.
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1989. ISBN 951-861-398-2.
- N:o 7 Jari MUIKKU: Laulujen lunnaat. Raportti suomalaisesta äänite-tuotanto-politiikasta.
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1989. ISBN 951-861-675-2.
- N:o 8 Pekka OESCH: Säveltaidetta vai musiikkipolitiikkaa? Tutkimus valtion säveltaidetoimikunnasta vuosina 1968–1989. (Art or Policy? A Study of the Finnish National Council for Music 1968–1989. Summary.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1990. ISBN 951-37-0203-0.
- N:o 9 Marjut SALOKANNEL: Häviävät elokuvan tekijät. Tutkimus audiovisuaalisten oikeuksien luovutus sopimuksista. (The Loss of Film Authors – a study on contracts relating to assignment of audiovisual rights. Abstract.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1990. ISBN 951-37-0325-8.
- N:o 10 Sari KARTTUNEN: Jokaisen silmissä kaikkien hampaissa. Tutkimus Suomen kuntien taidehankinnoista 1980-luvun puolivälissä. (Purchases of Works of Art by Finnish Municipalities. Summary.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1990. ISBN 951-37-0365-7.





- N:o 11 Anita KANGAS: Kunta, taide ja markat. (Culture, Municipality and Money. Abstract.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1991. ISBN 951-37-0364-9.
- N:o 12 Merja HEIKKINEN. Sillä välin toisaalla... Sarjakuvan kulttuuripoliittinen asema ja sarjakuvien tuotanto. (Meanwhile, somewhere else... The position of comics in cultural policy and the production of comics. Summary.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1991. ISBN 951-37-0656-7.
- N:o 13 Pirjo VAITTINEN (toim.): Teatterin vuosi. Turun kaupunginteatterin toiminta, ohjelmisto ja yleisö näytäntökaudella 1990–1991. (A Year of the Theater. The activities, the repertoire and the audience of Turku City Theater during the 1990–1991 season. Abstract.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1992. ISBN 951-37-0840-3.
- N:o 14 Anita KANGAS & Kirsi POHJOLA: Kulttuurisihteeri lähikuvassa. (Portrait of Cultural Secretaries. Abstract.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1992. ISBN 951-37-0360-6.
- N:o 15 Sari KARTTUNEN: Valokuvataiteilijan asema. Tutkimus Suomen valokuva-taiteilijakunnan rakenteesta ja sosiaalis-taloudellisesta asemasta 1980–1990 -luvun vaihteessa. (The Position of Photographic Artists in Finland. Abstract.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1993. ISBN 951-37-1139-0.
- N:o 16 Auli IRJALA: Säveltaiteilijan toimeentulo. Tutkimus säveltaiteilijakunnan rakenteesta ja taloudellisesta asemasta Suomessa vuonna 1989. (The Economic Situation of Composers and Musicians in Finland. English Summary.)
Valtion painatuskeskus. Helsinki 1993. ISBN 951-37-1200-1.
- N:o 17 Paula KARHUNEN: Näyttämötaiteilija Suomessa. Tutkimus asemasta ja toimeentulosta 1980–90 -luvun vaihteessa. (The Position of Finnish Artists in the Field of Theatre. English Summary.)
Painatuskeskus. Helsinki 1993. ISBN 951-37-1228-1.
- N:o 18 Pekka OESCH: Elokuvantekijöiden toimeentulo. Tutkimus taloudellisesta asemasta 1989 ja 1992. (The Economic Situation of Cinematographers in Finland. English Summary.)
Painatuskeskus. Helsinki 1995. ISBN 951-37-1648-1.
- No. 19 Auli IRJALA & Magne EIKÅS: State, culture and decentralisation. A comparative study of decentralisation processes in Nordic cultural policy.
Taiteen keskustoimikunta. Helsinki 1996. ISBN 951-53-0700-7.
- N:o 20 Merja HEIKKINEN: Kuvien taitajat – taidepolitiikan marginaalit. Tutkimus graafisten suunnittelijoiden, kuvittajien ja sarjakuvantekijöiden asemasta.
Edita. Helsinki 1996. ISBN 951-37-1969-3.
- N:o 21 Taija TUOMINEN: "Heillähän on jo kasvotkin", esikoiskirjailijatutkimus.
Nykypaino Oy. Helsinki. 1998. ISBN 952-5253-00-7.





- No. 22 Merja HEIKKINEN & Tuulikki KOSKINEN (toim.): Economics of Artists and Arts Policy, Selection of Papers. Nykypaino Oy. Helsinki. 1998. ISBN 952-5253-04-X.
- N:o 23 Soili HARJALUOMA: Kirjoittajakoulutus nyt ja tulevaisuudessa. Nykypaino Oy. Helsinki. 1998. ISBN 952-5253-07-4
- N:o 24 Toim. Aino SARJE, Ulla HALONEN ja Päivi PAKKANEN: Kirjoituksia koreografiasta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 1998. Teroprint Oy. Mikkeli. 1999. ISBN 952-5253-11-2
- N:o 25 Pekka OESCH: Kulttuurin sponsorointi ja yritysysteistyö – kehitys ja käytännöt. (Culture, Companies and Sponsorship – Development and Practice. English Summary) Nykypaino Oy. Helsinki 2002. ISBN 952-5253-39-2
- n:o 26 Merja HEIKKINEN: The Nordic Model for Supporting Artists. Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden. Nykypaino Oy. Helsinki 2003. ISBN 952-5253-40-6
- n:o 27 Kaija RENSUJEFF: Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodotuksesta eri taiteenaloilla. (The Status of the Artist in Finland – Report on Employment and Income Formation in Different Fields of Art. English Summary.) Nykypaino Oy. Helsinki 2003. ISBN 952-5253-47-3
- n:o 28 Robert ARPO (toim.): Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Nykypaino Oy. Helsinki 2004. ISBN 952-5253-48-1

Toimitus – Edited by

Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikkö
Research Unit of the Arts Council of Finland

Tilaukset ja tiedustelut – Orders and Information

Taiteen keskustoimikunta – Arts Council of Finland
Tutkimusyksikkö – Research Unit
Maneesikatu 7, PL 293, FIN-00171 Helsinki, Finland
tel. +358 9 1607 7066, fax. +358 9 1607 7069
tkt-kirjasto@minedu.fi
www.taiteenkeskustoimikunta.fi
www.artscouncil.fi

