

Opinnäytetyö (AMK)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2024

Riina Kontiokoski

# Milloin taiteilijasta tulee taiteilija?

– keskustelua teatteri-ilmaisun ohjaajan  
työnkuvasta ja ammatti-identiteetistä



Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2024

Riina Kontiokoski

## Milloin taiteilijasta tulee taiteilija?

- keskustelua teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvasta ja ammatti-identiteetistä

Kirjallisen opinnäytetyöni tarkoituksena on pohtia teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvaa ja ammatti-identiteettiä. Opinnäytetyössä käsittelen taiteilijuutta: kuka on taiteilija ja voiko teatteri-ilmaisun ohjaaja kutsua itseään taiteilijaksi?

Tarkastelen tekemiäni huomioita haastatteluiden, artikkelien ja tilastojen valossa. Aloitan käsittelemään aihetta Ylen verkkosivun julkaisuilla taiteen arvottamisesta. Aineistona käytän Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskuksen Cuporen määritelmää ammattitaiteilijasta. Pohdin taiteilijuuden eri määritelmiä ja määrittelemistä, ja sitä mikä on minun suhtautumiseni asiaan. Havaintojeni tueksi olen haastatellut kahta teatteri-ilmaisun ohjaajaa ja kahta teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijaa. Haastatteluosiossa puran ja käyn keskustelua heidän ajatuksistaan teatteri-ilmaisun ohjaajan työn fokuksista. Lisäksi pohdin kulttuurialan työllisyystilanteen vaikutusta ammatti-identiteettiin.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan käsitteen määrittely ei ollut yksiselitteistä. Suppeasta haastatteluaineistostani huolimatta haastateltavilleni oli yhteistä se, että he kokivat taiteilijuuden pikemminkin asenteena kuin varsinaisena taiteilijaidentiteettinä. Uskon tuloksen johtuneen osittain ammatin lyhyestä historiasta. Keskeiseksi kysymykseksi nouseekin: miksi koemme tarvetta tyypittää jotakin ammattikuntaa?

Asiasanat:

teatteri-ilmaisun ohjaaja, ammatti-identiteetti, taiteilijuus, työnkuva

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Performing arts / Theatre

2024

Riina Kontiokoski

## When does an artist become one?

- Discussion about the job description and professional identity of a drama instructor

The purpose of my written thesis is to reflect on the role and professional identity of a drama instructor. In the thesis, I ask who is an artist and whether a drama instructor can call themselves an artist.

I examine my observations considering interviews and statistics. I'll start by discussing the topic with publications from Yle's website on the valuation of art. I use the definition of a professional artist from the Center for Cultural Policy Research (Cupore). I reflect on the definitions and determination of artistry, as well as my own attitude on the matter. To support of my observations, I have interviewed two drama instructors and two drama instructor students. In the interview section, I analyze and discuss their thoughts on the focus of the drama instructor's work. Additionally, at the end I reflect on the impact of the employment situation in the cultural sector on professional identity.

The definition of the professional identity of the drama instructor was not clear-cut. Despite my limited interview material, my interviewees had in common that they experienced artistry as an attitude rather than an actual artist identity. I believe that the result was partly due to the short history of the profession. A central question arises: why do we feel the need to typify a certain profession?

Keywords:

drama instructor, professional identity, artistry, job description

# Sisältö

<b>1 Johdanto</b>	<b>5</b>
<b>2 Määrittelyä taiteilijuudesta</b>	<b>7</b>
2.1 Taidealan pätevyyskeskustelua	7
2.2 Taiteilijana Suomessa -tutkimus ja ammattitaiteilijakunnan kriteerit	9
2.3 Irti taiteilijamyytistä: taide on työtä	11
<b>3 Koulutuksen historiaa: mikä ihmeen TIO?</b>	<b>16</b>
<b>4 Taideammatin olemus</b>	<b>18</b>
4.1 Koulutuksen vastine: hybridiammatissa rajapinta hämärtyy	18
4.2 Ammatin laaja substanssiosaaminen	21
4.3 Jokainen (TIO) voi olla taiteilija	23
<b>5 Työllisyystilanne ja ammatti-identiteetti</b>	<b>26</b>
<b>6 Päätelmät</b>	<b>28</b>
<b>Lähteet</b>	<b>30</b>

## Liitteet

Liite 1. Haastattelukysymykset

# 1 Johdanto

Aloittelevana teatteri-ilmaisun ohjaajana pohdin omaa suhtautumista tulevaan ammattiin. Kuka on taiteilija ja vielä tärkeämpi kysymys, voinko kutsua itseäni taiteilijaksi. Opintojen aikana taide on määrittynyt osaksi ammatti-identiteettiä, mutta miksi itseään on vaikea kutsua taiteilijaksi. Se kuulostaa lähes kirosanalta, jonka ääneen lausuminen tuo mukanaan pienen häpeän tunteen. Tunteen siitä, että en ole tarpeeksi hyvä, vaan keskinkertainen, jopa harrastelijamainen.

Tämä opinnäytetyö on minun pohdintaani, ajatuksiani ja näkemyksiäni taiteilijuudesta ja omasta ammatti-identiteetistä taideinstituutista valmistuvana teatteri-ilmaisun ohjaajana. Pohdin ammattitaiteilijan määrittelyä ja sitä, kuka ansaitsee taiteilijan tittelin. Onko teatteri-ilmaisun ohjaaja taiteilija, pedagogi vai jotain muuta? Kun pohdin sitä, kenellä on oikeus tehdä taidetta, palaan taiteen määrittelyn juurille – iänikuiseen kysymykseen, mitä taide on. En kuitenkaan lähde avaamaan tätä kysymystä, vaan keskityn taiteilijan ammatilliseen osaamiseen ja ammatin arvottamiseen. En esitä mitään faktoina tai totuuksina, vaikka tämä alustus niin väittäisi tai minulle ne parhaillaan niin näyttäytyvät. Käsittelemäni ajatukset ovat keskeneräisiä ajatusten siemeniä, jotka voivat muuttua ja kehittyä ajan mittaan kokemusten karttuessa ja uuden tiedon myötä.

Opinnäytetyö koostuu kuudesta luvusta. Toisessa luvussa pohdin taiteilijuuden määritelmää, työn merkitystä ja jopa neroutta. Luku pohjautuu Ylen verkkojulkaisuihin sekä Cuporen Taiteilijana Suomessa -tutkimukseen (Hirvi-Ijäs ym. 2023), lisäksi olen hyödyntänyt Immanuel Kantin *Arvostelukyvyn kritiikkiä* (2018).

Kolmannessa luvussa pureudun lyhyesti teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutukseen ja sen historiaan. Neljännessä luvussa pohdin teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettiä sekä työn kaksijakoisuutta. Omien käsitysten tueksi olen haastatellut tätä opinnäytetyötä varten kahta työelämässä toimivaa teatteri-ilmaisun ohjaajaa ja kahta teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijaa. Haastateltavat on

nimetty kirjaimilla A, B, C ja D. Pura ja käy dialogia heidän ajatuksien pohjalta teatteri-ilmaisun ohjaajan työn luonteesta.

Viidennessä luvussa pohdin kulttuurialan työllisyystilanteen suhdetta taiteilijaidentiteettiin. Viimeisessä luvussa esittelen yhteenvedon, ja käsittelen omaa henkilökohtaista käsitystäni taiteilijuuden prosessista edellä mainittujen teemojen läpivalaisemana – olenko minä taiteilija, tai voiko minusta teatteri-ilmaisun ohjaajana tulla taiteilija?

## 2 Määrittelyä taiteilijuudesta

Tässä luvussa tarkastelen taiteilijan pätevyyttä, työn roolia ja jopa neroutta. Aloitan tämän luvun käsittelyn Laura Frimanin väitteellä: kuka tahansa ei kelpaa taiteilijaksi (Puukka 2021). Käsittelen seuraavissa alaluvuissa taiteilijan roolia, oikeutusta koulutukseen, synnynnäiseen lahjakkuuteen ja pitkäjänteiseen työhön.

### 2.1 Taidealan pätevyyskeskustelua

Suomessa taiteilijoihin ja taiteeseen on liittynyt jo 1800-luvulla mielikuva tekijän taidoista ja pätevyydestä. Vuonna 1842 luotu suomen kielen sana "taide" on peräisin verbistä "taitaa". Taiteilija-sana keksittiin suomen kieleen vasta vuonna 1872, kun Kaarlo Bergbom käytti sitä kuvaillessaan teatteritaiteen luonnetta ja tekijöitä Suomessa. Vielä 1870-luvun ajan yleisesti käytettiin Lönnotinkin hyväksymää taideniekka-sanaa, jonka lanseerasivat Pietari Hannikainen ja Paavo Tikkanen vuonna 1846. Taiteilija-sana vakiintuminen vei aikaa ja se etsi muotoaan vielä 1880-luvun jälkipuolella, jolloin taiteilija-sanalla toistui virheellinen taituri-sana. Tämä johtui taituri-sanalla muodostamasta mielikuvasta tekijän pätevyyteen. (Pirinen 2022.)

Ammattipätevyyden määrittelyssä voidaan käyttää erilaisia termejä, kuten kompetenssia. Kompetenssi viittaa siihen, miten alan työntekijä suoriutuu ammattiin kuuluvista työtehtävistä ja sen vaatimuksista. Tähän liittyy ammatin työtehtävien arvostaminen, odotukset ja työntekijän valmiudet. Psykologian tutkijat Kanfer ja Ackerman pitävät ammatillisen kompetenssin keskeisinä osatekijöinä kykyjä, tietoja ja taitoja, motivaatiota, persoonallisuutta ja minäkäsitystä. (Ruohotie 2005).

Taiteilijan pätevyys on herättänyt keskustelua. Pandemian aikana, kotona vietetyn ajan lisääntyttyä useat löysivät itsestään luovan puolen, joka johti erilaisiin taiteellisiin kokeiluihin. Viime aikoina on käyty keskustelua siitä, voiko kuka tahansa 'korona-ajan taiteilija' kutsua itseään taiteilijaksi. Laura Friman

(2021) toteaa Ylen Kulttuuricocktail -kolumnissaan “Jokainen tempparitähhti ja kombuchabloggaaja ei ansaitse kustannussopimusta”, että henkilö, joka maalaa teoksia vapaa-ajallaan kotona ja myy niitä netissä, mutta jolla ei ole alan koulutusta tai jolle toiminta ei ole päätoimeentulo, ei voi kutsua itseään taiteilijaksi. Friman ei kuitenkaan kiellä ketään harjoittamasta taidetta, sillä hän tunnustaa taiteen terapeuttisen puolen. Ongelmaksi tämä muotoutuu vasta, jos ihminen muodostaa itsestään harhaisen kuvan korkeakoulutettujen taiteilijoiden joukkoon. (Friman 2021.)

Friman pohjaa näkemyksensä taiteilijan ammattinimikkeestä institutionaaliseen taideteoriaan, joka vaikutusvallallaan päättää oikeuden siitä, mikä on taidetta ja mikä ei. Näen Frimanin mielipiteen kaksijakoisena, sillä kouluun pääseminen ei ole itsestänselvyys. Jos koulutus- tai taideinstituutiot määrittelevät sen, kuka voi kutsua itseään taiteilijaksi, rajoittaa se monien mahdollisuutta tavoitella unelma-ammattia taiteen parissa. Ymmärrän tarpeen koulutuksen arvottamiselle, mutta samalla harjoittelua ja tekijän omaa työpanosta tulisi arvostaa. Ammatilliseen kompetenssiin liittyy se mitä yksilö osaa tehdä, eli yksilön potentiaali, ei niinkään se mitä hän haluaa tai voi tehdä. Näin ollen pätevyys ja suoritus eivät ole sama asia. (Ruohotie 2005.)

Taiteilijalle ei ole tarkkaan määriteltyjä ammattitaitovaatimuksia, kuten lääkärille tai rekkakuskille, sillä taide on laaja käsite, joka kattaa useita eri ilmaisun muotoja, kuten teatterin, tanssin, kuvataiteen, kirjallisuuden, musiikin, sirkuksen jne. Lupa kutsua itseään taiteilijaksi on väljä verrattuna jonkun muun ammattinimikkeen käyttämiseen. Sitä ei kyseenalaisteta niin herkästi, kuin vaikka itsensä kutsumista lääkäriksi ilman koulutusta. Ihmisille on muotoutunut skeema siitä, millainen on hyvä lääkäri ja lääketieteellinen hoito, mutta se millaista on hyvä taide, on epämääräisempi. Monet ihmiset eivät ole elämänsä aikana muodostaneet, eivätkä tule varmasti muodostamaankaan, käsitystä taiteesta tai taiteilijoista.

Kanferin ja Ackermanin määrittelemät ammatillisen kompetenssin keskeiset osatekijät eli kyvyt, tieto ja taito, motivaatio, persoonallisuus ja minäkäsitys ovat myös taiteilijan kompetenssin ydintä (Ruohotie 2005). Mielestäni taiteilijan

kompetenssi voidaan saavuttaa korkealla motivaatiolla, sinnikkyydellä ja sitoutumisella, myös ilman koulutusta. Tämä ei välttämättä ole mahdollista kovinkaan monessa muussa ammatissa.

Huomionarvoista on ihmisen oma motivaatio, joten jos 'korona-ajan taiteilijalla' on edellytykset taiteilijan titteliin, hän kai sitä on. Tällainen ammatin arvottaminen muistuttaa meitä siitä, että pidämme taitoja olennaisena kriteerinä hyvälle taiteelle. Frimanin (2021) kolumnissa lienee pääpointtina se, että Suomessa taideopetus on korkeatasoista, eikä sitä pitäisi väheksyä.

## 2.2 Taiteilijana Suomessa -tutkimus ja ammattitaiteilijakunnan kriteerit

Ammattitaiteilijaa on yritetty määritellä eri tavoilla. Suomessa toimiva tutkimuskeskus Cupore on laatinut oman näkemyksensä taiteilija nimikkeestä. Taiteilija ei ole virallinen ammattinimike, jonka voi ainoastaan kouluttautumalla saada, joten määrittely on koettu ajankohtaiseksi.

Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cuporen mukaan taiteilijuus on avoin ammattinimike, jota suoraviivaisesti ei voida määritellä (Hirvi-Ijäs ym. 2023, 1). Vuonna 2019 Suomessa arvioitiin olevan noin 23 000 ammattimaisesti toimivaa taiteilijaa. Tarkkaa määrää taiteilijoista ei Cuporella ole tiedossa, koska arviointia hankaloittavat taiteilijoiden oma suhtautuminen ammattiin, sekä päällekkäiset ja monialaiset identiteetit. (Hirvi-Ijäs & Sokka 2019, 2.)

Cuporen (Hirvi-Ijäs ym. 2023) tutkimus on osana vuoden 2019 Taiteilijana Suomessa -tutkimusta, jonka tavoitteena oli kerätä tietoa eri taiteenalojen ammattilaisista taide- ja taidepolitiikan harjoittamisen tueksi ja taiteilijoiden toimintaedellytysten edistämiseksi Suomessa. Tämä tutkimus on rajannut ammattitaiteilijakunnan neljän eri kriteerin mukaan, joista ensimmäinen on suoritettu taidealankoulutus. Suomessa taidealankoulutusta on tarjolla niin ylemmässä korkeakoulututkinnossa kuin alemmassa ammattikorkeakoulututkinnossa. (Hirvi-Ijäs ym. 2023.) Kaikilla taiteenaloilla ei kuitenkaan ole tarjolla virallista tutkintoon johtavaa koulutusta. Esimerkiksi

kirjallisuuden alalla on tarjolla erilaisia koulutusohjelmia ja kursseja, mutta ei virallista tutkintoa. (Hirvi-Ijäs ym. 2023, 4).

Ammattinimikkeen saaminen on yksi koulutuksen hyödyistä. Kun suorittaa koulutusohjelman tai hankkii tutkinnon tietylle alalle, saa oikeuden käyttää tiettyä ammattinimikettä, joka tunnustetaan kyseisen alan asiantuntijana. Tämä antaa mahdollisuuden harjoittaa ammattia, joka vastaa koulutusta ja sen osaamista. Nimike ei yksin kuvaa aktiivista toimintaa ammatissa, jos taiteilija ei valmistumisen jälkeen työllisty tai harjoita ammattiaan. Ammattinimike ei siten ole yksin riittävä kriteeri ammattitaiteilijuuteen. (Hirvi-Ijäs ym. 2023, 3.)

Toisena kriteerinä on apurahan saaminen taiteelliseen työhön (Hirvi-Ijäs ym. 2023, 2). Taiteen edistämiskeskus (Taike) on opetus- ja kulttuuriministeriön alainen virasto, jonka erityisosaamista ja palveluita tarjotaan taiteen edistämiseen niin kotimaassa kuin kansainvälisestikin. Sen tehtävänä on aktiivisesti tukea ja vauhdittaa taiteen kehitystä sekä levittää taiteen vaikutusta laajasti koko yhteiskuntaan. (Taike 2024). Taiteen edistämiskeskus myöntää vuosittain apurahoja ammattitaiteilijoille, joille taiteen tekeminen on pää- tai sivutyö. Taike ei tue harrastus- tai koulutustoimintaa, koska sen myöntämät avustukset on tarkoitettu ainoastaan ammattimaiseen toimintaan. (Liukkonen 2022.)

Taike ei ole ainoa, joka myöntää apurahaa taiteelliseen toimintaan Suomessa. Kulttuurirahastot, kuten Suomen Kulttuurirahasto ja Alfred Kordelinin säätiö, tukevat vuosittain ammatillista taiteellista työskentelyä omien standardiensa mukaisesti. Suomen Kulttuurirahasto jakaa työskentely- ja kuluapurahoja sekä apurahoja erityiskohteisiin. Apurahaa myönnetään suomalaisille, Suomessa asuville tai toimiville yksityishenkilöille, työryhmille tai rekisteröidyille yhteisöille. Työskentelyapuraha myönnetään ensisijaisesti kokoaikaiseen tieteelliseen tai taiteelliseen työskentelyyn. Toiminimellä toimiva yksityinen ammatinharjoittaja voi hakea henkilökohtaista työskentelyapurahaa palkkakuluihin. Suomen Kulttuurirahasto jakaa myös apurahoja osa-aikaiseen toimintaan, riippuen rahaston budjetista sekä sinne saapuneiden hakemusten määrästä. Suomen Kulttuurirahasto ei myöskään sulje kokonaan pois harrastetoiminnan tukemista,

jolle se myöntää kuluapurahoja. (SKR 2023.) Alfred Kordelinin säätiö puolestaan jakaa varojaan kaksi kertaa vuodessa elo- ja tammikuussa. Taiteen apurahoja myönnetään vain yksityishenkilöille, ei työryhmille. Apurahaa myönnetään ammattimaiseen työskentelyyn, joka on kokopäiväistä ja yhtäjaksoista työtä. Säätiön kriteereinä ovat suomalaiset tai Suomessa toimivat henkilöt, jotka edistävät suomalaista tiedettä, kulttuuria ja kansalaisyhteiskuntaa. Säätiön apurahan saamisen ehtona on valmis lopputulos, kuten teos, esitys tai näyttely. (Alfred Kordelinin säätiö n.d.) Sekä Suomen Kulttuurirahasto, että Alfred Kordelinin säätiö näyttävät määrittelevän ammattimaisuuden kokoaikaisena ja yhtäjaksoisena työtoimintana (SKR 2023; Alfred Kordelinin säätiö n.d).

Kolmantena kriteerinä Cupore listaa taidealan ammatti- tai etujärjestön jäsenyyden, joka yksin on jo riittävä kriteeri ammattitaiteilijuuteen. Viimeisenä kriteerinä on korvauksen saaminen teoksesta eli taiteilijan tekijänoikeudet. Korvauksen saaminen ei kuitenkaan yksin anna lupaa ammattinimikkeen käyttöön. (Hirvi-Ijäs ym. 2023.) Esimerkiksi omien käsitöiden myyminen netissä ei tarkoita, että myyjä on ammattitaiteilija.

Pintapuolisesti Cuporen neljä kriteeriä tuntuvat selkeiltä määrittämään sen, kuka on ammattitaiteilija. Mutta valitettavasti asia ei ole näin yksinkertainen. Cuporen tutkija Maria Hirvi-Ijäs toteaa, että määritelmä ei ole absoluuttinen totuus. Hirvi-Ijäksen mukaan taiteilijuus on elävä käsite: taiteilijan ammatti on avoin (Puukka 2021). Tutkimuksesta huomaa, että mikään ei ole täysin suoraviivaista ja taiteilijuuden määritelmä tuntuu monimutkaiselta. Tämä monitahoisuus tekee taiteilijan ammattinimikkeen tarkasta määrittelystä haastavaa.

### 2.3 Irti taiteilijamyytistä: taide on työtä

Taiteilijoita glorifoidaan, koska taiteilijat nähdään usein ihmisinä, joilla on poikkeuksellisia lahjoja ja kykyä luoda ainutlaatuisia ja yleviä taideteoksia. Tämä niin sanottu neromyytti juontaa juurensa romantiikan aikakaudesta, jolloin

uskottiin, että taiteilijaksi tuleminen on synnynnäinen lahjakkuus eli armolahja. Tuon näkemyksen mukaan taiteilijuus on kutsumusammatti, johon ei liity tekijän henkilökohtaiset valinnat. Samalla tavoin taiteellisen työn prosessi nähtiin sisäisen äänen ohjaamana toteutuksena. (Røyseng & Borgen 2007.)

Kärjistetyksi voidaan sanoa, että taiteilija on se, joka luo taidetta, mutta mistä tämä ammattinimike on peräisin. Antiikissa taiteen päämäärä oli pikemminkin jäljitellä ja mallintaa, kuin luoda uutta (Kanerva 2019, 14). Keskiaikaan saakka tämä näkemys pysyi lähestulkoon muuttumattomana. Tuolloin alettiin puhua luovuuden käsitteestä, mutta tämä luovuus ei kummunnut taiteilijasta vaan Jumalasta. Taiteilijat toimivat pääasiassa kirkon kontekstissa, jossa heidän tehtävänä oli välittää Jumalan totuutta ja kristillisiä opetuksia mahdollisimman uskollisesti. Mesenaattijärjestelmän myötä ensimmäiset muutokset tähän taiteen ja kirkon väliseen suhteeseen tapahtui renessanssin aikana 1300–1500-luvuilla, kun taiteilijat eivät enää olleet täysin riippuvaisia kirkon taloudellisesta tuesta. Valistuksen aikana 1700-luvulla näkemys taiteilijasta Jumalan sanan välittäjänä alkoi murentua entisestään. Ihmisen ylivertaisuuden roolista ei kuitenkaan haluttu luopua noin vain, joten ryhdyttiin etsimään tietä, jolla ihmisen paremmuus toisilajisiin nähden pystyttiin selittämään. Ihmiskeskeisyyden vahvistuessa, alkoi taiteilijan yksilöllinen ilmaisukyky ja kyky tulkita maailmaa nousta arvostuksen kohteeksi, jättäen taakseen pelkän jäljittelyn. 1700-luvun kuluessa taiteilijasta haluttiin tehdä länsimaisen sivistyksen poikkeusyksilö. (Kanerva 2019.)

Yhden länsimaisen historian vaikutusvaltaisimman filosofin Immanuel Kantin mukaan, nerous on synnynnäinen piirre (Kant 2018 [1790], 235–236). Kantin teoksen Arvostelukyvyn kritiikki mukaan neron luomukset ovat uusia ja ainutlaatuisia, ja ilman neroutta teoksesta puuttuu sielu, ja ilman sitä teos ei ole taidetta. Ajatus siitä, että taiteilija on jäljittelijä, oli nero käsityksen vastainen, koska jäljittely näyttäytyi mekaanisena oppimisena, jossa omaperäisyys ja taiteen vapaus katoavat. Kantin vastaus oli kysymykseen: “Mikä tekee taiteesta taidetta, on nerous”. (Kant 2018 [1790], 237–247; Kanerva 2019, 15.) Jo alun alkaen sukupuolitetulla termillä nero tarkoitetaan ihmistä, yleensä valkoista

miestä, joka luo vaikutusvaltaisia tai innovatiivisia mestariteoksia taiteen alalla. Termiin liittyy ajatus neron vapaudesta kanavoida viestejään taiteeksi keinoja kaihtamatta. Tämä myytti taiteilijanerosta syntyi 1700-luvun lopulla romantiikan aikakautena, jota on kutsuttu jopa nerouden aikakaudeksi. (Kanerva 2019.)

Kuten Kant sen ilmaisee, neron tunnusmerkki on luonnonlahjakkuus, ja vain lahjakkaat taiteilijat ovat 'oikeita' taiteilijoita (Kant 2018 [1790]). Tämä myyttisen taiteilijahahmon illuusio pitää yllä ajatusta, että taiteilijuus on elämäntapa ja intohimo, joka ilmenee lapsuudesta lähtien kumpuavana kiinnostuksena tai taipumuksena ilmaista itseään luovasti. Mitä jos näin ei ole? Olen itse kiinnostunut taiteesta vasta myöhemmällä iällä, tekeekö se omasta taiteestani huonomman? Väite siitä, että vain synnynnäisesti lahjakkaat ovat 'oikeita' taiteilijoita, on kiinnostava, koska se sulkee suurimman osan ihmisistä pois taiteen tekijöinä. Taiteen ja kulttuurin yksi tehtävistä on saavutettavuus: kulttuurin ja taiteen tulee olla kaikkien ulottuvilla. Lisäksi kaikilla tulisi olla yhdenvertaiset mahdollisuudet toimia taiteen ja kulttuurin tekijöinä, riippumatta yksilöllisistä ominaisuuksistaan. (OMK n.d.) Romantisoimalla alan haitallisia käytäntöjä muutosta ei tapahdu ja toistamalla neron ajatusmaailmaa, teemme taiteesta mystisen, vain eliitille kuuluvan oikeuden. Nerostatus alleviivaa ja rajaa ison joukon ihmisiä ulos taiteen piiristä. Eikö taiteen tekemisellä ole omaa itseisarvoa? Väheksymättä luovaa toimintaa, ilman nerouden viitekehystä, luodaan ajatusmaailmaa, jossa tuetaan ihmisten itseilmaisua ja hyvinvointia. Taide on kytköksissä tekijän omiin motiiveihin, tarjoten esteettistä nautintoa tai emotionaalista hyvinvointia, jolloin keskiössä ei ole teos tai laatu vaan prosessi.

Immanuel Kantin (2018 [1790]) vastaus siis kysymykseen, milloin taiteilijasta tulee taiteilija, on syntyessään. Taiteilijana olo ei kuitenkaan ole pelkästään hengittämistä ja passiivista taiteilijana olemista. Jotta taiteilija voi kutsua itseään taiteilijaksi, hänen tulee harjoittaa ammattiaan. Pätevyys ammatissa edellyttää käytännön taitojen jatkuvaa kehittämistä. Se vaatii aktiivista työtä ja taitojen harjoittelua ammatin osaamisen ylläpitämiseksi.

Ammatillinen osaaminen on ammattitaitoa, myös taiteilijalla. Osaamisen perusolemus koostuu tiedoista, taidoista ja asenteista, jotka vaikuttavat yksilön

potentiaaliin suorittaa tehtäviä ammatissa. Osaamista määritellään monella tapaa, se on mm. sidoksissa aikakauteen. Osaamisvaatimukset ovat muuttuneet maailman kompleksisuuden vuoksi. Aiemmin osaaminen on perustunut faktaosaamiseen, kun nykyään osaamisessa tarvitaan kriittisyyttä, luovuutta ja ongelmanratkaisukykyä huippusuorituksen saavuttamiseksi. (Roponen 2022.)

Onko taiteessa todellista lahjakkuutta, vai onko se vain käsite, jota käytetään määrittelemään teoksen arvo? Onko siis niin, että keskinkertainen, jopa harrastelijamainen taide, ei ole hyvää taidetta? Taide on työtä, oppimista ja harjoittelemista. Tämän ajatuksen mukaan taideteos nähdään niin sanottuna sivutuotteena, joka syntyy siitä, kun opetellaan tai harjoitellaan jotain uutta. Mikään teos ei synny itsestään. Teoksen prosessi on kokeilemista, epäonnistumista, harjoittelua ja lopulta onnistumista. Matka taiteilijaksi on itseohjautuva, eikä tapahdu yhdessä yössä. Se vaatii toistoa ja harjoittelua, joka saavutetaan, kouluttautumalla, mutta myös itseopitusti. Perinteinen osaamiskäsite on sidottu tietoon. Tämä vanhentunut näkemys olettaa, että oikeanlainen oppiminen tapahtuu oppilaan ja opettajan välisessä tiedon siirrossa. Nykykäsityksen mukaan tekijän aktiivinen rooli korostuu osaamisen hankkimisessa, ja osaamista voidaan saavuttaa laajasti mm. koulussa, itseoppien, vapaa-ajalla tai kursseilla. (Roponen 2022.) Koulunkäynti ei siis takaa automaattisesti menestystä, sillä koulu ja kouluttautuminen ovat erillisiä käsitteitä.

Menestyminen vaatii omistautunutta harjoittelua ja motivaatiota: mestariksikaan ei synnytä ilman niitä. Taiteilijat ovat riippuvaisia opitusta tekniikasta, jonka avulla kuka tahansa voi kopioida yhden suurista tänään tuntemistamme taideteoksista. Toisaalta taide on paljon enemmän kuin pelkkä opittu taito. Teos saavuttaa taiteen aseman, kun taiteilija luo oman näkemyksensä, ilmaisee itseään ja herättää ajatuksia teostensa kautta. (Duchene 2007.) Menestyminen taiteessa edellyttää vuosien harjoittelua huippusuorituksen saavuttamiseksi. Aiemmin synnynnäisenä lahjakkuutena pidetyt kognitiivismotoriset taidot ovat usein seurausta pitkäaikaisesta ja intensiivisestä harjoittelusta, jota on jatkettu

vähintään 10 vuoden ajan. Jokaisesta voi tulla oman alansa asiantuntija, jos hänellä on koko elämänsä kestävä intohimo kehittää taitojaan. Edellä mainitun ajatuksen takana on tekijän oma kiinnostus aiheeseen, eikä geeniperimällä näytä olevan mitään tekemistä huippusuorituksen saavuttamisen kanssa. Kun ihminen on innostunut jostakin asiasta, hän on motivoitunut tekemään satoja toistoja saavuttaakseen menestyksen. (Ericsson, Krampe & Tesch-Römer, 1993.)

Vaikka neromyytti on vuosisatoja vanha, sen vaikutukset ovat edelleen läsnä yhteiskunnassamme. Olemme oppineet tiettyjä käytösmalleja taiteilijaneroilta, joita joko ihannoidaan tai kritisoidaan. Loppujen lopuksi käsitteen kriittinen tarkastelu on tarpeen, koska myytti ei edistä kenenkään ammatillista kehitystä.

Kysymys siitä, voiko kuka tahansa saada taiteilijaidentiteetin, ei ole yksiselitteinen, koska taiteilijuuden määrittelemisen tuottaa jo itsessään ongelmia. Cuporen (Hirvi-Ijäs ym. 2023) Taiteilijana Suomessa -tutkimukseen ja neromyyttiin pohjaten taiteilijuuteen ei ole yhtä reittiä. Taiteilijaksi itseään kutsuvalla henkilöllä ei välttämättä tarvitse olla alan koulutusta ja monet taiteilijat ovatkin itseoppineita. Kuitenkin on selvää, että menestyminen voidaan saavuttaa vuosien uurastuksen tuloksena (Ericsson, Krampe & Tesch-Römer, 1993). Merkillepantavaa on tekijän taidot ja osaaminen.

### 3 Koulutuksen historiaa: mikä ihmeen TIO?

Taiteilijuuden määrittelemisen tuntuu haastavalta, mutta voiko samaa sanoa teatteri-ilmaisun ohjaajasta – onko sekin yhtä hankalaa? Tässä luvussa avaan teatteri-ilmaisun ohjaajan (TIO) koulutuksen historiaa ja tavoitteita lyhyesti.

Etsiessäni tietoa ammatin historiasta kohtasin moneen otteeseen kysymyksen, ”mikä ihmeen TIO”. Teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattinimike on varsin tuore. Tämän yli 30-vuotisen koulutuksen juuret ovat lähtöisin vuodesta 1992 Turun taiteen ja viestinnän oppilaitoksesta, jonne perustettiin ensimmäinen vuosikurssi. (Louhija 2015.) Kaksi vuotta myöhemmin (1995) TIO-koulutus sai toisen toimipisteen Vallilassa sijaitsevasta Helsingin taiteen ja viestinnän oppilaitoksesta HETVOsta. Vuonna 1999 koulutus sai uuden kodin Ammattikorkeakoulu Stadiana, ja vuonna 2007 se liittyi osaksi Metropolian ammattikorkeakoulukonsernia. (Louhija 2015, 31.) Helsingin toimipiste lakkautettiin vuonna 2013 ammattikorkeakoulujen säästötoimien vuoksi. (Louhija 2015). Tällä hetkellä TIO-koulutusta on tarjolla Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiassa sekä ruotsinkielisenä Yrkeshögskolan Noviassa Pietarsaareissa (Opintopolku n.d).

Alkusysäys TIO-koulutukselle lähti 1990-luvulla, jolloin taiteen monialaisuuden sovellettavuudesta alettiin puhua. Näin nousi tarve soveltavan teatterin menetelmille sekä taiteilijapedagogin koulutukselle. Koulutuksesta haluttiin luoda yhdistelmätkinto, jonka tavoitteena oli kouluttaa draaman sekä esittävän taiteen ohjaajia ja opettajia kouluihin ja harrastajateattereihin lisääntyneen kysynnän vuoksi. Tutkinnon yläotsikoksi nousi pedagoginen draama, vaikka tutkinnon nimike oli teatteri-ilmaisun ohjaaja. Tutkinnosta valmistuvilla tuli olla kaksoisammattillinen opettaja–ohjaaja-kompetenssi, ja tätä kaksoistehtävän painoarvoa haluttiin jakaa tasaisesti. 1990-luvun lopulla kuvauksessa painopiste siirtyi pääasiassa opettajan kompetenssiin, koska uskottiin, että draama sisällytettäisiin peruskoulujen opetussuunnitelmaan muiden taideoppiaineiden joukkoon. (Louhija 2015.)

Ammatin etsiessä muotoaan 2000-luvun alussa koulutusohjelman painopisteet vaihtelivat. Ammattikorkeakoulut eivät onnistuneet kehittämään yhtenevää käsitystä koulutuksen pääpainosta. Esimerkiksi Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia puhui teatterilähtöisistä menetelmistä, kun taas Metropolia puhui soveltavan teatterin käsitteestä. (emt.)

Opetusministeriö laati valtioneuvostolle esityksen 2010-luvun alussa hankkeesta, jossa draamaa ehdotettiin peruskoulun tuntijakoesityksessä itsenäiseksi oppiaineeksi (Louhija 2015). Esitys draamasta itsenäisenä oppiaineena hylättiin valtioneuvoston toimesta, eikä se päätynyt vuoden 2012 perusopetuksen tuntijakoon (Hellström 2021; Ruohomäki 2021. 96). Draaman aseman vakiinnuttamiseksi draamaa lisättiin kuitenkin vuoden 2014 opetussuunnitelmassa osaksi mm. peruskoulujen äidinkielen ja kirjallisuuden opetusta (POPS 2014). Jälkikäteen voidaan pohtia sitä, olisiko teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattikuva muokkaantunut entistä pedagogisempaan suuntaan, jos esitys draamasta itsenäisenä oppiaineena olisi mennyt läpi.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan käsite on muokkautunut uudelleen alkuperäisestä käsitteestä vuosien varrella. Ei siis ole ihme, että ammatinkuva ja sen määrittely tuntuu opiskelijoista vaikealta, jos oppilaitoksetkaan eivät ole löytäneet yhtenevää linjausta.

## 4 Taideammatin olemus

Tässä luvussa käsittelen teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattia kokemiini kolmen eri työnkuvan kautta. Nämä työnkuvat ovat teatteri-ilmaisun ohjaaja pedagogina, yleisötyöntekijänä ja harrastajateatterin ohjaajana. Olen haastatellut kahta työelämässä toimivaa teatteri-ilmaisun ohjaajaa ja kahta työelämässä toimivaa teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijaa. Haastateltavat on nimetty kirjaimilla A, B, C ja D. Ensiksi puhun tutkinnon monialaisuudesta, sekä ammatin substanssiosaamisesta. Lopuksi kysyn haastateltavien mielipidettä siitä, kuka voi kutsua itseään taiteilijaksi. Haastattelut ovat tapahtuneet sähköpostitse keväällä 2024.

Elän ristiriidassa sen kanssa, kuinka paljon taiteilijuus liittyy työnkuvaani. Teatteri-ilmaisun ohjaajana itsensä taiteilijaksi kutsuminen ei ole yksiselitteistä työn ja tutkinnon moninaisuuden vuoksi. Tasapainon löytäminen alan kaksijakoisuuden vuoksi on haastavaa, koska opinnoissa painotetaan pedagogisia valmiuksia. Taiteilijuus näyttäytyy enemmän asenteena, koska ammatti on joustava ja voi muuttua eri tilanteissa tai ympäristöissä. Tarkastelen tätä näkemystäni ja taiteilijuuden määrittelyä tutkinnon kontekstissa seuraavassa luvussa. Haastateltavien vastaukset tukevat ja haastavat ajattelua suhteessa ammatin pedagogiseen osaamiseen ja taiteilijuuteen.

### 4.1 Koulutuksen vastine: hybridiammatissa rajapinta hämärtyy

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työ voi olla lähes mitä vain luovan alan työtä. Valmistuvat työllistyvät kentälle mm. pedagogeiksi, esiintyjiksi, yleisötyöntekijöiksi, ohjaajiksi, tuottajiksi tai muihin luoviin työnkuviin. Tutkinto antaa pedagogisen pätevyyden toimia taiteen perusopetuksessa tai draama- ja teatterikasvatuksen oppilaitoksissa ja harrastajakentällä. (Turku AMK 2023.) Teatteri-ilmaisun ohjaajan kompetenssi muodostuu taiteellisesta ja pedagogisesta osaamisesta, joten pohdin sitä, missä menee opintojen fokus: olenko enemmän pedagogi vai taiteilija?

Aloitin haastattelun kysymällä kollegoiden mielipidettä tutkinnon painopisteestä seuraavasti: Turun ammattikorkeakoulun sivujen mukaan "*teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutuksesta valmistuu teatterialan taiteilijapedagogeja*" (Turku AMK 2023). Missä mielestäsi menee ammatin fokus, onko teatteri-ilmaisun ohjaaja enemmän pedagogi vai taiteilija?

Kysymys ei jakanut haastateltavien mielipiteitä. Kaikki haastateltavat näkivät, että taide ja pedagoginen työ eivät sulje toisiaan pois, vaan niin sanotusti kulkevat käsi kädessä. Keskiössä on ihmisen oma suhtautuminen työhön ja työtehtäviin.

*-- tion pedagoginen työ on mielestäni äärimmäisen taiteellista työtä, siis jos siihen todella suhtautuu samoin kuin muuhun taiteelliseen työhön (Haastateltava A, haastattelu 28.3.2024).*

*-- TIO-koulutuksena ohjaa enemmän pedagogiseen fokukseen. Kuitenki koulutus ja TIO:jen työnkuva on niin laaja, että pedagogi vs. taiteilija määritelmä on enemmän itse valmistuneen tion määriteltävissä, minkä laatuiseen työhön haluaa itse keskittyä enemmän (Haastateltava B, haastattelu 29.3.2024).*

*Jos tio tekee ensisijaisesti pedagogista työtä, kuten vaikkapa opettaa taiteen perusopetusta, hän lienee enemmän pedagogi. Jos tio tekee taideprojekteja apurahoilla, hän lienee enemmän taiteilija. Tähän välimaastoon ja sen ympärille mahtuu monenlaisia variaatioita. Vastaus riippuu siis siitä, mihin tio urallaan (ja opinnoissaan) fokusoituu. (Haastateltava C, haastattelu 2.4.2024.)*

*Mielestäni tio on molempia: taiteilija-pedagogi tai pedagogिताiteilija tai taiteisiin suuntautunut pedagogi tai pedagogisesti suuntautunut taiteilija. -- tion koulutus antaa eväät olla molempia ihan niin paljon kuin haluaa. (Haastateltava D, haastattelu 5.4.2024.)*

Vastauksista voidaan tulkita, että jokainen tunnustaa ammatin hybridiluonteen tasavertaisena. Ainoastaan haastateltava B mainitsee, että koulutuksessa on painotettu pedagogista näkökulmaa, mutta hän näkee ammatin 'taiteilijapedagogi' tai 'pedagogिताiteilija' -nimikkeen ihmisen itsensä määriteltävissä olevana asiana.

Vastauksista herää kysymys, miksi haastateltavilla ei ole halua, eikä tarvetta, vetää rajaa taiteilijan ja pedagogin identiteetin väliltä. Vastaja D on teatteri-ilmaisun ohjaaja YAMK (Metropolia AMK 2012, Turku AMK Taiteen uudet

kontekstit -koulutus 2023), joka on työskennellyt vuodesta 2011 päätoimisena yleisötyöntekijänä Helsingin Kaupunginteatterissa. Hän kertoo, että yleisötyön tekemisessä painottuu usein pedagoginen tai soveltava näkökulma, eikä tämä sulje pois tai ole ristiriidassa taiteellisen ajattelun tai tekemisen kanssa (Haastateltava D).

*Olen tehnyt tässä 'hybridiammatissa' niin pitkään töitä, että minun on hankalaa enää vetää eroa taiteilijan ja pedagogin välille. Ero tulee ehkä pikemminkin näkyviin silloin, kun taiteilijalla ei olekaan kykyä toimia pedagogisesti. En ole koskaan törmännyt tilanteeseen, että pedagogi (esim. TIO) ei osaisi tehdä taidetta. Mielestäni TIO on molempia: taiteilija-pedagogi tai pedagogिताiteilija tai taiteisiin suuntautunut pedagogi tai pedagogisesti suuntautunut taiteilija. Oikeastaan loppupeleissä sillä on vaan väliä, että oletko pätevä työskentelemään esimerkiksi eri-ikäisten tai ei-ammattilaisten kanssa, jolloin tarvitaan pedagogista osaamista. (Haastateltava D, haastattelu 5.4.2024.)*

Hybriditutkinto painottaa taiteellispedagogista näkökulmaa, jossa yhdistyy pedagoginen ja luova osaaminen (Turku AMK 2023). Luovalla osaamisella tarkoitetaan kykyä kehittää ja toteuttaa uusia ideoita, sekä kykyä ymmärtää erilaisia taiteen ilmaisutapoja. Luova osaaminen edellyttää kykyä ilmaista itseään esiintyjänä, ohjaajana, käsikirjoittajana tai muuna työryhmän jäsenenä. Pedagogisella osaamisella puolestaan tarkoitetaan kykyä suunnitella, toteuttaa ja arvioida opetustoimintaa eri oppimisympäristöissä oppijan oppimisen edistämiseksi. Se edellyttää kykyä kommunikoida oppijoiden kanssa, sekä kykyä motivoida heitä, antamalla rakentavaa palautetta ja tukea. Pedagoginen osaaminen vaatii kykyä suunnitella opetussuunnitelmia ja materiaaleja kohderyhmän tarpeiden mukaisesti.

Yhdistämällä pedagogista ja luovaa osaamista voidaan luoda monipuolisia ympäristöjä, jotka rohkaisevat ajattelemaan kriittisesti, ilmaisemaan itseään ja kehittämään ongelmanratkaisukykyä. Luovuus auttaa teatteri-ilmaisun ohjaajia hyödyntämään eri metodeja, kuten draamaa, tarinankerrontaa, musiikkia, tanssia tai visuaalista taidetta, jotka tekevät oppimiskokemuksesta mielekkään ja motivoivan.

## 4.2 Ammatin laaja substanssiosaaminen

Seuraavaksi tarkastelen teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattia kolmesta eri työnkuvasta käsin: pedagogina, harrastajateatterin ohjaajana ja yleisötyöntekijänä. Mielestäni näissä kolmessa roolissa työ painottuu enemmän pedagogiseen näkökulmaan, koska toiminnan keskiössä ja lähtökohtana ovat osallistujat. Perinteisesti miellettyssä taiteen tekemisessä lähtökohtana on taiteilijan oma ambitio, ja sen uskollinen toteutus, kun taas soveltavassa teatterissa taide toimii välineenä henkilökohtaisen tai kulttuurisen ymmärryksen laajentajana (Louhija 2015). Taide- ja teatteripedagogin keskeisempänä tehtävänä on kannustaa opiskelijoita itseilmaisussa ja luoda turvallinen ympäristö, jossa opiskelijat pääsevät kokeilemaan uusia asioita.

Haastattelemista henkilöistä A on teatteri-ilmaisun ohjaajaa YAMK sekä yhteisöpedagogi AMK, joka toimii päätoimisena tuntiopettajana. B ja C ovat molemmat teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoita, jotka työskentelevät harrastajateatteriproduktioiden ohjaajina. D on teatteri-ilmaisun ohjaaja YAMK, joka toimii yleisötyöntekijänä Helsingin Kaupunginteatterissa. Haastateltavat arvioivat oman työnkuvansa taiteellista luonnetta siitä, kuinka paljon työ painottuu taiteellisen, pedagogisen ja soveltavan osaamisen välillä.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvasta riippumatta, pedagogiikka on aina läsnä ja se on ennalta odotettu lähtökohta työskentelyssä. Vastaukset osoittivat minun olevan osittain väärässä tämän väitteeni kanssa.

Haastateltava A vastasi kysymykseeni, onko pedagoginen työ taiteellista työtä, ja jos on tai ei ole niin miksi, että hänelle maailma on taidetta, teki hän sitä konkreettisesti tai ei. Master-tutkintonsa vuoksi A kertoo työskentelevänsä tällä hetkellä eri hankkeiden ja erilaisten kehittämistöiden parissa, joiden hän kuvaa olevan samalla tavalla taidetta kuin yleisesti tunnustettu taideteos (Haastateltava A).

*-- tion pedagoginen työ on mielestäni äärimmäisen taiteellista työtä, siis jos siihen todella suhtautuu samoin kuin muuhun taiteelliseen työhön. Joskus pedagogista työtä voi myös vain toistaa tai*

*suorittaa. Silloin ajattelua ei ohjaa taiteelliselle työskentelylle ominainen uteliaisuus tai sattuman mahdollisuus, vaan kyseessä enemmän mekaanisempi suoritus. Toisaalta, myös teatteri on toiston taidetta ja joihinkin taiteellisen prosessin vaiheisiin kuuluu olennaisesti myös mekaaninen toisto. (Haastateltava A, haastattelu 28.3.2024.)*

Ymmärrän vastaajan A ajatuksen siitä, että luova työ ja opettaminen voivat täydentää toisiaan. Taidekasvatuksessa teatteri-ilmaisun ohjaajan substanssi tulee ilmaisutaidosta, taiteen historiasta ja draamallisten menetelmien hallinnasta. Teatteri-ilmaisun ohjaaja osaa monipuolisesti käyttää luovia menetelmiä opetuksensa ohessa. Vaikka taiteilijalla ja pedagogilla on omat vastuunsa työssään, pedagogi on aina ensisijaisesti vastuussa osallistujista, koska hän voi muovata käsitystä opiskelijan halusta ja kyvystä oppia. Opettajan työssä siis vallankäyttö on läsnä aina, jolloin taiteellinen intohimo ei saa mennä ihmisten fyysisen ja henkisen hyvinvoinnin ja oppimisen edelle. Koska työn luonne edellyttää vuorovaikutusta, näen eettisyyden ja ihmiskeskeisyyden tärkeinä lähtökohtina teatteri-ilmaisun ohjaajalle. Tämän vuoksi ajattelen, että kun teatteri-ilmaisun ohjaaja työskentelee pedagogina mm. taiteen perusopetuksen parissa, hän on aina ensisijaisesti opettaja, ei taiteilija.

Haastateltava B on harrastajateatterin ohjaaja, jolta kysyin, kokeeko hän harrastajateatteriproduktion ohjaamisen enemmän pedagogisena vai taiteellisena työnä. B kommentoi kysymykseen yleisellä tasolla, vastaten harrastajateatteriproduktion olevan enemmän pedagogista työtä.

*Riippuu tosi paljon produktiosta ja harrastajien harrastuneisuudesta. Mutta sanoisin että ensisijaisesti harrastajaproggikset on pedagogista työtä, jossa pitää ottaa aina huomioon työryhmäläisten taitoaste kun miettii mitä heiltä voi pyytää ja vaatia. (Haastateltava B, haastattelu 29.3.2024.)*

Haastateltavan B mukaan liikkeelle ei voida lähteä ohjaajan oma visio edellä, koska työryhmässä on aina eritasoisia harrastajia. Haastateltava C, joka toimii myös harrastajateatterin ohjaajana, jakaa näkemyksen haastateltavan B kanssa.

*Harrastajateatteriproduktion ohjaaminen on sekä taiteellista että pedagogista työtä, mutta enemmän ja ensisijaisesti mielestäni*

*pedagogista työtä, koska kyseessä on (jopa ensikertalaisista) harrastajista koostuva ryhmä, jonka ohjaaja on ainoa palkattu ammattilainen. Tällöin pedagogisesta näkökulmasta ajatellen ohjaaja on vastuussa ensinnäkin teatterikäytäntöjen ja perus teatteritaitojen opettamisesta sekä yleisesti ottaen ryhmän kokemuksesta. -- Ensiarvoisen tärkeää onnistumisen kannalta on mielestäni se, että ryhmällä itsellään on hyvä kokemus. Taiteellinen lopputulos on myös tärkeä, mutta toisarvoinen. (Haastateltava C, haastattelu 2.4.2024.)*

Molempien vastaukset vahvistavat näkemystäni siitä, että ohjaajalla tulisi olla pedagogisia valmiuksia, jotta hän osaisi huomioida jokaisen harrastajan taitoja ja tarpeita. Vastauksista nousee ajatus siitä, että harrastajateatteriproduktion rekrytoinnissa hakijan pedagogisella osaamisella pitäisi olla suurempi painoarvo kuin taiteellisilla meriiteillä.

Haastateltava D kommentoi yleisötyön osalta samaan kysymykseen.

*-- kulma tekemiseen onkin suureksi osaksi pedagoginen tai soveltava. Tämä ei kuitenkaan poissulje tai riitele taiteellisen ajattelun tai taiteellisen tekemisen kanssa. Yleisötyössä tehdään valtavasti taiteellista sisältöä, jonka prosessit ovat ehkä erilaiset verrattuna traditionaaliseksi miellettyyn taiteen tekemiseen. Toimimme esittävän taiteen ympäristössä ja taiteen alalla, joten näen yleisötyön olevan taiteellista työtä, jossa keskiössä on kokonaisprosessi, ei pelkästään lopputulema. (Haastateltava D, haastattelu 5.4.2024.)*

Haastateltava D jakaa näkemyksen haastateltava A kanssa siitä, että taiteellinen ja pedagoginen työ eivät ole keskenään ristiriidassa, huolimatta siitä, että he toimivat erilaisissa työnkuvissa. Mielenkiintoista on huomata, kuinka opiskelijat painottavat työssään pedagogista näkökulmaa ja pitävät taiteellista lopputulosta jopa toissijaisena, kun taas molemmat alalla toimivat välttelevät tarkan rajan vetämistä taiteen substanssiosaamisen määrittelylle.

#### 4.3 Jokainen (TIO) voi olla taiteilija

Palaan ensimmäisessä luvussa esittelemääni Laura Frimanin väitteeseen: kuka tahansa ei kelpaa taiteilijaksi (Puukka 2021). Haastateltavat eivät jaa Frimanin näkemystä, kun kysyin heiltä, kuka voi olla taiteilija. Haastateltavien kommentit

tukevat alussa esittämäni väitettä siitä, että taiteilijuus on haastavaa määritellä yksiselitteisesti, koska se nähdään asenteena, jonka ihminen voi työllään ja taidoillaan määritellä, koska ammatin harjoittamiseen ei tarvita lisenssiä.

*Olen itse henkilökohtaisesti niin romantisoija, että mielestäni kuka tahansa voi olla taiteilija tai mieltää itsensä taiteilijaksi, jos haluaa taidetta tehdä. Mutta taidealalle kouluttautuneet (tai sitä todella itseoppineet), jotka ohjaavat, operoivat, kehittävät ja luovat taiteen tekemisen prosesseja ja lopputulemia eri tutkintonimikkeillä ovat taiteilijoita erittäin pätevällä Teellä. (Haastateltava D, haastattelu 5.4.2024.)*

B toteaa, että taiteilijuus on ihmisen suhtautumisesta riippuvainen.

*...ite uskon että kenellä vain on potentiaalia olla taiteilija. Jos käyttää aikaansa taiteen tekemiseen, niin sitten lienee ainakin jonkin sortin taiteilija. (Haastateltava B, haastattelu 29.3.2024.)*

Haastateltava C painottaa taiteen julkista luonnetta. Hän pohtii taiteen määritelmää ja suhdetta yleisöön, koska taiteen luonne ja arvo määrittyvät yleisön reaktioiden kautta. Taiteilijuus voi lopulta olla tunnustus, jonka muut antavat tekijälle taiteen luomisen ja vaikutusten perusteella, C pohtii (Haastateltava C).

*Ihminen on taiteilija, jos hän tekee taidetta. Ja mitä sitten on taide? Ajattelen, että yleisö on se, joka asiasta päättää. Ehkä taiteilijuus on lopulta arvonimi, jonka muut antavat tekijälle. (Haastateltava C, haastattelu 2.4.2024.)*

Taiteen muuttuessa yksityisestä tekemisestä julkiseksi, siitä tulee avointa ja näkyvää suurelle yleisölle. Kun taiteilija omaksuu taiteilijaidentiteettinsä, hän joutuu väistämättä alttiiksi monenlaisille arvosteluille ja kritiikeille. Nämä arvioinnit voivat tulla ammattikritikoilta, muilta taiteilijoilta tai yleisöltä, Hirvi-Ijäs toteaa Ylen artikkelissa. (Puukka 2021.)

Haastateltavan C nosto korostaa taiteilijan aseman ja tunnustuksen olevan riippuvainen yleisön arvioista. Yleisö määrittelee sen, kuka on taiteilija ja mikä teos ansaitsee taiteen nimityksen. Yleisö on linkki taiteen arvonnostamiselle, mutta mitä ovat kaikki ne teokset, jotka jäävät piiloon, esityskauden perumisen, koronapandemian tai hylättyjen apurahahakemuksien vuoksi. Onko piiloon jäävä taideteos edes taidetta, tai sen luova tekijä taiteilija? Tämä kysymys vie

taiteen itseisarvon pohtimiseen: onko teoksen päämäärä laatu, prosessi vai kenties molemmat?

Yleisön rooli lienee keskeinen, jos haluamme ylläpitää taiteen ja taideammattien erityisyyttä. Ajattelen, että luovan prosessin ja valmiin teoksen itseisarvo tulisi olla yhtä suuri, koska molemmat rakentuvat tekijän käyttämälle ajalle ja vaivannäölle, joka sisältää kokeilua, epäonnistumista, harjoittelua ja lopulta onnistumista. Menestys saavutetaan orientoitumalla kompetenssin kehittämiseen, ei kilpailemalla saavutuksilla tai arvosanoilla (Ruohotie 2005). Toiminnan tavoite ja päämäärä arvottaa teoksen todellisen arvon, jolloin yleisön arvio on toissijainen, koska se ei välttämättä ota huomioon teoksen tai tekijän alkuperäistä tarkoitusta tai tavoitetta. Näin ollen, vaikka teos pysyy piilossa, se on yhtä arvokas kuin mikä tahansa muu teos, joka päättyy julkisen arvioinnin piiriin.

Kuten jo todettua, teatteri-ilmaisun ohjaajana identifioituminen on haastavaa ammatin monitahoisuuden vuoksi. Teatteri-ilmaisun ohjaajaksi kutsuminen vaatii koulutuksen, mutta ammatin luonne on silti vaikea määrittellä selkeästi. Jos teatteri-ilmaisun ohjaaja suhtautuu toimintaansa taiteelliset silmälasit silmillä, hän tekee taidetta, jos taas hän suhtautuu toimintaan pedagogiikka edellä, hänen toimintansa on pedagogista. Näen ammatin haasteellisen määrittelyn sekä koulutuksen opetussisältöjen painotusten vuoksi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatin painottuvan enemmän pedagogiseen työhön, joskin substanssiosaaminen on esittävässä taiteessa. Omalla orientoitumisella ja jatkokouluttautumalla, jokainen teatteri-ilmaisun ohjaaja voi itse määrittää ammattinsa pääpainon. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö teatteri-ilmaisun ohjaaja voisi kutsua itseään taiteilijaksi.

## 5 Työllisyystilanne ja ammatti-identiteetti

Palaan alun pohdintaan, siitä miksi itsensä kutsuminen taiteilijaksi on vaikeata. Olen opiskeluaikana työllistynyt alan töihin. Minun pitäisi olla kiitollinen tästä, ja olenkin, mutta ehkä tulevaisuudennäkymä juuri onkin se syy, miksi itseä on vaikea kutsua taiteilijaksi.

Tulevaisuus taidealalla ei näytä hyvältä, ainakin mikäli hallituksen ajankohtaisiin päätöksiin on katsominen. Ehkä siksi onkin hyvä, että opintoihin kuuluu pedagoginen painotus. Taiteesta ja kulttuurista ollaan valmiita leikkaamaan ja jos olen rehellinen, ymmärrän että, välillä pitää tehdä uhrauksia, itse kunkin.

Vuonna 2024 Taiteen edistämiskeskuksen apurahojen ja avustusten suuruus on 1,3 miljoonaa euroa eli 5 % vähemmän edellisvuoteen verrattuna (Taite 2023). Oma uskoni alaa kohtaan ei ole vakaa, sillä tilastojen valossa voidaan todeta, että taiteilijoiden epävarma työllisyystilanne lienee arkipäivää. Vuonna 2021 ensimmäisellä vuosineljänneksellä taideammattien työttömiä työnhakijoita oli Suomessa 8 481 henkilöä. Tämä on noussut vuodesta 2019, jolloin työttömiä työnhakijoita rekisteröitiin päälle 6 000 taiteilijaa. Negatiiviseen työllisyyskehityksen nousuun vaikutti koronapandemia. (Tilastokeskus 2021.) Epävarmuustekijät, kuten kasvanut työttömyys alalla, vaikuttavat valmistujan mahdollisuuksiin päästä tekemään taiteellista työtä. Pitkäaikaistyöttömyys voi vaikuttaa siihen, että valmistuja tyytyy tarjottuun työhön, eikä enää harjoita opiskelemaansa ammattia. Pelot oman ammatin harjoittamiseen ovat vahvasti liitoksissa ammatti-identiteettiin. Valmistuneen ammatti-identiteetti murenee, jos koulun jälkeen ei työllisty omalle alalle. Verrattuna muiden koulutusalojen keskimääräiseen työttömyysasteeseen vuoden kuluttua valmistumisesta, kulttuurialan tutkinnon suorittaneiden työttömyysaste on toistuvasti ollut korkeampi. (Tilastokeskus 2021.)

Työn palapelimaisuuden vuoksi suurin osa työstä on freelancer- tai apurahatyötä, jolloin kalenteri täyttyy useasta eri osa-aikatyöstä.

Tämänhetkisessä työtilanteessa olen jäävi puhumaan työttömyydestä, mutta

taideala tuntuu epävarmalta urasuunnitelmalta, johon ei ole lähiaikoina tulossa muutosta.

## 6 Päätelmät

Pohdinta taidealan pätevydestä kiteytyy kysymykseen, miksi meillä on tarve tyypittää jotakin ammattikuntaa. Tällainen tietyn ammattikunnan tyypittäminen auttaa hahmottamaan ammatin roolia, merkitystä ja osaamista yhteiskunnassa. Tutkimalla taiteilija-sanana määritelmää huomasin, itseni lisäksi, että eri tahot ja instituutiot kokevat tarvetta määrittämiselle. Cuporen kriteerit (Hirvi-Ijäs ym. 2023) herättivät kysymyksen siitä, onko taustalla se, että haluamme tehdä ammatista erityisen asettamalla tietyn riman. Tämä riman ylläpitäminen taiteessa tukee ajatusta erityisyydestä, jopa synnynnäisestä lahjakkuudesta, jota kaikilla ei ole. Ei siis ole olemassa absoluuttista totuutta siitä, millainen on hyvä taiteilija ja mitä taitoja hänellä tulee olla.

Kirjoittaessani tätä opinnäytetyötä ja tutkiessani TIO-koulutuksen historiaa, olen ymmärtänyt tämän hybridiammatin merkityksen ja osaamisen painotuksen. Alun perin 1990-luvulla ammattikunta luotiin tarpeeseen tehdä soveltavaa teatteria ja draamaa, jolloin painoarvoa annettiin tasapainoisesti molemmille painotuksille: taiteelliselle ja pedagogiselle. Ajan saatossa koulutuksen määrittelyyn, työnkuvan muodon ja yhteiskunnallisten tekijöiden myötä pedagogiselle näkökulmalle on haluttu antaa enemmän painoarvoa. (Louhija 2015.) Tämä näkyy selvästi molempien opiskelijoiden vastauksissa, kun kysyin heiltä, onko teatteri-ilmaisun ohjaaja enemmän pedagogi vai taiteilija. Molemmat korostivat koulutuksen pedagogista osuutta, vaikka samalla mainitsivat, että omat intressit, urasuuntautuminen ja jatkokoulutus loppujen lopuksi ratkaisevat sen, mihin jokainen teatteri-ilmaisun ohjaaja lopulta fokusoituu.

Ajatuksia herättää myös ammatin pedagoginen pätevyys. Opintoihin sisältyy 60 opintopisteen laajuiset opettajan pedagogiset opinnot, jotka antavat yleisen opettaja kelpoisuuden toimia vapaan sivistystyön oppilaitoksissa (Turku AMK 2023). Teatteri-ilmaisun ohjaaja voi opettaa esimerkiksi luovaa ilmaisua kansanopistoissa, mutta hänellä ei ole pätevyyttä toimia teatteritaiteen opettajana. Kelpoisuus teatteritaiteen aineenopettajaksi edellyttää yliopistotutkintoa teatteriopettajan maisteriohjelmassa Teatterikorkeakoulussa.

Myös pätevyys eri kouluasteilla edellyttää ylempää tutkintoa toisessa pohjatutkinnossa, jolloin opettajaopintoja ei tarvitse käydä uudelleen. Näin ollen opettajana toimiminen eri kouluasteilla riippuu pohjatutkinnosta. (Ingraeus & Vahero 2021.)

Koen harhaanjohtavana, että teatteri-ilmaisun ohjaaja, jolla on koulutuksen antama ammattiosaaminen, ei ole pätevä toimimaan eri kouluasteiden opetuksessa. Koulutuksen painopiste antaa ristiriitaisen kuvan siitä, mitä työn sisältö on ja mihin teatteri-ilmaisun ohjaaja on pätevä. Ammatin substanssiosaaminen on siten riittävä vain vapaan sivistystyön opetustyössä.

Vuoden 2014 opetussuunnitelma korosti monialaista lähestymistapaa, jossa draama integroitiin osaksi opetusta (POPS 2014). Jos 2010-luvun alun esitys draamasta peruskoulujen oppiaineena olisi mennyt läpi, voidaan ajatella, että teatteri-ilmaisun ohjaajat voisivat tarjota merkittävän panoksen taideopetukseen myös lukio- ja perusopetuksessa.

Lopuksi voin todeta, että identiteetin pohdinta omassa työssä on jatkuvaa ja muotoutuu eletyn elämän ja kokemuksen myötä. Käsitteisen ammattikuvan painopisteestä tulee muuttumaan työkokemuksen karttuessa vuosien varrella. Tällä hetkellä pysyn kannassani, että en uskalla sanoa itseäni taiteilijaksi, mutta ehkä tulevaisuudessa osaamisen ja taitojen kehittyessä.

Kuten jo todettua, ammatillinen kompetenssi käsitetään yksilön todellisena pätevyytenä ja kykynä, joka perustuu ammattialaan liittyvään tietämykseen ja taitoihin. Taustalla vaikuttavat erityisesti yksilön kyvyt ja aiempien kokemusten, kuten koulutuksen ja työkokemuksen, kautta kertynyt osaaminen. (Ruohotie 2005.) Jotta rohkenen kutsua itseäni taiteilijaksi, minun pitää kehittää aktiivisesti ammatillista osaamista eli tietojani, taitojani ja asennettani työskentelyn kautta. Noviiisilla kestää useita vuosia ennen kuin oppii työn 'salat'. Työkokemus ja elämäkokemus ovat keskeisiä taiteilijan työssä, sillä ne mahdollistavat maailman havainnoinnin ja ideoiden ammentamisen taiteelliseen työhön. Oman tyylin löytäminen vaatii aikaa ja kärsivällisyyttä. Kenties jo kymmenen vuoden kuluttua rohkenen kutsua itseäni taiteilijaksi isolla T:llä.

## Lähteet

Alfred Kordelinin säätiö n.d. Apurahan hakijalle. Viitattu 16.4.2024.

<https://kordelin.fi/apurahat/apurahan-hakijalle>

Duchene, L. 2007. Probing Question: Are artists born or taught?

PennState.edu. Viitattu 31.3.2024.

<https://www.psu.edu/news/research/story/probing-question-are-artists-born-or-taught/>

Ericsson, K.; Krampe, R. & Tesch-Römer, C. 1993. The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. *Psychological Review* 100.

Friman, L. 2021. Laura Frimanin kolumni: Jokainen tempparitähhti ja kombuchabloggaaja ei ansaitse kustannussopimusta. *Yle Kulttuuricocktail* 24.3.2021. Viitattu 31.3.2024. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2021/03/24/laura-frimanin-kolumni-jokainen-tempparitahti-ja-kombuchabloggaaja-ei-ansaitse>

Haastateltava A 2024. Teatteri-ilmaisun ohjaajaa haastatteli Riina Kontiokoski 28.3.2024.

Haastateltava B 2024. Teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijaa haastatteli Riina Kontiokoski 29.3.2024.

Haastateltava C 2024. Teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijaa haastatteli Riina Kontiokoski 2.4.2024.

Haastateltava D 2024. Teatteri-ilmaisun ohjaajaa haastatteli Riina Kontiokoski 5.4.2024.

Hellström, M. 2021. Vieraskynä: Draaman aika?. Erityistä draamaa -blogi.

Viitattu 1.4.2024. <https://draamakoulussa.com/2021/04/03/vieraskyna-draaman-aika/>

Hirvi-Ijäs, M. & Sokka, S. 2019. Suomen taide- ja taiteilijapolitiikka 2019.

Tietovihko 2. Cupore. Viitattu 31.3.2024.

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

Hirvi-Ijäs, M.; Renko, V.; Leppänen, A.; Lahtinen, M. & Sokka, S. 2023. Taiteilijana Suomessa: Ammattitaiteilijat Suomessa vuonna 2019. Tietovihko 2. Cupore. Viitattu 31.3.2024. <https://www.cupore.fi/julkaisut/taiteilijana-suomessa-ammattitaiteilijat-suomessa-vuonna-2019/>

Ingraeus, C. & Vahero, M. 2021. Ohjaava ja valmentava opettajuus kohtaavat taidepedagogin työssä. Talk-verkkolehti, Taide / Art 15.9.2021. Viitattu 23.4.2024. <https://talk.turkuamk.fi/taide/ohjaava-ja-valmentava-opettajuus-kohtaavat-taidepedagogin-tyossa/>

Kanerva, A. 2019. Taiteen musta kirja. Miesten mielivallan historiaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kant, I. 2018. Arvostelukyvyyn kritiikki. Alkuteos Kritik der Urteilskraft (1790). Suomentanut Pitkänen R. Tallinna: Gaudeamus Oy.

Liukkonen, J. 2022. Taike pitää kiinni linjastaan: tulkitsee Työväen Näyttämöpäivät harrastustoiminnaksi, eikä myönnä sille rahoitusta. Yle uutiset 16.2.2022. Viitattu 31.3.2024. <https://yle.fi/a/3-12317709>

Louhija, M. 2015. Paluu TIO-tulevaisuuteen – Soveltavan teatterin synnyt. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Opintopolku n.d. Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK). Viitattu 10.4.2024. <https://opintopolku.fi/konfo/fi/koulutus/1.2.246.562.13.00000000000000000197>

Opetus- ja kulttuuriministeriö n.d. Kulttuurin saavutettavuus ja moninaisuus. Viitattu 31.3.2024. <https://okm.fi/kulttuurin-saavutettavuus>

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014. Oppivelvollisille tarkoitettuna perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. (2016). Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 23.4.2024. [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2014.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf)

Pirinen, H. 2022. Kuka keksi "taiteen" ja "taiteilijan"? Suomenkielisen taidehistoriallisen oppisanaston syntyvaiheita. Vol 118: Suomen Museo 2011, 86–105.

Puukka, P. 2021. Kuka tahansa ei kelpaa taiteilijaksi, Laura Friman kirjoitti ja aloitti kiivaan väittelyn – kysymme asiantuntijalta, kuka tittelin ansaitsee. Yle uutiset 29.3.2021. Viitattu 31.3.2024. <https://yle.fi/a/3-11861151>

Roponen, A. 2022. Johdatusta laaja-alaiseen osaamiseen. LUMAT-B: International Journal on Math, Science and Technology Education, 7(1). 1–11. Viitattu 23.4.2024. <https://journals.helsinki.fi/lumatb/article/view/1790>

Ruohomäki, I. 2021. Mistä puhumme, kun puhumme draamasta? Draama vuoden 2010 perusopetuksen tuntijakoehdotuksessa. Maisterintutkielma. Humanistis-yhteiskuntatieteellinen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 23.4.2024.

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/74687/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-202103192028.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ruohotie, P. 2005. Ammatillinen kompetenssi ja sen kehittäminen. Ammattikasvatuksen aikakauskirja, 7(3), 4–18. Viitattu 23.4.2024. <https://journal.fi/akakk/article/download/115036/67897/224569>

Røyseng, S.; Mangset, P. & Borgen, J. S. 2007. Young artists and the charismatic myth. International Journal of Cultural Policy 13 (1), 1–16.

Suomen Kulttuurirahasto 2023. Apurahojen hakuohjeet. Viitattu 16.4.2024. <https://skr.fi/apurahat/ohjeet/apurahojen-hakuohjeet>

Taiteen edistämiskeskus 2023. Taiken apurahoihin ja avustuksiin 5 prosentin leikkaus vuonna 2024 – Taike turvaa taidealojen uusiutumisen myös leikkaustilanteessa. Viitattu 1.4.2024. <https://www.taike.fi/fi/uutiset/taiken-apurahoihin-ja-avustuksiin-5-prosentin-leikkaus-vuonna-2024-taike-turvaa-taidealojen>

Taiteen edistämiskeskus 2024. Tietoa Taikesta. Viitattu 31.3.2024. <https://www.taike.fi/fi/tietoa-taikesta>

Tilastokeskus 2021. Kulttuuriammateissa ja -toimialoilla työskentelevien lukumäärä väheni vuonna 2020 edellisvuodesta. Viitattu 31.3.2024. [https://www.stat.fi/til/klt/2020/01/klt\\_2020\\_01\\_2021-06-15\\_tie\\_001\\_fi.html](https://www.stat.fi/til/klt/2020/01/klt_2020_01_2021-06-15_tie_001_fi.html)

Turun ammattikorkeakoulu 2023. Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK), teatteri. Tutkinnot ja opiskelu. Viitattu 31.3.2024. <https://www.turkuamk.fi/fi/tutkinnot-ja-opiskelu/tutkinnot/teatteri-ilmaisun-ohjaaja-amk-teatteri/>

## Haastattelukysymykset

1. Kuka olet ja mikä on koulutuspolkusi? Mistä työtehtävistä työsi tällä hetkellä koostuu?
2. Onko työsi (Helsingin Kaupunginteatterilla, harrastajateatterin ohjaajana tai taidekoulun opettajana) mielestäsi taiteellista työtä? Jos on/ei ole niin miksi?
3. Turun ammattikorkeakoulun sivujen mukaan "teatteri-ilmaisun ohjaaja - koulutuksesta valmistuu teatterialan taiteilijapedagogeja". Kyseessä on siis niin sanottu hybridiammatti. Missä sinusta menee ammatin fokus, onko teatteri-ilmaisun ohjaaja enemmän pedagogi vai taiteilija?
4. Miten sinä määrittelisit sen, kuka on taiteilija? Mikä on taiteilijuutta ja mikä ei?

Huomio: Kysymys kaksi on muokattu vastaamaan jokaisen haastateltavan omaa ammattia.