

Taiteesta puhumisen diskurssit sanomalehti Kalevassa

Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta
Kuvataidekasvatus
Kevät 2014
Kristiina Karvonen
Kaisa Torvi



Suomen kulttuurirahasto on tukenut tätä pro gradu –työtä apurahalla.

Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Taiteesta puhumisen diskurssit sanomalehti Kalevassa

Tekijät: Karvonen Kristiina ja Torvi Kaisa

Koulutusohjelma: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro Gradu -tutkielma

Sivumäärä: 82 + 1 liite

Vuosi: Kevät 2014

Tiivistelmä

Tutkielmassa tarkastellaan taiteesta puhumisen diskursseja sanomalehti Kalevassa. Aineistona on Kaleva-lehden kuvataidetta ja taidetta yleisesti käsittelevät artikkelit vuoden 2012 heinäkuusta joulukuuhun. Tutkimuksessa halusimme selvittää mitä lähimenneisyyden julkinen puhe taiteesta tuo ilmi taiteeseen liittyvistä erilaisista käsityksistä, asenteista, suhtautumisesta, arvoista ja arvostuksista. Tutkimuskysymyksenä on: Miten taiteesta puhutaan ja millaisia diskursseja julkinen puhe taiteesta sisältää?

Tutkimusmetodeina käytimme Grounded Theory -menetelmää, sekä diskurssianalyttistä näkökulmaa. Tutkimuksemme on aineistolähtöinen. Teoriaosassa taustoitamme mediaa todellisuuden rakentajana, yhteiskunnan ja taiteesta puhumisen muutoksia, taiteilijakuvaa mediassa, sekä taidekritiikkipuheen taustoja. Analyysiosiossa vertaamme aineistosta tehtyjä havaintoja teoriakirjallisuuteen.

Lehdessä ilmeni neljä erilaista puheentapaa, jotka ovat yhteiskunnallinen puhe taiteesta, taiteilijuuspuhe, taidekritiikkipuhe, sekä taidetta käsittelevä uutispuhe. Puhetavoissa korostuu taide hyvinvoinnin välineenä, myyttisen taiteilijakuvan ylläpitäminen, taidekritiikkipuheen runollisuus, sekä uutispuheen taideinstituutiota toisintava sisältö. Mielipidesivuilla taide ei juurikaan herättänyt keskustelua. Tutkimus tuo tapausesimerkinä esille, miten taiteesta tällä hetkellä puhutaan pohjois-pohjanmaalaisessa sanomalehdessä.

Avainsanat: Taidepuhe, diskurssi, kulttuurijournalismi, Grounded Theory, sanomalehti Kaleva

Suostumme tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi X

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Name of the pro gradu thesis: The Discourses of Talk of Art in the Newspaper Kaleva

Writers: Karvonen Kristiina and Torvi Kaisa

Degree programme: Art Education

Type of the work: Master's thesis, pro gradu

Number of pages: 82 + 1 attachment

Year: Spring 2014

Abstract

In the pro gradu thesis we examine the discourses of talk of art in the newspaper Kaleva. As material we have used the Kaleva newspapers' articles which concern visual art and arts in general during the time period from July to December in the year 2012. In the research we wanted to find out what kind of conceptions, attitudes, values and appreciations of art the media handling of art reveals in the near past. Our research question is: How is art discussed in the newspaper Kaleva, and what kinds of discourses do the articles include?

Our research was based on the data-based Grounded Theory method. Alongside that we used discourse analytical approach in the analysing process. In the theory section we dealt with background theories, such as media as a constructor of reality, the changes in the discourses of society and discourses of art, the construction of artist-myth, and the theories of art criticism. In the analysis section we compare the notices found from the data with the theory literature.

The newspaper procures four different kinds of discourses of art. They are the society-related discourse of art, the artist-myth discourse, the art criticism discourse, and the art-related news discourse. In the society-related discourse art is emphasised to be a medium for wellbeing. Artist-myth discourse highlights the myths concerning artists. Art criticism discourse is based on the poetic way of talking of art. Art-related news maintain and perpetuate the art institution's views in their content. Art discussion was absent in the public opinion pages of the paper. The research brings forth as a case-example how art is talked of in the newspaper Kaleva at this time.

Keywords Talk of art, discourse, cultural journalism, Grounded Theory, newspaper Kaleva

We give permission for the pro gradu thesis to be used in the library X

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
1. JOHDANTO	5
1.1 KOHTI TAITEEN DISKURSSEJA	5
1.2 KIRJALLISUUSKATSAUS	6
1.3 KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY	7
2 TUTKIMUSKYSYMYS, AINEISTO JA ANALYYSIMENETELMÄT	9
2.1 TUTKIMUSKYSYMYS JA NÄKÖKULMA	9
2.2 SANOMALEHTI KALEVA TUTKIMUSAINESTONA	9
2.3 KALEVA---LEHDEN KUVATAIDETTA KÄSITTELEVÄT ARTIKKELIT	12
2.4 GROUNDED THEORYN SOVELTAMINEN TUTKIMUKSESSA	14
2.6 DISKURSSIANALYYSIN KÄYTTÖTAPA	18
3. MEDIA JA TAIDE	20
3.1 MEDIA TODELLISUUDEN RAKENTAJANA	20
3.1.1 Yleisön rooli	21
3.2 YHTEISKUNNAN MUUTOKSET JA TAIDE	23
3.3 TAIDEPUHE ERI AIKAKAUSINA	26
3.4 TAITEILIJUUS JA MEDIA	28
3.5 TAIDEKRITIIKKI	33
4. SANOMALEHTI KALEVAN TUOTTAMAT NELJÄ PUHEEN TAPAA TAITEESTA	35
4.1 SANOMALEHDEN TUOTTAMA TAITEILIJAKUVA	36
4.1.1 Taiteilijan työn kuvaaminen	38
4.1.2 Tie taiteilijaksi merkityksellistetään erityiseksi	40
4.1.3 Taiteilijapersoonan kuvaaminen	42
4.1.4 Taiteilijan ja rahan suhteen kuvaaminen	44
4.2. YHTEISKUNNALLINEN PUHE TAITEESTA	46
4.2.1 Taidetta perustellaan hyvinvoinnin edistäjänä ja ylläpitäjänä	47
4.2.2 Osallistaminen, yhteisöllisyys ja yhteistyö nähdään arvokkaana	50
4.2.3 Taiteen tehtävänä vaikuttaminen	52
4.2.4 Taide kuuluu kaikille	53
4.3 KRITIIKIN TAIDEPUHE	56
4.3.1 Kritiikkipuheen ominaispiirteet	57
4.3.2 Kritiikit taidekäsitysten tuottajina	60
4.3.3 Taidehistoriasta ja nykyaikasta puhumisen ero	62
4.4 TAIDETTA KÄSITTELEVÄ UUTISPUHE	64
4.4.1 Uutispuheessa taidetta arvotetaan rahassa	65
4.4.2 Julkisuus ja palkitsemiset ylittävät uutiskynnyksen	66
4.5 YHTEENVETO	68
5. POHDINTA	70
LÄHTEET JA MUU KIRJALLISUUS	73
MUUT LÄHTEET	81
KUVAT JA TAULUKOT	82
LIITTEET	83

1. Johdanto

1.1 Kohti taiteen diskursseja

Pro Gradu -tutkimuksemme aiheena on julkinen puhe taiteesta, ja puheen sisään kätkeytyvät käsitykset taiteesta. Tutkimuksessamme halusimme selvittää mitä lähimenneisyyden julkinen puhe taiteesta tuo ilmi taiteeseen liittyvistä erilaisista käsityksistä, asenteista, suhtautumisesta, arvoista ja arvostuksista. Aineistonaamme oli Oulun seudulla ilmestyvän Sanomalehti Kalevan kuvataidetta käsittelevät artikkelit ja uutiset puolen vuoden ajalta, heinäkuusta joulukuuhun 2012. Näkökulmanamme oli tutkia ja pohtia millaisen käsityksen taiteesta lukija voi saada Kaleva-lehden taidetta käsittelevien artikkelien perusteella.

Halusimme myös selvittää millaisia ovat niin sanotun suuren yleisön mielipiteet. Kuvataidekasvatuksen opiskelijoina olemme havainneet eron taidekäsityksissä taidemaailmassa toimivien ja suuren yleisön välillä. Tulemme opettamaan hyvin erilaisista taustoista tulevia oppilaita, joiden taidekäsitykset ovat muodostuneet kodin ja median antamien mallien mukaisesti. Taiteen merkitys tuntuu jäävän suurella yleisöllä usein harmittavan kapeaksi. Kohtaamamme taidekäsitykset perustuvat usein sellaisiin argumentteihin ja kauneuskäsityksiin, kuten ”En laittaisi tuota omalle seinälle” tai ”Kuka vaan voisi tehdä tuollaisen.”

Käytimme tutkimuksessamme Grounded Theory -menetelmää sekä diskurssianalyttistä näkökulmaa aineistomme tekstien tulkitsemisessa. Tutkimusotteemme oli aineistolähtöinen. Löysimme aineistostamme neljä erilaista taiteesta puhumisen tapaa, jotka ovat taiteilijapuhe, yhteiskunnallinen puhe taiteesta, kritiikkipuhe ja taidetta käsittelevä uutispuhe. Havaitsimme, että taiteilijapuheessa taiteilijaa ja taiteilijan työtä pidettiin poikkeavana muista ammateista ja työstä. Taiteesta yhteiskunnallisesti puhuttaessa korostui hyvinvointidiskurssi. Taidekritiikit olivat runollisia kurkistuksia taidemaailman sisälle. Uutispuheessa taide määrittyi institutionaalisen taidemaailman toimintojen, kuten palkitsemisien ja apurahatiedotuksien kautta.

Tutkimuksen ensimmäinen luku sisältää johdannon tutkimukselle ja kirjallisuuskatsauksen. Toinen luku on tutkimusmenetelmäluku, josta selviää tutkimukselliset valintamme. Kolmantena lukuna on viitekehys, otsikolla Media ja taide, jossa taustoitamme havaitsemiamme ilmiöitä. Koska tutkimuksemme on aineistolähtöinen, olemme tutkineet aiheen teoreettista taustaa vasta aineiston analyysin jälkeen. Neljäs luku on varsinainen tutkimuslukumme, jossa analysoimme aineiston ja peilaamme sitä tutkimuskirjallisuuteen. Neljännen luvun yhteenveto-osio tiivistää keskeisimmät tutkimustulokset. Viimeisessä luvussa on pohdinta, sekä mahdolliset jatkotutkimusideat.

1.2 Kirjallisuuskatsaus

Puhetta taiteesta on tutkittu suhteellisen niukasti ja aiheeseen liittyvää uutta kotimaista tutkimusta löytyi vähän. Leena-Maija Rossi (1999) on tutkinut taidekeskustelua teoksessaan *Taide vallassa: politiikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun keskustelussa*. Tämä tutkimus on kuitenkin jo 15 vuotta vanha. Yrjänä Levannon, Ossi Naukkarisen ja Susann Vihman (2005) toimittamassa teoksessa *Taiteistuminen* käsitellään taiteistumisen ilmiötä laajasti eri kulttuurin kentillä. Turun Yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitokselta on valmistunut äskettäin (2014) Lotta Raitasen Pro Gradu -tutkielma *Onko tämä taidetta? Taidekritiikki ja Tom palaa kotiin! -näyttelyn vastaanotto mediassa*. Tutkimuksen kohteena on näyttelyn mediavastaanotto. Tutkimuksessa käsitellään tapausesimerkin kautta sitä, miten taiteesta nykyisin mediassa puhutaan. Lapin Yliopistossa taidekeskustelua ovat tutkineet lähivuosina Varpu Hautala ja Raisa Kinnunen (2012) Pro Gradussaan *Nykytaide yleisön ja kuraattorin kielellä: Taidepuheessa tuotetut diskurssit Mäntän kuvataideviikolla 2011*.

Tutkimuksemme aineistosta esiin nousseita ilmiöitä puolestaan on havaittu muissakin tutkimuksissa. Johanna von Brandenburg on pohtinut ja tutkinut useissa artikkeleissaan taiteen ja hyvinvoinnin suhdetta. Hänen kirjoittamassaan artikkelissa *Taiteen hyödyntämisestä hyvinvoinnin edistämisessä* (2012) havainnoidaan pitkälti samoja seikkoja vallitsevasta yhteiskunnan tilasta, kuin mitä aineistomme heijasteli. Vappu

Lepistö (1991) käsittelee kirjassaan *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä* taiteilijan roolia taidekentällä ja yhteiskunnassa. Martta Heikkilän (2012) teos *Taidekritiikin perusteet* käsittelee kattavasti taidekritiikkiin liittyviä kysymyksiä ja ilmiöitä sekä historiaa.

Pääasiallisina menetelmäoppaina olemme käyttäneet Kathy Charmazin *Constructing Grounded Theory* -teosta (2006), sekä Arja Jokisen, Kirsi Juhilan ja Eero Suonisen kirjoittamaa teosta *Diskurssianalyysin aakkoset* (1993). Päivi Ruutiaisen väitöskirja *Onko puhelinkoppi koru? Nykykoru taiteen kentällä* (2012) toimi meillä osaltaan eräänlaisena esimerkkitutkimuksena. Ruutiainen on tutkinut nykykoruun liittyvän keskustelun diskursseja Grounded Theory -menetelmää soveltaen.

Emme ole nähneet mielekkääksi tukeutua liiaksi ulkomaiseen tutkimukseen, koska tutkimuskohteemme on suomalaisessa sanomalehdessä esiintyvä puhe taiteesta. Puheen kontekstina on Suomen taidemaailma, yleisö ja yhteiskunta. Mediatutkimuksen tärkeänä lähteenä käytimme mediatutkimuksen pioneeri Norman Fairclough'n (1997) teosta *Miten media puhuu*. Ari Heinosen (2008) *Yleisön sanansijat sanomalehdissä* -tutkimus tiivistää toimituksien käsityksiä yleisön vaikutus- ja osallistumismahdollisuuksista sanomalehdissä, sekä esittää määrällisiä faktoja yleisöjen eri vaikutuskanavien esiintymisestä suomalaisissa sanomalehdissä.

1.3 Käsitteiden määrittely

Tutkimuksessamme olemme ymmärtäneet diskurssin käsitteen tietynlaisena puheentapana tietystä asiasta. Tiedon ja vallan käsitteistä perustavanlaatuisesti kirjoittanut filosofi Michel Foucault (2010) kirjoittaa diskurssista teoksessaan *Sanat ja asiat*. Hän kirjoittaa kielen tekevän itsestään näkymättömän, jolloin ensisijainen teksti katoaa ja jäljelle jää representaatio, joka tapahtuu sitä ilmentävissä kielellisissä merkeissä, ja josta siten tulee diskurssia. (Foucault 2010, 92.) Norman Fairclough kirjoittaa teoksessaan *Miten media puhuu* (1997) diskurssikäsitteestä yleisesti käytettävän kahta tapaa. Diskurssi-käsitettä käytetään puhuttaessa yleisesti kielestä sosiaalisessa käytössä, sekä tekstien intertekstuaalisen analyysin sisäisenä kategoriana

“lajityypin” tapaan, jolloin tekstissä on erilaisia diskursseja. (Fairclough 1997, 31.) Itse käytimme diskurssi-käsitettä tutkimuksessamme tässä jälkimmäisessä merkityksessä, eli erilaisina puheen tapoina. Sederholmin (2000) diskurssimääritelmä tarkentaa vielä diskurssin kontekstisidonnaisuutta. Hänen mukaansa diskurssi on ajattelutapojen kooste, joka muodostuu eri yhteisöissä ja erilaisissa yhteyksissä. Näin siis jokaisella diskurssilla on taustalla omat instituutionsa. (Sederholm 2000, 186.)

Julkisella puheella tarkoitamme tiedotusvälineissä käytävää yleistä aikaansa sidoksissa olevaa keskustelua. Olemme käyttäneet tutkimuksessamme lehden käyttämiä termejä, kuten taiteilija, niin kuin ne lehdessä on tuotu ilmi, alkamatta kyseenalaistaa niiden oikeutusta. Käytämme tutkimuksessa termejä: puhe taiteesta, taidepuhe ja kritiikkipuhe. Puheella taiteesta tarkoitamme kaikkea taiteeseen liittyvää keskustelua, kun taas termillä taidepuhe tarkoitamme taidemaailman sisällä käytävää keskustelua taiteesta. Sederholmin (2000) mukaan taiteiden strateginen tulkinta tarkoittaa valmiiden tulkintamallien ja käsitteiden käyttöä. Taidepuhe on tällöin keskustelua jokseenkin keinotekoisella metakielellä, jossa käytetään juuri taiteesta puhumista varten luotuja käsitteitä. Tästä on muodostunut “taiteen kieli”. (Sederholm 2000, 18.) Sederholm kirjoittaa taidepuheen tarkoittavan taiteisiin liittyvää puhetta ja kirjoitusta, eli esimerkiksi taideteoreettista tutkimusta, aikakauslehtiartikkeleita ja konserttien ohjelmalehtisiä (Sederholm 2000, 191). Kritiikkipuheella tarkoitamme metaforista puhetapaa taiteesta, jota esiintyy taidekritiikeissä.

2 Tutkimuskysymys, aineisto ja analyysimenetelmät

2.1 Tutkimuskysymys ja näkökulma

Tutkimuskysymyksemme on: Miten taiteesta puhutaan ja millaisia diskursseja julkinen puhe taiteesta sisältää? Lähtökohtanamme oli tutkia taidetta siinä muodossa kuin se näyttäytyy mediassa kenelle tahansa sitä vastaanottavalle. Koska tutkimuksemme tavoitteena oli selvittää mitä diskursseja taiteesta esiintyy julkisessa puheessa, olemme valinneet aineistolähtöisen lähestymistavan tutkimukselle. Aineistolähtöinen lähestymistapa tarkoittaa sitä, että tutkija lähestyy tekstiä kokonaisuutena pyrkien rakentamaan sen oman sisäisen logiikan (Moilanen & Räihä 2010, 55). Käytännössä etsimme aineistosta teemoja, joista tutkittavat puhuvat, emmekä etsi vastauksia itse asettamillemme teemoille.

Käyttämämme Grounded Theory -menetelmän vuoksi aineistosta nousi esille hyvin monimuotoisia asioita. Tästä syystä käytimme tutkimuksessa rinnakkain ja lomittain eri tieteenalojen tutkimuskirjallisuutta. Pääasiallisena ja jokaiseen osioon ulottuvana teoriapohjana tutkimuksessa on taiteen tutkimus. Mediatutkimuksen teoriat taustoittivat sanomalehteä tutkimusaineistona. Kirjoituksissa välittyneet Suomen yhteiskunnallisen tilan heijastuminen sekä hyvinvointipuhe vaativat taustakseen teoriaa yhteiskunnallisen tutkimuksen puolelta. Sosiologian tutkimuksesta nousseita teorioita käytimme yleisöyden ja lehdessä välittyneiden taidemaailman ja median valtasuhteiden taustaksi. Aineistosta selvisi miten taiteesta puhutaan. Teoriakirjallisuuden avulla pohdimme myös miksi näin puhutaan.

2.2 Sanomalehti Kaleva tutkimusaineistona

Kaleva on Suomen neljänneksi suurin seitsenpäiväinen päivälehti ja Pohjois-Suomen suurin media-alan yritys. Lehden kokonaislevikki on noin 72 000 lehteä. Lehdellä on lukijoita 178 000 lukijaa päivässä, 255 000 eri lukijaa viikossa, sekä nettisivuilla 240

000 eri kävijää viikossa (Kaleva mediatiedot 2014). Kaleva-lehti on ollut sitoutumaton vuodesta 1948 lähtien (Kaleva 2013a). Tällä hetkellä päätoimittajana toimii Markku Mantila. Kaleva-lehden levikki-alue kattaa pääosin Pohjois-Pohjanmaan maakunnan. Poliittisesti vahvin puolue Oulun vaalipiirin alueella on Keskusta: vuoden 2012 kuntavaaleissa Keskusta-puolueen kannatus oli 40,6 prosenttia (Yle 2012). Kaleva-lehti on kuitenkin poliittisesti sitoutumaton.

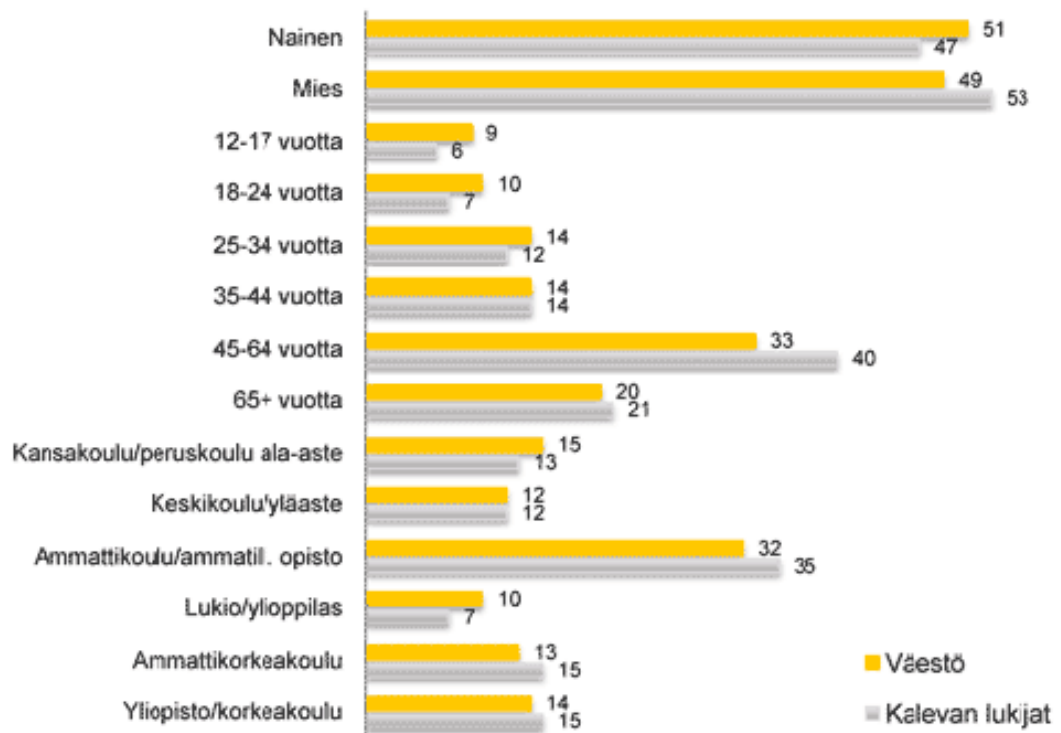
KUVA 1 (Kaleva 2013b)





KUVA 2 (Kaleva 2013c)

Lukijaprofiili %, sukupuoli, ikä ja koulutus



TAULUKKO 1 (Kaleva 2013d)

Kuvassa 1 näkyy Kaleva-lehden pääasiallinen levikkialue, eli Oulun markkina-alue. Kuvassa 2 näkyy tarkemmin alueen kunnat. Taulukossa 1 kuvataan väestöprofiilia suhteessa Kalevan lukijaprofiiliin. Ylempi tummempi pylväs on Pohjois-Pohjanmaan väestöprofiili ja alempi pylväs on Kalevan lukijaprofiili. Taulukosta voi nähdä sekä Kalevan lukijakunnan rakenteen, että levikkialueen väestörakenteen. Taulukosta voi vertailla lukijoiden määrää suhteessa väestön jakautumiseen. Mikäli alempi pylväs on ylemmää pidemmällä, alueen väestöstä suhteellisesti suurempi osa lukee Kalevaa, ja toisinpäin. Taulukon mukaan lehteä lukee lähes yhtä paljon miehet kuin naisetkin. Alueen väestörakenteen huomioon ottaen lehteä lukee erityisesti yli 45-vuotiaat. Kouluttautuneisuus niin ammatti- kuin korkeakoulutasolla näyttää korreloivan Kalevan lukijoiden kanssa.

Lisätietoja Kalevan toimintaperiaatteista kuten lehden linjauksista ja mahdollisista poliittisista kytköksistä kysyimme lehden päätoimittajalta Markku Mantilta sähköpostin välityksellä. Lehden levikkialue on poliittisesti keskustavoittoista aluetta ja siksi kysyimme Mantilan kantaa lehden mahdollisista poliittisista intresseistä. Mantila vakuuttaa, ettei lehti ole minkään puolueen asialla, ja kertoo että ennemmin häntä on epäilty kokoomuslaiseksi. Mantila kirjoittaa myös, että luotettavuus ja vastuullisuus ovat arvoja, joita lehti haluaa ylläpitää. Hänen mukaansa kukaan ei halua maksaa lehdestä, jonka toimituksen riippumattomuus on kyseenalainen. Kulttuurilinjauksesta Mantila kertoo, että lehdelle on tärkeää alueellisuus, keskustelun herättäminen, laaja-alaisuus, kriittisyys ja ajankohtaisuus. (Markku Mantilan yksityinen tiedonanto 14.11.2013.)

2.3 Kaleva---lehden kuvataidetta käsittelevät artikkelit

Valitsimme tutkimusaineistoksi sanomalehti Kalevan vuodelta 2012 taidetta yleiskäsittelenä ja kuvataidetta käsittelevät artikkelit. Halusimme valmiiksi kirjoitettua, tutkijasta riippumatonta aineistoa, jonka tuottamiseen osallistuu monipuolinen joukko ihmisiä. Tällaista tutkijasta riippumatonta aineistoa kutsutaan luonnolliseksi aineistoksi. Klaus Mäkelä mainitsee *Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet* -artikkelissaan

(1990) luonnollisen aineiston syntyvän ihmisten arkielämässä ilman tutkijan väliintuloa (Mäkelä 1990, 50). Valitsimme aineistoksi sanomalehden, koska uskoimme löytävämme sanomalehdestä tämän hetkisiä mediassa esillä olevia diskursseja taiteesta. Mediana sanomalehti tavoittaa suuren osan ihmisiä omalla vaikutusalueellaan (Kts. Taulukko 1). Pohdimme lehden valintaa Helsingin Sanomien, Kalevan ja Lapin Kansan kesken. Päädyimme Kalevaan, koska halusimme alueellisen lehden, joka käsittelee laajasti Pohjois-Suomen aluetta. Eräs Lapin Kansaan liittyvä seikka, joka vähensi kiinnostustamme lehteen, on se, että Alma media -konserniin kuuluvana lehdessä kiertää samoja artikkeleita ympäri Suomen julkaistuista lehdistä. Koimme Kalevan aidosti paikalliseksi sanomalehdeksi. Aineiston ajankohdaksi valitsimme viimeisimmän vuoden ajanjakson aineistonkeruuhetkellä. Myöhemmin aineiston järjestelyn yhteydessä havaitsimme aineiston kovin laajaksi. Päädyimme siksi rajaamaan analysoitavaksi aineistoksi viimeisimmän puolen vuoden lehdet, mikä tarkoitti vuoden 2012 heinä-joulukuun Kaleva-lehtiä.

Artikkelit rajautuivat osittain Kalevan oman Doris- arkistopalveluhaun kautta, josta hakusanalla kuvataide löytyi vuodelta 2012 noin 500 artikkelia. Lisäksi laajensimme hakua mielipidekirjoitusten osalta hakusanoilla taide- , taiteilij-, taidemuseo, kuvis ja kuvaamatait- . Näillä hakusanoilla saimme listan artikkeleista, jotka sitten kävimme läpi lehtien mikrofilmitallenteista. Huomasimme pian, että hakukone jätti meidän kannalta tärkeitä artikkeleita pois, ja toisaalta otti mukaan artikkeleita, jotka eivät käsitelleet kuvataidetta lainkaan. Hirsjärven (2007, 216) mukaan aineistonjärjestämisen ensimmäisenä vaiheena on tietojen tarkastaminen, eli mahdollisten puutteiden ja virheiden etsiminen. Kävimme vuoden ajalta manuaalisesti selaten läpi kaikista lehdistä sellaiset osiot (Pääkirjoitukset, Ihmiset, Kulttuuri, K2, Peto, Su-liite, Tärppi ja Kausiliitteet), joilla taideartikkelit pääsääntöisesti olivat. Tämän lisäksi otimme aineistoomme mukaan hakukoneen antamat artikkelit lehden muista osioista (Oulu&ympäristö, Pohjois-Suomi, Kotimaa, Ulkomaat, Uutisaukeama). Edellä mainitun rajauksen jälkeen valitsimme tutkimuskohteeksi artikkelit, jotka sisälsivät puhetta taiteesta yleisesti, sekä kaikki kuvataidetta käsittelevät artikkelit. Jätimme pois sellaiset taidetta koskevat artikkelit, joiden pääosassa oli sirkus, ooppera ja teatteri, musiikki, kirjallisuus sekä viihde-elokuvat, koska ne eivät vastanneet tutkimuskysymykseemme

kuvataiteen diskursseista. Olemme liittäneet loppuun luettelon käyttämästämme Kaleva-aineistosta. Tämä näyttää olevan yleinen käytäntö tutkimuksissa, joissa käytetään julkista tekstiaineistoa (kts. esim. Rautiainen 2012, Raitanen 2013). Luettelo aineistosta lisää tutkimuksen avoimuutta ja mahdollistaa lukijalle alkuperäisen artikkelin etsimisen.

2.4 Grounded Theoryn soveltaminen tutkimuksessa

Tutkimusmetodeina olemme käyttäneet yhdistäen Grounded Theorya (GT) ja diskurssianalyysia (kts. esim. Rautiainen 2012). Grounded Theoryä käytimme aineiston jäsentämiseen ja teorian luomiseen, ja diskurssianalyttistä viitekehystä käytimme tekstin koodaamisessa GT-menetelmän rinnalla. Kathy Charmazin mukaan GT:n perusajatuksena on, että tutkimuksessa lähdetään liikkeelle aineistolähtöisesti, ilman ennakko-oletuksia. Grounded Theoryssä tarkoituksena on kerätä paljon ja monipuolisesti aineistoa tutkittavasta aiheesta (Charmaz 2006, 14). Menetelmän kehittäjät Glaser ja Strauss esittelevät ensimmäisessä aihetta käsittelevässä kirjassaan *The Discovery of Grounded Theory* (1967) kuinka tieteellistä tutkimusta ja teoriaa voi tehdä myös aineiston perusteella, ei vain soveltaen tutkittavaan aineistoon olemassa olevia oletuksia ja teorioita, kuten tutkimuksessa usein tehdään (Glaser & Strauss, 1967). GT:ssä aineisto koodataan ensin useaan kategoriaan pysyen tiiviisti alkuperäisessä aineistossa. Tätä vaihetta kutsutaan yksityiskohtaisuuden tasosta riippuen sana sanalta, lause lauseelta tai tapaus tapaukselta tapahtuvaksi alustavaksi koodaamiseksi (initial coding). Tämän jälkeen koodeja aletaan yhdistää, ja päätetään mitkä asiat otetaan lähempään tarkasteluun ja tarkempaan analyysiin (focused coding). Koko prosessin ajan tapahtuu aineiston keskinäistä vertailua, jota kutsutaan aksiaaliseksi koodaamiseksi (axial coding). (Charmaz 2006, 42.) Tutkimuksessa luodaan analysoimisen seurauksena aineistosta nouseville ilmiöille teoria, jota vasta sitten peilataan aiempiin tutkimuksiin (Charmaz 2006, 165).

Käytimme tutkimuksessamme GT:tä aineiston jäsentämiseen, aineiston sisältämien ilmiöiden ja ilmiöiden välisten suhteiden havaitsemiseen. Asetimme tutkimuksellemme ennalta vain hyvin väljän tutkimuskysymyksen Grounded Theory -menetelmän

mukaisesti. Aluksi jäsensimme aineistoa käsittelyn helpottamiseksi ja hyvän kokonaiskäsityksen saamiseksi artikkelien sisällöistä. Tämän teimme kategorisoimalla lehden tekstit eri otsikoiden alle sen mukaan, missä tarkoituksessa tekstit oli kirjoitettu ja mitä aihepiiriä ne käsittelivät.

Kategorisointi oli yksi aineiston analyysin haastavimpia vaiheita. Luimme ja pyörittelimme artikkeleita pinoista pinoihin, jotta niiden luonne selkiintyisi ja hahmottaisimme suurempia kokonaisuuksia joihin artikkelit voisivat kuulua. Aluksi kategorisoimme artikkeleja niiden sisältöjen mukaan (esim. hyvinvointi -kategoria), sitten niiden tarkoituksen mukaan (kuten taidekritiikki). Lopulta päädyimme kompromissiin, jossa huomioimme sekä sisältöä, että artikkelin tarkoitusta. Nimesimme jokaisen artikkelin sen mukaan mitä se mielestämme käsitteli ja aloimme nimetä samantyyppisiä tekstejä samoilla käsitteillä. Näin saimme luotua aineistolähtöisiä kategorioita, joita sitten rajasimme tutkimuksen kannalta mielekkäiksi. Esimerkiksi nimesimme ensin artikkelin *Uttera Oulun kuvaaja on poissa* (29.7.2012), valokuvaus -kategoriaan ja seuraavaksi totesimme sen kertovan kuitenkin taiteilijasta. Erottelimme elävistä taiteilijoista kertovat artikkelit edesmenneiden taiteilijoiden historiikeistä ja näin kyseinen artikkeli päättyi henkilöhistoria kategoriaan. Näin menetellen kävimme aineiston läpi useaan otteeseen saadaksemme jäsenneltyä sen mielekkäällä tavalla. Kategorisointi vei paljon aikaa, mutta se toimi tärkeänä osana aineiston analyysissä. Kategorisointi toimi osaltaan jo aineiston koodauksena ja vaikutti siihen, että havaitsimme erilaisia tarkoituksia artikkeleille, kuten tiedottaminen, uutisoiminen, haastattelu ja taidepuhe.

Rajasimme tekstit 21 kategoriaan, joita olivat taiteilijahaastattelu, henkilöhistoria, mielipidekirjoitus, pääkirjoitus, tekstari, kolumni, kulttuuritoiminta, design, arkkitehtuuri, taidekasvatus ja -koulutus, sarjakuva, tapahtuma, taidekritiikki, taidehistoria, näyttelytiedotus, teostiedotus, teoslahjoitus/-myynti, apuraha ja palkitsemiset, kilpailut, tiedotukset ja nimitykset. Samalla kun kategorisoimme aineistoa luimme kaikki artikkelit ensimmäistä kertaa läpi. Jo lajittelun aikana havaitsimme, että 21 kategoriaamme muodostivat viisi suurempaa teemaa, jotka leimasivatkin tutkimustamme loppuun saakka. Nämä teemat olivat *taiteilijuus, yhteiskunta ja taide, taidekritiikkipuhe, uutispuhe ja kannanotto*. Otsikon *Taiteilijuus*

alle lajittelimme taiteilijahaastattelut ja henkilöhistoriat. *Yhteiskunta ja taide* -otsikon alle kuuluivat kulttuuritoiminnasta, taidekasvatuksesta ja -koulutuksesta, sekä kulttuuritapahtumista kertovat artikkelit. Kulttuuritoiminta-luokitus piti sisällään esimerkiksi taideyhdistyksen perustamisesta kertovan, sekä taiteen tukemiseen liittyvät artikkelit. *Taidekritiikkipuhe* otsikon alle kokosimme taidehistoriaa koskevat tekstit, näyttelykritiikit ja näyttelytiedotukset, eli taidekritiikin kaunopuheisuutta informatiivisemmin ja luettelomaisemmin näyttelyistä kertovat artikkelit. Neljäntenä otsikkona oli *Uutispuhe*, jonka alle luetteloinimme tekstit, joiden aiheena oli teoslahjoitukset ja -myynnit, apuraha- ja palkintotiedotteet, tiedotukset, nimitykset, sekä kilpailuilmoitukset. Nämä tekstit olivat luonteeltaan informatiivisia ja uutismaisia. Viimeisenä otsikkona oli *Kannanotto*, eli mielipidekirjoitukset, kolumnit, pääkirjoitukset ja tekstarit. Neljä ensimmäistä kategorialaajaa muodostivatkin lopulta koko tutkimuksemme rungon. *Kannanotto* -puheen sisällytimme taiteilijuuspuheeseen ja yhteiskunnalliseen puheeseen, koska nämä olivat kantaaottavan puheen pääasialliset aihepiirit. Heiskalan (1992) mukaan aineiston luettelointi ja laskeminen on hyödyllistä, koska se pakottaa tutkijan täsmentämään, mikä on hänen analyysissään tapaus ja toiseksi se suuntaa tutkijan huomion tasapuolisemmin kaikkiin tapauksiin ja paljastaa aineistosta yleiset ja poikkeavat tapaukset (Heiskala 1992, 247).

Kategorisoinnin jälkeen teimme Grounded Theory- menetelmän mukaisen alustavan koodauksen. Tässä käytimme vaihtelevasti tapaus tapaukselta (incident-to-incident coding) ja lause lauseelta (line-by-line coding) koodaamista, riippuen tekstin sisällöstä. Tapaus tapaukselta koodaaminen tarkoittaa tekstistä löytyvien tapahtumien, puheen ja asioiden erittelemistä ja vertailua niin, että jokainen pieni asiakokonaisuus erotetaan omaksi asiakseen, ja siitä tehdään alustava tulkinta, joka kirjoitetaan ylös (Charmaz 2006, 53). Yksityiskohtaisempi lause lauseelta koodaaminen sopi tähän rinnalle, koska esimerkiksi artikkeleissa haastateltujen henkilöiden repliikit olivat toisinaan vain lyhyitä lauseita. Tavoitteena ensimmäisen vaiheen koodaamisessa oli pysyä lähellä alkuperäistä tekstiä, ja analysoida vain se, mitä tekstistä oikeasti on tulkittavissa (Charmaz 2006, 49). Haastavaa oli kirjoittaa auki itsellemme itsestäänselvyyksinä näyttäytyvät seikat, ja välillä koodaaminen tuntui vain asioiden uudestaan kirjoittamiselta. Avoimena pysyminen ja koodien yksinkertaisina, mutta tarkkoina pitäminen on tärkeää GT-

analyysissä (Charmaz 2006, 49). Pääasioiden löytäminen vaati keskittymistä. Käytimme materiaalin lähiluvussa ja analysoimisessa diskurssianalyttistä lähestymistapaa. Aineiston analysoiminen oli aikaa vievää etenkin siinä vaiheessa kun tarkastelimme tekstejä lause lauseelta. Aineistosta nousseet diskurssit toisaalta pitivät yllä innostusta jatkaa löytöjen tekemistä koko tekstien lähiluku ja -analysoimisprosessin ajan.

Vaikka käyttämämme tutkimusopas (Charmaz 2006) antoi hyvin selkeän ja lineaarisen kuvan tutkimuksen etenemisestä, kirjoittaa Charmaz tutkimusprosessin luonteen olevan päällekkäinen ja poukkoileva (Charmaz 2006, 10). Havaitsimme epälineaarisuuden tutkimusta tehdessämme, ja koimme sen myös edesauttavan vielä keskeneräistä työtä. Havaitsimme esimerkiksi suurempia kokonaisuuksia jo aineistoa järjestäessä. Tutkimuksen luonteeseen kuului myös muistiinpanojen ja ajatusten kirjoittaminen (memo-writing) kaikesta tutkimukseen liittyvästä koko prosessin ajan. Memojen kirjoittamisen tarkoituksena on edesauttaa analyysin muotoutumista konkreettiseksi. Tämä auttaa pysymään aktiivisena tutkimuksen kanssa, selkiyttämään omia ajatuksia, sekä oppimaan analysoimisessa yhä hienovaraisemmaksi. (Charmaz 2006, 72.) Koodauksen edetessä meitä auttoi mielessä tapahtunut samoja aiheita koskevien asioiden vertailu. Mielissämme alkoi jo kehittyä ajatuksia siitä, mistä ja millä tavoin eri näkökulmista kirjoitetuissa teksteissä eniten puhuttiin, eli seuraavan vaiheen kategoriat alkoivat jo muodostua.

Grounded Theory -menetelmän mukaisesti kokosimme seuraavaksi ensimmäisen vaiheen koodauksessa muodostuneet aihealueet isommiksi teemoiksi. Havaitsimme esimerkiksi taiteilijahaastatteluista, että työhuonetta, työskentelyä ja ahkeruutta käsiteltiin usein. Tästä loimme isomman teeman otsikolla taiteilijan työskentely. Tätä vaihetta kutsutaan GT:ssä aksiaaliseksi koodaukseksi, mikä tarkoittaa kategorioiden välisten suhteiden tarkentamista, sekä intensiivistä analyysia yhden kategorian kanssa kerrallaan. Grounded Theoryssä aineistoa analysoidaan järjestämällä se tutkimusongelman kannalta järkeviin kategorioihin, joiden välisten suhteiden jäsentäminen on teorian rakentamista. (Charmaz 2006, 60. Moring 1998, 240, 241.) Glaserin ja Straussin (1967) mukaan vertailuvaihe kokoaa hajautetun aineiston jälleen eheäksi kokonaisuudeksi, jossa eri osat integroituvat ja eri kategorioiden välille syntyy yhteyksiä. He tuovat esille myös, kuinka eri kategorioiden vertailujen lomassa

teoria alkaa muodostua kuin itsestään. (Glaser & Strauss, 1967, 109.) Tällä menetelmällä havaitsimme joukon erilaisia pienempiä diskursseja, joista alkoi hahmottua varsinaiset ydinkategoriat.

Viimeisessä vaiheessa, eli selektiivisessä koodauksessa tutkimukselle rakennetaan yläkategoriat ja ydin, jonka ympärille kaikki alakategoriat linkittyvät. Ydinkategoria kuvaa tutkimuksen kannalta keskeistä ilmiötä. (Moring 1998, 242). Charmaz nimittää tätä vaihetta teoreettiseksi koodaamiseksi. Hän kirjoittaa teoreettisen koodaamisen integroivan aineiston, eli tuovan yhteen aiemmin luotuja koodeja, sekä luotsaavan tutkimusta teorian suuntaan. (Charmaz 2006, 63.) Päädyimme tutkimuksessamme valitsemaan ydinkategoriaksi taidepuheen eri tyylit, jonka alle tarkentui neljä pääkategoriaa; puhe taiteilijasta, yhteiskunnallinen puhe taiteesta, taidekritiikkipuhe, ja taiteesta kertova uutispuhe. Tämän jälkeen palasimme tutkimuksessamme ikään kuin taaksepäin, ja keräsimme luomamme rakenteen ympärille alakategorioista ja ensimmäisen vaiheen koodeista aineiston analyysin ja tulkinnan.

2.6 Diskurssianalyysin käyttötapa

Diskurssianalyysi on väljä teoreettinen ja metodologinen tutkimuksen tapauksen mukaisesti muokattava viitekehys. Diskurssianalyysissä tekstiä pyritään ymmärtää merkitysten välittämisenä, merkitysrakenteina ja niitä ilmentävinä diskursseina, eli puhetapoina. Analysoinnissa yksilölliset puheet ja niiden merkitykset yhdistetään yleisemmiksi diskursseiksi, joilla sosiaalista todellisuutta tuotetaan. (Ilmonen 2010, 127.) Diskurssianalyysiä voidaan pitää myös ideologiakriittisenä menetelmänä. Tekstit pitävät sisällään ja ilmentävät yhteiskunnallisia valtasuhteita ja mahdollisia intressiristiriitoja, joita voi paljastaa diskurssianalyysillä. (Eskola & Suoranta 1998, 203.) Valtosen mukaan diskurssianalyysin tärkein idea on selvittää, miten kieltä käytetään, miten sillä tehdään asioita, ja tästä syystä se on omiaan selvittämään kulttuurisia itsestäänselvyyksiä (Valtonen 1998, 117).

Diskurssianalyysiin sisältyy ajatus, jonka mukaan kielen käyttö ei ainoastaan kuvaa maailmaa, vaan merkityksellistää, rakentaa ja muuttaa todellisuuttamme (Jokinen &

Juhila & Suoninen 1993, 18). Diskurssianalyysi ei tarjoa merkityssysteemien havainnointiin mitään selkeää menetelmää tai tekniikkaa, vaan tutkijan on raportoitava käyttämänsä logiikat, joilla hän on konstruoinut aineistostaan merkityssysteemejä (Suoninen 1993, 60). Diskurssianalyysi on siis enemmän ajattelullinen viitekehys kuin varsinainen selkeä metodi. Tutkimuksemme kannalta diskurssianalyysin käyttäminen tarkoittaa sellaisen näkökulman omaksumista, että tapa, jolla media puhuu asioista muokkaa ja rakentaa todellisuutta. Esimerkiksi aineistomme taiteilija-haastatteluissa näyttää toistuvan tietyt asiat, joista halutaan kertoa, kuten Anu Pentikin 70-vuotishaastattelussa *Voimaa "onnellisuuden ympyrästä"* (3.8.2012), jossa korostetaan taiteilijan ahkeruutta. Näemme, että tällainen tapa puhua toimii osaltaan todellisuuden rakentajana.

Fairclough (1997, 136) kirjoittaa myös representationaalisten prosessien analysoimisesta. Representaatiolla tarkoitetaan sitä, kuinka asioiden, kuten tapahtumien ja erilaisten tilanteiden esitetään olevan (Fairclough 1997, 137). Representationaalisten prosessien analyysillä voidaan tutkia muun muassa mitä asioita tekstissä on esitetty, ja mitä jätetty pois, mitkä seikat ovat asetettu ensisijaisiksi, ja mitkä toissijaisiksi, sekä mikä ilmaistaan suoraan, ja mikä epäsuorasti. Median tekstejä ja niiden tuottamisessa tehtyjä valintoja analysoimalla voi saada selville vallitsevia yhteiskunnallisia vaikuttimia, ideologioita ja valtasuhteita. (Fairclough 1997, 136, 137.) Tulkinnan syventämisessä käytimme diskurssianalyysin ohella tällaista representationaalisia prosesseja arvioivaa analyysia etenkin lähtiessämme peilaamaan aineistoamme teoriaan.

3. Media ja taide

3.1 Media todellisuuden rakentajana

Mediatekstin tulkintaan vaikuttaa konteksti ja intertekstuaalisuus. Teksti saa lopullisen muotonsa vasta konteksteissaan. Näitä ovat tekstin tuotteistamisen konteksti, eli kirjoittajan ja kulttuurin asettama konteksti, sekä vastaanottajan, eli lukijan oma konteksti. Intertekstuaalisuuden käsite tarkoittaa sitä, että mediatekstit sisältävät viittauksia toisiin mediateksteihin. Se sisältää myös ajatuksen siitä, että tekstin lukemiseen vaikuttaa lukijan altistuminen muille median teksteille. (Nieminen & Pantti 2004, 116-119.) Voimme siis tutkia mitä diskursseja lehti välittää, mutta on huomattava, että lopullisen kontekstin julkinen puhe saa vasta kohdatessaan lukijansa.

Media vaikuttaa todellisuuteemme yhteiskunnassa. Media on toisaalta osa maailmaa, mutta toisaalta se luo itse todellisuutta valintojensa ja arvoasetelmiensa välityksellä. Media vaatii käyttäjältään paljon, mutta samalla se antaa käyttäjälleen päivittäisiä toimintaohjeita ja päivän puheenaiheita. Media myös osaltaan kertoo mitä mieltä meidän pitäisi asioista olla, ja sieltä etsitään vastauksia. (Nieminen & Pantti 2004, 14, 16.) Norman Fairclough kirjoittaa tekstien ”heijastelevan todellisuutta”, mutta myös luovan todellisuudesta omia muunnelmiaan, jotka vaihtelevat tekstin tuottajien aseman, etujen ja päämäärien mukaan (Fairclough 1997, 136). Käsitteellä medioituminen viitataan yhteiskunnalliseen tilanteeseen, jossa tietomme ja arkitodellisuutemme ympäristöstämme rakentuu paljolti median välityksellä (Nieminen & Pantti 2004, 17). Sanomalehden tutkiminen ei siis ole vain median tutkimista, vaan yhtälailla arkitodellisuuden tutkimista.

Kuten yllä mainittiin, media kertoo mitä mieltä meidän pitäisi asioista olla. Taiteessakin näkyy median vaikutukset ihmisten mielipiteisiin. Taidekriitikko Leena Kuumola (2012) kirjoittaa Taide-lehdessä (5/2012), kuinka nykyajan taiteilijoiden teosten julkisuuteen nousemiseen riittää tunnistettavuus omaperäisyyden ja ajattelun jäädessä merkityksettömiksi. Helppotajuisuus ja julkisuuden koneistoihin sopivuus nostavat tapaukset ’ilmiöiksi’. Kuumola kirjoittaa myös taiteen roolin muuttumisesta osaksi

kaupallisuuden ketjua. Osa nuorista taiteilijoista käyttää teoksissaan pop-kulttuurin kuvastoa pohtimatta niiden sisältöä, sillä tärkeintä on pysytellä esillä. (Kuumola 2012 , 21.) Yle Tv2:lla syksyllä 2013 pyörinyt dokumenttielokuvia esittelevä Docventures avasi samaa ilmiötä Exit Through the Gift Shop -dokumentissa (2010). Itseään julkisuudelta suojaava graffititaiteilija Banksy näyttää Thierry Guettan tapauksella hämmentävän esimerkin kaupallistumisen ilmiöstä, joka on ulottunut myös katutaiteeseen. Dokumentissa esitetään kuinka ennestään tuntematon henkilö (Thierry Guetta) rakentaa itsestään lyhyessä ajassa kuuluisan ja menestyvän taiteilijan aiheuttamalla mediahypetyksen itsensä ympärille suureellisilla tempauksilla. Guetta tuotti lyhyessä ajassa valtavan määrän yleisöön vetoavaa pop-taidetta palkatun työvoiman avulla. Median toiminnan kautta Thierry Guettasta ja hänen taiteestaan tuli kaikkien haluama ilmiö. (Yle areena 2013.)

3.1.1 Yleisön rooli

Pohtiessa sanomalehden artikkelien vastaanottajaa, on syytä pohtia mistä näkökulmasta media näkee vastaanottajan, eli yleisön. Mediatutkimuksen professori Seija Ridell (2006) ehdottaa yleisön käsitteeksi Abercombien ja Longhurstin mukaisesti ”ryhmää ihmisiä, joiden edessä tapahtuu jonkinlainen esitys” (Ridell 2006, 239). Ylen tutkimuspäällikkö Erja Ruohomaa kirjoittaa Yleisradion tutkimusten kautta yleisökäsitysten ja sitä myötä median tuotantotapojen muutoksista 1960-luvun ja 2000-luvun välissä. Vaikka tutkimukset nojaavat Yleisradion toimintaan, ja television ja radion yleisöihin, ajattelemme tutkimuksessa kuvattujen yhteiskunnallisten muutosten voivan kertoa jotain myös sanomalehtien yleisökäsityksistä. Ruohomaa kirjoittaa Yleisradiossa olleen 1960-70 -luvuilla lähettäjälähtöinen yleisönäkemyks, jossa yleisöt olivat valistuksen ja sivistämisen kohteina. Ajalle oli ominaista myös informaatiokeskeisyys, sekä viihteen rajoittaminen. 1980-luvulla alkoi eurooppalaisittain yleisölähtöisyyden esiinnousu, jolloin yleisöjä pyrittiin ymmärtää arkielämän konteksteissa. Yleisölähtöisyys vaati yhteiskunnan liberalisoitumista, sekä työelämässä tapahtunutta muutosta kohti asiakaslähtöisyyttä. 1990-luvulla alkoi kanavakilpailu, jolloin huomiota alettiin kiinnittää ohjelmatarjonnan laatuun. 1990-luvun kilpailuasetelma aiheutti eri median osa-alueilla oman roolin etsimistä.

Ruohomaa kirjoittaa 2000-luvulla tapahtuneesta median suppenemisesta, jolloin alettiin huomioida osayleisöjen tarpeita, vuorovaikutteisuutta yleisön kanssa, sekä asiakaslähtöisyyttä yleisöyden tilalla. (Ruohomaa 2011, 67-73.) Myös Norman Fairclough (1997, 63) kirjoittaa yhteiskuntateoreetikko Habermasin huomiosta yleisön käsittämisen muutoksesta osallistuvasta kansalaisesta kuluttajaksi. Fairclough (1997) kirjoittaa myös aikansa joukkotiedotuksen sekä heijastelevan pr- ja kulutuskulttuuria, mutta myös auttavan sitä leviämään. Media toimii myynnin edistäjänä artikkeleissaan, kun yleisö ymmärretään kansalaisen sijaan kuluttajana. (Fairclough 1997, 72, 73.)

On kiinnostavaa tiedostaa miten yleisöys nähdään. Tutkimukset osoittavat yksittäisen ihmisen sulkevan itsensä yleisön ulkopuolelle, ja lukevan yleisötutkimuksia summana siitä, miten muut käyttävät mediaa (Ruohomaa 2011, 74). Myös Ridell (2006) kirjoittaa, kuinka yleisön nimissä puhutaan paljon, vaikkakin käsityksissämme yleisö tuntuu edustavan aina jotakuta muuta kuin itseä. Kuitenkin media rakentuu julkiselle yleisöydelle ja kollektiivisuudelle. Tämä näkyy median eri lajityyppien, kuten uutisen puhutavan oletuksesta tietynlaisesta 'meistä'. (Ridell 2006, 233, 251.) Yleisöys näyttää muuttuvan jatkuvasti yhteiskunnan muutosten mukana. Kirjoittajan näkökulmasta yleisöys käsitetään yhteisenä kollektiivisena 'me'-käsityksenä, mutta yksittäinen ihminen kokee olevansa yleisön ulkopuolella, ja yleisön edustavan 'muuta'. Meillä tuntuu olevan mielikuva sanomalehtien yleisönosastoista, joissa tavallinen kansalainen, jokin muu kuin minä, kirjoittaa julki ajatuksiaan ajankohtaisista aiheista. Aineistossamme näkyi tämän oletuksen olevan harhaa. Mielipidekirjoituksia on tutkimusajanjaksona hyvin vähän, ja lehdessä esiintyvien harvojen mielipiteellisten kirjoitusten taustalla on yleensä joku arvovaltainen henkilö, kuten lehden päätoimittaja.

Aktiivisen yleisön puuttuminen mediasta on puhuttanut myös kulttuurijournalismiin liittyvissä keskusteluissa. Pitkänlinjan taidekriitikko Heikki Kastemaa (2013) kirjoittaa blogissaan huolestaan Suomalaisen kulttuurin tilasta mediassa. Hänen mukaansa 1980-luku oli suomalaisen kulttuurikritiikin kulta-aikaa, jolloin kulttuuriosastoissa saatettiin jopa keskustella yhteiskunnallisista asioista ja lukijat pystyivät vertailemaan useiden kriitikkojen taidekäsityksiä. Talouslaman myötä sanomalehtien taidekriitikki joutui leikkausten kohteeksi. (Kastemaa 2013.) Kastemaan mielestä suomalaisten sanomalehtien kulttuuriosastot ovat menettäneet kosketuksensa taide-elämään. Hänen

mukaansa kulttuurijournalismi on tuotantoketjujen kahleissa, ja mediassa uutisoidaan lähinnä kulttuurin skandaaleista, taiteen supertähdistä sekä ennätysmyynneistä. (Kastemaa 2010.)

Yleisön sanansijat sanomalehdissä -tutkimusraportti (Heinonen 2008) avaa näkymiä lukijoiden osallistumisesta journalismiin Suomessa 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla. Raportissa todetaan kansalaisjournalismin konservatiivisuus ja jako tekijöihin, eli “meihin” ja vastaanottajiin, eli “heihin”. Vaikka pieniä muutoksia on tapahtunut etenkin internetin ja sosiaalisen median myötä, on julkisessa keskustelussa nähtävissä selkeä hierarkisuus, jossa medially ja ammattilaisilla on paikka portinvartijoina. (Heinonen 2008, 15-19.) Taidetta koskevissa sanomalehtikirjoituksissa kirjoittajana on usein kulttuuritoimittaja - siis taidekentän tunteva ammattilainen. Voikin kysyä toisintaako sanomalehti taideinstituutiota ylhäältä päin, tai ainakin sen sisältä? Fairclough (1997, 64) kirjoittaa ideologioiden kätkeytyvän toimittajien, yleisöjen ja kolmansien osapuolien tuntemiin luonnollistettuihin puhetapoihin, “tervejärkisiin” olettamuksiin, joihin nojautuen muun muassa haastattelut tehdään. Fairclough (1997, 66) mainitsee yhdeksi perusolettamukseksi kapitalistisen yhteiskunnan periaatteet, joiden mukaisesti “luonnollisesti” toimitaan. Aineistomme taiteilijahaastatteluissa voi nähdä toistuvan puheen muun muassa taiteilijan pärjäämisestä rahallisesti. Kaikki osapuolet näyttävät jakavan ja hyväksyvän ajatuksen, että valta on taidemaailmassa rahoituksesta päättävillä tahoilla. Fairclough kirjoittaa kriittisen lingvistiikan tutkimuksissa tulleen esille, että tiedotusvälineiden ja hallitsevien yhteiskuntaluokkien välillä on kytkös. Hän tosin varoittaa pitämästä tätä yleisenä olettamuksena, sillä toisinaan median ja valtaapitävien välillä on ollut nähtävillä selkeä konflikti. (Fairclough 1997, 64.)

3.2 Yhteiskunnan muutokset ja taide

Kalevan taideartikkeleista välittyvänä yhteiskuntakäsityksenä nousi voimakkaimpana esiin puhe hyvinvointiyhteiskunnasta. Hyvinvointi näyttää olleen vallitseva yhteiskunnallisen puheen tapa jo parin viime vuosikymmenen ajan. Suomea alettiin 1960-luvulla muokata niin taloudellisesti, sosiaalisesti, poliittisesti kuin ideologisesti

hyvinvointivaltioksi, jossa valtiolle on annettu keskeinen rooli tasa-arvon edistämässä ja toimeentulon ja elintason turvaamisessa (Puuronen 2004, 18). Myös 1990-luvun alun Taide-lehdissä on käyty keskustelua hyvinvoinnista ja hyvinvointiyhteiskunnan tilasta. Taidemaalari Kari Jylhä kirjoittaa Taide-lehdessä (Taide 3/93) huolestaan kulttuurin rahoituksen suppenemisesta valtion taholta. Hallitus perusteli määrärahojen supistamista talouslamalla ilmoittaen ettei ”kulttuurin hyvinvoinnin kasvu ole enää viime vuosikymmenen merkityksessä ja laajuudessa mahdollista.” (Jylhä 1993, 14.) Kirjoituksessa näkyy oman aikansa hyvinvointipuhe nimenomaan valtion taholta, jossa valtio on hyvinvoinnin tarjoajana. 1990-luvulla alkoi yleistyä hyvinvointivaltiota laajentava käsitys hyvinvointiyhteiskunnasta, jossa myös vapaaehtoistyöllä, perheillä, yrityksillä ja erilaisilla järjestöillä nähdään merkittävä vastuu hyvinvoinnin rakentajina yhteiskunnassa (Puuronen 2004, 7).

Juhani Pietarinen (1990) käyttää kirjoituksessaan *Arvot filosofin näkökulmasta* käsitettä tietoyhteiskunta. Hän kritisoi sitä hyvinvointiyhteiskunnan tehostettuna jatkeena, jossa kulutuksen ylläpitämiseksi tarvitaan ja luodaan pitkäjännittyneisyyteen ja itsenäisyyteen kykenemättömiä ihmisiä. Yhä enemmän tilaa saanut yksilöllisyys on Pietarisen mukaan todellisuudessa narsistista mielihyvää itselleen tavoittelevaa yksilöllisyyttä, vastakohtana todelliselle humanismin tavoittelemalle eettiselle, vastuuta ja itsehillintää korostavalle ihmisyydelle. (Pietarinen 1990, 20.) Pietarinen näkee siis yhteiskunnan muokkaavan yksilöitä, ennemmin kuin yksilöiden yhteiskuntaa. Hänen tekstissään korostuvat yhteiskunnan aiheuttamat negatiiviset vaikutukset, päinvastoin vallalla olevalle näkemykselle hyvinvointiyhteiskunnasta, jossa ajatellaan yhteiskunnan ajavan myös yksilön hyvää. Julkisessa puheessa näyttäytyy edelleen tarve luoda ja ylläpitää hyvinvointiin perustuvaa yhteiskunnan käsitettä. On huomattava, että hyvinvoinnin korostaminen on noussut tärkeäksi yhteiskunnalliseksi trendiksi lähes kaikkialla, myös taiteesta puhuttaessa. Taiteen ja hyvinvoinnin suhdetta tutkinut kuvataidekasvattaja Cecilia von Brandenburg (2012) kirjoittaa hyvinvointiyhteiskunnan edellyttävän, että olemme vastuussa kaikesta, mihin voimme itse vaikuttaa (Brandenburg 2012, 250). Hyvinvoinnin ja siitä huolehtimisen arvostus näkyy mediassa, jossa annetaan tällä hetkellä arvostusta urheileville, terveitä elämäntapoja noudattaville tai

elämäntapamuutoksen tehneille henkilöille. Myös taidetta korostetaan hyvinvointia lisäävänä toimintana ja tämä antaa sille uuden arvon mediassa.

Taiteen olemassaoloa, taiteen rahoitusta, taidekasvatusta ja esimerkiksi taidetapahtumia joudutaan perustelemaan jatkuvasti. Taide ei luultavasti koskaan saa kaiken kansan keskuudessa itseisarvoista asemaa. Taiteen tukemiselle rahallisesti, joka siis on itsenäisen taiteen edellytys, tarvitaan aina omaan aikaansa sopivia perusteluja, joilla kansalle voidaan perustella taiteen ja taiteen rahoittamisen tärkeys. Nämä muuttuvat termit ja perustelut heijastavat aikansa arvoja. Brandenburg (2012) mainitsee kuinka taiteen yhteiskunnallinen merkitys on tällä hetkellä lisääntymässä. Etenkin strategiatason puheissa taide ja kulttuuri on valjastettu hyvinvoinnin edistäjiksi. Tämä näkyy jo kulttuuri- ja opetusministeriön ohjelman *Kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelma vuosille 2010-2014* otsikossa. (Brandenburg 2012, 243.) Taidetoimikuntien historiikissa *Taiteen edistämistä varten* (2008) on esitettyä kaavio (Rautiainen 2008, 39), jossa on kirjattuna valtion taidepoliittisia avainkäsitteitä. Käsitteet näyttävät ilmentävän taiteen tukemisen syitä aikaansa sopivin ilmaisin. 1970-luvulla nimikkeitä on ollut neljä; *taiteilijoiden taiteen harjoittamisen edellytysten turvaaminen, kulttuuridemokratia, kulttuurin demokratisointi, sekä kansainvälinen kulttuurivaihto*. 1980-luvulla mukaan on astunut *taiteilijoiden toimeentulo omalla työllään*, eli poliittisesti ajateltuna työllistämisen käsite. 1990-luvulla edellisten perustelujen rinnalle on nostettu *taide kansalaisen perusoikeutena, julkisen sektorin roolin väheneminen, julkisen ja yksityisen rahoituksen tasapaino, sekä valtion ja kuntien yhteistyö*. Näissä näkyy yhteiskunnalliset muutokset etenkin rahoituspuolella, jossa yksityinen rahoittaminen on saanut aiempaa suuremman roolin. 2000-luvulle tultaessa näkyy yhteiskunnassa tapahtuneet yhä laajemmat muutokset, kuten taidekentän laajentuminen ja pirstaloituminen, sekä taiteen välineellisen arvon perustelut taiteen avainkäsitteiden nimissä. Avainkäsitteissä on 2000-luvulla edellisten lisänä *taiteen soveltava käyttö, luova hyvinvointiyhteiskunta, kulttuuridiversiteetti, kulttuuriset perusoikeudet, sekä kulttuuriviennin edistäminen*. (Rautiainen 2008, 39.) Myös taidemaailman sisällä taidetta, ja sen arvoja tuen kohteena on täytynyt muokata aina aikaansa sopiviksi. Taidetoimikuntien strategioissa muutos kohti hyvinvointipuhetta näkyy selkeästi.

Taiteen merkityksen korostaminen saattaa näyttäytyä pinnallisena, jopa vain taiteen egon nostamisyrityksenä. Hyvinvointipuheen taustalla voidaan nähdä taiteen tarpeen liittyvän ihmisen perusarvoihin. Taiteen hyvinvoinnilla perustelemisen juuret voi löytää jo filosofian alkulähteiltä. Aristoteleen mukaan onnellisuus toteutuu ihmisen noudattaessa olemuksensa mukaista toimintaa, eli “hyveellistä toimintaa” (Aristoteles 1989, 126-129). Tähän kuuluu estetiikantutkija Arto Haapalan (1990) mukaan ihmisen eläminen järjen mukaan, sekä länsimaisessa filosofiassa läpi historian esiintynyt ajatus ihmisen pyrkimyksestä kauneuteen, totuuteen ja hyvyyteen (Haapala 1990, 9). Kauneuteen pyrkimisessä on merkittävä rooli taiteella. Jaana Venkula kirjoittaa teoksessaan *Taiteen välttämättömyydestä* (2003) samasta asiasta määritellen nämä kolme ihmisen perustavanlaatuaista pyrkimystä tieteen, etiikan ja taiteen alle. Hän kirjoittaa totuuden liittyvän tieteeseen, jossa faktat perustuvat yksimielisyyteen tiedeyhteisössä (Venkula 2003, 29). Hyvyyden hän asettaa arvoja punnitsevan etiikan alle, ja kauneuden yksilöllisiä kokemuksia esittävän ja herättävän taiteen alle (Venkula 2003, 31, 34). Venkulan mukaan taide vahvistaa myös toimintakykyä, sillä taiteessa konkreettinen tekeminen on välttämätöntä; taiteesta on aina synnyttävä jotain ulkoisessa maailmassa näkyvää tai kuuluvaa (Venkula 2003, 36, 37). Taide siis määritellään yhdeksi kolmesta ihmisen olemisen ja maailman ymmärtämisen perustavoista, josta syystä taiteen olemassaolo on välttämätöntä.

3.3 Taidepuhe eri aikakausina

Taiteesta puhumisessa on eri aikoina ollut määräävinä erilaiset diskurssit, joiden läpi taidetta on erityisesti tarkasteltu. Kulttuuripolitiikantutkija Sakarias Sokka (2005) kirjoittaa, että suomalaisessa perinteessä taide-elämän kehittyminen ja järjestäytyminen oli nähtävissä osana kansakunnan kehittämistä, jossa kulttuuri nähtiin erityisenä suomalaisuuden sisältönä (Sokka 2005, 15). Taidetta käytettiin siis kansallismielisyyden kasvattamiseen. Leena-Maija Rossi (1999) on tutkinut politiikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa. Hänen mukaansa politiikka näkyi vahvasti 1970-luvulla taidekeskustelussa, jonka jälkeen politiikka joutui taidekeskusteluissa syrjään (Rossi 1999, 9). Poliitiikan tiukka erottaminen taiteen sisällöistä ja tekemisestä oli selkeä koko 1980-luvun läpi kulkeva

diskurssi (Rossi 1999, 59). 1980-luvun taidemaailmassa tuotettiin vapauden, puhtauden ja autonomian diskurssia (Rossi 1999, 77).

Eräs taidemaailman sisällä käytävän keskustelun areenoista on Taide-lehti. Poimimme muutamia ajatuksia aikansa taidekeskusteluista Taide-lehden kirjoituksista. Juhani Ihanus kirjoittaa *Vaihdettavia 'totuuksia'* –artikkelissaan (Taide 2/93) taiteen tehtävän muuttuneen ikuisen tallentamisesta ja ikuisuuskysymyksiin vastaamisesta suostuttelevaksi terapoinniksi ja ajatukseen jokaisen ihmisen taiteilijuudesta. Hän kritisoi myöskin arvojen perusteettomuutta aikansa taiteessa, mikä näyttäytyy välillä ylitsevuotavana arvopöhötyksenä ja välillä onttona ja mitään sanomattomana kelluntana. (Ihanus 1993, 18, 19.) Taidekriitikko Otso Kantokorpi kirjoittaa Taide-lehden pääkirjoituksessa (Taide 2/04) otsikolla *Taiteen henkisestä sisällöstä*. Hän pohtii taiteen merkitystä, ja sitä, onko taiteen merkitys vuosien saatossa muuttunut. Kantokorpi pohtii ajatusketjunsä päätelmänä olisiko nykytaiteen tehtävänä ehkä elämän ristiriitaisuuksien tajuaminen ja hyväksyminen. (Kantokorpi 2004, 3.)

Ars 50 vuotta. Muistoja, historiaa, näkökulmia 1961-2011 -teoksessa (Erkkilä & Mellais 2010) kuvataan 1960-luvulta lähtien ajankohtaisen taiteen suuntauksia ja vallalla olleita käsityksiä taiteen tehtävistä ja ilmaisutapojen oikeellisuuksista. Ars 61 oli näyttely, jossa ensimmäistä kertaa ajankohtainen taide oli suunnattu suurelle yleisölle. Näyttely esitteli italialaista, ranskalaista, espanjalaista ja suomalaista aikalaistaidetta. Näyttelyn mainitaan olleen yleisömenestys, ehkä siksi että näyttely asetettiin valtion taidemuseo Ateneumiin. (Erkkilä 2010, 14.) Ars 61 -näyttely järjestettiin ajassa, jossa oli suuri odotus suomalaisen ajankohtaistaiteen nykyaikaistumisesta. Tarkoituksena oli suomalaisen taiteen kansainväliselle tasolle nostaminen ja sodan aikaisen ja -jälkeisen eristyneisyyden taakse jättäminen. Ars-näyttely toi Suomeen informalismin, josta tulikin 1960-luvun ismi, vaikka se oli muualla jo saavuttanut lakipisteensä. Suomalaiselle taiteelle se tarkoitti avartumista ja avautumista maailmaan. (Erkkilä 2010, 15.)

Kantokorpi kirjoittaa 1969 vuoden Ars-näyttelystä jääneen mieleen kansainvälisyyden ja ajassa olemisen ilmapiirin. Esillä oli monenlaisia ismejä, kuten uusrealismi, minimalismi sekä Suomessa lyhyeksi jäänyt, mutta vahva pop-taiteen kausi.

(Kantokorpi 2010b, 25.) Moni taiteilija siirtyi pop-taiteesta 70-luvun realismiin, jonka taustalla oli Rauni Liukon sanoin ajatus “kuvista kadun miehelle, joka ei gallerioissa käy”. Ars 74- näyttelyn teemana oli todellisuuteen pohjautuva kuva, siis realismi. Kantokorpi mainitsee jaon idän sosialistiseen realismiin ja lännen kriittiseen realismiin näkyneen jollakin tasolla myös Suomessa, vaikka arjen realismin kuvaus oli ehkä tavanomaisinta (Kantokorpi 2010b, 27, 29).

2000- luvulle tultaessa taidekeskusteluissa on puhuttanut edelleen taiteen riippumattomuus, mutta myös uusi ilmiö, taiteistuminen. Teemu Mäki (2009) kirjoittaa esseekokoelmassaan *Näkyvä Pimeys* muun muassa keväällä 2004 taidemaailman sisällä käydystä keskustelusta, jonka merkittävimpänä sisältönä oli taiteen riippumattomuus, etenkin suhteessa rahaan (Mäki 2009, 69). Levannon, Naukkarisen ja Vihman (2005) *Taiteistuminen* teos käsittelee viime vuosien taiteistumiskeskustelua. Taidekeskusteluissa niin taiteen kentän sisällä kuin sen ulkopuolellakin on toistettu ajatusta siitä, että raja taiteen ja sitä ympäröivän maailman välillä on katoamassa. Tällä tarkoitetaan sitä, että taide, taiteellisuus ja niihin liitetyt piirteet kuten luovuus, elämyksellisyys ja kokeilevuus esitetään kaikkeen sopivana, kaikille maistuvana parantavana lääkkeenä. Taiteellista asennetta nähdään nyt tarvittavan niin tieteissä kuin arki- ja liike-elämässäkin. (Levanto et al. 2005, 4, 5.) Naukkarisen mukaan taidetta ei enää ymmärretä kapeasti omana erillisenä kulttuurin alanaan vaan sen nähdään leviävän kaikkialle ja taiteistavan maailmaa (Naukkarinen 2005, 9).

3.4 Taiteilijuus ja media

Taiteilijuus on paljon muutakin kuin pelkkä tekijä. Taiteilija on eräänlainen status ja tuotemerkki (Sakari 2004, 14). Lepistön (1991) mukaan tiedotusvälineet ovat keskeinen taho taiteilijan tuottamisessa ja taiteilijan esiintyminen julkisuudessa on tullut yhä tärkeämmäksi. Moderni taidemaailma omaa käsityksen taiteilijan ja teosten muodostamasta kokonaisuudesta, mikä tarkoittaa sitä, että yleisö tarkastelee teoksia taiteilijasta luodun kuvan kautta ja näin personifioi teokset. Tällä tavoin lehtien toimittajat luovat taiteilijasta julkisuuskuvaa ja siksi toimittajien käsitykset taiteilijuudesta muodostuvat merkittäviksi julkisuuskuvaan vaikuttaviksi tekijöiksi.

Lepistön (1991) mukaan taidemaailma ei tuota taiteilijaa taiteilijasta itsestään riippumatta. Taiteilijan on luotava persoonallinen karisma ja yksilöllisesti erottuva persoonallinen tyyli. Julkisuudessa luotu tyyli ja imago toimivat taiteilijan nimenä eli eräänlaisena tavaramerkkinä taidemarkkinoilla. Taideammattissa eteneminen vaatii taidemaailman suuntausten, intressien ja arvojen omaksumista ja niiden edellyttämän identiteetin luomista. Olennaista kuvataiteilijoiden tuottamisessa ja taidemaailmaan sisälle pääsemisessä ovat taidekoulutus, näyttelytoiminta, kritiikit ja nykyisin yhä enemmän julkisuus. (Lepistö 1991, 29, 32.)

Periaatteessa kuka tahansa voi ryhtyä taiteilijaksi, mutta käytännössä taidemaailmaan sisäänpääsy on kuitenkin tietyllä tapaa rajoitettua (Heikkinen 2007, 20). Taiteilija voidaan määrittää hyvin monella tapaa ja yksi näistä on Heikkisen (2007) mukaan taidepoliittinen määritelmä, jonka mukaan taiteilijana oleminen on myös yhteiskunnallinen asema. Taiteilijan yhteiskunnallisessa määrittelyssä on mukana valta. Määrittelyn kohteilla eli taiteilijoilla on halu tulla määritellyksi ja määrittelijöillä on valta suhteessa määrittelyiden kohteeseen. Näin taiteilijaksi määrittelyyn liittyy aina myös poliittisuus. Taiteilijan käsite määrittyy tukitoimenpiteiden myötä. Taiteilijatuon symbolinen merkitys hyväksi taiteilijaksi määrittelylle syntyy viimekädessä taidekenttien roolin kautta. (Heikkinen 2007, 22, 91, 92.) Valtion taiteilijatuon myöntäminen on lopulta osoitus siitä, että tuen myöntäjät ovat kriteeriensä mukaan luokitelleet hakijan tuen piiriin oikeutetuksi, eli tässä mielessä määritelleet hänet taiteilijaksi (Heikkinen 2007, 93).

Aineistostamme havaitsimme, että taiteilijaa kuvataan erilalla suhteessa muihin ammatteihin. Taiteilijat olivat mieluinen ja jollain tapaa eksoottinen kohde haastatteluille, sillä taiteilijaa pidetään erityisenä ja erikoisena ihmistyyppinä. Yksi syy taiteilijan erityistämiseksi lienee historian taiteilijalle luomassa myytissä. Romanttisen taiteilijäkäsityksen on väitetty olevan nykyisin häviämässä, mutta toisaalta eräät pohjoismaissa tehdyt haastattelututkimukset ovat osoittaneet että romanttinen taiteilijamyyt ohjaa edelleen vahvasti taiteilijoiden itseymmärrystä (Heikkinen 2007, 21).

Lepistö (1991, 55-58, 64, 65) on luonut yhdeksän kategorian erilaisista taiteilijatyypeistä. Lepistön (1991, 45) mukaan romantiikan ajan perinteeseen liittyy erityisesti nero- ja boheemimyytti. Myyttisistä romantiikan aikaisista taiteilijatyypeistä yksi on hänen mukaansa elämää taiteella kompensoiva *erakko*, joka kokee olevansa jonkin suuremman välikappale. Romantiikan tyypittelyihin kuuluu myös elämänsä taiteelle uhraava *eläjä* -tyyppi, jolla itsetoteutus on keskeisellä sijalla elämässä. Kolmantena romantiikan ajan tyyppinä (Lepistö 1991, 58) on *kristus-tyyppi* eli uhrina esiintyvä taiteilija, joka kokee itsensä yhteiskunnan väärinymmärtämäksi marttyyriksi. Moderniksi taiteilijatyypiksi Lepistö (1991, 59-61, 64, 65) erottelee luovan ja konstruoivan *tiedostajan*, jolle taide merkitsee itsen ja elämän tiedostamisen välinettä. Toinen modernismin perinteen tyyppi on antiteesiä myyttiselle taiteilijalle rakentava *asiantuntija*, joka ajattelee, että taide edustaa autonomista aluetta ja vaatii tekijältään erityistaitoja. Postmoderneja taiteilijatyyppejä ovat Lepistön (1991, 61- 64) mukaan *tuotesuunnittelija*, *taide-eläjä* ja *yhteisproduktio-taiteilija*. *Tuotesuunnittelija* on kaupallisesti orientoitunut taiteilija, joka luo itsestään ja teoksistaan tuotteita. *Taide-eläjä* puolestaan luo elämästään tietoisesti eräänlaisen kokonaistaideteoksen, ja *yhteisproduktio-taiteilija*-tyyppi pyrkii muuttamaan yksilötaiteilijan myyttiä. Tämän lisäksi Lepistö (1991, 64) on erottanut *artesaani/työläis/yrittäjä* -taiteilijatyypin, joka on irrallaan perinteisestä taiteilijamyytistä korostaen käytännöllisyyttä taiteessa ja hälventäen tietoisesti taiteellisen työskentelyn ja palkkatyön eroa. (Lepistö 1991, 59-65.) Yllä esitetyt taiteilijatyypit ovat paitsi esityksiä ajan taiteilijäkäsityksistä, ne ovat myös osaltaan vaikuttamassa taiteilijoiden nykyiseen julkisuuskuvaan.

Helena Erkkilän ja Marja Vesasen (1989) pro gradu -tutkielmaan perustuvassa kirjassa *Miten taiteilijaksi tullaan?* käsitellään taidemaailmaan liittyviä taiteilijaksi tulemisen ja olemisen ongelmia. Erkkilän ja Vesasen (1989) mukaan kuvataiteilijaksi tullaan ylittämällä ei-kenenkään maa, joka on taidekoulutuksen ja taidekentän eliitin arvostuksen saavuttamisen välissä. Tämä edellyttää, että on kyettävä vapautumaan niin itsen kuin kollegojen ja arvostelijoiden odotuksista. Toiseksi, kuvataiteilijaksi ryhtyminen vaatii köyhyudessa elämistä ja palkkatyöläisen päivärytmistä eroavaa elämänrytmiä. Taiteilijan ammatti edellyttää yksinäisyyttä ja taiteen tekemisen asettamista sosiaalisten tarpeiden edelle. (Erkkilä ja Vesanen 1989, 98, 99.) Tässä

jokseenkin naiivissa pohdinnassa on mielestämme kiteytettynä yhä eläviä ajatuksia taiteilijoista ja taiteilijana olemisesta.

Taiteilijan ammatti poikkeaa muista ammateista tietyin erityispiirtein. Tällaisia erottavia tekijöitä ovat lyhyet ja satunnaiset työsuhteet, vaihtelevat tulot, sivutoimet ja työsuhteiden päällekkäisyys. Pohjoismaisia taiteilijoita koskeva erityispiirre on, että taiteilija saattaa toimia pitkiäkin aikoja apurahan turvin, mutta apurahoista joudutaan käymään kovaa kilpailua. (Arpo 2004, 6, 7.) Suomessa 1960-70 luvulla taiteilijat ajoivat taiteilijapalkkahanketta. Ajatusta kritisoineiden kannanottojen taustalla oli ajatus taiteellisen toiminnan vapaudesta, ja pelko siitä, että taiteilijasta tulisi palkan myötä virkamies. Nykyisen apurahajärjestelmän tarkoituksena on kuitenkin pyrkiä turvaamaan taiteilijan toimeentulo ja vapauttaa hänet kaupallisten taidemarkkinoiden ohjenuorasta. (Lepistö 1991, 18, 19.)

Heikkisen (2007) mukaan taidekentällä raha ei ole pelkkää rahaa, vaan sen arvo vaihtelee sen mukaan onko se tienattu taiteellisesta työstä, taidetyöhön liittyvästä opetustyöstä, taiteen ulkopuolisesta leipätyöstä vai onko se myyntituloa tai taiteilijatukea. Taiteellista asiantuntemusta vaativa työ on arvostetumpaa taidekentällä kuin taiteen ulkopuolinen työ. Myös valtion taidetuella on erityinen arvo. Se ei ole pelkkää rahaa, vaan se toimii myös tunnustuksena taiteellisesta työstä ja symbolisena pääomana. (Heikkinen 2007, 95.) Tämän lisäksi taiteilijatuki toimii vapauttamalla taiteilijan kaupallisen kentän intresseistä. Taloudellinen riippumattomuus markkinoista mahdollistaa taiteelliseen työhön keskittymisen ja parantaa taiteilijan edellytyksiä hankkia taidekentän arvostamaa symbolista pääomaa. (Heikkinen 2007, 96.) Arvostus taidekentällä voi vähentyä taiteilijan menestyessä kaupallisilla markkinoilla (Heikkinen 2007, 95). Mielenkiintoinen esimerkki tästä ristiriidasta on taidemaailmassa esiintyvä nyripistelevä suhtautuminen esimerkiksi Juhani Palmuun tai Kaj Stenvalliin. Kyseiset taiteilijat ovat onnistuneet taidemarkkinoilla suuren yleisön valloituksessa, mutta taidemaailmassa meritoitumisessa tämä menestys on näyttänyt koituneen jopa haitaksi.

Edelliseen esimerkkiin liittyy taiteeseen liitettävä pyyteettömyyden ongelma, josta Erkkilä ja Vesanen (1989) ovat hieman kärjistäen kirjoittaneet. Heidän mukaansa taiteen kentän vaatimuksena on, että taiteellista tuotantoa on tehtävä pyyteettömästi, eli

taiteilijan hyödyntäminen, pyrkyryys ja jäljittely ovat torjuttavia piirteitä. Kuitenkin taidekentän rakenne tekee taiteilijan riippuvaiseksi kuvataiteen eliitistä ja paine olla mieliksi vallitseville apurahanjakajille on suuri. Rahan ja taiteen tekemisen ristiriita elää heidän mukaan myös taidekentän ja muun maailman välillä. Taiteen kentällä on eletävä ilman taloudellisia hyötymispyrkimyksiä, mutta sen ulkopuolella ammattia arvostellaan taloudellisesta kannattamattomuudesta yksityisyrittäjyyteen verrattuna. Toisaalta ammattia saatetaan pitää myös halpamaisena rahantekona, jossa taiteilija suttaa pikaisesti ja helposti moderneja maalauksia ja myy ne hyväuskoisille ostajille. (Erkkilä ja Vesanen 1989, 99-103.) Pessi Rautio (2012b, 6) kirjoittaa Taide-lehdessä (5/2012) kahden esimerkkitapauksen kautta, kuinka suomalaisille taiteilijoille on tarjottu apua teosten tekemisessä, jolloin taiteilija saisi keskittyä suunnitteluun ja aikaa vievä teosten tekeminen saisi jäädä muille. Kirjoituksessa tulee esille voimakas kielteinen suhtautuminen toteutuksen ulkoistamisesta rahallisen hyödyn saamiseksi. Tällaista toimintaa pidetään taidemaailmassa kunniattomana ja huijauksena.

Lepistö (1991) jakaa taiteilijoihin kohdistuvat suhtautumistavat suuren yleisön stereotyyppittelyiksi, jolla hän tarkoittaa negatiivista ja varautunutta kuvaa taiteilijasta, ja taiteilijamyytiksi, joka puolestaan edustaa korkeakulttuurista tapaa arvottaa taiteilija (Lepistö 1991, 43). Taiteilija saa yhteiskunnassa autonomisen taiteen vaalimisen tehtävän instituutiovallan taholta, mikä ei kuitenkaan riitä suurelle yleisölle. Valtion taideapurahajärjestelmän olemassaolo ja sen periaatteet määrittävät taiteelle jonkinlaisen itseisarvoisen aseman. Taiteen autonomian kunnioittaminen ja eri taiteenalojen tasapuolinen kohtelu ovat taiteilijoiden tukipolitiikan julkisia periaatteita (Heikkinen 2007, 93). Suurelle yleisölle autonomia ei näytä riittävän, vaan Lepistön (1991) mukaan taidealojen harjoittajat joutuvat yhä uudelleen perustelemaan ja määrittämään toimintansa merkityksen, koska tällä työllä ei ole monien ammattikuntien tavoin varmistettua jatkuvuutta (Lepistö 1991, 40). Taiteelle vaaditaan autonomista asemaa esimerkiksi kulttuuripolitiikassa, mutta käytännössä taiteilijat joutuvat perustelemaan ja määrittämään olemassaoloaan.

3.5 Taidekritiikki

Lingon (1990) määritelmän mukaan arvostelu, eli kritiikki on tyylielty sanallinen tiettyjen vallitsevien kirjoitusperiaatteiden mukaan laadittu tuote, joka tuotetaan tietoisena sen julkisesta luonteesta (Linko 1990, 20). Suomalaisen taidekritiikin historian voi ajatella alkaneen 1840-luvun jälkipuoliskolla, jolloin Suomen taideyhdistys perustettiin, näyttelyinstituutiot alkoivat kehittyä ja kuvataidetta käsittelevät kirjoitukset alkoivat ilmestyä lehdissä. Taidekritiikit käsitelivät ajan taidetta pitkälti kansallismielisestä näkökulmasta. 1900-luvun alkuvuosikymmeninä kuvataiteen asema kansallisidentiteetin vahvistajana heikkeni. Sota-ajan jälkeisille kritiikeille oli tyypillistä tunne-estetiikka ja luonnonmystiikan korostaminen. 1960-1970-luvuilla taidekritiikeissä näkyi murrosvaihe, politisoitumisen aikakausi, jolloin taiteen yhteiskunnalliset merkitykset korostuivat. Taiteen ja politiikan suhde, realismin merkitys ja kuvataiteen uudet lajit puhuttivat aikalaiskirjoituksissa 1970-luvulla. 1980-luvulle tultaessa poliittisuuden käsite laajeni puoluepolitiikasta yhteiskunnallisiin kysymyksiin, kuten ekologisuuteen ja feminismiin. Myös vaatimusta taiteen realistisuudesta kritisoitiin voimakkaasti. (Tihinen 2012, 129-132.)

Martta Heikkilä (2012) käsittelee nykyisiä kritiikin ominaisuuksia ja tehtäviä teoksessaan *Taidekritiikin perusteet*. Kritiikin päämääränä on teoksen kuvaaminen tai selittäminen, eli kriitikko vastaa mitä teos tarkoittaa ja mitä piirteitä sillä on (Heikkilä 2012, 26). Kritiikki merkitsee kykyä tarkastella asioita ja arvioida niiden merkityksiä. Kriitikon tehtävä on erotella kohteita löytääkseen tarkasteltavien teosten arvon, ja samalla hän voi ohjata lukijan mielenkiintoa näiden havaitsemiseen. Historiassa on yritetty määrittää systemaattista kritiikkikäytäntöä, mutta nykyisin ajatellaan yleisemmin, että taidetta ei voida arvottaa ehdottomien kriteerien nojalla, vaan siitä voidaan kirjoittaa hyvin erilaisista näkökulmista, jotka kaikki voivat olla yhtä asianmukaisia (Heikkilä 2012, 31). Parhaassa tapauksessa kriitikko toimii esteettisenä oppaana ja auttaa yleisöä ymmärtämään vaativia ja vähän tunnettuja tai vaikeatajuisia teoksia. Kriitikko tarjoaa näkemyksiä, joiden avulla teokset vaikuttavat kiinnostavammilta, syvällisemmiltä ja merkityksellisemmiltä, jolloin yleisön on helpompi lähestyä niitä. Kriitikon työssä on tärkeää kehottaa yleisöä näkemään, eikä osoittaa yhtä tiettyä näkemystä teoksesta. Kriitikon vahvuuksia ovat taiteen asiantunteva

lähestyminen, kriittinen ja itsenäinen ote, kiinnostavan päättelyn tekemisen taito ja asianmukaisten kriteerien soveltamisen taito teosten tarkastelussa. Kritiikki on Heikkilän mukaan aina keskeneräistä, eikä viimeistä sanaa voida sanoa, etenkin uusien teosten kohdalla. (Heikkilä 2012, 26-33.) Tämä Heikkilän määritelmä hyvästä kritiikistä kertoo kritiikin tehtävät ja tarkoituksen.

Taidekritiikko Otso Kantokorpi kertoo haastattelussaan (Jokinen 2008) tämän hetken kritiikin tarkoituksesta. Kritiikillä on hänen mukaansa useita rooleja. Kritiikko on yksi keskustelija keskustelussa taiteen teemoista, mutta samalla kritiikko toimii välittäjänä, joka yhdistää ne, jotka puhuvat eri kieltä. Hänen mukaansa kritiikko luo kieltä, jolla taiteesta puhutaan. Kantokorven mukaan suuri osa taiteilijoista pitää kritiikkejä puffeina. Kantokorven mukaan kritiikon tehtävä on myös puolustaa taidetta. Median keskittyessä puhumaan taiteilijoista puhuu kritiikko taiteesta. (Jokinen 2008, 176-179.) Kantokorven (2010a) mukaan kritiikin asema on koko ajan tiukentunut nykyjournalismissa ja kritiikkitalan määrä vähentynyt. Kantokorpi peräänkuuluttaa 'elävän taiteen' eli nykytaiteen kritiikointia. Hänen mukaansa menneisyyteen suuntaavaa kritiikkiä ei uhkaa mikään, vaan taidehistorioitsijat voivat aina tulkita uudelleen menneisyyden mestariteoksia. Nykytaiteen arvioiminen on vaikeaa jo siitä syystä, ettemme vielä välttämättä tiedä onko se edes taidetta. (Kantokorpi 2010a, 33.)

4. Sanomalehti Kalevan tuottamat neljä puheen tapaa taiteesta

Tutkimuksen alussa lajittelimme aineiston 21 eri artikkelityyppiin sen mukaan, minkä tarkoituksen artikkeleille lehti oli antanut ja mitä teemaa artikkeli käsitteli. Kalevallehdessä vuoden 2012 heinä-joulukuussa ilmestyneitä kuvataidetta tai taidetta yleisesti käsitteleviä artikkeleja oli yhteensä 245 kappaletta. Artikkelit jakaantuivat lajittelumme mukaan seuraavasti.

64	Taidekritiikki
33	Taiteilijahaastattelu
29	Näyttelytiedotus
19	Kulttuuritoiminta -artikkeli
16	Tiedotus
9	Tapahtuma
8	Taidehistoria -artikkeli
8	Kuvataidekasvatus ja -koulutus -artikkeli
8	Mielipidekirjoitus
7	Sarjakuva
6	Tekstari
6	Henkilöhistoria
5	Teostiedotus
5	Teosmyynti ja -lahjoitus
5	Design
4	Arkkitehtuuri
3	Pääkirjoitus
3	Kolumni
3	Apuraha ja palkitsemiset
2	Nimitys
2	Kilpailu

Yllä olevat tiedot kertovat siitä, millaiset asiat taiteesta läpäisevät uutiskynnyksen lehdessä. Eniten painoarvoa saivat näyttelyt ja niistä kirjoitetut kritiikit. Taiteilijahaastatteluja oli mielestämme lehdessä huomattavan paljon, 33 kappaletta. Huomionarvoista on, että varsinaisista uutisluontoisista artikkeleista iso osa käsitteli eri suhteessa taiteen taloudellista puolta kuten teosmyyntejä, apurahoja ja hankkeita.

Mielestämme taide sai paljon painoarvoa historiallisesti käsiteltynä. Näissä teksteissä keskityttiin taiteen sijaan taiteilijaan tai teokseen historiallisena kohteena. Olimme yllättyneitä taidetta koskevien mielipiteellisten tekstien ja julkisen keskustelun vähäisestä määrästä. Mielipiteellisten kirjoitusten takana oli usein arvovaltainen henkilö, kuten lehden päätoimittaja tai kunnallisvaaliehdokas. Näissä kirjoituksissa ei keskusteltu varsinaisesti taiteesta, vaan taidetta puolustettiin jonkin hyvän asian välineenä.

Lehti välittää karkeasti neljää erilaista, kuitenkin toisiinsa limittyvää puhetta taiteesta. Erityisesti taiteilijahaastatteluista ja näyttelytiedotuksista lukijalle välittyy taiteilijakuva, johon syvennymme Sanomalehden tuottama taiteilijakuva -luvussa. Toiseksi lehti välittää puhetta taiteen yhteiskunnallisesta luonteesta, jota tarkastelemme Yhteiskunnallinen puhe taiteesta -luvussa. Kolmantena erilaisena puheena on taidekritiikkipuhe, joka sisältää etenkin näyttelytiedotuksista ja kritiikeistä välittyvän runollisen ja symbolisen tavan puhua taiteesta. Neljännessä luvussa olemme analysoineet ja koostaneet uutispuhetta taiteesta.

4.1 Sanomalehden tuottama taiteilijakuva

Kun tutkitaan kuvataidetta ja taiteilijoita, kysymys siitä, miten kuvataiteilijoista kirjoitetaan on keskeinen. Tapa kirjoittaa on osa taidemaailman merkitysrakenteita. Kirjoitustapa vaikuttaa myös taiteilijan käsitykseen itsestään ja on mukana muodostamassa hänen identiteettiään. (Lepistö 1991, 11.) Julkisen puheen välittämää taiteilijäkäsitystä kootessamme havaitsimme niin taiteilijahaastatteluissa kuin muissakin artikkeleissa taiteilijakuvaan liittyviä toistuvia teemoja. Nämä teemat ovat tapa puhua taiteilijan työstä ja urasta, tapa puhua taiteilijapersoonasta, sekä taiteilijan, rahan ja yhteiskunnan suhteesta puhuminen. Koskinen (1999) kommentoi Taide-lehden artikkelissa (3/1999) taiteilijakuvan yhdenmukaisuutta joukkoviestimissä. Hänen mukaansa tapa jolla mediassa tuotetaan taiteilijakuva, ei ole yhdentekevä, sillä se määrää käsitystä taiteilijoista nyt ja historiassa. (Koskinen 1999, 40.) Taiteilijaa määritellään aineistossamme monella tapaa. Levannon (2005) mukaan taiteilijaelämää ja taiteen käsittelyä ohjaa nerokultti. Taiteilijoiden omalaatuisuus tekee taiteilijasta

suuremman persoonan ja taiteilijoiden elämä nähdään kaikkien vaiheiden myötä täytenä. (Levanto 2005, 96.) Levannon näkemys kiteyttää meidänkin havaintoja aineistosta. Taiteilijakuva rakentui lehden taiteilijahaastatteluihin, näyttelytiedotuksissa ja henkilöhistorioissa. Taiteilija kiinnosti toimittajaa usein enemmän kuin hänen tekemänsä taide.

Eri yhteyksissä taiteilija-sana sai erilaisia merkityksiä. Edesmenneistä taiteilijoista puhuttaessa taiteilija-sanaan yhdistettiin usein sana mestari, kuten Kyllikki Salmenhaarasta (30.12.2012) kertovan artikkelin otsikossa *Saven mestari takoi terästä*. Kun taas kyseessä oli esimerkiksi muotoilijoista tai keraamikoista kertova taideartikkeli, taiteilija-sana määrittikin muotoilijaa, antaen muotoilijalle eräänlaisen superammattilaisen -tittelin omalla alallaan. Ammattilaisuutta korostettiin taiteilija-sanalla, esimerkiksi kutsumalla kuuluisaa maskeerauksen ammattilaista meikkitaiteilijaksi. Tässä taiteilija-käsitteellä luotiin kuvaa oman alansa mestarista. Taiteilija-käsite liitetään nykyään uudelleen taitavuuteen (Määttänen 2005, 39 & Naukkarinen 2005, 24). Levannon (2009) mukaan taiteilijaksi nimeäminen on vapautunut taiteistumisen myötä. Taiteilija ei ole enää vain ammattinimike vaan yleinen luonnehdinta ja rooli. Taiteilijana olemisen roolille on ottajia mitä erilaisimmilta tekemisen ja osaamisen alueilta. (Levanto 2009, 83.) Kun aineistossamme oli kyseessä kuvataiteilijan ammatti, taiteilija-sana määritti persoonaa. Taiteilijapersonaa luotiin niin myyttisenä mestarina kuin ahkerana, köyhänä ja boheemina taiteilijainakin. Esimerkiksi Jyrki Mäestä kertovassa syntymäpäiväartikkelissa *Mustan huumorin herkistelijä* (28.11.2012) kuvataan, että Mäki on sarjakuvataiteilijana mystinen.

Nimeä saaneiden, tunnustettujen taiteilijoiden luovaa työtä pidetään arvokkaana itsessään, mutta tuntemattomien taiteen parissa aikaansa viettävien taideharrastusta pidetään puuhasteluna (Saresma 2002, 136). Artikkeleista osa määrittelee haastateltavansa melko suoraviivaisesti taiteilijaksi. Osassa artikkeleista aihetta käsitellään kuitenkin selkeästi harrastuksenomaisesta näkökulmasta ja tällöin artikkelit keskittyivät kuvaamaan toimintaa, eikä toiminnan tekijää. Aineistomme artikkelissa *Lumijoella tehtiin ITE-elokuva* (15.7.2012) käsiteltiin erityisopettajan vuorotteluvapaalla tehtyä elokuvaa ITE-elokuvana. Havaitsimme, että taiteen osuus jää artikkelissa kokonaan huomiotta, kun taas toiminnan harrastuneisuutta ja projektia

korostettiin. Samoin artikkelissa *Aikamatka unohdettuun* (14.8.2012) artikkelin autiotaloja kuvaavaan valokuvaajaan ei suhtauduta taiteilijana, vaan pääasiaksi on nostettu toiminta. Toiminta kuvataan nimenomaan harrastuksena ja dokumentoimisena, mutta ei taiteen tekemisenä.

4.1.1 Taiteilijan työn kuvaaminen

Taiteilijahaastatteluissa toistui taiteilijan työn kuvaaminen. Taiteilijan työhuonetta kuvailtiin useassa artikkelissa. Pertti Lohinivan haastattelussa *Valottomuuden taidetta pohjoisesta* (29.12.2012) hänen huonettaan kuvaillaan hyvinkin tarkasti. Lukijalle annetaan huoneesta ahdas ja sekava kuva, jossa materiaalit ja teokset ympäröivät seiniä ja lattioita. Charles Sandison (18.11.2012) puolestaan mainitsee, että studio on hänelle sekä mentaalinen, että fyysinen paikka. Näin työhuone myös merkityksellistetään taiteilijalle erityiseksi paikaksi, ei vain miksi tahansa toimistoksi. Taiteilijan itsensä antamien merkitysten lisäksi työhuoneita kuvataan taiteilijahaastatteluissa muun muassa tunnelmallisiksi, viehättäviksi, ja idyllisiksi. Myös työhuoneen historiasta kerrotaan esimerkiksi mainitsemalla, että työtilana toimii vinttiateljee, piha-aitta tai vanha navetta. Taiteilijan työhuoneita ei kuvata upouusina taidetehtaina, vaan niitä yhdistää usein vaatimattomuus. Työhuoneen tasolla voidaan kuvata myös uraa. Esimerkiksi Jari Janssonin *Urastaan ylpeä kuvataiteilija* (23.11.2012) -haastattelussa taiteilijan kerrotaan aloittaneen 5,5 neliön ateljeesta, jossa taiteilija myös asui, ja saavuttaneen nyt persoonallisen ja suuren galleriakodin.

Taiteilijan suhdeverkosto kuvaa taiteilijan yhteisöllisiä valmiuksia. Menestyäkseen taiteilija tarvitsee tukihenkilöitä ja ryhmiä. Taiteilijan urakehityksen kannalta kontaktit ja suhdeverkostot taidemaailmassa ovat ensisijaisen tärkeitä. (Lepistö 1991, 33, 34.) Kuvatessaan toimintaansa taiteilijat nimeävät usein henkilöitä, jotka ovat olleet osallisina heidän luovan toimintansa syntyyn ja historiaan (Lepistö 1991, 85). Urakehityksen kannalta ensisijaisia ovat niin viralliset kuin epävirallisetkin kontaktit ja suhdeverkostot muihin taiteilijoihin, sekä taidemaailman virallisiin edustajiin, kuten kriitikoihin, galleristeihin ja intendentteihin (Lepistö 1991, 85). Aineistomme taiteilijahaastattelussa *Taiteilija tabletissa* (18.11.2012) Charles Sandison kertoo

viihtyvänsä kahviloissa, koska fyysinen yhteys maailmaan on tärkeä. Hänen mukaansa yhteistyö on strateginen ratkaisu, joka avaa ovia. Osmo Rauhalan *Mallia otettiin Neuvostoliitosta* (23.12.2012) -haastattelussa, joka käsittelee hänen julkaisemaansa kirjaa, käsitellään suhdeverkostoja negatiivisena voimana. Rauhalan mukaan suomalaisella taidekentällä eteneminen oli pitkään kiinni pienen piirin päätöksistä ja heidän etupiiriinsä kuulumisesta. Suhdeverkostoja käsiteltiin negatiivisesti myös Jari Janssonin (23.11.2012) haastattelussa. Jansson on ärsyyntynyt siitä, että läänin taidetoimikunta ei ole koskaan ollut hänestä kiinnostunut, vaikka hän on pärjännyt taidemarkkinoilla.

Aineistosta huomasimme myös tavan puhua taiteilijan ja yleisön suhteesta. Kulttuuritoimintaan liittyvässä artikkelissa *Oulussa on hyvä taideyleisö* (18.12.2012) galleristi kertoo, että galleria ja taiteilija maksavat ilosta esittää yleisölle taidetta, ja että gallerian näyttelyt ovat kädenojennus yleisölle. Maria Raasakan (13.7.2012) haastattelun mukaan hän kokee taiteen olevan työ, jota hänen kuuluu tehdä, ja siksi aiheillakin on oltava merkitys. Taiteilija siis kokee taiteen tekemisen kutsumuksena, jossa yleisölle annetaan jotakin. Yleisön ja taiteen välisestä vuorovaikutuksesta kertoo myös se, että usein taiteilijan taiteelle halutaan määrittää viesti, eli taiteilija nähdään jonkin sanoman sanansaattajana. Esimerkiksi Matti Jaukkurin (27.7.12) tavaramerkeiksi nimitetään kantaaottavuus ja yhteiskunnallisuus. Taiteen välittämää viestiä ei kuitenkaan etsitä lehden taideteollisuutta edustavien taiteilijoiden töistä. Muotoilija Kyllikki Salmenhaarasta (30.12.2012) kertovasta muistelmassa keskitytään enemmän siihen, miten hän oli vienyt keramiikkataidetta teknisesti eteenpäin. Taideteollisuuden tuotteilla ei nähdä olevan samanlaista viestiä kuin vapaan taiteen teoksilla. Tämä ero on niin itsestäänselvä, ettei tällaisen diskurssin olemassaoloa helposti huomaa.

Lepistön (1991, 43) mukaan suurella yleisöllä on usein kielteisiä ja varautuneita asenteellisia käsityksiä taiteilijoita kohtaan. Taiteilija joutuu usein kohtaamaan ammattiinsa liittyviä stereotypioita, kuten käsityksen taiteilijasta laiskana yhteiskunnan loisena. Mahdollisesti tästä johtuen taiteilijat saattavat alkaa korostaa stereotypioiden vastaisia tekijöitä, kuten kertoa taiteilijan työstä kovana työnä ja raadantana. (Lepistö 1991, 43.) Tutkimuksemme aineistossa Matti Jaukkurin haastattelussa (27.7.2012) jo otsikko *Taiteilijuus on elämäntapa* ilmentää tyypillistä taiteilijaan liitettävää näkemystä.

Taiteilijaa kuvataan usein hyvin ahkeraksi, ja artikkeleista paistaa läpi eräänlainen elämäntapataiteilijuus -diskurssi. Jaukkuri on ollut 20 vuotta taiteilijaeläkkeellä, mutta maalaa edelleen. Anu Pentikin 70-vuotishaastattelussa *Voimaa "onnellisuuden ympyrästä"* (3.8.2012) puolestaan kerrotaan taiteilijan edelleen tekevän 12-tuntista työpäivää. Haastattelussa myös mainitaan, ettei keramiikkataiteilija käytä menneitä aikamuotoja, ja että taiteilija näkee elämäntyönsä olevan vasta alussa. Jari Janssonin haastattelussa *Urastaan ylpeä kuvataiteilija* (23.11.2012) taiteilijan uran kerrotaan jatkuneen 45 vuotta. Silti taiteilija haluaisi tehdä yhä vain enemmän ja toivoisi vielä saada tehdä taidetta 20-30 vuotta. Erkkilä ja Vesanen (1989) esittävät taiteilijan ammatille erityispiirteeksi pyyteettömyyden ja elämäntehtävä -tunteen. Työ jota tehdään on elämäntehtävä, osa omaa itseä, elämän sisältö ja pääasiallinen kiinnostuksen kohde, eikä siis väline hankkia elanto. (Erkkilä ja Vesanen 1989, 105.)

4.1.2 Tie taiteilijaksi merkityksellistetään erityiseksi

Kalevan taiteilijahaastatteluille oli tyypillistä, että artikkeleissa selvitettiin, miten taiteilija on päätenyt uralleen. Maaria Linko (1998, 53) oli havainnut taide-elämäkertatutkimuksessa eräänlaisen käännekohta -diskurssin taiteilijakertomuksissa. Myös meidän aineistossamme ilmeni, että taiteilijat halusivat määrittää lähtökohtiaan uralle, sekä tuoda ilmi merkittäviä elämän käännekohtia, jotka olivat johtaneet nykytilanteeseen. Esimerkiksi Maria Raasakan haastattelussa *Rohkeus tarttua toimeen* (13.7.2012) taiteilija kertoo, että ensimmäistä kertaa grafiikkaa tehdessään hän tunsi, että se on hänen juttunsa. Hän kuitenkin luuli ettei hänestä voi tulla graafikkoa, koska hänellä ei ollut varaa prässäiin. Hänen kerrotaan kulkeneen pitkän tien taiteilijaksi, jossa käänteenä oli läheisten rohkaisu taidealalle.

Niin Lingon (1998, 51-53) tutkimuksessa kuin Kalevan taiteilijahaastatteluistakin kävi ilmi, että uran lähtökohtien lisäksi taiteilijahaastatteluissa haluttiin usein nostaa esiin lapsuuden merkitys uralle. Jari Jansson kertoo haastattelussa (23.11.2012) muistavansa jo lapsuudesta omanneensa kauhean halun piirtää ja maalata. Usein jo lapsuuden tapahtumista kerrottaessa alkaa erottua tapa puhua taiteen tekemisestä eräänlaisena sisäsyntyisenä tarpeena. Myös tämä sisäsyntyisen taiteilijuuden diskurssi on huomattava taiteilijan urasta kerrottaessa. Sisäsyntyisen taiteilijuuden käsitys lienee perua

romanttisesta taiteilijamyytistä. Lepistön mukaan romanttiseen taiteilijamyyttiin liittyy käsitys taiteilijasta olentona, jonka luomisvoima nähdään sisäisen luonnon spontaanina esiinmurtautumisena (Lepistö 1991, 48). Tähän tulkintaan liitetään käsitteet inspiraatio, spontaani, alkuperäinen, aito ja luomispakko (Lepistö 1991, 48). Aineistomme artikkeleissa tuodaan usein ilmi tällainen taiteilijan sisäinen tarve luoda ja tuottaa taidetta. Eero Aarnion haastattelussa *Vierivä kivi ei sammaloidu* (20.7.2012) hänestä kerrotaan vieläkin kumpuavan uusia ideoita, eikä hän koe ideoinnin edes olevan työtä. 90-vuotias taiteilija Matti Jaukkuri (27.7.2012) puolestaan kertoo, että pitkästyisi ja ärsyntyisi, jos ei saisi tehdä taidetta. Jaukkuri kertoo, että on joutunut taistelemaan taiteen tekemisen puolesta, koska siihen ei ole ollut aina otollisia mahdollisuuksia. Lingon taide-elämänkerta -tutkimukseen osallistuneet olivat sitoutuneita taiteen tekemiseen ja tunsivat taiteen tekemisen pakkoa (Linko 1998, 51). Taiteilija Unto Pusa (1982) on kirjoittanut runollisesti, että taiteilijan tie on rakkautta aina siihen määrään saakka, että rakkaudesta seuraa täydellinen uhrautuminen asian hyväksi (Pusa 1982, 22). Pusan ajatus on jo yli 30 vuotta vanha, mutta näyttää elävän edelleen.

Taiteen keskustoimikunnan koulutuskyselystä selviää viitteitä taidealan kutsumusammattiluonteesta (Karhunen 2004, 40). Pertti Lohinivan haastattelussa (29.12.2012) taiteilija kommentoi toimittajalle, että ”nyt näet millaista paskaa tämä taiteilijan elämä on.” Vaikka kommentin voisi lukea negatiivisena, tulkintamme mukaan se kertoo enemmän juuri taiteilija-ammatin kutsumusluonteesta. Lohiniva haluaa tehdä taidetta, vaikka se ei hänen mielestään ole helppo ammatti. Lepistön (1991) mukaan yksi neroon ja boheemiin taiteilijamyyttikuvaan liittyvä dikotomia on kärsimys ja onni. Syvän ja aidon taiteen ehdoksi laitetaan kärsimys ja vastoinikäymiset. Tähän liittyy myös eläminen aineellisessa niukkuudessa, sekä ympäristön taholta tuleva ymmärtämättömyys. (Lepistö 1991, 50.)

Taiteilijan uraa kuvataan aineistossamme myös etenemis- ja menestyspainotteisena. Suomessa ammattitaiteilijan kriteerien täyttämiseksi edellytetään valtakunnallisiin yhteisnäyttelyihin osallistumista. Näyttelyistä saadaan pisteitä, joiden avulla päästään ammattiliittojen ja taiteilijaseuran taiteilijamatrikkeliin. Myös taidekoulutuksesta saadaan pisteitä. Tämä pisteidenkeruuprojekti on taiteilijan uraan ja taiteelliseen toimintaan keskeisesti vaikuttava tekijä. (Lepistö 1991, 83.) Aineistostamme nousi

useita esimerkkejä, joissa taiteilijan uraa ja menestystä mitataan erilaisin kriteerein. Taiteilijahaastatteluissa kerrotaan usein palkinnoista ja arvostettuihin näyttelyihin osallistumisesta. Esimerkiksi taiteilija Jorma Ohennevan haastattelussa *Lokakuussa Pariisin vuoro* (5.7.2012) ilmenee, että taiteilija on tyytyväinen saamastaan taiteilijaneläkkeestä, ja hän pitää sitä tunnustuksena uralleen. Taiteilijalla on pian 45-vuotisesta urasta kertova näyttely galleriassa. Ohenneva on ylpeä päästessään vielä uran huipennukseksi esittelemään töitään Pariisiin, jossa hänen esikuvansa Paul Gauguin on elänyt. Täten myös taiteilijan ura merkityksellistetään, ei vain hänen tekemänsä taide. Taiteilijan ammattia ei myöskään nähdä tasaisena työskentelynä, vaan menestys- ja etenemistavoitteisena.

Taiteilijahaastatteluissa on tyypillistä tarve kuvata taiteilijan tyyliä, tyylin kehittymistä ja muuttumista uran varrella. Usein kerrotaan tekniikoista ja taiteilijalle ominaisesta teemasta tai aiheista, kuten Jorma Ohennevan haastattelussa (5.7.2012), missä hänen mainitaan käyttäneen öljyvärejä, grafiikkaa, pastelleja ja akvarelleja. Ohennevalle luonnon ja veden kerrotaan olevan inspiroivia aiheita, ja taiteilijan mukaan hän haluaa tehdä muotoja ja värejä. Taiteilijan tyylin kehittymisen kuvaaminen löytyi myös taidekriitikeistä (kts. luku 4.3). Lepistön (1991, 32) mukaan taiteilijan on toimittava aktiivisesti sekä teosten, että taiteellisen identiteetin rakentamisessa, sillä kysymys on taiteilijan persoonallisuuden ja teosten kokonaisuuden luomisesta, jota modernissa taidemaailmassa korostetaan.

4.1.3 Taiteilijapersoonan kuvaaminen

Viitekehyksessä tarkemmin kuvatut Lepistön (1991) taiteilijatyypit toiminevat osana taiteilijaidentiteettien rakentumista. Lepistön mukaan kuvataideinstituutiosta nousee erityisiä elämästä kertomisen esitystapoja ja malleja. Nämä taiteen merkitysrakenteet ovat läsnä taiteilijoiden arvioissa omasta toiminnastaan. Luultavasti eri aikoina kirjoitetut taiteilijaelämäkerrat ovat yksi lähdeaineisto, jonka pohjalta taiteilijat luovat minäkuvaansa. Taideyhteisössä elävät käsitykset taiteilijasta voidaan nähdä osakulttuuriseksi viitteistöksi, jonka perusteella taiteilijat merkityksellistävät omaa toimintaansa taiteen kentällä. (Lepistö 1991, 40, 41).

Posliinitaiteilija Salminen kertoo *Kirjanpitäjä löysi posliinien maailman* –haastattelussa (6.7.2012), että hyvän valtion työn jättäminen ja huuhaa -hommiin (taiteilijaksi) siirtyminen ei ollut helppoa, mutta kuitenkin paras päätös elämässä. Hän kertoo lähtevänsä aina iloisena töihin, eikä sanojensa mukaan raaski jäädä eläkkeelle. Salmisen haastattelusta näkyy tyytyväisen taiteilijan -diskurssi, jossa taiteilijan työ näyttäytyy tekijänsä unelmatyönä sen vastustuksista huolimatta. Taiteilijuutta ei nähdä vain ammattina vaan osana ihmisen persoonaa. Ajatus taiteilijanerosta, jumalallisen kyvyn omistajasta ja alkuvoimaisesta luojasta on saanut alkunsa 1700-luvulla, mutta se elää edelleen (Lepistö 1991, 45). Nero- ja boheemimyytissä korostetaan taiteilijan marginaalisuutta ja poikkeuksellisuutta. Neromyyttiin on liitetty käsitys luovuuden ja psyykkisen poikkeavuuden keskinäisestä yhteydestä. (Lepistö 1991, 45, 46.) Sarjakuvataiteilija Jyrki Mäkeä esitellään syntymäpäiväartikkelissa (28.11.2012) tutun kertomana seuraavalla tavalla: “Hän hallitsee radiopuhelimien arkkitehtonisen metelin, eksistentiaalisen sarjakuvan, palsalaisen kuvataiteen ja konekiväärilyriikan suvereenisti ja on samalla maailman leppoisin Haukiputaan äijä”. Kommentti ilmentää tapaa puhua taiteilijasta erityisenä ja erikoisena persoonana. Myös taiteilijat itse luovat kuvaa persoonastaan, ja heistä mielellään poimitaan persoonaan liittyviä asioita. Pertti Lohinivan haastattelussa (29.12.2012) taiteilijasta annetaan synkähkö, boheemi ja välinpitämätön kuva, jossa taiteilijan esimerkiksi mainitaan juovan halpaa punaviiniä ateljeen pöydältä löytyneestä lasista. Edesmenneiden taiteilijoiden historiikeissa taiteilijapersoonaa kuvattiin vielä värikkäämmiin. Armi Ratian elämästä kertovasta artikkelissa ”*Älkää puhuko rahasta*” (11.7.2012) nostetaan esille hänen persoonallinen luonteensa. Taiteilijan kerrotaan olleen äkkipikainen ja työnarkomaani, mutta myös lempeä ja äidillinen johtaja. Edesmenneiden ja elävien taiteilijoiden kuvaamisessa havaitsimme myös muita eroja. Kuolleista kerrottiin enemmän faktaluonteisesti, heidän historiaansa ja elämänvaiheita korostettiin ja heihin liitetään sankarimystiikkaa. Esimerkiksi *Saven mestari takoi terästä* -artikkelissa (30.12.2012) kirjoitetaan: “Kyllikki Salmenhaarasta oli esikuvaksi niin kollegoille kuin oppilaille”. Sakari (2004) kysyy tähän taiteilijan persoonaan liittyen onko taiteen ja taiteilijan välinen sidos höltynyt niin, että taiteilija korvaa taiteen? (Sakari 2004, 13).

4.1.4 Taiteilijan ja rahan suhteen kuvaaminen

Lepistön (1991, 16) mukaan menestyvien taiteilijoiden kokema ristiriita talouden suhteen kuvaa hyvin romanttisen myytin voimaa taidemaailman merkitysrakenteissa. Jorma Ohennevan haastattelussa (5.7.2012) kerrotaan taiteilijan olevan katkera siitä, että taiteilijaeläkettä on täytynyt kerjätä. Hänen mielestään liian harva saa sen, ja kollegat voivat olla siitä kateellisia hänelle. Rahan puute on hänen mukaansa myös este taideuralla. Hänen töitään on usein pyydetty eurooppalaisiin biennaaleihin, mutta taloudellisen tuen puuttuessa hän ei ole voinut osallistua. Jari Jansson (23.11.2012) puolestaan kertoo olevansa ylpeä, kun on pystynyt taiteen tekemisellä elättämään perheensä. Kuitenkin hän on vihoissaan siitä, että hänen apurahahakemuksiin on vastattu tylästi. Taiteilija on tyytyväinen menestyessään urallaan myös taloudellisesti. Kuitenkin molempien taiteilijoiden mielestä taiteen tekemiseen pitäisi olla valtion antamat taloudelliset mahdollisuudet, ilman että taiteilija on riippuvainen teosmyynneistään.

Sama taiteen autonomiaan liittyvä vaade näkyy muissakin haastatteluissa. Charles Sandisonin haastattelussa (18.11.2012) kerrotaan taiteilijan olleen Suomeen muuttaessaan rahaton ja työtön, kunnes hän pääsi Tampereen taiteen ja viestinnän oppilaitokseen tuntiopettajaksi. Kirjoituksen mukaan hän elättää itsensä nykyään taiteen tekemisellä, mutta painottaa ettei halua tehdä taidetta rahan vuoksi. Tärkeämpää hänelle on se, että saa tehdä sellaista taidetta, jota itse haluaa. Vaikka moderni taidemaailma tapaa romantisoida taiteellista toimintaa ja voimistaa käsitystä taiteilijuudesta pyhänä kutsumusammattina, niin taidemaailman toimintamekanismit osoittavat, että myyntityys ei sovi yhteen käytännön mekanismien kanssa (Lepistö 1991, 16, 17). Itsensä toteuttaminen asetetaan taloudellisen ja aineellisen menestymisen edelle, mutta kuitenkin taideammatin ongelmat liittyvät pitkälti toimeentulokysymyksiin. Taiteilija ei myöskään saisi elää teoksista kertyvillä myyntituloilla, sillä silloin hän muuttuisi kaupalliseksi taiteilijaksi. (Lepistö 1991, 87.)

Apurahatulot ovat arvostettavin tapa tulla taloudellisesti toimeen ja Suomessa etenkin valtion taiteilija-apurahat sekä opetustehtävistä saadut ansiot ovat taiteilijoille hyväksyttävää toimeentuloa. (Lepistö 1991, 87.) Taiteen ja rahantekemisen ristiriita

näkyi esimerkiksi *Taidetta yhtiömuodossa* -artikkelissa (1.11.2012). Siinä yrittäjiksi alkaneet kuvataiteilijat tuntevat tarvetta perustella päätöstään alkaa elättää itseään yrittäjinä. He toteavat pohtineensa asiaa pitkään ja lopulta päätyneensä siihen, etteivät taiteelliset ambitiot katoa, vaikka he perustaisivatkin taideyrityksen. He kuitenkin kertovat monien taiteilijoiden pelkäävän, että yrittäjän tielle lähtiessä taiteilija uhraa itsensä ja osaamisensa. Robert Arpo (2004) käsittelee taidepuheen muutosta suhteessa tietoyhteiskuntakehitykseen. Arpon mukaan taiteen ja taiteellisen työn määrittämiseen liittyvät seikat tietoyhteiskuntastrategioissa koskevat taiteilijan roolia sisällöntuottajana, luovuuden käsittämistä voimavarana sekä taiteilijan roolia kulttuuriyrittäjänä. Arpo kärjistää tietoyhteiskuntastrategioiden taidepuheen ilmentävän tilannetta, jossa taidetta ja kulttuurikenttää saattohoidetaan, ennen kuin kulttuurin tekijät konkreettisesti joutuvat ryhtymään taiteilijoista kulttuuriyrittäjiksi (Arpo 2004, 134- 136). Taiteilijan ammattikunnassa näyttäisi siis olevan menossa muutos taiteilijan ammatista kohti kulttuuriyrittäjän ammattia. Tämä yrittäjäyyspuhe aiheuttaa taidekentällä ristiriitaa taiteen autonomia- ja pyyteettömyysajatusten kanssa, jotka taidekentällä ovat jossain määrin aina vallalla (kts. Sakari 2004, 18).

Aineistomme muutamassa mielipidekirjoituksessa nousi esiin taiteilijahaastatteluihin verrattuna erilainen tapa puhua taiteilijoista. Kutsumme tätä taiteilijan hyödyntäminen - diskurssiksi. Mielipidekirjoituksessa *Katse kulttuuripalveluihin* (9.10.2012) kuntavaaliehdokas Aila Räisänen kirjoittaa niin sanotusta Lyonin mallista, jota hänen mukaansa pitäisi soveltaa uuteen Ouluun (uusi kuntaliitos). Mallin ideana on sitouttaa julkista tukea nauttivat kulttuurilaitokset ja taiteilijaryhmät kaupunginosien kehittämiseen. Julkista tukea saavien tahojen siis tahdotaan antavan vastiketta tuelle, eli tehdä hyödyllistä työtä tuen eteen. Mielipidekirjoituksessa *Kulttuurista kuntoa* (24.10.2012) ehdotetaan, että syrjäytymisvaarassa olevien taiteilijoiden luova energia tulisi valjastaa yhteiskunnan käyttöön. Näissä kirjoituksissa nähdään sopimattomana, että taiteilijaa elätetään yhteiskunnallisesti vain sillä vastikkeella, että hän tekee taidetta. Taiteilijan siis tulisi olla yhteiskuntaa hyödyttävä, ei vain sen tuilla elävä tekijä. Sederholmin (2000) mukaan taiteilijan rooli sosiaalisena kuraattorina on korostunut viime vuosikymmeninä (Sederholm 2000, 172).

Tämä taiteilijoiden ja taiteen hyödyntämispuhe liittyy ajan kulttuuripolitiikkaan. Valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (TAO) vuodelle 2002 määritellään luovan toiminnan edistäminen. Taiteella on itseisarvo, mutta se rikastuttaa myös monin tavoin yksilöiden ja yhteisöjen elämää. Ehdotuksen tavoitteena on valtioneuvoston luova hyvinvointiyhteiskunta-ohjelma, jossa taide on keskeisessä osassa uudistamassa ja kehittämässä innovaatioperustaa sekä uuden tiedon, taidon ja osaamisen ja hyvinvoinnin yhtenäisyyttä. (Arpo 2004, 137.)

4.2. Yhteiskunnallinen puhe taiteesta

Taiteesta puhuminen merkittävänä yhteiskunnallisena vaikuttajana näkyi lehdessä etenkin mielipiteellisissä kirjoituksissa, joita ovat mielipidepalstan kirjoitukset, tekstarit, pääkirjoitukset ja kolumnit. Näissä juttutyypeissä kirjoittaja ottaa lehdessä kantaa julkisiin asioihin, ja haluaa ilmaista oman ajatuksensa, sekä suostutella lukijaa omalle puolelle perustelemalla mielipiteitään. Taidetta koskevaa mielipiteellistä tekstiä oli lehdessä melko vähän (mielipiteitä 8kpl, tekstareita 6kpl, pääkirjoituksia 3kpl ja kolumneja 3kpl) suhteutettuna esimerkiksi taiteilijahaastatteluiden määrään (33 kpl). Yhteiskunnallista puhetta tuli esille mielipiteellisten tekstien ohella lähes kaikissa luokittelemissamme artikkelityypeissä, kuten kulttuuritoiminta -artikkeleissa.

Yhteiskunnallisessa puheessa taiteelle annettiin välineellisiä arvoja. Hyvinvoinnin edistäminen näkyi merkittävimpana diskurssina, kun esitettiin perusteluja taiteen tekemiselle ja kokemiselle, sekä kulttuuriin osallistumiselle. Toinen merkittävä diskurssi oli yhteistyön ja yhteisöllisyyden korostaminen, joista puhuttiin sekä taiteen arvoina, että taidemaailman toimintatapoina. Taiteen välineellisyydestä kertoo myös taiteella vaikuttamisen diskurssi, puhuttaessa esimerkiksi taideteosten poliittisesta kantaottavuudesta. Aineistossamme esiintyi myös ajatus siitä, että jokainen ihminen pitäisi saattaa taiteen pariin. Tätä argumenttia ei välttämättä perusteltu, ikään kuin olisi sanomattakin selvää, että kulttuurimaailmaan osallistuminen on tärkeää. Arpon (2004) mukaan kulttuuripolitiikassa on viime aikoina korostettu luovuutta, mutta ei ainoastaan taiteen kentällä vaan myös talouden ja hallinnon voimavarana (Arpo 2004, 6).

4.2.1 Taidetta perustellaan hyvinvoinnin edistäjänä ja ylläpitäjänä

Aineistomme kulttuuritoimintaa käsittelevien tekstien teemana oli toistuvasti hyvinvointi, ja hyvinvoinnin toteutuminen kulttuurielämään osallistumalla. Taiteen näkeminen ja kokeminen esimerkiksi taidenäyttelyssä, tai taidekurssille osallistuminen, olivat niitä konkreettisia keinoja joilla hyvän olon ajateltiin lisääntyvän. *Valokuvan eheyttävä hymy* -artikkelissa (11.11.2012) kerrotaan Hyvinvointia taiteesta - taidetyöpajasta, jonka tarkoitus on epäilemättä taiteen toimiminen hyvinvoinnin edistäjänä. Ohjaaja Riikka Kontio kertoo työpajoissa tehtävän taiteen olevan prosessilähtöistä, jolloin päämääränä ei siis ole lopputulos, vaan taiteen tekeminen. Tekstissä kerrotaan kuinka työpajaan osallistuminen on saanut ikäihmiset viihtymään, naurun heidän huulilleen ja ajan sujahtamaan siivillä heidän keskittyessä taiteen tekemiseen. Samankaltainen diskurssi löytyi monesta mielipiteellisestä tekstistä, joiden yhtenä suurena ehdotuksena näytti olevan ajatus siitä, että kulttuurilla lisätään hyvinvointia. Sosiaalidemokraattien kuntavaaliehdokas Marita Suomela kirjoittaa (20.10.2012) Vaalipuheita -sivuilla otsikolla *Taide rauhoittaa vanhusta*. Kirjoittaja tekee vapaaehtoistoimintaa vanhusten parissa, ja näkee tärkeäksi kulttuuri- ja viriketoiminnan merkityksen kuntoutuksen ja hoidon osana. Hänen mukaansa taiteen ja kulttuurin keinoin voidaan lisätä vanhusten viihtyvyyttä, sillä taide rauhoittaa, vähentää levottomuutta ja ahdistusta, ja joskus myös pienentää lääkityksen tarvetta. Kirjoittajan mukaan luova toiminta lisää myös hoitajien viihtyvyyttä ja työhyvinvointia. Näissä kirjoituksissa näkyy julkisessa puheessa elävä voimakas diskurssi taiteen toimimisesta hyvinvoinnin lisääjänä. Tämä näyttää olevan myös valtion agendana. Opetusministeriön julkaisemassa *Kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelma vuosille 2010-2014* -ohjelmassa kolmeksi painopisteeksi on esitetty ”kulttuuri osallisuuden, yhteisöllisyyden, arjen toimintojen ja ympäristöjen edistäjänä; taide ja kulttuuri osana sosiaali- ja terveydenhuoltoa, sekä työhyvinvoinnin tukeminen taiteen ja kulttuurin keinoin”. (Liikanen, 2010, 3.) Brandenburg (2012, 246) kirjoittaa, että on ongelmallista, jos taiteen ammattilaiset ja heidän taitonsa yritetään saada organisoiduiksi yhteiseen hyvinvointia edistävään käyttöön. Brandenburg tähdentää, ettei taiteelle saisi asettaa sellaista vastuullisuuden taakkaa, joka kuuluu yhteiskunnan muiden ammattialueiden piiriin (Brandenburg 2012, 261).

Hyvinvoinnin edistämisellä ja ylläpitämisellä perusteltiin myös taiteen olemassaoloa ja taiteen tekemistä, kuten Mustarindaseuran toiminnasta kertovassa artikkelissa *Taiteen ja tieteen vastaisku* (31.7.2012), jossa seuran perimmäiseksi tavoitteeksi kerrotaan ihmisen ja luonnon hyvinvoinnin edistäminen. Seuran mukaan ihmisten hyvinvointia voidaan lisätä taiteen keinoin esimerkiksi esittämällä moraalisesti ja esteettisesti kaunista ja hyvää taidetta, jollaisten arvojen nähdään puuttuvan tämän hetken kulutusyhteiskunnasta. Hyväntekeminen nähdään tässä taiteen tekemisen syynä.

On kiinnostavaa, että myös valtion alainen Taiteen edistämiskeskus perustelee virallisesti taiteen edistämistä ajatuksella hyvinvoinnin lisäämisestä. Taidemaailman sisälläkin perustellaan taidetta hyvinvoinnin edistäjänä. Heikki Jokisen ja Arto Rautiaisen (toim.) *Taiteen edistämistä varten* -teoksessa (2008) tuolloinen taiteen keskustoimikunnan puheenjohtaja Hannu Saha kirjoittaa, kuinka hyvinvointia halutaan edistää taiteen saralla neljästä eri näkökulmasta, kulttuurisesti, sosiaalisesti, henkisesti ja taloudellisesti. Kulttuurisen hyvinvoinnin lähtökohtana on taiteen oleminen sekä yleismaailmallisesti että kansallisesti kulttuurinen itseisarvo ja toimivan ihmisten pääomana. Saha (2008) esittää taiteen määrittävän kansallista identiteettiä esimerkiksi kansainvälisesti nimekkäiden suomalaisten taiteilijoiden kautta. (Saha 2008, 17-19.) Tästä esimerkkinä *Suomi-galleriat tulivat Berliinin katukuvaan* -artikkelissa (11.9.2012) kerrotaan suomalaisen nykytaiteen viennistä Berliiniin. Artikkelin mukaan Galleriat Pleiku ja Toolbox sijaitsevat keskeisellä, siis taide-elämästä tunnetulla alueella. *Ranskalaishyödyllä Berliiniin* -artikkelissa (11.9.2012) puolestaan kerrotaan Berliiniin perustetusta suomalaisesta design-kaupasta. Kippis-kaupassa kerrotaan myytävän muiden muassa arvostettujen Sarpanevan ja Franckin lasiesineitä. Näissä lehtiartikkeleissa osoitetaan ulkomailla oleva kiinnostus suomalaista taidetta kohtaan, joka nostaa sen arvostetummaksi myös omien kansalaisten silmissä.

Taiteen edistämistä varten -teoksessa (2008) taiteen sosiaalisen hyvinvoinnin taustalla nähdään taiteen toimiminen hoitomuotona ja terveyden edistäjänä esimerkiksi taideterapian keinoin. Taiteen henkisen hyvinvoinnin edistämisessä tärkeimpinä seikkoina nähdään ihmisen keskeiset elämänarvot ja niiden määrittäminen.

Taloudellinen hyvinvointi on näistä neljästä hyvinvointipuheesta uusin. Taiteilijoiden taloudellisen hyvinvoimisen edistäminen nähdään merkittävänä oululaisesta taidelainaamotoiminnasta kertovassa artikkelissa *Taidetta kuukausimaksulla* (26.9.2012). Artikkelissa kerrotaan lainaamon olevan Oulun taiteilijaseuran taidemyymälä ja -lainaamo, jonka valikoimissa on 350 Oulun alueen taiteilijan teosta. 160-jäsenisen taiteilijaseuran yhtenä tavoitteena kerrotaan olevan taiteilijoiden työllistämisen edistäminen. Artikkelissa opastetaan lukijalle, että teoksia voi ostaa niin yritykset kuin yksityiset henkilöt, esimerkiksi yritys- tai ylioppilaslahjoiksi. Saha (2008) kirjoittaa paineen käsitellä taidealaa liiketaloudellisemmin syntyneen 1990-laman aikoihin. Taiteen tuomat taloudelliset hyödyt ovat sekä suoria, että epäsuoria. Saha mainitsee luovan talouden näkökulmasta taiteen työllistävien ja taloutta uudistavien merkitysten tulevan ymmärretyksi nyt paremmin kuin aiemmin. (Saha 2008, 17-19.)

Hyvinvointiin johtavat myös pienemmät arkipäivän viihtyistämisestä kertovat lehtijutut. Esimerkiksi artikkelissa *Julisteilla yhteys turvallisuuteen* (12.11.2012) kerrotaan ympäristön viihtyisyyden lisäämisestä sähkökaappeja maalaamalla. Sähkökaappien koristelulla pyritään taiteen keinoin vaikuttaa Oulun Ritaharjun asuinalueen turvallisuuteen. Maalaamista perustellaan tekstissä tutkimuksella, jonka mukaan töhryinen ja sotkuinen ympäristö lisää ihmisten turvattomuuden tunnetta, ja vastaavasti viihtyisä ja siisti ympäristö koetaan turvalliseksi. Projektilla halutaan myös haastaa asuinalueen asukkaat huolehtimaan omasta asuinympäristöstä. Taidetta perustellaan artikkelissa viihtyisyyden ja turvallisuuden luojana. Tällainen taiteellinen toiminta nähdään taiteen hyvänä ja hyödyllisenä käyttönä. Brandenburg (2012) kirjoittaa, että lähes kaikki ymmärretään nykyään taiteena ja luovuutena. Hyvinvointiin ja terveyden edistämiseen liitettäessä taide on sitä, mitä sen sallitaan olevan. Myös Brandenburg ajaa kaikkien ihmisten taiteeseen lähentymisen asiaa - hänen mukaansa on yhteiskunnallisesti tärkeää, että taidetta on saatavilla niin kaupungeissa kuin maaseudulla. Muun muassa taidekasvatukseen ja lähiöprojekteihin tulisi panostaa projektimuotoisina niin, että toiminnalle kehittyisi pysyviä muotoja. (Brandenburg 2012, 260, 261.)

Vaikka hyvinvointi on etenkin yhteiskunnallinen teema, niin taiteen kaupallisellakin puolella taidetta perustellaan elämänlaadun lisääjänä. Galleria Harmajan 20-

vuotisjuhlista kertovassa artikkelissa *Oulussa on hyvä taideyleisö* (18.12.2012) galleristi perustelee gallerian olemassaoloa sillä, kuinka näyttelyt tarjoavat katsojalle arjesta irrottavia kokemuksia. "Teatteriinkin menemme etsimään sisältöä elämäämme." Taiteen olemassaoloa siis perustellaan sillä, että se rikastuttaa arkea ja toimii ajanvietteenä.

Hyvinvointia käsitellään myös taidenäyttelyiden teemoissa. Hyvinvoinnin merkittävyydestä kertoo artikkeli *Taide kuuluu kaikille* (18.9.2012), jossa sekä näyttelyn teeman että taiteeseen osallistumisen merkitys on kiinnitetty ensisijaisesti hyvinvointiin. Artikkelissa kerrotaan Nuorten ystävät ry:n ja Wäinö Aaltosen seuran järjestäneen yhteistyössä jo viidennen Vakun, eli valtakunnallisen vammaisten kuvataidenäyttelyn, jonka tämän vuoden temana on hyvinvointi ja kulttuuri. Hyvinvointia pidetään aiheena niin tärkeänä, että sitä halutaan käsitellä taiteen sisällöissäänkin.

4.2.2 Osallistaminen, yhteisöllisyys ja yhteistyö nähdään arvokkaana

Kulttuuriin osallistaminen sekä osallistuminen nähdään aineiston puheessa taiteesta niin merkittävänä, ettei sitä usein perustella. Oulun tähtisirkuksen aulan taidenäyttelyä esittelevässä artikkelissa *Muokkaa oma polkusi* (7.10.2012) kerrotaan tanssitaiteilija ja puualan artesaani Maria Littowin installaatiosta. Kirjoituksen mukaan installaatio kutsuu mukaan rakentamaan omanlaisia polkuja palikoista kasaten, virkatien ja hiekkiaan piirtäen. Taideteokseen osallistaminen on viime vuosina ollut trendikästä ja tämä ilmiö näkyi myös meidän aineistossamme. *Taide kuuluu kaikille* -otsikoidun kirjoituksen (18.9.2012) mukaan Vakun (vammaisten valtakunnallinen kuvataidenäyttely) tarkoituksena on edesauttaa vammaisia taide- ja kulttuuriharrastuksien pariin, sekä saada vammaisten taiteelle sen ansaitsema huomio. Wäinö Aaltosen -seuran puheenjohtaja Seppo Sutela näkisi hienona, että kaikki vammaiset löytäisivät kulttuuriharrastuksen, jonka myötä myös sosiaalisuus kasvaisi. Kulttuuritoimintaan osallistumiselle annetaan siis sosiaalisuuden lisäämisen kautta lisäarvoa. *Herra von Harakka tarinoi* -artikkelissa (4.10.2012) kerrotaan, kuinka toiminnallisen ja osallistavan lapsille suunnatun taidenäyttelyn yhtenä tehtävänä on toimia sukupolvien vuorovaikutusta lisäävänä. Tarinametsä -näyttelyssä lapsi ja aikuinen voivat kohdata toisensa taiteen keinoin, moniaistillisesti. Näyttelyn ideoija, arkkitehti ja taidegalleristi

Päivi Mikola kertoo, että näyttelyvieraita rohkaistaan luovaan prosessiin, oman tarinan ja kokemuksen työstämiseen. Tärkeää on sekä yhteisyyden lisääminen taiteen keinoin, että taiteen henkilökohtainen vastaanottaminen. Brandenburg (2012) kirjoittaa osallistumisen ja osallisuuden lisääntymisen näkyvän niin, että nykyisin kulttuuripalvelujen kehittämistä halutaan tehdä yhdessä kansalaisten kanssa. Hyvinvoinnin edistämisessä käytettävillä taidelähtöisillä menetelmillä Brandenburg kirjoittaa olevan pyrkimyksenä tukea muun muassa itseymmärrystä ja toisen kohtaamista. Brandenburg pitää mielenkiintoisena, että nykytilanteessa eri tieteen aloilla tutkitaan innokkaasti taiteen vaikutuksia hyvinvointiin ja terveyteen. (Brandenburg 2012, 243-245.)

Yhteistyö ja verkostoituminen sekä kansainvälisyys ovat arvoja, jotka mainittiin artikkeleissa usein. Yhteistyötä perustellaan monin tavoin, mutta sillä näyttää olevan myös perusteluja kaipaamaton itseisarvo. Kahden irlantilaisen arkkitehtiopiskelijan haastattelussa (18.7.2012) opiskelijat kertovat arkkitehtuuritapahtuman tärkeimmän annin olevan uusiin ihmisiin tutustumisessa ja verkostojen luomisessa. *Lovi lähti Guggenheimiin* -artikkelissa (9.11.2012) designtuotteitaan Bilbaon Guggenheim-museoon myyntiin saanut Anne Paso kertoo aiemmin olleensa detalji-ihminen, mutta muuttuneensa yhteistyöihmiseksi. Yhteistyö on siis markkinapakko, jonka avulla taiteilija saa paremman toimeentulon.

Erilaisia aloja ja näkökulmia yhdistettäessä yhteistyön tavoitteena on usein monipuolisuus. Yhteistyöstä ja poikkitaiteellisuudesta keinona yhteisyyteen puhutaan uuden taideyliopiston rehtorin haastattelussa *Rehtori lähtee liikkeelle ilman karttaa ja kompassia* (26.10.2012). Taideyliopisto syntyy Teatterikorkeakoulun, Sibeliusakatemian ja Kuvataideakatemian yhdistymisestä. Tulevan rehtorin Tiina Rosenbergin mukaan ennalta ei voi tietää miten yhteistyö alkaa sujumaan. Hän arvioi sen riippuvan ihmisten tahdosta ja yhteisistä keskusteluista. Rehtorin mukaan yhteiselon kanssa alkuun pääsyssä voi auttaa kaikki se poikkitaiteellinen, mitä voidaan tehdä yhdessä. Keinona yhdentymiseen näyttäytyy siis etenkin poikkitaiteellinen yhteistyö. Koulujen yhdistäminen nähdään itseisarvoisesti positiivisena asiana, ja siitä johtuva eri koulutuslinjojen yhdentyminen nähdään selviönä. Yhteistyökokeilusta kertovassa artikkelissa *Taiteilijat tulivat kouluihin* (23.9.2012) kirjoitetaan kuinka Kainuun ja

Oulun toisen asteen kouluissa taiteilijat on otettu mukaan opetustyön kehittämiseen. Artikkelissa kirjoitetaan koulumaailman kaipaavan välillä uudenlaisia opetusajatuksia. Yhteistyötä perustellaan raikastavilla uudistuksilla. *Herra von Harakka tarinoi* -artikkelissa (4.10.2012) kerrotaan, kuinka toiminnallisen ja osallistavan lapsille suunnatun taidenäyttelyn on kasannut kokoon neljä eri alan osaajaa. Näyttelyn pääsuunnittelija kehuu muita osapuolia "ihaniksi". Yhteistyön voima ja erilaisten ihmisten osallistuminen nähdään jo sinällään arvokkaana. Yksi näyttelyn arvoista on yhteistoiminnallisuus, joka todentuu esimerkiksi koululuokan näyttelyyn tullessa, kun oppilaat joutuvat ratkaisemaan kuinka jättipuikoilla voi kutoa kaulaliinaa. Yhteistyön merkitys korostuu jo artikkelin *Lapset tekivät yhteistä kaappitaidetta* (12.11.2012) otsikossa. Artikkelissa julisteprojektiin osallistuneen luokan opettaja kertoo työn antaneen oppilaille mahdollisuuden pohtia yhdessä tekemistä ja yhteisöllisyyttä. Koulun rehtori kertoo julisteprojektin olleen tapa sulauttaa koulun toimintaa ympäröivään yhteisöön, ja saada alue pysymään viihtyisänä.

4.2.3 Taiteen tehtävänä vaikuttaminen

Taiteella vaikuttamisella on ainakin kaksi käytettyä nimitystä, jotka ovat poliittinen taide ja kanta-aottava taide. Kanta-aottavan taiteen tärkeänä pitäminen tulee ilmi artikkelissa *Hirtetyn miehen tarina* (18.10.2012), jossa kerrotaan Pohjois-Suomen poliittisen näyttelyn PolaArt2K avaamisesta Kemin taidemuseossa. Näyttelyn juryn puheenjohtajan, iiläisen kuvataiteilija Sanna Koiviston mielestä poliittinen taide on kannanotto. Kuka tahansa pohjoissuomalainen taiteilija on saanut ehdottaa teostaan näyttelyyn, ja perustella miksi se on poliittinen. Yksi näyttelyyn työnsä esille saanut taiteilija, Anu Riestola, kertoo hyvän taiteen määritelmäksi sen sisältävän älyä, oivallusta, ja luovuutta. Hänen mukaansa kaikki taide ei ole poliittista, mutta silloin se ei hänen mielestään herätä tunteita, eikä ole laadukasta. Taiteella nähdään olevan tehtävänä vaikuttaa ihmisiin. Brandenburg määrittelee poliittisen taiteen voivan olla joko yhteiskuntaan suuntautunutta aktivismia, tai filosofis-poliittista pohdintaa, joka kritisoii yhteiskunnan menettelytapoja ja avaa uusia näkökulmia. (Brandenburg 2012, 247.)

Poliittisen näyttelyn avaamaan tullut Esko-Juhani Tennilä kertoo haastatteluartikkelissa *Taide tuli Kolin ja Ounasjoen tueksi* (18.10.2012.), kuinka taiteella on aina vaikutettu poliittisesti, ja kuinka taiteessa edelleenkin pitäisi käyttää poliittisia ja uudenlaisia isänmaallisia aiheita. Hän muistuttaa, että esimerkiksi Kultakauden maalarit vaikuttivat Kolin suojelukohteeksi tulemiseen. “Eikö siniristilippu saisi vilahdella taustalla nytkin, kun EU nielee kansojen päätösvallan.” Kirjoituksessa mainitaan myös neuvostoliittolaisen sosiaalisen realismin syntyneen tukemaan sosialismia. Tämän yhteydessä Tennilä kuitenkin muistuttaa taiteen vapaudesta. Taiteen tehtävänä nähdään yhteiskunnallinen vaikuttaminen, joskin taiteilijalla on oltava vapaus. Sederholmin (2000) mukaan monien mielestä taiteella vaikuttaminen on tärkeintä taiteessa. Taidetta on myös se mitä teos tekee, eikä vain taide-artefakti. (Sederholm 2000, 164.)

Taiteella vastaanottajaan myönteisesti vaikuttamisesta kerrotaan Mustarindaseurasta kertovassa artikkelissa *Taiteen ja tieteen vastaisku* (31.7.2012). Seuran ideologian mukaan taiteen tulisi toimia välineenä luonnonsuojelun puolesta toimimisessa, sekä erityisesti keinona, jolla ihmisen kadonnut luontosuhde voitaisiin saada korjatuksi. Taide voi myös tuoda talouskasvuajattelun rinnalle vaihtoehtoisia olemisenmalleja. “Taide pohjautuu vain harvoin tehokkuusajatteluun. Taide ja taiteen traditio voivat toimia toisenlaisen ihmisyyden ihanteen esiintuojina.” summaavat seuran puheenjohtaja Alma Heikkilä ja taiteilija-tutkija Antti Majava. Heidän mukaansa taiteen tapa vaikuttaa on erityisesti kauneuden näkeminen. Seuran ajatuksen mukaan ympärillämme oleva kauneus tarjoaa väylän uuden kestävämmän arvomaailman rakentamiselle. Taiteen siis tulisi mieluusti esittää kauniita asioita kauniilla tavalla. Myös moraali tulisi liittää kauneuteen niin, ettei asioita, joiden tiedetään olevan moraalittomia, nähtäisi kauniina. Yhdeksi esimerkiksi rappioutilasta he nostavat nykyarkkitehtuurin, jonka laatu on kärsinyt sen perustuessa nykyisin pitkälti talouskasvu-ajatteluun. Taiteella pitäisi näiden näkemysten mukaan vaikuttaa kauneuden ja esteettisyyden kautta.

4.2.4 Taide kuuluu kaikille

“Jokainen ihminen pitää saattaa taiteen pariin” on usein teksteissä esiintyvä diskurssi,

jopa ilman perusteluja. Taiteeseen ja kulttuurielämään osallistuminen nähdään hyvinvoinnin edistämisen ohella itseisarvoisesti tärkeänä. Kirjoituksissa näkyy huoli kulttuurielämästä pois jäävien jäävän paitsi jostakin tuiki tärkeästä. Esimerkiksi Oulun taiteilijaseura -63 ja Meritulli-Heinäpään asukasyhdistys aloittivat artikkelin *Taide tulee tavallisen ihmisen luo* (1.9.2012) mukaan yhteistyön, jonka tavoitteena on tuoda taide tavallisten ihmisten ulottuville. Vakusta, eli vammaisten kansallisesta kuvataidenäyttelystä kertovassa artikkelissa *Taide kuuluu kaikille* (18.9.2012) ilmaistiin huoli vammaisten jäämisestä kulttuuritoiminnan ulkopuolelle. Siinä kirjoitettiin Suomessa olevan laskutavasta riippuen 300 000 - 400 000 vammaista, joista vain pieni osa pääsee mukaan kulttuuritoimintaan, joten kulttuuria edistävälle järjestölle olisi suuri tarve. Artikkelissa mainittiin myös, ettei joissakin kaupungeissa järjestetä vammaisille minkäänlaista kulttuuritoimintaa.

Ajaton arkkitehti -artikkeli (7.12.2012) kertoi Rovaniemellä avautuvasta erikoisnäyttelystä, joka käsittelee Alvar Aallon arkkitehtuuria käyttäjien näkökulmasta. Näyttelyn avulla halutaan lisätä paikallisen kulttuuriperinnön arvostusta ja nostaa esille Aallon vähiten tunnettua työtä, Korkalovaaran asuinaluea. Kulttuuriperinnön levittäminen nähdään tavoittelemisen arvoisena. Tässä artikkelissa nousee aiheeksi vuosikymmenet sitten vallalla ollut ajatus kansan valistamisesta. Artikkelissa näkyy huoli kulttuuriperinnön säilymisen puolesta ja siitä ettei pian enää ymmärretä Aallon merkitystä.

On kiinnostavaa pohtia taustaa ajatukselle, että taide kuuluu kaikille. On eri asia, että kaikille annetaan mahdollisuus kulttuuriin, kuin että jokainen ihminen pitää saattaa taiteen ja kulttuurin pariin. Venkula (2003) pitää taidetta välttämättömänä sen näkemisessä kuinka maailmamme näyttäytyy, ja on eri ihmisille erilainen. Hän myös kirjoittaa, kuinka taiteen välttämättömyyttä ei ole osattu tuoda julki esimerkiksi vedoten suurten filosofien ajatuksiin perustellessa taiteen investointeja ja taidekasvatusta. (Venkula 2003, 37.) Yhtenä ajatuksena taiteesta on ajatus taiteen välttämättömyydestä ja sen olemisesta erottamaton osa ihmisyyttä. Myös Yrjänä Levanto kirjoittaa länsimaisen kasvatus- ja kulttuuriajattelumme mukaan taiteen kuuluvan kaikille (Levanto 1990, 65). Bo Lindberg puolestaan kumoaa kirjoituksessaan *Taide, taide ja taide* ajatuksen taiteesta ylellisyytenä. Hän perustelee tätä esimerkiksi sillä, että myös

kurjissa olosuhteissa syntyy taidetta, eli ihmisellä on alkukantainen viehtymys taiteen tekemiseen. (Lindberg 1970, 85.)

Erik Kruskopf (1970) kirjoittaa tärkeydestä saada kansa taiteen pariin: “Ei ole mitään syytä epäillä että tämä suuri joukko tarvitsee taidetta.” Hänen mukaansa Suomessa täytyisi lakata diskriminoimasta populaarikulttuuria, ja siten voittaa takaisin yleisön luottamus taiteeseen. (Kruskopf 1970, 123.) Kruskopfin mukaan taiteen pitää siis mukautua niin, että jokainen pääsee siihen käsiksi. Tämä Kruskopfin toive taidekentän laajentumisesta ja populaarikulttuurin tulemisesta mukaan taiteeseen voidaan nähdä nyt neljä vuosikymmentä myöhemmin toteutuneen. Aineistossamme näkyi erityisesti sarjakuvan astuminen mukaan taidekenttään. *Silmälle ja mielelle - sarjakuvaa!* artikkeli (18.11.2012) alkaa Oulun sarjakuvaseuran puheenjohtaja Harri Flippan sitaatilla “Sarjakuvaharrastusta ei tarvitse enää hävetä. Sen uskottavuus taidemuotona alkaa olla jo tunnustettu.”

Vaalipuheita -sivulla kirjoittaa (24.10.2012) vihreiden kunnallisvaaliehdokas Karoliina Niemelä, ehdottaen Oulun alueelle Taidetalkkari-toimintaa. Hän kuvailee, kuinka toimintaa voisi konkreettisesti jalkaannuttaa kulttuurin kansan pariin, eli “sinne missä se on aina ollut ja minne se kuuluu, kuten päiväkoteihin, kouluihin ja palvelutaloihin, miksei työpaikoillekin”. Kulttuurin pitäisi näkemyksen mukaan kuulua kaikille. Hyvinvointia taiteesta -työpajasta kertovassa artikkelissa *Valokuvan eheyttävä hymy* (11.11.2012) graafikko Riikka Kontio kertoo mielipiteensä siitä, että taide ja sen tekeminen kuuluu kaikille. Tätä hän perustelee sillä, että taiteesta saa hyvää oloa helposti. Kuntavaaliehdokas Aila Räisänen ehdottaa (9.10.2012) uuden Oulun kulttuuritoimeen Lyonin mallia. Hän pitää mahdollista toteutuvaa prosessia erittäin tärkeänä kaupunkilaisten näkökulmasta. Ehdotetussa mallissa Lyonin kaupunki on solminut taide- ja kulttuurilaitosten kanssa yhteistyösopimuksia, joiden tavoitteena on taata kulttuurin ja taiteen alueellinen saavutettavuus, sekä asukkaiden osallisuus. Tavallisen ihmisen taiteeseen osallistaminen nähdään perusteluja kaipaamattomana. Kulttuurimaailman ulkopuolelle jääminen nähdään vakavana, jopa vaarallisena, kuten Räisäsen (9.10.2012) tekstissä, jossa hän käyttää ilmaisua “kulttuurista syrjäytyneistä” ja pohtii heidän mukaan vetämistä hankkeiden avulla.

Ajatus taiteen kuulumisesta kaikille on aiheuttanut myös ristiriitaista keskustelua taiteen kentällä. Kira Sjöberg kirjoittaa *Nykytaiteen markkinarakenne, ansaintalogiikka ja uudet liiketoimintamallit* selvityksessä (2010) että ”taide kuuluu kaikille” -puheista huolimatta visuaalisen taiteen kentällä ajatusta ei toteuteta. Sjöberg kirjoittaa ammattikentän ulkopuoliselle kuvataiteen olevan kuin jalustalle nostettu pyhä esine, jota on katsojan halusta huolimatta äärimmäisen vaikea lähestyä. Sjöbergin mukaan myös suomalaisen yleisön visuaalinen lukutaito on esimerkiksi Keski-Eurooppaan verrattuna heikko, mikä osaltaan vähentää kiinnostusta taiteeseen. Hän kirjoittaa peruskoulun kuvataidekasvatuksen olevan kuuma peruna ja taidemarkkinoiden kehityksen ytimessä. (Sjöberg 2010, 3, 4 .) Levanto (1990) pohtii kirjoituksessaan *Voiko taiteen tappaa?* voisiko taidetta lähestyä paremmin nostamalla koulutus- ja sivistystasoa, vai tulisiko taiteen laskea tasoaan niin, että se lähestyisi helpommin tavallista ihmistä (Levanto 1990, 65, 66). Kruskopf (1970, 123) pitää taiteen kuulumista kaikille itsestäänselvyytensä ja Levanto (1990, 65, 66) pohtii mitä tapahtuu taidemaailmassa, kun taide muutetaan kansantajuisemmaksi. Vaikka Levanto haluaa osaltaan taiteen lähestyvän tavallista ihmistä, hän kirjoittaa taidekentän laajentumisen, uusien alueiden valtaamisen ja popularisoitumisen tuovan myös ongelmia taidemaailmalle. Oman luovuuden kokeminen tärkeämmäksi kuin toisten aikaansaannosten arviointi, ymmärtäminen tai selittäminen ei ole taidemaailman edun mukaista. (Levanto 1990, 67.) Levanto päätyy ajatusketjussaan siihen, että ehkä meidän tulisi hyväksyä se, että osa aikamme taiteesta koskettaa vain pientä väestön osaa, taide-eliittiä. Eliitille annetaan sen olemassa olon hyväksymisellä suuri vastuu kulttuurista. Hän nostaa erääksi tällaiseksi eliitille avautuvaksi osa-alueeksi käsitetaiteen, jolla on asemansa myös taiteen filosofisen puolen vaalijana. (Levanto 1990, 65, 66.)

4.3 Kritiikin taidepuhe

Aineistomme kolmas erilaiseksi havaitsemamme tapa puhua taiteesta oli kritiikeissä sekä näyttelytiedotuksissa ja taidehistoria-artikkeleissa esiintynyt runollinen ja metaforinen puheentapa. Aineistomme artikkeleista suurin osa oli taidekritiikkityyppisiä uutisia (66kpl). Näyttelytiedotuksia (29kpl) oli kolmanneksi eniten ja taidehistoriaa

käsittelyä artikkeleja oli kahdeksan. Heikkilän mukaan kritiikin tarkoitus on teoksen olemuksen kuvaaminen ja selittäminen, eli pohtia mitä teos tarkoittaa ja mitä piirteitä teoksella on (Heikkilä 2012, 26).

Heikkilä (2012, 39-44) määrittää taidekritiikin osa-alueiksi kuvauksen, tulkinnan sekä taiteen arvon ja arvottamisen. Kuvauksella pyritään antamaan konkreettista tietoa siitä, millainen teos on, eli mitä se esittää, millaisia värejä ja sommitelmia siinä on, ja millaisia ovat niiden esteettiset ominaisuudet. Kuvauksella on siis tiedollinen merkitys, sillä se esittelee teoksen lukijalle ja antaa välineet ymmärtää teoksesta tehtävän kritiikin ja sen näkökulman. Kuvaukseen liittyy myös kontekstualisointi, eli teosta määritellään suhteessa niihin olosuhteisiin, joissa se syntyi. Taidekritiikin toinen osa-alue on tulkitseminen. Siinä olennaista on kysymys teoksen aiheuttamasta vaikutelmasta katsojalle. Kolmantena osana kritiikkiin kuuluu Heikkilän (2012, 42) mukaan arvo ja arvottaminen, joita kuvaus ja tulkinta perustelevat. Havaintomme mukaan aineiston kritiikeissä toistui pääsääntöisesti tämä kolmiosainen taidekritiikin rakenne.

Kalevan taidekritiikeistä välittyi mielestämme laajemminkin taiteen kentän ilmiöitä yksittäisen näyttelyn tiedonannon lisäksi. Altti Kuusamon (1990) mukaan yksittäinen taidepuhe kytkeytyy aina kulloinkin vallalla oleviin taidemaailman käsityksiin. Taidepuhe (puhunta) on aina yhteydessä taidemaailman kielisysteemiin ja määrittyy sitä kautta. Näin taiteesta puhumisen tapahtumat eivät ole sattumanvaraisia vaan ottavat huomioon koko taidemaailman kielisysteemin. (Kuusamo 1990, 231). Kritiikkipuhe vaikuttaa taideinstituution valtarakenteisiin myös arvottamisen kautta. Teoksen valinta museoon tai julkaisuun on jo sellaisenaan myönteinen arvo. (Heikkilä 2012, 43.)

4.3.1 Kritiikkipuheen ominaispiirteet

Taidekritiikkien puhetapa poikkeaa tyyliltään muista artikkeleista. Havaitsimme, että taidekritiikeissä vallitsevana puhetapana on tietynlainen runollisuus ja metaforien käyttö. Toistuvaa oli esimerkiksi vastinparien käyttö sekä ja-sanan puuttuminen kun listoitetaan taideteoksen ominaisuuksia. Esimerkiksi *Harmaa hiljaisuus* taidekritiikissä (2.12.2012) kirjoitetaan, että Kauppilan residenssissä tuotetuissa teoksissa “toistuu

hiljaisuus ja rauha, pimeys tai valo, talojen harjakatot, luonnonläheisyys”. Luettelointi ja ja-sanan poisjättäminen luovat tekstiin runollisuutta. Taidekriittikien kirjoittamisen tavassa on erilaiset säännöt kuin muussa lehtikirjoittamisessa. Kriitikille tyypillinen puhetapa näkyy esimerkiksi artikkelissa *Mieskuvia ja särkyneitä ideaaleja* (9.12.2012), jossa esiintyy tällainen yksittäinen lause: “Järjestelee ikään kuin paeten sitä kautta itseään.” Tämänkaltaista taidepuheelle tyypillistä runollista kielenkäyttöä ei esiinny lehden muissa kirjoituksissa. *Maan hauraus, taivaan paino* (2.12.2012) taidekriitikissä käytetään kritiikeille tyypillisiä vastinpareja. “Sieltä tulevat lujat vastakohtaparit: valo ja pimeys, jää ja tuli, paino ja keveys.” *Tallennuksia unimaailmasta* -kriitikissä (21.10.2012) vastinparina ovat “--jossakin todellisen ja epätodellisen välimaastossa.”

Kritiikeille tyypillistä oli myös, että taide halutaan aina määrittää taiteen kenttään sijoittuvaksi. Mikäli taiteilija pystyttiin, hänet haluttiin liittää jonkin tyylikauden tai merkittävän taiteilijan perilliseksi. Esimerkiksi *Lapsi, lintu ja maailman kaaos* –kritiikissä (11.11.2012) Jäälinojan tyyliin nähdään kirjoituksen mukaan Schjerfbeckin vaikutusta. *Taivas nousee pääosaan* -kritiikissä (14.10.2012) kirjoitetaan puolestaan, että teoksen yksinäinen ihmishahmo on sukua suoraan alenevassa polvessa Friedrichin vaeltajalle. Kuusamo (1990) käyttää käsitettä nimeäminen ilmaisemaan kritiikeissä tapahtuvaa taideteoksen osoittamista historian ja taiteen kentälle, eli sen luokittamista (Kuusamo 1990, 233). Tuhkanen (1993, 71) mukaan taide-käsitteen sisältö on pätevä sopimus tietyn ajan ja paikan rajoissa. Taideteos on samalla sekä objekti, että tapahtuma. Täten fyysisenä tai käsitteellisenä objektina teos on osa nykyisyyttä ja välittömien havaintojen kohteena. Kuitenkin taidetapahtumana teosta käsitellään osana sitä historiaa, jonka vaikutuspiirissä se on syntynyt. Taidetapahtuman tunnuspiirteenä onkin se, että tietyt määreet erottavat sen aikaisemmasta historiasta ja sillä on merkitystä myös tulevaisuuteen. (Tuhkanen 1993, 71). Analysoimissamme kritiikeissä näkyi usein näkökulma taideteoksesta osana suurempaa jatkumoa.

Tavallista kritiikeissä oli, että näyttelyä kuvattiin kokemuksena, jonka tunnelmia välitetään katsojalle. *Kamera on peili, jossa katseet kohtaavat* (21.10.2012) kritiikissä tunnelmaa kuvaillaan hallituksi, ehkä jopa hyytäväksi. *Maan hauraus, taivaan paino* –kritiikissä (2.12.2012) kirjoitetaan, että näyttely on kuin suvantopaikka virrassa. Kriitikissä tunnelma kuvataan arvona ja taiteilijan ansiona: “luonnollisten materiaalien

hallitun herkkä käyttö luovat ympärilleen rauhaa, meditatiivista virettä”. *Kuvia tunteista ja mielentiloista* (1.7.2012) -kritiikki alkaa lupauksella, että näyttely ei jätä kylmäksi. Galleria poikkeaa taidemuseosta ennen kaikkea siinä, että gallerianäyttely on myyntinäyttely. Kuitenkin monet vierailevat gallerioissa kuin taidemuseossa - katsomassa näyttelyä. Aurasmaan (2009) mukaan taidemuseoihin liitetään yksilöllisen kokemisen vaade. Aistimellisuus, elämyksellisyys ja kokemuksellisuus ovat keskeisiä käsitteitä, kun pohditaan yleisöä kiinnostavaa museota. (Aurasmaa 2009, 62.) Aurasmaa käsittelee taidemuseota, mutta sama kokemuksellisuuden vaade voidaan nähdä myös kritiikkikirjoituksissa. Näyttelyä arvioidaan kokemuksena.

Taidekritiikeissä taiteelle tulkittiin usein sanoma. *Luonnonmateriaaleilla verhottuja muotoja* -kritiikissä (11.11.2012) sanomana on luontokokemuksen välittäminen. Kritiikko kirjoittaa, että taiteilija ilmaisee luontokokemuksensa muun muassa pellavan ja silkin avulla. *Kamera on peili, jossa katseet kohtaavat* -kritiikissä (21.10.2012) taiteilijan kerrotaan purkavan yhden perheen sisäistä dynamiikkaa. *Näkymän ja näkymättömän välillä* -kritiikissä (19.10.2012) taiteilijan tulkitaan kuvaavan siirtymää, välitilaa näkyvän ja näkymättömän maailman välillä. *Kuvia tunteista ja mielentiloista* -kritiikin (1.7.2012) tulkitaan olevan kannanotto nykypäivän ihmisen tuotteistamisilmiöön. Lampela (2012) havaitsi tutkimuksessaan taiteilijoilla itsellään olevan näkemyksen, jonka mukaan eettis-poliittinen vastuu koskee myös taiteilijaa (Lampela 2012, 76). Lampela on liittänyt näkemyksen aktivistiseen taiteeseen, mutta tässä vertaamme ajatusta laajemmin taiteen sanoman näkökulmasta. Lampelan havainnon mukaan taiteella kantaaottamista puolletaan taiteilijoiden piirissä (Lampela 2012, 77).

Haapalan (1991) määritelmän mukaan teoksissa esiintyvä taiteilijan tyyli voi olla mikä tahansa toistuva teema, eli tyyli voi olla tietyn aihepiirin käyttöä, tiettyjen rakenteellisten ratkaisujen käyttöä tai saman esitetyn ideologian toistoa. Tyyli liittyy myös taidon käsitteeseen. Taiteilija kehittää omaa taitoaan, eli tässä yhteydessä tyyliään, muista taiteilijoista poikkeavaan suuntaan. Jotkin tyyliä määrittävät ominaisuudet voivat olla samalla piirteitä, joilla teoksen taiteellista arvoa mitataan. (Haapala 1991, 86, 87). Aineistomme kritiikeissä tyyli otettiin esiin lähes poikkeuksetta. *Salaperäisiä*

välähdyksiä pimeässä -kritiikissä (9.12.2012) tyyliä määritellään kommentilla “Elokuvallisuus syntyy toisaalta Pihlajakosken tavasta maalata samaan kuvaan eri liikkeen vaiheita, -- ilmaisuun selkeästi vaikuttanut taiteilija on taidemaalari Francis Bacon,”. Lisäksi kerrotaan, että Pihlajakosken teemana näyttelyssä on masennus. Myös toistuva aihepiiri on tyylin määre. *Taivas nousee pääosaan* -kritiikissä (14.10.2012) kirjoitetaan taiteilijan tyylistä osana hänen uransa jatkumoa kertomalla, että Saalin töitä on hallinnut muutama vuosi sitten suuri vuori, mutta uusissa teoksissa taivas nousee pääosaan. Yksinäinen ihmishahmon kerrotaan kuitenkin seuranneen mukana myös uuteen luomiskauteen.

4.3.2 Kritiikit taidekäsitysten tuottajina

Kuusamon (1990) mukaan päivälehtikritiikki heijastelee yleisiä käsityksiä taiteesta kaikkein selkeimmin ja niiden välityksellä taidemaailman vallitsevat käsitykset pidetään voimassa (Kuusamo 1990, 231). Aineistossamme esiintyneet taidekritiikit eivät nimestään huolimatta arvota kovin paljon taidetta. Vaikka kritiikit olivatkin enimmäkseen teosten ja näyttelykokemusten kuvailua, useimmiten kritiikeissä oli myös pieni myönteinen tai kielteinen arvolause. Myönteiset ja kielteiset arvolauseet paljastavat julkisessa puheessa esiintyviä taidekäsityksiä. Myönteisiä arvoja annettiin useimmiten teknisestä osaamisesta ja kielteisiä arvoja puolestaan löytyi näyttelykokonaisuuteen liittyen. Lingon (1990) mukaan taidekritiikki on keskeinen tekijä prosessissa, jossa taiteen arvo määräytyy. Taidekritiikki vaikuttaa näin myös sellaisten ihmisten taidekäsityksiin, jotka eivät niitä yleensä lue. (Linko 1990, 7.)

Yksi arviointikohde kritiikeissä oli näyttelykokonaisuus ja ripustus, itse teosten kielteisen arvottamisen jäädessä vähäksi. Esimerkiksi *Kaiken takana on melankolia* (21.10.2012) -kritiikissä, kriitikko kertoo miettivänsä, miksi eräät maalaukset ovat mukana näyttelyssä. *Pilvi otsalla* -kritiikissä (7.10.2012) puolestaan kerrotaan aiempaa tuotantoa olevien piirrosten jäävän näyttelyssä irrallisiksi. Samassa kritiikissä myös kommentoidaan kokonaisuuden tyhjää vaikutelmaa seuraavasti: “suuri galleriatila melkein nielaisee muutamat, suhteellisen pienikokoiset teokset.” *Maisemassa aina uudestaan* -kritiikissä (16.12.2012) näyttelyn ulkoasussa huomioidaan maalausten kehystäminen, jota kriitikko itse kertoo vierastavansa. *Kolme matkaa kauas ja lähelle*

(16.12.2012) -kritiikissä kirjoitetaan, että taiteilija “käyttää monenlaisia välineitä maalauksesta keramiikkaan - tässä yhteydessä ehkä vähän liiankin monenlaisia kokonaisuutta hajaannuttavasti”. Irrallisuus teossarjasta, teosten pieni koko suhteessa näyttelytilaan, kehystyksen sopimattomuus ja kokonaisuuden hajoaminen nähdään kielteisinä arvoina. Taidetta itseään ei näissä tapauksissa arvoteta, vaan näyttelykokonaisuutta. Tästä voi tehdä päätelmän, että taiteen esillepanoon liittyy normeja, joita kritiikeissä toisinnetaan. Kehystäminen nähdään vanhanaikaisena, samoin töiden kokoa arvotetaan, “taidemuotiinhan” liittyy, että teokset kasvattavat päivä päivältä volyymiaan. Mielenkiintoista on myös se, että taidenäyttelyissä arvotetaan kokonaisuutta ja kokemusta, tekniikkaa ja ripustusta, mutta taidetta tyydytään usein vain kuvailemaan.

Myönteiset arvolauseet koskivat usein tunnistettavuutta, tuoreutta tai teknistä taituruutta. Omaleimaisuus nähdään kritiikeissä positiivisena arvona ja liika perinteikkyys puolestaan hieman negatiivisesti. *Vuodenaikoja ja valonhämyä* -kritiikissä (7.10.2012) Heinosen näyttelyn kerrotaan käsittelevän paljon kuvattuja aiheita aika perinteisin keinoin, mutta kuitenkin näyttely on kriitikon mukaan positiivinen yllätys. Positiivinen yllätys tarkoittanee sitä, että ennakko-oletuksena kriitikko pitää paljon kuvattuja ja perinteisiä keinoja kielteisinä arvoina. Samassa kritiikissä maneerisuudelle annetaan kielteinen merkitys. Positiiviseksi katsotaan taas tuoreet aiheet. *Mieskuvia ja särkyneitä ideaaleja* -kritiikissä (9.12.2012) kirjoitetaan että “seksuaalivähemmistöjä käsitellään nykyään paljon taiteen kentällä, aihepiirin näkyminen myös pohjoisen gallerioissa on siis suotavaa. Tämänkaltaisella taiteella on potentiaalia häiriköidä piintyneitä ajatusmalleja ja imaista pölyä nurkista.” Kommentista voi päätellä, että näyttelyn aihe on kirjoittajan mukaan trendikäs. Samassa kritiikissä kirjoitetaan, että näyttelyn taiteessa on sisältöä ja näkökulmia, se on rohkeaa ja raikasta. Taideteoksen viesti ja puhuttelevuus katsotaan siis myönteisiksi arvoiksi. Tällainen taiteen sisällön arvottaminen menee välillä jopa visuaalisen arvottamisen edelle. *Pellonreunan ja maailmankylän kuvat* (28.10.2012) taidekritiikissä ehdotetaan, että näyttelyssä olisi voinut olla vieläkin kirjavampi kokoelma yhteen sovitettuna arvottamatta taiteellista osaamista sen enempää. Kritiikissä on kyse poliittisen taiteen näyttelystä, jolloin kriitikko vaikuttaa arvottavan sisällön esteettisyyttä

arvokkaammaksi. Samasta näyttelystä kaivataan kirjoituksen mukaan lisää teoskohtaista informaatiota, eli tässä tapauksessa arvioitavan taiteen kontekstualisointia pidetään tärkeänä. Edellä mainituissa esimerkeissä siis arvotetaan taiteen välillinen tehtävä arvokkaaksi. Taiteen välittämä viesti tai sanoma saa kritiikissä myönteistä arvoa, ei itse taide. Tämä liittyy yleiseen käsitykseen taiteilijan tehtävästä ja roolista yhteiskunnassa. Taiteilijoiden katsotaan aloittavan keskusteluja, järjestävän toimintaa ja osoittavan yhteiskunnan epäkohtia (Sederholm 2000, 171).

Myönteisiä arvolauseita löytyi myös tekniseen osaamiseen, tekijän tyylin jatkuvuuteen ja teoksen viestin välittymiseen liittyen. *Salaperäisiä välähdyksiä pimeässä* -kritiikissä (9.12.2012) arvotetaan tekniikkaa seuraavasti: “-maalaamisen taidokas keveys ja kokonaisuuden puhdas visuaalisuus-”. Lyyrisiä pintoja ja tarinoita -kritiikissä (25.11.2012) tekniikkaa arvotetaan mainitsemalla, että “vuosia akryyilivärin kanssa työskennellyt Tervo hallitsee tekniikkansa”.

4.3.3 Taidehistoriasta ja nykytaiteesta puhumisen ero

Taiteen nähdään olevan vuorovaikutuksessa taidehistorian kanssa ja tuottavan jatkumoa. Huomasimme pian, että vanhojen “mestarien” näyttelyistä kirjoitetaan eri tavalla kuin nykytaiteen tekijöistä, ja jaottelimmekin nämä “mestarit” kuuluvaksi taidehistorian lokeroon. Heikkilän (2012, 51) mukaan perinteisissä esteettisissä teorioissa kritiikki onkin katsottu nimenomaan uutta taidetta koskevaksi kuvailuksi, tulkinnaksi ja arvottamiseksi, kun taas vanhemmat teokset kuuluvat taiteen tutkimuksen piiriin (Heikkilä 2012, 51). Elkinsin (2014) mukaan kritiikin ja tutkimuksen erottamista voi perustella esimerkiksi sillä, että kritiikin tarkoitus on ennemmin vakuuttaa lukija, kuin antaa hänelle tietoa, mikä puolestaan on tutkimuksen tarkoitus. Osa alan filosofiasta on sitä mieltä, että taidekritiikki on oma alueensa, ja toiset taas sanovat että se sisältyy taidehistoriaan. Kuitenkin Elkinsin (2014) oman näkemyksen mukaan taidekritiikkiä ja taidehistoriaa on epämielekästä erotella toisistaan. Elkins näkee, että taidekritiikki on osa taidehistorian jatkumoa, eli kyseessä olisi taidehistorian tekemisen nykyhetken muoto. (Elkins 2014.)

Taidehistoriaksi luokittelemassamme artikkelissa *Venetsian hurmaa Pariisissa* (16.10.2012) kirjoitetaan 1700-luvulla eläneen Antonio Canaletton Venetsia-maalauksista, jotka olivat esillä Pariisin Maillol -museossa. Tästä italialaisesta mestarista, kuten teksti hänet esittelee, puhutaan monin tavoin erilailla kuin elävistä, nykypäivän taiteilijoista. Kun nykytaiteen kritiikeissä tai näyttelyinformaatioissa keskitytään kuvailemaan teoksia ja pohtimaan taiteilijan mietteitä, keskitytään edesmenneiden taiteilijoiden tuotannossa enemmän taiteilijan elämänkertaan ja taiteen aikakausiin. Tuhkasen (1993) mukaan kulttuurihistoria määrittelee suhteensa taideteokseen aina välillisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että teoksen konteksti, eli taiteilija, teoksen elämäнкаari ja ympäristön reaktiot ovat ensisijaisesti tutkimuksen kohteina. (Tuhkanen 1993, 74.) *Venetsian hurmaa Pariisissa* (16.10.2012) artikkelissa kerrotaan esimerkiksi tarkoin siitä, minkälaisiin olosuhteisiin Canaletto syntyi, kuinka hän päätyi taiteilijaksi ja miten hänen taiteelliset kautensa seurasivat toisiaan. Vuosiluvut ovat tärkeitä – esimerkiksi Canaletton artikkelissa mainitaan kaikkiaan kuusi vuosilukua. Sakarin (2004) mukaan tavat, joilla taiteilijoita lähestytään voidaan nähdä taidehistorian tapana rakentaa taiteilijasubjektia. Taiteilijan persoona on merkittävä taidehistoriallisissa perusteluissa. Näin pyritään etsimään totuutta taiteilijasta. Informaatio, joka teoksesta kerrotaan alistetaan taiteilijan signifioimiseksi. (Sakari 2004, 12). Toinen esimerkki taiteen muuttumisesta historiaksi on Kalevan kuvakommenttissa (3.10.2012), jossa on kuva mahdollisen Mona Lisan luurangosta, joka on löydetty Firenzestä. Ymmärrämme, että Mona Lisan luurangolla ei ole tekemistä taiteen kanssa, vaan siitä on tullut historioitsijoiden ja arkeologien tutkimuskohde.

Haapala (1991) erottelee esteettisen (taiteellisen) arvon taidehistoriallisesta arvosta. Taidehistoriallisella arvolla tarkoitetaan teoksen merkittävyyttä taidehistorian traditiossa. Eronteossa on otettava huomioon kuitenkin että teoksen taiteellisuus on aina myös sen taidehistoriallisuutta. (Haapala 1991, 90.) Edward Hopperin Grand Palaisissa olevasta näyttelystä kertovassa artikkelissa *Valon ja yksinäisyyden maalari* (11.11.2012) näkyy myös taidepuheen ja taidehistoriallisen puheen ero, vaikka Hopperista kirjoitetaankin huomattavasti runollisemmin kuin Canalettosta. Tyypillistä edesmenneiden taiteilijoiden teoksista puhuttaessa on taiteilijan elämänhistorian tarkka

kuvailu. Artikkelissa kerrotaan Hopperin koulutuksesta, matkoista ja inspiraation lähteistä, sekä pyritään lokeroimaan hänen teoksensa tyyllillisesti. Hopperin tapauksessa kirjoittaja kuitenkin toteaa, että häntä ei voi lukea mihinkään ismiin. Toteamuksesta näkyy kirjoittajan tarve sijoittaa taiteilija tiettyyn aikaan ja tyyliin. Kuten jo taiteilijahaastatteluiden analyysistä kävi ilmi, taiteilijan elämästä halutaan kertoa mielenkiintoisia, mutta taiteeseen liittymättömiä yksityiskohtia. Esimerkiksi Hopperin taiteesta kertovasta artikkelissa (11.11.2012) mainitaan, että vaikka Hopper maalasi paljon naisia, hän ei ollut naistenmies, vaan yksinäisyydessä viihtyvä maalari, jonka mallina oli miltei aina hänen mustasukkainen vaimonsa. Sakarin (2004) mukaan biografisen, ensisijaisesti yksilöön keskittyvän, tarinallisen syy-seuraus suhteisiin rakentuvan diskurssin avulla voidaan rakentaa tekijä, joka kaikilta osin heijastaa taidettaan eli taiteen halutaan nähdä toimivan elämän peilinä (Sakari 2004, 11, 12).

4.4 Taidetta käsittelevä uutispuhe

Osa taidetta käsittelevistä teksteistä oli hyvin uutismaisia, joiden pääasiallisena tehtävänä näyttäytyi informoiminen. Tällaisia asioita olivat teoslahjoitukset ja -myynnit, huutokaupat, tapahtumainfot, apurahojen myöntämisilmoitukset, sekä palkittujen ja nimityksen saaneiden maininnat lehdessä. Myös taidemaailmassa ja -instituutiossa tapahtuvat muutokset, kuten vuosien 2012-2013 vaihteessa tapahtunut taiteen keskustustoimikunnan muutos taiteen edistämiskeskukseksi ylittivät uutiskynnyksen. Uutisen tehtävä on kertoa mitä uutta maailmalla, kansallisesti ja paikallisesti tapahtuu.

Fairclough kirjoittaa tekstien nojautuvan tiettyyn ilmaisutapaan, eli ideaalityyppiin, jota käytetään sekä tekstin tuottamisessa että vastaanottamisessa, jotta voimme tunnistaa mihin tarkoitukseen teksti on tuotettu (Fairclough 1997, 103). Luokittelumme siihen, mikä oli uutisjuttu, ja mikä esimerkiksi kulttuuritoiminta-luokituksen alle kuuluva enemmän yhteiskunnallista puhetta sisältävä teksti (kulttuuritoiminta 19 kpl), on päätetty aina sen mukaan mitä olemme ajatelleet tekstin eniten edustavan. Osan kulttuuritoiminnaksi luokittelemastamme aineistosta voi nähdä myös uutisena. Luokitusta tehdessämme olemme vetäneet rajan uutiselle tekstin lyhyden,

informatiivisen luonteen ja asiatyyllisen kielen mukaan. Käsitlemme kuitenkin tässä osioissa myös muiden kuin uutis-luokitusten alle osoitettuja tekstejä. Uutispuheeseen voisi katsoa kuuluvan myös erittäin lyhyet ilmoitukset tapahtumista, mutta emme nähneet mielekkääksi käsitellä niitä tässä tutkimuksessa.

Fairclough kirjoittaa Scannellia (1992) mukaillen uutistuotannossa “tavallisella ihmisellä” olevan lupa kokemiseen, muttei mielipiteeseen. Tuloksena on, että uutisilla toisinnetaan vallitsevan järjestelmän maailmankuvaa. (Fairclough 1997, 69.) Taidemaailma siis määrittää myös sanomalehdessä mikä kuuluu taiteeseen ja mikä ei. Esimerkiksi artikkelissa *Design kenkien arkkitehtuuria* (1.7.2012) kirjoitetaan “Kuten nykytaide, muoti ja design koettelevat usein rajojaan.” Rinnastus osoittaa taidemaailman, tai ainakin tekstin kirjoittajan rajaavan designin ja muodin taiteen ulkopuolelle. Taidemaailmalla on valta määrittää mikä kuuluu taiteeseen, ja mikä ei. Sama ilmiö näkyy aineistossamme erityisesti sarjakuvan kohdalla. Jo aiemmin siteeraamamme artikkelin *Silmälle ja mielelle – sarjakuvaa!* (18.11.2012) Oulun sarjakuvaseuran puheenjohtajan lausuma sitaatti “Sarjakuvaharrastusta ei tarvitse enää hävetä. Sen uskottavuus taidemuotona alkaa olla jo tunnustettu.” kertoo yksiselitteisesti taidemaailman määräämisvallasta.

4.4.1 Uutispuheessa taidetta arvotetaan rahassa

Uutisilmoituksissa tuodaan julki muun muassa taiteen rahoittamista julkistamalla palkintojen ja apurahojen saajat ja myöntäjät. Herää kysymys miksi rahalla on niin suuri rooli taiteessa? Tämän voi toisaalta nähdä taidemaailman pyrkimyksenä avoimuuteen kertoa mihin julkisia tai esimerkiksi tunnettujen taidetta rahoittavien säätiöiden rahoja laitetaan. Toisaalta samalla annetaan valta rahan ja meriittien jakajalle määrittää kuka ja mikä on arvostettua taidemaailmassa. Fairclough kirjoittaa tähän liittyen uutisjuttujen sisältävän mekanismeja, jotka säätelevät puheääniä, ja alistavat ne yhteiskunnalliselle kontrollille (Fairclough 1997, 112).

Teoslahjoituksia ja teosmyyntejä koskevissa teksteissä tuli esiin teosten arvottaminen rahalla tekijän julkisuusarvon mukaan. Tiedotuksessa, joka oli otsikoitu

Teosarvioinnissa muutama helmi (8.10.2012) kerrottiin 70 “taiteen ystävän” tuoneen teoksia arvioitaviksi Oulun taidemuseoon. Ihmiset halusivat siis saada omistamilleen teoksille arvion myös rahassa, teoksen kauneusarvo ei yksin riitä tuomaan teokselle riittävää statusta. Toisaalta taideteoksen rahallinen arvo antaa teokselle toisiin teoksiin verrattavat rahalliset mittasuhteet, ja kertoo paljonko siitä voisi myydessä saada rahaa. Jutussa kerrotaan arvioitavaksi tuodun pääasiassa “kotien sisustustaidetta”, mutta myös “klassikkoainesta”, joista teoksista ei kuitenkaan mainittu tekijöitä. Taidemaailma näyttää määrittävän mikä on taidetta, ja mikä on arvokasta taidetta.

Hollannissa suuri taidevarkaus -tiedotuksessa (17.10.2012) kerrotaan tiivistetysti Rotterdamin Kunsthall-museossa tapahtuneesta seitsemän taideteoksen varkaudesta. Teokset olivat “muiden muassa Pablo Picasson, Henri Matissen, Claude Monet’n ja Paul Gauguinin teoksia”. Merkittävien ja laajasti tunnustettujen taiteilijoiden teoksilla on itsestäänselvä arvo – teokset ovat hollantilaisten tiedotusvälineiden mukaan “miljoonien ja miljoonien arvoisia”. Akseli Gallen-Kallelan maalauksen päätymisestä myyntiin arvostettuun Sothebyn huutokauppaan Lontooseen kertoo artikkeli (11.11.2012) *Auringonlasku Ruovedellä tulee myyntiin*. Teoksen lähtöhinna on asetettu 110 000 - 150 000 euroa. Nämä esimerkit kertovat joidenkin taiteilijoiden teosten saamasta käsittämättömän suuresta rahallisesta arvosta, jota muiden muassa varakkaiden yksityishenkilöiden, yritysten ja museoiden rahallinen kilpailu pitää yllä. Sakarin mukaan nimen merkitys kytketty etenkin taidekauppaan, jossa usein taiteilijanimi on enemmän myynnin kohteena kuin itse teos. Taidekoulutuksen periaatteisiin kuuluu korostaa yksilötaiteilijaa ja ammatillista pätevyyttä. Myös museolaitoksille taiteilijan nimi on tärkeä. (Sakari 2004, 13)

4.4.2 Julkisuus ja palkitsemiset ylittävät uutiskynnyksen

Pieniä muutaman rivin uutisilmoituksia taiteilijoiden saamista palkitsemisista (apuraha ja palkitsemiset 3 kpl, nimitykset 2 kpl, kilpailut 2 kpl), ilmoituksia taidetapahtumista (9kpl), ilmoituksia teosmyynneistä, -lahjoituksista ja teostiedotuksista (10kpl) sekä uutisluontoisia tiedotuksia (16kpl) muun muassa ulkomailla järjestettävistä näyttelyistä oli melko paljon suhteessa kaikkiin aineistoomme sisältyviin teksteihin (244 kpl). Lukijalle kerrotaan tällaisissa uutisilmoituksissa usein jonkun henkilön saama

erityisasema, tai muu julkisuusarvoa nostava seikka, esimerkiksi kansainvälisistä näyttelyistä uutisoidessa. Kansainvälisen kiinnostuksen osoittaminen jonkun taiteilijan taidetta kohtaan voidana myös nähdä meriittinä sekä henkilölle itselleen, että taiteilijan edustamalle kansalle.

Nimitysuutisessa *Rehtori lähtee liikkeelle ilman karttaa ja kompassia* (26.10.2012) uuden eri taiteenalat yhdistävän taideyliopiston rehtorin nimityksessä korostetaan virkaan valitun Tiina Rosenbergin meriittejä ja kiinnostusta monipuolisuuteen. Rosenberg kertoo olevansa kiinnostunut taidelajeista hyvin laajasti, sekä olevansa kiinnostunut myös populaarikulttuurista. Teatteritieteen professorina Tukholmassa toimineena hän kiistää olevansa pelkästään näyttämötaideihminen. Hänen mainitaan myös olevan tunnettu ahkerana yhteiskunnallisena keskustelijana Ruotsissa. Nimitysuutisessa perustellaan tietyn henkilön valintaa tiettyyn virkaan.

Kahvirasian kuvituskilpailusta kertovassa uutisessa *Elina Warstan kahvipannun taikaa voitti* (14.12.2012) kerrotaan muutamien seikoin oululaissyntyisen Warstan voittamisen perusteluista. Warstan kerrotaan opiskelleen Lahden muotoiluinstituutissa, sekä muun muassa suunnitelleen kansia tunnetuiden kirjailijoiden teoksiin, ja tulleen usein palkituksi Vuoden kaunein kirja -kilpailussa. Nämä seikat perustelevat hänen ammattitaitoaan kuvittajana. Yleisön annettiin päättää voittaja kolmesta finalistista, jotka ammattilaiset olivat 600 kilpailuehdotuksen joukosta poimineet. Tässä näkyy nykyaikainen yleisön osallistamisen trendi, vaikkakin valta pidetään asiantuntijoilla. Artikkelissa mainitaan, että Pauligin Juhla Mokka -kahvirasian ovat aiemmin pyydettyinä kuvittaneet tunnetut graafikot Klaus Haapaniemi, Sanna Annukka, Sanna Mander, Pietari Posti ja Lotta Nieminen. Warstan voitto nostaa hänet tähän maineikkaaseen graafikkoketjuun.

Markkinapuhe ja kapitalistisen järjestelmän hyväksyminen eivät ole tulleet taidemaailman valtaapitäviltä taiteilijoille asti aivan helposti. Muotoilun alueella asia on hieman erilainen, sillä tarkoituksena on suunnitella tuotteita luoden tarpeita ja myyntiin. Designin ja taiteen alueiden häilyvyys vaikuttaa ongelmalliselta. Artikkelikommentissa *Suomessa ollaan liian taiteilijoita* (9.11.2012) muotoilija Anne Paso kritisoi Suomessa designin olevan liian laitostunutta. Hän siis näkee designin olevan rahan suhteen liian

kiinni taidemaailmassa, joka määrittää oikean tavan suhtautua rahaan. Hän kertoo olevansa pettynyt Design pääkaupunki -vuoteen 2012, sillä se ei innostanut uusia yrityksiä esille, eikä muotoilualaa matkaamaan Suomeen. Pason mukaan muotoilualan ongelmana on surkea kommunikaatio ja sisäänpäinkääntyneisyys omiin piireihin. Esimerkkinä hän kertoo espanjalaisen maahantuojaan yrittäneen tavata suomalaisia muotoilijoita, mutta he eivät olleet kiinnostuneita bisneksestä. Toisaalta Pason kertomassa kiinnostumattomuudessa saattaa suunnittelijoilla olla vaikuttimena nimenomaan oman pienen tuotteen suojeleminen suuren yrityksen brändin alle hukumisesta.

Pessi Rautio kirjoittaa Taide-lehdessä (5/2012) Taiteen kansainvälistymisestä, ja sen merkityksestä Suomelle. Rautio kirjoittaa taidevientioorganisaatio Framen perustamisesta, sekä organisaation johtajan lausumasta, jonka mukaan taiteen kansainvälistyminen on Suomi-promootiota, eli väline, jolla voidaan viedä jotakin muuta, esimerkkinä metsäkoneita. Rautio kirjoittaa kansainvälisyydellä olevan välineellinen arvo myös taiteilijalle. Vaikutteiden levitessä taiteilija voi tehdä taiteellaan paremmin elantoa. (Rautio 2012a, 4.) Otsikolla *Iskusstvo:ssä Pohjois-Suomen kuvataidetta* kirjoitettu lyhyt näyttelyesittely (13.9.2012) kertoo Petroskoissa avattavasta Lapin ja Oulun maakuntien taiteilijoiden nykytaidetta esittelevästä näyttelystä. Kansainvälisten näyttelyiden uutisoimisella voidaan ajatella olevan suomalaista taidetta arvostetummaksi nostava vaikutus.

4.5 Yhteenveto

Tutkimuskysymyksemme oli: Miten taiteesta puhutaan ja millaisia diskursseja julkinen puhe taiteesta sisältää? Yhteiskunnallisessa taidepuheessa tärkeintä on perustella taidetta, taiteen tekemistä ja taiteen olemassaoloa, sekä taiteen rahoittamisen tärkeyttä. Tämän hetken merkittävimpänä perusteluna taiteelle näyttäytyy hyvinvointi. Taide on sanomalehden sivuilla asetettu palvelemaan yhteiskuntaa etenkin hyvinvoinnin ylläpitäjänä. Taiteilijahaastatteluissa taiteilijoista puhutaan mystistä taiteilijakuvaa välittävällä puhetavalla. Stereotypioita vahvistamalla rakennetaan ja toisinnetaan

taiteesta puhumisen normeja. Taiteilijahaastatteluissa taiteilijoiden persoonaan keskitytään enemmän kuin heidän tekemäänsä taiteeseen. Näin itse taiteilijasta luodaan tavaramerkkiä. Taidekritiikkipuhe poikkesi kirjoitustavaltaan muista taideartikkeleista. Se on metaforista ja runollista kuvailua näyttelyistä ja niiden sanomasta. Nimestään huolimatta kritiikkipuhe ei arvottanut merkittävästi taidetta. Kritiikit toimivat myös puffeina, eli journalistiseen muotoon kirjoitettuina mainosjuttuina. Käytetystä termistöstä päätellen kritiikit ovat pääasiassa tarkoitettu taiteen harrastajille ja taiteesta kiinnostuneille. Tämän hetken taidekritiikeissä puhuttiin enemmän tunnelmasta ja näyttelyn maisemasta, kun taas vanhemmasta taiteesta puhuttaessa taidehistorialliset faktat korostuivat. Uutispuheessa ilmoitettiin taidemaailmassa myönnettyistä titteleistä ja meriiteistä, jotka koetaan tärkeiksi taideinstituution sisällä. Uutispuheessa toisinnetaan taideinstituution käsityksiä eri asioista, ja näin lisätään taidemaailman valtaa muun muassa päättää siitä mikä on taidetta.

Kulttuuritoimittajat tuntevat taidemaailman, ja välittävät artikkeleissa ja uutisissa taideinstituution sisältä tulevia näkökantoja yleisölle. Näemme lehden näin vahvistavan institutionaalista taidejärjestelmää, ja sitä kautta suuren yleisön kohdalla nostavan kynnystä osallistua taiteeseen.

5. Pohdinta

Jo aivan tutkielmanteon alkumetreillä kiinnostuimme aineistolähtöisestä tutkimusmenetelmästä, ja päätimme aiheen ja aineiston valittuamme antaa aineistosta nousevien teemojen määrittää tutkimuksemme suunnan. Vaikka aineistolähtöisessä tutkimuksessa pyritään toimimaan ilman ennakko-oletuksia, lähdimme tutkimaan sanomalehden taideartikkeleita sillä oletuksella, että löytäisimme lehdestä tavallisen kansalaisen ajatuksia taiteesta. Kuvittelimme, että taiteesta keskusteltaisiin etenkin mielipidekirjoituksissa, ja että saisimme lehdestä jonkinlaista käsitystä tavallisen ihmisen taidemielityksistä ja -käsityksistä. Yksi tutkimuksemme kiinnostavimmista havainnoista oli, että taiteesta ei juuri keskusteltu mielipidepalstalla tutkimamme aineiston ajankohtana. Lehdessä oli artikkeleita, jotka käsittelivät taiteeseen liittyviä ilmiötä, mutta varsinaista taidekeskustelua ei lehdessä ollut. Pääasiassa taidetta käsittelevät artikkelit olivat taidekritiikkejä, taiteilijahaastatteluja, tapahtumareportaaseja, erilaisia uutisia ja ilmoituksia. Merkittävin keskustelupalstalla käyty keskustelun aihe taiteeseen liittyen oli sen perusteleminen hyvinvoinnilla.

Aineistolähtöisyys ja Grounded Theory -menetelmän käyttäminen toivat tutkimuksemme haasteita, joita emme etukäteen osanneet ajatella. Keräsimme aineiston selaamalla vuoden 2012 lehdet läpi mikrofilmitallenteista. Tehtävä oli laaja ja aineistonkeruuvaiheessa on saattanut jäädä joitakin valintakriteereihin sopivia artikkeleita poimimatta. Samoin aineiston luokittelussa olisi voinut tehdä erilaisia ratkaisuja, ja osa artikkeleista olisi sopinut useaan kategoriaan. Aineistomme oli kuitenkin sen verran laaja, että tutkimustulokseen mahdollisilla muutamilla virheillä ei ole merkitystä. Otimme aineistossa Grounded Theory -menetelmän mukaisesti huomioon kaikki havaitsemamme ilmiöt. Tästä seurasi, että tutkimuksessa oli mukana useita eri tavoin taiteen kenttään sijoittuvia ilmiötä. Mikäli olisimme aluksi rajanneet kohdetta tiukemmin, olisimme voineet analysointivaiheessa syventyä ilmiöihin paremmin, mutta halusimme kuitenkin olla uskollisia menetelmälle. Näin tutkimuksemme vastaa kysymykseen taiteen diskursseista, eikä se pyri vastaamaan kattavasti kaikkiin aineistosta esiin nousseisiin ilmiöihin teoreettisella tasolla.

Tulkinnan täydellinen selittäminen vaatisi koko kulttuurisen kontekstin kuvausta, eli mahdotonta tehtävää (Heiskala 1992, 242). Aineistosta tehtyjä tulkintoja testasimme suhteessa teoriakirjallisuuteen. Heiskalan mukaan tietyn aineiston analyysin luotettavuutta voidaan arvioida tutkimalla esitetyn tulkinnan kattavuusaluetta suhteessa ulkopuoliseen todellisuuteen (Heiskala 1992, 242).

Keväällä 2011 perussuomalaiset virittivät puolueohjelmajulistuksellaan julkista keskustelua hyvästä taiteesta. Tämä keskustelu oli osaltaan inspiroimassa meitä tutkielman aiheen valinnassa. Perussuomalaiset vetosivat siihen, että kansan tulisi saada demokraattisesti päättää siitä, mikä on hyvää taidetta ja millaista taidetta he haluaisivat museossa kohdata. He vaativat taiteelta myös ihmisyyden ja yhteisöllisyyden nostamista, suomalaisen identiteetin vahvistamista, sekä postmodernin taiteen tukemisen jättämistä valtion tukien ulkopuolelle. (Kts. HS 2011.) Ajatukset ovat kiinnostavia, sillä niissä paljastuu näkemys, että ihmiset kokevat taidemaailmaan olevan elitististä, mutta sen olemassaolon mahdollistavat siitä osattomat veronmaksajat. Kuvataidekasvattajan näkökulmasta meitä kiinnostaa tavallisen ihmisen taidekäsitykset ja mielipiteet. Taidemaailma voi olla hyvin kaukana ihmisten arjesta, joiden kanssa tulemme työskentelemään. Eri aloilla vallitsee erilaisia diskursseja ja puhetapoja, joita vain alaan perehtyneet ymmärtävät. Näistä näkökulmista katsoen olemme tulevana taidekasvattajina ja -opettajina osa taide-eliittiä. Erehdymme toisinaan kuvittelemaan taiteen olevan laajempi ja yhteiskunnallisesti merkittävämpi ilmiö kuin se onkaan. Olemmekin joutuneet pohtimaan kuinka kaukana taidemaailma on taidekasvatuksesta ja kuinka suuri on kuvataideopettajan ja opiskelijan välillä oleva kuilu taidekäsityksissä. On tärkeää pohtia miten eroa voisi kaventaa, ja onko sitä syytä kaventaa.

Tutkimusta tehdessä eräänlainen ympyrä sulkeutui, kun ymmärsimme, että lehti toteuttaa ja vahvistaa jo olemassa olevaa käsitystä taidemaailmasta, eli diskurssit ovat itse itseään toteuttava ilmiö. Sanomalehti toisintaa institutionaalisen taidemaailman käsityksiä ja ideologioita. Vaikka taidekriitikko ja kulttuuritoimittaja kirjoittavat sanomalehteen, he kirjoittavat taidemaailman sisältä – taidemaailman sisälle. Kulttuurista kiinnostumaton ohittaa jutut, mutta taidemaailmasta kiinnostunut lukee ne. Taiteesta ja taiteilijoista puhutaan tavalla, johon on totuttu. Taide-lehdessä (4/2012) oli hauska ‘Miltä nyt tuntuu?’ -blogikatsaus, jossa taidebloggaaja ja -kriitikko Raisa Jäntti

hulluttelee ajatuksella, että taiteilijoille esitettäisiin samanlaisia kysymyksiä kuin urheilijoille. Urheilijan tulee olla valmis kommentoimaan oloaan myös epäonnistuneen suorituksen jälkeen. Entä jos taiteilijalta kysyttäisiin yhtään myyntiä tekemättömän näyttelyn jälkeen sama kysymys ”Miltä nyt tuntuu?”. (Jäntti 2012, 32). Me olemme siis tottuneet tiettyihin konsepteihin tietyistä asioista puhuttaessa. Mediassa on normien mukaista kommentoida taiteilijan ’sotkuista’ työhuonetta ja pohtia lapsuuden merkitystä uralle, kun taas urheilijoista puhuttaessa on vallalla eri normit. Juuri tämä tekee diskurssien tutkimisen tärkeäksi. Jos normeja ei havaita, niitä ei voida myöskään muuttaa.

Mielenkiintoista on pohtia minkälaisia artikkeleja taiteesta ei löytynyt. Tutkimaltamme ajanjaksolta yksikään artikkeli ei esimerkiksi kertonut taiteesta tehdystä tutkimuksesta tai antanut vinkkejä taiteen tekemiseen. Mielipiteissä keskusteltiin muun muassa taiteen hyödyntämis- ja rahakysymyksistä, mutta taidetta ei pohdittu filosofisesti. Taidetta syvemmin käsittelevä taidepuhe esiintyy taiteen ammatillisissa lehdissä ja näin ollen tämä keskustelu kohtaa vain taiteesta kiinnostuneet. Emme löytäneet tutkimuksessamme taideammattikunnan ulkopuolisten ihmisten keskustelua tai mielipiteitä. Tällaista puhetta voisi löytää tutkimalla eri medioita, esimerkiksi facebook-kirjoituksia tai internetin uutispalstojen kommentointia. Tällaisen keskustelun tutkiminen toisi uutta tietoa taidekäsityksistä ja hahmottaisi ymmärryseroja taidemaailmassa toimivien ja sen ulkopuolisten ihmisten välillä.

Lähteet ja muu kirjallisuus

Aristoteles 1989. Nikomakhoksen etiikka. Helsinki: Gaudeamus. Kääntänyt ja selityksin varustanut Simo Knuuttila.

Arpo, Robert (toim.) 2004. Taiteilija Suomessa: Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Arpo, Robert 2004. Taiteilija tietoyhteiskunnassa – tietoyhteiskuntastrategioiden taiteilijakuva ja tekijänoikeuslainsäädännön muutosten vaikutus taiteilijana toimimisen edellytyksiin. Teoksessa Arpo, Robert (toim.) 2004. Taiteilija Suomessa: Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Aurasmaa, Anne 2009. Taidemuseo tunteella. Teoksessa: Pettersson, Susanna (toim.) 2009. Tulevaisuuden taidemuseo. Helsinki: Valtion taidemuseo/ KEHYS. 59-75.

Brandenburg, Cecilia von 2012. Taiteen hyödyntämisestä hyvinvoinnin edistämisessä. Teoksessa: Honkasalo, Marja-Liisa & Salmi, Hannu (toim.) 2012. Terveyttä kulttuurin ehdoilla: Näkökulmia kulttuuriseen terveystutkimukseen. Turun yliopisto: Kulttuurintutkimus. 243-266.

Charmaz, Kathy 2006. Constructing Grounded Theory: A Practical Guide Through Qualitative Analysis. Thousand Oaks, CA, USA: Sage.

Elkins, James 2014. Art Criticism. Osoitteessa:
<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T004330?q=art+criticism&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>. Luettu 4.2.2014.

Erkkilä, Helena 2010. Ensimmäiset Ars-näyttelyt suhteessa länsimaisen kuvataiteen murrokseen 1960-luvulla. Teoksessa Erkkilä, Helena & Mellais, Maritta (toim.) 2010. Ars 50 vuotta. Muistoja, historiaa, näkökulmia 1961-2011. Helsinki : Valtion taidemuseo. 10-23.

Erkkilä, Helena & Mellais, Maritta (toim.) 2010. Ars 50 vuotta. Muistoja, historiaa, näkökulmia 1961-2011. Helsinki : Valtion taidemuseo.

Erkkilä, Helena & Vesanen, Marja 1989. Miten taiteilijaksi tullaan? Helsinki: Hanki ja jää.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 2. Painos. Tampere: Vastapaino.

Fairclough, Norman 1997. Miten media puhuu. Tampere : Vastapaino. Suomentanut Virpi Blom & Kaarina Hazard.

Foucault, Michel 2010. Sanat ja asiat: Eräs ihmistieteiden arkeologia. Helsinki: Gaudeamus. Suomentanut Mika Määttänen.

Glaser, Barney G. & Strauss, Anselm L. 1967. The Discovery of Grounded Theory: strategies for qualitative research. New York (N.Y.) : Aldine de Gruyter.

Haapala, Arto (toim.) 1990. Arvot, Tiede, Taide. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Haapala, Arto 1991. Taiteilija: mielikuvien todellisuus. Teoksessa Taiteilija: mielikuvat ja todellisuus: seminaari 25.1.-26.1.1991. Seminaarin puheenjohtajat Tuula Karjalainen ja Jyrki Siukonen. Julkaisutyöryhmä: Aarnio, Eija & Arkio, Tuula & Jaukkuri, Maaretta & Ketonen, Helka. Helsinki: Nykyaikaisen taiteen museon julkaisusarja 1/1991. 83-94.

Heikkilä, Martta 2012. Taiteesta puheeseen. Teoksessa Heikkilä, Martta (toim.) 2012. Taidekritiikin perusteet. Helsinki: Gaudeamus, Tallinna Raamatutrükikoda. 11-54.

Heikkinen, Merja 2007. Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä: Määrittelyvallan ehtoja ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tutkimallin suomalaisessa muunnelmassa. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Heinonen, Ari 2008. Yleisön sanansijat sanomalehdissä. Tampere: Tampereen yliopisto, journalismin tutkimusyksikkö.

Heiskala, Risto 1992. Tulkinnan koeteltavuus ja aikakauslehtien analyysi. Teoksessa Klaus, Mäkelä (toim.) 1992. Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus. 242-263.

Hirsjärvi, Sirkka 2007. Aineiston hankinta, analyysi ja johtopäätökset. Teoksessa Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula (toim.) 2007. Tutki ja kirjoita. 13. osin uud. painos. Helsinki: Tammi. 216-225.

Ihanus, Juhani 1993. Vaihdeettavia totuuksia. Taide 2/93. 16-19.

Ilmonen, Kari 2010. Muuan diskurssianalyysi. Esimerkkinä Chydenius-instituutin vaikuttavuustutkimus. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) 2010. Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysinmenetelmiin. 3. uud. ja täyd. painos. Jyväskylä: PS-kustannus. 127-141.

Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993. Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere: Vastapaino.

Jokinen, Heikki 2008. Otso Kantokorpi - Taiteesta keskustelija ja vallan rakkikoiria. Teoksessa: Jokinen, Heikki & Rautiainen, Arto 2008. Taiteen edistämistä varten. Taidetoimikunnat 40 vuotta. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. 176-179.

Jokinen, Heikki & Rautiainen, Arto 2008. Taiteen edistämistä varten. Taidetoimikunnat 40 vuotta. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Jylhä, Kari 1993. Kulttuurinäkökulma kadoksissa. Taide-lehti 3/93. 41.

Jäntti, Raisa 2012. Miltä nyt tuntuu? Taide-lehti 4/2012. 32, 33.

Kantokorpi, Otso 2004. Taiteen henkisestä sisällöstä. Taide-lehti 2/04. 3.

Kantokorpi, Otso 2010a. Onko kriitikko zombie vai elävässä todellisuudessa?
Teoksessa Jokinen, Heikki (toim.) 2010. Kritiikin kasvot. Helsinki: Suomen
arvostelijoiden liitto ry. 30-38.

Kantokorpi, Otso 2010b. "Todellisuuteen pohjautuvia kuvia". Teoksessa Erkkilä,
Helena & Mellais, Maritta (toim.) 2010. Ars 50 vuotta. Muistoja, historiaa, näkökulmia
1961-2011. Helsinki : Valtion taidemuseo. 24-37.

Kastemaa, Heikki 2013. Jäähyväiset kulttuuriosastolle - blogikirjoitus. Osoitteessa
<http://kulttuurinavigaattori.blogspot.fi/search/label/kulttuurijournalismi>. Luettu
27.1.2014.

Kastemaa, Heikki 2010. Kulttuurijournalismi tuotantojen ketjussa - blogikirjoitus.
Osoitteessa <http://kulttuurinavigaattori.blogspot.fi/2010/07/kulttuurijournalismi-tuotantojen.html>. Luettu 27.01.2014.

Karhunen, Paula 2004. Taiteilijakoulutus Suomessa – kehityslinjoja 1960-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa Robert, Arpo (toim.) 2004. Taiteilija Suomessa: Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. 37-68.

Koskinen, Taava 1999. Taiteilijakuvat mediassa -määrittelemätöntä samankaltaisuutta. Taide-lehti 03/99. 40.

Kruskopf, Erik 1970. Tilaa taiteelle. Teoksessa Lilius, Carl-Gustaf & Lindberg, Bo & Eskolin, Veikko & Kruskopf, Erik & Mikkola, Kirmo & Moilanen, Harry (toim.) 1970. Taide vai yhteiskunta. Helsinki: Tammi. 103-124.

Kuumola, Leena 2012. Taidekäsityksen pinnallistumisesta. Taide 5/2012. 20-21.

Kuusamo, Altti 1990. Kuvien edessä - Esseitä kuvan semiotiikasta. Helsinki: Gaudeamus.

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

Lepistö, Vappu 1991. Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Helsinki: Tutkijaliitto.

Levanto, Yrjänä 1990. Voiko taiteen tappaa? Teoksessa Haapala, Arto (toim.) 1990. Arvot, tiede, taide. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 60-70.

Levanto, Yrjänä 2005. Romanttinen painajainen. Teoksessa: Levanto, Yrjänä & Naukkarinen, Ossi & Vihma, Susann (Toim.) 2005. Taiteistuminen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 83-105.

Levanto, Yrjänä & Naukkarinen Ossi & Vihma, Susann (Toim.) 2005. Taiteistuminen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Lindberg, Bo 1970. Taide, taide ja taide. Teoksessa Lilius, Carl-Gustaf & Lindberg, Bo & Eskolin, Veikko & Kruskopf, Erik & Mikkola, Kirmo & Moilanen, Harry (toim.) 1970. Taide vai yhteiskunta. Helsinki: Tammi. 51-90.

Liikanen, Hanna-Liisa 2010. Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia - ehdotus toimintaohjelmaksi 2010-2014. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1. PDF-tiedostona osoitteessa: (<http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2010/liitteet/OPM1.pdf?lang=fi>) Luettu 12.2.2014.

Linko, Maaria 1990. Teatteriesitykset ja julkisuus. Kahdeksan 1980-luvun teatteriesityksen vastaanotto sanomalehdissä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Linko, Maaria 1998. Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Moilanen, Pentti & Räihä, Pekka 2010. Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) 2010. Ikkunoita tutkimusmetodeihin II.

Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. 3. uud. ja täyd.painos. Jyväskylä: PS-kustannus. 46-69.

Moring, Inka 1998. Tee se itse -teoria. Grounded theory mediatutkijan työkaluna. Teoksessa Kantola, Anu & Moring, Inka & Väliverronen, Esa (toim.) 1998. Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 229-258.

Mäki, Teemu 2009. Taiteen tehtävästä ja riippumattomuudesta. Teoksessa: Näkyvä pimeys: esseitä taiteesta filosofiasta ja politiikasta. 2.korj. p. Helsinki: WSOY: Kuvataideakatemia. 69-75.

Mäkelä, Klaus 1990. Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) 1990. Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus. 42-61.

Määttänen, Pentti 2005. Taiteistuminen ja modernin perinne. Teoksessa Levanto, Yrjänä & Naukkarinen, Ossi & Vihma, Susann (toim.) 2005. Taiteistuminen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 38-53.

Naukkarinen, Ossi 2005. Taiteistumisen muodot. Teoksessa: Levanto, Yrjänä & Naukkarinen, Ossi & Vihma, Susann (Toim.) 2005. Taiteistuminen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 8-36.

Nieminen, Hannu & Pantti, Mervi 2004. Media markkinoilla. Johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen. Helsinki: Loki-Kirjat.

Pietarinen, Juhani 1990. Arvot filosofin näkökulmasta. Teoksessa Haapala, Arto (toim.) 1990. Arvot, tiede, taide. 16-24.

Puuronen, Vesa 2004. Suomalainen hyvinvointiyhteiskunta tienhaarassa. Joensuu: Joensuun yliopisto: Karjalan tutkimuslaitos.

Pusa, Unto 1982. Taiteesta. Jyväskylä: Suomen taiteilijaseura.

Rautiainen, Pauli 2008. Suomalainen taiteilijapolitiikka 1968-2008. Teoksessa Jokinen, Heikki & Rautiainen, Pauli (2008). Taiteen edistämistä varten: Taidetoimikunnat 40 vuotta. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. 28-41.

Rautiainen Päivi 2012. Väitöskirja *Onko puhelinkoppi koru? Nykykoru taiteen kentällä*. Rovaniemi: Lapin Yliopisto.

Rautio, Pessi 2012a. Taiteen kansainvälistymisestä I. Taide-lehti 5/2012. 4.

Rautio, Pessi 2012b. Taiteen kansainvälistymisestä II. Taide-lehti 5/2012. 6.

Ridell, Seija 2006. Yleisö. Teoksessa Ridell, Seija & Väliaho, Pasi & Sihvonen, Taija (toim.) 2006. Mediaa käsittämässä. Tampere: Vastapaino. 233-257.

Rossi, Leena-Maija 1999. Taide vallassa. Poliitiikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa. Helsinki: Kustannus OY taide.

Ruohomaa, Erja 2011. Yleisradion yleisötutkimuksen vaiheet, sen kontekstit ja käännekohtat. Media & Viestintä: Kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksen lehti 4/2011. 66-83.

Saha, Hannu 2008. 40-vuotiaat taidetoimikunnat kohti uusia haasteita. Teoksessa Jokinen, Heikki & Rautiainen, Pauli. Taiteen edistämistä varten : taidetoimikunnat 40 vuotta. Helsinki : Taiteen keskustoimikunta. 12-27.

Sakari Marja 2004. Myyttinen taiteilija - myytti taiteilijasta. Teoksessa Kantokorpi, Otso & Sakari, Marja (toim.) 2004. *Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumiista, kielestä... Niistä on taiteilijat tehty*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma ja Kustannus Oy taide. 7-22.

Saresma, Tuija 2002. Häivähdys kauneutta. Taide suomalaisten arjessa. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Sederholm, Helena 2000. Tämähkö taidetta? Porvoo, Helsinki, Juva: Wsoy.

Sjöberg, Kira 2010. Nykyaiteen markkinarakente, ansaintalogiikka ja uudet liiketoimintamallit. Luovan Suomen julkaisuja 2. Cupore/Luova Suomi. PDF-tiedostona osoitteessa: <http://www.luovasuomi.fi/tietoa/julkaisuja>). Luettu 10.02.2014.

Sokka, Sakarias 2005. Sisältöä kansallisvaltiolle. Taide-elämän järjestäytyminen ja asiantuntijavaltaistuva taiteen tukeminen. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.

Suoninen, Eero 1993. Kielen käytön vaihtelevuuden analysoiminen. Teoksessa Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993. Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere: Vastapaino. 48-74.

Tihinen, Juha-Heikki 2012. Kuvan ja kielen välissä - Kuvataidekritiikin kirjoittamisesta. Teoksessa Heikkilä, Martta (toim.) 2012. Taidekritiikin perusteet. Helsinki: Gaudeamus, Tallinna Raamatutrukikoda. 118-141.

Tuhkanen, Totti 1993. Taiteilija, teos, traditio. Teoksessa Kaartinen, Marjo & Mäkinen, Katriina & Rossi, Leena-Maija & Tuhkanen, Totti (toim.) 1993. Metodikirja. Näkökulmia kulttuurihistorian tutkimukseen. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus. 71-80.

Valtonen, Sanna 1998. Hyvä, paha media. Diskurssianalyysi kriittisen mediatutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Kantola, Anu & Moring, Inga & Väliaverronen, Esa (toim.) 1998. Media-analyysi: Tekstistä tulkintaan. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 93-121.

Venkula, Jaana (2003). Taiteen välttämättömyydestä. Helsinki: Kirjapaja.

Muut lähteet

HS 2011. Helsingin Sanomat, Teemu Luukka 04.03.2011. Perussuomalaisten ohjelmajohtaja haluaa puolueet päättämään taiteesta. Osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Perussuomalaisten+ohjelmajohtaja+haluaa+puolueet+p%C3%A4%C3%A4tt%C3%A4m%C3%A4n+taiteesta/1135264271754> Luettu 11.2.2014.

Kaleva Mediatiedot 2014. Osoitteessa http://issuu.com/kaleva/docs/mediatiedot_2014_low?e=4199067/5842836. Luettu 7.1.2014.

Kaleva 2013a. Yli sadan vuoden historia. Osoitteessa <http://www.kalevakonserni.fi/index.php?26>. Luettu 1.9.2013.

Markku Mantilan yksityinen tiedonanto 14.11.2013. Vastaus sähköpostiviestiin.

Yle 2012. Kuntavaalien tulospalvelu 2012. Osoitteessa: http://vaalit.yle.fi/tulospalvelu/2012/kuntavaalit/vaalipiirit/oulun_vaalipiiri_puolueiden_kannatus_14.html Luettu 10.2.2014.

Yle areena 2013. Exit Through the Gift Shop - dokumentti. Esitetty YLE Tv2:n vuoden 2013 syksyllä esittämässä dokumenttielokuva-sarjassa Docventures. Aiemmin osoitteessa <http://areena.yle.fi/tv/1385848> (esitysaika päättynyt). Katsottu 23.01.2014.

Kuvat ja taulukot

KUVA 1. Kaleva 2013b. Kaleva mediana. Osoitteessa

http://yritysasiakkaat.kaleva.fi/mediatiedot/kaleva_mediana. Luettu 1.9.2013

KUVA 2. Kaleva 2013c. Kaleva mediana. Osoitteessa

http://yritysasiakkaat.kaleva.fi/mediatiedot/kaleva_mediana. Luettu 1.9.2013

TAULUKKO 1. Kaleva 2013d. Kaleva mediana.

Osoitteessa http://yritysasiakkaat.kaleva.fi/mediatiedot/kaleva_mediana. Luettu 1.9.2013

Liitteet

LIITE 1 Luettelo aineistosta

Ilmestymisp.	Artikkelin nimi	Osasto
1.7.2012	Designkenkien arkkitehtuuria.	Kulttuuri
1.7.2012	Helene Schjerfbeckin luonnoskirjoja julkaistu internetissä	Kulttuuri
1.7.2012	Kuvia tunteista ja mielentiloista	Kulttuuri
2.7.2012	Lumipalloeefkti-näyttelyyn 223 tulokasta	K2
4.7.2012	Arhinmäki menee jo liian pitkälle	Pääkirjoitus
5.7.2012	Kulttuuri- ja urheiluministeri ei boikotoi oopperaa	Lukijalta
5.7.2012	Lokakuussa Pariisin vuoro	Ihmiset
6.7.2012	Kirjanpitäjä löysi posliinien maailman	Ihmiset
7.7.2012	Kamera kulkee pinnan alla	K2
8.7.2012	Harmaasta punaiseen	Kulttuuri
8.7.2012	Kodin esineitä, maiseman rakenteita	Kulttuuri
8.7.2012	Urbanin elämän yöpuoli	Kulttuuri
8.7.2012	Victor Hugo oli myös suuri maalari	Kulttuuri
8.7.2012	Väriä harmaaseen katukuvaan	Oulu & Seutu
10.7.2012	Schjerfbeckiä juhlistaan maalaten	Kulttuuri
11.7.2012	”Älkää puhuko rahasta”	K2
11.7.2012	Hevosien kokoinen valaisin	Kulttuuri
12.7.2012	Sika on gallerian helmi	K2
12.7.2012	Toimittajasta tuli graafikko	Ihmiset
13.7.2012	Rohkeus tarttua toimeen	Ihmiset
13.7.2012	Schjerfbeckin Dora esillä Aineella	Ihmiset
13.7.2012	Huudon huusi miljardööri Leon Black	K2
13.7.2012	Hiljaisuuden parissa	Tärppi
14.7.2012	Harmitonta taidetta kesäpäivän ratoksi	Kulttuuri
14.7.2012	Näyttely kuin visuaalinen tunnepäiväkirja	Kulttuuri
14.7.2012	Uutta taidetta salongin täydeltä	Kulttuuri
15.7.2012	Lumijoella tehtiin ite-elokuva	Sunnuntai
15.7.2012	Taikamaailmantekijä	Sunnuntai
15.7.2012	Viitostien taidepysäkki	Sunnuntai
16.7.2012	Pronssin odotus palkitsee	K2
18.7.2012	Hikimajakin on arkkitehtuuria	Kulttuuri
18.7.2012	”Alvar aalto on hämmästyttävä”	Kulttuuri
18.7.2012	Tähdet esiteltiin Rotuaarilla	Oulu & Seutu
20.7.2012	Taidetta heinävintillä	Tärppi
20.7.2012	Moraalia vahtivat karhukoirat	K2
20.7.2012	Manga myy mutta villitys laantuu	K2
20.7.2012	Vierivä kivi ei sammaloidu	Ihmiset
21.7.2012	Puusta veistetyt pojat	Kulttuuri
21.7.2012	Kankaalle tallennettuja kokemuksia	Kulttuuri
27.7.2012	Taiteilijuus on elämäntapa	Ihmiset
27.7.2012	Mona Lisan arvoitus lähellä ratkaisua	Ihmiset
27.7.2012	Löytöjä taiteilijan työhuoneesta	Tärppi
27.7.2012	Säänkestävä näyttely	Tärppi
27.7.2012	Turkulaistaidetta Hailuodossa	Tärppi
28.7.2012	Valkoisen pinnan lumo	Ihmiset
29.7.2012	Kiveen hakattuja unelmia	Kulttuuri
29.7.2012	Luvassa raikasta pohjoistuulta	Kulttuuri
29.7.2012	Utteran Oulun kuvaaja on poissa	Ihmiset
29.7.2012	Avaruus kiehtoo pikkuastronautteja	Kulttuuri

31.7.2012	Taiteen ja tieteen vastaisku	K2
1.8.2012	Lappi suomalaisten exlibristen aiheena	K2
3.8.2012	Maahinen vie luontoon	Tärppi
3.8.2012	Kontion taide virtaa itsestään	Tärppi
3.8.2012	Voimaa “onnellisuuden ympyrästä”	Ihmiset
4.8.2012	Jättiläistonttu ja muut kesävieraat	Kulttuuri
4.8.2012	Puhdetoita ja suunnitelmia	Kulttuuri
7.8.2012	Valokuvanäyttely vertaistuen välineenä	K2
9.8.2012	Aineen taidemuseo sai teoslahjoituksen	K2
10.8.2012	Sarvisalon saari on taiteilijoiden hengähdyspaikka	K2
10.8.2012	Grafiikkaa ja puupiirroksia	Tärppi
11.8.2012	Kattaus juurevia maalauksia	Kulttuuri
11.8.2012	Talvi keskellä kesää	Kulttuuri
11.8.2012	O. Jauhiaisen museo Kiimingissä täyttää 15 vuotta	K2
13.8.2012	Tekstarit	Lukijalta
14.8.2012	Tekstarit	Lukijalta
14.8.2012	Aikamatka unohdettuun	Harrasta ja virkisty
14.8.2012	Taivasta raapaistaen	Pääkirjoitus
14.8.2012	Harrastuksestatoiseen	Harrasta ja virkisty
15.8.2012	Eeli Aalto lahjoittaa maalauksiaan	K2
15.8.2012	Nous Hukkasen hauki laulamaan	Kulttuuri
16.8.2012	Kalliotaidetta kierikissä	Kaleva
17.8.2012	Ronkaiselle viisivuotinen apuraha	K2
17.8.2012	Caj Bremerin valokuvia esille Ouluun	K2
17.8.2012	Kapungin yö täynnä taidetta	Tärppi
18.8.2012	Lämmintä jäätä	Kulttuuri
18.8.2012	Värien ja tunteiden rytmissä	Kulttuuri
18.8.2012	Karhu ja Modesty Blaise	Kulttuuri
19.8.2012	Valon mestari Tampereelle	K2
20.8.2012	Tekstarit	Lukijalta
22.8.2012	Osallistavaa taidetta yössä	K2
23.8.2012	Taidepolku vie läpi katuateljeen	K2
23.8.2012	Tekstarit	Lukijalta
24.8.2012	Ruotsalaishäksikon taideduetto	Tärppi
24.8.2012	Tekstarit	Lukijalta
24.8.2012	Hauki laulaa nurmella	K2
24.8.2012	Kultainen kaulin Eeli Allolle	Ihmiset
24.8.2012	Kaupungin kyljessä oma taiteiden yö	Tärppi
24.8.2012	Taide kutsuu Raahessa	Tärppi
26.8.2012	Museosta tuli taiteen tavaratalo	Kulttuuri
26.8.2012	Sarjakuvan sivuilta oikeaksi lajiksi	Sunnuntai
26.8.2012	Lintuja ja ihmisiä	Kulttuuri
31.8.2012	Kangasmaat esillä Kemin taidemuseossa	K2
31.8.2012	Voimakkaita värejä ja vahvoja vetoja	Tärppi
1.9.2012	Veistokselle haetaan paikkaa	Ihmiset
1.9.2012	Kertomuksia maalausten takana	K2
1.9.2012	Taide tulee tavallisen ihmisen luo	Ihmiset
2.9.2012	Visioita vallasta	Kulttuuri
2.9.2012	Valokuvan lumoissa 60 vuotta	Kulttuuri
2.9.2012	Virolaista avantgardismia esillä Kumussa	Kulttuuri
4.9.2012	Maisematyö kätki aarteen	K2
4.9.2012	Dokumentoiva valokuva pitää edelleen pintansa	Pääkirjoitussivu
5.9.2012	Mustavalkoinen ja violetti ystävyys	Ihmiset
6.9.2012	Sinne veri vetää uudestaan	Kulttuuri
6.9.2012	Taidetoimikuntien tulevista paikoista kiista	Kulttuuri
6.9.2012	Oululaisopiskelijat voittoisia kaupunkipientalokilpailussa	Kulttuuri
6.9.2012	Belgia esillä sarjakuvafestivaaleilla	K2
8.9.2012	Schjerfbeckin piiloteos osaksi Ateneum-näyttelyä	K2

8.9.2012	Luonto lumoa kuvaajat	K2
9.9.2012	Raja-asemia yksityisen ja julkisen välillä	Kulttuuri
9.9.2012	Kirjava syksyn avaus	Kulttuuri
11.9.2012	Limingasta intoa taiteen tekoon	Opiskelu&ammatti
11.9.2012	Ranskalaiskyydillä Berliiniin	Kulttuuri
11.9.2012	Suomi-galleriat tulivat Berliinin katukuvaan	Kulttuuri
13.9.2012	Iskutsvo:ssä Pohjoissuomen kuvataidetta	Kulttuuri
14.9.2012	Siirtolan videoteos esillä Milanossa	Kulttuuri
14.9.2012	Rakkaudesta autotaiteeseen	Moottori
14.9.2012	Kultaa kaivamassa	Tärppi
16.9.2012	Hetkiä muuttuvassa kaupungissa	Kulttuuri
16.9.2012	Hevonen tunnetilojen tulkkina	Kulttuuri
16.9.2012	Lasissa vanhan tehtaan henki	Ihmiset
18.9.2012	Taiteessa näkyy jalanjälki	Ihmiset
18.9.2012	Taide kuuluu kaikille	K2
18.9.2012	Vammainen kansalliskuvanveistäjä	K2
19.9.2012	Nukkekotimaisuus viehättää	Ihmiset
19.9.2012	Korutaidetta marginaalista keskemälle	Ihmiset
19.9.2012	Arktista arkkitehtuuria	Kolumni
21.9.2012	Helene Schjerfbeck kahden euron erikoisrahaan	K2
21.9.2012	Fanny Churbergin maalauksia laajasti esillä	K2
21.9.2012	Sadan taiteilijan sadonkorjuu	K2
21.9.2012	Muistutus vanhojen naisten arvosta	Tärppi
21.9.2012	Luontoretkien tunnelmat tauluiksi	Tärppi
21.9.2012	Moniääninen videotaide esille Porissa	Tärppi
23.9.2012	Savi valuu moneen muotoon	Kulttuuri
23.9.2012	Lapsen näkökulma taiteeseen	Kulttuuri
23.9.2012	Siltoja kultakaudesta nykytaiteeseen	Kulttuuri
23.9.2012	Taiteilijat tulivat kouluihin	Tärppi
23.9.2012	Prinsessa Leian koru designmuseolla	Tärppi
26.9.2012	Taidetta kuukausimaksulla	Lisä
27.9.2012	Moderni vesiaihe Kiinasta	K2
28.9.2012	Ateneumin Schjerfbeckille lisätunteja	K2
28.9.2012	Tuoretta tekstiilitaidetta esillä Turussa	K2
30.9.2012	Varhaiseksi Mona Lisaksi uskottu taulu julki	Ihmiset
30.9.2012	Pohjoisen taiteen mukkea voimannäyte	Kulttuuri
1.10.2012	Varaslähtö taideyliopistoon	K2
1.10.2012	Popin kuninkaan monet kasvot	K2
1.10.2012	Taide rikastuttaa parisuhdetta	Ihmiset
3.10.2012	Kuvakommentti: Kuuluisan hymyn omistaja?	Pääkirjoitussivu
4.10.2012	Herra von Harakka tarinoi	K2
7.10.2012	Vuodenaikoja ja valohämyä	Kulttuuri
7.10.2012	Tekstiileihin verhottua naismytologiaa	Kulttuuri
7.10.2012	Pilvi otsalla	Kulttuuri
7.10.2012	Muokkaa oma polkusi	Kulttuuri
8.10.2012	Teosarvioinnissa muutama helmi	Oulu & Seutu
9.10.2012	Katse kulttuuripalveluihin	Lukijalta
9.10.2012	Lumipalloefekti laajeni SalonkiArtiin	Kulttuuri
11.10.2012	Jenni Haukio tutustui taiteeseen	Kotimaa
12.10.2012	Valokuvaaja esittäytyy näyttelyllään	Tärppi
12.10.2012	Näyttely väitöksestä	Tärppi
12.10.2012	Hannu Konola Palkittiin luter. kult. vaalijana	Ihmiset
14.10.2012	Arkkitehtiosastoa ei saa piilottaa Linnanmaalle	Lukijalta
14.10.2012	Taivas nousee pääosaan	Kulttuuri
16.10.2012	Venetsian hurmaa Pariisissa	Kulttuuri
16.10.2012	Elokuvajuliste etsii arvostusta ja tutkijoita	Kulttuuri
17.10.2012	Hollannissa suuri taidevarkaus	Ulkomaat
18.10.2012	Hirtetyn miehen tarina	K2

18.10.2012	Taide tuli Kolin ja Ounasjoen tueksi	K2
19.10.2012	Näkyvän ja näkymättömän välillä	Tärppi
19.10.2012	Lapin luonto esittäytyy	Tärppi
19.10.2012	Meikkitaiteilija kannustaa rohkeuteen	Ihmiset
20.10.2012	Taide rauhoittaa vanhusta	Lukijalta
21.10.2012	Kamera on peili, jossa katseet kohtaavat	Kulttuuri
21.10.2012	Tallennuksia unimaailmasta	Kulttuuri
21.10.2012	Kaiken takana on melankolia	Kulttuuri
23.10.2012	Michelangelon teoksia Helsinkiin helmikuussa	K2
24.10.2012	Kulttuurista kuntoa	Lukijalta
26.10.2012	Rehtori lähtee liikkeelle ilman karttaa ja komp.	Ihmiset
28.10.2012	Muistikuvia puutarhoista	Kulttuuri
28.10.2012	Pipon paino ja aineen aikajana	Kulttuuri
28.10.2012	Pellonreunan ja maailmankylän kuvat	Kulttuuri
31.10.2012	Supersankarille olisi töitä	K2
31.10.2012	Oulun sarjakuvafestivaali ei pyri...	K2
1.11.2012	Taidetta yhtiömuodossa	Kotimaa
1.11.2012	Tolkua taiteen tukemiseen	K2
2.11.2012	Maalauksissa rakkaat muistot	K2
2.11.2012	Retretin näyttely menossa Savonlinnaan	K2
3.11.2012	Uudelle organisaatiolle asiantuntijaohjaja	Lukijalta
3.11.2012	Tekstari	Lukijalta
8.11.2012	ARToulu esittelee taas nykytaidetta yleis..	Kulttuuri
8.11.2012	Tampere kaavailee Eremitaasin sivupistettä	K2
9.11.2012	Lovi lähti Guggenheimiin	Raha
9.11.2012	Suomessa ollaan liian taiteilijoita	Raha
9.11.2012	Taidemuseossa riittää puuhaa perheille	Tärppi
11.11.2012	Auringonlasku ruovedeltä tulee myyntiin	Kulttuuri
11.11.2012	Valokuvan eheyttävä hymy	K2
11.11.2012	Lapsi, lintu ja maailman kaaos	Kulttuuri
11.11.2012	Luonnonmateriaaleilla verhoittuja muotoja	Kulttuuri
11.11.2012	Valon ja yksinäisyyden maalari	Kulttuuri
11.11.2012	Mäen valokuvia ja maalauksia kotiateljeessa	Kulttuuri
12.11.2012	Julisteilla yhteys turvallisuuteen	Oulu & Seutu
12.11.2012	Lapset tekivät yhteistä kaappitaidetta	Oulu & Seutu
12.11.2012	Taideneuvosto syntyy nyt	K2
12.11.2012	Valokuvan maailmat tampereella	K2
15.11.2012	”Mielikuvitus on tietoa tärkeämpää”	Ihmiset
18.11.2012	Väriä ja viuhketta	Kulttuuri
18.11.2012	Symbolismin 52 sielua	Kulttuuri
18.11.2012	Taiteilija tabletissa	Sunnuntai
18.11.2012	Silmälle ja Mielelle – sarjakuvaa	K2
20.11.2012	Kuvataiteilija Janna Syvänoja sai...	Ihmiset
23.11.2012	Urastaan ylpeä kuvataiteilija	Ihmiset
23.11.2012	Pelleillen taiteen puolesta	K2
24.11.2012	Vääntöä Reidarin säätiöstä	K2
25.11.2012	Nimet kiehtovat teoksia enemmän	Kulttuuri
25.11.2012	Lyyrisiä pintoja ja tarinoita	Kulttuuri
28.11.2012	Mustan huumorin herkkelijä	Ihmiset
29.11.2012	Kittilä jättää oikaisuvaatimuksen Särestöstä	Kulttuuri
2.12.2012	Taidehallin näyttelyyn 57 taiteilijaa	Kulttuuri
2.12.2012	Harmaan hiljaisuus	Kulttuuri
2.12.2012	Roiskeita, liikettä ja värienergiaa	Kulttuuri
2.12.2012	Maan hauraus, taivaan paino	Kulttuuri
2.12.2012	Kuin Eliaksen itse piirtämä	K2
4.12.2012	Iissä joka iikka kohtaa kuvataiteen	Kulttuuri
7.12.2012	Ajaton arkkitehti	Tärppi
9.12.2012	Kapustalla ja kameralla	Ihmiset

9.12.2012	Muistin ja tunteen maisemat	Kulttuuri
9.12.2012	Salaperäisiä välähdyksiä pimeässä	Kulttuuri
9.12.2012	Mieskuvia ja särkyneitä ideaaleja	Kulttuuri
11.12.2012	Museoiden ja Tietomaan fuusiointi	Lukijalta
14.12.2012	Elina Warstan Kahvipannun taikaa voitti	K2
16.12.2012	Kolme matkaa kauas ja lähelle	Kulttuuri
16.12.2012	Maisemassa aina uudestaan	Kulttuuri
18.12.2012	Oulussa on hyvä taideyleisö	K2
18.12.2012	Ateneumin kokoelmia google aa-palveluun	K2
18.12.2012	Kari huhtamon näyttely rovaniemelle	K2
20.12.2012	Filmigurun taidegrafiikka yhdistää lef...	Kulttuuri
20.12.2012	Muotoilua ja tilkkutaidetta	Tärppia
20.12.2012	Mitä maksaa pohjoisen arkkitehti	Lukijalta
23.12.2012	Mallia otettiin Neuvostoliitosta	Kulttuuri
23.12.2012	Kuutti Lavosen tuoreita töitä Turussa	Kulttuuri
24.12.2012	Työtiloja ei ole kylliksi	Kulttuuri
24.12.2012	Kolmen kuvataiteilijan kumarrus	Kulttuuri
29.12.2012	Valottomuuden taidetta pohjoisesta	Ihmiset
29.12.2012	Taideneuvostosta palapeli	K2
29.12.2012	1970-luvun keskeisiä taiteilijoita	Kulttuuri
29.12.2012	Marjo mäenpää valittiin taiken johtoon	K2
30.12.2012	Saven mestari takoi terästä	K2