

Rahan kosketus

Miten taidetta Suomessa rahoitetaan?



SISÄLLYSLUETTELO

	Esipuhe	3
I	Miten taidetta tällä hetkellä tuetaan	5
1.	Yleistä	5
2.	Historiallista taustaa	9
3.	Rahoitusjärjestelmän rakenne	12
	3.1 Taiteen suora tuki	12
	3.2 Taiteen välillinen tuki	15
	3.3 Markkinaehtoisia rahoituskanavia	16
	3.4 Taiteenalakohtaiset erityisapurahat	19
4.	Yksityiskohtaisempaa tarkastelua	21
	4.1 Valtio ja kunnat	21
	4.2 Laitokset	25
	4.3 Tuki taiteilijalle	27
	4.4 Festivaalit ja tapahtumat	31
II	Miten taidetta tulevaisuudessa tuetaan	34
1.	Muutoksen merkkejä	35
	1.1 Rahoituksen taso	35
	1.2 Muutoksen tarve	37
2.	Arvojen moninaisuus	39
	2.1 Taiteen itseisarvo ja autonomia	40
	2.2 Asiantuntijat vai yleisö	43
	2.3 Kaupallisuuden uhka	45
3.	Alueellisuus ja saatavuus	47
	3.1 Alueellinen eriytyminen	48
	3.2 Laatu ja alueelliset tavoitteet	51

4.	Vakaus ja epävarmuus	53
4.1	Hyvinvoinnin polarisaatio	54
4.2	Määräaikaisuus ja monikanavaisuus	56
4.3	Laitosten säätykierto	57
4.4	Sovellusvaihtoehtoja	59
4.5	Laajentuva rahoituspohja	61
III	Mitä yksityiset säätiöt voivat tehdä	64
	Julkisen ja yksityisen työnjako	64
	Vakaus ja epävarmuus	65
	Kuka ymmärtää säätiöitä	67
	Katse laajemmalle	68
	”Mission related investment”	69
	Riskinkantokyky ja likviditeetti	70
	Taloudellisen iskunkestävyyden kasvattaminen	71
	Hyvien käytäntöjen levittäminen	72
	Apurahoista yhteistyösopimukseen	73
	Kohti yhteistä päämäärää	73
	Viiteluettelo	75

ESIPUHE

Suomen Kulttuurirahaston hallitus on teettänyt tämän selvityksen taiteen rahoituksesta Suomessa. Pääpaino on nykyisessä julkisessa rahoituksessa ja sen mahdollisissa muutoksissa. Selvitys pohtii myös sitä, kuinka yksityiset rahoittajat voivat suunnata tukensa niin, että se palvelee parhaalla tavalla kokonaisuutta. Selvityksen julkaisemisella säätiö haluaa kannustaa konkreettista keskustelua taiderahoituksen suunnista ja päämääristä.

Yhteiskuntamalli vaikuttaa tapoihin, joilla taiteen tuki voidaan kanavoida. Suomen kaltaisessa pohjoismaisessa hyvinvointivaltiossakin on paljon vaihtoehtoja siihen, kuinka suuri osa taiteen rahoituksesta tulee julkiselta vallalta, kuinka paljon markkinoilta tai lahjoittajilta. On kuitenkin selvää, että julkinen tuki tulevaisuudessakin muodostaa rahoituksesta välttämättömän osan, ja tuen vähentäminen johtaisi syvällisiin muutoksiin kulttuurin perusrakenteissa. Vaikka kulttuurin rahoituksella on poliittisessa keskustelussa toisinaan elitistinen maine, tuen väheneminen käytännössä heikentää ensi sijassa kulttuurista nauttijoiden alueellista ja sosiaalista tasa-arvoa. Kulttuurin nauttijoita taas on tavalla tai toisella ylivoimainen valtaosa suomalaisista.

Kulttuurirahasto on poliittisesti neutraali eikä siten ota kantaa valtion tai kuntien demokraattisiin budjettipäätöksiin. Rahasto kuitenkin puolustaa arvoja, joita se on edustanut perustamisestaan lähtien: sivistys, moniarvoisuus ja yhdenvertaisuus. Taiteella on ollut ja tulee olemaan suomalaisessa yhteiskunnassa keskeinen merkitys. Sata vuotta sitten se on tukenut kansallista heräämistä ja suomalaisen kulttuurin omaleimaisuutta, nykyään sillä voi olla muita yhteiskunnallisia tehtäviä. Kulttuurirahaston näkökulmasta tehtävät eivät ole toisiaan pois sulkevia, vaan niiden monimuotoisuus – joskus jopa ristiriitaisuus – vahvistaa ajatusta, että taiteella on annettavaa lähes

jokaiselle. Näin ovat ajatelleet myös ne tuhannet suomalaiset, jotka ovat lahjoittaneet Rahastolle varoja käytettäväksi kulttuurin eri alueille.

Täyttääkseen tehtävänsä taide tarvitsee riittävästi vapautta. Optimaalinen rahoitusjärjestelmä tarjoaa sekä mahdollisuuden yrittää ja erehtyä että vahvan tuen niille kulttuurin muodoille, jotka osoittautuvat toimivimmiksi ja kestävimiksi. Muutoksen ja vakauden tasapaino on rahoituksen vaikeimmin ratkaistavia kysymyksiä. Pysyvä päämäärä on kuitenkin sellaisen taiteen edellytysten turvaaminen, joka koskettaa ihmisiä ja vaikuttaa yhteiskunnassa.

Selvityksen teksti on kirjoitettu Kulttuurirahaston toimistossa. Sitä varten on haastateltu kymmeniä taiteilijoita ja asiantuntijoita sekä tilattu taustaselvityksiä. Hallitus on keskustellut selvityksen sisällöstä useaan kertaan sekä yhdessä että pienemmissä työryhmissä. Jotta lopputulos herättäisi toivottua keskustelua, siitä ei ole haluttu hioa pois kaikkia yksityiskohtia, joista eri kirjoittajilla ja luottamushenkilöillä on ollut ristiriitaisia näkemyksiä. Mielenpide-erotkin kuuluvat luontevasti kulttuurikeskusteluun. Viime kädessä Kulttuurirahasto uskoo, että avoin mielipiteiden vaihto lujittaa näkemystä yhteisestä asiasta ja vahvistaa taiteen asemaa.

I MITEN TAIDETTA TÄLLÄ HETKELLÄ TUETAAN

1. Yleistä

Taide on käytännössä aina ollut rahoituskriisissä. Olipa yhteiskunta rikas tai nykymittapuilla rutiköyhä, aina on helppoa keksiä kiireellisempiä rahanreikiä. Kuitenkin kaikki tunnetut yhteiskunnat ovat tuottaneet taidetta, osa jopa hyvin menestyksellisesti. Taiteen tarve on osoittautunut niin suureksi, että jostakin raha on kaivettu.

Kulttuuri voi kukoistaa kaikenlaisissa olosuhteissa. Korkeatasoista taidetta on syntynyt niin markkinavetoisissa kuin keskusjohtoisissa yhteiskunnissa, demokratioissa yhtä hyvin kuin valtioissa, joiden hallinto on ollut oligarkkinen tai diktatorinen. Väittely jatkuu siitäkin, syntyykö parempaa taidetta puutteessa vai yltäkylläisyyden oloissa. Vaihtoehdottomuudesta taiteen rahoituksessa ei voida puhua. Mikä tahansa järjestelmä voi toimia.

Taiteen rahoitus Suomessa on kehittynyt viimeisen sadan vuoden aikana suotuisasti, kun kansakunta on muutenkin vaurastunut. Viime vuosina länsi-eurooppalaisia valtioita on kuitenkin alettu sopeuttaa pysyvästi niukempaan julkiseen talouteen ja vain hitaasti kasvavaan ellei laskevaan elintasaan. Kun tähän lisätään ns. Baumolin tauti eli ihmistyön jatkuva kallistuminen suhteessa bruttokansantuotteeseen, taidemaailma ei voi laskea sen varaan, että julkinen rahoitus säilyy reaalisesti nykytasolla.

Julkisen talouden kehitys ei suoraan vaikuta yksityisiin säätiöihin. Kulttuurirahasto on kuitenkin saanut huomata vaikutukset epäsuorasti, kun hakemukset erilaisten julkisten laitosten tukemiseen ovat lisääntyneet, toisinaan bulvaanien kautta. Rahaston nykyisten linjausten mukaan niihin on suhtauduttu hyvin

pidättyvästi. Aktiivinen panostus taiteilijoiden koulutukseen taas näkyy hakemusten määrässä, niin että yhä pienempi osa hakijoista saa tukea.

Myös säätiöiden yleisempi toimintastrategia on tullut kyseenalaiseksi. Ennen oli perusteltua rahoittaa uusien asioiden kokeiluja, kun ne onnistuessaan päätyivät valtion tai kuntien rahoitettaviksi. Nyt julkinen valta pikemminkin pyrkii siirtämään vanhoja vastuitaan yksityisille tahoille. Onko Suomessa enää järkevää käynnistää niin paljon uutta, jos vanhaakaan hyvää ei pystytä ylläpitämään? Tai millä mekanismeilla olemassa olevat tarpeelliset ilmiöt ja laitokset ajetaan alas tekemään tilaa uusille?

Koska kyse on sekä Kulttuurirahaston että koko suomalaisen taidekentän kannalta merkittävästä kysymyksestä, Rahasto on halunnut paneutua perusteellisemmin taiteen rahoituksen kokonaistilanteeseen. Samalla kun se etsii taustatietoa omille ratkaisuilleen, se haluaa edistää keskustelua taiteen rahoituksesta laajemmin. Nykyinen rahoitusjärjestelmä on syntynyt niin epäyhtenäisesti, että sen kaikkia vaikutuksia tuskin kukaan on sellaisinaan suunnitellut. Tämän raportin tarkoitus on hahmotella jonkinlaista kokonaiskuvaa nykyjärjestelmästä ja sen tulevaisuudesta sekä vaihtoehtoisten mallien eduista ja haitoista.

Taiderahoituksen yksi tärkeä jakolinja piiryy sen mukaan, kuinka paljon rahoittaja edellyttää saavansa välitöntä vastiketta suoritukselleen. Markkinaehtoisessa rahoituksessa ihmiset vaikuttavat suoraan siihen, mihin rahoitus kohdistuu: siitä maksetaan, mitä halutaan nähdä tai kuulla. Apuraha tai sponsorituki taas kohdistuu tekemiseen, jonka tulos on vielä epävarma. Ennen niin taidehankinnoista kuin taiteilijoiden ja taidelaitosten tukemisesta päättivät hallitsijat ja rikkaat yksilöt. Nyt taiteen markkinoilla toimii lähes jokainen. Aikaisemmasta historiasta poikkeava radikaalisti nykyinen käytäntö, jossa tukirahoituspäätöksiä tekevät taidemaailman sisältä tulevat asiantuntijat.

Yksityisellä sektorilla taiteen merkittävimpien tukirahoittajien rooli on Suomessa siirtynyt rikkailta mesenaateilta yleishyödyllisille säätiöille.

Karkeasti sanoen vastikkeeton tukirahoitus takaa, että voidaan tehdä yllättäviäkin kokeiluja ilman välitöntä tulosvastuuta. Markkinat taas kertovat ihmisten toiveista varmistaen, ettei epäonnistuneita kokeiluja jatketa liian kauan, jos ne eivät vastaa todellisiin tarpeisiin. Tukirahoituksen ja markkinoiden välisen vastuunjaon on toimittava oikealla tavalla. Tasapaino näiden kahden välillä onkin rahoitusjärjestelmän vaikeimpia kysymyksiä. Ongelma on paitsi tekninen myös periaatteellinen: eri ihmisillä on radikaalisti erilaisia näkemyksiä siitä, millaiseen lopputulokseen tulisi pyrkiä. Koska taiteen tekijöiden ja siitä nauttijoiden mieltymykset ovat viimeisen sadan vuoden aikana usein poikenneet, myös kysymys asiantuntijuudesta on olennainen.

Taiteen rahoituksen tilastot ovat hajanaisia, eikä yksimielisyyttä vallitse edes käsitteistöstä. Mitä esimerkiksi tarkoittaa sana ”kulttuuri”? Kunnan talousarviossa kulttuurille myönnetty tuki voi sisältää sekä taiteen että eukonkannon. Ongelma on yleismaailmallinen.¹ Suomessa erityisen vaikeaa on hankkia yhteismitallista tietoa kuntien ja valtion työnjaosta taiteen rahoituksessa. Valtionosuutta saavien orkestereiden, teattereiden ja museoiden taustajärjestöt harjoittavat esimerkillisen kattavaa tilastointia. Kuitenkin myös näiden organisaatioiden käytännöt eroavat toisistaan, mikä vaikeuttaa vertailua.²

Saatavilla olevan tiedon vähydestä tai yhteismitattomuudesta seuraa, että raportissa keskitytään ennen kaikkea taiteen tukijärjestelmiin, samalla kun pitkälti sivuutetaan markkinaehtoinen rahoitus. Esimerkiksi Suomen musiikkialan talouden arvoksi on arvioitu yli 800 miljoonaa euroa.³ Ammattiorkestereiden yhteenlasketut menot ovat tästä alle kymmenesosa. Valittu tarkastelutapa antaa väistämättä kapean kuvan kokonaisuudesta. Lisäksi se pitää yllä vastakkainasettelua tuetun ja markkinaehtoisen taiteen välillä.

Raportin pohjaksi Kulttuurirahasto tilasi Cuporelta selvityksen suomalaisen kulttuuripolitiikan kehityksestä ja rahoituksesta.⁴ Se kertoo muun muassa, miten eri tavoin suurimmat kaupungit ovat järjestäneet kulttuurin tuen. Myös vertailu Suomea muistuttaviin maihin on hyödyllistä. Ruotsissa on julkinen rahoitus viime aikoinakin kasvanut, kun taas Hollannissa on tehty radikaaleja leikkauksia kulttuurimenoihin. Vaihtoehtoisissa rahoitusmalleissa on pyrittävä ottamaan huomioon taiteen erilaiset funktiot eri ihmisille, rahoituksen tason eri skenaariot, järjestelmän kannustavuus sekä taiteilijoiden odotukset kohtuullisesta toimeentulosta. Yksi hyvä tavoite syö väistämättä toista. Raportti yrittää kuitenkin tuoda keskusteluun konkretiaa.

2. Historiallista taustaa

Useiden taiteen tukimuotojen lähtökohta on 1800-luvun autonomisen Suomen oloissa. Ensimmäiset taiteilijatuet kanavoitiin senaatin myöntäminä yksittäisinä eläkkeinä, matka-apurahoina ja palkintoina. 1800-luvun mittaan tukia välittäväksi kanavaksi kehittyivät taide- ja taiteilijajärjestöt. Vähitellen tukien määrä lisääntyi valtion ottaessa resursseista huolehtimisen vastuulle. Määrätyille taiteenaloille perustettiin valtion taidelautakunnat, jotka vakinaistettiin vuonna 1918. Lautakuntien toimintaa perusteltiin taiteen autonomialla ja epäpoliittisuudella. Yhteys politiikkaan näyttää kuitenkin säilyneen kiinteänä. Räikeimmillään tämä ilmeni 30-luvulla, jolloin työväentaustaisia taiteilijoita ja yhdistyksiä suljettiin tuen ulkopuolelle. Vielä 80-luvulla taiteen keskustoitokunnan kokoonpanossa haettiin tietoisesti puoluepoliittista tasapainoa.

Monien teatterien ja orkesterien juuret ulottuvat 1900-luvun alkupuolelle, joidenkin pitemmällekin. Myös paikallisia taidemuseoita perustettiin jo varhain eri puolille maata. Ensimmäisille laitoksille alettiin maksaa säännöllistä julkista tukea 1800-luvulla, ja laitoksille kohdennetut summat kasvoivat nopeasti taiteilijatukia suuremmiksi. Valtiolta tukea saaneiden laitosten joukossa oli teattereita, musiikkioppilaitoksia, taidekouluja ja orkestereita kautta maan, joskin merkittävimmät tuensaajat olivat pääkaupungin taidelaitoksia. Viimeksi mainituista kehittyivät sittemmin Kansallisteatteri, Suomen Kansallisooppera, Valtion taidemuseo ja Sibelius-Akatemia.

Kunnallisten tukien merkitys oli kuitenkin usein valtiota tärkeämpi. Oli tavallista, että toiminnasta vastasi kannatusyhdistys, joka sai tukea kunnalta. Paikallisten laitosten kunnallistaminen alkoi 1940- ja 50-luvuilla ja yleistyi 1960-luvulla. Samalla tavalla myös valtio alkoi sitoa aiemmin yhdistyspohjalta toimineita laitoksia tiukemmin itseensä. Kulttuurin julkista tukea perusteltiin sen saatavuuden parantamisella: kaikkien sosiaaliryhmien tuli saada nauttia siitä.

Yhteiskunnallisen suunnittelun lisääminen näkyi 60-luvulla myös taidepolitiikan kehittämisenä. Taiteen edistämisessä siirryttiin lakisääteisyteen. Valtion taidekomitea – joka oli asetettu Kulttuurirahaston silloisen yliasiamiehen aloitteesta – muotoili taidepolitiikalle ajan yleiseen yhteiskuntapolitiikkaan kytkeytyneet suuntaviivat. Vuonna 1968 valtion taidelautakuntien perintöä jatkamaan perustettiin taidetoimikuntalaitos. Sen esimerkkeinä toimivat Iso-Britannian sekä 1960-luvulla syntyneet Ruotsin, Tanskan ja Norjan järjestelmät.

Taiteen perusopetuksen lainsäädännöllinen ohjaus alkoi musiikkiopistoista vuonna 1968. Seuraavana vuonna säädettiin laki taiteilija-apurahoista ja taiteilijaprofessoreista. Vuonna 1980 luotiin kuntien kulttuuritoimintaa koskeva valtionosuusjärjestelmä säätämällä laki kuntien kulttuuritoiminnasta. Vuonna 1992 taiteen perusopetusta laajennettiin. Olemassa olevia laitoserakenteita vahvistettiin säätämällä laki opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta sekä erillislait museoille, teattereille ja orkestereille valtionosuuksien laskentaperusteineen. Kuntien vapaus järjestää kulttuurihallintonsa haluamallaan tavalla lisääntyi, kun valtionosuuksien korvamerkintöjä vähennettiin.

Nykyinen kuntien valtionosuusjärjestelmä tuli voimaan vuoden 2010 alusta lailla kunnan peruspalvelujen valtionosuudesta. Sen mukaan kirjastot, yleinen kulttuuritoimi ja asukasperusteisesti rahoitettava taiteen perusopetus sisältyvät kunnan peruspalveluiden valtionosuuteen. Taiteen julkiselle rahoitusjärjestelmälle Suomessa onkin ominaista sen poikkeuksellisen vahva lakiperusteisuus – eurooppalaisessa vertailussa Suomi lienee tässä asiassa ykkönen. Esimerkiksi Ruotsista vastaavat laintasolla säännellyt rahoitusmekanismit pitkälti puuttuvat, mutta siitä huolimatta kulttuuripolitiikkaa luonnehtii vahva jatkuvuus.⁵ Lakiperusteisuus korostaa alan toimijoiden jakautumista pysyvää rahoitusta nauttiviin ja ns. vapaaseen kenttään.⁶

Kautta lähihistoriamme taiteilijajärjestöjen vaikutusvalta alojensa edunvalvojina ja taiteilijatukien kohdentajana on ollut painava. Jo vuonna 1918 kirjattiin taidelautakuntien ohjesääntöön yhdistyksille oikeus nimetä edustajansa niihin. Järjestöjen osallistuminen taiteilijatukien kanavointiin turvattiin myös 60-luvun uudistuksissa. Korporatistinen ajattelutapa on osaltaan vaikuttanut rahoituksen painopisteiden muotoutumiseen. Pohjoismaiselle järjestelmälle on ominaista, että produktioiden ja tapahtumien sijaan merkittävin osuus taiteen tuesta suunnataan pysyville taidelaitoksille ja yksittäisille taiteilijoille.⁷

Toinen suomalaiselle taiderahoitukselle leimallinen piirre on valtion budjetti-rahoitusta täydentävä – tai paikkaava – uhkapelien tuotoista maksettava tuki. Järjestelyllä on pitkä historia. Vuonna 1927 hyväksyttiin laki raha-arpajaisten voittovaroista. Raha-arpajaisvaroista varattiin alusta asti merkittävä osa Kansallisteatterin ja Kansallisopperan kuluihin, mutta varoilla tuettiin myös muita kulttuurikohteita. Vuodesta 1953 alkaen taiteelle ja kulttuurille on jaettu Veikkauksen voittovaroja. Uhkapelirahoituksen osuus valtiollisesta taiderahoituksesta on meillä selvästi EU:n suurin. Päinvastoin kuin muualla EU-alueella Suomessa veikkausvoittovaroilla rahoitetaan myös pysyväisluonteista toimintaa. Esimerkiksi Kansallisteatterin, Kansallisopperan ja Kansallisgallerian valtiontuki maksetaan kokonaisuudessaan veikkausvoittovaroista.

Julkisen talouden nykytilanteessa vakiintuneet taidelaitokset ja taiteilijajärjestöt kohtaavat uusia vaatimuksia ja joutuvat pohtimaan toimintansa perusteita. Useissa kunnissa on mm. lisätty ostopalveluita ja kehitelty erilaisia yhteistyöjärjestelyjä samalla, kun valtio muuttaa kontrollikäytäntöjään ja muotoilee uudenlaisia tuloskriteereitä. Eräänlaista korjausliikettä edustaa kehitys, jossa taidelaitoksia ollaan taas erottamasta kuntaorganisaatioista tai valtiosta. Tällä pyritään parantamaan julkisen ja yksityisen piirin yhteistyömahdollisuuksia sekä lisäämään taloudenpidon läpinäkyvyyttä. Esimerkkinä mainittakoon Kansallisgalleria, joka syntyi muuttamalla Valtion taidemuseo julkisoikeudelliseksi säätiöksi.

3. Rahoitusjärjestelmän rakenne

Taiteen tuki-instrumentit voidaan jakaa suoriin ja välillisiin. Suoralla tuella tarkoitetaan taiteen edistämiseen myönnettäviä rahallisia avustuksia tai taiteen vastaanottajan konkreettisia varallisuusarvoisia etuuksia. Suora tuki voi kohdistua taiteen tuotanto-/ jakeluketjun eri kohtiin kuten esim. yksittäisten taiteilijoiden henkilökohtaiseen työskentelyyn, projekteihin ja tapahtumiin, taideventtiin tai pysyvien taidelaitosten toiminnan ylläpitoon. Viimeksi mainittu tukimuoto on Suomessa lähes kokonaisuudessaan julkishallinnon vastuulla siinäkin tapauksessa, että taidelaitos saattaa olla muodollisesti erotettu itsenäiseksi oikeushenkilöksi. Sen sijaan taiteelliseen työskentelyyn tai projektien ja tapahtumien rahoittamiseen tukea myöntävät apurahojen ja lahjoitusten muodossa myös yksityiset toimijat, ennen kaikkea yleishyödylliset säätiöt.

Välillisellä tuella tarkoitetaan taiteen tekemiseen ja jakeluun liittyviä sosiaali- ja veropoliittisia erityisratkaisuja. Historiallisista ja kulttuurisista syistä suoran taidetuen merkitys painottuu Euroopassa. Sen sijaan esim. USA:ssa verotuksellisten instrumenttien käyttö on merkittävämmässä roolissa.

Julkisen rahoituksen systematiikkaa seuraten taiteen suora tuki voidaan jakaa edelleen kolmeen eri lohkoon: a) taiteilijalle myönnettävään tukeen b) vöslaitosten tukeen ja c) muuhun taideyhteisötukeen.⁸

3.1 Taiteen suora tuki

a) Tuki taiteilijalle

Taiteen tukimuodoista suorin on taiteilija-apuraha, ts. taiteilijan henkilökohtaiseen työskentelyyn myönnetty apuraha, jonka tarkoitus on kattaa palkanluonteisesti taiteilijan elinkustannuksia (ks. luku 4.3). Samaan lohkoon voidaan lukea sellaiset taiteilijalle tai taiteilijaryhmälle osoitetut apurahat,

jotka elinkustannusten sijaan kohdistuvat taiteellisista projekteista, esim. näyttelyistä tai esityksistä aiheutuviin kuluihin. Valtion ja kunnan välisessä työnjaossa päävastuu suoraan taiteilijalle myönnettävästä tuesta on selkeästi valtiolla. Se toteuttaa tätä tehtävää Taiteen edistämiskeskuksen ja sen alaisena toimivien toimikuntien kautta.

Julkisen sektorin ohessa yksityiset yleishyödylliset säätiöt ovat Suomessa merkittävä taiteilijoiden ja taiteilijaryhmien tukirahoittajataho. Kaikki säätiöiden tuki ei kuitenkaan kohdistu taiteilijoille henkilökohtaisesti, vaan osa siitä maksetaan kuluapurahoina yhteisöille (ks. kohta c). Suomen Kulttuurirahaston lisäksi muita merkittäviä taiteilijoille tukea jakavia säätiöitä maassamme ovat mm. Kordelinin ja Koneen säätiöt, Jenny ja Antti Wihurin rahasto, Jane ja Aatos Erkon säätiö sekä Svenska Kulturfonden.

b) Vos-laitosten tuki

Pysyvien taidelaitosten keskeinen suoran tuen rahoitusinstrumentti on teattereiden, orkestereiden ja museoiden valtionosuusjärjestelmä – puhutaan ns. vos-laitoksista. Järjestelmän erityispiirre on se, että rahoitusvastuu on jaettu valtion ja kuntien kesken. Kuntien näkökulmasta tarkasteltuna vos-laitokset ovat niiden rahamääräisesti merkittävin panostus suoraan taidetukeen.

Huomattava osa vos-laitoksista toimii osana kuntaorganisaatiota. Osa laitoksista on erotettu itsenäisiksi oikeushenkilöiksi, esimerkiksi yhdistyksiksi tai osakeyhtiöiksi. Toiminnan juridisella muodolla ei kuitenkaan ole ratkaisevaa vaikutusta rahoitusvastuiden jakautumiseen. Kolmannen sektorin, esim. yksityisten yleishyödyllisten säätiöiden rooli vos-laitosten rahoittajana on vähäinen.⁹ Säätiöt eivät pääsääntöisesti rahoita pysyvien julkisrahoitteisten taidelaitosten perustoimintaa. Sen sijaan yksittäisten näyttelyiden, produktioiden, konserttivierailujen ym. tapauksessa julkisen ja yksityisen välisen

rajapinnan ylittävä yhteistyö on luontevampaa. Edellä esitetty koskee myös yrityssponsorointia.

c) Muu taideyhteisötuki

Tiettyjä kansallisesti keskeisiä taidelaitoksia rahoitetaan pääosin valtion varoin valtionosuusjärjestelmän ulkopuolelta. Tällaisia ovat esimerkiksi Kansallisgalleria (ent. Valtion taidemuseo), Radion sinfoniaorkesteri, Kansallisteatteri ja Kansallisooppera. Kaksi viimeksi mainittua ovat yksittäisistä valtionavustuksien saajista suurimmat niiden vuosittaisten avustusten ollessa yhteensä noin 50 miljoonaa euroa vuodessa. Suoran julkisen tuen kolmanteen lohkoon voidaan lukea Taiteen edistämiskeskuksen avustukset yhteisöille sekä ja kulttuurivientiin liittyvät tuet. Unohtaa ei myöskään sovi elokuväsäätiötä, jonka kautta valtio kanavoi veikkausvoittovaroista tukea suomalaiselle elokuvalla vuosittain noin 25 miljoonaa euroa.

Kuten taiteilijoiden suoran tuen, myös taideyhteisötuen julkinen rahoitusvastuu on pääasiallisesti valtiolla, joskin myös kunnat ovat merkittävä toimija tällä rahoituslohkolla. Esimerkiksi Kansallisoopperan toiminnan rahoituksesta 10 % katetaan Helsingin, Espoon, Vantaan ja Kauniaisten kaupunkien avustuksilla. Korostetun riippuvaisia julkisesta yhteisötuesta ovat sellaiset vos-järjestelmän ulkopuoliset, enemmän tai vähemmän pysyvää toimintaa harjoittavia tahot, joiden tukirahoitus perustuu kokonaisuudessaan harkinnanvaraisiin avustuksiin. Tähän ryhmään kuuluu esim. monia pienempiä teattereita.

Yleishyödylliset säätiöt toimivat aktiivisesti myös yhteisötuen lohkolla jakamalla avustuksia yhdistysten toteuttamille hankkeille, produktioille ja tapahtumille. Käytännössä hakijan oikeudellinen muoto ei ole säätiöiden näkökulmasta määräävä – kamarimusiikkikonserttisarja voi olla yhtä hyvin muusikoiden vapaamuotoisen yhteenliittymän kuin rekisteröidyn yhteisön

toteuttama. Luonnollisesti suuremmissa hakusummissa oikeushenkilöstatus luo hakijalle uskottavuutta rahan vastuullisena käyttäjänä.

3.2 Taiteen välillinen tuki

Keskeisimpiä välillisen taidetuen instrumentteja ovat verotuksen neutraliteettiperiaatteeseen taiteen hyväksi tehdyt poikkeamat. Tunnetuin lienee taiteilijapurahan verottomuus. Ts. valtio ei verota taiteilijoille maksamaansa suoraa tukea, ja samaa periaatetta sovelletaan yksityisten myöntämiin avustuksiin siltä osin kuin ne eivät vuositasolla ylitä valtion apurahan määrää. Kyseessä on suomalaisen taiteilijatuen erityispiirre. Esimerkiksi muissa Pohjoismaissa ei ole omaksuttu vastaavaa järjestelyä. Taiteilijan kannalta verovapaudella on myös kielteisiä vaikutuksia, sillä se aiheuttaa yhteensovittamisongelmia sosiaaliturvajärjestelmämme kanssa. Veroetu annetaan tietyn edellytyksin myös henkilöille ja yhteisölle, jotka tekevät lahjoituksen taiteen hyväksi.

Tuloverotukseen liittyviä välillisiä tukia rahallisesti mahdollisesti merkittävämpi on kulttuuripalvelujen alennettu arvonlisäverokanta. Se muodostaa verotuen, jonka arvo vuonna 2012 oli lähes 80 miljoonaa euroa – siis enemmän kun Suomen kaikkien sinfoniaorkestereiden budjettien yhteenlaskettu loppusumma. Asia on kuitenkin syytä saattaa laajempaan kontekstiin. Vastaava tuki elintarvikkeille ja rehulle oli 1,1 miljardia, ts. lähes 15-kertainen, ja verotukien kokonaissumman arvioitiin nousevan yli 23 miljardiin euroon.¹⁰

Välilliseen taidetukeen voidaan lukea myös taiteellista toimintaa tukeva infrastruktuuri. Erilaisten kulttuuritilojen omistusrakenne vaihtelee maassamme huomattavasti. Mikäli omistus on kokonaan eriytetty, voidaan toiminnassa pyrkiä markkinaehtoisuuteen. Tavallista kuitenkin on, että taidelaitosten toimitilat kuuluvat samaan kuntaorganisaatioon kuin laitos itse. Tämä mahdollistaa välillisen taidetuen, jonka täsmällistä rahamääräistä arvoa on vaikea määrittää.

Osittain hallinnolliset ja edunvalvonnalliset syyt ovat vaikuttaneet siihen, että monilla taiteenaloilla opetustyö halutaan nähdä taiteenteosta erillisenä. Esimerkiksi yliopistouudistuksen yhteydessä on maamme taideyliopistoissa alettu erikseen tilastoida opetustoimintaa ja taiteellista toimintaa. Taidekoulutukseen käytettyjä varoja onkin pidettävä taiteen välillisenä tukemisenä. Voidaan kuitenkin väittää, että taidekoulutuksen laajeneminen on merkinnyt myös kasvanutta panostusta taiteellisen työn tukemiseen – kuukausipalkkaa nauttivalla viulunsoiton lehtorilla on toisenlaiset edellytykset toimia esiintyvänä taiteilijana kuin sillä, jolta tämänkaltainen taloudellinen ja instituutio-naalinen selkänoja puuttuu.

Kirjastolaitos ei tue suoraan kirjailijoiden toimeentuloa, mutta sillä on sekä kirjallisuuden hankkijana että kirjallisen tradition ylläpitäjänä vahva yleinen kirjallisuutta tukeva funktio (ks. myös kirjastoapuraha luvussa 3.4). Rahoitusrakenteeltaan kirjastolaitos muistuttaa teattereiden, orkestereiden ja museoiden vos-järjestelmää. Järjestelyvastuu on kunnilla, mutta osan kustannuksista kattaa valtio. Päinvastoin kuin muut taidelaitokset, kirjasto kuuluu jokaisen suomalaisen kunnan peruspalveluihin.

3.3 Markkinaehtoisia rahoituskanavia

Joissakin yhteyksissä myös immateriaalioikeuksia, erityisesti tekijänoikeutta, on pidetty taiteen välillisenä tukimuotona. Tällaiseen ajatteluun on syytä suhtautua kriittisesti. Lakiin perustuva yksioikeus mahdollistaa immateriaalisten hyödykkeiden, esim. musiikkiäänitteiden ja elokuvien vaihdannan. Kun toiselle kuuluvan oikeuden käyttämisestä seuraa maksuvelvollisuus, on kysymys vaihdannasta, ei tuesta. Vastikkeellisen luonteen hahmottamista vaikeuttaa se, että oikeuden käyttämisestä perittäviä maksuja kerätään myös kollektiivisesti tekijänoikeusjärjestöjen kautta ja osa niistä tilitetään taiteilijoille apurahoina.¹¹ Tekijänoikeus sinänsä ei kuitenkaan ole taidetukea sen enempää kuin yksityinen maanomistusoikeus on maataloustukea.

Etäämmälle vaihdannasta tullaan sellaisten korvauslajien kohdalla, joilla kompensoidaan tekijän yksinoikeuteen kohdistuvia rajoituksia. Esimerkiksi äänitteestä tai elokuvasta voi tehdä laillisesti kopion, jolloin se saattaa jäädä joltakin toiselta ostamatta. EU-lainsäädäntö edellyttää, että tämä tulonmenetyks hyvitetään tekijälle. Suomessa se on toteutettu ns. yksityisen kopioinnin hyvitysmaksulla (ent. "kasettimaksu"), jota on kerätty osana tallennuslaitteiden, esim. ulkoisten kovalevyjen myyntihintaa. Vuoden 2015 alusta alkaen laitteisiin sidotusta maksusta on luovuttu ja hyvitys on siirretty maksettavaksi valtion budjettimäärärahoista.¹² Vastaavaa mekanismia sovelletaan, kun teosta lainataan yleisölle: kirjailijat, kuvittajat, sarjakuvataiteilijat jne. saavat lainauskorvausta yleisten kirjastojen kautta tapahtuvasta lainaamisesta.¹³

Kun laitteisiin liittyvästä hyvitysmaksusta on luovuttu, yksityisen kopioinnin ja yleisölle lainaamisen kompensatiot lähenevät toteuttamistavaltaan toisiinsa. Ratkaisua voi pitää kokonaisuuden kannalta mielekkäänä. Tekijänoikeusliitännäisyydestään huolimatta laitekohtainen hyvitysmaksu on käytännössä vaikuttanut pisteveron tavoin, vääristänyt kilpailua ja johtanut kaupan keino-tekoihin järjestelyihin. Lisäksi järjestelmän hallintokulut ovat olleet suuret ja legitimitteetti kuluttajien keskuudessa heikko. Toisaalta budjetista rahoitettu tekijänoikeudellinen hyvitys hämärtää entisestään maksun vastikkeellista luonnetta, ja se on helppo mieltää yhdeksi taiteen tukimuodoksi.

Tekijänoikeuden taloudellinen vaikutus on suurin kirjallisuuden, äänite-
tuotannon ja elokuvan kaltaisilla aloilla, joissa teos voidaan monistaa sen
menettämättä arvoaan. Sen sijaan esimerkiksi perinteisessä kuvataiteessa
vaihdanta kohdistuu ennen kaikkea alkuperäisteoksiin, minkä seurauksena
tekijänoikeuden rahallinen merkitys taiteilijoille on vähäinen. Myös Suomen
Säveltäjät ry:n vuonna 2010 tekemän kyselytutkimuksen mukaan sen jäsenis-
tön ansioista alle kymmenen prosenttia koostui tekijänoikeustuloista. Keskus-
telussa tulisikin pyrkiä nykyistä suurempaan analyttisyyteen sen suhteen,

milloin puhutaan yhtäältä taiteilijan teossuhteesta ja toisaalta asioista, jotka ovat taiteilijan tulonmuodostuksen kannalta merkityksellisiä.¹⁴

Makuasia on, edustavatko julkiset taidehankinnat taiteen tukemista vai toimimista taiteen markkinoilla. Valtio hankkii omistukseensa taidetta sekä Kansallisgallerian kokoelmaan että valtion julkisiin rakennuksiin sijoitettuun valtiontaideteostoimikunnan kokoelmaan. Yhteensä valtio käyttää taidehankintoihin vuosittain vajaat 1,5 miljoonaa euroa. Myös kunnat ja vos-järjestelmään kuuluvat taidemuseot kasvattavat kokoelmiaan. Esimerkiksi Helsingin taidemuseo hankki vuonna 2013 taidetta vajaan puolen miljoonan euron arvosta. Julkisen korjaus- ja uudisrakentamisen yhteydessä pyritään soveltamaan ns. prosenttiperiaatetta. Tämä tarkoittaa sitä, että noin prosentti kustannuksista varataan rakennuskohteeseen liittyviin taidehankintoihin tai taiteelliseen suunnitteluun. Koska suurin osa julkishallinnon taidehankinnoista kohdistuu nykytaiteeseen, asialla on vaikutus taiteilijoiden tulonmuodostukseen.

Merkittävä osa yksityisten keräilijöiden, yritysten ja yleishyödyllisten säätiöiden julkisesti näytteillä olevista kokoelmista keskittyy olemassa olevan kokoelman ylläpitoon eikä toimi aktiivisesti uuden taiteen hankkijana. Esimerkkeinä tällaisista kokoelmista mainittakoon Suomen Kulttuurirahastolle kuuluva Taidekoti Kirpilä sekä Taidesäätiö Meritan kokoelma. On myös säätiötaustaisia määrätietoisesti uutta taidetta hankkivia kokoelmia, joiden toiminnalla on huomattava merkitys tämän päivän taiderahoituksessa. Tällaisia kokoelmia on esim. Gösta Serlachiuksen taidesäätiöllä, Jenny ja Antti Wihurin rahastolla, Svenska kulturfondenin tuella toimivalla Pro Artibus -säätiöllä sekä Paulon Säätiöllä.

Yritykset osallistuvat yhä harvemmin taiteen tukemiseen lahjoituksin, ja yleensä niiden taiteelle kohdistamassa rahoituksessa on kysymys enemmän tai vähemmän vastikkeellisesta toiminnasta.¹⁵ Sponsoroinnin kokonaismääräksi vuonna 2011 arvioitiin 171 miljoonaa euroa, josta kulttuurille kohdentui

n. 15 prosenttia. Luvusta on vaikea erottaa taiteen osuutta, mutta se lienee selvästi alle 20 miljoonaa euroa vuodessa.¹⁶ Mittaluokasta antaa kuvan se, että luku on alle kymmenesosa vuosilaitosten budjetin loppusummasta.

3.4 Taiteenalakohtaiset erityisapurahat

Tekijänoikeuslakiin perustuvista käyttökorvauksista on erotettava sellaiset taiteen tuki-instrumentit, joiden yhteys tekijänoikeuteen on lähinnä retorinen. Tällaisia ovat ennen kaikkea erillislakeihin perustuvat kirjailijoille ja kääntäjille tarkoitettu kirjastoapuraha sekä kuvataiteilijoiden näyttöapuraha.¹⁷ Kirjastoapuraha on rahamääräisesti kirjallisuuden merkittävin julkinen tukimuoto. Vuosittain kirjastoapurahoja jaetaan noin 2,7 miljoonaa euroa, samalla kun varsinaisten kirjallisuuden taiteilija-apurahojen kokonaismäärä oli hieman yli kaksi miljoonaa euroa. Vajaan miljoonan euron vuotuisella jakosummalla näyttöapurahan merkitys kuvataiteelle on vähäisempi.

Suoran julkisen taidetuen kokonaisuudessa kirjailijoiden ja kääntäjien kirjastoapuriin liittyy tiettyjä omintakeisia piirteitä. Siinä missä Taiteen edistämiskeskus päättää eri taiteenaloille jaettavien taiteilija-apurahojen suhteellisista osuuksista, lailla säädetään kirjastoapurahan jakoprosenteista sekä jaettavan rahasumman määräytymisperusteesta. Viimeksi mainittu on sidottu kuntien kirjaharkintoihin, joten kirjailijoiden suoran valtiontuen kokonaismäärä on välillisesti kunnallisten poliittisten päättäjien harkinnassa. Lisäksi osa kirjastoapurahasta jaetaan sosiaalisiin perustein.¹⁸ Kuvataiteilijoiden näyttöapurahassa sen sijaan ei ole liittymää kunnalliseen päätöksentekoon eikä hakijoiden toimeentuloon.

Vuodesta 1999 alkaen myös sävel- ja sarjakuvataiteilijoille sekä kuvittajille on jaettu apurahoja veikkausvoittovaroista kirjastoapurahan nimellä. Vaikka tukimuodon nimike ja tausta-ajattelu ovat samat kuin kirjailijoilla ja kääntäjillä, apuraha ei perustu lakiin eikä käytettävissä olevia määrärahoja ole sidottu

kirjastojen kirjahankintoihin. Lakisääteisiin kirjastoapurahoihin verrattuna säveltäjien, sarjakuvataiteilijoiden ja kuvittajien kirjastoapurahat muodostavat rahamääräisesti marginaalisen tuki-instrumentin vuosittaisen jakosumman ollessa yhteensä alle kaksisataatuhatta euroa.

Viimeistään lainauskorvausten käyttöönoton myötä kirjastoapurahan ja näyttöapuraha ovat menettäneet löyhän tekijänoikeudellisen yhteytensä. Ne eivät ole käyttökorvauksia, vaan harkinnanvaraisia, taiteilijan henkilökohtaista työskentelyä tukevia apurahoja, jotka systemaattisessa tarkastelussa sijoittuvat suoran taiteilijatuon lohkoon. Voidaan kysyä, mikä on se taiteenala-kohtainen erityispiirre, joka edellyttää tällaisten järjestelmän yleistä systemaatiikkaa heikentävien tukimuotojen olemassaoloa. Onko esimerkiksi perustetta sille, että kaikkien taiteenalojen joukossa ainoastaan kirjailijoiden ja kääntäjien on mahdollista saada lakisääteistä avustusta sosiaalisin perustein? Olisiko kokonaisuuden kannalta mielekkäämpää kohdentaa nämä resurssit joko taiteilija-apurahajärjestelmään tai vaihtoehtoisesti lainaus- ja näyttelykorvausten tason korottamiseen?

Erityisapurahat muistuttavat siitä, että taiteen tukijärjestelmä on kehittynyt pitkän ajan kuluessa siten, että kokonaisuuden muotoutumista ovat ohjanneet enemmänkin tietynä hetkenä vallinneet korporatiiviset voimasuhteet kuin strateginen suunnittelu. Yhden taiteenalan saavutettua tietyn aseman toiset alat ovat voineet vaatia vastaavaa etua itselleen. Sektorikohtaista lähestymistapaa kuvaa se, että valtio ei ole toistaiseksi julkaissut eri tukimuotoja kokoaavia vuositilastoja. Liian pitkälle jatkettuna tämänkaltainen kehitys saattaa kuitenkin johtaa järjestelmän pirstaloitumiseen ja resurssien epätarkoitukseenmukaiseen jakautumiseen. Julkisen talouden synkät näkymät haastavat tarkastelemaan tukijärjestelmää tähänastista kokoavammasta näkökulmasta.

4. Yksityiskohtaisempaa tarkastelua

4.1 Valtio ja kunnat

Valtio ja kunnat tukevat taiteen ja kulttuurin eri muotoja yhteensä noin miljardilla eurolla vuodessa. Täsmällisen luvun ilmoittaminen taikka kunta- ja valtiorahoituksen tarkka erottaminen toisistaan on käytännössä mahdotonta johtuen paitsi käsitteiden epätäsmällisyydestä myös laskentatavoista, jotka sisältävät päällekkäisyyksiä. Kuntaliiton mukaan vuonna 2013 kuntien kulttuuritoiminnan nettokäyttökustannukset olivat yhteensä noin 760 miljoonaa euroa.¹⁹ Hiljattain tehdyssä 24 kaupungin vertailussa kulttuuritoiminnan nettokäyttökustannusten osuus niiden verorahoituksesta vaihteli 2,1 ja 4,8 prosentin välillä vuonna 2013.²⁰

Kunnat saavat valtiolta sekä lakimääräisiä valtionosuuksia että erinäisiä avustuksia. Näin ollen kunnan itsensä tuottamia tai sen järjestelyvastuun piirissä olevia kulttuuripalveluita ei rahoiteta kokonaisuudessaan kunnallisverovaroin. Valtion talousarviossa on opetus- ja kulttuuriministeriön hallinnonalalla taiteelle ja kulttuurille osoitettu noin 450 miljoonaa euroa. Siitä yli neljäsosa (n. 116 milj. euroa) jaetaan kunnille valtionosuuksina ja -avustuksina teattereiden, orkestereiden ja museoiden ylläpitoa varten. Kuntien oma panostus tähän tarkoitukseen on vastaavasti vos-laitosten ilmoituksen mukaan noin 175 miljoonaa euroa. Kuntien vuoden 2013 tilinpäätöstiedoista käy ilmi, että museot ja näyttelyt, teatteri ja sirkus sekä orkesterit ja musiikki-momenteilta maksettiin 267 miljoonaa euroa. Tähän sisältyvät sekä kunnallisten toimijoiden saamat valtionosuudet että muille kuin vos-laitoksille maksetut avustukset. Luvut eivät siis ole sellaisenaan vertailukelpoisia.

Läpinäkyvän kokonaiskuvan hahmottamista hankaloittaa se, että jotkut vos-laitokset toimivat osana kuntaorganisaatiota, toiset ovat itsenäisiä oikeushenkilöitä. Kunnan taloushallinnon kannalta jako on selvä. Laajemmassa sisällöllisessä ja juridisessa tarkastelussa julkista palvelutehtävää suorittavia,

lakimääräiseen julkiseen rahoitukseen toimintansa perustavia organisaatioita on kuitenkin syytä käsitellä kokonaisuutena. Erillisyys kuntaorganisaatiosta on leimallista teattereille, joista ainoastaan n. 15 % on suoraan kunnan tai kuntayhtymän ylläpitämiä. Museoista ja orkestereista sen sijaan n. 60 % on edelleen täyskunnallisia. Suosituin itsenäisen toiminnan muoto on yhdistys. Selvä enemmistö teattereista ja n. 45 % taiteen perusopetusta tarjoavista laitoksista on yhdistysmuotoisia. Museokentän erityispiirre on säätiöiden runsas lukumäärä. Kansallisteatterin kaltaisia osakeyhtiöitä on vos-laitosten joukossa vähiten. Osuuskuntamuotoisia vos-laitoksia ei tiettävästi ole.

Edellä mainittuun opetus- ja kulttuuriministeriön 450 miljoonan euron määrärahaan perustuu julkisuudessa usein esitetty väite, että kulttuurin ja taiteen osuus valtionbudjetista olisi vain 0,8 %. Väite on harhaanjohtava. Luku ei pidä sisällään taiteen toisen ja korkea-asteen koulutusta eikä taiteen perusopetuksen tuntiperusteista valtionosuutta. Lisäksi kunnat saavat valtiovarainministeriön hallinnonalalta yli sata miljoonaa euroa peruspalvelujen valtionosuutta kirjastoille, muulle kulttuuritoiminnalle sekä asukas pohjaisesti määrityvälle osalle taiteen perusopetusta. Yhteensä nämä rahavirrat ylittävät reilusti vos-laitoksille tulevan valtionosuuden.²¹

Valtion ja kuntien yhteisvastuu tiettyjen taidelaitosten rahoituksesta on suomalaisen järjestelmän erityispiirre. Muualla Euroopassa yleisempää on, että vastuu kulttuurin eri lohkoista kuuluu selvemmin eri julkishallinnon tasoille. Esimerkiksi Alankomaissa ammattimainen taide ja siihen tähtäävä koulutus on pääasiassa valtion rahoittamaa, kun taas taiteen harrastaminen ja taidekasvatus kuuluvat kunnille. Kuntien ja valtion kulttuurille osoittaman rahoituksen suhteellista jakautumista vertailtaessa Suomi sijoittuu EU:n keskikastiin. Esimerkiksi Irlannissa kulttuurin rahoitus tulee lähes kokonaisuudessaan valtiolta. Päinvastainen tilanne on esimerkiksi Belgiassa.

Yleistäen voidaan todeta, että valtio kantaa päävastuun kansallisista kulttuurilaitoksista, suorasta taiteilijatuesta sekä korkea-asteen taidekoulutuksesta. Kuntien järjestämistä vastuulla ovat taiteen perusopetus, vos-laitokset sekä kirjastot. Viimeksi mainittuun kohdistuu kuntakentän suurin rahamääräinen panostus johtuen kirjastojen suuresta lukumäärästä. Niin sanottuun *muuhun kulttuuritoimintaan* sisältyvät esim. erilaisille ryhmille, yhteisöille, tapahtumille ja taideharrastustoimintaan tarkoitetut avustukset.²² Kunnan oman ja valtiolta tulevan rahan suhteelliset osuudet kunnan kulttuuribudjetissa vaihtelevat suuresti eri kuntien välillä. Jos kunnassa on esimerkiksi valtionosuutta nauttivat teatteri, orkesteri ja museo, saa kunta huomattavan osuuden kulttuurimäärärahoistaan valtiolta. Sen sijaan kunta, josta nämä instituutiot puuttuvat, saa valtiolta merkittävää tukea ainoastaan kirjaston ylläpitämiseen.

Valtion taiderahoitukselle on ominaista lukuisista erilaisista rahoitusmuodoista johtuva monikanavaisuus sekä taide- ja hallinnonalakohtainen tarkastelutapa. Kokonaisuuksien hahmottamista vaikeuttaa edelleen veikkausvoittovarojen poikkeuksellisen suuri painoarvo. Valtion talousarviossa luku *taide ja kulttuuri* jakautuu yhtäältä kohteisiin, joiden käyttötarkoitukset on määritelty omilla budjettimomenteillaan (ns. budjettivarat) ja toisaalta yhtenä budjettimomenttina ilmoitettuun veikkausvoittovarojen kokonaisuuteen, joka puolestaan jakautuu lukuisiin eri käyttötarkoituksiin. Näin ollen esim. vos-laitoksille valtiolta tuleva kokonaisrahoitus selviää ainoastaan laskemalla yhteen jäsenyshierarkian kahdella eri portaalla ilmoitettuja määrärahoja.

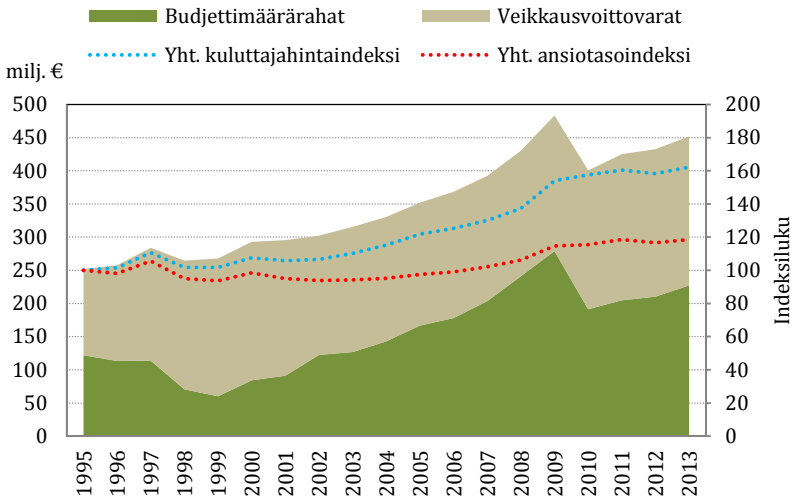
Budjettivarojen ja veikkausvoittovarojen työnjako taiteen ja kulttuurin rahoituksessa on pysynyt kohtuullisen vakaana. Jo pitkään on tavoitteena ollut saattaa vos-laitosten lakisääteiset valtionosuudet budjettivarojen puolelle, mutta tässä ei ole onnistuttu. Merkittävä muutos tapahtui vuoden 2014 alusta toimintansa aloittaneen Kansallisgallerian (ent. Valtion taidemuseo) kohdalla, jonka rahoitus on siirretty budjettivaroista veikkausvoittovarojen puolelle.²³

Sen rahoituksellinen asema rinnastuu täten Kansallisteatteriin ja Kansallisoopperaan.

Opetus- ja kulttuuriministeriön taiteelle ja kulttuurille osoittamien määrärahojen kehitys käy ilmi alla olevasta kuvaajasta. Rahoitus kasvoi merkittävästi 2010-luvulle tultaessa johtuen ennen kaikkea teattereiden, orkestereiden ja museoiden henkilötyövuosien hintoihin tehdystä tasokorotuksesta. Tavoitteena ei niinkään ollut toiminnan volyymin kasvattaminen, vaan palkkakehityksen jälkeenjääneisyyden korjaaminen. Vuodelle 2010 sijoittuva notkahdus johtuu edellä mainitusta kirjastojen valtionosuuksien siirrosta toiseen budjetin pääluokkaan. Samassa yhteydessä tosin kirjastoille tulevaa valtionosuutta pienennettiin. Kirjastojen määrärahojen osuus sisältyy indeksikorjattua kehitystä kuvaaviin käyriin. Uudistuksen seurauksena veikkausvoittovarojen suhteellinen osuus taide- ja kulttuurimäärärahojen loppusummasta nousi lamavuosien tavoin yli 50 prosenttiin. Tilanne palautui vuoden 2013 tilinpäätöksessä.

Keväällä 2014 julkistetusta opetus- ja kulttuuriministeriön budjettikehyspäätöksestä ilmenee, että taiteen ja kulttuurin määrärahoja tullaan leikkaamaan seuraavien kolmen vuoden aikana noin 15 miljoonaa euroa. Kuntatalouden ongelmien ollessa yleisesti tiedossa on merkkejä siitä, että lähivuosi-
na taiteen julkisen rahoituksen kehitys on hiipuvalla uralla. Jos tarkastelussa otetaan huomioon koko 2000-luvun jatkunut vahva kasvu, tilannetta ei kuitenkaan voi toistaiseksi pitää hälyttävänä. Paljon riippuu siitä, kuinka uskollisina suomalaiset pysyvät kansalliselle uhkapelimonopolillemme.²⁴

OKM:n taide- ja kulttuurimäärärahat



25

4.2 Laitokset

Siinä missä suomalaisen taiteen kentälle on ominaista järjestöjen näkyvä rooli, taidetta ylläpitäviä hallinnollisia rakenteita leimaa vahva instituutiovetoisuus. Volyymiltaan merkittävimmän kokonaisuuden muodostavat teattereiden ja orkestereiden kaltaiset pysyvät taidelaitokset, mikä korostaa esittävien taiteiden asemaa. Hallinnollisesta näkökulmasta tarkasteltuna edellä mainittujen kanssa samaan, lakisäateistä valtionosuutta nauttivaan, kunnan ja valtion yhdessä rahoittamaan ryhmään kuuluvat museot. Funktionaalisesti niiden yhteiskunnallinen tehtävä asettunee kuitenkin lähemmäs kirjastolaitosta. Toimivathan molemmat ennen kaikkea taiteen levittämiskanavina ja kulttuuriperintöä säilyttävinä organisaatioina, ei niinkään taiteenteon mahdollistajina.

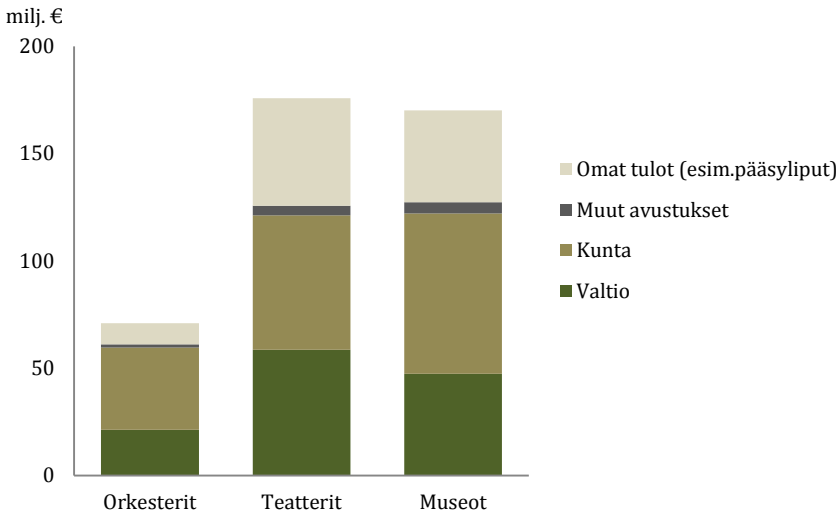
Taide- ja kulttuurilaitostemme joukossa muodollisesti korkeinta statusta nauttivat Kansallisteatteri, Kansallisooppera, Kansallisgalleria ja Kansallismuseo, jotka saavat rahoituksensa pääosin valtiolta. Samaan, erillisrahoitettuun kansallisten taidelaitosten ryhmään voitaneen lukea myös Yleisradion ylläpitämä Radion sinfoniaorkesteri. Seuraavan, yllä mainituista kansallisista instituutioista erillisen ryhmänsä muodostavat vos-laitokset, ts. henkilötyövuosiin sidottua pysyvää valtionosuutta nauttivat orkesterit, teatterit ja museot (ks. luku 3.1 b). Kolmannen, rahoituspohjaltaan epävakaimman kategorian muodostavat sellaiset taidelaitokset, joiden tukirahoitus on kokonaan harkinnanvaraisten avustusten varassa (ks. luku 3.1 c).²⁶

Alla oleva taulukko antaa yleiskuvan valtionosuusjärjestelmään kuuluvien taidelaitosten lukumäärästä ja rahoituspohjasta. Eri tahojen julkaisemissa tiedoissa on tilastointikäytännöistä ja laskentatavoista johtuvia eroja, jopa ristiriitaisuuksia. Taulukossa on pyritty mahdollisimman yhteismitalliseen esitystapaan, ja euromääräiset luvut on pyöristetty.²⁷

Vos-laitosten tunnuslukuja 2013

	Orkesterit	Teatterit	Museot	Yhteensä
Lukumäärä	28	57	123	208
Valtio	21,4 milj. €	58,5 milj. €	47,5 milj. €	127,4 milj. €
Osuus kokonaistulosta	30 %	33 %	28 %	31 %
Kunta	38,3 milj. €	62,7 milj. €	74,6 milj. €	175,6 milj. €
Osuus kokonaistulosta	54 %	36 %	44 %	42 %
Muut avustukset	1,5 milj. €	4,4 milj. €	5,2 milj. €	11,2 milj. €
Muut tulot (esim. pääsyliput)	9,8 milj. €	50,1 milj. €	42,9 milj. €	102,7 milj. €
Tulot yht.	71 milj. €	176 milj. €	170 milj. €	417 milj. €

Vos-laitosten rahoitus 2013



4.3 Tuki taiteilijalle

Suoraan taiteilijoille osoitettavan julkisen tuen merkittävin kanavoija on Taiteen edistämiskeskus. Sillä on käytössään toistakymmentä tähän lohkoon luettavaa rahoitusinstrumenttia, joista taiteilija-apuraha on merkittävin. Vuosittain valtio jakaa taiteilija-apurahoja 545 apurahavuotta vastaavan määrän. Rahamääräisesti se tarkoittaa runsasta kymmentä miljoonaa euroa, mikä on noin kolmasosa koko taidetoimikuntalaitoksen jakamasta tuesta. Suhdeluku kasvaa entisestään, kun siihen lisätään kirjasto- ja näyttöapurahat, jotka toteuttavat tosiasiallisesti samaa tehtävää kuin taiteilija-apurahat (ks. luku 3.4).

Suhteutettuna julkisen taiderahoituksen kokonaisuuteen on apurahoina taiteilijoille maksettavan suoran tuen osuus kuitenkin vaatimaton. Se edustaa alle viittä prosenttia opetus- ja kulttuuriministeriön hallinnonalalla taiteelle ja kulttuurille osoitetuista määrärahoista. Sivulla 30 olevasta kuvaajasta käy ilmi

taidetoimikuntalaitoksen rahoituksen taiteenalakohtainen jakautuminen.²⁸ Siinä voidaan havaita pyrkimystä tasoittaa epäsuhtaa, joka syntyy siitä, että mahdollisuus säännöllisiin kuukausiansioihin painottuu tietyille taiteenaloille: musiikin, teatterin ja tanssin yhteenlaskettu osuus jää alle 40 prosenttiin.

Kuten todettu, kuntien taiteelle ja kulttuurille osoittamasta rahoituksesta merkittävin osa käytetään kirjastojen ja vos-laitosten ylläpitoon sekä taiteen perusopetuksen järjestämiseen. Sen ohella kunnat jakavat suoran taiteilijatuon lohkokon luettavia avustuksia yhteisöille, ryhmille ja jopa yksittäisille taiteilijoille. Käytännöt vaihtelevat kunnittain ja kokoavia tilastoja avustusten kohdentumisesta ei ole saatavilla. Vuonna 2013 kunnat rahoittivat ns. ”muuta kulttuuritoimintaa” yhteensä noin 110 miljoonalla eurolla. Luku vaikuttaa suurelta, kun sitä vertaa esimerkiksi Taiteen edistämiskeskuksen määrärahoihin. On kuitenkin huomattava, että termi ”kulttuuri” lienee ymmärrettävä tässä yhteydessä laajemmin kuin ”taide” sanan perinteisessä merkityksessä. Luvut eivät ole täten sellaisenaan vertailukelpoisia.

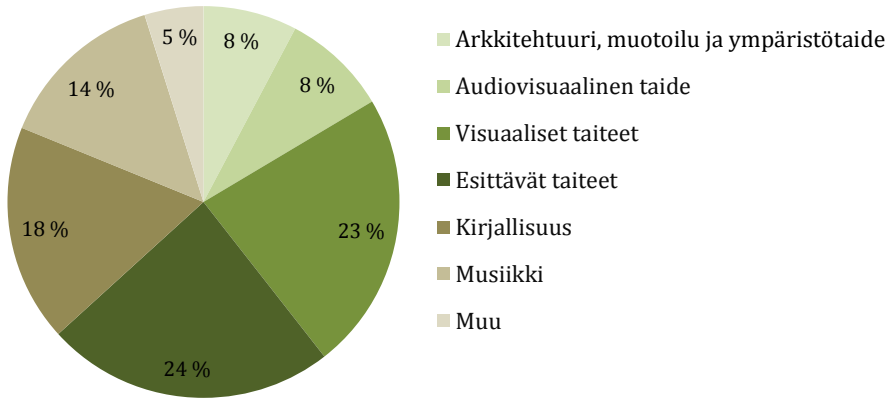
Julkisten lähteiden ulkopuolelta taiteen merkittävimpiä tukijoita Suomessa ovat yksityiset säätiöt.²⁹ Yleiseurooppalaisessa vertailussa niiden rooli taiderahoittajana on meillä poikkeuksellisen vahva.³⁰ Esimerkiksi Ruotsissa säätiöt tukevat lähinnä tiedettä. Päinvastoin kuin julkisessa taiderahoituksessa säätiöiden toiminnassa painottuu laitoserahoituksen sijaan suoraan taiteilijoille kohdennettava tuki. Tyypillisesti tämä tarkoittaa taiteilijoille tai taiteilijaryhmille myönnettäviä apurahoja joko henkilökohtaiseen työskentelyyn tai taiteellisten projektien kuluihin. Vuosittain säätiöt jakavat taiteelle arviolta noin 45–50 miljoonaa euroa. Kattavia ja ajantasaisia tilastoja koko säätiökentästä ei ole, mutta henkilökohtaisen taiteilijatuon lohkokolla ne ovat nykyään rahamääräisesti valtiota merkittävämpi toimija.

Säätiön lakimääräinen tehtävä on toteuttaa sen perustajan tai lahjoittajan tahoa. Näin ollen säätiöt toimivat korostetun itsenäisesti, eikä säätiöiden kesken

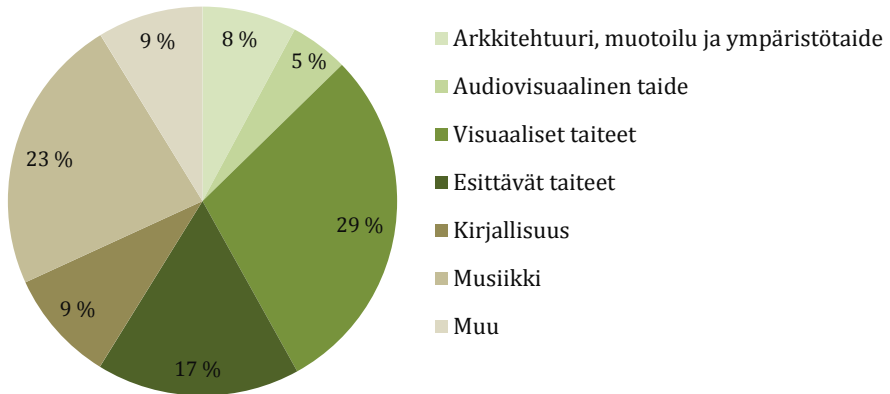
liene löydettävissä yhteistä jakopoliittista linjaa. Edellä mainitusta syystä säätiöiden ratkaisuja eivät myöskään ohjaa julkishallinnon tai taiteilijajärjestöjen muotoilemat kulttuuripoliittiset tavoitteet. Pikemminkin on ollut havaittavissa, että säätiöt ovat kasvavassa määrin pyrkineet haastamaan vakiintuneita rakenteita ja ajattelutapoja. Näin toimien ne voivat parhaiten edistää taiteen kentän moniäänisyyttä ja dynamiikkaa. Onhan säätiön perustajan tai lahjoittajan motiivina ollut useimmiten asioiden edistäminen (ts. muuttaminen), ei niinkään status quon ylläpitäminen.

Suomen Kulttuurirahasto on yksi Euroopan suurimmista apurahoja jakavista säätiöistä. Se osoittaa taiteelle vuosittain noin 15 miljoonaa euroa eli lähes puolet jakovarastaan. Päinvastoin kuin useimmilla muilla pääomasäätiöillä Kulttuurirahaston varallisuus koostuu suuresta määrästä tavallisten kansalaisten lahjoituksia. Sen seurauksena Kulttuurirahasto on jakaantunut yli 800 nimikkorahastoon, joista jokainen toteuttaa lahjoittajan määräämää tarkoitusta. Kulttuurirahaston taiteelle myöntämän tuen taiteenalakohtainen jakauma on muotoutunut pitkälti nimikkorahastojärjestelmän ohjaamana. Mekanismi kuitenkin sallii riittävän liikkumavaran, jonka avulla Kulttuurirahasto kykenee mukautumaan maailman muutokseen. Nykyään toistakymmentä prosenttia jakovarasta kohdistetaan taiteenaloille, joita ei vielä kaksikymmentä vuotta sitten korkeakulttuurin alaan luettu. Esimerkkeinä mainittakoon mediataide, sarjakuva, sirkustaide ja rytmimusiikki.

Taidetoimikuntien tuki 2012 (33,6 milj. €)



Suomen Kulttuurirahaston tuki 2012 (14,6 milj. €)



4.4 Festivaalit ja tapahtumat

Suomalaisten festivaalien kattojärjestön Finland Festivals ry:n julkistamien tilastojen mukaan ulkopuolinen tuki kattoi vuonna 2012 festivaalien tuloista kolmanneksen muun rahoituksen perustuessa omaan tulonhankintaan, ennen kaikkea lipunmyyntiin. Tuesta merkittävin osa saatiin julkisista lähteistä: kunnilta 53 % ja valtiolta 34 %.³¹ Kyseisessä tilastossa yksityisten säätiöiden osuus jää alle miljoonan euron edustaen ainoastaan seitsemää prosenttia tuki-rahoituksesta ja kahta prosenttia kokonaisrahoituksesta. Ilmoitettuun lukuun voi suhtautua varovaisuudella, sillä samana vuonna pelkästään Kulttuurirahasto myönsi tapahtumien ja näyttelyiden järjestämiseen noin kolme miljoonaa euroa.

Kyselyyn vastanneiden festivaalinen kokonaistuloista oman toiminnan tulot kattavat 67 %, kun vastaava luku esim. vos-orkestereilla on n. 14 % ja vos-teattereilla n. 30 %. Yritysyhteistyön osuus festivaalien oman toiminnan tuloista oli 17 %, mikä vastaa kymmenesosaa kokonaistuloista. Ilmoitettua lukua on pidettävä korkeana, kun sen suhteuttaa aiemmin esitettyyn väitteeseen yrityssponsoroinnin marginaalisuudesta suomalaisessa taiderahoituksessa. Tarkempaa tietoa on vaikea hankkia, sillä merkittävä osa festivaaleja rahoittavista yrityksistä haluaa pitää yhteistyön yksityiskohdat liikesalaisuutenaan. Lisäksi yritysten ja tapahtumien välillä vaihdetaan usein palveluita, joita ei ilmoiteta rahassa.

Finland Festivalsin jäsenkuntaan kuuluu myös perinteisen korkeakulttuurin ulkopuolella toimivia tapahtumia, joiden taloudessa tukirahoitus ei ole merkittävä. Esimerkiksi Seinäjoen Provinssirockin toiminta perustuu lähes kokonaisuudessaan omaan tulonhankintaan. Festivaali ei saa suoraa tukea kaupungilta lainkaan, ja ministeriön maksaman festivaalituen suhteellinen osuus kokonaisbudjetista jää alle prosentin. Pääsylipputulosten (n. 65 %) ohella merkittävin tulonlähde on ravintolamyynti. Toista ääriä edustaa nyky-

musiikkifestivaali Musiikin aika Viitasaarella. Pysyväisluonteiset julkiset toiminta-avustukset kattavat menoista noin puolet, minkä lisäksi festivaali saa vaihtelevasti projektikohtaisia avustuksia taiteen edistämiskeskukselta, EU:lta ja säätiöiltä. Oman tulonhankinnan ja pääsylipputulojen osuus jää selvästi alle kymmenen prosentin kokonaisbudjetista. Käsiohjelmien ilmoitusmyyntiin ja ”oravannahkakauppaan” rajoittuvan yritysysteistyön merkitys on marginaalinen.

Kaikkien kulttuuripalvelujen tapaan festivaalien kokonaistalouden arviointia vaikeuttavat laajalle leviävät positiiviset ulkoisvaikutukset. Kuinka lasketaan se, että teatterissäkävijä lähtee näytöksen jälkeen oluelle ja palauttaa valtiolle osan pääsylippuunsa kohdistuneesta subventiosta arvonnisä- ja alkoholiverotuloina? Pirkanmaan festivaalit – Pirfest ry:n tilaaman selvityksen mukaan kuntien rahallinen panos festivaaleihin palautuu yli satakertaisena alueen elinkeinotoiminnan hyväksi.³² Toisissa tutkimuksissa on kuitenkin viitteitä siitä, että päättäjillä ja selvitysten tekijöillä on taipumusta vahvasti liioitella hankkeiden ja tapahtumien oletettuja aluetaloudellisia vaikutuksia.

Festivaalien tunnuslukuja voisi tulkita siten, että taiteen tuottaminen projekti-kohtaisesti on kustannustehokkaampaa kuin pysyvien taidelaitosten ylläpito. Olisiko kunnan mielekkäämpää kohdentaa varat kaupunginteatterin sijaan kerran vuodessa järjestettävään teatterifestivaaliin? Talvisaikaanhan asukkaat voisivat käydä Helsingissä seuraamassa Kansallisteatterin esityksiä.

Tämänkaltainen laskelmointi ei ota huomioon sitä taiteen perusinfrastruktuuria, joka on Suomen rikkaan festivaalitarjonnan edellytys – kaupunkiin ei rakenneta konserttisalia pelkkää kesäjuhlaa varten. Myöskään taiteilijanuralle ryhtyminen ei ole mahdollista ilman riittävän vakaita tulonlähteitä ja korkeatasoista koulutusjärjestelmää. Monilla taiteenaloilla tapahtumien maksamat palkkiot eivät riitä kattamaan todellisia työvoimakustannuksia, ja kotimaisten ja ulkomaalaisten esiintyjien palkkioihin sovelletaan eri perusteita. Tämä on

mahdollista siksi, että taiteen muut tukimuodot, kuten koulutus, virat ja apurahat, subventoivat välillisesti festivaalikenttää. Ilman pysyviä rakenteita festivaalit joutuisivat hankkimaan esiintyjänsä markkinahintaan. Ja koska lyhyt festivaalisesonkimme ei sallisi taiteilijalle pysyvää toimeentuloa, suurempi osa esiintyjistä tuotaisiin ulkomailta. Tilanne on toinen metropoleissa, joissa suuri väestötiheys ja lähes maailmanlaajuinen kysyntä mahdollistavat taiteen tuottamiseen liittyvien palvelujen tehokkaan ja ympärivuotisen vaihdannan.

II MITEN TAIDETTA TULEVAISUUDESSA TUETAAN

Taiteen vastikkeeton tukeminen julkisista tai yksityistä varoista nauttii laajaa kannatusta niin Suomessa kuin muualla Länsi-Euroopassa. Maailmassa on myös markkinaehtoista kysyntää korkeatasoiselle taiteelle, joten tuki ei sinänsä ole välttämätön ehto sen olemassaololle. Pelkästään markkinoiden tai varakkaimman yhteiskuntaluokan harkinnan varaan jätettynä sitä kuitenkin tuotettaisiin nykyistä vähemmän ja siitä nauttimaan pääsisi nykyistä harvempi. Näin oli tilanne menneinä vuosisatoina.

Taiteen tuki palautunee ajatukseen taiteesta koulutuksen ja terveydenhuollon kaltaisena meriittihyödykkeenä, jonka käyttöä yhteiskunnan kannattaa edistää yli ihmisten spontaanien valintojen. Taustalla vaikuttavat paitsi kulttuuriset arvot myös tieto taiteen positiivisista ulkoisvaikutuksista: väestö elää pidempään ja terveempänä, Suomen maine ("brändi") kirkastuu, teollisuuden kilpailukyky kohenee jne. Siitä, että taidetta tuetaan, ei kuitenkaan voi johtaa vastauksia muihin kysymyksiin: miten, kenelle ja kuinka paljon?

Yhteiskunnan osat eivät voi itse määritellä asemaansa ja käytettävissään olevia resursseja, eikä taide ole tässä suhteessa poikkeus. Suunnittelua vaikeuttaa se, että taiderahoituksessa kohtaavat kaksi erilaista maailmaa: taiteen maailma ja talouden maailma. Niiden ymmärrys toistensa toimintalogiikasta on puutteellinen. Rahoitusjärjestelmän tavoitteellinen kehittäminen edellyttää maailmojen välisen kuilun ylittämistä. Taiteilija tai taidelaitos tarvitsee rahaa voidakseen tehdä taidetta. Periaatteet ja julkilausumat on kyettävä muuttamaan euroiksi. Tarvitaan kulttuuripolitiikkaa.

1. Muutoksen merkkejä

1.1 Rahoituksen taso

Taiderahoituksen tulevaisuus on vaikeasti ennustettavissa kaikkialla Euroopassa. Suomessa valtionosuusjärjestelmään vuonna 2009 tehtyjen tasokorotusten jälkeen julkisen taiderahoituksen kasvu on reaalisesti pysähtynyt. Viitteitä samankaltaisesta kehityksestä on myös muualla Euroopassa. Alankomaissa ja Britanniassa leikkaukset ovat olleet syviä. Hyvinvointivaltioajattelun perustalle 60-luvulta alkaen rakennettu taiteen tukijärjestelmä lienee ohittanut lakipisteen. Jo vuoden 2014 budjetin varsin maltillinen niukkeneminen aiheutti kauhua taidekentällä. Mikäli veikkausvoittovarot ehtyvät, käänne on jyrkempi. Seuraavassa on hahmoteltu julkisen rahoituksen kehitykselle muutama perusvaihtoehto.

1.

Ellei valtionaloudessa tapahdu dramaattista käännettä parempaan – mitä kukaan ei tällä hetkellä ennusta – on vaikea kuvitella kulttuurin julkiseen tukeen uusia tasokorotuksia. Päinvastoin kaikkien hallinnonalojen odotetaan osallistuvan julkisen sektorin supistustalkoisiin. Taidetta suojelee vain sen suhteellinen pienuus: saavutettavat säästöt ovat vähäisiä sosiaali- ja opetussektoriin verrattuina. Paras ajateltavissa oleva vaihtoehto lienee, että nykyinen reaalitytaso pystytään säilyttämään. Tällöin kentällä ei synny taloudellista painetta radikaaleihin uudistuksiin, vaan todennäköisesti nykyinen järjestelmä muuttuu vähän jos lainkaan. Muutoksen tarve voisi lähteä taidekentän sisältä, mutta koska kenttä on jakautunut intressitahoihin, joiden välillä vallitsee kauhun tasapaino, vain riittävän vahva ulkoinen voima (kansalaismielipiteestä kumpuava poliittinen tahto tai visionäärinen virkamieshallinto) voisi järkyttää nykytilaa. Siitäkään ei ole merkkejä, koska taide on niin jyrkästi mielipiteitä jakava ilmiö, ettei yhteistä hallitsevaa näkemystä luonnostaan löydy.

2.

Todennäköisempi vaihtoehto on, että nykyrahoitus säilyy vain nimellistasolla ja tuki supistuu vähitellen reaaliarvoltaan varsinkin suhteessa palkkakuluihin. Tällöin instituutioilla on aikaa varautua muutoksiin ja joko supistaa toimintaansa tai muuttaa sitä vastaamaan uusia toimintaedellytyksiä. Vaikka sopeutumisaika on muutoin eduksi, se myös antaa mahdollisuuden kurjistua hitaasti viivyttyäen isoja muutoksia, jolloin taide-elämää rasittaa pitkään ahdistunut laskevan kierteen ilmapiiri. Toisin kuin elinkeinoelämässä, toimintaa ei välttämättä lopeteta heti, kun se osoittautuu epätarkoituksenmukaiseksi. Siten resursseja hukataan turhan kauan. Supistuspäätökset voivat myös olla sattumanvaraisia, koska ne ajoittuvat hetkeen, jolloin kunkin instituution taustayhteisön resurssit putoavat kriittisen pisteen alle ja/tai kärsivällisyys loppuu. Näin esimerkiksi kahden naapurikaupungin orkesterit tai teatterit voivat hävitä, vaikka ne olisivat voineet yhdistyä.

Muutosten seuraukset riippuvat siitä, miten halutaan nähdä esimerkiksi julkisen tuen, markkinoiden ja mesenaattien suhde. Mitkään muutokset eivät ole yksiselitteisesti huonoja, vaan niiden vaikutukset koetaan eri tavoin eri ryhmissä. Yleisesti ottaen rahoituksen väheneminen satuttaa eniten taiteesta toimeentulonsa saavia, mutta päätöksenteon tapa ratkaisee, köyhtyvätkö kaikki yhtäläisesti vai kohdistuuuko rahoitus pienemmälle joukolle ja kenelle. Kulttuurista seuraavalle yleisölle olennaisinta taas on hyvä ja merkityksellinen taide, jonka syntymistä ei yksiselitteisesti takaa mikään rahoitusmekanismi.

3.

Epätodennäköisempi mutta mahdollinen skenaario on, että Suomessa toteutetaan Alankomaiden ja Britannian mallin mukainen kulttuurituen ripeä leikkaus, jonka suuruusluokka olisi esimerkiksi 10–25 %. Näin suuri supistus todennäköisesti pakottaisi määrätietoisiin muutoksiin koko taiderahoituksen järjestelmässä. Vaikutukset riippuvat taas siitä, miten muutos toteutetaan. Markkinoiden eli taiteenystävien mieltymysten merkitys väistämättä

kasvaisi. Myös apurahapäätösten perusteita jouduttaisiin miettimään nykyistekin perusteellisemmin. Kansainvälisen kapean kärjen arvo pitäisi määritellä suhteessa kotimaiseen kysyntään. Taidelaitosten alueellinen jakautuminen harkittaisiin joko yhtenä kokonaisuutena tai niukkuuden annettaisiin karsia ne, joilla on vähiten paikallista kannatusta. Esimerkiksi lakkauttamalla Kansallisooppera säästettäisiin valtion taidetuesta 10 % ja monet muut kokonaan leikkauksilta.

Alankomaissa kulttuurirahoituksen leikkaukset eivät lopulta ole johtaneet kulttuurikentän alasajoon, vaan sekä suuret että pienet instituutiot ovat löytäneet uusia toimintatapoja, eikä kulttuurin tarjonnassa ole ollut merkittäviä muutoksia. Yksittäisten taiteilijoiden ja joidenkin perinteikkäiden taidelaitosten toiminta on vaikeutunut. Alankomaiden kaltainen muutos kriisin kautta on kuitenkin osoitus ohjauksen ja suunnittelun epäonnistumisesta. Järjestelmän perusta on epävakaa, jos poliittisten voimasuhteiden vaihtelu johtaa näin suuriin heilahteluihin rahoituksessa. Suurten etäisyyksien ja ohuen väestöpohjan Suomessa vastaavilla leikkauksilla olisi tuhoisimmat seuraukset.

Rahoituksen taso ei suoraan määrää, miten tuki jaetaan, kuka jaosta päättää tai millaista taidetta Suomessa tehdään ja nautitaan. Tason muutos kuitenkin vaikuttaa siihen, kuinka herkästi ylitetään kynnyks uudistuksiin. Toisaalta hyvin tehdyillä uudistuksilla voidaan edistää kulttuurin asemaa yhteiskunnassa, vaikka rahoituksen taso ei laskisikaan.

1.2 Muutoksen tarve

Sen jälkeen kun taiderahoitusjärjestelmän perusta puoli vuosisataa sitten valettiin, on maailma muuttunut radikaalisti. Erinomaisesti palvellut järjestelmä osoittaa ikääntymisen merkkejä. Kiistattomista ansioistaan huolimatta se on jäykkä, pirstaloitunut ja monelle epäoikeudenmukainen.³³ Ilman määrätietoista kehittämistyötä sitä uhkaavat ulkoisista syistä johtuvat hallitsemattomat muutokset ja yleisen legitimitetin rapautuminen.³⁴

Valtion Kulttuuripolitiikan strategiassa 2020 (OM 2009:12) sekä sen pohjalta laaditussa selonteossa (OKM 2011:8) mainitaan lukuisia taiteen rahoitukseen vaikuttavia toimintaympäristön muutoksia. Selvityksistä ei kuitenkaan käy ilmi, mihin toimiin havaintojen pohjalta pitäisi ryhtyä. Julkinen valta on sitoutunut taiteen autonomiaan ja *arm's length* -periaatteeseen. Niinpä tukijärjestelmät ovat muotoutuneet pitkälti korporatiivisten intressikompromissien tuloksena vailla tietoista ohjausta, kuten muillakin yhteiskunnan sektoreilla. Monimutkaisuuden lisääntyessä kokonaisuutta on vaikeampi hahmottaa ja osaoptimoinnin vaara kasvaa. Huoli tuen vähenemisestä on taiteen kentällä suuri. Ideoita viriää ruohonjuuritasolla, mutta kattavat visiot rahoitusrakenneiden uudistamiseksi ovat toistaiseksi harvinaisia – venettä ei haluta keikuttaa.³⁵

Taidetta rahoittavien säätiöiden toimintakulttuuri on niin ikään passiivinen. Tavoitteena ei ole ollut tuottaa järjestelmätason muutoksia, vaan keskittyä sijoitustuottojen jakamiseen taideinstituution vallitsevia arvoja ja rakenteita kyseenalaistamatta. Vertaisarvioinnin perusteella myönnettävää apurahaa on totuttu pitämään Suomessa taiteen ”subjektiivisena oikeutena” eikä muita rahoitustapoja ole kehitetty. Viime aikoina kuitenkin myös säätiöt ovat aktivoituneet omien suurhankkeiden perustamisessa, ja apurahanhakijoita kehoitetaan innovatiivisiin avauksiin. Samalla säätiöt ovat kiinnostuneet toimintansa vaikuttavuudesta ja sen arvioinnista. Valtion osalta uutta ajattelua edustaa esimerkiksi Taiteen edistämiskeskuksen perustaminen sekä vireillä ollut vos-rahoituksen sitominen mitattaviin indikaattoreihin. Joka tapauksessa muutokset kulttuuripolitiikan alalla ovat tyypillisesti hitaita. Esimerkiksi Alankomaissa äskettäin toteutetut leikkaukset perustuvat jo 90-luvulla esille nostettuihin tarpeisiin.

Taiteilijan kannalta suurimpana ongelmana näyttäytyy useimmiten rahan puute. Laajemmasta näkökulmasta rahan kokonaismäärä ei kuitenkaan ole keskeisin tekijä, koska rahaa on aina vähemmän kuin sille olisi ottajia. Ongel-

mat eivät myöskään poistu sillä, että taide sulkeutuu ja ryhtyy rajoittamaan alalle tuloa. Ammattikuntajärjestelmä ei ole sovitettavissa avoimeen talouteen. Samasta syystä on suhtauduttava varauksella ehdotukseen sellaisesta ”kansalaispalkasta”, joka on varattu ainoastaan taiteilijoille. Moniarvoistuneessa maailmassa ei löydy oikeudenmukaista määritelmää sille, kuka on taiteilija.

Sen sijaan, että suunnittelu jätetään kokonaan poliitikoille ja rahoittajille, taiteen tulisi itse tarjota ratkaisuvaihtoehtoja. Niitä on kuitenkin etsittävä nykyistä laaja-alaisemmasta, ryhmäkohtaiset intressit ylittävästä näkökulmasta. Mukaan on otettava paitsi eri taiteenalat myös taiteenteon eri muodot, tasot ja yhteiskunnalliset funktiot. Tällä hetkellä oletettu puhdas taiteen tekeminen erotetaan taiteen muista ilmenemismuodoista, kuten koulutuksesta ja harrastamisesta. Jaottelua ylläpitävät järjestökentän rakenne, hallinto ja lainsäädäntö. Suomessakin voisi olla tarve rahoittajista ja alakohtaisesta edunvalvonnasta riippumattomalle, taiteen yleistä etua ajavalle taholle. Esimerkkiä voi ottaa sosiaali- ja terveysalalta, jossa yli 200 järjestöä ovat muodostaneet yhteisen kattojärjestön, SOSTE ry:n.³⁶ Jotta yhteinen järjestö saisi aseman todellisena muutosvoimana, sen tulisi tuottaa muitakin kannanottoja kuin entistä äänekkäämmän vaatimuksen rahoituksen lisäämisestä.

2. Arvojen moninaisuus

”Moniarvoisuus” on usein käytetty käsite puhuttaessa taiteesta ja rahasta. Sen taustalla voi vaikuttaa yhteiskunnassa laajalti koettu tunne kulttuurisen konsensuksen murtumisesta. Sitoutuminen yhteisesti sovittuun taidekäsitkseen ei ole enää samanlainen sosiaalisen erottumisen keino kuin joitakin vuosikymmeniä sitten. Ero korkean ja matalan välillä hämärtyy, tavallisten kansalaisten merkitys taiteen reunaehtojen asettajana vahvistuu. Myös asian-tuntijayleisö, jolle taiteen arvottamisen keskeinen kriteeri on korkea laatu, jakautuu itsenäisiksi alakulttuureiksi. Erilaistuneiden makujen yleisöjä ei

välttämättä yhdistä muu kuin se, että ihmiset haluavat kertaluonteisesti jakaa saman kokemuksen.³⁷

Moniarvoisuutta käytetään myös ahtaammassa merkityksessä. Rahoittajan näkökulmasta sana saa silloin edunvalvonnan sävyn. Se ilmenee vaatimuk-
sena vahvistaa yleisöpohjaltaan marginaalisen, mutta korkeakulttuurisen
statuksensa jo varmistaneen taiteen asemaa. Kokeilevalle jazzille halutaan
enemmän tukea klassisen musiikin kustannuksella, samalla kun elektroninen
tanssimusiikki suljetaan ulkopuolelle. Tällöin kysymys ei ole taiteen avautu-
misesta kohti populaaria, vaan yhden epäpopulaarin alan puolustamisesta.
Taiteella on edelleen sen itsensä asettamat rajat, ja keskustelua käydään vain
sisäisestä resurssienjaosta.

Yhteisesti jaettu taidekäsitteys on mahdollistanut joillekin luovuuden muodoil-
le vakaamman rahoitusaseman: virat, apurahat, pysyvän tuen, taidetoimikun-
nat jne. Keskeisesti talouteen vaikuttaakin taiteenalojen kategorisointi – ny-
kysirkus voi saada vos-rahoitusta, sirkus ei. Musiikissa tapahtui huomattava
siirtymä, kun jazz ja kansanmusiikki otettiin Sibelius-Akatemian opetusohjel-
maan vuonna 1983. Suomalainen erityispiirre on, että tiettyjen taiteiden asema
on vahvistettu peräti lain tasolla. Toistaiseksi tilannetta on tasapainottanut
taiderahoituksen pitkään jatkunut kasvu. Tukea ja ylempää sosiaalista status-
ta nauttivien taiteiden piiriä on voitu laajentaa ilman, että jonkun etuihin on
tarvinnut kajota.

2.1 Taiteen itseisarvo ja autonomia

Käsitteitä vapaus ja autonomia käytetään taidepoliittisessa puheessa paljon,
vaikka niiden merkitystä ei usein avata.³⁸ Ilmiö voidaan nähdä myös puo-
lustusreaktiona sille, että resurssien suhteellisesti vähetessä yhteiskunnan
taidetta kohtaan osoittama ”tulosvaatimus” kasvaa. Taiteen asemaa yhteis-
kunnassa perustellaan yhä enemmän sen välineellisillä vaikutuksilla. Ennalta
asetettuihin tavoitteisiin sidotun hankerahoituksen suhteellinen osuus kasvaa

henkilökohtaisten työskentelyapurahojen kustannuksella. Rahoittajien oma-aloitteisuus lisääntyy. Osa taiteilijoista kokee, että hyvinvointivaltioajatteluun ankkuroituva taiteen ”autonomian aika” on päättymässä. Näkökulmasta riippuu, onko kehitystä pidettävä askeleena taaksepäin vai mahdollisuutena uuteen.

Taiteen arvo ei ole ensisijaisesti rahallinen, eikä taiteen merkitystä vaikkapa identiteetin rakentajana voi mielekkäästi edes arvioida rahallisesti. Usein puhutaan ”itseisarvosta”, kun halutaan viitata sellaiseen taiteen arvoon, joka ei tuota välittömiä taloudellisia vaikutuksia. Käsite on kuitenkin liian epätarkka päätöksenteon perusteeksi. Itseisarvoon voivat perustaa asemansa muutkin taiteen kanssa samoista resursseista kilpailevat yhteiskunnan toiminnot kuten koululaitos, liikenneväylät ja terveydenhuolto.

Australialainen taloustieteilijä David Throsby on pyrkinyt jäsentämään niitä tekijöitä, joista taiteen ei-rahallinen arvo muodostuu. Näitä ovat esim. esteettinen, hengellinen, sosiaalinen ja historiallinen arvo. Lisäksi taiteella on sen tuottamina merkityksinä ilmenevä symbolinen arvo sekä autenttisuusarvo, joka konkretisoituu tiettyjen teoskappaleiden ainutlaatuisuutena. Eri taiteenalojen välillä taas on huomattavia eroja siinä, miten tämä arvojen paletti on historian saatossa muotoutunut, ja myös siinä, mitkä arvot taiteenalalla painottuvat nykyään. Kun joku sanoo, että taide toimii tai ajattelee tietyllä tavalla, hän puhuu usein oman taiteenalansa edustajana.

Rahoittajan näkökulmasta mielenkiintoinen on kysymys taiteilijan toimeentulon ja työn tulosten yhteydestä. Onko maksun perusteena se, että joku tekee taiteellista työtä, vai se, että työn tuloksena syntyy taidetta, joka katsotaan maksun arvoiseksi?³⁹ Aina on erimielisyyttä siitäkin, kuinka paljon maksajan tahto voi ohjata taiteilijan valintoja. Yksi asiantuntijakyselyyn vastannut taiteilija ihmettelee pelkällä apurahalla työskentelevien kollegojensa määrää. Toinen näkee toimeentulon ja tötölöksen erottamisen järjestelmän peruspi-

larina. Lähtökohtaisesti taiteen tukirahoitus perustuu luottamukseen, eikä rahoittajalla ole erityistä syytä kontrolloida työn tulosta.

Vertailukohdan tarjoaa Ranskassa käytössä oleva järjestelmä, joka mahdollistaa määräaikaissa työsuhteissa työskenteleville taiteilijoille vähimmäisturvan työtilaisuuksien välillä. Edellytyksenä kuitenkin on, että taiteilija on suorittanut tietyn ajan kuluessa tietyn määrän tunteja eri produktionissa. Järjestelmä siis tuo turvaa ainoastaan henkilölle, jolla on vähimmäistason kysyntä työmarkkinoilla. Ranskassa lähes kaikki taide tuotetaan ”vapaalla kentällä”, eikä henkilökohtaisia työskentelyapurahoja käytännössä tunneta. Suomalaiseen ajatteluun verrattuna taiteilijan työllä ja ansioilla säilyy vahvempi yhteys.

Keskustelussa oletetaan usein lausumatta, että taiteen vapauden tulisi aina olla mahdollisimman laaja. Mutta mitä vapaudella tarkoitetaan? Taiteilijalla on Suomessa perustuslain turvaama ilmaisunvapaus. Se on kuitenkin eri asia kuin oikeus saada rahallista tukea vapauden toteuttamiseen. Yhteiskunta rahoittaa taiteilijoita saattaakseen maailmaan taidetta. Päätöksillään se ohjaa, kuinka paljon ja minkälaista.

Termillä ”autonomia” viitataan periaatteeseen, jonka mukaan taiteen arvottamisen tulee tapahtua taiteen sisäisin, ei ulkoisen maailman asettamien kriteerein. Taiteen rahavirtoja taas ohjaavat kolme valtapiiriä: taideyhteisö itse, poliittinen päätöksenteko ja markkinat. Kukin näistä pyrkii oman vaikutusvaltansa kasvattamiseen. Taide korostaa autonomiaansa tavoitteenaan itse määritellä laatu ja perinteen jatkuvuus. Taannoin kohua herättänyt vaaliohjelma postmodernista tekotaiteesta voidaan ymmärtää yritykseksi siirtää valtaa taideyhteisöltä poliittiselle kentälle. Markkinat tekevät näkyväksi ihmisten valmiuden käyttää omaa varallisuuttaan taiteesta nauttimiseen.

Autonomiaperiaatteen korostamisessa vaarana on asiantuntijamielipiteen ja yleisen maun eriytyminen. Pidemmällä tähtäimellä se muodostaa uhan

taiteen yleiselle edulle, sillä julkinen varainkäyttö on sidottu demokraattiseen päätöksentekoon. Jos taide kadottaa yleisön silmissä merkityksellisyytensä, se ei voi luottaa asemansa pysyvyyteen. Poliittinen ohjaus onkin yksi keino pitää yllä yhteyttä taiteen itselleen asettamien ja laajempien yhteiskunnallisten tavoitteiden välillä. Tämä toteutuu esimerkiksi kunnallisissa kulttuurilautakunnissa.⁴⁰

Taide painottaa eksklusiivista asiantuntijuutta, politiikan keskiössä ovat avoimuus ja yhdenvertaisuus. Edellisistä poiketen markkinamekanismi on itsessään arvoneutraali, mutta se välittää tietoa markkinoilla toimivien kuluttajien ja yritysten tahdosta – vahvimpien toimijoiden näkemystä painottaen.⁴¹ Julkista rahoitusta perustellaan usein sillä, että se mahdollistaa kokeilut vailla riskiä rahoituksen vähenemisestä. Tämä on totta, mutta markkinat auttavat tuomaan kokonaisuuteen järjestelmätason muutosherkkyyttä. Se, että valokuva- tai sarjakuvataiteilija voi nykyään saada apurahan, johtuu osin siitä, että ala on ensin kyennyt vakiinnuttamaan itsensä markkinoiden avulla.

2.2 Asiantuntijat vai yleisö

Kun Kulttuurirahaston asiantuntijakyselyssä tiedusteltiin sellaisia rahoitusjärjestelmämme toimintamalleja, jotka tulisi säilyttää, sai vertaisarviointi taiteen autonomian tärkeänä ilmentymänä paljon mainintoja. Valtio on vertaisarviointiin sitoutunut ja toteuttaa sitä erityisesti Taiteen edistämiskeskuksen kautta. Samoin toimivat useimmat suuret yksityiset säätiöt. Esimerkiksi Kulttuurirahasto kokoaa taiteen arviointipaneelit asiantuntijoista, jotka useimmiten, vaikkeivät aina, edustavat taideyhteisön sisäistä näkemystä.⁴² Asiantuntijat vaihtuvat vuosittain. Tällä halutaan korostaa asiantuntijan henkilökohtaista kantaa ja toisaalta estää valtakeskittymien muodostuminen. Nimen salaamisella pyritään suojaamaan heitä oman viiteryhmän sisältä tulevalta vaikuttamiselta.

Taiteessa on kyse ilmaisemisesta ja kokemisesta. Riskin ottaminen on sekä taiteen tekijän että vastaanottajan osa, koska teoksen lopullinen sisältö muovautuu vasta kokijan yksilöllisessä mielessä. Juuri tämän takia taidetta on mahdoton palauttaa asiakuussuhteeksi, jossa kuluttaja voisi reklamoida saman tien kun tuote ei vastaa kuvaston infoa. Jos hyväksymme ajatuksen, että taidetta tehdään kuitenkin myös muulle yleisölle kuin asiantuntijayleisölle, seuraa siitä kysymys, kuinka tämä mielipide tulisi ottaa huomioon rahoituspäätöksiä tehtäessä. Esimerkiksi galleristilla, kriitikolla tai sivistyneellä harrastajalla saattaa olla taiteilijaa paremmat edellytykset asettaa teos laajempaan kontekstiin.

Taiteen merkityksellisyyden säilyttämiseksi voisi olla suotavaa laajentaa arviointiin osallistuvien henkilöiden piiriä. Mikäli arvioinnin perusteena ei ole pinnallinen "fanitus" tai täysi arvorelativismi, ajatus saisi varovaista kannatusta myös taiteilijoiden keskuudessa. Luonnollisesti vastakkaisiakin näkemyksiä on. Yksityiset säätiöt sopivat tiennäyttäjiksi, sillä niillä ei ole historiasta tai oikeusturvaodotuksista johtuvaa estettä uudistaa toimintatapojaan. Toisaalta kokemus on osoittanut, että arviointiin osallistuessaan ei-ammattilaiset voivat olla arkoja esittämään asiantuntijoiden mielipiteestä poikkeavia näkemyksiä.⁴³

Vastaväite vertaisarvioinnin laajentamiseen olisi se, että yleisön mielipide ohjaa jo nyt taiteen rahavirtoja poliittisen päätöksenteon ja markkinoiden kautta. Taiteen ja politiikan symbioosi on maassamme historiallisesti vahva. Poliitikkojen on oletettu suojelevan taiteen autonomiaa ja toimivan valistuneena suodattimena ruohonjuuritasolta välittyvälle tahdolle – "kansamme kykyyn itse arvostella ei voi luottaa", todettiin jo lähes sata vuotta sitten valtion rakennustaidelautakunnan vuosikertomuksessa.⁴⁴ Sen sijaan markkinoiden suhde kokonaisuuteen on ollut kiistanalainen. Esimerkiksi Ruotsissa kulttuuripolitiikan nimenomaiseksi tavoitteeksi asetettiin 70-luvulla kaupallisuuden kielteisten vaikutusten vastustaminen. Tätä periaatetta noudatettiin

nimellisesti vuoteen 2009 saakka siitä huolimatta, että esimerkiksi musiikki ja elokuva olivat jo pitkään olleet merkittäviä ruotsalaisen vientiteollisuuden aloja.

Muutos näkyy myös valtionhallinnossa. Hiljattain toteutettu taidetoimikuntalaitoksen uudistaminen ulottaa vaikutuksensa pelkkiä nimikkeitä syvemmälle. Taiteilijajärjestöillä ei ole toimikuntiin suoraa nimitysvaltaa. Lisäksi toimikuntien oikeutta tehdä sitovia päätöksiä on osittain siirretty Taiteen edistämiskeskuksen johtajalle. Esimerkiksi aiemmin alueellisten valokuvakeskusten rahoituksesta päätti valokuvataiteen toimikunta, joka koottiin pääasiassa valokuvataiteilijoiden ammattijärjestöjen ehdottamista edustajista. Nyt rahoituspäätökset tehdään virastossa virkamiemiesesityksessä. Toimikunta, jonka jäsenet on kokonaisuudessaan valinnut Taideneuvosto, toimii ainoastaan lausunnonantajana suurimmassa osassa yhteisöjen avustuspäätöksiä. Voidaan väittää, että uudistus on siirtänyt valtaa taideyhteisöltä virkamiestasolle ja poliittiselle kentälle.

2.3 Kaupallisuuden uhka

Kaupallisuuteen taiteessa liittyy paljon kielteistä latausta. Markkinatalouden logiikan katsotaan usein olevan huonosti sovitettavissa taiteen omaan arvo maailmaan.⁴⁵ Moni Kulttuurirahaston kyselyyn vastannut taiteilija kantoi huolta kaupallisten perustelujen kasvavasta vaikutuksesta taiderahoitukseen. Tällainen taideyhteisön ja maksavan yleisön tahdon välinen vastakkainasettelu on varsinaisesti vasta 1900-luvun ilmiö. Niin Mozartin kuin Shakespearen työssä vaikuttivat vahvat taloudelliset motiivit, ja arvostetut taiteilijat ovat useimmiten nauttineet rahallista menestystä jo elinaikanaan. Historia tuntee kuitenkin katvealueita, joiden tunnistamisessa rahoitusjärjestelmät eivät ole onnistuneet, kuten suomalaiset kultakauden naistaiteilijat.

Internet mahdollistaa tekijän ja yleisön aiempaa välittömämmän kaksisuuntaisen kommunikaation. Laajan kansallisen konsensuksen sijaan on tullut

suuri joukko pieniä, mutta globaaleja yleisöjä. Tekijöiden ja yleisön väliin sijoittuvalla asiantuntijakerroksella ei ole enää samaa asemaa kuin joitakin vuosikymmeniä sitten. Mediassa tämä ilmenee siten, että kulttuuritoimituksissa on siirrytty estetisoivasta asiantuntijakirjoittamisesta kohti raportoivaa, journalistisempaa otetta. Kritiikin osuus on vähentynyt.⁴⁶ Taiteen portinvarijisuus on muuttanut luonnettaan myös siksi, että kulttuurista hegemoniaa on siirtynyt markkinoiden keskittymisen myötä ylikansallisille yrityksille.

Taiteen rahoitusjärjestelmää ei voi tarkastella irrallaan yhteiskunnan yleisestä kehityksestä. Suomalaisessa liikkeenjohdossa kilpailutalouden puhetapa syrjäytti suunnitelmatalouden puhetavan jo 80-luvulla.⁴⁷ Seuraavalla vuosikymmenellä siirryttiin valtiontaloudessa tulosoikeuteen. Kehitys on havaittavissa viiveellä myös taiteessa. Taloudellisen argumentaation merkitys kasvaa, rahoitusjärjestelmät yhtenäistyvät ja kansallisen politiikan vaikutus heikenee. Tällä hetkellä markkinatalous näyttää tarjoavan eräänlaisen globaalin käyttöliittymän asioiden arvottamiseen ja järjestämiseen. Vaikkei monilla kulttuurin aloilla ole toimivia markkinoita sanan varsinaisessa merkityksessä, elinkeinopoliittinen logiikka on saanut tilaa. Tällaista markkinatalousjärjestelmän vahvistumista on kuvattu termillä ”markkinaistuminen”.⁴⁸ Historia on täynnä vastaavia paradigmaattisia käännteitä, eikä taiteen asema sinänsä ole uhattuna. Oleellista on löytää keinoja, joilla taide kykenee sopeutumaan muuttuvaan ympäristöön arvonsa ja merkityksellisyytensä säilyttäen.

Julkisen tuen mahdollinen väheneminen ja taidetuen demokraattisen legitimitetin säilyttäminen ovat syitä, jotka puoltavat tukirahoituksen ja markkinamekanismin yhteistyön parantamista. Markkinoiden näkökulmasta vastikkeeton rahoitus on häiriö, joka sekoittaa tarkoituksenmukaista resurssienjakoa: kun apurahaa saava taiteilija tekee työtään vastikkeetta, on myös hänen ilman tukea työskentelevän kollegansa alihinnoiteltava itsensä.⁴⁹ On myös väitetty, että vastikkeettomuuden eetos on keskeinen taiteilijoiden köyhyyttä ylläpitävä tekijä. Tällä hetkellä rahoittajien käytössä oleva keinovalikoima

ei kannusta jakolinjan ylittämiseen. Se, että taiteilija menestyy markkinoilla, saatetaan tulkita vertaisarvioinnissa dismeriitiksi. Teosmyynnin kasvattamisen sijaan moni taiteilija pitää tavoitteenaan mahdollisimman pitkää apurahakautta. Ajatus tuen ja markkinoiden ristiriidasta on syvälle juurtunut. Suomen Kulttuurirahastolle on jopa tullut kyselyjä siitä, saako taiteilija myydä apurahakaudella syntyneen teoksensa.

Eri taiteenalat toimivat tässäkin suhteessa eri tavoin. Kirjallisuudessa tukirahoituksen ja markkinoiden yhteistoiminnalle on vakiintuneet käytännöt. Hyvin myyvä kirja voi olla myös taiteellisesti korkeatasoinen. Kirjailijalle myönnetty apuraha subventoi välillisesti kaupallista kustantajaa. Vastaava mekanismi toimii myös galleriakentällä. Tämä ei kuitenkaan ole este tehokkaalle lopputulokselle. Musiikin maailma on sen sijaan jakautunut kahtia niin sisällöllisesti kuin rakenteellisesti. Samalla kun osa musiikista on merkittävä globaalien liiketoiminnan lohko, ylintä sosiaalista statusta nauttiva musiikki on pitkälti tukirahoituksesta riippuvainen.⁵⁰

Arvomaailmasta riippumatta kaikki voivat olla yhtä mieltä siitä, että materiaalisia ja inhimillisiä resursseja on maailmassa rajallisesti ja että myös taiteessa resurssit tulisi kohdentaa mieluummin viisaasti kuin tuhlaavaisesti. Erimielisyyttä on siitä, millä kriteereillä ja kenen toimesta valinnat tehdään. Taideyhteisön ääni varmistaa taiteen laadun. Poliittista ohjausta tarvitaan, sillä demokratiassa veronmaksajalla on oikeus vaikuttaa siihen, mihin hänen rahansa käytetään. Markkinat muodostavat yhden kommunikaatioväylän ulkoisen maailman ja taiteen sisäisen tahdon välille. Ihanteellinen taiderahoituksen järjestelmä käyttää tasapainoisesti hyväkseen näitä kolmea valtapiiriä.

3. Alueellisuus ja saatavuus

Hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan keskeisin periaate kiteytyy sanoihin: kulttuuria kaikille. Julkisella rahoitusjärjestelmällä halutaan varmistaa taiteen

alueellinen ja sosioekonominen saatavuus. Maaseudulla asuva pienituloinen kansalainen pääsee halutessaan osalliseksi oopperasta, kun joissakin muissa maissa kalliit taiteenalat on varattu ensisijaisesti kaupunkien varakkaammalle kansanosalle.

Vuosikymmenten työn tuloksena Suomessa on poikkeuksellinen museoiden, teattereiden ja orkestereiden sekä oppilaitosten ja taidetoimikuntien verkosto. Kirjastot ovat tavoittaneet laajasti koko kansan, ja lainaus on kansainvälisesti omaa luokkaansa. Paikallinen taidelaitos tarkoittaa muutakin kuin teatteriesitystä kerran viikossa. Seudulla pysyvästi asuvat taiteilijat ovat osa kykyjen verkostoa, josta elinvoimainen yhteisö koostuu. Kansalaisopiston teatteriryhmä saa ohjaajan, kulttuurista kiinnostunut yrittäjä löytää keskustelukumppanin. Ihminen ei elä pelkästä leivästä haja-asutusalueellakaan.⁵¹

Suomalaisen aluepolitiikan taustalla ovat paitsi yhdenvertaisuuden periaatteet myös käytännöllisemmät kansantaloudelliset ja turvallisuuspoliittiset syyt. Koko maa halutaan pitää elinkelpoisena. Kulttuurirahaston on perustamishistoriastaan lähtien helppoa tukea tätä pyrkimystä. Maakuntarahastojen kautta se on läsnä kaikkialla Suomessa. Jos julkinen kulttuuripolitiikka alkaisi voimakkaasti suosia taidetarjonnan keskittämistä, Kulttuurirahasto joutuisi miettimään tehtäviään perusteellisesti uudelleen.

3.1 Alueellinen eriytyminen

Eri alueiden kesken on tosiasiaa aina ollut suuria eroja kulttuuripalvelujen saatavuudessa – Kilpisjärveltä on lähimpään ammattiteatteriin yli 400 km. Viime vuosikymmeninä kulttuuripalvelut ovat edelleen keskittyneet maan sisäisen muuttoliikkeen myötä. Valtion taiteilija-apurahavuosista noin 70 % jaetaan pääkaupunkiseudulle. Yli puolet vos-teattereista ja -orkestereista toimii kolmion Helsinki–Turku–Tampere sisäpuolella. Vaikka Suomessa on yhä yli 800 yleistä kirjastoa, joka viidennessä kunnassa suunnitellaan sivutoimi-

pisteen tai kirjastoauton lakkauttamista. Samalla kun monilla paikkakunnilla kulttuurin tarjonta uhkaa vähentyä, Suomessa on kuusi yli 100.000 asukkaan taajamaa, joissa kulttuuritoiminnan kunnallinen tuki on kasvanut.⁵²

Demografisten trendien rinnalla syitä eriytymiseen voi etsiä kulttuuripoliittisesta ohjauksesta. Valtion viranomaisten toimivaltaa on 1990-luvulta lähtien vähennetty ja kuntien liikkumavaraa vastaavasti lisätty. Kulttuurilaitoksille tulevat valtionosuudet ovat yleiskatteisia, ts. niiden ja kunnan rahoitusosuu- den välillä ei ole ennalta määrättyä suhdelukua. Monissa kunnissa ei enää ole varsinaista kulttuuritoimintaa. Tämä on vaikeuttanut sekä kuntien kulttuuriin kohdentaman rahoituksen vertailua että yhteistyötä kulttuuripalvelujen järjestämisessä. Taiteen alueellinen saatavuus voitaisiin varmistaa valtion nykyistä tiukemmalla normi- tai tulosohjauksella. Se kuitenkin tarkoittaisi kuntien itsemääräämisoikeuden kaventamista ja eräänlaista askelta taaksepäin

Samaan tapaan kuin sosiaali- ja terveystalouden palvelujen järjestämisestä on käyty laajaa keskustelua, myöskään taiteessa ihanteellinen päätöstaso ei välttämättä olisi nykyisen kuntajaon mukainen. Keskuskaupunkien teatterit palvelevat maakunnan asukkaita laajasti, ja ”maakunnanteatteri” olisikin rahoitus- ja yleisöpohjaltaan vahvempi kuin ”kaupunginteatteri”. Ongelma on, ettei ympärystökunnilla ole intressiä maksaa palveluista, joista sen asukkaat pääsevät nauttimaan toisten subventoimana. Mielenkiintoisen esimerkkiparin tarjoavat Espoo ja Vantaa. Espoo on rakentanut identiteettiään panostamalla omaan kulttuuri-infrastruktuuriin. Vantaa sen sijaan luottaa naapurikuntien palveluihin käyttäen kulttuuriin asukasta kohden puolet vähemmän kuin Espoo.

Ruotsissa kulttuuripoliittikkaa on viime vuosina kehitetty määrätietoisesti alueiden kautta. Tätä varten on luotu yhteistoimintamalli, jossa aluehallinnon päätettäväksi on siirtynyt lähes viidennes valtion kulttuuribudjetista. Edellytys varojen delegoinnille on, että alueilla tehdään kulttuurisuunnitelmat, jotka hyväksytetään valtion kulttuurineuvostossa (*Statens kulturråd*) – se on rinnas-

tettavissa meillä Taiteen edistämiskeskukseen. Suunnitelmien valmistelussa aluehallintoelimet on veloitettu neuvottelemaan oman alueensa kulttuuri-laitosten, kulttuurialan ammattilaisten ja kansalaisyhteiskunnan edustajien kanssa.

Ruotsissa julkishallintoon kuuluu valtion ja kuntien ohessa aluetaso. Suomes-ta vastaava itsenäistä budjettivaltaa käyttävä väliportaan hallinto puuttuu. Jos meneillään olevat sosiaali- ja terveydenhuoltoon liittyvät uudistukset johtavat laajempien vastuualueiden syntyymiseen, voisi niille harkita tulevaisuudessa myös kulttuurin järjestämiseen liittyviä tehtäviä. Esimerkiksi suurten taide-laitosten ylläpito voitaisiin siirtää aluetasolle, mutta kunnat olisivat edelleen vastuussa taiteen harrastamiseen liittyvien palvelujen järjestämisestä. Rahoituspohjan laajentaminen lisäisi laitosten talouden vakautta. Toisaalta ylikun-nallinen tarkastelu saattaisi avata tietä laitosverkoston karsimiseksi.

Toinen lähestymistapa olisi sen tosiasian tunnustaminen, että Suomi jakautuu neljään hyvin erilaiseen alueeseen: Pääkaupunkiseutu on omassa luokassaan, Tampere ja Turku taas muodostavat muista kaupungeista erillisen parin. Kol-mas ryhmä koostuu maakuntakeskuksista. Pinta-alaltaan suurimman mutta väestöltään vähäisimmän kokonaisuuden muodostaa muu Suomi. Jos näille neljälle alueelle ei haluta asettaa yhtenäisiä velvoitteita, niille voidaan räätä-löidä erilaisia ratkaisuja. Kullekin alueelle olisi kuitenkin mahdollista määri-tellä omat kulttuurin järjestämisvastuut.

Jälkimmäinen malli olisi askel kohti kuntien eriarvoisuuden tunnustamista. Jos ihminen valitsee asuinpaikakseen maaseutukunnan, hän luopuu mah-dollisuudesta saada tiettyjä kulttuuripalveluja oman kunnan alueella. Jo tällä hetkellä maakuntakeskusten ympäriskuntien asukkaat voivat olla keske-nään eriarvoisessa asemassa. Esimerkiksi maakuntakeskuksessa järjestettävä laadukkaampi taiteen perusopetus on tarjolla yhden ympäriskunnan lapsille mutta estetty toisilta. Neljän alueen mallissa maaseutukunnat voitaisiin vel-

voittaa tarjoamaan asukkailleen – vähimmäistason palveluiden lisäksi – palveluseleitä keskuskaupungin tuottamia kulttuuripalveluja varten.

3.2 Laatu ja alueelliset tavoitteet

Jos tarkastellaan pelkästään julkishallinnon rakenteita, voi kokonaan unohtua kysymys, minkälaista taidetta tarvitaan, missä ja miksi. Tälle alueelle poliittinen harkinta on ollut arka astumaan. Tukea päätöksenteolle ei välttämättä löydy taiteenkaan piiristä, koska sillä on taipumusta arvottaa itseään vaikeasti määriteltävällä käsitteellä ”taiteellinen laatu”. Yleensä parhaimman laadun voidaan olettaa hakeutuvan sinne, missä parhaimmat inhimilliset ja materiaaliset resurssit sijaitsevat. On arveltu, että valtioiden merkitys vähenee, kun kosmopoliittiset keskuksat kasvattavat merkitystään. Jos koko maamme on provinssia, kustannustehokkain tapa järjestää parasta laatua suomalaiselle olisi taiteen välittäminen digitaalisia kanavia pitkin New Yorkin ja Lontoon kaltaisista metropoleista.

Tämä ei liene se, mitä taidepolitiikalla tavoitellaan. Kansallisella ja alueellisella taiteella on kulttuurinen itseisarvonsa. Teatteri voi olla alueellisesti merkittävä, vaikka se ei olisi taiteen sisäisillä mittareilla uutta luova.⁵³ Maamme jokainen sinfoniaorkesteri ei voi edustaa kansainvälistä huipputasoa, mutta se ei tarkoita, että orkesteri olisi turha. Myös vaatimus siitä, että jokainen maakuntien teatteri tai orkesteri profiloituisi eri tavalla, on pääkaupunkikeskeinen: taidelaitoksen ensisijaisten käyttäjien kannalta kapea profiili ei ole etu, vaikka se Helsingissä asuvan kriitikon silmissä olisi kiinnostavaa.

Myös ns. hyvinvointivaikutusten kannalta taiteen laatu – siinä merkityksessä kuin taide itse sen määrittelee – on usein toissijainen verrattuna fyysiseen läsnäoloon ja itse tekemisen mahdollisuuteen. Vanhainkodin televisioon striimattu maailman paras musiikkiesitys ei korvaa sitä, että joku tulee paikalle ja soittaa. Alueellinen näkökulma haastaa etsimään ”taiteellisen laadun” rinnalle laajempaan yhteiskunnalliseen arvopohjaan nojaavaa kriteeristöä. Alueiden

kulttuuri-instituutiot joutuvat asettamaan tavoitteensa eri lähtökohdista käsin, ja järjestelmän tulee olla riittävän hienosyinen tarjotakseen niille erilaisia rahoitusratkaisuja.

Esimerkiksi kysymys siitä, kuinka suuri osa resursseista kohdennetaan ammattimaiseen taiteeseen ja kuinka paljon taiteen harrastamiseen, on alueellisten tavoitteiden kannalta oleellinen. Nykyisessä mallissa kaupunginorkesterin taustalla vaikuttavaa vos-järjestelmää ja musiikkiopiston tarjoamaa taiteen perusopetusta ei voi luontevasti tarkastella yhdessä. Vastaavasti vos-järjestelmä ei aina ota riittävästi huomioon laitosten toisistaan poikkeavia alueellisia tehtäviä. Helsingin kaupunginorkesteria ja Lapin kamariorkesteria ei ole mielekästä rinnastaa sellaisinaan – Helsingin kaupunginorkesterista ja Helsingin kaupunginmuseosta puhumattakaan.

Yksi keino tukea taiteen alueellista tasapainoa olisi seurata Alankomaiden esimerkkiä erottamalla kansallisesti ja alueellisesti merkittävimmät instituutiot nykyistä laajemmin valtion erillisrahoituksen piiriin. Jäljelle jäävien laitosten ylläpito voitaisiin siirtää aluetasolle. Tällöin kuntien tehtäväksi jäisi, taiteen perusopetuksen ja kirjastopalvelujen ohessa, festivaalien ja tapahtumien järjestäminen. Jos sen sijaan kuntien järjestämisvastuu halutaan säilyttää ennallaan, valtionosuusjärjestelmään olisi mahdollista liittää kannustimet yli kuntarajojen ulottuvalle yhteistoiminnalle. Päämääränä olisi vähentää laitosten rahoitusaseman haavoittuvuutta, ei suurentaa yksikkökokoja itsetarkoituksellisesti.

Vaille ratkaisua jää joka tapauksessa maamme erityisongelma: vähäisestä väestöpohjasta johtuvat suuret etäisyydet. Vaikka taiteen rahoitusjärjestelmään sisältyisi liikkuvuutta ja yhteistyötä lisääviä elementtejä, taiteilijalla ja taidelaitoksella on aina fyysinen kotipaikkansa. Siellä sijaitsevat henkiset juuret ja arkisen työnteon tilat. Esimerkiksi Mikkelin ja Lappeenrannan kaupunginorkestereiden yhdentymistä ovat rajoittaneet kohtuuttomat työmatkat.

Tämä muistuttaa siitä, että taide ei ole omalla logiikallaan toimiva muusta yhteiskunnasta erillinen saareke. Alueellisen ja sosioekonomisen yhdenvertaisuuden toteutuminen taiteessa on viime kädessä kiinni samoista lainalaisuuksista kuin yhteiskunnan tasapainoinen kehittäminen yleisesti.

Edellä esitetty paljastaa jälleen sen, kuinka helposti taidelaitokset hallitsevat ajatteluamme: taide on paljon muutakin kuin kaupunginteatterit ja kaupunginorkesterit. Vaikka erityisesti maakunnissa laitokset ovat kätevä tapa järjestää keskeinen kulttuuritarjonta, suuri osa taiteen kirjosta – etenkin se taide, joka vasta hakee paikkaansa maailmassa – syntyy sittenkin laitosverkon ulkopuolella. Jos tällaiselle taiteelle halutaan sijansa myös muualla kuin Ruuhka-Suomessa, säätiöillä on siitä väistämättä merkittävä vastuu.

4. Vakaus ja epävarmuus

Alueellisen ja sosioekonomisen saatavuuden ohella yksi merkittävimmistä taiderahoituksen ongelmakentistä piirtyy vakauden ja epävarmuuden välille. Ilman rahoituksen riittävää vakautta ei pitkäjänteinen työ ole mahdollista. Orkesteri ei voi kiinnittää solistia, ellei sillä on tietoa tulevien vuosien rahoituksesta. Toisaalta liiallisen vakauden vallitessa se, joka on varmistanut asemansa ensimmäisenä, muodostaa helposti tulpan kaikille tuleville.⁵⁴ Järjestelmätason vakaudesta huolimatta yksittäisen taiteilijan henkilökohtainen asema on usein äärimmäisen haavoittuva.

Yleisesti oletetaan, että sopiva määrä epävarmuutta kannustaa innovatiivisuuteen ja yrittämiseen. Taiteen alalla motivaatiotekijät näyttävät kuitenkin muodostuvan eri tavoin kuin liiketoiminnassa, eikä taloudellisilla kannusteilla ole olennaista vaikutusta lopputulokseen. Kannattaako siis muuttaa vallitsevaa järjestelmää, jos nykyisinkin äärimmäisessä niukkuudessa ja epävarmuudessa toimiva taiteilija tai taiteilijaryhmä yltää usein korkeammalle taiteelliselle tasolle kuin toinen, joka kylpee vakauudessa ja vauraudessa?

4.1 Hyvinvoinnin polarisaatio

Maamme taiderahoitusjärjestelmälle on leimallista vakauden ja epävarmuuden vahva polarisaatio, joka ilmenee lukuisilla eri tasoilla. Musiikilla ja teatterilla on tukena pysyvät taidelaitokset. Ne kykenevät suunnittelemaan toimintaansa vuosien päähän ja tarjoamaan taiteilijoille säännöllistä toimeentuloa. Kuvataiteen ja kirjallisuuden kaltaisista yksilötaiteista vastaavat rakenteet puuttuvat. Taidemuseot ja kirjastot ovat ennen kaikkea muistiorganisaatioita vahvistaen taiteen yleistä merkitystä. Niiden rooli taiteilijoiden työn rahoittajana on vähäisempi.⁵⁵

Toisaalta niilläkin taiteenaloilla, joissa vakautta luovat rakenteet tunnetaan, turva on varattu pienelle joukolle. Vos-järjestelmän rinnalla suurin osa esittävän taiteen kokoonpanoista toimii hyvin lyhytjänteisen rahoituksen varassa. Pysyvät orkesterit ja teatteritkin tarvitsevat toimiakseen suuren joukon freelancereita, joilla varmuus tulevasta on yhden keikan mittainen.⁵⁶ Monissa taiteenalan oppilaitoksissa huomattava osa opettajista työskentelee vuodesta toiseen muutaman kuukauden mittaisissa ketjutetuissa työsuhteissa tai nollatuntisopimuksella. Kesälomakauden tai sairauspäivien toimeentulon tarjoaa Kela.

Riittävä liikkuvuus vakauden ja epävarmuuden välillä vähentäisi kahtiajalon kielteisiä vaikutuksia. Järjestelmän sisäistä dynamiikkaa on toistaiseksi ylläpitänyt lähinnä kasvu. Uusia taiteenaloja on institutionalisoitunut, uusia taidelaitoksia on syntynyt ja uusia työ- tai virkasuhteita perustettu. Samalla vakausprivilegion saavuttaneiden asema on ollut turvattu. Aidan toiselle puolelle jääneitä uhkaa turhautuminen ja selvästi alempi tulotaso.⁵⁷ Kannustinvaikutukset vääristyvät, jos jäykän säätykierron ja heikkojen kasvunäkymien seurauksena paras ei voi edes tavoitella parhaita etuja. Ilman realistista näkymää toimeentulosta kenenkään ei kannata kouluttautua taidealalle,

vuokrata työtilaa tai perustaa esiintyjäryhmää. Kannustimia tarvitaan, jotta organisaatiot voivat kehittyä ja omaksua uusia käytäntöjä.

Ongelma on tiedostettu. Esittävien taiteiden alalla on etsitty keinoja, joilla vapaiden ryhmien ja laitosten yhteistyömahdollisuuksia voitaisiin lisätä. Esimerkiksi valtionosuusjärjestelmään oli suunnitteilla kannustinosa, jonka yhdeksi mittariksi sekä teattereilla että orkesterilla asetettiin vierailuesitysten määrä suhteessa esitysten kokonaismäärään. Toistaiseksi laitokset ovat reagoineet tämänkaltaisiin ajatuksiin pidättyvästi, joskin teatterin puolella kiinnostus on ollut orkestereita suurempaa. Myös muilla taiteenaloilla on tehty avauksia katveeseen jääneiden rahoitusaseman parantamiseksi. Kirjailijoiden lainauskorvauksia on esitetty korotettaviksi. Kuvataiteilijajärjestöt haluavat parantaa jäsentensä toimeentuloa työkorvauksella, jonka malli on haettu Ruotsista.⁵⁸

Yhteistä näille aloitteille on kapea näkökulma ja vahva järjestelmädeterminismi. Puutteita pyritään korjaamaan oman viiteryhmän etua ajamalla ja muutoksen katsotaan olevan mahdollinen ainoastaan olemassa olevia rakenteita säätämällä. Sellaisia käsitteitä kuin apuraha, valtionosuusjärjestelmä tai vapaa kenttä pidetään ennalta annettuina. Vapaat ryhmät kritisoivat vos-laitoksia, mutta tavoittelevat yleensä pääsyä saman järjestelmän piiriin. Jotkut kansan- ja rytmimusiikin edustajat toivovat saavansa osan sinfoniaorkesterien rahoituksesta. Moni taiteenala kiinnittää huomiota henkilökohtaisten apurahojen riittämättömyyteen sen sijaan, että miettisi keinoja, joilla taiteilija pääsee vakaampien tulonlähteiden äärelle.

Sekä taiteilijoiden että erityisesti taidelaitosten tukimuotoja olisi syytä kehittää suuntaan, jossa vakautta ja epävarmuutta jaetaan nykyistä tasapuolisemmin ja dynaamisemmin. Asiaa vaikeuttaa se, että laaja-alaista tutkimusta eri rahoitusmekanismien ja verotuskäytäntöjen mahdollisista vaikutuksista ei ole. Muiden valtioiden kokemuksista ei voi vetää välittömiä johtopäätöksiä, sillä

kulttuurit eroavat toisistaan. Kotimaista kulttuuripoliittista tutkimusta leimaa pidättyminen normatiivisten päätelmien esittämisestä. Julkista keskustelua käydään pikemminkin teoreettisista ja ideologisista lähtökohdista käsin.

4.2 Määräaikaisuus ja monikanavaisuus

Rahoituksen dynaamisuuden lisääminen on mahdollista ainakin kahta reittiä: Kattava perusrahoitus voidaan tehdä määräaikaiseksi. Tai sitten rahoitus voi olla monikanavainen koostuen useista pienistä puroista, jotka täydentävät toisiaan. Ensimmäinen vaihtoehto ylläpitää tietyn ajan suurinta vakautta, mutta saattaa johtaa merkittävään laskuun rahoituskauden päättyessä. Monikanavaisuudessa, yksittäisten purojen kuivuessa ja avautuessa, joudutaan hyväksymään rahoituksen kokonaistason vaihtelut. Sen sijaan näköpiirissä ei ole radikaalia muutosta.

Taiteilijan rahoitus on väistämättä yhdistelmä molempia edellä kuvattuja. Määräaikainen virka tai apuraha tuo elämään vakautta ja pitkäjänteisyyttä. Sen päättyessä painottuu monikanavaisuus: opetustyö, esiintymispalkkiot, rojalit, teosmyynti jne. Organisaatioiden osalta asetelma on mutkikkaampi. Jos sinfoniaorkesterin määräaikainen rahoitus päättyy, se ei voi yhtäkkiä muuttaa toimintatapaansa tai siirtyä muiden rahoituslähteiden äärelle. Koko olemassaolo on katkolla. Syntymän ja tuhon syklit eivät voi olla taiteessa yhtä julmia kuin liiketaloudessa. Huippuluokan esiintyjäryhmän rakentaminen saattaa kestää vuosia. Henkilöresurssit eivät jousta, eikä näyttelijästä tule uudelleen kouluttamalla balettianssijaa. Jos vakauden ja epävarmuuden epätasaista jakautumista halutaan muuttaa, on samalla etsittävä keinoja, joilla epävarmuuden kielteisiltä vaikutuksilta suojaudutaan.

Periaatteessa taiteilija voisi kasvattaa puskuria pankkitililleen, vaikka näin harvoin tapahtuu. Taideorganisaatioilta tämä mahdollisuus on pitkälti evätty. Määrärahat ja avustukset on tarkoitettu tietyn tilikauden juokseviin kuluihin. Jos teattereita tai orkestereita tarkastelee liiketalouden logiikalla, useimmat

niistä ovat olemattoman vakavaraisuuden omaavia ”kriisiyhtiöitä”.⁵⁹ On selvää, että näin rajallinen näkökulma ei tee kohteelleen oikeutta. Kuitenkin myös taidelaitosten epävarmuutta voidaan tasapainottaa ennakoivalla taloussuunnittelulla ja rahastoinnilla. Jälkimmäisessä on kyse siitä, että jossakin on säästöjä tulojen huippujen ja laaksojen tasoittamista varten. Nykyinen käytäntö ankkuroituu hyvinvointivaltion keskitettyyn suunnitteluun. Niin yksilön kuin organisaation turvan katsotaan olevan julkisen vallan käsissä.⁶⁰

Asiassa voitaisiin ottaa askel kohti oman suunnitteluvastuun ja yksityisautonomian lisäämistä. Tätä varten taidelaitoksella tulisi olla tase ja omaa varallisuutta.⁶¹ Vastaava periaatteellinen uudistus toteutettiin yliopistokentällä uuden yliopistolain voimaantulon yhteydessä vuonna 2010. Aika näyttää, saavutettiinkö uudistukselle asetetut tavoitteet. Ajatus taidelaitosten laajamittaisesta pääomittamisesta lienee epärealistinen. Saattaisi kuitenkin olla mielekäästä luoda kannustimia laitosten oman varallisuuden kerryttämiseksi. Esimerkiksi lipputulosten kasvusta tulisi palkita ja ylijäämien rahastointi tehdä mahdolliseksi. Säätiöille ajatus toisen organisaation pääomittamisesta on toistaiseksi vieras. Poikkeuksiakin on. Helsingin Musiikkitalon rakentamisen yhteydessä Pro Musica -säätiö teki miljoonan euron pääomalahjoituksen perustettavalle Musiikkitalon säätiölle.

4.3 Laitosten säätykierto

Julkisen taiderahoituksen suurimpia haasteita on instituutioiden alenevan säätykierron toteuttaminen käytännössä. Asia koskee erityisesti vos-laitoksia, joihin vakauden ja epävarmuuden polarisaatio laitostasolla kulminoituu. On ratkaistava kysymys, miten alueellisesti ja sosioekonomisesti kattavat kulttuuripalvelut voidaan turvata ilman, että muodostuu pysyviä privilegioita. Toisaalta ei voi kevyesti sivuuttaa parhaimmillaan yli satavuotiaiden taidelaitosten roolia kansakunnan sivistyksen peruspilareina. Kaikesta huolimatta vanhalla on oltava kannustin uusiutua, ja uudella on oltava mahdollisuus tulla vanhan sijaan.

Asiaa voi lähestyä edellä hahmoteltua määräaikaisuutta soveltaen. Esimerkiksi jokin ulkopuolinen taho, kuten vertaisarviointilautakunta, tekee päätöksen tuensaajan rahoituksesta tietylle kaudelle. Tämä tarkoittaa, että kaupunginteatterin toiminta on turvattu neljän vuoden määräajaksi, mutta jos päätös uudesta rahoituksesta on kielteinen, lakkaa toiminta mahdollisesti kokonaan. Malli vastaa pitkälti Alankomaiden käytäntöä. Myös Ranskassa taidelaitosten rahoitus perustuu valtion ja muiden hallintotasojen kanssa tehtäviin määräaikaisiin sopimuksiin. Määräaikaisuuteen perustuvalla rahoitusmallilla voidaan siis toteuttaa myös kunnianhimoista ja kulttuurimyönteistä politiikkaa.

Samaa periaatetta on mahdollista soveltaa hienosyisemmin siten, että tarjolla on eripituisia määräaikaisia avustuksia: esimerkiksi pitkäaikaista (kuusi vuotta), keskipitkää (kolme vuotta) tai lyhytaikaista (vuosi). Pitkäaikaisesta voi pudota keskipitkälle rahoitukselle tai keskipitkästä lyhytaikaiselle ja vastaavasti nousta lyhytaikaisesta keskipitkälle tai keskipitkästä pitkäaikaiselle. Määräaikaisien mallien etuna on ohjelmisto- ja henkilöstösuunnittelun ennustettavuus. Kääntöpuolena ovat suuret vaihtelut niin laitosten kuin taiteilijoiden asemassa rahoituskauden päättyessä. Malli saattaa myös johtaa varman päälle pelaamiseen. Kun kyse on koko laitoksen elämästä, ei riskiä uskalleta ottaa.

Monikanavaisessa mallissa yksittäisen tuen menettäminen vähentää rahoitusta, mutta ei poista sitä kokonaan. Toiminta jatkuu pienemmällä volyyymilla, ja seuraavalla rahoituskaudella tilanne saattaa korjaantua. Laitoksella tulisi olla mahdollisuus kehittää toimintaansa panostamalla valitsemiinsä rahoituskanaaviin. Tätä tarkoitusta varten voisi olla eri funktioita toteuttavia tukimuotoja. Yksi avustus voi painottaa korkeinta taiteellista laatua, toinen kansainvälistymistä, kolmas alueellisuutta, neljäs sosiaalisia vaikutuksia jne. Tukimuotojen kokonaisuutta voi kehittää myös David Throsbyn ajattelun mukaan taiteen erilaisten arvojen pohjalta (ks. luku 2.1). Vaikka muutokset ovat asteittaisia, taidelaitos saattaa joutua lopettamaan toimintansa, jos riittävän suuri osa

kanavista sulkeutuu. Vaarana kuitenkin on, että kukaan ei menesty, kukaan ei lopeta, ja kaikki näivettyvät pikkuhiljaa.

Institutionaalisen säätykierron kohtuullinen lisäys kannustaisi saavuttamaan niitä tavoitteita, joita määräaikainen arviointi sille asettaa. Taiteilijan oma työmotivaatio ja itsekriittisyys ovat jo lähtökohtaisesti korkeat. Kilpailun edellytysten parantamisella tähdittäisiinkin ennen kaikkea laitosten johtamisen ja hallinnollisen tehokkuuden parantamiseen. Sen ovat taiteilijat omalla työllään ansainneet. Jos väitetään, että taiteella on yhteiskunnassamme keskeinen rooli, tulee sen ilmetä myös huippuluokan organisaatioina.

4.4 Sovellusvaihtoehtoja

Vakauden uusjakoa ja institutionaalista säätykiertoa on mahdollista toteuttaa eri tavoin. Seuraavassa esitetään joitakin vaihtoehtoja:

a)

Kehitetään taidelaitosten toiminnan kriteereitä ja rahoituksen määräytymisen perusteita siten, että uudistuminen tapahtuu vos-järjestelmän kautta. Tavoitteena on, että nykyistä enemmän uusia kykyjä ja ideoita rekrytoidaan vapaalta kentältä. Osa laitosten saamasta rahoituksesta ohjautuu siis viime kädessä ulkopuolisille toimijoille. Lisäksi vos-järjestelmän kattavuutta laajennetaan kaikkiin esittävän taiteen aloihin. Esimerkiksi tällä hetkellä paraskaan kamarikuoro ei voi päästä vakaan rahoituksen piiriin johtuen lakimääräisestä rajauksesta. Muutoksen seurauksena taiteilijoiden ja produktioiden liikkuvuus laitosten ja vapaan kentän välillä parantuisi. Ammattitaiteen ja muun taiteenteon väliseen rajapintaan tällä ei olisi vaikutusta.

b)

Samaan tavoitteeseen voidaan päästä siirtämällä osa vos-laitosten rahoituksesta suoraan vapaille ryhmille siten, että ne pystyvät itse vastaamaan valtavirtaistamisesta. Vos-laitosten nykyinen rooli pysyvinä alueellisten perus-

palvelujen tuottajana säilyy, mutta nykyistä pienemmillä resursseilla. Toteutukseen tämä vaihtoehto edellyttää laitosten toiminnan ja tilojen hallinnollista erottamista. Hämeenlinnan Verkatehtaan ja Porvoon Taidetehtaan kaltaiset organisaatiot tarjoavat jo nyt tiloja niin paikallisen vos-teatterin ja -orkesterin kuin vapaiden toimijoiden käyttöön. Tarvitaan kuitenkin tukimuotoja, joilla tilojen markkinaehtoisia vuokria subventoidaan. Esimerkiksi Musiikkitalon säätiö toteuttaa tällaista tarkoitusta.

c)

Lisätään vaihtoa vos-järjestelmän rajalla, niin että uudet ryhmät korvaavat vanhoja: uusiutuminen tapahtuu järjestelmän ehdoilla mutta toimijoita vaihtaan. Tämä tarkoittaa määräaikaisuuden periaatteen ankaraa soveltamista. Esiintyjäryhmä voi nousta vos-laitoksen asemaan, mutta määräajan umpeuduttua se voi myös menettää asemansa. Tällaisessa mallissa todennäköisesti taiteen sisäiset laatukriteerit ja tavoitteet korostuisivat. Sen sijaan jos järjestelmälle halutaan asettaa kulttuuripalvelujen saatavuuteen liittyviä tavoitteita, asia mutkistuu. Kuopiolaisia ei lohduta, jos heidän kaupunginorkesterinsa lakkauttamisen seurauksena Turkuun perustetaan uusi vos-teatteri.

d)

Pisimmälle vietyä uudistusta edustaa malli, jossa raja nykyisten vos-laitosten ja muiden toimijoiden välillä häivytetään kokonaan. Monikanavaisuuden pohjalta luodaan rahoituskehikko, jota sovelletaan yleisesti kaikkiin taiteen alalla toimiviin yhteisöihin – niin täysikokoiseen sinfoniaorkesteriin kuin muutaman hengen yhdistyspohjaiseen tanssiteatteriin. Pitkällä tähtäimellä järjestelmän tulisi olla taiteenalaneutraali, vaikka tarjoaa tukimuotoja, jotka ottavat huomioon eri tavoitteita ja taiteenalojen ominaispiirteitä. Lakiin paalutetuista taiteenalakohtaisista instrumenteista luovuttaisiin. Samassa kehikossa olisi mahdollista tarkastella kaikkia taiteenteon eri lohkoja: ammattitaidetta, koulutusta, harrastamista jne. Joustavuudessaan ja sopeutumiskyvyssään malli muistuttaisi säätiörahoituksen nykyisiä toimintaperiaatteita.

Edellä hahmotellut mallit koskevat nimenomaan yhteisöjä ja laitoksia. Ne eivät edellyttäisi muutoksia tapoihin, joilla avustuksia myönnetään yksityis- henkilöille tai työryhmille. Edelleen ovat siis ratkaisematta ne kysymykset, jotka liittyvät yksittäisen taiteilijaa heikkoon ja epävakaiseen tulonmuodotukseen. Asioilla on kuitenkin välillinen yhteys. Olettaen että rahoituksen kokonaistaso ja toiminnan volyyymi säilyvät ennallaan, vakauden ja epävarmuuden uusjako heijastuisi todennäköisesti lisääntyvinä työtilaisuuksina niille esiintyville taiteilijoille, joilta pysyvä työ- tai virkasuhde puuttuu. Myös alan työmarkkinoiden toimivuus kohenisi.

Esittäviä taiteita laajemminkin yksittäisen taiteilijan asemaa saattaisi parantaa se, että luodaan kannustimia yhteisömuodossa toimimiseen. Tällöin yhä suurempi osa taiteilijoista saisi ainakin osan tuloistaan vakaamman yhteisörahoituksen kautta. Ajatus "taiteilijayhtiöstä" on etenkin yksilötaiteissa vieras. Tällöinkin tiettyjä taiteellisen työn edellytyksiä, kuten työtiloja, saattaisi olla mielekästä hallinnoida yhteisesti. Myös arjen hallintorutiinit voidaan osoittaa tähän koulutetuille tuottajille ja välittäjille. Organisaatiomuotona tarkoitukseen sopii erityisesti osuuskunta, jonka keskeinen arvo on jäsenten välinen yhdenvertaisuus. Näin järjestäytymällä joukko taiteilijoita voi hankkiutua työntekijän aseman ja saada mahdollisuuden työterveyshuoltoon ja ansiosidonnaiseen työttömyysturvaan.

4.5 Laajentuva rahoituspohja

Dynaamisuuden lisääminen rahoitusta määräaikaistamalla ja monikanavais- tamalla on jo todellisuutta. Yhä useampi virka- tai työsuhde on määräaikai- nen, pitkistä apurahoista on luovuttu, apurahoituksen painopiste on hitaasti siirtymässä henkilökohtaisista apurahoista kohti projektikohtaisia avustuksia. Taideorganisaatioille lisätään painetta tuloksellisuuden ja vaikuttavuuden arviointiin. Monikanavaista ajattelua edustaa koko yhteiskunnan läpäisevä pyrkimys laajentaa julkisrahoitteisten instituutioiden rahoituspohjaa – esimerkkinä mm. lastensairaalakeräys.

Myös taiteessa on käyty keskustelua julkisen ja yksityisen piirin keskinäisestä työnjaosta. Ruotsin valtiollisissa strategia-asiakirjoissa rahoituspohjan laajentaminen asetetaan nimenomaiseksi tavoitteeksi, mitä voidaan pitää irtiottona siihenastisesta kulttuuripolitiikasta.⁶² Alankomaissa taidelaitosten riippuvuutta julkisesta tuesta ryhdyttiin vähentämään jo 80-luvulla.⁶³ Pohjoismaissa muutos on ollut toistaiseksi lähinnä retorinen. Kulttuurirahaston asiantuntijakyselyssä moni vastaajista kiinnitti huomiota yksityisen sektorin merkityksen kasvuun.⁶⁴

Laajennettu rahoituspohja on eufemismi julkisen rahoituksen vähenemiselle. Suomessa toiveet kohdistuvat erityisesti yksityisiin säätiöihin. Olemassa olevat rakenteet eivät kuitenkaan kannusta yhteistyöhön. Säätiöt eivät mielellään lähde mukaan toimintaan, jota rahoitetaan valtion tai kunnan budjettivaroista, sillä yksityinen lisärahoitus johtaa helposti julkisen rahoituksen siirtymiseen muualle. Siten kaupunginorkesterille myönnetyllä avustuksella säätiö saattaa välillisesti subventoida kunnan sosiaalitointa. Säätiöiden näkökulmasta julkishallinto on myös osoittautunut hankalaksi sopijakumppaniksi. Sitoumuksia tehdään ainoastaan yhdeksi budjettikaudeksi, eikä virkamiehen kanssa saavutettu yhteisymmärrys sido luottamushenkilöitä.

Toimivan kiertuejärjestelmän puuttumista valitetaan esittävien taiteiden piirissä laajalti. Erityisesti teatterin ja tanssin vapailta ryhmiltä kuuluu kritiikkiä siitä, kuinka vaikea niiden on päästä esiintymään tiloihin, jotka ovat pysyvien instituutioiden käytössä. Aikoinaan esitetty ajatus vos-teattereista ”emäskoina” ja vapaista ryhmistä ”pikkupossuina” ei näytä toteutuvan muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Olisiko mahdollista kehittää valtionosuusjärjestelmää siten, että taiteelle varattua tilaa ja siellä toimivaa taidelaitosta tarkasteltaisiin erillään?⁶⁵ Osa kunnalle myönnettävästä valtionosuudesta sidottaisiin tilan mahdollisimman tehokkaaseen ja avoimeen käyttöön.

Viime vuosina monia valtio- tai kuntaorganisaation osana toimivia taide-laitoksia onkin eriytetty itsenäisiksi oikeushenkilöiksi. Etuna on, että selkeä rajapinta julkisyhteisön ja laitoksen välillä helpottaa niin julkisen ja yksityisen rahoituksen kuin tuetun ja markkinaehtoisen taiteen yhteistyötä. Läpinäkyvyys kasvaa, tunnuslukujen tilastointi ja vertailtavuus helpottuu. Esimerkiksi Alankomaissa, missä avustuksia myönnetään nimenomaan esiintyjäryhmille, seiniä ja sisältöjä on helpompi tarkastella itsenäisesti.⁶⁶

Toive taiteen rahoituspohjan laajentamisesta on helppo esittää – onhan aina parempi, jos maksaja on joku toinen. Monikanavaisuuden myötä lisääntyy kuitenkin taiteen taustalla vaikuttavien tahtojen kirjo. Yksityinen säätiö toteuttaa perustajansa, ei taideyhteisön tahtoa. Yrityssponsorin lakisääteinen tavoite on osakkeenomistajille tuotettu voitto. Joukkorahoituksen merkityksen kasvun on arveltu lisäävän demokratian toteutumista mahdollistamalla yleisön näkemyksen huomioon ottamisen.⁶⁷ Kaikella tällä voi olla taidetta moniarvoistava ja uudistava vaikutus. Toisaalta erilaiset tahdonilmaisut eivät aina ole yhdenmukaisia taiteen omien autonomiapyrkimysten kanssa.

III MITÄ YKSITYISET SÄÄTIÖT VOIVAT TEHDÄ

Kuten aina, yhteiskunnan muuttuessa muuttuvat myös taide ja sitä tukeva rahoitusjärjestelmä – nopeammin tai hitaammin. Seuraavassa esitetään ajatuksia siitä, miten mahdolliset muutokset vaikuttavat yksityisten rahoittajien mahdollisuuksiin toimia suomalaisen taiteen hyväksi. Kohteena ovat ensisijaisesti apurahasäätiöt, mutta osa ideoista saattaa olla sovellettavissa myös laajemmin taiteen yksityiseen rahoitussektoriin.

Säätiöt voivat olla muutoksen seuraajia tai sen muotoamiseen aktiivisesti osallistuvia tekijöitä. Pulaa ei ole ainoastaan rahasta, vaan myös hyvistä ideoista. Kulttuurirahaston tavoin monet säätiöt ovatkin lisänneet omaa aloitteellisuuttaan. Perinteisen apurahoituksen rinnalle on perustettu määrättyihin tavoitteisiin tähtääviä hankkeita. Hakijoita kannustetaan kyseenalaistamaan olemassa olevaa ja tarjoamaan uudenlaisia avauksia. Kehitys asettaa samalla haasteen säätiöille itselleen. Myös niiden on kyettävä innovatiivisuuteen, organisatoriseen uudistumiseen ja strategiseen ajatteluun, jos ne edellyttävät sitä rahoitettavilta kohteilta.

Julkisen ja yksityisen työnjako

Julkishallinto on merkittävin taiteemme tukija. Se määrää keskeiset suuntaviivat niin taiteen rahoitukselle kuin muille taidetta ylläpitäville rakenteille. Välikäsitteellisesti sillä on vaikutus apurahasäätiöiden ja muiden yksityisten rahoittajien toimintaan. Vaikka ne tekevät päätöksensä itsenäisesti, toimintaympäristön muuttuessa niiden on pakko arvioida yksityisen ja julkisen piirin työnjakoa. Julkisessa keskustelussa väläytellään aika ajoin ajatusta, että jos valtio ja kunnat vähentävät vastuutaan nykyisestä laitosverkostosta, apuun tulevat säätiöt. Vaikka siihen ei ole muodollista estettä, eivät säätiöt liene vielä valmiita ottamaan vastuuta yhteiskunnan pysyvistä rakenteista. Kuitenkin esimerkiksi

vos-orkesterin perustoimintaa ja yksittäistä ulkomaankiertuetta on ehkä syytä tarkastella erillään. Laitosten irrottaminen kunta- tai valtio-organisaatiosta antaa tähän aiempaa paremmat mahdollisuudet. Vähimmillään säätiöt voivat varautua tulevaan täsmentämällä niitä ehtoja ja periaatteita, joilla yhteistyö julkisyhteisön kanssa katsotaan mahdolliseksi.⁶⁸

Muiden vastuiden kantamisen sijaan yksityisille rahoittajille on luontevampaa sellainen yhteistyö, jossa etsitään kokonaan uusia toimintatapoja. Esimerkiksi Helsingin kaupunki ja Konstsamfundet perustavat kiinteistöyhtiön, jonka hallintaan Lasipalatsi ja Amos Andersonin taidemuseon uudet tilat siirtyvät. Apurahasäätiöiden on myös helppo toimia katalysaattoreina ja koollekutsujina hankkeissa, jotka edellyttävät hallinnollisten rajojen ylittämistä. Ajatusta voi laajentaa taidelaitosten väliseen yhteistoimintaan. Säätiöiden saattaisi olla mahdollista kehittää tätä tarkoitusta varten uudenlaisia rahoitusmuotoja tai jopa tuotantoalustoja.

Vakaus ja epävarmuus

Yksityisen ja julkisen yhteistyö liittyy edellisessä osassa kuvattuun vakauden ja epävarmuuden problematiikkaan. Ainoastaan julkiset rakenteet (vos-järjestelmä, virat, pitkät apurahat, taiteilijaeläkkeet jne.) tarjoavat korkeaa vakautta. Säätiörahoitukselle ominaista on lyhytjänteisyys. Sen perinteisenä roolina on ollut tuottaa aloitteita, joista elinvoimaisimmat löytävät tiensä julkisesti rahoitetun vakauden piiriin: lupaava apurahansaaaja nimitetään virkaan, harkinnanvaraisen tuen avulla toiminut teatteriryhmä nousee valtionosuutta nauttivien joukkoon.

Viime vuosina säätiörahoituksen kasvu on ollut julkista rahoitusta nopeampaa. Sen seurauksena säätiöt tuottavat enemmän ja enemmän sysäyksiä järjestelmään, jolla ei ole edellytyksiä ottaa niitä vastaan. Käytännössä tämä ilmenee siten, että moni hakemus kohdistuu luonteeltaan pysyvään toimin-

taan, joka kuitenkin muotoillaan hakuteknisistä syistä projektiksi. Toimintaa saattaa ylläpitää julkista tukea nauttiva organisaatio, mutta hakijana on erillinen kannatusyhdistys. Usein hankkeita nimitetään ”pilottihankkeeksi” vailla minkäänlaista suunnitelmaa siitä, mitä rahoituskauden päätyttyä tapahtuu.

Taide edellyttää riskinottoa, ja säätiöt rahoittavat mielellään tulokseltaan epävarmoja kohteita. On kuitenkin kysyttävä, mikä on taiteellisesti kunnianhimoisen avauksen vaikuttavuus, jos se onnistuessaankin on tuomittu jäämään yksittäistapaukseksi? Vähälevikkisyys ei ole arvo sinänsä. Marginaalia tuetaan siksi, että monimuotoisuus synnyttää uusia ideoita, jotka toivon mukaan löytävät tiensä vakiintuneiden rakenteiden piiriin ja laajemman yleisön ulottuville. Säätiöiden tulisi tukea tämänkaltaista liikkuvuutta nykyistä määrätietoisemmin. On helppo kritisoida julkisten järjestelmien lukkiutuneisuutta. Samalla tulee säilyttää itsekriittisyys: ovatko säätiöiden rahoittamat avaukset sellaisia, että ne ansaitsevat tulla vakiinnutetuiksi?

Säätiöt voivat lisätä vakautta pyrkimällä itse astetta pitkäjänteisempään ajatteluun. Tämä koskee erityisesti tapaa, jolla ne tukevat vapaalle kentälle sijoittuvien tapahtumien, ryhmien ja yhteisöjen pysyväisluonteista toimintaa. Esimerkiksi Kulttuurirahasto voi tällä hetkellä tukea yksittäisen taiteilijan työtä kolmivuotisella apurahalla, mutta taidehankkeita kohdellaan käytännössä toisin. Festivaalin tai esiintyjäryhmän rahoitus on usein katkolla vuosittain siinäkin tapauksessa, että hakemus on laadittu pidempää ajanjaksoa ajatellen. Edellisen vuoden myöntö saattaa jopa painaa kielteiseen suuntaan uutta hakemusta arvioitaessa – vertaisarviointimenettelyllä on taipumusta tuottaa niukkuutta tasapuolisesti. Yksi konkreettinen keino olisi perustaa useampi-vuotisia apurahamuotoja yhteisöille ja työryhmille.

Taiteilijaresidenssit ovat monelle säätiölle tuttu taiteen tukimuoto. Nykyään, kun kansainvälisyys on luonnollinen osa useimpien taiteilijoiden arkea, residenssien merkitys eksoottisen ulkomaankokemuksen mahdollistajana on vähentynyt. Residenssikäsitteen päivittäminen saattaisi tarjota säätiöille tavan toimia laitosrakenteen ja lyhytjänteisen rahoituksen välimaastossa. Säätiöt voisivat hankkia tiloja, joita luovutetaan taiteilijoiden ja taiteilijayhteisöjen käyttöön määräajaksi esim. teoksen harjoittamiseksi kiertuetta varten. Toisaalta residenssin ei tarvitse tarkoittaa seinien omistamista rahoittajan valitsemissa kohteissa. Nykyajan tarpeita saattaisi palvella tukimuoto, joka mahdollistaa taiteilijoiden oma-aloitteisen hakeutumisen oman työn kannalta mielekkääseen paikkaan. Ihannetapauksessa tuloksena olisi organisaation muuttuvia taiteilijayhteisöjä, joilla on luonnollinen elinkaarensa.

Kuka ymmärtää säätiöitä

Selvityksen II osassa pohdittiin mahdollisuutta laajentaa vertaisarviointiin osallistuvien piiriä päämääränä taiteen yleisöpohjan ja merkityksellisuuden tukeminen. Taiteilijoiden keskuudessa ajatusta pidettiin uutena ja monen mielestä harkinnan arvoisena. Totuus kuitenkin on, että Kulttuurirahasto on käyttänyt tämänkaltaista päätöksentekotapaa jo vuosien ajan. Asetelma kuvaa yksityisen tukirahoituksen ja taiteen kentän välistä suhdetta. Samalla kun säätiöt ovat aktivoituneet omien tavoitteiden asettamisessa ja kehittäneet viestintäänsä määrätietoisesti, hakijoiden ymmärrys rahoittajien tavoitteista ja toimintatavoista perustuu oletuksiin ja alan sisäiseen perimätietoon.

Syitä puutteelliseen tiedonkulkuun on puolin ja toisin. Rahoittajat edellyttävät hakijoilta erilaisia asioita, ja moni ei perehdy riittävästi hakuohjeisiin. Säätiöiden kevyt hallinto rajoittaa mahdollisuutta tarjota jokaiselle hakijalle henkilökohtaista neuvontaa. Olisi kuitenkin hyvä edelleen kehittää keinoja, jotka mahdollistavat hakijan ja rahoittajan välisen neuvotteluyhteyden jo hakemusta valmisteltaessa erityisesti silloin, kun kysymys on suuremmista hankkeista.

On myös esitetty toive lyhytaikaisesta ”demoapurahasta”, jonka avulla hakija voisi kehittää niin varsinaista hakemustaan kuin työskentelyn kohdetta yhteistyössä rahoittajan kanssa.

Katse laajemmalle

Yksityisillä säätiöillä on edellytykset osaltaan edistää järjestelmätason rakenteellista uudistumista suuntaan, joka madaltaa kaikenlaisia kynnyksiä. Keveimmillään se tarkoittaa omien tavoitteiden kirkastamista sekä apurahojen hakuun liittyvän sisäisen ja ulkoisen ohjeistuksen täsmentämistä. Myös säätiöiden suhtautuminen apurahansaajan taloudelliseen menestykseen ansaitsisi tulla nykyistä selvemmin artikuloiduksi.

Yksi taidemaailman rakenteellista jäykkyyttä ylläpitävä tekijä on käytettävissä olevien rahoitusmuotojen rajallisuus. Ehkä on mahdollista ottaa käyttöön kokonaan uusia työkaluja perinteisten apuraha- ja hanketoimintojen rinnalle. Jotkut julkisessa keskustelussa esille nostetut keinot, kuten verovähennys- tai rahankeräysoikeuden laajentaminen, edellyttävät lainsäädännöllisiä muutoksia. Osittain on kuitenkin kysymys vakiintuneista ajatusmalleista ja tiedon puutteesta. On taiteilijoita, jotka kokevat, että heidän vaihtoehtonsa rajoittuvat apurahaan ja työttömyysturvaan.⁶⁹

Myös säätiöiden tulisi avartaa näkökulmaansa. Etenkin apurahan verovapaus on seikka, jonka annetaan rajoittaa keinovalikoimaa. Hankerahoituksen suhteellisen osuuden kasvaessa tällainen ajattelumalli voidaan asettaa kyseenalaiseksi. Esimerkiksi Kulttuurirahaston taiteelle myöntämistä apurahoista yli 40 % on kuluapurahoja, ts. apurahoja, joilla saaja maksaa taiteilijoiden palkkoja, hankkii ostopalveluita jne. Tämä tarkoittaa, että merkittävä osa säätiön myöntämästä taidetuesta kohdentuu jo tällä hetkellä toimintaan, joka on veronalaista. Suunta on kasvamaan päin.

”Mission related investment”

Useimmilla apurahasäätiöillä varallisuuden sijoittaminen ja sijoitustuottojen käyttö yleishyödylliseen tarkoitukseen on pidetty tarkoin erossa. Tämä on perusteltua niin kauan kuin rahoituspäätöksellä tavoitellaan ainoastaan sitä, että tietty rahasumma siirtyy apurahansaajalle. Jos sen lisäksi halutaan tuottaa uusia käytäntöjä ja rakenteellista uudistumista, toiminta tukirahoituksen ja sijoitustoiminnan rajapinnalla saattaa tarjota varteenotettavia mahdollisuuksia. Tällä voidaan vaikuttaa erityisesti tuetun ja markkinaehtoisen taiteen väliseen kuiluun.

Ilmaan on heitetty ajatuksia mm. säätiön ryhtymisestä pitkämieliseksi sijoittajaksi yrityksiin, jotka harjoittavat taidevientiä tai hallinnoivat kirjailijoiden tekijänoikeuksia. Säätiö voisi myös hankkia hallintaansa teollisuuskiinteistöjä ja vuokrata niitä edelleen taiteilijoiden työtiloiksi. Investointiajattelu sopii erityisen hyvin esim. elokuvataiteen edistämiseen, koska se taidemuotona on säilyttänyt vahvan yhteyden markkinoihin.

Apurahoituksesta poiketen sisältölähtöinen sijoittaminen tavoittelee voittoa. Uusi säätiölaki näyttää tarjoavan tähän aiempaa joustavimmat edellytykset. Jako veronalaisen elinkeinotoiminnan ja yleishyödyllisen toiminnan välillä tulee kuitenkin säilyttää kirkkaana. Keskeinen kysymys kuuluu, kuinka paljon tavanomaista alhaisempaa sijoitetun pääoman tuottoa säätiö olisi valmis sietämään ja mitä erotuksella saavutetaan. On myös selvää, että rahoituskohteiden etsintä ja päätöksenteko lisäävät hallinnollista kuormaa.

Periaatetasolla on mietittävä, mikä on taidetuen myöntämisen viimekätinen peruste: puute rahasta vai näyttö saavutetusta menestyksestä. Mustavalkoisessa tarkastelussa apuraha toimii ensiksi mainitulla tavalla. Vaikka taiteilijan on kyettävä osoittamaan saavuttamansa taiteellinen taso ja sosiaaliset tekijät jätetään harkinnassa huomiotta, apurahan pääasiallinen tehtävä on kom-

pensoida riittämätöntä tuloa. Voitontavoitteluun suhtaudutaan kielteisesti ja tietyn rajan ylittävä rahallinen menestys poistaa taiteilijan mahdollisuuden saada ainakaan työskentelyapurahaa.⁷⁰ Investointiajattelun logiikka on sen sijaan päinvastainen. Se pyrkii kannustamaan omaan tulonhankintaan ja pal-kitsee menestyksestä. Mikään ei estä sitä, että säätiöillä olisi molemmat keinot käytössään.

Riskinkantokyky ja likviditeetti

Kun prosessi hallitaan, on apurahoitus siihen erikoistuneille säätiöille helppo. Toiminta edustaa eräänlaista teollisen mittakaavan *hit and run* -ajattelua. Tuote on kaikille sama, ja maksatuksen jälkeen yhteys apurahansaajaan jää useimmiten löyhäksi. Säätiöiden omissa hankkeissa tavoitteet joudutaan asettamaan täsmällisemmin, jotta tuloksia voidaan arvioida. Varallisuuden käyttötapa on kuitenkin apuraha- ja hanketoiminnassa pitkälti samankaltainen: negatiivinen kassavirta ilman, että siihen liittyy tuotto-odotusta tai muita taloudellisesti ennakoimattomia tekijöitä.

Suoran tuen ohessa säätiöt voivat tarjota taiteelle riskinkantokykyä ja likviditeettiä. Esimerkiksi hiljattain toteutetussa kahden arvosoitinmenon kaupassa Kulttuurirahasto sitoutui tarvittaessa hankkimaan jommankumman soittimista omaan kokoelmaansa. Vaikka sitoumuksesta ei lopulta tarvinnut täyttää, sen tarjoama selkänöjä vähensi osapuolten henkilökohtaista riskiä, mikä mahdollisti kaupan. Säätiön saattaisi olla mahdollista myös ryhtyä soitinhankintaa varten otetun pankkilainan takaajaksi. Jos soitin samalla asetetaan takauksen vastavakuudeksi, vähenee takaajan riski oleellisesti.

Vastaavia tietyn taiteenalan erityistarpeita palvelevia järjestelyjä voidaan hahmotella. Esimerkiksi kirjailijan tulonmuodostuksen kannalta ongelmallista on se, että tehtyyn työhön nähden myyntirojaltit tilitetään hyvin pitkällä viiveellä. Säätiö voisi antaa kirjailijalle maksuennakkoa ja kantaa samalla riskiä

ennakoitua vähäisemmästä myynnistä. Järjestelmään pitää liittää kannustimet, jotka ohjaavat kustantajaa panostamaan kirjan myyntiin ja markkinointiin. Erityistä vipuvoimaa voitaisiin suunnata kansainvälisten kustannussopimusten edistämiseen. Tällaiset järjestelyt ovat luonnollisesti jo varsin mutkikkaita ja tuskin toteutuisivat ainakaan laajassa mitassa.

Festivaalit ovat toivoneet järjestelmää, jossa valtio tms. suojaa niitä mahdollisen tappion varalta.⁷¹ Ongelma on, että jos tappio sallitaan, se myös useimmiten toteutuu. Jotta kannustimet eivät vääristyisi, tappioon johtavan tapahtuman laadulle ja tappion määrälle on asetettava täsmälliset, esim. luonnonolosuhteisiin sidotut ehdot. Tämänkaltainen tuki alkaa kuitenkin lähentyä vahinkovakuuttamista, joten sen käytännön toteutus lienee syytä jättää siihen erikoistuneelle finanssilaitokselle. Sopivia vakuutusinstrumentteja ei ole helposti saatavilla. Säätiöt voisivat pyrkiä löytämään ratkaisuja yhdessä vakuutusyhtiöiden kanssa.

Taloudellisen iskunkestävyyden kasvattaminen

Taloudellisen iskunkestävyyden kasvattamisen tulisi olla jokaisen taideorganisaation keskeinen strateginen tavoite. Tätä varten tarvitaan paitsi pitkäaikaisia avustuksia ja yhteistyösopimuksia, myös pääomaa. Institutionaaliset rahoittajat voisivat halutessaan kehittää pääomittamiseen tähtäviä tuki-instrumentteja tai sallia sen, että osa niiden myöntämistä avustuksista rahastoidaan. Samalla taidelaitosten tulisi opetella uusi näkökulma, jossa päämääränä ei ole nollatulot, vaan varallisuusaseman parantaminen.

Yksityisiin säätiöihin sovellettuna tämä tarkoittaisi esim. oman tai vieraan pääoman ehtoisen rahoituksen tarjoamista taidelaitoksille tai taiteilijayhteisöille alhaisella tai olemattomalla tuotto-odotuksella. Niin ikään saattaisi olla mahdollista kehittää säätiöiden yhteinen ”avustustili”, jolle yhteisömuotoinen apurahansaaja, esim. festivaali, voi ohjata tietyn prosenttiosuuden saamastaan tuesta. Tili toimisi puskurina rahoituksen vuosittaisia heilahteluja tasaten, ja

varat tulisi käyttää tiliä perustettaessa määriteltyyn tarkoitukseen. Toiminnan lakatessa tilillä olevat varat palautuisivat rahoittajille niiden maksamien avustusten suhteessa.

On myös syytä vahvistaa yleisön ja taideorganisaation suhdetta. Avustukset olisi mahdollista sitoa organisaation omaan varainhankintaan esimerkiksi siten, että tukirahoittaja lupautuu maksamaan tiettyä prosentiosuutta vastavan määrän jokaista joukkorahoituksella hankittua euroa kohden. Tällaista vivuttamista on kokeiltu ainakin Ruotsissa ja Iso-Britanniassa.⁷² Ei ole estettä sillekään, että organisaatio hankkii pitkäaikaista rahoitusta yleisöltään sitouttamalla heitä omistajiksi tai jäseniksi. Osuus- ja jäsenyystodistuksille voitaisiin myös perustaa jälkimarkkinat.

Hyvien käytäntöjen levittäminen

Säätiöt voivat tuottaa pitkäaikaisia vaikutuksia rahoittamalla taidetta ylläpitävien rakenteiden kehittämistä. Alueellisesti tai sisällöllisesti rajatuilla kokeiluilla ja hyviä käytäntöjä levittämällä on mahdollista edistää järjestelmätason muutoksia asteittain. Samaa tavoitetta palvelee tiedon tarjoaminen taide- ja kulttuurialan toimijoille. Tätä selvitystä varten taiteilijoiden kanssa käydyissä keskusteluissa nousi esille tarve lisätä tietoa niistä organisatorisista mahdollisuuksista, joita taiteilija tai taiteilijaryhmä voi työssään soveltaa. Moni alalle kouluttautunut koki saaneensa huonot eväät taloushallinnon, juridiikan ja markkinoinnin kaltaisten, taiteenteon varsinaisen ytimen ulkopuolisten taitojen hallitsemiseen. Myös taide- ja koulutuslaitosten johtamisen tasoa kritisoitiin.

Tiedonkulkua on mahdollista edistää erilaisilla koulutus- ja verkostoitumishankkeilla. Esimerkiksi lukuisilla kulttuuriosuuskunnilla saattaisi olla annettavaa toisilleen ja muille vasta suunnitteilla oleville yhteisöille. Kaikkea ei tarvitse opetella kantapäähän kautta itse. Ajatusta voi laajentaa suuntaan, jossa

joukko samaan päämäärään sitoutuneita taiteilijoita tai yhteisöjä otetaan määrällä ja tavoitteellisen mentoroinnin piiriin – yrityskiihdyttämön sijasta voitaisiin puhua taidekiihdyttämöstä.

Apurahoista yhteistyösopimukseen

Jos säätiörahoituksen painopistettä siirretään perinteisestä apurahoituksesta kohti hanketoimintaa tai muita vastaavia yhteistyömuotoja, tarkoittaa se lisääntyviä räätälöityjä sopimussuhteita. Niihin voidaan liittää apurahaa tehokkaampia kannustimia ennalta määriteltujen tavoitteiden saavuttamiseksi. Esimerkiksi Kulttuurirahaston ja erään yliopiston välisissä neuvotteluissa todettiin tarve sitouttaa ulkopuoliset toimijat perustettavaan koulutushankkeeseen. Yliopistolle maksettava apuraha jättäisi tämän tavoitteen moraalisen sitoumuksen varaan. Sen sijaan yhteistyösopimuksella rahoitus voidaan jakaa osasuorituksiin, jotka maksetaan velvoitteiden täytyessä.

Asia sivuaa kysymystä avustuserien keskimääräisestä koosta. Suomalaiselle taiderahoitusjärjestelmälle on tyypillistä, että merkittävä osa tuesta maksetaan pieninä henkilökohtaisina apurahoina suurelle joukolle yksittäisiä taiteilijoita. Kulttuurirahaston osalta se tarkoittaa lähes kahtatoistatuhatta taiteen hakemusta vuosittain – ja trendi on kasvava. Näin suuri hakijamäärä rajoittaa merkittävästi mahdollisuutta hakijakohtaisiin ratkaisuihin. Tämä saattaa olla sekä rahoittajan että hakijan kannalta turhauttavaa: tulos on ennakoimaton, eikä hakija voi tietää, mitä hänen tulisi tehdä lisätäkseen menestymisen todennäköisyyttä.

Kohti yhteistä päämäärää

Yksityisellä säätiöllä on julkisia toimijoita laajempi vapaus valita parhaaksi katsomansa taiteen tukemisen tapa. Ulkoiset kannustimet oman toiminnan kriittiselle tarkastelulle kuitenkin puuttuvat, joten motivaation on löydyttävä itsestä. On selvää, että jokainen rahoittaja pyrkii tahollaan vaikuttavuus-

teen, ts. ennalta asetettujen vaikutusten saavuttamiseen.⁷³ Tässä tapauksessa vaikuttavuusarviointia hankaloittaa se, että täsmällisiä strategisia tavoitteita on vaikea asettaa ja vaikutusten ketjut voivat olla pitkiä. Onko tavoiteltava vaikutus se, että taiteilija saa apurahan, vai se, että apurahakaudella syntynyt teos tavoittaa yleisönsä, vai se, että teos on vielä sadan vuoden päästä merkityksellinen? Erityinen haaste on ympäristön kehityskulkujen tunnistaminen. Onhan useimpien säätiöiden toimintaa ohjaava tahto edellisten sukupolvien asettamaa.

Kulttuurirahaston vuonna 2013 toteuttaman laajan kansalaiskyselyn perusteella tiedämme, että taide ja kulttuuri nauttivat Suomessa edelleen laajaa arvostusta. Tämä on voimavara, joka on syytä hyödyntää sen sijaan, että käytämme liikaa energiaa sektorikohtaiseen suunnitteluun ja edunvalvontaan. Laajentamalla keskusteluun osallistuvien piiriä voimme vahvistaa taiteen asemaa yhteiskunnassa. Rahoittajaroolinsa ohessa yksityisillä säätiöillä on otollinen tilaisuus toimia eri intressitahojen kohtaamisen mahdollistajina. Viime kädessä on kysymys taidetuen yleisestä legitimitetistä. Paljon riippuu siitä, säilyttävätkö taide kykynsä koskettaa yleisöään ja marginaalinen kykynsä nousta valtavirtaan.

VIITTEET

- 1 Luotettavan tilastotiedon saatavuuteen on kiinnittänyt huomiota mm. Euroopan parlamenttivuonna 2006 julkaisemassaan selvityksessä. PE 375.309, s. iii.
- 2 Orkestereiden kohdalla on lisäksi muistettava, että tilastoista puuttuvat vos-rahoitusta saavat, mutta Suomen sinfoniaorkesterit ry:hyn kuulumattomat toimijat.
- 3 Tolppanen & Tuomainen: Musiikkialan talous 2011. Music Finland 2012, s. 5.
- 4 Saukkonen, Pasi: Vankka linnake, joustava sopeutuja vai seisova vesi? – Suomalaisen kulttuuripolitiikan viimeaikainen kehitys. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cuporen verkkojulkaisuja 23/2014.
- 5 Ibid., s. 12.
- 6 Käsitteellä ”vapaa kenttä” viitataan yhteisesti sellaisiin esiintyvien taiteiden alalla toimiviin organisaatioihin ja yksityishenkilöihin, jotka eivät ole valtionosuusjärjestelmän tai muun vastaavan lakiperusteisen pysyvän rahoituksen piirissä. Vapaaseen kenttään kuuluvat mm. harkinnanvaraista avustusta saavat yhdistysmuotoiset teatterit ja festivaalit, taiteilijoiden yhteistyöproduktiot, tuotantotalot ja freelance-taiteilijat.
- 7 EU-vertailussa Suomessa panostetaan suhteellisesti ottaen erityisen paljon esittävään taiteeseen ja kirjastoihin. Suora tuki yksittäisille taiteilijoille on tyypillistä Ruotsille, Suomelle ja Tanskalle.
- 8 Rautiainen, Pauli: Suomalainen taiteilijatuki – Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään. Taiteen keskustuomikunta, tutkimusyksikön julkaisuja N:o 34, 2008, s. 19–21.
- 9 Termillä kolmas sektori tarkoitetaan markkinoiden, julkisen sektorin ja kotitalouksien väliin jäävää aluetta. Tähän kuuluvat esim. kansalaisyhteiskunnan järjestöt ja yleishyödylliset säätiöt.

- 10 Rauhanen, Timo: Verotuet Suomessa. VATT muistiot, s. 24. Ks. myös VATT: Verotuet 2010–2014 sekä TEM raportteja 12/2011, s. 18.
- 11 Esim. esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeusyhdistys Gramex ry kerää korvauksia äänitteiden käytöstä. Vuonna 2014 se tilitti korvauksia kotimaiselle musiikille n. 10,4 miljoonaa euroa ja ulkomaiselle musiikille n. 8,1 miljoonaa euroa.
- 12 Vuotuinen hyvitysmaksukertymä on vaihdellut suuresti. Korkeimmillaan se oli n. 15 miljoonaa euroa tallentavien digiboksien tultua markkinoille. Sittemmin suunta on ollut vahvasti laskeva. Vuonna 2013 saatiin kerättyä enää vajaa seitsemän miljoonaa euroa, ja arvio vuodelle 2015 on ollut alle neljä miljoonaa. Vuoden 2015 alusta alkaen laitteisiin liittyvästä hyvitysmaksusta on luovuttu ja vastaava hyvitys on siirretty maksettavaksi valtion budjettimäärärahoista. Hyvityksen lähtötasoksi on tarkoitettu asettaa 11 miljoonaa euroa. Jatkossa hyvityksen tason määrittämisessä tullaan ottamaan huomioon yksityistä kopiointia kartoittava puolueeton tutkimus sekä alan kehitys.
- 13 Tekijälle maksettava korvaus määräytyy teosten lainauskertojen perusteella, ja se jaetaan Sanaston, Kopioston ja Teoston asiakkaille tiettyjen jakoperusteiden mukaan. Lainauskorvausmäärärahan suuruus päätetään valtion talousarviossa. Vuonna 2015 määräraha on 8,2 miljoonaa euroa. OKM on asettanut tavoitteeksi korottaa määräraha ”pohjoismaiselle tasolle”. Yleisessä keskustelussa lainauskorvaus sekoitetaan helposti kirjastoapurahaan. Kuulee jopa puhuttavan virheellisesti ”kirjastokorvauksista”.
- 14 Visuaalisten alojen taidepoliittinen ohjelmassa (OKM 2009:52) todetaan: ”...teki-jänoikeuslain perimmäisenä tarkoituksena on heikomman osapuolen eli luovan työn-tekijän oikeuksien suojaaminen”. Väite on hyvä esimerkki alan sisäisestä tekijänoikeuspuheesta, jossa taiteellisen työn suoja ymmärretään usein vahvemmaksi kuin se tosiasiallisesti on. Toki moderniin tekijänoikeuteen sisältyy heikompa osapuolta suojaavia elementtejä. On kuitenkin vaikea löytää oikeudellista tukea väitteelle, että se olisi lain ”perimmäinen tarkoitus”. Myös kysymys siitä, mikä osapuolista on heikompi, näyttyy tämän päivän keskittyneessä internettaloudessa toisessa valossa kuin puoli vuosisataa sitten.
- 15 Termiä sponsorointi käytetään hyvin monessa merkityksessä kuvaamaan yritysten osallistumista taiteen rahoittamiseen. Sanan etymologiset juuret viittaavat nimenomaan pyyteettömään tukemiseen. Termi on kuitenkin tullut yhä vahvemmin merkitsemään yhteistyötä, josta molemmat osapuolet saavat konkreettista hyötyä. ”Sponsorointi on

yksilön, ryhmän, tilaisuuden tai muun toiminnan imagon ostamista ja hyväksikäyttöä määriteltyihin markkinointiviestinnän tarkoituksiin.” Tuori, Daniel: Sponsoroinnin opas. Mainostajien Liitto, Helsinki 1989, s. 15. Anglosaksisella kielialueella käytetään myös termiä *patronage* kuvaamaan taiteilijan ja yksityisen rahoittajan yhteistyötä, joka sijoittuu vastikkeettomuus-vastikkeellisuusakselin välimaastoon.

- 16 Mainostajien Liitto: Sponsorointibarometri 2012.
- 17 Molempien erityisapurahojen kohdalla taiteenalakäsitettä tulkitaan laajasti. Kirjastoapurahaa myönnetään kaunokirjailijoiden lisäksi tietokirjailijoille ja kääntäjille. Kuvataiteen näyttöapurahaa voivat hakea myös muiden visuaalisten alojen edustajat, kuten esim. valokuvaajat ja muotoilijat.
- 18 Lain 2 §:n mukaan 8 prosenttia jaettavasta summasta kohdistetaan avustuksina iäkkäille kirjailijoille ja kääntäjille, jotka elävät ahtaissa taloudellisissa oloissa, ja erityisissä tapauksissa kirjailijoille ja kääntäjille, jotka sairauden tai työkyvyttömyyden johdosta ovat joutuneet taloudellisiin vaikeuksiin. Kirjastoapurahan sosiaalisin perustein jaettava osuus on vähentynyt vuosikymmenten kuluessa. Vuoden 1961 kirjastoapurahalla se oli peräti 60 %.
- 19 Nettokäyttökustannus tarkoittaa toiminnasta kunnalla aiheutuvaa kokonaisuutena vähennettynä tuloilla. Tuloiksi katsotaan esim. pääsylipputulot, muu omarahoitusta ja avustuksia, mutta ei valtionosuuksia.
- 20 Myös Euroopan unioni rahoittaa taiteilijoita, taidehankkeita ja -laitoksia. Esim. Euroopan komission *Creative Europe* -ohjelmaan on tätä tarkoitusta varten varattu lähes puolitoista miljardia euroa. Merkityksensä on myös EU:n rakennerahasto- ja maaseutuohjelmien kaltaisilla instrumenteilla, joskin niissä taide ja kulttuuri ovat välineitä laajempien tavoitteiden saavuttamiseksi. Esimerkiksi Manner-Suomen maaseutuohjelman kaudella 2007–2013 toteutettiin yli tuhat erilaista kulttuurin kehittämishanketta, jotka saivat rahoitusta yhteensä yli 70 miljoonaa euroa.
- 21 Mitä enemmän taidetta perustellaan sen välineellisillä tavoitteilla, sitä luontevammaksi käy taiteen rahoittaminen useammalta hallinnonalalta. Esimerkiksi luovaan talouteen liittyvän yritystoiminnan voisi olettaa kuuluvan työ- ja elinkeinoministeriölle, kun taas sosiaali- ja terveysministeriö voisi vastata hyvinvointivaikutuksia painottavasta taiteesta. Tämänkaltainen kehitys saattaa kuitenkin olla ristiriidassa perinteisen, taiteen autonomiaa korostavan ajattelun kanssa.

- 22 Kuntien tilinpäätöksissä museo-, teatteri- ja orkesterimomenteilla on myös muuta kuin vos-laitoksiin liittyvää toimintaa. On kunnan omassa harkinnassa, kirjaako se esim. kuvataidetahtumalle myöntämänsä avustuksen kohtaan *muu kulttuuritoiminta vai museot ja näyttelyt*. Myös taiteen perusopetuksen osalta on kirjaamistavoissa merkittäviä kuntakohtaisia eroja, mikä vaikeuttaa vertailua.
- 23 Kansallisgallerian säätiön peruspääoma on suuruusluokkaa 30 miljoonaa euroa.
- 24 Suomalaiset käyttävät Euroopan maista eniten rahaa uhkapeleihin asukasta kohti, arvioi brittiläinen konsulttiyhtiö H2 Gambling Capital. HS 13.9.2014, s. D3.
- 25 Valtion tilinpäätös. Tilastokeskus: kuluttajahintaindeksi.
- 26 Viimeksi mainittujen joukossa on kuitenkin myös sellaisia taidelaitoksia, joiden rahoituksellinen asema on ollut tosiasiallisesti sangen vakaa.
- 27 Esimerkiksi verrattaessa museoiden omaa ilmoitusta niiden saamasta valtionosuudesta ministeriön lukuihin havaitaan muutaman tuhannen euron ero. Ristiriitaisuuksia on myös järjestöjen ja valtionhallinnon ilmoittamien lukujen välillä. Mukaan mahtuu myös epäjohtonmukaisuuksia. Esim. orkesterit ilmoittavat yksityisten säätiöiden mahdollisen tuen kohdassa ”Jäsenorkestereiden julkinen rahoitus”. Vastaavasti orkestereiden tarkastelua vaikeuttaa se, että Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n keräämistä tilastoista puuttuvat yhdistyksen kuulumattomat, mutta samalla valtionosuutta nauttivat ryhmät. Suomen Sinfoniaorkesterit ry on pyrkinyt hankkimaan ja julkaisemaan myös muiden kuin jäsenistönsä tiedot, mutta niitä ei ole viime vuosina saatu. Tilastollisista epätarkkuuksista johtuvat poikkeamat eivät kuitenkaan ole kokonaisuuden hahmottamisen kannalta merkityksellisiä.
- Lähteet: Valtion tilinpäätös, Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n, Teatterin tiedotuskeskus ry:n ja Museoviraston julkaisemia tilastot, Opetushallitus: Opetus- ja kulttuuritoimen rahoitusjärjestelmän raportit.
- 28 Jaottelu seuraa vuosien 2015–2016 valtion taidetoimikuntien aloja.
- 29 Viimeaikainen kehitys on johtanut monien julkisten taidelaitosten erottamiseen itsenäiseksi oikeushenkilöiksi – esimerkkeinä mainittakoon Kansallisteatterin osakeyhtiö ja Kansallisgallerian säätiö. Tämä aiheuttaa ajoittain sekaannusta, kun sanaa ”yksityinen” käytetään huolimattomasti kuvaamaan organisaatioita, joiden toiminta on niiden

oikeushenkilöllisyydestä huolimatta julkisrahoitteista ja julkisten organien kontrollissa. Esimerkiksi veikkausvoittovaroista rahoitettava Suomen elokuvasäätiö on joissakin yhteyksissä rinnastettu yksityisiin säätiöihin, mitä voidaan pitää harhaanjohtavana. Monissa muissa Euroopan maissa taidetta rahoittavat säätiöt ovat nimen omaan Elokuväsäätiön kaltaisia jatkuvarahoitteisia julkisoikeudellisia toimijoita, joiden tehtävänä on kanavoida taiteelle julkista tukea *arm's length* -periaatetta toteuttaen. Tässä selvityksessä termillä säätiöt tarkoitetaan säätiöitä, joiden myöntämä tuki perustuu kokonaisuudessaan yksityisellä lahjoitusvarallisuudella kerrytettyyn pääomaan. Suomessa näiden säätiöiden yhteistyöelimenä toimii Säätiöiden ja rahastojen neuvottelukunta ry.

- 30 PE 375.309, s. 40. Suomessa on n. 2800 säätiötä, joista apurahoja jakaa noin 800. Portugalissa Gulbenkian-säätiön osuus kattaa peräti 40 % koko kansallisesta kulttuurituesta.
- 31 Opetus- ja kulttuuriministeriön avustukset valtakunnallisille kulttuuritapahtumille ovat kokoluokkaa 5 miljoonaa euroa vuodessa.
- 32 Pirkanmaan festivaalien ja kulttuurikohteiden vaikuttavuus 2013. Pirkanmaan festivaalit – Pirfest ry / Innolink research Oy 2013.
- 33 Kun lähes sadalta taiteen edustajalta tiedusteltiin suomalaisen taiderahoituksen järjestelmätason epäkohtia, lukumääräisesti eniten kommentteja kirvoitti yleinen jähmeys ja pitäytyminen vanhaan. Vastaajan henkilökohtaisesta positiosta luonnollisesti riippuu, edustaako muuttumattomuus kielteistä pysähtyneisyyttä vai tavoiteltavaa vakautta. Kommenttien kriittinen yleissävy selittyy osaksi sillä, että suhteellisen pieni osa vastaajista edusti sellaista taiteen alaa tai taidelaitosta, joka nauttii vakaata rahoitusta.
- 34 Moni asiantuntijakyselyyn vastanneista kiinnitti huomiota taiteen julkista tukea kyseenalaistavan puheen lisääntymiseen.
- 35 Taannoin vos-laitoksille ehdotettu kannustinrahoitus aiheutti paljon vastustusta siitä huolimatta, että sen osuus valtion perusrahoituksesta oli ainoastaan 2,5 prosenttia.
- 36 SOSTE Suomen sosiaali ja terveys ry:n jäsenjärjestöissä toimii 1,3 miljoonaa jäsentä ja 0,5 miljoonaa vapaaehtoista.

- 37 Kataisen hallitusohjelmaan 2011 sisällytettiin uusi avainkäsite ”kulttuurin moninaisuus”.
- 38 Taideyliopiston tavoitteena on olla ”vapaaan taiteen yliopisto”, joka vahvistaa toiminnallaan ”taiteen koulutusta, asemaa ja *autonomiamia*” TaideYO: Lehdistötiedote 24.10.2012. Hallituksen esityksessä laiksi Taiteen edistämiskeskuksesta sana *autonomia* mainitaan kaksitoista kertaa.
- 39 Taiteilijan työn ja toimeentulon välisen yhteyden kasvattaminen on ollut jo pitkään valtiollisena tavoitteena. Heiskanen–Kangas–Mitchell (toim.): Taiteen ja kulttuurin kentät. Tietosanoma 2015, s. 284.
- 40 Merkityksellisyuden sijaan kulttuuripoliittisissa asiakirjoissa on viime aikoina alettu puhua ”yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta”. Tämä ilmenee myös lainsäädännössä: Kansallisgalleria vahvistaa kuvataiteen *yhteiskunnallista vaikuttavuutta*, Laki Kansallisgalleriasta (889/2013) 3 §. Tehtäviään hoitaessaan yliopistojen tulee [...] edistää tutki mustulosten ja taiteellisen toiminnan *yhteiskunnallista vaikuttavuutta*, Yliopistolaki (558/2009) 2 §. Vaikuttavuus-käsite on löytänyt tiensä myös taidetoimikuntalaitoksen soveltamaan arviointikriteeristöön.
- 41 ”Kaupallisuus” ei ole markkinoiden arvo. Kulttuuripuheessa kaupallisuus on yleensä vähättelevä nimitys näkemykselle, joka korostaa markkinoiden ensisijaisuutta. Markkinat muodostuvat myös niistä henkilöistä, jotka vastustavat ”kaupallisuutta”.
- 42 Vuosittain vaihtuvien asiantuntijoiden joukossa on taiteilijoiden ohessa myös muita meritoituneita henkilöitä. Lisäksi lautakuntien puheenjohtajina toimivat säätiön luottamushenkilöt. He kiertävät vuosittain eri ryhmissä ja osallistuvat täten arviointimenettelyyn sellaisillakin aloilla, jotka eivät ole heidän omansa.
- 43 Vuonna 1925 taidetoimikuntiin lisätyt työläisjäsenet eivät käytännössä muuttaneet toiminnan profiilia. Sokka, Sakarias: ”Kansamme kykyyn itse arvostella ei voi luottaa!” – Taidelautakunnat valtiollisina asiantuntijaeliminä ennen toista maailmansotaa. Jyväskylä 2012, s. 21, 26–27.
- 44 KA OPM KD 27/565 1920, rakennustaidelautakunnan vuosikertomus 1919.

- 45 Tunnusomaista ”stagnaatioskenaariolle”: ”Perinteinen taiteellinen eli sisällöllinen painotus ja liiketaloudellisiin kehyksiin liitetyt taiteen tuotannolliset aspektit nähdään vastakkaisina perusteluina kulttuuripolitiikan linjauksiin...”. Heiskanen–Kangas–Mitchell, s. 452
- 46 Hellman–Jaakkola: Kulttuuritoimitus uutisopissa. Media & viestintä 32(2009): 4–5, s. 24. Kulttuurirahaston järjestämän toimittajakurssin yhteydessä esitettiin sosiaalisessa mediassa paheksuva kysymys, kuka on antanut kurssilaisille luvan kirjoittaa taiteesta (sic!).
- 47 Seek, Hannele: Johtamisopit Suomessa. Gaudeamus 2012, s. 325.
- 48 Puhutaan myös ”kulttuuripolitiikan kolmannesta kehitysvaiheesta”. Heiskanen–Kangas–Mitchell 2015, s. 27. ”Luovan alan toimijoiden verotusta olisi tarkoituksenmukaista kehittää enemmän yritystoimintaluonteen huomioon ottavaan suuntaan”. Myhrberg, Markus: TEM raportteja 30/2013, s. 25. Sama teksti on Teoston hallitusohjelmataavoitteissa, joissa todetaan, että digitaaliset markkinat laahaavat Suomessa muita Pohjoismaita jäljessä.
- 49 ”Taiteilijat elävät köyhyysrajan tuntumassa ja suurin osa on hyvinvointivaltion ulkopuolella.” OKM 2011:19, s. 10. Uutena ilmiönä on otettava huomioon kasvava panostus sosiaalisia päämääriä toteuttavaan taiteeseen. Sosiaali- ja terveydenhuollossa liikutaan alueella, jossa palveluntarjoajat joutuvat ottamaan huomioon niin kilpailukuin hankintalainsäädännön. Miten suhtautua apurahoitettuun taiteilijaryhmään, joka tarjoaa palveluaan esimerkiksi kunnalle alle markkinahinnan? Apurahan ja markkinoiden yhteensovittamista saatetaan joutua arvioimaan oikeudellisesti.
- 50 Jazz-musiikki muuttui muutamassa vuosikymmenessä populaarista ilmiöstä akatemisoituneeksi apurahataiteeksi.
- 51 Hallinnollisten ratkaisujen vaikutukset saattavat osoittautua myös päinvastaisiksi kuin mitä tavoiteltiin: maakuntiin perustetut ammattikorkeakoulut eivät hidastaneet aivovuotoa etelään, vaan nuorten koulutustason nousu päinvastoin kiihdytti muutto-liikettä. Heiskanen–Kangas–Mitchell, s. 226–227.
- 52 Helsingin, Tampereen, Turun, Oulun, Lahden ja Jyväskylän keskustaajamat. Näiden lisäksi Vaasan ja Kuopion seudun odotetaan olevan kasvualueita jatkossa.

- 53 Suomessa on viime vuosina toistunut käytäntö, että maakuntateatteriin valitaan johtaja, joka nauttii alan sisällä huomattavaa arvostusta. Hänen usein lyhyehkön kautensa aikana teatteri kadottaa yhteyden paikalliseen yleisöönsä, eikä kansallinen maine pysty korvaamaan laskevia katsojalukuja. Esimerkki kuvaa sitä, kuinka tarkkaan päättäjiä on harkittava taidelaitoksen olemassaolon perusteita.
- 54 Valtiolla ei ole lähitulevaisuudessa mahdollisuuksia olennaisesti lisätä vos-laitosten avustuksia. OKM 2013:11, s. 11.
- 55 Kirjastoapurahalla on pyritty luomaan yhteys kirjastolaitoksen ja kirjailijan tulonmuodostuksen välille. Yhteys kirjastojen hankintoihin tarkoittaa sitä, että poliittisesti valitut kuntapäättäjät voivat vivuttaa vertaisarviointiin sitoutuneen valtiollisen arms-length-organisaation taiteilijalle maksamaa avustusta. Asetelma johti mielenkiintoiseen lopputulokseen Kulttuurirahaston Kirjatalokoot-hankkeen yhteydessä. Säätiön tuki kunnallisille kirjahankinnoille aiheutti välillisesti piikin myös kirjastoapurahojen tasoon.
- 56 Freelancereiden ja muiden lyhyessä työsuhteessa työskentelevien suhteellinen osuus taidelaitosten työvoimasta on vuosi vuodelta kasvanut.
- 57 Vapaan kentän muusikoiden palkkataso on merkittävästi matalampi kuin kuukausipalkkaisten muusikoiden palkkataso. VAKA-hanke, loppuraportti, s. 6.
- 58 Ruotsissa valtion ja taiteilijajärjestöjen välillä tehdyn, vuonna 2009 voimaan tulleen MU-sopimuksen ytimessä on tekijänoikeuteen perustuva taiteilijalle maksettava korvaus taiteilijalle kuuluvien teosten näyttämisestä (*utställningsersättning*). Se vastaa meillä Kuvaston kautta tilitettävää näyttelykorvausta. Suomessa taiteilijajärjestöjen mielenkiinnon kohteena on sopimuksen 4 §:ssä määritelty ei-tekijänoikeudellinen korvauslaji, jolla taiteilijalle hyvitetään näyttelyn järjestämisen kohdistuvaa työpanosta (*medverkansersättning*). Ruotsissa näyttelykorvauksen osuus on näistä kahdesta korvauslajista rahamääräisesti merkittävämpi. On myös huomattava, että työkorvaus sopimusperusteisena velvoittaa ainoastaan julkisia museoita. Taiteilijajärjestöt (esim. *Konstnärernas Riksorganisation*) korostavat kuitenkin työkorvauksen merkitystä alan hyvien käytäntöjen edistäjänä.

Suomessa tekijänoikeudellisia näyttelykorvauksia maksettiin vuonna 2013 ainoastaan n. 150.000 euroa, mikä suhteutettuna maamme ammattikuvataiteilijoiden lukumäärään

on vähän. Suunnitellun työkorvauksen taloudellinen merkitys jäisi todennäköisesti marginaaliseksi ilman erillistä, tähän tarkoitukseen osoitettua lisämäärärahaa.

- 59 Myös Iso-Britanniassa on ryhdytty korostamaan taidelaitosten ”iskunkestävyyden” lisäämistä pääomittamalla. Paitsi puute rahasta, merkittäviä esteitä sen tiellä ovat laitosten heikko kyky strategiseen taloudelliseen suunnitteluun, puutteellinen tilastotieto sekä riittämätön neuvonta ja tuki. Ks. esim. Bolton–Cooper: *Capital Matters: How to build financial resilience in the UK’s arts and cultural sector*. Institute for Cultural and Creative Entrepreneurship (ICCE) Goldsmiths, University of London.
- 60 Julkisella vallalla on käytettävissään hyvin rajalliset resurssit sellaisiin väliintuloihin, jotka tapahtuvat eri avustusmuotojen virallisten hakuaikojen ulkopuolella. Esimerkiksi opetus- ja kulttuuriministeriön avustuksiin taiteen ja kulttuurin yleisiin projekteihin (ns. ministerin käyttömäärärahat) on varattu ainoastaan noin puoli miljoonaa euroa.
- 61 Taseajattelu kannustaisi myös aineettoman omaisuuden tehokkaampaan hyödyntämiseen. Yllättäen jopa Iso-Britanniassa, jossa taiderahoitus perustuu enemmän liiketaloudelliselle ajattelulle kuin Suomessa, harva taideorganisaatio kirjaa taseeseensa itselleen kuuluvat immateriaalioikeudet.
- 62 ”Den icke-offentliga finansieringen av kulturverksamheter bör öka i Sverige. Statens kulturråd ska kartlägga förekomsten av sponsring och annan extern finansiering av kulturverksamheter bland olika kulturinstitutioner och inom olika konstformer.” Regleringsbrev för Statens kulturråd 2010, Ku2009/2288/SAM, s. 3.
- 63 Saukkonen, s. 7.
- 64 Uudet rahoitusmuodot nostetaan esille myös Music Finland -järjestön tulevaisuuden visioissa. Kolme visiota 2020-luvulle, Music Finland, s. 6.
- 65 Voidaan myös esittää ajatus vallitsevan seinät-eroon-sisällöstä-trendin kääntämisen. Entäpä, jos oikeushenkilöllisyyden omaava taidelaitos saisi omistusoikeuden käyttämäänsä rakennukseen? On olemassa ulkomaista tutkimustietoa siitä, että tämän tyyppinen taidelaitos kykenee usein vaikuttamaan edullisesti oman taloudellisen tilanteensa muokkaamiseen. Bolton–Cooper, s. 20.
- 66 Saukkonen, s. 9–10.

- 67 Jakten på medborgarfinansiering: en omvärldsanalys av crowdfunding. Myndigheten för kulturanalys, s. 21. Joukkorahoitus on ajatuksena ikivanha, ovathan esim. monet ulkomaiset museot kautta vuosikymmenten keränneet lahjoituksia kävijöiltään. Uutta ovat kuitenkin ne mahdollisuudet, joita internet tarjoaa pienimuotoisten ja kertaluoteisten projektien toteuttamiseen. Ala on voimakkaassa kasvussa, ja vuonna 2012 maailmassa arvioitiin kerätyn joukkorahoituksella taiteelle n. 2,5 miljardia euroa. Pohjoismaiset joukkorahoituspalvelut ovat hiljattain aloittaneet yhteistyön Pohjoismaiden neuvoston tuella. Ruotsissa on ryhdytty kokeiluun, jossa julkisen alueellisen taidetuen kohdentamista ohjataan joukkorahoituksella. Suomessa volyymit ovat toistaiseksi vaatimattomia, ja lainsäädäntöme asettaa tiukkoja ehtoja rahankeräykselle.
- 68 Yliopistojen kanssa tehty sopimus apurahansaajien asemasta on esimerkki siitä, miten Kulttuurirahasto on pyrkinyt sopeuttamaan toimintaansa uudenlaiseen toimintaympäristöön
- 69 Taidealan työttömien määrä on kasvanut 2000-luvun aikana.
- 70 Ministeri Arhinmäki ehdotti kirjastoapurahojen poistamista hyvätuloisilta kirjailijoilta. HS kulttuuri 1.10.2011.
- 71 Suomessa Musiikin edistämissäätiö (MES) toteuttaa tämänkaltaista ajattelua pienemässä mittakaavassa.
- 72 Nesta: New Art of Finance, 2014, s. 5, 17–18. Pohjoismaiden neuvosto on myöntänyt rahoitusta Nordic Crowdfunding Alliance -hankkeelle.
- 73 Säätiöiden ja rahastojen neuvottelukunta ry. – Delegationen för stiftelser och fonder rf. on halunnut kannustaa jäsensäätiöitään toiminnan vaikuttavuuden arviointiin julkaisemalla oppaan: ”Vaikuttava säätiö!” 2014.

