

Katja Muttilainen

AMMATTITAITEILIJOIDEN
NÄKÖKULMIA NUORTEN KANSSA
TEHTÄVÄÄN TAIDETYÖHÖN

Opinnäytetyö
Järjestö- ja nuorisotyön koulutusohjelma,
Yhteisöpedagogi, ylempi AMK

Toukokuu 2015




MAMK

University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

 <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> <h1 style="margin: 0;">MAMK</h1> <p style="margin: 0;">University of Applied Sciences</p> </div>	<p>Opinnäytetyön päivämäärä</p> <p>27.05.2015</p>	
<p>Tekijä(t) Katja Muttilainen</p>	<p>Koulutusohjelma ja suuntautuminen Järjestö- ja nuorisotyön koulutusohjelma Ylempi AMK</p>	
<p>Nimeke</p> <p>Ammattitaiteilijoiden näkökulmia nuorten kanssa tehtävään taidetyöhön</p>		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä opinnäytetyössä käsitellään nuorten parissa tehtävää taidetyötä ammattitaiteilijan näkökulmasta.</p> <p>Ammattitaiteilijan on usein liikuttava pois taiteen kentältä muille sektoreille saadakseen toimeentulonsa, yksi näistä sektoreista on taiteeseen liittyvä ohjaus- ja opetustyö. Kutsun tätä työtä tässä opinnäytteessä taidetyöksi eri ympäristöissä. Nuorten kanssa tehtävä taidetyö on vain yksi osa taiteilijoiden tekemää työtä.</p> <p>Aineiston ytimen muodostavat yhdeksän ammattitaiteilijan haastattelut. Kattoteemoiksi haastatteluissa löytyi taiteen ja taiteilijan suhde yhteiskuntaan, ohjaustyö suhteessa opettajuuteen sekä kommunikaatio ja vuorovaikutus suhteessa ympäröivään maailmaan ja ohjauksen kohteina oleviin nuoriin. Haastatteluis- sa osoitettiin kehityskohteiksi moniammatillinen parityö ja tuotannolliset taidot.</p> <p>Opinnäytteessä pohditaan taiteilijan ja taiteen suhdetta kansalaisyhteiskuntaan, taiteen arvoa hyvinvoin- nin edistäjänä ja ilmaisullista ohjausta. Opinnäytteessä pohditaan myös millaisten ammatillisten tai kou- lutuksellisten seikkojen kautta taiteilija lisää osaamistaan ja esitetään millaista lisäkoulutusta taiteen alalle kenties tarvitaan suhteessa muuttuviin työympäristöihin.</p>		
<p>Asiasanat (avainsanat)</p> <p>kansalaistyö, nuorisotyö, taiteilija, taidetyö, kulttuurinen nuorisotyö</p>		
<p>Sivumäärä</p> <p>50</p>	<p>Kieli</p> <p>suomi</p>	<p>URN</p>
<p>Huomautus (huomautukset liitteistä)</p>		
<p>Ohjaavan opettajan nimi</p> <p>Anu Haapala</p>	<p>Opinnäytetyön toimeksiantaja</p> <p>Monitaideyhdistys Piste ry</p>	

DESCRIPTION

		Date of the master's thesis 27.05.2015
Author(s) Katja Muttilainen	Degree programme and option Master of humanities, Community Educator	
Name of the master's thesis Professional artists' views on art and cultural youth work		
Abstract <p>This thesis is about art and cultural youth work from professional artists' point of view.</p> <p>Professional artists need to move further from the art scene to other working environments to earn a living. One of these directions is work as an art teacher for youth. In this thesis I refer to this field of art as "artwork in other environments".</p> <p>The core of this thesis is formed of nine interviews with professional artists. The leading themes in the interviews were the relationship between society, art and artist, counseling vs. teaching and communication and dialogue with the surrounding world and the young people who are the subject of this work. Work across different sectors and occupations and producing skills were mentioned to be important artist working skills.</p> <p>This thesis examines the relation of artist and art to society, the value of art in promoting health and the guidance of artistic expressions. The work sheds light on the new requirements for artists' qualifications in terms of education, post-graduation studies and changing work environments.</p>		
Subject headings, (keywords) cultural youth work, artist, art work, social art		
Pages 50	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices		
Tutor Anu Haapala	Master's thesis assigned by Cross-art Collective Piste	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
2	OPINNÄYTTEEN AIHEEN VALINTA JA VIITEKEHYS	1
2.1	Ilmiön tarkastelua	1
2.1.1	Kulttuurin ja taiteen muodostuminen tarkastelun kohteena.....	5
2.1.2	Yhteiskunnallisten muutosten vaikutus taiteeseen Suomessa.....	6
2.1.3	Taide murroksessa ja taiteen tekemisen uudet muodot.....	7
2.2	Tutkimusongelmana taiteilijan työ nuorten parissa.....	9
2.2.1	Taidetyö terminä opinnäytteessä.....	10
3	TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	10
3.1	Opinnäytteen tutkimusote	10
3.2	Aineiston rajaus ja kerääminen.....	13
3.3	Aineiston analyysimenetelmä.....	14
4	MILTÄ TAIDETYÖ NÄYTTÄÄ? TULOKSIEN ESITTELYÄ.....	15
4.1	Taiteilijoiden työajasta vain 1/3 on taiteellista työtä	15
4.2	Koulut taiteilijan ensisijaisina yhteistyökumppaneina	17
4.3	Kun rahoitus loppuu, taidetoiminta loppuu	19
4.4	Taidetyö on tavoitteellista kansalaistyötä.....	22
4.5	Negatiivisia kokemuksia taidetyössä.....	24
4.6	Taiteilija on nuorelle merkityksellinen aikuinen	26
4.7	Taidetyössä tarvitaan vahva ammatillinen näkemys	29
4.8	Taiteilijan näkökulma ammatillisuuteen.....	30
4.9	Ammatillisuuden kehittäminen taidetyössä	33
4.10	Taidetyö voi uuvuttaa tekijänsä	35
5	EHDOTUKSIA TAIDETYÖN PROBLEMATIIKKAAAN.....	37
5.1	Taidetyön tunnistaminen ja tunnustaminen	37
5.1.1	Rahoituksen muutoksia.....	38
5.1.2	Tiedon levittäminen	39
5.2	Taidetyön ammatillisuuden tulevaisuus	41
5.2.1	Parityötä ja oppisopimuksen kaltaista täydennyskoulutusta.....	42
6	POHDINTAA	46
	LÄHTEET	50

1 JOHDANTO

Yhteiskunnassa on monia sektoreita, joissa taidetta arvostetaan sen hyvinvointivaikutusten, sivistyksen ja inhimillisen kasvun antajana. Taiteilijan näkökulmasta perinteisenä pidetyn yksilötaiteen rinnalle on kehittynyt uusi ammattikenttä, jolla taidetta tarvitaan ja jonne on mahdollista työllistyä. Ammattitaiteilijan on usein tehtävä muiden alojen töitä ilman virallista koulutusta taatakseen toimeentulonsa. Yksi näistä ammattikentistä on kulttuurisen nuorisotyön alue.

Tämän opinnäytteen lähtöajatuksena on siis tarkastella kulttuurillista nuorisotyötä ammattitaiteilijan näkökulmasta. Tässä opinnäytteessä pääsevät ääneen ammattitaiteilijat, joiden työtehtävät (usein opetus-, ohjaus- ja kasvatustyö) tapahtuvat nuorten parissa ja joilla on jonkinlainen kokemuksellinen ote tämän tyyppiseen nuorisotyön muotoon, mutta ei muodollista koulutusta. Tässä opinnäytteessä olen kiinnostunut erityisesti siitä, miten taiteilijat ammattinsa, koulutuksensa ja työssä oppimansa kautta kertovat tekemästään kulttuurisesta nuorisotyöstä. Uskon, että näkökulma antaa sekä taiteilijoille että nuorisotyön, sosiaalialan, hoitotyön tekijöille lisätietoa tästä kulttuurisen nuorisotyön alueesta taiteilijoiden kokemusten kautta. Lisäksi opinnäyte ottaa kantaa taiteilijoiden työllistymiseen ja taiteen asemaan yhteiskunnassa. Henkilökohtaiseksi opinnäytetyön tavoitteeksi annan itselleni tehtäväksi ottaa selvää muutamista moniammatillisista taiteellisista projekteista, joita taiteilijat tekevät, ja niistä kirjoitetuista ajankohtaisista raporteista ja tutkimuksista, jotta näkökulmani kulttuurilliseen työhön avartuisi ja saisin uusia oivalluksia. Parhaassa tapauksessa saan jopa mahdollisen suunnan omalle työllistymiselleni taiteen alan ammattilaisena.

2 OPINNÄYTTEEN AIHEEN VALINTA JA VIITEKEHYS

2.1 Ilmiön tarkastelua

Tässä luvussa selvennän sekä taiteen ja taiteilijan taustalla vaikuttavia voimia ja muutamia käsitteitä, joita olen käyttänyt tässä opinnäytteessä. On syytä selvittää mitä tarkoittavat käsitteet kulttuuri, taide, sivistys ja mitä ne mitä ne tarkoittavat kun keskustellaan yleisesti yhteiskunnallisista asioista. Katsauksessa liikutaan kulttuurin kentän muutoksessa historiasta nykyhetkeen. Tämä katsaus ei kata koko aihetta missään

tapauksessa täysin, eikä se selvennä kuin osan taustalla vaikuttavista asioista. Tämän luvun pyrkimyksenä on siis valottaa lyhyesti niitä seikkoja, joihin olen opinnäyteprosessin edetessä kiinnittänyt huomiota.

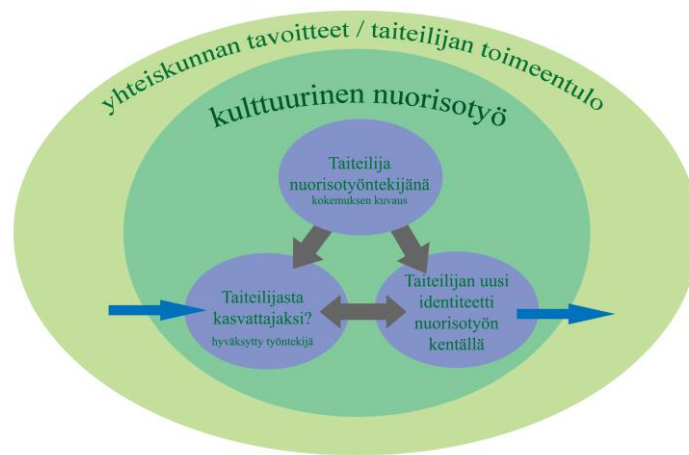
Koko tämän opinnäytetyön tausta liittyy siis laajaan taidepoliittiseen keskusteluun taiteesta ja taiteilijoiden toimeentulosta sekä valtion kulttuurirahoituksesta. Kasvio (2013, 28) toteaa, miten valtion leikatessa budjettia, kulttuuri kärsii ensimmäisenä ja osa taiteilijoista joutuu elättämään itsensä pienillä apurahoilla, opetustöillä ja muilla alaan varsinaisesti kuulumattomilla töillä. On yleistä tehdä työtä ilman palkkaa tai viime kädessä turvautua sosiaalitoimiston apuun. Ansio ja Houni (2013, 66) kirjoittavat, että Rensujeffin (2003) mukaan taiteilija-ammattien harjoittajat tekevät useaa eri työtä samanaikaisesti. Nykyinen taiteellinen työskentely ja sen opetustehtävät lähenevät Antti Kasvion (2013, 28 -29) mukaan esimerkiksi sosiaalityön kenttää siten, että syrjäytymisvaarassa olevien nuorten tueksi perustetaan erilaisia taidepainotteisia työpajoja joihin tarvitaan ohjaajia. Kasvio (2013, 28) kirjoittaa, että taiteilijoille usein suurin ja käytetyin ”pelastautumisreitti” toimeentuloon on juuri taidepainotteinen opetus- ja kasvatustyö eri ryhmien parissa (kuten nuorten), vaikka tähän ei ole aina virallista tai pedagogista koulutusta. Liikanen (2010, 33) kirjoittaa, että opetustyön rinnalla kulkeva suunta on terveyden ja hyvinvoinnin instituutioissa sekä vanhustenhoidossa aloitetut taidepainotteiset hankkeet, joiden vaikuttavuutta on tutkittu ja raportoitu kansallisesti. Näiden ammattikuntien sekoittumisen myötä myös taidepainotteisen työn tekijöiden ammatillisuus on murroksessa.

Toimiessaan kulttuurisen nuorisotyön sektorilla taiteilijalla, taidekasvattajalla ja nuorisotyöntekijällä on usein sama toimintakenttä ja tavoitteet. Ammattinimikkeiden ja -koulutusten erittelystä huolimatta nuorten parissa työskentelevät henkilöt ovat toiminnallisesti ja yhteiskunnallisesti Suomen nuorisolain 1. luvun 1. ja 2.§ rajaamana samalla linjalla (Nuorisolaki 72/2006). Nuorisolakia noudattavat toimijat pyrkivät parantamaan ihmisten eli tässä alle 29-vuotiaiden, elinoloja ja kasvun mahdollisuuksia, luomaan pohjaa kommunikaatiolle ja erilaisuuden sietämiselle, luovuudelle, sosiaaliselle sitoutumiselle yhteiskuntaan ja purkamaan syrjäytymisprosesseja erilaisten keinojen avulla. Yksi keinoista on taide, kulttuuri ja taiteellinen toiminta. On melkein pä mahdotonta erottaa näiden kolmen erilaisen ammatillisen toimijan työtä toisistaan

kulttuurisen nuorisotyön kentällä tilanteessa, jossa kuka tahansa voi ja saa tehdä tätä työtä.

Nämä totutusta taiteen kentästä poikkeavat taiteen tavat ja alueet eivät usein nauti kunnioitusta taideyhteisöissä tai ovat Taipaleen (2000) mukaan jääneet taidekentän marginaaliin (Liikanen 2010, 41). Näitä suuntauksia ei tunnusteta ”oikeaksi taiteeksi” tai sen rinnalla ja ne eivät myöskään aina saa rahoitusta taiteen vertaisarvioinnin kautta suoraan apurahoina taiteen kentältä. Jakonen (2015, 12) kirjoittaa, miten käytännössä kulttuurin ja taiteen peruslähtökohta on edelleen kaikille sama, se vaatii resursseja. Tämä siirtää valtaa jälleen niille, joilla resursseja on: instituutioille ja rahanpitäjille eli valtiolle, säätiöille, mesenaateille, yrityksille, kuluttajille markkinoilla jne. Ainoa ”rakenteista vapaa” taiteen kenttä olisi tämän ajatuksen mukaan se, että taiteilijasta tulisi yrittäjän kaltainen toimija riskeineen kaikkineen, jolloin hän itse hankkisi asiakkaansa ja markkinansa. Jälkimmäinen kuulostaa taiteen tekijästä oudolta, koska talous ja markkinointi eivät ole kuuluneet läheisesti taiteen tekijän koulutuksellisiin sisältöihin. Vaikka taiteelle olisikin kysyntää monilla aloilla, se joutuu usein taloudellisesti niukkoina aikoina perustelemaan olemassaoloaan kirjoittavat Piispa ja Salasuo (2014, 15). Suomessa tämä tarkoittaa Piispan ja Salasuon (2014, 15) mukaan sitä, että taiteen saama julkisen rahoituksen määrä, rooli ja tarve kyseenalaistetaan useilta poliittisilta tahoilta.

Kyseenalaisimmassa tapauksessa ”oikea taide” tai sovelletun taidetyön muodot syrjäyttävät toisen. Voi käydä myös niin, että taiteilija on Piispan ja Salasuon (2014, 34) sanoin pakotettu kilpailuyhteiskuntaan kehittämällä ammatistaan palvelun tai joutumalla toimeentulonsa turvaamiseksi väkisin toisiin ympäristöihin tekemään sovellettua taidetyötä, esimerkiksi hoivataidetta vanhainkodissa tai maalaamaan seinää pajanuorten kanssa. Molemmat taiteen suuntauksat ovat jo olemassa ja samanarvoisia, kunhan toiminnat tapahtuvat vapaasta tahdosta ja työtä tekevät henkilöt hyväksyvät sen, että joutuvat mahdollisesti muuttamaan asenteitaan niiden ympäristöjen mukaan, joissa kulloinkin työskentelevät.



KUVA 1: Ilmiö Muttilaisen tarkastelussa

Selventääkseni viitekehystä itselleni, olen heti opinnäytetyöprosessin alussa laatinut aiheesta kuvion (kuva 1.) ja jakanut siinä tarkastelemani ilmiön tasot kolmeen kuvassa 1 esiintyvällä tavalla. Toiminnan ympäröivä yhteiskunnallinen taso rajautuu tämän opinnäytteen yhteydessä tavoitteeseen kansalaisten työllistymisestä ja sitä kautta kiinnostumisesta yhteiskuntaan. Selvennän ensin taustamateriaalin kautta mitä on tämänhetkisen taiteellisen ja kulttuuripoliittisen keskustelun taustalla ja keräämäni haastatteluaineiston kautta kuinka tämä vaikuttaa taiteilijan elämäntilanteeseen tai toimeentulon hankkimiseen ja miten se liittyy kulttuurilliseen nuorisotyöhön. Seuraava taso on kulttuurisen nuorisotyön taso, johon opinnäytetyö vastaa etsimällä jo kirjoitettua ja raportoitua tietoa kulttuurisen nuorisotyön tekemisestä ja taiteilijan tekemästä työstä nuorten parissa. Viimeinen taso on opinnäytteen ydin ja perustuu suoraan taiteilijoiden näkökulmiin ja tätä opinnäytettä varten kerättyyn haastatteluaineistoon taiteilijan kokemuksista. Tämä kokemus on taiteilijan toiminnan ja ajattelun taso hänen tehdessään kulttuurista nuorisotyötä tai taidetyötä nuorten parissa. Parhaimmillaan tämän tason toimenpiteet voidaan johtaa takaisin yhteiskunnalliseen keskusteluun. Haastatteluissa esille tulleita teemoja on mahdollista perustella sovelletusta taiteesta tehtyihin tutkimuksiin, joita muiden ikäryhmien kanssa tehdystä taidetyöstä on kirjoitettu tai kerrottu.

2.1.1 Kulttuurin ja taiteen muodostuminen tarkastelun kohteena

Pirnes (2007, 279) ja Jakonen (2015, 14) kirjoittavat molemmat, että kulttuurin käsite on yksi kaikkein vaikeimmin määriteltävistä käsitteistä ja tämän opinnäytteen kulttuurin käsite perustuu tässä luvussa esitettyyn Pirneksen (2007, 279-284) pohdintaan aiheesta. Pirnes kertoo, että koetamme kuvata tällä käsitteellä sitä, mitä itse asiassa koko ajan teemme. Ihmiset ovat aina tehneet yhtä ja toista mieltämättä, että he tekevät kulttuuria. Kulttuurin käsitteessä on kyse myös inhimilliseen olemassaoloon liittyvästä perustavasta maailmansuhteesta. Valistuksen aikana määriteltiin, että kulttuurin käsite ei ole sama taiteen käsitteen kanssa, vaan kulttuuri mahdollistaa taiteen esiin tulemisen ja mahdollistumisen Modernissa kulttuurikäsitteessä korostettiin sitä, että kaikki sosiaalinen toiminta on kulttuurista ja kaikki toiminnot tai elämäntavat luovia omalla tavallaan. Pirnes kirjoittaa myös semioottis-fenomenologisesta näkökulmasta, jossa kulttuuri ei ole staattisesti minkään henkisen tai muun maailman olio, esine tai osa, vaan edustaa näkökulmia, valintoja ja tulkintoja inhimillisen ja sosiaalisen maailman muotoutumisen prosessiin. Pirneksen käsittelemässä Williamsin teoriassa taide sai erityisen aseman keskellä kulttuurin määritelmää, koska hän arvotti sen ”normaalialta toimintaa luovemmaksi”. Sen mukaan taiteilija oli ihminen, joka keskittyy erityisellä tavalla yhteisten inhimillisten kokemusten käsittelyyn, koska hänellä on kyky paneutua siihen koko persoonallaan. Toisaalta taiteilija pystyy tuottamaan uusia merkityksiä toimimalla tiedon ja kokemuksen rajapinnoilla ja kommunikoimaan merkityksiä, jotka eivät muutoin tulisi kommunikoiduksi. Tämän perusteella kulttuuria on kaikki, mitä teemme ja taide on erityisesti sen tekijälle luovan itseilmaisun muoto. (Pirnes 2007, 280 -284.)

Taide on käsitteenä yhtä monimuotoinen kuin kulttuurikin, ja sen määrittelyssä jokaisella on oma mielipiteensä. Tässä opinnäytteessä taidekäsite mukailee Marjatta Barydyn (2007, 21) näkemystä Hän lähestyy taiteen määritelmää seuraavasti; ”Taide on tapoja kuvata ja nimetä maailmaa työstämällä havaintoja ja kokemuksia taiteen eri lajeissa koetelluin keinoin. Taiteessa luodaan ja jaetaan muotoja ja merkityksiä. Taide peilaa, kritisoi, tulkitsee ja muuttaa todellisuuksien hahmottamista. Taide muuttaa havaitsemisen, kokemisen ja tuntemisen tapoja. Taiteen ylevä ja samaan aikaan käytännöllinen merkitys on sen kyvyssä panna aistit, tunteet ja mieli liikkeeseen sellaisin

tavoin, joihin on toisin keinoin vaikea päästä.” Bardyn (2007, 21) määritelmässä taide on merkityksellistä, vaikei sitä tekisikään itse, vaan altistuu sille jollakin tavalla niin, että tunteet lähtevät liikkeelle. Tässä opinnäytteessä taide on edellä määritellyn lisäksi taiteilijan (tekijäsubjektin) ja vastaanottajan (objektin) välinen jaettu hetki, vaikka se ei tapahtuisikaan samassa ajassa ja paikassa. Tässä opinnäytteessä taide käsitetään myös sosiaalisena, ihmisten ja olentojen välisenä kommunikaationa.

2.1.2 Yhteiskunnallisten muutosten vaikutus taiteeseen Suomessa

Sekä Jakonen (2015, 13) että Piispa & Salasuo (2014, 14) kirjoittavat että kulttuurin sivistyksen ja taiteen asema sivilisaatioiden historiassa on kulkenut yhdessä ja ollut julkisen vallan käsissä lähes aina luonteeltaan jossain määrin välineellistä ja osa kansallista tehtävää. Suomen valtion rakentuessa 1800 -1900 lukujen vaihteessa taide ja sivistys valjastettiin kansakunnan nationalistisiin ideologioihin eli Suomen taiteen kultakaudella kehittyi kansallista taidetta ja sen symboleille peruskuvastoa. Vuoden 1918 jälkeen kansallinen yhtenäisyys ja identiteetti olivat keskeisellä sijalla ulkoisen uhan (Venäjä) vuoksi ja Suomessa sivistyneistön taidelautakunnat määrittivät taiteen ja niiden sisällöt, joilla mainostettiin Suomikuvaa hallinnolle sopivalla tavalla (Jakonen 2015, 17 -21.). Vähitellen hyvinvointivaltiolliset järjestelmät saapuivat Suomeen ja kulttuuripoliittinen malli asettui osaksi kokonaisvaltaista modernisaatiota ja kulttuurista tuli yksi hyvinvointivaltion sektoreista ja osa sen ideologista kehystä. Taide-elämä sai uutta itsenäisyyttä ja 1960-luvulla taide nähtiin osana kansakuntaa palvelevana asiana, mutta jolta ei vaadittu enää entisen kaltaisia sitoumuksia nationalismiin. Jakosen (2015, 25- 27) tekstissä kerrotaan miten kulttuurin ja taiteen perimmäiseksi arvoksi nousi kansalaisten oma aktiivisuus ja miten samalla Unesco korosti kaikkien kansalaisten oikeutta kulttuuriin ja julkisen vallan vastuuta sen saatavuudesta. Valta taiteessa oli jälleen valtiolla, mutta nyt ylläpitäjän eikä vaatijan asemassa. Yhteiskunnan jäsenten ja taiteilijoiden tuli palvella hyvinvointiyhteiskuntaa. Tästä lähtien taide institutionaalistui ja esiintyi kansalaisia aktivoivana elämäntapana sekä tasa-arvona ja tämä konsepti on ollut edelleen käytössä muiden kerrostumien alla. Piispan ja Salasuon (2014, 14) mukaan taide ja taiteen tekeminen nähtiin hyvinvointia edistävänä jokamiehen oikeutena, josta mahdollisimman monen kansalaisen toivottiin saavan elämäänsä lisää sisältöä ja henkistä pääomaa. Taide oli itseisarvo.

Jakonen (2015, 29) kertoo tämän hetken maailman olevan David Harveyn kuvausten mukaan uusliberalistinen, jonka keskeisenä piirteenä on yksityistäminen ja myös kulttuurin sekä luovuuden tuotteistamisen markkinatalouden periaatteiden mukaisesti. Markkinataloudenvaltio tarvitsee jälleen taidetta nationalistisiin tavoitteisiin; Ulkoiset uhkat (kuten globaalit markkinavoimat tai jälleen Venäjä) voivat jyrätä koko luovan talouden, jos idealistinen maabrändimme ei ole kunnossa tai kulttuurivientimme ei vedä.”Brändääminen” on Puustisen (2015, 25) mukaan määrätietoinen kaupallinen prosessi, johon sisältyy huomattavaa vallankäyttöä. 60-luvun tasa-arvoinen elämäntapa on nyt painunut taka-alalle ja esille on noussut uudenlainen yksilöllistä elämää korostava ideologia Jakonen (2015,35) kirjoittaa, jossa tyylien erilaisuudet ja asiakkaan tarpeiden ymmärtäminen ja niiden pohjalta tuotteen räätälöiminen on myös useamman taiteilijan arkipäivää, johon on vähitellen jokaisen taiteen alan työntekijän muodostettava oma asenteensa. Luovasta toiminnasta sekä taiteesta ja kulttuurista on kehittynyt myytäviä palveluita, joita tilataan ja tuotetaan samoin kuin muitakin hyödykkeitä. Luova talous, johon edellä mainitut palvelutkin kuuluvat, on Janssonin (2014, 6) mukaan yksi yhteiskunnan kasvavimmista ja työllistävimmistä aloista, johon liittyy suuri määrä kerrannaisia- ja leviämisvaikutuksia.

Piispa ja Salasuo (2014, 16 -17) ottavat esille sen, että nykyisen informaatioyhteiskunnan mahdollistama helppo pääsy taiteen pariin on saanut aikaan populaari- ja nuorisokulttuurien hyödyntämistä ja loiventanut rajaa korkea- ja populaaritaiteen välillä niin, että voidaan jo puhua yhteiskunnan taiteistumisesta. Tämä on syytä huomioida nuorten ja taiteen liitossa, jolloin taiteilijoilta vaaditaan myös soveltavaa osaamista uuden taideyleisön ”kasvattamisessa”. Piispa ja Salasuo (2014, 17) toteavat miten nuoremmille sukupolville taide ei ole enää samalla tavalla erityinen tai ”ulkoinen” kuin se on ollut heidän vanhemmilleen vaan se on yhä luonnollisempi osa arkea.

2.1.3 Taide murroksessa ja taiteen tekemisen uudet muodot

Kerrostuneet ideologiat elävät edelleen samaan aikaan ja käyvät vuoropuhelua. Ajan heijastama muutoksen tila näkyy niin, että itse taiteelle, luovuudelle ja kulttuurille on entistä enemmän tilauksia, jotka ovat toisilleen täysin vastakkaisia. Toisaalla toivotaan taiteilijalle perustuloa, jotta taiteen ei tarvitsisi etsiä oikeutusta muualta, kuin omasta

olemassaolostaan. Toisaalla taiteilijan toivotaan ottavan itse vastuu omasta työllistymisestään ja pärjättävä omillaan, kuten kilpailuyhteiskunnassa muidenkin ammattien edustajat tekevät. Tässä mielessä taide muuttuu tasa-arvoisemmaksi, koska se ja taiteilija eivät enää nauti erityisestä asemasta yhteiskunnassa. On eri asia, miten yhteiskunnan tämänhetkiset valtaapitävät kannattavat kulttuuria, taidetta tai sivistystä, tai miten he haluavat sitä ymmärtää. Tällä hetkellä taiteen tulisi osoittaa taloudellisia tai hyvinvoinnillisia vaikutuksia (Jansson 2015, 21). Luovan talouden teoriat painottavat Puustisen (2015, 25) mukaan kulttuurin ja taiteen merkityksiä talouskasvulle ja taiteen sivistyksellinen tehtävä on jäämässä jalkoihin. Piispan ja Salasuon (204, 34) toteava kuitenkin, että tämän hetken nuorin sukupolvi kokee taiteen olevan jälleen itseisarvo, josta ei tarvitse olla hyötyä, ainakaan taloudellisesti. Ongelmaksi muodostuu silti se, ettei kulttuurin, taiteen tai luovuuden käsitteet ja niiden määrittelyt eivät ole yleispäteviä, jolloin tekijä joutuu Janssonin (2014,3) mukaan määrittelemään nämä aina uudestaan tapauskohtaisesti.

Piispa ja Salasuo (2014, 10) kertovat, miten heidän tutkimuksensa mukaan taiteilijat nähdään toimijoina, joiden toimintaan vaikuttavat olennaisella tavalla yhteiskunnalliset kehykset, siis aika, paikka ja rakenteet. Aiemmin mainittiin, miten yhteiskunnassa on meneillään kahtiajakautunut käsitys taiteen merkityksistä, sisällöistä ja sitä kautta toki taiteilijasta. On olemassa taiteilijoita, jotka tekevät omaa työtään yksin, ja heillä on oma polkunsä ja työn sisältönsä. Tämän rinnalla on yhä kasvava joukko taiteen ammattilaisia, jotka tekevät taiteellista työtä ns. erilaisissa rakenteissa kuin taiteen instituutiot ovat ja täysin erilaisten tottumusten mukaan. Tämän tyyppiselle taiteelle on monta nimeä ja suuntausta, ja ne muodostavat yhdessä mahtavan termihetteikön suonsilmäkkeineen; soveltava taide, sovellettu taide, sosiaalinen taide, yhteisöllinen taide, yhteisötaide, hoivataide, voimauttava taide jne., vain muutamia mainitakseni. Jokaiseen liittyy tietenkin lukuisia erilaisia menetelmiä ja painotuksia eri taiteenlajeihin, riippuen siitä mistä näkökulmasta niitä tarkastelee. Nämä taiteen muodot ovat läheisessä kontaktissa sosiaali- ja terveysalan, nuorisoalan ja myös luovan talouden kanssa. Kuulemme keskustelua terveydenhuollon taidepainotteisista tai -lähtöisistä menetelmistä, kulttuurillisesta nuorisotyöstä, taiteellisista interventioista, elämyspedagogiikasta, sosiokulttuurisesta innostamisesta (mm. Tanssi-innostaminen™), parantavista tai terapeuttisista taidemuodoista (Voimauttava valokuva), joista viimeksi mainittuihin kiinnittyä taidemenetelmästä kehitetty ja ajan henkeen tuoteistettu palvelukon-

septi. Jokaisen termin takana puhutaan kuitenkin toiminnasta, jolla tuetaan kansalaisen (nuoren tai vanhan) perusoikeutta ilmaista itseään ja kokea elämyksiä, henkilökohtaisen kasvun edellytyksiä, luovuutta, sosiaalisuutta ja kiinnittymistä yhteiskuntaa ja vähennetään itsetuntemuksen kautta ennakkoluuloja, syrjäytymistä ja eriarvoisuutta. Terminologia voidaan liittää mihin tahansa taidetyön eetokseen, vaikka syvälle erikoistuneet asiantuntijat varmasti pahastuvatkin tästä niputtamisesta.

Tässä opinnäytteessä tällaiseen perinteisestä poikkeavaan taidetyöhön kuuluu myös tavoitteellinen esitystoiminta, jolla on jotain kytköksiä yhteiskunnallisuuteen ja joka voi toimia herättäjänä. Nuoriin liittyvän työn yhteydessä tällaista voi olla vaikkapa koulukiusaamisesta kertovat näytelmät ja siihen liittyvä keskustelu. Taidetyö voi olla luonteeltaan aktiivista tai passiivista. Passiiviseksi taidetyöksi tässä opinnäytteessä liitetään esimerkiksi internetin, television ja radion kautta välittyvä taide, jolle altistutaan mahdollisesti sattumalta. Piispa ja Salasuo (2014, 17) toteavat, että ” internet voi toimia jopa matkaoppaana taiteeseen”.

2.2 Tutkimusongelmana taiteilijan työ nuorten parissa

Opinnäytetyössäni aion selvittää kulttuurisen nuorisotyön alueella toimivien ammattitaiteilijoiden näkemyksiä siitä, millainen on taiteilijan suhde ja lähtökohdat nuorison parissa tehtävään taidetyöhön, miten taiteilija kokee tämän työn ja millaisia taitoja taiteilijan mielestä tällaiseen työhön tarvitaan.

Toivon opinnäytetyöni vastaavan kysymykseen ”Miltä kulttuurinen nuorisotyö näyttää ammattitaiteilijan näkökulmasta?” Kysymyksenasettelu on laaja, mutta se myös varmistaa, etten jumitu opinnäytetyöprosessin kuluessa pelkkiin ennako-oletuksiini ja pystyn suodattamaan aineistosta niitä näkymiä, jotka taiteilijat itse ovat mieltäneet tärkeiksi.

Tutkimuskysymyksiin liittyvät myös ne väitteet ja ennako-oletukset, joita olen pohtinut koko opinnäyteprosessin aikana joihin olen toivonut taiteilijoiden kommentoivan. Nämä kysymykset esitetään tässä tekstissä kohdassa 3.1 tutkimusotteen esittelyn yhteydessä.

2.2.1 Taidetyö terminä opinnäytteessä

Tälle opinnäytteessä esiintyvälle niin sanotulle perinteisen taiteen rajoista irtoavalle taiteenalalle ei ole olemassa vielä yleispätevää ja kaikkien toimijoiden yhteneväisesti käyttämää nimitystä, joten olen kehittänyt sille oman termin opinnäyteprosessini aikana. Opinnäytteessä edellisissä luvuissa on jo käytetty nimityksiä ”taidetyö” ja ”taidetyö eri ympäristöissä” kuvaamassa sitä suuntausten runsautta, jota yleisesti tämän alan keskustelussa käytetään. Suomenkielisten seikkojen vuoksi tässä opinnäytteessä on käytetty myös nimitystä ”soveltava taidetyö”.

Taidetyö eri ympäristöissä kuvaa tällaista työtä kattavammin kuin jotkin muut melkein rinnakkaiset määritelmät, kuten taidepedagogiikka, taidekasvatus tai kulttuurinen nuorisotyö. Ympäristö on tarpeeksi neutraali sanana kuvaamaan sateenvarjomaisesti niitä lukuisia paikkoja, kohderyhmiä tai yhteisöjä, joissa tällainen työ tapahtuu tai jotka toimivat työn käynnistäjinä ja tekijöinä.

3 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

3.1 Opinnäytteen tutkimusote

Koska taiteilijoiden kokemuksista erityisesti nuorisotyön alalla ei ole tarjolla valmista analysoitua tietoa, olen valinnut ilmiöni kartoittamiseen laadullisen tutkimusotteen ja tärkeimmäksi aineistonkeruumenetelmäksi haastattelun. Tässäkin laadullisessa tutkimuksessa tutkimuksen vaiheet kietoutuvat yhteen aineiston lisääntyessä ja tutkimussuunnitelma on elänyt tutkimuksen mukana, koska teemat on ammennettu suoraan syntyvästä aineistosta (Eskola ja Suoranta 2008, 15 -24). Laadullisen tutkimuksen periaatteiden pohjalta, olen alkanut hyödyntää kirjallisuutta vasta haastattelujen tekemisen jälkeen, sen pohjalta, millaisia asioita keskusteluissa taiteilijoiden kanssa on noussut ilmi. Näitä näkökulmia olen raportoinut tässä opinnäytteessä ja peilannut niitä löytämäni jo kirjoitettuun aineistoon soveltavasta taidetyöstä.

Eskolan ja Suorannan (2008, 66) mukaan laadullisesta aineistosta on vaikeaa lähteä tekemään suoria yleistyksiä, voi tätä parantaa mahdollisilla vertailuasetelmilla ja verrata aineiston tulkintoja johonkin läheisen aihepiiriin tutkimuksen tulkintaan. Tässä tapauksessa samaan kulttuurisen työn aihepiiriin voi soveltaa esimerkiksi vanhustyön ja hyvinvoinnin tutkimuksia, joissa taidetyötä on sovellettu välineenä tai taidepainotteisesta toiminnasta tehtyihin raportteihin ja kartoituksiin. Opinnäytteessä on käytetty aineistona vielä taidepolitiikkaan painottuvia tekstejä.

Laadullisen tutkimuksen yksi mainittava osa on Eskolan ja Suorannan (2008, 17) sekä Ronkaisen jne. (2011, 77 -78) mainitsema hypoteesittomuus, joka ilmenee tässä opinnäytetyössä ennakko-oletusten tunnistamisena ja tunnustamisena. Ennakko-oletukseni ovat vahvoja reaktioita kuulemiini väitteisiin, joita minulle on joko esitetty tai olen havainnut keskusteluissa. Esittelen nämä väitteet tässä, jotta lukija varmistuisi minun tunnustaneen ne tutkimusprosessin aikana ja ymmärtävän että nämä väitteet eivät esiinny opinnäytteessä ainakaan piilo-oletuksina tai ideologioina, enemmänkin provokaationa.

”Harrastellaan ammattia”

Tämä ennakko-oletus kohdistuu kahteen seikkaan taiteilijan taloudellisessa tilanteessa ja toimeentulon löytämiseen toiselta alalta, kuten Kasvio (2013, 28) kirjoittaa. Tämän oletuksen pohjalta taiteilijaa ohjaisi pelkkä taloudellinen intressi hänen hakeutuessaan esimerkiksi nuoriso- tai opetusalan töihin ja samalla hän voisi toteuttaa taidettaan harrastuksena. Katariina Soanjärven (2011, 102) väitöskirja taas antaa ymmärtää, että kaikki nuorten harrastustoimintaan liittyvä ohjaaminen tapahtuu vapaaehtoistyön pohjalta ”rakkaudesta lajiin”. Tämä väite tarkoittaisi sitä, että Soanjärven (2011, 102) käsityksen mukaan myös kulttuurista nuorisotyötä tai taiteellista toimintaa tehtäisiin ilman palkkaa oman palkkatyön ohessa ikään kuin omana vapaa-ajanharrastuksena kuten nuorisourheilun puolella on ollut Soanjärven mielestä yleisesti tapana.

”Terveysteksi!”

Hyvinvointiaspektin alla taiteen tekemisestä tulee ehkä paremmin yhteiskunnallisesti hyväksyttyä, mutta taiteen kentältä kuuluu myös erimielisyyksiä. Muun muassa teatte-

riohjaaja Jussi Sorjanen (2014) kirjoittaa kolumnissaan, miten taide voi ja sen kuuluu aiheuttaa myös pahoinvointia. Läänintaiteilija Anniina Aunola (2015) kommentoi miten hoitotaiteelle altistutaan välillä vastoin tahtoa (Aromaa 2015). Molemmat taiteilijat pelkäävät, että taide ja kulttuuri ovat vaarassa kesyyntyä ja muuttua sosiaali- tai terveyslaitoksen sivukonttoreiksi. Aunola (2015) mainitsee lisäksi, miten rahoittajat kiinnostuvat uudesta ja taiteilijat kehittävät terveyden ja hyvinvoinnin hankkeita vaihtamalla taidelajia tai kohderyhmää, vaikka tekisivätkin samaa taidettaan koko ajan (Aromaa 2015).

”Puoskarointi”

Myös muiden alojen edustajat saattavat taiteilijoiden mielestä puoskaroida taiteen tekemistä ”ammattitaidottomuudellaan” Onko draamakasvatukseen hurahtanut lähihoitaja tekemässä hommia taidealan kirjoittamattomien sääntöjen mukaisesti, koska hän on käynyt viikonlopun mittaisen kurssin? Ja sama toisinpäin; mistä johtuu, että asiaansa uskova taiteilija saa usein kritiikkiä tehdessään töitä taidealan ulkopuolella? Ovatko hyvää tarkoittavien ammattilaisten tavoitteet tai ideologiat kuitenkaan samoja? Liikasen (2010, 41) koostamasta ”Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – toimintasuunnitelmasta” käy ilmi, että taiteilija saattaa kohdata monenlaisia ennakkoluuloja ja jopa torjuntaa siirtyessään taidealan sisältä toisenlaiseen ympäristöön toisenlaisten ammattilaisten keskelle.

Näiden väitteiden olemassaoloa olen kartoittanut opinnäytteeni edetessä. En usko, että taiteilija tekee kulttuurista nuorisotyötä harrastuksenaan ilman palkkaa, varsinkin kun resurssit ”puhtaan ja oikean” taiteen tekemiseen ovat mitättömät. En kuitenkaan täysin usko, että taiteilija tekee tämän tyyppistä työtä pelkästään rahan takia, vaan hänellä on mahdollisesti jokin muu perustelu. Ristiriidat ja kritiikki ”puoskaroinnista” sen sijaan voi olla aiheellista jos taiteilija ei kykene ymmärtämään, että taide eroaa terapiasta tai Sote-alan ihminen uskoo taidetyön olevan ainoa oikea ratkaisu yhteiskunnallisiin ongelmiin.

3.2 Aineiston rajaaminen ja kerääminen

Ronkainen, Pehkonen, Lindblom-Ylänne ja Paavilainen (2011, 108) kirjoittavat aineistojen jakautuvan kahteen eri luokkaan; tutkimuksen synnyttämiin aineistoihin ja muihin aineistoihin. Muita aineistoja ovat edellisissä kappaleissa mainitut materiaalit aiemmista soveltavan taiteen tutkimuksista ja tämän opinnäytteen synnyttämiä aineistoja ovat haastatteluissa syntyneet materiaalit. Eskolan ja Suorannan (2008,66) mukaan haastateltavien valinnassa suotavaa olisi samanhenkinen kokemusmaailma, että haastateltavat omaisivat tutkimusongelmasta tekijän tietoa ja olisivat kiinnostuneita tutkimuksesta. Kaikki haastateltavat olivat erittäin kiinnostuneita opinnäytteestäni ja kokivat heidän näkökulmansa kertomisen arvokkaaksi. Haastattelutilanteet olivat rentoja ja innostavia hetkiä.

Haastateltavat ovat valikoituneet mukaan kartoitukseen seuraavien ominaisuuksien perusteella; He kaikki olivat eri alojen ammattitaiteilijoita (rajaavana tekijänä ammatillinen taidekoulutus tai vastaavat työn kautta esitetyt ansiot), tehneet taiteellista työtä myös alle 29-vuotiaiden parissa ja heillä ei ole ollut pedagogista tai muuta kasvatuksellista tutkintoa haastatteluhetkellä. He kaikki ovat olleet haastatteluhetkellä työllistyneitä tutkimuskohteena olevan kulttuurisen nuorisotyön alueella. Vaikka haastateltavat löytyivät kyselemällä lähipiiristä, en kuitenkaan tuntenut kaikkia haastateltavia henkilökohtaisesti ennen haastattelutilannetta. Toivomastani kymmenestä haastateluista toteutui yhdeksän ja ne toteutettiin Pohjois-Suomessa, Pirkanmaalla ja pääkaupunkiseudulla syksyllä 2014 ja keväällä 2015. Yksi haastateluista on ollut ajanpuutteen vuoksi työparihaastattelu. Haastattelut olivat luonteeltaan puolistrukturoituja teemahaastatteluja ja haastatteluissa esitettiin kaikille henkilöille samat ilmiöön liittyvät kysymykset, jotka kuitenkin varioituivat haastattelutilanteessa keskustelunomaisesti. Kysymykset käsittelivät taiteilijan ammatillisuutta, työtä rajaavia rakenteita ja työn kenttää. Haastatteluissa keskityttiin pelkästään taiteilijoiden näkökulmiin. Jokaiselle haastateltavalle tähdennettiin, että kaikki keskustelun materiaalit hävitetään viimeistään kolmen kuukauden päästä opinnäytteen valmistumisesta ja niitä käytetään pelkästään tähän työhön. Anonymiteetin turvaamiseksi olen häivyttänyt haastatteluissa esiintyneet taiteen lajit, projektit ja hankkeet sekä kaupungit. Tämän opinnäytteen

raportointiosassa kuvataide ja valokuvaustaide on ilmaistu haastattelun lainauksessa pelkästään termillä ”taide” ja kaupunkien nimet sanalla ”kaupunki”. Projektimaininnoissa on käytetty kirjainyhdistelmiä, kuten ”Projekti XXX”, ellei se ole liittynyt suurempaan kansalliseen yhteyteen kuten laajemmin tunnettu ”Myrsky-Projekti”, joka on toiminut kattoterminä kaikelle kyseisen hankkeen alaisuudessa tapahtuvalle taidetoiminnalle. Haastateltujen lainaukset on ilmaistu tekstissä sisennettynä kursiivilla. Erilisestä pyynnöstä johtuen haastateltuja ei mainita nimillä tai koodeilla, jotta saman organisaation jäsenet eivät mitenkään tunnista toisiaan ja koska tämä saattaisi vaikuttaa taiteilijoiden toimintaan.

Aineiston keräämisen taustalla vaikuttava asia on aiempi opetustyöni ammattikorkeakoulussa ja ammattiliittokentän järjestötoiminta. Näiden töiden kautta tutkimusaineistooni on kertynyt hajanaista oheismateriaalia osallistuvan havainnoimisen kautta. Tätä aineistoa on käytetty opinnäytetyöprosessin alussa ennako-oletusten tunnistamiseen ja teemahaastattelujen kysymysten laadintaan. Näillä perusteilla olen uskonut toteuttavani opinnäytteessä hyväksyttävää tukijan etiikkaa.

3.3 Aineiston analyysimenetelmä

Tärkein aineisto on syntynyt haastattelujen pohjalta. Koska haastattelujen muotona oli puolistrukturoitu teemahaastattelu, on kaikille haastateltaville esitetty samat kysymykset jopa melkein samassa järjestyksessä. Haastattelujen aikana on kirjoitettu muistiin tärkeitä avainsanoja. Haastattelujen jälkeen nauhoitettu materiaali on työstetty litteroimalla tekstiksi. Haastattelukysymysten teemat (ammattillisuus, rakenteet, käytännön työ), ennako-oletuksiin liittyvät päätelmät ja muistiinpanot ovat muodostaneet aineiston alustavan sisällöllisen rungon. Opinnäytteen sisältö on määrittynyt ennen analyysia kolme kertaa; ensin haastattelukysymyksiä laadittaessa ja seuraavaksi haastattelujen kuluessa ja kolmanneksi litteroinnin aikana.

Alustava sisällöllinen runko koodattiin asiasanojen mukaan käsittekartaksi, jonka avulla aineistosta oli vaivatonta nuolilla yhdistellä taiteilijoiden ajatuksia suurempiin kokonaisuuksiin ja ryhmitellä niitä edelleen sopiviin yhdistelmiin, kunnes sisällöllinen runko näytti valmiilta. Käyttämäni aineistonkäsittelytapa perustuu näkömuistiin, jossa

aineisto havaitaan rinnakkaisena ja päällekkäisenä verrattuna tekstimuotoiseen listaukseen. Tämä tapa hankaloittaa sujuvan ja suoraan etenevän tekstin muodostamista jonkin verran. Luontevampi tapa esittää tätä kautta syntyneet havainnot olisi asiasanojen kautta muodostunut mosaiikki tai verkkomainen visuaalinen esitys (multimedia), jossa kirjallisen selaamisen sijaan eteneminen tapahtuisi kolmiulotteisessa maailmassa.

4 MILTÄ TAIDETYÖ NÄYTTÄÄ? TULOKSIEN ESITTELYÄ

4.1 Taiteilijoiden työajasta vain 1/3 on taiteellista työtä

Kaikki haastatteleman taiteilijat olivat työllistyneet hyvin. He jakoivat oman työaikansa kolmeen tai neljään lohkoon joista yksi oli taidetyötä erilaisissa ympäristöissä ja ainakin yksi omaa taiteellista työtä (näyttelytoimintaa, töiden myyntiä, tilaustöitä jne.). Loput lohkot sijoittuivat sekalaisesti taiteen oheen liittyvään tuotannolliseen työhön (rahoituksen hakeminen, palkanmaksut, organisointi, työn suunnittelu) ja markkinointityöhön (tiedotus, päivitys, yhteistyökumppaneiden etsiminen). Vain yksi taiteilija teki työtä nuorten kanssa päivätyönään niin, että ei tehnyt muita töitä ja yksi taiteilija oli hankkinut hoitoalan koulutuksen ja teki tätä työtä noin puolet työajastaan.

”Toimitaan myös ite ohjaajina ja mä en oo, mä oon ite pitäny vasta neljä pajaa. En todennäköisesti tule loppuvuonna pitämään yhtään enempää, että mulla se työ keskittyy enemmänkin siihen tuotannolliseen puoleen, niinkun rahan hakemiseen ja näinpoispäin.”

Kaikilla näillä taiteilijoilla (paitsi yksi) työ painottui rahoituksen mukaan ja ajoittaisesti eri lohkojen välillä eri tavoin. Yleisesti kaikki työt, joita nämä taiteilijat tekivät, olivat projektitöitä, jotka olivat lyhimmillään parin tunnin intensiivisistä sessioista muutaman viikon rupeamiin. Kuukausien rupeamat olivat yleisesti muutamia tunteja viikossa useamman viikon ajan tai leirityyppisesti pari viikkoa päivittäin. Työ oli luonteeltaan ”työpaja”-tyyppistä (engl. workshop), paitsi yhdellä, joka teki niin sanotusti selkeästi ”pajatyötä” työttömien ja erityistä tukea tarvitsevien nuorten työllistämispajalla. Taiteilijat kertoivat olevansa keikkatyöläisiä ja freelancereita, joilla oli

useita eri alojen työnantajia ja projekteja samaan aikaan, jotka jakautuivat rinnan eri-ikäisten ihmisten kanssa tehtäväksi työksi ja jokainen työviikko muodostui erilaiseksi. Freelancerin työ muistuttaa paljon itsensä työllistäjän ja mikroyrittäjän työtä.

”No aika sekalaisissa paikoissa, silleen niinkun viikon sisään mulla on ollu työväenopistossa kurssia ja yliopistolla on opettanu opettajia ja huomenna meen päiväkotiin. Semmonen skaala.”

”Kierretään laitoksissa ja vanhainkodeissa tai vanhustenhoitomonipuolisissa palvelukeskuksissa, mitä ne nyt onkaan nimeltään, mutta tälläsissä palvelukeskuksissa, sairaaloissa, öö... vankiloissa. Ja sitten, no se on sitä esiintyjäntyötä.”

”Joo, se on ainut raja mitä oon ite pitänyt, että se liittyy taiteeseen, se liittyy mun oikeesti siihen osaamiseen. Et mie en tee, mie en oo tehny mitään taidekoulun jälkeen mitään muita hommia.”

Taiteilijat korostivat, että vain yksi osa heidän tekemästään taidetyöstä oli nuorten parissa tehtävää työtä. Taiteilijoiden asenne ei (heidän kertomansa mukaan) kuitenkaan poikennut työn suhteen riippumatta kenen, missä tai minkäikäisen kanssa taide-työtä tehtiin. Haastatteluissa esiintyi vain muutamia erillisiä seikkoja, joita taiteilijat ottivat huomioon ikäryhmien kanssa työskennellessä. Taiteilijat kertoivat, ettei ollut väliä, minkä ikäisten kanssa he olivat tekemisissä tai kenen tilaamina he työtä tekivät. ”Asiakkaiden” ikäjakauma oli taiteilijoiden mukaan nolasta sataan vuotta, ja he määrittivät nuorten ikäryhmän yläkouluikäisiksi, mutta alle 20-vuotiaiksi. Vain yhdellä taiteilijalla oli käsitys nuorisolain rajaamasta alle 29-vuotiaan iästä ja siitä, että nuoriso elää nivelvaihetta elämässään lopettaessaan peruskoulun. Asiakkaat olivat aivan tavallisia nuoria ja joissakin tapauksissa ”erityistä tukea tarvitsevia nuoria” eli määriteltäviä ryhmiä, kuten maahanmuuttajat, mielenterveyskuntoutujat, päihteiden väärinkäyttäjät, koulupudokkaat, ylivilkkaat, kehitysvammaiset. Haastattelujen pohjalta käsitin, että suurimmalle osalle nuorista taidetoiminta oli harrastus tai koulupäivään istutettu kevennys, jossa opittiin tavoitteellisesti uusia asioita. Erityisryhmien taiteelliseen toimintaan liittyi taiteilijoiden kertomuksissa enemmän välineellisyttä yhteiskunnan

taholta, eli tämä taidetyö koettiin olevan paljolti liitoksissa myös muihin kuin pelkän ilmaisullisen taidetyön vaatimuksiin.

”No kyllä siinä on,[...] tässä määriteltyihin erityisryhmiin jossa on erityisongelmia. Että pyritään kuitenkin vaikuttamaan sellasiin asioihin jotka vois ratkaista näiden tai helpottaa, tuoda jotain näkökulmia heidän olemiseensa tässä yhteiskunnassa vois niinkun parantua, kehittyä, löytää uusia suuntia...”

4.2 Koulut taiteilijan ensisijaisina yhteistyökumppaneina

Haastatteluissa keskusteltiin paljon eri tahoista, jotka palkkaavat taiteilijoita töihin. Haastatteluissa painottui kolme eri työnantajaa, joita olivat:

- kaupunki tai kunta,
- yksityiset järjestöt tai organisaatiot (jotka toimivat ostopalveluina kunnassa)
- valtakunnalliset hankkeet (Myrsky)

Rinnalla kulkivat hieman pienemmillä maininnoilla taiteilijoiden omien työryhmien tai osuuskuntien aloittamat projektit, joihin oli saatu ryhmänä tai projektina apurahaa eri säätiöistä ja rahastoista. Ehdottomasti laajin yhteistyö taiteilijoilla oli kuitenkin koulun ja kuntien koulutoimen kanssa ja niiden organisaatioiden kanssa joita kunta osti palveluita kouluihin. Nuorisopalvelut yhteistyökumppaneina (etsivä nuorisotyö, Tyttöjen Talo) mainittiin kaksi kertaa ja taiteen perusopetus ei saanut myöskään kuin kaksi mainintaa.

”Et sillätavallaniinko ne koulut on ollu tosi kiinnostunu niistä ja tähän mennessä kaikki koulut joissa ollaan käyty, haluaa myös tulevaisuudessa yhteistyötä tehdä.”

”...se on tullu tavallaan kouluilta se, se tuota pyyntö ja ehdotus. Ja ne työpajat on semmoset, että tuota ää...ne pyritään aina räätälöimään ihan että vastaamaan sen koulun ja luokan tarpeisiin.”

”Niin et kyl on oikeesti hyvin toimivia luokkia ja hyvin toimivia opettaja-oppilassuhteita ja hyvin toimivia opetussuunnitelmia ja miten tämmösen niiku taide-kasvatusprojektin voi integroida johonkin niinku siihen...niinku sisällyttää siihen, että siinä samalla me opiskellaan näitä ja näitä ja näitä asioita.”

Nämä taiteilijat ovat löytäneet työtä erilaisista välimaastoista ja mahdollaneet itsensä myös opetussuunnitelmiin, mutta he eivät kertomansa mukaan olleet kuitenkaan päämäärätietoisesti pyrkineet työskentelemään tällaisissa ympäristöissä. He olivat päätyneet näihin työympäristöihin sattumalta ja olivat pitäneet tällaisesta työstä. Kuntien kulttuuritoimi ei tuntunut toimivan kaikissa kaupungeissa kovinkaan aktiivisesti taiteilijoiden työtilaisuuksien edistäjänä. Eräässä haastatteluja edeltävässä puhelinkeskustelussa, eräs taiteilija kertoi, miten hänen kokemuksensa mukaan kunnan kulttuuritoimi oli omiin, jo vakiintuneisiin, yhteistyömuotoihin jämähtänyt instituutio. Tämän taiteilijan mielestä kulttuuritoimi kannattaa vain tietyn tyyppistä korkeakulttuuria, joka ei näe yhteistyömahdollisuuksia vanhojen rakenteiden ohi. Koulujen kanssa työskentely oli helppoa, koska asiakkaat olivat hallinnoitu yhteen paikkaan, toimitiloja ei tarvinnut hakea eikä nuoria ”pyydystää” kaupungilta, kuten vaikkapa etsivän nuorisotyön kanssa yhteistyössä oli käynyt.

Haastatteluissa ei puhuttu sitä, millaisissa paikoissa taiteilijat haluaisivat tulevaisuudessa taidetyötään tehdä, joten tämä opinnäyte ei kerro mahdollisista uusista yhteistyökumppanuuksista joita tällä joukolla ehkä jo on mietittynä, Osa taiteilijoista toivoi kuitenkin käytännön toiveenaan, että koulu muuttuisi tulevaisuudessa fyysisiltä rajoitteiltaan taiteen käyttöön sopivammaksi, jotta asiakkaiden henkinen tilakin saisi uusia virikkeitä.

”No, monesti koulun ne luokat, tilat on hirveen vaikeita muokata työskentelyyn, kun siellä on niitä pulpetteja aivan hirveesti ja sitten tuota nuorilla saattaa olla se tapa miten ne toimii koulussa, niin se on, se saattaa itseasiassa jotenki urautua hyvin nopeestikin. Että minä olen tämmönen tyyppi luokassa ja minä olen tällänen tyyppi ja minä häiritsen

aina kaikkia ja minun tapa on toimia näin ja kun ne on tottunu siihen, ni, joskus on vaikee saaha sieltä niinku muunlaista toimintaa sitten esiin.”

4.3 Kun rahoitus loppuu, taidetoiminta loppuu

Koska taidemaailma ja sen apurahaprosessiin liittyvä vertaisarviointi eivät vielä täysin taiteilijoiden mukaan tunnusta soveltavaa taidetyötä eri ympäristöissä, on rahoitusta usein vaikeaa löytää - ainakaan yksittäisenä taiteilijana ja taiteilijan henkilökohtaisena apurahana. Haastatellut taiteilijat kokivat apurahajärjestelmän hakuluokitukset kankeiksi. Tämä vaikutti toimintaa ja toimijuutta ohjaavasti taidetyöhön jo suunnittelu- vaiheessa. Koska apurahajärjestelmät perustuvat vertaisarvioinnille, rahanhakuprosessi monimutkaistuu, jos arviointia tekevät vertaistaiteilijat eivät aina arvosta soveltavaa taidetyötä.

”Ja kyllä joku saattaa ihan vähätellä sitä työtä, joo. Ehkä johtuu myös siitä, että se ei oo kauheen totuttua Suomessa. Tän tyyppinen taidetyö. Ei ehkä vielä oo, niinsanottu yhteisötaide, ei oo ehkä niin tuttua.”

”Siihen liittyy ajatus, että on olemassa niinkun ”oikea taide” ja ”soveltava taide”, mutta ei ne jotka tekee soveltavaa taidetta, niin ei välttämättä ajattele että tää olis niinkun alempiarvoista sinällään...”

”Se ei siis miun mielestä ikinä voi olla taiteen tekemisessä, se ei siis voi olla se ensimmäinen juttu, että, mie mietin pelkästään sitä sen mun rahoituksen hyvinvointilokerosta, että mie jään jumittaa sen ajatuksen kaa, että onkos tässä nyt hyvinvointii tarpeeks?”

Taiteilijoilla tulisi olla yrittäjän lailla jokin tapa laskuttaa, koska työsuhteisiin on harvoin mahdollista päästä kuntien kiristyvän taloustilanteen vuoksi. Tämän haastattelu- joukon jäsenet olivat perustaneet yhdistyksiä ja osuuskuntia, tai hakeutuneet niihin jotta laskuttaminen olisi vaivattomampaa ja toimeentulotuen saaminen töiden välisille tauoille mahdollista, kuten muillakin pätkätyöläisillä.

”Me laskutetaan Osuuskunta XXXn kautta. Eli sitä kautta pystyy yksityshenkilö laskuttamaan ja se on tosi kätevä kyllä.[...] Mut ylipäätään toi XXX on perustettu just taiteilijoita varten. On me huomattu, että taiteilijoilla ei ehkä ihan toi rahakäyttö...niiiiin...oo ihan se vahvin alue.”

Osa tämän joukon taiteilijoista oli turhautunut rahoituksen ajoittaisuuteen ja siihen, että työpajoista ja projekteista ei saanut rahoituksesta riippuen aikaan pidempikestoisia tai tapaamiskertojen puitteissa syvällisempiä kokonaisuuksia. Toisin sanoen pitkäjännitteinen juurrutettu toiminta puuttuu. Jos rahoitus loppuu, loppuu myös projekti. Apurahojen saaminen pidempikestoisiin kehitystehtäviin oli lähes mahdotonta ja apurahoja piti aina hankkia useista lähteistä. Tämä on hankalaa, jos kyse on esimerkiksi sellaisista nuorista, jotka tarvitsisivat pidempiaikaisia kontakteja aikuisiin. Toisaalta lyhyt toiminnallinen työpaja saattoi taiteilijan mielestä myös auttaa kaltoin kohdeltua nuorta hetkeksi unohtamaan ympäröivän maailman.

”Koska ne oli irrallisia työpajoja, et siellä ei ollu sitä punasta lankaa. Niin, sitä, niin ja tuntu myös, että antaako tää myöskään nuorille tarpeeks, että tehään, että nää on niinko mukavia, nuoret tykkää näistä, mutta itellä alko tuntuu, että tässä ei oo niinku tarpeeks tätä mihin pyritään, mihin halutaan mennä, mitä halutaa sannoo...”

Haastattelujen mukaan taiteilijapiirien ulkopuolella tuntuu olevan edelleen käsitys siitä, että taiteilija tekee työtään ilmaiseksi tai että tilaajan ei tarvitsisi maksaa taiteilijalle mitään. Ainakin nämä taiteilijat arvostavat työtään ja haluavat siitä palkan, jolla tulee toimeen. Tämä palkka tosin saattoi olla määrältään pienempi kuin muille samaa työtä tekeville. Työnantajan puolelta palkkojen polkeminen osoittaa arveluttavaa käytöstä, johon pitäisi puuttua myös muulta kuin pelkästään työntekijän taholta.

”Mietin vähän, että mitäs sitä tekis, niin sillon tuli hakuun, se oli siis nuorten työpaja ja tota haettiin, oliskse joku kädentaito-ohjaaja vai sillä tittelillä ja myöhemmin paljastu että se titteli oli vaan sen takia, että pystyttiin välttämään se et tarttis maksaa liiton mukasta liksaa. Muttato-

tanoin niin se olis itseasiassa ihan fine. Koska se oli hanke ja hankkeessa saa aina enemmän palkkaa, kun siinä on se projektillisä.”

”Ja sitten tietysti asiat torppaantuu siinä vaiheessa, kun mie kysyn palkkaa siitä. [...] Ööö, siellon varmaan jotain tota, mie en tiä, ne luulee varmaan että miulla on jossain joku palkka tulossa, jonka voimin mie voin toteuttaa ympäriinsä kaikenlaista.

”Se on Suomessa ongelma, just niinku otetaan mieluusti vastaan, mutta kun pitäs niinku maksaa, niin...”

Nämä taiteilijat kokivat ongelmalliseksi paitsi oletuksen vapaaehtoistyöstä myös sen, että heidän työrupeamaansa ei normaalisti laskettu mukaan etukäteissuunnittelua ja perustelivat miten samalla kaavalla ei suoraan voida toteuttaa useita työpajakokonaisuuksia. Taiteilijoiden haastatteluissa kävi ilmi, että jokaisen ryhmän kanssa pätevät täysin eri lait ja jokainen taiderupeama muotoutui erilaiseksi. Vaivalloiseksi tämän asian teki se, että tämän joukon taiteilijat olivat ottaneet lisähommaa siitä, että he selvittivät pedantisti taustoja niistä ryhmistä, joiden kanssa he tulivat olemaan kontaktissa. Nämä taiteilijat kertoivat, että taustatyö ei ole yleinen käytäntö. Tässä joukossa se koettiin hyvin tärkeäksi sekä oman työn että oman maineen ylläpitämiseksi, vaikka se olisikin toistaiseksi ilmaista työtä. Oli tärkeää ja taloudellinen pakko tehdä työ hyvin, jotta se poikisi uusia mahdollisuuksia. Taiteilijat kommentoivat, että he voisivat toki tehdä tämän tyyppisiä ohjaavia taidetöitä myös harrastuksenaan, jos heillä olisi jokin muu työ, josta he saisivat toimeentulonsa.

”Kyllä tää vaatii hirveetä valmistautumista. Tollasen työpajan pito. Varsinkin kun vaihtelee se asiakaskunta koko ajan, niin pitää olla suunnitelma A, B ja C. Ja mielellään vielä D:kin. Kaikki valmistelut pitää olla tehtynä sinä hetkenä, kun sä astut niitten tyyppien eteen. Ja silti pitää olla valmis joustamaan ja ehkä tää ei sujukaan tai niillä ei olekaan tietokonetta tai ei olekaan piirtoheitintä tai ehkä ei ookkaan pöytiä, tiäkkö että se tilanne saattaa muuttua niin, pajasta toiseen. Ja vaikka samaa pajaa tekis vaikka kymmenelle eri koululuokalle, niin silti se saattaa muuttua sen aikana. Luokasta riippuen.”

”Niin kaikki tälläiset fakta-asiat ja sitten aina kyselen myös opettajalta, mä haluan kontaktin siihen opettajaan ja saan käsityksen siitä opettajasta ja hän kertoo mulle omasta luokastaan. Ja se kertoo mulle sit vähän sillonkin, et kun mulla on sillonkin se skaala, mun tuntisuunnitelman pohjalta, et ahaa, tän kohdalla ehkä täytyy miettiä tän harjotuksen kohdalla, et se oliskin tää ja tää ja tää. Ja sit tietysti erityisryhmien kohdalla hyvinkin paljon huomioin sen, että mitä siellä tapahtuu ja että sillon niitten kakkosluokkalaisten ohjaavissa kolleegoissa (muut taideopettajat), että ei he missään tapauksessa halunnu mitään soittoja ruveta tekeen. Että ei heillä oo aikaa siihen ja eikä halua. Ja mä sit ehdottomasti haluan.

4.4 Taidetyö on tavoitteellista kansalaistyötä

”Kun ne [tavoitteet]sanoo ääneen, niin ne kuulostaa täysin naurettavilta. Mut mie haluan parantaa maailmaa. Joo siis, on siellä aina tuommoisia, että haluan, haluan maailmasta paremman. Miusta tuntuu että ihmiset yhdessä on vahvempia. Öö, mitä enemmän ne toimii yhdessä, niin sitä paremmin ne ehkä ymmärtää toisiansa. Että jos kaikki menee omia latujaan, hiihtelee, niin se ei niinku vie tätä maailmaa yhtään mihinkään, ainakaan hyvään suuntaan.”

Jokainen taiteilija koki oman taidetyönsä yhteiskunnan kannalta tärkeäksi ja jokaisella oli omia tavoitteita työn suhteen. Tavoitteet koskivat yhteiskunnan hyvinvointia yleisesti, kuten sivistystä, yhdessä toimimista ja avarakatseisuutta. Taiteilijat perustelivat, että jokaisella ihmisellä on perustuslaillinen oikeus ilmaista itseään ja luovuuttaan. Taiteilijat kokivat tekemänsä työn kautta taiteen laajan arvostamisen mahdolliseksi. Heidän toiveenaan on, että nuoresta sukupolvesta kasvaisi kulttuuritiedostava ja kriittinen. Taiteilijat olivat tässä työssä oman alansa esikuvia ja ”taiteen ilosanoman” levittäjiä. He toivoivat antavansa kipinän siitä, miten eri taiteen lajit voivat antaa ilmaisuvälineen, johon voi purkaa itseään tai hakea siitä voimia. Taide voi toimia samantyyppisenä virikkeenä elämään kuin mikä tahansa muukin harrastus, mutta siitä voi tulla myös ammatti. Taiteen kentältä jokaisen on mahdollista löytää kiinnostavia asioita. Voidaan

jopa sanoa, että taiteilijat toimivat eri ympäristöissä eräänlaisina kokemusasiantuntijoina, joissa kokemuksia määrittävät erilaiset luovat prosessit ja erilaisten ihmisten kanssa toimiminen.

”[...]ensinnäkin se taiteen tekemisen innostaminen, taiteen katsominen, siitä puhuminen ja ehkä se semmonen, sellasen ilosanoman levittäminen että taiteessa on uskomaton vapaus, että siellä voi tapahtua mitä vaan, siellä voi esittää mitä vaan, asioiden ai tarvii olla totta ja semmonen kannustaminen, että ei oo yhtä tapaa tehdä. Et jokaisesta löytyy ja jokaisen pitää vaan löytää oma väline.”

”Kyllä mä oon niinku tuntenu velvollisuutena sen, että jos joku on tosi innostuneena jostain ja on lahjojakin, niin kyl mä sanon sit et ootsä harkinnu taidekoulua? Kun moni ihminen tarttis vaan saada siihen sysäyksen, että se tajuukin sen, että mähän oon aika hyvä, että...Must tuntuu, että niissä just syrjäytyneissä nuorissa on kauheesti niitä hirveen lahjakkaita nuoria, mä olisin ite ollu ihan varmasti tuolla jossain... Että tunnustettu vasta kuoleman jälkeen perikunnalle...”

Tähän joukkoon kuuluville taiteilijoille nämä kohtaamiset taiteen kentän ulkopuolisten ihmisten kanssa toivat usein uudenlaista syvyyttä, ymmärrystä ja ideoita omaan henkilökohtaiseen taiteelliseen toimintaan.

”Sellasia asioita, sellasia ihania hulluja asioita, kun ei aivoissa kyllä syntyisi ilman niitä kohtaamisia. Et näin. Et kyl se semmosta on siihen omaan taiteilijuuteen antanu.”

Samalla taiteilijat kokivat, että tällaisen työn tekeminen ja siitä keskusteleminen lisäsi myös taidekentän ymmärrystä uusista suuntauksista. He kertoivat pystyvänsä työllään tuomaan taiteen alan keskusteluun erilaisia avauksia ja poikkeuksellisia teemoja. Tällä tavalla he olivat mukana muuttamassa taiteen käsityksiä tässä ajassa ja tasoittamassa tietä monipuoliselle taiteen ilmiöiden tarkastelulle, kuten esimerkiksi siihen keskusteluun, millaista taidetta on tavattu pitää ”oikeana” taiteena.

”Niin kyl mie sillon haluun olla muokkaamassa nykytaidetta sillä, että mie oon taiteilija joka toimii muiden ihmisten kanss aja työryhmissä. Niin sitten mie itseasiassa teen sitä, mie muutan tätä tapaa olla taiteli- ja...tai muokkaan, no, muokkaan sitä taiteen sitä, enemmän semmoseks kun mie haluan sen olevan. ”

Yksi taiteilijoista kertoi, miten häneen oli otettu yhteyttä ulkomailta. Hänen taidealansa ja sen sovellus kiinnosti taideterapeuttia, joka näki siinä mahdollisuuden hoitoalalla toimivaan toteutukseen. Näistä erilaisista taidevirtauksista on mahdollista jalostaa esimerkkejä ”hyviin käytäntöihin” monialaisissa ammattiympäristöissä (sote- ja opetusala) aina silloin, kun sopivia kohtaamisia tapahtuu. Haastateltujen mukaan taiteilijan on aina kuitenkin syytä ymmärtää, että terapia on taidetyöstä erillistä, vaikka taide saattaakin näyttäytyä terapeuttisena monissa yhteyksissä.

4.5 Negatiivisia kokemuksia taidetyössä

Tässä haastateltujen joukossa avoimia konfliktitilanteita ei ollut syntynyt ja negatiivisia kokemuksiaakin oli heidän kertomansa mukaan ”vaan ehkä yksi sadasta”. Erilaisten yhteisöjen kanssa yhteinen tahtotila oli jo löytynyt, koska taiteilijat olivat päätyneet työskentelemään näihin ympäristöihin. Negatiiviset kokemukset liittyivät tässä joukossa lähinnä yksittäisten ihmisten kohtaamisiin ja henkilökemioihin, eikä niinkään työyhteisöihin tai työyhteisöjen rakenteisiin. Myös taiteilijoita ja heidän toimintaansa kohtaan esitettiin kritiikkiä vuorovaikutukseen liittyvissä asioissa.

”No yleensähan ongelma on aina se toinen aikuinen tai toiset aikuiset. Et lähes koskaan se ongelma ei oo se lapsi tai nuori. Ja se on hyvin mielenkiintoista. Elikkä tota, saattaa olla että sitä toista aikuista pelottaa, sitä voi hävettää, sitä voi jännittää, että se itse joutuu tekemään jotakin mihin se ei kykene tai osaa tai...jotenkin tämmönen epäonnistumisen pelko. Sitten jos joku on sitä mieltä, että taide on paskaa...”

”...mutta siis ihan samalla tavalla kuin sinne opettajakuntaan tai hoitohenkilökuntaan niinku sisältyy laidasta laitaan olevaa porukkaa, niin myös taiteilijoissa on laidasta laitaan olevaa porukkaa. On niitä jotka

niinku tajuaa hyvin, missä ympäristössä ne on ja minkälaisissa, niinkun, mitkä on ne raja-aidat se ympäristö asettaa tai ne ryhmät minkä kanssa...minkälaisia, minkälaisissa raameissa liikutaan ja ne pystyy siinä sitten. Sitten on niitä taiteilijoita jotka ei viis veisaakkaan.”

Kouluissa negatiivisia tunteita näille taiteilijoille aiheuttivat ne opettajat, joilla oli tarve pitää kiinni asemastaan tai eivät tunnistaneet, miten taiteellinen toiminta muutti luokkatilannetta ja että se oli nuorille tärkeää. Tällaisissa tilanteissa taiteilijat kokivat, että heidän työtään vaikeutettiin huomaamatta.

” [...] kun jotku opettajat siis ne ei vaan jaksu nähdä sitä vaivaa, kun siitä tulee hankaluuksia ja sit tuntiopettajat ei luovu tunneistansa.”

”Kun joskus ollaan sanottu, että nyt tämmönen harjotus että ollaan hiljaa ja tehään, vaatii tietynlaista herkkyyttä ja keskittymistä ja muuta, niin siellä saattaa opettajat ei tajua sitä. Ne saattaa höpistä puhelimeen tai tehdä läppärillä hommia, siinä samassa tilassa. Ja siin tulee just sitten ilmi se et ne ei sit niinko huomaa, et tässä on tilanne päällä ja tää on tärkeetä ja nuoret laittaa itensä likoon ja opettajilta ei ehkä löydy herkkyyttä nähdä sitä ollenkaan.”

Negatiivisiksi kokemuksiksi laskettiin paitsi taiteilijan työhön kohdistuva väheksyntä, myös asiakkaiden väheksyntä ryhmän läsnä ollessa tai aikuisen oman taiteellisten kykyjen väheksyntä ryhmätilanteessa. Nämä havainnot todistavat eri ammattikuntien sisään juurtuneita piilovaikutuksia, jotka vaikuttavat taiteilijan työhön.

”Mä oon tässä viime viikkoina taas törmänny aikuisiin, jotka alkavat vaikka tehdä lapsen puolesta sen työn, koska saattavat tulla siihen etukäteen jo sanomaan, että toi ei muuten pysty. Sanoo sen lapsen edessä ja koko ryhmän edessä, ja osottaa siinä että kattokaa nyt, et tee sä vaikka sen kans.”

”Toinen on sitten semmonen, että aikuinen ryhmässä sanoo, että määhän teen kokeilen kanssa. Ja sit se saattaa sanoo, että ei ossaa, että määhän teen

aivankun lapset. Joka on ehkä pahinta sanoo siinä kun on lapsia paikalla, että sä vähättelet itseäsi ja vertaat itseäsi, että enhän mä ossaa, kun mä teen kuin lapset. Ja se on aika rajua. Ja ne aikuiset on kuitenkin ne tutut aikuiset, kenen kanssa ne lapset on päivittäin, tai nuoret on ja mä oon se ulkopuolinen ja jos se niinkun oma aikuinen vähättelee tai suhtautuu siihen tekemiseen jotenkin vähättelevästi, niin se on tosi huono juttu.”

Jos konflikteja tai negatiivisia kohtaamisia ja havaintoja tapahtui, taiteilijat eivät kertomansa mukaan juuri keskustelleet niistä työyhteisössä tai tämä ei tullut puheeksi. Syvällisempi keskustelu työn tavoitteista paikalla olevan opetushenkilökunnan kanssa oli pääasiallisesti hyvin vähäistä ja keskittyi lähinnä kyseiseen työpajaan, koska aikaa keskustelulle ei ollut. Taiteilijoilla ei ollut, yhtä poikkeutta luukuunottamatta, mahdollisuutta purkaa negatiivisia tai positiivisia kokemuksiaan kenenkään kanssa näissä työyhteisöissä. Palautteen anto keskittyi lähinnä ohjaustilanteessa asiakkaiden omaan reflektioon omasta taiteellisesta toiminnastaan. Tämä jättää kokonaisuudessaan taiteilijan ”intervention” puolitiehen, vaikka laajempikin keskustelu olisi mahdollista työyhteisön sisällä, tai yhteisö voisi kehittyä palautteen myötä. Taiteilijan näkemys työyhteisön ulkopuolisena tarkkailijana ja palautteen antajana on yhtä arvokasta kuin yrityskonsultinkin.

4.6 Taiteilija on nuorelle merkityksellinen aikuinen

Että tuota, jos pystyy olemaan semmonen, että ottamaan sen niinku vertasena sen nuoren, ni silloin se lähtee miun mielestä aika hyvin aina liikkeelle.”

Taiteilijan tekemä käytännön työ nuorten kanssa ei eronnut muusta vastaavasta taide-työstä. Sitä tehtiin ryhmälähtöisesti ja samalla tavoin, kuin muidenkin taiteilijoiden kohtaamien ikäryhmien kanssa. Nuorten parissa painottui rohkaisevuus ja innostaminen. Tarvittaessa nuorille annettiin henkilökohtaista ohjausta, oli vaivatonta yhteisen tekemisen merkeissä. Näissä haastatteluissa taidetyötä leimasivat rentous, mukavat hetket taiteen parissa, luottava ja hyväksyvä ilmapiiri sekä rehellisyys. Erityisen tärkeäksi taiteilijat kokivat sen, että oli itse taiteilijana innostunut työstään, näytti sen ja

arvosti vilpittömästi sitä, mitä muut saivat aikaan. Nuorten kunnioittaminen tasaver-
taisena oli tärkeää. Hyvä taidetyöntekijä oli persoona, oma itsensä, eikä esittänyt mitään
muuta.

*”Mie voin vaan toimia kuin kuka tahansa täysjärkinen aikuinen ja ihmi-
nen ja auttaa mut mie en niinkun pysty liikaa sinne sotkeutumaan. Eli
mie yritän pitää sen oman roolin, et mie oon taiteilija, toimin näitten
nuorten kanssa, mie yritän pitää niitä vertaisina, ne on ite omien asioit-
tensa asiantuntijoita ja ne jakaa miun kanssa semmosia asioita mitä ne
haluaa ja pystyy jakamaan.”*

*”Joo, siis ne diggaa meitsiä ihan hulluna. Sehän on tavallaan selvä, no,
mä en oo opettaja, mä en nipota tietenkään kauheesti koko ajan. Taval-
laan mun pitää säilyttää se auktoriteetti siinä ja olla se aikuinen, mutta
sitten tota, eikä alkaa silleen liikaa kaveerata, mutta tavallaan. No niin,
no mä oon kuulemma rento. Niin siis sitähan se varmaan on.*

Taidetyöntekijän omat onnistumisen kokemukset nuortenkin kanssa syntyivät erityi-
sesti siitä, kun nuoret innostuivat jostakin aiheesta niin, että keskittyivät täysillä ja
saivat jotakin itselleen tärkeää aikaan. Taiteilijoiden mielestä toisten ihmisten ohjaa-
minen kohti ”flow”-tilaa, oli paras mahdollinen palkkio tässä työssä. Taiteilijat olivat
läheisesti todistamassa sitä tutkimustietoa, miten nuorten kokema hyvinvointi ja itsen-
sä hyväksyminen lisääntyy onnistumisen ja innostumisen myötä. Taiteilijat totesivat,
etteivät he tarvitse tutkimuksia selventämään, että taiteellinen toiminta kohentaa nuo-
ren itsetuntoa.

*”Se on mun mielestä kans hauskaa semmonen, et saa ihmiset oikeesti in-
nostuun jostain. Ja ihan liekeissä siellä tekee. Et se on vaan ihan silleen,
että wau, et tässä on nyt jotain onnistunut täs hommassa. Mut et mun
mielestä se on semmonen palkitseva se olotila.”*

*”Että ei se sama innostaminen sovi kaikille, kun on moponkorjaajajätkiä
ja ja meikkaajamimmejä, että tavallaan...mutta taide on kuitenkin sit*

niin monimuotoista, että tavallaan siitä kyllä jokaiselle jotain löytyy. Ehkä se on kuitenkin se innostaminen, mitä kannattais eniten miettiä, että miten saat jonkun tekemään, koska kyllä se on kuitenkin tyypille kun tyypille, että kun se innostuu jotain tekeen, niin se löytää siitä jotain ja on ihan tulesa sen jälkeen.”

Ennakkoluulot nuoria kohtaan olivat karisseet työn aikana. Positiivisia yllätyksiä olivat nuorten ihmisten uskomattomat kyvyt tuottaa ansiokkaita taiteellisia tuotoksia. Aina kanssakäyminen ei ollut palkitsevaa vaan usein raskastakin ja tähän vertaistuen mahdollisuus olisi tarpeellinen.

”Kun kuuli niin kauheita ihmiskohtaloita...siinä tapahtu sellanen kyynistyminen ihmisiä kohtaan. Ehkä sitä oppii noitten nuorten maailmasta. En mä jotenkin oikeen...mä oon ehkä häkeltyne, että mä oon oppinu että miten noi nykyteinit voi olla niin välinpitämättömiä ja niinkö tavallaan sen sellasta.”

Vaikka asiakaskunta koostuikin nuorisotyön kohteena olevasta ikäryhmästä ja tavoitteet olivat samoja, nämä taiteilijat eivät kokeneet olevansa nuorisotyöntekijöitä tai kulttuurisia nuorisotyöntekijöitä. Yksi haastatelluista suoraan myönsi ymmärtävänsä nuorisotyön vain ”biljardinpelaamisena” nuorisotalolla.

”Et me ei olla nuorisotyöntekijöitä silleen.”

Taiteilijat puhuivat myös hieman nuorten mielipiteistä taidetyötä kohtaan, mutta se ei noussut haastattelujen suurimmaksi sisällöksi. Taiteilijoiden mukaan nuoret kertoivat siitä, miten he olivat taiteellisen työskentelyn kautta saaneet uusia kavereita, miten heidän ryhmiensä sisäiset suhteet olivat syventyneet taideprojektien myötä, mikä on luonnollista myös muissa ohjatuissa toimissa ilman taideorientaatiotakin. Nuoret arvostivat taiteilijoiden heittäytymiskykyä ja kaveruutta, koska he pystyivät puhumaan taiteilijoille avoimemmin kuin muille läheisille aikuisille, kuten kouluympäristössä opettajalle. Taiteilija muodostui nuorten elämässä merkittäväksi aikuiseksi.

”Sitten on voinu...ööö... keskustella aikuisten ihmisten kanssa sellasista asioista, mitkä yleensä on vaan nuorten välisiä, että että kun on ne...että kun on opettaja-oppilas niin siinä jaetaan tietynlaisia juttuja ja vanhempi ja lapsi, niin jaetaan tietynlaisia juttuja. Ja sit se taiteilija ja nuori, siinä on niin erilainen se vuorovaikutussuhde, mitä tulee jaettavaa.”

4.7 Taidetyössä tarvitaan vahva ammatillinen näkemys

”Miun mielestä on älyttömän hyvä jos on taiteilija ja sulla on silloin se vahva taiteilijaidenteetti. Ja siis semmoset omat intohimot siihen ja oot sisäistänyt ne ja tiität että hei, tää on mahtavuutta.”

Taiteilijana esiintyminen toi vapautta työhön ja loi mahdollisuuksia, koska se ei yleisenä terminä kerro ”juuri mitään” ja työrooli oli erilainen kuin ”normaalin” aikuisen tai opettajan, vaikka työympäristö olisikin sama. ”Taiteilija” määritelmän alla pystyi vapautuneesti tekemään lähes mitä vain, koska kukaan ei yleensä osannut odottaa mitään vakiintunutta toimintatapaa. Haastattelut osoittivat, että taiteilija sai hullutella, käyttäytyä ”hassusti” tai kommentoida vapaammin ja tätä kautta kanssakäyminen ei ollut liian virallista.

”Että mun ei tarvikaan olla niinkun muut. Sanotaan vaikka muut aikuiset. Mä voin olla vähän omituinen aikuinen, erilainen aikuinen ja se on myös tosi ihanaa.”

”Taiteilijana. Niin, mie en niinku tiedä minä muuna mie voisin esitellä itteni. Mie en oo keksiny siihen mitään semmosta selvempää tai sopivampaa. Toisaalta taas taiteilija, niin sehän on kovin abstrakti monelle ihmiselle. Eihän se kerro yhtään mitään.”

Taiteilijan ammatillisuus oli sisäistämistä, että on oman taiteenlajinsa ammattilainen ja tuntee kyseisen lajin ilmaisun läpikotaisin. Taiteilija tuntee oman taiteenlajinsa heikkoudet ja vahvuudet paremmin kuin minkään muun alan edustaja. Taiteilija tietää oman lajinsa ilmaisullisen prosessin alusta loppuun. Taiteilija pystyy taiteen perustalta kehittämään lajistaan uusia variaatioita ja jälleen uusia variaatioita, joita olisi mieles-

täni mahdotonta tehdä ilman tätä ilmaisullista ammattitaitoa. Taiteilija pystyy muuttamaan välineensä ja ohjaamansa ryhmän tai yksilön mukana niin, että löytää ratkaisuja taiteen tekemiseen. Ratkaisut ja harjoitukset ovat luovia ja niitä ei löydy yleisistä metodikäsitteistä, koska taiteilijan ammatillisuutta taidetyössä on tunnustaa jokaisen ryhmän ja yksilön eri tarpeet. Taiteilijan työ on auttaa näkemään asioita eri tavalla ja rohkaista uteliaisuuteen. Taiteilijalla tuli myös olla käsitys oman taiteensa historiasta, jotta hän pystyi asettumaan mukaan taiteen ajalliseen jatkumoon oman ammatinsa kautta.

”Mulle itse taiteilijana olemisen on sellasta kielen löytämistä, ja kommunikointia ja tutkimista, uteliaisuutta, ihmettelyä [...]”

Suomen taidekenttä sai näiltä taiteilijoilta kommentointia. Useammankin taiteilijan mielestä kenttä oli jäykkä, koska ”hyväksytyjä taiteilijoita” olivat vain ne, jotka olivat taiteilijan ammattiin muodollisesti päteviä eli olivat suorittaneet taiteilijakoulutuksen. Haastatteluissa kävi ilmi, että Suomessa vaaditaan akateemista koulutusta kaikkiin taiteen alan toimiin, vaikka taiteilijoiden mielestä ammatillisuus voi syntyä muutoinkin kuin pelkästään koulutuksen kautta. Tämä keskustelu koski ensisijaisesti nuorten kehitysvammaisten taiteellista toimintaa ja itseoppineita taiteilijoita, mutta samalla muitakin vähemmistöryhmiä.

”Jos sä tiedät että sä oot taiteilija ja vaikka sä et ikinä kävis päivätkään koulua ja tekisit siellä kotona taidetta, niin sitten sä olet taiteilija. Se on semmonen mitä Suomessa ei uskalleta käsittää. Että ainoon, jos sä käyt taidekoulun. Että Suomessa pitää aina olla akateemisesti jotain, ennenkuin sä voit oikeesti olla jotain.”

4.8 Taiteilijan näkökulma ammatillisuuteen

Haastattelujen aikana lähes kaikki taiteilijat käyttivät kolmea ammattinimikettä rinnan puhuessaan omasta työstään. Taiteilijan lisäksi nämä nimikkeet olivat ”ohjaaja” ja ”opettaja”. Haastatteluissa ei pyydetty taiteilijoita määrittelemään käyttämiänsä nimikkeitä joten he saivat valita itse millaisilla ammatillisilla nimikkeillä he itseään kut-

suiivat. Kaikki mielsivät olevansa perustaltaan taiteen alan ammattilaisia koulutuksensa tai pitkän työkokemuksensa pohjalta.

”Että se opettaminen on taiteellista työtä ihmisten kanssa. Että ihan yhtä lailla molemmat on silleen niinku työtä. Sekä se niin sanottu ”taiteellinen” oma projekti kuin joku opetustyö, tätä mä aina korostan. Mun mielestä jokaisella ihmisellä on mahdollisuus harrastaa taidetta ja toteuttaa omaa taidettaan ja mä haluan olla siinä oppaana.”

”Siis minähän ajattelen opettamisesta, niin, että mä opetan taidetta, mulla on aina taidelähtöisyys siinä. Vaikka moni kollegoista ajattelee, että opettamisella ei oo mitään tekemistä taiteen kanssa, mutta se taide on kokoajan läsnä.”

Vaikka taiteilijan määritelmään ei ole sisälle kirjoitettuna ohjaustyötä (kuten esimerkiksi teatteri-ilmaisun ohjaajan, sirkustaiteen ohjaajan, ohjaustoiminnan artonomin), on työ ainakin näiden haastattelujen perusteella hyvin lähellä edellä mainittuja ohjaustyön ammatteja ja kasvatuksellista työnkuvaa. Kuten taidetyön määrittelyssä, myös kasvatus-, opetus- ja ohjaustyön määritelmässä on paljolti samaa ja arkipuheessa termejä käytetään rinnan. Näiden taiteilijoiden haastatteluista sai käsityksen, että ohjaustyössä keskitytään taiteilijoiden mielestä taiteen ilmaisullisiin asioihin ja opetustyössä taiteen tekniikkojen taitamiseen. Opetustyö koettiin myös määrätyn opetussuunnitelman mukaan tekemiseksi ja ylemmältä taholta annettujen tavoitteiden noudattamiseksi. Esimerkiksi taiteen perusopetus ja kuvataiteen tuntiopettaminen koulussa olivat selkeästi näiden taiteilijoiden mielestä opetustyötä. Taidetyössä jokainen ryhmä koettiin erityiseksi ja tavoitteet muokkautuivat pääasiassa ryhmälähtöisinä, vaikka apurahaprosessi saattoikin määritellä toimijuuden asteen sekä taidetyön ammattilaisella että yksilön taiteellisessa toiminnassa. Taidetyössä painotus oli ilmaisun löytämisessä, innostamisessa ja vuorovaikutuksessa, jolloin taiteilija pystyi antamaan impulsseja tai herätteitä keskustelun avulla. Taidetyön tekeminen oli haastateltujen mielestä rinnalla kulkemista, oppaana ja keskustelukumppanina toimimista sekä ryhmätyöprosessien ohjaamista. Yksi haastateltu kutsui itseään taiteen pienviljelijäksi, joka istuttaa siemeniä ja vahtii taimien kasvamista, perkaa rikkaruohoja ja lannoittaa taimia välillä lisää.

”No joo, koska tota , sitä voi ehkä verrata sellaseen, että kun mä opetan jossain kuvataiteen perusopetusta antavassa paikassa niin sitten meillä on tavoitteet, joo, opetellaan vaikka mallista piirtämään tai mä saatan korjata oppilasta useamman kerran, koska miellä on tämmönen taiteen sääntöjä mukailevaa taideopetusta. Mutta jos me tehdään taideprojektia niin päämäärä on ehkä tämmösessä itsensäilmaisussa niiden ryhmäläisten oman taiteilijuuden oman äänen tai jäljen löytämisessä, ennemminkin. Ja silloin mä jopa kannustan, tai salaa hykertelen jos ne alkaa rikkomaan mun sääntöjä. Mä annan ehkä tehtävän ja säännöt, tai niinkun mitä me halutaan tehdä, mutta aina nautin jos joku rikkoo niitä tai tekeekin jotain omanlaista.”

”Että sä luotsaat ja annat välineitä, annat niille pikkusen niinku, impulsseja, niinkun tehdä. Ainakin tässä mun tyyppisessä, että annat erilaisia impulsseja. Että ne osallistujat voi niinku tavallaan sitä omaa luovuutansa sitten ruveta käyttämään, siinä prosessissa mitä tehdään.”

Vaikka taiteilijat käyttivätkin välillä ”opettaja” tai ”opettaa” termiä työnsä yhteydessä, tekivät he selväksi, etteivät olleet pedagogeja, koska heillä ei ollut pedagogin koulutusta. Taiteilijat halusivat tehdä tähän selvän eron. Haastattelut osoittivat, että he rinnastivat näissä haastatteluissa opettajuuden tai pedagogina toimimisen usein kuria pitävään auktoriteettiin.

”Että kyl sen niinko huomaa sen eron siinä kun ne opettajat käy siinä kattomassa ja niinku jotkut opettajat on ehkä halunnu niinku osallistuaki vähän siihen, niin niillä on niinku sellanen aika määräävä ja käskävä, semmonen niinku kontrolloivakin ote usein ja se sit mulla on ihan vastakkainen että mä meen niinko ehkä enemmän niinko ihan kaverina tai ohjaajana sinne, että mä en niinku, mä en niinku, että mulla ei oo sellasta roolia että minäpäns nyt olen tässä opettaja ja että opettaja täällä sanoo mitä tehään ja kuinka ollaan...”

”Tai että me ollaan tavallaan niitä sisällöntuottajia siihen, et meidän tehtävä ei oo olla semmonen auktoriteetti, tavallaan, ainakaan sen ryhmän kanssa...tavallaan me tuotetaan se, jotain toimintaa. Että meidän tehtävä ei oo olla se semmonen karttakepin heiluttaja. Vaikka toisaalta kuitenkin pitää olla. Tai tavallaan, mutta ei kuiteskaan.”

4.9 Ammatillisuuden kehittäminen taidetyössä

Taiteilijat myönsivät oppineensa paljon odottamattomiakin asioita työn kautta. Tärkeimpinä oivalluksia taiteilijat mainitsivat erilaisuuden kohtaamisen ja sen, miten itsestään ja taiteilijuudestaan oppii kohtaamisten myötä tai saa tarkastella maailmaa aivan erilaisesta perspektiivistä, kuin mihin olivat totuneet. Taiteilijat olivat oppineet henkisen puolen lisäksi projektityöskentelyssä tarvittavia käytännönasioita. Näitä olivat suunnitteluun ja organisointiin liittyvät asiat, joihin oli taidetyön aikana kehittynyt varmuutta, rutiinia ja uudenlaista ajantajua suunnittelun kautta. Vaikka nämä taiteilijat eivät kokeneet pedagogisia opintoja tarpeellisiksi työllistyäkseen, oli heillä näkemyksiä siitä mitä nykyiseen taidekoulutukseen pitäisi sisältyä, jotta koulutus antaisi kattavan mahdollisuuden työllistyä omassa ammatissaan tai taidetta sivuavilla aloilla.

”Ja sehän onkin ihan käsittämätöntä että Suomen, en tiedä onko nyt muuttunu, mutta Suomen taidekouluissahan siitä ei puhuta, millään tavalla valmisteta siihen, että mitä sitten kun sut on potkittu...oot lähteny tai valmistunu sieltä koulusta, niin mitä se todellisuus on. Eihän siis siihen taiteilijan ammattiinkaan valmistella yhtään mitenkään.

Ei oookaan yhtäkkiä tarvikkeita, vaan sun pitää maksaa työhuoneesta välineistä, systeemeistä. Ei tavallaan opeteta sitä yrittäjyyttä mikä siinä oikeesti on. Sitähän se on. Vielä pahimmalla mahdollisella tavalla, että sun pitää olla kaikkialla. Sun pitää tehdä kirjanpito, sun pitää osata markkinointi, sun pitää osata se taiteen tekeminen, se on ihan uskoma-tonta työtä semmonen jos siihen pystyy. Et se on aika raakaa hommaa.”

Pedagogista koulutusta enemmän nämä taiteilijat nostivat esiin tuotannolliset taidot sekä markkinoinnin. He kaipasivat lisää konkreettisia keinoja ihmisten kohtaamiseen, kuten vuorovaikutus-, ohjaus- ja innostamistaitoja. Lisäksi tieto erilaisista työympäris-

töistä, työtavoista ja asiakkaista olisi varsinkin alussa hyvinkin tarpeen. Ensimmäinen soveltava taidetyö saattoi olla taiteilijalle ensimmäinen vierailu vaikkapa hoitolaitoksessa. Taiteilijat toivoivat myös enemmän mahdollisuuksia vertaistukeen, jollaista oli ollut tarjolla mm. Myrsky-hankkeen ”koulutustapahtumissa”, jolloin eri ympäristöissä työskentelevät taiteilijat pääsivät kohtaamaan ja jakamaan työn kautta kertynyttä hiljaista tietoa.

”En mä nyt tiedä törmäyksiä...se mitä on ite, mitä itse haluais, enemmän sellasta ammatillista otetta siihe nuorisotyöhön. Et siihenhän mulla ei oo mitään koulutusta. Että ihan vaan fiilispohjalta sinne sun tänne. Et sit kun pitäsi oikeesti ohjata niit nuorii siinä, niin sit on vähän avuton. Että menee vähän fiiliksellä. Ja varsinkin jos on tälläsiä erityisnuoria, niin siihen kaipais enemmän sellasta koulutus pohjaa ite.”

”Jotenkin se ja...ehkä ne omat odotukset pitäis, että en mä oo siellä sen takia, että mä tekisin matskuu omaan näyttelyyni tai jotain ja sitten...sehän. Niin. Pitäs niellä paljon ja pitäs jotenkii taipua siihen että tosi matalalta ehkä sen oman innostumisen kanssa, että...ja sitä innostamista pitäs osata.”

Eräs merkittävä asia koulutukseen ja taiteilijuuteen liittyen, oli parityö. Näistä taiteilijoista melkein jokainen teki parityötä joko toisen taiteilijan tai organisaation edustajan kanssa. Yleisimmin työparina oli koulussa luokanvalvojana tai aineenopettajana toimiva henkilö, mutta keskustelu tai työtapojen kehittäminen jäi näiden kohtaamisten aikana taiteilijoiden mukaan hyvin ohueksi. Eniten kritiikkiä esitettiin siitä, että taiteilija oli usein yksin haastavassa tilanteessa, johon olisi tarvittu paikalle toinenkin ihminen. Nämä tilanteet olivat mahdollisia konflikteja, joihin taiteilijat koettivat vaikuttaa tutustumalla kohdattavaan ryhmään ja opettajaan etukäteen sekä tekemällä paljon ilmaista taustatyötä. Nämä taiteilijat suhtautuivat epäilevästi omiin kykyihinsä toimia toisen ammatin edustajan työssä.

”Et jos mä yksin lähtisin, ihan yksinäni ohjaamaan jotain, vaikka mielenterveyskuntoutujien ryhmää niin mä en ehkä yksin lähtis ohjaamaan sitä. Koska totanoin mulla ei oo siitä tarpeeksi tietoa ja kokemusta, niin

en uskaltais ottaa sitä vastuuta. Sitten se olis eri asia jos mä tekisin työparin kanssa.”

4.10 Taidetyö voi uuvuttaa tekijänsä

Näiden haastattelemieni taiteilijoiden joukossa tiivistyy käsitys, että taiteilijoilla täytyy olla hyvin selkeänä se syy, miksi tätä työtä tehdään, miten työtä tehdään ja minkälaisissa ympäristöissä, ettei se muodostu ”puoskaroinniksi”. Haastatteluissa myönnettiin, että taiteilija ei aina käsitä taiteen olevan vain esimerkiksi terapian apuväline ja menetelmä vaikka taide usein näyttäytyy terapeuttisena. Apurahahakemuksissa etukäteen määritellyt suuret tavoitteet eivät välttämättä tapahdu tai tapahtuvat odottamatta ja eri tavoin kuin taiteilija on asian kuvitellut. Taiteilija saattaa kokea riittämättömyyttä erityisryhmien edessä ja uupua, varsinkin tehdessään työtä yksin. Tällaista ei tässä ryhmässä kenellekään ollut vielä tapahtunut, mutta he tunsivat monia kollegoita, joille oli näin käynyt.

”Että seuraavan kerran suostut tollaseen hankkeeseen vaan kun sulla on joku erityispedagogiantaitoinen ihminen mukana, joka antaa avuksi sulle sitä, mitä sulla ei tartte olla.”

”Kunhan nää jotka työskentelee siinä niin tietää, minkä ääressä työskentelee ja mitkä välineet kenelläkin on käytettävissä. Että siinä ei, tai siinä se kohderyhmä tai yksilö tai näin, niin se on niinsanotusti ymmärryksen ja asiantuntemuksen käsissä. Että tota. Ettei ainakaan aiheuteta mitään ikävää kenellekään.”

Taiteeseen ”hurahtaminen” on myös mahdollista. Taiteilijalle on voinut käydä niin, että hän on kokenut joskus elämässään järjestyttävän voimaantumisen kokemuksen taidetta tehdessään tai kokiessaan. Tästä voi syntyä tulkinta, että taide on toiminut tämän henkilön pelastajana. Voi olla mahdollista, että taiteilija ei pysty näkemään objektiivisesti omia lähtökohtiaan tai motiivejaan työn tekemiselle. Hän voi uskoa että kaikkien ihmisten ongelmat voidaan ratkaista taiteen avulla. Hän voi myös pettyä, jos taidetyöhön osallistuvat eivät saakaan vastaavaa voimaantumisen kokemusta. Häneltä on

unohtunut, että voimaantumista ei voi kenellekään tuottaa vaan ihminen voimaantuu omista lähtökohdistaan tai on voimaantumatta. Taidetyön ammatillisuuteen kuuluu oman työn rajaaminen. Jos oma ammatillisuus ei ole täysin selvillä, on vaara ottaa käsiteltäväkseen niitakin asioita, jotka eivät tähän työhön kuulu. Oman työn raja voi hämärtä, varsinkin jos taiteilijalla ei ole toisen alan ammattilaista työparina. On aina riski, jos taiteilija ilman terapeutin koulutusta tai työkokemusta ottaa mielenterveysalan ammattilaisen roolin. Riskinä näissä tapauksissa on se, että ohjaustyö ei etene ja uuvuttaa molemmat osapuolet.

”Ja sillai niinkun tän, että siinä niinkun voi madaltua se, sen puoskaroinnin myötä voi madaltua tämä ehkä käsitys ja ajattelu tästä yhteisötaiteesta, jos sitä voi kuka tahansa ohjata. Tarkotan, k u k a t a h a n s a, joka on kiinnostunu siitä ja kuvittelee, nyt mä lähden tätä ohjaamaan.”

”Kun siis koko tän soveltavan taiteen kenttähän on iso villi viidakko tällä hetkellä ja myös meitä taiteilijoita, joilla ei oo minkäänäköstä terapia- tai pedagogikoulutusta, niin on pilvin pimein, jotka kokee myöskin sydämenasiakseen tän tyyppiset työskentelyt, ja tärkeeksi.”

Taiteilijan kuuluu olla tietoinen siitä, millaisia aiheita tai tehtäviä hän käsittelee asiakaidensa kanssa. Tähän liittyvät taiteilijan omat odotukset työn sisällöistä ja lopputuloksista. On eri asia olettaa lähtevänsä tekemään ”upeaa taiteellista työtä” kuin lähteä tunnustelemaan millaisia ajatuksia kohdattavalla ryhmällä on. Taiteilijalle työn vaativuus saattaa olla yllätys sen näennäisestä helppoudesta huolimatta. Näiden haastattelujen mukaan taidetyötä ei voi tehdä kuka tahansa, koska taidetyön tekeminen ei ikinä ole vain erilaisien metodien tai harjoitusten laittamista toisensa perään. Taiteellinen ilmaisu ei voi olla pelkkää harjoitusten suorittamista, vaan siihen liittyy myös ryhmätyöprosesseja, inhimillisiä erehdyksiä ja niiden sietämistä.

”Ehkä tosiaan se, ettei mee sillain torvet ojossa, että nyt muuten tehdään taidetta ja täst tulee mahtava juttu, koska sitten vaan ite pettyy ja turhautuu, jos siitä ei tulekaan mitään. Ja kai aika pienin askelin pitäis mennä ja innostaa ehkä sillain jokaiselle soveliaalla tavalla.”

5 EHDOTUKSIA TAIDETYÖN PROBLEMATIIKKAAN

Tässä analyysiluvussa pohdin taidetyön ongelmakohtia haastatelluissa esiintyneiden kommenttien pohjalta ja teen muutamia ehdotuksia perustellen ne lähteiden kautta. Haastattelumateriaalista nousi esiin kolme näkökulmaa, joiden kautta taiteilijat pohtivat tekemäänsä taidetyötä ja siihen liittyviä kytköksiä. Nämä kolme näkökulmaa ovat taidetyön tekijän ja taiteilijan suhde yhteiskuntaan, ohjaustyön ammatillisuus suhteessa opettajuuteen/pedagogiaan ja kommunikaatio/vuorovaikutus suhteessa ympäröivään maailmaan ja näissä haastatteluissa ohjauksen kohteina oleviin nuoriin. Ehdotuksissani nämä jakautuvat jatkumona seuraavasti: Taidetyön tunnistaminen ja tunnistaminen jälkeen seuraa rahoituksen ja tiedotuksen kehittäminen. ja tämän kautta jatketaan taidetyön ammattilaisuuden kehittämiseen lisäämällä lisä- ja jatkokoulutusmahdollisuuksia.

5.1 Taidetyön tunnistaminen ja tunnustaminen

Nämä työllistyneet taiteilijat ovat ammatissaan yhteiskunnallisia vaikuttajia ja tekevät arvokasta, joskin perin näkymätöntä ja melkein ilmaista, kansalaistyötä. Taiteilijoiden työ yhteiskunnassa ei tule esiin välttämättä suoraan, vaan esimerkiksi Janssonin (2014,6) esittelemien kerrannais-, leviämis- ja siirtovaikutusten kautta. Jansson (2014, 6) on referoinut aiheesta tehtyjä tutkimuksia ja kirjoittaa miten taiteen vaikutukset näkyvät vasta vuosien päästä mm. kommunikaatiotaitojen ja sosiaalisten taitojen paranaemisena. Jansson (2014,6) kirjoittaa, että nämä samat tutkimukset osoittavat taiteen vähentävän koulusta putoamista 16 ikävuoteen saakka ja parantavat nuorten työllistymistä myöhemmin elämässä. Jansson (2014, 7) kertoo myös, miten taiteen vaikutukset ovat näkyneet positiivisesti kognitiivisten taitojen kehityksessä, koulutuksellisissa saavutuksissa, yhteisöllisessä ylpeydessä, identiteetin rakentumisessa, rikosten ennaltaehkäisyssä, sosiaalisessa käyttäytymisessä, mielialassa ja terveydessä (koettu ja ymmärretty terveys).

Taiteilijoita on heterogeeninen joukko, joista osa tekee omaa taidettaan vaikuttaakseen ja osa tekee töitä erilaisten yhteisöjen kanssa. Useat taiteilijat tekevät jo näitä molempia töitä. Nämä taidetyön suuntaukset eivät ole toistensa vihollisia, vaan elävät rinnan

ja ilmiö on jo tunnistettu. Kantosen (2005, 273) mukaan taidemaailmassa yksilötaiteilijan riippumaton toiminta on ihanne ja asettaa monesti soveltavan taiteen ammattilaisen työskentelemään ilman yhteiskunnan ja taidemaailman tunnustusta. Rautiainen (2015, 109) toteaaakin, miten Suomen taidepolitiikassa olisi aktiivisesti etsittävä keinoja, joilla taiteilijat voisivat uransa aikana liikkua entistä joustavammin erilaisten taiteilijaroolien välillä. Eeva Anttilan (2015) mielestä taiteen itseisarvon ja välinearvojen eroa korostavan keskustelun aika on jo ohi ja Tarja Pitkänen–Walter (2015) kertoo, että taiteella menee yhteiskunnassa nyt niin huonosti, ettei sen kannata olla yksin (Kantokorpi 2015, 28 -30). Ensimmäinen askel tähän olisi tällaisen monialaisen ja soveltavan taidetyön tunnustaminen erityisesti taiteen kentällä tasavertaisena ”oikean” taiteen kanssa.

Seuraava askel tunnustamisessa olisi kaikkia tyydyttävän yleisnimityksen tai käsitteen löytäminen ja vakiinnuttaminen. Tässä opinnäytteessä on käytetty tarkastelun kohteena olevasta soveltavan taiteen kentästä nimitystä ”taidetyö eri ympäristöissä” ja ”soveltava taidetyö”. Uuden termistön kautta yksilötaiteilijan rinnalle nousisi myös uusi tunnustettu eri ympäristöissä toimiva ammattikunta, joka olisi soveltavan taideosaamisen ammattilainen. Taiteilijoiden näkökulmasta taidetyö eri ympäristöissä kertoisi taiteesta nimenomaisesti työnä, eikä pakottaisi ammattikenttää väkisin yleisesti käytössä olevan ”Terveyden ja hyvinvoinnin”- käsitteen alle. Esimerkiksi Pirkanmaalla toimiva Terveyden ja Hyvinvoinnin läänintaiteilija välttämättä ei saa yhteyttä kaikkiin toimijoihin toiminnan suuntaa rajaavan tittelinsä ansiosta ja taiteen kentällä häntä ei oteta vakavasti. Yhteinen kattokäsite auttaisi varmasti sirpaleisen kentän yhdistymistä ja nostaisi alan toimijoiden yhteenkuuluvuuden tunnetta. Yhteisesti toimijoilla olisi enemmän voimaa ottaa kantaa rahoitusmalleihin ja tiedotukseen.

5.1.1 Rahoituksen muutoksia

Raha ja rakenteet määrittävät kaikkia toimijuuden tasoja taidetyössä ja taiteilijan toimeentulo on Kaprowin (1995) mukaan riippuvainen hänen hyväksymisestään taidemaailmassa (Kanttonen 2005, 271). Työt ovat tilaustöitä tai omia projekteja. Taidetyön rahoitus tulee karkeasti jaettuna joko palkkana tai palkkiona suoraan organisaatiolta tai apurahoina. On selvää, että tilaajaorganisaatio määrittelee ehdot, joiden mukaan

taidetyötä tehdään. Apurahan hakija joutuu jo hakemusta kirjoittaessa hahmottelemaan itselleen ja asiakaskunnalleen roolit ja tavoitteet, tämän vuoksi asiakkaat tai toiminnan kohteena olevat eivät myöskään pääse vaikuttamaan aidosti projektiin kokonaisuudessaan.

Suomessa apurahoja jakavien tahojen apuna toimii taiteilijoista koostuva vertaisarviointiryhmä, joka arvioi hakemukset. Arvioinnin perusteella taho päättää kuka saa rahoitusta. Apurahaa, valtion tukea tai Veikkausvaroja ei koskaan riitä kaikille tarvitseville. Taidetyön rahoitusongelma syntyy, jos vertaisarvioijat eivät tunnusta soveltavan taidetyön tekijöitä taiteen alan ammattilaisiksi. Lea Kantonen (2005, 273) pitää tärkeänä, että ainakin osa soveltavan taidetyön rahoituksesta tulisi taidepiirien ulkopuolelta, jotta eri ympäristöissä toimiva taide ei olisi niin riippuvainen vakiintuneesta taide maailmasta. Kantonen (2005, 61) toivoo lisäksi, että tämä rahoituksen osa tulisi yhteiskunnan muilta tahoilta, kuten tutkimuksen ja sosiaalityön aloilta. Taidetyön rahoitukseen olisi mahdollista vaikuttaa muodostamalla selkeästi suunnattuja yhteisrahoituksia (toimijoiden eri sektorit hakevat yhdessä), tai ottamalla taidetyön vertaisarviointiraatiin myös niitä ihmisiä, jotka toimivat niillä toisilla sektoreilla, joilla taidetyötä tehdään. Helsingin Sanomien haastattelussa Helsingin nuorisotoimenjohtaja Tommi Laitio (2015) toteaa kulttuurin rahoitukseen, että valtion rahoituksen säästäminen ei saisi johtaa ”jokaisen toimijan siilipuolustukseen” vaan raivaamalla lainsäädännöllisiä ja esteitä esimerkiksi joukkorahoituksesta, toiminnalle vapautetaan lisää mahdollisuuksia. Yksi, Hyvinvoinnin Välitystoimistossa (2015) kehitteillä, oleva suunta, olisi mahdollistaa projektiin tuottaja, jolla on ymmärrystä taiteilijan työtä ja niistä sektoreista (julkinen-, yksityinen-, kolmas-), joilla työtä tarvitaan ja tuotetaan.

5.1.2 Tiedon levittäminen

Soveltavan taidetyön kenttä Suomessa on valtava. Tämä kenttä on pirstoutunut niin pieniksi sirpaleiksi ja monen toimijan alueelle (sosiaalityö, terveysala, nuorisotyö, kulttuuritoimijat), että tieto on hankalasti löydettävissä, eivätkä hienot raportoinnit millään saavuta kaikkia kiinnostuneita. Monella paikkakunnalla tapahtuu kiinnostavia hankkeita samanaikaisesti, mutta ne jäävät oman alueensa tietoon. Työn tekijät ja tilaajat löydä toisiaan tai kykene tiedon hajanaisuuden takia rakentamaan toimivaa vertaisverkostoa. Tämä ongelma on otettu huomioon Taiteesta ja kulttuurista hyvinvoin-

tia- toimintaohjelman loppuraportissa (2015). Käytän myöhemmin tästä raportista nimeä loppuraportti. Tässä loppuraportissa (2015, 45) kerrotaan, että tiedotusta on kaavailtu ja tiedon keräämistä varten on Innokylään perustettu sähköinen tietopankki, mutta tämä on vielä varmasti monelle taiteen alan toimijalle uusi asia, koska raportissa mainitaan aktiivisina toimijoina vain hyvinvointi- ja terveysalan toimijat. Edellä mainitussa loppuraportissa (2015, 45) ei mainita, missä tämä Innokylä sijaitsee ja aineiston kokoamisen problematiikan suhteen ”tilanne on vielä auki”.

Nopeasti ja helposti järjestettävissä oleva keino taiteilijoiden saavuttamiseen olisi läheinen toiminta eri ammattiliittojen (taideliitot, Sote-alojen liitot) välillä, joilla olisi mahdollisuus henkilörekistereiden kautta kattavaan yhteiseen tiedottamiseen. Liittojen tiedotus voisi myös yhdessä aktivoitua taiteilijoiden suuntaan Taiteen Edistämiskeskuksen ja Taiteiden Tiedotuskeskuksien kautta. Nämä toimijat yhdessä hyvinvointi- ja terveysalan toimijoiden kanssa saavuttaisivat jo huomattavasti enemmän ihmisiä. Olisi luontevaa, että myös taidetoimikuntien läänintaiteilijat, voisivat toimia jonkinlaisina alueellisina linkkeinä tietoon rinnalla ja pyrkiä myös osaltaan selventämään alan toimijoiden päällekkäisyyksiä. Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia- toimintaohjelman loppuraportissakin (2015, 45) mainittu Terveyttä kulttuurista- verkosto tekee tiedotusta soveltavan taiteen kentästä parhaansa mukaan (mm. Facebook yhteisö), mutta tämänkin toimijan nimen painotus taiteen soveltavuudesta asettuu terveyden alle, joka ei välttämättä kerro tarpeeksi kentän laajuudesta myös muilla aloilla ja toki tämänkin toimijan (yksi henkilö) resurssit ovat rajalliset. Täytyy myös muistaa, että tarvetta on tiedolle toisinkin päin; monet sellaiset toimijat, jotka arvostavat taidetyötä, eivät välttämättä myöskään löydä toimintaansa soveltuvia taiteilijoita.

Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia- toimintaohjelman loppuraportissa (2015,45) kirjoitetaan tiedon levittämisestä huomattavan vähän verrattuna muihin raportin painopisteisiin, vaikka se on monelta osalta taidetyön kehitystä jarruttava seikka. Terveyttä Kulttuurista Pirkanmaan jaoston tapaamisessa Tampereella 22.04.2015 Pilvi Kuidun ehdottama ”soveltavan taiteen keskus” toimisi tällaisena linkkinä molempiin suuntiin ja toimisi valtakunnallisena. Hyvinvoinnin Välitystoimiston (2015) verkkosivuilla kerrotaan, että välitystoimisto on perustettu juuri tätä varten. Hyvinvoinnin Välitystoimisto on ESR-hanke, joka alkaa kolmivuotisena ja juurrutetaan tänä aikana

rakenteisiin. Välitystoimisto avattiin toukokuussa 2015 ja sen aikaansaamaa hyötyä tiedotuksessa, saavutettavuudessa, koulutuksessa ja tiedon keräämisessä ei voi vielä arvioida. Tällä hetkellä on vaikea arvioida myös sitä, miten taidetyön toimijat ja taiteilijat ovat tietoisia tästä hankkeesta. Toiminnan juurruttamiseen jatkossa tarvitaan rahoitusta, joten on mahdollista, että rahoituksen loppuessa myös toiminta loppuu.

5.2 Taidetyön ammatillisuuden tulevaisuus

Nurmisen (2007, 262) ja Sirénin (2015, 141) mukaan taiteilijan työnkuvan laajentuminen uusiin ympäristöihin tarkoittaa erilaisten kielten ja kulttuurien ymmärtämistä. Uudet toimintaympäristöt muuttavat Varton (2011, 21 -22) mielestä myös taiteellisen toiminnan suunnan ja luovat aivan uudenlaisen tilanteen, jossa käytännöt sisältävät sekä taidon vaatimuksia että niistä riippumattomia uuden oivalluksia. Haastattelut osoittivat, että taidetyöntekijän ammatillisuus on näissä esitellyissä työympäristöissä vielä epämääräinen, ellei ympäröivä taiteen kenttä muuta suhtautumistaan, vaikka itse työympäristössä taiteilija otettaisiinkin mutkattomasti ja arvottomatta vastaan. Löytyisikö vastaus koulutuksen kautta ammatillisuuden löytämisestä? Käytännössä kyse olisi siis taiteen alan työntekijän erikoistumisesta spesifille alueelle ja taiteen käsitteiden jakaantumisesta uudella tavalla taiteen kentässä ja yhteiskunnassa.

Piispa ja Salasuo (2014, 87) kirjoittavat miten koulutus toimii taiteen alalla samanlaisena riittinä ja siirtymänä kuten muidenkin alojen koulutus Suomessa. Muodollisen koulutuksen kerrotaan olevan osa taiteilijan uraa ja muokkaavan nimenomaan ammatti-identiteettiä. Piispa ja Salasuo (2014, 87) toteavat, miten kouluttautuminen on heidän tutkimuksensa taiteilijoille ollut osin normatiivisten yhteiskunnan odotusten noudattamista sekä muodollisen pätevyyden ja kulttuurisen pääoman hankkimista. Liikainen (2010, 28) kertoo, että kulttuuri ja taidetoimintaa osana hoito- ja hoivatyötä voi ohjata taiteilija, joka on saanut täydennyskoulutusta ihmisten kohtaamiseen. Tämän pohjalta taiteilijoiden mahdollisuus jatko- tai täydennyskoulutukseen tai sivuaineopinnot ammatillisten opintojen sisällä lisääisivät tarvittavaa taidetyöhön kuuluvaa osaamista ja selkeyttäisivät samalla mahdollisesti taidetyöntekijän ammatillisuutta.

5.2.1 Parityötä ja oppisopimuksen kaltaista täydennyskoulutusta

Kukaan haastatelluista taiteilijoista ei ollut kiinnostunut suorittamaan pedagogisia opintoja, koska niistä ei olisi heidän mielestään mitään hyötyä. Heidän kertomustensa perusteella voi uskoa, että tavanomaista opettajan pedagogista koulutusta ei taidetyössä tarvita. Näissä haastatteluissa taiteilijat siis vertasivat itseään opettajiin ja rinnastivat koulumaailmaan liittyvän pedagogin lähinnä auktoriteetiksi ja erottivat itsensä heistä. Eeva Anttilan toimittaman ”Taiteen jälki”-kirjan (2011) johdannossa kirjoittajat määrittelevät taidepedagogiikkaa yleisesti ja siinä keskitytään kaikkiin ohjauksellisiin tilanteisiin joissa taide on läsnä. Kirjoittajat (Taiteen Jälki 2011) painottavat, että taidepedagogiikassa pedagogiikan käsite irtoaa historiallisesta perustastaan ja rakentuu uudelleen kriittisesti sekä taiteen että auktoriteettiperinteiden valossa. Tämän selityksen mukaan taidekasvatus, taidepedagogiikka tai taiteen ohjaaminen ovat jälleen synonyymejä samasta asiasta. Kirjoittajien (Taiteen jälki 2011) mukaan taidepedagogiikan lähtökohtana on molempien osapuolien vapaaehtoinen tasavertaisuus, joka toteutuu suhteessa toisiinsa ja vaikuttuen toisistaan. Tällaisessa kontekstissa oppiminen on ihmisten välistä vuorovaikutusta, jonka päämäärä on avoin ja täsmentyy toiminnassa, ja tässä toiminnassa taide on myös läsnä. Sirén (2015, 139) kirjoittaa miten eri yhteisöjen kanssa työtä tekevällä taiteilijalla on asemansa ja välineensä vuoksi mahdollisuus rakentaa ainutlaatuista ja tasavertaista kontaktia ryhmää koskettaviin kysymyksiin. Pitkänen-Walter (2015) kertoo, miten ohjaustilanteessa keskitytään taideteoksiin eikä tekijöihin ja tästä syntyy erilainen kohtaamisen tapa, mihin on vaikea törmätä muissa tilanteissa (Kantokorpi 2015, 30). Sirén (2015, 139) toteaa lisäksi, että tällainen kontaktin luominen on usein vaikeaa perinteisille pedagogeille tai hoitoalan ammattilaisille, jotka altistuvat helposti projektioille.

Haastatteluissa on pohdittu samaa käsitettä, vaikka sanalliset määritelmät ovat olleet toisenlaiset. Taiteen Jälki (2011) kirjassa käsitellään myös näennäistä taidepedagogiikkaa, joka on jo lähempänä haastatteluissa käsitettyä pedagogisuutta. Tällaista näennäistä taidepedagogiikkaa voi tapahtua, jos taide ja pedagogiikka liitetään väkisin yhteen ja tästä on haastatteluissakin ollut kyse, mutta sille ei ole löydetty sanoja. Kirjoittajat (Taiteen jälki 2011) pohtivat näennäistä taidepedagogiikkaa sellaisena toimintana, jonka tarkoituksena on jonkin taidesuuntauksen taidon oppiminen, mutta jossa

syntyvä inhimillinen toimijuuden kokemus on kaukana taiteellisesta, esteettisestä tai aistisesta kokemuksesta. Raisa Foster (2012, 98) kirjoittaa samasta asiasta, mutta hän käsittelee sitä taiteilijan tekemän ohjauksen ja ammatillisuuden kautta. Fosterin mukaan (2012, 98) taiteen opettaja ei ole varsinaisesti perinteinen pedagogi, vaan ”innostaja” (engl. *animateur*), jossa yhdistyy pedagogiikka ja taiteilijuus. ”Innostamisen” ytimessä on tunnustuksen pedagogiikka joka kokemuksen, tulkinnan, improvisaation ja hetkellisyyden hengessä luo uutta ymmärrystä. Tämä tunnustaminen ei ole tietämistä, koska myös Taiteen jäljen (2011) kirjoittajien mukaan ketään ei voi opettaa siihen, mitä ei vielä tiedetä.

Näennäisen pedagogiikan koulutuksen sijaan erikoistuneemmasta taidepedagogiikasta ja ohjaustyön menetelmien sekä eri alojen ja rakenteiden tuntemisesta olisi taiteilijoille paljonkin hyötyä, vaikka Bardyn (2007, 26) mukaan jo pelkällä kunnioittavalla kohtaamisella pääsee pitkälle. Siren (2015, 148 -149) kirjoittaa esimerkiksi yhteisöllisen teatterin tekijältä vaadittavan työssään mm. seuraavia asioita; Tuotannollinen ajattelu ja ammatillinen moni-identiteetti, koska yhteisöllisen taiteen tekijällä on harvoin mitään rakenteita toimintansa ympärillä ja työ on periaatteessa projektinhallintatehtävä jossa on hallittava tuottajan (rahoitus), ryhmänohjaajan, viestinnän (sisäinen ja ulkoinen) ja järjestäjän (tilat, tavarat, työvälineet) tehtävät. Sirénin (2015, 148 -149) teksti mukailee tämän opinnäytetyön haastattelujen tuloksia. Taidetyön tekijältä vaaditaan myös rakenteiden toiminnan tuntemista, koska hän usein työskentelee niiden läheisyydessä yhteiskunnan eri sektoreiden ja toimijoiden kanssa. Sopeutumisesta on hyötyä, koska jokaisessa organisaatiossa törmää erilaisiin käytäntöihin. On osattava asettua erilaisiin ryhmiin ja omaksuttava niiden toimintatapoja sekä tarvittaessa luotava puitteet moniammatilliselle toiminnalle. Sirenin (2015, 138) mukaan taidetyön ammatillisuuteen kuuluu myös se, että työntekijä osaa erottaa ammattiroolinsa ja henkilökohtaiset tunteet ja tarpeet. Haastatteluissa tämä tuli esiin puoskaroinnin yhteydessä, jossa taiteilijan kokemat kohtaamiset saattavat nostaa pintaan monenlaisia tunteita. Sirén (2015, 138) kirjoittaa että tunteet nousevat joskus ammatillisuuden yli ja taiteilija asettuu vahingossa ohjaamiensa ryhmien tai yksilöiden auttajaksi tai pelastajaksi. Pelkkä ihmisten kohtaaminen tai sen oppiminen ei tämän pohjalta siis taidetyössä riitä. Sirénin (2015, 136-142) teksti ja sen yhteneväisyys opinnäytetyön haastatteluissa esille nousseisiin näkökulmiin laajentaa koskemaan koko taidetyön kenttää sen kaikissa

ympäristöissä. toisin sanoen, taiteilijan ammattikoulutusta (tai täydennyskoulutusta) olisi syytä muovata vastaamaan näitä tarpeita. Koulutuksen käytyään taiteilija pystyisi ainakin keskustelemaan toisen sektorin ammattilaisten kanssa tasavertaisesti samoilla termeillä. Toisaalta, kuten raportointiluvussa on jo mainittu, taiteilijan ei tarvitse osata kaikkea itse ja tehdä työtä yksin.

Parityöskentelyn mahdollisuudet

Tarpeellinen toimenpide olisi taiteen kentän avautuminen muille sektoreille. Taiteen sektorin sisällä kiinnostus on pääasiassa kohdistunut vain eri taiteen lajien ammatilliseen yhteistyöhön (teatteri, monitaiteelliset produktiot) ja näkökulma ei ole vielä täysin laajentunut sen ulkopuolelle. Tällainen avautuminen vaatisi jo taiteen opiskeluvaiheessa erilaista suhtautumista taiteeseen, ympäristöön ja yhteiskuntaan, ja kirjoitan tästä vielä erikseen tuonnempana. Monialaisen työkentän vaatimukset osoittavat haastattelujen kautta, että taiteilijoilta kuitenkin pitäisi löytyä entistä enemmän valmiuksia etsiä myös uusia kavereita, eikä ainoastaan taidepiireissä. Opinnäytteessä haastateltujen taiteilijoiden tiukka neuvo uusiin ympäristöihin hakeutuvalle toiselle taiteilijalle kuuluu: ”älä mene yksin” ja ”älä tee yksin”.

Marjatta Bardy (2007, 27) kirjoittaa siitä, miten hyvinvointi-, terveys-, ja sivistysammattilaisten työ voi olla yksinäistä ja tällaisessa tilanteessa taiteilijan kanssa työparina toimiminen voisi tuoda kohtaamiseen uutta. Tiivis parityö muuttaa molempien ammatti-identiteettiä ja todellisuus voi näyttäytyä erilaisena kuin ennen. Ennen näitä haastatteluja oli vaikeaa todentaa että eri ammattikuntien työpareja voisi muodostaa tai muodostua. Haastatteluissa kävi ilmi, että tämän joukon taiteilijat tekivät selkeää parityöskentelyä. Tämä työ tapahtui kouluympäristöissä luokanopettajien kanssa, mutta työskentely ei ollut pidemmälle tavoitteellista tai kehitysorientoitunutta. Bardyn (2007, 27) mukaan ammattikuntien erilaisuus antaisi mahdollisuuden työn jakamiseen ja erilaiseen vertaistukeen ja se vaatisi etenkin taiteen ammattilaisilta idean kokeilemista omakohtaisesti. Bardyn (2007, 27) toiveissa tulevaisuuden työparityöskentely olisi enemmän sääntö kuin poikkeus. Taiteilija toimisi työparina vanhustenhuollossa, mielenterveystyössä, päivähoitossa, kouluissa, lastenkodeissa ja niin edelleen. Tällaisessa maailmassa myös luomiseen ja tavoitteelliseen taiteen integraatioon olisi Bardyn (2007,

27) mielestä enemmän aikaa ja mahdollisuuksia. Lisäksi taide liittyisi enemmän arkeen, eikä olisi niin erillinen asia ihmisten elämässä.

Jos terveydenhuoltoalalla taidetta arvostetaan hyvien käytäntöjen lähteenä, miksei taidekenttäkin voisi suhtautua asiaan vähitellen luontevammin? Jos nuorisotyöntekijöiden, sosiaalityöntekijöiden ja terveystieteiden oppilaitosten opetussuunnitelmiin liittyy taiteellisia metodeja ja ilmaisua, näitä samoja kokonaisuuksia voisi opettaa myös taidekouluissa? Tai, vielä radikaalimpaa, opettaa niitä molemmille yhdessä? On erikoista, että moniammatillisille työkentille työllistyvät ihmiset eivät kohtaa toisiaan koulu-aikana, vaikka se olisikin mahdollista. Ihmisiä koulutetaan sektorien sisälle. Parityön siemeniä voisi idättää jo ammattien peruskoulutusvaiheessa. Miltä kuulostaisi kuvataiteilija-sosiologi työpari? Näyttelijä-yhteisöpedagogi? Muusikko-lähihoitaja työpari? Runoilija-äidinkielenopettaja? Tanssija-biologianopettaja? Performanssitaiteilija- mielenterveystyöntekijä? Vaatisiko tällainen soveltaminen mahdottomia? Tunnustettu parityö helpottaisi varmasti taiteilijoiden osalta lakisääteisten ammatillisten toimijoiden (terveydenhuollon henkilöstö, sosiaalihuollon henkilöstö) rinnalla työskentelemistä, vaikka ammatinharjoittamislupaa ei tälle alalle olisikaan.

Oppisopimuksen kaltainen täydennyskoulutus taiteilijoille

Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia- toimintaohjelman loppuraportissa (2015, 40) kerrotaan, että taide- ja taitoaineita tulisi lisätä ja taiteen hyvinvointivaikutusten näkökulmaa vahvistetaan koulutuksessa. Nämä toimenpiteet kohdistuvat kaikille koulutusasteille ja hyvinvointivaikutusten näkökulmaa pyritään juurruttamaan myös kulttuurialan oppilaitoksiin. Suoraan taiteilijoiden kohdistuvasta koulutuksesta ei loppuraportissa (2015) kuitenkaan kirjoiteta mitään. Jo peruskoulutuksensa suorittaneille ammatitaiteilijoille olisi myös syytä järjestää lisäkoulutusta taidetyössä. Koulutuksen olisi oltava maltillisen hintaista myös varattomalle taiteilijalle tai se täytyisi järjestää työvoimaviranomaisten hyväksymällä tavalla, jotta toimeentulo ei opiskellessa vaarantuisi.

Taidekoulujen järjestämät jatko-opinnot ja täydennyskoulutukset ovat yksi vaihtoehto, mutta aikuisten oppisopimuksen kaltainen koulutus poistaisi monta ongelmaa kohtaanmista, verkottumista ja toimeentuloa ajatellen.

Oppisopimuskoulutuksessa taiteilija työllistyisi opinnoissaan johonkin häntä kiinnostavaan organisaatioon, jossa hän toimisi palkallisena ”talotaiteilijana” opintojen ajan, jotka kestäisivät pidempään kuin puoli vuotta yhtäjaksoisesti. Tämä olisi työssäoppimista ja alalle verkottumista, jossa työparina toimisi organisaation sisältä joku toisen alan ammatti-ihminen. Tavoitteena olisi kouluttaa taiteilija osaksi yhteisöä jossa olisi mahdollista testata monipuolisesti ja pidemmällä aikavälillä erilaisia taiteellisia työtapoja. Taiteilijat pitäisivät työpäiväkirjaa oppimastaan ja koulutukseen liittyisi myös teoriaopetusta. Lähiopetuspäivinä taiteilijat (miksei myöskin työparit) tutustuisivat opiskelukavereidensa työympäristöihin ja työtapoihin, ja pääsisivät jakamaan kokemustaan vertaisryhmässä. Koulutukseen liittyviä teoriaopintoja suoritettaisiin joustavasti verkkoympäristössä. Verkko-opetusympäristön kautta koulutukseen osallistuminen olisi mahdollista eri puolella Suomea ja lähiopetusta ja vierailuja olisi mahdollista suunnitella muuallekin kuin aina samalle paikkakunnalle. Verkkoympäristössä koulutuksen järjestäjien ja ohjaajien olisi nopeasti mahdollista vastata yhteisesti tai yksilöidysti kysymyksiin ja verkkoympäristöön olisi mahdollista laatia yhteinen keskustelu-aika (chat) kaikille koulutukseen osallistujille. Tämän opinnäytetyön haastattelujen perusteella on mahdollista kuvitella, että tällainen ehdotus täydennyskoulutukseksi toimisi tehtävässään ja kiinnostaisi ainakin taiteilijoita taidetyön tekijöinä.

6 POHDINTAA

Kaikkien haastattelujen ja tämän tiedon myötä olen hieman hämmentynyt, koska tunnen vain hipaisseeni pintaa ja odottavani, että vieläkin tärkeämmät asiat nousisivat esiin pinnan alta. Tästä työstä tuli erilainen, kuin ensimmäiset haparoivat tutkimuskysymykseni antoivat ymmärtää, mutta näin asia kai aina laadullisen tutkimuksen äärellä on.. Uskon silti saaneeni selville, miltä näyttää kulttuurillisen nuorisotyön kenttä ja taidetyö vuonna 2015, jonka alueella tämä yhdeksän hengen ammattitaiteilijajoukko on työskennellyt. Haastattelujen vastaukset olivat hyvin yhteneviä (pientä hajontaa tieteenkin löytyi) ja tämä yhdeksän haastattelun määrä oli sopiva. Joitakin toistuvia seikkoja yleistettäväksi löytyi jo tästä joukosta.

Tutkimustyön kuluessa minulle syntyi tarve kehittää uusi nimitys tarkastelemalleni taiteen osa-alueelle, ja päädyin käyttämään siitä nimitystä taidetyö eri ympäristöissä. Haastattelut osoittivat että terminä kulttuurinen nuorisotyö ei vastannut siihen, miten taiteilijat näkivät työnsä nuorten parissa. Koska taiteilijoiden taidetyöstä vain murto-osa oli työtä nuorten ikäryhmän kanssa, ”eri ympäristöt” kuvaavat mielestäni tarkemmin sitä hajontaa, mitä taidetyön sisällä esiintyy. Taidetyö kuvaa tätä työtä taiteilijan näkökulmasta, koska se on taiteilijoille vaikuttavaa ja merkityksellistä työtä, ei harrastus jota tehdään ilmaiseksi tai pelkkä keino saada toimeentulo. Taiteilija muodostui taidetyön kautta nuorelle merkitykselliseksi aikuiseksi, jos aikaa oli riittävästi keskusteluun taidetyön ja projektien ohessa. Taiteilijan ja nuoren suhde luonnollisesti syveni luottamukselliseksi, jos taidetyö oli pidempiaikaista.

Tärkeää oli huomata, että taidetyön arvostuksen saaminen on vaikeaa taidekentän sisällä, jossa se nähdään kilpailijana. Uskon, että kilpailuasetelma poistuisi, jos tälle taiteen alueelle määriteltäisiin oma ammattikunta ja sille olisi myös koulutus. Rahoitusta suunnattaisiin selkeästi niin, että kilpailuasetelma vähenisi, eli soveltavan taide-työn alueelle rahoitusta tulisi myös muualta kuin pelkästään vertaisarvioinnin kautta taidekentän suunnasta. Tällä hetkellä valtion säästötoimet rajoittavat muutakin sivistystoimintaa, joten taiteen ja taidetyön olisi todellakin syytä löytää kavereita muualtakin kuin taidekentän sisältä. Haastattelut avasivat silmäni näkemään myös sen, että taiteen kenttä on yllättävän konservatiivinen sen puolustaessa omasta mielestään ”oikeaa” taidetta vastakkaisena taidetyölle. Avautuminen taidetyön mahdollisuuksille vaatii mielestäni taiteilijoilta sosiaalistumista ehkä jopa enemmän kuin muiden alojen edustajilta. Muiden alojen edustajat ovat jo havainneet taiteen merkitykset, taidepiirit jumittavat mielestäni yhä vastaan.

Haastattelujen suurin yhtenevyys koski lisäkoulutusta. Kukaan tämän joukon taiteilija ei kokenut tarvitsevansa pedagogisia opintoja lisätäkseen omaa ammatillisuuttaan taidetyössä. Lisäksi kukaan ei ollut enää valmis opiskelemaan pitkiä rupeamia Näistä kahdesta seikasta uskallan jo tehdä yleistyksen. Taiteilijoiden haastattelut osoittivat, että taiteen alan ammattilainen on pulassa, jos taiteen ammattikoulutukseen ei kuulu minkäänlaista talous- tai tuotantopainotteista kurssia. Taidekoulutus on taiteilijoiden mukaan painottanut yksilötaiteilijan ihannetta, jolloin koulutus kääntyy väistämättä

sisäänpäin ja taiteesta on tullut erillinen asia ihmisten arjessa. Nämä haastattelemani taidetyön tekijät eivät halua, että asia on näin. Olen ehdottanut ratkaisuksi parityöhön keskittyvää koulutusta eri sektoreiden kesken, enkä usko sen olevan äärimmäisen vaikeaa järjestää. Taiteen alan ammattilaisten jatko- ja täydennyskoulutus voi olla vaikeampaa, koska nyt valtion säästöt kohdistuvat juuri erikoistuneisiin koulutusohjelmiin ja jatkokoulutukseen. Oppisopimuksen kaltainen koulutus olisi taiteilijalle hyvä ratkaisu, koska silloin toimeentulo olisi vakaa opintojen aikana.

Työn rajoitteisiin liittyi tavallaan se, että mitä pidemmälle haastatteluissa pääsin ja kerroin niistä eteenpäin, olisi haastateltavia tullut vieläkin lisää. Tämä kertoo mielestäni siitä tarpeesta, että aiemmat taiteilijaan liittyvät tutkimukset taidetyön kentällä eivät olleet tavoittaneet näitä henkilöitä ja että asioiden kysyminen ja ajatusten jakaminen, vaikka haastattelijalle, koettiin tarpeelliseksi. Tämän johdosta mietin näin jälkikäteen sitä, miten hedelmällinen tilanne ryhmähaastattelu näiden taiteilijoiden kanssa olisi ollut, vaikka se ajallisesti olisikin muodostunut varmasti pitkäksi sessioksi. Suurimpia vaikeuksia minulle tuotti se, että en saanut tehtyä kaikkia haastatteluja lähempänä toisiaan. Huomasin myös, että olisi ollut järkevää suorittaa litteroinnit heti haastattelujen jälkeen, ettei se olisi jäänyt viimeisille hetkille. Laadullisesta tutkimuksesta opin se, että ainakin tällaisessa teemahaastattelussa kysymysten asetteluun ja pohtimiseen tulisi käyttää enemmän aikaa ja testata niitä ennen haastatteluja. Nyt tämä testaaminen jäi, mutta samalla se jätti mahdollisuuden varioida kysymyksiä haastattelujen aikana. Jos olisin tehnyt aineistonhankinnan kyselyllä, olisi se helpottanut aineiston koostamista, mutta samalla poistanut minulta haastattelujen sosiaalisen ulottuvuuden. Koin itselleni tärkeäksi tulevaisuuteni kannalta, että olen henkilökohtaisesti tavannut nämä ihmiset ja tutustunut heihin.

Tutkimuksellisia rajoitteita on minulla ollut tietysti myös aika. Itse kirjoitusprosessi sujui nopeasti, vaikka näkömuistini perusteella tekstin tuottaminen tähän kirjalliseen ja rajattuun malliin muodostui haastavaksi. Perfektionistina voisin vieläkin hioa tekstiä. Opinnäyteprosessissani tarvitsen myös aina asiantuntevaa ohjaajaa, joka pystyy vastaamaan kysymyksiin nopeasti tai ilmoittaa milloin ei ole saatavilla, jolloin oman aikataulun rakentaminen on helpompaa. Suurimpana opinnäytteeseen liittyvänä ongelmana omalta kohdaltani katson työelämävastaavuuden löytymisen. Taiteen alan organisaatiot suhtautuivat kysymykseeni ”työn tilaajasta” torjuvasti. En tiedä mistä

tämä johtuu. Osaltaan luulen sen johtuvan siitä, että taiteen alan ihmisten on vaikeaa mieltää ”kehittävänsä” mitään tai että sitoutuminen johonkin muotoutuvassa olevaan tutkimukseen on outo, pelottava ajatus tai että työelämävastaavuuden pohtiminen ei ole kuulunut taiteen alalla toimenkuvaan. Tämä on selkeästi asia, joka minun olisi pitänyt selvittää heti prosessin alussa.

Olen huomannut olevani erittäin innostunut aiheesta, mistä olen kirjoittanut ja mielessä itää pieni heikko ajatus jatkotutkimuksesta. Olisi tärkeää tutkia taiteen haittavaikutuksia ja Sorjasen (2014) kommentoimaa taiteen aiheuttamaa pahoinvointia hyvinvointikeskustelun rinnalla. Olisi myös mielenkiintoista tutkia lisää taiteilijan työn haasteita taidetyössä ja taidetyön ympäristöjen muutoksessa ja sitä, miten haasteista selvittää. Tämä oli yksi asia, mitä alun perin halusin lähteä selvittämään, mutta en päässyt vielä tutkimuksessani siihen tarpeeksi syvälle. Tämän aiheen tutkimuksen aineiston kerääminen olisi vielä herkullista toteuttaa ryhmähaastatteluna (ja taiteellisia menetelmiä käyttäen), jolloin se toimisi myös varmasti uusien käytäntöjen kehitysalustana, vertaistukimahdollisuutena ja ”innovatiivisena foorumina” taiteilijoiden välillä paremmin kuin järjestetty seminaari tai videokuvattu asiantuntijoiden paneelikeskustelu.

Kysymykseen siitä, löysinkö itselleni uuden suunnan työllistymistäni varten voin vastata vain seuraavasti; En olisi valmis toimimaan ohjaustyössä tällä hetkellä, koska en usko vielä osaavani täysin erottaa omia tunteitani tai ammattirooliani taidetyössä. Epäselvää on vielä sekin, olenko mielestäni enemmän opettaja vai ohjaaja. Mutta olisin täysin valmis tämän opinnäytteen kirjoittamisen jälkeen kehittämään moniammatillista parityötä ja oppisopimuskoulutuksen kaltaista pilottikonaisuutta koulutussuunnittelijana. Kuka haluaisi ottaa töihin taidetyön rakenteita ja koulutustarpeita tuntevan ammattilaisen? Yhteisöpedagogin ylemmät opinnot ja aikuiskasvatuksen perusopinnot suorittaneen ammattinimikkeillä.

LÄHTEET

- Anttila, Eeva 2015. Artikkelissa Kantokorpi, Otso, 2015. Puhdasta, kasvatusta, terapiaa. IssueX Taideyliopiston lehti. 4/2015, 26- 31
- Anttila, Eeva (toim.) 2011. Taiteen jälki, Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Ansio, Heli & Houni, Piia 2013. Kyselyyn vastanneiden taustatiedot. Teoksessa Ansio, Heli & Houni, Piia 2013. Taiteilijan työ, taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa. Helsinki: Työterveyslaitos, 54-72.
- Aunola, Anniina 2015. Hioko hyvinvointitaide taiteelta särmän?. WWW- dokumentissa Aromaa, Jonni 2015. Ei buranaa, vaan taidetta.
http://yle.fi/uutiset/kun_burana_ei_auta__kutsukaa_taideilija/7834099. Päivitetty 02.03.2015. Luettu 17.04.2015.
- Bardy, Marjatta 2007. Taiteen paluu arkeen. Teoksessa Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Marja, Korhonen, Pekka 2007 (toim.) Taide keskellä elämää. Nykytai-teen Museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 21-33.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2008. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä :Vastapaino/Gummerus Kirjapaino Oy.
- Foster, Raisa 2012. The pedagogy of recognition, Dancing Identity and Mutuality, Academic Dissertation. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes Pirkko, Sajavaara, Paula 2009. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Hyvinvoinnin välitystoimisto. 2015. Hankkeesta. WWW-dokumentti.
<http://www.hvvt.fi/hankkeesta.php>. Päivitetty 08.05.2015. Luettu 19.05.2015.
- Jakonen, Olli 2015. Kansakunnasta kansalliseen kilpailukyky-yhteisöön, Suomen kulttuuripolitiikka suhteessa globaaleihin ideologioihin ja kulttuuripolitiikan virtauksiin 1800-luvulta nykypäivään. Teoksessa Koitela, Jussi 2015 (toim.) Suomen taidepoliit- tinen käsikirja. Helsinki: Baltic Circle & Checkpoint Helsinki, 9-50.
- Jansson, Satu-Maria 2014. Mittaamattoman arvokasta? Taiteen ja kulttuurin vaikutus- tutkimuksia ja–metodologioita. Kokos-julkaisusarja 2/2014. Helsinki:Taideyliopisto.
- Kantokorpi, Otso, 2015. Puhdasta, kasvatusta, terapiaa. IssueX Taideyliopiston lehti. 4/2015, 26- 31.

Kasvio, Antti 2013. Taidetyö murtuvan työn maailmassa. Teoksessa Ansio, Heli & Houni, Piia 2013. Taiteilijan työ, taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa. Helsinki: Työterveyslaitos, 25-32.

Liikanen, Hanna-Liisa 2010. Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – ehdotus toimintaohjelmaksi 2010-2014. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1. Helsinki: Työterveyslaitos.

Nuorisolaki 72/2006. WWW-dokumentti. <http://www.finlex.fi/>. Ei päivitystietoa. Luettu 10.02.2015.

Nurminen, N., 2007, Taiteilijan rooli yhteiskunnassa. Teoksessa Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Marja, Korhonen, Pekka 2007 (toim.) Taide keskellä elämää. Nykyaiteen Museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 260-263.

Pirnes, Esa 2007. Kulttuuri – Keskellä elämää. Teoksessa Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Marja, Korhonen, Pekka 2007 (toim.) Taide keskellä elämää. Nykyaiteen Museo Kiasman julkaisuja 106/2007, Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 279-286.

Piispa, Mikko & Salasuo, Mikko 2014. Taiteilijan elämänkulku, tutkimus nuorista taiteilijoista 2000-luvun Suomessa. Helsinki; Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura. Julkaisuja 156.

Pitkänen-Walter, Tarja 2015. Artikkelissa Kantokorpi, Otso, 2015. Puhdasta, kasvatus- ta, terapiaa. IssueX Taideyliopiston lehti. 4/2015, 26- 31.

Puustinen, Merja 2015. Toi taide on vaan niin tota innovaatiota! IssueX Taideyliopiston lehti. 4/2015, 24-25.

Rautiainen Pauli 2015. Taidepolitiikan tabuja: Kuusi asiaa, joista Suomalaisessa taidepolitiikassa ei puhuta riittävästi. Teoksessa Koitela, Jussi 2015 (toim.) Suomen taidepoliittinen käsikirja. Helsinki: Baltic Circle & Checkpoint Helsinki, 99-111.

Ronkainen, Suvi, Pehkonen, Leila, Lindblom-Ylänne, Sari 2011. Tutkimuksen voima sanat. Helsinki; WSOYpro Oy.

Sirén, Kati 2015. Teatteri-ilmaisunohjaajan puheenvuoro. Teoksessa Lavaste, Saana, Rautavuoma, Saara, Sirén, Kati 2015. Avoin näyttämö – Käsikirja teatterin uudistajalle. Tampere: Kulttuuri- ja teatterihdistys Kaksikko ry, 116-160.

Sorjanen, Jussi 2014. Pahoinvointia kulttuurista. Kolumin. http://yle.fi/uutiset/kolumni_pahoinvointia_kulttuurista/7096479. Päivitetty 19.02.2014. Luettu 01.03.2014.

Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia- toimintaohjelman loppuraportti 2015. Toimintaohjelman 2010-2014 loppuraportti. Sosiaali- ja terveysministeriön raportteja ja muistioita 2015:17

Varto, Juha 2011. Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteenala: lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen. Taiteen jälki, Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä, Teaterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Helsinki: Edita Prima Oy,