

**”HYVÄ MAHDOLLISUUS MEIKÄLÄISELLE,
JOKA EI VOI IHAN KILPAILLA
SUOMALAISTEN KANSSA”**

Valtion apurahat monikulttuurisiin taidehankkeisiin:
taiteen edistämistä vai kotouttamispolitiikkaa?

Katri Talaskivi
Pro gradu -tutkielma
Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma
Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Jyväskylän yliopisto
syksy 2013

TIIVISTELMÄ

”Hyvä mahdollisuus meikäläiselle, joka ei voi ihan kilpailla suomalaisten kanssa”

Valtion apurahat monikulttuurisiin taidehankkeisiin: taiteen edistämistä vai kotouttamispolitiikkaa?

Katri Talaskivi

Pro gradu -tutkielma

Yhteiskuntapolitiikka / kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

Ohjaaja Miikka Pyykkönen

Syksy 2013

86 sivua + 3 liitettä

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee niitä haasteita, joita ulkomaalaistaustaiset taiteilijat kokevat kohdanneensa pyrkiessään suomalaiselle taiteen kentälle, sekä sitä, millaisiin tarpeisiin valtion apurahat monikulttuurisiin taidehankkeisiin heidän mielestään vastaavat. Tutkielman kvalitatiivinen aineisto koostuu 11:stä teema-haastattelusta, ja haastateltavat ovat maahanmuuttajataustaisia taiteilijoita, kirjailijoita ja kulttuurialan työntekijöitä, jotka saivat Taiteen keskustoimikunnan monikulttuurisuusapurahan vuonna 2009. Tutkielman analyysimenetelmänä on käytetty teoriaohjaavaa sisällönanalyysiä. Ohjaavana teoriana olen käyttänyt aiempaa tutkimusta monikulttuurisen yhteiskunnan kulttuuripoliittisten toimenpiteiden perusteluista sekä kansainvälistä arvioivaa tutkimusta, samoin kotimaista tutkimusta maahanmuuttajien asemasta työmarkkinoilla.

Aineistoni perusteella monikulttuurisuusapurahan saajat pitävät ulkomaalaistaustaisten taiteilijoiden keskeisimpinä haasteina suomalaiselle taiteen kentälle pääsyssä kielitaidon puutetta, julkaisukanavien löytämistä, suhdetta tiedotusvälineisiin, verkostojen puutetta sekä taideapurahojen piiriin pääsyn vaikeutta. Monikulttuurisuusapurahojen tärkeimpinä funktioina he pitävät tasavertaisuuden lisäämistä maahanmuuttajataiteilijoiden ja kantasuomalaisten taiteilijoiden välille, kulttuurien välisten siltojen rakentamista sekä suomalaisen yhteiskunnan kulttuurisen diversiteetin heijastamista. Toisaalta erillisapurahaa kritisoitiin sen heijastamasta monikulttuurisuuskäsityksestä, joka erottelee erilaisista taustoista tulevat maahanmuuttajat omaan yhtenäiseen lokeroonsa. Monikulttuurisuusapurahoja pidettiin kuitenkin tarpeellisena ”matalan kynnyksen” apurahana etenkin pakolais- ja turvapaikanhakijataustaisille taiteilijoille, jotka muuttavat Suomeen ilman valmiita verkostoja ja vähäisin täällä käyttökelpoisin taloudellisin ja kulttuurisin resurssein. Tulosten perusteella maahanmuuttajataiteilijoiden kohtaamat haasteet eivät poikkea merkittävästi niistä haasteista, joita koulutetut maahanmuuttajat yleensä kohtaavat pyrkiessään löytämään ammattitaitoaan vastaavaa työtä Suomessa. Monikulttuurisuusapurahat näyttävätkin vastaavan lähinnä kotouttamispoliittiseen tarpeeseen, kun taas suomalaisen taidepolitiikan periaatteena on ollut turvata taiteen autonomia paitsi suhteessa kaupallisiin paineisiin, myös poliittiseen ohjaukseen.

Asiasanat: kulttuuripolitiikka, taidepolitiikka, monikulttuurisuus, taideapurahat, positiivinen erityiskohtelu

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	3
1.1 Tutkimusongelma	5
1.2 Aikaisempi tutkimus	5
1.2.1 Monikulttuurisuuden huomioiva kulttuuri- ja taidepolitiikka	5
1.2.2 Maahanmuuttajat Suomen työmarkkinoilla	9
2 KULTTUURIPOLITIikka MONIKULTTUURISESSA SUOMESSA	14
2.1 Taiteen edistämisen hallinnollinen rakenne	15
2.2 Taidepolitiikka	16
2.3 Taiteilijan määrittely	19
2.4 Maahanmuuttajat Suomessa	22
2.5 Kulttuuripolitiikka ja monikulttuurisuus	24
3 AINEISTON KUVAILU JA TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	29
3.2 Tutkimuksen toteutus	31
3.3 Analyysimetodi	34
3.4 Tutkijan suhde aiheeseensa	35
4. MONIKULTTUURISUUSAPURAHAT KULTTUURIPOLITIIKAN VÄLINEENÄ	37
4.1 Tasavertaisuuden esteet	38
4.1.1 Kieli	38
4.1.2 Julkaisukanavat	42
4.1.3 Tiedotusvälineet	43
4.1.4 Verkostojen puute	47
4.1.5 Pääsy apurahojen piiriin	51
4.2 Monikulttuurisuusapurahan yhteiskunnalliset funktiot	52
4.2.1 Tasavertaisuuden lisääminen	54
4.2.2 Kulttuurien välisten siltojen rakentaminen	55
4.2.3 Kulttuurisen diversiteetin heijastaminen	56
4.2.4 Apurahojen heijastama monikulttuurisuuskäsitys	58
4.3 Apurahan henkilökohtainen merkitys	60
4.3.1 Kannustavuus ja ammattilaisuuden tunnustaminen	61
4.3.2 Rahoitusta työskentelyyn	62
4.4 Muita tapoja lisätä tasavertaisuutta	63

5. YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET	67
5.2 Taide- vai kotouttamispolitiikka?	72
5.3 Taiteen kentän kerettiläiset	75
LÄHTEET	79

1. JOHDANTO

Opetusministeriö (nykyinen opetus- ja kulttuuriministeriö) ohjasi vuonna 2009 silloiselle Taiteen keskustoimikunnalle (vuoden 2013 alusta Taiteen edistämiskeskus) 100 000 euron määrärahan jaettavaksi monikulttuurisen taiteen tukemiseen. Apurahojen jakamista varten keskustoimikunta asetti monikulttuurisuusjaoston, joka aiheutti kiistoja heti nimittämisensä jälkeen. Sen puheenjohtajaksi valittu Umayya Abu-Hanna kertoi Helsingin Sanomissa suhtautuvansa erilliseen monikulttuurisuusjaostoon ristiriitaisesti, koska erillisen monikulttuurisuusapurahan asettamisen saattoi ymmärtää ihmisten lokeroitina syntyperän mukaan ja sisältävän siksi riskin ”monikulttuuristen taiteilijoiden” marginalisoimisesta (Saukkonen & Hirvensalo 2010, 206). Mielipiteenvaihto jatkui, ja uuteen jaostoon vuonna 2010 valittu Alexis Kouros erosi jo keväällä 2010, koska hän olisi ollut sen ainoa maahanmuuttajataustainen jäsen (Helsingin Sanomat 19.3.2010). Kouros koki, että kantasuomalaisten muodostama monikulttuurisuusjaosto edusti holhoavaa, loukkaavaa, lähes rasistista suhtautumistapaa Suomen etnisiä vähemmistöjä kohtaan (emt.). Erillisapurahojen jakaminen herätti keskustelua myös siksi, että Taiteen keskustoimikunta perusteli niiden olemassaoloa maahanmuuttajien ja kansallisiin vähemmistöihin kuuluvien taiteilijoiden aseman parantamisella. Vuoden 2009 monikulttuurisuusapurahoja koskeneessa tiedotteessaan toimikunta totesi muun muassa: ”Vähemmistökulttuurien edustajilla ja maahanmuuttajilla on suuri riski jäädä valtakulttuurin ulkopuolelle. Yhteiskunnallisen eriarvoistumisen estämisessä tarvitaan myös kulttuuripolitiikan toimenpiteitä.” (Taiteen keskustoimikunta 2009.) Apurahojen tarkoitus oli myös vahvistaa heidän mahdollisuuksiaan osallistua tasavertaisesti Suomen taide-elämään sekä tukea muiden taiteilijoiden ja työryhmien monikulttuurisuutta ja kulttuurien välistä vuorovaikutusta edistäviä taidehankkeita. Osan perusteista koettiin loukkaavan taiteen autonomian periaatetta, joka on ollut suomalaisen taiteen tukemisen ohjenuorana 1960-luvun lopulla rakennetun valtion taiteilijatukijärjestelmän alusta saakka (ks. Mitchell 2002; Rautiainen 2007).

Ajatus erillisapurahoista tai niiden tarpeesta ei kuitenkaan ollut lähtöisin Taiteen keskustoimikunnasta vaan se, kuten määrärahan rahoituskin, tuli annettuna silloisesta

opetusministeriöstä (Karhunen, seminaarikeskustelu 16.5.2013). Lehtijutussa, jossa Alexis Kouros perusteli lähtöään monikulttuurisuusjaostosta, Taiteen keskustoimikunnan silloinen puheenjohtaja Leif Jakobsson totesi toivovansa, että monikulttuurisuus näkyisi kaikkien toimikuntien työssä niin, ettei erillistä jaostoa edes tarvittaisi: ”Monikulttuurisuus on Suomessa jo niin keskeinen yhteiskunnan kehitystä määräävä tekijä, ettei sitä koskevaa päätöksentekoa voi laittaa ikään kuin omaan ghettoonsa.” (Helsingin Sanomat 19.3.2010.) Jakobsson on tässä samoilla linjoilla kuin politiikkaa monikulttuurisessa yhteiskunnassa tutkinut Pasi Saukkonen, jonka mukaan erilaiset positiivisen erityiskohtelun muodot on yleensä tarkoitettu väliaikaisiksi ratkaisuksiksi, joista pitäisi voida luopua, kun ne ovat tehneet itsensä tarpeettomiksi. Väliaikaisiksi tarkoitetuista ratkaisumalleista luopuminen ei kuitenkaan ole aina yksinkertaista, jolloin ne voivat jäädä osaksi yhteiskunnan toimintatapoja ja toimivat pelkästään laastarina sen sijaan, että ne ulottuisivat eriarvoisuuden syihin ja varsinaisesti poistaisivat niitä. (Saukkonen 2007a, 204–205.) Osa Jakobssonin vuonna 2010 esittämästä toiveesta toteutui taidehallinnon organisaatiomuutoksen myötä vuoden 2013 alussa: siinä monikulttuurisuusjaoston tehtävät siirtyivät monialaiselle taidetoimikunnalle, jonka tämänhetkisessä kokoonpanossa on pyritty huomioimaan myös monikulttuurisuusnäkökulma. Monikulttuurisuusapurahan jakamiseen muutos ei kuitenkaan vaikuttanut, vaan kuten joka vuosi vuodesta 2009 alkaen, opetus- ja kulttuuriministeriö on myös vuonna 2013 osoittanut niihin 100 000 euroa. (Taiteen keskustoimikunta 2013.)

Tämän pro gradu -työn tavoitteena on tuoda esiin maahanmuuttajataiteilijoiden näkökulma monikulttuurisuusapurahoihin. Tutkielman tavoitteena on myös pohtia monikulttuurisuusapurahan tapaisen erityiskohtelun merkitystä ja tarkoituksenmukaisuutta laajemmassa kulttuuripoliittisessa kontekstissa. Vaikka monikulttuurisuusapuraha on ollut koko olemassaolonsa ajan kiistelty väline, tutkittua tietoa siitä on edelleen vähän. Ammattitaiteilijoiden asemaa Suomessa on tutkittu etenkin Taiteen keskustoimikunnan nyt jo lakkautetussa tutkimusyksikössä 1990-luvulta lähtien varsin paljon, mutta tutkimus on painottunut vahvasti määrällisiin menetelmiin. Aiemman tutkimuksen näkökulma on myös yleisesti käytetyn, taiteilijajärjestöjäsenyyksiin, suomalaiseen taiteilijakoulutukseen ja valtion apurahojen saamiseen perustuvan taiteilijamääritelmän vuoksi tuottanut tietoa lähinnä suomalaissyntyisten taiteilijoiden

asemasta. On huomattava, että haastateltavani olivat jo monikulttuurisuusapurahan saadessaan siinä määrin integroituneet suomalaiseen taidemaailmaan, että heillä on ollut taitoa löytää tietoa apurahoista ja tehdä hakemus, jonka perusteella sellainen on heille myönnetty. Tutkielmani on tapaustutkimus, jonka päällimmäinen tarkoitus ei ole tuottaa yleistettävää tietoa maahanmuuttajataiteilijoiden asemasta vaan tuoda esiin niiden maahanmuuttajataiteilijoiden näkökulma, jotka suomalaisella taiteen kentällä työskenneltyään voivat puhua siitä yksilöllisen kokemuksensa kautta.

1.1 Tutkimusongelma

Tämän pro gradu -työn tavoitteena on siis tuottaa tietoa siitä, millaisiin tarpeisiin vuoden 2009 Taiteen keskustoimikunnan monikulttuurisuusapurahojen saajat katsovat apurahan vastaavan. Tavoitteena on kartoittaa niitä haasteita, joita Suomeen muuttavat taiteen ja kulttuurin parissa työskentelevät ulkomaalaistaustaiset ihmiset kohtaavat, millainen henkilökohtainen ja yhteiskunnallinen merkitys monikulttuurisuusapurahoilla heidän mielestään on sekä millaisia ratkaisuja he itse esittävät kohtaamiinsa haasteisiin. Näiden kysymysten kautta pyrin löytämään vastauksen varsinaiseen tutkimustehtävään: vastaako monikulttuurisuusapuraha niihin erityistarpeisiin, joita maahanmuuttajataiteilijoilla oman kokemuksensa perusteella on.

Tutkimuskysymykset ovat:

1. Millaisia haasteita maahanmuuttajataiteilijat kohtaavat pyrkiessään suomalaiselle taiteen kentälle?
2. Millainen kulttuuripoliittinen ja henkilökohtainen merkitys monikulttuurisuusapurahalla heidän mielestään on?
3. Miten muuten, apurahojen lisäksi tai sijaan, maahanmuuttajataustaisten taiteilijoiden kohtaamia esteitä voisi madaltaa?

1.2 Aikaisempi tutkimus

1.2.1 Monikulttuurisuuden huomioiva kulttuuri- ja taidepolitiikka

Monikulttuurisuusapurahojen perusteluihin liittyvää aiempaa tutkimusta on tehnyt Paula Karhunen vuonna 2009 julkaistussa artikkelissaan *State support for immigrant artists –*

is it multiculturalism? Artikkelin on samalta vuodelta, jona apurahat myönnettiin ensimmäisen kerran, ja se keskittyy pohtimaan muiden kuin suomen- ja ruotsinkielisten taiteilijoiden osuutta vuosina 2000–2008 myönnettyistä taiteenalakohtaisista apurahoista, heidän ammatillista tilannettaan ja sitä, miten monikulttuurisuusapurahat muuttavat heidän asemaansa. Taiteen keskustoimikunnan apurahojen kohdalla kieliryhmän ”muut” hakijoiden onnistumisprosentti oli ollut Karhusen tarkastelemina vuosina alhaisempi kuin suomen- ja ruotsinkielisillä hakijoilla, mutta yleisesti ottaen heidän mahdollisuutensa saada taiteenalakohtaisia apurahoja eivät olleet juuri poikenneet muiden hakijoiden mahdollisuuksista. Karhusen mukaan maahanmuuttajataustaisten taiteilijoiden asema ei siis ennen erityisapurahan myöntämistä vaikuttanut vaativan tasavertaisuutta lisääviä toimenpiteitä. Monikulttuurisuusapurahat kuitenkin toivat apurahojen hakijoiksi sellaisia taiteilijoita, jotka eivät olleet hakeneet yleisiä taideapurahoja, ja kieliryhmän ”muut” edustajien osuus apurahan hakijoista ja saajista kohosi. Toisaalta Karhunen nostaa esiin huolen siitä, muuttaako erillisapuraha perusteita, joilla taiteelliseen työskentelyyn tarkoitettuja apurahoja myönnetään, siis johtaako se tilanteeseen, jossa myöntämisperusteena ei enää olekaan taiteellinen laatu. Lisäksi Karhunen pohtii, johtavatko erityisryhmälle suunnatut apurahat maahanmuuttajataiteilijoiden entistä vahvempaan marginalisoitumiseen. Karhusen ratkaisuehdotus on lisätä taiteen yleistä rahoitusta erityistukien myöntämisen sijaan. (Karhunen 2009.)

Saukkonen ja Hirvensalo keskittyvät vuonna 2010 julkaistussa monikulttuurisuusapurahoja koskevassa artikkelissaan niiden asettamista seuranneeseen julkiseen keskusteluun. Helsingin Sanomat kysyi keväällä 2009 tieteen ja kulttuurin vaikuttajista koostuvalta HS-raadiltaan kantaa monikulttuurisuusapurahoihin, ja keskustelijoiden mielipiteet jakautuivat vahvasti. Toisaalta keskustelussa esitettiin, etteivät yhteiskunnan uudet jäsenet tai vähemmistöihin kuuluvat ihmiset ole kantaväestöön kuuluvien kanssa samalla viivalla normaaleissa apurahan hakuprosesseissa. Muita apurahan asettamista puoltaneita perusteluja olivat suomalaisen kulttuurielämän piristäminen ja monimuotoistaminen, maahanmuuttajien integrointi alansa sosiaalisiin verkostoihin sekä yleisen asennemuutoksen edistäminen ja nopeuttaminen. (Saukkonen & Hirvensalo 2010, 207.) Keskustelussa kielteiselle kannalle asettuneet perustelivat mielipidettään sillä, että apurahapäätökset tuli aina tehdä vain taiteellisen laadun, ei sisällön,

perusteella ja että kulttuuripoliittiset päätökset tuli pitää erossa heikompiensaisten asemaa parantavasta sosiaalipolitiikasta. Myös apurahaan myönteisesti suhtautuneista moni piti tärkeänä, että se olisi vain väliaikainen järjestely eikä sen päämäärän pitäisi olla vähemmistön tukeminen sinänsä vaan perustelujen tulisi olla kulttuuripoliittisia. Apurahan mahdollisina ongelmina nähtiin sen saajien leimaaminen alempaan kastiin kuuluviksi taiteilijoiksi sekä maahanmuuttaja- tai vähemmistötaiteilijoiden marginalisoituminen suhteessa yhteiskunnan normaalikäytäntöihin. (Saukkonen & Hirvensalo 2010, 206–207.)

Dorte Skot-Hansen päätyy tanskalaista monikulttuurista taidepolitiikkaa käsittelevässä artikkelissaan *Danish cultural policy – from monoculture towards cultural diversity* vuodelta 2002 siihen johtopäätökseen, että Tanskassa olisi (ollut jo vuonna 2002) syytä luopua monikulttuurisuutta, siis erillisten kulttuurien rinnakkaisuutta, korostavasta kulttuuripolitiikasta ja siirtyä kohti kulttuurista moninaisuutta. Taiteen rahoituksen kannalta tämä merkitsisi sitä, ettei monikulttuurisen taiteen tukeminen omana kategorianaan ole oikea lähtökohta, vaan kulttuurinen moninaisuus pitäisi ottaa huomioon, kun määritellään laatukriteerejä, joilla apurahat myönnetään. Näin voitaisiin taata se, että apurahan hakijoilla on tasavertaiset mahdollisuudet sen saamiseen etnisestä tai kulttuurisesta taustasta riippumatta. (Skot-Hansen 2002.)

Munira Mirzan vuonna 2009 julkaistun artikkelin *Aims and contradictions of cultural diversity policies in the arts: a case study of the Rich Mix Centre in East London* päätelmät viittaavat samaan suuntaan kuin Karhusen ja Skot-Hansenin tutkimukset. Mirzan artikkeli pohjautuu itäloontoolaisessa taide- ja opintokeskuksessa kerättyyn aineistoon. Rich Mix Centerin vuonna 2006 alkanut toiminta saa osan rahoituksestaan Arts Council of Englandilta, osan muusta julkisesta rahoituksesta. Keskukseen juuret ovat Tower Hamletin alueella 1990-luvulla käynnistyneessä kansalaistoiminnassa, jonka tavoitteena oli saada valtarakenteista syrjään jääneitä ryhmiä mukaan paikallisyhteisön toimintaan. Koska Rich Mix Centerin toiminta perustuu siihen, että keskus heijastelee asuinalueen kulttuurista moninaisuutta, sitä koskevalla keskustelulla on kosketuspintansa monikulttuurisuusapurahoja koskevan keskustelun kanssa. Mirzan mukaan keskuksen toiminnassa mukana olevat taiteilijat halusivat etniselle taustalleen näkyvyyttä, mutta toisaalta vastustivat sitä, että leimautuisivat sen mukaan, koska

vähemmistöaidetta edistävien projektien lähtökohdat koetaan mieluummin poliittisiksi kuin taiteelliseen laatuun perustuviksi. Samoin keskusta arvosteltiin yrityksestä luoda kulttuuripoliittikkaa, jossa ovat edustettuina erilaiset identiteetit: tämän koettiin kohtelevan etnisiä ryhmiä yhtenäisinä kokonaisuuksina, jotka jakavat samankaltaiset arvot, pyrkimykset ja ongelmat. Lisäksi ongelmana koettiin se, että kun eri kulttuuritaustoista tulevia ihmisiä pyrittiin saamaan mukaan toimintaan nimenomaan kulttuurisen taustansa perusteella, samalla perusbritit kokivat tullessa suljetuiksi ulkopuolelle. Mirzan johtopäätös on, että hyvää tarkoittava, diversiteettiä korostava projekti on johtanut siihen, että erot Tower Hamletin alueen etnisten ryhmien välillä ovat paremminkin jyrkentyneet kuin loiventuneet. (Mirza 2009.)

Rimi Khanin vuonna 2010 julkaistu artikkeli *Going 'mainstream': evaluating the instrumentalisation of multicultural arts* käsittelee monikulttuurisen taiteen festivaalin pohjalta kasvanutta australialaista Multicultural Arts Victoria -organisaatiota, joka saa osan rahoituksestaan julkisista varoista mutta joka lähestyy monikulttuurisen taiteen valtavirtaistamista mieluummin kuluttaja- kuin tuottajälähtöisesti. Organisaation toiminnassa on pyritty välttämään Mirzan artikkelissa esitellyt leimallisesti monikulttuuriseen taiteeseen liitetyt sudenkuopat kuten harrastelijamaisuuden leima ja ”ghettoutuminen”. Khan päätelee aineistonsa perusteella, etteivät monikulttuurisen yhteisöllisyyden edistämiseen ja toisaalta markkinalähtöisyyteen liittyvät tavoitteet välttämättä ole ristiriidassa keskenään vaan jälkimmäiset saattavat jopa toimia edellisiä edistäen. Lisäksi markkinalähtöisyyden hyväksyminen saattaa Khanin mukaan ajaa taiteilijoita tuottamaan korkealaatuisempaa taidetta, mikä taas voi paitsi muuttaa käsitystä monikulttuurisen taiteen harrastelijamaisuudesta, myös toimia yhteisöä voimauttavana tekijänä. (Khan 2010.)

Christine Delhayen artikkeli *Immigrants' Artistic Practices in Amsterdam, 1970–2007: A Political Issue of Inclusion and Exclusion* arvioi kulttuurisen diversiteetin huomioivia taide- ja kulttuuripoliittisia toimenpiteitä Amsterdamissa lähes 40 vuoden ajalta. Samankaltaiset kehityslinjat, jotka muun muassa Kangas (1999, 161) on tunnistanut suomalaisessa kulttuuripoliitikassa, ovat olleet nähtävillä myös Alankomaissa, joskin Suomea aiemmin. Alun perin kansallisen kulttuuripoliittikan tavoitteena oli Hollannissakin kansakunnan symbolinen rakentaminen ja taiteen roolina nähtiin kansan

sivistäminen ja kouluminen isänmaallisiksi kansalaisiksi. 1970-luvulle tultaessa kulttuuripoliittisia toimenpiteitä alettiin suunnata enemmän alempiin yhteiskuntaluokkiin kuuluvan yleisön aktivoimiseen. Koska maahanmuuttajiin suhtauduttiin vielä vierastyövoimana, joka palaisi ennen pitkää lähtömaihinsa, heidän huomioimisensa rajoittui oman kielen ja kulttuurin säilyttämisen tukemiseen, minkä ajateltiin mahdollistavan paluun lähtömaahan. Saman vuosikymmenen lopulla suhtautuminen kuitenkin muuttui, ja perusoletukseksi maahanmuuttajien oman kulttuurin tukemisen taustalla muodostui se, että oman etnisen identiteetin vahvistaminen tukisi yksilöiden emansipoitumista ja edistäisi näin kotoutumista Alankomaihin. Tähän kauteen liittyi ulkomaalaistaustaisia taiteilijoita varten rakennettu erillinen taidetukijärjestelmä, jonka piiriin pääsy oli helpompaa kuin muun taiteen julkisen tuen: vähemmistöryhmien ajateltiin tarvitsevan ylimääräistä tukea kyetäkseen parantamaan taiteensa laatua. 1980-luvun lopulla erityiskohtelun perusteisiin alettiin suhtautua kriittisesti, koska se ei näyttänyt edistävän integroitumista, ja 1990-luvulta alkaen vähemmistöpolitiikaksi kutsutut toimenpiteet suunnattiin vahvemmin maahanmuuttajien osallisuuden vahvistamiseen sekä alankomaalaisessa yhteiskunnassa yleisesti että kulttuurin kentällä erityisesti. Samalla ”vähemmistöjä” koskeva diskurssi sai antaa tilaa diskurssille, jossa etualalla on puhe kulttuurisesta diversiteetistä – muutos, joka tapahtui samoihin aikoihin myös monissa muissa Euroopan maissa. Delhayen mukaan 1990-luvun lopulta lähtien diversiteetin huomioiminen on näkynyt Amsterdamissa sekä julkisessa kulttuuripolitiikassa, taideinstituutioiden julkisessa tuessa että kentälle pyrkijöiden yrityksissä luoda uusia kulttuurisesti monimuotoisempia toimintaympäristöjä, mutta monet hyvät pyrkimykset ovat kaatuneet vakiintuneen taidekentän portinvartijoiden haluun pitää kiinni vanhoista rakenteista, Delhayen sanoin, ”hinnalla millä hyvänsä”. Artikkelin mukaan myös erillinen rahoitusjärjestelmä paremminkin syrjäytti kulttuurisen diversiteetin yleisen taidepolitiikan rakenteista kuin vahvisti sen huomioimista. Ongelmia on ollut myös julkisen hallinnon halussa siirtää poliittiset periaatteet käytäntöön.

1.2.2 Maahanmuuttajat Suomen työmarkkinoilla

Vaikka työni käsittelee taiteen tekemiseen myönnettäviä hankeapurahoja eikä maahanmuuttajien integroitumista työmarkkinoille, kyse on kuitenkin maahanmuuttajataustaisten ihmisten mahdollisuuksista tehdä ammattitaitoaan vastaavaa

työtä Suomessa. Tätä on tutkinut muun muassa Annika Forsander, jonka mukaan työtä pidetään yhteiskuntaan kiinnittymisen tärkeimpänä indikaattorina: maahanmuuttajien kotoutumisesta keskusteltaessa muita yhteiskunnallisen osallistumisen ja osallisuuden muotoja kuten asuinmaan kielen hallintaa, asuntoa sekä sosiaalista yhteenkuuluvuutta ja poliittista osallistumista pidetään usein työelämään integroitumiseen nähden toissijaisina. (Forsander 2013, 220.)

Forsanderin (2013, 221) mukaan työmarkkinat hahmotetaan yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa sosiokulttuurisesti rakentuneina vuorovaikutuksen areenoina, jotka ovat jakaantuneet erilaisiksi sosiaalisiksi ja kulttuurisiksi rakenteiksi. Yksilöiden mahdollisuudet vaikuttaa asemaansa näissä rakenteissa heijastelevat globaalia hierarkiaa ja yksilöiden juridista ja sosiaalista asemaa yhteiskunnassa (emt.). Yksi yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen tapa jakaa työmarkkinoita on kiinnittää huomiota niin sanottuihin sisääntuloammatteihin, joilla tarkoitetaan sellaisia matalan rekrytoitumiskynnyksen tehtäviä, joihin työmarkkinoiden ulkopuolisten tai jostain syystä marginaaliseen asemaan joutuneiden ihmisten on helpohkoa työllistyä (emt. 222). Työmarkkinoiden ulkopuolelta tulevia ryhmiä ovat muun muassa maahanmuuttajat. Sisääntuloammatit tarjoavat maahanmuuttajille mahdollisuuden hankkia kielitaitoa sekä muita työelämässä tarvittavia resursseja, joiden avulla he voivat myöhemmin siirtyä koulutustaan, ammattitaitoaan ja motivaatiotaan paremmin vastaaviin tehtäviin. Forsander (emt.) lainaa Ahmadiä, jonka mukaan tällaiset ammatit kuten siivous-, ravintola- tai varastotyöt voivat myös muodostua niin sanotuiksi liikkuvuusansoiksi, joista siirtyminen toisenlaiselle uralle ei jostain syystä onnistu vaan työntekijä jää kerta toisensa jälkeen näille epävakaille ja epävarmoille sekundaarityömarkkinoille. Työn ja koulutuksen kohtaamattomuuteen viitataan maahanmuuttajien kohdalla usein käsitteellä brain waste, aivotuhlaus (Williams & Baláz 2005, lainattu Kyhä 2011, 56).

Maahanmuuttajien kantaväestöä heikompa sijoittumista työmarkkinoille on selitetty erilaisilla tekijöillä, jotka voi jakaa eksogeenisiin eli ulkoisiin sekä endogeenisiin eli sisäisiin tekijöihin. Ulkoisia tekijöitä ovat esimerkiksi yhteiskunnallinen toimintaympäristö sekä ne yleiset olosuhteet, joihin maahanmuuttajat asettuvat ja joissa he etsivät omaa paikkaansa. Ulkoisiin olosuhteisiin voi liittyä myös suoranaista

syrijintää etnisen taustan perusteella. Sisäsyntyiset tekijät tarkoittavat maahanmuuttajien taustaa, ominaisuuksia ja resursseja, joiden varassa he työllistyvät ja rakentavat uraansa. (Forsander 2013, 220.) Maahanmuuttajien kohdalla puhutaan usein myös sosiaalisesta ja kulttuurisesta kompetenssista, jolla viitataan maahanmuuttajan tietojen, taitojen, persoonallisuuden, verkostojen, asenteen ja muiden niin kulttuuristen kuin sosiaalistenkin ominaisuuksien sopivaan yhdistelmään (Kyhä 2011, 91). Forsander (2013, 235) käyttää sosiaalisen, inhimillisen ja kulttuurisen pääoman käsitteitä, ja toteaa näiden olevan sidoksissa toisiinsa: kun pääomat kasautuvat, syntyy myönteinen kehä. Kun maahanmuuttajalla on kantaväestöön ulottuvaa sosiaalista pääomaa, hän kartuttaa luultavasti myös kielitaitoaan ja kulttuurista kompetenssiaan, joiden kohenemisen myötä uusien verkostojen luominen on helpompaa, mikä jälleen parantaa mahdollisuuksia työelämässä etenemiseen.

Forsanderin vuosien 1989–1993 työmarkkinatilastoihin perustuneen väitöskirjatutkimuksen perusteella maahanmuuttajien työmarkkina-asemaa selittää vahvimmin heidän lähtömaansa: tulevatko he pakolaisia tuottavista maista vai länsimaista tai entisen Neuvostoliiton alueelta (Forsander 2002, 2). Pakolaisten ja kehittyvistä maista tulleiden maahanmuuttajien työmarkkina-asema osoittautui Forsanderin tutkimuksessa heikoimmaksi, vahvimmaksi taas aasialaisten ja erityisesti länsimaisten työmarkkina-asema. Forsanderin mukaan maahanmuuttajien koulutustausta ei selitä työmarkkina-asemaa kuin osittain, ja koulutuksen määrää tärkeämpi selittäjä on koulutuksen työmarkkina-arvo. Tutkimuksessa osoittautui, että Suomessa suoritettu tutkinto antaa paremman lähtökohdan työllistymiselle kuin ulkomailla suoritettu tutkinto. (Emt.)

Henna Kyhä tutki vuonna 2011 tarkastetussa väitöskirjassaan *Koulutetut maahanmuuttajat työmarkkinoilla* korkeakoulututkinnon suorittaneiden maahanmuuttajien työllistymistä ja työurien alkua Suomessa. Hänen mukaansa maahanmuuttajien työmarkkina-asemaa selitetään usein heidän omilla resursseillaan kuten kielitaidolla, koulutuksella, työkokemuksella sekä sosiaalisten suhteiden ja verkostojen laadulla ja määrällä (ks. myös Forsander & Ekholm 2001). Kyhä tunnisti elämäkertahaastatteluilla keräämästään aineistosta kolme suomalaisille työmarkkinoille eri tavoin integroitunutta korkeasti koulutettujen maahanmuuttajien ryhmää: *pärjääjät*, *harhailijat* ja *sinnittelijät*, sekä kuudenlaisia maahanmuuton jälkeisiä työurien alkujä:

koulutusta vastaavat *vakaan ja vakiintuvan uran*, koulutusta osittain vastaavat *sekauran ja laskevan uran* sekä koulutusta vastaamattomat *sisääntulouran ja työttömän uran*. Pärjääjillä sekä lähtömaassa tehdyt valinnat että työuran muotoutuminen Suomessa tapahtuivat suhteellisen vaivattomasti ja työura Suomessa vastasi lähtömaassa hankittua koulutusta. Harhailijat olivat tyytymättömämpiä tekemiinsä valintoihin, he olivat saattaneet hankkia Suomessa uuden ammatin, ja heistä suurimmalle osalle muutto Suomeen oli merkinnyt ammatillisen aseman laskua. Sinnittelijöiden lähtökohdat kotimaassa olivat olleet muita ryhmiä vaikeammat, sodan ja levottomuuksien sävyttämät, ja se, missä he olivat voineet opiskella, oli saattanut olla pitkälti olosuhteiden sanelemaa. Myös muutto Suomeen oli tapahtunut nopeasti ja yllättäen ilman mahdollisuutta valmistautua siihen. Työelämään pääseminen Suomessa oli ollut kaikille sinnittelijöille vaikeaa. (Kyhä 2011, 235.)

Akhlaq Ahmad on tutkinut erityisesti verkostojen merkitystä maahanmuuttajien työllistymisessä. Tutkiessaan Intian niemimaalta Helsingin seudulle muuttaneiden työllistymistä Ahmad havaitsi, että samaa etnistä alkuperää olevilla tuttava- ja sukulaisverkostoilla on vahva rooli maahanmuuttajien työsaannissa erityisesti välittömästi muuton jälkeen, kun tulomaassa käyttökelpoista kulttuurista ja sosiaalista pääomaa ei ole käytössä vielä juuri lainkaan. Viralliset työnhakukanavat osoittautuivat huomattavasti tehottomammiksi, vaikkakin niiden teho koheni pidemmän Suomessa asumisen myötä. Ne toimivat parhaiten korkeammin koulutettujen maahanmuuttajien kohdalla, ja tilannetta paransi vielä Suomessa hankittu lisäkoulutus. Sosiaaliset verkostot kuitenkin myös rajoittivat maahanmuuttajien mahdollisuuksia työmarkkinoilla: niiden kautta löydetty työpaikat sijoituivat usein niin sanotuille sekundaarisille työmarkkinoille, joilla liikkuvuus tapahtui lähinnä vaakatasossa suorittavasta työstä toiseen, eivätkä ne tarjonneet juuri etenemismahdollisuuksia riippumatta siitä, millainen työntekijän koulutustausta oli – tähän viittasin tässä luvussa jo aiemmin Forsanderin käyttämällä termillä liikkuvuusansat. Tapauksissa, joissa maahanmuuttaja onnistui kohentamaan asemaansa työmarkkinoilla, tämä tapahtui yleensä kantaväestön suositusten avulla. Paitsi mahdolliset puutteet inhimillisessä pääomassa, ulkomaalaistaustaisen työntekijän etenemistä tietyillä työmarkkinasektoreilla voivat rajoittaa myös alan sisäinen säätely sekä syrjintä. (Ahmad 2005, 138–140.)

Ahmad (2005, 145; 2010, 73) kritisoi sitä, että viranomaiset pyrkivät vaikuttamaan maahanmuuttajien työmarkkina-asemaan lähes pelkästään tarjoamalla mahdollisuuksia inhimillisen pääoman kuten koulutuksen sekä kieli- ja ammattitaidon kohentamiseen, koska tähän liittyy vaara, että edellä mainitut muut työllistymiseen vaikuttavat tekijät unohdetaan (vrt. Forsanderin mainitsevat eksogeeniset tekijät). Hänen mukaansa tämä perustuu näkemykseen työmarkkinoista neutraaleina ja eriytymättöminä kilpakenttinä, joilla toimivat rationaaliset kysynnän ja tarjonnan lait ja työntekijöiden asema ratkeaa pitkälti yksilöiden tuotannollisen arvon perusteella. Ahmadin mukaan työpaikat ovat pikemminkin työmarkkinoilla syntyviä sosiaalisia ilmiöitä, joita muokkaa yhteiskunnassa vallalla oleva sosiokulttuurinen todellisuus. (Emt. 74.) Ahmad listaa aiemman tutkimuksen perusteella usein esitettyjä syitä maahanmuuttajien kantaväestöä heikompaan työmarkkina-asemaan. Näitä syitä ovat puutteellinen suomen kielen taito, työnantajien (ja ammattijärjestöjen) haluttomuus tunnustaa muualla kuin Suomessa hankittu tutkinto tai työkokemus, Suomessa tarvittavan kulttuurisen osaamisen ja epämuodollisen inhimillisen pääoman puute, työnantajien epäluottamus maahanmuuttajataustaisia työntekijöitä kohtaan sekä suoranainen syrjintä. (Emt. 75–78.) Oman aineistonsa perusteella Ahmad toteaa, että maahanmuuttajille kohdistettu tuki ja koulutus jäävät puolitiehen, elleivät myös työnantajien asenteet avarru: onnistunut integraatio on kaksisuuntainen prosessi, jossa sopeutumista ei voi edellyttää pelkästään maahanmuuttajilta vaan myös vastaanottavan yhteiskunnan tulisi osoittaa ymmärrystä erilaisuutta kohtaan. (Ahmad 2005, 145; 2010, 90.) Ahmad toteaa, että koska epävirallisten sosiaalisten verkostojen rooli työnsaannissa on merkittävä, kieleen ja kulttuuriin liittyvän koulutuksen tarjoaminen ei riitä vaan olennaista olisi tukea maahanmuuttajien verkostoitumista myös uuden asuinmaan kantaväestön kanssa. Tämä taas on tavoite, joka ei kuulu viranomaisten toimenkuvaan: merkittäviä kun eivät ole niinkään ammatillisten kanavien kautta syntyneet kontaktit kuin ”oikeassa elämässä” syntyneet luottamussuhteet. (Ahmad 2005, 143.) Niitä taas tukisi parhaiten maahanmuuttajiin kohdistuvien asenteiden muuttuminen avoimemmiksi.

2 KULTTUURIPOLITIikka

MONIKULTTUURISESSA SUOMESSA

Anita Kangas on hahmottanut suomalaisen kulttuuripolitiikan kolme ”pitkää linjaa”:

1. pitkä linja 1960-luvulle saakka, jolloin kulttuuripolitiikan keskeiset tehtävät olivat kansallisen identiteetin luominen, valtion tehtäväkentän rakentaminen sekä taiteen tukeminen taidepolitiikan keinoin. Aikakauden ”suuri kertomus” oli kansalaisuuden ja sivistyksen rakentaminen.
2. pitkä linja 1990-luvulle saakka, jolloin kulttuuripolitiikka oli osa hyvinvointivaltion toimintaa ja painopiste siirtyi taidepolitiikasta kulttuuripolitiikkaan. Aikakauden ”suuri kertomus” oli kansalaisten osallistumisen ja demokratian tukeminen.
3. pitkä linja 1990-luvulta alkaen, jolloin alkoi kulttuuripolitiikan uusliberalistinen kausi. Markkinoista on tullut keskeinen tekijä kulttuuri- ja taidepoliittisessa päätöksenteossa, ja keskiöön nousivat yksilöllistyminen, kulttuuritoiminnan autonomia sekä kestävä kehitys.
(Kangas 1999, 161.)

Vaikka muutoksissa on kysymys paremminkin liukumista erilaisten painotusten välillä kuin katkoksista toisistaan irrallisesta vaiheesta toiseen, jo parikymmentä vuotta kulttuuripolitiikassa on korostunut uusliberalistinen suuntaus, jossa kulttuuria tukemalla ei enää rakenneta kansallista identiteettiä, kuten ennen 1960-luvulla käynnistynyttä hyvinvointivaltioprojektia, eikä universalistinen ”yhteisen hyvän” tavoittelu riitä toimenpiteiden perusteluksi. Kritiikin kohteena ovat valtiointerventiot sekä suureksi paisuneet hallintokoneistot, ja byrokraattisen hallinnon vastastrategiaksi on tarjottu markkinoiden vaikutusten stimulointia. Toinen kolmatta pitkää linjaa luonnehtiva käsite on postmoderni: siinä missä moderni ymmärrettiin kamppailuksi universaaliuden, yhdenmukaisuuden, monotonisuuden ja univalenssin puolesta, postmodernille luonteenomaista on moniarvoisuus, monimuotoisuus, sattumanvaraisuus ja monitulkintaisuus. (Kangas 1999, 165–166.) Keskeistä on yksilön korostunut rooli riippumattomana subjektina, kuluttajana, joka tekee markkinoilla valintoja erilaisten

mahdollisten identiteettien välillä, ja tämä pätee myös kulttuuria ja taidetta koskeviin kulutuspäätöksiin.

Heikkisen (2004, 81) mukaan vuosituhannen vaihteessa tehdyissä kulttuuripoliittisissa linjauksissa oli sekä Suomessa että muissa Pohjoismaissa nähtävillä yhteinen teema: kulttuuriteollisuuden ja erityisesti sisällöntuotannon tukeminen. Hyvinvointivaltio-perinteestä erkaantunut kulttuuripoliittinen pyrkimys ohjata taidetta ja toisaalta kulttuurituotantoa autonomisen taiteellisen ilmaisun tukemisesta yhä instrumentalistisempaan suuntaan näkyy myös jaottelussa, jonka Saukkonen (2010, 42) tekee maahanmuuton ja yhteiskunnan etnisen ja kulttuurisen monimuotoistumisen huomioivan kulttuuripolitiikan perusteista. Saukkonen jakaa nuo perusteet taiteen ja kulttuurin kentän sisäisiin perusteisiin, kotouttamispoliittisiin perusteisiin sekä yleisiin yhteiskunnallisiin perusteisiin. Yleisiä yhteiskunnallisia perusteita ovat ennen kaikkea pyrkimys edistää luovaa taloutta ja innovatiivisuutta sekä yhteiskunnan jäsenten terveyttä ja hyvinvointia. Yhteiskunnan jäsenten terveyden ja hyvinvoinnin edistäminen taas liittyy läheisesti osallisuuden vahvistamiseen, jonka rooli on ollut 2000-luvulla keskiössä myös kansainvälisen tason kulttuuripolitiikassa (ks. esim. Compendium 2013).

2.1 Taiteen edistämisen hallinnollinen rakenne

Beckerin (1982, 34–39) mukaan taiteellinen toiminta tapahtuu erityisen taidemaailmaksi kutsuttavan sosiaalisen järjestelmän puitteissa, joka on sosiaalisena järjestelmänä taiteenalan ideoiden, sen käytäntöjen, siihen liittyvien tapahtumien, organisaatioiden sekä eritasoisten ja erilaisten menettelyjen muodostama systeemi. Rautiainen (2012, 9–10) toteaa, että taidejärjestelmä on kuitenkin erityyppisten rakenteellisten ja operatiivisten kytkentöjen kautta jatkuvassa vuorovaikutuksessa muun yhteiskunnan kanssa: se on yhteiskunnallisen kontekstinsa, kuten poliittisten, taloudellisten, sosiokulttuuristen sekä demografisten tekijöiden kehystämä. Taiteellinen toiminta kommunikoi väistämättä taiteilijan aikalaisyhteisöjen kanssa, kohtaa niiden vastaanoton ja tulee arvioiduksi niiden asettamien normien avulla. (Emt.) Valtion taidepolitiikka on vakiintunut tapa organisoida tuota vuorovaikutusta.

Mitchellin mukaan suomalainen taide- ja kulttuuripolitiikka on kehittynyt 1960-luvulta alkaen kaksinaipaiseksi. Toisaalta suunnittelu ja lainsäädäntö ovat keskittyneet taide- ja kulttuurilaitosten roolin tukemiseen ja määrittelyyn, toisaalta taiteilijoiden tukijärjestelmän kehittämiseen. Taiteilijoiden tukijärjestelmä kehittyi nykyisen kaltaiseksi jo 1960-luvun lopulla rinnakkain tieteen rahoitusjärjestelmän kanssa, kun taas taide- ja kulttuurilaitoksia koskeva lainsäädäntö vakiintui vasta parikymmentä vuotta myöhemmin. (Mitchell 2002,193.)

Vuoden 2012 loppuun asti voimassa ollut laki taiteen edistämisen järjestelyistä (328/1967) säädettiin jo vuonna 1967 (Finlex 2013a). Sen perusteella Suomessa tuli olemaan aluksi seitsemän, myöhemmin yhdeksän taiteenaloimikuntaa, niiden toimintaa koordinoiva Taiteen keskustoimikunta sekä alueellinen taiteen edistämisyjärjestelmä, joka aluksi koostui läänien taidetoimikunnista. Kun aluehallinto uudistettiin vuonna 1997, läänien taidetoimikunnista tuli alueellisia taidetoimikuntia ja niiden määrä kasvoi alkuperäisestä 11:stä 13:een. (Mitchell 2002, 200.) Laissa taiteen edistämisestä järjestelmän tehtävinä mainittiin luovan ja esittävän taiteen, taiteen tuntemuksen ja harrastuksen sekä taiteen kannalta tärkeän ajankohtaisen tutkimuksen edistäminen, toimiminen valtion asiantuntijaeliminä taiteen alalla sekä ”suorittaa ne muut taiteen edistämistä tarkoittavat tehtävät, jotka valtioneuvoston asetuksella niille annetaan”. (Finlex 2013a.) Vuoden 2013 alusta laki taiteen edistämisestä kumottiin ja voimaan astui laki Taiteen edistämiskeskuksesta. Taiteen edistämiskeskus -niminen virasto korvaa siinä aiemman Taiteen keskustoimikunnan, joka koostui valtion taidetoimikuntien puheenjohtajista sekä valtioneuvoston määräämistä kuudesta muusta jäsenestä, joista vähintään kahden tuli edustaa alueellisia taidetoimikuntia. Paitsi taiteen hallintojärjestelmä, myös sen tehtävän kuvaus muuttui: uudessa laissa todetaan, että keskuksen tehtävänä on myös kulttuurin – ei siis enää pelkästään taiteen – edistäminen siltä osin kuin se ei kuulu muun viranomaisen tehtävään (Finlex 2013b). Tämän pro gradu -työn aineisto on kerätty vanhan lainsäädännön aikana, joten sen ajallisena viitekehyksenä toimii aika ennen organisaatiomuutosta.

2.2 Taidepolitiikka

Taiteen aiemman, vuoden 2012 loppuun saakka voimassa olleen hallintojärjestelmän tehtäväksi oli lainsäädännössä määritelty taiteen edistäminen ja keskeiseksi

työvälineeksi apurahojen ja avustusten jakaminen. Valtaosa apurahoista jaetaan myös organisaatiomuutoksen jälkeen kuuden kuukauden – viiden vuoden pituisina työskentelyapurahoina, ja kohdeapurahoina tiettyjen työsuunnitelmien toteuttamiseen jaetaan noin kymmenesosa apurahojen kokonaissummasta. Perusedellytys vähintään kolmevuotisen taiteilija-apurahan tai kohdeapurahan saamiseksi on jo osoitettu luova suorituskyyky. Taiteenaloistaisten apurahojen jakoperusteena on vertaisarviointi, josta vastaavat taiteenaloimikunnat. Pieni osuus (vuonna 2002 kolme prosenttia) taiteellisesta tuesta on suunnattu ”tärkeisiin yhteiskunnallisiin tai uusiin suuntiin”, kuten lastenkulttuuriin tai poikkitaiteellisuuteen. (Mitchell 2002, 202–203.) Tähän kategoriaan voidaan lukea kuuluvaksi myös Taiteen keskustoimikunnan apurahat monikulttuurisuutta ja kulttuurien välistä vuorovaikutusta edistäviin hankkeisiin.

Suomalainen taidepolitiikka on siis painottunut taiteellisen työskentelyn suoraan tukemiseen työskentely- ja kohdeapurahojen avulla. Linjauksen taustalla on ollut julkisen vallan pyrkimys taata Suomen suppeilla markkinoilla toimiville taiteen ammattilaisille mahdollisuus autonomiseen, kaupallisista paineista mahdollisimman riippumattomaan taiteelliseen työhön. Näin on haluttu taata elinmahdollisuuksia myös kokeilevalle tai muuten marginaaliselle taiteelle. (Ks. Heikkinen 2007, 45.) Heikkinen (emt., 44) toteaa, että vaikka käsitys siitä, mitä voi pitää taiteena, on viime vuosikymmeninä laajentunut, nämäkin muutokset ovat suodattuneet taidekenttää edustavan asiantuntijajärjestelmän, siis taiteilijajärjestöjen, seulan läpi. Taiteilijajärjestöjen rooli tukijärjestelmässä onkin keskeinen: ne ovat mukana sekä tukipolitiikan muotoutumisessa että sen toteuttamisessa, ja niillä on merkittävä rooli, kun tukipolitiikkaa toimeenpanevia asiantuntijaelimiä nimitetään. Valtaosa asiantuntijaelinten jäsenistä on ammattitaiteilijoita. (Emt., 47.) Kankaan (2002, 92) mukaan taiteilijajärjestöjen vahva rooli taidepolitiikassa on ollut seurausta valtiovallan pyrkimyksestä hallinnoida taide-elämää niin sanotulla *arm's length* -periaatteella, siis suoda sille itsenäistä päätäntävaltaa myös suhteessa valtioon (ks. myös Throsby 2010, 64). *Arm's length* -politiikalla pyritään toteuttamaan taiteen autonomian periaatetta, jolla Rautiaisen (2007, 88) mukaan tarkoitetaan sitä, että ”kulttuurin hallintaa edustavat voimat eivät puutu taiteellisen työn menetelmiin eivätkä sisältöihin”, ja taidemaailman autonomian periaatetta, jonka mukaan ”taidehallinnolliset taiteelliseen

asiantuntemukseen, esteettiseen harkintaan, nojaavat ratkaisut olisi jätettävä taidemaailman itsensä toimijoiden päätösvaltaan”.

Taiteen keskustoimikunnan korvaaminen vuoden 2013 alusta Taiteen edistämiskeskuksella (Taike) herätti taiteilijajärjestöissä etukäteen huolta nimenomaan siksi, että ne pelkäsivät viraston johtajineen ja virkamiehineen kaventavan taiteen kentän autonomiaa, vähentävän vertaisarvioinnin merkitystä ja jarruttavan näin taiteen kehitystä (Helsingin Sanomat 17.5.2012). Myös se, että uuden Taiken tehtävissä mainitaan kulloinkin voimassa olevan taide- ja kulttuuripolitiikan toteuttaminen, sai järjestöt vastustamaan uutta organisaatiomallia: tehtävänkuvaus siis merkitsee sitä, että kulttuurin hallintaa edustaville voimille varataan mahdollisuus puuttua taiteellisen työn sisältöihin poliittisten linjausten kautta. Lokakuussa 2012 jättämässään kannanotossa taiteilijajärjestöt ilmaisivat pelkonsa siitä, että Taiteen edistämiskeskus ryhtyisi tukemaan taiteen lisäksi muutakin kulttuuria ja harrastustoimintaa, joka ei täytä ammatillisen taiteen laatuvaatimuksia. Järjestöjä huolestuttivat taiteilijoiden roolin kaventuminen rahoituspäätöksissä ja vertaisarvioinnin heikkeneminen. (Helsingin Sanomat 22.10.2012.) Siitä huolimatta, että lakiin Taiteen edistämiskeskuksesta sisältyy maininta paitsi taiteen, myös muun kulttuurin tukemisesta niiltä osin kuin se ei kuulu minkään muun viranomaisen tehtäviin, ainakin julkinen kritiikki uutta organisaatiota kohtaan on hiljentynyt sen jälkeen, kun Taiteen edistämiskeskuksen johtajaksi nimitettiin 1.3.2013 alkaneeksi viisivuotiskaudeksi Minna Sirnö. Sirnö on itse toiminut taiteilijajärjestön, Näytelmäkirjailijoiden ja käsikirjoittajien yhdistyksen, toiminnanjohtajana (Helsingin Sanomat 1.3.2013).

Aineistoni asettaa taiteilijajärjestöjen roolin toisenlaiseen valoon kuin tutkimuksissa, joissa haastatellut taiteilijat on valittu taiteilijajärjestöjen jäsenistä: vuoden 2009 monikulttuurisuusapurahojen saajista vain harva kuuluu johonkin taiteilija-organisaatioksi luokiteltavissa olevaan järjestöön, ja nämäkin voi mieltää yhtä hyvin aatteellisiksi kuin ammatillisiksi yhdistyksiksi, kuten vaikkapa Suomen PEN ja Kirjailija- ja taiteilijayhdistys Kiila. Puhtaasti ammatillisen taiteilijajärjestön jäseneksi pääsyn kynnys vaikuttaakin olevan ulkomaalaistaustaiselle taiteilijalle korkea riippumatta sen enempää lähtömaassa kuin Suomessakaan hankitusta koulutuksesta – tästä tarkemmin analyysiosiossa. Toisaalta moni haastateltava oli pitänyt tärkeänä liittyä

sellaiseen ammattiliittoon (Journalistiliitto, Kuvittajat ry), jonka tarjoama tuki liittyy enemmän avoimilla työmarkkinoilla kuin taidemaailmassa toimimiseen, ja toisaalta moni haastateltavista kuuluu moni- tai yksietnisiin järjestöihin, jotka voisi luokitella lähinnä etniskulttuurisiksi tai kotouttamisyhdistyksiksi (maahanmuuttajajärjestöjen jaottelusta ks. Pyykkönen 2007). Jonkin taiteilijajärjestön jäsenyyttä on kuitenkin monissa suomalaisissa tutkimuksissa pidetty yhtenä tapana identifioida, ketä voidaan pitää taiteilijana (ks. esim. Karttunen 2004; Rensujeff 2003), ja suomalaisten taiteilijoiden järjestäytymisaste on ollut kansainvälisesti verrattuna korkea (Heikkinen 2007, 18). Niinpä se, että haastateltavani ovat jättäneet liittymättä näihin ammatillisiin järjestöihin, herättää kysymyksen, mikä merkitys taiteilijajärjestöjen vahvalla roolilla on siinä, millaiseksi kansallisen järjestelmän ulkopuolelta tulevan taiteen ammattilaisen taival suomalaisella taiteen kentällä muotoutuu. Esimerkiksi Kirjailijaliiton jäseneksi voi pyrkiä henkilö, joka on julkaissut *kaksi itsenäisesti luotua alkuperäistä suomenkielistä kaunokirjallista* teosta, joiden taiteellisen ja ammatillisen tason perusteella häntä voi pitää kirjailijana (Kirjailijaliitto 2013). Kirjailijalle, joka on aloittanut suomen kielen opiskelun vasta aikuisiällä kuten haastattelemani kirjailijat, tähän riittävän kielitaidon hankkiminen voi olla saavuttamaton tavoite.

2.3 Taiteilijan määrittely

Samaan aikaan, kun kulttuuripoliittisiin linjauksiin on viime vuosikymmeninä ilmaantunut vahva uusliberalistinen juonne (ks. esim. Throsby 2010, 61), myös kysymys siitä, kuka on taiteilija, on saanut uusia sävyjä. Taiteilijaa ei enää nähdä romanttisen nero- tai boheemimyytin (myyttien sisällöstä ks. Lepistö 1991; Becker 1982, 14) mukaisena luonnonlahjakkuutena, yhteiskuntaa ulkopuolelta havainnoivana harvinaislaatuksena yksilönä tai jumalallisen innoituksen kanavana, vaan kasvavien luovien alojen työvoiman osasena, jonka pitäisi asettaa kykynsä ja yhteiskunnan mahdollisesti tarjoama koulutuksensa kansantaloutta hyödyttävään käyttöön. Karttusen (2004, 15) mukaan taiteilijoiden lukumäärän kehitystä on alettu tarkkailla viime vuosina erityisesti siksi, että alan koulutuspaikkojen määrä kasvoi pitkään nopeammin kuin työpaikkojen määrä, taiteelle myönnetty julkinen tuki tai alan markkinat, ja tieto ammattikunnan suuruudesta olisi tarpeen, kun koulutus- ja tukijärjestelmiä mitoitetaan vastaamaan paremmin todellista tilannetta. Toisaalta siitä, kenellä on pääsy Beckerin kuvaamaan taidemaailmaan ja kenellä on oikeus päättää pääsykriteereistä – siis

määrittää, kuka on taiteilija –, on kamppailtu kauan ennen instrumentalistisen taidekäsityksen nousua kulttuuripolitiikan keskiöön (ks. Heikkinen 2007, 27).

Taiteellisen työn oletetaan tuottavan tekijälleen muilla kuin taloudellisilla arvoilla mitattavia etuja, ja monet kompensoivatkin työn heikkoa rahallista tuottavuutta tekemällä muuta, joko taiteelliseen työhön liittyvää tai ei-taiteellista työtä (Rensujeff 2003, 15–16). Mutkikkaan tulonmuodostuksen vuoksi ammattikuntaa ei voikaan määritellä esimerkiksi pääasiallisen tulonlähteen perusteella (Karttunen 2004, 16). Tutkielmani aiheen kannalta taiteilijan määrittelystä tekee erityisen haastavaa se, että monikulttuurisuusapurahojen saajissa on eri taiteenalojen ammattilaisia, ja erot sekä taiteenalojen sisällä että niiden välillä tekevät yhteismitallisten kriteerien valinnasta entistäkin mutkikkaampaa. Karttunen (emt.) toteaaakin, ettei ammatin harjoittamiselle ja sen harjoittajalle ole taiteessa yhtä yleisesti hyväksyttyä ja kiistatonta määritelmää. Niinpä määrittely on tehtävä kussakin tutkimuksessa tutkimusongelman kannalta tarkoituksenmukaisin perustein – Karttunen (2002, 49) sanoin ”’taiteilija’ on empiirisessä tutkimuksessa aina kontekstuaalinen konstruktio”.

Rensujeffin (2003, 13) mukaan mahdollisia määrittelyn perusteita ovat esimerkiksi taidealan ammatillinen koulutus, tulotietoihin perustuvat väestörekisterin tiedot, taiteilijajärjestöjen jäsenyys tai apuraharekisterit. Yksi tapa on subjektiivinen määrittely. Unescon suosituksessa taiteilijan asemasta (Unesco 1980) todetaan ”taiteilijan” tarkoittavan

jokaista, joka luo, esittää tai tulkitsee taidetta. Taiteilija on se, joka pitää taiteellista luomistyötään elämänsä olennaisena osana ja joka tällä tavalla myötävaikuttaa taiteen ja kulttuurin kehittymiseen. Häntä pidetään, tai hän haluaa, että häntä pidetään taiteilijana riippumatta siitä, onko hän työsuhteessa tai jonkin järjestön jäsen.

Pyysin haastattelutilanteissa haastateltavia määrittelemään, pitävätkö he itseään taiteilijoina, sillä apurahahakemusten perusteella olin varautunut siihen, ettei heistä kukaan saa pääasiallista toimeentuloaan suoraan taiteesta, moni kylläkin luovilta aloilta, ja osan kohdalla koulutus- ja apurahatausta oli etukäteen epäselvä. Kaksi haastateltavaa määritteli itsensä kuvataiteilijaksi, yksi kirjailijaksi ja yksi kirjailija-toimittajaksi. Valtaosa haastateltavista sanoi siis ammatikseen jotakin muuta kuin taiteenalansa ammattinimikkeen.

Intuitiivisestikin yksi kriteeri henkilön kutsumiselle ”taiteilijaksi” on se, että tämä tuottaa objekteja, jotka ovat luokiteltavissa taiteeksi. Dickien (1990, 86) institutionalistinen teoria määrittelee taideteoksen seuraavasti:

Taideteos sanan luokittelevassa merkityksessä on 1) artefakti, jonka 2) joku tai jotkut, erityisen yhteiskunnallisen instituution, taidemaailman, puolesta toimien, ovat asettaneet ehdolle arvostamisemme kohteeksi.

Tämäkään määritelmä ei sovi haastateltaviini itsestään selvästi, tai ainakin on jälleen kerran kysyttävä, kuka tai ketkä ovat ne, joilla on oikeus ”asettaa potentiaaliset taideteokset ehdolle arvostamisemme kohteeksi”. Lähes kaikilla haastateltavillani on ollut Suomessa vaikeuksia saada näyttelyitä gallerioihin tai museoihin, kustantajia kirjoilleen, julkisia esityskanavia elokuvilleen; suurimmalta osalta varsinainen astuminen Dickien tarkoittamaan taidemaailmaan Suomessa ei itse asiassa ole onnistunut, jos mittarina pidetään taiteellisen teoksen tuomista julkisen arvioinnin kohteeksi. Kuten Rensujeff (2003, 13) huomauttaa, kaikilla taiteenaloilla on runsaasti aktiivisia toimijoita, jotka eivät tee taidetta työkseen vaan harrastukseksi, eikä mikään estä harrastajataiteilijaa kutsumaan itseään taiteilijaksi koska – kuten jo aiemmin todettu – yhtä yleisesti hyväksyttyä määritelmää tuolle ammatille ei ole. Korkea- ja populaaritaiteen rajojen hämärtyminen on tehnyt harrastaja- ja ammattilaistaiteilijoiden erottamisesta entistä haastavampaa. Toisaalta haastateltaviini kohdalla nousee olennaiseksi kysymys siitä, hyväksytäänkö Suomessa taiteilijaksi vain täällä taidemaailmadebyyttinsä suorittaneet henkilöt vai nähdäänkö taidemaailma laajemmin, kansalliset rajat ylittävänä ilmiönä.

Yksi tapa määritellä taiteilija on määrittely alan koulutuksen perusteella. Tämän määrittelytavan soveltuvuudessa on suuria eroja eri taiteenalojen välillä: esimerkiksi kirjailijoille ei, yliopistollisista kirjoittajakoulutuksista huolimatta, ole olemassa ammattiin johtavaa koulutusta toisin kuin esimerkiksi kuvataiteilijoille tai elokuvantekijöille, joille on tarjolla koulutusta sekä toisen asteen oppilaitoksissa, ammattikorkeakouluissa että yliopistoissa (Karhunen 2004, 52). Koulutuksen kohdalla herää kuitenkin sama kysymys kuin taidemaailman kohdalla yleensä, ja toisaalta muillakin ammattialoilla: miten suhtaudutaan Suomen rajojen ulkopuolella hankittuun koulutukseen – ja kenellä on oikeus päättää, miten siihen suhtaudutaan?

Taiteen keskustoimikunnan monikulttuurisuusapurahoja koskeneessa tiedotteessa alkuvuonna 2009 todettiin, että myönnettävien apurahojen tarkoituksena oli

1. vahvistaa maahanmuuttajien ja kansallisiin vähemmistöihin kuuluvien taiteilijoiden mahdollisuuksia harjoittaa taiteellista toimintaa ja osallistua tasavertaisesti Suomen taide-elämään
 2. tukea muiden taiteilijoiden ja työryhmien monikulttuurisuutta ja kulttuurien välistä vuorovaikutusta edistäviä taidehankkeita Suomessa.
- (Taiteen keskustoimikunta 2009.)

Etenkin yli kolmevuotisen työskentelyapurahan saaminen on apurahojen jakoperusteiden mukaan merkki jo todistetusta taiteellisesta luomiskyvystä (ks. Mitchell 2002, 202), ja vertaisarviointiin perustuvat apurahat ovat olleet taiteilijajärjestöjäsenyyden rinnalla yksi perinteinen tapa määritellä taiteilija. Monikulttuurisuusapurahoissa oli kyse kohdeapurahoista ja niiden hakijajoukko oli jo ennalta rajattu, joten niillä ei voi katsoa olevan aivan samanlaista määrittelyvoimaa. Siitä huolimatta, kuten Rensujeff (2003, 14) toteaa, apurahan saaminen perustuu yleensä hakemukseen, jonka liitteenä voi olla esimerkiksi työsuunnitelma, ansioluettelo ja / tai teosnäytteitä, ja siksi apurahan hakeminen ja saaminen nähdään osana aktiivista ammattitaiteilijana toimimista. Lisäksi valtion apurahoja ei ole pääsääntöisesti tarkoitettu harrastustoimintaan (emt. 15). Niinpä tässä pro gradu -työssä taiteilijuuden ehdoksi riittää se, että Taiteen keskustoimikunnan monikulttuurisuusjaosto on myöntänyt henkilölle taiteilijoille tarkoitetun apurahan taiteelliseen toimintaan.

2.4 Maahanmuuttajat Suomessa

Aineistoa kerätessäni sain todeta, että käsitteellä ”maahanmuuttaja” oli osan haastateltavista mielessä niin vahvoja negatiivisia konnotaatioita, että olisi voinut olla perusteltua käyttää jotakin rinnakkaiskäsitettä, kuten esimerkiksi Heidi Ahtiaisen pro gradu -työssään käyttämä ”uussuomalainen” (Ahtiainen 2011). Tässä tutkielmassa sana ”maahanmuuttaja” tarkoittaa kuitenkin ilman arvottavia sivumerkityksiä henkilöä, joka on syystä tai toisesta muuttanut pysyväluonteisesti ulkomailta Suomeen (ks. esim. Kyhä 2011). En tee empiriaosuudessa eroa Suomen ja ulkomaan kansalaisten välille: työn aiheen kannalta ei ole olennaista kansalaisuus vaan pysyvä (yli vuoden) oleskelu Suomessa ja ehkä vielä vahvemmin aikomus elää täällä toistaiseksi. Myöskään siinä mielessä erottelu kansalaisuuden perusteella ei ole tarkoituksenmukainen, että vaikka

kyse on Suomen valtion myöntämästä rahoituksesta, tasavertaisuus lain edessä on vuoden 1991 ulkomaalaislain säätämisestä lähtien koskenut kaikkia Suomessa asuvia kansalaisuudesta riippumatta. (Ks. Saukkonen 2010, 34.) Myös EU:n peruskirjan 12. artikla kieltää kansalaisuuteen perustuvan syrjinnän, mikä on merkinnyt sitä, että apurahojen jakoperusteista on poistettu ehto hakijan Suomen kansalaisuudesta (Heiskanen & Mitchell 2002, 319–320).

Ulkomaalaistaustaisen väestön osuus Suomessa asuvista on noussut 1980-luvun lopun noin 25 000:sta kiihtyvällä vauhdilla niin, että pelkästään vuonna 2012 Suomessa asuvien, äidinkielenään muuta kuin suomea, ruotsia tai saamea puhuvien määrä kasvoi 22 122 henkilöllä, mikä merkitsi 87 prosenttia koko väestönkasvusta. Vuoden 2012 lopussa Suomessa asui 266 949 muuta kuin suomea, ruotsia tai saamea äidinkielenään puhuvaa henkilöä, mikä merkitsee 4,9 prosenttia koko väestöstä. Pääkaupunkiseudun väestöstä vieraskielisten osuus on 11,9 prosenttia; toisin sanoen ulkomaalaistaustainen väestö on voimakkaasti keskittynyt Helsingin seudulle. Suurin vieraskielisten ryhmä olivat vuonna 2012 venäjänkieliset, 62 554 henkilöä. Seuraavaksi suurimmat vieraskieliset ryhmät olivat vironkieliset (38 364), somalinkieliset (14 769), englanninkieliset (14 666) ja arabiankieliset (12 042). (Tilastokeskus 2012.) Äidinkielenään muuta kuin Suomea puhuvien määrässä ovat mukana myös Suomen kansalaisuuden saaneet sekä turvapaikanhakijat; ulkomaan kansalaisia Suomessa asui vuonna 2012 yhteensä 195 511. Ulkomaan kansalaisten määrän kasvua kuvaa hyvin se, että vuonna 2009, jona tämän tutkielman haastateltavat saivat monikulttuurisuus-apurahan, Suomessa asui yhteensä 155 705 ulkomaan kansalaista – määrä kohosi siis kolmessa vuodessa noin 40 000:lla hengellä. (Sisäasiainministeriö 2012; Sisäasiainministeriö 2009).

Vuonna 2012 Suomeen muutti yhteensä 31 280 henkeä, joista EU-maista muuttajia oli 16 340 eli yli puolet. Suomessa asui vuoden 2012 lopussa 285 471 ulkomailla syntynyttä henkilöä, joista 38 prosenttia oli vuoden 2012 lopussa Suomen kansalaisia. Lähes kaksi kolmesta (64 %) Suomessa asuvasta ulkomaan kansalaisesta oli syntynyt jossakin muussa Euroopan maassa, joka viides (20,5 %) Aasiassa ja alle joka kymmenes (9,8 %) Afrikassa. Myönnettyjen oleskelulupien perusteella yleisimpiä syitä muuttaa Suomeen vuonna 2012 olivat perheside (34 % hakemuksista), opiskelu (32 %

hakemuksista) ja työnteko (29 %). Paluumuuttajia oleskeluluvan saaneista oli kolme prosenttia. Turvapaikanhakijat tilastoidaan erikseen; heille oleskelulupia myönnettiin vuonna 2012 1601 (vuonna 2009 1266), kun muista syistä myönnettyjen oleskelulupien määrä oli yhteensä 17 157 (vuonna 2009 15 208). (Sisäasiainministeriö 2012; Sisäasiainministeriö 2009.) Tyypillisimmin maahanmuuttajalla on keski- tai ylemmän perusasteen koulutus (vuonna 2011 työvoimahallinnon tilastoimista maahanmuuttajista yhteensä noin 20 000 hengellä); seuraavaksi yleisimpiä koulutustaustoja ovat alemman korkea-asteen (3501 henkeä), alemman perusasteen (3262) sekä ylemmän korkea-asteen koulutus (3238). Tilaston toiseksi suurin ryhmä ovat kuitenkin henkilöt, joiden koulutustausta on tuntematon – heitä tilastoitiin vuonna 2011 9141. (Sisäasiainministeriö 2012.)

Viranomaistilastoista voi siis päätellä, että suurin osa Suomeen tulevista maahanmuuttajista on eurooppalaistaustaisia, perheen, työn tai opiskelun vuoksi tänne muuttavia henkilöitä. Alle kymmenen prosenttia vuonna 2012 oleskeluluvan saaneista maahanmuuttajista oli turvapaikanhakijoita. Perheen vuoksi oleskelulupaa hakevien määrää tosin nostaa se, että aiemmin pakolaisina tai turvapaikanhakijoina Suomeen tulleet somalialaistaustaiset maahanmuuttajat hakevat nykyään tyypillisesti oleskelulupaa tässä kategoriassa (Sisäasiainministeriö 2012).

2.5 Kulttuuripolitiikka ja monikulttuurisuus

Suomea on perinteisesti pidetty etnisesti ja kulttuurisesti varsin yhtenäisenä kansakuntana, vaikka maassa on kautta historian asunut erilaisia kieli- ja kulttuuriyhteisöjä. Suomen ruotsinkielinen väestö ei ole varsinaisesti vähemmistö, koska ruotsin kieli on toinen Suomen virallisista kielistä. Saamen kieli sai virallisen aseman saamelaisten kotiseutualueen kouluissa 1980-luvulla, ja vuonna 1995 saamelaisten asema virallisena alkuperäiskansana kirjattiin perustuslakiin. Myös romanien vähemmistöasema sekä oikeus ylläpitää ja kehittää kieltään ja kulttuuriaan kirjattiin perustuslakiin samana vuonna. Maahanmuutto Suomeen on lisääntynyt voimakkaasti 1980-luvun lopulta lähtien (ks. luku 2.4), ja vuonna 1991 säädettiin ulkomaalaislaki, jossa yhdenvertaisuus lain edessä laajennettiin käsittämään Suomen kansalaisten lisäksi kaikki muutkin Suomen oikeusjärjestelmän piirissä olevat. Suomalaisen yhteiskunnan sopeutumista ”uusien vähemmistöjen” kasvuun helpotti se,

että tietty vähemmistöoikeuksien traditio oli saamelais- ja romaniväestöä koskevan lainsäädännön myötä jo olemassa. (Saukkonen 2010, 34.)

Pyykkönen (2006, 150–151), erottaa suomalaisen maahanmuuttopolitiikan perusteissa kolme kautta:

- 1) Noin 1945–1989, jolloin maahanmuutolle esitetyt perusteet olivat lähinnä humanitaarisia ja siihen kohdistunut säätely perustui ensisijaisesti valtion turvallisuuteen, kansantaloudelliseen tuottavuuteen ja valtaväestön työllisyyden turvaamiseen.
- 2) Noin 1990–2002, jolloin humanitaarisuuden rinnalle ja jopa ohi ajoi inkerinsuomalaisten paluumuutto ja pakolaismuuton rakenne täydentyi perheenyhdistämisten ansiosta oleskeluluvan tai kansalaisuuden saaneilla. Tällä kaudella maahanmuuttajia alettiin näkyvästi ohjata kaksikulttuurisiksi: säilyttämään oman kulttuurinsa ominaispiirteitä mutta kotoutumaan suomalaiseen yhteiskuntaan.
- 3) nykyvaihe, jolloin maahanmuuttopolitiikkaa hallitsevat työvoiman saanti Suomeen ja maahanmuuttajien työllistyminen.

Pyykkönen (emt., 151) toteaa, että vaikka maahanmuuttajat on etenkin ennen työperustaisen muuton suosimista luokiteltu essentialistisesti kulttuurisen taustansa mukaisesti, suomalainen maahanmuuttopolitiikka on ollut yleisotteeltaan sosiaalipoliittista ja kulttuuripoliitiikan rooli maahanmuuttotyössä on jäänyt marginaaliseksi. Saukkosen (2010, 39) mukaan maahanmuutto ja sen seuraukset kytkeytyivät poliittisten toimenpiteiden tasolla pitkään lähinnä sosioekonomisen kehityksen politiikkalohkoille, kuten asunto-, koulutus-, sosiaali-, terveys- ja työvoimapolitiikkaan. Kulttuuripoliittisissa toimenpiteissä yhteiskunnan monimuotoistuminen alkoi muuallakin Euroopassa näkyä aktiivisena toimintana vasta, kun maahanmuuttajiin ja heidän ja heidän jälkeläistensä muodostamiin yhteisöihin alettiin suhtautua pysyvänä osana yhteiskuntaa, ei enää vierastyöläisinä, jotka palaisivat ennen pitkää kotimaahansa. (Saukkonen 2010, 39–40.) Vuonna 2000 Suomessa tuli voimaan uusi perustuslaki, joka määrittää myös ”muille ryhmille” oikeuden ylläpitää ja kehittää kieltään ja kulttuuriaan, mutta se, mitä nämä muut ryhmät ovat ja mitä niiden oikeus

kehittää kieltään ja kulttuuriaan käytännössä merkitsee, jää laissa avoimeksi (Saukkonen 2010, 33–34; Saukkonen & Pyykkönen 2008, 53).

Saukkonen (2010, 40–42) esittää monikulttuurisen yhteiskunnan kulttuuripoliittisten toimenpiteiden perusteista jaottelun, jonka mukaan nuo perusteet voidaan jakaa kolmeen kategoriaan:

1) Taiteen ja kulttuurin kentän sisäisiin perusteluihin. Näistä keskeisimpiä on luovuuden edellytysten mahdollisimman täysimääräinen toteutuminen: tukemalla monikulttuurisuutta taiteen kentällä pyritään tukemaan lahjakkuusreservin laajenemista ja eriytymistä. Toinen taiteen ja kulttuurin kenttään liittyvä tavoite on moninaisen ja moniarvoisen taide- ja kulttuurielämän vaaliminen arvona sinänsä. Kulttuuripolitiikan tavoitteena on voitu pitää myös kulttuuristen oikeuksien toteutumista siten, että julkisesti tuettu kulttuuritarjonta heijastaa yhteiskunnan etnis-kulttuurista monimuotoisuutta. Tämä on nähty perusteluna erilaisille positiivisen erityiskohtelun muodoille, jollainen monikulttuurisuusapuraha mitä suurimmassa määrin on.

2) Kotouttamiseen liittyviin perusteisiin, jotka liittyvät vahvemmin maahanmuuttajien integroitumiseen yhteiskuntaan, suvaitsevaisuuden edistämiseen ja syrjinnän vastustamiseen, yhteisöllisen eristäytymisen ehkäisemiseen ja kulttuurienvälisen vuorovaikutuksen ja osallisuuden kokemuksen lisäämiseen sekä yksilöiden ja yhteisöjen voimaantumiseen kuin taiteen kentän moniarvoistamiseen ja laajentamiseen.

3) Yleisiin yhteiskunnallisiin perusteisiin, joihin kuuluvat esimerkiksi luovan talouden ja innovatiivisuuden sekä yhteiskunnan jäsenten terveyden ja hyvinvoinnin edistäminen.

Kun Taiteen keskustoimikunta vuonna 2009 ensimmäistä kertaa tiedotti apurahoista monikulttuurisuutta edistäviin taidehankkeisiin, sen mukaan myönnettävien apurahojen tarkoituksena oli

1. vahvistaa maahanmuuttajien ja kansallisiin vähemmistöihin kuuluvien taiteilijoiden mahdollisuuksia harjoittaa taiteellista toimintaa ja osallistua tasavertaisesti Suomen taide-elämään
2. tukea muiden taiteilijoiden ja työryhmien monikulttuurisuutta ja kulttuurien välistä vuorovaikutusta edistäviä taidehankkeita Suomessa. (Taiteen keskustoimikunta 2009.)

Perustelut sille, että tässä pro gradu -työssä erotan maahanmuuttajataustaiset taiteilijat saamelaisista, romaneista ja syntyperäisistä suomalaisista apurahanhakijoista, löytyvät Saukkoselta ja Pyykköseltä (2008, 50). He toteavat, että kun uusia etnisiä ja kulttuurisia yhteisöjä yritetään sovittaa perinteiseen tapaan tehdä kulttuuripoliittisia ratkaisuja, käytännössä valittavana on kaksi linjaa: käyttää hyväksi vähemmistöjä koskevaa jo vakiintunutta järjestelmää tai tehdä selvä ero perinteisten ja uusien moninaisuuden muotojen välille. Ensimmäisessä tapauksessa vähemmistöjen välille ei tehdä eroa sen mukaan, ovatko ne uusia vai vanhoja vähemmistöjä – tämä oli pohjoismainen linja aina 1980–1990-luvuille saakka, jolloin maahanmuuttajia varten luotiin oma lainsäädäntö. Jälkimmäiselle linjalle lähdetessä erotetaan toisistaan kansalliset vähemmistöt, joiden etnisiin ja poliittisiin oikeuksiin suhtaudutaan oikeutettuina, ja etniset ryhmät, joiden oletetaan joko sulautuvan tai ainakin integroituvan yhteiskunnan valtavirtaan. (Emt., 50–51.)

Opetusministeriö (nyk. opetus- ja kulttuuriministeriö), jonka alaisuuteen erityisesti kulttuuri suppeassa, taiteisiin ja luovuuteen liitetystä merkityksessään pääasiallisesti kuuluu, toteaa vuoden 2009 maahanmuuttopoliittisissa linjauksissaan, että sen hallinnonalalla ”maahanmuuttajien tarpeet otetaan mahdollisimman hyvin huomioon koko väestölle tarkoitetuissa palveluissa. Toissijaisesti turvaudutaan erityistoimenpiteisiin, kuten erillismäärärahoihin tai myönteiseen erityiskohteluun.” (Opetusministeriö 2009, 12.) Ministeriön mukaan sen toimialaan kuuluvien maahanmuuttopoliittisten toimenpiteiden pääpaino on kotouttamisen edistämisessä, mutta myös maahanmuuttajien oikeus oman kielen ja kulttuurin kehittämiseen on keskeistä (emt., 5). Kun toisaalta Suomen kansallisten vähemmistöjen, etenkin vuonna 1995 alkuperäiskansaksi tunnustettujen saamelaisten, oikeuksia omaan kulttuuriin on viimeisten parin vuosikymmenen aikana vahvistettu erityislainsäädännöllä, osin kansainvälisten sopimusten ohjaamana (Rensujeff, 2011, 29), vaikuttaisi siltä, että suomalaisessa kulttuurisista ja etnisistä ryhmiä koskevassa kulttuuripoliitikassa olisi lähdetty Saukkosen ja Pyykkösen mainitsemista linjoista jälkimmäiselle, ”vanhat” ja ”uudet” vähemmistöt toisistaan erottavalle linjalle. Kansallisilla vähemmistöillä on edustajiensa (saamelaiskäräjät jne.) kautta lainsäädännöllä taattu pääsy myös yhteiskunnan julkiseen tilaan, kun taas maahanmuuttajavähemmistöjä rohkaistaan

toteuttamaan kulttuuriaan yhteisöllisessä toiminnassa yksityisen alueella (vrt. Rex, 1996).

3 AINEISTON KUVAILU JA TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Haastattelin tätä pro gradu -työtä varten 11 henkilöä, jotka saivat vuonna 2009 Taiteen keskustoimikunnan myöntämän apurahan monikulttuurisuutta ja kulttuurien välistä vuorovaikutusta edistäviin taidehankkeisiin. Alkuperäisenä ajatuksenani oli tutkia sitä, mitä monikulttuurisuusapurahan saajat kokivat apurahan merkinneen taiteilijanuralleen Suomessa, ja koska oletin, että ensimmäisellä kerralla apurahan saaneiden kautta saisin tästä luotettavinta tietoa, päädyin haastattelemaan juuri vuonna 2009 apurahan saaneita. Kaiken kaikkiaan näitä kohdeapurahoja myönnettiin vuonna 2009 30 kappaletta, ja koska olin rajannut haastateltavien joukon maahanmuuttajataustaisiin apurahan saajiin (ks. perustelut luvussa 2.5), mahdollisia haastateltavia oli 24. Prosessin edetessä työn painopiste siirtyi sekä oman näkökulmani muutoksen että haastatteluaineiston annin vuoksi apurahan vaikutuksesta saajiensa uraan maahanmuuttajataiteilijoiden asemaan yleisemmin, mutta haastateltavien valinta vaikutti siitä huolimatta perustellulta: oletan, että mitä pitempään ulkomaalaistaustainen taiteilija on työskennellyt Suomessa, sitä syvempi ja laajempi perspektiivi hänellä on maahanmuuttajataiteilijoiden asemaan suomalaisella taiteen kentällä.

Pyrin saamaan mukaan mahdollisimman erityyppisiä, eri taiteenaloja ja erilaisia kulttuuritaustoja edustavia apurahan saajia, eri-ikäisiä miehiä ja naisia, jotta aineisto olisi mahdollisimman kattava. Alusta alkaen oli selvää, että kaikkien vuoden 2009 maahanmuuttajataustaisten monikulttuurisuusapurahan saajien haastatteleminen pro gradun laajuiseen työhön ei olisi taloudellisesti eikä ajankäytöllisesti mahdollista, koska aineistonkeruun aikana olin kokopäivätyössä Jyväskylässä ja haastateltavat asuivat eri puolilla Etelä-Suomea. Myös aineiston perusteella haastattelujen määrä vaikuttaa kuitenkin riittävältä: kahdeksannen haastattelun kohdalla alkoi vaikuttaa siltä, että saturaatio oli saavutettu eli uudet haastattelut eivät enää tuoneet teemoihin mitään olennaista uutta (aineiston kylläntymisestä eli saturaatiosta ks. esim. Eskola & Suoranta 2008), ja tämän jälkeen tekemäni viimeiset kolme haastattelua vielä vahvistivat tätä käsitystä.

Tuomen ja Sarajärven (2002, 75) mukaan haastattelun onnistumisen kannalta on suotavaa, että tiedonantajat voivat tutustua kysymyksiin tai ainakin haastattelun aiheeseen etukäteen. Käytännössä tämä toteutuu, kun haastatteluluvasta ja haastattelun ajankohdasta sovitaan. On myös eettisesti perusteltua kertoa tiedonantajalle mitä aihetta haastattelu koskee. (Emt.) Lähetin 14:lle mahdolliselle haastateltavalle touko-kesäkuussa 2012 suomen- ja englanninkielisen sähköpostin, jossa esittelin lyhyesti tutkimusaiheeni (liite 3), osalle myös soitin. Tein haastatteluista sovittaessa selväksi, että kyse on akateemisesta opinnäytetyöstä enkä edusta esimerkiksi Taiteen keskustoimikuntaa. Halusin näin välttää sen, että haastateltavat uskoisivat tutkielmani liittyvän vielä apurahan raportointivelvollisuuteen tai kieltäytymisen voivan vaikuttaa esimerkiksi tuleviin apurahapäätöksiin. Tutkimushaastattelussa on aina kysymys myös valta-asetelmasta (Tiina Silvastin luento, 12.3.2013), ja kun tutkija edustaa valtakulttuuria ja haastateltava vähemmistöä, asetelma voi entisestään korostua. Pietilän (2010, 416–417) mukaan kahden kulttuurin edustajien vuorovaikutus tuo haastattelutilanteisiin omat erityispiirteensä: esimerkiksi kansalliset ylemmyyden- tai alemmuudentunteet voivat ohjata paljonkin sitä, mitä haastateltava olettaa haastattelijan ajattelutavoista, mielipiteistä ja arvoista. Olin tästä tietoinen myös haastattelutilanteissa ja pyrin omalla toiminnallani tekemään niistä mahdollisimman tasavertaisia.

Tein teemahaastattelut kesän 2012 aikana Lahdessa, Helsingissä, Turussa ja Ruovedellä. Nuorin haastateltavistani oli haastattelun aikana 28-vuotias, kaksi vanhinta 56-vuotiaita. Haastateltavien lähtömaat olivat Venäjä (kolme haastateltavaa, joista yksi tshetsheeni), Irak (kaksi haastateltavaa), Somalia, Iran, Puola, Kambodzha, Azerbaidzhan sekä Uganda. Suomen kansalaisia heistä oli viisi. Kuusi haastateltavista oli asunut kesään 2012 mennessä Suomessa 8–10 vuotta, neljä 11–20 vuotta ja yksi yli 20 vuotta. Haastateltavista neljä oli tullut Suomeen pakolaisena, yksi turvapaikanhakijana, neljä työn, opiskelun tai parempien työskentelyolojen vuoksi. Kahdella haastateltavalla pääasiallinen syy muuttaa Suomeen oli ollut suomalainen puoliso. Yhtä lukuun ottamatta kaikilla haastateltavillani oli vähintään ammattikorkeakoulutasoinen koulutus, valtaosalla ($n = 8$) alempi korkeakoulututkinto. Yhdellä haastateltavalla oli opistotasoinen koulutus.

Haastateltavista neljä oli saanut monikulttuurisuusapurahan kirjallisuuteen liittyvään hankkeeseen, kaksi audiovisuaaliseen kulttuuriin liittyvään hankkeeseen, kaksi kuvataiteeseen, yksi muotoiluun, yksi sarjakuvataiteeseen ja yksi tanssitaiteeseen liittyvään hankkeeseen.

3.2 Tutkimuksen toteutus

Olin jakanut teemahaastattelurungon (liitteet 1 ja 2) kuuteen pääteemaan, jotka olivat

- I Taustatiedot
- II Peruskysymykset apurahan hakemisesta
- III Kulttuuritausta ja taiteellinen toiminta
- IV Monikulttuurisuusapurahan tarpeellisuus
- V Työskentely tällä hetkellä
- VI Tasavertaisuuden kokeminen

Aineistonhankintamenetelmäksi valikoitui tavallisimmista laadullisen tutkimuksen menetelmistä haastattelu, sillä se on menetelmänä joustava ja voi tuottaa syvempää tietoa kuin kysely: se mahdollistaa kysymysten toistamisen, väärinkäsitysten oikaisemisen, sanamuotojen selventämisen ja keskustelun tiedonantajan kanssa. Joustavaa haastattelussa on myös se, että kysymykset voidaan esittää siinä järjestyksessä kuin tutkija katsoo aiheelliseksi. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 75.) Tämä kaikki osoittautui aineistonhankintani kannalta erittäin hyödylliseksi, sillä yhdessäkään haastattelussa haastateltava ei voinut tutkijan vähäisen kielitaidon vuoksi käyttää äidinkieltään ja kolmessa englanninkielisessä haastattelussa sekä haastateltava että haastatteliija joutuivat kommunikoidaan muulla kuin äidinkielellään. Osassa haastattelutilanteista kieli osoittautuikin haasteeksi, mutta tilanteista selvittiin selittämällä asia toisin sanoin tai ottamalla käyttöön toinen yhteinen kieli – englanninkielisissä haastatteluissa suomi, suomenkielisissä englanti. Jonkin verran haittaavia ymmärtämisvaikeuksia oli kuitenkin lähinnä kahdessa haastattelussa, joissa suomi oli ainoa yhteinen kieli. Näistä toisessa haastateltava soitti useaan otteeseen puolisolleen ja pyysi tulkkausapua, ja parituntisen haastattelun anti jäi melko pinnalliseksi.

Toteutin haastattelut teemahaastatteluina. Teemahaastattelussa edetään tiettyjen keskeisten etukäteen valittujen teemojen ja niihin liittyvien tarkentavien kysymysten varassa. Metodologisesti teemahaastattelussa korostetaan ihmisten tulkintoja asioista, heidän asioille antamiaan merkityksiä sekä sitä, miten merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 77.) Tuomen ja Sarajärven (emt.) mukaan esimerkiksi se, pitääkö kaikille tiedonantajille esittää kaikki suunnitellut kysymykset, pitääkö kysymykset esittää tietyssä ja samassa järjestyksessä ja pitääkö sanamuotojen olla jokaisessa haastattelussa samat, on makukysymys. Näin ei tietenkään ole silloin, kun pyritään tarkkaan muodolliseen analyysiin, jollaisesta oman tutkielmani kohdalla ei kuitenkaan ole kysymys. Yhdenmukaisuuden vaade vaihtelee Tuomen ja Sarajärven (emt., 77) mukaan tutkimuksesta toiseen lähes avoimen haastattelun tyypisistä haastattelusta strukturoidusti etenevään haastatteluun. Tämän tutkielman kohdalta mieluummin avoimeen kuin strukturoituun suuntaan kallistuva teemahaastattelu tuntui toimivalta ratkaisulta etenkin niiden haastateltavien kohdalla, jotka olivat pohtineet etukäteen, mistä erityisesti halusivat puhua: haastateltavan alkupuheenvuorossa saattoi tulla lukuisia vastauksia kysymyksiin, jotka olivat haastattelurungossani vuorossa vasta myöhemmin, mutta tilanne ratkesi vaihtamalla kysymysten järjestystä. Kaikki teemat käytiin läpi kaikissa haastatteluissa, mutta alakysymykset vaihtelivat haastateltavien välillä jo siksikin, että he edustivat taiteen eri aloja ja erilaisia ammattiasemia ja vastaukset edellyttivät siksi hyvin erityyppisiä tarkentavia jatkokysymyksiä. Osa haastateltavista kävi osan teemoista läpi lähes omaaloitteisesti niin että ohjata tarvitsi vain muutamia lisäkysymyksiä silloin tällöin, osan kanssa noudateltiin varsin tarkasti haastattelurunkoa. Kuten jo aiemmin totesin, myös kieli aiheutti omat haasteensa, ja takertuminen yhtenäisiin sanamuotoihin kaikissa haastatteluissa ei olisi ollut ymmärtämisen kannalta tarkoituksenmukaista.

Tallensin haastattelut mp3-nauhurilla muistikortille, mikä helpotti keskittymistä vastausten kuuntelemiseen ja näin jatkokysymysten esittämistä. Kolme haastatteluista tein haastateltavan kotona, kolme kirjastoissa, neljä haastateltavan työpaikalla ja yhden kahvilassa. Haastatteluista yksi toteutui Lahdessa, yksi Turussa, yksi Espoossa, yksi Ruovedellä ja loput seitsemän eri puolilla Helsinkiä. Lähes kaikki haastattelut toteutuivat kahden kesken haastateltavan kanssa. Yhdessä haastatteluista oli läsnä varsinaisen haastateltavan lisäksi tämän aviopuoliso, joka osallistui keskusteluun

aktiivisesti. En kokenut tätä ongelmaksi, koska he työskentelevät jatkuvasti työparina ja heidän kokemuksensa suomalaisesta apurahajärjestelmästä ovat yhteisiä. Haastattelun aikana he lisäsivät toistensa vastauksiin olennaisiakin yksityiskohtia, joita en olisi muuten osannut kysyä.

Tein haastatteluista kahdeksan suomeksi ja kolme englanniksi. En ole kääntänyt englanninkielisiä haastatteluja tai niistä poimimiani sitaatteja suomeksi, koska etenkin kaksi haastateltavista puhui hyvin sävykästä englantia, jonka täsmällisiä merkityksiä olisi hyvin vaikeaa tavoittaa suomeksi ilman kääntäjän ammattitaitoa. Haastatteluista lyhyin kesti 50 minuuttia, pisin noin kaksi tuntia. Tyypillisesti haastattelun kesto oli 75–90 minuuttia.

Haastattelutilanteissa auttoi paljon se, että minulla on niistä melko paljon kokemusta toimittajan roolissa, jonkin verran myös englanniksi. Toisaalta pelkäsin tuovani tutkimushaastatteluihin mukaan myös toimittajana mukaan tarttuneet huonot haastattelukäytännöt: liiallisen tuttavallisuuden, joka voi saada haastateltavan avautumaan enemmän kuin tämä haluaisi, ja huumorin, joka voi niin ikään muuttaa haastattelun sävyä yhtä hyvin ei-toivottuun kuin toivottuun suuntaan. Ainoa vaihtoehto oli kuitenkin toimia tilanteen mukaan: sen enempää tutkija kuin tutkittavakaan ei pääse haastattelutilanteessa täysin eroon historiastaan tai persoonastaan, ja kuten Hirsjärvi ja Hurme (2000, 47–48) toteavat, teemahaastattelussa merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa. Sen, ettei tutkimusraporttiin pääse lausahduksia, joita tutkittavat eivät halua sanoa julkisesti, varmistin luettamalla analyysiosan käsikirjoituksen heillä ennen työn valmistumista.

Valmiit haastattelut litteroin SoundScriber-ohjelman avulla niin sanatarkasti kuin se oli mahdollista. Jonkin verran korjailin kuitenkin kieliopin vastaisia lauserakenteita ja virheellisiä sanoja, jotka keskusteluyhteydessä kuunneltuina oli helppo ymmärtää mutta jotka kirjoitetussa tekstissä häirtäsivät lukemista. Litteroituna aineistoa kertyi noin 130 liuskaa.

Käytän tutkielmassani haastateltavien nimiä heidän luvallaan. Pohdin myös sitä vaihtoehtoa, että haastateltavien yksityisyyden suojaamiseksi olisin jättänyt nimet pois,

mutta koska kyseessä on hyvin rajattu joukko, jonka nimet joka tapauksessa löytyvät yksinkertaisella internethaulla, ja josta kukaan ei epäröinyt antaa lupaa nimensä julkaisemiseen tutkielman yhteydessä, päädyin tähän ratkaisuun. Yksi haastateltavista oli kieltänyt nimensä julkaisemisen Taiteen keskustoimikunnan internetsivuilla, kun apurahansaajista tiedotettiin, ja koska kielivaikeuksien vuoksi en ollut varma, ymmärsikö kyseinen haastateltava mitä nimen käyttö lupa merkitsi, viittaan häneen pelkästään kuvataiteilijan ammattinimikkeellä. Lähetin työn analyysiosan sen valmistuttua haastateltavien luettavaksi, ja heillä oli vielä tässä vaiheessa mahdollisuus tarkistaa sitaattit sekä kantansa nimensä julkaisemiseen.

3.3 Analyysimetodi

Aineiston kvalitatiivisessa analyysissä käytin teoriaohjaavaa sisällönanalyysiä. Tuomen ja Sarajärven (2002, 110) mukaan sisällönanalyysillä luodaan selkeyttä aineistoon, jotta sen perusteella voidaan tehdä selkeitä ja luotettavia johtopäätöksiä tutkittavasta ilmiöstä. Aineiston laadullinen käsittely perustuu loogiseen päättelyyn ja tulkintaan, ja analyysia tehdään tutkimusprosessin jokaisessa vaiheessa (emt.). Alkuperäinen lähtökohtani oli ollut lähestyä aineistoa mahdollisimman ”puhtaalta pöydältä”, aineistolähtöisesti, jolloin aikaisemmillä havainnoilla, tiedoilla tai teorioilla ei pitäisi olla mitään tekemistä analyysin toteuttamisen tai lopputuloksen kanssa (Tuomi & Sarajärvi 2002, 97). Tuomi ja Sarajärvi (emt.) toteavat, että aineistolähtöinen tutkimus on erittäin vaikeaa toteuttaa jo sen vuoksi, että ei ole olemassa objektiivisia havaintoja sinällään, vaan tutkijan teoreettinen tieto tutkimusaiheesta vaikuttaa tuloksiin jo silloin kun hän valitsee tietyt käsitteet, tutkimusasetelman ja menetelmät. Myös teoriaohjaavassa analyysissä analyysiyksiköt valitaan aineistosta, mutta siinä aikaisempi tieto ohjaa tai auttaa analyysia: se voi auttaa näkemään aineiston uudessa valossa. Teoriaohjaavassa analyysissä edetään aluksi aineistolähtöisesti, mutta ”[t]utkijan ajatteluprosessissa vaihtelevat aineistolähtöisyys ja valmiit mallit. Tutkija pyrkii yhdistelemään näitä toisiinsa pakolla, puolipakolla ja välillä luovastikin – yhdistelyn tuloksena saattaa syntyä jotain aivan uuttakin”. (Emt., 98–99.) Oman analyysini edetessä totesin, että aineisto tuntui käyvän luontevasti keskustelua ennestään tutun ja tutkielmanprosessin edetessä tutuksi tulleen teoriatiedon kanssa, joten luovuin aiemmasta pyrkimyksestäni aineistolähtöisyyteen. Teoriataustana toimivat Saukkosen (2010, 40–42) jaottelu monikulttuurisen yhteiskunnan kulttuuripoliittisten toimenpiteiden

perusteista, kansainvälinen arvioiva tutkimus erilaisista positiivisen erityiskohtelun muodoista osana monikulttuurista kulttuuripolitiikkaa sekä aiempi tutkimus maahanmuuttajien asemasta työmarkkinoilla.

Litteroinnin jälkeen tarkensin vielä aiemmin hahmottelemaani tutkimustehtävää, ja sen ohjaamana koodasin aineiston käsin: merkitsin tulostetuista haastatteluista eri väreillä tutkimustehtävään liittyvät kohdat, joiden sisältämät teemat vaikuttivat nousevan esiin useassa haastattelussa. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 95) toteavat Eskolaa ja Suorantaa lainaten, että koodaamisen voi tehdä kuten kukin parhaaksi näkee, mutta sillä on viisi tärkeää tehtävää. Koodit ovat aineiston sisään kirjoitettuja muistiinpanoja, ne jäsentävät sitä mitä aineistossa tutkijan mielestä käsitellään, ne toimivat tekstin kuvailun apuvälineenä, ne toimivat tekstin jäsennyksen testausvälineenä ja ne auttavat tekstin eri kohtien etsimisessä ja tarkistamisessa myöhemmin.

Vaikka analyysini ei ollut täysin aineistolähtöistä ja vaikka etenkin alkuvaiheen analyysissä työtä ohjasi enemmän intuitio kuin metodioppaista haettu tarkka ohjeistus, prosessina analyysi kuitenkin noudatteli varsin tarkasti Tuomen ja Sarajärven (2002, 111) esittämiä aineistolähtöisen sisällönanalyysin vaiheita vain sillä erotuksella, että luokkien muodostamista ohjasi kevyesti teoria:

- 1) Haastattelujen kuunteleminen ja aukikirjoitus sana sanalta
- 2) Haastattelujen lukeminen ja sisältöön perehtyminen
- 3) Pelkistettyjen ilmausten etsiminen ja alleviivaaminen
- 4) Pelkistettyjen ilmausten listaaminen
- 5) Samankaltaisuuksien ja erilaisuuksien etsiminen pelkistetyistä ilmauksista
- 6) Pelkistettyjen ilmauksien yhdistäminen ja alaluokkien muodostaminen
- 7) Alaluokkien yhdistäminen ja yläluokkien muodostaminen niistä
- 8) Yläluokkien yhdistäminen ja kokoavan käsitteen muodostaminen.

3.4 Tutkijan suhde aiheeseensa

Tämän pro gradu -työn matkalla on ollut monia mutkia, mitä osittain selittää tutkielman tekijän vilpittömän ja ajoittain liiankin palava halu ymmärtää, mistä suomalaisessa monikulttuurisuudessa oikein on kysymys. Se, että tutkimuksen aihepiiriin on kovin tunnepitoinen suhde, voi epäilemättä olla tutkijalle kompastuskivi, mutta olen pyrkinyt tiedostamaan tämän ja tarkastelemaan aineistoani antamatta omien ideologisten – idealististenkin – näkemysteni vaikuttaa prosessiin tai tuloksiin. Välillä se on vaatinut

tietoista etäisyyden ottamista ja korvien avaamista mielipiteille, jotka mieluummin olisin jättänyt kuulematta. Tutkielman kirjoittamisen aikaan on osunut useita uutistapahtumia, jotka ovat saaneet pohtimaan tutkimusaiheen merkitystä ja mielekkyyttä, kuten uutiset monikulttuurisuustutkijoiden saamasta vihapostista (Helsingin Sanomat 10.3.2013) sekä julkinen keskustelu, joka seurasi Umayya Abuhannan vuodenvaihteessa Helsingin Sanomissa julkaistua kirjoitusta suomalaisesta rasismista (Helsingin Sanomat 30.12.2012). On täytynyt hyväksyä, että tämä on se yhteiskunnallinen konteksti, jossa tällä hetkellä tätä tutkimusta teen.

Tutkimuksen tekemistä ja kommunikointia haastateltavien kanssa helpotti huomattavasti se, että nämä omalla sivistyneisyydellään ja suvaitsevaisuudellaan ottivat vastaan myös haastattelijan naiivit, ehkä asenteellisetkin kysymykset ja kommentit ja vastasivat niihin. Toivon, että prosessin aikana olen voinut kääntää yhä kasvavan tietoisuuteni omasta tietämättömyydestäni tutkielmani eduksi. Kulttuurisesti homogeenisessa 1980-luvun Keski-Suomessa kasvanut ja lähes koko elämänsä Suomessa asunut pro gradu -työn tekijä ei voi antaa ääntä ihmisille, jotka ovat syystä tai toisesta, vapaaehtoisesti tai olosuhteiden pakosta, asettuneet asumaan ja työskentelemään uuteen maahan. Uskon kuitenkin oman työni kulttuurialan freelancerina auttaneen jonkin verran ymmärtämään omasta työllistymisestään vastaavien kulttuurialan ammattilaisten asemaa työmarkkinoilla ja auttaneen näin oikeiden kysymysten esittämisessä.

4. MONIKULTTUURISUUSAPURAHAT KULTTUURIPOLITIIKAN VÄLINEENÄ

Kuten luvussa 2.2 totesin, suomalaisen taidepolitiikan ohjenuorana on perinteisesti ollut arm's length -periaate eli taiteellisen työskentelyn rahoitusta koskevan päätöksenteon jättäminen kentän omiin käsiin valtion toimiessa lähinnä rahoittajana (ks. Kangas 2002). Monikulttuurisuusapurahojen ja niiden jakamisesta vastaavan monikulttuurisuusjaoston asettaminen aiheutti vuonna 2009 kiivasta keskustelua (ks. Saukkonen 2010, 206–209), sillä apurahan asettamisperusteissa mainittiin paitsi tasavertaisuuden lisääminen – yllä esitellyn jaottelun mukaan siis lähinnä kotouttamispoliittinen peruste – myös monikulttuurisuutta ja kulttuurien välistä vuorovaikutusta edistävien taidehankkeiden tukeminen. Näin apurahojen koettiin rikkovan taiteen autonomian periaatetta jonka mukaan ”kulttuurin hallintaa edustavat voimat eivät puutu taiteellisen työn menetelmiin eivätkä sisältöihin” (Rautiainen (2007, 88).

Myös omassa aineistossani huoli taiteen autonomiasta nousi esiin, lähinnä huolena siitä, millaisin perustein päätökset monikulttuurisuusapurahojen saajista tehdään. Kymmenen yhdestätoista haastateltavasta piti erillisapurahaa monikulttuurisen taiteen ja etnisiin tai kulttuurisiin vähemmistöihin kuuluvien taiteilijoiden tukemiseen tarpeellisenä. Toisaalta lähes kaikki haastateltavat näkivät ulkomaalaistaustaisten taiteilijoiden tukemiseen myös muita mahdollisuuksia kuin erillisapurahat, eikä kukaan ollut sitä mieltä, että erillisapuraha suoraan ratkaisisi tasavertaisuuteen liittyviä ongelmia. Paremminkin sillä nähtiin olevan erilaisia tasa-arvoa välillisesti lisääviä funktioita, joihin palaan tarkemmin apurahojen henkilökohtaista merkitystä käsittelevissä alaluvuissa.

Alaluvussa 4.1 hahmotan kuvaa siitä, millaisia taiteen kentälle pääsemiseen liittyviä haasteita haastateltavat mainitsivat kohdanneensa pyrkiessään toimimaan taiteilijoina Suomessa. Alaluvussa 4.2 hahmottelen aineiston pohjalta syntynyttä kuvaa siitä, millaisia tehtäviä monikulttuurisuusapurahoilla vaikuttaisi olevan kulttuuripolitiikan välineenä, ja luvussa 4.3 esittelen, millaisia merkityksiä apurahalla on haastateltavien mielestä yksittäisen taiteilijan kannalta. Alaluvussa 4.4 esittelen haastateltavieni ajatuksia siitä, miten Suomeen muuttaneiden taiteilijoiden pääsyä taiteen kentälle voisi

tukea muuten kuin osoittamalla heille vuosittain rajattu määrä muutaman tuhannen euron hankeapurahoja.

4.1 Tasavertaisuuden esteet

Tämä oli hyvä mahdollisuus meikäläiselle, joka ei voi ihan taistella ja kilpailla suomalaisten kanssa. Joku taiteilija, suomalainen, hänellä on nimi ja hän on kasvanut täällä alusta alkaen, hän on saanut tukea ja koulutusta on ollut varmasti, hän on tunnettu täällä. Mä en pysty ihan kilpailemaan heidän kanssaan. Sen takia oli ihan hyvä että joku antaa [apurahan], että meillekin tulee ihan niin kuin vähän tilaa.
- Raman Hussain, kuvataiteilija

Haastatteluissa useimmin esiin noussut perustelu monikulttuurisuusapurahojen tarpeelle oli myös sen asettamisperusteissa mainittu maahanmuuttajataustaisten taiteilijoiden tasavertaisuuden tukeminen. Tämä peruste nousi esiin etenkin pakolais- ja turvapaikanhakijataustaisten haastateltavien haastatteluissa ja toisaalta kirjailijoiden haastatteluissa, mutta tavalla tai toisella se nousi esiin kaikkien kohdalla. Merkittävimpinä esteinä pääsyle suomalaiselle taiteen kentälle ovat aineiston perusteella kielivaikeudet, julkaisukanavien löytämisen vaikeus, maahanmuuttajien asema suhteessa tiedotusvälineisiin, jäseneksi pääsyn esteet, korkea kynnys päästä apurahojen piiriin sekä henkilökohtaisten ja ammatillisten verkostojen puute.

Vertailukohdan haastatteluaineistolleni tarjoaa Forsanderin ja Ekholmin (2001, 64) listaus resursseista, joita Suomen työmarkkinoille pyrkivältä maahanmuuttajalta edellytetään. Heidän mukaansa niitä ovat ammattitaidon lisäksi ainakin kielitaito, kulttuurinen kompetenssi ja sosiaaliset kyvyt sekä valtayhteiskunnan verkostojen hallinta. Palaan tähän vertailuun tarkemmin päätösluvussa.

4.1.1 Kieli

Latomaa ym. (2013, 166) toteavat, ettei Suomessa puhuttujen kielten määrästä ole yksiselitteistä tietoa eikä myöskään siitä, paljonko eri kielillä on puhujia. Suomessa puhuttujen kielten määräksi ilmoitetaan kuitenkin usein noin 150, ja suurimmat kielet ovat suomen ja ruotsin jälkeen venäjä, viro, somali ja englanti (emt., 167). Latomaan ym. (emt. 168) mukaan kielitaitoa on määritelty eri aikoina ja eri teorioissa monin tavoin, ja määrittelyn taustalla on aina kannanotto siitä, nähdäänkö kieli ensisijaisesti

sääntöjen hallitsemana rakennejärjestelmänä vai vuorovaikutuksen välineenä. Nykyään kielitaidon tieteellisessäkin määrittelyssä painottuu se, miten hyvin ja mihin vuorovaikutustarpeisiin kieltä osataan käyttää, ja tämä suuntaus näkyy myös maahanmuuttajien kielikoulutuksen tavoitteissa. Kielenoppiminen on elinikäinen prosessi ja sitä tapahtuu sekä koulutuksessa että vapaa-ajalla, ja siihen vaikuttavat vahvasti muun muassa sosiaaliset ja psykologiset tekijät (emt. 168): esimerkiksi selviääkö maahanmuuttaja arjen elinympäristössään jollakin muullakin kielellä kuin jollakin uuden kotimaansa valtakielistä – Suomessa tyypillisesti englannilla – tai se, kuinka rohkeasti maahanmuuttaja pyrkii uuden asuinympäristönsä valtakieltä käyttämään ja kuinka paljon hänelle päivittäisessä kanssakäymisessä annetaan tilaa käyttää tuota kieltä. Suomessa asuvat maahanmuuttajat mainitsevat usein, että suomalaisen kantaväestön suhteellisen hyvän englannin kielen taito helpottaa kyllä usein vuorovaikutusta mutta hidastaa toisaalta suomen kielen oppimista. Kohdemaan enemmistökielen hallintaa pidetään kuitenkin tärkeänä kotoutumiselle, yhteisön jäsenyydelle ja työllistymiselle niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa (emt. 175). Forsander (2013, 234) toteaa, että esimerkiksi suomalaisissa korkeakouluissa ulkomaalaiset opiskelijat voivat usein toimia englanniksi ilman pakkoa oppia suomea, mutta opintojen jälkeen työllistyminen suomalaisille työmarkkinoille vaatii yleensä siirtymistä toimimaan suomen- tai ruotsinkielisen yhteiskunnan ehdoilla. Eurooppalaisen viitekehyksen B1-tasoa vastaava kielitaito on myös yksi kuudesta Suomen kansalaisuuden saamisen edellytyksistä, joskin vaatimuksesta voidaan poiketa niiden hakijoiden kohdalla, jotka ovat täyttäneet 65 vuotta tai jotka eivät voi terveydentilansa tai aisti- tai puhevamman vuoksi täyttää edellytystä. Myös luku- ja kirjoitustaidottomia hakijoita koskevat poikkeussäännökset. (Emt.)

Aineistoni perusteella suomen kielen taitoa oman työskentelyn edellytyksenä Suomessa pitävät ennen kaikkea kirjailijat, vaikka kielitaidon merkitys nousikin jossakin muodossa esiin kaikissa haastatteluissa. Kun kieli on materiaalia, josta ja jolla taidetta tehdään, tuo materiaali on voitava taivuttaa mieleisekseen sen sijaan, että pelkkä perussanastolla ja -rakenteilla operoiminen riittäisi. Toimittaja-kirjailija Yousif Haddadin sanoin:

I've written in Arabic of course and published in Arabic because it is my mother tongue, the language in which I, how to say, can write good art. I

can write in English but my English is weaker than my Arabic. Because in Finnish it's the same: I can write you a message but nothing more.

Kieli vaikuttaa kirjailijalla paitsi omaan kirjoittamiseen, myös toimintaympäristön kautta: kenttä, jolle pyritään, saattaa jäädä vieraaksi, ellei sillä aiemmin tuotettuun kirjallisuuteen pysty tutustumaan tarpeeksi laajasti – tai tule ajatelleeksi, että se olisi tarpeellista. Toimittaja-kirjailija Polina Kopylova toteaa:

[J]otkut ehkä lukevat jotakin suomalaista kirjallisuutta, mutta harvalle käy mieleen yrittää tutustua paremmin tai käydä jossain suomalaisissa runoilloissa ja niin edelleen. Jotkut harrastavat kääntämistä mutta taas aika pienissä määrissä. [...] Ja niitä on siis aika vähän sellaisia ihmisiä jotka pyrkivät jotenkin kielen, kielimuurin yli suomalaiselle kentälle. [...] Mutta ulospääsyä ei oikein voi keksiä, koska harva on Nabokov joka pystyis kirjoittamaan englantia ja venäjää samalla tasolla ja samalla laadulla.

Kielikysymys lienee kaikkein konkreettisimmillaan, kun kirjailija kohtaa kirjallisen kentän ensimmäisen portinvartijan, kustannustoimittajan: ellei tämä voi lukea kirjailijan käsikirjoitusta, hänen on mahdotonta päästä edes arvioimaan, onko se kustannettavaksi sopiva. Kustantamojen resurssit eivät riitä arviointivaiheessa käsikirjoitusten käännättämiseen, eikä esimerkiksi EU:n, FILIn tai kulttuuri-instituuttien käännöstukia ole tarkoitettu sellaisen kirjallisuuden kääntämiseen, josta ei ole vielä kustannussopimusta: niinpä kynnyksen ylittämiseksi tarvittaisiin paitsi erinomainen käsikirjoitus, myös ammattitaitoinen kääntäjä, joka on valmis ottamaan sen riskin, ettei työ koskaan päädy julkaistuksi teokseksi asti. Harvalla kirjailijalla on omasta takaa taloudellisia mahdollisuuksia palkata suomentajaa, jonka työn jälki tekisi oikeutta alkuperäistekstille. Kopylova haki vuonna 2009 monikulttuurisuusapurahaa paitsi omaan kirjalliseen työskentelyynsä, myös saadakseen osan käsikirjoituksesta käännätettyä kustantajaa varten.

Kyllä pitää panostaa meidän kirjailijoiden puolella niihin käännöksiin. ... Mahdollisuus tuoda esiin esimerkiksi runoja ja kertomuksia, se olisi aika tehokas tapa näyttää ihmisiä, ja sitten ehkä syntyis joku yhteistyö kustantajien kanssa.

Latomaa ym. (2013, 181) toteavat, että maahanmuuttajaväestössä on paljon ihmisiä, jotka ovat jo Suomeen muuttaessaan olleet monikielisiä, mutta maahanmuuttajien hallitsemia kieliä ei Suomessa vielä kovin laajalti tunnusteta yhteiskunnallisesti merkittäväksi kielivarannoksi, vaan varsinaiseksi kielitaidoksi katsotaan lähinnä maan kansalliskielten ja tyypillisten koulukielten hallinta. Tämä kaventaa merkittävästi

muualta kuin suurten eurooppalaisten kielten maista tulevien kirjailijoiden mahdollisuuksia tuoda julkisesti esiin omaa näkökulmaansa, mitä näiden korkeasti koulutettujen, monipuolisen elämäkokemuksen ja usein myös laajat kansainväliset verkostot omaavien ihmisten kohdalla voi pitää myös suomalaisen yhteiskunnan kannalta arvokkaiden resurssien hukkaamisena, aivotuhlauksena.

Kirjailijat eivät ole ainoa ryhmä, jonka mahdollisuuksiin päästä oman taiteenalan kentälle kieli vaikuttaa, mutta muiden taiteenalojen edustajat suhtautuvat siihen mieluummin haasteena, josta täytyy vain selvitä, kuin varsinaisena esteenä. Tahir Aliyev on saanut monikulttuurisuusapurahan jälkeen rahoitusta elokuva- ja koulutusprojekteihinsa muun muassa Yleltä, työ- ja elinkeinoministeriöltä, Suomen Kulttuurirahastolta, Suomen elokuvasäätiöltä, Avekilta, Koneen säätiöltä ja Svenska Kulturfondenilta, vaikka esimerkiksi tutkimushaastattelun hän koki helpommaksi tehdä englanniksi kuin suomeksi.

None of them ever asked me, do you speak English or Finnish. We always talk with them in English, and I have been with that film to seven or eight film festivals. What I want to tell is that it's very important that if you have good ideas you shouldn't be afraid of going to these funds, asking for the money in any language you can talk.

Radek Karkulowski on toiminut vapaana kuvittajana, asemassa, jossa oman työn myyminen on olennainen osa elannon hankkimista. Lisäksi sanomalehtijuttua on vaikeaa kuvittaa, ellei pysty lukemaan tekstiä. Karkulowski on myös sarjakuvapiirtäjä, ja toisin kuin Puolassa piirtäessään, Suomessa hän on antanut sarjakuvien tarinat toisten kirjoitettaviksi ja lähtevät työsähköpostit tarkistaa yleensä joko työparinakin toimiva vaimo tai tekstinkäsittelyohjelman oikoluku. Silti Karkulowski uskoo, ettei kielitaidon puute tai vajavaisuus ole este töiden saamiselle:

Kun minä en puhunut suomea, minä tein neljä kirjaa, olen kuvittanut neljä oppikirjaa ja silloin en puhunut ollenkaan suomea ja kirjoitin, ja kaikkiin olin yhteydessä englanniksi, kaikki sähköpostit.

On kuitenkin todennäköistä, että suomen kielen taidon puute heikentää maahanmuuttajan asemaa työpanoksensa myymisessä siinäkin tapauksessa, että se periaatteessa sujuu myös englanniksi. Lomaa ym. (2013, 182) lainaavat Hoffmania ym. ja toteavat, että esimerkiksi yliopistoissa ja kansainvälisissä, englantia

konsernikielenä käytävissä yrityksissä työskentelevät ihmiset kokevat usein jäävänsä sivullisiksi etenkin epävirallisessa tiedonkulussa ja vuorovaikutuksessa.

4.1.2 Julkaisukanavat

Kuten luvussa 2.3 totesin, yksi taiteilijan määrittelykriteereistä on se, että hän tuottaa taidetta, ja että Dickien institutionalistinen taideteoria määrittelee taiteeksi ”artefaktin, jonka joku tai jotkut, erityisen yhteiskunnallisen instituution, taidemaailman puolesta toimien, ovat asettaneet ehdolle arvostamisemme kohteeksi” (Dickie 1990, 86). Jo tuossa luvussa viittasin siihen, että tämä taiteilijan määritelmä ei täyty useimpien haastateltavieni kohdalla, jos huomioon otetaan pelkästään suomalaisella taiteen kentällä esitellyt työt, tai täyttyy vain niukin naukin, riippuen siitä, montako kirjaa, näyttelyä jne. pidetään taiteilijuuden rajapyykkinä. Toisaalta kahta lukuunottamatta kaikki haastateltavani olivat löytäneet taiteen kentän ulkopuolisia kanavia tuoda julki työtään ja osaamistaan niin, että he kykenivät elättämään itsensä kutakuinkin koulutustaan vastaavalla työllä eri medioissa, koulutusprojekteissa, yrittäjinä tai yhdistystoiminnassa. Kysymys on siis myös siitä, miten pitkälle instrumentalisoitu taide vielä lasketaan taidemaailmaan kuuluvaksi, miten pragmatistinen käsitys taiteesta hyväksytään – ja jälleen kerran, kenellä on oikeus vetää nämä rajat. Kuten luvussa 2.3 totesin, tässä pro gradu -työssä taiteilijan määrittelee taiteelliseen työskentelyyn saatu apuraha, mutta monikulttuurisuusapurahojen myöntämisestä syntynyt keskustelu on tulkittavissa oireeksi siitä, että niiden jakoperusteet eivät pysyneet aiemmin itsestään selvinä pidetyissä taiteen kehyksissä. Tässä alaluvussa keskityn kuitenkin institutionalistisen taideteorian tarkoittamaan taidemaailmaan.

Kirjailijat ovat edellisessä alaluvussa mainituista syistä oma lukunsa myös julkaisukanavien suhteen: Suomessa harvinaista kieltä kirjoittavan on vaikea löytää kustantajaa, ellei sellaiseksi ryhdy itse, kuten Kiamars Baghbani on tehnyt. Baghbani on pyrkinyt tuomaan Suomessa pienten kulttuurien kirjallisuutta esille myös järjestämällä Kulttuurikeskus Caisassa vuodesta 2000 alkaen kuukausittaisia kirjallisuusiltoja ja kokoamalla erilaisista kulttuuritaustoista tulevien kirjoittajien tekstejä antologioiksi.

Esille pääsyn kynnyksiä on kuitenkin myös muiden taiteenlajien edustajien tiellä, joskin, kuten Radek Karkulowskin haastattelussa kävi ilmi, spekulointi oman taustan haitoilla ja hyödyillä on lopulta pelkkää spekulointia:

Haastattelija: Onko siitä ollut jotain hyötyä, että sä oot muuttanut Suomeen jostain muualta? Siinä sun työn kannalta, niin kun sisällön kannalta tai sitten...

RK: Niin... Onpas vaikea sanoa. Minun mielestä se on vaikea sanoa. Koska en tiedä, mitä olisi tapahtunut, jos olisin suomalainen.

Haastattelija: Aivan.

RK: Joskus, joskus ajattelin, kun hain töitä, koska hain paljon, olisiko se vähän eri, oisko saanut ehkä enemmän mahdollisuuksia saada töitä jos olisin suomalainen, en tiedä. Tai ei. En tiedä.

Kuvataiteilija on kokenut vaikeuksia yrittäessään saada Suomessa galleriatiloja töilleen. Haastatteluhetkellä hän esittelee kutsua newyorkilaiseen galleriaan, ja myös monikulttuurisuusapurahan vuonna 2009 hän sai uusien töiden tekemiseen ja lähettämiseen New Yorkissa pidettävään näyttelyyn. Suomalaisessa taidemaailmassa häntä kismittää se, ettei hänen kokemuksensa mukaan taiteilijan koulutukseen tai työn laatuun kiinnitetä huomiota, vaan ensimmäiseksi halutaan tietää, onko taiteilijan nimi valmiiksi tunnettu.

[O]li yksi taiteilija, ja hän sanoi että minä olen niin kuuluisa taiteilija. Minä sanoin, okei, näytä sinun työt, minä en ole kiinnostunut, millainen sinä, kuuluisa, minä näen sinun työssä, kuka sinä olet. [...] Kun minä menen galleriaan, haluan jättää taulun [myyntiin, kysytään]: oletko sinä kuuluisa taiteilija? Mikä sinun nimi [on]?

4.1.3 Tiedotusvälineet

Horsti (2009, 6) toteaa, että lisääntyvä maahanmuutto ja identiteettipolitiikka ovat erityisesti 1990-luvun alusta lähtien alkaneet kyseenalaistaa totuttuja käsityksiä median markkinoista ja yleisöistä sekä ”kansallisesta” kulttuurista. Rajanvedot erilaisuuden ja samanlaisuuden tunnistamiseksi muuttuvat, globalisaatio ja maahanmuutto muuttavat Suomea ja ”suomalaisuutta”, käsityksiä ”itsestä”, ”meistä” ja ”muista” (emt.). Maahanmuuttajien mediarepresentaatioita on tutkittu etenkin Tampereen yliopistossa tällä vuosikymmenellä melko paljon (ks. esim. Raittila 2002; Horsti 2005; Haavisto ym. 2010). Koska oma aineistoni käsittelee maahanmuuttajataiteilijoita, jotka toisaalta ammattinsa vuoksi tuottavat materiaalia kulttuurijournalismille ja joista osa puolestaan

työskentelee suomalaisessa mediassa, käsittelen tässä vain tutkimusta, joka koskee kulttuurijournalismia tai julkisen palvelun mediapolitiikkaa.

Camilla Haavisto (2010) tutki maahanmuuttajataiteilijoiden esiintymistä Helsingin Sanomien ja Hufvudstadsbladetin kulttuurisivuilla keväällä 2007. Aikaisemmissa tutkimuksissa oli Haaviston mukaan saatu osviittaa siitä, että kulttuurin alueella erilaisuuteen, myös kulttuuriseen moninaisuuteen, oli suhtauduttu suopeammin kuin esimerkiksi talouselämässä ja politiikassa, joskaan myönteiset mediaesitykset eivät välttämättä taanneet maahanmuuttajille tasavertaista asemaa toimijoina. Todellisen toimijuuden tunnustamisen sijaan maahanmuuttaja saatettiin tosin esittää eksoottisena taustansa edustajana. Toisaalta maahanmuuttajien mediaesityksissä saatettiin korostaa heidän erinomaista sopeutumistaan suomalaiseen kulttuuriin, tehdä heistä ”supersuomalaisia” tai ”supersuomalaisuuteen” pyrkiviä ideaalimaahanmuuttajia. Haavisto huomauttaa, että se, mikä näyttää olevan erilaisuuden avointa hyväksymistä, voikin sisältää myös erilaisuuden ja toiseuden kontrollointia, kesyttämistä ja lokerointia. (2010, 136–137.) Haaviston aineistona on muun muassa irakilaisyyntyistä kuvataiteilijaa Adel Abidinia koskeva kevään 2007 Helsingin Sanomien ja Hufvudstadsbladetin uutisointi, ja sen perusteella hän päätelee, että taiteilijan kantaväestöstä poikkeava etninen tai kulttuurinen tausta voi toisaalta antaa hänelle lisäarvoa, mutta toisinaan se voi korostaa hänen asemaansa ulkopuolisena. Haavisto arvioi Abidinin päässeen eroon maahanmuuttajaleimastaan, koska hänen statuksensa oli palkittuna taiteilijana ja Suomen edustajana erilaisissa kansainvälisissä yhteyksissä noussut. (Haavisto 2010, 146.)

Julkisen palvelun televisioyhtiöiden monikulttuurisuuspolitiikkoja tutkineen Karina Horstin (2009, 6) mukaan monikulttuurisuuden rooli eurooppalaisessa julkisen palvelun televisiossa merkitsi 1960–1970-luvuilla maahanmuuttajien alkuperämaista kertovien ja siirtolaisten kontakteja lähtömaihinsa tukevien ohjelmien tuottamista ja toisaalta taas pyrkimystä assimiloida siirtolaiset uuteen kotimaahansa. 1980-luvulla monissa Euroopan maissa siirryttiin monikulttuurisuuden paradigmaan, jossa suosittiin vähemmistöille tarjottuja erillisiä ohjelmia. Vuosituhannen vaihteessa siirryttiin viimein moninaisuutta ja integraatiota korostavaan lähestymistapaan, josta Horsti käyttää kuvausta ”valtavirtaistamisen” politiikka: sen sijaan, että vähemmistöt huomioitaisiin

julkisessa televisiossa erillisinä ryhminä, kuten monikulttuurisuutta korostavassa mediapolitiikassa tehtiin, oletetaan että he näkyisivät kaikenlaisissa ohjelmissa. Yksi esimerkki monikulttuurisuutta korostavasta lähestymistavasta suomalaisessa mediassa oli vuonna 2008 lakkautettu Yleisradion Basaari-projekti, josta myös kahdella haastateltavallani oli kokemusta. Basaarin lakkauttaminen ja vähemmistöryhmien palvelun painopisteen siirtäminen asiaohjelmista viihdeohjelmiin oli Horstin mukaan linjassa YLE:n Erityis- ja vähemmistöryhmien palvelustrategian kanssa, jossa edellytettiin muun muassa vähemmistöryhmien kaikinpuolisen näkyvyyden lisäämistä ja vähemmistöjen palvelun lisäämistä elämyksellisissä, fiktiivisissä ja viihdeohjelmissa. Horstin mukaan myös Euroopan yleisradioyhtiö EBU korostaa valtavirtaistamista ja sitä, ettei eri sosiaalisia ja etnisiä ryhmiä saa ”ghettouttaa”. (Emt., 11–12.) Yleisradio on kuitenkin jatkanut vanhojen vähemmistöryhmien kuten saamenkielisten erityispalvelua; uusista vähemmistöistä erityispalvelua on suunnattu suurimmalle ei-kotimaiselle kielivähemmistölle, venäjänkielisille (emt. 12), joita palvelemaan aloitettiin keväällä 2013 oma uutislähetys. Perusteluna venäjänkielisten erityispalvelulle on, että Venäjältä tulee Suomeen jatkuvasti eniten maahanmuuttajia ja turisteja, mutta myös huoli siitä, että venäjänkielinen väestö tukeutuu liiaksi Venäjän mediaan, minkä pelätään haittaavan integraatiota suomalaiseen yhteiskuntaan (emt. 12).

Kenelläkään niistä haastateltavistani, jotka halusivat puhua suhteestaan mediaan, tuo suhde ei ollut mutkaton. Taiteen tekijöinä moni toivoi saavansa julkisuutta työlleen mutta he kokivat median tietoisuuteen murtautumisen olevan haastavaa – ja erityisen haastavaa se on, jos haluaa julkisuutta nimenomaan työlleen eikä etniselle taustalleen. Esimerkiksi Lincoln Kayiwa saa designilleen selvästi enemmän julkisuutta Suomen rajojen ulkopuolella kuin asuinmaassaan. Toisaalta Kayiwa toteaa huomanneensa, että sitten kun murtautuminen on tapahtuakseen, se tapahtuu voimalla:

One thing I have noticed of the Finnish press is that first you have to make it big and then they realise that you have been here for [a long time]... and when they start writing about you you are in every newspaper and magazine.... once you get in there, you, all of a sudden, you're in there.

Haastateltavieni kokemukset tavasta, jolla tiedotusvälineet kohtelevat maahanmuuttajataiteilijoita – kuten myös maahanmuuttajia jotka eivät ole taiteilijoita ja ehkä myös taiteilijoita, jotka eivät ole maahanmuuttajia – voi tiivistää kahdenlaisten kierteiden kuvaukseen: Kayiwan kuvaamaan positiiviseen kierteeseen, jossa nosteen

kerran tarrattua taiteilijaan se alkaa vahvistaa itseään, toisaalta negatiiviseen kierteeseen, jota Kiamars Baghbani kuvaa näin:

Mulla ei ole nimeä, koska ei ole lehtiin kirjoitettu mun nimeä, ja ... se on, umpikuja. Kun ei pääse lehtiin, ei tule nimeä. Kun ei ole nimeä, ei saa kustantajaa. Kun ei kustantaja hyväksy, ei pääse lehtiin.

Toisaalta tilanne on edullinen sille, jonka kohdalle medianoste sattuu osumaan. Shukri Omar Ahmed on nähnyt tilanteen myös kulissien takaa: kun joku tarvitsee tuotantoonsa hyvää maahanmuuttajaa – ei siis ketä tahansa hyvää ammattilaista –, sellaista kysytään Ahmedilta, ja tämä myös mielellään suosittelee tuntemiaan tekijöitä.

Se on hyvä että on muita, mulla on hyviä nuoria, keski-ikäisiä naisia, jotka mielellään mä haluisin että he siellä tekevät nyt työnsä kun mulla ei ole siellä aikaa nyt kun mä teen tätä [ulkoministeriön rahoittamaa koulutus]-projektiä [Somaliassa].

Ahmedin kokemus on yhdenmukainen sekä Forsanderin ja Ekholmin (2001, 64–65) että Ahmadin (2005, 138–140) työmarkkinoita koskevien havaintojen kanssa: vaikka oman alan verkostojen hallinta ja suhteet kantaväestöön ovat tärkeitä ammattitaitoa vastaavaan työpaikkaan työllistymisessä, erityisen tehokkaasti työnhaussa toimivat maahanmuuttajien keskinäiset verkostot.

Shukri Omar Ahmed on huomannut, että tiedotusvälineiden taipumus nostaa esiin yksittäisiä henkilöitä tietyn ryhmän edustajiksi on havaittavissa paitsi maahanmuuttaja-taiteilijoiden, myös maahanmuuttajien suhteen yleensä: Suomessa ollaan vielä kaukana tilanteesta, jossa ulkomaalaistaustaisia, etenkin tummaihoisia, näkyisi mediassa niin paljon, että ihonväriin ei enää kiinnittäisi huomiota. Ahmed toteaa:

Luulen että se Basaari, joka oli erikoistunut maahanmuuttajaohjelmiin, oli sille tunnus että siellä näki toisia maahanmuuttajaihmissä, se on mun mielestä puuttunut koko teeveestä, että se nyt näkee vain tämän että me ollaan valkoisia, ettei oo mitään värillisiä ihmisiä teeveessäkään. Ainakin yksi uutistenlukija oli nelosella ja sitten mä en tiedä, missä viime aikoina on ollu.

Moni haastateltavista pitää tavoittelemisen arvoisena tilannetta, jossa esimerkiksi televisiossa tai lehdistössä esiintyvä maahanmuuttaja ei olisi enää ennen kaikkea positiivinen tai negatiivinen esimerkki maahanmuuttajasta tai kiinnostava lähinnä taustansa vuoksi, vaan edustaisi itseään siinä missä kuka tahansa. Lincoln Kayiwa on asunut aiemmin Isossa-Britanniassa, ja vertaa Suomen tilannetta tilanteeseen maassa, jolla on pitkä historia siirtolaisten vastaanottajana:

In the UK, if somebody did something, even if it was bad, they wouldn't say, he is colored, the person, but here you very quickly know, okay, if it was an immigrant... you very well know, they say, dark-skinned... It's funny because Finns aren't used to minorities, but nobody, at the highest level, like in the newspapers, they have some kind of a label for that, because that's kind of stereotyping, that's very, it's very strange and frightening that, kind of strange but nobody raises an eyebrow.

Radek Karkulowskille, kuten Shukri Omar Ahmedille, media on työnantaja. Vaimo ja työpari Jonna Piipponen-Karkulowski toteaa, että maahanmuuttajuudesta vaikuttaisi olleen kuvittajalle hyötyäkin oman työn myymisessä:

Ja sitten nimi, et kun on Radek Karkulowski ni ei takuulla oo ketään toista Radek Karkulowskia, ni nykysin, kun hän on enemmän tehny töitä ni kyllä se jotenkin jää mieleen eri tavalla kuin joku Matti Heikkinen.

4.1.4 Verkostojen puute

Yhdeksi tasavertaisuuden esteeksi haastateltavat taustasta riippumatta kokivat verkostojen puutteen: kun Suomen rajojen ulkopuolella elänyt ja ehkä alan ammatillisen koulutuksensa hankkinut taiteilija muuttaa tänne aikuisena, hän huomaa pyrkivänsä kentälle, jolla toimivat ihmiset ovat tavanneet opiskellessaan alan suomalaisissa oppilaitoksissa tai tuntevat ehkä toisensa taiteilijajärjestöistä tai kollegojen kautta. Kuvataiteilija Raman Hussain kuvaa henkilösuhteiden merkitystä näin:

Mä en voi sanoa että tää on huono taiteilija, tää on hyvä taiteilija, tää ei ole sellainen kysymys, molemmilla heillä on lahjat ja molemmilla kokemusta, ja cv on ihan täynnä molemmilla. Totta kai mä annan, mä tunnen hänet ja hän on aktiivinen, ja mä tiedän, kyllä, tehnyt nämä työt mitä cv:ssä lukee.

Hussainilla, kuten myös designer Lincoln Kayiwalla, sarjakuvataiteilija Radek Karkulowskilla, elokuva-alan Tahir Aliyevilla ja Shukri Omar Ahmedilla on myös Suomessa hankittua taiteen ammatillista koulutusta, osalla korkeakoulutasoista. Karkulowski toteaa, että suomalaisesta koulutuksesta huolimatta apurahajärjestelmän sisäistäminen ja sen hyödyntäminen olisi ollut hyvin haastavaa, ellei taidekasvatusta opiskelleella vaimolla olisi siitä vahvaa osaamista:

Kun minä opiskelin kuva-, taideinstituutissa, siellä kaikki hakee, ihmiset puhuvat tästä asiasta siellä koulussa, ja kaverit on hakeneet, tutut ovat saaneet ja heillä oli semmonen taustatietoa enemmän kuin minulla. Puolassa ei ole mitään apurahasysteemiä, että... tämä olisi niin vaikeaa. Se on minun etu että minulla on suomalainen vaimo.

Kiamars Baghbanin vastauksesta ilmenee, etteivät olennaisia aina ole pelkästään ammatilliset verkostot: matkalla taiteen, Baghbanin tapauksessa kirjallisuuden kentälle, voivat auttaa myös kentän ulkopuoliset kontaktit, jos sellaisia sattuu olemaan.

Jos on suomalainen aloittelija kirjailijana, hänellä on hänen isä, äiti, setä, joku on lehtimies, joku on tämmönen opettaja, kaveri joka voi tehdä hänelle mainos taikka tällasia. Meillä ei oo yhtään.

Kuten Radek Karkulowskin edellä lainatusta vastauksesta ilmenee, erilaiset verkostot nousivat haastatteluissa esiin paitsi linnakkeina, joiden sisään on vaikea päästä, myös positiivisessa mielessä. Puoliso, ystävät sekä kontaktit maahanmuuttaja- tai kulttuuri-järjestöissä olivat olleet haastateltaville tärkeä tuki: osa oli saanut tiedon apurahasta näiden kautta, osa oli saanut apua apurahahakemuksen kielenhuollossa, osa jopa hakemuksen kirjoittamisessa. Av-alan tuottaja Tahir Aliyev toteaa, että verkostojen luominen on kuitenkin lopulta taiteilijan itsensä tehtävä:

Maybe okay, it's some people, they don't know anybody, like they're living in a vastaanottokeskus or something like that. Even so I don't think that nobody can help you. I'm sure that if you want to apply to this [grant], if you really want to get this money, this is my opinion, it was quite easy Finnish, you can have help from somebody, just to help for one hour to help to fill some paper. [...] You can't get everything so easy in your life, you know, just by sitting...

Aliyev myöntää, että hänen pääsyään suomalaiselle mediakentälle helpotti se, että ennen muuttoaan hän oli ollut mukana Pirjo Honkasalon Melankolian kolme huonetta -tuotannossa, joka palkittiin vuonna 2004 Suomen parhaana elokuvana:

And when you move [to Finland] in 2004 and then Mundo starts and then you go to Mundo and and they are... this, I know you just got this Jussi, yeah, I just got it two days ago, it helps you of course...

Myös toimittaja-kirjailija Polina Kopylova uskoo, että verkostot on luotava itse:

Se on valitettavasti varmaan ihan jokaisella taidekentällä se sääntö et siihen pitää mennä ja siellä pitää olla suhteellisen aktiivisesti että syntyisi sellaisia vaakatasoisia suhteita eri ihmisiin. Ja tietoisuus sun teoksista niin kuin menisi ympäri jotenkin sitä verkostoa myöten.

Kuten luvussa 2.2 totesin, taiteilijajärjestöjen rooli suomalaisessa taidepolitiikassa on keskeinen. Haastateltavilleni henkilökohtaisesti se ei kuitenkaan sitä vaikuta olevan: osa on katsonut tärkeämmäksi liittyä pelkästään ammattijärjestöihin, joiden tarjoama tuki liittyy työmarkkinoilla toimimiseen, kuin varsinaisiin taiteilijajärjestöihin, osa taas aatteellis-taiteellisiin järjestöihin, osa etniskulttuurisiksi tai kotouttamisyhdistyksiksi

luokiteltaviin järjestöihin (jaottelusta ks. Pyykkönen 2007, 78–79). Yhdistysten merkitys on sosiaalisen pääoman ja verkostojen luomisessa sekä yhteisöjen sisälle että niiden rajojen yli, mutta toisaalta niissä ja niiden avulla käydään myös jatkuvia kamppailuja ja neuvotteluja intresseistä ja identiteeteistä (Pyykkönen & Martikainen 2013, 284) – tästä on kysymys myös kun esimerkiksi ammatilliset taiteilijajärjestöt sulkevat yksiä sisään, toisia ulos ja käyttävät valtaa suomalaisen taiteen kentän määrittelyssä myös apurahojen vertaisarvioinnissa. Maahanmuuttajille yhdistystoiminta on keino luoda, vahvistaa ja muuttaa kollektiivisia, lähtömaasta periytyviä identiteettejä tai yhdistää niitä suomalaisen yhteiskunnan kulttuuri-identiteetteihin (emt. 284).

Pyykkönen (2009, 142) määrittelee maahanmuuttajayhdistyksen rekisteröidyksi tai rekisteröimättömäksi verrattain pitkäaikaiseksi organisaatioksi, joka on maahanmuuttotaustaisten ihmisten perustama ja jossa jäsenistön ja hallituksen enemmistöllä on maahanmuuttotausta. Ne luovat tilaa etniselle ja kulttuuriselle erilaisuudelle tai uudenzalaisille monietnisisille muodostumille yhteiskunnassa ja kääntävät maahanmuuttajien näkemykset ja kokemukset hallinnon kielelle. Keväällä 2013 perustettu transkulttuurinen valtakunnallinen taiteilijajärjestö Catalysti on esimerkki järjestöstä, joka pyrkii helpottamaan eri kulttuuritaustoista tulevien ammattitaiteilijoiden tietä Suomessa. Järjestön internetsivuilla kerrotaan järjestön pyrkimyksistä seuraavaa:

You don't have to be a foreigner to encounter difficulties to find your way as an artist in the bureaucratic jungle of this country. Natives can at least fall back on old connections that might bring them further, but immigrant artists have to invent the wheel themselves. So why not offer a hand to each other, is the basic incentive for this association.

Myös Catalystissä on siis kyse verkostojen merkityksen tunnustamisesta. Yhdistys on Pyykkösen (2007, 78–79) määritelmän mukaisesti monietninen järjestö. Se on avoin myös syntyperäisille suomalaistaiteilijoille, jotka joko kaipaavat apua taideapurahajärjestelmässä luovimiseen tai haluavat jakaa omaa osaamistaan vaikeuksia kohtaavien kollegojensa kanssa. Ehtona on kuitenkin, että he ovat asuneet ja työskennelleet ulkomailla vähintään kolme vuotta: tämä siksi, että jäsenillä toivotaan olevan ymmärrystä siitä, millaista on työskennellä taiteen ammattilaisena toisenlaisessa kulttuurissa. (Goldstone, sähköpostiviesti 14.7.2013.) Yhdistys muun muassa kokoaa internetsivuilleen tietoa haettavissa olevista apurahoista sekä tarjoaa jäsenilleen alustan erilaisista tapahtumista tiedottamiseen. Yhdistyksen tavoitteena on myös vakiinnuttaa

asemansa taiteen kentällä, tuoda erilaisista kulttuuritaustoista tulevien taiteilijoiden omaa ääntä kuuluviin kulttuuripoliittisessa keskustelussa, jonka sisältöjä ei määrittele toimijoiden etninen tausta vaan ammatti, siis toimia osana ympäröivää yhteiskuntaa, ei sen marginaalissa. (Edwina Goldstonen haastattelu 7.6.2013; sähköpostiviesti 14.7.2013.)

Haastateltavistani vain kuvataiteilijat Raman Hussain ja anonymi mainitsivat liittyneensä nimenomaan alansa ammatillisiin taiteilijajärjestöihin. Bagdadin kuvataideakatemiasta sekä Tampereen ammattikorkeakoulun kuvataiteen koulutusohjelmasta valmistunut Hussain kertoo:

RH: Mä olin myös Tampereen taiteilijaseuran jäsen mutta ei enää, nyt en enää.

KT: Ai jaa, miksi sä lähdit?

RH: Tää työ [vastaanottokeskuksessa ohjaajana] on vieny multa paljon aikaa, mä en pystynyt, ja en maksanut melkein puoleentoista vuoteen tai kahteen vuoteen sitä jäsenmaksua. Tuli joku varoitus, että se täytyy maksaa tai me erotetaan sinut. Mä sanoin okei, olkaa hyvä.

Kuvataiteilija on valmistunut Pietarissa Repinin taide-akatemiasta ja Venäjän taidemaalariliiton jäsen. Suomessa hän on Helsingin taiteilijaseuran jäsen, mutta Taidemaalariliitossa hän on edelleen kokeilujäsenenä. Kuvataiteilija ei koe kokeilujäsenen statusta mielekkäänä suhteessa taustaansa:

Minä en sitä ymmärrä, koska minä olen Venäjän taidemaalariliiton jäsen, varsinainen jäsen, ei kokeilujäsen. Venäjän taidemaalariliitto on todella iso ja sinne on vaikeampi päästä kuin Suomessa, valmistuin Venäjän akatemiasta, siis kun Neuvostoliiton aikana minä pääsin, se oli todella vaikeaa ja todella kova kilpailu.

Muille haastateltaville erilaiset järjestöt merkitsivät ennen kaikkea kehystä omaan kulttuuritaustaan liittyvälle toiminnalle, mahdollisuutta osallistua ammattijärjestöjen järjestämiin koulutuksiin tai hakea näiden myöntämiä avustuksia. Järjestöillä – olivat ne sitten etnis-kulttuurisia yhdistyksiä, kuten Suomi-Kambodzha -seura tai Hakunilan kansainvälinen yhdistys, tai aatteellisia taiteellisia yhdistyksiä kuten Kiila – vaikuttaa olevan merkittävä tiedonvälittäjän rooli: viisi 11:stä haastateltavasta oli saanut tiedon monikulttuurisuusapurahoista näiden järjestöjen kautta, ja ne, joilla ei ollut käytettävissä hakemuksen tekemiseen muita avustajia, olivat saaneet järjestökontakteiltaan apua myös tähän.

4.1.5 Pääsy apurahojen piiriin

[I]t is of course important to have this kind of a project, or fund, because foreign people who are living in Finland are very marginalised of course, still. [...] [A]rtists who would like to make art [...], it's really heavy for them to get into the structure of the Finnish art support. - Tahir Aliyev

Yksi ulkomaalaistaustaisten taiteilijoiden kohtaama haaste, johon monikulttuurisuusapurahat ovat suora tapa vaikuttaa, on pääsy suomalaisen taideapurahajärjestelmän piiriin. Taiteen ammattilaisena toimiminen Suomen pienillä markkinoilla ilman ei-kaupallista rahoitusta onnistuu vain harvoilta (ks. esim. Rensujeff 2003).

Aineiston perusteella työskentelyapurahojen piiriin pääsemisessä on ulkomaalais-taustaisten taiteilijoiden kohdalla kynnyksiä, joita suomalaisen koulujärjestelmän ja taiteen ammattikoulutuksen läpikäynyt taiteilija ei välttämättä edes matkallaan havaitse. Ensimmäinen kynnyks on ymmärtää, miten merkittävä rooli taiteen julkisella rahoituksella Suomessa on, tai kuten Yousif Haddad asian ilmaisee:

I don't know, maybe because of my background, my culture to ask, it is to me, so difficult, to ask, give me something. Of course I am half Finnish, I must learn the Finnish culture, and [in the] Finnish culture it is so normal to get help from the society, you don't get it from the pocket of any person. This [getting the grant] may help me to do it. Maybe I do it again.

Myös muut haastateltavat liittivät monikulttuurisuusapurahaan ”matalan kynnyksen apurahan” piirteitä: suurin osa oli kokenut hakemuksen tekemisen varsin yksinkertaiseksi ja Lincoln Kayiwa totesi hakuprosessin opettaneen jotakin raportoinnista myöhempiä hakuja varten:

It actually taught me how the grant application course goes, what are the expectations and also the timing and things like that. It was in a way, not a first good experience but maybe... remember every time to document your working process. Maybe I did learn something from the process.

Vaatii myös vaivannäköä saada selville, mistä omalle työlle voisi löytyä rahoituskanavia. Osalla haastateltavista apuna rahoitusta koskevan tiedon hankinnassa oli ollut suomalainen puoliso, osalle niistä oli tiedottanut jokin järjestö, osa kertoi tehneensä itse paljon työtä etsiessään rahoitusmahdollisuuksia.

Sopivan rahoituslähteen löytymisen jälkeen on vielä tuotettava hakemus, ja sitä, miksi taiteilijalta edellytetään hakuprosessissa niin paljon kirjoitettua tekstiä, ihmettelivät etenkin kuvataiteilijat. Raman Hussain toteaa:

Mä ajattelen, että tää virallinen asia, mun pitäis tehdä, perustelut ja kaikki, se ei kuulu mun maailmaan niin kuin taiteilijana. Mutta tajusin että jos mä mietin sillä lailla, en koskaan saa mitään avustusta ja mun pitäisi vain olla jossain nurkassa: mä teen itselleni ja kukaan ei näe mun töitä.

Polina Kopylova uskoo, että aiempi kokemus onnistuneista hankerahoitushauista auttoi myös monikulttuurisuusapurahan kohdalla:

Mä periaatteessa pyörin projektikentällä jo viitisen vuotta, eli sen erikoispiirteet ovat mulle erittäin tuttuja, mä luulisin että se auttoi myös sen hakemuksen tekemisessä et mä tiesin suunnilleen miten projektista pitää puhua ja miten puhutaan työstä projektina.

Osalla haastateltavista oli takanaan useampia apurahahakuja, kun heille myönnettiin monikulttuurisuusapuraha vuonna 2009. Suurimmalle osalle tämä oli kuitenkin ensimmäinen onnistunut haku. Se, miten hylkäävät päätökset voivat vaikuttaa ammatilliseen itseluottamukseen, käy ilmi Raman Hussainin vastauksesta:

Haastattelija: Oot sä sit luovuttanut kokonaan, et sä et oo ajatellu niitä kuvataiteelle ohjattuja, muita kuin monikulttuurisuusapurahoja hakea?

RH: Ei.

Haastattelija: Miksi?

RH: Mä [olen] vähän antanut periksi. ... Eli tiedätkö, mä tulin surulliseksi joka vastauksesta [kun] mä en saanut aikasemmin. Mä sanon sit, mikä auttaa, mitä haluaisitte että mä sanon teille, tai mitä mä... mitä haluaisitte että mä kerron teille että minut hyväksytään?

4.2 Monikulttuurisuusapurahan yhteiskunnalliset funktiot

Suomalaisen taideapurahajärjestelmän lähtökohtana on ollut sen perustamisesta lähtien luoda pienillä markkinoilla toimiville taiteilijoille edellytyksiä työskennellä ilman toisaalta kaupallisia, toisaalta julkisen vallan asettamia raameja sille, millaista taiteen kuuluisi sisällöltään tai menetelmiltään olla (ks. esim. Heikkinen 2004; Kangas 1999; Rautiainen 2007). Opetusministeriö (nykyinen opetus- ja kulttuuriministeriö), jonka hallinnonalaan taiteen julkinen rahoitus pääasiallisesti kuuluu, totesi vuoden 2009 maahanmuuttopoliittisissa linjauksissaan, että sen hallinnonalalla maahanmuuttajien tarpeisiin pyritään vastaamaan ensisijaisesti koko väestölle tarkoitetuissa palveluissa ja erillismäärärahat ja myönteinen erityiskohtelu ovat toissijainen ratkaisu

(Opetusministeriö 2009, 12). Kun juuri opetusministeriön rahoittamien monikulttuurisuusapurahojen jakamisesta tiedotettiin ensimmäisen kerran vuonna 2009, niitä koskevassa keskustelussa kannettiin huolta nimenomaan siitä, pyrittiinkö apurahojen kautta nyt puuttumaan taiteen sisältöihin: oltiinko apurahoja jakamassa poliittisin, ei taiteellisin perustein (vrt. esim. Mirza 2009). Keskustelussa pohdittiin myös, oltiinko Taiteen keskustoimikunnalle, jonka lakisääteinen tehtävä oli taiteelle kohdistetun tuen jakaminen, nyt antamassa sosiaalipolitiikan kenttään kuuluvaa tehtävää parantaa heikompiensaisten asemaa. (Ks. Saukkonen 2010, 206–207; Karhunen 2009).

Saukkonen (2007a, 204–205) toteaa, että erilaisten korjaavien erityistoimien tavoitteena on uusien vähemmistöjen kohdalla yleensä estää se, että uusien etnisten ja kulttuuristen ryhmien jäsenet jäävät pysyvästi yhteiskunnan alempiin sosioekonomisiin kerrostumiin tai muuten huono-osaisiksi, mutta että ne on yleensä tarkoitettu väliaikaisiksi ratkaisuksiksi. Kritiikkiä erilaisia positiivisen erityiskohtelun muotoja kohtaan on perusteltu paitsi sillä, ettei yksilöiden oikeuksiin ja kilpailuun perustuvassa markkinatalousjärjestelmässä pitäisi jakaa etuja ryhmä- tai kategorijäsenyyksien perusteella, myös sillä, että positiivinen syrjintä voi tuottaa enemmistössä vihamielisyyttä niitä ryhmiä kohtaan, joita toimenpiteet suosivat, mutta eriarvoisuuden syitä sillä ei kyetä poistamaan (emt.; Parekh 2006, 262). Parekh (emt.) toteaa, että erillisiä ryhmäoikeuksia pitäisikin myöntää vain silloin kun ne ovat oikeutettuja, ja sekä tavoitteet, joihin erityiskohtelulla pyritään, että niiden perusteet pitäisi pystyä esittämään selkeästi.

Haastattelemani maahanmuuttajataiteilijat mainitsivat apurahojen yhteiskunnallisiksi luokiteltavista funktioista useimmin ulkomaalaistaustaisten ja suomalaissyntyisten taiteilijoiden välisen tasavertaisuuden lisäämisen. Etenkin kirjailijat näkivät tärkeänä monikulttuurisen taiteen potentiaalin kulttuurien välisten siltojen rakentajana ja erillisapurahan tapana tukea tätä potentiaalia. Kaksi haastateltavista mainitsi myös, että apurahojen jakokriteereissä pitäisi ottaa huomioon yhteiskunnan kulttuurinen ja etninen diversiteetti: niiden jakaminen toisaalta tuota diversiteettiä heijastaen ja toisaalta sen säilymistä tukien. Apurahan henkilökohtaisista merkityksistä mainittiin työskentelyn rahoittaminen mutta myös rahoitettujen hankkeiden merkitys verkostojen luomisen kannalta. Merkittävänä pidettiin myös sitä, että apurahojen koettiin kannustavan sekä

lisäävän itsetuntoa ja uskoa omaan osaamiseen. Osa haastateltavista totesi apurahalla olevan merkitystä lähinnä maahanmuuttajille kohdistettuna ystävällisenä eleenä.

Erilliset apurahat monikulttuurisiin taidehankkeisiin saivat kuitenkin osakseen myös suoraa kritiikkiä. Aineistoni perusteella muutaman tuhannen euron hankeapurahat ovat yksinkertaisesti liian pieniä: osa haastateltavista huomautti, että niiden arvo on pieni suhteutettuna työskentelyapurahoihin, osa totesi myönnetyn apurahan jääneen pieneksi suhteessa haettuun summaan ja hankkeen todellisiin kustannuksiin. Lisäksi yksi haastateltava epäili, että suljetulle joukolle suunnatun erillisapurahan saaminen voi tuudittaa taiteilijan liian helppoon tyytyväisyyden tunteeseen omassa monikulttuurisessa lokerossaan ja vähentää motivaatiota pyrkiä kilpaillumpaan valtavirtaan. Aineistosta löytyy myös kritiikkiä, joka ei kohdistu suoraan monikulttuurisuusapurahan olemassaoloon vaan sen oikeudenmukaisen jakamisen ongelmiin: miten voidaan tehdä valintoja eri taiteenaloja edustavien hakijoiden välillä yhtenäisin laadullisin perustein, ja etenkin kirjallisuuden kohdalla erikielisten kirjallisten projektien välillä.

4.2.1 Tasavertaisuuden lisääminen

Monikulttuurisuusapurahojen tärkein yhteiskunnallinen funktio on apurahan saajien mielestä tasavertaisemman asetelman luominen suomalaissyntyisten ja ulkomaalais-taustaisten taiteilijoiden kesken. Kuten aiemmin totesin, yhtä lukuun ottamatta kaikki pitivät erillisapurahaa tarpeellisenä, mutta useimmat erilaisin varauksin. Tasavertaisuuden kohdalla osa haastateltavista piti tärkeänä sitä, että erillisapuraha olisi nimenomaan alkuvaiheen ”matalan kynnyksen” tukimuoto, mutta pitemmälle edenneille taiteen ja kirjallisuuden ammattilaisten tulisi olla valmiita kilpailemaan taiteenalohtaisista apurahoista. Tämä tekee tietenkin apurahapäätösten tekijöiden työstä varsin monimutkaista: kuinka jakaa monikulttuurisuusapurahat hakijoiden joukosta juuri niille, jotka sellaisen jakoperusteiden mukaan ansaitsevat mutta eivät vielä ole valmiita kilpailemaan laajemmalla kentällä. Erityisen vahvasti monikulttuurisuusapurahojen tasavertaisuutta lisäävää funktiota korostivat pakolaistaustaiset haastateltavat. Shukri Omar Ahmed tiivistää vastausten ytimen:

Monet ihmiset sanoo ettei kannata kiinteää [apurahaa] tehdä, mutta mun kokemus on toisenlainen. Mä koen että se on hyvin tärkeä, että pidetään vaikka varmasti ihmiset on älyllisesti samanlaisia ja varmasti koulutusta on samanlaista, niin mun mielestä on tosi hyvä että meillä

maahanmuuttajilla on joku eri, ehkä voi olla jotkut eri mieltä mutta minä olen sitä mieltä, että se avaa heille tietä, se antaa mahdollisuuksia. Että mielellään joku, voi olla että myöhemmin he pärjää omillaan, mutta alkuvaiheessa pitäisi olla sellaista, erilainen tuki.

Vaikka osasta vastauksia nousee esiin alkuvaiheen erityistarve, ajatus siitä, että taiteelliseen työskentelyyn myönnettävän apurahan jakoperusteissa pitäisi ottaa huomioon myös se, kuka apurahaa eniten tarvitsisi, ei saa kannatusta. Haastateltavat tekevät siis, tasavertaisuuden korostamisesta huolimatta, eron monikulttuurisuusapurahojen ja sosiaalipoliittisten toimenpiteiden välille.

Lincoln Kayiwan mielestä eri kulttuuritaustoista tulevien taiteilijoiden tasavertaisessa kohtelussa on vielä paljon parantamisen varaa, mutta hänen mielestään monikulttuurisuusapurahojen tapainen erityiskohtelu ei ole siihen oikea väline.

I think there are some immigrants that benefit from that it sort of narrows it down, but in the overall process I don't think it's actually doing any kind of good, or doing as much as it could if it was open and more competitive. I think it would motivate people do a bit better. Kind of, if this person is happy to get the immigrant grant, maybe you're not as competitive as if there were more players.

4.2.2 Kulttuurien välisten siltojen rakentaminen

Haastattelemani kirjailijat, etenkin Kiamars Baghbani, Yousif Haddad ja Polina Kopylova, korostivat monikulttuurisen kirjallisuuden ja taiteen potentiaalia lisätä eri kulttuurien välistä yhteisymmärrystä. Haddad toteaa, että ulkopuolisin silmin suomalainen yhteiskunta saattaa näyttää toisenlaiselta kuin kantasuomalaisin silmin, mistä voi syntyä uusia ratkaisuja vanhoihin ongelmiin:

It is so important to Finnish people, ordinary Finnish people to know how the people like me, coming from a foreign background, looking to Finnish society. Maybe they find something good in my work. [...] And my background, foreign background, people coming from Brazil, Iraq, muslim, Christian or Buddhist, maybe it has affected his character, then he can look in better than us, the Finnish people to our life. Then maybe you can find some solution to a problem, with the help of the other opinion.

Polina Kopylova korostaa, että kulttuurien välinen kommunikaatio palautuu aina lopulta yksilöiden väliseen vuorovaikutukseen, ja siinäkin taide ja kirjallisuus voivat toimia kanavien avaajina. Siinä missä monikulttuurisuus nähdään usein yhteiskunnallisissa

rakenteissa jonakin, missä eri kulttuurit elävät toistensa kanssa rinnakkain, Kopylova kuvaa taiteen mahdollistamaa ruohonjuuritason vuorovaikutusta näin:

On vähän outo jakaa väestöä, vaikka se olis kuinka kirjava, sellaisiin niinku kompaktiryhmiin: nämä ovat nämä, nämä ja sitten nämä, ja niitten välit pitää parantaa. Ei se ihan näin toimi, mutta ihmisen pää toimii yllättävästi siten, että jos olis joku lapsuudenystävä oli joku romani, ja se oli kiva, ni tavallaan suhtautuminen muihin romaneihin on ylipäätänsä positiivinen, vaikka jo tiedät, olet aikuinen ja tiedät, nekin on hyvin erilaisia ihmisiä. Ja kirjallisuus tässä auttaa, koska se antaa ihmisistä moniulotteisen kuvan ja auttaa samaistumisessa, ja samaistuminen on tässä tärkein mun mielestä.

Kopylova toteaa, että se, miten tämä voisi näkyä käytännön kulttuuri- tai taidepolitiikassa, on kuitenkin monisyinen kysymys:

Mutta mä en oikein tiedä, miten voit räätälöidä tuet siihen, että voi tukea ihmisen samaistumista toiseen henkilöön kirjallisuuden avulla ja vielä monikulttuurisella kentällä. En mä tiedä. Se olis jollekin suunnittelijalle aika vaikea tehtävä.

Kiamars Baghbani toteaa, ettei apuraha vaikuttanut paljonkaan hänen työhönsä kääntäjänä, pienkustantajana ja kansainvälisten kirjallisuusiiltojen järjestäjänä: kysymys on halusta toteuttaa maailmankatsomusta, jota Baghbani kuvaa näin:

Kaikki olemme samassa veneessä Suomessa sitten, täytyy ymmärtää, tuntee toisiamme sitten. Ja tästä tulee taiteesta, kirjallisuudesta, kulttuurista, se helpottaa, koska enemmän sotia ja ongelmia tulee tietämättömyydestä, kun ei ole tietoa, tästä syntyy tällaisia ongelmia, väärinkäsitys. Mutta jos vain on riittävästi tietoa, sitten ei ole pelkoa, tulee ystävyys, sitten ratkaistaan ongelmia helpommin.

Muiden taiteenalojen edustajien vastauksissa kulttuurien välisen yhteisymmärryksen lisääminen ei nouse samalla tavalla esiin. Niissä viittaukset kulttuurien kohtaamisiin liittyvät enemmän haastateltavien arkisiin kokemuksiin kantasuomalaisen ennakko- luuloista vieraasta kulttuurista tulevaa ihmistä kohtaan, eivät taiteen rooliin vastakkainasettelun pehmentämisessä.

4.2.3 Kulttuurisen diversiteetin heijastaminen

Pääosassa haastatteluista ”uusien” vähemmistökulttuurien erottaminen kulttuuri- tai taidepolitiikan keinoin toisistaan tavalla tai toisella tai arvottaminen suhteessa toisiinsa ei saanut paljonkaan painoarvoa. Lähes kaikki haastateltavat pitivät kielteisenä esimerkiksi ajatusta siitä, että monikulttuurisuusapurahojen jakamisessa otettaisiin

huomioon eri kulttuurien tai etnisten ryhmien keskinäinen tasavertaisuus: tärkeimpinä jakokriteereinä pidettiin projektin taiteellista laatua ja merkittävyyttä sekä taiteilijan potentiaalia. Poikkeuksen tästä tekivät apurahan khmer-tanssien opiskeluun saanut Youkho Sok-Sar sekä kirjailija-kustantaja Kiamars Baghbani. Sok-Sarin mielestä marginaalisen kulttuurin nostaminen esille ja sen perinteiden ylläpitäminen ovat jo sinänsä tukemisen arvoisia asioita, jotta myös Suomessa tiedettäisiin esimerkiksi kambodžhalaisen kulttuurin olemassaolosta ja siitä, että täällä asuu Kambodžhasta muuttaneita ihmisiä. Hänen mielestään myös mahdollisuus siirtää omaa kulttuuria eteenpäin uusille, jo Suomessa syntyneille sukupolville, on tärkeää – ja toisaalta on tärkeää tarjota lapsille ja nuorille mahdollisuus tutustua vanhempiensa kulttuuriin. Kiamars Baghbani taas näkee, että olisi yleisemminkin tärkeämpää tukea todella marginaalisia kulttuureja kuin ”suuria” vähemmistökulttuureja:

Jos on käännetty tuhansia ranskankielisiä kirjoja suomen kielelle mutta ei ole esimerkiksi kuin muutamia tiibetin kielestä sitten suomen kielelle... jos minä olen päättävä, minä annan tiibetiläiselle, intialaiselle, jota ei ole Suomessa paljon.

Suurin osa haastateltavista ei ota vahvasti kantaa siihen, pitäisikö monikulttuurisuusapurahojen heijastella yhteiskunnan kulttuurista diversiteettiä, mutta Lincoln Kayiwa on vahvasti tätä ajatusta vastaan – ainakin kun kysymys on taidehankkeisiin ohjatuista apurahoista. Kayiwa antaa esimerkin, joka kuvastaa rakennelähtöistä suhtautumista maahanmuuttajiin sen sijaan, että otettaisiin huomioon yksilölliset kyvyt ja potentiaali:

I don't have any formal training to teach drumming, but because I am an immigrant, everybody thinks I can drum. ... Because of this immigration thing, because everybody is put in a box, that's the problem.

Polina Kopylova on samoilla linjoilla, vaikkei kommentoikaan vastauksessaan suoraan monikulttuurisuusapurahoja: hänen mielestään pitäisi luopua ihmisten lokeroinnista etnisen tai kulttuuritaustan perusteella ja opetella näkemään, että kysymys on aina yksilöistä erilaisine taustoineen ja taipumuksineen. Myös Raman Hussain korostaa, että erot kulttuurin sisällä, yksilöiden välillä, ovat merkittävämpiä kuin erot kulttuurien välillä, eikä kulttuurisen diversiteetin tukeminen muutenkaan ole taiteelliseen työskentelyyn tarkoitetuille apurahoille soveltuva tavoite, koska sellaisen toiminnan rahoittamiseen on olemassa omat kanavansa:

Mutta tää kuuluu taidetta, ainoa kanava ihan taiteilijoille, ulkomaalaisille taiteilijoille saa olla sellainen. [...] Koska tehdään paljon projekteja ja muita ihan monikulttuurisuuden nimeltä ja saavat ihan valtava rahaa,

kolmen vuoden projektin rahoitus ja erilaisia Euroopan rahastoista tulee ja pakolaisrahastosta, ja tulee ihan muista paikoista, niin paljon, ja työllistää ihmisiä, suomalaisia ja ulkomaalaisia ja saavat rahaa eri tapahtumat ja se on, kyllä Suomessa löytyy paljon sellaisiin ihan tukea. Meneekö hukkaan tai menee ihan turhaan, se on oma kanava, se ei kuulu meille, mutta ihan taiteilijoille se on ainoa paikka saada tukea.

4.2.4 Apurahojen heijastama monikulttuurisuuskäsitys

Stuart Hall (2003, 233–234) erottaa toisistaan käsitteet ”monikulttuurinen” ja ”monikulttuurisuus”. Adjektiivina ”monikulttuurinen” kuvaa Hallin mukaan erityisiä ”sosiaalisia piirteitä ja hallinnan pulmia yhteiskunnissa, joissa erilaiset kulttuuriset yhteisöt elävät yhdessä ja pyrkivät rakentamaan yhteistä elämää samalla kun ne säilyttävät aineksia niin sanotusta alkuperäisestä identiteetistään”. Substantiivina ”monikulttuurisuus” sen sijaan viittaa ”niihin strategioihin ja menettelytapoihin, joita käytetään monikulttuuristen yhteiskuntien esiin nostamien moninaisuutta ja monimuotoisuutta koskevien ongelmien hallinnassa”. (Emt.) Kun kysymys on monikulttuurisessa yhteiskunnassa toteutettavista (kulttuuri)poliittisista, etnisiin tai kulttuuriin vähemmistöihin kohdistuvista toimenpiteistä, kuten monikulttuuriin taidehankkeisiin ohjatuista erityisapurahoista, kysymys on Hallin jaottelun mukaisesti monikulttuurisuudesta substantiivina. Hall jatkaa monikulttuurisuus-käsitteen purkamista erottamalla toisistaan erilaisia monikulttuurisuuksia: konservatiivisen monikulttuurisuuden, joka vaatii erilaisia assimiloitumaan valtakulttuuriin; liberaalin monikulttuurisuuden, joka painottaa erilaisten ryhmien integroitumista valtavirtaan ja sallii erilaisuuden ilmaukset vain yksityisesti, osana yksilön oikeuksia; pluralistisen monikulttuurisuuden, joka tunnustaa eri ryhmien erityislaadun ja sallii niille erityisoikeuksia; kaupallisen monikulttuurisuuden, jossa erilaisten ryhmien välinen harmonia perustuu niistä lähtöisin olevien yksilöiden erilaisuuden tunnustamiseen markkinoilla; kriittinen monikulttuurisuus taas kiinnittää huomionsa vallan ilmenemismuotoihin, sortoon ja vastarintaan; ja niin edelleen. (Emt., 235.)

Haastatteluaineistoni kannalta erityisen kiinnostava on rajankäynti liberaalin ja pluralistisen monikulttuurisuuden välillä, mutta myös kaupallinen monikulttuurisuus ”ohituskaistana” niille maahanmuuttajille, joiden inhimillinen pääoma kohtaa (työ)markkinoiden kysynnän. Horstin (2005, 190) mukaan kriittinen monikulttuurisuus

taas on nostanut esiin näkökulman, jonka mukaan korostettaessa ”pehmeitä” kulttuurisia tapoja kuten ruokaa ja tanssia – tai Lincoln Kayiwan esimerkkiä käyttääkseni, rummutusta –, vähemmistöjen poliittista ja taloudellista asemaa alennetaan tai se ohitetaan. Kayiwa toteaa:

For me [the grant] doesn't do any good per se, but maybe to the next person who was a doctor and knows how to drum and think they can teach drumming to Finnish kids or maybe help them... then it works for them. But for me, it's like, cheating and also putting down my own value at the same time.

Kuten aiemmin todettu, vain yksi yhdestätoista haastateltavasta oli sitä mieltä, etteivät monikulttuurisuusapurahat ole mielekäs tapa pyrkiä parantamaan kulttuuristen vähemmistöjen asemaa Suomen taiteen kentällä. Apurahojen olemassaoloon kielteisesti suhtautuneen Lincoln Kayiwan lisäksi muutkin haastateltavat kuitenkin kritisoivat sitä vähemmistöt enemmistöstä erottelevaa monikulttuurisuuskäsitystä, jota positiivinen erityiskohtelu edustaa, vaikka suhtautuivatkin asiaan varsin pragmaattisesti: jos erillisapurahat mahdollistavat työskentelyn, johon rahoituksen saaminen muista lähteistä ei onnistuisi, niille on tarvetta.

Polina Kopylovan mielestä monikulttuurisuusapurahat edustavat samaa, ei pitemmän päälle kestävää – Hallin jaottelun mukaan pluralistista, kriittisen monikulttuurisuuden näkökulmasta ”pehmeää” – monikulttuurisuuskäsitystä kuin vaikkapa eri kulttuureja esittelevät festivaalit:

Että se [monikulttuurisuus] ei olis niin kun se Benetton-tyyppinen monikulttuurisuus kun me kaikki ollaan eri värisiä ja kivoja vaan se olis just kurkistus toisen ihmisen pään sisään, joka on aina kiinnostava. Mutta jos se ihminen kuuluu eri kulttuuriin, se on vielä tuplasti kiinnostava, uskoisin niin. Tai sitten jos osoittautuu että se on ihan samanlainen tylsä ihminen niin okei, sekin on hyvä.

Vahvinta kritiikkiä apurahojen heijastamaa monikulttuurisuuskäsitystä kohtaan esitti kuitenkin Kayiwa, jonka mielestä ihmisten erottelu kulttuurin tai etnisen taustan perusteella ei yksinkertaisesti ole oikea tapa toimia. Haastattelussa korostui useaan otteeseen Kayiwan näkemys siitä, että ihmisiä yhdistävät lähtömaasta tai etnisestä taustasta riippumattomat tekijät kuten ammatti ja kiinnostuksen kohteet ja että kulttuuritaustaan liittyvien taustaoletusten pohjalta luodut, positiivisiksikin tarkoitetut yhteiskunnalliset toimenpiteet kuten monikulttuurisuusapurahat asettavat ihmiset

tarpeettomasti eriarvoiseen asemaan keskenään. Toisaalta ne hävittävät keskustelussa maahanmuuttajilta yksilöä kulttuuritaustaa olennaisemmin määrittävät ominaisuudet ja poistavat eriarvoisuuden sijaan erilaisuuden. Kayiwa tiivistää:

I try to tell people but some people take it lightly, when I say I don't want to be labelled as an immigrant although I'm not Finnish. I'm here as a designer, that should be the most important thing, I am a man and I have a name.

Myös Kiamars Baghbani korostaa, ettei tee työtä sellaisen monikulttuurisen yhteiskunnan eteen, jossa on väriäiskinä itämaisia kauppiaita ja iranilaisia kirjailijoita ja erot valtakulttuurin ja ”toisten” välillä korostuvat. Kysymys on erilaisista taustoista tulevien ihmisten kyvystä keskustella keskenään, ja sitä hän haluaa työllään edistää:

En miettinyt edes olla esimerkiksi Iranin kulttuurin edustaja tai kirjallisuuden edustajana vaikka olen tehnyt paljon työtä. Mutta teen myös suomenkielistä ja muitten ihmisten kanssa.

4.3 Apurahan henkilökohtainen merkitys

Siinä missä pyrkimys tasavertaisuuteen vaikutti olevan haastateltavien mielestä apurahojen tärkein kulttuuripoliittinen funktio, henkilökohtaisesti, taiteilijoina, he korostivat sitä, että apurahan saaminen kannustaa ja toimii tunnustuksena ammatillisesta osaamisesta. Myös apurahojen ilmeisin tehtävä, taiteen tekemisen rahoittaminen, mainittiin usein, mutta sivumakuna useimmissa vastauksissa oli kritiikki apurahojen pienuutta kohtaan. Yksi haastateltava piti erittäin tärkeänä sosiokulttuurisiin hankkeisiin myönnettyjen apurahojen merkitystä ammatillisten verkostojen rakentamisessa, ja yhden mielestä monikulttuurisuusapurahojen hakuprosessi toimi hyvänä harjoituksena taiteenaloitaisten apurahojen hakemista varten.

Vastaukset olivat pitkälti samansuuntaisia kuin Suomessa aiemmin 2000-luvulla toteutetuissa määrällisissä kyselytutkimuksissa, joiden mukaan apurahojen saajat pitivät taideapurahojen tärkeimpänä funktiona toimeentulon turvaamista. Vuonna 2000 toteutetussa tutkimuksessa tätä piti tärkeänä 60 prosenttia vastanneista, 35 prosenttia vastanneista apurahansaajista valitsi vaihtoehdon ”apurahalla oli merkitystä tunnustuksena taiteellisista ansioista” ja 58 prosenttia vaihtoehdon ”apurahalla oli kannustava vaikutus”. (Heikkinen 2007, 89.) Mertasen (2012) vuosien 2006–2010 taiteilija-apurahojen saajia koskeneessa tutkimuksessa lähes 90 prosenttia vastanneista ilmoitti apurahan antaneen enemmän aikaa taiteelliseen työhön ja turvanneen

toimeentulon; yhtä moni mainitsi apurahalla olleen kannustava vaikutus. Noin kaksi kolmesta vastaajasta ilmoitti apurahan mahdollistaneen tietyn hankkeen toteuttamisen ja kolmannes työskentelyvälineiden hankkimisen. Noin viidesosa Mertasen kyselytutkimuksen vastaajista ilmoitti apurahan vaikuttaneen työskentelyynsä jotenkin muuten, ja näinä muina tapoina mainittiin muun muassa työrauha, mielenrauha sekä oman ammatillisen identiteetin vahvistuminen. (Emt. 35.) Monikulttuurisuusapurahojen saajat mainitsivat siis aiemmissa tutkimuksissa esiin tulleiden vastausten lisäksi myös verkostojen luomisen ja apurahaprosessin opettelun, joiden voisi muunkin aineistoni pohjalta ajatella olevan erityisesti kentälle ulkopuolelta pyrkivälle merkittäviä tuen tarpeen paikkoja.

4.3.1 Kannustavuus ja ammattilaisuuden tunnustaminen

Aineiston perusteella monikulttuurisuusapurahojen merkitys sen saajille on ennen kaikkea siinä, että se antaa uudessa maassa uraansa aloitteleville taiteilijoille uskoa omaan osaamiseensa ja siihen, että heidän työtään arvostetaan myös uudessa kotimaassa. Jotkut kokivat sen paremminkin pelkkänä ystävällisenä, ja toki sellaisenaan arvokkaana, eleenä ulkomaalaistaustaisia taiteilijoita kohtaan kuin todellisena keinona tukea heidän työskentelyään. Suorimmin tämän pukee sanoiksi vuonna 2009 4000 euron apurahan monikulttuurisen antologian toimittamiseen saanut Kiamars Baghbani, jolla on myös päivätyö kirjastossa ja jolle lähes kaiken vapaa-ajan vievä monikulttuurisen kirjallisuuden edistäminen on pääasiassa vapaaehtoistyötä:

Minulle esimerkiksi apuraha ei ole se, jolla minä elän, apuraha vain antaa motivaatiota, että teen työtä.

Baghbani kokee apurahan saamisen nimenomaan tunnustuksena monikulttuurisen kirjallisuuden edistämisestä yhteiskunnallisena – ei siis puhtaasti taiteellisenä – toimintana, jota hän tekisi joka tapauksessa, kun taas Polina Kopylova toteaa, että apuraha paitsi kannustaa, myös velvoittaa:

Vaikka mulla on näkemyksiä koko monikulttuurisuuteen niin mä kuiteskin pidän hienona eleenä sitä, että tommonen apuraha on ollut ja ehkä tulee vielä olemaan olemassa, kun se kannustaa ihmisiä ja antaa merkin et okei, teidän on tehtävä ja teidät sit arvostetaan ja huomioidaan. Ainakin musta tuntui näin.

Myös Tahir Aliyev toteaa, että apurahoilla on vahva kannustava merkitys: vaikka ne ovat rahallisesti pieniä, ne saattavat antaa ratkaisevan sysäyksen tehdä jotakin, jonka avulla suomalaisen taiteen ja kulttuurin kentän tulokas voi näyttää kykynsä.

When you don't do anything and you're highly artistically motivated and you're living in a foreign country and you're marginalised and you don't have access basically to any Finnish media, this can be a very good start. This is a small amount of money. You can prove to the society where you're living that you can do the project plus it is a very self-establishing thing.

4.3.2 Rahoitusta työskentelyyn

Vuonna 2009 myönnettyjen monikulttuurisuusapurahojen suuruus vaihteli tuhannesta kymmeneentuhanteen euroon, ja tyypillisimmillään apurahan suuruus oli 2000–4000 euroa (Taiteen keskustoimikunta 2009b). Haastattelujen perusteella näyttäisi siltä, ettei apurahojen suuntaaminen monikulttuurisiin hankkeisiin ole ainakaan maahanmuuttajien kohdalla merkittävästi vaikuttanut niiden projektien sisältöön, joihin apurahaa myönnettiin, vaan että suurin osa hankkeista oli ollut vähintään suunnittelun asteella jo ennen kuin tieto monikulttuurisuusapurahoista julkistettiin.

Työskentelyn rahoitus oli haastatteluissa useimmin toistunut vastaus kysymykseen monikulttuurisuusapurahojen merkityksestä, mutta suurimmassa osassa vastauksista todettiin, ettei myönnetty apuraha riittänyt hankkeen loppuun viemiseen. Outona koettiin se, että kun apuraha myönnettiin, summa olikin huomattavasti pienempi kuin se jota oli haettu – osa kertoi laskeneensa haetun summan kattamaan aidot työskentelykulut. 4000 euron apurahan islamilaisryhmiä käsittelevän romaanin kirjoittamiseen saanut Yousif Haddad toteaa:

I think [the grant] is useful because it's helping writers to continue. But I think to me, it was not so much because it has taken a long time that I finish my project and I, this my last book, I asked another time, but I, I wrote them, but this money was not enough, if I can get more little, and I don't get. And this all time I make some budget, all time they giving you little and a half. If you ask five they giving you two, if you ask ten, they giving you four. All time they have some system. This I mean, they must trust the writers. They must try to help him, not make him angry.

Aineiston perusteella moni hankkeista olisi jäänyt toteutumatta tai ainakin niiden toteutuminen olisi lykkääntynyt, ellei niihin olisi myönnetty apurahaa. Etenkin kuvataiteilijat Raman Hussain ja anonymi sekä dokumentaristi Shukri Omar Ahmed

korostivat tarvikehankintojen kalleutta, anonyymi myös näyttelyn järjestämisen korkeaa hintaa, jonka maksaminen ei kuitenkaan ole vielä edes tae siitä että näyttely tuottaisi taiteilijalle rahallisesti mitään.

Koska näyttely tehdään Suomessa, joka paikassa pitää maksaa vuokra, todella kallis. Amerikassa tulee vuokra ilmaiseksi, se on ihan normaalia. Mutta Suomessa se ei missään ole mahdollista. Esimerkiksi minä olen, tehtiin näyttely Turussa, Regina-galleriassa, siellä 1260 euroa, pakko oli maksaa. Ja miksi? Ja yksi, tai voi olla, ei yhtään myydä. Jos myydään, ihan sama, se menee vuokraan.

Kirjailijat sekä sarjakuvakirjan tekemiseen 3000 euron apurahan saanut Radek Karkulowski taas korostivat vahvimmin mahdollisuutta irrottautua muutamaksi kuukaudeksi arkisista huolista ja keskittyä tekemään työtään. Shukri Omar Ahmed ja Yousif Haddad totesivat myös, että jo tiedonhankinta maksaa: elokuvan tekeminen ja kirjan kirjoittaminen vaativat taustatyötä, jota ei välttämättä voi tehdä kotikaupungista tai edes asuinmaasta käsin vaan joka voi vaatia matkustamista ja pitempää oleskelua poissa kotoa. Shukri Omar Ahmed sai yhdessä Shakiba Adilin kanssa 10 000 euron apurahan pakolaisnaisia Suomessa käsittelevään dokumenttielokuvaan:

Haastattelija: Olisitteko te tehneet sen elokuvan joka tapauksessa, mitä luulet?

SOA: En. Ei meillä ollut resurssit, muuten ei ollut mahdollista koska kumpikin silloin opiskeli ja jos saatiin töitäkin niin et saa [rahaa], pystyy tekemään ja jos haluaa matkustaa ja haastatella eri ihmisiä jotka asuu eri kaupungeissa ni se ei oo mahdollista.

4.4 Muita tapoja lisätä tasavertaisuutta

Vaikka haastateltavat pitivät monikulttuurisuusapurahoja pääosin toimivana tukijärjestelmänä, he nostivat esiin myös paljon mahdollisia vaihtoehtoisia tapoja lisätä tasavertaisuutta. Etenkin kirjailijat pohtivat oman taiteenalan keskeistä ongelmaa: kuinka vakuuttaa kustantaja käsikirjoituksen potentiaalista, ellei käytettävissä ole ketään, joka pystyisi edes lukemaan, saati ammattitaitoisesti arvioimaan kyseisellä kielellä kirjoitettua kaunokirjallista tekstiä. Ehdotuksia tilanteen parantamiseksi olivat erityinen tukijärjestelmä tekstinäytteiden kääntämiselle jo käsikirjoitusvaiheessa – mihin esimerkiksi Polina Kopylova kertoi käyttäneensä osan monikulttuurisuusapurahastaan – sen sijaan että käännöstukia voi hakea vasta teokselle, josta on jo valmis kustannussopimus, sekä erityiset maahanmuuttajakirjailijoiden teoksiin erikoistuneet kustantamot, jotka pystyisivät verkostoitumalla monipuolisempaan kielivalikoimaan

kuin suomalaiset yleiskustantamot. Niin kauan kuin ulkomaalaistaustaisten kirjailijoiden teoksille ei ole olemassa vartenotettavaa kaupallisten tai yleishyödyllisten julkaisukanavien verkostoa, myös heille myönnettyt apurahat valuvat joko harrastustoimintaan, jota ammattikirjoittajat tekevät jonkin muun työn ohessa, tai teoksiin, jotka julkaistaan jossakin muualla kuin Suomessa. Kiamars Baghbani toteaa:

On olemassa ympäri maailmaa kuitenkin, Ruotsissa esimerkiksi on, minimi viisi kustantajaa, jotka ovat erikoistuneet monikulttuurisuuteen, hoitavat monikulttuurista asiaa, ja suurin osa niistä on, kaksi niistä on mun kaveria, koulukaveria, meillä on tekemistä yhdessä. Koska heidän päätarkoitus on se, että yrittävät auttaa maahanmuuttajia jotka näyttävät itse tätä yhteiskuntaa ja tekevät kirjaa vaikka se ei ole vielä ruotsin kielen tasolla, mutta se menee kirjakauppoihin ja kirjastoihin, ja tulee pikkuhiljaa esiin.

Osa haastateltavista oli sitä mieltä, että jos erillisistä monikulttuurisuusapurahoista luovuttaisiin, ulkomaalaistaustaisille taiteen ammattilaisille pitäisi olla olemassa kattava ja helposti saatavilla oleva tietopaketti siitä, miten apurahajärjestelmän piiriin voi päästä, tai pysyvä tukipiste, josta saisi tukea apurahahakemusten tekemiseen. Vastaavan ajatuksen esitti virkaan astuessaan myös Taiteen edistämiskeskuksen johtaja Minna Sirnö, joka huomautti Helsingin Sanomissa, että yksityiset säätiöt ja rahastot myöntävät taiteelliseen työskentelyyn jopa enemmän rahoitusta kuin valtio. Sirnö kuitenkin viittasi kaikille taiteilijoille, ei vain maahanmuuttajataiteilijoille tarkoitettuun apuun. (Helsingin Sanomat 1.3.2013). Haastateltavani mainitsivat myös toiveen, että taiteenalakohtaisten apurahojen hakuprosessit muutettaisiin anonyymeiksi, puhtaasti cv:een ja työnäytteisiin perustuviksi.

Osa haastateltavista huomautti, että maahanmuuttajan ammatillinen identiteetti – oli se sitten taiteilijan, kirjailijan tai putkimiehen – pitäisi ottaa alusta alkaen vakavasti niissä julkisissa palveluissa, joiden kanssa hän joutuu maahan tullessaan tekemisiin, ja tarvittaessa tarjota oman alan lisäkoulutusmahdollisuuksia ja tietoa verkostoista, joiden avulla tie kentälle voisi aueta. Muutama haastateltava, taiteenalasta riippumatta, mainitsi kuitenkin, että liiallinen kädestäpitäminen kääntyy ennen pitkää tarkoitustaan vastaan, koska ennen pitkää uudessakin kotimaassa on opittava löytämään tarvittavat palvelut ja työllistymiskanavat itse.

Taide- ja kulttuuripoliittisista keinoista haastatteluissa mainittiin myös kulttuurisen diversiteetin aikaisempaa parempi huomioiminen Taiteen keskustoimikunnan, nykyisen Taiteen edistämiskeskuksen, ja alueellisten taidetoimikuntien toiminnassa. Osa piti hyvänä ajatuksena sitä, että maahanmuuttajilla olisi omat edustajansa toimikunnissa, osa oli jyrkästi sitä mieltä, että myös tässä olisi osattava katsoa henkilön kansallisuuden ja etnisen taustan ohi osaamista. Lincoln Kayiwa kommentoi asiaa monikulttuurisuusjaoston kokoonpanon kohdalla:

I don't know if there should be Finns or immigrants, and lots of people say there should be at least one immigrant. To me it doesn't make any sense because people are people, I could be an immigrant, but I don't care about arts or I don't value... It has to be, usually, you know, someone who's travelled, well-read, cultured, who has all these different experiences.

Tahir Aliyev perustelee omaa vastakkaista kantaansa seuraavasti:

[There should be foreigners on the board] because, especially experienced foreigners who have been in the art field in Finland, like, I don't know, some years, with a proven track. Because that's when one group of Finnish people decides for another group of marginalised people. This is also kind of discrimination, not in a bad way, because I think there can be bad or good discrimination, but if you talk about discrimination in general I think it's not a, it would be a good idea also to have foreigners there, from the perspective that the feeling of Finnishness is changing, what is to be a Finn.

Vaikka näissä vastauksissa oli kysymys nimenomaan siitä, pitäisikö monikulttuurisuusjaostossa olla ulkomaalaistaustaisia jäseniä, samoja diversiteetin huomioimista koskevia kysymyksiä varmasti joudutaan pohtimaan, jos erillisen monikulttuurisuusapurahan jakamisesta luovuttaisiin.

Haastateltavista Shukri Omar Ahmed ja Tahir Aliyev olivat 2000-kymmenluvun puolivälissä mukana Ylen sittemmin lakkautetuissa Mundo- ja Basaari-projekteissa, joissa maahanmuuttajataustaiset media-alan työskentelystä kiinnostuneet henkilöt kouluttautuivat media-alalle ja pääsivät harjoittelemaan Ylen ohjelmissa. Oman kokemuksensa perusteella he pitävät näiden projektien kaltaisia erityistoimenpiteitä erinomaisena tapana tukea maahanmuuttajien pääsyä suomalaiselle mediakentälle, vaikkakin toteavat niiden olevan hyvin kalliita julkisesti rahoitettaviksi. Aliyev tosin näki muuten erinomaisessa Mundossa yhden ongelman myös opiskelijoiden kannalta:

The problem with that one was that it was ruled by Finnish people, which is ok by me but it gave most of the people who were there the feeling that

when the project ends you will be integrated, kind of automatically: don't even think about this, you are on a right track. So I luckily understood already then that you will not be integrated if you don't do something also yourself.

Valtaosa haastateltavista mainitsikin, että vaikka erilaiset kentälle pääsyä tukevat poliittiset toimenpiteet ovat monissa tapauksissa, etenkin suurimman marginalisoitumisriskin alaisissa, ilman sosiaalisia tai taloudellisia resursseja Suomeen muuttaneiden kohdalla tarpeen ja jopa ratkaisevia yksittäisen maahanmuuttajan kohdalla, loppujen lopuksi kunkin kohtalo on omissa käsissä. Forsander ja Ekholm (2002, 64) toteavat, että maahanmuuttajan työllistymistä koskevissa tutkimuksissa ratkaisevana työpaikan saamiselle pidetään usein ”tekijää x” eli ammattitaidon, persoonallisuuden ja asenteen sopivaa yhdistelmää. Osa tutkielmani haastateltavista mainitsi myös puhtaan onnen merkityksen asioiden kulussa omalla taiteilijanurallaan, osa hyvässä, osa pahassa.

5. YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Tämän tutkielman tavoitteena oli tuottaa tietoa siitä, millaisiin tarpeisiin Taiteen edistämiskeskuksen (aiemmin Taiteen keskustoimikunta) hallinnonalaan kuuluvat apurahat monikulttuurisiin taidehankkeisiin apurahansaajien mielestä vastaavat, ja ovatko nuo tarpeet samoja, joita he itse pitävät keskeisimpinä haasteina maahanmuuttajataiteilijan pääsyssä suomalaiselle taiteen kentälle. Tutkielmani haastatteluaineiston perusteella näyttää siltä, että monikulttuurisuusapurahoilla on apurahan saaneiden maahanmuuttajataiteilijoiden mielestä yhä tarvetta, vaikka jo vuonna 2010 Taiteen keskustoimikunnan silloinen puheenjohtaja Leif Jakobsson totesi toivovansa, että erillisapuraha olisi vain väliaikainen järjestely (Helsingin Sanomat 19.3.2010). Haastateltavani perustelevat tarvetta ennen kaikkea sillä, että maahanmuuttajilla on Suomessa yhä suuri riski joutua marginaaliin ja jäädä sinne, ja erillistuki on tarpeen, jotta heidän lähtökohtansa olisivat tasavertaiset kantasuomalaisten taiteilijoiden kanssa. Suhtautuminen maahanmuuttajiin yhtenäisenä ryhmänä ja käsitys monikulttuurisuudesta yhteiskuntaa piristävänä eksoottisena väriläiskänä saivat haastatteluissa kritiikkiä, mutta ne haastateltavat, jotka kritiikkiä esittivät, pitivät kuitenkin tärkeämpänä ehkäistä apurahan avulla etenkin vasta vähän aikaa Suomessa asuneiden maahanmuuttajien marginalisoitumista kuin varovaisuutta maahanmuuttajien leimaamisessa yhdeksi yhtenäiseksi ryhmäksi.

5.1 Haasteita ja ratkaisumalleja

Johtopäätösluvun aluksi esittelen lyhyesti haastattelujen tulokset tutkimuskysymys kerrallaan. Seuraavissa alaluvuissa pohdin edelleen teoriaan ja aiempaan tutkimukseen nojaten sitä, millaisia tulkintoja tutkielman kokonaisuudesta voisi tehdä.

Tutkimuskysymys 1:

Millaisia haasteita maahanmuuttajataiteilijat kohtaavat pyrkiessään suomalaiselle taiteen kentälle?

Haasteet, jotka asettavat maahanmuuttajataiteilijat eriarvoiseen asemaan suhteessa suomalaissyntyisiin kollegoihinsa, voi haastatteluaineistoni perusteella jakaa viiteen kategoriaan, jotka ovat

1. Kieli. Etenkin kirjailijoille, joille kieli on taiteen materiaalia, on korkea kynnyks saada töitään julki niin kauan kuin alkuperäistekstille ei ole mahdollista saada jo käsikirjoitusvaiheessa ammattitaitoista kääntäjää, jonka perusteella kustantaja voi arvioida teoksen laadun. Kirjailijaliiton pääsyvaatimuksena on kaksi suomenkielistä laadultaan ammattimaista kaunokirjallista teosta. Kieli on siis tiellä sekä pääsyssä kaupalliseen levitykseen Suomessa että ammatillisessa verkostoitumisessa. Muiden alojen taiteilijat totesivat kielen olevan lähinnä hidaste, jos osaa suomea tai englantia edes välttävästi ja jos käytettävissä on tarvittavia verkostoja auttamaan esimerkiksi apurahahakemusten tekemisessä.

2. Julkaisukanavien ja näyttelytilojen löytäminen. Kielen vuoksi tämä on erityisen suuri ongelma kirjailijoille, mutta myös kuvataiteilijat ja elokuvantekijät totesivat, että ellei nimi ole ennestään tunnettu, galleriatilojen löytäminen näyttelyille tai elokuvan saaminen televisio- tms. julkiseen levitykseen on vaikeaa koulutustaustasta tai muualla kuin Suomessa hankitusta työhistoriasta riippumatta. Epävirallisilla verkostoilla, järjestöillä ja tiedotusvälineillä on tässä suuri merkitys, ja lisäksi kuvataiteilijat kokivat, ettei korkeatasoistakaan ulkomaalaista koulutustaustaa (esimerkkitapauksessa Repin-instituutti Pietarissa) huomioda, vaan tuntematon tekijä saatetaan sysätä syrjään antamatta työlle mahdollisuutta puhua puolestaan. Monikulttuurisuusapuraha ei auta tällaisenaan taiteilijoita löytämään julkaisukanavia. Yksi haastateltava totesi, että sosiokulttuuriin hankkeisiin myönnettynä se auttaa luomaan verkostoja tulevia hankkeita varten.

3. Tiedotusvälineet. Haastateltavat puhuivat kahdenlaisista kierteistä: Positiivisesta kierteestä, jossa kerran löydetty maahanmuuttajataiteilija näkyy yhtäkkiä kaikkialla ja päätyy edustamaan ”maahanmuuttajaa” sen sijaan että olisi mediassa esillä omana itsenään, työnsä kautta. Negatiivisessa kierteessä verkostojen puute tai yksilön sopimattomuus edustamaan jotakin, mitä maahanmuuttajataiteilijan sitten haluttaisiinkin edustavan, saattaa johtaa siihen, että medianäkyvyyttä ei yksinkertaisesti saa, mikä vaikuttaa edelleen verkostoitumismahdollisuuksiin ja mahdollisuuksiin saada omaa työtä esille – ja ellei työtä saa esille, mediaan pääsyyn on entistä huonommat edellytykset.

4. *Verkostojen puute.* Monikulttuurisuusapurahaa pitivät tärkeimpänä haastateltavat, jotka olivat tulleet Suomeen pakolaisina tai turvapaikanhakijoina ilman minkäänlaisia henkilökohtaisia verkostoja. Myös lähes kaikki puolison, työn tai opiskelun vuoksi muuttaneista pitivät apurahaa tarpeellisena, mutta heistä moni esitti sitä kohtaan myös kritiikkiä ja löysi sille vaihtoehtoja. Monikulttuurisuusapurahan tarve vaikuttaisi siis olevan suurin siellä, missä myös sosiaalisen tuen tarve on suurin. Haastateltavat eivät kuitenkaan toivoneet, että apurahoja jaettaessa otettaisiin huomioon hakijan tarve saada tukea, vaan että taiteeseen suunnatut apurahat pidettäisiin erossa tarveharkintaisesta sosiaaliturvasta. Myös ammatillisessa verkostoitumisessa nähtiin haasteita: taiteilijajärjestöjen jäsenyyskriteerit vaikuttavat suosivan kantasuomalaisia. Esimerkiksi Kirjailijaliiton jäseneksi pääsee vasta julkaistuaan kaksi ammattitaitoa osoittavaa suomenkielistä kaunokirjallista teosta. Myös kuvataidejärjestöjen kohdalla todettiin, etteivät työn laatu tai ulkomailla hankittu koulutus riitä siihen, että Suomessa heikosti verkostoitunut ammattitaiteilija pääsisi Taidemaalariliiton jäseneksi. Toisaalta vain kaksi haastateltavaa oli edes pyrkinyt puhtaasti ammatillisen taiteilijajärjestön jäseneksi; sen sijaan kaikki olivat jäseninä joko taiteellis-aatteellisissa järjestöissä (PEN, Kiila), etnis-kulttuurisissa järjestöissä tai työmarkkinajärjestöissä, ja kokivat järjestöistä olleen paljon hyötyä esimerkiksi monikulttuurisuusapurahoja koskevan tiedon saannissa ja jopa hakemusten täyttämisessä. Vaikuttaisi siis siltä, että muitakin kuin taiteilijajärjestöjä olisi tärkeää hyödyntää myös taiteenalakohtaisia apurahoja koskevan tiedon levittämisessä.

5. *Pääsy apurahojen piiriin.* Haastateltavat kokivat kynnyksen saada taiteenalakohtaisia apurahoja erittäin korkeaksi, ja osa koki monikulttuurisuusapurahan tärkeänä ”matalan kynnyksen” apurahana, kannustimena ja tunnustuksena omasta ammatillisuudesta nykyisessä kotimaassa. Yksi haastateltava arvioi – 11:stä haastateltavasta ainoa, jonka mielestä monikulttuurisuusapurahaa ei pitäisi olla olemassa – että monikulttuurisuusapuraha on karhunpalvelus maahanmuuttajataiteilijoille, koska se opettaa olemaan tyytyväinen omassa pienessä maahanmuuttajalokerossa. Yksi haastateltava totesikin, että hylkäävien päätösten saaminen taiteenalakohtaisten apurahojen haussa on ollut niin rankkaa, että hän on luopunut niiden hakemisesta kokonaan ja tyytyy jatkossa hakemaan monikulttuurisuusapurahoja.

Tutkimuskysymys 2:

Millainen yhteiskunnallinen ja henkilökohtainen merkitys monikulttuurisuusapurahalla apurahan saajien mielestä on?

Haastattelujen perusteella monikulttuurisuusapurahojen tärkeimmät yhteiskunnalliset funktiot ovat monikulttuurisuusapurahojen saajien mielestä

1) *Tasavertaisuuden lisääminen* maahanmuuttajataiteilijoiden ja suomalaissyntyisten taiteilijoiden välillä: apurahojen pitäisi siis lievittää edellä esitettyjä epätasa-arvoisuuksia.

2) *Siltojen rakentaminen kulttuurien välille*: kulttuurien välisen vuorovaikutuksen tukeminen, jotta etniseltä ja kulttuuriselta taustaltaan erilaisten ihmisten rinnakkaiselo sujuisi harmonisesti, ilman konflikteja.

3) *Yhteiskunnan kulttuurisen diversiteetin heijastaminen*: erilaisten etnisten ja kulttuuristen yhteisöjen olemassaolon ja arvon tunnustaminen suomalaisessa yhteiskunnassa, monikulttuurisuuden tunnustaminen tosiasiana.

Nämä funktiot vastaavat vahvasti sitä, mitä Taiteen keskustoimikunta vuonna 2009 apurahoista tiedottaessaan asetti niiden tavoitteiksi:

1. vahvistaa maahanmuuttajien ja kansallisiin vähemmistöihin kuuluvien taiteilijoiden mahdollisuuksia harjoittaa taiteellista toimintaa ja osallistua tasavertaisesti Suomen taide-elämään
2. tukea muiden taiteilijoiden ja työryhmien monikulttuurisuutta ja kulttuurien välistä vuorovaikutusta edistäviä taidehankkeita Suomessa. (Taiteen keskustoimikunta 2009.)

Monikulttuurisuusapurahojen tärkeimmät henkilökohtaiset ammatilliset funktiot ovat haastateltavien mielestä *apurahojen kannustavuus* sekä se, että ne toimivat merkinä *ammattilaisuuden tunnustamisesta*. Apurahojen suurin merkitys on kuitenkin suurimmalle osalle haastateltavista se, että ne tarjoavat *mahdollisuuden keskittyä jonkin aikaa kokopäiväisesti taiteelliseen työskentelyyn*: ne ovat yksinkertaisesti rahaa, jolla voi vapautua joksikin aikaa palkkatyöstä, hankkia työskentelyvälineitä, rahoittaa työhön liittyviä matkoja, maksaa näyttelykuluja ja niin edelleen. Haastateltavista moni kuitenkin totesi, että vuonna 2009 1000–10 000 euron suuruisina jaetut apurahat eivät

olleet riittäviä rahoitettujen hankkeiden loppuun viemiseen, jolloin ne kaikesta huolimatta jäivät pelkästään kauniiksi eleeksi tai aiheuttivat jopa ärtymystä: ”They're supposed to help us, not make us angry”, totesi yksi haastateltava.

Tutkimuskysymys 3:

Miten muuten, apurahojen lisäksi tai sijaan, maahanmuuttajataustaisten taiteilijoiden kohtaamia esteitä voisi madaltaa?

Sen lisäksi, että pyrin tutkielmassani arvioimaan monikulttuurisuusapurahojen toimivuutta maahanmuuttajataiteilijoiden tasavertaisuuden tukemisessa, halusin kartoittaa myös muita mahdollisia tapoja haastateltavien esittämien esteiden madaltamiseen. Etenkin kirjailijat, jotka kokivat kielitaidon esteeksi sekä julkisen tuen piiriin pääsemiselle että oman työn julkaisemiselle, olivat pohtineet kysymystä. Ratkaisuehdotusten perusteella monikulttuurisuusapurahat eivät osu heidän kohdallaan ongelman ytimeen, joka on julkaisukynnyksen ylittäminen. Haastateltavat mainitsivat toivovansa Suomeen erillisiä kustantamoja, jotka olisivat keskittyneet vieraskielisten kirjailijoiden tuotannon julkaisemiseen Suomen markkinoille ja joilla olisi verkostojen kautta paremmat mahdollisuudet raakakäsikirjoitusten käännettämiseen, jotta julkaisupäätös voitaisiin tehdä, kuin pääasiassa kaupallisin päämäärin toimivilla perinteisillä kustantamoilla.

Kaikkien taiteenalojen taiteilijoita koskeva ehdotus oli tehostaa apurahajärjestelmästä tiedottamista esimerkiksi työvoimapalveluissa ja toisaalta pitää huolta siitä, että apurahatoimikunnissa on riittävästi kulttuuriseen diversiteettiin liittyvää osaamista. Haastateltavat toivoivat työvoimapalveluilta yleensäkin maahanmuuttajan yksilöllisen identiteetin nykyistä parempaa huomioimista sekä ennen Suomeen muuttamista hankitun aiemman koulutuksen ja työhistorian tunnustamista, jotta häntä voitaisiin tarvittaessa ohjata esimerkiksi mielekkääseen lisäkoulutukseen ja tarjota tietoa verkostojen ja taiteilijajärjestöjen keskeisestä asemasta sen määrittelyssä, kenet nähdään ammattitaiteilijana. Yhtenä tapana tehdä taiteenalakohtaisten apurahojen jakoprosesseista tasavertaisempia nähtiin anonyymi, pelkästään cv:een ja työnäytteisiin perustuva haku.

5.2 Taide- vai kotouttamispolitiikkaa?

Henna Kyhä hahmottelee väitöskirjassaan *Koulutetut maahanmuuttajat työmarkkinoilla* (2011) kolme suomalaisille työmarkkinoille eri tavoin integroitunutta korkeasti koulutettujen maahanmuuttajien ryhmää: *pärjääjät*, *harhailijat* ja *sinnittelijät*. Näistä pärjääjillä sekä lähtömaassa tehdyt koulutus- ja uravalinnat että työuran muotoutuminen Suomessa olivat tapahtuneet suhteellisen vaivattomasti ja työura Suomessa vastasi lähtömaassa hankittua koulutusta. Harhailijat olivat tyytymättömämpiä tekemiinsä valintoihin, olivat saattaneet hankkia Suomessa uuden ammatin ja suurimmalle osalle heistä muutto Suomeen oli merkinnyt ammatillisen aseman laskua. Sinnittelijöiden lähtökohdat kotimaassa olivat olleet muita ryhmiä vaikeammat, niitä olivat sävyttäneet sota ja levottomuudet, ja muutto Suomeen oli yleensä tapahtunut olosuhteiden pakosta.

Kyhän tutkimusaineisto oli monialainen ja tutkimuksen kohteena palkkatyöhön ja yrittäjyyteen perustuvat työmarkkinat, kun taas omassa aineistossani oli kysymys ansaintamekanismeiltaan epätavallisen ammattiryhmän, taiteilijoiden, asemasta. Yhdentoista haastateltavan aineistostani on kuitenkin löydettävissä vastaavanlaiset työllistyjätyypit kuin Kyhän hahmottelemat: kotimaassaan alkanutta uraansa Suomessa jatkaneet pärjääjät sekä heikommasta työtilanteesta tai toiselta alalta ”vauhtia hakeneet” harhailijat ja sinnittelijät. Tutkielmani tulosten kannalta on olennaista, että aineistoni haastateltavat ovat työmarkkinoilla luomiensa urien perusteella varsin vaivattomasti sijoitettavissa Kyhän työllistyjätyyppeihin, jotka on rakennettu palkkatyön ja yrittäjyyden perusteella: tämän vuoksi nousevat uudelleen esiin luvussa 2 pohtimani kysymykset taiteilijan määrittelystä sekä siitä, kenelle valtion ammattimaisen taiteellisen toiminnan rahoittamiseen tarkoitetut apurahat on oikeastaan suunnattu. Yksikään haastateltavistani ei saa pääasiallista elantoaan varsinaisesta taiteellisesta työstään vaan joko taiteenalaansa liippaavasta palkkatyöstä tai yritys- tai yhdistystoiminnasta. Yksi haastateltavistani oli haastatteluhetkellä työtön.

Tutkielmani teoreettisena tukena toimi myös Pasi Saukkosen (2010) esittämä jaottelu kulttuuripoliittisten toimenpiteiden perusteista, jonka mukaan nuo perusteet voidaan jakaa kolmeen kategoriaan:

1) taiteen ja kulttuurin kentän sisäisiin perusteluihin

- 2) kotouttamiseen liittyviin perusteluihin
- 3) yleisiin yhteiskunnallisiin perusteluihin.

Näistä taiteen edistämisen alaan kuuluvat taiteen ja kulttuurin kentän sisäiset perustelut: lahjakkuusreservin laajentaminen ja eriytyminen, moninaisen ja moniarvoisen taide- ja kulttuurielämän vaaliminen arvona sinänsä sekä kulttuuristen oikeuksien toteutumisen tukeminen niin että julkisesti tuettu kulttuuritarjonta heijastaa yhteiskunnan etnis-kulttuurista monimuotoisuutta. Näistä viimeksi mainittu on nähty perusteluna erilaisille positiivisen erityiskohtelun muodoille, jollainen monikulttuurisuusapurahakin on. Aineistossani taiteen ja kulttuurin kenttään liittyvistä perusteluista nousi esiin juuri yhteiskunnan etnis-kulttuurisen monimuotoisuuden heijastaminen, mutta sen mainitsi vain kaksi haastateltavaa, ja kaksi haastateltavaa mainitsi erikseen, ettei tällainen peruste positiiviselle erityiskohtelulle taiteilijatuissa ole tarkoituksenmukainen. Ehdoton enemmistö monikulttuurisuusapurahan saajien perusteista erillisapurahan tarpeelle liittyi kotouttamispolitiikan kenttään: tasavertaisuuden ja kulttuurien välisen vuorovaikutuksen edistämiseen. Haastateltavat pitivät tärkeänä myös apurahojen voimaannuttavaa vaikutusta, joka Saukkosen jaottelussa asettuu kotouttamispolitiikan lokeroon. Koska taideapurahojen on kuitenkin todettu aiemmassa tutkimuksessa toimivan kannustimena ja tunnustuksena ammattitaidosta myös silloin kun niiden saajat ovat kantasuomalaisia, käsittelen tätä havaintoa pelkkänä havaintona.

Vuoden 2012 loppuun asti voimassa olleessa laissa taiteen edistämisestä taiteen hallintojärjestelmän tehtäväksi oli mainittu taiteen edistäminen ja keskeiseksi työvälineeksi apurahojen ja avustusten jakaminen. Taiteen tukijärjestelmän taustalla on ollut julkisen vallan pyrkimys taata Suomen suppeilla markkinoilla toimiville taiteen ammattilaisille mahdollisuus autonomiseen, kaupallisista paineista ja toisaalta poliittisesta ohjauksesta mahdollisimman riippumattomaan taiteelliseen työhön. Näin on haluttu taata elinmahdollisuuksia myös kokeilevalle tai muuten marginaaliselle taiteelle. Linjauksiin on kuulunut myös se, ettei valtion taiteilijatukea ole pääsääntöisesti tarkoitettu harrastustoimintaan; tämän linjauksen toteutumisen arviointi on kuitenkin haastavaa, koska sen määrittely, ketä Suomessa voi kutsua ammattitaiteilijaksi, on todettu monissa tutkimuksissa kontekstiriippuvaiseksi. Keskeisinä taiteilijan ammatin kriteereinä on taiteilijan asema -tutkimuksessa kuitenkin pidetty esimerkiksi alan

koulutusta, jonkin valtakunnallisen ammatillisen taiteilijajärjestön jäsenyyttä sekä aktiivista näyttely- tai julkaisutoimintaa. Haastateltavieni kohdalla keskeiseksi kysymykseksi nousi, missä hankittu koulutus, harjoitettu julkaisutoiminta tai järjestöjäsenyys hyväksytään taiteilijuuden kriteeriksi: ovatko suomalaiset taiteen kentän portinvartijat, kuten taiteilijajärjestöt, alueellisista ja valtakunnallisista taiteenalakohtaisista apurahoista päättävät toimikunnat, kustantajat, galleristit ja niin edelleen, avoimia tulokkaille, joiden cv sisältää enimmäkseen ulkomailla hankittuja meriittejä, vai pyrkivätkö ne suojaamaan ”omiaan” ”keinolla millä hyvänsä”, kuten Delhaye (2009) kuvasi alankomaalaisessa taidemaailmassa tapahtuneen. Aineistoni perusteella suomalainenkaan kenttä ei vaikuta erityisen avoimelta, eikä tilannetta haastateltavieni kohdalla ole välttämättä korjannut edes Suomessa hankittu korkeakoulutus.

Teoriataustan perusteella näyttää kuitenkin siltä, että ne yhteiskunnalliset funktiot, joita monikulttuurisuusapurahat saajiansa mielestä palvelevat, asettuvat Saukkosen kolmijaossa monikulttuurisuuteen liittyvien kulttuuripoliittisten toimenpiteiden perusteluista kotouttamispolitiikan, eivät taiteen ja kulttuurin kenttään. Aineistoni perusteella monikulttuurisuusapurahoja pitivät tarpeellisimpina turvapaikanhakijoina tai pakolaisina Suomeen tulleet maahanmuuttajataiteilijat, jotka korostivat tällaisen erityiskohtelun merkitystä niille, joilla ei ole maahan tullessaan sen enempää taloudellisia kuin Suomessa käyttökelpoisia sosiaalisia tai kulttuurisiakaan resursseja. Muista syistä Suomeen muuttaneet haastateltavat korostivat apurahojen tarpeellisuutta niiden taiteen ammattilaisten kohdalla, jotka ovat motivoituneita tekemään työtään mutta kokevat elävänsä marginaalissa suhteessa taide-elämään: he uskoivat monikulttuurisuusapurahojen toimivan tarpeellisena itsetunnon kohottajana, joka antaa motivaatiota jatkaa yrittämistä kohti kentän keskiötä. Myös apurahan merkitys työskentelyn rahoittamisessa nousi esiin aineistossa, mutta lähes yhtä paljon kritisoitiin apurahojen vaatimatonta, muutaman tuhannen euron kokoa – osa haastateltavista kuvasi sitä ”ystävälliseksi eleeksi”.

Apurahan merkitys näyttäisi siis sen saajien mielestä olevan paitsi tasavertaisuuden edistämisessä, myös yksilöiden oman yritteliäisyyden tukemisessa. Osan kohdalla se näytti myös toimivan, mutta aineistosta löytyi myös varsin kitkeriä kommentteja

apurahan antamista ”tyhjästä lupauksista” päästä tekemään taiteellista työtä – apurahan avulla työn sai alkuun, muttei päätökseen – sekä merkkejä apurahan marginalisoivasta vaikutuksesta sellaisten haastateltavien kohdalla, jotka arvelivat, ettei heillä olisi mahdollisuuksia saada taiteenalakohtaisia apurahoja vaan että he jatkossakin hakisivat vain monikulttuurisuusapurahoja.

5.3 Taiteen kentän kerettiläiset

Vertailukohdan haastatteluaineistolleni tarjoaa Forsanderin ja Ekholmin (2001, 64) listaus resursseista, joita Suomen työmarkkinoille pyrkivältä maahanmuuttajalta edellytetään. Heidän mukaansa niitä ovat ammattitaidon lisäksi ainakin kielitaito, kulttuurinen kompetenssi ja sosiaaliset kyvyt sekä valtayhteiskunnan verkostojen hallinta – käytännössä omat kategoriani kuvastavat hyvin samantyyppisiä haasteita (ensin Forsanderin ja Ekholmin luokka, sitten omani):

- 1) kieli – kielitaito
- 2) kulttuurinen kompetenssi ja sosiaaliset kyvyt – verkostojen puute
- 3) valtayhteiskunnan verkostojen hallinta – verkostojen puute, julkaisukanavien löytäminen, suhde tiedotusvälineisiin, apurahojen piiriin pääsemisen vaikeus.

Forsander ja Ekholm (2001) toteavat myös, että koulutuspääomaa ja toisessa maassa hankittua työkokemusta ei ole helppo siirtää sellaisenaan maasta toiseen, ja tästä korkeakoulutuksen kotimaassaan hankkineet haastateltavani olivat samaa mieltä etenkin julkaisukanavien kuten kustantajien, gallerioiden ja levityskanavien löytämisen kohdalla: cv, jossa on pääasiassa ulkomailla hankittuja meriittejä, ei riitä vakuuttamaan portinvartijoita, ellei nimi ole valmiiksi tunnettu. Aiemman tutkimuksen perusteella muualla kuin Suomessa hankitun koulutuksen ja osaamisen tulkkauksongelman voi olettaa koskevan myös taiteilijajärjestöjen pääsyvaatimuksia, joskin haastateltavistani vain yksi piti tätä merkittävänä ongelmana. Se, ettei useampi maininnut taiteilijajärjestöihin pääsyn vaikeutta, saattaa sinänsä olla merkki siitä, etteivät he ole täysin perillä tämän tietyn verkostotyyppin merkityksestä Suomessa. Maahanmuuttajataiteilijoilla yleisemmin voi etenkin apurahojen piiriin pääsemiseen liittyvissä ongelmissa olla kyse myös kulttuurisen kompetenssin puutteista, mikä taiteen kohdalla voi merkitä muun muassa erilaista taidekäsitystä kuin uudessa asuinmaassa tavoiteltavana pidetty. Näin voisi päätellä ainakin Skot-Hansenin Tanskassa (2002) ja

Delhayen Alankomaissa (2009) tekemistä tutkimuksista. Omasta aineistostani tämä, tai toisaalta Forsanderin ja Ekholmin havainto, että inhimillinen pääoma kuten ammattitaito ja -kokemus ovat etenkin akateemisissa ammateissa usein kulttuurisidonnaisia, ei kuitenkaan saa tukea, mikä saattaisi viitata taiteellisen ammattitaidon monia muita ammatteja universaalimpaan laatuun. Oma aineistoani ei voi pitää kaikki maahanmuuttajataiteilijat kattavana siksi, että haastateltavilleni oli myönnetty taiteelliseen työskentelyyn tarkoitettu apuraha suomalaisessa valtion apurahajärjestelmässä eivätkä he siis ilmeisesti kokeneet, että heidän työnsä olisi suljettu ulos suomalaisen taidekäsityksen vuoksi. Siihen, että eri kulttuurien taidekäsitysten yhteensopimattomuus jäi aineistoni ulkopuolelle, saattoi vaikuttaa myös se, että haastateltavistani neljä oli eurooppalaistaustaisia ja muutkin kahta lukuun ottamatta hankkineet korkeakoulutusta lähtömaansa lisäksi tai sijaan Suomessa. Haastatteluissa, joissa apurahojen saamisen vaikeus nousi esiin, korostui paremminkin haastateltavan tunne verkostojen ulkopuolelle jäämisestä – ja kirjailijoiden tapauksessa kielen merkityksestä – kuin siitä, että omassa työssä näkyisi suomalaisittain ”vääränlainen” taidekäsitys.

Muilta osin hyvin samankaltaiset seikat näyttävät olevan edellytyksenä maahanmuuttajan työskentelymahdollisuuksille riippumatta siitä, pyrkiikö hän taiteen kentälle vai palkkatyömarkkinoille, vaikka etenkin yksin työskentelevän taiteilijan ehkä tarvitseekin huolehtia vähemmän integroitumisesta suomalaiseen työpaikkakulttuuriin kuin viikkotyöaikoja noudattavan toimistotyöläisen. Toisaalta ilman varsinaista työyhteisöä ammatillisten verkostojen luominen ja ylläpito vaatii taiteilijalta enemmän omaa aktiivisuutta kuin työssä, jossa työyhteisöön kerran päästyä mahdollisia kontakteja on päivittäin puhe-etäisyyden päässä.

Kaiken kaikkiaan vaikuttaa siis siltä, että maahanmuuttajataiteilijoiden kohtaamat haasteet ja vaatimukset eivät paljonkaan eroa niistä, joita koulutetut ja ammattitaitoiset maahanmuuttajat yleensä kohtaavat hakiessaan paikkaansa suomalaisilla työmarkkinoilla. Haastateltavieni kohdalla apurahat ovat menneet pääasiassa henkilöille, jotka voi luokitella Kyhän (2011) pärjääjät-kategoriaan: monikulttuurisuusapuraha on ollut vain yksi askel sinnikkäässä pyrkimyksessä löytää oma tie uudessa kotimaassa, ja he vaikuttavat sisäistäneen erinomaisesti oman työn

myymisen ja yritteliäisyyden merkityksen. Heidän kohdallaan vaikuttaa toteutuneen se, mitä Rimi Khan kuvasi artikkelissaan (2010) australialaisesta Multicultural Arts Victoria -keskuksesta: kun lähtökohdaksi hyväksytään se, että on parempi tulla yleisöä vastaan kuin odottaa yleisön löytävän leimallisesti monikulttuurinen taide, se voi paitsi ajaa taiteilijoita vaatimaan itseltään enemmän, samalla hälventää monikulttuuriseen taiteeseen liitettyä harrastelijamaisuuden leimaa. Osan haastattelemistani monikulttuurisuusapurahan saajista voi kuitenkin ajatella jääneen monikulttuurisuusapurahojen ”ghettoon” tai ”liikkuvuusansaani”: osa ei edes halua hakea varsinaisia työskentelyapurahoja, koska he kokevat kieltävät päätökset henkilökohtaisesti liian raskaina, osa taas on jatkanut näiden monikulttuurisiin taidehankkeisiin tarkoitettujen apurahojen hakemista – ja saamista – muiden monikulttuurisuuden, ei pelkästään monikulttuurisen taiteen, tukemiseen tarkoitettujen hankeapurahojen ohessa. Tämä ei sinänsä liene kovin suuri ongelma: nyky-Suomessa tuskin voi väittää, ettei kulttuurien välisen kommunikaation edistämiseksi tehtävälle työlle ole tarvetta. Kysymys on enemmänkin siitä, kuuluuko tuon vuorovaikutuksen edistäminen taiteen edistäm järjestelmän tehtäviin, kun sitä varten on jo olemassa kulttuurin tukemiseen sen laajemmassa, elämäntapaan viittaavassa merkityksessä tarkoitettuja rahoituskanavia.

Bourdieu (1985, 106) mukaan taiteen kentällä vallitsevat voimasuhteet ovat ajan kuluessa käytyjen kamppailujen tulosta, ja ne, joille noissa kamppailuissa on kertynyt ”(enemmän tai vähemmän täydellinen) erityispääomamonopoli, kentälle ominaisen vallan tai erityisen auktoriteetin perusta”, pyrkivät pitämään kiinni saavutetuista valta-asemistaan. Ne, joilla on niukimmin kentällä arvostettua pääomaa – kuten vaikkapa suomalaisen taiteen kentän marginaalista keskiöön pyrkivä, mahdollisesti kentän konventioista poikkeavaa taidenäkemyistä edustava, ehkä myös kentän valtasuhteita tuntematon ja toistaiseksi julkisesta tunnustuksesta osattomaksi jäänyt maahanmuuttaja –, suuntautuvat Bourdieun käsittein ”kumouksellisiin strategioihin” ja pakottavat kentän auktoriteetit tuottamaan ”oikeaoppista” diskurssia palauttaakseen tilanteen ennalleen. Hieman provosoivasti voidaan kysyä, syntyykö esimerkiksi tarve monikulttuurisuusapurahojen kaltaiselle positiiviselle erityiskohtelulle juuri taiteen kentän sisäisestä pyrkimyksestä pitää ”kerettiläiset” poissa sekoittamasta kentän vakiintuneita valtasuhteita. Aineistoni perusteella todella näyttää siltä, että useimmat vuoden 2009 monikulttuurisuusapurahojen saajista ovat olleet valmiita turvautumaan

perinteisen taiteen autonomiaa korostaneen taidekäsityksen kannalta ”kumouksellisiin” strategioihin, siis hyväksyneet instrumentalistisen taidekäsityksen asettamat ehdot taiteelliselle työskentelylle ja löytäneet tapoja tehdä työtään kysynnän asettamat raamit hyväksyen.

Aineistoni perustella vaikuttaa siis siltä, että kuten muissakin ammateissa, myös taiteilijan ammatissa maahanmuuttajilla on tiellään enemmän haasteita kuin valtaväestöön kuuluvilla, ja jos suomalaiselle taiteen kentälle todella toivotaan sen menetelmiä ja sisältöjä monipuolistavaa moninaisuutta, muutoksia täytyy tapahtua. Näyttää kuitenkin siltä, etteivät muutaman tuhannen euron suuruisina jaetut apurahat monikulttuurisiin taidehankkeisiin ole erityisen toimiva ratkaisu näihin haasteisiin, vaan hankeapurahojen henkilökohtainen merkitys saajilleen rajoittuu lähinnä motivointiin, rohkaisuun ja ammatillisen identiteetin vahvistamiseen. On tärkeää huomata myös se, että kun haastatteleman taiteilijat esittivät omia ehdotuksiaan maahanmuuttajataiteilijoiden aseman parantamiseksi, nuo ehdotukset liittyivät oman taiteen esille tuomisen helpottamiseen, aiemmin hankitun osaamisen tunnustamiseen, verkostoitumisen tukemiseen sekä avoimempaan suhtautumiseen taiteenalakohtaisten apurahojen hakuprosesseissa, eivät suoran taloudellisen tuen lisäämiseen maahanmuuttajataiteilijoille. Päinvastoin, vaikuttaa siltä, että monikulttuurisuusapurahat voivat joissakin tapauksissa muodostua taiteen kentän omiksi liikkuvuusansoiksi (vrt. esim. Ahmad 2005; Karhunen 2009; Delhay 2008), joista liikutaan lähinnä muiden monikulttuurisuuden tukemiseen tarkoitettujen rahoituslähteiden suuntaan, ei kohti taiteen valtavirtaa. Yksittäisten maahanmuuttajataiteilijoiden työskentelyn rahoittamista tärkeämpää vaikuttaisikin olevan asenneilmapiirin muutos ja sen hyväksyminen, ettei sopeutumista vaadita vain niiltä, jotka muuttavat Suomeen, vaan myös kentän ”vanhoilta” toimijoilta, järjestöiltä, kaupallisilta toimijoilta sekä julkisen ja yksityisen rahoituksen tarjoajilta.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

- Ahmad, Akhlaq 2005. *Getting a Job in Finland. The Social Networks of Immigrants from the Indian Subcontinent in the Helsinki Metropolitan Area Job Market*. University of Helsinki Department of Sociology Research reports No 247.
- Ahmad, Akhlaq 2010. ”Voisin tietysti palkata heitä, mutta...” Työmarkkinoiden sosiaalinen sidonnaisuus. Teoksessa Sirpa Wrede & Camilla Nordberg: *Vieraita työssä. Työelämän etnistyvä eriarvoisuus*. Helsinki: Palmenia, ss. 72–92.
- Becker, Howard 1982. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bourdieu, Pierre 1985. *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Vastapaino.
- Delhaye, Catherine 2008. Immigrants' Artistic Practices in Amsterdam, 1970–2007: A Political Issue of Inclusion and Exclusion. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 34:8, pp. 1301–1321.
- Dickie, George 1990. *Estetiikka*. Suom. Heikki Kannisto. Hämeenlinna: SKS.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2008. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Forsander, Annika 2002. *Luottamuksen ehdot. Maahanmuuttajat 1990-luvun suomalaisilla työmarkkinoilla*. Tiivistelmä väitöskirjasta. Turku: Siirtolaisuusinstituutti. Ladattavissa osoitteesta http://www.migrationinstitute.fi/articles/035_Forsander.pdf
- Forsander, Annika 2013. Maahanmuuttajien sijoittuminen työelämään. Teoksessa Tuomas Martikainen, Pasi Saukkonen ja Minna Säävälä (toim.): *Muuttajat. Kansainvälinen muuttoliike ja suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: Gaudeamus, ss. 220–246.
- Forsander, Annika; Ekholm, Elina & Hautaniemi, Petri ym. 2001: *Monietnisyys, yhteiskunta ja työ*. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- Forsander, Annika & Ekholm, Elina 2001. Maahanmuuttajat ja työ. Teoksessa Annika Forsander, Elina Ekholm ja Petri Hautaniemi ym.: *Monietnisyys, yhteiskunta ja työ*. Helsinki: Palmenia-kustannus, ss. 57–82.
- Haavisto, Camilla 2010. Etninen ja kulttuurinen monimuotoisuus kulttuurijournalismissa. Teoksessa Pasi Saukkonen: *Kotouttaminen ja kulttuuripolitiikka. Tutkimus maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta*

suomalaisella taiteen kentällä. Cuporen julkaisuja 19/2010. Helsinki: Cupore, ss. 135–154.

- Haavisto, Camilla & Kivikuru, Ulla & Lassenius, Marina 2010. Toisesta työvoimaksi – maahanmuuttajat mediassa. Teoksessa Sirpa Wrede & Camilla Nordberg (toim.): *Vieraita työssä. Työelämän etnistyvä eriarvoisuus.* Helsinki: Palmenia, ss. 229–253.
- Hall, Stuart 2003. Monikulttuurisuus. Teoksessa Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.): *Erilaisuus.* Jyväskylä: Vastapaino, ss. 233–278.
- Heikkinen, Merja 2004. Pohjoismaisen taiteilijatuen neljä muunnelmaa. Teoksessa Robert Arpo (toim.): *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset.* Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, ss. 69–99.
- Heikkinen, Merja 2007. *Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä. Määrittelyvallan ehtoja ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tukimallin suomalaisessa muunnelmassa.* Taiteen keskustoimikunta. Tutkimusyksikön julkaisuja n:o 32. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Heiskanen, Ilkka; Kangas, Anita & Mitchell, Ritva (toim.) 2002. *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet.* Jyväskylä: Tietosanoma.
- Heiskanen, Ilkka & Mitchell, Ritva 2002. Kulttuurivähemmistöt, monikulttuurisuus ja kulttuurioikeudet. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell (toim.): *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet.* Jyväskylä: Tietosanoma, ss. 303–326.
- Horsti, Karina 2005. *Vierauden rajat. Monikulttuurisuus ja turvapaikanhakijat journalismissa.* Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.
- Horsti, Karina 2009. Markkinat ja missiot. Monikulttuurisuus ja tapaus Basaari julkisen palvelun televisiopolitiikassa. *Media & viestintä* 32:4–5, ss. 5–23.
- Kangas, Anita 1999. Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa Anita Kangas & Juha Virkki (toim.): *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet.* Jyväskylä: SoPhi, ss. 156–178.
- Kangas, Anita 2003. Cultural Policy in Finland. In Peter Duelund (ed.): *The Nordic Cultural Model. Nordic Cultural Policy in Transition.* Copenhagen: Nordic Cultural Institute, pp. 79–112.
- Kangas, Anita & Virkki, Juha (toim.) 1999. Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Jyväskylä: SoPhi.
- Karhunen, Paula 2004. Taiteilijakoulutus Suomessa. Teoksessa Robert Arpo (toim.): *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset.* Taiteen

- keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, ss. 37–65.
- Karhunen, Paula 2009. State support for immigrant artists – is it multiculturalism? *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift*, Vol. 12, No. 2, 2009, pp. 26–54.
- Karttunen, Sari 2002. *Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja N:o 53. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Karttunen, Sari 2004. Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin? Teoksessa Robert Arpo (toim.): *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, ss. 37–65.
- Khan, Rimi 2010. Going 'mainstream': evaluating the instrumentalisation of multicultural arts. *International Journal of Cultural Policy*. 16:2, pp. 184–199.
- Kyhä, Henna 2011. *Koulutetut maahanmuuttajat työmarkkinoilla. Tutkimus korkeakoulututkinnon suorittaneiden maahanmuuttajien työllistymisestä ja työurien alusta Suomessa*. Akateeminen väitöskirja. Turku: Turun yliopiston julkaisuja C:321.
- Latomaa, Sirkku; Pöyhönen, Sari; Suni, Minna & Tarnanen Mirja 2013. Kielikysymykset muuttoliikkeessä. Teoksessa Tuomas Martikainen, Pasi Saukkonen ja Minna Säävälä (toim.): *Muuttajat. Kansainvälinen muuttoliike ja suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: Gaudeamus, ss. 163–183.
- Lepistö, Vappu 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Löytty, Olli & Lehtonen, Mikko (toim.) 2003. *Erilaisuus*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Martikainen, Tuomas; Saukkonen, Pasi & Säävälä Minna (toim.): *Muuttajat. Kansainvälinen muuttoliike ja suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Mertanen, Tomi 2012. *Taiteilija-apurahajärjestelmän toimivuus ja koettu vaikuttavuus. Selvitys valtion taiteilija-apurahan saajista vuosina 2006–2010*. Työpapereita – Working papers 50. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Mitchell, Ritva 2002. Taiteellinen työ ja sen tekijät. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell (toim.): *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Jyväskylä: Tietosanoma, ss. 193–227.

- Mirza, Munira 2009. Aims and contradictions of cultural diversity policies in the arts: a case study of the Rich Mix Centre in East London. *International Journal of Cultural Policy*. 15:1, pp. 53–69.
- Parekh, Bhikhu 2006. *Rethinking Multiculturalism. Cultural Diversity and Political Theory*. 2nd ed. China: Palgrave Macmillan.
- Pietilä, Ilkka 2010. Vieraskielisten haastattelujen analyysi ja raportointi. Teoksessa Ruusuvuori & Nikander & Hyvärinen (toim.): *Haastattelun analyysi*. Helsinki: Vastapaino, ss. 411–423.
- Pyykkönen, Miikka 2006. Maahanmuuttopolitiikan (moni)kulttuuriset vaikutukset. Teoksessa S. Häyrynen, (toim.): *Kulttuurin arviointi ja vaikutusten väylät*. Helsinki: Cupore, 129–160.
- Pyykkönen, Miikka 2007. *Järjestäytyvät diasporat. Etnisyys, kansalaisuus, integraatio ja hallinta maahanmuuttajien yhdistystoiminnassa*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 306. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pyykkönen, Miikka 2009. Maahanmuuttajayhdistysten kulttuuritoiminta ja kulttuurille annetut merkitykset. Teoksessa Tuula Joronen (toim.): *Maahanmuuttajien vapaa-aika ja kulttuuripalvelut pääkaupunkiseudulla*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, ss. 142–158.
- Pyykkönen, Miikka & Martikainen, Tuomas 2013. Muuttoliike ja kansalaisyhteiskunta. Teoksessa Tuomas Martikainen, Pasi Saukkonen ja Minna Säävälä (toim.): *Muuttajat. Kansainvälinen muuttoliike ja suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: Gaudeamus, ss. 281–300.
- Raittila, Pentti (toim.) 2002. *Etnisyys ja rasismi journalismissa*. Suomen Journalistiliitto: Mediakriittinen julkaisusarja 6. Vammala: Suomen Journalistiliitto.
- Rautiainen, Pauli 2007. *Taiteen vapaus perusoikeutena*. Taiteen keskustoimikunta. Tutkimusyksikön julkaisuja n:o 33. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Rautiainen, Pauli 2012. *Kuvataiteilijan oikeudellinen asema. Ammattimaista taiteellista toimintaa rajoittava ja edistävä oikeussäätely*. Tampere: Tampere University Press.
- Rensujeff, Kaija 2003. *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 27. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Rensujeff, Kaija 2011. *Käsin, sävelin, sanoin ja kuvin*. Saamelaiset taiteilijat Suomessa. Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisuja N:o 38. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Rex, John 1996. The Concept of a Multi-Cultural Society. In: Rex, John: *Ethnic minorities in the modern nation state. Working papers in the theory of*

multiculturalism and political integration. London: MacMillan Press, pp. 11–29.

Saukkonen, Pasi 2007a. *Politiikka monikulttuurisessa yhteiskunnassa*. Helsinki: WSOY.

Saukkonen, Pasi 2010. *Kotouttaminen ja kulttuuripolitiikka. Tutkimus maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta suomalaisella taiteen kentällä*. Cuporen julkaisuja 19/2010. Helsinki: Cupore.

Saukkonen, Pasi & Hirvensalo, Jyrki 2010. Apurahat monikulttuurisuutta edistäviin taidehankkeisiin. Teoksessa *Kotouttaminen ja kulttuuripolitiikka. Tutkimus maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta suomalaisella taiteen kentällä*. Cuporen julkaisuja 19/2010. Helsinki: Cupore, ss. 205–216.

Saukkonen, Pasi & Pyykkönen, Miikka 2008. Cultural policy and cultural diversity in Finland. *International Journal of Cultural Policy* 14:1, pp. 49–63..

Skot-Hansen, D. 2002. “Danish Cultural Policy – From monoculture towards cultural diversity. *International Journal of Cultural Policy*. 8:2, pp. 197-210.

Throsby, David 2010. *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tuomi, Jouni. & Sarajärvi, Anneli 2002. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Wrede, Sirpa & Nordberg, Camilla (toim.) 2010. *Vieraita työssä*. Työelämän etnistyvä eriarvoisuus. Helsinki: Palmenia.

Elektroniset lähteet:

Catalysti 2013. Saantitapa: www.catalysti.fi. Viitattu 20.6.2013.

Compendium 2013. Saantitapa: <http://www.culturalpolicies.net/web/cultural-participation.php>. Viitattu 23.6.2013.

Finlex 2013a. Laki taiteen edistämisen järjestelyistä 14.7.1967/328. Saantitapa: <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/kumotut/1967/19670328>. Viitattu 9.7.2013.

Finlex 2013b. Laki Taiteen edistämiskeskuksesta 727/2012. Saantitapa: <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2012/20120727>. Viitattu 9.7.2013.

Goldstone, Edwina 2013. Henkilökohtainen sähköpostiviesti 14.7.2013.

Kirjailijaliitto 2013. Saantitapa: <http://www.kirjailijaliitto.fi/liitto/jaseneksi/> Viitattu 23.6.2013.

- Opetusministeriö 2009. Opetusministeriön maahanmuuttopoliittiset linjaukset 2009. Opetusministeriön julkaisuja 2009:48. Saantitapa: <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2009/liitteet/opm48.pdf?lang=fi>. Viitattu 23.6.2013.
- Saukkonen, Pasi 2007b. *Maahanmuutto, monikulttuurisuus ja kulttuuripolitiikka: taustatietoja tutkimukselle ja toiminnalle*. Cuporen verkkojulkaisuja 1/2007. Ladattavissa osoitteesta http://www.cupore.fi/documents/monikulttuurisuus_tautatietoja.pdf
- Sisäasiainministeriö 2009. Maahanmuuton vuosikatsaus 2009. Saantitapa: http://www.intermin.fi/download/16395_Maahanmuuton_vuosikatsaus_2009.pdf. Viitattu 9.7.2013.
- Sisäasiainministeriö 2012. Maahanmuuton tilastokatsaus 2012. Saantitapa: http://www.intermin.fi/download/43667_Maahanmuuton_tilastokatsaus2012_web.pdf. Viitattu 9.7.2013.
- Taiteen keskustoimikunta 2009. Apurahoja monikulttuurisuutta edistäviin taidehankkeisiin. Saantitapa: http://www.taike.fi/fi/web/monikulttuurisuus/uutinen/-/news/25656?p_p_auth=octx2Arh. Viitattu 4.4. 2013.
- Taiteen keskustoimikunta 2009b. Apurahoja monikulttuurisuutta edistäviin taidehankkeisiin. Saantitapa: http://www.taike.fi/fi/web/monikulttuurisuus/uutinen/-/news/26239?p_p_auth=rN2wRvTu. Viitattu 11.7.2013.
- Taiteen keskustoimikunta 2013. Monikulttuurisuutta edistäviin taidehankkeisiin 100 000 euroa. Saantitapa: http://www.taike.fi/fi/web/monikulttuurisuus/uutinen/-/news/220888?p_p_auth=rN2wRvTu. Viitattu 11.7.2013.
- Tilastokeskus 2012. Suomen virallinen tilasto (SVT): Väestörakenne [verkkojulkaisu]. Viitattu http://www.tilastokeskus.fi/til/vaerak/2012/vaerak_2012_2013-03-22_tie_001_fi.html. 13.6.2013.
- Unesco 1980. Recommendation concerning the Status of the Artist. Saantitapa: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Viitattu 23.6.2013.
- Sanomalehtiartikkelit:**
- Helsingin Sanomat 17.5.2012. *Uusi taidevirasto käyntiin ehkä jo 2013. Lopetettavassa Taiteen keskustoimikunnassa aloitetaan yt-neuvottelut*. Saantitapa: www.hs.fi/paivanlehti/kulttuuri/Uusi+taidevirasto+käyntiin+ehkä+jo+2013/a1337218112873

Helsingin Sanomat 22.10.2012. *Hallinto ei määritä taiteen sisältöä*. Saantitapa: <http://www.hs.fi/paakirjoitukset/Hallinto+ei+m%C3%A4%C3%A4rit%C3%A4+taiteen+sis%C3%A4lt%C3%B6%C3%A4/a1350786981851>

Helsingin Sanomat 30.12.2012. *Lottovoitto jäi lunastamatta*. Saantitapa: <http://www.hs.fi/sunnuntai/Lottovoitto+j%C3%A4+lunastamatta/a1356756791315>

Helsingin Sanomat 1.3.2013. *Taidetuen portinvartija: Rahasta tulee riita*. Saantitapa: <http://www.hs.fi/kulttuuri/Taidetuen+portinvartija+Rahasta+tulee+riita+/a1362032367747>

Helsingin Sanomat 10.3.2013. *Näin suljetaan suut*. Saantitapa: <http://www.hs.fi/paivanlehti/sunnuntai/N%C3%A4in+suljetaan+suut/a1362806658521>

Helsingin Sanomat 19.3.2010. *Alexis Kouros erosi Taiteen keskustoimikunnasta*. <http://www.hs.fi/paivanlehti/arkisto/Alexis+Kouros+erosi+protestiksi+Taiteen+keskustoimikunnasta/aaHS20100319SI1KU01opx?src=haku&ref=arkisto%2F>

Painamattomat lähteet:

Ahtiainen, Heidi 2011. *Uussuomalaisen naistaiteilijan identiteetti*. Pro gradu -työ, Jyväskylän yliopisto.

Suulliset lähteet:

Ahmed, Shukri Omar. Haastattelu 3.6.2012.

Aliyev, Tahir. Haastattelu 21.9.2012.

Baghbani, Kiamars. Haastattelu 25.6.2012.

Anonyymi. Haastattelu 27.6.2012.

Goldstone, Edwina 2013. Haastattelu 7.6.2013.

Haddad, Yousif. Haastattelu 31.8.2012.

Hussain, Raman. Haastattelu 27.6.2012.

Karhunen, Paula 2013. Seminaarikeskustelu Kulttuuripolitiikan tutkimuksen päivillä 16.5.2013.

Karkulowski, Radoslaw. Haastattelu 3.6.2012.

Karpin, Andrej. Haastattelu 6.7.2012.

Kayiwa, Lincoln. Haastattelu 11.6.2012.

Kopylova, Polina. Haastattelu 11.6.2012.

Sok-Sar, Yukho. Haastattelu 26.6.2012.

Silvasti, Tiina 2013. Luento Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian
laitoksella 12.3.2013.

LIITE 1:**Haastattelurunko****Taustatiedot**

- ikä, sukupuoli,
- taiteenala,
- ammatillinen koulutus ja kokemus,
- ammatti
- lähtömaa,
- miksi ja milloin muuttanut Suomeen,
- onko Suomen kansalainen
- minkä suuruisen apurahan sai

Peruskysymykset

- Mistä sait tiedon monikulttuurisuusapurahasta?
- Millaiseen hankkeeseen hait sitä? Miksi?
- Oliko ajatus hankkeesta olemassa aiemmin, vai syntyikö se apurahahakemusta varten?
- Olitko aikaisemmin hakenut apurahoja taiteelliseen toimintaan?
- Missä, milloin, saitko tuolloin hakemasi apurahan?

Kulttuuritausta ja taiteellinen toiminta

- Millaiset asiat mielestäsi vaikeuttavat taiteellista toimintaasi Suomessa?
- Onko ei-suomalaisesta kulttuuritaustasta mielestäsi jotakin hyötyä sinulle taiteen tekijänä?
 - Taiteen sisällön kannalta?
 - Ammatillisen asemasi kannalta?
 - Nouseeko kulttuuritaustasi esiin työhösi liittyvissä sosiaalisissa tilanteissa?

- Millaisissa tilanteissa?
- Miten nämä tilanteet koet?

Monikulttuurisuusapurahan tarpeellisuus

- Onko erillinen monikulttuurisuusapuraha mielestäsi tarpeellinen?
- Mitä hyvää siinä näet?
- Entä mitä ongelmia siinä mielestäsi on?
- Ovatko eri maahanmuuttajaryhmät mielestäsi tasavertaisessa asemassa apurahan hakijoina? (Turvapaikanhakijat, työn, puolison, opiskelun jne. vuoksi muuttaneet, täällä jo pitkään asuneet?)
- Entä eri taiteenalojen edustajat? (Esimerkiksi kirjailijat ja kuvataiteilijat, tanssijat tai elokuvantekijät.)
- Keiden pitäisi olla mukana päättämässä monikulttuurisuusapurahojen myöntämisestä? Tarvitaanko raadissa maahanmuuttajien edustajaa / edustajia?
- Voisiko tasavertaisuus toteutua ilman monikulttuurisen taiteen erottamista omaan kategoriaansa? Jos niin millaisia välineitä siihen voisi olla?

Taideapurahojen myöntämiskriteereistä yleensä

- Millaisin kriteerein apurahat taiteelliseen työskentelyyn yleensä (ei vain monikulttuurisuusapurahoja) pitäisi mielestäsi jakaa?
- Miten apurahapäätöksistä saataisiin mahdollisimman oikeudenmukaisia?
- Kenen pitäisi arvioida taiteellisen työn laatu?
- Pitäisikö hakijan sosiaalisen tai taloudellisen aseman vaikuttaa kun apurahan myöntämistä harkitaan?

Työskentely tällä hetkellä

- Mikä on päätyösi?
- Miten merkittävä osa elämäsi taiteen tekeminen on tällä hetkellä?
- Taloudelliset mahdollisuudet:

- Oletko hakenut / saanut apurahoja taiteelliseen toimintaasi monikulttuurisuusapurahan jälkeen?
- Oletko saanut muuta tukea työllesi?
- Pystytkö käyttämään taiteelliseen työskentelyysi niin paljon aikaa kuin haluaisit (onko sinulla esimerkiksi toinen työ, joka rajoittaa ajankäyttöäsi)?
- Millaisia parannuksia kaipaat työolosuhteisiisi?
- Oletko löytänyt töillesi esitys-/ julkaisukanavia haluamallasi tavalla?
- Koetko saavasi töillesi julkisuutta (tiedotusvälineissä) haluamallasi tavalla? Millä tavalla töitäsi / sinua mielestäsi on julkisuudessa kohdeltu?
- Millaisia kohtaamisia sinulla on taiteesi yleisön kanssa? Millaista palautetta olet saanut työstäsi yleisöltä?
- Millaisiin ammatillisiin verkostoihin kuulut? Kuulutko johonkin taiteilijajärjestöön?

Tasavertaisuus

- Koetko olevasi tasavertaisessa asemassa suomalaissyntyisten taiteilijoiden kanssa?
- Jos, millaiset asiat tässä ovat mielestäsi auttaneet?
- Ellet, millaisissa asioissa eroja mielestäsi on? Mitä niille voisi tehdä?

LIITE 2

Haastattelurunko**Background information:**

- year of birth, sex
- field of art
- professional education and experience
- country of origin
- when moved to Finland
- why moved to Finland
- citizenship? if Finnish, since when?

Basic questions

- How did you find out there is a grant for especially multicultural arts projects?
- What kind of a project did you apply the grant for? Did the idea exist before you decided to apply for the grant or did the grant inspire it?
- Had you applied for other grants earlier?
- When, what, did you get the grant?

Cultural background and artistic work

- What kind of things make it difficult for an immigrant artist to work as artist in Finland?
- Are there any benefits in having a non-Finnish cultural background when you work as an artist in Finland?
 - in terms of artistic content?
 - in terms of your professional status?
- Is your cultural background brought up in the social situations connected to your work?
- If, what kind of situations are these?
- How do you feel about these situations? (Does it bother you that your non-Finnish background is brought up?)

The need for multicultural grants

- Do you think there is a need for a special grant for multicultural arts projects?
- What positive things do you see in it?
- What kind of problems do you see in it?
- Do you think different immigrant groups (asylum seekers, people moving here to study or to live with a Finnish spouse, people from different countries – Western / European countries, developing countries) can get an equal treatment in the frame of this kind of a grant?
- Do you think representatives of different art forms (visual arts, literature, dance, film projects etc.) can get an equal treatment in the frame of this kind of a grant?
- What other ways of enhancing equal treatment (in addition to the special grants or to replace them) do you think there could be?
- Could equality be achieved without treating multicultural arts projects as a separate category? What kind of things could promote this?
- What kind of criteria do you think would guarantee the most fair decisions about who gets an arts grant in general (not only the one for multicultural projects)?
- How / who should evaluate the quality of art when making decisions about arts grants? Whose judgment would you trust?

Artistic work at the moment

- What is your main source of income?
- How is your position as a professional artist?
- Financial status:
 - Have you applied for or received any other grants for your artistic work since 2009?
 - Have you received other forms of support for your artistic work?
- What kind of enhancements would your working conditions need?
- Have you had difficulties finding places to present your artistic work?
 - if, what kind of difficulties?
 - if not especially, what kind of things do you think have helped here?
- Do you find it difficult to get publicity (in media) for your artistic work? How do you feel you have been treated in the media? What kind of things come up in the interviews etc.?

- What kind of interaction do you have with the audience? What kind of things come up in the feedback you receive?
- What kind of professional networks do you belong to? Do you belong to any artists' associations?

Equality

- As an artist working in Finland, do you feel you have equal opportunities with the Finnish artists?
 - if, what kind of things have helped?
 - if not, what are the differences? what could be done about them?

LIITE 3

Haastattelupyyntösähköpostin malli

Hei XXXXX!

Olen tekemässä lopputyötäni (pro gradua) Jyväskylän yliopiston kulttuuripolitiikan maisteriohjelman. Aiheenani ovat Taiteen keskustoimikunnan monikulttuurisiin hankkeisiin myöntämät apurahat, jollainen sinulle myönnettiin vuonna 2009. Tutkin sitä, mitä mieltä te apurahan tuona vuonna saaneet taiteilijat olette siitä, tarvitaanko monikulttuuriselle taiteelle erillistä apurahaa, ja sitä, millainen asemanne Suomen taiteen kentällä on nyt, kolme vuotta apurahan saamisen jälkeen.

Sain yhteystietosi pelkästään tutkimuskäyttöä varten Taiteen keskustoimikunnasta, ja haluaisin haastatella sinua pro gradu -työtäni varten. Olen ensi viikonloppuna XXXXssa, jolloin olisi hyvä mahdollisuus haastattelun tekemiseen, mutta myöhemminkin kesällä sopii. Haastattelu onnistuu yhtä hyvin suomeksi tai englanniksi. Suostumuksesi olisi työn onnistumisen kannalta erittäin tärkeä!

Ystävällisin terveisin,
Katri Talaskivi
puh. XXXXXX

Dear XXXXX,

I am writing my master's thesis in the Master's Degree Programme in Cultural Policy at University of Jyväskylä. My topic are the Finnish Arts Council's grants for multicultural projects – one of which was given to you in 2009. In my thesis I am trying to find out what the immigrant artists that received the grant in 2009 think about this special grant for multicultural projects; do they think it is needed as a measure to support immigrant artists in Finland, and also, what is their situation on the Finnish art field three years later.

I got your contact information from the Finnish Arts Council, and I would be very pleased if I could interview you for my thesis. I will be in XXXXX next weekend, and that would be a good opportunity for the interview, but it can also be arranged later this summer if next weekend is not a good time for you. The interview can be done either in Finnish or in English. Your participation would be very important to make sure the thesis will be based on credible information!

Kind regards,
Katri Talaskivi
tel. XXXXXXXX