

**"Harvan työprosessi on niin ameebamainen" -
Kuvataiteilijan tietokäyttäytyminen**

Hille Ruotsalainen

**Tampereen yliopisto
Informaatiotutkimuksen ja interaktiivisen median laitos
Informaatiotutkimuksen pro gradu -tutkielma
Syyskuu 2010**

TIIVISTELMÄ

TAMPEREEN YLIOPISTO

Informaatiotutkimuksen ja interaktiivisen median laitos

RUOTSALAINEN, HILLE: "Harvan työprosessi on niin ameebamainen" – Kuvataiteilijan tietokäyttäytyminen

Pro gradu -tutkielma, 109 s., 10 liites.

Informaatiotutkimus

Syyskuu 2010

Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, millaista on kuvataiteilijan tietokäyttäytyminen. Aiemmissa kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymistä kuvaavissa tutkimuksissa on löydetty kuvataiteilijan tiedonhankinnasta viisi tietotyyppiä: inspiraatioon liittyvä tieto, visuaalinen informaatio, tekniikkaan tai materiaaliin liittyvä tieto, markkinointiin ja urasuunnitteluun liittyvä tieto sekä taidemaailman kehityksessä mukana pysymiseen liittyvä tieto.

Tutkimuksessa pyrittiin vastaamaan seuraaviin kysymyksiin: Millainen on kuvataiteilijan työprosessi ja millaisia tiedontarpeita hänessä herää prosessin aikana? Mistä lähteistä kuvataiteilija saa tarvitsemansa tiedot? Millaisia tiedonlähteitä hän käyttää työprosessin eri vaiheissa? Eroavatko taiteenalat toisistaan tiedontarpeiltaan ja -hankinnaltaan? Mitä tietotyyppisiä kuvataiteilijoiden tiedonhankinnassa voidaan erottaa? Tutkimus kuuluu ammatillisen tiedonhankintatutkimuksen piiriin. Siinä sovellettiin Leckien ja Pettigrewn ammatillisen tiedon hankinnan mallia.

Tutkimuksen kohteena olivat perinteiset kuvataiteen lajit: taidemaalaus, kuvanveisto ja taidegrafiikka. Tutkimusaineisto kerättiin haastattelemalla 12 pääkaupunkiseudulla asuvaa kuvataiteilijaa, joista 6 oli naisia ja 6 miehiä. Menetelmänä oli teemahaastattelu, johon yhdistettiin informaatiohorisontin piirtäminen. Tutkimusaineiston perusteella kuvattiin kuvataiteilijan työprosessia ja hänen prosessin eri vaiheissa käyttämiään tiedonlähteitä.

Tutkimus osoitti, että kuvataiteilijan tärkein tiedonlähde on omat kokoelmat. Seuraavaksi tärkeimpiä lähteitä ovat painetut tiedonlähteet, suulliset lähteet ja elektroniset tiedonlähteet. Tiedonlähteiden käytössä ei ole suuria eroja eri taiteenalojen välillä. Kuvataiteilijoille on luonteenomaista tiedonhankinta ilman suoraa tarkoitusta.

Kuvataiteilijan työprosessissa on useita rinnakkaisia tai peräkkäisiä vaiheita ja vaiheisiin liittyvä tiedonhankinta vaihtelee. Tiedonhankinta painottuu työprosessin alku- ja loppuvaiheisiin. Varsinaisen työskentelyn vaiheessa tiedonhankintaa pyritään rajoittamaan tai välttämään ja työskennellään oman tietämyksen varassa. Tutkimuksessa todettiin, ettei ammatillisen tiedon hankinnan yleismalli sovellu kovin hyvin vapaan taiteilijan ammatillisen tiedonhankinnan kuvaamiseen. Aiemmissa tutkimuksissa kuvattua kuvataiteilijan tiedonhankinnan mallia hienojakoistettiin. Tietotyyppisiä löydettiin kolme lisää: kokemuksellinen tieto, tekemällä syntyvä tieto ja faktatieto.

Hakutermit: tiedonhankintatutkimus, ammatillisen tiedon hankinta, tietokäyttäytyminen, kuvataiteilijat, työprosessi

Sisälllys

1. Galleriassa	5
2. Tiedonhankintatutkimus	8
2.1 Peruskäsitteet	8
2.2 Ammatillisen tiedon hankinnan yleismalli	14
3. Suomalaiset kuvataiteilijat	16
3.1 Kuvataiteilijat työelämässä	16
3.2 Kuvataiteilijoiden ammatillinen koulutus	18
4. Kuvataiteilijoiden tietokäyttämisen tutkimus	21
4.1 Tietotyypit kuvataiteilijan tiedonhankinnassa	22
4.2 Tutkimusten yhteiset piirteet	25
4.3 Kuvataiteilijoiden tiedonhankinnan malli	29
4.4 Tutkimusten rajoituksia	33
5. Ateljeessa	35
5.1 Tutkimusasetelma	36
5.2 Teoriatausta	37
5.3 Tutkimusmenetelmät	39
5.3.1 Teemahaastattelu	40
5.3.2 Informaatiohorisontti	41
5.4 Tutkimusaineiston keruu	43
5.5 Aineiston analyysi	47
6. Ameen jäljillä	49
6.1 Kuvataiteilijan työprosessi	49
6.1.1 Taiteentutkimuksen näkökulma	50
6.1.2 Työprosessin vaiheet	52
6.1.3. Tiedonhankinta työprosessin eri vaiheissa	55
6.2 Tiedonlähteiden käyttö	64
6.2.1 Omat kokoelmat	69
6.2.2 Painetut lähteet	74
6.2.3 Suulliset lähteet	77
6.2.4 Elektroniset lähteet	76
6.2.5 Tilaisuudet	80
6.2.6 Muut tiedonlähteet	81
6.2.7 Media	82
6.2.8 Kuvataiteilijat ja kirjasto	83
6.2.9 Tiedonhankinnan esteet	84
6.3 Tiedonlähteiden käyttö eri taiteenaloilla	85

7. Tietokäyttäytyminen	87
7.1 Tiedonhankinta ja tietotyypit	88
7.2 Tiedonhankinnan piirteitä	93
7.3 Työroolit	94
7.4 Tiedonkäyttö	96
8. Kiehumakivi	98
8.1 Diskussio	99
8.2 Jatkotutkimus- ja toimintaehdotuksia	101
8.3 Ars longa, vita brevis	103
Lähteet	104
Liitteet	110
Liite 1. Teemahaastattelurunko	110
Liite 2. Informaatiohorisonttitehtävä	113
Liite 3. Tiivistelmä/kuvaus	114
Liite 4. Informaatiohorisonttipiirroksia	115

1. Galleriassa

Gallerian hämärässä takanurkassa on laakea taso, kuin jonkinlainen pieni kenttä. Kentällä lepää vaaleita pyöreitä, ei aivan säännöllisiä möykkyjä. Suurin piirtein aikuisen ihmisen pään kokoisia. Möykyt täyttävät tilan ja leviävät pitkin kenttää riveissä, tasaisin välein.

Tarkemmin katsottuna miltei jokaisesta möykystä puuttuu pala. Möykkyissä näkyy ikäänkuin raapaisuja tai kaapaisuja eri puolilla. Vai ovatko ne hampaan jälkiä? Onko möykkyjä purtu? Tuossa on virheetön möykky, tuosta taas on puraistu kahdesti. Tätä on puraistu kolmesti yläpuolelta, viereistä möykkyä kerran alapuolelta.

Mitä möykyt ovat? Miksi niitä on purtu? Kuka on purija? Mitä on tapahtunut? ¹

Nykytaiteessa teokset kertovat tarinoita. Mitä on taideteoksen syntyminen taustalla?

Perinteinen kuva taiteilijasta on yksinäinen ateljeensa hiljaisuudessa työskentelevä nero.

Tarvitaanko muuta maailmaa ollenkaan? Tarvitseeko kuvataiteilija tietoa luovan prosessin aikana? Millaista tietoa hän tarvitsee ja miten hän sitä hankkii? Kuvataiteilijan ajatellaan usein työskentelevän pelkästään intuition pohjalta, enemmän tunteen kuin järjen – tiedon – avulla. Työskenneltyäni taidekirjastoissa ja taidegalleriassa kokemukseni kertoo, ettei näin ole, vaan kuvataiteilijat hyödyntävät monenlaisia tiedonlähteitä luovan prosessin aikana.

Kuvataiteilijan ammatissa toimivia on Suomessa enemmän kuin esimerkiksi informaatioita, asianajajia tai kemistejä (Työssäkäyntitilasto 2005). Kuvataiteilijoiden tiedontarpeita ja tiedonhankintaa ei kuitenkaan ole täällä aiemmin tutkittu. Yhdysvalloissa ja Etelä-Afrikassa on tehty muutamia yksittäisiä tutkimuksia kuvataiteilijoiden tietokäyttämistä, mutta useampia tutkimuksia alalla on ilmestynyt vasta aivan viime vuosina. Aiemmin kuvataiteilijoiden tietokäyttämistä ovat tutkineet mm. Susie Cobblestick ja William S. Hemmig. He ovat erottaneet kuvataiteilijan tiedonhankinnasta viisi tietotyyppiä: inspiraatioon liittyvä tieto, visuaalinen informaatio, tekniikkaan tai materiaaliin liittyvä tieto, markkinointiin ja urasuunnitteluun liittyvä tieto sekä taidemaailman kehityksessä mukana pysymiseen liittyvä tieto. Hemmigin mukaan jatkotutkimuksissa olisi punnittava

¹ Teoskuva ja syntykertomus, ks. luku 6.1. s. 55-58.

tietotyyppiin pätevyyttä, selvitettävä mitä muita kuin kirjastolähteitä kuvataiteilijat käyttävät, tutkittava tarkemmin elektronisten lähteiden käyttöä ja selvitettävä kuvataiteilijoiden ns. omien kokoelmien käyttöä (2008, 359). Näitä kysymyksiä selvitellään käsillä olevassa tutkimuksessa.

Informaatiotutkimuksessa on perinteisesti oltu kiinnostuneita siitä tiedonhankinnan osasta, joka näkyy ulospäin, kuten kirjastossa käymisestä tai sanomalehden lukemisesta. Näiden lisäksi kuvataiteilijan tiedonhankinnassa keskeistä on näkymätön tiedonhankinta: oman mielen tai muistin konsultointi. Toinen olennainen kuvataiteilijan tietokäyttämisen piirre on omien kokoelmien läpikäyminen ja kartuttaminen. Nämä tuodaan ensi kertaa tarkastelun piiriin. Tutkimuksen kohteena ovat perinteiset kuvataiteen lajit: maalaus, kuvanveisto ja taidegrafiikka. Tutkimusaineisto kerättiin haastattelemalla 12 kuvataiteilijaa. Tutkimusmenetelmänä on teemahaastattelu.

Tutkimuksessa yhdistetään teemahaastatteluun Diane Sonnenweldin kehittämä informaatiohorisontti-käsite, joka havainnollistaa konkreettisesti kuvataiteilijoiden käyttämiä tiedonlähteitä. Haastatteluaineiston perusteella kuvataan kuvataiteilijan työprosessia ja prosessin eri vaiheissa käytettyjä tiedonlähteitä. Selvitetään mitä tiedonlähteitä kuvataiteilija käyttää, miten hän niitä käyttää sekä miksi hän käyttää juuri näitä lähteitä. Kartoitetaan myös tiedonhankinnan esteitä ja kuvataiteilijoiden kirjastonkäyttötottumuksia. Tätä kokonaisuutta kuvataan käsitteellä kuvataiteilijan tietokäyttämisen. Työn yhtenä tarkoituksena on selvittää, miten kirjastot ja erilaiset verkkotiedonlähteet voisivat palvella taiteilija-asiakkaita paremmin.

Suurella osalla aiempaa kuvataiteilijan tiedonhankintaa koskevaa tutkimusta näkökulma on kirjastokeskeinen (Hemmig, 2008, 343.) Useissa tutkimuksissa on tutkittu taideopiskelijoita, joiden tiedontarpeet taiteilijoina ovat vasta muotoutumassa. Joissakin tutkimuksissa on kysytty taidekirjastonhoitajien näkemyksiä taiteilija-asiakkaistaan, toisissa taiteilijoiden kirjastonkäyttöä on tutkittu yhdessä taidehistorian tutkijoiden kanssa (Cobbledick, 1996, 347). Vain harvassa aiemmassa tutkimuksessa on kysytty kuvataiteilijoilta itseltään, millaista

heidän työhönsä liittyvän tiedon hankinta todella on. Tässä tutkimuksessa annetaan ääni ammatissa toimiville kuvataiteilijoille, jotka ovat ns. vapaita taiteilijoita.

Tutkimus on monitieteinen: kuvataiteilijan työprosessia kuvataan myös taiteentutkimuksen keinoin. Aiemmin informaatiotutkimuksen alalla on selvitetty kuvataiteilijan tiedonhankinnassaan tarvitseman tiedon tyyppejä. Ei ole kuitenkaan tutkittu kuvataiteilijan luovaa työprosessia, eikä sitä, mihin työprosessin vaiheeseen tietotyypit liittyvät. Ei ole myöskään selvitetty, mitä tietotyyppiä eri tiedonlähteiden käyttö edustaa. Tässä tutkimuksessa kootaan yhteen kuvataiteilijan työprosessin vaiheet, niihin liittyvän tiedonhankinnan piirteet ja tietotyypit. Esitetään myös näkemys kolmesta uudesta tietotyypistä. Kuvataiteilijan tietokäyttäytymisestä piirretään aiempaa monipuolisempi kuva.

Tutkimus on jaettu kahdeksaan lukuun. Galleriassa-lukua seuraavassa luvussa 2 käsitellään tiedonhankintatutkimusta. Luvussa 3 kuvataan suomalaisten kuvataiteilijoiden työmarkkina-asemaa ja koulutusta ja luvussa 4 aiempaa kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymistä kuvaavaa tutkimusta. Näitä seuraavassa luvussa 5 hahmotellaan aiempien lukujen pohjalta tutkimusasetelma, selostetaan aineiston keruu- ja analyysimenetelmät sekä esitellään tutkimuksen empiirinen toteuttaminen. Luvuissa 6 ja 7 selvitetään ja analysoidaan tutkimuksen tulokset. Tutkimuksen viimeisessä luvussa 8 tutkimustulokset kootaan yhteen ja niistä tehdään johtopäätökset sekä esitetään jatkotutkimus- ja toimintaehdotuksia.

2. Tiedonhankintatutkimus

Tiedonhankintatutkimus kuuluu informaatiotutkimuksen ydinalueisiin (Savolainen, 1999, 73). Se auttaa meitä ymmärtämään ihmisen käyttäytymistä erilaisissa tilanteissa, joissa hän tarvitsee tietoa. Tiedonhankintatutkimuksen avulla on mahdollista ymmärtää, miksi ja milloin ihminen turvautuu erilaisiin tiedonhankintamenetelmiin (Haasio & Savolainen 2004, 7). Tässä luvussa selvitetään tiedonhankintatutkimuksen alaan kuuluvien käsitteiden merkitystä ja esitellään tutkimuksessa sovellettava ammatillisen tiedon hankinnan malli.

2.1 Peruskäsitteet

Suuri osa ihmisen päivittäisestä toiminnasta liittyy jollain tavalla tiedonhankintaan. Tietoa hankitaan työtä, opintoja, harrastuksia ja vapaa-aikaa varten. Väljästi määritellen tiedonhankintaa on kaikki havainnointi, joka pohjautuu eri aistien käyttöön.

Informaatiotutkimuksessa ei olla kiinnostuneita näin laajasti määritellystä tiedonhankinnasta, vaan keskeisin huomio kohdistuu näkö- ja kuuloaistia hyödyntävään toimintaan, jossa valitaan ja käytetään erilaisia **tiedonlähteitä**. (Savolainen, 2010, 75.)

Tiedonlähteitä ovat **dokumentoidut tiedonlähteet**, jotka voivat olla painettuja tai elektronisia ja sisältää tekstiä, kuvaa ja ääntä. Dokumentoituja lähteitä ovat esimerkiksi painetut kirjat ja elektroniset lehdet. Tiedonhankinnassa voidaan hyödyntää myös **henkilölähteitä** kysymällä neuvoa esimerkiksi työtoverilta. Nämä tiedonlähteet ovat dokumentoimattomia, koska tiedonlähteen voi saada käyttöön ainoastaan keskustelemalla henkilölähteen kanssa.

Tiedonhankinnassa voidaan lisäksi hyödyntää erilaisia **tiedonhankinnan kanavia**.

Tiedonhankinnan kanava tarjoaa pääsyn eri tiedonlähteille tai sisältää eri tiedonlähteitä.

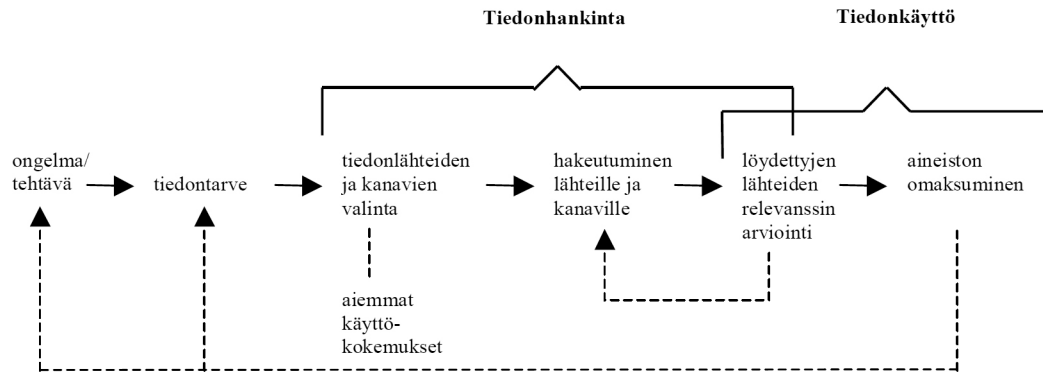
Kirjasto ja internet ovat tyypillisiä tiedonhankinnan kanavia. Myös henkilö voi toimia tiedonhankinnan kanavana, jos hän esimerkiksi neuvoo kääntymään jonkin toisen tiedonlähteen puoleen. (Mts. 76.)

Tiedonhankintatutkimus tarkastelee ensisijaisesti sitä, millä kriteereillä yksilöt tai ryhmät valitsevat tai hyödyntävät erilaisia tiedonlähteitä ja tiedonhankinnan kanavia. Tutkitaan myös, kuinka usein tai säännöllisesti lähteitä tai kanavia käytetään, sekä millaisia esteitä tai ongelmia niiden käyttämiseen liittyy. Lisäksi voidaan selvittää, miten näin saatua tietoa hyödynnetään ja miten hankittu tieto pystyy tyydyttämään tiedontarpeita. (Mts. 76.)

Tiedonhankintatutkimus voidaan jakaa ammatillisen tiedonhankinnan tutkimukseen ja arkielämän tiedonhankinnan tutkimukseen. **Ammatillisen tiedonhankinnan tutkimus** on tiedonhankintatutkimuksen laajin alue. Keskeisiä kysymyksiä ovat esimerkiksi, millaisia tiedonlähteitä ja kanavia eri ammanteissa toimivat suosivat eri työtehtävien yhteydessä ja miten he hyödyntävät erilaisia tiedonlähteitä. (Mts. 80.) Kun analysoidaan eri ammanteissa toimivien tiedonhankintaa, saadaan samalla selville ammattien luonteesta kiintoisia seikkoja: millaisia tietovaatimuksia niihin sisältyy ja millaista osaamista eri ammatit edellyttävät (Savolainen 1999, 73). Ammattiryhmistä on tutkittu eniten tutkijoiden tiedonhankintaa, mutta muidenkin ammattiryhmien kuten sairaanhoitajien ja opettajien tiedonhankintaa on selvitetty. Taiteilijoiden tiedonhankintaa on tutkittu vähän. Käsillä oleva tutkimus kuuluu ammatillisen tiedonhankintatutkimuksen piiriin.

Arkielämän tiedonhankinnan tutkimus liittyy työn ulkopuolisten ongelmien ratkaisemiseen, tavaroiden ja palveluiden hankintaan sekä vapaa-ajan harrastuksiin. Arkielämän tiedonhankinta saattaa olla päällekkäistä ammatillisen tiedonhankinnan kanssa, jos vaikkapa kehitetään tietoteknisiä taitoja, jotka ovat hyödyksi molemmilla osa-alueilla (Savolainen 2010, 80-81).

Tiedonhankintatutkimus tarkastelee **tiedontarpeita**, **tiedonhankintaa** ja **tiedonkäyttöä**, jotka liittyvät läheisesti toisiinsa. Tiedonhankinta voidaan Reijo Savolaisen mukaan nähdä prosessina, joka virittyy tiedontarpeista ja päättyy hankitun tiedon käyttöön. Tätä prosessia voidaan havainnollistaa seuraavasti:



Kuvio 1. Tiedonhankintaprosessi (Savolainen, 2010, 92).

Tiedontarpeella tarkoitetaan tilaa, jossa henkilö ei pysty toimimaan aikaisemman tietämyksensä varassa (Vakkari, 2003, 414). Tiedontarve näyttäisi viittaavan johonkin negatiiviseksi koettuun asiaan: tiedonhankinta käynnistyy vain jos sen sysää liikkeelle jokin epämieluisaksi koettu olotila, josta halutaan ainakin osittain päästä eroon (Savolainen 1999, 80). Tiedonhankintaa virittävistä tekijöistä puhuttaessa yhtä perustava kuin tiedontarve saattaisi olla merkityksen ja mielen luomisen tarve (Savolainen 1999, 80). Tämä on keskeinen asia kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymistä tutkittaessa.

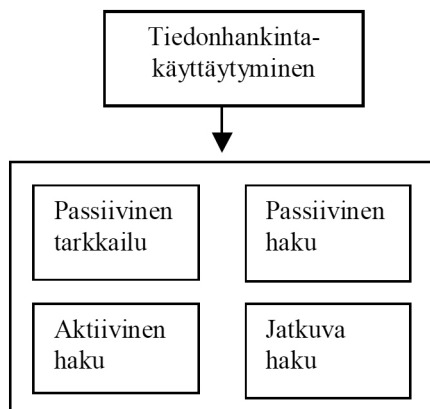
Tiedontarpeet voidaan jakaa **orientoivan** ja **praktisen tiedon tarpeisiin**. Orientoivan tiedon tarpeita tyydyttämään hankitaan tietoa ajankohtaisista asioista ylläpitämään esimerkiksi ammatillista osaamista tai jonkin harrastuksen ajantasalla pysymistä. Praktisen tiedon tarpeen virittää yleensä yksittäinen ratkaisua edellyttävä ongelmatilanne (Haasio & Savolainen 2004, 24-25).

Tiedonhankinta lähtee liikkeelle ongelmatilanteen tai tehtävän aiheuttamasta tiedontarpeesta. Tiedonhankinta ei ole itseisarvo vaan väline muiden asioiden, esimerkiksi työtehtävien suorittamiseksi. Tiedonhankinta ei käynnisty tabula rasa -asetelmasta, vaan tiedonhakijalla on ennakkoon jäsentynyt käsitys mistä ja miten lähteä tietoa etsimään. Tiedonhankinnan kohteina ovat ne dokumentit tms. joita yksilö ei ole vielä löytänyt tai saanut haltuunsa (Savolainen 2010, 93). Tiedonlähteiden valinta pohjautuu hakijan aikaisempiin positiivisiin käyttökokemuksiin. Tiedonlähteille hakeutuminen tapahtuu

tiedontarpeen tunnistamisen jälkeen, ja tiedonhakija joutuu arvioimaan löytämänsä informaation paikkansapitävyyden. Tämän jälkeen informaatio omaksutaan ja tehtävä tai ongelma arvioidaan uudelleen. Se voi tuottaa uusia tiedontarpeita ja saada hakeutumaan uusille tiedonlähteille, jolloin tiedonhankinnan sykli jatkuu. Tiedonhankinta on luonteeltaan prosessimaista ja siksi tiedonhankinta ja tiedonkäyttö lomittuvat keskenään. (Savolainen 1999, 84-86).

Tiedonhankinta ei kuitenkaan ole aina suunnitelmallista. Tiedonhankintaan voidaan sisällyttää aktiivisen ja suunnitelmallisen tiedonhankinnan lisäksi passiivisluontoinen tapa tarkkailla ympäristöä ja saada tietoa myös sattumalta. Wilson ja Walsh (1996) jakavat **tiedonhankintakäyttäytymisen** neljään erilaiseen tapaan:

- 1) **passiivinen tarkkailu**; tarkoituksena ei ole tiedonhankkiminen mutta tietoa voidaan ottaa vastaan sattumalta, esim. television katselu tai radion kuuntelu
- 2) **passiivinen haku**; etsittäessä tietoa jostakin aiheesta saadaan sattumalta relevanttia tietoa myös jostakin toisesta kiinnostavasta aiheesta
- 3) **aktiivinen haku**; henkilö hankkii aktiivisesti tietoa, tapa jolla tiedonhankinta useimmin mielletään informaatiotutkimuksessa
- 4) **jatkuva haku**; jatkuvaa satunnaista tarkkailua, jolla päivitetään tai laajennetaan ajatuksia, arvoja, uskomuksia ym.



Kuvio 2. Tiedonhankintakäyttäytyminen (Wilson & Walsh, 1996, luku 7).

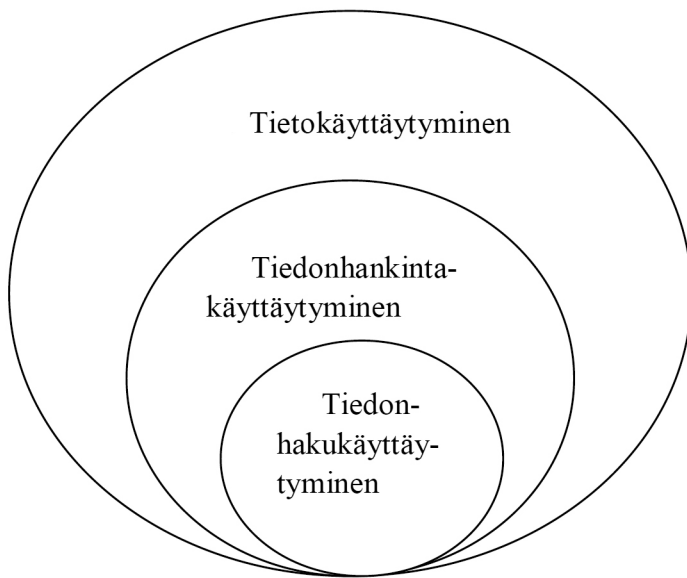
Tässä tutkimuksessa tiedonhankintakäyttäytymiseen luetaan sisältyväksi myös passiivisluontoisemmat tavat hankkia ja saada tietoa.

Tiedonkäyttöä on tutkittu tiedonhankintaprosessin osa-alueista vähiten. Tiedonkäyttö on kuitenkin tärkeää: ellei tietoa käytetä, kaikki muut tiedolliset prosessit menettävät merkityksensä (Kari, 2010, 117). Tiedonkäyttöä voidaan jäsentää monin eri tavoin. Jarkko Karin mukaan tiedonkäytön alueita ovat informaation käsittely, informaation soveltaminen, tietämyksen käsittely ja tietämyksen soveltaminen (mts. 147). Tässä tutkimuksessa tiedonkäyttöä tarkastellaan osana kuvataiteilijan työprosessia. Tärkeää on varsinkin se, miten hankitun tiedon avulla merkityksellistetään toimintaa tai ratkaistaan ongelmia (Savolainen 1999, 107).

Termejä **tieto** ja **informaatio** käytetään arkikielessä usein synonyymeina. Tällainen käyttö ei ole ongelmatonta. Platonin klassisen määritelmän mukaan ”tieto on hyvin perusteltu tosi uskomus”. Informaatiotutkimuksen tarpeisiin tämä määritelmä on kuitenkin liian ahdas. Väljemmän määritelmän mukaan tieto on ”yksilön konstruoimien käsitysten kokonaisuus, jonka avulla on mahdollista toimia menestyksekkäästi arkipäivän vaihtelevissa tilanteissa” (Savolainen 1999, 84). Tässä tutkimuksessa ei ole tarpeen määritellä tai erotella käsitteitä tämän tarkemmin, vaan niitä pyritään käyttämään mahdollisimman laajasti arkikielen merkityksiä tai suomenkielen sanakirjaa tulkiten. Tutkimuksessa käytetään useimmiten termiä tieto, mutta joissakin kohdissa termiä informaatio, esimerkiksi visuaalinen informaatio.

Viime aikoina on yleistynyt kattotermi **tietokäyttäytyminen** (*information behavior/ behaviour*). Suomenkielisissä tutkimuksissa puhutaan myös informaatiokäyttäytymisestä tai tiedollisesta käyttäytymisestä. T. D. Wilsonin mukaan tietokäyttäytymisen muodostavat toiminnot, joiden kanssa yksilö joutuu tekemisiin kun hän tiedostaa omat tiedontarpeensa, hakee käyttötarkoitukseensa soveltuvaa informaatiota ja käyttää tai siirtää löytämäänsä informaatiota (Wilson 1999, s. 249). Tietokäyttäytyminen on kokonaisuus, joka ilmentää ihmisen käyttäytymistä suhteessa tiedonlähteisiin ja tiedonhankinnan kanaviin.

Tietokäyttäytyminen sisältää sekä aktiivisen että passiivisen tiedonhankinnan ja tiedonkäytön.(Wilson 2000, s. 49). Se on osa viestintäkäyttäytymistä ja koostuu tietokäyttäytymisestä, tiedonhankintakäyttäytymisestä ja tiedonhakukäyttäytymisestä (Wilson 1999, s. 262).



Kuvio 3. Tietokäyttäytyminen (Wilson, 1999, 262).

Tässä tutkimuksessa termiä tietokäyttäytyminen käytetään tarkoittamaan kaikkia niitä toimia, jotka liittyvät erilaisiin - vahvemmin tai heikommin tiedostettuihin - tiedontarpeisiin, tiedonhankintaan millä tahansa tavalla sekä tiedon käyttöön ja välittämiseen.

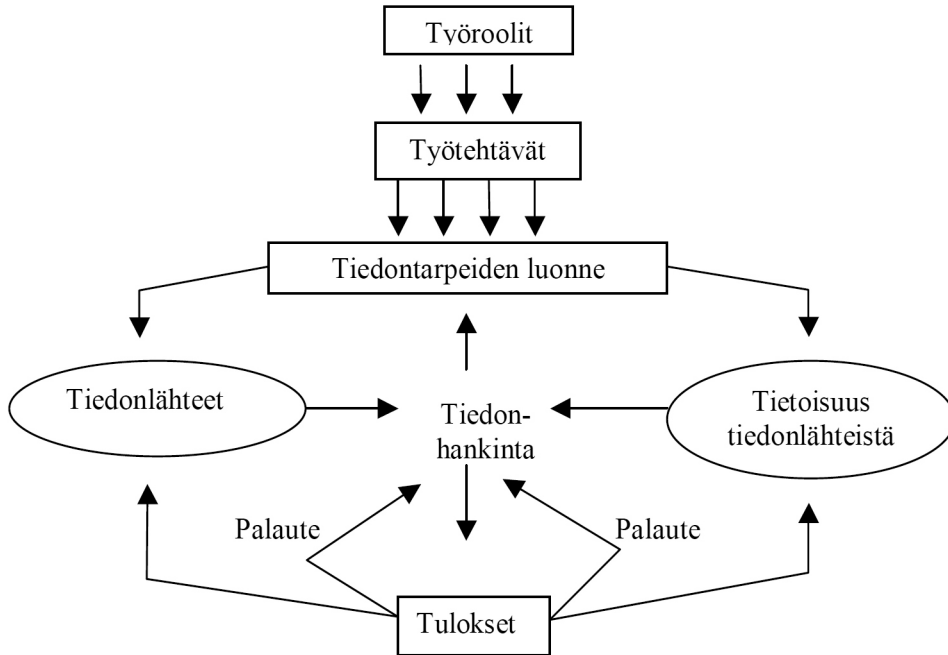
Kuvataiteilijan tiedonhankinnassa on keskeistä ulospäin näkymätön tiedonhankinta. Kun tutkitaan näkymätöntä - ihmisen päässä tapahtuvaa - tiedonhankintaa, on tärkeintä se mitä ihmiset osaavat kertoa tavoistaan hahmottaa ongelmatilanteita ja valita lähteitä (Savolainen, 1999, 94). Tutkimuksessa pyritään piirtämään rikas ja yksilölliset piirteet huomioon ottava kuva kuvataiteilijan tietokäyttäytymisen eri puolista.

2.2 Ammatillisen tiedon hankinnan yleismalli

Ammatillisen tiedonhankinnan jäsentämiseksi on esitetty useita erilaisia malleja. Eräs näistä malleista pyrkii yleisyyteen: sitä voi soveltaa millä alalla tahansa. Gloria J. Leckie, Karen E. Pettigrew ja Christian Sylvain (1996) kehittivät yleisen ammatillisen tiedon hankinnan mallin laajojen tutkimusten pohjalta.

Malli koostuu erilaisista tekijöistä, jotka määrittävät tiedonhankintaa. Työroolit ja niihin liittyvät työtehtävät aloittavat tiedonhankintaprosessin herättämällä tiedontarpeen. Kun tiedontarve tunnistetaan, tiedonhankintaprosessi käynnistyy. Tiedontarve ei ole pysyvä, vaan siihen vaikuttavat useat tekijät jotka muovaavat sitä. Näitä tekijöitä ovat esimerkiksi demografiset tekijät (ikä, asema työssä, erikoistumisala, maantieteellinen sijainti), konteksti, tiedontarpeen ilmenemisen tiheys (pysyvä vai uusi), ennustettavuus (odotettu vai odottamaton), tärkeys (kiireellisyyden aste) ja kompleksisuuden aste (helposti vai vaikeasti selvitettävä).

Tiedonhankintaan vaikuttavat tiedontarpeiden lisäksi monet eri tekijät. Näitä ovat esimerkiksi tiedonlähteet (henkilölähteet tai kirjalliset tiedonlähteet) ja tietoisuus informaatiosta (suora vai epäsuora käsitys tiedonlähteistä ja tiedonhankinnan kulusta). Leckien ja Pettigrewn (1997) malli pyrkii ottamaan huomioon useita tekijöitä.



Kuvio 4. Ammatillisen tiedon hankinnan malli (Leckie & Pettigrew, 1997, 100).

Mallissa tiedonhankinta päättyy tulokseen. Optimaalinen lopputulos tiedonhankinnalle saadaan, kun tiedontarve tyydyttyy ja työtehtävä saadaan suoritettua. Lopputulos saattaa siitä saadun palautteen myötä johtaa uudelleenarviontiin ja uuteen tiedonhankintaan, jonka tarkoitus on täydentää aiempaa tiedonhakuja. Malli ottaa huomioon tiedonhaun syklisen luonteen. Malli pyrkii olemaan yleinen, kaikkien ammattiryhmien tiedonhakuun sovellettavissa oleva. Tässä mallissa korostuu työntekijän rooli työyhteisössä. Tyypillisiä erilaisia työrooleja ovat palvelun tuottajan, hallinnoijan/johtajan, tutkijan, opiskelijan ja opettajan roolit. (1996, 180-182.) Esimerkiksi johtajan rooli määrittää merkittävästi työtehtäviä ja siten myös tiedonhankintaprosessia.

Malli on selkeä ja sitä on käytetty paljon ammatillisen tiedonhankinnan tutkimuksissa. Mallia on Suomessakin testattu empiirisesti ja tulokset ovat olleet lupaavia (mm. Lindström 2004, 27). Mallia on ehdotettu muokattavaksi niin, että myös tehtävät vaikuttavat työrooliin eikä vain toisinpäin (mts. 153). Kuvataiteilijoiden ammatillista tiedonhankintaa ei ole mallin avulla aiemmin tutkittu, mutta malli saattaa tuoda näkyviksi sellaisia tiedonhankinnan piirteitä, joita

ei muutoin olisi huomattu.

3. Suomalaiset kuvataiteilijat

Tässä luvussa tarkastellaan suomalaisten kuvataiteilijoiden asemaa työmarkkinoilla ja kuvataiteilijan ammatillista koulutusta sekä koulutukseen sisältyvää tiedonhankintataitojen opetusta.

3.1 Kuvataiteilijat työelämässä

Kaija Rensujeff on selvittänyt kuvataiteilijoiden työmarkkina-asemaa raportissaan Taiteilijan asema (2003). Raportin mukaan kuvataiteilijoiden perinteisiä ammatteja ovat taidemaalari, taidegraafikko ja kuvanveistäjä sekä erilaiset yhdistelmät edellisistä. Lisäksi uusien menetelmien ja välineiden – kuten multimedian – yleistyessä sekä taiteenalojen välisten rajojen muuttuessa on alalle tullut uusia ammatteja. Kuvataiteilijoiden lukumäärä on noussut viimeisen noin 15 vuoden aikana todella paljon, jos katsotaan taiteilijajärjestöjen jäsenmääriä. Vuonna 1984 kuvataiteilijajärjestöihin kuului 723 jäsentä, mutta vuonna 2000 jo 1806 jäsentä. Myös kuvataiteen alan taiteilijajärjestöjä on tullut kentälle lisää. (Mts. 72.)

Kuvataiteilijoista oli naisia vuonna 2000 60 prosenttia. Tämä merkitsee suurta muutosta kuvataiteilijakunnan rakenteeseen. Vuonna 1984 sukupuolijakauma oli lähes päinvastainen. Naisten määrä kuvataiteen kentällä on kasvanut nopeasti. Kuvataiteilijoiden keski-ikä oli 46 vuotta ja eläkeikäisten kuvataiteilijoiden osuus 13 prosenttia. (Mts. 72.) Kuvataiteilijoista 43 % asui pääkaupunkiseudulla (mts. 20).

Suomalaisten kuvataiteilijoiden koulutustaso oli korkea. Peruskoulutukseltaan ylioppilaita vuonna 2000 oli jo 56 prosenttia kaikista kuvataiteilijoista, kun osuus vuonna 1984 oli vain 42 prosenttia. Kuvataiteilijoista 41 prosenttia oli suorittanut taidealan korkeimman ammatillisen koulutuksen. Kaiken kaikkiaan yli 90 prosenttia kuvataiteilijoista oli hankkinut koulutuksen taiteilija-ammattiinsa. Itseoppineita oli vähän. (Mts. 72-73.)

Kuvataiteilijoista 78 prosenttia toimi ammatissaan vapaina taiteilijoina. Freelancereita oli 17 prosenttia. Kuvataiteilijoista 32 prosenttia oli tehnyt ainoastaan taiteellista työtä vuonna 2000. Taiteelliseen työhön liittyvää työtä oli tehnyt 59 % ja ei-taiteellista työtä 23 %. Yli puolet niistä jotka olivat tehneet taiteelliseen työhön liittyvää ja muuta työtä, oli tehnyt opetustyötä. Opetustehtävät ovatkin tärkeimpiä toimeentulon lähteitä monille kuvataiteilijoille.

Kuvataiteilijoiden tulot koostuvat yleensä taideteosten myynnistä ja apurahoista. Kun vertailtiin eri taiteenaloja toisiinsa, kuvataiteilijoilla oli alhaisin verotulojen mediaani ja kokonaistulojen mediaani (mts. 64,72). Apurahojen mediaani oli toiseksi korkein taiteenaloittaisessa vertailussa ja apurahaa oli saanut 44 % kuvataiteilijoista. Suhteessa muun väestön tulotasoon kuvataiteilijoiden tulotaso on pudonnut merkittävästi viime vuosina (mts. 73-74).

Taiteilijan ammattia pidetään monella tapaa poikkeuksellisena: työ on usein epäsäännöllistä, työsopimukset lyhyitä, useassa ammatissa toimiminen yleistä ja taloudellinen riski sekä urakehityksen epävarmuus yleistä (Towse 1992, 5, tässä: Rensujeff 2003, 7). Työttömyys on taiteilija-ammateissa toimivilla huomattavasti yleisempää kuin muissa ammateissa keskimäärin (Rensujeff, 2003, 35). Kuvataiteilijoilla työttömyysaste oli kaikista tutkituista korkein, 38 % (mts. 37).

On vaikeaa määritellä, ketkä ovat taiteilijoita. Vertailua taiteilijoita koskevien eri tutkimusten välillä vaikeuttaa usein se, että taiteilija määritellään näissä tutkimuksissa eri tavalla. Kaikilla taiteenaloilla on myös runsaasti aktiivisia toimijoita, jotka eivät tee taidetta työkseen vaan harrastukseksi. Taiteilijana toimiminen ja taiteellisen työn harjoittaminen eivät ole millään tavalla luvanvaraisia toimintoja, joten kenellä tahansa on oikeus tehdä taiteellista työtä ja kutsua itseään taiteilijaksi. Teknologinen kehitys on myös osaltaan muokannut taidemaailmaa. Uusien taiteen tekemisen menetelmien ja välineiden lisäksi se on myös synnyttänyt uusia taiteilija-ammatteja ja näin laajentanut taiteilijan määritelmää. (Rensujeff, 2003, 13.).

On useita tapoja määritellä tai identifioida taiteilija. Yksi näistä on subjektiivinen taiteilijan määritelmä ². Taiteilija on se, joka itseään taiteilijana pitää. Muita mahdollisuuksia ovat mm. taiteilijajärjestöjen jäsenrekistereiden, apuraharekistereiden, taidealan ammatillisen koulutuksen saaneiden tai väestölaskennan tietojen käyttäminen. Kaikilla näillä tavoilla on omat rajoituksensa. Väestölaskennassa taiteilijan määrittely perustuu ansaintaan. Näin ollessa avulla ei voida tavoittaa niitä taiteilijoita, jotka eivät saa tuloja taiteellisesta työstä. Koulutusrekisterin rajoituksena on taiteilija-ammattien ja taiteenalojen erilainen tilanne suhteessa koulutuksen hankkimiseen tai koulutuksen tarjontaan. Apuraharekisteri on rajoittunut: kaikki taiteilijat eivät hae apurahoja. Subjektiivinen taiteilijan määritelmä taas on monimutkainen tapa lähestyä tutkimuksen kohteena olevaa ryhmää. (Mts. 13-14).

Rensujeffin mukaan taiteilijajärjestön jäsenyyttä pidetään monissa yhteyksissä merkinä todellisesta ammattilaisuudesta, sillä useimmiten järjestöjäsenyyden saamiseksi tarvitaan näyttöjä alalla toimimisesta (mts. 14). Näin on myös kuvataiteen alan ammattijärjestöissä: jäseneksi pääseminen vaatii useamman, suhteellisen tiukan kriteerin täyttämistä.

3.2 Kuvataiteilijoiden ammatillinen koulutus

Kuvataiteilijan ammattitutkinnon voi Suomessa suorittaa useissa taide- ja ammattikorkeakouluissa. Aalto-yliopiston Taideteollisessa korkeakoulussa sekä Lapin yliopistossa voi opiskella

- 1) taiteen kandidaatin tutkinnon (kolmivuotinen alempi korkeakoulututkinto)
- 2) taiteen maisterin tutkinnon (kaksivuotinen ylempi korkeakoulututkinto)
- 3) taiteen tohtorin tutkinnon (tieteellinen jatkotutkinto johon voi liittyä myös taiteellisia osioita)

² Suositus taiteilijan asemasta, Unesco (1983): "Taiteilijalla tarkoitetaan 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." Rensujeff, 2003, 13.

Opiskelun aikana opiskelijat saavat eväät teoreettisen ja käytännöllisen ammattitaidon saavuttamiseen, sekä työkalut oman taiteellisen ilmaisun ja osaamisen kehittämiseen. Opiskelijoita rohkaistaan itsenäiseen työskentelyyn omaleimaisen ajattelun kehittämiseksi. Taidealan yliopistotutkinnon suorittaneet voivat toimia mm. kuvataiteilijoina tai taideaineiden opettajina.³

Kuvataiteen maisterin tutkinnon voi suorittaa Kuvataideakatemiassa. Kuvataiteen maisterin tutkinto on ylempi korkeakoulututkinto, jonka voi suorittaa 2 vuodessa. Sitä edeltävät kuvataiteen kandidaatin opinnot, jotka kestävät 3,5 vuotta. Tutkinnon tavoitteena on tarjota opiskelijalle valmiudet toimia itsenäisesti ja analyttisesti taiteilijana yhteiskunnassa ja maailmassa. Kuvataiteen maisteri hallitsee syvällisesti taiteellisten välineiden käytön ja ymmärtää niiden ajankohtaisen merkityksen ja historian. Tutkintoon kuuluvat koulutusohjelmat ovat:

- kuvanveisto
- maalaustaide
- taidegrafiikka
- tila-aikataiteet⁴

Kuvataiteilija (AMK) on kulttuurialan ammattikorkeakoulututkinnon tutkintonimike. Tutkinto suoritetaan kuvataiteen koulutusohjelmassa, ja opinnot kestävät 4 vuotta. Koulutukseen kuuluu taiteellisia perusopintoja sekä taidehistorian, taiteen teorian ja viestinnän opintoja. Kuvataiteilija voi toimia kuvataiteen ammatillista asiantuntemusta edellyttävissä tehtävissä yhteiskunnan useilla toiminta-alueilla.

Kuvataiteilijoita (AMK) valmistuu seitsemästä ammattikorkeakoulusta: Lahden, Turun, Tampereen, Satakunnan, Saimaan ja Kemi-Tornion ammattikorkeakouluista sekä

³ Ks. lisää Aalto-yliopisto, Taideteollinen korkeakoulu: <http://www.taik.fi/opiskelu/>; Lapin yliopisto: http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Taiteiden_tiedekunta/Opinnot.iw3

⁴ Ks. lisää Kuvataideakatemia: http://www.kuva.fi/portal/opiskelu/tutkinnot_ja_tutkintovaatimukset/

ruotsinkielisestä Yrkeshögskolan Noviasta. Kuvataiteen koulutusohjelman pääaineopintoja ovat:

- maalaustaide
- taidegrafiikka
- kuvanveisto
- muu-taide⁵

Myös virallisen tutkintoon johtavan koulutusjärjestelmän ulkopuolella voidaan harjoittaa kuvataidealan opintoja. Koulutusjärjestelmän ulkopuolisia taideoppilaitoksia ovat mm. Limingan Taidekoulu, Taidekoulu Maa, Kemin taidekoulu, Pohjoismainen Taidekoulu, Porin Taidekoulu, Vapaa Taidekoulu ja Alfa-Art taideoppilaitos. (Karhunen, 2004, 58.)

Kuvataiteilijan ammattitutkintoon sisältyy nykyään tiedonhankintataitojen opetusta. Opetusta antaa yleensä korkeakoulun kirjasto ja opetuksen vastuhenkilö on informaattikko. Opintojen nimi vaihtelee: puhutaan tiedonhaun, tiedonhankinnan, tiedonhankintataitojen, tiedonhallinnan tai informaatiolukutaidon opetuksesta, sekä kirjastonkäytön opetuksesta.

Opetusta on annettu 1980-luvulta lähtien, aluksi useimmiten kirjastonkäytön opetuksen nimellä. Kun asiakkaat pääsivät käyttämään tietokantoja itse, ruvettiin puhumaan tiedonhaun ja tiedonhallinnan opetuksesta. Informaatiolukutaito-käsite tuotiin Suomeen Amerikasta 1990-luvun lopussa. Informaatioteknologian tulo kirjastoihin on merkinnyt tiedonhankintataitojen opetusta yhä laajemmalle opiskelijajoukolle sekä kasvavia tuntimääriä. Pakollisiin tutkintovaatimuksiin tiedonhankintataitojen opetus on sisällytetty vasta 2000-luvulla. Esimerkiksi Taideteollisessa korkeakoulussa informaatiolukutaidon opetus tuli koko korkeakoulua koskevaksi pakolliseksi 3 opintopisteen kokonaisuudeksi vuosien 2007-2009 opintovaatimuksiin. Nämä 3 opintopistettä sisältyvät taiteen kandidaatin tutkintoon. Opetuksesta vastaa korkeakoulun kirjaston henkilökunta ja opetuksen

⁵ Ks. lisää esim. Lahden ammattikorkeakoulu: <http://www.lamk.fi/kuvataide/koulutus/>

vastuuhenkilö on kirjaston palvelupäällikkö. ⁶ (Eila Rämö, henkilökohtainen tiedonanto 23.8.2010.)

Kuvataideakatemiassa Tiedonhaun perusteet -kurssi sisällytettiin pakolliseksi osaksi ensimmäisen vuosikurssin opiskelijoiden opintoja vuonna 2006. Kurssi on nykyisin osa kuvataiteen kandidaatin perusopintoja ja tarkemmin osa tieto- ja viestintätekniikan opintoja. Opetuksesta vastaa korkeakoulun kirjasto. (Minna Meronen, henkilökohtainen tiedonanto 19.8.2010.)

4. Kuvataiteilijoiden tietokäyttämisen tutkimus

Kuvataiteilijoiden tiedontarpeita ja tiedonhankintaa on tutkittu jonkin verran. Tutkimukset ovat ilmestyneet pääosin Yhdysvalloissa ja Etelä-Afrikassa. Tulokset ovat osin ristiriitaisia, mutta joitakin yhdistäviä tekijöitä on. Tässä esitellään tarkemmin kaksi keskeisintä tutkimusta, luvussa 4.1 Cobbledickin haastattelututkimus (1996) ja luvussa 4.3 Hemmigin kvantitatiivinen (2009) tutkimus. Ensimmäinen niistä on ollut esikuvana lähes kaikille myöhemmille alan tutkimuksille ja jälkimmäisessä esitettiin ensimmäisen kerran kuvataiteilijan tiedonhankintaa kuvaava malli. Muista kuvataiteilijan tietokäyttämisen tutkimuksista tehdään yhteenveto luvussa 4.2. Aiempaa tutkimusta arvioidaan luvussa 4.4.

Aiemmissa kuvataiteilijoiden tiedonhankintaa kuvaavissa pääosin englanninkielisissä tutkimuksissa käytetään usein termiä tiedonhankintakäyttäytyminen (*information-seeking behavior*). Tässä tutkimuksessa käytetään selvyuden vuoksi joko termiä tiedonhankinta tai kokoavaa termiä tietokäyttämisen myös viitattaessa tiedonhankintakäyttämisen tutkimuksiin.

⁶ Ks. lisää Aalto-yliopisto, Taideteollinen korkeakoulu:
http://www.aralis.fi/taik/kayttajakoulutus/pakolliset_yleisopinnot.html#Kandidaatin%20tutkinto

4.1 Tietotyypit kuvataiteilijan tiedonhankinnassa

Susie Cobbledickin haastattelututkimus *The Information seeking behavior of artists: exploratory interviews* (1996) oli aikansa ensimmäinen kuvataiteilijoiden tiedonhankintakäyttäytymistä kuvaava tutkimus. Cobbledick totesi, että taiteilijat muodostavat merkittävän osan Yhdysvaltojen akateemisesta väestöstä, mutta informaatioalan ammattilaiset eivät ole kiinnittäneet huomiota heidän tiedonhankintaansa. Hänen tutkimuksensa tarkoituksena oli luoda alan tutkimukselle kehykset, johon myöhempi tutkimus voidaan rakentaa. Tutkimus tuotti mm. kyselylomakkeen, jota voidaan käyttää tulevien kyselyjen tai haastattelujen pohjana (mts. 345).

Informaatioalan ammattilaiset jotka olivat tehneet muutamia tutkimuksia pääasiassa analysoimalla omien asiakkaidensa kirjastonkäyttöä olivat sitä mieltä, että kirjastoilla on perifeerinen osuus taiteilijan luovassa elämässä. Tutkimuksia oli tehty vähän; myös tämä seikka vahvisti Cobbledickin mukaan näkemystä taiteilijoista kirjastojen marginaalisena asiakasryhmänä (mp). Aiemmat tutkimukset olivat pääasiassa taidekirjastonhoitajien tekemiä. Joissakin tutkimuksissa oli kysytty toisten taidekirjastonhoitajien näkemyksiä taiteilija-asiakkaistaan, toisissa taiteilijoiden kirjastonkäyttöä oli tutkittu yhdessä taidehistorian tutkijoiden kanssa. Yhdessäkään ei kysytty taiteilijoilta itseltään, millaista heidän työhönsä liittyvän tiedon hankinta todella on. Taiteilijoiden tarpeita kirjastonkäyttäjinä ei ymmärretty. Tämä on Cobbledickin oman tutkimuksen tavoite: selvittää millaista on taiteilijan luovaan prosessiin liittyvä tiedonhankinta sekä esittää ehdotuksia siitä, miten kirjastot voisivat palvella taiteilija-asiakkaitaan paremmin.

Cobbledick haastatteli neljää taiteilijaa: kuvanveistäjää, taidemaalaria, tekstiilitaiteilijaa ja metalliseppää. Menetelmänä oli syvähaastattelu. Tutkijan tarkoituksena oli saada alustavaa tietoa taiteilijoiden perustavista tiedontarpeista ja heidän hakumenetelmistään. Siksi kysymykset olivat laajoja ja sallivat paljon avoimia vastauksia. Cobbledick jakoi tiedonlähteitä koskevat kysymykset kahdeksaan luokkaan: 1) taideteoksen luomiseen

liittyvä tieto, 2) inspiraatioon liittyvä tieto, 3) visuaalinen informaatio, 4) tekniikkaan liittyvä tieto, 5) kirjastot, 6) kirjat, 7) teknologia ja 8) taidemaailman kehityksessä mukana pysymiseen liittyvä tieto. Päähuomio keskittyi luokkiin 1-4, muista luokista kysyttiin täydentäviä kysymyksiä. Taiteilijoilta tiedusteltiin, millaisia tiedonlähteitä - perinteisiä tai epäsovinnaisia - he käyttävät tyydyttääkseen tiedontarpeensa neljällä keskeisellä alueella, sekä mistä ja miten he löytävät nuo tiedonlähteet. Cobbledick analysoi haastateltaviensa vastauksia ja muistutti, että vaikka otos on pieni ja tulokset alustavia ja suuntaa-antavia, tulokset ovat informatiivisia niille, jotka ovat kiinnostuneita palvelemaan taiteilija-asiakkaita hyvin (mts. 361).

Cobbledickin mukaan taiteilijoiden tiedonhankinta on vaihtelevaa, mutta joitakin yleisiä trendejä voidaan löytää ja nämä pätevät taiteenalaan ja sukupuoleen katsomatta. Eräs tärkeimmistä asioista kaikille haastatelluille on painetun materiaalin tärkeys taideteoksen luomisvaiheessa. Kaikille haastatelluille taiteilijoille painetut tiedonlähteet olivat kaikkein tärkein inspiraatioon liittyvän ja/tai visuaalisen informaation lähde. Nämä painetut tiedonlähteet käsittelivät useita erilaisia aiheita pilvien muodoista havaintopsykologiaan, mutta ainoa aiheita yhdistävä tekijä oli se etteivät ne liity taiteeseen. Myös aiemmissa tutkimuksissa oli todettu, että taiteilijat etsivät usein taiteeseen liittymätöntä tietoa. Kuvat eivät olleet aivan niin tärkeitä kuin aiempien tutkimusten pohjalta voisi olettaa, tekstisisällöllä oli vähintään yhtä suuri merkitys luovalle prosessille. (Mp.)

Vaikka kaikilla haastatelluilla taiteilijoilla oli oma henkilökohtainen kirjasto, he käyttivät erilaisia muita kirjastoja säännöllisesti saadakseen painettuja tiedonlähteitä, jotka tyydyttävät heidän vaihtelevia tiedontarpeitaan. Käyntitiheys vaihteli 2-3 kerrasta kuukaudessa 2-3 kertaan viikossa, joista ensinmainittu on yhteensopiva aiempien tutkimusten tulosten kanssa. Selailua on aiemmissa tutkimuksissa pidetty taiteilijoille luonteenomaisena kirjastonkäytön tapana. Cobbledickin mukaan taiteilijat kyllä selaavat paljon, mutta selaillessaan heillä on spesifi tiedontarve mielessään, joten selailu kohdistuu tiettyyn rajattuun aihealueeseen. (Mts. 361-362.)

Kirjasto palveli Cobbledickin mukaan visuaalisen tiedon etsinnässä, mutta muiden tiedontarpeiden tyydyttämisessä kaksi tärkeintä tiedonlähdettä olivat taidelehdet ja henkilölähteet. Kaikille haastatelluille taiteilijoille tärkein tiedonlähde ulkomaisen, kotimaisen ja alueellisen taidemaailman taide-elämän kehityksen suhteen olivat kotiin tilatut taidelehdet. Kukaan haastatelluista ei lukenut näitä lehtiä kirjastossa käydessään. Taidemaailman kehityksessä pysyttiin mukana myös keskustelemalla taiteilijakollegoiden ja muiden paikallisen taiteilijayhteisön jäsenien - esimerkiksi galleristien, museoiden johtajien ja kuraattoreiden - kanssa. (Mts. 362.)

Kun taiteilijat etsivät tekniikkaan tai materiaaliin liittyvää tietoa, olivat henkilölähteet tärkein tiedonlähde. Kolme neljästä haastatellusta taiteilijasta kertoi, ettei painettuna löydy mitään tietoa näistä aiheista, vaan he kysyvät neuvoa taiteilijakollegalta tai yrityksestä, joka on toimittanut kyseisen materiaalin. Vain taidemaalari käyttää teknisiä käsikirjoja, koska hänen tekniikkansa ja välineensä ovat perinteisiä. (Mp.)

Kirjastoilta taiteilijat odottavat ennen kaikkea kuvallisen materiaalin helppoa saavutettavuutta ja saatavuutta. He tarvitsevat tietoa laajalta alueelta ja toivovat, että aineisto on helposti lainattavissa tai kopioitavissa. Aihealueita ei pitäisi rajata liian tiukasti taiteisiin ja lähialueille, vaan mahdollisimman laaja kirjo palvelee parhaiten taiteilijoita. Koska taiteilijat tarvitsevat hyvälaatuisia kuvia, on hyvä kopiokone välttämättömyys. Kirjastossa tulisi harkita normaalisti ei-lainattavissa olevan aineiston, esimerkiksi lehtien ja hakuteosten, lainaamismahdollisuutta, koska taiteilijat tarvitsevat näitä työhuoneissaan. Kuvien sisällönkuvailuun tulisi kiinnittää huomiota. Koska henkilölähteet ovat taiteilijayhteisölle tärkeitä, voisi joku kirjaston henkilökunnasta toimia tällaisena lähteenä käyden paikallisissa näyttelyissä ja seurustellen taiteilijoiden kanssa. (Mts. 363-365.)

Cobbledickin mukaan taide heijastaa inhimillisiä kokemuksia. Taiteilijoiden tiedontarpeet ovat liian moninaisia, jotta niihin voisi vastata vain taidekirjaston puitteissa. Informaatioalan ammattilaisten tulisi kaikilla kirjastoverkon osa-alueilla keskittyä tarjoamaan taiteilija-

asiakkailleen portteja tiedon maailmankaikkeuteen. Tekniikan kehityksen myötä nähdään, miten taiteilijat ottavat vastaan uudet tiedonlähteet, kun ne tulevat helpommin saataville. (Mts. 365.)

Cobbledickin tutkimus on kiinnostava, vaikka otos on hyvin pieni ja jotkin tiedoista ovat vanhentuneita. Neljän haastatellun joukkoon oli osunut kolme tekniikkaa inhoavaa taiteilijaa. Cobbledick toteaaakin: " --- *it is to be hoped that a rising generation of artists raised on computers will be more than reseptive to --- electronic information sources*". Tutkimus on tehty 1996 ja moni asia on muuttunut sen jälkeen. Esimerkiksi tietoverkkojen tulo ja kirjastoluettelojen ja -tietokantojen etäkäyttö, jotka Cobbledickin tutkimusaikana olivat uusia asioita, ovat nyt jokapäiväisiä.

Cobbledickin näkökulma on melko kirjastokeskeinen. Vaikka hän korostaa haastattelukysymyksiä laatiessaan haluavansa antaa äänen taiteilijoille itselleen, useat hänen kysymyksensä liittyvät kirjastonkäyttöön. Varsinkin tutkimustuloksia esittäessään hän painottaa kirjastojen näkökulmaa. Tiedon lajittelusta pääluokkiin - tietotyyppeihin - on muodostunut pohja myöhemmälle tutkimukselle, aivan kuten Cobbledick toivoi. Luvuissa 4.2 ja 4.3 esitellään William S. Hemmigin sovelluksia ja edelleenkehittelyä. Cobbledickin tutkimus on ollut tärkeä perusta monien tutkijoiden työlle.

4.2 Tutkimusten yhteiset piirteet

Tässä luvussa selvitetään lyhyesti kuvataiteilijan tietokäyttämisen tutkimuksen historiaa ja tehdään siitä yhteenveto. Selvitys perustuu joiltakin osin William S. Hemmigin kirjallisuuskatsaukseen aihetta käsittelevästä kirjallisuudesta (2008).

Varhaisin tutkimus alalla oli Derek Toyneen selvitys taideopiskelijoiden tiedonhankinnasta (1977). Toyneen mukaan opiskelijat etsivät kirjastosta tietoa pääasiassa kahta tarkoitusta varten: käytännöllistä tai tekniikkaan liittyvää tietoa ja inspiraatioon liittyvää tietoa (1977,

26). Philip Pacey (1982) esitti muutamia yleistyksiä taideopiskelijoiden kirjastonkäytöstä mm. että he etsivät ensisijaisesti visuaalista informaatiota, että he selaavat paljon, eivät välttämättä lainaa mutta saavat tarvitsemansa tiedon selaillaan, haluavat ajanmukaista informaatiota alansa kehityksestä ja etsivät huomattavan usein tietoa yksittäisestä taiteilijasta (Hemmig, 2008, 345).

Kun aihetta lähestyttiin vastakkaisesta näkökulmasta, taiteilijat kertoivat suhteestaan kirjoihin ja kirjastoihin (Philips, Trepanier, Opdahl 1986). Kaikki pitivät kirjallisuutta tärkeänä luovan työprosessin tukena ja kertoivat toivovansa kirjastoilta mahdollisimman laajaa aihealueiden kirjoa.

Musiikkikirjaston hoitaja W. Dane (1987) korosti tutkimuksessaan yleisen kirjaston roolia asuinalueen taiteilijoiden palvelemisessa. Sara Shatford Laynen tutkimuksessa *Artists, art historians and visual art information* korostui visuaalisen information merkitys (1994, 24). Deirdre C. Stamin (1995) *Artists and art libraries* oli kyselytutkimus, jossa selvittiin taidekirjastonhoitajien näkemyksiä taiteilija-asiakkaistaan ja näiden tiedontarpeista. Pacey, Layne ja Stam ovat kirjasto- ja tietopalvelualan ammattilaisia jotka kirjoittavat taiteilijoista. Usein taiteilijoiden tiedontarpeet niputetaan yhteen taidehistorioitsijoiden tiedontarpeiden kanssa, kuten Layne teki. Cobbedickin mukaan tällä tavoin ei päästä parhaisiin tuloksiin (1996, 347).

Jean-Paul Oddos puhuu tutkimuksessaan *Un fantôme dans votre bibliothèque* (1998) yleisten kirjastojen puolesta. Oddos katsoo, että kuvataiteilijat jäävät ammatillisesta koulutuksesta valmistumisensa jälkeen näkymättömiksi kirjastojen asiakkaina, koska he eivät käytä akateemisia kirjastoja (1998, 18).

van Zijl ja Gericke (1998, 2001, 2002) tutkivat kolmessa tutkimuksessaan eteläafrikkalaisen taidekorkeakoulun opiskelijoiden ja opettajien tiedonhankintaa ja elektronisten lähteiden käyttöä. Polly Frank (1999) tutki taideopiskelijoita todeten, että selailu on heidän tärkein kirjastonkäyttötapansa. Bonnie Reed ja Donald R. Tanner (2001) selvittivät taidekorkeakoulujen opettajien näkemyksiä kirjastopalveluista ja Lauren Littrell (2001) tutki

taideopiskelijoiden mielipiteitä kirjastoista.

Sandra Cowan haastatteli yhtä kuvataiteilijaa ja pyysi tätä kuvailemaan omin sanoin työhönsä liittyvää tiedonhankintaa. Haastateltava koki oman työnsä pääteemoiksi seuraavat (mistä kokee saavansa informaatiota työtä varten): 1. luonnonympäristö, 2. työ itse, 3. suhteet työhön ja maailmaan, 4. itse-tarkkailu (*self-inquiry*) ja 5. huomioiminen (*attentiveness*) (2004, 17). Cowanin tulkitsi taiteellista luomisprosessia hermeneuttisen kehän avulla.⁷ Cowan pyrki eroon aiemman tutkimuksen kirjastokeskeisestä näkökulmasta ja tutkimusmenetelmistä. Tärkein Cowanin tutkimustuloksista oli Hemmigin mukaan se havainto, että taiteilija ei näe luovaa työtään tiedonhankintaprosessina (Hemmig, 2008, 354). Cowan tutki ensimmäisen kerran taiteilijan tiedontarpeita sellaisinaan, täysin erillään kirjastonkäyttötottumuksista

Uudemmissa tutkimuksissa Visickin, Hendricksonin ja Bowmanin tutkimus *Seeking information during the creative process – a pilot study of artists* (2006) toteutettiin sähköpostikyselyllä. Tutkijat erottivat omaksi ryhmäkseen yliopistoissa työskentelevät taiteilija-opettajat ja taiteilijat, joilla ei ole akateemista kytköstä. Heidän mukaansa näiden taiteilijaryhmien tiedonhankinnassa ei ole suuria eroja, mm. molemmat ryhmät etsivät enemmän visuaalista kuin kirjoitettua informaatiota.

Pia Wennerberg haastatteli tutkielmaansa (2007) varten kuvataideopiskelijoita. Tutkimuksen näkökulma oli sosiokulttuurinen ja psykologis-pedagoginen. Elisabeth Widmarkin tutkielma (2008) keskittyi inspiraation merkitykseen kuvataiteilijoiden taiteellisessa työssä.

William S. Hemmig arvioi artikkelissaan (2008) kriittisesti aiempia kuvataiteilijoiden tiedonhankintaa koskevia tutkimuksia. Hänen tarkoituksenaan oli tutkia, onko olemassa yhdenmukainen kuvataiteilijan tiedonhankintaa kuvaava malli, ja selvittää, millaisia

⁷ Hermeneuttinen kehä etenee esiyymmärryksestä yksityiskohtaisen tarkastelun kautta kokonaisuuden tarkasteluun. Kehää kiertäessään tulkitsija pääsee koko ajan lähemmäksi tutkimuskohdettaan ja toisaalta syventää omaa ymmärrystään ilmiöstä.

jatkotutkimuksia tarvitaan. Hän halusi suuntautua pois taidekirjastoihin keskittyneestä tutkimuksesta ja siirtää painopisteen ryhmään, jota ei aiemmin ole juuri tutkittu: ammatissa toimivien kuvataiteilijoiden taiteilijayhteisöihin. (Mts. 382.)

Hemmigin mukaan kuvataiteilijat tarvitsevat taiteeseen liittymätöntä tietoa eri aloilta ja siksi heidän tiedontarpeitaan ei tulisi yhdistää taiteentutkijoiden tiedonhankintaan. Taidekirjastot eivät tämän vuoksi välttämättä palvele taiteilijoita parhaiten. Yleinen kirjasto saattaa vastata paremmin heidän tiedontarpeisiinsa. Se palvelee myös kohtaamispaikkana ja mahdollistaa tiedonhankinnan sosiaalisten verkostojen kautta. Sosiaalinen tiedonkeruu on tärkeää erityisesti tekniikkaan ja materiaaleihin liittyvän tiedon ja urasuunnitteluun liittyvän tiedon hankinnassa. (Mts. 355-356.)

Luomisprosessiin liittyvät tiedontarpeet ja tiedonhankinta ovat erittäin yksilöllisiä ja sisältävät paljon selailua jossa yllätyksellisyys, ns. onnekas sattuma (*serendipity*) on tärkeässä roolissa. Kun tarvitaan apua, taiteilijat turvautuvat mielummin ihmisneuvojaan kuin kirjaston luetteloihin ja hakemistoihin. Eroavuuksia aiemmista tutkimuksista löytyy, kun tutkitaan taidelehtien käyttöä. Taideopiskelijat lukevat paljon lehtiä, kun taas ammatissa toimivat taiteilijat eivät näe niitä kovin tärkeiksi. Eroja löytyy paljon, kun erotetaan omiksi ryhmikseen taiteilijat ja taidehistorioitsijat ja toisaalta taideopiskelijat, akateemiset opettaja-taiteilijat (*academically-affiliated art teachers*) ja muut ammatissa toimivat taiteilijat (*practicing visual artists*). Viimeistä ryhmää ei ole juurikaan tutkittu. Tämä on Hemmigin mukaan suuri puute. (Mts. 356-357.)

Syyksi siihen että tutkimus on keskittynyt akateemiseen maailmaan Hemmig arvelee informaatioalan tutkijoiden pidättyvyyttä. Ei haluta joutua kovin kauas akateemisesta ympäristöstä. Tämän lisäksi aiemmassa tutkimuksessa on tullut esiin, että tutkijat pitävät taiteilijoita vaikeasti tavoitettavina, arvelevat heidän verbaalisten kykyjensä olevan heikot ja pitävät heidän kanssaan työskentelyä hankalana. On myös mahdollista, että länsimainen tapa luokitella ihmiset heidän ammattinsa perusteella jättää ne taiteilijat, jotka tekevät elääkseen muuta kuin taiteellista työtä tutkimukselle näkymättömiksi, samoin kuin heidän tiedontarpeensakin (mts. 356).

Hemmig totesi, että kun on tutkittu kuvataiteilijoiden tiedonhankintaa, on havaittu että he etsivät viidentyyppistä tietoa. Tietotyyppisiä ovat

1. inspiraatioon liittyvä tieto
2. visuaalinen informaatio (*specific visual image information*)
3. tekninen tieto
4. markkinointiin ja urasuunnitteluun liittyvä tieto
5. taidemaailman kehityksessä mukana pysymiseen liittyvä tieto

Viimeisin voidaan nähdä osana inspiraatioon, tekniseen tietoon tai liiketoimintaan liittyvää tietoa, eikä itsenäisenä tiedon tyyppinä (2008, 355). Tämän luokittelun pohjana on Susie Cobbedickin tutkimuksessaan (1996, ks. luku 4.1) esittämä jako. Tätä luokittelua Hemmig pitää kuvataiteilijan tiedonhankinnan yleisenä mallina (2008, 355).

Hemmigin mukaan aiempien tutkimusten suurimpia ongelmia ovat olleet kirjastokeskeisyys sekä kysyjien, vastaajien että kysymysten osalta ja liika keskittyminen akateemiseen taidemaailmaan. Suuri osa tutkimuksesta koskee taideopiskelijoita, joiden tiedontarpeet taiteilijoina ovat vasta muotoutumassa. Joissakin tutkimuksissa kuvataiteilijoiden tiedonhankintaa on tutkittu yhdessä taiteentutkijoiden tai taidehistorioitsijoiden kanssa. Tämä lähestymistapa ei tuo esiin taiteilijan luomisprosessiin liittyvää tiedonhankintaa. Suuri osa tutkimuksesta on ollut akateemisten taidekirjastonhoitajien tekemää. (Mts. 343.)

Hemmig ehdotti jatkotutkimuksia seuraavista aiheista:

- Onko kirjallisuudessa kuvattu kuvataiteilijan tiedonhankinnan malli pätevä ja ellei, millä tavoin sitä tulisi parantaa?
- Paljonko kuvataiteilijat käyttävät elektronisia tiedonlähteitä työtehtäviinsä liittyvän tiedon hankinnassa? On arvattavissa että näiden aineistojen käytön määrä on lisääntynyt viimeisen vuosikymmenen aikana, mutta tutkittua tietoa aiheesta ei juurikaan ole. Ei ole selvitetty, millaisia elektronisia lähteitä kuvataiteilijat käyttävät, miten he niitä käyttävät, eikä sitä, onko lisääntynyt käyttö mahdollisesti syrjäyttänyt

muiden perinteisempien lähteiden käyttöä.

- Mitä muita kuin kirjastolähteitä (*non-library sources*) kuvataiteilijat käyttävät? Cobbledick on omassa tutkimuksessaan löytänyt useita tällaisia tiedonlähteitä, mutta tulisi selvittää millaisia muita lähteitä kuvataiteilijat käyttävät sekä tunnistaa kaikkein yleisimmin käytetyt lähteet.
- Kuinka paljon kuvataiteilijat turvautuvat omaan kokoelmiinsa tietoa etsiessään?

4.3 Kuvataiteilijoiden tiedonhankinnan malli

Uusin tämän alan tutkimuksista on William S. Hemmigin *An Empirical study of the information-seeking behavior of practicing visual artists* (2009). Hemmig pyrki kvantitatiivisen tutkimuksen keinoin kuvaamaan kuvataiteilijayhteisön tiedonhankintakäyttäytymistä ja selvittämään, voidaanko aiempien tutkimusten perusteella konstruoidua kuvataiteilijoiden tiedonhankinnan mallia soveltaa näihin yhteisöihin. Hemmigin mukaan tutkimustulokset voivat auttaa niitä informaation tuottajia, jotka suunnittelevat paikallisia informaatioympäristöjä kuvataiteilijoita varten. (Mts. 682.)

Aiempi tutkimus on ollut varsin kirjastokeskeistä ja kohdistunut useimmiten taideopiskelijoihin, akateemisesti suuntautuneisiin taiteilijoihin tai taidekirjastonhoitajiin. Tästä Hemmig pyrki eroon valitsemalla haastateltavansa akateemisten piirien ulkopuolelta tietystä taiteilijayhteisöstä (mts. 684).

Hemmig tutki Pennsylvanian ja New Jersey'n alueen taiteilijayhteisön jäseniä. Hän pohjasi työnsä edellä esitellyille yhteisille piirteille, joita on havaittu aiemmissä tutkimuksissa. Hän totesi, ettei aiempien tutkimusten mallia ole koskaan tieteellisesti koeteltu. Tutkimuksen toteutustapana oli lomakekysely. Hemmig lainasi kysymykset Cobbledickin tutkimuksesta,

koska hänen tarkoituksenaan on koetella aiempien tutkimusten mallia. Pääasia on jako neljään tietotyyppiin: inspiraatioon liittyvään tietoon, visuaaliseen informaatioon, tekniikkaan tai materiaaliin liittyvään tietoon ja markkinointiin liittyvään tietoon.

Hemmigin lomakekyselyn kysymykset:

1. **Taustatiedot:** ikä, sukupuoli, koulutustaso, taiteenala, muu tämänhetkinen elannonhankkimistapa
2. **Kuinka tärkeitä seuraavat tekijät ovat inspiraation lähteinä tämänhetkiselletyöllesi?**
3. **Kuinka tärkeitä seuraavat tekijät ovat visuaalisen informaation lähteinä tämänhetkiselletyöllesi?** (*Rank each of the following as a source of specific visual elements in your present body of work.*)
4. **Kuinka usein käytät seuraavia lähteitä kun kysessä on sinulle ennestään tuntematon tekniikka tai materiaali?**
5. **Kuinka tärkeitä seuraavat tekijät ovat sinulle kun kyseessä ovat näyttelyt, apurahat ja myynti?**
6. **Alleviivaa ylläolevista ne lähteet, joita haluaisit käyttää mutta joita sinulla on vaikeuksia löytää.**
7. **Onko sinulla tietokone kotona?**
8. **Kuinka usein olet käyttänyt kirjaston palveluja (henkilökohtaisesti tai etäkäyttönä) viimeisen 6 kuukauden aikana?**
9. **Jos olet käyttänyt kirjaston palveluja, minkätyyppistä kirjastoa käytit?**

Hemmig sai lomakekyselynsä 44 vastausta. Hän totesi, että kyselyn tulokset ovat alustavia ja suuntaa-antavia. Hän kuitenkin katsoi tällä tutkimuksella testanneensa neljän tietotyypin hypoteesia ja todenneensa sen paikkaansapitäväksi. Vastajat antoivat toisistaan suuresti eroavia lausuntoja eri tiedonlähteiden tärkeydestä, mutta täysin merkityksettömänä ei pidetty mitään vastauskategoriaa. Vastajat todella etsivät tietoa näitä neljää eri tarkoitusta varten. (Mts. 701.)

Edelleen tutkimus antoi tukea aiemmalle havainnolle, että taiteilijoiden tiedonhankinta on erittäin yksilöllistä ja taiteilijat tarvitsevat paljon sellaista tietoa, jolla ei ole mitään suhdetta taiteeseen. Taiteeseen liittymättömät tiedonlähteet arvioitiin tärkeiksi tai erittäin tärkeiksi (mts. 694-695).

Selailun merkityksellisyyttä taiteilijoiden tiedonhankintakäyttäytymisessä ei suoraan selvitetty kyselyssä, mutta tutkimustulokset antavat tukea aiemmalle havainnolle selailun

tärkeydestä. Neljä tärkeintä inspiraation lähdettä olivat näet omat elämänkokemukset, luonnossa esiintyvät muodot, ihmisen tekemät objektit (muut kuin taideteokset) ja taideteokset jotka vastaaja oli itse nähnyt. Nämä kaikki edustavat tai sisältävät passiivista tiedonhankintaa, Hemmigin sanojen mukaan *browsing as intentional, engaged passivity*. (Mts. 695-696.)

Sosiaalisten verkostojen tärkeys erityisesti tekniikkaan ja materiaaleihin liittyvän tiedon ja urasuunnitteluun liittyvän tiedon hankinnassa sai myös epäsuoraa tukea Hemmigin tutkimuksessa. Tosin hän huomauttaa, että tutkittavat ovat kaikki tietyn taiteilijayhteisön jäseniä ja pitävät ehkä siksi henkilölähteitä tärkeämpänä kuin muut taiteilijat, jotka eivät työskentele taiteilijayhteisössä (mts. 696).

Hemmig ei pidä taidemaailman kehityksessä mukana pysymiseen liittyvää tietoa itsenäisenä tiedon tyyppinä, mutta tämän uuden tutkimuksen perusteella päätyy harkitsemaan asiaa uudelleen. Tietotyyppisiä olisikin silloin viisi eikä neljä (mts. 694).

Hemmigin mukaan yleiset kirjastot palvelevat kuvataiteilijoita taidekirjastoja paremmin, koska yleiset kirjastot sijaitsevat lähellä. Koska suurimmalla osalla tutkituista ei ole yhteyksiä akateemiseen maailmaan, eivät he näinollen käytä akateemisia kirjastojakaan. Tiedontarpeet vaihtelevat jonkin verran eri taiteilijayhteisöjen välillä. Tämän toteamiseksi tarvittaisiin kuitenkin lisätutkimuksia muiden alueiden taiteilijayhteisöistä. (Mts. 684).

Hemmig huomauttaa, että kvalitatiivisella tutkimuksella on saatu aiemmin tärkeitä tietoja, ja tämänkin tutkimuksen malli perustui enimmäkseen siten saatuihin tuloksiin.

Kvantitatiivinen lähestymistapa on tehokas, kun tunnistetaan taiteilijayhteisön käyttäytymistä, mutta kvalitatiivisen tutkimus voi selventää näitä tuloksia ja valaista tiedonhankinta- ja tiedonkäyttöprosesseja yksilötasolla. (Mts. 699-700.) Hemmigin tutkimus on kuitenkin urauurtava, koska se on ensimmäinen empiirinen taiteilijayhteisön tiedonhankintakäyttämistä tarkasteleva tutkimus.

4.4 Tutkimusten rajoituksia

Aiemmissa tutkimuksissa on menty oikeaan suuntaan, kun on pyritty pois kirjastokeskeisyydestä. On myös tarpeellista erottaa akateemisten ja ei-akateemisten taiteilijoiden tietokäyttäytymisen tutkimus toisistaan. Aiemman tutkimuksen perusteella syntyvä kuva kuvataiteilijan tiedonhankinnasta on kuitenkin kapea. Kun Cobbledickin ja Hemmigin tutkimuksissa on kysytty kuvataiteilijoilta vain viiteen tietotyyppiin liittyvästä tiedonhankinnasta, ovat vastauksetkin edustaneet vain näitä kategorioita. Voisiko olla toisenkintyyppistä tietoa, jota tarvitaan kuvataiteilijan työprosessin eri vaiheissa?

Koska kuvataiteilijan työssä keskeistä on luova prosessi, tulisi selvittää, millaista on tähän työprosessiin liittyvä tiedonhankinta. Kuvataiteilijan työprosessia tulisi kuvata myös taiteentutkimuksen keinoin. Aiemmin on tutkittu kuvataiteilijan ammatillisessa tiedonhankinnassaan tarvitseman tiedon tyyppejä. Tulisi selvittää myös, mihin työprosessin vaiheeseen tietotyypit liittyvät sekä mitä tietotyyppiä eri tiedonlähteiden käyttö edustaa.

Aiemmissa tutkimuksissa ei ole selvitetty, eroavatko taiteenalat toisistaan tiedonhankinnaltaan. Cobbledickin (1996, 359-360) ja Hemmigin (ks. esim. 2009, 696) tutkimusten tulokset viittaavat siihen, että tiedonhankinnassa olisi eroja nimenomaan taiteenalojen välillä. Kaija Rensujeff toteaa taiteilijoiden työmarkkina-asemaa tutkiessaan: ”erot taiteenaloilla toimivien taiteilijoiden välillä, ja myös taiteenalojen sisällä, ovat usein niin suuria, että niiden tarkasteleminen erikseen on järkevien tulosten kannalta välttämätöntä” (2003, s. 12-13). Näin saattaa olla myös tiedonhankinnan suhteen, eroavuuksia löytyy kuvataiteen eri alojen - maalaus, grafiikka, kuvanveisto - välillä. Näihin eroihin pitäisi kiinnittää huomiota.

Aiemmin ei ole selvitetty, miten paljon ja millaisia omia kokoelmia kuvataiteilijat käyttävät tiedonhankinnassaan. Näyttää ilmeiseltä, että omat kokoelmat ovat kuvataiteilijalle keskeinen tiedonlähde (esim. Cobbledick, 1996, 362). Näiden kokoelmien luonnetta ja käyttöä tulisi selvittää tarkemmin ja niitä tulisi tutkia tasaveroisina tiedonlähteinä muiden lähteiden joukossa.

Elektronisten lähteiden käytön määrän jatkuva kasvu voidaan todentaa kvantitatiivisen tutkimuksen keinoin. Hemmig tutki elektronisten lähteiden käyttöä ja sai selville määrällistä käyttöä selittäviä lukuja (2009, 697). Sen selvittäminen, miksi ja miten kuvataiteilijat elektronisia tiedonlähteitä käyttävät, vaatii kvalitatiivisen lähestymistavan. Näin voidaan selvittää myös, onko elektronisten lähteiden käyttö syrjäyttänyt perinteisempien lähteiden käyttöä.

Kun on tutkittu kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymistä, ei ole juurikaan selvitetty, miten hankittua tietoa käytettiin. Tiedonkäyttöön tulisi myös kiinnittää huomiota.

Tietotyypin ongelman myöntävät sekä Cobbledick että Hemmig: saattaa olla vaikeaa erottaa toisistaan inspiraation ja visuaalisen informaation lähteet (ks. kysymykset s. 36). Varsinkin esittävää taidetta tekevillä kuvataiteilijoilla inspiraation lähde itsessään voi olla visuaalinen ja tästä lähteestä voi tulla teoksen osa tai koko teos. Haastattelussa tämä erottelu näyttää olleen helpompi tehdä kuin kyselylomakkeella (Cobbledick 1996, 366). Hemmig myöntää, että tarvitaan lisätutkimuksia siitä, onko erottelu järkevä (Hemmig 2009, 694). Mutta ongelma on laajempi kuin vain edellämainitun erottelun tekeminen. Visuaalisen informaation lähteet -kategorian perusteella kuvataiteilijan työ näyttäytyy yksinkertaistettuna: ikäänkuin visuaaliset elementit olisivat jossain olemassa ja niistä vain valittaisiin, mitä käytetään. Näin ei ole, vaan kuvataiteilija luo aktiivisesti teoksen visuaalisen muodon.

Tiedonhankintaa yksilötasolla ei pysty selvittämään kyselyillä (Hemmig 2009, 682). Esimerkiksi Hemmigin kyselylomakkeen kysymys numero 6., jossa pyydettiin alleviivaamaan tiedonlähteet joiden löytämisessä vastaajalla oli ollut ongelmia tuotti tuloksen: ei yhtään alleviivausta (ks. kysymykset s. 36). Tässä tapauksessa ei voida tietää, eikö kenelläkään vastaajista ole ollut ongelmia, käyttävätkö he vain tiedonlähteitä joihin ei liity ongelmia vai eivätkö vain kyselyn lopuksi huomanneet tai jaksaneet tehdä alleviivauksia. Samantyyppisiä ongelmia oli muidenkin kyselylomakkeella toteutettujen tutkimusten tulosten tulkinnassa (esim. van Zilj & Gericke 1998 ja 2002, Visick et al. 2006).

Sandra Cowanin (2004) tutkimuksessa on oikeansuuntainen lähestymistapa: hän pyytää kuvataiteilijaa kertomaan työprosessistaan omin sanoin. Kvalitatiivisen tutkimuksen keinoin voidaan kuvata tiedonhankinta- ja tiedonkäyttöprosesseja yksilötasolla ja edetä siitä kuvataiteilijan tiedonhankinnan mallin tarkennuksiin.

5. Ateljeessa

Edellä kuvatun pohjalta hahmoteltiin tutkimuksen tavoitteet. Tavoitteena on tutkia kuvataiteilijan tietokäyttäytymistä kokonaisuudessaan, ottaen huomioon aktiivinen ja passiivinen tiedonhankinta ja jossain määrin myös tiedonkäyttö. Huomio kiinnitetään kuvataiteilijan työprosessiin, jota tutkitaan myös taiteentutkimuksen keinoin. Tavoitteena on selvittää, mihin työprosessin vaiheeseen aiemmissa tutkimuksissa löydetyt tietotyypit liittyvät sekä mitä tietotyyppiä eri tiedonlähteiden käyttö edustaa. Kuvataiteilijoiden käyttämiä omia kokoelmia tutkitaan yhtäläisesti muiden tiedonlähteiden ohella. Elektronisten lähteiden käytön tapoja ja syitä selvitetään aiempaa tarkemmin.

Lähestymistapa on itsenäinen suhteessa kirjastonkäyttöön: kirjasto on yksi tiedonhankinnan kanava, mutta ei suuntaa koko tutkimusta. Tavoitteena on saada esiin tiedonhankinnan eroja taiteenalojen välillä. Tarkoituksena on pyytää kuvataiteilijoita puhumaan tiedonhankinnastaan omin sanoin. Edelleen tavoitteena on tarkastella, ilmeneekö kuvataiteilijan työssä työrooleja, ja virittävätkö nämä roolit tiedonhankintaa. Tutkimusmenetelmänä on kvalitatiivinen tutkimus, koska näin oletettavasti saadaan aiempaa kattavampi kuva kuvataiteilijan tietokäyttäytymisestä. Käytännön tavoitteena on antaa toimintaohjeita siitä, miten kirjastot ja erilaiset verkkotiedonlähteet voisivat palvella taiteilija-asiakkaita paremmin.

5.1 Tutkimusasetelma

Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, **millaista on kuvataiteilijan tietokäyttäytyminen**. Tutkimuskysymys voidaan jakaa seuraavanlaisiksi tarkentaviksi alakysymyksiksi:

1. Millainen on kuvataiteilijan työprosessi?
2. Millaisia tiedontarpeita hänessä herää prosessin aikana?
3. Mistä lähteistä kuvataiteilija saa tarvitsemansa tiedot?
4. Millaisia tiedonlähteitä hän käyttää työprosessin eri vaiheissa?
5. Eroavatko taiteenalat toisistaan tiedontarpeiltaan ja -hankinnaltaan?
6. Mitä tietotyyppisiä kuvataiteilijoiden tiedonhankinnassa voidaan erottaa?

Kuvataiteilijalla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa henkilöä, joka tekee päätyökseen kuvia päämääränään taiteellinen lopputulos ja saa toimeentulonsa pääasiallisesti tästä toiminnasta (vrt. Rensujeff, 2003, 14). Suomen Taiteilijaseuran ylläpitämän Suomen kuvataiteilijat - verkkomatrikkelin mukaan kuvataiteen lajit ovat maalaus, kuvanveisto, taidegrafiikka, valokuvataide, mediataide, videotaide, ympäristötaide ja performanssitaide. Tämän tutkimuksen kohteeksi valittiin perinteiset kuvataiteen lajit: taidemaalaus, kuvanveisto ja taidegrafiikka. (Ks. myös Rensujeff 2003, 72.) Valinta tehtiin siksi, että haluttiin saada esiin taiteenalakohtaisia eroja, mutta pitää tutkimus suhteellisen tiiviinä.

Työprosessilla tarkoitetaan toimia, jotka ovat kuvan syntymisen taustalla. Kuvataiteilijan työprosessi on monimuotoinen ja -vaiheinen. Työprosessin vaiheita kuvataan yksityiskohtaisesti luvussa 6.1.

Tutkimuksessa termillä tietokäyttäytyminen viitataan kaikkiin niihin toimiin, jotka liittyvät

erilaisiin tiedontarpeisiin, tiedonhankintaan millä tahansa tavalla sekä tiedon käyttöön ja tiedon välittämiseen muille.

Englanninkielisissä tutkimuksissa käytetään termejä *fine arts* ja *visual arts*, jotka eivät täysin vastaa suomen kielen kuvataide-sanaa. Tässä tutkimuksessa käytetään termiä kuvataide viitattaessa kumpaan tahansa edellämainittuun englanninkielen termiin. Kuvataiteilijoista puhuttaessa Hemmigin käyttämä termi on *practicing visual artist*. Tässä tutkimuksessa puhutaan ammatissa toimivista kuvataiteilijoista. Hemmigin jaottelua seuraten tehdään erottelu akateemisesti suuntautuneet kuvataiteilijat ja ei-akateemiset (*artists with academic affiliations, practicing visual artists*), joista ensimmäisiä kutsutaan akateemiseksi taiteilijoiksi ja jälkimmäisiä itsenäisiksi taiteilijoiksi. Englanniksi on helppo nimetä ns. *non-lähteet*, Hemmigillä esim. *non-art, non-library, ja non-art-library*. Suomeksi on luontevampaa sanoa muut kuin taiteen tai muut kuin taiteeseen liittyvät lähteet. Haastateltuihin kuvataiteilijoihin viitataan tutkimuksessa myös nimityksillä kuvataiteilijat, taiteilijat, tutkittavat, haastateltavat ja vastaajat.

5.2 Teoriatausta

Tutkimuksessa kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymistä tarkastellaan ammatillisen tiedon hankinnan yleismallin (Leckie ja Pettigrew, 1997) ja kuvataiteilijan tiedonhankinnan mallin (Hemmig, 2009) pohjalta. Lisäksi hyödynnetään Wilsonin ja Walshin tiedonhankintakäyttäytymisen jaottelua passiiviseen ja aktiiviseen tiedonhankintaan (1996).

Mallia ei tule samaistaa teoriaan (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009, 145). Malli voidaan määritellä kuvitelmaksi tai abstraktiksi todellisuudesta. Sen tarkoituksena on yksinkertaistaa näkemystä tuosta kokonaisuudesta tuomalla esiin sen olennaisia piirteitä. Tieteellisessä tutkimuksessa mallit ovat teorioiden muodostamisen apuvälineitä (mp). Malli on tietynlainen rakennekokonaisuus, josta käyvät ilmi osien suhteet toisiinsa. Niitä voidaan konstruoida ajatuksen keinoin, mutta niiden todentaminen ei ole helppoa. Tämä johtuu mm. malleissa käytettävien käsitteiden merkityssisällöstä, jota ei helposti löydy empiriasta. Mallit

ovat hyödyllisiä kolmesta syystä, niiden avulla voidaan päästä: 1. kokonaisuuksien hahmottamiseen, 2. osien keskinäisten suhteiden määrittämiseen ja 3. päätelmiin myös niistä kokonaisuuden rakenneosista, joita ei ole vielä empiirisesti tavoitettu. Epätasällisetkin mallit saattavat olla hyödyllisiä ja tuottaa mielenkiintoisia hypoteeseja. (Mts. 146.)

Tutkimuksessa ei pyritä luomaan uutta kuvataiteilijan tietokäyttämisen mallia. Katsotaan, sopiiko aiemmissa tutkimuksissa kuvattu kuvataiteilijan tiedonhankinnan malli suomalaisten kuvataiteilijoiden tietokäyttämisen kuvaamiseen ja tutkitaan, voisiko mallia täydentää joiltakin osin. Kuvataiteilijan ammatillinen tiedonhankinta on monimuotoista, ja tiedonhankinnan jäsentäminen tietotyyppihin auttaa edellä kuvatulla tavalla tämän kokonaisuuden hahmottamisessa. Malli yhdistetään työprosessin vaiheisiin liittyvän tiedonhankinnan jaotteluun ja käytettyjen tiedonlähde tyyppien tarkasteluun.

Ammatillisen tiedon hankinnan yleismallia sovellettaessa tarkastellaan, miten yleisluontoinen malli sopii kuvaamaan kuvataiteilijan ammatillista tiedonhankintaa. Työroolien ja työtehtävien tarkastelu tuo esiin erilaisia piirteitä kuvataiteilijoiden ammatillisessa tiedonhankinnassa silloin, kun otetaan tarkasteluun ns. vapaiden töiden lisäksi taiteilijoiden tekemät tilaustyöt, julkiset taideteokset ja kuvataidekilpailuihin osallistuvat työt. Lisäksi mallin avulla tarkastellaan, miten tietoisuus tiedonlähteistä vaikuttaa tiedonhankintaan.

Wilsonin ja Walshin jakoa hyödynnetään varsinkin tutkittaessa passiivisluontoisempia tapoja hankkia ja saada tietoa. Kuvataiteilijan tietokäyttämisen on tyypillistä jatkuva haku: tietoa hankitaan vaikka hankintatilanteessa ei vielä olla varmoja, missä ja milloin hankittua tietoa tullaan tarvitsemaan tai käyttämään. Tiedonkäytön tutkimus on vaikeaa, koska yksilöt eivät pysty ilmaisemaan kaikkea kognitiivista toimintaansa, vaan osa siitä jää sanattomaksi tiedoksi, ja lisäksi jälkikäteen rekonstruoidut ongelmat eivät ole enää samoja kuin todellisessa tilanteessa (Savolainen, 1994, 115-116). Siksi tutkimuksen pääpaino on tiedonhankinnan tutkimuksessa ja tiedonkäyttöä tutkitaan niiltä osin kuin se on aineiston pohjalta mahdollista.

5.3 Tutkimusmenetelmät

Tämä tutkimus on kvalitatiivinen. Kvalitatiivisen tutkimusotteen lähtökohta on todellisen elämän kuvaaminen. Kohdetta pyritään tutkimaan mahdollisimman kokonaisvaltaisesti (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009, 161). Tutkimusaineistoa tarkastellaan kokonaisuutena, jotta se paljastaisi sisäisen rakenteensa (Alasuutari, 2004, 28). Kvalitatiivisessa tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita kielen piirteistä, säännönmukaisuuksien etsimisestä, tekstin tai toiminnan merkityksien ymmärtämisestä ja reflektiosta (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009, 165). Ominaista kvalitatiiviselle aineistolle on sen ilmaisullinen rikkaus, monitasoisuus ja kompleksisuus (Alasuutari, 1994, 75). Kulttuurisia jäsenyyksiä tutkittaessa tutkitaan, miten ihmiset itse asioita jäsentävät (mts. 101).

Kvalitatiivisessa tutkimusprosessissa lähdetään liikkeelle empiirisistä havainnoista, kuten litteroiduista haastatteluista. Havaintomateriaalia tulkitaan lähiluvun avulla ja siitä nostetaan analyysin avulla merkittäviksi katsottavia teemoja ”havaintomaiseman näköalapaikoiksi”. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009, 266). Teemat koodataan ja muotoillaan yleisemmiksi luokittelukategorioiksi. Sen jälkeen seulotaan tutkittavan asian kannalta merkityksellisiksi nousseet avainkategoriat, nostetaan ne esiin, terästetään niitä teoreettisesti täsmentyneen havaintoaineiston avulla ja päädytään uusiin selitysmalleihin ja teoreettiseen pohdiskeluun. Tämä prosessi kuvataan kirjallisessa muodossa. (Mp.)

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa on tyypillistä, että tutkimus on luonteeltaan kokonaisvaltaista tiedonhankintaa ja aineisto kootaan luonnollisissa, todellisissa tilanteissa. Ihmistä suositaan tiedon keruun instrumenttina. Tutkimuksessa käytetään induktiivista analyysia, koska pyrkimyksenä on paljastaa odottamattomia seikkoja. Lähtökohtana ei ole teorian tai hypoteesin testaaminen, vaan aineiston monitahoinen ja yksityiskohtainen tarkastelu. Kohdejoukko valitaan tarkoituksenmukaisesti, eikä satunnaisotoksen menetelmää käytetä. Tutkimussuunnitelma muotoutuu tutkimuksen edetessä. Tapauksia käsitellään ainutlaatuisina ja aineistoa tulkitaan sen mukaisesti. Aineiston hankinnassa käytetään

laadullisia menetelmiä, joissa tutkittavien näkökulma ja ääni pääsevät esille. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009, 266.) Tällainen menetelmä on mm. teemahaastattelu.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa käytetään haastattelua silloin, kun on tarkoitus tutkia sellaista, mitä ei voida suoraan havainnoida. Tällaisia ovat esimerkiksi tunteet, ajatukset, aikomukset ja toiminta jossakin aikaisemmassa tilanteessa sekä tilanteet joissa tutkijan läsnäolo vaikuttaisi tutkittavan toimintaan. Ei voida tutkia, miten ihmiset maailmaa järjestävät, eikä mitä merkityksiä he asioihin liittävät. Siksi näitä asioita on kysyttävä haastattelussa. Haastattelussa ikäänkuin astutaan toisen henkilön maailmaan sisään. (Patton, 1990, 278.) Kun yleensä puhumattomista asioista puhutaan, syntyy kiinnostavaa aineistoa (Alasuutari, 1994, 134).

5.3.1 Teemahaastattelu

Teemahaastattelua käytetään paljon yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa, koska se vastaa niin hyvin monia kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtia (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009, 208). Teemahaastattelun pääperiaate on, että kaikilta haastateltavilta kysytään samat kysymykset. Haastattelutilanne muistuttaa normaalia keskustelua siinä, että haastattelija voi varioida käsiteltävien teemojen ja kysymysten järjestystä ja keskustella vapaasti myös muista esiin tulevista asioista. (Patton, 1990, 283.)

Teemahaastattelua nimitetään myös puolistrukturoiduksi haastatteluksi. Teemahaastattelu on puolistrukturoitu menetelmä siksi, että haastattelun teema-alueet ovat kaikille samat. Teemahaastattelu on lähempänä strukturoimatonta kuin strukturoitua haastattelua. Teemahaastattelusta puuttuu strukturoidulle lomakehaastattelulle ominainen kysymysten tarkka muoto ja järjestys, mutta se ei ole täysin vapaa niinkuin syvähaastattelu. (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 47.)

Teemahaastattelu valittiin tutkimusmenetelmäksi, koska se soveltuu Hirsjärven ja Hurmeen mukaan erityisen hyvin tutkimuksiin joiden kohteena on vähän kartoitettu, tuntematon alue. Tutkimuksessa haastateltavien puhe haluttiin sijoittaa laajempaan kontekstiin.

Aiempien tutkimusten perusteella tiedettiin, että tutkimuksen aihe tuottaa monitahoisesti ja moniin suuntiin viittaavia vastauksia. Mikäli tarvitaan selvennyksiä, on niitä haastattelun kuluessa helppo pyytää. Saatavia tietoja on myös haastattelutilanteessa mahdollista syventää kysymällä lisäkysymyksiä tai esimerkiksi esitettyjen mielipiteiden perusteluja (mts. 35).

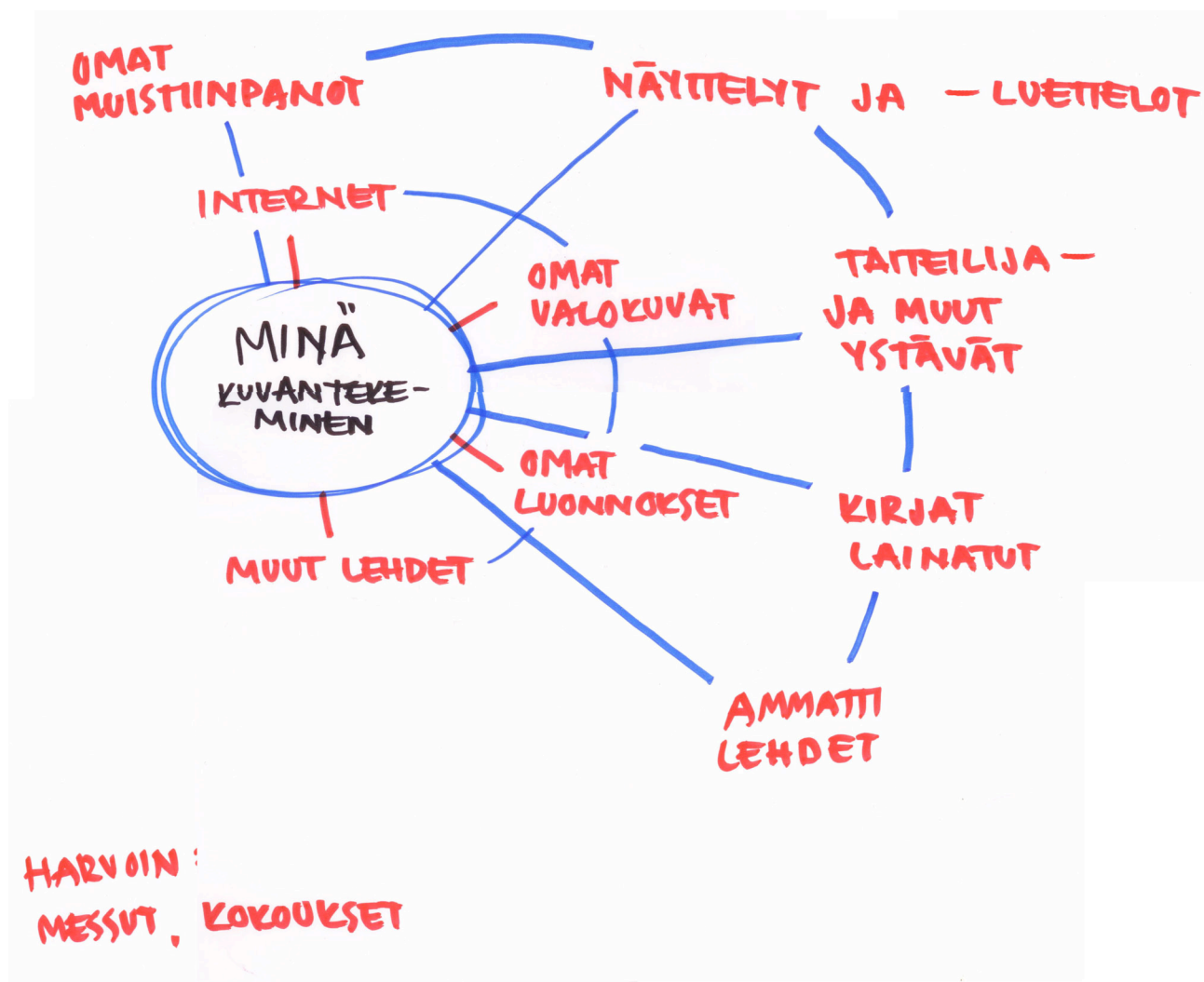
5.3.2 Informaatiohorisontti

Informaatiohorisontti muodostuu eri tiedonlähteistä ja kanavista, joiden käyttö määräytyy sosiaalisesti ja yksilöllisesti. Sonnenwaldin mukaan informaatiohorisontti voi muodostua erilaisista verkostoista, tiedonhakuvälineistä, dokumenteista, omista kokemuksista tai havainnoista. Informaatiohorisonttia voidaan pitää ratkaisuja täynnä olevana tila-avaruutena. Tiedonhankintatilanteessa henkilö valitsee tästä laajasta tiedonlähteiden avaruudesta itselleen tehokkaimman ja sopivimman tiedonlähteen (Sonnenwald, 1999).

Sonnenwaldin mukaan jokaisessa tilanteessa, jossa ihminen toimii, voidaan löytää informaatiohorisontti (Sonnenwald, 2001, 68). Informaatiohorisonttipiirrokset lisäävät tutkimuksen luotettavuutta ja validiteettia, koska ne havainnollistavat konkreettisesti kuvataiteilijoiden käyttämiä tiedonlähteitä (Sonnenwald, 2005).

Haastattelun yhteydessä haastateltavia pyydettiin piirtämään oma informaatiohorisonttinsa. Heitä pyydettiin kirjoittamalla sijoittamaan käyttämänsä tiedonlähteet kehämäisesti itsensä ympärille. Keskelle he sijoittivat itsensä ja itseään lähimmälle kehälle tärkeimmän ja/tai useimmin käyttämänsä tiedonlähteen/lähteet. Seuraavalle kehälle tuli sijoittaa seuraavaksi tärkein tiedonlähde jne., kunnes kaikkein uloimmaksi tuli harvimmin käytetty tiedonlähde. Haastateltavat saivat avukseen luettelon tiedonlähteistä ja erilaisista tiedonlähdetyypeistä (ks. liite 2). Selvyyden vuoksi luettelossa mainittiin vain tiedonlähteet, ei tiedonhankinnan kanavia. Kirjastonkäytöstä kysyttiin haastattelussa erikseen, internet oli tiedonlähteiden luettelossa. Näin tehtiin siksi, että informaatiotutkimuksen terminologia oli haastateltaville vierasta ja kanavien mainitseminen olisi voinut entisestään vaikeuttaa monien haastateltavien hankalaksi kokemaan käytettyjen tiedonlähteiden järjestämistä tärkeysjärjestykseen.

Kun tiedonlähteet oli sijoitettu piirrokseen, haastateltavan kanssa käytiin läpi koko piirros. Haastateltavalta tiedusteltiin syitä jokaisen tiedonlähteen käyttämiselle ja tiedonlähteen käytön eri tapoja. Keskusteltiin myös siitä, millaisissa tilanteissa haastateltava mitään tiedonlähdettä käyttää.



Kuva 1. Esimerkki informaatiohorisonttipiirroksesta, taidegraafikko (H9).

Piirroksessa on merkitty 1. kehälle internet, omat valokuvat, omat luonnokset ja muut lehdet. 2. kehälle on merkitty omat muistiinpanot, näyttelyt ja näyttelyluettelot, taiteilija- ja

muut ystävät sekä kirjat ja ammattilehdet. 3. kehälle on merkitty harvoin käytettävät tiedonlähteet: messut ja kokoukset.

5.4 Tutkimusaineiston keruu

Tutkimuksen aineisto kerättiin haastattelemalla kahtatoista helsinkiläistä ja espooista kuvataiteilijaa. Ennen varsinaisia haastatteluja tehtiin yksi koehaastattelu.

Haastateltaviksi valittiin harkinnanvarainen näyte ammatissa toimivia pääkaupunkiseudulla asuvia vapaita taiteilijoita, jotka ovat saaneet kuvataiteen alan ammatillisen koulutuksen. Kaikki haastateltavat olivat kuvataiteen alan taiteilijajärjestöjen jäseniä ja tekivät taiteellista työtä tai taiteellista ja muuta työtä, yleensä opetustyötä. Haastateltavat olivat aktiivisessa työiässä. (Vrt. Rensujeff, 2003, 14.) Kaikkien taiteenalojen edustajia ja molempia sukupuolia valittiin haastateltaviksi yhtä paljon (taulukko 1).

Taulukko 1. Haastateltavien taiteenalat

taiteenala	taidemaalarit	kuvanveistäjät	taidegraafikot	kaikki taiteenalat
naiset	2	2	2	6
miehet	2	2	2	6
yhteensä	4	4	4	12

1950-luvulla syntyneitä oli kolme (2 naista, yksi mies), 1960-luvulla syntyneitä viisi (2 naista, 3 miestä) ja 1970-luvulla syntyneitä neljä (2 naista, 2 miestä). Haastateltavien ikä vaihteli 31:sta 57 vuoteen, keski-ään ollessa 44 vuotta. Taulukossa 2 on kuvattu taiteenalat ja ikäryhmät.

Taulukko 2. Taiteenala ja syntymävuosikymmen

taiteenala	1950-luvulla	1960-luvulla	1970-luvulla
taidemaalarit	1	2	1
kuvanveistäjät	1	2	1
taidegraafikot	1	1	2
kaikki	3	5	4

Kaikilla 12 haastateltavalla oli jonkinlainen kuvataidealan koulutus, itseoppineita ei joukossa ollut. Kahdeksalla haastateltavalla oli kuvataiteen maisterintutkinto. Joukossa oli myös yksi kuvataiteen tohtori. Ammattinimikkeitä olivat: kuvanveistäjä, taidemaalari, taidegraafikko, kuvataiteilija ja taiteilija. Vain 2 haastateltavaa luokiteltiin akateemiseksi taiteilijoiksi. He toimivat haastatteluhetkellä taidekorkeakoulun professoreina. Haastateltavista suurin osa teki tai oli tehnyt opetustyötä kuvataiteen alalla, mutta sai suurimman osan tuloistaan taiteellisesta työstä.

Haastateltavat olivat toimineet kuvataiteen kentällä yhdestä vuodesta kolmeenkymmeneen kahteen vuoteen. Keskimääräinen työuran pituus oli 16 vuotta. Uran laskettiin alkaneen kuvataidekoulutuksesta valmistuessa. Työkokemus kuvataidealalta jakautui seuraavasti:

- 0-5 vuotta 2 haastateltavaa
- 5-10 vuotta 2 haastateltavaa
- 10-15 vuotta 1 haastateltava
- 15- 20 vuotta 3 haastateltavaa
- 20-25 vuotta 2 haastateltavaa
- 25-30 vuotta 1 haastateltava
- yli 30 vuotta 1 haastateltava

Haastateltaviin otettiin yhteyttä puhelimitse. Puhelinkeskustelussa kerrottiin kuvataiteilijalle tulevan haastattelun aiheesta ja aikataulusta. Kaikki informantit suostuivat haastatteluun.

Haastateltavien etsintä ja valinta eteni osittain lumipallo-menetelmällä: haastateltava

suositteli tuntemaansa taiteilijaa. Joitakin haastatteluja jouduttiin siirtämään myöhemmäksi taiteilijoiden näyttely- ja muiden kiireiden vuoksi.

Ennen varsinaisia haastatteluja tehtiin yksi koehaastattelu. Siinä haluttiin testata haastattelukysymyksiä, piirrostehtävää ja tekniikkaa ja saada alustava käsitys haastattelun kestosta. Haastattelu aloitettiin kyselemällä haastateltavan viimeksi tekemästä taiteellisesta työstä. Tämän työn tekemisestä oli kulunut vajaa kuukausi ja haastateltava pystyi hyvin palauttamaan mieleensä työprosessin vaiheet. Hän muisti myös hetket, joina tiedonhankintaa tarvittiin ja pystyi kuvailemaan, miten hän missäkin tilanteessa toimi.

Informaatiohorisonttitehtävää haastateltava piti hyvänä ja koki, että se annettiin sopivassa vaiheessa. Haastateltava piirsi ja kirjoitti paperin täyteen kahdelta puolelta. Hän ehdotti että seuraaville haastateltaville annettaisiin A2-kokoinen paperi ja erivärisiä tusseja, jotta he voisivat ilmaista itseään vapaammin. Näin tehtiinkin (piirroksia ks. liite 4). Ensimmäisessä haastattelussa oli paljon hyötyä siitä, että haastattelija tunsu hyvin puheena olleen haastateltavan taiteellisen työn. Ennen seuraavia haastatteluja päätettiin yrittää tutustua etukäteen haastateltavan viimeaikaisiin töihin aina kun se oli mahdollista.

Varsinaiset haastattelut suoritettiin 15.1.- 8.4.2009. Haastattelut tehtiin yhtä lukuunottamatta taiteilijoiden omissa työtiloissa, useimmiten työhuoneella. Tämä oli hyvä ratkaisu, koska haastateltavat tuntuivat tuntevan olonsa turvalliseksi omassa paikassaan, omien töidensä ympäröimänä. Tätä suositellaan teemahaastattelua tehdessä: jos haastateltava tulee toimistoon tai laitokselle, hänen todellinen elämänsä jää tilenteen ulkopuolelle. Lisäksi työhuone oli rauhallinen tila, jossa haastattelu oli helppo tallentaa häiriöttömästi eikä paikalla ollut muita henkilöitä. Joissakin haastatteluissa tuli muutamia keskeytyksiä, yleensä puhelinsoittoja haastateltaville, mutta tämä ei vaikuttanut haastattelujen sujuvuuteen. Yksi haastattelu jouduttiin tekemään kahvilassa ja paikan taustahäly vaikeutti tämän haastattelun litterointia.

Haastattelurunkoa laadittaessa noudatettiin Michael Quinn Pattonin suosituksia. Pattonin mukaan kysymysten tulee olla neutraaleja, avoimia, selkeitä ja käsitellä vain yhtä asiaa

kerrallaan (1990, 295). Järjestystä ei ole määrätty, mutta ensin on hyvä kysyä jotakin nykyhetkeen liittyvää, koska nykyhetkeen liittyviin kysymyksiin on yleensä helpompi vastata kuin menneitä tapahtumia koskeviin. Tulkintaa, mielipiteitä ja tunteita käsitteleviä kysymyksiä on hyvä kysyä myöhemmin haastattelun kuluessa. Haastateltavan tietoihin ja taitoihin liittyviä kysymyksiä tulee kysyä vasta kun luottamus on saavutettu, koska nämä kysymykset saattavat tuntua vastaajista uhkaavilta. Taustatiedoista kannattaa kysyä perustiedot haastattelun alkaessa, loput taustatiedot kysytään haastattelun aikana tai lopuksi. (Patton, 1990, 294-295.) Teemahaastattelun pääperiaate on, että kaikilta haastateltavilta kysytään samat kysymykset. Haastattelutilanne muistuttaa normaalia keskustelua siinä, että haastattelija voi varioida käsiteltävien teemojen ja kysymysten järjestystä ja keskustella vapaasti myös muista esiin tulevista asioista. (Mts. 283.)

Haastattelutilanteessa kysymykset (ks. liite 1.) esitettiin siinä järjestyksessä, joka sillä hetkellä tuntui sopivalta. Useimmiten haastattelu aloitettiin katsomalla yhdessä taiteilijan valmiita ja työn alla olevia taideteoksia. Tämä auttoi haastattelijaa löytämään hyviä kysymyksiä ja ymmärtämään taiteilijan työtapaa. Haastatteluissa edettiin samaan tapaan: ensin tarkasteltiin jotakin/joitakin yksittäistä taideteosta tai -teoksia ja sen/niiden työprosessiin liittyviä asioita, sitten siirryttiin informaatiohorisontti-piirrostehtävään (ks. liite 2.), jonka yhteydessä voitiin käsitellä haastateltavan muihin työtehtäviin liittyviä tiedonhankintatapoja ja tiedonlähteitä. Informaatiohorisontti-tehtävää tehdessään haastateltavat saivat avukseen listan tiedonlähteistä. Tästä piirrostehtävästä, jossa haastateltava kuvailee mitä tiedonlähteitä hän käyttää, jatkettiin kysymällä miksi hän käyttää juuri näitä lähteitä ja miten hän niitä käyttää. Haastattelukysymyksillä kerätyn informaation avulla haettiin vastauksia tutkimuskysymyksiin (ks. luku 5.1). Haastattelukysymysten laadinnassa käytettiin apuna Cobbledickin (1996, 366-371) ja Hemmigin (2009, 702-703) kyselylomakkeita. Haastattelukysymykset käsitelivät kuvataiteilijan työprosessia ja sen aikana heränneitä tiedontarpeita, tiedonhankintaa ja käytettyjä tiedonlähteitä.

Haastattelujen pituudet vaihtelivat 36 minuutista puoleentoista tuntiin. Useimmat haastattelut kestivät noin tunnin. Kaikki haastattelut nauhoitettiin digitaaliseen muotoon ja tallennettiin mp3-tiedostoina. Haastateltavat antoivat tähän suostumuksensa. Nauhoitettua

aineistoa kertyi n. 16 tuntia. Haastattelunauhut litteroitiin sanasta sanaan ja puhekielen ilmaisut säilyttäen tekstinkäsittelyohjelmalla. Litteroinnissa käytettiin apuna SoundScribe - tietokoneohjelmaa. Jokainen haastattelu tallennettiin omaksi tiedostokseen. Yhteensä haastatteluista muodostui 123 sivua tekstiä tiheimmällä rivivälillä kirjoitettuna.

5.5 Aineiston analyysi

Kvalitatiivisen analyysin vaiheet ovat aineiston kuvailu, luokittelu, yhdistely ja tulkinta (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 145-152). Tutkimuksen aineisto analysoitiin sisällönanalyysin keinoin aineistolähtöisesti.

Analyysin alkuvaiheessa haastatteluaineisto luettiin läpi useaan kertaan. Aineistosta nostettiin esiin teemoja. Koska kyseessä olivat teemahaastattelut, teemat jakautuivat luontevasti haastattelukysymysten mukaan (ks. liite 1). Teemoittelun avulla haastatteluaineiston sisältö jäsennettiin pienemmiksi osiksi. Aineiston analysoinnin helpottamiseksi litteroitu aineisto jaettiin yhdeksään tema-alueeseen:

1. työtehtävät
2. tiedontarpeet
3. työprosessi
4. tiedonlähteet
5. tekniikka ja materiaalit
6. markkinointi ja urasuunnittelu
7. kirjastot
8. tiedonhankinnan esteet
9. haastattelun arviointi

Teemoittelun jatkotyöstämisessä käytettiin apuna eri värejä. Kunkin teeman sisältö tallennettiin omaksi tiedostokseen. Havaintojoukot järjestettiin teemoittain ja jokaiseen teemaan haettiin vastauksia kultakin haastateltavalta.

Seuraavassa vaiheessa kuvailtiin kuvataiteilijan tyypillisen työprosessin kulkua ja prosessin vaiheisiin liittyvää tiedonhankintaa. Tämän jälkeen otettiin tarkasteluun tietotyypit. Sitten kuvailtiin tiedonlähteiden käyttöä tarkemmin siitä näkökulmasta, missä vaiheessa ja mihin tarkoitukseen lähdettä käytetään. Tiedonhankintaa tarkasteltiin vaiheittain prosessimallin mukaan.

Tiedonlähteet luokiteltiin mukailien Savolaisen & Karin tutkimuksessaan (2004) käyttämää tiedonlähteiden luokittelua. He jakoivat tiedonlähteet kuuteen eri ryhmään: henkilölähteet, painetut lähteet, verkkovälitteinen media, organisaatiolähteet, joukkotiedotusvälineet, muut lähteet.

Tässä tutkimuksessa käytetty ja haastateltaville annettu tiedonlähteiden luokitus oli seuraava:

suulliset (kasvotusten ja puhelimitse)

tilaisuudet (näyttelyt, avajaiset, messut, kokoukset)

painetut (sanomalehdet, ammattilehdet, muut lehdet, kirjat, näyttelyluettelot)

elektroniset (sähköposti, internet, tietokannat, tietopankit, sosiaalinen media, faksi)

media (tv, radio)

omat kokoelmat (luonnoskirja, päiväkirja, muistiinpanot, kirjat, kuvat, muuta?)

muut lähteet

Lopuksi tarkasteltiin tiedonhankinnan esteitä ja kirjastonkäyttöä ja hahmoteltiin kuvataiteilijan tietokäyttämisen kokonaiskuvaa. Analyysin viimeisessä vaiheessa keskityttiin tulosten tulkintaan. Aineistoa tarkasteltiin aiemman kirjallisuuden valossa ja aiemmin esiteltyjen tiedonhankinnan mallien pohjalta. Kuvataiteilijan tietokäyttämisen laajaa ja monipuolista kuvaa hyödynnettiin ehdottaessa käytännön neuvoja kuvataiteilijoille suunnattujen kirjasto- ja verkkopalvelujen suunnittelijoille.

6. Ameen jäljillä

Tässä luvussa esitellään tutkimuksen tulokset. Ensin kuvaillaan kuvataiteilijan tyypillisen työprosessin kulkua ja prosessin vaiheisiin liittyvää tiedonhankintaa. Tiedonhankintaa tarkastellaan vaiheittain prosessimallin mukaan. Sitten kuvaillaan tiedonlähteiden käyttöä lähdetyypeittäin yksityiskohtaisemmin siitä näkökulmasta, kuinka usein, missä vaiheessa ja mihin tarkoitukseen lähdettä käytetään. Tämän jälkeen tarkastellaan kirjastonkäyttöä ja tiedonhankinnan esteitä sekä tiedonlähteiden käyttöä eri taiteenaloilla.

6.1 Kuvataiteilijan työprosessi

Tässä luvussa tarkastellaan kuvataiteilijan työprosessia. Ensin kuvaillaan lyhyesti, mitä prosessista on saatu selville taiteentutkimuksessa. Sitten muodostetaan tutkimuksen tarpeisiin prosessikaavio ja kuvaillaan kuvataiteilijan käytännön työvaiheita. Lopuksi tarkastellaan kuhunkin työprosessin vaiheeseen liittyvää tiedonhankintaa.

Kuvataiteilijan työprosessi on monimuotoinen. Kuvanveistäjä kertoo (H5):

Haastattelija: Minkälainen sinun tyypillinen työprosessi on, mistä se lähtee liikkeelle?

Kuvanveistäjä: On hirveen vaikea sitä sanoa kuvailla. Et se on niin monitahonen, monipolvinen. Et sitä vois ajatella niin, että niitä assosiaatioita ja tiedonmurusia ynnä muita, niin kerääntyy aikamoinen määrä. Sieltä jotenkin ne valikoituu ja sit jollain lailla se idea sitten syntyy. Tai mahdollinen teos, joka sitten vielä pyörii pitemmän aikaa päässä, et onko se toteuttamiskelponen. Ja samalla siellä mietitään jo prosessia, miten se valmistuis ja materiaalit ynnä muut... - - Ja sit se voi olla, ettei siitä tuukaan mitään. Ehkä mä piirtelen vähän ja saatan kirjottaa joskus ylös jotain. Siitä se pikkuhiljaa lähtee muodostuun. - -

6.1.1 Taiteentutkimuksen näkökulma

Kuvataiteilijan työprosessin vaiheita on selvitetty taiteentutkimuksen alalla. Luomisprosessin tutkimuksessa on erotettu tieteellinen ja taiteellinen luova toiminta, joiden perusluonne on monessa suhteessa todettu samankaltaiseksi (Lepistö, 1991, 164-165). Tässä keskitytään taiteellisen ja erityisesti kuvataiteellisen luomisprosessin tutkimukseen.

Luova prosessi on eri tutkimuksissa havaittu vaiheittaiseksi tapahtumaksi, jossa sekä tietoiset että tiedostamattomat tajunnan kerrokset ovat mukana. Useimmat tutkijat ovat jakaneet prosessin neljään tai viiteen vaiheeseen. Vappu Lepistön mukaan tutkimuksissa havaitut vaiheet ovat valmistelu, kypsytys, oivallus ja todentamisvaihe. Vaiheisiin on mahdollista lisätä viides, uusiutumisen ja palautumisen vaihe. Tutkimuksissa on osoitettu, että lineaarisesti etenevä vaihekaavio on teoreettinen yksinkertaistus ja luovassa prosessissa siirrytään jatkuvasti edestakaisin eri vaiheiden välillä. (Mts. 167.)

Günther Regelin mukaan kuvataiteellisen prosessin neljä vaihetta ovat 1. ongelmavaihe 2. etsimis- ja tiedusteluvaihe 3. ratkaisuvaihe ja 4. toteuttamisvaihe (Regel, 1978, a,b,c). Regelin mukaan vaiheet eivät ole peräkkäisiä vaan rinnakkaisia. Hän käyttää käsitteitä konvergentti ajattelu (tavanomaisten ja odotettujen ratkaisujen tuottaminen) ja divergentti ajattelu (epäsovinnaisen, omaperäisten ja luovien ratkaisujen tuottaminen). Luovassa prosessissa tarvitaan molempia ajattelutapoja. Regel jäsentää luovan kuvataiteellisen prosessin ongelmanratkaisutilanteena (Regel, 1978 c, 6-9).

Ensimmäisen vaiheen, ongelmavaiheen, taiteilija kokee yleensä jännitystilana, vaatimuksena jonka tekijä asettaa itselleen. Tässä vaiheessa etsitään intensiivisesti mielikuvia, ideoita ja tietoa. Tämä tapahtuu sekä tietoisesti että tiedostamattomasti. Etsimis- ja tiedusteluvaiheessa kaikki huomio keskitetään ratkaisun, kuvaidean löytämiseen. Idean syntyedellytykset kypsyvät vähitellen. Kuvaideat ”muhivat” taiteilijan mielessä. Ne ovat aavistuksenomaisia ja epäselviä visioita. Vähitellen aavistukset voimistuvat ja jostakin niistä kasvaa varmuus. Useat taiteilijat kuvaavat tätä vaiheena, johon ei voi itse vaikuttaa. Sen aikana tehdään erittäin intensiivistä työtä. Tiedostamaton ajattelu jatkuu myös unen aikana. Kuvaidean löytäminen

koetaan yleensä yhtäkkisenä ja nopeasti tapahtuvana, ratkaisevana käännekohtana. Se tapahtuu tavallaan odottamattomasti ja lähes vaivatta, usein täysin jännitteettömässä tilassa. (Lepistö, 1991, 167-168.) Toteuttamisvaiheessa työ saa lopullisen muotonsa. Ihannetilanteessa taiteilija saattaa onnistua toteuttamaan sen, mitä tahtoi. Useimmissa tapauksissa ainakin osa jää toteuttamatta. Joskus taiteilija yrittää tehdä aiheesta uusia versioita tai aloittaa kokonaan uuden työn (Regel, 1978 c, 6-9.) Harvoin taiteilija on täysin tyytyväinen työn tulokseen. Merkkinä teoksen valmistumisesta useat taiteilijat pitävät tilannetta, jossa teos ”alkaa elää omaa elämäänsä”. Se on irronnut tekijästään, eikä taiteilija enää tunne tarvetta työskennellä sen parissa. (Lepistö, 1991, 167-168.)

John Deweyn mukaan luovan ongelmanratkaisun malli on seuraava: 1. ongelman tunnistaminen 2. ongelman paikantaminen ja määrittely 3. mahdollisten ratkaisujen ehdottaminen 4. seurauksien arviointi ja 5. ratkaisun hyväksyminen. Mallia voidaan soveltaa myös kuvataiteen tekemiseen. Deweyn mukaan taiteellinen materiaali syntyy niistä kokemuksista, joissa yksilö ja ympäristö ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Kuvataiteelliseen prosessiin sisältyy motiiveja, jotka syntyvät taiteilijan sisäisestä ristiriidasta. Taiteen tekemisessä yhdistyvät suora havainto ja älyllinen prosessointi. Taiteilija tarkkailee herkästi ympäristöään. Taiteilija valitsee, yksinkertaistaa, selvittää ja tiivistää asioita mielenkiintonsa ja kokemuksiansa mukaan. Prosessin aikana taiteilija voi palauttaa mieleensä, mitä hän aikaisemmin tehnyt. Tarvittaessa hän voi aloittaa prosessinsa alusta, ellei ole tulokseensa tyytyväinen. (Hautala, 2001, 18.)

Deweyn mukaan taiteellis-esteettisen kokemisen kokemisen ja toiminnan lähtökohtina ovat aistikokemukset ja tunne-elämykset. Tekniikka ja materiaaleihin tutustuminen edellyttää aistikokemuksia ja tunnepohjaista eläytymistä. Emootiot ovat yhteydessä esteettiseen kokemukseen (Dewey, 2005, 39-41). Erilaisissa viivoissa ja suhteissa on aineksia kokemuksista. Kokemukset muokkaavat alitajunnassa teoksen visuaalisten elementtien yhdistämistä. (Mts. 99-101.) Kokemukset ovat lähteenä taideteoksille. Ne muodostavat taiteentekijän pääoman. Kokemukset ovat teoksen sielu. Taide muokkaa kokemuksen raaka-aineet sisällöksi, jota muoto ohjaa (mts. 118-123.) Ilman tekniikkaa ei ole taidetta. Tekniikka on taiteen yksi peruselementeistä. Tekniikkaan liittyy tieto lopputuloksesta. Ei ole

olemassa mitään erityistä "taiteellista" tekniikkaa, vaan luodessaan taideteoksen taiteilija luo samalla sen vaatiman tekniikan. Kuvat syntyvät osittain kuvista, taiteesta itsestään. Kuvallisina lähteinä ovat taidehistoria, moderni taide, omat aikaisemmat työt ja kaikki ympäristössä nähdyt kuvat, esimerkiksi lehtikuvat ja sarjakuvat. Muina lähteinä ovat esimerkiksi ympäristön ja luonnon havainnointi, luku-, musiikki- ja muut taide-elämykset, unikuvat ja haaveet, ajatus- ja mielikuvaprosessit. Tekniikka asettaa omat ehtonsa, rajansa ja edellytyksensä kuvataiteelle. (Hautala, 2001, 18.)

Kuvataiteilijoita haastatellut Päivi-Maria Hautala esittää tutkielmassaan useita erilaisia työprosessikaavioita. Esimerkkinä niistä on seuraavanlainen kuvaus: alkuasetelma, oivallus, luonnosteluvaihe, työstämismuoto, arviointivaihe ja luottamuksen voittaminen (Hautala, 2001, 73-74). Toinen prosessikaavio on nelivaiheinen: alkuidea, luonnosprosessi, maalausprosessi ja ongelman ratkaisu (mts. 87). Näissä prosessikaavioissa kuvataan käytännön työvaiheita, kun taiteentutkimuksen prosessikaaviot keskittyvät usein kuvaamaan luovaa prosessia abstraktimmalla tasolla.

6.1.2 Työprosessin vaiheet

Edellä kuvatun ja haastatteluaineiston pohjalta hahmoteltiin kuvataiteilijan käytännön työvaiheisiin keskittyvä työprosessikaavio.

Käytännön työprosessin vaiheet ovat useimmiten seuraavankaltaiset: alkuideointi, luonnostelu, idean löytyminen, varsinainen käsityö, materiaalikokeilut, myöhempi ideointi, nimeäminen ja viimeistely. Prosessin kussakin vaiheessa saatetaan joutua palaamaan taaksepäin aiempiin vaiheisiin, joskus aloittamaan työ kokonaan alusta. Seuraavaksi tarkastellaan, millaisia työvaiheet tyypillisesti ovat.

Alkuideointivaiheen pituus vaihtelee minuuteista vuosiin. Joidenkin taiteilijoiden täytyy etsiä työlle oikeutus ja ikäänkuin perustella sen olemassaolo itselleen, joskus kirjallisesti, ennenkuin mitään materiaalista onkaan. Tämä vaihe saattaa kestää kauan. Toiset tekevät työtä nopeassa tahdissa tai työskentelevät sarjallisesti tai teemallisesti. Uran alkuvaiheessa

olevilla voi olla vaikeuksia keksiä ideoita, myöhemmin ideoita taas saattaa olla muistiinmerkittynä tai mielessä häiritsevän paljon. Ideointivaiheeseen liittyy useilla kuvataiteilijoilla tietyn mielentilan, hyvän ”työfiiliksen” etsiminen. Ideointia esiintyy sekä ennen varsinaisen työskentelyn käynnistymistä että työskentelyn aikana. Toisessa ideointivaiheessa etsitään teoksen lopullista muotoa tai hahmoa.

Suhtautuminen **luonnoksiin** vaihtelee. Jotkut taidemaalarit ja taidegraafikot eivät koskaan työskentele luonnosten kanssa, toisten työtapaan taas kuuluu valtava määrä luonnoksia, joista työskentely lähtee. Kuvanveistäjät tekevät usein töistään piirroksia, pienoismallin ja/tai kolmiulotteisen luonnoksen ennen varsinaista työskentelyä. Myös näyttelykokonaisuutta jotkut taiteilijat saattavat suunnitella tarkkaan, kun toiset keskittyvät kuhunkin yksittäiseen työhön. Taidegraafikko kertoo (H2):

Tietysti tää on hyvin tapauskohtasta, että joillakin taiteilijoilla on todella tarkat suunnitelmat siitä, miten se kokonaisuus rakennetaan, ne saattaa tehdä Photoshopissa jopa jonkun pienoismallin siitä, et miten ne asettuu ne teokset sinne tilaan ja minkänäkösiä ne on. Kun sit taas jotkut toiset, ne vaan tekee: maalaa... ja teos toisensa jälkeen... Ja sit tulee se päivä kun niitä pitää lähtee ripustaan niin kaikki sinne, ja sitte ne ripustaa ja tuo ylimääräiset pois. Ja lukemattomia muita eri tapoja työskennellä ja tehdä ja rakentaa näyttelyä, niin se on tietyst aika henkilökohtasta.

Idean löytymisen vaiheessa työskentely fokusoituu ja aletaan työstää tiettyä teosta.

Varsinaisen tekemisen tai käsityön vaihe yhdistää kaikkia kuvataiteilijoita. Kuva ei synny ilman konkreettista työtä materiaalin parissa.

Materiaalien ja tekniikan suhteen voidaan havaita suuri ero uransa alkuvaiheessa olevilla ja pidempään työskennelleillä. Ensimmäiset tekevät paljon materiaalikoikeiluja, etsivät omaa tapaansa tehdä, käyttävät itselleen uusia materiaaleja ja tekniikoita jopa jokaisen uuden työn kohdalla. Jälkimmäiset työskentelevät useammin oman välineensä parissa valitsemallaan tekniikalla ja menevät syvemmälle sen tutkimisessa. Taidemaalari vertaa uransa alkuaikojä nykyhetkeen (H6):

Kun on kuitenkin jonkin verran uraa takana. Että on kerännyt itselleen sen materiaalin, mitä työstää. Että jossain vaiheessahan oli aivan auki ja avuton. Ja

piti jostain alkaa, ja joku sit vähitellen tuli selvemmäksi. Mut nythän se on täällä se materiaali ja sitä tutkii. Ja tutkiminenhan lähtee, tai tapahtuu sillä tavalla et tekee lisää näitä maalauksia ja versioita. Ja katsoo omia töitään, ja huomaa jotain mitä halua kokeilla vähän eri tavalla tai testata uudestaan. Mutta joskus aikoinaan, niin sehän lähti tietysti siitä et piti ottaa hirveesti selvää... No ehkä tuli joku idea ja sit se idea piti toteuttaa, niin sit ehkä ei osannu juuri sitä tekniikkaa niin hyvin, jolla sen olis halunnu tehdä. Niin piti lähteä lukemaan, et miten tän on joku tehny, tai näki jonkun maalauksen joka oli tehty juuri niinkun itse olis halunnu, tai sillä tekniikalla mitä itse olis halunnu käyttää. Niin sit piti lähteä tutkimaan sitä taiteilijaa, et miten hän oli, minkälaiset värit ja minkälaisella tyyllillä, tekniikalla hän oli sen tehnyt. Aikoinaan. Mutta tosiaan kaikki toi on jo niinkun tehty.

Myöhemmän ideoinnin vaiheessa kehitellään työn alla olevaa teosta edelleen.

Nimeäminen koskee useilla taiteilijoilla kaikkia teoksia, joillakin vain niitä teoksia jotka tulevat esille esim. näyttelyyn. Kuvataiteessa on ollut konventiona myös antaa teoksille nimi "Nimetön".

Viimeistelyvaiheen luonne ja pituus riippuvat materiaalista ja tekniikasta. Teos tai teokset saattavat tulla esille näyttelyyn, jonka aikataulun on suunnitellut joku muu kuin taiteilija itse, yleensä galleria tai museo. Viimeistelyvaiheessa saatetaan kokea painetta ja stressiä, jos siinä tulee kiire.

Yleispätevää prosessikaaviota on vaikea muodostaa sen vuoksi, että samankin taiteilijan teokset ovat keskenään erilaisia ja niihin liittyvä työprosessi vaihtelee. Taiteilija saattaa työstää useita teoksia samanaikaisesti. Taiteilijan kiinnostuksen kohteet ja työtavat saattavat myös muuttua uran edetessä. Haastateltavana ollut taidegraafikko kiteytti edellä sanotun näin: "Harvan työprosessi on niin ameebamainen kuin kuvataiteilijan." (H2)

Kuvataiteilijat puhuvat sanallistamisen vaikeudesta. Kuvia tehdään, mutta ne eivät käänny sanoiksi, muutenhan asiansa olisi voinut kirjoittaa. Kuvataiteen kielellä voi ilmaista sellaista, mitä ei sanoin voi. Kuvataiteilija työskentelee usein intuitiivisesti ja vaiston varassa.

Sanallistaminen koetaan hankalaksi. "Tää on hyvin pitkälti sellasta työtä, mikä ei muutu sanoiksi, kun vaan vähän väkertämällä", kertoo taidegraafikko (H7). Sanallistaminen on

kuitenkin tärkeää, koska se auttaa selkiyttämään omaa tekemistä itselle ja muille. Apurahoja ja näyttelyaikoja haettaessa oman työn sanallistaminen on välttämätöntä.

Kuvataiteilijat kokevat usein epävarmuutta työprosessin eri vaiheissa. Lopputulos ei aina ole senkaltainen, mihin itse on pyrkinyt. Taidegraafikko ilmaisee sen näin (H9):

- - se kuvantekeminen on kuitenkin sellasta, et se ei oo millään tavalla varmaa. Se on sieltä alusta asti jotenki, et sul on ainoastaan se sun oma hatara kuva päässä siit valmiista työstä, ja sit sä jotenki ajat takaa sitä. Et millon se on sellanen, millon se vastaa sitä sun mielikuvaa se valmis työ. - -

Toisen graafikon mukaan onnistumisetkin ovat aina vain ”etäisiä onnistumisia” (H7).

Kuvataiteilijat pyrkivät vähentämään epävarmuuden tunteita tiedonhankinnan avulla.

Tämä epävarmuus on verrattavissa tiedontarpeen käsitteen määrittelyyn: epämukavuus, epämieluisa olotila käynnistää tiedonhankinnan (Savolainen, 1999, 80).

6.1.3 Tiedonhankinta työprosessin eri vaiheissa

Seuraava haastattelukatkelma on esimerkki kuvataiteilijan työprosessista ja prosessiin liittyvästä tiedonhankinnasta. Tiedonlähteiden käyttö merkitty teoksen syntykertomuksen kursivoinnein. Kuvaus prosessin tuloksena syntyneestä taideteoksesta on luvun 1 alussa ja kuva teoksesta syntykertomuksen lopussa (kuva 2).

Haastattelija: Jos sul on näyttely tulossa ja alat miettiä sitä ensimmäisen kerran, ni miten sä saat ideat töihin, tai miten se ideointi lähtee liikkeelle?

Kuvanveistäjä (H1): No se on oikeestaan aika erilainen prosessi riippuen näyttelystä ja siit tilasta. Joskus se menee niin, et se tila itsessään vaatii jonkun tietyn teoksen ja sit sinne tekee tilallisen teoksen, joka voi tulla siit ympäristöstä ja se voi olla jotenki sidoksissa siihen paikkaan. Mutta siinä teoksessa se ei alkanu niin, vaan sen kaikkein syvin idea on semmosessa tarinassa, tai siis tositarinassa, jonka mun ystävä on kertonu mulle kun mä oon ollu aika pieni. Hän on asunu maatilalla ja hänel oli kaksoisveli jonka kanssa he kesäsin - tai ilmeisesti yhden kerran, mä ainaki oletan et kerran - siellä oli naapuri joka oli maanviljelijä ja heil oli kaalimaa. Ni siellä kaalimaalla kulkenu niitä pellon semmosia niinkun palstoja tai, no, pitkin, ja sitte menny siellä ja kontannu ja haukannu jokasesta kaalista palan [naurua...]. Ja sit se on jääny, mä muistan et mä oon kuullu sen ehkä joskus 12-vuotiaana tai suht pienenä, ehkä kymmenvuotiaana. Ja mä oon aina miettiny sitä, et jotenki kuullostaa ihan kamalalta et

joku tuhoaa toisen viljelykset, mut toisaalta se on ollu jotenki aika kiehtovaki ajatus, et siellä ne menee ja haukkaa... Ja mä oon miettiny sitä tarinaa usein varmaan koko tän siitä kymmenvuotiaasta nyt tänne kolmeenkymmeneen vuoteen asti niinku aina sillon tällön ja miettiny et siitä pitäis joskus tehdä joku työ. Tai ehkä en ees niin, et siitä pitäis tehdä joku työ, mut kuitenkin niin et se on aina palautunu mun mieleen. Ja se on aika tyypillistä et joku juttu, on se sitte niinku uni tai joku tapahtuma tai joku kertomus, et ne häiritsee mua, tai jollain tavalla niinkun kiusaa, tai käy usein mielessä tai tulee just, ehkä ei sillai et mä tietosesti valitsisin ne, vaan ne koko ajan kiusaa ja sit mun pitää ne jotenki tehdä. Niin tää on se ihan ensimmäinen, sen työn semmonen alkusykäys.

H: Sitte ku sä pääset siihen asti että sä tuut siihen pisteeseen et nyt pitää tehdä tästä, tää on se idea, ni mitä sitte seuraavaks tapahtu? Tai mitä tässä tapauksessa, lähdetsä suoraan tekemään, mietitsä, puhutsä kenenkään kanssa sun ideoista, pidätsä ne itelläs pitkään?

K: No mä luulen et mun pitäis pitää ne mahollisimman pitkään itselläni, koska sitte joskus on käyny niin et jos niistä puhuu niin ne häipy, tai ne ei koskaan toteudu. Mut mä uskoisin et jossain vaiheessa, en varmaan ihan vielä tossa vaiheessa, mm, jossain vaiheessa mä oon *puhunu siitä mun miehelle*, [joka] usein joutuu kuuntelemaan ne aika raakileideatkin, mut se on aika vaarallista, sitä ei välttämättä pitäis tehdä koska jos ne heti antaa jollekin toiselle niin sitten ne voi tosiaan jäädä tekemättä. Mutta ton työn kohdalla must tuntuu että mä olin niin kauan sitä miettiny, sitä tarinaa, ja sitte tuntu et nyt se on vaan tehtävä. Et ehkä siinä vaikutti, et se tuli tohon näyttelyyn. Sitte se tila, mä tiesin et siin galleriassa on sellanen niinku taka-, tai siin on kaks tilaa siinä galleriassa. Ja mä tiesin et siihen yhteen kohtaan mun pitäis vielä jotain tehdä ja mä aattelin et se sopis siihen tehdä jonkunlainen niinkun pellonomainen alue. Ja se lähti sitte siitä et mul oli se tila ja sit se alku. Ja sitte, sit mä oon luultavasti siinä vaiheessa piirtäny sekä siihen gallerian pohjapiirustukseen - yleensä mä teen pienoismallin mut tällä kertaa mä en tehny et se oli jotenki erilainen tapa - et nyt mä en halunnu tehdä pienoismallia. Tai ehkä ne istu niin selkeesti ne työt joihinki tiettyihin kohtiin et se tuntu turhalta. Luultavasti sit mä tein just tässä vaiheessa eri näkösiä piirustuksia et minkä mallisia ne, et mä halusin et ne ei oo niinkun kaaleja. Tosin mä kyl *ostin yhden kaalin*, tai sen osti mieheni koska mä *pistin sille viestin* et nyt mä tarvitsen taideteokseen kaalin [naurua]. Ja sit mä kuulin et hän oli kaupassa miettiny et mikä olis tommonen taiteellinen kaali... [naurua]. Ja sit kun se kaali tuli kotiin ni sit mä piirsin sitä viel vähäsen, en kovin paljon, ja sitte mietin et minkälaisia ne ois. Et mä en halunnu et se jotenkin esittää kaalia, et ne on jotenkin vähän epämääräsiä pallukoita et niist voi tulla mieleen joku muukin, tai et niist ei välttämättä heti aattele jotain tiettyä kasvia tai hedelmää tai vihannesta. Ni ja sitte, sit sen jälkeen mä oon tehny ensimmäisen mallin, mut sitä mallia en oo vielä valanu siihen. Niin siin ei oo ollu vielä niit hampaanjälkiä, et mä oon sen tehny sen savesta semmosen pallukan, ilman hampaanjälkiä. Ensin mä mietin et miten siihen sais hampaanjäljet. Ja sit mä tein, ostin marsipaania, [naurua], koska mä aattelin et marsipaanilla vois haukata hyvin ja sitte istuttaa sen sinne savimalliin. Mutta se marsipaanin pinta, tai se struktuuri oli niin erilainen kun saven et ei se onnistunu, se ei toiminu yhtään. Ja sit mä kokeilin erilaisia kaikkia materiaaleja mitä vois, et jos tulis jostain omenasta tai.. Mut ne oli kaikki niin erilaisia, et sit mä päätin et jollain tavalla sitä savea on pakko haukata. Mut se ei tuntunu kovin hyvält ajatukselt et ite haukkaa savea koska siin on kuitenkin kaikkee, emmätiä, basilleja. Varsinkin ne savet mitä mä käytän,

ne on käytetty niin monta kertaa muissa veistoksissa et sitte mä aattelin et on keksittävä joku keino... Et sitte mä kokeilin et jos kelmun pitäis siihen savipallon päälle ja sit haukkais kelmulla [naurua]. Mut sitten mä *soitin mun vanhemmille* jotka on hammaslääkäreitä, et miten, et keksitteks te et jos joku keino ois, ja *sain sit heiltä semmosia kipsimalleja* [hampaista], jotka... siin oli vähän sitte... Ei voinu ihan sellasia kuivia kipsimalleja, niil ei voinu haukata, mä pistin siihen sellasta eristysainetta, et se oli vähän semmost liukkaampaa et siit tuli paremmannäkönen haukkasu. Ja sit oikeestaan se työ alko, et mä sitte tein erikokosia ja -muotosia pallukoita joita sit haukeltiin eri puolilta. Ja jossain vaiheessa kun niit oli tarpeeks paljon niin sitte aloin asetella niitä johonkin rykelmiin ja miettiä et minkä näkönen se sit lopullisesti vois olla. Ja täs välissä *oon etsiny netistä erinäkösiä tommosia kuvia kaalipelloista tai joistain viljely-* . Et jotenki kattonu sitä et miten ne on pellolla. Se oli semmosta aikaa et ei, se oli jo niin myöhästä syksyä et semmosia peltoja ei ois löytyny enää luonnosta. Mut aika hyvin löyty sit netistä jotain kuvia. Ja sit jossain vaiheessa se työ sai, mä en itse asiassa tiedä miten se oikeen sai sit nimensä. Mä luulen et *me ollaan juteltu siitä mun miehen* kanssa ja sit sen keskustelun aikana se on niinku et: sen on oltava tää. Ensin mä mietin kaikkia niinku satoon liittyviä sanoja, ja sitte jossain vaiheessa myös niinkun tutkin et onks sitä nimeä käytetty jossain muissa teoksissa, et *löytyyks netistä joitain viittauksia*, mut ei sieltä sit löytyny. [---]

H: Oliko se materiaalin valinta heti selvä, et se oli kipsi?

K: Joo, eli se on tehty se savimalli, jost on otettu kipsimuotti ja sit ne on valettu kipsiin. Ja se, niit on useampi per muotti, niit on vähän, osasta on sit otettu aina pois yks hampaan purasu, et ne näyttää vähän erilaisilta. No, mm, oli luultavasti aika, mä mietin et oliko siin jotain muita vaihtoehtoja... Ei siin oikeestaan ollu, koska se on aika, kipsi on sellanen edullinen materiaali. No, yhdessä vaiheessa mä mietin et sen kipsin ois voinu niinkun, mä ostinkin sellasia vahoja et millä sen sais kiiltäväks sen pinnan. Mä aattelin et mä halusin et ne ois semmosia oikeen ällöttävän kiiltäviä ne, ne kaalit tai päät tai mitkä ne sitte onkaan. Mut sitte kun mä kokeilin niitä niin ei ne, se näytti jotenkin ällöttävältä, liian ällöttävältä et se ei toiminu siinä. Et nyt ne oli semmosia vähän himmeitä, ja se näytti paremmalta mun mielest, huomattavasti. Mut muuten se materiaali oli kyllä selvillä heti. Ja sen kanssa oli jostain syystä, niit piti aika paljon hioa sitä lopullista, valettua pallukkaa niin... Siin oli aika kiire aikataulu ni piti odottaa et ne kuivuu tarpeeks, ja välillä mä jouduin pistään uuniin jonkun niistä hetkeks, et se vähän nopeuttaa sitä kuivumista... [---]



Kuva 2. Kipsiveistoksista koostuva tilataideteos

Tilataideteoksen työprosessissa voidaan erottaa tyypilliset työvaiheet: alkuideointi, luonnostelu, idean löytyminen, varsinainen käsityö, materiaalikokeilut, myöhempi ideointi, nimeäminen ja viimeistely. Kuvataiteilija pystyy palauttamaan mieleensä työprosessin kulun suurin piirtein, vaikka hänen on joissakin kohdin vaikea muistaa tapahtumien järjestystä. Tiedonhankintaa on eniten työprosessin alku- ja loppupäässä. Idean alkulähteenä on aiemmin kuultu tarina (oman muistin arkisto). Ideasta keskustellaan (suulliset lähteet) ja luonnosteluvaiheessa malliksi tarvitaan kaali (elävä malli). Materiaalikokeilujen vaiheessa soitetaan omille vanhemmille, joilta saadaan kipsimalleja (suulliset lähteet: puhelimitse, tapaamiset). Ennen varsinaisen työn vaihetta katsotaan internetin kuvia kaalipelloista (elektroniset lähteet). Tiedonlähteenä on luonto, mutta koska kaalipelloja ei enää ole ulkona, on etsittävä kuvia pelloista. Nimeämisvaiheessa teosnimestä keskustellaan (suulliset lähteet) ja tarkistetaan internetistä (elektroniset lähteet), onko nimeä käytetty aiemmin.

Kuvataiteilijoiden informaatiohorisonttipiirrosten ja haastatteluaineiston perusteella muotoiltiin kuvio 5, jossa kuvataan työprosessin etenemistä ja prosessin eri vaiheisiin tyypillisimmin liittyvää tiedonhankintaa.

Kuvio 5. Työprosessin vaiheet ja tiedonhankinta

TYÖVAIHE	TIEDONHANKINTA
<ul style="list-style-type: none">• alkuideointi	<ul style="list-style-type: none">• tapaamiset, keskustelut• painetut lähteet• elektroniset• media• tilaisuudet• omat kokoelmat• muut lähteet <i>KAIKKI TIEDONLÄHTEET: LAAJA TIEDONHAKU</i>
<ul style="list-style-type: none">• luonnokset	<ul style="list-style-type: none">• omat kokoelmat• elävä malli (=tapaamiset)
<ul style="list-style-type: none">• idea löytyy	<i>TIEDONHAUN KOHDENTUMINEN</i>
<ul style="list-style-type: none">• käsityö alkaa	<ul style="list-style-type: none">• ongelmat visuaalisia• itsenäinen ratkaisu• toiminta oman tietämyksen varassa <i>TIEDONHAUN VÄLTTÄMINEN TAI RAJOITTAMINEN</i>
<ul style="list-style-type: none">• materiaali- ym. kokeilut	<ul style="list-style-type: none">• suulliset: kollega neuvoo, näyttää• painetut: taidekirjat, käyttöohjeet• elektroniset: internet• omat: esim. tekniikkakirjat
<ul style="list-style-type: none">• myöhempi ideointi	<ul style="list-style-type: none">• suulliset: kollega tai ystävä
<ul style="list-style-type: none">• nimeäminen	<ul style="list-style-type: none">• suulliset: puhelu• painetut: sanakirjat, kirjallisuus• elektroniset: internet
<ul style="list-style-type: none">• viimeistely	<ul style="list-style-type: none">• suulliset: esim. puhelu galleristille

Seuraavaksi tarkastellaan tiedonhankintaa vaiheittain prosessimallin mukaan.

Ideointivaiheen tiedonhankinta on monipuolista. Kuvataiteilijat kokevat, että tietoa on hyvä olla paljon, vaikka tiedon hankintatilanteessa ei olekaan varmuutta siitä, mihin tietoa mahdollisesti käytetään vai käytetäänkö mihinkään. Taidemaalari määrittelee (H10):

Et kyl mä ainakin yritän hakee mahdollisimman paljo tietoo, ja aika h****tisti tulee turhaakin tietoo kaikist aiheista, ja varmaan 90 % siit tiedost, mitä mä haen, ni ei koskaan päädy mihinkään. Mut sitä on mun mielestä vaan hyvä olla.

Koskaan ei voi tietää, milloin jostakin tiedonmurusesta saattaa olla hyötyä työskentelyssä.

Äskeinen haastateltava jatkaa:

Et kyl se siel taustalla koko ajan on, et vaik sä teet yhtä projektii tai vaikka sä teet kahta projektii samanaikaisesti, niin kyl sä koko ajan niinku haet sitä uutta matskuu. Sä luet aamun lehen, ja sit sä oot, et jes jes, tätä vois kolmen vuoden pääst käyttää tätä kuvaa. Et ei niust aina tiedä, et mihin ne päätyy. Et kyl ne sit niinku johonki ehkä joutuu.

Idea saattaa lähteä yhtä hyvin satunnaisesta tapaamisesta, lehdessä nähdystä kuvasta kuin omasta unesta tai joskus kuullusta kertomuksesta. Ideointivaiheeseen saattaa liittyä näennäisesti päämäärätöntä toimintaa. Kuvanveistäjä (H3):

Ja sitten... varsinkin just se vaihe, kun niinku hakee, et mitä alkaa tekemään, niin sehän on hyvin epämäärästä. Ja siihen voi liittyä ihan sellasta, että kulkee vaan kaupungilla tai menee, käy kattoon näyttelyitä tai plärää kirjoja tai vaan niinkun käy lenkillä tai mitä millonkin.

Kuvataiteilijat kuvaavat seuraavansa kaikkea mikä kiinnostaa. Tiedonlähteinä käytetään kaikkia tiedonlähteiden tyyppejä: suullisia, painettuja ja elektronisia lähteitä, mediaa, tilaisuuksia ja omia tiedonlähteitä, esim. omia luonnoksia tai päiväkirjaa. Nuoremmilla taiteilijoilla on enemmän suullista tiedonhankintaa prosessin alkuvaiheessa, esim. idean pallottelua toisen kanssa, "mitäs jos tekisin tällaisen työn". Kokeneemmat, oman tyylinsä löytäneet taiteilijat pysyttelevät useammin omassa välineessään, menevät syvemmälle sen tutkimisessa. Taiteilijan työssä on johtoajatus, joka ohjaa työskentelyä. Taidemaalari (H10):

Niin, kun sitä tehdään koko ajan sitä työtä. Kun eihän se o sellasta et... On olemas tietenki projekteja, mut et sä voi koko uraas tehdä pelkkii projekteja. Vaan siin on joku punanen lanka koko ajan, et mitä sä... johon sä keräät matskua ja jota sä rakennat jollain lailla koko ajan.

Teoskokonaisuudet saattavat vaatia jopa vuosien suunnittelua ja pohdintaa. Haastattelussa idean syntyvaiheisiin palaaminen koettiin joskus vaikeaksi, kuten taidegraafikko (H2):

Sehän on aika vaikeeta sinällään, vaikka ois tuorekin teos tai vanhempi teos, niin sen idean syntyä... tai niille alkulähteille palaaminen on hankalaa. Mun kohdalla ne ei oo niin helposti sanallistettavissa, koska mä työskentelen pääsääntöisesti aika intuitiivisesti ja vaiston varassa.

Luonnosteluvaiheessa työskennellään useimmiten omista lähtökohdista, käytetään apuna omia aiempia luonnoksia, päiväkirjaa, työpäiväkirjaa tai muistiinpanoja. Jotkut taiteilijat käyttävät elävää mallia. Malli voi olla taiteilija itse tai joku muu. Mallia luonnostellaan piirtämällä, valokuvaamalla tai muistiinpiirtämällä. Malli on kuvataiteilijoilla erityinen henkilölähde: tapaamiset on järjestetty työtä varten, työn tekemiseksi. Työtä ei voisi tehdä kyseiseen muotoon ilman mallia.

Idean löytyminen johtaa tiedonhaun kohdentumiseen. Tiedonhankinta kaventuu ja keskittyy tiettyyn aiheeseen tai aiheisiin. Taidemaalari (H10):

Mut sit taas siin kohtaa tapahtuu, sitten sille tulee kärki, kun sä ikäänkun... No tyyliin et on tuhat ideaa, ja sit mä tajuun, et - - tää on aika kiinnostava hahmo, et mä teenkin täst nyt. Et täs on muutamii tällasii visuaalisii ideoit, mitkä vois toimii, ja sit niit kokeilee ja sit tajuun, et nyt täst tulee hyvä näyttely ja sit sitä rupee kaventaa koko ajan. Et - - sitte se muuttuu ikäänkun systemaattisemmaks. Et kun sä löydät ne tutkimusaiheet, mistä sä oikeesti haluat - - syventää.

Varsinaiseen tekemiseen liittyy useimmilla kuvataiteilijoilla vaihe, jossa informaation saantia ja hankintaa pyritään rajoittamaan tai kokonaan välttämään. Tällöin taiteilija työskentelee sen tiedon varassa, mitä hänellä on, eikä haluakaan informaatiota ulkopuolelta. Puhelin saatetaan sulkea tai laittaa äänettömälle. Ongelmat ovat usein visuaalisia ja ne täytyy ratkaista itsenäisesti. Puolivalmista työtä ei mielellään näytetä muille eikä siitä välttämättä puhuta kenenkään kanssa. Toisten taiteilijoiden näyttelyissä käymistä pyritään välttämään, ettei saada vaikutteita muilta tai ryhdytä vertailemaan omaa työtä toisen työhön. Tämä johtunee taiteilijuuteen sisäänkirjoitetusta yksilöllisyyden vaatimuksesta: ei ole tarkoitus tehdä samaa tai samanlaista kuin joku toinen, vaan nimenomaan ainutkertaista, uniikkia. Taiteilijat käyttävät tiedonlähteitä tarkistaakseen, mitä ja millaista on aiemmin tehty välttääkseen tekemästä samaa. Nämä tarkistukset tehdään yleensä ennen oman työskentelyn aloittamista.

Materiaalien ja tekniikan suhteen tärkein tiedonlähde ovat kollegat. Kollega voi neuvoa tai näyttää, miten tiettyä välinettä tai tekniikkaa käytetään tai miten joku työvaihe tehdään. Graafikkojen mukaan myös painetuista lähteistä, esim. tekniikkakirjoista saattaa löytyä tietoa. Kuvanveistäjät ja muutamat maalarit kertovat, ettei heidän tavastaan työskennellä löydy kirjoitettua tietoa ollenkaan. Jos omistaa tietyn laitteen, sen käytöstä löytää parhaiten tiedot laitteen käyttöohjeesta, joko painetusta tai pdf-muodossa olevasta käyttöohjeesta internetistä. Joillakin kuvataiteilijoilla on omia kirjoja, joista voi löytää tietoja esim. materiaaleista.

Myöhemmässä ideoinnissa korostuu oma työskentely, mutta mielipidettä valmistumassa olevasta teoksesta saatetaan kysyä esimerkiksi kollegalta tai ystävältä.

Kuvataiteilijat tarkistavat teoksia **nimetessään**, ettei kukaan muu ole käyttänyt samaa nimeä aiemmin. Nimeämisyvaiheessa käytetään painettuja tiedonlähteitä, esim. kaunokirjallisuutta tai sanakirjoja. Tietoa saatetaan etsiä myös internetistä. Puhelu ystävälle tai tuttavalle on tyypillinen tapa selvittää teoksen nimeen liittyvää ongelmaa. Myös painettuja tiedonlähteitä käytetään sekä inspiraation lähteinä nimien keksimisessä että tietojen tarkistuksiin esimerkiksi teosnimien käännoksissä.

Viimeistelyvaiheen tiedonhankintaan sisältyy muita vaiheita enemmän yhteydenottoja ulkomaailmaan. Tiedontarpeet liittyvät usein tekeillä olevaan näyttelyyn. Tyypillinen tiedonhankintatapa on soittaa galleristille.

Tiedonhankinta painottuu työprosessin alku- ja loppupäähän. Varsinaisen työskentelyn useimmat kuvataiteilijat pyrkivät tekemään oman tietämyksensä varassa. Työprosessin aikana saatetaan joutua palaamaan aiempaan vaiheeseen ja siihen liittyvään tiedonhankintaan ennenkuin päästään eteenpäin.

Kuvataiteilijoiden taideteosten aiheet vaihtelevat. Niillä, jotka käsittelevät yhteiskunnallisia aiheita tai tekevät tutkimuksenomaista taidetta, tiedonhankinta saattaa lähentyä tutkijan

tiedonhankintaa. Muiden aiheiden parissa työskentelevillä kunkin teoksen syntymisen taustalla oleva tiedonhankinta vaihtelee paljon.

Kuvataiteilijan ja yleensäkin taiteilijan ammatissa on sisäänrakennettuna vaatimus: älä tee niinkuin muut tekevät. Taiteilija luo maailman tyhjästä uudelleen joka kerta lähtiessään tekemään uutta teosta. Tämä erottaa taiteilijan ammatin useimmista muista ammateista. Useille ammateille tyypillinen ammattikunnan vakiintuneiden sääntöjen seuraaminen ja työtapojen mallistaoppiminen koskee kuvataiteilijoilla vain käsityötaitojen oppimista koulutusvaiheessa. Myöhemmin oma työskentely on itsenäistä. Vapaa taiteilija valitsee yleensä aiheensa ja materiaalinsa itse ja tähtää uniikkiin lopputulokseen. Sen vuoksi tiedonhankintakaan ei ole järjestelmällistä eikä säännönmukaista. Taidemaalari sanoo omasta informaatiohorisonttipiirroksestaan, että se on ”kakofonisen näköinen” (ks. liite 4: Kuva 6), mutta toteaa tämän olevan kuvataiteilijan tiedon etsinnälle luonteenomaista (H10):

En mä usko, et sen tiedon hakemisen tarteekaan olla paljo enempää organisoitua. - - Et sitä vaan koko ajan hakee joka paikasta asioita, joista vois tehdä jotain. Et se nyt vähän kuuluu se kakofonia siihen asiaan.

Kuvataiteilijat kokivat haastattelussa vaikeaksi tiedonlähteiden sijoittamisen tärkeysjärjestykseen. Taidegraafikko (H7):

- - ehkä siin on se, et kun ne on näin lokeroidut nää jutut. Niin se... kun sitä ei tavallaan voi lokeroida, koska se on eri puolilta koko ajan se haku.

6.2. Tiedonlähteiden käyttö

Seuraavaksi tarkastellaan tiedonlähteiden käyttöä tärkeysjärjestyksessä lähdetyypeittäin ja siitä näkökulmasta, mihin tarkoitukseen ja missä työprosessin vaiheessa lähteitä tyypillisesti käytetään. Omien kokoelmien käyttöä tarkastellaan yksityiskohtaisimmin, koska se on kuvataiteilijoille erityisen luonteenomainen lähdetyyppi.

Tiedonlähteitä mainittiin yhteensä 191 kpl. Informaatiohorisonttipiirrokseen sai lisätä tiedonlähteitä annetun luettelon ulkopuolelta (piirroksia ks. liite 4). Vastajat mainitsivat 7-23 tiedonlähdeä, keskimäärin 16 kpl. Koska haastateltavat kokivat vaikeaksi lähteiden sijoittamisen tärkeysjärjestykseen, ei tutkimuksessa määritelty, montako kehää piirrokseen tulee piirtää. Vastajat piirsivät kehä yleensä 4 tai 5 kpl, keskimäärin 4⁸.

Piirrosten analyysin ja haastatteluaineiston tarkastelun avulla muotoiltiin 3 tiedonlähteiden käytön merkittävyyttä kuvaavaa tasoa. Näihin viitataan jatkossa sijoituksina: 1. sijalla, 2 sijalla ja 3. sijalla. Tasot muotoiltiin aineiston analyysin helpottamiseksi.

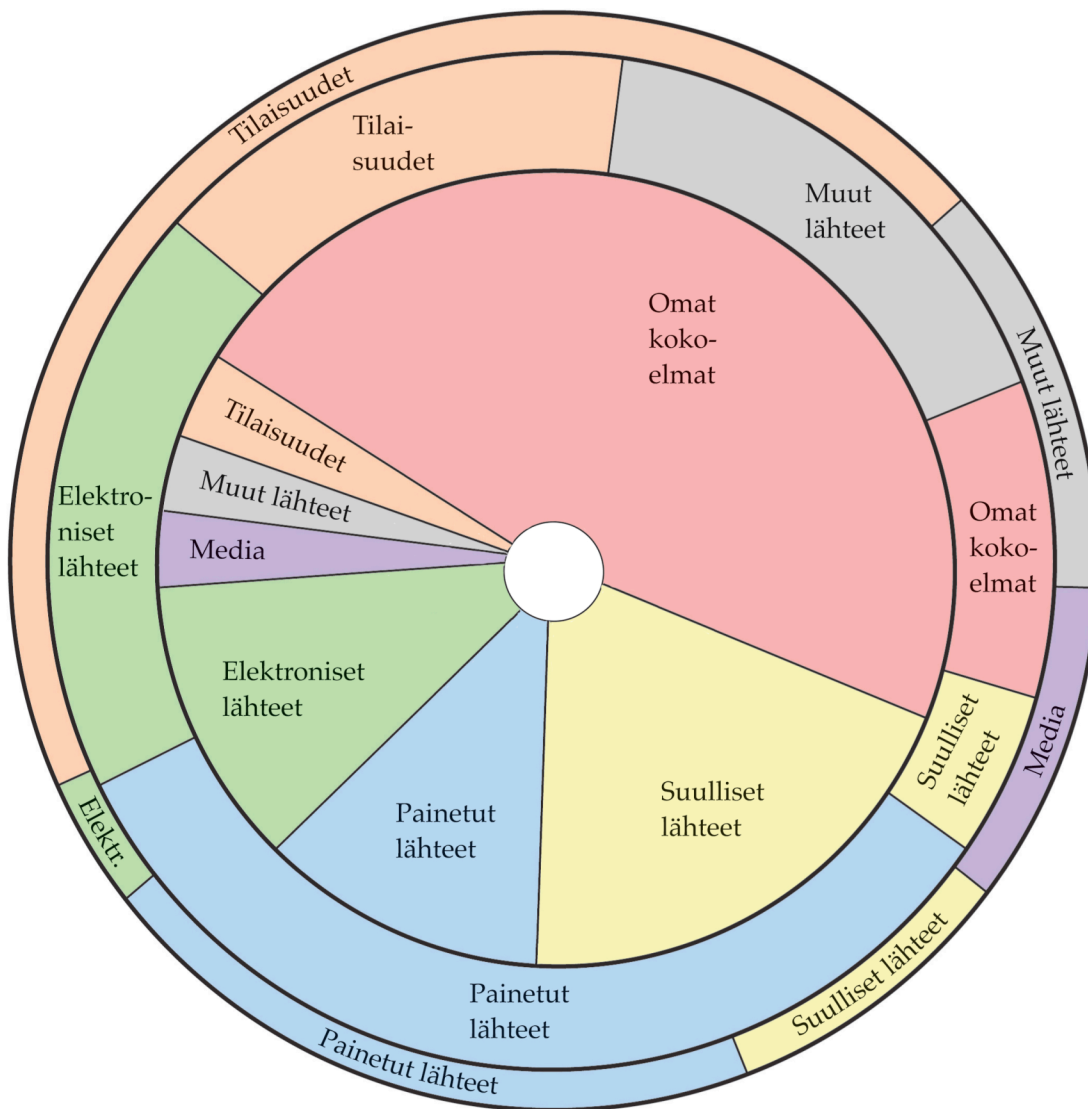
Piirroksista tulkittiin kunkin lähteen merkittävyyttä kuvataiteilijalle. Kaksi haastateltavaa oli sijoittanut lähteet 3 kehälle. Heillä jaotus oli alunperinkin kolmitasoinen. Silloin kun kehä oli muu lukumäärä kuin 3, kunkin vastaajan kohdalla luettiin litteroitu haastattelu tiedonlähteiden käytön osalta ja tarkasteltiin piirrosta. Jako kolmeen tehtiin sillä perusteella, mitä vastaaja oli kertonut kunkin tiedonlähteen merkittävyydestä itselleen. Kahdella haastateltavalla kehä oli 4 ja heidän piirroksistaan 1. sijalle otettiin kehälle 1 sijoitetut, 2. sijalle kehille 2-3 sijoitetut ja 3. sijalle kehälle 4 sijoitetut lähteet. Tämä vastasi parhaiten haastateltavien omaa kuvausta tiedonlähteiden käytöstä. Niiltä joilla oli 5 kehää, lähteet otettiin joko jaotuksella: 1, 2-3 ja 4-5 tai 1-2, 3-4, 5. Tulkinta tehtiin kunkin kohdalla vastaajan kertoman tärkeysjärjestyksen mukaan. Yksi haastateltava sijoitti kaikki lähteet kehälle 1 ja yksi haastateltava ei piirtänyt kuviota. Näissä tapauksissa tulkinta tehtiin haastattelun perusteella. Kaikkien mainintojen lukumäärä merkittiin taulukkoon 3.

⁸ Tästä laskelmasta on jätetty pois H6, joka ei halunnut piirtää kuviota ollenkaan ja H8, joka piirroksessaan sijoitti kaikki tiedonlähteet 1. sijalle.

Taulukko 3. Käytetyt tiedonlähteet

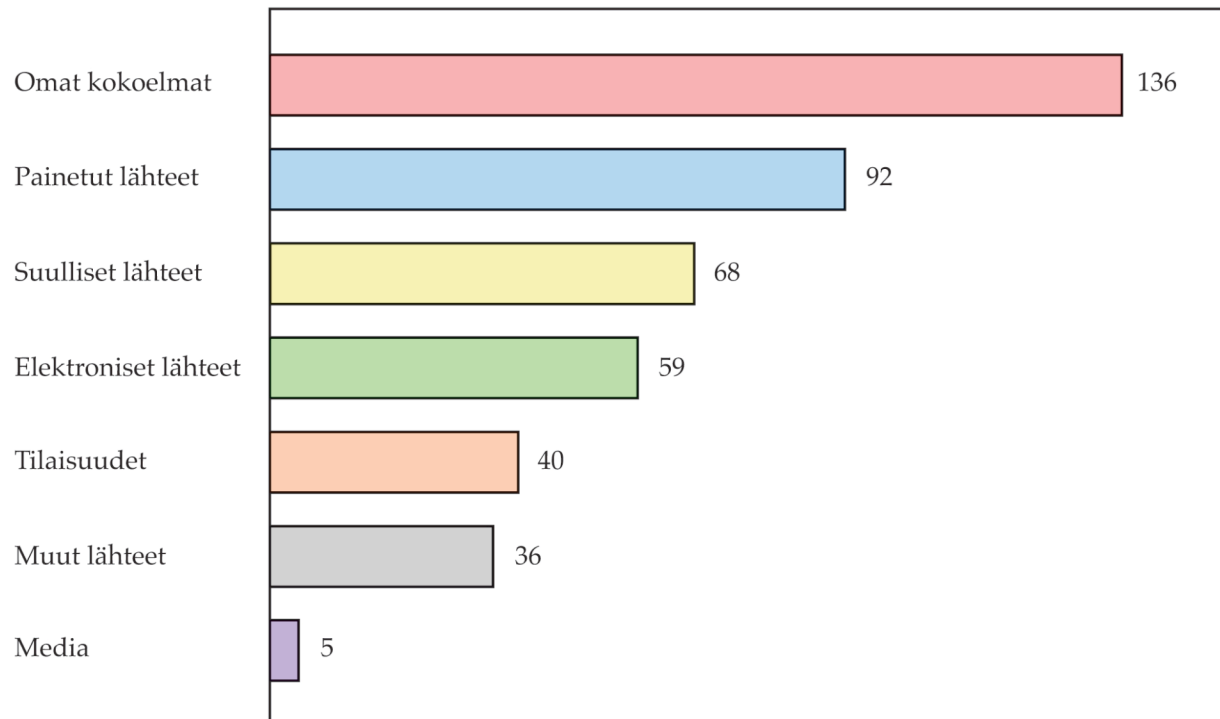
Tiedonlähde	1. sija	pist. (X3)	2. sija	pist. (X2)	3.sija (X1)	Maininnat yht.	Pisteet yht.
Omat							
luonnokset	7	21	3	6			
päiväkirja	6	18					
muistiinpanot	5	15	3	6			
kirjat	4	12	2	4			
kuvat	9	27	3	6			
muuta	7	21					
	38	114 pist.	11	22 pist.	0 pist.	49	136
Suulliset							
kasvotusten/tapaamiset	11	33	5	10	1		
puhelimitse	7	21	1	2	1		
	18	54 pist.	6	12 pist.	2 pist.	26	68
Painetut							
sanomalehdet	3	9	5	10			
ammattilehdet	2	6	3	6			
muut lehdet	1	3	5	10	1		
kirjat	3	9	15	30	2		
näyttelyluettelot	1	3	1	2	1		
	10	30 pist.	29	58 pist.	4 pist.	43	92
Elektroniset							
sähköposti	2	6	5	10			
internet	3	9	8	16			
tietokannat	1	3	2	4			
tietopankit	1	3	2	4			
Facebook ym. sos.media	1	3					
faksi					1		
	8	24 pist.	17	34 pist.	1 pist.	26	59
Tilaisuudet							
näyttelyt			5	10	2		
avajaiset			4	8	2		
messut			2	4	4		
kokoukset	1	3	2	4	3		
	1	3 pist.	13	26 pist.	11 pist.	25	40
Media							
radio	1				1		
tv					1		
	1	3			2	3	5
Muut lähteet	1	3	15	30	3	19	36
Kaikki yhteensä	77	231 pist.	91	182 pist.	23 pist.	191 mainintaa	436 pistettä

Taulukon 3 lukujen perusteella muotoiltiin kuvio 7, jossa kuvataan kaikkien haastatteluissa mainittujen tiedonlähteiden jakaantumista kehille 1-3 kokonaisuutena. Sisimmälle kehälle on kuvattu kaikkien haastateltavien 1. sijalle sijoittamien tiedonlähteiden kokonaismäärä, keskimmaiselle kehälle 2. sijalle sijoitetut ja uloimmalle kehälle 3. sijalle sijoitetut tiedonlähteet. Alojen koolla ilmaistaan vastaavuus lähteiden tärkeyden kanssa.



Kuvio 7. Informaatiohorisontti-piirroksissa kolmelle kehälle sijoitetut tiedonlähteet

Koska pelkkä mainintojen määrä ei kerro tiedonlähteiden merkityksestä haastateltaville, laskettiin maininnoille kertoimet. Tiedonlähteiden merkittävyyttä kuvataiteilijoille mitattiin kertoimilla 3, 2 ja 1. Ensimmäiselle sijalle sijoitettujen lähteiden määrä kerrottiin kolmella, toiselle sijalle sijoitettujen määrä kerrottiin kahdella ja kolmannelle sijalle sijoitetut tiedonlähteet saivat yksinkertaisen pistemäärän. Nämä luvut näkyvät taulukon 3 sarakkeissa pist. (ks. s. 66). Kaikkien mainittujen tiedonlähteiden tärkeysjärjestystä painokerrointen mukaan havainnollistetaan kuviossa 8.



Kuvio 8. Tiedonlähteet tärkeysjärjestyksessä

Informaatiohorisonttipiirrosten tulkintojen perusteella ja pisteytys huomioon ottaen tärkein tiedonlähde kuvataiteilijoilla on omat kokoelmat, joka sai 136 pistettä. Toiseksi tärkein tiedonlähde ovat painetut lähteet 92 pisteellä. Kolmanneksi tärkeimmät lähteet ovat suulliset (68 pistettä) ja neljänneksi tärkeimmät elektroniset tiedonlähteet (59 pistettä). Tilaisuudet (40 p.) ja muut lähteet (36 p.) ovat vähemmän merkittäviä tiedonlähteitä. Median (5 p.) merkitys on marginaalinen.

6.2.1 Omat kokoelmat

Tutkimustulosten perusteella kuvataiteilijoiden tärkein tiedonlähde on omat kokoelmat. Kymmenellä kahdestatoista haastateltavasta omat kokoelmat oli 1. sijalla. Myös 2. sijalle kahdeksan haastateltavaa kahdestatoista on sijoittanut jotain omiin kokoelmiin kuuluvaa. Omien kokoelmien käyttöä ei ole aiemmin juurikaan tutkittu.

Omia kokoelmia tyypillisimmillään edustavat luonnokset tai luonnoskirja, päiväkirja tai työpäiväkirja ja muistiinpanot sekä piirretyssä että kirjoitetussa muodossa. Omiin kokoelmiin kuuluvaksi laskettiin myös kuvataiteilijan keräämät kuvat ja hänen omistamansa kirjallisuus. Omien kokoelmien eri lajeja yhdistävä tekijä on, että se on aineistoa jota kuvataiteilija haluaa pitää lähellä itseään kotonaan tai työhuoneella tietääkseen, että siihen voi helposti palata tarpeen tullen. Omia kokoelmia käytetään kaikissa työprosessin vaiheissa, mutta eniten alkuideoinnissa ja luonnosvaiheessa.

Kaikki kuvataiteilijat eivät työskentele **luonnosten** kanssa, mutta ne jotka työskentelevät, pitävät luonnoksia itselleen merkittävänä tiedonlähteenä. Luonnoksia käytetään työprosessin ideointivaiheessa. Taidegraafikko (H2):

- - Teen hirveen määrän erilaisia luonnoksia, ja tää luonnosteluprosessi on aika keskeinen osa mun työskentelyä. Mullon paljon, paljon, siis tuhansia niit luonnoksia, joita mä sitten käyn läpi kun mä alotan uuden työn. - - Niin sitten niitä luonnoksia läpi käydessä sielt saattaa nousta joku sellanen, joka ikäänkuin korreloi senhetkisen olon tai tunnelman kans, mikä mulla on. Ja sit mä lähden sitä vaan työstämään ja jatkamaan. - -

Luonnosten kanssa työskenteleviä yhdistää se, että luonnoksiin usein palataan myöhemmin, kun ollaan aloittamassa uutta työtä. Monet pitävät luonnoskirjaa aina mukana. Se saattaa olla myös päiväkirjan, työpäiväkirjan ja muistiinpanojen yhdistelmä. Taidegraafikko ei pystyisi elämään ilman omaa itse tehtyä kirjaansa, joka toimii myös kalenterina (H9):

Mut sit tänne ilmestyy myös paljon piirustuksii tänne joukkoon, et tää on vähän sellanen luonnoskirja, ja sit näitä mä selailen. Tää on se tavallaan mun tapa jotenkin luonnostella, et mulla pitää aina olla tää mukana, et jos mulle iskee sellanen halu jotain piirtää. Et näihin mä palaan.

Taidemaalarin luonnoskirja on aina mukana kulkeva yhdistelmä, mutta enemmän kirjoittamista kuin piirtämistä (H6):

Et sinnehän tulee kaikki, kun se on aina mukana. Joku sana tai lause tai joku mainitsee jonkun elokuvan, mikä pitää kaydä katsomassa... Niin se on niin tärkeä, että sitä ei vois olla ilman. No se on sama kun päiväkirja oikeestaan, ja muistiinpanot, nehän on kaikki siinä. Sinnehän kerääntyy myöskin kaikki muut tommoset pikkuset lappuset ja muut. Semmost tavaraa, misson vaan semmosta tunnearvoo, mitä pitää katella ja noin. - -

Luonnoskirja koetaan korvaamattoman arvokkaaksi, se on kuvataiteilijan henkinen pääoma. Taidemaalarella on kolme luonnoskirjaa (H10):

Ja luonnoskirjat, ne on sellasia, et välil mul on, välil syntyy niin hirveeseen tahtiin luonnoksia, niin sit niit on kolme kirjaa. Sit pitää niinku kolmeen kirjaan, jotenki ne on sellanen turva, et mä pidän niit sit mukana niit luonnoskirjoi. Et ikäänkun ne on... Sit välil ne katoa ja sit mä oon sillee, et mitä mä voin niinku tehdä enää, et vuoden luonnokset tai niinku kolmen kuukauden luonnokset siel... - - Et ne on sellasii niinku varamuisteja, tai kovalevyjä, mihin on tallennettu kaikkii... Siis kaikki mahdolliset ideat mitä nyt on tullu...- - Siis mä haen niit koko ajan, mä en muista missä on mitäkin. Mut sit mä aina muistan jotain, ja sit mä tajuun et se on siel jossain. - -

Päiväkirjaa yleensä kirjoitetaan, mutta joukossa voi olla piirroksiakin. Päiväkirja, luonnoskirja ja muistiinpanot saattavat olla yhdistelmä kaikkia edellämäinittuja. Kuvanveistäjä kokee päiväkirjan pitämisen auttavan työprosessin aikana kokemaansa ajoittaiseen ahdistukseen (H3):

Vaan se on, kun tulee sellasii... mä joskus sen totesin näin, et sillon kun ahdistaa niin kirjottaa päiväkirjaa, ja sit jos ahistaa oikein pahasti ni lukee sitä päiväkirjaa ja sen jälkeen rupee naurattaan, koska niinkun tajuaa, et se kaikki on tapahtunu niin monta kertaa ennenkin. Et ne on ikäänkun semmosii selviytymiskeinoja

pahojen päivien yli, että ymmärtää, että näin on ollut ennenkin, mä oon selvinnyt siitä, niin mä voin selvitä jatkossakin. - -

Työpäiväkirjaa pitävät vain harvat haastatellut kuvataiteilijat. Työpäiväkirjaan kuvataan taideteoksen valmistumisprosessia, työvaiheita ja ajatuksia prosessin aikana. Ne jotka pitävät työpäiväkirjaa, palaavat siihen usein jälkeenpäin. Työpäiväkirjassa voidaan purkaa ajatuksia kirjoittamalla, kuten kuvanveistäjä tekee (H11):

Siis se on kirjottamista, joka käy läpi tavallaan sitä... siin yhdistyy tietyllä tavalla, miltä asiat tuntuu, et tuntuuks tää idea hyvältä, huonolta. Ja samaan aikaan mä käyn läpi ideoita ja ikäänkun puran niitä. - - Mul on ikäänkun pyrkimys perustella kaikki teokset, ni mä ikäänkun puran aina sitä ideaa, et miksi näin, voiko tästä tehdä teoksen. Mä puran sitä kirjottamalla hirveen paljon.

Ne jotka eivät pidä työpäiväkirjaa, kokevat sen kuitenkin hyödylliseksi välineeksi, jonka pitämiseen ei ole aikaa eikä voimia.

Muistiinpanot saattavat liittyä päiväkirjaan tai luonnoskirjaan. Muistiinpanot voivat olla hajanaisia ja ne heitetään ehkä pois kun työprosessi etenee. Ne voivat kuitenkin olla tärkeitä. Ne toimivat oman muistin apuna. Kuvanveistäjä kertoo (H1):

Ja muistiinpanot liittyy niihin päiväkirjoihin, mut joskus jos ei oo päiväkirjaa mukana. Ne on semmosia lappuja, mitä mä sit aattelen et mä joskus liitän sinne päiväkirjaan tai sujautan sinne väliin. Mut usein ne ehkä jää sit jonnekin laatikon pohjalle ja sit mä niitä haen just sitä yhtä.. - - Mut ne ei oo missään järjestyksessä, enkä mä ehkä hoidakaan niitä mitenkään hyvin. Jotenki vähän sekasortoinen alue, joka kuitenkin toimii jotenkin. Ehkä se toimii niinkun muistin, tai oma muisti pitää ne jotenkin järjestyksessä, mut ne auttaa siihen, muistamaan niitä asioita. - -

Muistiinpanot ovat hyödyllisiä kun tarvitaan oman työskentelyn sanallistamista esim. näyttelyaika- ja tai apurahahakemukseen. Jos työnteossa on jostain syystä ollut pidempi tauko, saatetaan palata muistiinpanoihin ja päästä siten työhön uudestaan käsiksi. Muistiinpanot tai päiväkirja on myös se, mikä jää taiteilijalle itselleen, kun teos on myyty eteenpäin. Teosta voi olla vaikeaa tai mahdotonta päästä enää jälkeenpäin katsomaan, mutta muistiinpanot auttavat palaamaan teoksen työprosessiin, jos se on tarpeen.

Tässä tutkimuksessa kuvataiteilijan **oma kirjallisuus** luokiteltiin kuuluvaksi omaan kokoelmiin. Aiemmissä tutkimuksissa on todettu, että kuvataiteilijoilla on usein omaa kirjallisuutta, jolla on tärkeä rooli osana kuvataiteilijan työprosessia. Tähän kirjallisuuteen palataan toistuvasti (ks. esim. Cobbledick, 1996, 365). Kaunokirjallisuutta käytettiin eniten alkuedeointi- ja nimeämisen vaiheissa ja tekniikkaa ja materiaaleja koskevaa kirjallisuutta varsinaisen työskentelyn vaiheissa.

Kaikilla haastatelluilla kuvataiteilijoilla oli omaa kirjallisuutta. Syyksi kirjojen hankkimiseen itselle mainittiin useimmiten halu omistaa kirja, esim. tehdä kirjaan muistiinpanoja. Kirjojen hankkimista pidettiin helppona ja kirjoja ostettiin kirjakaupoista, verkkokaupoista ja antikvariaateista. Taidekirjojen saatavuutta Suomesta pidettiin huonona ja taidealan kirjallisuutta hankittiin ulkomaanmatkoilta.

Omaa kirjallisuutta edustivat taidekirjat, kaunokirjallisuus, tekniikkakirjat ja oman maailmankatsomuksen kannalta tärkeät kirjat. Useilla kuvataiteilijoilla oli näitä kaikkia.

Kuvanveistäjä kertoo omasta kirjahyllystään (H1):

- - se kattaa taidekirjat ja erinäköiset oppikirjat sekä omat tekniset muistiinpanokirjat materiaalien ominaisuuksista, esimerkiksi kipsin pintakäsittelystä, hartsin kovettumisajoista, kaksikomponenttihartsin suhdemääristä jne.

Kaunokirjallisuus oli monelle kuvataiteilijalle tärkeää. Myös kaunokirjallisuudessa oli teoksia, joiden ääreen palattiin toistuvasti varsinkin suunnitteluvaiheissa. Kaunokirjallisuudesta oli hyötyä myös työprosessin loppuvaiheissa. Kuvanveistäjä (H5):

No kyllä ne auttaa myöskin siinä prosessissa, teosten muotoutumisessa. - - Siinä aina on nimien keksimisessä ja semmosessa ehkä aika tärkeässä roolissa.

Kirja voi myös auttaa kuvataiteilijaa muistamaan asioita. Taidemaalari kertoo (H10):

No, kirja on ehkä semmonen ainoa asia, no taiteen lisäksi, mitä on mun mielestä kiva omistaa. Et se on jotenki sellanen et voi palata uudestaan niihin tiettyihin kirjoihin.... Se on vähän sama kun se muistikirja, et se on aina jossain tuolla takaraivos, et hei et tääl on tää juttu, et nyt mä haluan löytää sen, sit mä meen penkoon sit sieltä kirjahyllystä, et jes, tääl se on ja mikä sivu se on.- - Et tavallaan kun sul on joku asia päässä, mitä sä haluisit kehittää, mut sä et ihan muista miten täysin se meni. - - Et kaikist paras mulla ainaki on tehdä töitä kotona, just sen

takia, et mä oon kasannu kaiken sen matskun mitä mä muistan ja mist mä pidän. Et mihin voi aina palata ja mist voi sit ottaa uusi ideoita.

Kuvataiteilijat keräävät itselleen **kuvamateriaalia**, joka toimii työskentelyn tukena. Tällaista materiaalia ovat kuvat jotka toimivat luonnostelun apuvälineenä, kuvat jotka auttavat pääsemään työvireeseen, itse otetut valokuvat, muiden ottamat kuvat taiteilijan omista töistä ja internetin kuvat.

Tärkein tapa käyttää valokuvia on luonnostelun apuvälineenä. Taidemaalari kertoo maalauksesta, johon hän halusi kuvata pikkutyön tietynlaisessa asennossa (H6):

Mut sit nää - - valokuvat, niin joo, ilman muuta, se on yks työtapa. Esimerkiksi toi tyttö, joka esiintyy tos maalauksessa, niin sillä tavalla joo mä hankin sen informaation, että... No tos tapauksessa se kävi juuri niin, et mä tiesin et mä haluan piirtää, maalata siihen tytön. Ja sitten mun piti tietysti saada käsiini sellanen tyttö, joka oli vähän niinku tohon suuntaan. Ja sit mun piti käydä, niin tosiaankin, etsimässä sitä. No se tietysti löytyi sit ihan ystäväperheestä, tai tuttavaperheestä, mutta kuitenkin. Sit mun piti asettaa hänet tiettyyn asentoon ja sit mä otin hänestä valokuvia. Joo, ja sain sen informaation ja käytin sitten niitä kuvia. Omassa ateljeessani.

Kuvia saatetaan käyttää apuna hyvään työvireeseen pääsemisessä. Taidegraafikko (H2):

Lehtileikkeitä, tommosta, mä leikkaan sanomalehdistä kiinnostavan näkösiä kuvia ja... Mullon semmost materiaalia siis ihan postikorteist lähtien, jotka on vaan kiinnostavan näkösiä, joilla saattaa joskus olla ihan vaan sellanen merkitys, et ne auttaa mua löytämään semmosen hyvän mielentilan, et mä pääsen sit niihin töihin sisään. Sekin on tärkeätä, että saa viritetty itsensä siihen työfiilikseen.

Joskus työskentelyssä eteenpäin pääsemiseen auttaa, että ottaa valokuvan puolivalmiista työstä, katsoo työtä kameran kautta. Myös muiden ottamat kuvat omista aiemmista töistä saattavat auttaa uudessa työprosessissa eteenpäin. Kuvanveistäjä (H3):

Ja ne kuvat omista teoksista, ne on vaan semmosia, et kun tulee epätoivon hetkiä, ni sit voi niinku kattoo, että olen minä ollut olemassa ennenkin. - -

Internetin kuvia käytettiin työvälineenä usein. Kuvien tyypillisin käyttötapa oli selailu. Taidegraafikko kertoo (H7):

No sillee vaikka, että mullon älytön määrä puista kuvia, mitä mä oon ite ottanu. Mut sitten voi olla, että sitten tarvii vaikka vähän enemmän semmoisen puun, joka näyttää enemmän semmoselta apinanleipäpuun tyyliselta. Niin sitte sitähan on kätsempi etsiä netistä sitä kuvaa, kun esimerkiks yrittää apinanleipäpuuseudulle. Et se on kyllä itse asiassa tosi iso osa se, että hakee tietoa, kuvallistakin tietoa, sieltä. - - Et se visio vaatii jotakin tämmöistä leveämpää mallia, niin sitten vaikei käyttäs niitä suoraan mallina, niin sit se on kuitenkin mukava pyörittää semmosia kuvia läpi. Että mikä nyt vois parhaiten vastata sitä.

Tärkein syy jättää käyttämättä verkkopalvelujen kuvia oli kuvien huono laatu. Jos kuvaa oli tarkoitus käyttää taideteoksen osana, laadun oli oltava parempi kuin internetin kuvissa yleensä on.

6.2.2 Painetut tiedonlähteet

Painetut tiedonlähteet ovat kuvataiteilijoille toiseksi tärkein lähdeyyppi. Painettuja lähteitä ovat sanomalehdet, ammattilehdet, muut lehdet, kirjat ja näyttelyluettelot. Painettuja tiedonlähteitä käytetään eniten alkuideoinnin ja luonnostelun työvaiheissa. Kirjojen käyttöä tiedonlähteinä on käsitelty omien kokoelmien käytön yhteydessä luvussa 6.2.1.

Sanomalehtiä kuvataiteilijat lukevat säännöllisesti. Tärkeimpiä ovat kulttuurisivut, joiden seuraaminen auttaa pysymään mukana taidemaailman kehityksessä. Myös muu aikansa seuraaminen nähtiin tärkeänä.

Ammattilehdistä Taide-lehti tulee kotiin kaikille haastatelluille siksi, että he kuuluvat taiteilijajärjestöihin. Taide-lehti luettiin tai ainakin sitä selailtiin, osin kiinnostuksesta, osin velvollisuudentunnosta. Muita ammattilehtiä tuli joillekin vastaajille kotiin useita. Muutama haastatelluista kertoi lukevansa ammattilehtiä kirjastossa käydessään. Osa vastaajista kertoi lukeneensa ammattilehtiä opiskeluaikanaan, muttei enää. Tämä tulos on yhteensopiva aiempien tutkimusten kanssa: useissa tutkimuksissa on todettu lehtien merkittävyyden tiedonlähteinä vähenevän uran edetessä (mm. Hemmig, 2008, 356).

Muita lehtiä luettiin vaihtelevasti. Tärkeimpinä pidettiin graafisen suunnittelun, sisustus-, muoti- musiikki- ja naistenlehtiä. Lehtiä selailtiin ja saatettiin saada vaikutteita omaan työhön erityisesti lehtikuvista. Taidegraafikko kertoo (H9):

Ja kyllä niit sit tulee luettua, ja niit jotenki innostuu myös kans, et onpa makeita juttuja. Sit niistä saa esimerkiks jotain värejä tai just ihmisten asentoja tai mitä sit millonki kaipaa siihen omaan työhön.

Kuvataiteilijat saavat informaatiota myös toisten taiteilijoiden **näyttelyluetteloista**.

Näyttelyissä käytiin vaihtelevasti, mieluiten siinä vaiheessa kun etsitään ideoita omaan työskentelyyn. Näyttelyluetteloista kuvanveistäjä kertoo (H3):

Kyl näyttelyt on, mun mielestä se on ihan ammattiin kuuluva, et kyl on hyvä tietää mitä muut tekee. Ja onhan se ihan mielenkiintosta. Se on vaan osa sitä. Ja näyttelyluettelot kans sitte. Kylhän varmaan kaikki sit saa myös vaikutteita toisistaan, ja varmaan hakeeki. Sitä tulee katottuu myöskin siltä kantilta, et miten joku tekijä on ratkassu joitain asioita, et miten sen koko tuotanto on kehittyny vuosien varrella, mihin suuntaan se on menny... Ja mitä vanhemmaks elää, ni myöskin toiset kun vanhenee, niin kun näkee itse kunkin sitä työkaarta, et mihin suuntaan se millonkin menee. - -

6.2.3 Suulliset tiedonlähteet

Suulliset tiedonlähteet ovat kuvataiteilijoille merkittäviä. Ne olivat tutkimuksessa 3. tärkein tiedonlähde. Erityistapaukset tästä lähdeyydestä ovat kuvataiteilijoilla tapaamiset työtä varten ja elävän mallin käyttö. Tutkimuksessa erotettiin toisistaan kasvotusten ja puhelimitse tapahtuva tiedonhankinta.

Suullisia tiedonlähteitä käytetään koko työprosessin ajan, joskus myös varsinaisen työskentelyn vaiheessa, jolloin kaikkien muiden lähteiden käyttöä rajoitetaan. Eniten suullisia tiedonlähteitä käytetään työprosessin alku- ja loppuvaiheissa. Tyypiesimerkki suullisten tiedonlähteiden käytöstä on puhelu taiteilijakollegalle tai jollekin asiantuntijalle, kun on kyseessä jokin tekniikkaan tai materiaaliin liittyvä asia. Tulos vahvistaa aiempien

tutkimusten tuloksen: henkilölähteet ovat tärkeimpiä kun kyseessä on materiaaleihin tai tekniikkaan liittyvä kysymys (mm. Hemmig, 2009, 696). Toiseksi eniten suullisia tiedonlähteitä käytettiin urasuunnitteluun ja markkinointiin liittyvissä asioissa: näyttelyaikojen sopimisessa ja teosmyynneistä neuvotellessa.

Tapaamisissa voidaan erottaa neljä tapaamisten tyyppiä: elävän mallin käyttö, tapaamiset työtä varten, muut tapaamiset ja satunnaiset kohtaamiset. Tärkeimmät käyttötavat olivat elävän mallin käyttö ja erityisesti työtä varten järjestetty tapaaminen. Elävä malli on useissa töissä tärkein tiedonlähde: työtä ei voisi tehdä ilman mallia. Taidemaalari kertoo installaatiosta, jonka eräs osa perustui haastatteluihin (H6):

Kohtaamisten kautta tapahtuva tiedonhankintahan voi olla määrätietoista, niinkun tässä - - installaatiossa, niin sitten mä varta vasten etsin jostain nämä - - työntekijät, joita halusin haastatella. Ja siinä ehkä konkreettisimmillaan tulee sit taideteoksessa käytetyn tiedon lähteeksi ihmisten kohtaaminen. Sitä teosta ei voisi tehdä tuohon muotoon, ellei ottaisi lähteeksi yksittäisten ihmisten kohtaamista ja niitten kanssa puhumista.

Työtä varten järjestettyjä tapaamisia ovat opetustyötä tekevillä kuvataiteilijoilla myös opiskelijoiden ohjaustilanteet. Taidemaalari kertoo saavansa oppilailtaan paljon tietoa (H6):

Tietooahan mä saan hirveen paljon myöskin oppilailta, kun mä niitä opetan. En mä niitä opeta, vaan mähän tapaan niitä ja katson niitten töitä. - - Erityisesti oppilaat sen takia, koska se ei ole mikä tahansa tapaaminen. Vaan molemmat keskittyy siihen asiaan, se on rajattu, siihen tilanteeseen. Vaikka me lähemme niitten taiteesta, niin ainahan se... Me puhumme siitä myöskin niinkuin yleisellä tasolla.

Tapaamisissa saatetaan saada myös luottamuksellista tietoa, jota ei kerrota muille.

Satunnaisetkin kohtaamiset voivat olla tärkeitä. Ammatillisissa piireissä tapaa myös paljon ihmisiä, joita ei ennestään tunne.

Tapaamisissa kuvanveistäjä näkee kaksi erilaista käyttötapaa (H1):

Ja niinku tossa kasvotustenkin niin siinäkin on sellanen et mä haluan just tätä joltakin kysyä. Ja sit toinen on sellanen idean pallottelu, et mitä et mä tekisin tämmösen työn, ni miltä se kuullostaa. Et siinäki on samal tavalla semmonen vähän epämääräsempi puoli, ja sit se että ihan joku tietty tekniikka tai joku, et mun täytyy saada tietää, et miten mä tän teen ja sit mä niinkun vaadin sen tiedon. - -

Puhelin koettiin niin arkipäiväiseksi välineeksi, että haastateltavien oli vaikea muistaa, mitä asioita he hoitavat puhelimella. Pääasiallinen käyttötapa oli käytännön asioiden hoito. Puhelinta käytettiin koko työprosessin ajan. Gallerioiden, museoiden ja mahdollisten ostajien yhteydenotot tulivat yleensä puhelimitse. Tämä liittyi oman työn markkinointiin. Myös näyttelyajat ja muut urasuunnitteluun liittyvät asiat sovittiin tyypillisesti puhelimitse. Puhelinsoitot kollegoille tai asiantuntijoille olivat tyypillisin tapa hankkia tekniikkaan ja materiaaleihin liittyvää tietoa. Muut puhelinsoitot saattoivat käsitellä mitä tahansa aihetta.

6.2.4 Elektroniset tiedonlähteet

Elektroniset tiedonlähteet olivat kuvataiteilijoiden neljänneksi tärkein tiedonlähde. Elektronisiin tiedonlähteisiin kuuluviksi laskettiin sähköposti, internet, tietokannat ja tietopankit ja faksi. Myös sosiaalinen media laskettiin tähän luokkaan, erotukseksi perinteisestä mediasta (tv, radio), koska sosiaalisen median käyttöväline on tietokone. Elektronisten lähteiden käyttö on lisääntynyt selvästi aiempiin tutkimuksiin nähden (vrt. esim. Hemmig, 2009).

Elektronisista tiedonlähteistä tärkein oli internet. Lähteitä käytettiin eniten alkuideoinnin, myöhemmän ideoinnin, viimeistelyn ja nimeämisen työvaiheissa. Elektronisten tiedonlähteiden käytössä, niihin suhtautumisessa ja niiden käyttötaidoissa näkyi selkeä sukupolviero. Vastaava ero havaittiin myös Hemmigin tutkimuksessa (2009, 355). Tiedonhankintataitojen opetuksen tulo kuvataiteilijan ammatilliseen koulutukseen 2000-luvulla (ks. luku 3) lisänee kuvataiteilijoiden elektronisten lähteiden käyttöä entisestään. Haastateltavista 4 oli opiskellut 2000-luvulla uusien tutkintovaatimusten mukaan.

Sähköposti koettiin tärkeäksi yhteydenpidon välineeksi. Varttuneemmat kuvataiteilijat kertoivat suhtautuvansa siihen epäillen. Taidegraafikko kertoo (H2):

Sähköpostien kirjoittaminen ja vastaaminen niin niin... Mä yritän vähän

rimpuilla sen tietokoneen käytön, vähäisen tietokoneen käytön puolesta. Mä pyrin siihen et mä minimoin sen, että vaan sen mitä mä tarviin, ja vaan se mikä on oleellista... Koska mä oon kumminki siis selvinny yli kolkyt vuotta ilman tietokonetta, niin tuntuu niin hassulta et nyt mua yritetään saada siihen, koukuttaa siihen niin et mä olisin joka päivä... Ja mä huomasin esimerkiks kesällä, että mä tuun ihan hyvin toimeen viikkokausia ilman tietokonetta, että mä en tarvitse sitä oikeesti, silloin jos ei tarvii virka-asioita hoitaa tai vastata sähköposteihin tai mihinkään tällasiin kiireellisiin asioihin, niin ei mulloo mitään hätää, en mä tarvitse sitä. - -

Taidemaalarin mielestä sähköposti on enemmän muita ihmisiä kuin häntä itseään varten (H6):

Ehkä se ei ole itselle sillä tavalla tärkeä. Mutta sehän helpottaa sitä kanssakäymistä ihmisten kanssa ja laitosten ja kaikkien kanssa. Että ihmisethän hermostuu, jos ne ei saa yhteyttä. Onhan se enemmän muita ihmisiä varten kun itseäni varten hankittu, tämä. Mut pitäähän nyt siinä mielessä elää tietysti tässä ajassa, eikä taistella vastaan.

Nuoremmat kuvataiteilijat pitivät sähköpostia tärkeänä välineenä etenkin sen vuoksi, että sen välityksellä voi työstää ideoita toisen osapuolen kanssa ja lähettää esimerkiksi teoskuvia. Sähköpostin käytön vaatimaa aikaa tosin harmiteltiin. Taidemaalari (H10):

No siis e-mailii nyt tulee käytetty tosi paljon, et se nyt on semmonen yhteydenpito... Kun iso osa kuitenkin täst taiteilijan työstä on sitä, et sä joudut lähetteleen kuvii erinäisiin paikkoihin ja jotain sopimuksii lukeen ja lähettään luonnoksii ja lähettään... et ikäänkun se netti on se välil vähän rasittavallakin tavalla se niinkun paikka, missä sitä taidetta sit melkein eniten tehään. Tai sit se on sit sellast niinku, tavallaan se on siin yläpuolel se metajuttu. Et ku sä tuotat ne kuvat, niin niit kuvii ja niit ideoita sit pitää pompotella siin sähköpostis paikast toiseen. Eri näyttelynjärjestäjiä ja eri kutsukilpailuja ja siis kaikkien mahdollisten kanssa. Niin kyl se on sillee aika päivittäistä, et välil kyl menee niinku päivä, ettei ehi tekeen mitään muuta kun oleen sähköpostil vaan, valitettavasti. Et siin vaihees sit kun tulot on paljo isommat, niin kyl mä aattelen, et sit voi kyl ostaa sihteeripalveluit tai palkkaa sihteerin, joka hoitaa noi sähköpostiasiat melkein kokonaan.

Internetiä piti kaikista tiedonlähteistä tärkeimpänä tiedonlähteenä yli puolet haastatelluista.

Internetiä käytettiin päivittäin sekä tiedonhakuun että selailun tyyppiseen toimintaan.

Nuoremmat kuvataiteilijat eivät osaa kuvitella elämää ilman internetiä, kuten taidemaalari (H10):

Netti on kyl se suurin tiedonlähde mulle. Ja Wikipedia on tietenki pelastanu maailman. En mä oikein tiedä, miten mä oisin voinu elää, tai tehdä tätä taidetta jos Wikipediaa ei olis. Et onhan se tehny ikäänkun kaiken vaan käsittämättömän helpoks. - - Niin selvittää taustoja, niin kyl se internet on kyl niin paratiisi.

Internetin käyttöä tiedonhankinnassa verrattiin haastatteluissa usein aikaan, jolloin ensisijainen tiedonhankinnan kanava oli kirjasto. Internetin käyttö koettiin kirjastokäyntiin verrattuna vaivattomaksi ja nopeaksi.

Internetin käytössä varttuneemmat kuvataiteilijat kokivat olevansa väliinpuotoajia. Heidän kouluaikanaan internetiä ei ollut ja kaikki taidot on pitänyt opetella itse. Kuvanveistäjä (H3):

Mun sukupolvi on semmosii väliinpuotoajia, että kun ei oo ollu vielä koulussa eikä opiskeluvaihees tietokoneita, ja sitte itte opettelee minkä opettelee, kuka milläkin tavalla.... Sit jää niinku niin suuri aukkoja, asioita jotka varmasti on aivan yksinkertasia, mut kun se kynnyks tehä niitä on niin suuri. - - Ja ne ei oo varmast vaikeita asioita, kun ne vaan kerran opettelee, mut mä osaan sentäs kuitenkin jonkin verran, on monia mua vanhempia ja mun ikäisiä, jotka ei osaa tehdä sitäkään.

Osa haastateltavista piti internetin käytön vaatimaa aikaa liiallisena. Ongelmiksi koettiin myös tiedon suuri määrä ja tiedon luotettavuuden varmistamisen vaikeus. Oma kotisivu oli puolella tutkituista, kuudella haastateltavalla.

Tietokantojen ja tietopankkien käyttö oli internetin käyttöä vähäisempää.

Suhtautumisessa **sosiaalisen median** käyttöön näkyi selkeä iänmukainen jako. Nuorimmat kuvataiteilijat käyttävät esim. Facebookia, varttuneemmat eivät käytä eivätkä halua käyttää. Myös suhtautumisessa sosiaaliseen mediaan näkyi ero: sitä käyttävät pitivät sitä tärkeimpänä yhteydenpitotapanaan, useat muut suhtautuivat siihen epäillen. 1970-luvulla syntynyt

taidemaalari pitää Facebookia niin tärkeänä, että tehdessään käsityötä ja rajoittaessaan kaiken muun informaation saantia hän tarkistaa kuitenkin saamansa viestit (H10):

Et välil sit ku mä teen töitä, ripustan näyttelyy, tai sit ku niinku oikeesti maalaa tai tekee niinku noit käsitöit niin kyl mä sit... No on se läppäri siin vieres, mut kyl mä yritän mahdollimman vähän sit vastaila. Näyttelyn ripustus on ainaki semmonen et emmä... No Facebook-viestit saatan käydä kattoon, mut en mä hirveesti jaksa vastata sillon. - -

1960-luvulla syntynyt taidemaalari taas epäilee (H6):

Ja sit se tuntuu vähän pelottavalta myöskin, että se ei sais niinkun mennä siihen. Että kun kaikki se mikä, se informaatio joka myöskin liikkuu ihmisten välissä, kun ne kohtaa ja istuu samassa tilassa. Niin mihin kaikki se jää, just se ei-sanallinen informaatio? Niinkun kaikenlaiset väärinkäsitykset ja väärät tulkinnathan syntyy siitä, että ihmiset ei oikeesti kohtaa.

Faksi lienee jäänyt jo pois käytöstä, koska vain yksi haastateltu mainitsi käyttävänsä faksia.

6.2.5 Tilaisuudet

Aiempien tutkimusten perusteella tiedettiin, että erilaiset tilaisuudet ovat kuvataiteilijoille tärkeitä tiedonlähteinä ja kanavina (ks. esim. Cobbedick, 1996). Tutkimuksessa kysyttiin näyttelyjen, avajaisten, messujen ja kokouksien merkitystä kuvataiteilijoille.

Toisten taiteilijoiden **näyttelyissä** käytiin usein, mutta käyntitiheys vaihteli oman työn vaiheiden mukaan. Kuvanveistäjä (H3):

Kyllähän se vähän vaihtelee, että usein sillon jos on oma näyttely tulossa, niin sit saattaa olla yksinkertaisesti niin kiire, ettei ehi käyä. Ja sit toinen on, et monesti voi olla myös niin, että just ennen omaa näyttelyä ei pysty kattomaan toisten tekemisiä, koska sitte jos erehtyy jotenkin liikaa kattomaan ja sit rupee vertailemaan, niin sit voi käydä huonosti. Mä oon monen kuullu tätä sanovan, et just ennen omaa näyttelyä ei pysty käymään. Mut sen jälkeen sit taas pystyy, ja sitte varsinkin siinä vaiheessa, kun ikäänkun hakee jotakin, niin sillon on ihan hyvä tilanne käydä kattomassa näyttelyitä.

Kuvataiteilijoilla on korkea järjestäytymisaste. Taiteilijajärjestöjen jäsenyys koetaan ammattitaiteilijan mittarina ja jäsenyyden seurauksena saadaan ammattiin liittyvää käytännön tietoa. Taidegraafikko (H2):

Sitten tietysti ammattiliittojen ja näiden kokoukset, mut siellä se informaatio kans sitten ehkä enemmän niinkun liittyy tähän, minkälainen se taiteilijan toimenkuva on ja sellasiin niinku arkipäiväsiin taloudellisiin kysymyksiin ja tämmösiin useimmiten. Et niinkään siel ei oo ehkä sellasta tietoo, ainakaan niin paljon, et mikä auttas sitten siinä omassa työssä. Tietysti sieltä tulee myös informaatiota, et jos on jotain jatkokoulutusmahdollisuuksia, kursseja tai näin... Mut muuten se on semmosta ihan arkista hommaa.

Tapaamiset olivat kuitenkin tärkeitä siksi, että nämä ovat usein ainoita tilaisuuksia, joissa kuvataiteilijat tapaavat taiteilijakollegoitaan.

Tilaisuuksista mainittiin erityisesti **taidemessut**, joilla voi saada laajan katsauksen taidemaailmaan yhdellä kertaa. Taidemessuilla saattaa esiintyä myös galleriavaihtoa.

Taidegraafikko (H2):

Siinä noi taidemessut on sellanen yks hyvä työkalu. Että silloin kun joku galleristi vie taiteilijan, tai useamman taiteilijan töitä messuille, mihin tulee muita galleristeja, ja ne näkee sitten, et ahaa tääl on tämmönen ja siinä voidaan tehdä erilaisia vaihtosopimuksia et toisest galleriast tulee toinen... Joku taiteilija tälle gallerialle ja päinvastoin. Niin se on hyvä väline. - -

6.2.6 Muut lähteet

Muista tiedonlähteistä mainittiin useampia kertoja esimerkiksi matkat, ekskursionit, musiikki, liikkuminen, tekeminen, unet ja mielikuvitus. Matkat saattoivat olla lomamatkoja, joiden yhteydessä saatiin innoitusta omaan työhön tai matkaan saatettiin lähteä tietoisesti tarkoituksena nähdä jokin tietty taideteos luonnossa. Ekskursionit olivat tutustumiskäyntejä eri paikkoihin. Usein niihin liittyi muiden kuvataiteilijoiden tai taiteilijoiden teosten tarkastelua, mutta taiteeseen liittymättömissä paikoissa käytiin myös. Musiikin koettiin innoittavan työnteossa ja sitä kuunneltiin työnteon taustalla. Liikkuminen mainittiin tiedonlähteenä, koska ajatukset kypsyivät pyöräillessä tai lenkkeillessä. Liikunnan jälkeen päästiin jatkamaan omaa työskentelyä, koska ajatukset olivat selkiytyneet ja mahdollisesti

jokin visuaalinen ongelma oli ratkennut. Tekeminen saattaa tuoda tekijälle tietoa, jota ei syntyisi ilman tiettyjä toimia. Tekemällä syntyvää tietoa käsitellään tarkemmin luvussa 7.1.

Uniin ja mielikuvitukseen viitattiin Cobbledickin tutkimuksen tiedonlähdeluettelossa visuaalisen informaation lähteinä omana kohtanaan määritteellä omat elämäkokemukset (1996, 366). Oman mielen ja oman muistin konsultointia (*"check your head first"*) ei perinteisesti ole pidetty informaatiotutkimuksen kannalta kiinnostavana tiedonhankintana, vaan on oltu eniten kiinnostuneita oman itsen ulkopuolisista lähteistä tapahtuvasta tiedonhankinnasta (Savolainen, 1999, 76-77). Kuvataiteilijoilla sisäinen, näkymätön tiedonhankinta osoittautui tärkeäksi tiedonhankinnan tavaksi. Muistiinpanoja ei välttämättä kirjoiteta eikä piirretä, mutta muistiin kerätään itseä kiinnostavaa materiaalia, jota voidaan hyödyntää myöhemmissä töissä. Kuvanveistäjä kertoo (H5):

Sitä ikäänkuin semmosta pankkia kasaa koko ajan. Sä kävelet... Sitten esimerkiksi kun mä suakin kattelen, niin siitä voi joku jäädä, joku vaan... Ja ihmisistä, et mä käytän hirveesti niisanottuu muistiinpiirtämistä, et mä en välttämättä käytä kynää, mut mä tarkkailen. - - Mä seuraan niitä ja saatan mentaalisesti piirtää sit samalla, päässäni. Sillä lailla se läjä sinne muodostuu, ja sit sitä karsii.

Oma kuva- tai tietopankki tai oman mielen arkisto pitää järjestyksessä myös omia kokoelmia. Vaikkapa lomamatkalla otettuja valokuvia saatetaan myöhemmin käyttää jonkin teoksen tekemisessä. Tieto kiinnostavista kuvista kerääntyy omaan muistiin. Kuvanveistäjä (H1):

Tai siinä mielessä, et aina ku mä nään jotain sellasta ni sit mä otan kuvan ja sit ne menee johonkin sellaseen "tietopankkiin" mun oman mielen arkistoon.

6.2.7 Media

Tutkimuksessa selvitettiin myös median osuutta kuvataiteilijoiden tiedonhankinnassa. Medialla tarkoitettiin **televisiota** ja **radiota**. Tv ja radio jäivät merkitykseltään melko vähäisiksi, mutta ne mainittiin kuitenkin muutaman kerran tiedonlähteinä. Radion kuuntelu oli yleistä työskentelyn taustalla. Yleisimmin kuunneltiin musiikkia tai kulttuuriin liittyviä puheohjelmia tai uutisia. Taidemaalari kertoo (H6):

Radio voi myöskin toimia innottajana, että voi saada, no ihan selkeätä faktatietoa, mut myöskin hämärällä tavalla ideoita, tai oivalluksia. Kun siis musiikki soi, tai joku puhe tai keskustelu. - -

Televisiota katsellessa tai radiota kuunnellessa informaatiota saattaa saada sattumalta ja tämä toiminta on Wilsonin ja Walshin tiedonhankintakäyttäytymisen mallin mukaista passiivista tarkkailua (ks. s. 11).

6.2.8 Kirjasto ja kuvataiteilijat

Tutkimuksessa selvitettiin kuvataiteilijoiden kirjastonkäytön yleisyyttä. Kysyttiin, käyttäkö haastateltava kirjastoa, kuinka usein hän käyttää kirjastoa, miksi hän käyttää tai ei käytä kirjastoa sekä missä kirjastoissa hän useimmiten asioi. Tutkittiin myös, miten kuvataiteilijat käyttävät kirjastoa. Pääasiallisia kirjastonkäytön tapoja olivat selailu ja kirjastokäynti tietyn tiedontarpeen vuoksi.

Seitsemän vastaajaa 12:sta käyttää kirjastoja säännöllisesti. Ne jotka eivät käyttäneet kirjastoja, mainitsivat syyksi useimmiten halun omistaa itse kiinnostavat kirjat, kirjojen ja lehtien omaksi hankkimisen vaivattomuuden tai ajanpuutteen. Joillakin kirjaston käyttö oli kausittaista ja vaihteli paljon työtilanteen ja työprosessin vaiheen mukaan. Useimmiten käytettiin asuinpaikkaa lähinnä olevaa yleistä kirjastoa, mutta myös taide- ja muiden korkeakoulujen kirjastoa sekä erikoiskirjastoja käytettiin. Kirjastokäytön tavoista selailu oli yleisin käyttötapa. Kuvanveistäjä kertoo (H3):

Sieltä [kirjastosta] löytää toisella lailla sattumanvaraisesti asioita kun jostain netistä. - On monia asioita, jotka ei ole vielä jossain verkossa. Ja silloin kirjasto on siihen [selailuun] ihan sopiva paikka.

Useat haastateltavat kertoivat, että käytön järjestys on muuttunut internetin tulon myötä: nyt katsotaan ensin internetistä ja mennään sitten kirjastoon. Internetin tulo on vähentänyt kirjaston selailukäyttöä, kuten kuvanveistäjälle on käynyt (H1):

Ehkä se internet on muuttanu sitä... Et nykyään kun mä meen kirjastoon, ni usein mä tiedän ihan tarkkaan, et mitä, mut silloin aikasemmin mä ehkä menin sillai, ennen internetiä... Se internet on vähentäny sitä kirjaston selailu-, mun selailukulttuuria. Mikä on vähän tyhmää sinänsä. No sit, jos on opettamassa - -

ja on sellasta, et oppilaat... Ettei voi olla niiden vieressä koko ajan, ni sillen mä käyn paljon siellä kirjastossa selailemassa. Et sit se vaatii semmosen oman aikansa.

Myös tietyn tiedontarpeen vuoksi kirjastoon menoa edeltää usein internetin käyttö.

Kuvanveistäjä kertoo (H12):

No sanotaan, et kun erikoiskirjastoihin menee, niin sit mä etsin jotain tiettyä. - -
Ensin itse asiassa, se polku menee niin, et mä ensin katson netistä, mitä sielt löytyy, sen jälkeen hankin lisätietoja, et sit lähinnä sieltä [kirjastosta].

Kirjastoja pidettiin tärkeinä ja inspiroivina paikkoina. Kuvanveistäjä käy kirjastoissa mielellään (H3):

Mun mielest kirjasto on jotenki semmonen, vaan jo ihan se et menee sinne ja on... Jotenki se kirjaston ilmapiiri vaikuttaa sillä tavalla, et siel on vaan mukava olla ja plärätä. - - Se on vähän semmost jonkinlaist meditaatiota kun siellä käy. -
- Mä jo ihan periaatteesta haluaisin, että kirjastot säilyy, eikä mikään tietotekniikka ikäänkuin... Nythän näyttää siltä, että kirjoista edelleenkin pidetään. Vaikka puhutaan sähkösisistä kirjoista, niin ne ei vielä toimi niin hyvin. Se on jotenki semmonen... vois melkein sanoo, että kirjasto on pyhä paikka, että se on vähän kuin kirkko jollekin, et sinne menee...

Cobbledickin hahmottelema taiteilijoiden kirjasto (ks. luku 4.1) tuntuu tutulta sen perusteella mitä olen havainnut työskenneltyäni useissa taidekirjastossa. Lainattavuus, kopioitavuus ja aiheiden laaja kirjo ovat ainakin Suomessa toteutuneet. Kirjastoissa taiteilija-asiakkaiden toiveita pyritään kuuntelemaan ja parannuksia tekemään paremman palvelun tarjoamiseksi. Ehkäpä muuallakin on jo parempi tilanne kuin Cobbledickin tutkimuksen tekoaikaan, kun asiakaskyselyt sekä internetissä että muilla välineillä ovat kirjastojen arkipäivää.

Keskustelusta kumpi palvelee kuvataiteilijaa paremmin, taidekirjasto vai yleinen kirjasto, voidaan tämän tutkimuksen perusteella sanoa, että molempia tarvitaan. Kuvataiteilijat käyttävät kaikkia kirjastoverkon palveluja kulloistenkin tiedontarpeidensa mukaan.

6.2.9 Tiedonhankinnan esteet

Merkittävimpinä tiedonhankinnan esteinä kuvataiteilijat pitivät puutteita omissa taidoissa (esimerkiksi kieli- tai atk-taidoissa), aikapulaa, tiedon suurta määrää, tiedon luotettavuuden

arvionnin vaikeutta ja saatavuusongelmia. Nämä esteet mainittiin haastatteluissa useita kertoja. Tiedonhankinnan este saattoi olla sekin, että tietokone oli perheenjäsenten käytössä silloin, kun kuvataiteilija olisi sitä tarvinnut. Tiedonhankinnan esteenä mainittiin myös psykologiset tekijät kuten viitseliäisyyden puute.

Tiedonhankinnan esteeksi koettiin myös, ettei omasta työskentelytavasta ole saatavissa mitään kirjoitettua tietoa. Nuorimmat kuvataiteilijat kokivat tiedonhankinnan esteeksi sen, että koska heitä ei ole vielä hyväksytty taiteilijajärjestöjen varsinaisiksi jäseniksi, pääsy ammatillisen tiedon lähteille on rajoitettua. Taidgraafikko kertoo (H6):

Itse asiassa just tämä osuus, joka tuottaisi tietoa, niin uupuu tällä hetkellä. Et se on vähän niinkun työn alla, että pääsisin tiedon lähteille. Niin, sehän on muuten tosi iso osa tätäkin kuvaa [informaatiohorisonttipiirrosta], olis tää liiton tai järjestöjen antama tieto. Se ei olis itse sitä työskentelyä niinkään, mutta se että millä sen työskentelyn mahdollistaa tai että mitä varten työskentelee. Ihan käytännössä sitten, minne meinaa laittaa esille niit töitä. Niin sitä pidän tosi tärkeenä... Tieto on valtaa tässäkin.

6.3 Tiedonlähteiden käyttö eri taiteenaloilla

Aiemmat tutkimukset antavat viitteitä siitä, että eri taiteenalojen välillä saattaisi olla eroja tiedonlähteiden käytössä (ks. esim. Cobbedick, 1996). Tässä tutkimuksessa selvitettiin 1. sijalle sijoitettujen tiedonlähteiden käyttöä taidemaalareilla, taidegraafikoilla ja kuvanveistäjillä. Taulukossa 4 kuvataan tiedonlähteiden käyttöä taiteenaloittain.

Taulukko 4. 1. sijalle sijoitettujen tiedonlähteiden jakautuma eri taiteenaloilla

lähdetyyppi	taidemaalarit	taidegraafikot	kuvanveistäjät
omat kokoelmat	12	12	13
painetut	1	5	2
suulliset	4	5	7
elektroniset	3	5	1
tilaisuudet	2	-	-
media	1	-	-
muut lähteet	1	-	-
kaikki yht.	24	27	23

Taiteenalojen välillä ei ollut suuria eroja. Tutkimuksessa ei havaittu suuria eroja omien kokoelmien käytössä.

Taidegraafikot käyttävät tutkituista taiteilijaryhmistä eniten painettuja tiedonlähteitä. Ero saattaa johtua siitä, että graafikoiden työmenetelmistä on olemassa painettuja lähteitä enemmän kuin muiden työmenetelmistä, sillä taidegraafiikka on perinteinen taidemuoto. Taidegraafikko kertoo, että alan tekniikkaa ja materiaaleja koskevaa tietoa löytyy painetuista lähteistä (H2):

Kyl siin edelleen kirjastot on hyviä. Yleensä löytyy just näiden ammattioppilaitosten kirjastoista... Mut sitten saattaa olla, et jos ei sitä kirjasta löydy, tai netistä, niin sit täytyy kysyy joltain kollegalta.

Myös Cobbledickin tutkimus vahvistaa saman: perinteisiä työmenetelmiä käyttävä taiteilija käytti tutkituista eniten painettuja tiedonlähteitä (1996, 362).

Taidegraafikot käyttävät elektronisia tiedonlähteitä hieman muita ryhmiä enemmän. Taidegraafikoilla esiintyi eniten internetin kuvien selailua eri työvaiheiden aikana ja ero lähteiden käytön määrässä saattaa liittyä tähän. Taidegraafikko kertoo (H9):

Jos mietitään kuvantekemistä, niin se on myös semmonen, et sielt löytyy se kuvavirta. Ihan mikä aihe tahansa kun sielt voi niinkun googlaa, niin mun

mielest se on ihan mahtavaa, et pääset tavallaan kiinni siihen - -. Et sä voit ettii jotain, sul on jokin kuva vaikka siitä työstä, ja sä etit jotain tiettyä maisemaa, tiettyä väriyhdistelmää, tiettyä tunnelmaa jostain kuvasta. Mikä voi olla vaan lähtökohta, tai se et sä näät niinku ennalta sen, mitä sä oot tekemässä. Mä en puhu nyt mistään kopioimisesta, et mä etin sieltä työn jonka mä sit kopioin omaan työhön, vaan enemmän sellanen fiilis. - - Netistä saattaa löytää just sellasii valmiita kuvia, jotka jotenki vastaa vaik sitä tunnelmaa, jollain tavalla. Ja sit voi just peilata niitä pieniä kuvia ni tavallaan siihen sun ideaan, ja nähä jotain valmiina. Ehkä sitä kautta.

Kuvanveistäjillä on eniten suullista tiedonhankintaa. Tämä saattaa liittyä heidän työvälineeseensä ja työtapaansa: koska valittavana on laaja kirjo teosten mahdollisia materiaaleja ja elementtejä, he kokeilevat muita ryhmiä useammin itselleen uusia materiaaleja tai tekniikoita. Suullisten tiedonlähteiden käyttö saattaa liittyä tekniikkaa ja materiaaleja koskevan tiedon hankkimiseen. Kuvanveistäjä kertoo työtavoistaan (H1):

Aika usein ne työt tai materiaalit on uusia, tai ainaki siin on jotain uutta. Jos materiaalit on tutut, niin sitten mä päätänki laittaa sinne jonkun moottorin, jota mä en osaa itse tehdä tai jotain tällasta... Et melkein voi sanoo että joka näyttelyn kohdalla on ollu niin, et aina täytyy soitella kysymyksiä joillekin kollegoille tai... Aika hyvin tuntee sellasia ihmisiä, jotka osaa auttaa. Tai sitte on myös niin, et täytyy opetella uusia materiaaleja ja uusii tekniikoita.

Koska tutkimuksen otos on melko pieni, ei näitä tuloksia voi yleistää. Tarkempaa vertailua varten tarvittaisiin laajempia havaintojoukkoja.

7. Tietokäyttäytyminen

Tässä luvussa keskitytään tulosten tulkintaan. Aineistoa tarkastellaan aiemman kirjallisuuden valossa ja aiemmin esiteltyjen tiedonhankinnan mallien pohjalta. Ensin selvitetään, mitä tietotyyppejä kuvataiteilijan tiedonhankinnassa voidaan erottaa. Sitten tarkastellaan tietokäyttäytymisen piirteitä aktiivisen ja passiivisen tiedonhankinnan näkökulmasta. Lopuksi tarkastellaan työrooleja ja tiedonkäyttöä.

7.1 Tiedonhankinta ja tietotyypit

Aiempien tutkimusten mukaan kuvataiteilijan tiedonhankintaan liittyviä tietotyyppisiä ovat **inspiraatioon liittyvä tieto, visuaalinen informaatio, tekniikkaan tai materiaaliin liittyvä tieto, urasuunnitteluun ja markkinointiin liittyvä tieto ja taidemaailman kehityksessä mukana pysymiseen liittyvä tieto**. Tässä tutkimuksessa pidetään viimeisintä tietotyyppiä itsenäisenä, kuten Cobbledick, vaikka sen Hemmigin mukaan voi sisällyttää muihin tietotyyppisiin (Hemmig, 2008, 355).

Mikä on tietotyyppien suhde työprosessin vaiheisiin ja tiedonhankintaan? Aiemmin ei ole tutkittu kuvataiteilijan työprosessin vaiheisiin liittyvää tiedonhankintaa eikä sitä ole yhdistetty tietotyyppisiin.

Aiempien tutkimusten mallin mukaiset tietotyypit voidaan sijoittaa prosessikaavioon (ks. kuvio 5 s. 92). Ideointivaiheen tiedonhankinta edustaa useita tietotyyppisiä: inspiraatioon liittyvää tietoa, visuaalista informaatiota, tekniikkaan ja materiaaleihin liittyvää tietoa ja taidemaailman kehityksessä mukana pysymiseen liittyvää tietoa. Tekniikkaan ja materiaaleihin liittyvää tietoa tarvitaan tyypillisesti myös materiaalikokeilujen vaiheessa. Visuaalista informaatiota käytetään luonnostelu- ja käsityövaiheessa. Työprosessin lopussa tarvitaan urasuunnitteluun ja markkinointiin liittyvää tietoa.

Mutta puuttuuko mallista jotain? Tämän tutkimuksen haastatteluissa todettiin, että kuvataiteilijan on vaikeaa erottaa toisistaan inspiraation ja visuaalisen informaation lähteet (ks. Hemmigin kysymykset s. 31). Suomenkielisissä haastatteluissa puhuttiin yksinkertaisesti kuvataiteilijan inspiraation lähteistä ja hänen käyttämistään kuvista. Kuvataiteilijan inspiraation lähde itsessään voi olla visuaalinen ja tästä lähteestä voi tulla teoksen osa tai koko teos. Hemmig myöntää, että lisätutkimuksien olisi tarpeellista selvittää, onko erottelu järjevä (2009, 694). Ongelman ydin on kuitenkin siinä, että visuaalisen informaation lähteet - kategorian perusteella kuvataiteilijan työ näyttäytyy yksinkertaistettuna. Vaikuttaa siltä, että visuaaliset elementit ovat jossain valmiina olemassa ja niistä valitaan, mitä otetaan omaan

käyttöön. Tässä kohdin kuvataiteilijan lähteiden valinta on mitä aktiivisinta toimintaa ja Hemmigin ja Cobbledickin kategoria tekee sille vääryyttä. Taidemaalari jakaa kuvien visuaaliset lähteet kolmeen kategoriaan (H8):

Ne kuvien lähteet on eräässä mielessä kolmenlaisia. On havaintopohjaista, että voi vaikkapa ihmisiä tai miksei asetelmia tai maisemia tai jotain, piirtää tai maalata havainnon pohjalta, versioiden ja vääristellen. Sitten toinen lajityyppi on vertauskuvallinen mielikuviutus eli kuvittelu. Samalla tavalla kun romaanikirjailija keksii fiktiivisiä henkilöihahmoja ja niille kaikenlaisia kohtaloita, pyrkii sillä lailla vertauskuvallisesti käsittelemään todellisuutta, niin kuvataiteilijahan vastaavasti keksii sellaisia, jos maalauksesta puhutaan niin still-kuvan muotoon suunniteltuja vertauskuvallisia kohtauksia, vapaan kuvittelun keinoin. Ja sitten kolmas menetelmä on kirjallisempi, voi olla käsitteellisiä, teoreettisia tai muuten sanallistettuja ideoita siitä, mitä haluais käsitellä. Ja sitten pyrkimys jotenkin jollain sisäisellä käännskoneella kääntää kuvien muotoon, mikä on vähän eri asia kun se ensimmäinen metodi, jossa mietitään suoraan kuvien, kuvallisen päättelyn tai ajattelun tai assosioinnin keinoin. Niin on sitten oma lajinsa tämä vielä, mikä lähtee sanallistavasta järkeilystä. Nämä mun mielestä on ne mahdolliset lajit, oikeestaan muita ei oo tai muut voidaan laittaa näitten alakategorioiksi. Et voi ajatella, että on tärkeää tietysti koko olemassaoleva kuvasto. Et ihminen tekee kuvia omien aiempien kuvien pohjalta ja kaiken sen kuvatulvan pohjalta, mille altistuu. Joko tiedotusvälineistä tai taidehistoriasta tai mistä lie sitten pitääkään luukkuja auki. Mutta tää on mun mielestä sen, noista edellämämainituista kolmesta niin sen keskimmäisen eräs alalaji. Että voi tehdä vertauskuvallisia kuvia, joissa poimii ne kuvamatskut aiemmista kuvista, sen sijaan että keksisi niitä ihan ominpäin.

Kuvataiteilijan visuaalisen informaation lähteiden käyttö vaatii aiempien tietotyyppien mallin rikastamista. Tämän lisäksi kuvataiteilijan tiedonhankinnasta voidaan erottaa muitakin asioita, jotka eivät sisälly aiemmin löydettyihin tietotyypeihin. Kun taiteilijat valitsevat luonnoksen, jota ryhtyvät työstämään eteenpäin, millaista tietoa siinä tarvitaan? Mitä on piirtämällä ajattelemisen? Entä kuvallinen päättely tai assosiointi, joista edellä haastateltu taidemaalari puhui? Millaista tietoa käytetään idean löytymisen vaiheessa? Millaista tietoa tuottaa elävän mallin käyttö? Mistä taiteilijat tietävät, että työ on valmis? Entä teokset, joiden valmistamiseksi kuvataiteilija tarvitsee paljon muuhun kuin taiteeseen liittyvää, spesifiä tietoa, millaista tietoa käytetään tällaisessa työprosessissa? Tai nimeämisen vaiheen sanakirjojen käyttö, millaista tietoa se edustaa? Kuvataiteilijan ammatillisen tiedon tyypittelystä puuttuu

sekä konkreettiseen tekemiseen liittyvän että tiedollisiin aineksiin liittyvän tiedon eri vivahteita.

Kuvataiteilijan tiedonhankintaan liittyviä tietotyyppejä on enemmän kuin Cobbledickin ja Hemmigin löytämät viisi. Tämän tutkimuksen aineiston perusteella aiemmasta mallista puuttuvat kokemuksellinen tieto, tekemällä syntyvä tieto ja faktatieto.

Kokemuksellinen tieto kertyy ja syntyy toiminnan kautta. Sitä ei voida omaksua oppikirjoista. Kokemuksellista tietoa pidetään yhtenä hiljaisen tiedon alalajina.

Kokemuksellinen tieto voi olla tiedostettua tai tiedostamatonta subjektiivista tietoa, jota on vaikea formalisoida ja kommunikoida (ks. esim. Burnard, 1987). Kokemuksellinen tieto on kuvataiteilijan työskentelyssä hyvin tärkeää. Kokemuksellinen tieto liittyy taiteilijan intuitioon, intention, alitajuntaan ja vaistoon. Taidemaalari kertoo (H4):

- - Kankaalla mä työskentelen niin, että on pigmentit, ja niiden sideaineet, et mä teen niinkun itse värin. Ja se on hidasta se maalausprosessi. - - Mut että sen värin rakentaminen, se kerrostuu se väri ja siellä saattaa olla kymmeniä, joskus satoja kerroksia väriä. Joka ei niinkun tavallaan, se ei näy, se vaan on siellä, että mä haen tietynlaista niinkun... Se on semmonen aistinvarainen ja kokemuksellinen, ei oo mitään värikarttaa, mistä mä sanoisin että mä haluan tuon värin. - -

Prosessikaaviossa kokemuksellinen tieto liittyy luonnostelu-, ideointi- ja työskentelyvaiheeseen sekä materiaalikokeiluihin. Luonnos joka valitaan työskentelyn pohjaksi ja elävän mallin tuottamat ideat työskentelylle valitaan käyttämällä kokemuksellista tietoa. Idea johon päätetään keskittyä ja työskentelyn aikana koetut visuaaliset ongelmat ratkaistaan kokemuksellisen tiedon avulla.

Marko Aaltonen kirjoittaa artikkelissaan Kokemuksista syntyvä tieto kuvataiteilijan työssä, että kuvataiteilijan työtä voi kuvata maailmassa olemisena ja tästä saatujen kokemusten tulkittamisena. Taide synnyttää tietoa, joka syntyy kokemusten ja maailmassa olemisen ja siihen liittyvien ennakko-oletusten kautta. Tiedon lähtökohtana on usein taiteilijan omaan maailmassa olemiseen liittyvien kokemusten tarkastelu. (Aaltonen, 2006, 3.) Taiteeseen

liittyvästä kokemuksesta syntyvä tieto ei ole mitattavissa, eikä siihen liity oikeita tai vääriä tulkintoja tai oikeita tai vääriä vastauksia. Tieto voi kuitenkin lisätä ymmärrystä siitä, mikä on oikein ja mikä väärin meitä ympäröivässä maailmassa. (Mts. 6-7.)

Tekemällä syntyvä tieto on kuvataiteilijan työn olennainen osa. Kuvataiteilijat puhuvat piirtämällä ajattelemisesta, muistiinpiirtämisestä sekä kuvallisesta päättelystä tai assosioinnista.

Toisenlaista tekemisen kautta syntyvää tietoa kuvaa kuvanveistäjä näin (H11):

Mä saatan tehdä teoksia, jotka perustuu epäonnistumiseen, tietyllä tavalla. Mul on ollu jotain teosprojekteja, missä mä ikäänkun meen vaan tyhjin käsin näyttelytilaan. Ja sit työskentelen siellä, eli et se syntyy silloin se työ, teos. Ja silloin siin on mahdollisuus erehtymiseen - - .Voi olla, et siin on tällainen riski joka rikkoo. Ja must tuntuu, et semmonen rike ikäänkun tuo semmost tietoa, mitä mä en pysty tuottamaan sit taas. Tai semmosen teoksen, mitä mä en pysty tekemään. Ja toisaalt sit työhuonella tietyllä tavalla, kun oppii tekemään joitain asioita. Eli noin ihan tekemällä, kokeilemalla. Se nyt on ollu tällanen kisälli- tai perinteinen käsityömenetelmä. Mut must tuntuu, että esimerkiks se tieto, mitä taideteos välittää, niin mun kohdalla on myös sitä tietoa, tavallaan semmost sattuman aikaansaamaa. Erehtymisen tietoa tai jotain semmosta, epävarmuutta tai jotain tällasta. Tai mä haluaisin ainakin, et sinne syntys joku semmonen taso. Ja silloin ikäänkun tekeminen tuottaa sen tiedon siihen teokseen ja tietenkin mulle itelleni kans.

Kuvataiteilijan työprosessissa tekemällä syntyvää tietoa tarvitaan luonnostelu-, ideointi- ja työskentelyvaiheessa sekä materiaali- ja tekniikkakokeiluissa.

Aiemmasta mallista puuttuu myös **faktatieto**, joka ei sisälly suoraan muihin tietotyyppeihin. Sitä tarvitaan kun esimerkiksi halutaan tietää, onko tietynnimistä teosta tehty aiemmin tai tarkistetaan sanakirjasta teosnimen käännös toiselle kielelle. Joidenkin teosten tekemiseen tarvitaan paljon tutkimustyötä ennenkuin varsinainen työskentely päästään aloittamaan.

Seuraavassa kuviossa 5 yhdistetään Cobbledickin ja Hemmigin mallin tietotyypit ja löydetty uudet tietotyypit edelläkuvattuun työvaiheiden ja tiedonhankinnan prosessimalliin. Kuviossa on kuvattu kuvataiteilijan työprosessin vaiheet, niihin liittyvän tiedonhankinnan piirteet ja

kaikki tietotyypit. Uudet tietotyypit on kursivoitu. Tietotyyppiä nimitetään kuviossa lyhentein inspiraatio; visuaalinen; tekniikka ja materiaalit; urasuunnittelu ja markkinointi; taidemaailma; kokemuksellinen; tekemällä syntyvä ja faktatieto.

Kuvio 5. Työprosessi, tiedonhankinta ja tietotyypit

TYÖVAIHE	TIEDONHANKINTA	TIETOTYYPPI
• ideointi	<ul style="list-style-type: none"> • tapaamiset, keskustelut • painetut lähteet • elektroniset • media • tilaisuudet • omat • muuta <p><i>KAIKKI TIEDONLÄHTEET: LAAJA TIEDONHAKU</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • inspiraatio • visuaalinen • taidemaailma • tekniikka ja materiaalit • <i>faktatieto</i>
• luonnokset	<ul style="list-style-type: none"> • omat kokoelmat • elävä malli (=tapaamiset) 	<ul style="list-style-type: none"> • visuaalinen • <i>kokemuksellinen</i> • <i>tekemällä syntyvä</i>
• idea löytyy	<i>TIEDONHAUN KOHDEKOHTEEN</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>kokemuksellinen</i>
• käsityö alkaa	<ul style="list-style-type: none"> • ongelmat visuaalisia • itsenäinen ratkaisu • toiminta oman tietämyksen varassa <p><i>TIEDONHAUN VÄLTTÄMINEN TAI RAJOITTAMINEN</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • visuaalinen • <i>kokemuksellinen</i> • <i>tekemällä syntyvä</i>
• materiaali- ym. kokeilut	<ul style="list-style-type: none"> • suulliset: kollega neuvoo, näyttää • painetut: taidekirjat, käyttöohjeet • elektroniset: internet • omat: esim. tekniikkakirjat 	<ul style="list-style-type: none"> • tekniikka ja materiaalit • <i>kokemuksellinen</i> • <i>tekemällä syntyvä</i>
• ideointi	<ul style="list-style-type: none"> • suulliset: kollega tai ystävä 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>kokemuksellinen</i> • <i>tekemällä syntyvä</i>
• nimeäminen	<ul style="list-style-type: none"> • suulliset: puhelu • painetut: sanakirjat, kirjallisuus • elektroniset: internet 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>faktatieto</i>
• viimeistely	<ul style="list-style-type: none"> • suulliset: esim. puhelu galleristille 	<ul style="list-style-type: none"> • urasuunnittelu ja markkinointi

Koska työprosessikaavio on teoreettinen yksinkertaistus, (ks. Lepistö, 1991, 167) voidaan sen avulla vain rajoitetusti tarkastella kuvataiteilijan työprosessiin liittyvää tiedonhankintaa ja tietotyyppisiä. Kaikkien tietotyyppien malli pyrkii kuvaamaan tyypillisimpiä tapoja etsiä tietoa eri työvaiheissa.

7.2 Tiedonhankinnan piirteitä

Kuvataiteilijan tiedonhankinnan tyypillinen piirre on se, että tietoa etsitään ja hankitaan, vaikka ei tiedetä, mihin sitä käytettäisiin. Taidemaalari kertoo maalauksestaan (H6):

Kun nyt katsoo täällä ympärilleen, niin mitä tietoo mä oon nyt sitten näissä käyttänyt? Niin mä oon käyttänyt esimerkiksi tossa työssä, täs on saksalaista tekstiä. Ei sekään ollu sillä tavalla, et mä ensin niin, et mä haluan käyttää saksalaista tekstiä. Vaan että mä löysin kädestäni vanhan saksalaisen sanakirjan ja sitä mä sitten selasin. Ja sit mulle tuli mieleen, että hmm, nää lauseethan on tosi outoja ja hassuja, et niitähän vois käyttää, yhdistää niihin kuviin. Mut kyllähän mä sain sen tiedon siitä kirjasta tietyst, tai se innoitti mua. Mut se ei menny päinvastoin. Et se tulee kai just siitä, että istuu vaikka tuolla tietokoneella ja katsoo jotain, ja sit jotain tulee vastaan. Lähinnä sen kautta.

Seuraavassa tarkastellaan kuvataiteilijoiden tärkeimpien tiedonlähde-tyyppien käyttöä siltä kannalta, mihin ne sijoittuvat Wilsonin & Walshin tiedonhankintakäyttämisen jaottelussa (ks. s. 11) passiiviseen tarkkailuun, passiiviseen hakuun, aktiiviseen hakuun ja jatkuvaan hakuun.

Kuvataiteilijoiden tärkeimpien tiedonlähteiden - omien kokoelmien - käyttö edustaa enimmäkseen aktiivista hakua. Luonnoksia, päiväkirjaa, muistiinpanoja tai kuvia käydään läpi tai selataan tyypillisesti työprosessin alkuvaiheessa. Myös passiivinen haku saattaa tulla kysymykseen, jos vaikkapa etsittäessä tiettyä luonnosta löydetään jo unohtunut, aiemmin tehty luonnos. Painettujen tiedonlähteiden käyttö, kirjojen ja lehtien lukeminen, voi olla passiivista hakua, aktiivista hakua tai jatkuvaa hakua. Passiivisessa haussa saadaan tietoa myös jostakin toisesta lukijaa kiinnostavasta aiheesta, aktiivisessa haussa keskitytään

tiettyyn asiaan. Jatkuvan haun periaate pätee esimerkiksi aamun sanomalehden lukemiseen: tarkoituksena on toimintaympäristön seuraaminen.

Suullisten lähteiden käyttö voi edustaa mitä tahansa tiedonhankinnan tyypeistä, tilanteesta riippuen. Passiivisessa tarkkailussa voidaan esimerkiksi tahattomasti kuunnella toisten henkilöiden keskustelua, passiivisen haun tapauksessa taas voidaan keskustella jonkun henkilön kanssa aiheesta A, kun tämä kertoo yhtäkkiä aiheesta B, joka myös kiinnostaa keskustelukumppania. Aktiivista hakua käytetään, kun tarvitaan tietyltä ihmiseltä vastaus tiettyyn kysymykseen tai ongelmaan. Jatkuva haku voi olla kenen tahansa lähipiiriin kuuluvan ihmisen kanssa keskustelua.

Elektronisia tiedonlähteitä käytetään pääasiassa aktiiviseen tai passiiviseen hakuun. Aktiivisessa haussa etsitään vastausta tiettyyn ongelmaan, passiivisessa haussa tullaan saaneeksi tietoa myös toisesta aiheesta samalla kertaa. Tilaisuudet samoin kuin suulliset lähteetkin voivat tilanteesta riippuen sijoittua mihin tahansa neljästä tiedonhankinnan tyypistä. Median käyttö on tyypillistä passivista tarkkailua.

Jatkuva haku lähestyy Reijo Savolaisen mukaan orientoivan tiedon hankinnan käsitettä. Eri tavoin saatu tai hankittu tieto hyödynnetään ja käyttökokemukset saattavat tuottaa uusia tiedontarpeita. Tiedonhankinnan sykli jatkuu. (2010, 98.) Tiedonhankinnan sykliisyys luonnehtii myös kuvataiteilijan tiedonhankintaa.

7.3 Työroolit

Ammatillisen tiedonhankinnan yleinen malli (Leckie & Pettigrew, ks. s. 14-15) korostaa työrooleja tiedonhankinnan virittäjänä. Mallia on sovellettu Suomessakin useiden ammattikuntien tiedonhankinnan tutkimukseen. Kuvataiteilijoiden ammatillisen tiedon hankinnan kuvaamiseen malli ei näytä soveltuvan kovin hyvin. Suurin osa tutkittavista oli ns. vapaita taiteilijoita, jolloin työtehtävät ovat enimmäkseen heidän itsensä päätettävissä oman taiteenalan rajoissa. Työtehtävien ja työroolien yhteys on kuvataiteilijoilla heikompi

kuin monessa muussa ammatissa. Joitakin mallin mukaisia työrooleja löydettiin kuvataiteilijoiltakin, mutta nämä roolit liittyivät yleensä kuvataiteilijoiden muuhun ammatilliseen toimintaan kuin varsinaiseen taiteelliseen työhön, esimerkiksi opetustyöhön. Rooleja löydettiin useampia, kun otettiin käsittelyyn tilaustöiden tyyppiset työt. Seuraavassa tarkastellaan löydettyjä rooleja ja niiden virittämää tiedonhankintaa.

Tyypillisiä erilaisia työrooleja ovat Leckien ja Pettigrewn (1997) mukaan esimerkiksi palvelun tuottajan, hallinnoijan / johtajan, tutkijan, opiskelijan ja opettajan roolit. Palvelun tuottajan rooli löydettiin kuvataiteilijoilta niissä tapauksissa, joissa kyseessä oli jonkinlainen tehtävänanto: tilaustyöt, julkiset työt tai kuvataidekilpailuihin osallistuvat työt. Tällainen työ saattaa olla esimerkiksi henkilömuistomerkki. Tällöin kuvataiteilija on vastuussa työn sisällöstä ja projektin suunnittelu, aikataulu ja rahoitus tulevat muualta. Näissä tapauksissa huomioon otettavia asioita on enemmän kuin omissa töissä, esimerkiksi julkisen työn kohdalla materiaalien kestävyys, turvallisuus ja hinta. Tehtävänanto virittää tiedontarpeita. Henkilömuistomerkin ollessa kyseessä ensimmäiseksi on perehdyttävä muistomerkin kohteen persoonaan ja elämäntarinaa ja taustatyötä pitää usein tehdä enemmän kuin omien töiden kohdalla.

Hallinnoijan/johtajan rooli löydettiin ainoastaan niiltä kuvanveistäjiltä, jotka käyttivät alihankkijoinaan valimoita. Eräs kuvanveistäjä vertasi itseään elokuvaohjaajaan: hän pitää langat käsissään, ohjaa projektia ja käyttää erilaisia palveluja projektin loppuunsaattamiseksi. Hallinnoijan roolia ei löydetty kuvataiteilijoilta. Monet taiteilijat tekevät kirjanpitoa itse, mutta siinä hallinnointi koskee vain henkilökohtaista taloutta. Kuvataidejärjestöissä toimiminen oli tutkittavien keskuudessa yleistä, mutta he olivat järjestöjen taiteilijajäseniä, eivätkä tehneet hallintoon liittyviä tehtäviä.

Tutkijan rooli oli lähinnä vapaan taiteilijan roolia niiden töiden kohdalla, jotka vaativat tarkkaa taustaselvitystä. Tämä oli ainoa rooli, joka löydettiin kuvataiteilijoiden omien töiden tekemiseen liittyen. Tiedontarpeet virittyivät roolin kautta, joillakin kuvataiteilijoilla enemmän kuin toisilla. Tutkijan roolikaan ei ollut pääasiallinen rooli omien töiden kohdalla,

koska jotkut työt perustuivat esimerkiksi materiaalikokeiluihin eikä niiden kohdalla tarvittu tiedonhankintaa.

Opiskelijan rooli oli kuvataiteilijoilla harvinainen. Tutkittavat olivat kaikki ammatillisen koulutuksen saaneita ja opiskeluaika oli takana. Hetkellinen opiskelijan rooli saattoi tulla tilanteessa, jossa kollega neuvoi tai näytti jonkin työvaiheen tekoa tai jos oltiin täydennyskoulutuksessa.

Opettajan rooli löydettiin niiltä kuvataiteilijoilta, jotka tekivät opetus- tai ohjaustyötä sekä tilanteista joissa kuvataiteilijat neuvoivat kollegaa. Opetustyötä teki tai oli tehnyt puolet haastateltavista, mutta opetustyö ei ollut kenenkään pääasiallinen tulonlähde. Kaksi haastateltavaa luokiteltiin tutkimuksessa akateemisiksi taiteilijoiksi ja heillä opetusvelvollisuus sisältyi hoidettuun virkaan.

Kun tarkastellaan kuvataiteilijan työprosessia, työrooleista lähtevä malli ei ole erityisen hedelmällinen. Malli sopii käytettäväksi kuvataiteilijan ammatillisen tiedon hankinnan kuvaamiseen rajoitetusti. Mallilla on kuitenkin muita ulottuvuuksia, jotka soveltuvat hyvin kuvataiteilijan tiedonhankinnan kuvaamiseen. Tiedonhaun syklisyys kuvaa erityisen hyvin kuvataiteilijan tiedonhankintaa: tiedonhankinnan tulos johtaa usein uuteen mielenkiinnon kohteeseen, jolloin seuraava haku kohdistetaan tähän. Palautesilmukoita voi olla useita. Mallissa kiinnitetään huomiota myös tietoisuuteen tiedonlähteistä. Kuvataiteilijat kertoivat, etteivät aina tiedä mitä kautta itselle tulee tietoa.

7.4 Tiedonkäyttö

Tiedonkäyttöä tarkastellaan osana kuvataiteilijan työprosessia. Pääpaino on siinä, miten hankitun tiedon avulla merkityksellistetään toimintaa tai ratkaistaan ongelmia (Savolainen 1999, 107). Tiedonkäyttöä on vaikea tutkia, koska haastatellut kuvataiteilijat kokivat hankalaksi aiempien tilanteiden mieleenpalauttamisen. Kuvaillessaan työprosessin vaiheita

heillä oli vaikeuksia muistaa idean alkulähteitä, tapahtumien järjestystä tai sitä, mistä lähteestä ja millä tavalla he olivat saaneet tietoja työprosessin aikana.

Joitakin tiedonkäytön piirteitä voidaan tutkimuksen perusteella kuitenkin erottaa. Kuvataiteilijat hyödyntävät työssään uutta tietoa. Heidän mukaansa tietoa on hyvä olla paljon, vaikka käyttötarkoituksesta ei olisikaan varmuutta.

Kuvataiteilijat pitävät tärkeänä tiedon jakamista muille kuten esimerkiksi taiteilijakollegoille ja opiskelijoille. He korostavat vastavuoroisuutta: kukaan ei pelkästään ota tietoa vastaan muilta, vaan tarjoaa omat tietonsa toiselle jos niitä tarvitaan. Tämä näkyi erityisesti tekniikkaan ja materiaaleihin liittyvän tiedon hankinnassa. Siinä tyypillisin tiedonlähde oli kollega, joka neuvoi tai näytti, miten kyseinen työvaihe tehdään. Myös sosiaalisten verkostojen tärkeys tuli esiin haastatteluissa. Ammattiin liittyvissä tapaamisissa – näyttelyjen avajaisissa, taiteilijajärjestöjen ja -yhdistysten kokouksissa tai taidemessuilla – tavatut tuttavat vaihtoivat vinkkejä haettavina olevista apurahoista, koulutusmahdollisuuksista tai kiinnostavista näyttelyistä. Opiskelijoiden ohjaustilanteita opetustyötä tekevät taiteilijat kuvaavat vuorovaikutustilanteiksi, joissa itse aina myös saa jotain, eikä pelkästään ohjaa toisen työskentelyä.

Tiedonhankinta tuo varmuutta työprosessiin. Kuvataiteilijat kuvaavat tilannetta, jossa hakee jotakin vaikka ei tiedä tarkkaan mitä hakee, ja löydettyään sen saa jonkinlaisen varmistuksen tunteen. Sitten pystyy jatkamaan omaa työtään. Joskus tämä tapahtuu melko hämärällä tavalla. Taidemaalari kuvaa, miksi toisinaan on matkustettava katsomaan jotakin tiettyä taideteosta (H6):

Matkat. Et lähtee ihan tietoisesti matkustamaan johonkin tiettyyn paikkaan katsoakseen jotain tiettyä maalausta, koska halua kohdata sen kasvotusten. Koska hakee ihan selkeesti jotain tietoo sen kautta, ilman että tietää mihin se tieto on, tai miksi sitä tarvitsee. Mut et se tuottaa sellasta jonkinlaista tyydytystä tai helpotusta kun sen [näkee]... Niin se on tärkeätä.

Tieto motivoi kuvataiteilijoita omassa työssään. Uusi tieto myös muuttaa toimintaa. Taidemaalari kertoo, miten työprosessi lähti tiedonhankinnan seurauksena aivan toisenlaisille urille kuin hän oli ajatellut (H10):

Must se oli hyvä näyttely, omast mielestäni. Mutta se oli aika omituinen. Ja ikäänkun sen tiedonhankinnan takii siit tuli omituinen. - -Et yhtäkkii aukeski joku sellanen maailma, - - joka olikin todella musta ja omituinen- - Mä käytän aika paljo tekstei välillä. Mä etin niit sisältöi sinne ihan senkin takii, koska niist joutuu muissa yhteyksis puhumaan aika paljo.

8. Kiehumakivi

Kuvataiteilijan tietokäyttämisen pääpiirteet ovat tutkimuksen perusteella seuraavat. Tietoa tarvitaan ja sitä hankitaan paljon, vaikka hankintatilanteessa ei olla varmoja, mihin hankittua tietoa tullaan käyttämään. Tietoa tarvitaan "kiehumakiveksi", pontimeksi tekeillä oleville ja tuleville töille. Tiedonhankinta ilman suoraa tarkoitusta on kuvataiteilijoille luonteenomaista. Tiedonhankinnassa korostuvat näkymätön tiedonhankinta (oman mielen tai muistin konsultointi) ja passiivisluontoisemmat tavat saada ja hankkia tietoa. Kuvataiteilijan työprosessissa on useita rinnakkaisia tai peräkkäisiä vaiheita ja vaiheisiin liittyvä tiedonhankinta vaihtelee. Tiedonhankinta painottuu työprosessin alku- ja loppuvaiheeseen. Varsinaisen työskentelyn vaiheessa tiedonhankintaa pyritään rajoittamaan tai välttämään ja työskennellään oman tietämyksen varassa. Tiedonlähteistä omat kokoelmat on kuvataiteilijoille kaikkein tärkein. Seuraavaksi tärkeimmät tiedonlähteet ovat painetut, suulliset ja elektroniset tiedonlähteet. Tiedonlähteiden käytössä ei ole suuria eroja taiteenalojen välillä. Kuvataiteilijoiden tiedonhankinnassa voidaan erottaa 8 tietotyyppiä, joista tässä tutkimuksessa löydettyjä uusia tietotyyppisiä ovat kokemuksellinen tieto, tekemällä syntyvä tieto ja faktatieto.

Tässä luvussa tutkimustulokset suhteutetaan aiempaan tutkimukseen. Tulosten pohjalta esitetään tutkimusaiheen pohjalta esiin nousseita jatkotutkimusehdotuksia sekä tarjotaan käytännön neuvoja kuvataiteilijoille suunnattujen kirjasto- ja verkkopalvelujen suunnittelijoille.

8.1 Diskussio

Tutkimus vahvistaa useat aiemmissä tutkimuksissa tehdyt havainnot kuvataiteilijan tietokäyttäytymisestä. Myös tässä tutkimuksessa todettiin, että kuvataiteilijoille kaikenlainen kuvamateriaali tärkeää (vrt. Hemmig, 2008, 360). Kuvataiteilijat selaavat paljon ja selailu on tyypillinen kirjastonkäytön tapa (vrt. Cobbledick, 1996, 362). Painetut tiedonlähteet ovat tärkeitä kuvataiteilijoille (mts. 361). Taiteilijat tarvitsevat paljon taiteeseen liittymätöntä tietoa (vrt. Hemmig, 2008, 360). Tekniikan ja materiaalien ollessa kyseessä henkilölähteet ovat tyypillisin tiedonlähde (vrt. Hemmig, 2009, 696). Passiivisluontoinen tiedonhankinta on osa kuvataiteilijan tietokäyttäytymistä (vrt. Hemmig, 2009, 696). Kirjaston ulkopuoliset tiedonlähteet ovat kuvataiteilijoille tärkeitä (vrt. Cobbledick, 1996, 362). Taidelehdet taas eivät ole kovin tärkeitä tiedonlähteitä ammatissa toimiville kuvataiteilijoille (vrt. Hemmig, 2008, 356). Elektronisten tiedonlähteiden käytössä näkyy selkeä ikäpolviero (Hemmig, 2009, 697). Kuvataiteilijoilla on omaa kirjallisuutta, jolla on tärkeä rooli osana kuvataiteilijan työprosessia ja tähän kirjallisuuteen palataan toistuvasti (Cobbledick, 1996, 360). Aiemmissä tutkimuksissa löydetyt viisi tietotyyppiä ovat löydettävissä suomalaisten kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymisestä.

Kuvataiteilijan tietokäyttäytymisestä löydettiin tutkimuksessa uusia piirteitä. Tutkimuksen mukaan omat kokoelmat on kuvataiteilijoille tärkein tiedonlähde tyyppi. Omia kokoelmia löydettiin kuvataiteilijoilta useanlaisia: luonnokset, päiväkirja, muistiinpanot, kirjat ja kuvat. Näkymättömän tiedonhankinnan osuus nousi tutkimuksessa tärkeäksi. Elektronisia lähteitä käytetään tutkimuksen perusteella selvästi aiempaa enemmän ja käyttöjärjestys on muuttunut: ensin katsotaan internetistä taustatietoja, sitten lähdetään kirjastoon tai kirjakauppaan. Tämä kehitys on vaikuttanut selailukäytön siirtymiseen pois kirjastoista elektronisten lähteiden suuntaan, koska näiden lähteiden käyttö on vaivatonta. Tutkimuksessa selvitettiin kuvataiteilijan työprosessin luonnetta ja kulkua ja yhdistettiin taiteentutkimuksen ja informaatiotutkimuksen tarkastelutavat. Työprosessia ja siihen liittyvää tiedonlähteiden käyttöä tarkasteltiin vaiheittain. Tutkimuksessa rikastettiin aiempaa kuvataiteilijoiden tiedonhankinnan mallia. Aikaisempien viiden tietotyypin lisäksi löydettiin

kolme uutta tietotyyppiä: kokemuksellinen, tekemällä syntyvä ja faktatieto. Hemmigin ehdotusten (2008, 359) mukaisiin kysymyksiin – tietotyyppiäön pätevyyden punnitseminen, muiden kuin kirjastolähteiden käytön tutkimus, elektronisten lähteiden käytön tarkempi tutkimus ja omien kokoelmien käyttö – saatiin tutkimuksen tuloksena vastaukset.

Tutkimuksessa sovellettiin kuvataiteilijan tiedonhankinnan mallin lisäksi ammatillisen tiedon hankinnan yleismallia ja tiedonhankintakäyttäytymisen jakoa aktiiviseen ja passiiviseen tiedonhankintaan. Ensimmäinen malli ei sovellu kovin hyvin vapaan taiteilijan tiedonhankinnan kuvaamiseen, koska tutkittujen kuvataiteilijoiden ainoa rooli oli useimmiten vapaan taiteilijan rooli. Rooleja löydettiin useampia kun otettiin käsittelyyn tilaustyön tyyppiset taidetokset ja joidenkin kuvataiteilijoiden tekemä opetustyö. Mallin kuvaama tiedonhankinnan syklisyys sen sijaan kuvaa hyvin kuvataiteilijan tiedonhankintaa. Aktiivisen ja passiivisen tiedonhankinnan erottelu soveltuu hyvin kuvataiteilijan tiedonhankinnan kuvaamiseen. Passiivisluontoisemmat tavat hankkia ja saada tietoa ovat tyypillisiä kuvataiteilijoille.

Laadullisessa tutkimuksessa tutkija itse on keskeinen tutkimusväline. Tutkimuksen luotettavuus ja pätevyys merkitsee kuvauksen ja siihen liitettyjen selitysten ja tulkintojen yhteensopivuutta. Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta lisää tarkka selostus tutkimuksen toteuttamisesta. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009, 231-233.) Tämän tutkimuksen luotettavuutta on mahdollista arvioida tarkastelemalla tutkimusprosessia kokonaisuudessaan. Tutkimuksen teemahaastattelurunko muodostettiin informaatiotutkimuksen aiempien kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymistä koskevien sekä taiteentutkimuksen viitekehysten mukaan. Haastatteluteemoissa olivat mukana näiden molempien keskeiset käsitteet ja näkökulmat. Teemahaastattelu aineiston keruumenetelmänä on työläs ja aikaavievä, mutta se soveltui hyvin tutkimuksen tarkoitukseen, koska se on syvälle porautuva. Haastatteluaineisto litteroitiin sanatarkaksi tekstiksi, joten analyysivaiheessa käytettävissä oli koko esiin tullut kuvaus kuvataiteilijan tiedonhankintakäyttäytymisestä. Haastateltujen kuvataiteilijoiden tiedonhankintaa valotettiin eri näkökulmista ja aineiston keruu ja tutkimustulosten analyysi selostettiin tarkasti. Aineistosta tuotiin tulosten raportoinnin yhteydessä esiin suoria lainauksia, joilla

perusteltiin aineiston luokitteluja ja tehtyjä tulkintoja. Tutkimussuunnitelma muotoutui tutkimusprosessin aikana (vrt. tutkimuskysymyksiä luvussa 5.1 ja liitteessä 3), mikä on tyypillistä laadulliselle tutkimukselle (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009, 164).

Haastattelun luotettavuutta tutkimusmenetelmänä saattaa heikentää se, että haastateltavilla on taipumus antaa sosiaalisesti suotavia vastauksia (mts. 206). Tätä tutkimusta varten haastatellut taiteilijat saattoivat vastata joihinkin kysymyksiin niinkuin olettavat olevan sopivaa tai hyväksyttävää. Kun tavoitteena oli saada haastateltavat puhumaan tiedonhankinnastaan omin sanoin, luettelo tiedonlähteistä kahlitsi ehkä liikaa, vaikka haastateltavat mainitsivatkin useita lähteitä luettelon ulkopuolelta. Eri lähdetyyppisiä olisi voinut olla luettelossa lisää – vaikkapa unet ja mielikuvitus. Tietotyyppien kehittelyä voisi jatkaa tätä tutkimusta pitemmälle. Suurin vaikeus on kuvataiteilijan tiedonhankinnan tietynlaisen epämääräisyyden ja monimuotoisuuden tavoittamisessa ja kuvailussa. Prosessikaaviot ovat aina teoreettisia yksinkertaistuksia eikä niihin ole helppoa sisällyttää kaikkia tiedonhankinnan eri tapoja.

Toisaalta haastatteluissa onnistuttiin saamaan haastateltavat puhumaan vaikeasti hahmotettavasta aiheesta, vaikka jotkut haastateltavatkin epäilivät, voiko tällaista tutkimusta edes tehdä. Luottamuksen rakentaminen onnistui jo ensimmäisissä puhelinkeskusteluissa ja haastateltaviksi saatiin maamme eturivin kuvataiteilijoita. Haastattelujen tuloksena tutkimuksen analyysivaiheessa onnistuttiin kokoamaan työprosessin piirteet ja yhdistämään ne tietotyyppihin. Seurauksena löydettiin uusia tietotyyppisiä ja piirrettiin aikaisempaa monipuolisempi kuva kuvataiteilijan tietokäyttäytymisestä. Tutkimustuloksia voidaan mahdollisesti käyttää hyödyksi kirjastojen ja taiteilijoille suunnattujen informaatiopalvelujen ja verkkotiedonlähteiden suunnittelussa.

8.2 Jatkotutkimus- ja toimintaehdotuksia

Tutkimusaihe tarjoaa monia mahdollisuuksia jatkotutkimuksiin. Käsillä olevan tutkimuksen pohjalta olisi mahdollista tehdä laajempi kyselytutkimus suomalaisten kuvataiteilijoiden

tietokäyttäytymisestä esimerkiksi taiteilijajärjestöjen jäsenrekistereitä hyödyntäen. Tietotyyppeiden tutkimusta olisi mahdollista jatkaa näin saadun laajemman aineiston pohjalta. Olisi myös kiinnostavaa vertailla kuvataiteilijoiden ja muiden taiteilijoiden tietokäyttäytymistä. Taiteilijoiden tietokäyttäytymistä on tutkittu melko vähän. Yksi mahdollisuus olisi multimediaa välineenään käyttävien kuvataiteilijoiden ja perinteisten taiteenalojen edustajien tietokäyttäytymisen vertailu. Eri taiteenalojen vertailua varten tarvittaisiin tämän tutkimuksen aineistoa suurempi otos. Kuvataidekoulutuksen ja tiedonhankintataitojen opetuksen yhteyksistä olisi mahdollista tehdä laajempi tutkimus: milloin koulutus on sisällytetty opetukseen ja miten se on vaikuttanut kuvataiteilijoiden tiedonhankintaan. Tässä tutkimuksessa tuli esiin selkeä ikäpolviero internetin ja muiden verkkotiedonlähteiden käytössä. Vielä laajempi tutkimusaihe olisi modernismi ja taiteilijuuden murros sekä sen vaikutukset kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymiseen. Lupaava tutkimusaihe olisi myös kuvataiteilijan tietokäyttäytymisen rinnastaminen hermeneuttiseen kehään.

Tutkimusaluetta kavennettaessa olisi mahdollista keskittyä selailun, inspiraation tai visuaalisen informaation osuuteen kuvataiteilijan tietokäyttäytymisessä. Edelleen voisi tutkia, millaista on tutkimuksellista taidetta tekevien ja yhteiskunnallisista aiheista taidetta tekevien kuvataiteilijoiden tiedonhankinta. Olisi myös kiinnostavaa selvittää, missä määrin sosiaalinen media liittyy kuvataiteilijan tiedonhankintaan, urasuunnitteluun ja markkinointiin. Tässä on saattanut tapahtua muutoksia käsillä olevan tutkimuksen teon jälkeen.

Tutkimuksen perusteella voidaan esittää muutamia toimintaehdotuksia kirjasto- ja verkkopalveluille. Kirjastojen tulisi ottaa huomioon erityisesti aiheiden laaja kirjo, mutta kuvataiteen alalta on oltava saatavilla riittävästi ajantasaista tietoa. Neuvontapalvelua tulisi olla tarjolla aina kirjaston aukioloaikoina. Aukioloaikojen tulisi olla pitkät. Kuvataiteilijoille selailtavuus, lainattavuus, kopioitavuus ja viihtyisyys ovat tärkeitä asioita. Kuvatun kaltaisessa taiteilijoiden kirjastossa viihtyisivät kaikki asiakkaat, eivät vain taiteilijat.

Kuvataiteilijoille suunnatuissa verkkopalveluissa tulisi tutkimuksen perusteella kiinnittää huomiota selailun helppouteen ja nopeuteen. Koska kuvataiteilijoiden suurin syy jättää käyttämättä verkkopalvelun kuvia on kuvien huono laatu, heille olisi tärkeää mahdollisuus saada omaan käyttöönsä parempilaatuinen kuva, vaikkapa maksullista palvelua käyttäen. Varsinkin varttuneempi kuvataiteilijoiden ikäpolvi kertoo tarvitsevansa täydennyskoulutusta verkkopalvelujen käytössä. Täydennyskoulutusta voisi tarjota taiteilijajärjestöjen kautta, koska kuvataiteilijoiden järjestäytymisaste on korkea ja näin voitaisiin helposti tavoittaa suurin osa ammattikunnasta.

8.3 Ars longa, vita brevis

Kuvataiteilijan tietokäyttämisen tutkimus on haastavaa, koska tutkimusaihe tuntuu ameeban tavoin leviävän eri suuntiin ja välillä karkaavan kokonaan käsistä. Samaan aikaan tutkimus on myös kiehtovaa ja palkitsevaa. Tutkimuksen tekijä pääsee keskelle kuvataiteilijan työprosessia, osalliseksi siitä.

Kiitän kaikkia haastatteluihin osallistuneita kuvataiteilijoita luottamuksesta ja yhteistyöhalusta. Haastattelut olivat antoisia ja kiinnostavia. Oli joka kerta liikuttava hetki nähdä haastatteluhetkellä työhuoneessa puolivalmiina nähty teos myöhemmin valmiina näyttelyssä. Näyttelyssä teos alkaa elää omaa elämäänsä. Sen synnyttänyt työprosessi on takana, maailma edessä.

Lähteet

Aaltonen, Marko (2006). Kokemuksista syntyvä tieto kuvataiteilijan työssä. *Synnyt / Origins* 4 / 2006. Saatavana http://arted.uiah.fi/synnyt/4_2006/marko.pdf, viitattu 1.9.2009.

Alasuutari, Pertti (1994). *Laadullinen tutkimus*. Tampere. Vastapaino.

Burnard, Philip (1987). Towards an epistemological basis for experiential learning in nurse education. *Journal of advanced nursing*, vol. 12, no. 2, 189-193.

Cobbledick, Susie (1996). The Information seeking behavior of artists: exploratory interviews. *The Library Quarterly*, vol.66, no. 4, 343-372.

Cowan, Sandra (2004). Informing visual poetry: informations needs and sources of artists. *Art Documentation*, vol. 23, no. 2, 14-20.

Dane, W. (1987). Public art libraries and artists and designers: a symbiotic scheme for success. *Art Libraries Journal*, vol. 12, no. 3, 29-33.

Dewey, John (2005). *Art as experience*. Penguin Books Ltd. London.

Frank, Polly (1999). Student artists in the library. An investigation of how they use general academic libraries for their creative needs. *The Journal of Academic Librarianship*, vol. 25, no. 6, 445-455.

Haasio, Ari & Savolainen, Reijo (2004). *Tiedonhankintatutkimuksen perusteet*. BTJ Kirjastopalvelu Oy. Helsinki.

Hautala, Päivi-Maria (2001). *Kuvataiteilijan työprosessi kulttuurimuutoksessa moderista postmoderniin*. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto. Helsinki.

Hemmig, William S. (2009). An Empirical study of the information-seeking behavior of practicing visual artists. *Journal of Documentation*, vol. 65, no. 4, 682-703.

Hemmig, William S. (2008). The Information-seeking behavior of visual artists: a literature review. *Journal of Documentation*, vol. 64, no. 3, 343-362.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2001). *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki, Yliopistopaino.

Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula (2009). *Tutki ja kirjoita*. Keuruu. Otava.

Karhunen, Paula (2004). *Taiteilijakoulutus Suomessa – kehityslinjoja 1960-luvulta 2000-luvulle*. teoksessa *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Robert Arpo (toim.). Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki. Nykypaino Oy.

Kari, Jarkko (2010). *Mitä on tiedonkäyttö?* Teoksessa *Ote informaatiosta. Johdatus informaatiotutkimukseen ja interaktiiviseen mediaa*. Sami Serola (toim.). Helsinki. BTJ Kustannus.

Layne, Sara Shatford (1994). Artists, art historians and visual art information. *Reference Librarian* vol. 47, 23-26.

Leckie, Gloria J. & Pettigrew, Karen.E. & Sylvain, Christian (1996). Modeling the information seeking of professionals: a general model derived from research on engineers, health care professionals, and lawyers. *The Library Quarterly*, vol. 66, no. 2, s.161-193.

Leckie, Gloria J. & Pettigrew, Karen E. (1997). A general model of the information seeking process of professionals: role theory through the back door? Teoksessa *Vakkari, Pertti & Savolainen, Reijo & Derwin, Brenda (toim.). Information seeking in context. Proceedings of an International Conference on Research in Information Needs, Seeking and Use in different*

contexts, 14-16 August 1996, Tampere, Finland. London: Taylor Graham.

Lepistö, Vappu (1991). Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Tutkijaliiton julkaisusarja 70. Tutkijaliitto. Helsinki.

Lindström, Peter (2004). Tiedonhankinta Suomen Pankin tutkimus- ja selvitystyössä. Finnish Information Studies 21. Tampere. Tampereen yliopisto.

Littrell, Laura (2001). Artists: the neglected patrons? ACRL 10th National Conference. Saatavana <http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/acrl/events/pdf/littrell.pdf>, viitattu 21.5.2009.

Oddos, Jean-Paul (1998). Un fantôme dans votre bibliothèque: l'artiste face à la bibliothèque d'art, du besoin d'information au besoin de reconnaissance. Art Libraries Journal, vol. 23, no. 1, 13-21.

Opdahl, Ornulf (1986). Artists on libraries 3. Art Libraries Journal vol. 11, no 3, 13.

Pacey, Philip (1982). How art students use libraries - if they do. Art Libraries Journal Spring 1982, 33-38.

Patton, Michael Quinn (1990). Qualitative evaluation and reseach methods. Sage. London.

Phillips, Tom (1986). Artists on libraries 1. Art Libraries Journal vol. 11, no 3, 9-10.

Reed, Bonnie & Tanner, Donald R. (2001). Information needs and library services for the Fine Arts faculty. The Journal of Academic Librarianship, vol. 27, no. 3, 229-233

Regel, Günther (1978 a, b, c). Luovan kuvataiteellisen prosessin luonne, rakenne ja kulku.

Taide 3, 5, 6.

Rensujeff, Kaija (2003). Taiteilijan asema: raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 27. Helsinki. Nykypaino Oy.

Savolainen, Reijo (1994). Tiedon käytön tutkimus informaatiotutkimuksessa. Kirjastotiede ja informatiikka vol. 13, no. 4, 101-119.

Savolainen, Reijo (2010). Tiedonhankintatutkimuksen lähtökohtia. Teoksessa Ote informaatiosta. Johdatus informaatiotutkimukseen ja interaktiiviseen mediaa. Sami Serola (toim.). Helsinki. BTJ Kustannus.

Savolainen, Reijo (1999). Tiedontarpeet ja tiedonhankinta. Teoksessa Tiedon tie. Johdatus informaatiotutkimukseen. Ilkka Mäkinen (toim.). Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Savolainen & Kari (2004). Placing the Internet in information source horizons. A study of information seeking by Internet users in the context of self-development. Library & Information Science Research 26, 415-433.

Sonnenwald, D. H. (1999). Evolving perspective of human information behaviour: context, situations, social networks and information horizons. Teoksessa T. D. Wilson & D. K. Allen (eds.): Exploring the context of information behaviour. ISIC, London, Taylor Graham, 176-190.

Sonnenwald, D. H. & Wildemuth, B. M. & Harmon, G. L. (2001). A research method to investigate information seeking using the concept of information horizons: an example from a study of lower socio-economic students' information seeking behaviour. The New Review of Information Seeking Behaviour Research, (2), 65-86.

Sonnenwald, D. H. (2005). Information horizons. Teoksessa K. E. Fisher & S. Erdelez & L. McKeachie (eds.): Theories of information behaviour. A researchers guide. Medford, Information Today, s. 191-197.

Stam, Deirdre (1995). Artists and Art Libraries. Art Libraries Journal vol. 20, no. 2, 21-24.

Suomen kuvataiteilijat – Verkkomatrikkeli <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/> Viitattu 20.11.2008.

Taiteilija Suomessa: taiteellisen työn muuttuvat edellytykset (2006). Arpo Robert (toim.) Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki. Nykypaino oy.

Työssäkäyntitilasto 2005. Tilastokeskus. Saatavana http://tilastokeskus.fi/til/tyokay/2005/tyokay_2005_2008-03-31_tau_001.xls. Viitattu 20.11.2008.

Trepanier, Peter (1986). Artists on libraries 1. Art Libraries Journal vol. 11, no 3, 11-12.

Vakkari, Pertti (2003). Task-based information searching. Annual Review of Information Science and Technology 2003, vol. 37 (B. Cronin, Ed.) Information Today: Medford, NJ, 2002, 413-464.

Visick, R. & Hendrickson, J. & Bowman, C. (2006). Seeking information during the creative process – a pilot study of artists. Saatavana <http://staff.washington.edu/jath/portfolio/570final.pdf>. Viitattu 23.9.2008.

Widmark, Elisabeth (2008). Information som inspiration: en studie av yrkesverksamma konstnärers behov och användning av information. Umeå Universitet. Biblioteks- och informationsvetenskap. Magisteruppsats.

Wilson, T. D. (1999). Models in information behavior research. *Journal of Documentation*, vol. 55, no.3, 249-270.

Wilson, T. D. (2000). Human information behavior. *Informing Science* vol. 3, no. 2, 49-56.

Wilson, T. & Walsh, C. (1996). Information behaviour: an inter-disciplinary perspective. A report to British Library Research & Innovation Center on a review of a literature. British Library Research & Innovation Center.

Wennerberg, Pia (2007). Konsthögskolestudenternas informationssökning och -användning. Högskolan i Borås. Biblioteks- och informationsvetenskap. Magisteruppsats.

van Zilj, C. & Gericke, E. M. (1998). Information-seeking patterns of artists and art scholars at the Vaal Tringle Technikon. *South African Journal of Library & Information Science*, vol. 66, no. 1, 23-33.

van Zilj, C. & Gericke, E. M. (2002). Use of electronic databases by South African visual artists: a cross-sectional study. *South African Journal of Library & Information Science*, vol. 68, no. 1, 53-67.

Liite 1. Teemahaastattelurunko

Haastattelun aluksi kerrotaan haastattelun kulusta, pyydetään lupaa saada nauhoittaa haastattelu ja vakuutetaan, että kaikkia haastattelussa esiin tulleita tietoja käsitellään luottamuksellisesti. Haastattelun jälkeen annetaan tiivistelmä (liite 3) haastateltavalle ja pyydetään palaamaan asiaan, jos jotakin aiheeseen liittyvää tulee mieleen vielä haastattelun jälkeen.

Hakasulkeissa on kysymysten jäsenitys haastattelijaa varten, sulkeissa tarkennuksia joita käytetään tarvittaessa.

1. [Taustatiedot.] **Ikä, sukupuoli, asuinpaikka, koulutus, taiteenala.**
2. [Työura, työtehtävät, muut työt.] **Kuinka kauan olet toiminut taiteellisella alalla? Millaista työtä teet, mitä työtehtäviisi kuuluu?** Onko taiteellinen työ pääasiallinen toimeentulosi lähde? Onko sinulla yhteys akateemiseen taidemaailmaan (toimitko esim. opettajana taidekorkeakoulussa)? Teetkö työtä itsenäisesti vai ryhmässä?
3. [Ideat, inspiraatio.] **Miten saat ideat erilaisten töiden tekemiseen?** Kerro vaikkapa tästä, (vasta valmistunut tai muu esillä oleva taideteos), miten tämä idea alunperin syntyi? Mitä seuraavaksi tapahtui? Entä sitten? Mitä valmistumisvaiheessa tapahtuu/tapahtui? **Oletko tehnyt tilaustöitä? Miten ideointi tai suunnittelu eroaa oman työn ja tilaustyön kohdalla?**
4. [Työprosessi.]: **Millainen on tyypillinen työprosessisi, mistä se lähtee liikkeelle ja miten etenee?**
5. [Työaika.]: **Kerro työstäsi** (esim. tavanomainen työpäiväsi, keskeiset työtehtäväsi). **Miten työaikasi jakautuu** (paljonko kuluu aikaa taiteelliseen työhön, paljonko opetukseen, markkinointiin yms.)?
6. [Tiedontarpeet ja tiedonhankinta.] **Miten usein työssäsi kohtaat tilanteita, joissa et pärjää aiemman tietosi varassa?** Millaisia nämä tilanteet ovat?
7. [Tiedonhankinta.] **Kuvaile tyypillistä tiedonhankintatilannetta** (viimeisimpään/tyypilliseen työprosessiin liittyvää). Kuvittele tilanne uudelleen ja muistele, mikä johti siihen että tarvitsit tietoa? Mitä tapahtui seuraavaksi, millaisia

kysymyksiä sinulla oli? Mistä lähdit etsimään tietoa tai kenen puoleen käännyt?
Millaisia tiedonlähteitä käytit eri vaiheissa? (ks. vaihtoehdot kysymyksessä 8.)

8. [Tiedonlähteet.] **Piirrä informaatiohorisonttisi** [Liite 2.](Piirrä tärkein ja useimmin käytetty tiedonlähde lähimmäksi itseäsi ja kauimmaksi itsestäsi ne tiedonlähteet, joita käytät vähiten.) Tiedonlähteet: **Suulliset** (kasvotusten ja puhelimitse), **tilaisuudet** (näyttelyt, avajaiset, messut, kokoukset) **painetut** (sanomalehdet, ammattilehdet, muut lehdet, kirjat, näyttelyluettelot) **elektroniset** (sähköposti, internet, tietokannat, tietopankit, faksi), **media** (tv, radio), **omat kokoelmat** (kirjat, kuvat, luonnoskirja, päiväkirja, muistiinpanot, muuta?) **Kerro piirroksesta. Miksi käytät juuri näitä lähteitä? Miten käytät niitä?**
9. [Omat kokoelmat.] **Onko sinulla omia kokoelmia** (kirjoja, lehtiä, kuvia, taideteoksia, kirjanmerkkejä selainohjelmissa, tiedostoja, muuta) **joita hyödynnät tiedonhankinnassasi?** Kuinka hoidat näitä kokoelmiasi? Palaatko samojen kokoelmien äärelle usein tai toistuvasti?
10. [Praktisen tiedon hankinta (työtehtäviä varten).] [Visuaalinen informaatio]: **Käytätkö kuvia teoksen luomisvaiheessa? Miten ja mistä saat tarvitsemasi kuvat?** [Tekniikka ja materiaalit]. **Entä miten ja mistä etsit tekniikkaan ja materiaaleihin liittyvää tietoa?**
11. [Orientoivan tiedon hankinta (oman alan seuraaminen).] **Oletko keskustellut kenenkään kanssa** (kasvotusten tai sähköpostilla, FaceBookissa tms.) **taiteseen liittyvistä asioista viime aikoina?** Seuraatko taidemaailman kehitystä esim. lehdistä, televisiosta, internetistä, käymällä näyttelyissä?
12. [Urasuunnitteluun liittyvä tieto.] **Oletko osallistunut näyttelyihin?** Jos olet, kuinka sait tiedon näyttelystä tai kutsun näyttelyyn osallistumisesta? **Oletko hakenut apurahoja?** Jos olet, kuinka sait tiedon hakemistasi apurahasta? **Oletko myynyt töitäsi?** Jos olet, miten myynti tapahtui?
13. [Tiedonhankinnan ympäristötekijät.] **Millaisia sosiaalisia verkostoja sinulla on työasioihin liittyen?** Kuinka pidät yhteyttä kollegoihin, galleristeihin, taidemuseoihin jne.?
14. [Tiedonhankinnan esteet.] **Millaisia ongelmia olet kohdannut työtehtäviisi liittyvän tiedon hankinnassa?**

15. [Kirjaston käyttö.] **Käytätkö kirjastoja taiteelliseen työhösi liittyvän tiedon hankintaan?** Millaisia palveluita käytät kirjastoissa (kirjat, lehdet, lukeminen, lainaaminen, kopiointi, tietokannat, viitetietokannat, kuvatietokannat jne.)? Millaisissa kirjastoissa asioit (yleinen, taidekirjasto, yliopistokirjasto, muu)?
16. [Muuta, haastattelun arviointi.] **Haluaisitko lisätä jotain?** Mikä oli helppoa ja mikä vaikeaa tässä haastattelussa?

Liite 2. Informaatiohorisonttitehtävä

Piirrä informaatiohorisonttisi

Piirrä tärkein ja useimmin käytetty tiedonlähde lähimmäksi itseäsi ja kauimmaksi itsestäsi ne tiedonlähteet, joita käytät vähiten.

Tiedonlähteet:

suulliset kasvotusten, puhelimitse

tilaisuudet näyttelyt, avajaiset, messut, kokoukset

painetut sanomalehdet, ammattilehdet, muut lehdet, kirjat, näyttelyluettelot

elektroniset sähköposti, internet, tietokannat, tietopankit, faksi

media tv, radio

omat kokoelmat kirjat, kuvat, luonnoskirja, päiväkirja, muistiinpanot, muuta?

Liite 3. Tiivistelmä/kuvaus (annettu haastattelun jälkeen kaikille informanteille)

Tampereen yliopisto
Informaatiotutkimuksen laitos
Pro gradu -tutkielma, kevät 2009

Kuvataiteilijoiden tiedontarpeet ja tiedonhankinta

Kuvataiteilijan ammatissa toimivia on Suomessa enemmän kuin esimerkiksi informaatioita, asianajajia tai kemistejä (Työssäkäyntitilasto 2005, Tilastokeskus). Kuvataiteilijoiden tiedontarpeita ja tiedonhankintaa ei kuitenkaan ole täällä aiemmin tutkittu. Yhdysvalloissa ja Etelä-Afrikassa on tehty muutamia yksittäisiä tutkimuksia kuvataiteilijoiden informaatiokäyttämisenä, mutta useampia tutkimuksia alalla on ilmestynyt vasta aivan viime vuosina.

Oma kokemukseni yhteistyöstä kuvataiteilijoiden kanssa taidekirjastoissa ja taidegalleriassa sai minut valitsemaan kuvataiteilijoiden tiedonhankinnan pro gradu -työni aiheeksi. Rajaani työni koskemaan kuvataiteilijoita, koska kuvataiteilijan on ajateltu työskentelevän lähinnä intuition pohjalta, enemmän tunteen kuin järjen - tiedon - avulla. Uskoakseni tilanne on nykyään toinen ja kuvataiteilijat hyödyntävät erilaisia tiedonlähteitä luovan prosessin aikana.

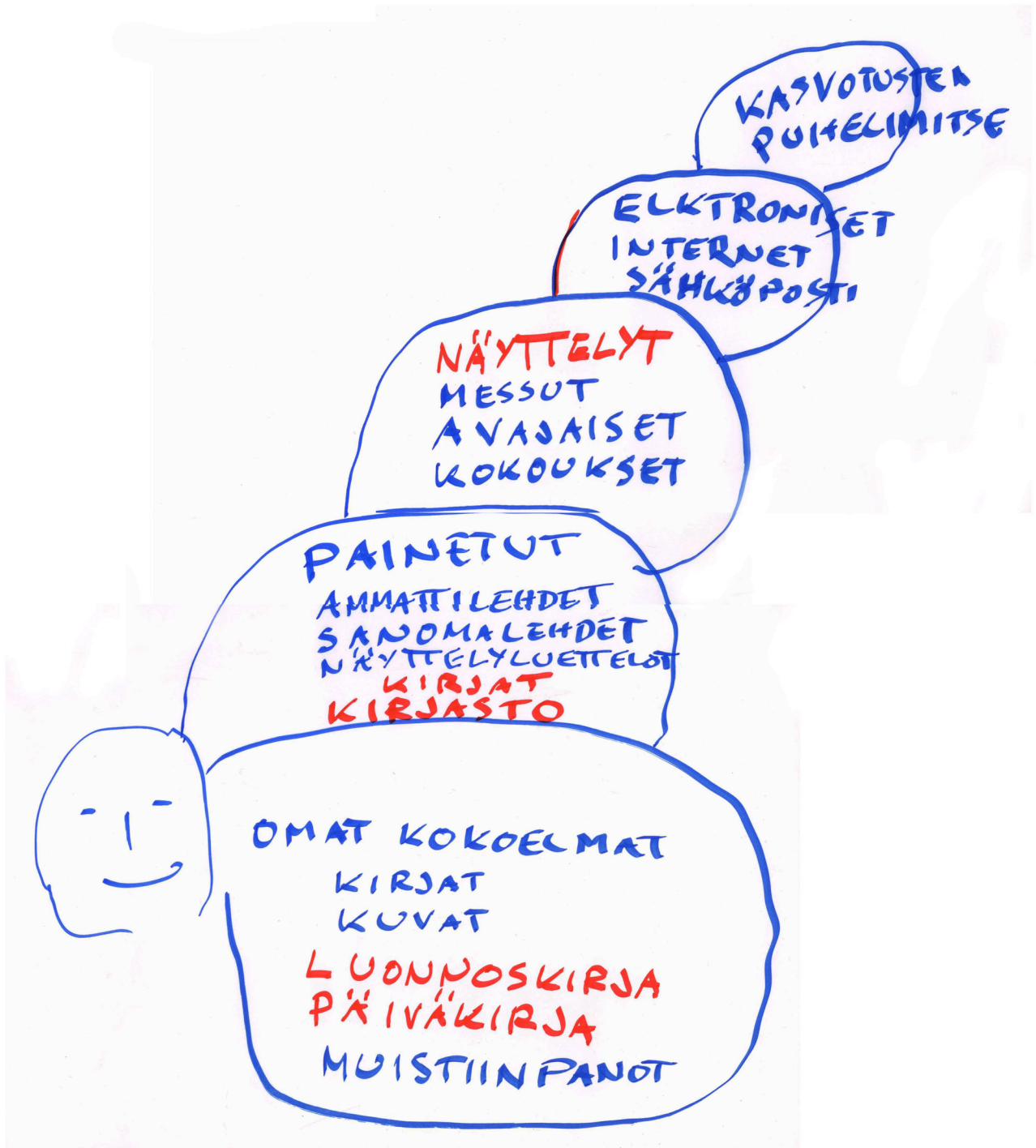
Aiemmissa tutkimuksissa mm. Susie Cobbledick ja William S. Hemmig ovat tutkineet kuvataiteilijoiden tiedonhankintaa. He ovat löytäneet tiedonhankinnasta viisi tietotyyppiä: inspiraatioon liittyvä tieto, visuaalinen informaatio, tekniikkaan tai materiaaliin liittyvä tieto, markkinointiin liittyvä tieto sekä taidemaailman kehityksessä mukana pysymiseen liittyvä tieto.

Tutkimuksessani selvitän, onko kuvataiteilijoiden tiedontarpeita tarkoituksenmukaista tyyppitellä Cobbledickin ja Hemmigin esittämän mallin mukaan. Pyrin vastaamaan seuraaviin kysymyksiin: 1. Millainen on kuvataiteilijoiden työprosessi? 2. Millaisia tiedontarpeita heissä herää prosessin aikana? 3. Mistä lähteistä taiteilijat saavat tarvitsemansa tiedot? 4. Mitä tietotyyppisiä kuvataiteilijoiden tiedonhankinnassa voidaan erottaa? Tutkimukseni kuuluu ammatillisen tiedontarve- ja hankintatutkimuksen piiriin. Sovellan siinä Leckien ja Pettigrewn ammatillisen tiedon hankinnan mallia.

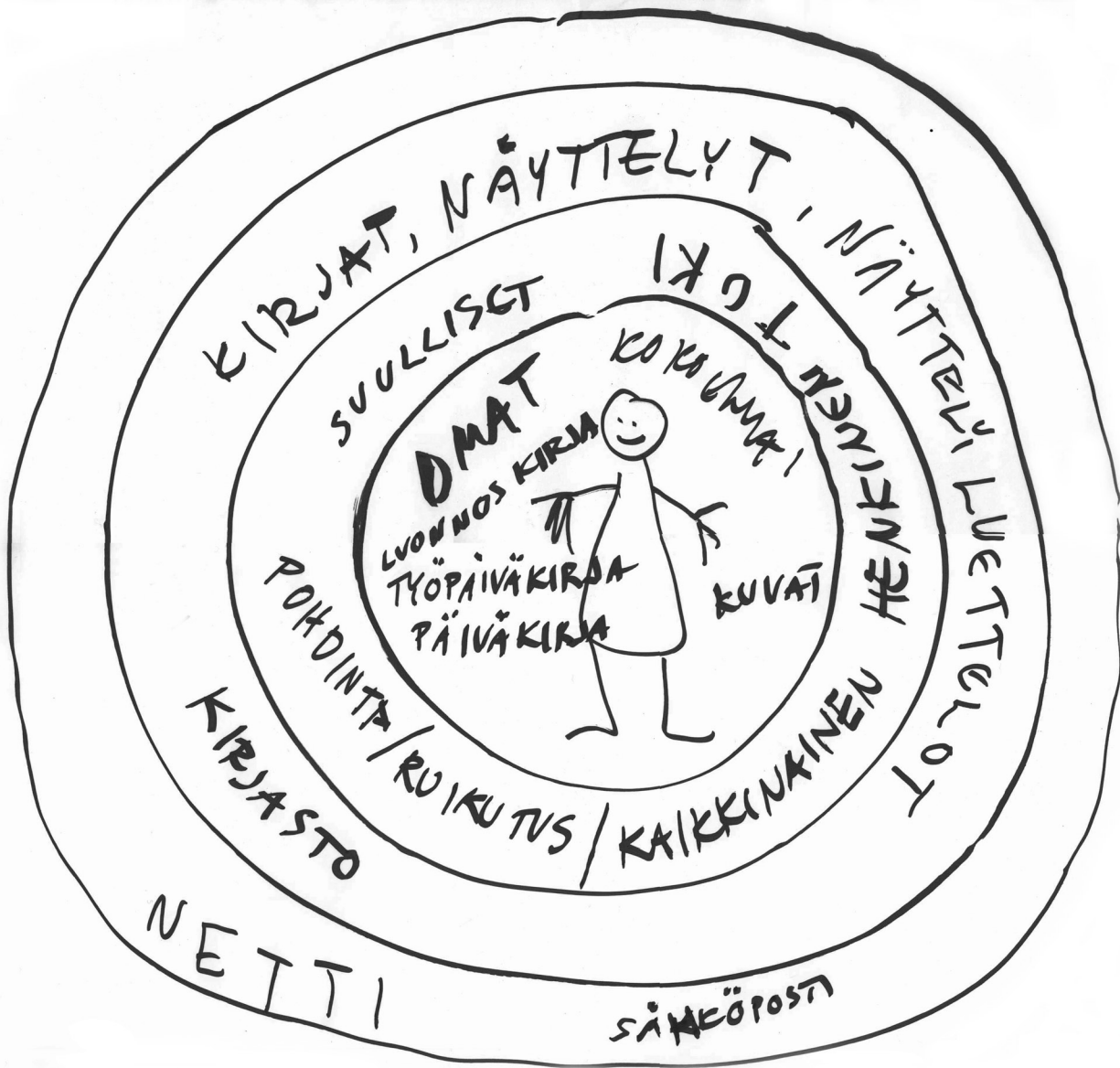
Tutkimukseni kohteiksi olen valinnut perinteiset kuvataiteen lajit: maalauksen, kuvanveiston ja taidegrafiikan. Haastattelen helsinkiläisiä ja espoolaisia kuvataiteilijoita tutkimustani varten. Etsin 4 haastateltavaa kultakin taiteen alalta; taidemaalareita, kuvanveistäjiä ja taidegraafikoita. Yhteensä haastatteluja kertyy 12. Pyrin haastatteluilla saamaan esiin kuvataiteilijan tiedonhankinnan erityispiirteitä ja kuvailemaan niitä.

Tutkimuksen tekijän yhteystiedot

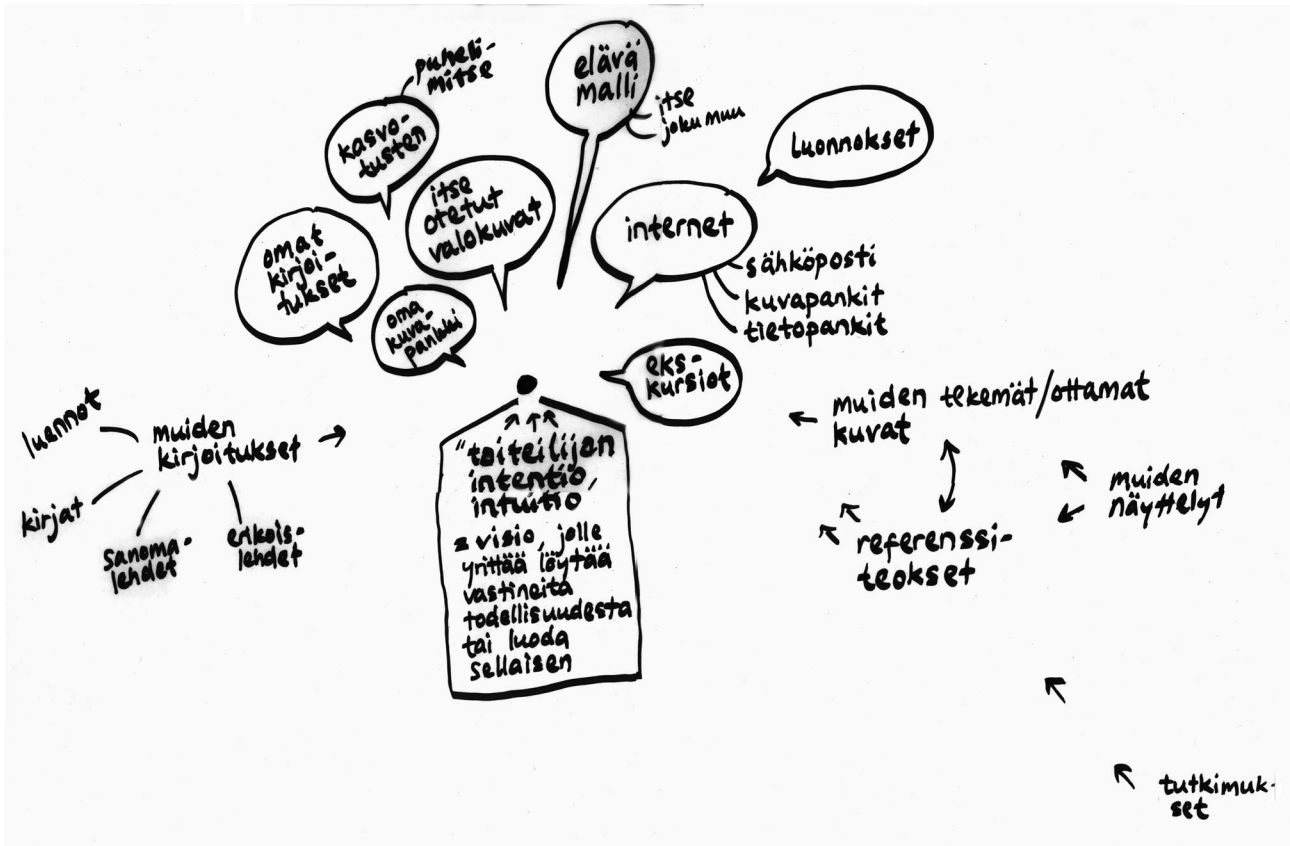
Liite 4. Informaatiohorisonttipiirroksia



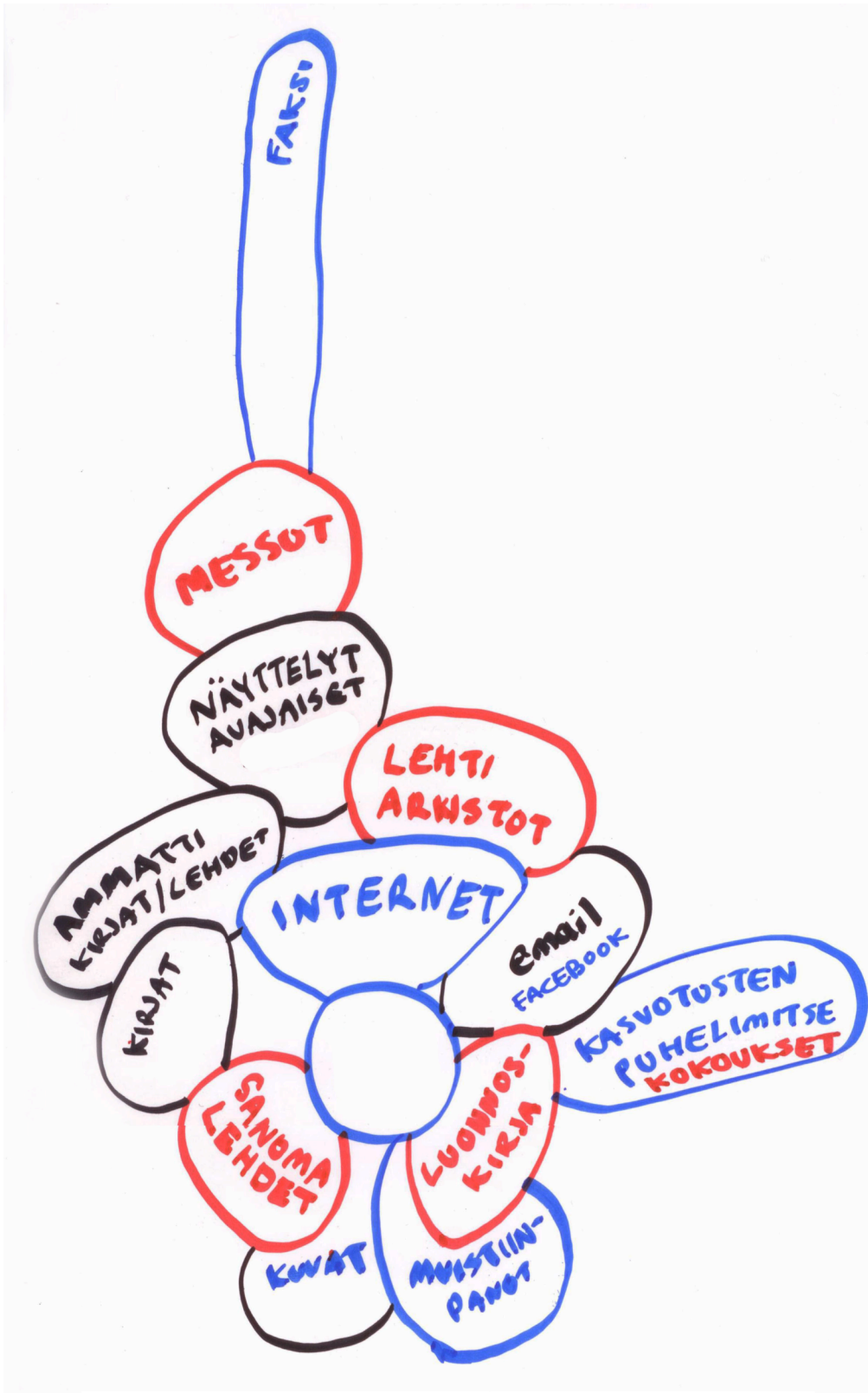
Kuva 3. Taidegraafikon informaatiohorisonttipiirros (H2)



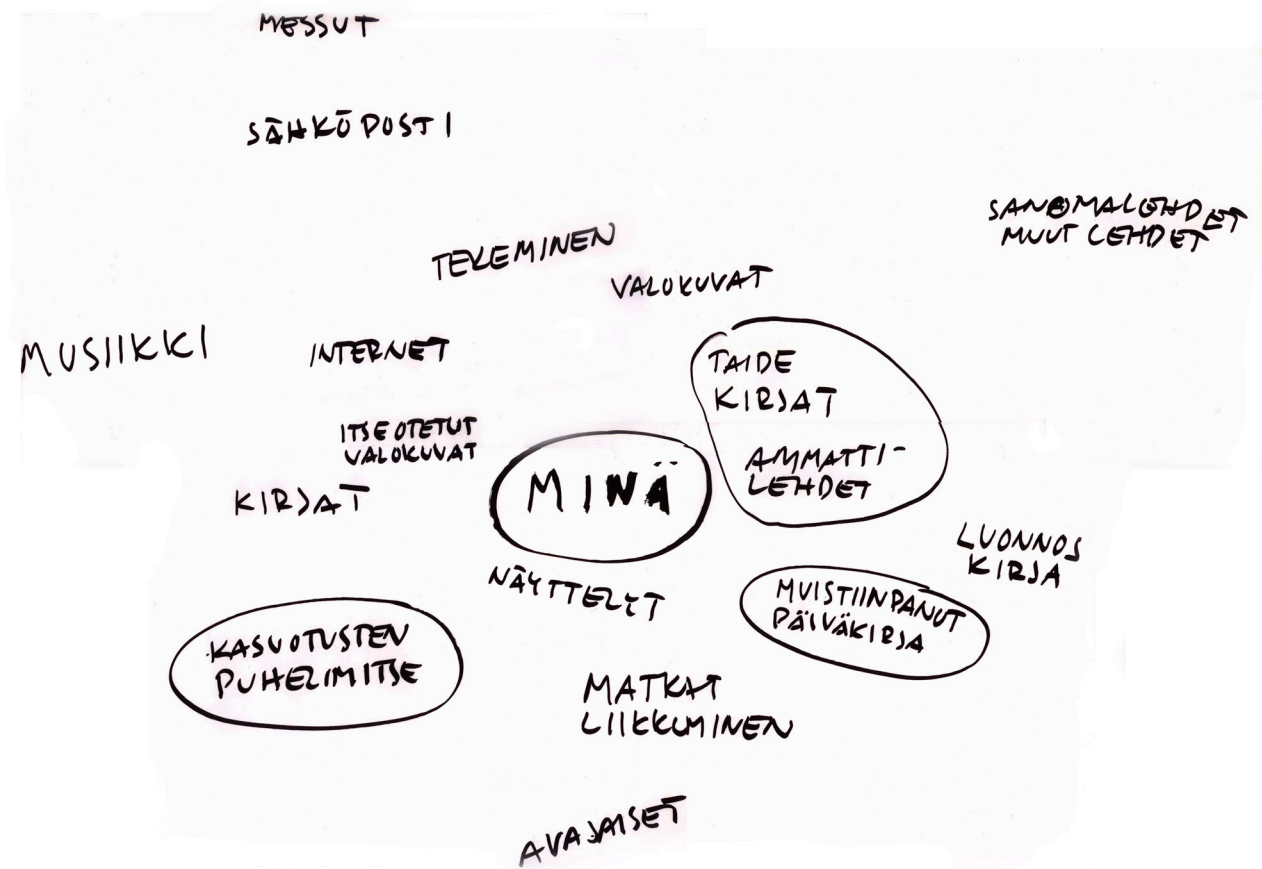
Kuva 4. Kuvanveistäjän informaatiohorisonttipiirros (H3)



Kuva 5. Taidegraafikon informaatiohorisonttipiirros (H7)



Kuva 6. Taidemaalarin informaatiohorisonttipirros (H10)



Kuva 7. Kuvanveistäjän informaatiohorisonttipiirros (H12)