

Taiteilija vallan verkostoissa

Taiteilijan valta tulkittuna materiaalilähtöisesti

LAB-ammattikorkeakoulu
kuvataiteilija (YAMK)
2021
Miia Kallio

Tiivistelmä

Tekijä Kallio, Miia	Julkaisun laji Opinnäytetyö, YAMK Sivumäärä 62	Valmistumisaika 2021
Työn nimi Taiteilija vallan verkostoissa Taiteilijan valta tulkittuna materiaalilähtöisesti		
Tutkinto kuvataiteilija (YAMK)		
Toimeksiantajan nimi, titteli ja organisaatio		
Tiivistelmä <p>Taiteellisen tutkimuksen kohteena olivat taiteilijan vallankäytön muodot suomalaisella taidekentällä. Taideprosessi oli teemallinen ja materiaalilähtöinen. Aihetta tarkasteltiin taiteellisen teossarjan ja tutkimuskirjallisuuden kautta. Tutkimuskysymykset olivat seuraavat: miksi taidekentän rakenteiden väliin jää näkymätöntä valtaa, miten tätä piilevää valtaa käytetään sekä kuka valtaan pääsee käsiksi. Kirjallisena aineistona toimivat Taiteen edistämiskeskuksen ja Cuporen kulttuuribarometrit ja muut julkaisut sekä taidehistorioitsija Kristina Linnovaaran tutkimus Makt, konst, elit. Teoreettisena viitekehystenä toimi Foucault'n valtakäsitys. Ensimmäiseen kysymykseen vastaus löytyy taiteen tukijärjestelmien monimutkaisesta rakenteesta. Toiseen ja kolmanteen tutkimuskysymykseen vastaukseksi selviää taiteilijan pääsevän valta-asemaan taidekentällä sosiaalista ja symbolista pääomaa kerryttämällä esim. eri luottamustoimien kautta. Valtaa käytetään mm. taiteellisen toiminnan taloudelliseen mahdollistamiseen.</p> <p>Taiteilijan valta-asemia taidekentällä käsittelevät teokset ovat suomalaisesta punasavesta käsinrakennettua keramiikkaa. Suomalaisen punasaven käyttö veistosmateriaalina pohjasi pitkään vuorovaikutteiseen suhteeseen taiteilijan ja materiaalin välillä. Teosten rakentumisessa huomioitiin uusmaterialistinen käsitys, jossa teos rakentuu taiteilijan ja materiaalin yhteistyönä.</p>		
Asiasanat keramiikkataide, taiteilija, valta, Foucault, uusmaterialismi		

Abstract

Author Kallio, Miia	Type of Publication Master's Thesis, UAS	Published 2021
	Number of Pages 62	
Title of Publication Artist in the network of power The power of an artist in material-based interpretation		
Name of Degree Master's Degree Programme in Fine Arts		
Name, title and organization of the client		
Abstract <p>The subject of this art research was to study how an artist exercises power in the Finnish art field. The art process was thematic and material based. The theme was scrutinized through a series of art works and research literature. The studied questions were as follows: why there remains unseen power between the structures of the art field, how this unseen power is used, and who gets his hands on it. Literary material consists of the cultural barometers and other publications of Art Promotion Center Finland and Cupore and the study <i>Makt, konst, elit</i> by the art historian Kristina Linnovaara. Foucault's concept of power acted as the theoretical frame of reference. The answer to the first question is found in the complicated structure of art subsidy. Answering the 2nd and the 3rd question it becomes clear that an artist can attain a dominating position in the art field by accumulating social and symbolic capital e.g. through different confidential posts. The power is used among other things for enabling artistic work financially.</p> <p>The works concerning with artists' dominating positions in the art field are ceramics handbuilt of Finnish red clay. Using Finnish earthenware as the sculpture material was grounded in the long interactive relation between the artist and the material. The making up of the works took into consideration the new-materialistic concept where the work is based on the cooperation of the artist and her material.</p>		
Keywords ceramic art, artist, power, Foucault, new materialism		

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Työskentelyn lähtökohdat: teosaiheet, muodot ja toteutus	3
2.1	Teemallinen ja materiaalilähtöinen taiteellinen praktiikka	3
2.2	Aiheena ja kiinnostuksen kohteena taiteilijan vallankäyttö taidekentällä.....	4
2.2.1	Aihetta käsitelleet taiteilijat.....	6
2.3	Teosmuotojen lähtökohdat.....	7
2.3.1	Arkkitehtuuri.....	7
2.3.2	Labyrintit.....	9
2.4	Tekninen toteutus	11
3	Teoreettinen viitekehys: valta käsitteenä ja Michel Foucault'n valtateoria	15
4	Taiteilijan valta suomalaisella taidekentällä.....	17
4.1	Totuttujen toimintamallien taakka.....	17
4.2	Taiteilijoiden verkostot ja vallankäyttö	20
4.3	Kentän ongelmia.....	22
4.4	Päätelmiä avoimesta ja piilevästä vallasta taidekentällä	25
5	Taiteellinen prosessi	29
5.1	Vallan teema opinnäytetyön teoksissa	29
5.2	Taiteilijan ja materiaalin yhteistyö – teoreettinen tausta	30
5.3	Teeman käsittely materiaalilähtöisesti opinnäytetyössä	32
6	Teokset.....	35
6.1	Matkan alussa	35
6.2	Valta minussa I ja Valta minussa II	38
6.3	Vallan portaat I ja Vallan portaat II	42
6.4	Portti eliittiin	45
6.5	Asiantuntijat	47
6.6	Vuorovaikutus.....	50
6.7	Ripustuskokonaisuus.....	52
7	Johtopäätökset	55
	Lähteet	58

1 Johdanto

Opinnäytetyöni teosten aiheena on vallankäyttö suomalaisella taidekentällä. Vallankäyttäjäksi rajaan taiteilijan. Taiteilijan vallankäytön eri puolia käsittelen tekemieni taideteosten, keraamisten veistosten kautta. Käsittelemäni teema ja oma materiaalilähtöinen työskentelyni nivoutuvat aina yhteen taiteellisessa praktiikassani. Näitä kahta on mahdotonta erottaa toisistaan opinnäytetyössäkään. Ilman teemaa ei synny teoksia. Toisaalta taas materiaali määrittää teoksen muodon lisäksi sen sisältöä. Taideteos saa muotonsa taiteilijan intention ja materiaalin kohtaamisessa. Työn eri merkitystasot kasvavat ja tarkentuvat työskentelyprosessin aikana.

Työskentelyni lähtökohtia kuvaan luvussa 2. Esittelen aiheen valintaa, työskentelytapojani ja teosmuotoihin haettuja arkkitehtonisia vaikutteita. Rakennuksilla eri muodoissaan on moninaisia symbolimerkityksiä. Talo, rakennus on jo itsessään ihmisen symboli. Lisäksi arkkitehtuurilla on manifestoitu maallisen tai uskonnollisen hallitsijan tai rahan valtaa vuosisatoja. Toinen teoksissani näkyvä elementti on labyrintti erilaisine johdannaisineen. Sekä labyrinttejä että arkkitehtonisia muotoja olen käyttänyt lähtökohtana taiteellisessa työskentelyssäni monesti. Luvussa 3 tuon esiin ranskalaisen filosofin Michel Foucault'n valtakäsityksen opinnäytetyöni teoreettisena viitekehyksenä. Foucault näkee vallan verkostomaisena ja sosiaalisissa suhteissa rakentuvana. Valta-asemat myös vaihtuvat: valta on jatkuvassa liikkeessä. Valtaa on kaikessa ihmisen toiminnassa. Foucault'n tulkinta vallasta mahdollistaa sekä tutkimusmateriaalin että taideteosten analyysin.

Taiteellinen työskentelyni on teemallista. Valitsen jonkun minua kiinnostavan aihealueen, johon perehdyn ja jonka pohjalta rakennan teoskokonaisuuden. Opinnäytetyöni taiteellinen praktiikka noudattaa minulle ominaista työskentelytapaa. Tosin paneuduin nopeammin ja syvemmälle minua kiinnostavaan teemaan kuin aiemmissa projekteissani. Vallan tematiikkaa taidekentällä ja taiteilijoiden valtapositiioihin keskittyen käsittelen opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa tutkimuskirjallisuuden kautta. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: miksi taidekentän rakenteiden väliin jää näkymätöntä valtaa, miten tätä piilevää valtaa käytetään sekä kuka valtaan pääsee käsiksi. Kirjallisena aineistona toimivat mm. Taiteen edistämiskeskuksen ja Cuporen kulttuuribarometrit ja muut julkaisut, taidehistorioitsija Kristina Linnovaaran tutkimus Makt, konst, elit sekä Ray Fismanin ja Miriam A. Goldenin teos Korruptio. Luvussa 4 kuvaan vallankäytön mekanismeja suomalaisella taidekentällä. Pystyäkseni keskittymään teoksissani taiteilijan rooleihin taidekentän vallankäyttäjänä tarvitsen laajemman teemaa syventävän tutkimusmateriaalin kuin pelkän valta-teoreettisen viitekehyksen.

Valta on kiinnostanut minua kauan ja erityisesti se osa valtaa, joka jää rakenteiden väliin. Vaaleilla valituilla edustajilla - kansanedustajista yhdistysten hallitusjäseniin on jokaisella näkyvää ja legitiimiä valtaa. Taiteilijajärjestöissä ja työryhmissä valtaa käyttävät valittujen edustajien lisäksi myös ne henkilöt, joilla ei ole yhteisön virallista mandaattia.

Taiteellista prosessia tarkastelen luvussa 5. Tuon esiin vallan tematiikan tarkastelun teoksissani ja kuvaan omaa materiaalilähtöistä työskentelyäni opinnäytetyön teosten osalta. Teoksen syntyyn vaikuttaa erityisesti käsien kautta välittyvä kommunikaatio materiaalin kanssa. Alani kuvataiteilijat puhuvat usein materiaalin tahdosta. Esitän käsin ajattelun teoriaperustan käyttäen lähdemateriaalina Aalto-yliopiston Empirica-tutkimusryhmän työtä ja taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturin määritelmää taideprosessista, jossa tekijä ja materiaali toimivat yhteistyössä. Uusmaterialismiin perehtyneen Kontturin mukaan taideprosessi tapahtuu taiteilijan tietoisena työskentelynä ja teosmateriaalien yhteistyönä (Kontturi 2012). Kyseinen teoriaosuus ei selitä teosteni sisältöä, mutta taiteellisen praktiikkani analysointiin ja teosteni merkitystasojen rakentumisen ymmärtämiseen tämä teoria on tarpeen.

Toteutan teokseni suomalaisesta punasavesta. Materiaalia olen käyttänyt jo kauan ja luonut siihen elävän suhteen. Osin kotimaisen materiaalin valinnan syyt ovat ekologiset. Toisaalta myös materiaalin vaikeus isoissa veistoksissa haastaa minut jatkuvasti. Käsittelen materiaalia kiillottamalla ja polton jälkeen savustamalla. Työskentelyn aikana minun ja punasaven välistä yhteistyötä voi verrata valtasuhteeseen.

Luvussa 6 kuvaan teoskohtaisesti teoksissa käsittelemäni aiheen ja materiaalilähtöisen työskentelyn. Teosmuodon lähtökohtana toimii arkkitehtoninen muoto, jonka symbolimerkitystä avaan. Kuvaan visuaalisten valintojen ja käsittelemäni teeman yhdistymistä teoksessa. Visuaaliset valinnat syntyvät yhteistyössä materiaalin kanssa. Teosta tarkastelen Foucault'n valtateorioiden kautta. Taiteellisen prosessin tarkastelu vaatii sekä vallan että käsillä ajattelun teoreettisten lähtökohtien huomioinnin. Ilman valtateorioita ja tutkimusta ei synny teosaihioita ja taiteellisen prosessin tarkastelu ilman taiteilijan intention ja materiaalin yhteistyötä jää vajaaksi.

2 Työskentelyn lähtökohdat: teosaiheet, muodot ja toteutus

2.1 Teemallinen ja materiaalilähtöinen taiteellinen praktiikka

Minulle on ominaista työskennellä eri teemojen parissa. Kerään tietoa minua kiinnostavasta aihepiiristä ja teen veistokseni tätä tutkimaani teemaa eri kulmilta lähestyen. Näin olen työskennellyt jo vuosia. Taiteellinen prosessini on kaksinaipainen järjestelmä, jonka toisessa päässä on teosteni aihepiiri, käsittelemäni teema ja toisessa päässä suhteeni materiaaliin. Näitä kahta on mahdotonta erottaa toisistaan.

Kiinnostuksen kohteeni ja tiedonhankinta ei läheskään aina ole systemaattista, vaan saatan kerätä tietoa ja aihemateriaalia myös intuitiivisesti. Toki perehdyn myös tutkimustietoon. Taiteellisen työn lähtökohtana tiedonhankinnan moninaiset tavat ovat käsitykseni mukaan täysin toimivia. Taidetta ei koske tieteellisen työn edellyttämä järjestelmällisyys ja objektiivisuus. Silti oman käsitykseni mukaan taide siinä kuin tiedekin selittää meitä ympäröivää maailma.

Ammattiurani aikana olen tietoisesti kehittänyt teemallista työskentelytapaa. Käsittelemäni teemat valitsen intuitiivisesti ja oman kokemusmaailmani kautta. Alkuun kerään aihepiiristä tietoperustaa. Työskentelyni aikana teema syvenee. Tehdessäni käsilläni teosta samalla teoksen aihe ja idea kiteytyvät mielessäni ja teoksessa lopulliseen muotoonsa. Jaan Kontturiin näkemyksen siitä, että aihioista kasvaa työskentelyprosessin aikana teoksen idea (Kontturi 2018, 92). Keskustelen syntyvän työn kanssa. Käsien liikkeessä ja muovattessa savea ajatukseni työn merkityksestä ja sisällöstä kirkastuvat ja kehittyvät tekemästäni suunnitelmasta pidemmälle ja teokseen syntyy useampia merkitystasoja. En erota ajatteluani tekemisestäni. Ajattelen käsilläni, käsitän.

Työskennellessäni kuuntelen savea. Tunnen käsissäni saven taipuisuuden, kosteuden ja sen, miten paljon pystyn kulloinkin muotoa manipuloimaan. Tiedän myös, milloin työ on laitettava odottamaan. Liian pitkään kerralla jatkettuna märkä savi saavuttaa murtumispisteen ja päivän työ menee hukkaan. Kaikki tämä osaaminen on kertynyt kehollisen kokemuksen kautta hiljaiseksi tiedoksi. On vaikeaa ja osin mahdotonta selittää, miltä tuntuu kuivuvan saven jännite. Minulle on luontevaa puhua töilleni niiden valmistusprosessin aikana ja koen vahvasti kommunikoivani materiaalin kanssa.

Suhteeni saveen syntyi jo lapsena. Muistan hyvin, kuinka Oulussa olin 5-vuotiaana äitini kanssa kauppakeskuksessa, jossa savenvalaja oli antamassa dreijausnäytöstä. Lumouduin täysin ja lopulta minut piti raahata pois. Mökillä kaivoin järvenpohjasta savea ja muovailin savilintuja. Yritin myös polttaa savityöni - tosin huonolla menestyksellä. Lapsuuden

kuvataideharrastuksessani savityöt olivat parasta, mitä tiesin. Sain savitöistäni onnistumisen kokemuksia, joten halusin tehdä niitä lisää, taitoni kehittyivät ja sain yhä uusia onnistumisen kokemuksia. Positiivinen kierre oli syntynyt. Olen elävä esimerkki siitä, miten voi käydä, jos lapsen laittaa kuvataidekouluun. Parhaimmillaan koen edelleen samaa riemua kuin lapsena iskiessäni käteni saveen. Ehkä jo lapsuudessa syntynyt suhde saveen selittää myös osaltaan nykyään käymääni keskustelua materiaalini kanssa. Lapsena saviilintu- ni olivat minulle lähes eläviä: leikki oli totta.

Taiteellista työskentelyäni määrittää käsityöläisyys, elävä suhde materiaaliini saveen. Monesti taiteilijat valitsevat käyttämänsä tekniikan ja materiaalin teosidean perusteella. Minulle taiteellisen prosessini lähtökohta on materiaali. Pidän arvossa keramiikan perinteistä käsityöläistaitoa ja haluan töissäni näkyvän sen, että edustan yhtä maailman vanhimmista ammateista. Uskon, että keramiikan historiaan, menetelmiin ja materiaaliin liittyvä tieto antaa myös syvyyttä teoksiin.

2.2 Aiheena ja kiinnostuksen kohteena taiteilijan vallankäyttö taidekentällä

Pamfletissa Kallis köyhyys Jera ja Jyri Hänninen määrittelevät suomalaisen rakenteellisen korruption syvään ytimeen rahan sijaan vallan liikuttelun. Eliitti pitää huolta omistaan ja asioista päätetään epädemokraattisesti pienissä porukoissa. Pamfletti keskittyy yhteiskunnan epätasa-arvoon ja huono-osaisten syvenevään ahdinkoon. Suomalaisen korruption ytimeen sisältyvän hyvä veli -verkoston kuvaus on oivaltava, vaikkei kyseessä tutkimus olekaan. Suomi on maailman vähiten korruptoituneita maita ja hyvin harvoin tapahtuu suoraa lahjontaa. (Hänninen & Hänninen 2008, 23–24.) Rahan sijaan vaihdannan välineinä toimivat yhteiskunnallista asemaa ja ammatillista uraa pönkittävät teot.

Minua on pitkään kiinnostanut yhteiskunnassa käytettävä valta ja olen käsitellyt sitä aiemmissa töissäni. Erityisesti olen kiinnostunut säädelyjen rakenteiden väliin kätkeytyväs- tä vallasta. Opinnäytetyöni kirjallisessa ja taiteellisessa osassa keskityn taiteilijoihin taide- kentän vallankäyttäjinä. Valtaa taidekentällä käyttävät monet toimijat. Taiteen kenttä käsit- tää taiteilijoiden lisäksi esimerkiksi kriitikot, kuraattorit, taiteentutkijat, galleristit, museot, valtion taidetta tukevat instituutiot sekä taidetta tukevat säätiöt, taidealan organisaatiot, alan eriasteiset koulutukset ja taidemarkkinoiden toimijat. Kaikilla kentän toimijoilla on eri tavoin valtaa käytössään. Taiteilijan roolit myös vaihtelevat. Moni taiteilija kuratoi tai tuot- taa taidenäyttelyitä, opettaa taidetta tai toimii luottamustehtävissä taidealan järjestöissä. Taiteilija voi toimia monissa asemissa ja nostaa omaa ammatillista profiiliaan ja arvoaan eri tavoin.

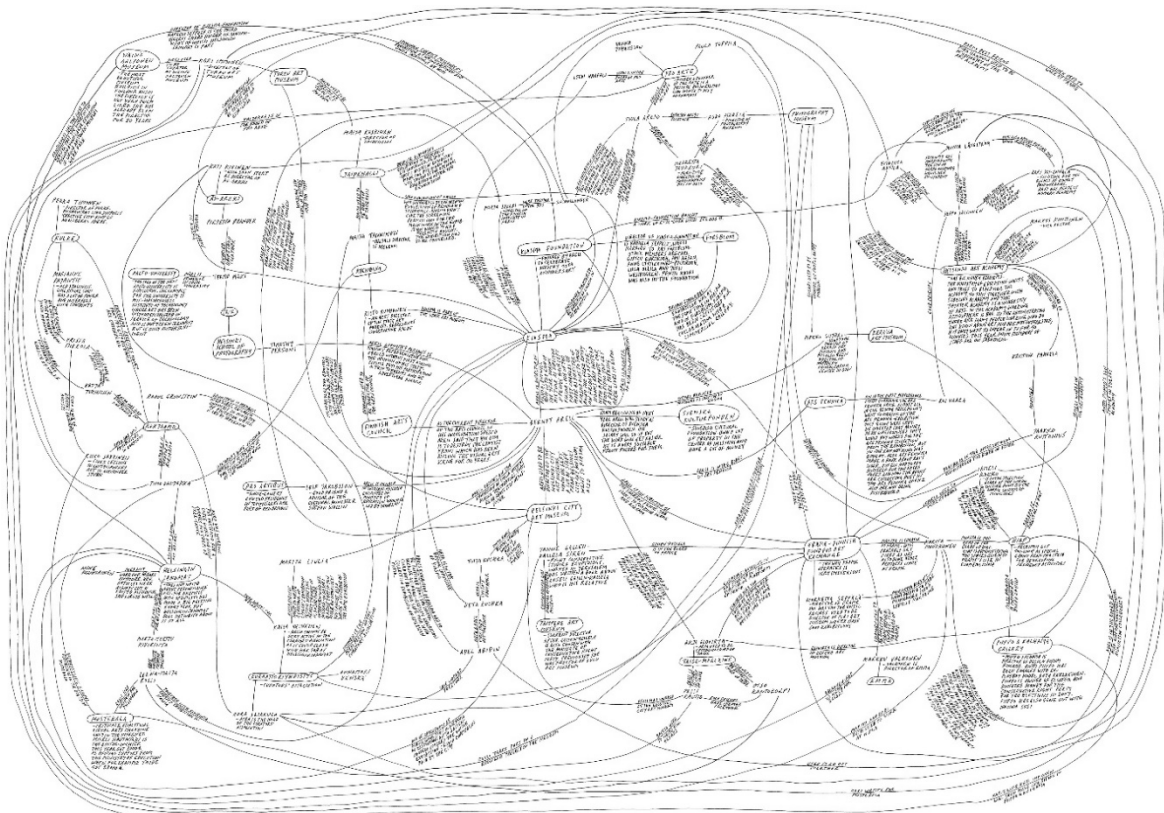
Olen itse toiminut koko aikuiselämäni eli 30 vuotta vastuutehtävissä erilaisissa järjestöissä: ainejärjestöissä opiskeluaikoina, työhuoneyhteisöissä, erilaisissa taiteilijatyöryhmissä, valtakunnallisissa yhdistysmuotoisissa järjestöissä ja lopulta myös Ornamo-säätiön hallituksessa kaksi kautta. Järjestömaailma on näyttäytynyt minulle sekä eteenpäin vievänä voimana että valtavana pelikenttänä, jossa oma etu ja yhteinen hyvä sekoittuvat helposti.

Olen tehnyt opetustyötä yhtäjaksoisesti 22 vuotta lasten ja nuorten kuvataidekouluissa. Kiitos opetustyöni olen oppinut reflektimaan omaa toimintaani ja vallankäyttöäni. Minua on yhä enemmän alkanut kiinnostamaan kokemuksen kautta kertyvä valta, sosiaalinen pääoma ja sen hyödyntäminen. Verkostoituneella ihmisellä on kontakteja, joiden puoleen kääntyy. Esimerkiksi moni työpaikka löytyy juuri kontaktien kautta.

Kristina Linnovaara käyttää väitöstutkimuksessaan Makt, konst, elit ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun pääoman käsitteitä erittelemään taiteilijan asemaan vaikuttavia tekijöitä. Taidekenttä toimii intellektualistisen ja kaupallisen navan välillä, jossa taiteilijalla on taloudellista, symbolista ja sosiaalista pääomaa. Suurimpana valtakysymyksenä taidekentällä on se, kenellä on valta määrittellä ns. makukysymykset eli hyvän taiteen määrittely ja tunnustetun taiteilijan asema. (Linnovaara 2008, 22–23.)

Taiteilijakollegoitten kanssa keskustellessa tulee säännöllisesti esiin käsitys siitä, että apurahojen, kutsunäyttelyiden, taiteilijaeläkkeiden jne. myöntäminen riippuu taiteellisten ansioiden lisäksi sopivista suhteista myöntäviin tai kutsuviin tahoihin. Samalla verkostoitumista pidetään yleisesti hyväksyttävänä ja taiteellista uraa edistävänä toimintana. Verkostoituminen on välttämätöntä ja oman nimen tunnetuksi tekeminen osa taiteilijan työtä. Kritiikkiä nousee silloin, jos taitelijan taiteellista työtä pidetään vähäisempänä kuin myönnettyä tunnustusta. Puheiden takana on myös ymmärrettävää ammatillista kateutta. Taidekentällä toimii käsittääkseni vastaavia korruptiolle alttiita verkostoja kuin muualla yhteiskunnassa. Käsitystäni tukee Kulttuuribarometrin tulos, jossa nuorista taiteentekijöistä 70 % ei kokenut taiteen kenttää tasa-arvoisena. Eriarvoisuus näkyy eri taiteen alojen välisissä statuksissa sekä koulutusrakenteissa ja institutionalisoituneissa rahoitusrakenteissa. (Hirvi-Ijäs ym. 2016, 85–86.)

2.2.1 Aihetta käsitelleet taiteilijat



Kuva 1. Minna Henriksson, Helsinki Map, 2009. (Henriksson 2020.)

Taidemaailman sisäistä vallankäyttöä suomalaisessa kontekstissa ovat käsitelleet harvat. Valtaa sinänsä ovat käsitelleet eri näkökulmista useat tekijät – voisi sanoa lukemattomat taiteilijat. Kuvataiteilija Minna Henriksson (s. 1976) on käsitellyt teoksissaan useita yhteiskunnallisia aiheita. Taidemaailman vallankäyttöä suomalaisessa kontekstissa suorimmin hän on käsitellyt teoksessaan Helsinki Map (Henriksson 2020). Itse hän kuvaa teoksella (kuva 1) halunneensa kuvata monimutkaista taidemaailman rakennetta ja luonnetta (Henriksson 2015, 6). Itse en koe läheiseksi kirjoittamalla toteutettuja teoksia, vaikka näenkin selvästi yhtymäkohtia omaan labyrinttien ja sokkeloiden kuvamaailmaani. En omassa työssäni koe tarpeelliseksi nimetä eri henkilöitä vallan haltijoiksi. Minulle on kiinnostavampaa lisätä ymmärrystäni vallankäytöstä suomalaisella taidekentällä ja taiteilijan roolista vallankäyttäjänä.



Kuva 2. Catharina Kajander, Kulttuurin tukipylväät, 2005–2008 Kuva: Aurora Reinhard. (Kajander 2021.)

Toinen vallankäytön tematiikkaa omassa taiteellisessa työssään käsittelevä taiteilija on keramiikkataiteilija Catharina Kajander (s. 1945). Hän ei ole suoraan käsitellyt taidemaalilan sisäistä vallankäyttöä, mutta valintaani vaikutti myös se, että hän käyttää suomalais-ta punasavea veistostensa materiaalina. (Kajander 2020.) Isojen veistosten työstötekniikka on sama kuin omani eli hän rakentaa makkaratekniikalla isot veistoksensa. Hänen teoksensa Kulttuurin tukipylväät (kuva 2) käsittelevät vallankäyttöä suomalaisessa yhteiskunnassa ja taiteen eilinehtoja. (Lehtola 2020.)

2.3 Teosmuotojen lähtökohdat

2.3.1 Arkkitehtuuri

Teokseni ovat merkkejä, tulkintoja taitelijasta ja vallasta. Teosteni muotoon haen vaikutteita arkkitehtonisista elementeistä. Minua ovat pitkään kiinnostaneet rakennusten merkitykset. Kun kuvaa tarkastellaan kielen kaltaisena merkijärjestelmänä, on taiteen tutkimuksessa kyse semiotiikasta (Seppä 2012, 128). Sveitsiläisen filosofin Ferdinand de Saussuren mukaan kieli rakentaa ja tuottaa todellisuutta. Yksittäinen merkki on aina osa kokonaisuutta ja saa merkityksensä sen rajoissa. (Seppä 2012, 130.) Rakennukset ovat symboleja, semioottisesti ajatellen ne muodostavat tulkittavia merkkejä usein juuri vallan

haltijoista. Teoskohtaisissa osuuksissa luvussa 6 tarkastelen teoksissa käyttämieni muotojen yleisiä merkityksiä ja niitä merkityksiä, joita itse annan kyseisille teoksille.

Arkkitehtuurilla on aina kuvattu yhteiskunnan valtaapitävien voimaa ja pyrkimyksiä. Rakennusten elementit myös symboloivat erilaisia vertauskuvallisia ihanteita kuten pilvenpiirtäjät maskuliinisia saavutuksia ja pyöreät muodot feminiinistä turvaa. (Symbolit & Merkit 2009, 226–227.)

Talo, rakennus kertoo ihmisen sivilisaation tasosta. Talo ilmaisee ihmisen itsensä lisäksi kuulumista ryhmään tai syntyperää. Talo on myös voimakas vertauskuva ihmisestä itseltään maailmassa. (Biedermann 1993, 366–367.) Minua kiinnostaa rakennus ihmisen ja yhteiskunnan kuvana. Rakennus eroaa luonnonelementeistä siinä, että se on ihmisen oman toiminnan tuote – vaikkakin muoto monesti saa vaikutteita ympäristön luonnonelementeistä. Rakennus on silti aina ihmisen tulkintaa todellisuudesta.

Encyclopedia Britannican mukaan arkkitehtoninen pohjakaava viestii muotonsa kautta. Esihistoriallisista ajoista lähtien monissa kulttuureissa ympyrä on saavuttanut mystisen merkityksen. Se viittaa planeettoihin ja luonnon ilmiöihin. Se on ollut käytössä talojen, uskonnollisten rakennusten ja hautojen arkkitehtuurissa. Rakennustekniikoiden kehittyessä ympyrän symboliikka siirtyi kupoliin. Pysyvimmat symboliset muodot ovat arkkitehtuurissa olleet kupoli, torni, portaat, portaali ja pylväs. Kupoli saa enemmän merkityksiä kuin lähtökohtansa ympyrä. Puolipallo on tulkittavissa kosmisena katoksena. Historiallisesti kupoli onkin koristeltu tähdin ja astrologisin symbolein. Länsimaisessa arkkitehtuurissa kupoli on symboloinut universaalia valtaa. Renessanssin myötä kupoli levisi uskonnollisista rakennuksista palatseihin ja hallinnon rakennuksiin säilyttäen ainakin osan valtasymboliikkaansa. Tornin lähtöisin muinaisista luonnonuskontojen palvontamenoista ja on yleismaailmallisesti symboloinut valtaa. Pohjois-Euroopan goottilaisten katedraalien tornit ja keskiaikaisen Italian kaupunkien aateliston rakennuttamat lukuisat tornit kuvaavat oman aikansa valtamaniifestaatioita. Sama on näkyvissä moderneissa pilvenpiirtäjissä. Monesti niistä merkittävimpanä tietona kerrotaan juuri korkeus. Nykyaikana muodon ei enää nähdä arkkitehtuurissa korostavan perinteisiä symbolisia merkityksiä. (Encyclopedia Britannica 2020a.) Perinteisten ja vuosisatoja vanhojen symbolimerkitysten ei voi olettaa noin vain häviävän. Oman käsitykseni mukaan arkkityyppiset merkitykset jäävät ihmiskunnan kollektiiviseen muistiin. Se, ettei rakennuksen symboliikkaa enää sanallisteta, ei tee siitä ainakaan vähemmän vaikuttavaa. Miksi muuten esimerkiksi pankeilla oli valtava tarve rakentaa konttoreistaan toistensa kanssa samankaltaisia lasivuoria?

Hallinnollinen arkkitehtuuri muodostuu sen mukaisesti, millainen valtajärjestelmä on. Autoritäärisissä systeemeissä arkkitehtuuri ilmentää vallanpitäjien voimaa. Arkkitehtuurilla voi-

daan myös korostaa hallitsijan jumalallisia ominaisuuksia, jolloin hallinnon arkkitehtuuriin lainataan piirteitä uskonnollisesta arkkitehtuurista. (Encyclopedia Britannica 2020b.) Itseäni on aina yllättänyt stalinistisen arkkitehtuurin klassisistiset piirteet pompööseissä kulttuuripalatsseissa.

Arkkitehtuurin professori emerita Kaisa Broner-Bauer kuvaa arkkitehtuuria inhimillisen kulttuurin ilmaisuna ajassa ja tilassa. Arkkitehtuuri on sidottu maantieteellisen ja historiallisen kontekstinsa lisäksi ihmisen sisäiseen psykologiseen ja henkiseen tilaan. (Broner-Bauer 2008, 22.) Broner-Bauer analysoi arkkitehtuurin kulttuuristen ja henkisten merkitystä psykiatri C.G. Jungin teoriaan pohjaavan kulttuuriarkkityypin käsitteen avulla. Kulttuuriarkkityypit ovat muodostuneet kollektiivisessa muistissa ja välittyneet sukupolvelta toiselle. Kyseessä ovat ajattomat ja tunteeseen pohjaavat kulttuurin arvomuodostelmat. (Broner-Bauer 2008, 26.) Ranskalaisen filosofin Maurice Halbwachs'n teoriaa mukaillen Broner-Bauer näkee arkkitehtuurin ja ihmisen identiteetin välillä riippuvuussuhteen. Ryhmän tapojen, hengen ja asuinpaikan välillä on luova identiteettiä synnyttävä suhde. Samalla kyseessä on sopeutumisprosessi. (Broner-Bauer 2008, 34.)

Omassa taiteellisessa työssäni teosteni muotoihin vaikuttavat paitsi käsitykseni muotojen merkityksestä niin myös oma muotokieleni. Muotokieleni kehittymiseen on vaikuttanut havaintoni kaupunkiarkkitehtuurista eri puolilla maailmaa, mutta myös käyttämäni materiaalin mahdollisuudet.

2.3.2 Labyrintit

Labyrintit ja sokkelot monitasoisine merkityksineen ovat kiinnostaneet minua kauan. Vuonna 2011 pidin labyrinttiaiheisen yksityisnäyttelyn Helsingissä Galleria Pirkko-Liisa Topeliuksessa. Suurin kokonaisuus näyttelyssä muodostui siirtonurmen päälle keraamisista osista installoidusta jatulintarhasta ja sen vartijasta Minotauroksesta. Opinnäytetyössäni käytän labyrinttikuviota etsimisen ja eksymisen symbolina. Teoksissani labyrinttikuviot ja sokkelot kuvaavat yleisemmin taiteilijan kulkua taidekentällä sekä omaa matkaani yrityksissäni ymmärtää suomalaisen taidekentän vallankäytön kuvioita ja taiteilijan positiota.

Labyrintti eli kierteinen kulkureitti on alun perin suunniteltu akseliristikon ympärille. Labyrinttikuvioita tunnetaan joka puolelta maailmaa. Ne ovat kulttisympoleita, joita on mahdollisesti käytetty erilaisissa riiteissä. Keskiajalla monissa Euroopan katedraaleissa oli lattiasa labyrinttejä, joiden läpi saattoi kulkea rukoillen. Labyrintti symboloi pyhiinvaellusmatkaa Jerusalemiin. Tunnetuimpia on ranskalaisen Chartresin katedraalin lattialabyrintti. (Biedermann 1993, 183.) Yhden teorian mukaan sokkelot ja labyrintit tehtiin alun perin ansoik-

si pahoille hengille. Uskonnolliset merkitykset ovat tänä päivänä labyrinteistä hävinneet ja ne toimivat lähinnä viihteenä kiertäjilleen. (Symbolit & Merkit 2009, 290.) Tunnetuin labyrinttien tarinoista on antiikin myytti Minotauroksesta. Kreetan kuninkaan vaimo Parsifae synnytti Minotauroksen suhteestaan Neptunukselle pyhitettyyn sonniin. Minotauros lukittiin sille varta vasten valmistettuun labyrinttiin ja ruokittiin ihmisuhreilla, kunnes sankari Theseus Ariadnen avustuksella surmasi hirviön. (Väisänen 2015, 204.) Labyrintin läpi kulminen on nähty vihkimisriittinä. Vaikean matkan jälkeen voi tavoittaa jotain suurta. (Biederman 1993, 183.)



Kuva 3. Sipoon kirkon labyrinttikuvio. Kuva: Otto Santala.

Suomessa labyrinttikuvioita löytyy keskiaikaisten kirkkojen seinämaalauksista. Kuviota on pidetty primitiivisenä ja kansanomaista magiaa ilmentävänä. Maarian kirkosta löytyy tarkkapiirteinen labyrintti keskilaivan holvista. (Riskä 1989, 137.) Myös Sipoon vanhassa kirkossa (kuva 3) on labyrinttikuvio vasemman laivan seinällä, jossa keskellä labyrinttiä seisoo neidoksi tulkittu hahmo. Anna-Lisa Stigellin mukaan kirkkojen labyrinttikuviot liittyvät vuodenvieron rituaaleihin: keväällä aurinkoneito vapautui sokkelosta ja pääsi tanssimaan ulos (Niemi 2000).

Museoviraston ylläpitämän Suomen Arkeologisen kulttuuriperinnön oppaan mukaan Suomessa on noin 200 jatulintarhaa Pohjanlahden ja Suomenlahden saaristossa ja rannikolla. Jatulintarha on kivrakennelma, jossa on yksi tai useampi kulkureitti kehiä pitkin reunalta keskelle. Tarhojen koko vaihtelee siten, että suurin mitattu on läpimitaltaan 24,5 m ja pienin 5,5 m. Jatulintarhoja löytyy myös Virossa, Saksasta, Englannista, Skandinaviasta ja

Venäjäältä Vianmeren alueelta. Jatulintarhoista vanhimmat säilyneet ovat rautakautisia, mutta itse spiraalikuviointi on tuhansia vuosia vanhaa. (Arkeologisen kulttuuriperinnön opas 2020.)

Jatulintarhoja on nimitetty paitsi jatulin eli jättiläisen tarhoiksi niin myös kilpailuun tai leikkiin viittaavilla nimillä jungfrudans ja Pietarin leikki. Lisäksi nimissä on käytetty muinaisten kaupunkien nimiä kuten Jerusalems förstöring, Ninives stad, Pariisin kaupunki tai Lissabon. Tarhojen käyttötarkoituksesta on perimätietoa, jonka mukaan jatulintarhoja on kävelty kalastajien kala- ja säännön turvaamiseksi. Ne ovat myös toimineet nuorison viihteinä. Nimi ”jungfrudans” viittaa tähän. Tyttö on asettautunut keskelle ja pojat ovat häntä tavoitelleet. Jatulintarhojen on oletettu toimivan rajamerkkeinä, jolloin ne ovat vahvistaneet alueen omistusoikeutta rituaalisesti. (Arkeologisen kulttuuriperinnön opas 2020.)

Löysin myös Yhdysvalloista johdetun yhdistyksen The Labyrinth Society, jonka tavoitteena on levitä maailmanlaajuisesti labyrinttiyhteisöksi. Järjestön linkittämät tutkimukset (138 kpl) keskittyvät etupäässä labyrintin kävelyn meditatiivisiin ja parantaviin vaikutuksiin. (The Labyrinth Society 2020.) Labyrintit maailmanlaajuisena ja ikivanhana ilmiönä kiinnostavat monella tasolla ja tarjoavat otollisen maaperän nykyajan henkisille tarpeille. On syytä olla tietoinen vahvoista symbolimerkityksistä, joita labyrinttiin etenkin new age -näkökulmasta edelleen yhdistetään. Käytän teoksissa voimakasta symbolia, joten sen monimerkityksellisyys on syytä tiedostaa.

2.4 Tekninen toteutus

Toteutan opinnäytetyön teokset suomalaisesta punasavesta. Punasavi on peräisin Somerolta ja Kultelan Tiiliputken tuotantoa. Yritys on toiminut vuodesta 1952 lähtien. Aluksi tuotanto keskittyi tiiliputkiin, mutta tällä hetkellä päätuotteena on punasavi. (Kultelan tiiliputki 2020.) Someron Kultelan kylä on ollut tunnettu savenvälajistaan. Ensimmäinen savenvälaja on perustanut verstaansa kylään 1869 ja laajimmallaan savenvälajien toiminta on ollut 1920-luvulla. Savenvälajaperinne Kultelassa katkesi 1970-luvulla. (Horila 1981, 115.) Someron savi on laajasti arvostettua plastisuutensa vuoksi sekä ammattilais- että harrastekäytössä. Minulle tärkeää on se, että Someron punasavi kestää hyvin isoissakin muodoissa eli veistosmateriaalina.

Olen käyttänyt Kultelan punasavea miltei koko ikäni. Lapsena ja nuorena Keravan kuvataidekoulun keramiikkatyöpajassa päämateriaalina oli Kultelan punasavi. Opiskellessani keramiikkaa Kuopion käsi- ja taideteollisuusakatemiassa en suomalaista punasavea juuri käyttänyt. Kuopiossa oli käytössä toisten valmistajien suomalaista punasavea, eikä se ollut ominaisuuksiltaan lähelläkään Kultelan saven tasoa. Löysin Kultelan saven uudelleen

palattuani valmistuttuani Helsinkiin vuonna 1998. Minulle pienituloisena yksi syy valita suomalainen punasavi oli sen edullisuus. Ensimmäinen työtilani oli alivuokralaispaikka Keramiikkapaja Erkki Steniuksella Malmilla. Erkki käytti paljon punasavea, joten oli helppoa osallistua Erkin savitilaukseen Kultelasta. Lisäksi vaakakupissa painoivat ekologiset syyt kotimaisen materiaalin käyttöön. Ongelma on tosin siinä, että suomalaista punasavea ei voi polttaa kovin korkealle. Matalassa lämpötilassa taas lasitteiden sulaminen on ongelma. Aiemmin sulatteena käytettiin lyijyn johdannaisia, mutta nykyään ne on korvattava muilla keinoin. Lyijyn vaihtoehdot (esim. boori) eivät vain välttämättä ole paljoka parempia. Tämä dilemma vaikutti siihen, että aloin etsiä muita tapoja käsitellä punasavesta valmistettujen teosteni pintoja.

Käytän teoksissani punasavea, johon on sekoitettu 0,5 mm punasavisamottia mukaan. Samotti on poltettua ja murskattua savea. Toisinaan käytän myös perinteistä dreijaussavea, jossa on mukana hiekkaa. Sekä hiekka että samotti parantavat saven muovausominaisuuksia.

Työskentelen makkara- eli nauhatekniikalla. Pyöritän melko paksua savimakkaraa ja rakennan sillä teokseni. Makkaran halkaisija on noin 3 cm. Teen töilleni aina pohjan, sillä kokemukseni mukaan pohja tukevoittaa työtä sen kuivuessa ja poltossa. Pohjan reiitän siksi, että mikäli savustan työtä, kuuman ilman on hyvä päästä tasaisesti teoksen sisätilaan. Rakennan teosta vaihteittain. Työvälineinä käytän puisia muovailupuikkoja ja muovisia ja metallisia siklejä. Käyttämäni punasavi asettaa omia rajoitteita muodoille. Kulmikkaat muodot ovat haastavimpia. Niihin syntyy usein jännitteitä, jotka halkaisevat työn sen kuivuessa. Pyöreät muodot pysyvät paremmin ehjinä. Suomalainen punasavi kutistuu n. 12 % kuivumisen ja polttojen aikana ja suuri kutistuma aiheuttaa teosta hajottavia jännitteitä.

Kotimaisesta punasavesta valmistetun ison työn kuivaaminen vaatii omaa osaamistaan. Teos on saatava kuivumaan tasaisesti ja hitaasti. Kuivaan teosta kankaan ja muovien alla useiden viikkojen ajan muoveja varovasti raottaen. Teos ei saa saada vetoa, sillä toispuoleinen lämmönvaihtelu halkaisee herkästi kuivuvan työn. Myös keskeneräistä työtä säilytettäessä tulee ensin kääriä se kankaaseen ja vasta kankaan päälle laitetaan muovi. Pelkkä muovi kerää kondensiovettä ja työ voi tuhoutua kosteuden kertyessä sen pintaan.

Nahkakuivat työt kiillotan usein käyttäen kiviä ja lopuksi rapisevaa muovipussia. Opiskellessani vaihto-oppilaana Viron Taideakatemiassa olin primitiivikeramiikan kurssilla Hiidenmaalla. Siellä opin kiillottamaan teoksia kivellä. Tuolloin Hiidenmaan rannoilta löytämäni kivet ovat edelleen kuluneina käytössäni. Suomessa olin oppinut käyttämään lusik-

kaa tai muovia kiillottamiseen. Pidän enemmän kivellä aikaansaadusta pinnasta, jonka kiiltoa tosin täydennän muovipussin avulla lopuksi.

Lisäksi käytän kuvioinnissa valkoista engobeja ja luonnon punamultaa. Punamulta on peräisin Beninistä Sen kylästä, jossa olin vuonna 2004. Pehdyin paikalliseen keramiikan perinteeseen. Keraamikot käyttivät teostensa koristelussa maasta kaivamaansa punamultaa, jota toin mukani kotiin. Säästeliäästi käyttäen sitä on edelleen jäljellä. Engobe on yksinkertaisin mahdollinen eli sekoitan vain vettä pallosaveen.

Työt poltan sähköuunissa 930°C. Polttokäyrä on hidas eli poltan 70–80°C/h 600°C asti ja sen jälkeen 120°C/h loppulämpötilaan. Polton jälkeen lämpötila saa laskea uunissa vapaasti eikä yleensä hauduta loppulämpötilassa.

Suomalaisen punasaven polttoväli on melko kapea. Siksi massa alkaa melko herkästi kuplia eli sen sisällä muodostuu kaasuja. Isoja töitä en tämän takia mielelläni polta 950°C korkeammalle.

Savustettavat työt savustan erikseen. Käsittelen pinnan vielä rasvattomalla maidolla ja annan kuivua ennen savustusta. Käytän savustukseen sitä varten metallitynnyristä rakennettua pönttöä. Työ on ritilällä pöntön sisällä (kuva 4) ja pöntön alaosasta avautuvasta luukusta pidän tulta yllä (kuva 5). Tuli ei voi palaa kovin isolla liekillä, jotta työ kestää savustuksen. Suuri lämmönvaihtelu työn eri osissa voi halkaista työn. Savustus kestää 2–3 h ja sen jälkeen työn pinnasta on pestävä irtonainen noki pois.



Kuva 4. Vallan portaat II valmiina savustuspöntössä 17.10.2020. Kuva: Otto Santala.



Kuva 5. Savustusta Keravan kuvataidekoulun pihalla 17.10.2020. Kuva: Otto Santala.

3 Teoreettinen viitekehys: valta käsitteenä ja Michel Foucault'n valtateoria

Vallan tematiikkaan keskittyminen opinnäytetyön aiheena vie nopeasti syvälle filosofisiin syövereihin. Vallan tutkijoista kiinnostavimmaksi nousi Michel Foucault (1926–1984), ranskalainen intellektuelli, joka liitetään strukturalismiin, marxismiin, dekonstruktionismiin ja postmodernismiin (Husa 1995, 42). Foucault on määritelty ajattelun järjestelmien filosofiksi. Hän on keskeinen vaikuttaja humanistisessa ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa. Foucault ei pyrkinyt vallan yleispätevään teoriaan, vaan pikemminkin osoittaa normien moninaisuuden ja niiden alkuperän hajanaisuuden. (Tiisala 2014.) Käytän Foucault'n valtateorioiden avaamiseen sekä hänen omaa tekstiään teoksessa Seksuaalisuuden historia (Foucault 2020) ja häntä selittäviä ja hänen ajatteluaan hyödyntäviä artikkeleita.

Pyrin alkuun välttelemään Foucault'ta, sillä hänen ajattelunsa ei ole helpoimmasta päästä ymmärtää. Vähäisellä etsimisellä löytyy lukuisia Foucault'n ajattelua käsitteleviä julkaisuja ja tulkintoja, jotka edustavat useita näkökulmia ja näyttäytyvät minulle melkoisena käsitteiden sekamelskana. Kuitenkin Foucault'n ajattelu juuri vallan teoreettisena viitekehyyksenä on omaa työtäni ajatellen merkittävää siksi, että Foucault'lle vallan kohde on toimiva subjekti siinä kuin vallan käyttäjäkin (Oksala & Grahn, 2011, 99; Foucault, 2020, 72). Foucault näkee vallan toimintana, joka kohdistuu muiden ihmisten toimintaan. Lisäksi valtasuhteet kaksisuuntaisina suhteina sisältävät aina myös vastarinnan mahdollisuuden. (Tiisala 2014; Foucault, 2020, 74.)

Foucault'n mukaan valta ei ole kaksinapainen järjestelmä, joka koostuu vallan käyttäjistä ja alamaisista. Valta on paljon monisyisempi koko yhteiskunnan läpäisevä tiheä verkosto. Vallan ymmärtämiseksi tulee tutkia valtaa sen ääripäissä ja hienosyisemmissä ilmeneismuodoissa esim. perheissä, työpaikoilla ja jokapäiväisissä käytännöissä. Valta on sidoksissa sosiaalisiin suhteisiin ja lähtöisin ruohonjuuritasolta. Siksi valtaa tulisikin tutkia alhaalta ylöspäin. (Oksala & Grahn, 2011, 99; Foucault, 2020, 72–73.) Foucault'n mukaan strategiset valtasuhteet eli keinot, joilla yksittäiset ihmiset vaikuttavat toisiinsa, eivät välttämättä ole ollenkaan vahingollisia, jos ne perustuvat vastavuoroisuuteen ja molemminpuoliseen suostumukseen (Oksala & Grahn, 2011, 101). Myöhemmässä tuotannossaan Foucault täsmensi ajatusta valtasuhteista siten, että todellisen kiinnostuksen kohteina olikin se, miten ihmiset muodostuivat erilaisissa historiallisissa konteksteissa tietynlaisiksi subjekteiksi. Jonkinlaiset valtasuhteet muokkaavat aina ihmisen subjektiksi, Foucault'n tulkinnan mukaan moraaliseksi toimijaksi, jolla on tietty kokemuksen kenttä. Eriaikoina ovat vallinneet erilaiset normien ja kokemusten kentät, jolloin on huomioitava myös normien historiallisuus. (Tiisala 2014.)

Vallan Foucault näkee tuottavana. Valtaa on kaikkialla ja se tulee kaikkialta. Valtaa käytetään useista eri pisteistä käsin. Valta on luonteeltaan liikkuvaa: erilaiset voimasuhteet muodostavat jatkuvasti erilaisia paikallisia ja epävakaita valtatiloja. (Foucault 2020, 72). Valta tuottaa asioita ja muotoilee tietoa. Totuus ja valta ovat vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa, jossa valta tuottaa totuutta ja totuus laajentaa vallan vaikutuksia. (Kaarre 1994, 20.) Totuuden ja vallan yhteys on väistämätön. Totuus on myös tuotettu ja sattumanvarainen. Foucault kritisoi voimakkaasti ikuisia totuuksia ja naiivia käsitystä totuudesta. (Kaarre 1994, 21.) Esimerkiksi historia tiedon muotona on vallan muoto, sillä tutkimus kontrolloi menneisyyttä (Husa 1995, 45). Totuus ja tieto voitaneen määritellä sosiaalisesti rakennetuiksi yleispätevyyden sijaan.

Oman työni kannalta merkityksellisin Foucault'n vallan teoria on vallan verkostomainen rakenne ja vallan luonne jatkuvassa muutoksessa olevana. Lisäksi merkittävää on myös se, että valta näyttäytyy kaikissa sosiaalisissa suhteissa, ei vain selvissä institutionalisointuneen vallan käyttäjän ja sen kohteen välisissä suhteissa. Tosin Foucault'n mukaan valtasuhteiden periaatteellinen joustavuus on rajallista ja käytännössä ne usein institutionalisoituvat esim. lakipykäliin, sääntöihin jne. (Oksala & Grahn, 2011, 100).

Perinteisesti valta on käsitetty hallitsijan ja alamaisen välisenä yksisuuntaisena suhteena. Foucault määrittelee vallan verkostomaisena sosiaalisissa suhteissa ilmenevänä liikkuvana rakenteena. Tämä käsitys sopii hyvin kuvaamaan taiteilijoiden valta-asemia taidekentällä. Asemat eivät synny puhtaasti instituutioiden ohjaamina, vaan niiden muodostumiseen vaikuttavat lukuisat verkostomaiset sosiaaliset kuviot. Foucault'n vallan teorioita käytän näkökulmana sekä tutkimusaineistooni että teosteni teemallisen sisällön rakentumisessa ja analyysissä. Tiedostan kyllä Foucault'n kiistanalaisuuden ja kritiikin yleispätevän vallan teorian puutteesta. Näen kuitenkin taidekentän vallankäytön rakenteita kuvaamassa Foucault'n käsityksen vallasta ja vallan ja tiedon yhteen kiertymisestä olevan minulle käyttökelpoinen tulkintatapa.

4 Taiteilijan valta suomalaisella taidekentällä

4.1 Totuttujen toimintamallien taakka

Kristina Linnovaara on tutkinut suomalaisen taide-eliitin vallankäyttöä 1940- ja 1950- luku-
jen Helsingissä ja sitä millaiset mekanismit, normit ja säännöt sitä hallitsivat (Linnovaara
2008, 18). Tutkimuksessa hyödynnetään Pierre Bourdieun kenttäteoriaa taidekentän hie-
rarkioiden määrittelyssä sekä Michel Foucault’lta omaksuttua verkkoteoriaa sosiaalisen
pääoman merkityksen määrittelyssä (Linnovaara 2008, 17). Foucault’n teorioiden Linno-
vaara näkee mahdollistavan nykymaailmassa esiintyvän näkymättömän vallan tutkimisen
(Linnovaara 2008, 10). Bourdieun kenttäteoria taas antaa mahdollisuuden selvittää kes-
keisiä positioita taidekentällä ja eri toimijoiden ja instituutioiden resursseja. Tutkimus pe-
rustuu pitkälle empiiriseen tutkimukseen. (Linnovaara 2008, 15.) Opinnäytetyöni taiteelli-
sen osuuden toteutuksessa Linnovaaran tutkimus ja sen reflektointi osana työskente-
lyä oli merkittävää. Vaikka vain yksi teoksista Portti eliittiin (kuva 6) viittaa suoraan Linno-
vaaran tutkimukseen, niin muidenkin teosten osalta näkyy tutkimuksen vaikutus. Tutkimus
antoi samalla perspektiiviä siitä, mihin nykyisen suomalaisen taidemaailman vallankäytön
muodot ja myös monet epäkohdat pohjautuvat. Oman käsitykseni mukaan monet tutki-
muksessa esille tuodut rakenteet ovat edelleen olemassa.



Kuva 6. Yksityiskohta kuivuvasta teoksesta Portti eliittiin. Kuva: Otto Santala.

Taidekentän eliitin Linnovaara määrittelee hajanaiseksi ryhmäksi yksilöitä. Tarkkaa rajaa siihen, kuka kuuluu taidekentän eliittiin ei ole. Eliittiin päästään ja sieltä pudotaan. Tutkimuksessa 1940- ja 50-lukujen eliittiin on rajattu keskeisten taidejärjestöjen hallitusjäsenet, komiteajäsenet ja juryjen jäsenet. Erilaiset luottamustoimet taidekentällä luovat symbolista pääomaa haltijoilleen. Eliitin valta näkyy valtana makukysymyksissä, sillä eliitti päätöksilään määrittää hyvän taiteen tunnuspiirteitä ja antaa tunnustusta valitsemilleen taiteilijoille. (Linnovaara 2008, 15.) Taidekentän eliitti on virallisesti tunnustamatonta ja kasvotonta. Päätösten teossa eliitti jää anonyymiksi piiriksi, jolla kuitenkin on paljon symbolista valtaa, voimaa ja kykyä vaikuttaa toisiin. (Linnovaara 2008, 17.) Taidekentän arvoja dominoivat eliitin arvot. Eliitti määrittää ns. doksan kentällä eli kentän toimintatapoja muovaavat säännöt ja konventiot. (Linnovaara 2008, 23.)

Yksittäisen taiteilijan kannalta eliittiin pääseminen tai eliitin tunnustus oli erittäin tärkeää. Uran rakentumisen kannalta pääseminen merkittäviin näyttelyihin, apurahojen ja palkintojen saaminen oli tärkeää. Tämä kaikki teki taiteilijaa tunnetuksi ja taloudellisen hyödyn lisäksi lisäsi taiteilijan symbolista pääomaa. (Linnovaara 2008, 21). Käsitykseni mukaan tämä pätee edelleen.

Suomessa kehittyi sotien jälkeen korporatiivinen eli intressiedustus valtion eri elimiin (Linnovaara 2008, 30). Taiteen tukijärjestelmät syntyivät vailla valtion tietoista ohjausta erilaisien intressikompromissien tuloksena. Periaatteena on nykyäänkin se, että julkinen valta on sitoutunut taiteen autonomiaan. (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 39.) Taidekenttä korostaa edelleen autonomiaansa ja oikeuttaan määrittellä taiteen laatu taiteen sisäisin kriteerein (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 42). 1940- ja 1950-luvuilla taide- ja taiteilijayhdistysten hallituksille muodostui suuri valta, sillä ne nimesivät edustajat valtion elimiin keskeisille paikoille. Linnovaaran tutkimuksen mukaan valtion rakentaman formaalin edustuksellisen organisaatiomallin takana toimi yksilöiden muodostama informaali suhdeverkosto. Henkilökohtaiset suhteet ja vahva lähiverkosto ujuttautuivat mukaan viranomaishallintoon. (Linnovaara 2015, 31.)

Linnovaara löysi tutkimuksessaan näkymättömien sääntöjen logiikan koskien apurahojen ja erityisesti Akatemiastipendien jakoa. Akatemiastipendit olivat valtion myöntämiä vuosiapurahoja, jotka olivat erittäin tavoiteltuja 1940- ja 50-luvuilla – kuten vuosiapurahat tänäkin päivänä. Raha on aina ollut merkittävä keskeinen resurssi ja myös kontrollin muoto. Apurahoista päättävien stipendilautakunnan jäsenten tuli omata laaja taiteellinen näkemys – käytännössä siis laaja verkosto ja asema taide-eliitin piirissä. Stipendilautakunta muodostettiin eri taiteilijajärjestöjen jäsenistä ja taidehistorian tutkijoista. (Linnovaara 2015, 32). Hakijan henkilökohtainen taiteellinen lahjakkuus oli painavin peruste myönnölle. Ha-

kuprosessi korosti henkilökohtaisten suhteiden merkitystä. Sosiaaliset verkostot dominoivat ehdokkaiden nimeämiskäytäntöä. Valta personifioitui ja päätökset olivat persoonakohtaisia. Korporatistimin periaate unohtui valinnoissa täysin. (Linnovaara 2015, 34–35).

Taiteellisen lahjakkuuden kriteereitä ei koskaan määritetty tai kirjattu stipendejä päätettäessä. Käytännössä siis määrääväään asemaan päässeet eli ns. taide-eliitti saneli sen, mikä on korkeampaa ja siten arvokkaampaa taidetta. Samalla eliitti legitimoitui oman asemansa. (Linnovaara 2015, 37). Taide-eliitin kesken vallitsi konsensus legitimiin ja korkean taiteen määrittelystä. Vallan kielenä toimivat määrittelemättömät ja siten kyseenalaistamattomat käsitteet ”taiteellisuus, korkea taso” jne. Sukupolvenvaihdokset eliitissä muokkasivat käsitystä korkeatasoisesta taiteesta, mutta muuten tilanne säilyi samana ja edelleen eliitti legitimoitui korkeatasoisen taiteen. Päätöksentekoon vaikuttivat ei-legitiimit ja sanallistamattomat tekijät eli hakijan sosiaalinen ja symbolinen pääoma. (Linnovaara 2015,181).

Taiteilijan symbolinen pääoma muodostui useiden meriittien ja asemien summana (Linnovaara 2008, 64). Symbolista pääomaa kertyi taiteilijalle pidetyistä näyttelyistä, niistä kirjoitetuista kritiikeistä, myönnetyistä apurahoista ja aktiivisesta toiminnasta taideyhdistysten hallituksissa. Symbolinen pääoma näkyi aseman lisäksi taide-eliitin jakamana hyötynä. Syntyi ns. näkymätön hierarkia. (Linnovaara 2008, 63.) Nykypäivänä symbolinen pääoma on taiteilijalle yhtä lailla kerrytettävissä ja merkityksellistä. Ansioluettelon laatu ja pituus vaikuttavat moneen apurahamyöntöön.

Taiteilijan sosiaalinen pääoma alkoi kertyä jo taidekoulutuksen aikana verkostoituessa saman sukupolven taiteilijoiden kanssa (Linnovaara 2008, 131). Lähiverkko ja henkilökohtaiset syntyneet suhteet olivat tärkeä osa sosiaalista pääomaa (Linnovaara 2008, 64). Tutkimuksessa käsiteltynä ajanjaksona sosiaaliset suhteet muodostivat formaalin ja informaalin välisen verkoston, jossa suhteet olivat osin julkisia ja osin yksityisiä. Informaali verkosto vaikutti siihen, kuka minkäkin aseman saavutti. (Linnovaara 2008, 138). Taiteilijajaseurojen hallitukset olivat paikkoja, joissa virallinen ja yksityinen kohtasivat. Vallan keskittyminen samoille henkilöille oli tavallista ja usein monet istuivat useammalla pallilla. Ystävyyssuhteet ja luotettu asema taidekentällä muodostuivat tärkeiksi resursseiksi. Sosiaalinen pääoma antoi näin mahdollisuuksia tunnetuksi ja palkituksi pääsyyn. (Linnovaara 2008, 139.)

Taidekentän paradoksi oli siinä, että formaali järjestelmä rakennettiin demokratian ja korporatistimin periaatteiden varaan, mutta informaaliset verkostot vaikuttivat järjestelmän sisällä. Arvoasteikot tai säännöt eivät koskaan olleet virallisia ja määriteltyjä, joten sosiaaliset verkostot saattoivat toimia vallan välineinä formaalin järjestelmän sisällä. Tuon ajan taiteilijapiireissä oli tunnettua, että ystäviä suositaan ja tiedostettua, että ura riippuu sosiaalis-

ta suhteista. Sosiaalisista suhteista syntyi symbolista pääomaa taidekentällä. Korporatismi antoi demokraattisen leiman makuvalinnoille, vaikka päätöksentekoon vaikuttivat henkilökohtaiset strategiat ja ambitiot. (Linnovaara 2008, 140.)

Taide-eliittiä tutkittaessa symbolinen ja sosiaalinen pääoma jää usein näkymättömäksi. Vallankäyttömekanismeissa esimerkiksi apurahojen jakoperusteissa luokittelu tutkittuna ajankohtana oli näkymätöntä ja kriteerit epätarkkoja. Taide-eliittiä kohtaan ei esitetty kritiikkiä tai nouseva kritiikki vaiennettiin nopeasti. Itse taide-eliitti ei systeemiä kyseenalaisista. Kentän sisältä kritiikkiä esittävä taas tuhoaa omat mahdollisuutensa nousta tai edetä urallaan. (Linnovaara 2008, 144.) Taidekentän toimintamallit ovat perustuneet henkilökohtaisten suhteiden merkitykseen. Taustaa vasten on helppo ymmärtää, miksi edelleen herää kollegojen piirissä kysymyksiä siitä, millä perusteella apurahat on myönnetty tai kutsu mielenkiintoiseen projektiin saatu. Vanhoista malleista ei ole vapauduttu hetkessä. Menneisyys on raskas taakka, jolla on pitkät varjot.

4.2 Taiteilijoiden verkostot ja vallankäyttö

Taiteilijoiden verkostoja ja vallankäyttöä käsittelemässä useammassa opinnäytetyön teoksessa. Vallan portaat I ja II, Asiantuntijat (kuva 7) ja Vuorovaikutus -teoksissa on jokaisessa nähtävissä viitteitä taiteilijan verkostoihin ja vallankäyttöön osana näitä verkostoja.



Kuva 7. Asiantuntijat, 36 x 38 x 29 cm, suomalainen punasavi. Ennen savustusta. Kuva: Otto Santala.

Suomessa on n. 4000 visuaalisen alan taiteilijaa (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019, 3). Kuvataiteilijoista noin 60 % on ilmoittanut vuosituloikseen alle 20 000 € (Hirvi-Ijäs ym. 2020, 38). Taiteilijat ansaitsevat keskimääräistä kansalaista vähemmän, mutta tämän lisäksi taiteilijoiden toimeentulo on monimuotoista ja työsuhteet epätyypillisiä. Taiteilijat on nähty eräänlaisina nykyaikaisten työmarkkinoiden edelläkävijöinä. (Hirvi-Ijäs ym. 2020, 29.) Erilaisia tulonlähteitä on runsaasti: palkan ja palkkioiden lisäksi maksetaan erilaisia tekijänoikeuskorvauksia, yritystuloja ja apurahoja (Hirvi-Ijäs ym. 2020, 42). Lisäksi keikka- ja pätkätöiden ohessa elämistä rahoitetaan sosiaalietuuksilla ja toimeentulotuella (Hirvi-Ijäs ym. 2020, 79). Toimeentulo taiteilijana edellyttää laajaa ja monimuotoista verkostoa. Verkosto kattaa ystävät, perheen, taiteilijajärjestöt, työryhmät, tuotanto- ja hankerahoituksella toimivat kokoonpanot yms. (Hirvi-Ijäs ym. 2020, 95.) Oman ongelmansa taiteen kentällä muodostaa vielä palkaton työ, jota kaikilla taiteen aloilla tehdään ns. tottumuksesta. Palkaton työ on myös kollegiaalista, sillä työtilaisuuksia jaetaan ja välitetään kollegoille tuttavapiirissä tai erilaisissa tuotannoissa tehdään vastavuoroisia palveluksia, joissa raha ei liiku. (Hirvi-Ijäs ym. 2020, 132.) Sari Karttunen kuvaa taiteilijan ammatin olevan muutoksessa ja monipuolistumisella taiteilija pyrkii hajauttamaan toimeentulonsa epävarmuutta. Selviytyminen taiteilijana edellyttää tulevaisuudessa nykyistäkin joustavampaa, kaupallisempaa ja monitaitoisempaa asennetta. (Karttunen 2017.)

Taija Roiha on nostanut esiin suomalaisen taiteilijakunnan luokkarakenteen ja yhteiskuntaluokan vaikutuksen taloudellisesti epävarmassa taiteellisessa työssä. Joustavan, sisällöllisesti mielekkään ja luovan työn kääntöpuolena on toimeentulon epävarmuus. Taiteellisen työn lähtökohdat ovat kaikilla taiteilijoilla epävarmat, mutta luokkasidonnaiset resurssit vaikuttavat siihen, miten taiteilija selviytyy epävarmuuden keskellä. Luokan Roiha ymmärtää taloudellisena, kulttuurillisena ja sosiaalisena kokonaisuutena. Suku voi tarjota paitsi taloudellista tukea aloittavalle taiteilijalle niin myös sosiaalisen verkoston. Enemmän kulttuurista ja siten sosiaalista pääomaa omaavilla on paremmat mahdollisuudet turvata oma asemansa. Toisilla on siis jo lähtökohtaisesti oikeanlaista kulttuurista tietoa ja verkostoja. Taiteen kentällä vallitsee vahvana ajatus taiteen meritokraattisesta ihanteesta, jolloin menestyminen on riippuvainen yksilön kyvyistä. Vallitsevana käsityksenä on ankara mutta oikeudenmukainen kilpailu. Näin eriarvoisuus piiloutuu vallitsevan tasa-arvon ihanteen taakse. (Roiha 2017.)

Valtion apurahajärjestelmän avoimuuteen ja läpinäkyvyyteen on vuoden 2019 Kulttuuribarometrin kyselyssä suhtauduttu kriittisesti. Yli 60 % kaipasi järjestelmältä nykyistä enemmän läpinäkyvyyttä ja avoimuutta. Toisaalta valtion järjestelmässä kuitenkin kerrotaan yleiset myöntöperusteet ja päätöksiin osallistuvien tahojen nimet ovat myös julkisia. (Hirvi-Ijäs ym. 2020, 68.) Taiteen edistämiskeskus kuvaa sivuillaan organisaatorakenteensa ja

nimeämiskäytännöt. Taideneuvoston nimeää opetus- ja kulttuuriministeriö ja taideneuvosto puolestaan nimeää taidetoimikuntien jäsenet. (Taiteen edistämiskeskus 2020a.) Toimikuntien nimeämisessä pyydetään ehdotuksia eri taiteenalojen valtakunnallisilta järjestöiltä ja laitoksilta. Avoimesti myös kerrotaan, mille tahoille nimeämispyynnöt on osoitettu. (Taiteen edistämiskeskus 2020b.) Taidetoimikunnat niin alueelliset kuin valtakunnalliset ovat luottamuselimiä ja niiden työ kattaa pääasiassa apurahoista ja palkinnoista päättämisen vertaisarvioinnin pohjalta (Sokka 2016,14).

Vertaisarviointi on suomalaisessa järjestelmässä pitkään käytetty toimintatapa, jonka ongelmaiseksi on nostettu korporatistiset piirteet, jotka taas juontavat järjestöjen vahvasta asemasta (Sokka & Jakonen 2020, 64). Tätä on pyritty vähentämään ja Taiteen edistämiskeskuksen hallintouudistuksessa luovuttiin siitä periaatteesta, että vertaisarviointielinten jäsenet olisi valittava taiteilijajärjestöjen esittämistä henkilöistä (Sokka & Jakonen 2020, 38). Toimikaudella 2015–16 Taiteen edistämiskeskuksen asiantuntijaelimissä oli yhteensä 240 jäsentä. Luottamushenkilöiden suuri määrä on erityisen ongelmallista jääviyden takia. Iso osa hakijoista onkin jääviyssäännösten alaisia. (Sokka 2016, 36–37.) Tällä hetkellä suurimmasta osasta yksityisille henkilöille myönnetyistä apurahoista päättävät taidetoimikunnat, alueelliset taidetoimikunnat ja lautakunnat erityisasiantuntijan esittelystä (Taiteen edistämiskeskus 2020). Koska luottamuselimiin valittavien tulee tuntea alaa syvästi voidakseen vertaisarviointitehtävästä suoriutua, ovat he myös kuvataiteen kenttää hyvin tuntevia. Tästä seuraa vääjäämättä se, että heillä on laaja verkosto. Mahdollisuudet oman verkoston suosimiseen ovat varmasti olemassa. Avoimuus tosin pienentää osaltaan luottamushenkilöiden riskinottoa.

Koneen Säätiöllä on vuosittain vaihtuvat asiantuntija-arvioijat ja alakohtaisesta arvioinnista vastaa pääsääntöisesti vain yksi henkilö. Arvioijien nimiä ei julkaista. (Koneen Säätiö 2020.) Suomen Kulttuurirahaston hakemuksia arvioi 40 toimikuntaa, joiden jäsenissä on kahdesta kolmeen vuosittain vaihtuvaa asiantuntijaa. Asiantuntijoiden nimiä ei julkisteta, mutta esteellisyyteen kiinnitetään tarkasti huomiota. (Suomen Kulttuurirahasto 2020.) Väitän, että parin vuosittain vaihtuvan asiantuntijan malli pienessä maassa on esteellisyyttä ajatellen toimivampi kuin laaja monista asiantuntijoista muodostuva toimikuntamalli. Toisaalta taas avoimuus kärsii anonyymien asiantuntijoiden mallissa ja pienissä piireissä tieto asiantuntijoista leviää juoruina ja huhuina, joiden todenperäisyyttä ei voi tarkistaa.

4.3 Kentän ongelmia

Vuonna 2015 julkaistussa Kulttuuribarometrissa Taiteen toimintaympäristö ja rahoitus kartoitettiin Taiteen edistämiskeskuksen ja suurimpien säätiöiden vertaisarviointien käsityksiä (Rautiainen ym. 2015). Käsitykseni mukaan kyseisestä Kulttuuribarometrissä löytyy

hyvin vallankäytön kipupisteet taiteen kentällä. Vertaisarvioijat ovat kentän tuntijoita ja heidän käsityksensä ja asenteensa heijastavat kentän toimintaa laajemmin. Vertaisarvioijat näkevät yleisesti taiteen kentän tasa-arvoisena eikä yhdenvertaisuuteen liittyviä ongelmia juuri olisi. Kuitenkin tutkimusten mukaan esimerkiksi sukupuolella on selvä merkitys toimeentuloon vapaiden taiteilijoiden keskuudessa. (Rautiainen ym. 2015, 46). Tämä taiteen kentällä näkyvä epätasa-arvoisuuden tunnistamisen ongelma liittyyneen Taija Roihan esiin nostamaan tasa-arvon ihanteen alle kätkeytyvään eriarvoisuuteen (Roiha 2017).

Vertaisarvioijien käsitys omasta valta-asetmastaan on ongelmallinen. Päätöksenteon avoimuutta, vertaisarvioijien valtaa sekä päätöksentekijöiden esteellisyyttä koskeviin väittämiin tuli huomattava määrä neutraaleja tai en osaa sanoa -vastauksia. Etenkin omia vaikutusmahdollisuuksia ei osattu nähdä. (Rautiainen ym. 2015, 23.)



Kuva 8. Valta minussa II, kuivuva teos. Kuva: Otto Santala.

Opinnäytetyön teoksen Valta minussa (kuva 8) molemmissa versioissa käsittelem itseni kautta taiteilijoilla yleisesti olevaa vaikeutta tunnistaa omaa rooliaan vallankäyttäjänä. Pi-

dän yhtenä suomalaisen taidekentän ongelmana sitä, että omaa valta-asemaa ei ymmärretä tai omaa vaikutusvaltaa vähätellään. Tämä mahdollistaa vallan väärinkäytön vahingossa tai tahallisesti.

Jääviiskysymykset nousivat esiin vertaisarvioijien vastauksissa. Ongelmalliseksi koettiin jääviiskysymykset erityisesti pienemmillä alueilla, jossa kaikki tuntevat toisensa. Tutun hakemukseen suhtaudutaan eri tavalla kuin tuntemattoman. Kuppikuntien väliset erot voivat vaikuttaa päätöksiin. Avoimuus nähtiin myös ongelmana jääviiskysymyksissä. (Rautiainen ym. 2015, 24–25.) Suomen Kulttuurirahasto perustelee vertaisarvioijien anonyymisyyttä juuri sillä, että nimien salaamisella pyritään estämään viiteryhmän sisäistä vaikuttamista päätöksentekoon (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 44).

Ongelmallista on myös taiteen käsitteen laajeneminen kattamaan erilaisia tekemisen tapoja. Kun jaetaan niukkoja resursseja, on ymmärrettävää puolustaa vakiintuneiden taiteenalojen erityisasemaa. Vertaisarvioijien näkemysten perusteella itsessään positiiviset ja uudistavat tekijät tulkitaan rahanjaossa uhkana. (Rautiainen ym. 2015, 41.) Vanhojen hierarkioiden puolustamisen ymmärtää, koska resurssit eivät oletettavasti kuitenkaan kasva. Niukkuuden jakajia on vain enemmän.

Taloustieteilijä Ray Fisman ja politiikantutkija Miriam A. Golden määrittelevät korruption tasapainoilmiöksi, joka syntyy tilanteessa, jossa kukaan ei pysty millään muulla tavalla omaa osaansa parantamaan (2018, 18). He korostavat, ettei yksityisen henkilön moraalisilla ja eettisillä näkemyksillä suhteessa korruptioon ole merkitystä. Merkitystä on sillä, miten yksittäinen henkilö ajattelee muiden asiaan suhtautuvan tai sitä vastustavan. Kenenkään ei ole järkevää nousta yksin korruptoitunutta järjestelmää vastustamaan. (Fisman & Golden 2015, 28). Mielenkiintoinen huomio on myös se, että korruptio on yleisintä köyhissä maissa ja köyhyys myös lisää korruptiota (Fisman & Golden 2015, 79). Voisiko taiteilijoiden huono tulotaso tehdä heitä alttiimmaksi korruptiolle? En väitä, että suomalainen apurahajärjestelmä tai taiteen kenttä yleisemmin olisi korruptoitunut perinteisessä mielessä. Normaaliin kanssakäymiseen liittyvä yhteistyö ja palveluiden vaihto voi liukua huomaamatta yhä harmaammalle alueelle. Kuten suomalaisessa yhteiskunnassa muutenkin vaihdannan välineinä voivat toimia yhteiskunnallista asemaa ja ammatillista uraa pönkittävät teot.

Taiteilijoiden verkostoituminen ja yhteistoiminta mahdollistaa toisten etenemistä uralla ja sulkee portteja toisilta. Oman piirin suosiminen ja nurkkakuntaisuus voi hyödyttää yksilötaiteilijaa, mutta laajemmin taiteen moninaisuuden kannalta klikkiytyminen on haitta. Harva taiteilija pohtii, liittyisikö verkostojen hyödyntäminen palvelusten ja vastapalvelusten kentällä korruptioon. Vallitseehan taidekentällä eetos, jonka mukaan menestys riippuu

taiteellisista kyvyistä. Eikä epäkohtiin yksittäisen taiteilijan kannata edes puuttua, mikäli hän uskoo muiden epäeettisen toiminnan yleisesti hyväksyvän.

4.4 Päätelmiä avoimesta ja piilevästä vallasta taidekentällä

Johdannossa toin esiin taidekentän vallankäyttöä koskevinä tutkimuskysymyksinäni: miksi taidekentän rakenteiden väliin jää näkymätöntä valtaa, miten tätä piilevää valtaa käytetään sekä kuka valtaan pääsee käsiksi? Näkökulmaksi valitsin taiteilijan näkökulman. Vastaukset eivät varmasti ole yksiselitteisiä ja muutkin kuin esittämäni tulkinnat ovat mahdollisia. Opinnäytetyöni taiteellinen praktiikka perustuu keräämääni ja tässä luvussa 4 esittelemääni tutkimusmateriaaliin. Teokseni käsittelevät taiteilijan valtapositiioita suomalaisella taidekentällä.

Ensimmäiseen kysymykseeni, miksi taidekentän rakenteiden väliin jää näkymätöntä valtaa, vastaus on käsitykseni mukaan löydettävissä valtion paradoksaalisesta roolista taidekentällä. Valtion tukijärjestelmät ovat muotoutuneet vailla tietoista ohjausta korporatiivisten intressikompromissien tuloksena (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 42). Linnovaaran tutkimuksen mukaan taas korporatismi ja taidekentän autonomia luovat yhdessä lähiverkkoihin perustuvan ja hierarkkisen organisaation. Tässä jää tilaa sekä sosiaalisen pääoman käyttämiseen että kartuttamiseen. (Linnovaara 2008, 16–17.) Tulkintani mukaan mitä monimutkaisempi kokonaisuus syntyy, sitä enemmän se mahdollistaa näkymätöntä ja rakenteiden väliin kätkeytyvää valtaa. Kun kukaan ei kunnolla hahmota esimerkiksi tukijärjestelmien kokonaisuutta, niin samalla hämärtyy myös kokonaiskuva omasta asemasta ja vallankäyttäjän roolista. Lisäksi taiteilijoille taidekentän toimijoina on ominaista monimuotoisissa produktioissa ja tehtävissä toimiminen, joissa tulotaso ja roolit vaihtelevat (Hirviljäs ym. 2020, 29). Foucault'n käsitys vallasta vaihtuvien ja alati liikkeessä olevien voimasuhteiden pelinä (Foucault 2020, 71) selittää hyvin taidekentän vallankäyttöä. Taiteilijan valta-asemien vaihtuvuutta määrittää myös vallan voimasuhteiden luontainen epävakaus. Monimutkaisten rakenteiden väliin jää valtaa. Ja vallankäyttäjiä löytyy, kun on vain valtaa otettavaksi. Jokainen valtatyhjiö täyttyy aina.

Toisena ja kolmantena kysymyksenäni ovat, miten tätä rakenteiden välistä valtaa käytetään ja kuka tähän valtaan pääsee käsiksi? Näihin kysymyksiin ajatukseni oli opinnäytetyötä aloittaessani etsiä vastauksia haastatteluaineiston kautta. Tulin kuitenkin toisiin ajatuksiin miettiessäni mahdollisia haastateltavia ja haastattelukysymyksiä. Haastattelut olisi mitä todennäköisimmin pitänyt tehdä anonyymeinä. Monessa yhteydessä olin törmännyt siihen, että järjestelmän sisäinen arvostelu, on aina riski arvostelijan omalle uralle (esim. Linnovaara 2008, 144; Fisman & Golden 2015, 28). Kahden asiantuntijan haastattelun osalta näkisin parempana, mikäli haastateltavat esiintyisivät omilla nimillään, jottei synny

vaikutelmaa huhuista ja kuulopuheista. Haastattelut varmasti syventäisivät näkemystä, mutta kirjallisesta aineistosta löytyi vastauksia ja mahdollisia selityksiä kysymyksiini.

Laajasti ajatellen taidekenttää ja rahavirtoja ohjaa kolme valtapiiiriä: taideyhteisö itse, poliittinen päätöksenteko ja markkinavoimat. Kaikki pyrkivät oman asemansa kasvattamiseen. Taideyhteisö pyrkii korostamaan omaa autonomiaansa ja oikeuttaan määritellä taiteen laatu ja perinteen jatkuvuus. (Suomen Kulttuurirahasto 2015, 42.) Käsitykseni mukaan taiteilijoiden taidekentällä käymä kilpailu on pelkistetyimminkin määriteltynä kilpailua taloudellisista resursseista. Sosiaalisen ja symbolisen pääoman kerryttämisessä on lopupeleissa kysymys taiteilijan taloudellisesta pärjäämisestä. Taiteilija tarvitsee toimeentulon voidakseen tehdä taidetta. Näin ollen taideyhteisön sisällä vallankäyttö keskittyy voimakkaasti taloudellisten resurssien mahdollistajien valtaan. Keskityin taiteilijoihin vallankäyttäjinä ja siten rajautuvat pois galleristit, museoiden henkilökunta, taiteen tutkijat tai kriitikot. Näillä kaikilla on monenlaista valtaa koskien taiteilijan toimeentulon edellytyksiä ja näitä kentän edustajia on tukijärjestelmien syntymisestä asti ollut myös avustuspäätöksiä tekemässä. Taiteilijoista taloudellista valtaa taidekentällä käyttävät erityisesti säätiöiden ja taidetoimikuntien vertaisarvioijat.

Näen vertaisarvioijan käyttämän vallan osaltaan avoimena ja osaltaan piilevänä. Avointa se on sikäli, että hakukriteerit eri avustusmuodoille kerrotaan nykyään avoimesti ja myöntäjistä riippuen myös tieto vertaisarvioijista on julkista. Taidekentän verkostomaisen rakenteen takia avoimen vallan rinnalla on informaalia sosiaalisten suhteiden perusteella määrittyvää valtaa (Linnovaara 2008, 140). Taide-eliittiä, johon vertaisarvioijat on laskettava kuuluvan, tarkastellessa ei ole puhuttu symbolisesta ja sosiaalisesta pääomasta. Näin osa vallankäyttömekanismeista on jäänyt näkymättömiksi ja tiedostamattomiksi. (Linnovaara 2008, 144.) Lisäksi vertaisarvioijat eivät helposti tunnista omaa vallankäyttäjän rooliaan (Rautiainen ym. 2015, 23). Tämä vertaisarvioijilla havaittu oman vallan tunnistamattomuus on laajempi ilmiö taidekentällä. Liitän tämän Taija Roihan esille nostamaan näkemykseen taidekentän eetoksesta, jossa menestyminen on riippuvainen vain yksilön omista kyvyistä ja ansioitumisesta (Roiha 2017). Jos kenttä itsessään tai ainakin oma asema kentällä nähdään oikeudenmukaisen kilpailun seurauksena syntyneenä, niin voi olla vaikea havaita ja myöntää omaa valtapositiota ja sen syntymekanismeja. Asiantuntijuus taiteen kentällä syntyy symbolista (meriittejä) ja sosiaalista (suhteita) pääomaa kerryttämällä. Linnovaaran tutkimana ajankohtana vertaisarvioijille annetuista päätöksenteon kriteereistä huolimatta päätökseen vaikuttivat informaaliset ja sanallistamattomat tekijät esim. sosiaaliset suhteet ja symbolisen pääoman piiriin kuuluvat ikä, asuinpaikka ja sukupuoli (Linnovaara 2008, 182). Käsitykseni mukaan taidekentän monimutkaiseen ja verkostomaiseen rakenteeseen perustuvat sosiaaliset suhteet ja symbolisen pääoman kerryttä-

minen ovat edelleen merkittäviä ja liian vähälle huomiolle jääviä taiteilijan valta-asemaa rakentavia tekijöitä.

Taiteilijan työn taloudellinen epävarmuus ja erilaisista projekteista ja päätöksistä syntyvä tulot vaikuttavat taiteilijoiden toimintatapoihin taiteen kentällä. Vastavuoroisten palvelusten verkostoa hyödynnetään säännöllisesti. Kaikki alalla toimivat tietävät hyvin, että vastavuoroiset palvelukset mahdollistavat hankkeita, joiden rahoitus on poikkeuksetta riittämätöntä. Oman verkoston luominen ja ylläpitäminen on tärkeää taiteellisen uran ja ansiotulojen takia. Verkostojen kautta saadaan erilaisia työtehtäviä tai kutsuja. Samalla silti ihannoitetaan romanttista mielikuvaa, jossa vain taiteelliset ansiot määrittävät taiteilijan menestystä. Näin hämärretään verkostojen merkitystä ja kentällä käytettäviä valta-asemia, joissa erilaisia palveluksia vaihtamalla rakennetaan omaa taiteellista uraa.

Asiantuntijan rooliin tai suomalaisen taidekentän eliittiin pääsy ei oman käsitykseni mukaan poikkea nykypäivänä mitenkään erityisesti Linnovaaran määrittelemästä 1940–50-luvun eliitistä. Eliittiin Linnovaara katsoi kuuluvan keskeisten taidejärjestöjen hallitusjäsenet, komiteajäsenet ja juryjen jäsenet. Erilaiset luottamustoimet taidekentällä luovat edelleen symbolista pääomaa haltijoilleen. Sekään määre ei ole muuttunut, että edelleen eliitti määrittää hyvän taiteen tunnuspiirteitä ja antaa tunnustusta valitsemilleen taiteilijoille. (Linnovaara 2008, 15.) Vieläkin taidekenttä nähdään tietyin osin suljettuna. Esimerkiksi tieto ei liiku avoimesti kentällä ja saavuta taiteilijoita. (Hirvi-Ijäs ym. 2020, 76).

Vastauksina toiseen ja kolmanteen valtaa koskevaan kysymykseen voisi lyhyesti todeta, että taiteilija pääsee valta-asemaan taidekentällä eri luottamustoimien kautta sosiaalista ja symbolista pääomaa kerryttämällä. Vallankäytössä taidekentällä on pitkälti kyse taloudellisista resursseista. Luottamustoimiin esimerkiksi valtion taidetoimikuntiin pyydetään eri taiteenalan järjestöiltä ehdokkaita. Ainakin oman kokemukseni perusteella järjestöt etsivät omasta jäsenistöstään sellaisia ehdokkaita, joiden katsovat parhaiten edistävän oman alansa asiaa. Tosin nimityspäätöksen tekee taideneuvosto eikä järjestöillä ole nykypäivänä suoraa mandaattia nimetä omaa ehdokastaan. Tullakseen nimetyksi tarvitaan alan järjestön luottamus eli symbolista ja sosiaalista pääomaa. Sosiaalinen ja symbolinen valta nimenomaan on näkymätöntä ja monesti rakenteiden väliin jäävää valtaa.

Vallan käyttö suomalaisessa taidekentällä kiinnostaa minua edelleen. Kiinnostavana jatkokysymyksenä näen suomalaisen tukijärjestelmän luonteen tarkastelun. Järjestelmä on kehittynyt institutionaaliseksi ilman tietoista ohjausta. Foucault'ta mukaillen kyseessä on vakiintuneen käytännön kautta kehittynyttä persoonatonta hallintaa, joka kuitenkin tähtää tiettyihin päämääriin (Tiisala 2014). Foucault'n mukaan valtaverkostoa ei johda mikään ylempi kasti, vaan valtaverkoston koneistot muodostuvat toisiinsa kytkeytyvistä anonyy-

meistä taktiikoista (Foucault 2020, 73). Taidekentän jo lähtökohtaisesti hajanaisten ja lukuisten eri intressien valtavverkostojen ymmärtämiseen Foucault'n teorian osoittautuvat toimiviksi. Taiteilijoilla on syvä ja jatkuva huoli toimeentulosta. Taidekentän sisällä taas kaikki toimijat kamppailevat pienistä resursseista. Aiheen syvempi käsittely edellyttäisi laajempaa tutkimusaineistoa ja myös kohdennettuja haastatteluita.

Heräämistä taiteen kentän epäreiluihin kuvioihin on viime aikoina tapahtunut. Esimerkiksi #metoo-liike on nostanut esiin sukupuolittunutta vallankäyttöä kulttuurin alalla. Elokuussa 2020 uutisoitiin kulttuuriministerille jätetystä selvityksestä, jonka mukaan Suomessa kulttuurialalle tulisi perustaa eettinen toimielin. Toimielin olisi itsenäinen ja riippumaton ja toimisi Taiteen edistämiskeskuksen yhteydessä. Tavoitteena olisi, että toimielin kokoaisi ja kiteyttäisi alan eettisiä periaatteita. Sille voisi myös kannella tai valittaa väärinkäytöksistä. (Haavisto 2020.)

5 Taiteellinen prosessi

5.1 Vallan teema opinnäytetyön teoksissa

Teoksieni taustalla olevaa tematiikka perustuu syventymiseeni taidekentän vallan kuvioihin. Kiinnostukseeni vaikuttaa luonnollisesti omat kokemukseni taidekentän toimijoista ja taiteilijoiden kesken näkemäni usein raadollinenkin kilpailu oman aseman parantamisesta tai säilyttämisestä. Minulle teokseni ovat ymmärrysharjoituksia eli niiden kautta yritän ymmärtää keräämäni tietoperustaa syvemmin taiteilijan roolia vallankäyttäjänä taidekentällä. Foucault'n käsitys vallasta toimintana, joka aina kohdistuu muiden ihmisten toimintaan (Tiisala 2014), on perusta teosteni sisällön rakentumiselle.

Valitsin teoksissa tarkasteltavaksi taiteilijan taidekentän vallankäyttäjänä. Valinta on puhtaasti subjektiivinen. Taiteellisessa työskentelyssäni käytän teemoja, joihin minulla on omakohtainen suhde. Teemaan syventyessä ja teoksia tehdessä avaan työstämäni kokonaisuuden osaksi laajempaa kontekstia. Liikun yksityisestä yleiseen.

Kussakin teoksessa valitsin lähtökohdaksi keräämäni materiaalin perusteella yhden taidekentän rakenteita ja taiteilijan roolia näissä rakenteissa määrittävän teosaihion. Aihiota kuvaamaan etsin sopivan symbolin tai muun arkkitehtonisen muodon. Symbolin valinta on aina alisteinen tälle valitsemalleni teosaihiolle. Teoskohtaisessa käsittelyssä luvussa 6 kuvaan kyseisessä teoksessa käsittelemäni vallan muodon tai teoriaperustan yksityiskohdan.

Teoksissani käsittelen vain taideyhteisön sisäistä vallankäyttöä ja taiteilijaa vallankäyttäjänä. Ulkoiset tekijät kuten rahavirtoja ohjaavat poliittiset tekijät tai markkinat jäävät käsittelemi ulkopuolelle. En tutki taiteellisessa praktiikassani erilaisia symbolisen pääoman kerryttämistapoja tai siihen vaikuttavia tekijöitä kuten sukupuolta, ikää tai asuinpaikkaa. En liioin koe mielekkääksi yksittäisten taiteilijoiden tai instituutioiden nimeämistä taidekentän vallan (väärin)käyttäjiksi. Yksittäistä toimijaa enemmän minua kiinnostaa valtasuhteiden hyväksikäytön mahdollistava rakenne taidekentällä. Näen vallankäytön eri muotojen laajana kaikille taidekentällä levittyvänä verkkona. Foucault määrittää vallan strategisena pelinä, jossa voimasuhteet ovat jatkuvassa liikkeessä vaihtuen vastakkaisikseen (Foucault 2020, 71). Teokseni voi tulkita myös pelinappuloina vallan pelissä.

En sinänsä pidä vallankäyttöä huonona tai hyvänä asiana. Yhteiskunta ja erilaiset ihmisten väliset kontaktit sisältävät aina valtapositiioita. Jaan täysin Foucault'n käsityksen siitä, ettei ole olemassa sosiaaliin suhteisiin kytkeytymätöntä valtaa (Oksala & Grahn 2011, 99). Tärkeää on tiedostaa oma asemansa sekä vallankäyttäjänä että vallan kohteena.

Oman kokemuksen mukaan tärkeintä kummassakin asemassa on toimia rehellisesti ja luottamuksen arvoisesti. Edestään löytää sen, minkä taakseen jättää.

Teoksiani voi tarkastella kronologisessa järjestyksessä tutkimusmatkana taidekentän valtakuvioiden sokkeloissa. Taiteellisen työskentelyn alkaessa ideanani oli tehdä teossarjasta matkakuvauksia. Ajatuksena oli, että samalla kun tietoni vallankäytöstä taidekentällä kasvaa, niin muuttuu ja syvenee myös teosten sisältö. Näin kävikin. Teokset voi nähdä tuokiokuvina matkaltani vallan poluilla. Aloitin kesällä 2020 teosten työstämisen. Viimeinen sarjan teoksista valmistui helmikuussa 2021. Opinnäytetyön aikataulun takia aloitin työskentelyn aiemmin kuin koskaan aikaisemmin jotain teemaa taiteellisessa työssä käsitellessäni. En tosin koskaan ole aloittanut työskentelyä varmana siitä, minne olen matkalla. Nyt kädet oli vain iskettävä saveen aiempaakin aikaisemmin.

5.2 Taiteilijan ja materiaalin yhteistyö – teoreettinen tausta

Taiteilijan ja materiaalin suhde on kiinnostanut minua viime vuosina. Kiinnostus heräsi opettajan opintoja tehdessäni, kun mietin, miten sanallistaa keramiikan hiljaista tietoa oppilaille. Oppiminen tapahtuu tehdessä, yhdessä materiaalin kanssa. Jo aiemmin omassa muotoilijan koulutuksessani painotettiin materiaalin perehtymisen merkitystä osana onnistunutta suunnittelua. Taiteeseen suhtaudun myös materiaalilähtöisesti. Taustastani ja tavastani tehdä taidetta johtuen olen ollut erittäin kiinnostunut materiaalia osana taiteellista prosessia painottavista teorioista. Teoriaperusta auttaa ymmärtämään paremmin materiaalilähtöistä työskentelyäni ja taiteellista prosessiani. Äkkiseltään melko epäuskottavalta kuulostava kommunikatiivinen yhteys saveen onkin tutkittu ja tunnustettu osa luovaa prosessia.

Uusmaterialismi on monitieteinen teoreettinen ja metodologinen suuntaus. Erityisesti sillä on jalansijaa humanistisessa ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa. Materiaalisuus nähdään keskeiseksi osaksi maailmaa ja ihmisyyttä. Materia, myös ei-elävä materia, on itsessään aktiivinen toimija. Yhteiskuntateoreetikko Jane Bennetin määritelmän mukaan vitaalinen materiaalisuus on ihmisen ja (ei-inhimillisen) materiaalin yhteistoimintaa. (Roivainen 2013.) Uusmaterialistisen näkemyksen mukaan ihminen on osa virtaavaa materiaalista todellisuutta, ei niinkään itsenäinen subjekti. (Savolainen ym. 2020, 64.)

Taidehistorioitsija ja Turun yliopiston professori Katve-Kaisa Kontturi on uusmaterialismiin suuntautunut suomalainen tutkija. Kontturi osoittaa taiteellisen työskentelyn tapahtuvan materiaalien ja taiteilijan yhteistyössä. Materia, kuten valo, kangas ja väri ovat eläviä ja taideprosessi on taiteilijan ja materiaalin yhteistyötä. (Kontturi 2018, 18–19.) Taideprosessi nähdään aktiivisena itsessään. Taiteilija työskennellessään ei toimi ylivertaisena materiaa-

liin nähden, vaan yhteistyössä sen kanssa. Tavoitteena on saada materiaali työskentelemään itsessään. Tämä edellyttää taiteilijalta intensiivistä ja aikaa vievää työtä, luovaa prosessia. (Kontturi 2018, 51.) Taiteilija on vain yksi tekijä osana taideteoksen syntyä (Kontturi 2018, 55).

Taideteoksen sisältö, idea syntyy työskentelyn aikana. Teos ei representoi taiteilijan ideaa, vaan aihioista kasvaa työstöprosessin aikana sisältö ja merkitystasot syntyvät teokseen. (Kontturi 2018, 92.) Yhteistyö taiteilijan ja materiaalien kesken ei aina ole helppoa: kontakti materiaaliin on henkinen ja fyysinen tila (Kontturi 2018, 104). Kontturi viittaa filosofi Brian Massumin (1995) määritelmään puusepän työstä, jossa useat erilaiset tekijät vaikuttavat puuseppään ja materiaaliin. Puusepällä on oltava tietty tieto tai osaaminen koskien puun ominaisuuksia, jotta työskentely on mahdollista. Kontturi tuo esiin taiteen tutkija Barbara Boltin (2004) käsityksen materiaalien, työvälineiden ja taiteilijan välisistä yhteyksistä, jotka on luotava joka kerta uudestaan. Jokainen teos ja taideprosessi on erillinen oma tapahtumansa, jonka dynaamista luonnetta ei voi etukäteen määrittää. (Kontturi 2018, 106.)

Aalto-yliopistossa on Empirica-tutkimusryhmässä paneuduttu käsityön ja muotoilun käytänteiden hyödyntämiseen kokeellisessa tutkimuksessa. Tärkeimpänä tutkimuksellisenä pyrkimyksenä on syventää käsitystä luovasta prosessista taiteen ja muotoilun aloilla. (Empirica 2020.)

Tutkija ja muotoilija Camilla Groth on väitöstutkimuksessaan *Making Sense Through Hands* (2017) paneutunut muotoilijoiden ja käsityöläisten ruumiillistuneeseen tietoon, käsillä ajatteluun. Tekemisen merkityksen nähdään linkittyvän sekä materiaaliseen ympäristöön että ruumiillistuneeseen mieleen (Groth 2017, vii). Tutkimuksessa Groth ei tee eroa taiteen, muotoilun tai käsityön välillä: käytännöt kun kumpuavat samoista lähteistä (Groth 2017, 2). Tutkimuksen paino on tekijän ja materiaalin välisessä suhteessa ja siihen liittyvässä aistimisessa (Groth 2017, 12). Tutkimuksessa osoitetaan materiaalin fyysisen kosketuksen olevan merkittävässä asemassa suunnitteluprosessin vaatimia päätöksiä tehdessä. Kosketus määrittää materiaalin käyttömahdollisuuksia. (Groth 2017, 59). Keskeisiä havaintoja tutkimuksessa on kosketuksen ja haptisten kokemusten tärkeys päätöksentekoprosessin osana. Käsien tehdessä ei hankita ainoastaan taitoa ja siihen liittyvää hiljaista tietoa, vaan samalla muokataan itsestä toimija. Materiaalin manipuloiminen osana työskentelyä on tapa vaikuttaa maailmaan. (Groth 2018, 60).

Tohtorikoulutettava Bilge Merve Aktas pohtii artikkelissaan *Material as Co-designer: exploring a new practise in the nature and studio* (2018) materiaalin kanssa vuorovaikutteista toimimista. Materiaali nähdään itsessään luovuuden edistäjänä. (Aktas 2018, 333.) Ak-

tas viittaa Jane Bennetin (2010) käsityksiin materiaalista yhteistyökumppanina. Oman havainnointinsa pohjalta Aktas päätyy siihen, että harjoittelun myötä syntyy syvempi ymmärrys materiaalista. Kädet ja materiaali toimivat yhteistyössä ja lopulta muoto seuraa materiaalia. (Aktas 2018, 334.) Materiaali nousee tasavertaiseksi tekijän kanssa. Materiaalin merkityksen tunnustaminen osana suunnittelu- ja toteutusprosessia laajentaa käsitystä luovuudesta ja suunnittelusta. Aktas tuo esiin sosiologi Richard Sennetin (2013), jonka mukaan vuoropuhelussa materiaalinsa kanssa työskentelevät käsityöläiset eivät erota ajatteluaan tekemisestä. (Aktas 2018, 345).

Camilla Groth ja muotoilun professori Maarit Mäkelä yhteisartikkelissaan *The Knowing body in Material Exploration* (2016) käsittelevät kehon roolia osaamisen rakentumisessa. Kehon roolin tutkijat yhdistävät fenomenologiaan ja saksalaisen filosofin Edmund Husserlin ajatuksiin maailmasta aistiemme kautta subjektiivisesti havaittuna. (Groth & Mäkelä 2016, 3.) Materiaali näyttäytyy toimivana tekijänä ja kosketus materiaaliin luo oppimiskokemuksen. Vuorovaikutus materiaalin kanssa muuttaa ja kehittää oppijaa, on kuin kädet ajattelisivat itsessään. (Groth & Mäkelä 2018, 18).

Näen käsillä ajattelun, materiaalin kosketuksen ja ns. hiljaisen tiedon olevan erittäin olennainen osa taiteilijan ja materiaalin välistä suhdetta. Aallon tutkimusryhmä nojaa fenomenologiseen traditioon, mutta oman käsitykseni mukaan ydinajatus materiaalin ja tekijän välisestä suhteesta voi löytää selityksensä myös uusmaterialistisen tulkinnan kautta.

5.3 Teeman käsittely materiaalilähtöisesti opinnäytetyössä

Opinnäytetyötä tehdessä taiteellinen prosessini ei poikkea erityisesti minulle ominaisesta teemallisesta työskentelystä. Yhteiskunnallisen vallankäytön tematiikkaa olen käsitellyt aiemmissa teoksissani ja halusin löytää tästä aihepiiristä tarkemman kulman, jota taiteen keinoin lähestyä. Melko nopeasti tarkasteluni kohteeksi rajautui taidemaailman sisäinen vallankäyttö ja nimenomaan taiteilija vallankäyttäjän roolissa.

Koen itse uusmaterialistisen tulkinnan kuvaavan hyvin oman taiteilijan intentioni ja materiaalin suhdetta ja yhteisvaikutusta. Minä, savi ja tuli vaikuttamme yhdessä teoksen muotoon. Teoksen sisältö rakentuu työskentelyn aikana materiaalin ja taiteilijan yhteistyönä. Käsitykseni mukaan materiaalin tuntemus ja kokemus eli tekninen osaaminen vaikuttaa huomattavasti taideteoksen syntyyn. Pidän suhdetta materiaaliin jatkuvana tilana, jota en rakenna uudelleen jokaisen teoksen kohdalla. Suhde kyllä muuttuu ja kehittyy teoskohtaisesti, mutta pikemmin rakennan olemassa olevan rakenteen päälle uusia kerroksia tai löydän uusia kommunikointitapoja materiaalin kanssa. Oma suhteeni ei ole enää materi-

aalin ominaisuuksiin perehtyvän opiskelijan, vaan pikemminkin kyseessä on pitkä avioliitto, jossa toisen ominaisuudet tunnetaan ja mikroviestit havaitaan silmänräpäyksessä.

Olen käyttänyt suomalaista punasavea materiaalina useita vuosia. Käytän toki muitakin keramiikan materiaaleja, mutta opinnäytetyössä rajasin materiaalin suomalaiseen punasaveen. Ensinnäkin saven valintaan vaikutti ekologisuus. Saven kaivuusta ja kuljetuksesta syntyvä ympäristökuormitus jää vähäiseksi verrattaessa vaikkapa Espanjasta tuotuun kivitavaraan. Toiseksi suomalaisen punasaven väri miellyttää jo minua itsessään ilman erityisempää pintakäsittelyä. Polttolämpötilan vähäisillä muutoksilla työn värisävyä saa säädelyä toivomallaan tavalla. Lasituksia ei tarvita, vaan voin käsitellä pinnan kiillottamalla, savustamalla ja engobien avulla. Kolmanneksi suomalaisen punasaven kanssa työskentely vaatii herkkyyttä materiaalille. Savessa on suuren rautapitoisuuden takia suuri kutistuma. Tämä aiheuttaa helposti vääntymiä ja halkeamista kuivaus- ja polttoprosesseissa. Kaikkia muotoja, mihin muut savilaadut ongelmitta kääntyvät, ei vain ole mahdollista toteuttaa suomalaisesta punasavesta. Työskennellessäni suomalaisen punasaven kanssa haastan itseäni ja olen pakotettu työskennellessäni kuuntelemaan materiaalia herpaantumatta. Minun ja punasaven välistä toiminnallista suhdetta voisi kuvata myös valtasuhteeksi. Minulla ja punasavella on kummallakin valtaa teoksen rakentumisessa.

Työskentelyni kaikkien opinnäytetyön teosten osalta noudatti samaa perusperiaatetta. Ennen suunnittelun aloittamista perehdyin teoksessa käsittelemääni taiteilijan vallankäytön osa-alueeseen. Pohdin kunkin teoksen kohdalla, miten taiteilijan taidekentällä käyttämä valta tai vallan teoria kyseisessä teoksessa tulisi ilmi. Muotoja hain teoksiini arkkitehtuurista ja hyödyntäen arkkitehtonisten muotojen symbolimerkityksiä. Tämä työskentelyn suunnitteluvaihe tapahtui kotona lukien, miettien ja piirtäen.

Työ jatkui työhuoneella saven kanssa. Saven kanssa työskentely on aikaa vievää. Työskentely vei jokaisen teoksen kohdalla useita viikkoja, sillä tekniset rajoitukset vaikuttivat työskentelyyn oleellisesti. Isoa työtä voi rakentaa n. 10 cm päivässä, muuten punasavi ei kestä annetussa muodossa. Kuivuminen kiillotettavaksi vie oman aikansa. Kiillottaminen ja engobekuviointi eivät ole nopeita työvaiheita. Polton jälkeinen savustaminen osaan teoksista oli sekin järjestelyineen aikaa vievää. Kaikissa työvaiheissa tarvitsin käsieni kautta saamani tiedon savesta ja siitä, milloin mikäkin työvaihe on mahdollista tehdä.

Piirretyt suunnitelmani ovat aina karkeita ja ottaessani saven esiin sekä ajatus että työn muoto alkoivat tarkentua mielessäni. Minulle hitaus työskentelyprosessissa on merkityksellistä, sillä vasta työskentelyn aikana teos saa muotonsa lisäksi sisältönsä. Teosmuodon perustaksi valitsemani symboli sai työskentelyn aikana uusia tasoja ja merkityksiä. Oma

intentioni ja materiaali muokkasivat yhdessä teoksen. Osittain käteni toimivat automaattisesti ilman tiedostettua pohdintaa. Samalla aivoni työstivät teosideaa eteenpäin.

Kommunikaatio materiaalin kanssa perustuu saven tuntuun käsissä. Tuntoaistia täydentää näköaistin lisäksi kuulo. Keramiikan valmistukseen kuuluvan tulen kanssa yhteistyö perustuu tulen kuunteluun. Työvaiheet vaativat fyysistä voimaa. Voiman käyttö oikeasuhteisesti esimerkiksi painavaa teosta uuniin nostettaessa vaatii oman kehon hallintaa ja tuntemista. Materiaalisuhteen kehittyminen edellyttää fyysistä suhdetta käytettyyn materiaaliin. Teoksissani käytän keramiikan lisäksi muita materiaaleja. Niihin suhteeni on pinnallisempi. Videokuva teokseni pinnassa tai teoksen osana käytetty huovuttamani villa ovat alisteisia omalle intentiolleni. Saven taas koen tasavertaisena kumppanina teosta rakentamassa. Oma teosideani on lähtökohta saven kanssa syntyvälle yhteistyölle.

Koen itse työskentelyn tapahtuvan vuorovaikutuksessa saven kanssa. Suhde on sekä henkinen että fyysinen. Teosta käsin rakentaessani saan uusia oivalluksia koskien teoksen teemaa ja ideaa. Samalla saan savelta käsieni kautta viestejä siitä, miten seuraavaksi edetä muodon suhteen. Samaa opinnäytetyön teosta työstin viikkoja ja prosessin aikana syntyivät oivallukset. Teoksen muoto tarkentui, sisältöä tukevat yksityiskohdat ja pintakäsittely saivat kaikki merkityksensä työskentelyn aikana. Punasaven käsittelyssä olen ammattilainen, jonka suhde materiaaliin on muodostunut ja syventynyt vuosikymmenten aikana. En allekirjoita Barbara Boltin (2004) väitettä siitä, kuinka taiteilija luo jokaisen teoksen kohdalla suhteen materiaaliin uudestaan (Kontturi 2018, 106).

Materiaalin kanssa kommunikoivan työskentelytapani voi määritellä myös valtasuhteeksi Foucault'n hengessä. Teos rakentuu vuorovaikutuksessa ja lopputulokseen vaikuttaa sekä minun että materiaalin tahto. Missään nimessä kyseessä ei ole perinteinen hallitsijan ja alamaisen välinen valtasuhde, jossa minä päätän lopputuloksesta.

Opinnäytetyöni taiteellisessa prosessissa yhdistyy teoksissa käsitellyn teeman teoreettinen perusta materiaalilähtöiseen työskentelyyn. Näitä kahta on mahdotonta erottaa toisistaan. Ilman valtateorioita ja tutkimusta ei synny teosaihioita. Taiteellisen prosessin tarkastelu taas ilman käsillä ajattelun teoreettisia lähtökohtia jää vajaaksi. Tarkastelen seuraavassa luvussa teoskohtaisesti sekä vallan teorioita että materiaalilähtöistä työskentelyä.

6 Teokset

6.1 Matkan alussa

Ensimmäisessä teoksessa muoto on saanut vaikutteita pyramidista. Pyramidin pohjan on nähty symboloivan maata ja kärjen taivasta (Symbolit & Merkit 2009, 286). Pyramidimuotoon pohjautuva kärki ylös päin osoittava kolmio on perinteisesti tulen vertauskuva (Biedermann 1993, 140). Omassa tulkinnassani pyramidi ja sen sisällä oleva sokkelo viittavat salaisuuksiin ja kätköihin. Vaikutteet olen varmasti ottanut enemmän populaarikulttuurista.

Teoksessa on ihmishahmo istumassa kärjestä katkaistun pyramidin yläreunalla ja katso-
massa sokkeloon (kuva 9). Hahmo on tarkkailija yrittämässä selvittää sokkelon kulkureit-
tiä. Hahmo on kenen tahansa taiteilijan vertauskuva, myös minun. Teos on kiillotettu ja
savustettu tummanpuhuvaksi. Sisäpuolen sokkelo on jäänyt savustumatta.



Kuva 9. Matkan alussa, kuivuneena ja kiillotettuna. Kuva: Otto Santala.

Tavoittelin teoksessa vaikutelmaa matkan aloittamisesta. Sokkelo on edessä. Molemmat sokkelon oviaukot ovat vierekkäin ja kysymys voisi myös olla se, mitä hyötyä sokkeloon käymisestä on. Onko mahdollista löytää vastauksia kysymyksiin, kun ilmiselvästi alku ja loppu ovat vierekkäin. Hukkaanko vain turhaan aikaani?

Aloitin työn kesäkuussa 2020. Olin kerännyt Cuporen ja Taiteen edistämiskeskuksen sivuilta eri vuosien Kulttuurin barometrejä. Myös muuta materiaalia oli hyvää vauhtia kertymässä materiaalitiedostoihin. Olin vielä fyysisesti ja henkisesti uupunut kevään sairastamisen jäljiltä. Sairastuin koronataudin ensimmäisessä aallossa maaliskuun lopulla. Kesäkuun alkaessa en vielä ollut tarkemmin tutustunut materiaaliini ja jo keräämäni materiaali tuntui vyöryltä, jota en välttämättä pystyisi käsittelemään. Lähtökohtana työlle oli ajatus siitä, että valta kätkeytyy jonnekin sokkeloon. Minä ja jokainen muukin taiteilija näkee vain ulkopuolen ja lyhyen käytävän pätkän sisäpuolelta pystymättä ymmärtämään kokonaisuutta.

Työskentelin teoksen parissa kesäkuun ajan. Varhain aamulla luin ja jäsentelin kirjallista materiaalia opinnäytetyötä varten. Päivällä työskentelin työhuoneella toteuttaen teosta. Rinnakkain sen kanssa työstin myös Valta minussa -teoksen ensimmäistä versiota.

Ensimmäisessä teoskatselmuksessa kyseenalaistettiin teoksissa käyttämäni ihmishahmot. Mietin pitkään hahmon säilyttämistä. Sen olisi toki voinut kuivasta työstä napsauttaa irti ennen polttoa. Omaan ideaani yrityksestä hahmottaa valtasuhteita taidekentällä tarkkailija kuitenkin sopi ja päätin sen säilyttää.

Teos (kuva 10) valmistui lokakuussa 2020. Päädyin savustamaan työn sellaisenaan ilman estokuviointeja. Vaihteleva tumma sävy työn pinnassa syntyi hallitun sattuman avulla. Halusin työllä tuoda esiin kauempaa yhtenäiseltä näyttävän pinnan, jossa lähemmin tarkasteltuna alkaakin erottua eri vivahteita. Teos johdattaa syvemmälle tutkittavaan aiheeseen. Oma työskenntelyäni tarkkailin erityisesti savustuksessa. Vaikka olen savustanut lukuisia kertoja töitäni, niin työskenntelyprosessi vaatii aina kokonaisvaltaista paneutumista. Toimin yhteydessä tulen ja saven kanssa. Liian kuumana palava tuli voi halkaista työni ja liian hiljainen liekki ei taas riitä nostamaan lämpöä riittävästi ja tartuttamaan savua työn pintaan.

Opinnäytetyökseni tekemieni teosten poltot teen sähköuunissa ja siinä automatiikka hoitaa polton ilman omaa läsnäoloani. Olen ollut lähes koko ammattiurani ajan kiinnostunut myös puupolton mahdollisuuksista ja tutustunut erilaisiin puupolttoisiin menetelmiin ympäri maailmaa. Yhteistyössä tulen kanssa toimiminen on keramiikan tekemisen perustavanlaatuisen osa. Oman kokemukseni mukaan tulen kanssa työskentelyssä syntyy samankaltainen materiaalisuhde kuin savityöskenntelyssäkin. Liekkiä ei tosin kosketa käsin, mutta ais-

tihavaintoon perustuu myös työskentely uunin kanssa. Tulta on kuunneltava. Samaa lähestymistapa muodostuu myös savustuspöntön liekkiin. Minulle ammatissani ehdottomasti kiinnostavinta on materiaalien kanssa kommunikointi.



Kuva 10. Matkan alussa, 2020, 36 x 25 x 36 cm, suomalainen punasavi, mustasavustus.
Kuva: Otto Santala.

Punasavesta teosta käsin rakentaessani jäsensin samalla myös tutkimusmateriaalia mielessäni. Työskentelyn aikana jäsenyi myös teoksen idea ja oma käsitykseni vallan sokkelosta. Käsin tehdessäni myös työn idea kehittyi ja saa useampia tasoja. Analysoidessani keräämääni tietoperustaa oivalsin Matkan alussa -teokseni kuvaavan paitsi omaa hämmennystäni taidekentän monisyisen vallankäytön syövereissä niin myös suomalaisen taidekentän monimutkaista kokonaisuutta. Harva taiteilija hahmottaa täysin esimerkiksi tukijärjestelmien kokonaisuuden ja oman roolinsa osana kokonaisuutta. Alkuun yksinkertaiselta näyttävä onkin eksyttävä ja salaisuuksia kätkevä. Foucault'ta mukailien teoksessa on kyse subjektin vapaudesta valita useista eri kulkureiteistä (Tiisala 2014).

Matkan alussa -teos on korostetusti teossarjan ensimmäinen ja toteutettu hetkellä, jolloin en ollut vielä syvemmin perehtynyt, saati sitten sisäistänyt taiteilijan valtaa käsittelevää tutkimusmateriaalia. Teoksen pyramidimuoto ja sokkelo perustuvat visuaalisina valintoina taiteilijan vallan tematiikan intuitiiviseen lähestymiseen. Sarjan ensimmäisessä teoksessa vallan teoriat ja tematiikka teoksen lähtökohtana jäivät vielä ohueksi. Samoin käsitykseni materiaalin kanssa kommunikoinnista perustui pitkään, mutta intuitiiviseen ja analysoimattomaan, kokemukseeni. Savustaessa työtä syksyllä olin jo pidemmällä sekä vallan että materiaalisuhteen analysoinnissa ja teosta savustaessa reflektoin työskentelyäni aiempaa tarkemmin. Pohdin erityisesti tulen osuutta keramiikan valmistamisessa.

6.2 Valta minussa I ja Valta minussa II

Teoksen muotoon hain vaikutteita varsin viitteellisesti laivan muodosta (kuvat 11–12). Muoto on soikea ja laivamaisuus tulee ehkä eniten näkyviin lievästi keulamaisessa etupäässä. Muoto on viistottu ja alempana olevassa takareunassa on hyttiä imitoiva kohouma. Kohouman päällä on kaiverrettuna jatulintarhan mukaelma. Laiva on monissa kulttuureissa symboloinut kulkuneuvon ja matkan lisäksi myös taivaankappaleiden etupäässä auringon kulkua ja kuolleiden matkaa tuonpuoleiseen (Biedermann 1993, 184; Symbolit & Merkit 2009, 242.) Teos on omakuva erityisesti teokseen liittämäni videon ansiosta. Teoksen toiseen kylkeen olen engobella tehnyt valkoisen taustan videokuvalle. Muuten teos on punasavea ja kiillotettu.



Kuvat 11–12. Valta minussa I, 2020, ennen halkeamista, suomalainen punasavi. Kuvat: Otto Santala.

Teoksen rakensin kesä-heinäkuun vaihteessa. Samalla aloitin opinnäytetyön kirjoittamisen. Teosta tehdessäni käsittelin omaa positiota vallankäyttäjänä. Olin saanut luettua ja tehtyä muistiinpanot Kulttuuribarometreistä. Etsin samalla myös muuta kiinnostavaa materiaalia ja mietin aiheen rajausta koskevia asioita. Kiinnostuin teosta tehdessäni uusmaterialistisesta teoriasta ja sen yhteydestä Aalto-yliopistossa tehtyyn tutkimukseen koskien käsien kautta tapahtuvaa oppimista ja ymmärtämistä. Pidin tärkeänä huomioida myös tekemisen tapani osana opinnäytetyötä.

Keraaminen osa teoksesta syntyi yhteistyössä omatahtoisen materiaalin kanssa. Ison kapean ja soikean muodon rakennusaikainen vääntyily oli ihan omaa luokkaansa. Välillä jo mietin teoksen hajottamista, kun muoto eli niin vahvasti omaa elämäänsä. Siksi teos oli jokseenkin epäsymmetrinen. Päätin, että mikäli teos kestää polton, niin olkoon. Todelliset ongelmat ilmenivät vasta työn viimeisessä kuivausvaiheessa. Vastaavat kapeat ja suorat muodot ovat aiemminkin olleet herkkiä kuivumisjännitteille. Kuivasin todella hitaasti työtä, mutta siitä huolimatta viimeisessä kuivausvaiheessa työ halkesi. On aina ikävä kuulla saven napsahdus ja seurata sitten halkeaman etenemistä. Oltiin jo joulukuun alkupuolella ja mietin mahdollisia ratkaisuja. Korjaaminen ei onnistuisi, ja uuden ison työn tekeminen veisi työaikaa ja ennen kaikkea kuivausaikaa.

Päätin toteuttaa teoksen aiempaa karkeammasta punasavesta ja muuttaa muodon vähemmän vääntyilylle alttiiksi. Laskin, että mikäli saisin työn kuivusvalmiiksi vuoden 2020 puolella, niin ehtisin sen kuivata ennen maaliskuun alkua. Toisen version työstö eteni riipeästi. Muoto on edellistä leveämpi, jolloin jännitteet kuivuessa jäävät vähäisemmiksi. Muuten toistin alkuperäisen teoksen muotoja.

Teosversio Valta minus II tuli uunista teossarjan viimeisenä. Sain työn kuivattua nopeasti ja polttoon heti maaliskuun alussa. Vääntyilyä kuivuessa tapahtui, mutta huomattavasti maltillisemmin kuin ensimmäisessä teosversiossa. Polton aikana työ vääntyi kuitenkin odotettua enemmän. Isossa suoraseinäisessä työssä muodon eläminen toki näkyy enemmän. Työ kuitenkin kesti ehjänä jännitteet.

Muodon taipumista kuivumisen ja polton aikana ehkäisisi työn sisäänpäin kaartuva muoto, mutta tässä työssä pidin parempana pitää laivan kannen tasalevyisenä. Teoksen valmistamisessa viimeinen sana jäi materiaalille. Olisin itse toivonut vähäisempää vääntyilyä polton aikana, mutta aina ei savi taiteilijan toivetta noudata. Tämän kokoluokan suomalaisesta punasavesta tehdyssä työssä asia pitää vain hyväksyä. Voi valita paremmin vääntyilyä sietävän muodon, säätää polttolämpötilaa alemmaksi värin kustannuksella tai ottaa vastaan sen, mitä uunista tulee. Omatahtoisen suomalaisen punasaven kanssa työskentely kysyy hyviä hermoja. Isojen punasavitöiden kanssa tulee näkyväksi materiaalisuhteen

edellyttämä fyysinen voima. Valta minussa II (kuvat 12–13) on jo niin painava, että sen nostaminen poltettavaksi oli omien voimieni äärirajoilla. Kahden ihmisen on hankala nostaa työtä uuniin ja ainakin itse syytän onnettomuuden käydessä mieluummin vain itseäni kuin avuksi pyytämäni henkilöä. Ison polttamattoman työn varovainen nosto uuniin kysyy ihan omaa osaamistaan ja käsien kautta välittyvää tietoa voiman kohdistamisesta.



Kuvat 12–13, Valta minussa II, 2021, 53 x 65 x 25 cm, suomalainen punasavi, videoprojisointi, jonka resoluutio 1920 x 1080, 25 fps, kesto 5:16. Videon editointi ja animointi: Otto Santala. Kuvat: Otto Santala.

Teosideaani sisältyi heti alusta alkaen ajatus näyttöruudusta ja siihen heijastetusta videosta. Video tarvitsi suoran heijastuspinnan, minkä takia olin valmis ottamaan riskit teoksen muodon suhteen. Videon tausta on kuvattu heinäkuussa 2020 kesämökillämme Korkeasaarella Kangasalla. Videossa vesi aaltoilee hyvin kevyesti. Todellisuudessa oli lähes tyyntä, mutta vähäeleisessä videossa pienikin tuulenvire korostuu. Videokuvan päälle on animoitu minun hahmoni kiertämään ylätasoa jatulintarhaa mukailevaa reittiä edestakaisin. Animaatio on tarkoituksella yksinkertainen nykivä pala-animaatio. Vesi videon taustaksi valikoitui intuitiivisesti. Toki elementti korostaa itsessään ajatusta merta kyntävästä laivasta, mutta alituisessa liikkeessä oleva vesi kuvaa myös valtasuhteiden jatkuvaa muu-

tosta. Ongelmia tuli sopivan projektorin etsimisessä. Riittävän pientä kuvaa heijastava ja samalla valovoimainen projektori ei ollutkaan aivan yksinkertaista löytää. Avusta videon ja animaation toteutuksessa olen kiitollinen puolisololleni Otto Santalalle.

Teoksessa halusin pohtia omaa taiteilijan rooliani vallan käyttäjänä. Aloittaessani ensimmäistä versiota kesällä 2020 olin saanut luettua ja tehtyä muistiinpanot Kulttuuribarometreistä. Lisäksi Taija Roihan artikkeli luokattomista taiteilijoista mietitytti taiteilijan prekaarin statuksen määrittelyineen (Roiha 2017). Mietin erilaisia valta-asemia, joissa olen toiminut, ja yleisesti havaitsemaani taipumusta taiteilijoilla vähätellä omaa valtaansa. Teoksen halusin kertovan taiteilijan vallankäytöstä itseni kautta. Minua kiinnosti se, miten huonosti taiteilijat omaa rooliaan vallankäyttäjinä tunnistavat.

Oli mielenkiintoista palata samaan tematiikkaan uudelleen. Ensimmäisen ja toisen version välillä oli kulunut puoli vuotta ja olin tänä aikana edennyt opinnäytetyön teoreettisessa osiossa paljon kesäkuuta pidemmälle. Teosteni teema oli tarkentunut ja vaikka edelleen käsittelin työssä itseäni taiteilijana ja vallankäyttäjänä, niin toista versiota tehdessä en enää hapuillut teossisällön suhteen. Ensimmäisessä versiossa laiva muotona oli viitannut vahvasti löytöretkeen. Nyt muoto merkitsi omassa ajattelussani enemmän kartoitetulla merellä kulkevaa itsenäistä toimijaa. Teosta työstäessä panin merkille, kuinka käsin muotoa työstäessä sisältö kasvoi teoksen mukana. Teoksen merkitys muuttui yleisemmin taiteilijan kuvaksi. Taiteilija vertautui laivaan itsenäisenä toimijana, johon kuitenkin vaikuttavat taiteen kentän rakenteet, kanssataiteilijat ja kilpailu resursseista. Vain näennäisesti laiva ja taiteilija ovat riippumattomia. Yksikään laiva ei maailman merillä selviä ilman monimutkaista verkostoa ja yhteydenpitoa satamiin tai varustamoon. Foucault'n mukaan valtasuhteista vapautuminen edellyttäisi täyttää eristäytymistä muista ja on jo itsessään järjestöntä (Tiisala 2014). Vaikka valta ei ilmene ilman päämäärää ja tavoitteita, niin silti valtaa ei voida määrittää minkään yksittäisen subjektin päätökseksi. Valtaverkoston kokonaisuutta ei johda mikään nimetty ryhmittymä. (Foucault 2020, 73.) Minulle laiva muodostui kuvaksi taiteilijasta vaihtuvien valtasuhteiden merellä.

Tavoitteenani teoksessa on pohtia omaa rooliani vallan käyttäjänä. Keraamisen veistoksen lisäksi teokseen liittyy video. Videolla animoidun hahmon eli minun itseni pakonomainen liike viittaa ennalta annettuihin rooleihin ja toimintatapoihin, jotka määrittävät käyttämäni valtaa. Valta myös sitoo käyttäjänsä. Tavoitteena on omakohtaisen kokemuksen kautta löytää myös yleisempi kuva taiteilijasta vallankäyttäjän roolissa osana muuttuvien valtasuhteiden kokonaisuutta.

6.3 Vallan portaat I ja Vallan portaat II

Lähtökohtana teosten muodolle on majakka. Majakka on kirkkotaiteessa käytetty myönteinen symboli, joka ohjaa laivaa karikoiden läpi turvalliseen satamaan (Biedermann 1993, 374). Teos on toteutettu kahtena versiona, joista molemmat varioivat samaa muotoa. Toinen on 65 cm korkea tornimainen rakennelma (kuvat 14–15) ja toinen pienempi ja eroaa yläosan muodoltaan (kuvat 16–17). Kummassakin teoksessa on kolme osaa. Alin on jyrkkin ja siitä nousee torni. Huipulla on suuremmissa työssä hyttimäinen rakenne ja pienemmässä veistoksessa parvekemainen tasanne.



Kuva 14–15. Vallan portaat I, 2020, 45 x 65 x 27 cm, polttamattomana ja poltettuna, suomalainen punasavi. Kuvat: Otto Santala.

Kummankin teoksen kuvioinnissa on hyödynnetty Sipoon kirkon keskiaikaista seinämaalusta labyrintistä. Sipoon kirkon opas kertoi kesällä 2020 yhdeksi tulkinnaksi labyrintin keskellä seisovalle hahmolle kyseessä olevan maalausten tekijän omakuvan. Tätä tulkintaa en ole löytänyt lähdekirjallisuudesta. Omaa mielikuvitustani tulkinta toki kutkuttaa.

Isommassa teoksessa alatasanteen jatulintarhasta johtaa kulkureitti ylätasolle. Ylhäällä selvä ja ohjattu reitti hajoaa epäselviksi poluiksi. Etsin vaikutelmaa hajoaville kulkuteille kirjanpainajakuoriansen jättämistä jäljistä. Vastaavaa kuviointia toteutin pienemmässä teoksessa Vallan portaat II savustusta tehdessäni peittävällä ja savustuksen jälkeen poispestävällä engobekuvioinnilla.



Kuvat 16–17. Vallan portaat II, 2020, 29 x 38 x 22 cm, suomalainen punasavi, mustasavustus. Teos vasemmalla polttamattomana ja oikealla poltettuna ja savustettuna. Kuvat: Otto Santala.

Teokset ovat punasavea ja kuviointi on toteutettu sgraffitotekniikkaa hyödyntäen valkoisella engobella ja punamullalla. Vallan portaat II savustin polton jälkeen. Kummankin teoksen

toteutin kesän ja alkusyksyn 2020 aikana. Polttoon Vallan portaat I:n sain joulukuun lopulla. Kuivumisensa puolesta polton olisi voinut tehdä aiemmin, mutta tarvitsin polttoon työhuoneyhteisön isoa uunia. Monet käsityöläiskeraamikoista tarvitsivat polttoa joulusesonkia varten ja en halunnut suotta varata uunia toisten kiireisimpään aikaan. Ehdin polttoa odottaakin.

Vallan portaat I ja Vallan portaat II teokset käsittelevät samaa teemaa ja varioivat samaa muotoa. Toisinaan toteutan useampia versioita samalla aiheella. Tavoitteena silloin kuten tässäkin, on pyrkiä löytämään useampia tapoja tulkita minua askarruttavaa kysymystä. Samalla pohdin teosten erilaisten merkitysten syntyä eri variaatioissa. Näissä veistoksissa koolla on merkitystä. Isossa koossa huomio kiinnittyy eri piirteisiin kuin pienemmässä teoksessa. Isompi veistos on jyrkempi ja luo kuvaa muuttumattomasta järjestyksestä. Koristeellisempi pienempi veistos vihjaa porsaanreikiä muuttumattomasta järjestyksestä kyllä löytyvän. Pienemmän teoksen ylätasanne on kuin parveke eliitin taiteilijoille tarkkailla alempana kiipeäviä. Avoimeksi jää se, miten sinne on päästy. Isommassa työssä ylin osa on ikkunaton ja oveton talo. Se on yhtä lailla mysteeri.

Työskentely kummankin teoksen osalta sujui helposti. Työstäessäni teoksia tarkkailin omaa työskentelyprosessiani ja kommunikointia saven kanssa. Kun työ sujuu hyvin, päätöksenteko koskien muotoja ja merkityksiä tapahtuu intuitiivisella tasolla jo ennen tietoista harkintaa. Näiden töiden osalta käteni tiesivät ennen tietoista päätöksentekoa, mitä olin tekemässä. Työskentely tapahtui vuorovaikutteisessa suhteessa materiaalin kanssa. Savi itsessään näytti tietä kohti lopputulosta. Isomman teoksen kuivumisen aikana tapahtunut vääntyilykin pysyi kurissa muodon porrasmaisuuden ansiosta. Isot suorat pinnat ovat aina herkkiä vääntymään kuivatus- ja polttoprosessin aikana.

Teoksia tehdessäni yritin luoda kuvaa siitä, kuinka selkeä ja viitoitettu tie muuttuu mahdottomaksi hahmottaa ja taiteilija löytää itsensä verkostojen suosta. Foucault'ta tulkiten tässäkin teoksessa on kyse subjektin vapaudesta valita (Tiisala 2014). Valintoja ei vain enää pysty hahmottamaan. Porrasmainen muoto viittaa kiipeämiseen taidekentän tasoilla. Majakkiaan viittaava perusmuoto saa synkempiä merkityksiä. Turvallista väylää ei välttämättä ole olemassakaan. Minulle työn merkitys kasvoi kuvaamaan Taija Roihan esiintuomaa käsitystä taidekentällä vallitsevasta harhaisesta eetoksesta, jonka mukaan taiteilijan meriitit kertyvät ankarassa mutta rehellisessä kilpailussa (Roiha 2017). Näen monen taiteilijan tuohon näkemykseen uskovan ja uskoin itsekkin urani alussa, että lahjakkaimmat kyllä palkitaan. Enää en näe taiteellisten meriittien kertymisen olevan kiinni pelkästään taiteilijan lahjakkuudesta. Aika paljon riippuu onnesta, olosuhteista ja sopivista suhteista taidekentällä. Vallan portaat -teokset ovat taidekentän pelinappuloita.

6.4 Portti eliittiin

Portti symboloi sisäänpääsyn lisäksi sen taakse kätkeytyvää tilaa ja sen salaisuuksia ja valtaa. Turkin sulttaanin mahdin vertauskuvana on käytetty sanaparia ”Korkea portti” ja raamatulliset ilmaisut Taivaan ja Helvetin porteista kuvaavat samaa portin voimasymboliikkaa. Monien eri kulttuurien siirtymäriitteihin sisältyy initioitavien kuljettaminen porttien lävitse. (Biedermann 1993, 280–281.)

Aloitin teosta mielessäni portti ja portinvartijat. Teokseen halusin pienen oven ja suuren portaalin toiselle puolelle (kuvat 18–19). Toinen puoli on matalampi kupolimainen tila, jonka perältä löytyy ovi. Ovelle tungeksivan joukon halusin toteuttaa varjokuvina seinälle. Samoin portaalin suuret hahmot portin toisella puolen ovat siluetteja. Moni taiteilija pyrkii eliittiin ja harva pääsee.



Kuvat 18–19. Portti eliittiin, polttamattomana, kuvioinnissa käytetty valkoista engobea ja punamultaa. Kuvat: Otto Santala.

Teos on kiillotettua punasavea ja siluettihahmot ovat punamullalla ja valkoisella engobella maalattuja. Työtä tehdessä prosessi noudatti tarkkaan uusmaterialistista ideaa taideprosessista, jossa materiaali on aktiivinen toimija. Työskennellessäni teos alkoi itse rakentua

muodon ja suhteiden osalta. Piirretty luonnos oli karkea suunnitelma ilman herkkyyttä. Muodot ja teoksen mittasuhteet muodostuvat teosta tehdessä. Koska työ rakentuu alhaalta ylöspäin, tarvitaan välttämättä suunnitelma teoksen muodosta jo alussa. Muoto kuitenkin työskentelyn aikana täsmentyy ja samalla teossisältö tihenee. Vasta teosta käsin tehdessäni syntyi ajatus siluettihahmoista kuvaamassa taidekentän eliittiä ja sinne pyrkiviä taiteilijoita. Hahmona käytin omaa siluettia, samaa hahmoa, joka kiertää Valta minus -teoksen videolla. Työskennellessäni keskustelin syntyvän teoksen kanssa.

Teoksessa halusin tuoda esille sen, että taiteilijalla on monia rooleja. Hän voi olla portinvartija siinä kuin sisään pyrkijäkin - täysin tilannekohtaisesti. Siksi isommat valkoiset hahmot löytyvät myös pienien punamultamaalattujen siluettien joukosta (kuvat 20–21).



Kuvat 20–21. Portti eliittiin, 2020, 38 x 54 x 25 cm, suomalainen punasavi. Kuvat: Otto Santala.

Veistoksessa näkyy Kristina Linnovaaran väitöstutkimuksen Makt, konst, elit vaikutus. Teos käsittelee 1940- ja 1950-lukujen Helsingin taidekentän vallapositioneja, suhteita ja resursseja. Erityisen mielenkiintoista on nyky maailman taiteilijalle verratta kyseisen ajan toimintamalleja nykyisen suomalaisen taidekentän välillä yhtä kyseenalaisiin tapoihin.

Kristina Linnovaara keskittyi tutkimuksessaan taidekentän eliitin tutkimukseen. Samat tunnetut ja tunnustetut taiteilijat olivat valittuina vuosikausiksi samoihin luottamustoimiin tai vaihtoivat luottamustoimesta toiseen. Heillä oli valta määrittää ns. korkeatasoinen taide ja päättää apurahoista, näyttelyistä jne. Käsitteeni mukaan taidekenttä rakentuu edelleen eliittistä ja kyseiseen joukkoon pyrkivistä taiteilijoista. Linnovaara hyödynsi tutkimuksessaan Foucault'n vallan teorioita kuvatessaan vallan kertymistä sosiaalisissa suhteissa.

Teoksessa on nähtävissä myös vallan rakenteiden taipumus institutionalisoitua. Taidekentällä vallankäyttö Linnovaaran tutkimuksen mukaan perustui osittain informaaliin sosiaalisten suhteiden perusteella määrittävään valtaan (Linnovaara 2008, 140). Foucault'n näkemys mukaan taas valtasuhteiden periaatteellinen joustavuus on rajallista ja käytännössä ne usein institutionalisoituvat esim. lakipykäliin, sääntöihin jne. (Oksala & Grahn, 2011, 100). Vahvan vallan symbolin portin kautta halusin kuvata taidekentän informaalin sosiaalisissa suhteissa rakentuvan vallan institutionalisoitumista.

Mietin teosta tehdessä myös syitä, mikä mahdollistaa sen, että varsin harva taiteilija tai muukaan vallankäyttäjä reflektoi omaa valta-asemaansa. Taiteilijat työnsä luonteen vuoksi joutuvat kuitenkin muuta toimintaansa ja teoksiaan jatkuvasti refleктоimaan. Sokea piste on aina kiinnostava.

6.5 Asiantuntijat

Asiantuntijat teoksen lähtökohtana on talo. Ajattelin mielessäni ikkunoiden verhoamaa kerrostaloa ja samalla myös ruukkua, eräänlaista tiedon varastoa. Symbolisesti katsoen talo on paitsi asuinpaikka niin myös merkki ihmisestä itsestään (Biedermann 1993, 366). Teoksessa halusin luoda ikkuna-aukoista verkkomaisen rakenteen kuvaamaan taiteen asiantuntijalta edellytettävää laajaa verkostoa. Teosta tehdessäni perehdyin Foucault'n monisyiseen valtakäsitykseen, jossa totuus ja tieto voidaan määritellä sosiaalisesti rakennetuiksi. Tuotettu ja sattumanvarainen totuus ja valta limittyvät yhteen.

Asiantuntijat teosta aloitin lokakuussa 2020. Ikkunamaisen verkoston kaiversin työn molemmille puolille. En halunnut tarkasti mitata ikkunoiden kokoa ja ikkunapaikkojen määrittelyyn tein käsivaraisesti apuviivat. Monesti keramiikkataiteessa korostuu erittäin viimeistelty ja tarkkuuteen tähtäävä estetiikka. Minua itseäni sen kaltainen ilmaisu ei ole koskaan erityisesti viehättänyt ja olen pyrkinyt siitä eroon omassa työskentelyssäni. Täydellinen symmetria on monesti tylsä. Kuivuvan teoksen kiillotin.



Kuva 22. Asiantuntijat, polttamaton, suomalainen punasavi. Kuva: Otto Santala.

Teoksen sain valmiiksi vuoden lopulla (kuva 22), mutta savustus jäi vuoden 2021 puolelle tammikuun loppuun. Savustukseen peitin engobella ikkunoiden välit luodakseni vielä enemmän kuvaa verkosta. Engoben pesin pois savustuksen jälkeen. Savustus jäi vaaleammaksi kuin aiemmin savustamissani Vallan portaat II ja Matkan alussa -teoksissa. Ruskeampi sävy työssä toimii kuitenkin hyvin ja verkon korostuminen ei nouse silmiinpistäväksi.

Tämän teoksen kohdalla sisältö todella syntyi työskentelyn aikana. Aihioista kasvoi sisältö ja merkitystasot syntyivät ja syvenivät – aivan kuten Kontturi taideteoksen syntyprosessia kuvaa (Kontturi 2018, 92). Huomasin käsin tekemisen vaikuttavan myös kirjalliseen työskentelyyni ja auttavan teorian ymmärtämisessä. Foucault oli osoittautunut minulle vaikeaksi, mutta käsin teosta tehdessäni ja aihetta ja teosta käsieni alla pyörittäen alkoi teoriaakin tuntua ymmärrettävämmältä. Asiantuntijat teoksen näen rakennuksena, jonne ei pääse. Talossa on lukuisia ikkunoita, mutta ikkuna-aukot voi nähdä myös portaina tai ne

muodostavat tyyliteltyjä puunrunkoja oksineen, metsän. Oksat yhdistyvät aina viereiseen runkoon ja syntyy suhteiden ja tiedon verkosto.



Kuvat 23–24. *Asiantuntijat*, 2021, 36 x 38 x 29 cm, suomalainen punasavi, mustasavustus. Kuvat: Otto Santala.

Foucault'n mukaan valta tulee kaikkialta, sillä se näkyy kaikessa sellaisessa toiminnassa, joka kohdistuu muiden ihmisten toimintaan. Valtasuhteet ovat eräänlaisia pelejä, joissa ihmiset pyrkivät tuottamaan toisissa ihmisissä toivomaansa toimintaa. (Tiisala 2014). Valalla on päämäärät ja tavoitteet, mutta silti valta ei ole vain yhden subjektin käsissä. Vallan verkostot muodostuvat toisiinsa kytkeytyen erilaisissa ihmisten kohtaamisissa. Lopulta syntyy kokonaisuuden kattava anonyymi koneisto. (Foucault 2020, 73.)

Vallan ja tiedon riippuvuus toisistaan muuttui minulle teosta työstäessä näkyväksi. Asiantuntijan valta perustuu ja kasvaa nimenomaan tiedon ja suhteiden verkostossa. Taiteen asiantuntijan ei välttämättä tarvitse olla taiteilija. Teoksessa kuitenkin käsittelen sellaista asiantuntijuutta, jonka näen taiteilijalle ominaisena. Taiteilijalle merkittävää on juuri laaja suhdeverkosto ja oikeiden tahojen tunteminen. Kaikille asiantuntijoille laajat sosiaaliset suhteet eivät ole yhtä välttämättömiä.

Asiantuntijat-teoksessa korostuu savustuksen jälkeen verkosto (kuvat 23–24). Käsitteeni mukaan verkosto on taiteilijalle tärkeä voimavara. Osa teoksen pinnasta on savustettua ja erottuva verkosto rajautuu omille alueilleen kahden puolen teosta. Tätä voi tulkita myös siten, että verkosto myös sulkee toiset ulos tyhjälle alueelle.

6.6 Vuorovaikutus

Valitsin Vuorovaikutus-teoksessa teorioita kuvaamaan yleisen vallan symbolin tornin. Tor- ni on maata ja taivasta yhdistävä maailmanakseli (Biedermann 1993, 373). Maskuliinisena vallan symbolina pidetty torni heijastaa kunnianhimoa ja itsetuntoa (Symbolit & Merkit 2009, 227). Torni on niin selvä vallan symboli, että sen jakaminen kahteen osaan ja mui- den elementtien mukaan tuominen ei häivyttä symboliikkaa.

Viimeisen teoksen aloitin joulukuun lopulla. Työn aloittamista hidasti oman opetustyöni siirtyminen parin päivän varoitusajalla etäjaksoon joulukuussa sekä Valta minussa II - teoksen toteutus joulukuun aikana. Iso ja hitaasti kuivuva Valta minussa II oli teknisistä syistä saatava ensin valmiiksi. Pienemmäksi ja kaksiosaiseksi suunnittelemani Vuorovai- kutus olisi mahdollista kuivata nopeammin. Näin ollen marraskuun alkupuolella piirtämäni teosluonnos jäi hautumaan useiksi viikoiksi.

Tein joulukuun lopulla ja tammikuun 2021 alussa kaksiosaisen tornin punasavesta. Kiillo- tin molemmat osat. Toinen teoksen osa on toista lyhyempi. Osapuolten ei tarvitse olla samanvertaisia valtasuhteissaan, mutta merkittävää on se, että alistetummassakin ase- massa olevalla on jo lähtökohtaisesti valtaa myös suhteessa toiseen. Teoksen muodon tiesin jo aloittaessani riskialttiiksi, mutta ajattelin kulmikkaan muodon kestävän näin pie- nessä koossa kuivumisjännitteet. Olin osittain väärässä. Molempiin osiin syntyi pieni kui- vumishalkeama. Onneksi halkeamat syntyivät valmiissa työssä toisiaan vasten kohdistu- viin pintoihin. Korjasin onnistuneesti halkeamia ennen polttoa paperisavella ja etikalla. Varmuuden vuoksi poltin myös työn 920°C:ssa. Väri jäi hiukan ruskeammaksi, mutta hal- keamat eivät lähteneet leviämään. Korjausjälkiä jäi polton jälkeen hiukan näkyviin, mutta se ei lopputulosta haitannut, sillä jäljet jäävät piiloon villan alle.

Osien väliin valmistin neulahuovuttamalla villaisen välipalan. Villaisia osia olen huovutta- nut töihini ennekin. Koen villan toimivan hyvin keramiikkatöideni osana. Lisäksi villaa neu- lahuovuttamalla lähestyn samankaltaista tilaa kuin savea työstäessäni. Vaikka suhteeni villaan materiaalina ei ole samalla lailla vuorovaikutteinen kuin saveen. Silti kädet toimivat osin tiedostamatta. Villan näen toimivan osien välissä välittäjänä ja kuvaavan laajemmin sosiaalisten suhteiden synnyttämää liimaa. Neulahuovutetussa villassa minua kiehtoo pehmeän materiaalin muuttuminen prosessin aikana kolmiulotteiseksi veistosmateriaalik- si. Jossain töissäni huovutettuna villa alkaa muuttua kovaksi ja muuttumattomaksi – lä- hemmäs keramiikkaa. Tässä teoksessa halusin säilyttää vaikutelman kahden käytetyn materiaalin erosta enkä huovuttanut villaa niin tiiviiksi.

Teosta käsin työstäessäni huomasin yllätyksekseni, että myös opinnäytetyöni rakenne ja kirjoitusprosessi kehittyivät käsin tapahtuvan työskentelyn aikana. Veistoksen oman sisällön jo selvittyä minulle, alkoivat käteni ja mieleni työstää keskeneräistä opinnäytetyön raporttia. Villaa huovutin helmi-maaliskuun vaihteessa ja aivoni jäsensivät samalla vallan teorioita sanallistettavampaan muotoon. Tuottaakseen uusia ajatuksia aivoni tarvitsevat ajattelevat käteni.



Kuvat 25–26. Vuorovaikutus, 2021, 30 x 46 x 22 cm, suomalainen punasavi, villa. Polttamattomana ja poltettuna. Kuvat: Otto Santala.

Teosta tehdessä pohdin valtapositioita taiteilijoille tyypillisissä epämuodollisissa suhteissa. Sosiaalisten suhteiden merkitys kasvaa asemaa kerryttäessä. Tätä kuvaamaan valitsin kaksi toisilleen vastakkaista jatulintarhaa kaiverrettuina kummankin osan kylkeen (kuvat 25–26). Lisäksi Sipoon kirkonlabyrintin ihmishahmo on kuvattuna kahtena toisiinsa katsovana hahmona tornin huipulle. Hahmot on maalattu engobella. Valkoinen villainen väliosio kuvaa myös yhteistä tietä, joka mahdollistaa kohtaamiset ja sosiaalisten suhteiden synnyn.

Lähtökohtana työlle on Foucault'n esiin nostama ajatus vallasta vuorovaikutteisena tuottavana toimintana. Halusin työssä tuoda esiin ajatuksen siitä, että kaikissa sosiaalisissa suhteissa syntyy valtapositioita. Mielenkiintoista minusta oli nimenomaan se, että valta on liikkuvaa ja kaksisuuntaista (Oksala & Grahn 2011, 100). Foucault'n mukaan valtaa käyte-

tään useista eri pisteistä käsin muuttuvien suhteiden pelissä. Valtasuhteet ovat osa kaikkia muita ihmisten välisiä suhteita kuten taloudellisia, tiedollisia tai sukupuolisuhteita. (Foucault 2020, 72.) Valtasuhteista vapautuminen on Foucault'n näkemyksen mukaan järjetöntä, koska se tarkoittaisi kaikista inhimillisistä suhteista irtaantumista, erakoitumista. (Tiisala 2014.) Valta sisältää aina vastarinnan mahdollisuuden. Vastarinta on valtaan sisältyvä sisäänrakennettu ominaisuus. (Foucault 2020, 74.) Tätä teoksessa kuvaa osien kiinnittyminen toisiinsa kevyen villan välityksellä. Kyseessä ei ole stabiili suhde, vaan se on aina altis muutokselle.

Käsitys vallasta tuottavana ja kaikessa sosiaalisessa toiminnassa mukana olevana käsitteenä sopii omaan tulkintaani taidekentän vuorovaikutussuhteista. Kentällä ei voida sanoa olevan tiettyä ylintä auktoriteettia, vaan syntyy lukuisten vuorovaikutteisten suhteiden verkosto, jossa valta-asetat vaihtuvat ja ovat jatkuvassa muutoksessa. Taiteilija voi olla samanaikaisesti vallan käyttäjä ja vallankäytön kohde.

6.7 Ripustuskokonaisuus

Teoksilla on merkitys yksittäisinä veistoksina, mutta teeman kannalta kokonaissisältö syntyy suhteessa toisiin aihepiiriin teoksiin. Teosten esillepano opinnäytetyönäyttelyssä Kaapelitehtaan Valssaamossa muodostaa oman kokonaisuutensa.

Pohdin teosten ripustuksen eri vaihtoehtoja. Yksittäisille jalustoille teokset olisi toki mahdollista sijoittaa, mutta minua viehätti ajatus isommista jalustoista, joille sijoittaisin useamman teoksen keskenään kommunikoiviin ryhmiin. Kaapelitehtaalla oli käytettävissä valmiina 230 x 220 x 60 cm sermejä, joita olisi mahdollista kääntää kyljelleen. Kokeilin ripustusta teippaamalla työhuoneeni lattiaan kyseisen alueen ja kokeilin teosten sijoittelua siihen. Oman näkemystäni mukaan teokset olisi mahdollista sijoittaa suhteellisen lähikäikin toistensa kanssa. Niiden välille syntyi testissä keskusteleva suhde. Kokonaisuus vaikutti pelilliseltä. Ratkaisu voisi toimia hyvin ja vahvistaa Foucault'ta mukailevaa tulkintaa teoskokonaisuudesta valtasuhteiden strategisena pelinä, jossa pyritään omalla toiminnalla muuttamaan toisten toimintaa toivottuun suuntaan (Tiisala 2014). Mietin myös vaihtoehtoa parin isomman jalustan rakentamisesta, joille asemoisin teokset kahteen kokonaisuuteen.

Näyttelyn lähestyessä koronatilanne Helsingissä ja Uudellamaalla huononi huomattavasti ja rajoitukset kiristyivät. Yleisömäärä tilassa pitäisi rajata viiteen henkeen kerralla. Valtioneuvosto pohti liikkumisrajoitusten käyttöönottamista pahimmilla epidemia-alueilla, joihin Helsinki kuului. Näyttelyä ei ehkä pystyttäisi pitämään yleisölle auki koko kaavailtua aikaa. Totesin, että uusien jalustojen rakentaminen ei olisi järkevää tätä esillepanoa ajatellen.

Päädyin käyttämään kyljelleen kaadettua valmista sermiä töideni jalustana. Ripustuksessa päällystin sermin lakanakankaalla ja piilotin kiinteät pyörät pahvisen jatkokappaleen alle.

Kokonaisuudesta muodostui oman käsitykseni mukaan toimiva (kuva 27). Teokset kommunikoivat keskenään ja niiden välille syntyi vuorovaikutussuhteita, joita en ollut tullut aiemmin ajatelleeksi. Töiden erisävyiset pinnat vaikuttivat suhteisiin töiden välillä. Tummaksi savustetut ja terrakotanpunaiset työt vertautuivat pelin eri puolilla oleviin nappuloihin. Samalla saattoi miettiä, antoiko koko tai kuviointi pelinappulalle lisävoimia tai muita strategisia merkityksiä. Teosten välinen tila sai myös pelillisiä merkityksiä. Syntyi kysymyksiä siitä, millaisia valtasuhteita teosten välillä ilmenee. Pelillisyyden korostuminen olisi jäänyt vähäisemmäksi, mikäli teokset olisi sijoitettu erillisille jalustoille. Käsitykseni mukaan taiteilijan asemia taidekentällä kuvaamaan teosten sijoittelu samalle jalustalle osoittautui hyväksi ratkaisuksi. Valtasuhteiden verkosto tuli näkyväksi.



Kuva 27. Ripustus Kaapelitehtaan Valssaamossa 23.3.2021. Kuva: Otto Santala.

Olin halunnut tuoda opinnäytetyökokonaisuuteen mukaan kokeilun itselleni suhteellisen vieraalla työskentelytavalla. Taiteilijana en ole kokenut videoteoksia itselleni läheiseksi ilmaisukeinoksi aiemmin. Keväällä 2020 opetustyöni kuvataidekouluissa siirtyi koronapandemian takia muutaman päivän varoajalla etäopetuksesi ja toimivien etäopetusmenetelmien löytäminen osoittautui välttämättömäksi. Pakko on usein paras motivaattori. Tein puolisoni avustuksella useita eri opetusvideoita ja hieman yllättäen aloin kiinnostua vide-

osta ilmaisukeinona myös omassa taiteessani. Päätin kokeilla videon yhdistämistä keraamiikkaan.

Video Valta minussa II pinnalla toimi hyvin osana kokonaisuutta (kuva 28). Video muodosti teoksen pintaan oman maailmansa. Teokseen syntyi intiimi omakuva. Veden liike teoksen pinnalla ja liikkuva hahmoni kiertämässä rataansa loivat oman maailmansa osaksi teoskokonaisuuden suurempaa strategista peliä. Samalla Valta minussa II oli keraamisena veistoksena saumaton osa valtasuhteiden kokonaisuutta. Täysin toisen tekniikan yhdistäminen osaksi keraamista veistoskokonaisuutta osoittautui tässä toimivaksi ajatukseksi. Video ei nyt esitetyssä muodossa vähennä tai latista muiden teosten sisältöä, vaan lisää tulkinnan mahdollisuuksia osana teoskokonaisuutta.



Kuva 28. Ripustus Kaapelitehtaan Valssaamossa 23.3.2021. Kuva: Otto Santala.

Ripustusratkaisu pelillisyyttä korostaen sopi käsitykseni mukaan hyvin korostamaan ajatusta siitä, ettei taidekentällä ole olemassa mitään ylintä auktoriteettia. Pelinappuloiden asemat vaihtuvat ja valtasuhteet ovat jatkuvassa liikkeessä. Ripustuskokonaisuus tekee näkyväksi taiteilijan lukuisten vuorovaikutteisten suhteiden verkoston.

7 Johtopäätökset

Aloitin opinnäytetyön toteuttamisen kesällä 2020. Sitä ennen olin toki pyöritellyt aihetta, miettinyt näkökulmaa ja kerännyt taidekentän vallankäyttöä sivuavaa materiaalia. Aloittaessani ensimmäistä työtä Matkan alussa tunsin itseni epävarmaksi aiheen ja sen rajauksen suhteen. Teos oli kuitenkin aloitettava, jos mielin saada teoskokonaisuuden valmiiksi seuraavaksi kevääksi. Teossarjan viimeisenä työnä valmistui Vuorovaikutus. Sitä tehdessäni tammikuussa 2021 tiesin kulkeneeni pitkän matkan. Työskentelyprosessin aikana sisäistin ja työstin teoksissani suomalaisen taidekentän vallankäytön muotoja. Tavoittelin kokonaisuutta, jossa yksittäisestä aiheesta ja muodosta kasvaa yleisen rakenteen kuvaus.

Alusta asti oli selvää, että kiinnostuksen kohteenani ovat vallankäytön rakenteet taidekentällä. Rajasin vallankäyttäjäksi taiteilijan. Monesti käsittelemäni teemat pohjaavat omakohtaiseen suhteeseen aiheeseen ja taiteilijan vallankäytön muodot kiinnostivat pitkän järjestökokemukseni kautta. Tutkimuskysymyksiäni olivat seuraavat: miksi taidekentän rakenteiden väliin jää näkymätöntä valtaa, miten tätä piilevää valtaa käytetään sekä kuka valtaan pääsee käsiksi. Kysymyksiäni tarkastelin sekä kirjallisen materiaalin että taiteellisen työskentelyni kautta. Ensimmäiseen kysymykseeni löysin vastauksen taiteen tukijärjestelmien monimutkaisesta kokonaisuudesta ja yleisemmin valtion paradoksaalisesta roolista taidekentällä. Mutkikkaassa rakenteessa ja monissa rooleissa toimiessaan myös taiteilijan käsitys omista valtapositiostaan hämärtyy. Rakenne mahdollistaa näkymättömän vallan kertymisen ja taiteilijan sosiaalisen pääoman hyödyntämisen ja kartuttamisen. Vastauksina toiseen ja kolmanteen valtaa koskevaan kysymykseen voisi lyhyesti todeta, että taiteilija pääsee valta-asemaan taidekentällä eri luottamustoimien kautta sosiaalista ja symbolista pääomaa kerryttämällä. Erilaisia valtapositiota taiteilijoilla on paljon ja ne liittyvät taiteilijan eri tehtäviin. Suuri osa taiteilijan taidekentällä käyttämästä vallasta liittyy taiteilijan työn taloudelliseen mahdollistamiseen suoraan tai välillisesti. Taiteilijan valta-asemien vaihtuvuutta määrittää myös vallan voimasuhteille tyypillinen epävakaa luonne.

Taiteellisessa työssäni tarkastelin taiteilijan rooleja ja vallan rakenteita taidekentällä. Teokset ovat tulkintoja taiteilijan eri rooleista taidekentän valtakuvioiden labyrintissa. Vallankäytön mekanismit ovat kiinnostaneet minua jo pitkään. Opinnäytetyötä tehdessäni paneuduin syvemmälle vallan teorioihin ja suomalaisen taidekentän valtarakenteisiin. Michel Foucault'n käsitys vallasta kaksisuuntaisena sosiaalisena järjestelmänä toimi lähtökohtana useampaan teokseen, vaikka puhtaimpana tämä näkyikin sarjan viimeisessä Vuorovaikutus-teoksessa. Foucault'n teorioihin syventyminen myös avasi teosanalyysin merkitystasoja.

Vuorovaikutus-teosta viimeistellessäni huomasin tehneeni kaikista opinnäytetyön veistoksista omakuvaksi tulkittavia teoksia. Käsittelen minua kiinnostavaa aihetta taiteilijan näkökulmasta ja teokset heijastavat omaa kokemusmaailmaani. Ei siis ihme, että teosten tulkitseminen omakuviksi on myös mahdollista. Lisäksi käytän ihmishahmoja teosten kuviinnissa. Ihmishahmot syntyivät kaikki työskentelyprosessin aikana, eikä yksikään ihmishahmo ollut luonnosvaiheessa vielä mukana. Taiteilijan symboliksi ihmishahmon valinta on näin jälkikäteen ajatellen varsin ymmärrettävää. Lisäksi rakennus jo itsessään on ihmisen symboli. Kaikki teokseni pohjaavat muodoiltaan arkkitehtuuriin, rakennetun ympäristön muotoihin.

Eniten vaikeuksia minulle tuotti laajan teeman tiivistäminen rajattuun tarkastelukulmaan. Teemaa taiteilija taidekentän vallankäyttäjänä olisi voinut rajata enemmän, ja mikäli kyseessä olisi tieteellinen tutkimus, suppeampi rajaus olisi ehdottomasti ollut välttämätöntä. Opinnäytetyöni on kuitenkin taiteellinen tutkimustyö. Taidetta tehdessäni tavoitteenani on löytää erilaisia näkökulmia käsittelemääni teemaan ja tuoda niitä esiin teosten kautta. Hyvin tiukasti rajattu teema tukahduttaa luovaa prosessia. Toki työn olisi voinut tehdä niinkin päin, että toteutetuista teoksista valitsee myöhemmin rajattuun teemaan sopivimmat. Teosteni hidas valmistusprosessi ei kuitenkaan anna minulle mahdollisuutta tämänkaltaiseen työskentelyyn tässä aikataulussa. Omaan taiteelliseen praktiikkaani kuuluu myös aiheen tarkastelu useammasta näkökulmasta. Tämä työskentelytapa väistämättä laajentaa teemaa. Teeman käsittelyä työskentelyssäni voinee verrata salottisipuliin. Yhdestä aiheesta kasvaa useampia sukulaistulkintoja, joista jokaisella on oma itsenäinen sisältönsä.

Teokseni muodostavat yhdessä kokonaisuuden taiteilijan valtapositiosta ja rooleista taidekentällä. Foucault'n näkemyksen mukaan vallan mekanismeja olisikin analysoitava niiden voimasuhteiden kentällä (Foucault 2020, 75). Teoksia voi toki tarkastella yksittäisinä, mutta yhdessä esitettynä teokset luovat keskenään erilaisia suhteita ja ilmentävät valtapositiota myös suhteessa toisiinsa. Yhdessä ripustuskokonaisuudessa työt voi tulkita strategiseksi valtapeliksi. Samalla tulee myös näkyväksi se, ettei kokonaisuudella ole johtajaa. Nappuloita siirtelemässä ei ole ketään.

Työskentelyprosessin aikana ymmärsin perustavanlaatuisen yhteyden teemallisen ja materiaalilähtöisen työskentelyni välillä. Yhtä ei ole ilman toista. Teokseni syntyäkseen tarvitsevat sekä tietoperustaisen teeman että kommunikoivan suhteen materiaaliin. Opinnäytetyössä lyhyesti käsittelemäni uusmaterialistinen teoria voinee avata uusia tulkinnantapoja omasta työskentelystäni. Aalto-yliopiston Empirica-tutkimusryhmän julkaisuissa on keskitytty materiaalin ja käsillä tekemisen merkitykseen muotoiluprosessia ohjaavana elementtinä. Minulla yhteistyössä materiaalin kanssa ja käsillä ajattelun kautta syntyvät myös tai-

deteosten monet merkitystasot. Teosten muoto ja sisältö saavat molemmat merkityksensä käsillä tehden.

Minun ja materiaalini välinen kommunikaatio tapahtuu tunto-, näkö- ja kuuloaistin avulla. Kosketus saveen vaatii hallittua fyysistä voimaa, jolloin materiaalisuhde rakentuu fyysisen kosketuksen kautta. Yhteistyö materiaalin kanssa voi parhaimmillaan tarkoittaa työn rakentumista lähes intuitiivisesti. Savi tuntuu itsessään vievän työtä eteenpäin. Taiteilijan intentio ja idea toimii materiaalin kanssa tehtävän yhteistyön lähtökohtana. Hitaasti käsillä tapahtuvan työskentelyn aikana käsiteltävä aihe ja siihen liittyvä teoriaperusta ovat osa prosessia. Kädet ajattelevat. Valmistusprosessin aikana opinnäytteeni teoriaperusta rakentui ymmärrettävämmäksi ja sain syvennettyä käsitystäni taiteilijan vallan rakentumisesta. Teosten muodon lisäksi myös sisällön merkitys syveni yhteistyössä materiaalin kanssa. Suhteeni materiaaliin, suomalaiseseen punasaveen on syntynyt pitkän ajan kuluessa. Kyseessä on vuorovaikutteinen suhde, joka syvenee työvuosien ja teosten määrän karttuessa. Mielelläni tutkin tulevaisuudessa tarkemmin syvenevän ja jatkuvan materiaalisuhteen merkitystä osana taideteoksen syntyä.

Vuorovaikutteinen työskentelytapani materiaalin kanssa vertautuu myös Foucault'n vallan teorioihin. Valta on toimintaa, joka sisältää myös vastarinnan mahdollisuuden. Samalla lailla yhteistyö vaativan materiaalin kanssa voi aina katketa saveen oikutteluun. Materiaalilla on oma tahto siinä kuin minullakin. Mietin myös sitä, voisiko käsityksen vallasta sosiaalisissa suhteissa rakentuvana laajentaa myös suhteisiin ei-inhimillisen materiaalin kanssa.

Taiteellinen tutkimus on jo lähtökohtaisesti laadullinen menetelmä. Oma taiteellinen tutkimukseni perustuu temaattiseen ja materiaalilähtöiseen työskentelyyn. Oman käsitykseni mukaan työskentelytapa soveltuu hyvin valitsemani aiheen käsittelyyn. Valittuun teemaan syventyminen yhteistyössä materiaalin kanssa mahdollistaa moninaisempien merkitystasojen rakentumisen teoksiin ja syventää omaa ymmärrystäni valitsemastani aiheesta teorioineen.

Lähteet

- Aktas, B. 2018. Material as the Co-designer: exploring a new practice in the nature and at the studio. SYNNYT/ORIGINS 3/2018, 332–348. Viitattu 27.9.2020. Saatavissa https://wiki.aalto.fi/pages/viewpage.action?pageId=145123907&preview=/145123907/145124264/16_Aktas_OK.%20pdf
- Arkeologisen kulttuuriperinnön opas. 2020. Jatulintarha. Viitattu 15.7.2020. Saatavissa <http://akp.nba.fi/wiki;jatulintarha>
- Broner-Bauer, K. 2008. Arkkitehtuuri ja ihmisen eksistentiaaliset prosessit. Synteesi 3/2008, 22–36. Viitattu 15.7.2020. Saatavissa https://www.academia.edu/27334187/ARKKITEHTUURI_JA_IHMISEN_EKSISTENTIAALISSET_PROSESSIT
- Biedermann, H. 1993. Suuri symbolikirja (toim. Pentti Lempiäinen). Juva: WSOY.
- Encyclopedia Britannica. 2020a. Architecture/Symbols of Function. Viitattu 15.7.2020. Saatavissa <https://www.britannica.com/topic/architecture/Symbols-of-function>
- Encyclopedia Britannica. 2020b. Architecture/Religious architecture. Viitattu 15.7.2020. Saatavissa <https://www.britannica.com/topic/architecture/Religious-architecture#ref31805>
- Empirica. 2021. Aalto-yliopiston tutkimusryhmä. Viitattu 1.1.2021. Saatavissa <https://empirica.aalto.fi/about>
- Foucault, M. 2020. Seksuaalisuuden historia. 2. uud. p. Helsinki: Gaudeamus.
- Fisman, R. & Golden, M. 2018. Korruptio – Yhteiskunnan vihollinen numero yksi. Tampere: Vastapaino.
- Groth, C. 2017. Making Sense Through Hands, Design and Craft Practise Analysed as Embodied Cognition. Aalto University publication series DOCTORAL DISSERTATIONS 1/2017. Helsinki: Aalto ARTS Books. Viitattu 14.7.2020. Saatavissa <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/24839>
- Groth, C. & Mäkelä, M. 2016. The Knowing Body in material Exploration. Studies in Material Thinking, volume 14. 02/2016. 1–21. Viitattu 27.9.2020. Saatavissa https://materialthinking.org/sites/default/files/papers/0176_SMT_V14_P02_FA.pdf
- Haavisto, M. 2020. Suomeen ehdotetaan eettistä toimielintä. Helsingin Sanomat 5.8.2020, B3.

Henriksson, M. 2020. Verkkosivut. Viitattu 4.10.2020. Saatavissa

<http://minnahenriksson.com/main/works/2009-helsinki-map/>

Henriksson, M. 2015. Poliittinen taiteeni. Teoksessa Haapoja, T. Henriksson, M. & Koitela, J. 2015. Taidetta ja politiikkaa tekemässä. Helsinki: omakustanne. Viitattu 4.10.2020.

Saatavissa http://minnahenriksson.com/wp-content/uploads/2020/09/Minna-taide-ja-poliittisuus_TH_MH3_OIKOLUETTU.pdf

Hirvi-Ijäs, M., Kautio, T., Kurlin, A., Rensujeff, K., 2020. Taiteen ja kulttuurin barometri 2019, Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. Viitattu 16.6.2020. Saatavissa

https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/taiteen_ja_kulttuurin_barometri_2019.pdf

Hirvi-Ijäs, M., Rensujeff, K., Sokka, S. & Koski, E. 2017. Taiteen ja kulttuurin barometri 2017 Nuoret taiteentekijät. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. Viitattu 22.7.2020. Saatavissa

https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2018/cupore_barometri_2017_final.pdf

Hirvi-Ijäs, M. & Sokka, S. 2019. Suomen taide- ja taiteilijapolitiikka 2019. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. Viitattu 24.7.2020. Saatavissa

<https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/suomen-taide-ja-taiteilijapolitiikka-2019>

Horila, T. 1981. Näin syntyi Kultelan savenvalajamuseo. Lounais-Hämeen Kotiseutu- ja Museoyhdistys Vuosikirja 50/1981. 115–132. Forssa: Somero-Seura.

Husa, S. 1995. Foucault'lainen metodi. Niin & Näin 3/1995, 42–48. Viitattu 31.10.2020.

Saatavissa <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn953-14.pdf>

Hänninen, J. & Hänninen, J. 2008. Kallis köyhyys. Helsinki: WSOY.

Kaarre, S. 1994. Foucault historian, totuuden ja vallan filosofi. Niin & Näin 2/94, 18–22.

Viitattu 31.10.2020. Saatavissa <https://www.netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn942-06.pdf>

Kajander, C. 2021. Yksityisarkisto. Julkaisematon teoskuva.

Kajander, C. 2020. Verkkosivut. Viitattu 4.10.2020. Saatavissa <http://www.ckajander.com/>

Karttunen, S. 2017. Laajentuva taiteilijuus – yhteisötaiteilijoiden toiminta ja identiteetti hybridisaatio-käsitteen valossa. Tahiti 01/2017. Viitattu 18.7.2020. Saatavissa

<http://tahiti.fi/01-2017/tieteelliset-artikkelit/laajentuva-taiteilijuus-%e2%80%93-yhteisötaiteilijoiden-toiminta-ja-identiteetti-hybridisaatio-käsitteen-valossa/>

Koneen säätio. 2020. Hakemuksen käsittely ja päätökset. Viitattu 30.7.2020. Saatavissa

<https://koneensaatio.fi/apurahat/hakemuksen-kasittely-ja-paatokset/>

- Kontturi, K-K. 2018. *Ways of Following, Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press. Viitattu 13.7.2020. Saatavissa <http://www.openhumanitiespress.org/books/titles/ways-of-following/>
- Kontturi, K-K. 2012. Uusmaterialistista nykyaiteen tutkimusta. TAHITI 02/2012. Viitattu 26.6.2020. Saatavissa <http://tahiti.fi/02-2012/vaitokset/uusmaterialistista-nykyaiteen-tutkimusta/>
- Kultelan tiiliputki. 2020. Viitattu 17.7.2020. Saatavissa <http://www.kultelantiiliputki.com/>
- The Labyrinth Society. 2020. *Bibliography of Studies Related to Labyrinth Research*. Viitattu 17.7.2020. Saatavissa https://zdi1.zd-cms.com/cms/res/files/382/Bibliography_of_Studies_Related_to_Labyrinth_Research_.pdf_f_517K.pdf
- Lehtola, P-M, 2020. Maassa on voimaa - Miten keramiikka vaikuttaa maaperään ja toisinpäin? Kulttuuriykkönen 24.9.2020. Saatavissa <https://areena.yle.fi/audio/1-50583173>
- Linnovaara, Kristina, 2008. *Makt, konst, elit – konstfältets positioner, relationer och resurser i 1940- och 1950-talens Helsingfors*. Helsingfors: Statens konstmuseum.
- Niemi, T. 2000. Merkilliset jatulintarhat. *Tiede* 6/2000, 46–50. Viitattu 16.7.2020. Saatavissa https://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/merkilliset_jatulintarhat
- Oksala, J. & Grahn, M. 2011. Valta, väkivalta ja sukupuoli – foucaultlainen analyysi. *Niin & Näin* 2/2011, 94–105. Viitattu 31.10.2020. Saatavissa <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn132-22.pdf>
- Rautiainen, P., Roiha, T. & Rensujeff, K. 2015. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2015. Taiteen toimintaympäristö ja rahoitus*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäatiö Cupore. Viitattu 2.8.2020. Saatavissa https://www.cupore.fi/images/tiedostot/taiteenjakuulttuurinbarometri_v10.pdf
- Riska, T. 1989. *Keskiajan maalaustaide*. *Ars Suomen taide* 1 (2. painos). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Roiha, T. 2017. Luokattomat taiteilijat? Taiteellisen työn yhteiskunnallinen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa. *Tahiti* 01/2017. Viitattu 18.7.2020. Saatavissa <http://tahiti.fi/01-2017/tieteelliset-artikkelit/luokattomat-taiteilijat-taiteellisen-tyon-yhteiskunnallinen-eriarvoisuus-prekaarissa-taidemaailmassa/>
- Roivanen, H. 2013. Ihminen ja luonto: elämänvoimaa sekä katajan ja pilvien tahdittamaa taiteellista tutkimusta kansainvälisessä Uusmaterialismi-konferenssissa. *Tahiti* 04/2013.

Viitattu 26.6.2020. Saatavissa <http://tahiti.fi/04-2013/kentalta-ja-arkistosta/ihminen-ja-luonto-elamanvoimaa-seka-katajan-ja-pilvien-tahdittamaa-taiteellista-tutkimusta-kansainvalisessa-uusmaterialismi-konferenssissa/>

Savolainen, U., Lukin, K. & Heimo, A. 2020. Omaehtoisen muistamisen materiaalisuus ja monimediaisuus: Muistitietotutkimus ja uusmaterialismi. *Elore* 27 1/2020, 60–84. Viitattu 27.9.2020. Saatavissa <https://doi.org/10.30666/elore.89039>

Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle. Helsinki: Gaudeamus.

Sokka, S. & Jakonen, O. 2020. Taidepolitiikan kepit ja porkkanat. Taiteen edistämiskeskuksen toiminta-avustukset taiteen alojen yhteisöille 2013–2019. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. Viitattu 2.8.2020. Saatavissa https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/taidepolitiikan_kepit_ja_porkkanat_raportti.pdf

Sokka, S. 2016. Kolmen vuoden kokemukset. Selonteko Taiteen edistämiskeskuksen toiminnasta. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus. Viitattu 29.7.2020. Saatavissa https://www.taike.fi/documents/10921/1094274/selonteko_taike_sokka.pdf/16cb6e5d-76f7-47fb-9c43-3d7058dbf435

Suomen Kulttuurirahasto. 2020. Yleiset hakuohjeet. Viitattu 30.7.2020. Saatavissa <https://skr.fi/yleiset-hakuohjeet>

Suomen Kulttuurirahasto. 2015. Rahan kosketus. Miten taidetta Suomessa rahoitetaan? Helsinki: Suomen Kulttuurirahasto. Viitattu 2.8.2020. Saatavissa <https://skr.fi/serve/rahan-kosketus>

Symbolit & Merkit, 2009. Helsinki: Gummerus Kustannus Oy.

Taiteen edistämiskeskus, 2020a. Organisaatorakenne. Viitattu 29.7.2020. Saatavissa <https://www.taike.fi/en/organisaatio>

Taiteen edistämiskeskus, 2020b. Valtion taidetoimikuntien ehdokaspyynnöt kaudelle 2021-2022. Viitattu 29.7.2020. Saatavissa <https://www.taike.fi/documents/10921/1094096/valtioon-taidetoimikuntien-ehdokaspyynnot-kaudelle-2021-2022.pdf/489b0e7b-e8fc-24d4-2d41-056cb7de4c21>

Taiteen edistämiskeskus, 2020c. Apurahat yksityisille. Viitattu 29.7.2020. Saatavissa <https://www.taike.fi/fi/apurahat-yksityisille>

Tiisala, T. 2014. Foucault, Michel. Filosofia.fi (Eurooppalaisen filosofian seura ry). Viitattu 31.10.2020. Saatavissa <https://filosofia.fi/node/5351>

Väisänen, L. 2015. Mitä symbolit kertovat (2. painos). Helsinki: Kirjapaja.