



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2011

OPINNÄYTETYÖ

UrbanApa

Matkalla itsenäiseksi taiteilijaksi

ANNIINA JÄÄSKELÄINEN



TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2011

OPINNÄYTETYÖ

UrbanApa

Matkalla itsenäiseksi taiteilijaksi

ANNIINA JÄÄSKELÄINEN

TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 11.4.2011

| | | | |
|--|---------------|---|---------------|
| TEKIJÄ Annina Jääskeläinen | | KOULUTUS-/TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijan maisteriohjelma | |
| KIRJALLISEN OSION/TUTKIELMAN NIMI UrbanApa – matkalla itsenäiseksi taitelijaksi | | KIRJALLISEN TYÖNSIVUMÄÄRÄ JA LIITTEET 38 sivua | |
| TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI TaDac 2011/Nimeämätön (kor. Ari Tenhula) | | | |
| SÄILYTETTÄVÄ MATERIAALI | | | |
| Opinnäytteen saa julkaista verkossa | Kyllä x Ei | Opinnäytetyön tiivistelmän saa julkaista verkossa | Kyllä x Ei |
| <p>Tiivistelmä</p> <p>Tanssin alalle työllistyminen on haastavaa. Syitä löytyy sekä kulttuurin rahoituksen rakenteista että tanssijoiden liiketoimintaosaamisesta. Urbanin tanssin kulttuuri nähdään Suomessa nuorisokulttuurina, eikä urbaani tanssi ole etabloitunut omaksi näyttämötaiteen alakseen. Nuoret taiteentekijät ovat uuden kynnyksellä; uutta tanssikulttuuria tarvitaan, mutta rahoituksen saaminen on haastavaa. Tässä työssäni käsittelem nuorten tanssitaiteilijoiden työllistymistä, uudenlaisen kaupunkikulttuurin kehitystä sekä verkostomaisten rakenteiden muodostumista. Esimerkkinä käytän vuonna 2010 perustamaani festivaalia nimeltä UrbanApa. Tuon esille omia kokemuksiani festivaalin järjestämisen prosessista. Pyrin linkittämään työni avulla festivaalin järjestämisen taiteen kentän rakenteisiin sekä rahoituksen haasteisiin Helsingissä.</p> <p>Uudenlaisen festivaalikulttuurin kehittymisen ehtoina esittelen tässä työssä löytämiäni tekijöitä. Yksi tärkeä tekijä on uuden yleisön saaminen mukaan tapahtumien kuluttajiksi. Näen myös harrastelijoiden osallistumisen tärkeänä tanssitaiteen tulevaisuudelle. Merkittävimpään tämä työn havaintoihin kuuluu verkostoitumisen hyödyntäminen tanssitaiteen kehityksessä.</p> <p>Tämän työn tuloksista esittelen seuraavia asioita: UrbanApa-festivaali rakentui pitkälti sosiaalisten verkostojen kautta. Festivaali haki tekijänsä ja yleisönsä hyödyntämällä sosiaalista mediaa. Samalla luotiin myös uudenlaista toimintakulttuuria; pyramidimaisen organisaatiomallin korvasi verkostomainen. Organisaation rakenne näkyi tapahtumanjärjestämisessä siten, että kokonaisuus rakentui monen pienen ulkoisesti tuotetun osatekijän myötä. Verkkomainen organisaation rakenne vaikutti myös taiteen sisältöihin, kun esimerkiksi tanssin harrastajat saivat osallistua festivaalille esiintyjinä ja tekijöinä katsomisen sijaan.</p> <p>Tämä työ perustuu kokonaan käytäntöön ja omaan kokemukseen. Tärkeintä tekstissä on kirjoittajan näkemys ja kokemus ensimmäisestä UrbanApa-festivaalista. Henkilökohtaisen näkökulman avulla rakentuu kuva paitsi tapahtumanjärjestämisestä, myös pyrkimyksestä muokata taiteen kenttää tasa-arvoisemmaksi. Tekstin kritiikki kohdistuu (tanssi)taiteen olemassa olevaan rahoitusjärjestelmään, ja niitä ylläpitävien instituutioiden läpinäkyvyyteen. Työ toimii apuna kaikille kulttuurialan toimijoille, jotka pyrkivät omalla työllään muokkaamaan taiteen kenttää avoimemmaksi ja taiteen rahoitusta reilummaksi.</p> | | | |
| ASIASANAT Tanssi, street dance, festivaalit, kaupunkikulttuuri, verkostoituminen, rahoitus. | | | |

Sisällysluettelo

| | |
|--|--------------|
| <i>Johdanto</i> | <i>s. 9</i> |
| <i>Mitä sukupolvi tarkoittaa tanssin kentällä?</i> | <i>s. 11</i> |
| <i>Miksi juuri urbaanin taidetanssin tapahtuma?</i> | <i>s. 16</i> |
| <i>Verkostoituminen luo uutta kulttuuria</i> | <i>s. 18</i> |
| <i>UrbanApa</i> | <i>s. 21</i> |
| <i>Festivaalin tuotanto</i> | <i>s. 26</i> |
| <i>Minkälaisen jäljen UrbanApa jätti taiteen kenttään?</i> | <i>s. 33</i> |
| <i>Lähteet</i> | |

Johdanto

Taiteellisen lopputyöni kirjallisessa osiossa käsittelen ammattikentälle saapuvan tanssijan työllistymistä oman esimerkkini kautta. Pysin tuomaan esille osan niistä haasteista, jotka vaikuttavat nuoren tanssijan työllistymiseen tämän päivän Helsingissä. Työni keskeisin osa on kertomus UrbanApa-festivaalista. UrbanApan kaaren kuvaaminen hahmottaa monia käytännön asioita, joihin nuori taiteilija törmää pyrkiessään luomaan työpaikkoja itselleen ja muille.

Pysin avaamaan tekstissäni UrbanApa-projektin prosessia ja festivaalin luomiseen johtaneita taloudellisia, kulttuuripoliittisia, sekä ideologisia syitä henkilökohtaisen näkökulmani kautta. Työryhmäni näkökulma on myös esillä, sillä toimimme tiiviissä yhteistyössä koko projektin ajan. Kirjoitankin usein UrbanApa-festivaaliin liittyen me-muodossa. Tulkinta tekstissä on kuitenkin täysin minun, tekstin ääni kuuluu minulle. Kokijan ja toimijan perspektiivit ovat vahvasti läsnä työssäni.

Käytän kerronnallista ja kuvailevaa otetta liittyen festivaalin tapahtumiin. Kirjoitan UrbanApa-projektista käyttäen apunani teemoja ja aihekokonaisuuksia. Olen rajannut omiin osioihinsa UrbanApa edeltäneet pohdinnat, festivaali-idean keksimisen sekä käytännön toteutuksen. Oma osionsa on myös festivaalin arvioinnilla. Tavoitteenani on antaa lukijalle käsitys festivaalin järjestämisen monista vaiheista ja toteutusta rajaavista tekijöistä. Kerronnallisen otteen avulla pyrin esittelemään UrbanApa-projektin alun, ensitoteutuksen ja tulevaisuuden näkymät mahdollisimman omakohtaisesti. Pyrkimyksenäni on nostaa esille ne asiat, jotka olivat minulle tärkeitä UrbanApa-projektissa.

Kirjallinen työni on suurelta osin henkilökohtaista tekstiä, jonka tueksi olen pyrkinyt löytämään kirjallisuutta ja muita lähteitä. Lähteideni kautta pyrin linkittämään oman näkökulmani maailmaan ja aikakauteen, johon UrbanApa-festivaali liittyy. Käytän lähteinäni muutamia hyvin erilaisia tekstejä. Mukana tekstissäni on hiphop-kulttuuria tutkivaa kirjallisuutta, julkaisematon markkinointisuunnitelma UrbanApa-festivaalille sekä valtion tanssitaide toimikunnan Tanssin Strategia 2010-2020. Ajankohtaista

näkökulmaa edustavat tuorein Tanssi- ja mediatyöntekijät ry:n Meteli-lehti sekä Helsingin Sanomat. Festivaalien Helsinki-nimistä yhteisjulkaisua käytän inspiraationa. Lisäksi Internet-lähteet ovat työssäni tärkeitä, sillä ne kuvaavat sisältönsä lisäksi myös UrbanApan aikakautta. UrbanApan uusi festivaalikulttuuri nousi kaupunkikulttuurista, joka käyttää sosiaalista mediaa ja verkostoitumista apunaan.

UrbanApa-festivaali ei ole valmis malli itsensä työllistämiseen. Se on korkeintaan eräänlainen pelinavaus. UrbanApan takaa löytyy taiteilijan yritys hahmottaa itsenäisen taiteen tekemisen lähtökohtia tämän päivän Helsingissä. Toivon kirjallisen työni rohkaisevan nuoria taiteilijoita näkemään tanssissa uusia rakenteellisia mahdollisuuksia. UrbanApa-festivaali onnistui, jos se inspiroi jotakuta toteuttamaan ideansa pelkäämättä mahdollista epäonnistumista. Uskon tästä työstä olevan apua kaikille, jotka uskaltavat hypätä tuntemattomaan ja rakentaa epätavallista yhteistä kulttuuria. Se on UrbanApan tärkein tavoite.

Mitä sukupolvi tarkoittaa tanssin kentällä?

”Sukupolvet ovat kuvitelmaa.

Ihmisyhmän määrittelyminen sitä ajallisesti rajaavilla kiintopisteillä on tapa kertoa tarinaa. Sukupolvet ovat mielenkiintoisia ja tarpeellisia fiktioita, sillä niiden avulla aatteita voidaan sitoa tiettyyn ihmisryhmään ja ajankohtaan. Mutta siitä huolimatta sukupolvet ovat kuvitteellisia; ne on usein luotu yksinkertaisesti vastaamaan väestötieteilijöiden, journalistien, tulevaisuudentutkijoiden ja mainosväen tarpeisiin.” (Chang 2005, 15.)

Olen miettinyt paljon sukupolven merkitystä tanssitaiteessa. Tämä johtuu siitä, että koen kuuluvani ”uuteen sukupolveen”. Ruotsista palattuani (kesällä 2009) olen ymmärtänyt kuinka paljon pienempi tanssin kenttä on Suomessa kuin Ruotsissa. Perusasiat, kuten työn hakeminen ja tekeminen, näyttävät minulle kotimaassani vähintäänkin mystisinä: avoimia koetansseja ei juurikaan järjestetä ja tanssiryhmien kokoonpanot, työsuhteiden pituudet, sekä ihmisten vaihtuvuus eri laitosteattereissa eivät vaikuta läpinäkyviltä. Kentälle saapuvan sukupolven tehtävänä on selvittää, minkälaiset lainalaisuudet rajaavat ammattikentän toimintaa, ja kuinka itse voi löytää paikkansa osana taiteen kenttää. En ole kahden vuoden aikana päässyt perille siitä, kuinka tanssijantöitä Suomessa haetaan ja saadaan. Uuden sukupolven sanotaan voivan muuttaa tanssin kentän. Miten ja millaiseksi?

RAHOITUKSEN KOUKEROITA: YHTEISKUNTA, APURAHAT JA ELINKEINOELÄMÄ

Ongelmallista työn aloittamisessa tanssijana on rahoitus. Rahoituksen ja työtilaisuuksien uupuessa nousee päällimmäiseksi kysymyksiä: Millä tavoin pääsen toteuttamaan taiteellista potentiaaliani ja koulutustani valmistuttuani? Mistä saan tarvittavan taloudellisen tuen työlleni?

Koen suomalaisen taiteen ammattikentän tuomitsevan taiteilijat epävarmuuteen ja systeemin reunoilla ”päivystämiseen”. Kentälle saapuvana taiteilijana koen, että minun täytyy valita, hyväksynkö päivystämisen. Jos en hyväksy, nousee tilanteesta uusi kysymys: mitä voin tehdä myötävaikuttaakseni taiteilijan asemaan Suomessa?

Suurena ongelmana taiteilijan asemassa koen jatkuvan taloudellisen epävarmuuden, jota pyritään toki korjaamaan mm. ammattiliiton avulla. Tämä työ on hidasta. Tarja Cronberg kirjoittaa Teatteri- ja mediatyöntekijät ry:n julkaiseman Meteli-lehden kolumnissaan osuvasti näin: ”Juuri se ammattiryhmä, taiteilijat, jonka pitäisi olla luovan talouden ytimessä, ei pysty hankkimaan taiteella edes omaa toimeentuloaan” (Meteli 2011/2).

Syitä taiteilijoiden työolojen hitaaseen kehitykseen voi etsiä yhteiskuntamme arvomaailmasta. Taiteen arvostus ja asema yhteiskunnassa liittyy kiinteästi poliittisiin linjauksiin. Julkista keskustelua taiteesta ja sen rahoituksesta leimaa usein suora rinnastus vaikkapa vanhustenhuollon rahoitukseen. Julkisessa keskustelussa vaikuttaakin vallitsevan käsitys siitä, että taiteelle annettava rahoitus on automaattisesti pois joltain toiselta yhteiskunnan osa-alueelta. Kysymys on tietenkin prioriteeteista. Kuitenkaan taiteen puolustuspuheenvuorot eivät ole saaneet yhtä paljon huomiota kuin kritiikki nykytaiteelle suunnattavista summista.

Tanssi kärsii myös toisenlaisista ongelmista: alalle ei suunnata yrittämistä kannustavia elinkeinoelämän tukia samalla tavalla kuin monille muille (osittain) taiteellisille aloille. Esimerkiksi nuorten tekijöiden pyörittämää peliteollisuutta tuetaan miljoonilla euroilla. Nuoret tanssitaiteilijat jäävät yksin vailla yritysmaailman tarjoamia taloudellisia tukia. Ongelmakohdiksi muodostuvat elinkeinoelämän suhtautuminen taiteeseen ja se, ettei tanssijoilla ole tarvittavaa taloudellista osaamista hakeutua elinkeinoelämän tukien piiriin. Taiteen sijoitusarvoa on vaikea sitoa kiinteästi nykytaideteokseen, sillä taiteen tuottamat asiat ovat usein henkisiä. Kuitenkin taiteen tukeminen kannattaa myös taloudellisesti, sillä taiteeseen sijoittaminen rakentaa ympärilleen infrastruktuuria. Tämä puolestaan hyödyttää taidetapahtumien paikkakuntia sekä yrittäjiä.¹ Taiteen kannattavuus muodostuu siis välillisesti, eikä pelkän ”lopputuotteen” perusteella. Myös tanssin alan täytyy katsoa peiliin puhuttaessa elinkeinoelämän tuista. Tanssijoiden koulutus ei anna valmiuksia taloudellisen potentiaalin huomaamiseen tai artikuloimiseen. Tästä syystä

¹ Aihetta on tutkittu esimerkiksi festivaalien yhteydessä. Festivaalien ja alueellisen talouden yhteydestä on kirjoittanut mm. Kimmo Kainulainen (2005)

tanssijan tieto jää vaille tärkeää osa-aluetta: oman työn mahdollisuuksien näkemistä suhteessa elinkeinoelämään.

Itse pohdin mahdollisuksiani hyödyntää yhteiskunnan maksamaa maisteritasoista koulutusta. Olen yrittänyt aktiivisesti hahmottaa tanssin kentän rakenteita ja rahoitusta Suomessa. Taidetta rahoitetaan Suomessa erilaisin apurahoin, joita myöntävät valtion ja kunnan lisäksi myös yksityiset tahot. Tällä hetkellä (vuonna 2011) trendinä näyttäisi olevan jo etabloituneiden taiteilijoiden toimintaedellytysten parantaminen sekä olemassa olevien tanssinalan organisaatioiden toiminnan jatkuvuuden takaaminen. Vaikka ajatus on täysin ymmärrettävä ja tuettava, tekee rahoituksen suuntaaminen pidemmiksi ajoiksi ”vanhoille” ja etabloituneille koreografeille tilanteen entistä tukalammaksi nuorille taiteilijoille.

Merkittävä taiteen rahoittaja Suomessa on yksityisten säätiöiden sektori, jonka vaikutus näkyy erityisesti vapaan kentän rahoituksessa. Säätiöiden päättävät elimet koostuvat näkymättömistä haamuista, jotka jakavat rahoitusta ei-julkisin perustein. Mitään päätöksiä ei tarvitse perustella avoimesti, eikä päättäjistä ole tietoa. Rahoituspäätöksiä kommentoi julkisuuteen instituution tiedotusjaosto. Koska kysymys ei ole julkisesta sektorista, ei valitusoikeuttakaan ole. Taiteilijoiden tulee sopeutua vallitsevaan asiantilaan.

Mielestäni tanssin kentällä vallitsee salaperäisyyden ilmapiiri, joka liittyy tanssin rahoitukseen vapaalla kentällä. Helsingin Yliopiston psykologian professori Göte Nyman huomioi asian Helsingin Sanomien Vieraskynä-palstalla näin: ”Kukaan ulkopuolinen ei voi seurata esimerkiksi Suomen Kulttuurirahaston asiantuntijoiden työtä. Mitään ulkoista tai julkista vastuuta heillä ei ole. Onkin syytä uskoa, että tiukassa kilpailussa voidaan harrastaa asiantuntijasuhmurointia ja tehdä puolueellisia painotuksia.” (HS 7.4.2011).

Rahoituspäätösten takaa löytyy, paitsi mahdollista suosimista, myös asenteita. Muutamia niistä voisi kuvailla seuraavasti: Muutos rahoituksen jakamiseen ratkaistaan politiikan kautta, hyvä taide saavuttaa yleisömenestyksiä, nuorten aika tulee vielä, ja kukaan ei saa mitään valmiina. Nuori vastavalmistunut taiteilija kohtaa yllätyksen kentälle saapuessaan: vuosien taidekoulutuksen

jälkeen uran alku täyttyy kentän lainalaisuuksien opiskelusta. Seuraava askel on yrittää hiljalleen päästä mukaan systeemiin eli rahoituksen piiriin.

Kentällä selviytyminen on alkuvuosina haastavaa. Osa tanssin alalle valmistuneista miettii alan vaihtoa osittain tai kokonaan vain muutamia vuosia valmistumisen jälkeen. Tämä johtuu vajaiden rakenteiden lisäksi siitä, että tanssin alan työsuhteet ovat pääsääntöisesti lyhyitä ja epävarmoja pätkätöitä. Lisäksi työtä tehdään alipalkattuna tai jopa täysin ilmaiseksi (Tanssin Strategia 2010-2020: työpapereita).

MANIFESTI

Minä haluan työskennellä. En suostu työkykyisenä ja kekseliäänä nuorena aikuisena työvoimatoimiston luukulle. Haluan ainakin yrittää työskennellä omalla alallani, jonka parissa olen viettänyt käytännöllisesti katsoen koko elämäni. Haluan käyttää koulutustani ja antaa jotain takaisin yhteiskunnalle taiteen muodossa. Millä tavoin voisin osaamiseni kautta vaikuttaa positiivisesti kotikaupungissani Helsingissä? Tiedän, että tanssissa ja urbaanissa taiteessa piilee käyttämättömiä voimavaroja. Haluan hyödyntää niitä keksimällä uusia käyttökohteita, -tapoja ja uutta kulttuuria tanssille. Teen jotain siihen saakka, että se kantaa hedelmää. En suostu masentumaan ja uskomaan mitä minulle kerrotaan ”totuuksina”. Jotain hyvää on pakko syntyä kun käärin hihat ja ryhdyn työhön.

URBANAPAN ALKUIDEA

Läpimurto, joka sai aikaan UrbanApa-projektin käynnistymisen, oli yksinkertainen oivallus. Keksin, että yhden tanssiteoksen hiomisen sijaan kannattaa pyrkiä luomaan rakenne tai rakenteita, joiden puitteissa teoksia on mahdollisuus tuottaa säännöllisesti ilman ainaista epävarmuutta rahoituksesta.

Väittämänäni on, että taiteellinen osaamiseni syvenee ja kasvaa, kunhan työtilaisuuksia on säännöllisesti. Usean vuoden epäonnistuneiden apurahahakujen aikana olen ottanut tavoitteekseni tulla aktiiviseksi toimijaksi tanssin kentällä. Keksin, että haluan suunnata energiani oman teosfoorumin luomiseen. Koen apurahan hakemisen, toivomisen ja odottamisen taiteellisesti passivoivaksi ja apurahoin rahoitetun tanssiryhmän

toimintamallin liian epävarmaksi oman tulevaisuuteni kannalta.
Kehittyäkseni taiteilijana minun täytyy saada tehdä taiteellista työtä.

Päätin työryhmäni kanssa panostaa esitystilaisuuksien rakentamiseen. Onnistuessamme luomaan esimerkiksi vuosittain toteutuvan festivaalin, saisimme mahdollisuuden tuottaa ja esittää uuden teoksen vuosittain. Tajusin, että myös taloudellinen osaaminen on tarpeellista, jotta saisimme luotua itsenäisiä rakenteita. Lähdin selvittämään muiden ikäisteni toimijoiden työskentelyn malleja ja rakenteita. Tämä oli helppoa, sillä monet katutanssijaystäväni ovat perustaneet tai olleet mukana perustamassa urbaaniin kulttuuriin liittyviä yrityksiä, yhdistyksiä sekä tapahtumia jo vuodesta 2005.

Uskon, että tanssitaiteelle syntyy uusia ”käyttöliittymiä” verkostoitumisen sekä instituutioista ulkopuolisten, joustavien rakenteiden kautta. Toivon, että uusien tekijöiden avulla muodostuva taloudellinen turvallisuus takaa puitteet luovalle työskentelylle. Tavoitteenani on rakentaa työtilaisuuksia muillekin alan toimijoille. Haluan myös vaikuttaa esittävien taiteiden kokonaistarjontaan tuottamalla uudenlaisia tapahtumia. Toivon tanssin yleisömäärien kasvavan sitä kautta, että uudet tapahtumat saavat uutta yleisöä verkostoitumalla muiden (taiteen)alojen kanssa.

Miksi juuri urbaanin taidetanssin tapahtuma?

Olen alun perin hiphop-tanssija. Tämä määrittely on kulkenut mukani korkeakoulusta toiseen kahdeksan vuoden ajan. Tulen taidetanssin koulutuksen pariin hyvin erilaisesta tanssikulttuurista kuin monet kollegani. Olen iloinen siitä, että olen onnistunut säilyttämään ja kehittämään osaamistani myös katutanssin osalta opiskeluaikanani. Olen työllistynyt tähän saakka hyvin juuri katutanssiosaamiseni ansiosta.

Useimmiten katutanssi ja kaikki urbaani kulttuuri määritellään nuorisokulttuuriksi. Siitä syystä olen tutustunut erilaisiin toimijoihin ”nuorisoalalla”. Olen kiinnostunut urbaanista tanssista nuorisokulttuurina, mutta en näe sen mahdollisuuksia vain ja ainoastaan nuorisokulttuurin parissa. Yksi hiphop-kulttuurin alkuperäisistä hahmoista, Jamaikalta New Yorkin Bronxiin siirtolaisena muuttanut, DJ Kool Herc on sanonut hiphop-kulttuurista seuraavaa: ”Hiphopissa on kyse meistä, susta ja musta, yhteyden löytymisestä. Sen takia se toimii joka puolella maailmaa. Hiphop on antanut nuorille tavan ymmärtää maailmaa, asuinpaikkaan katsomatta. Eri puolilla maailmaa hiphop on myös luonut työpaikkoja, joita muuten ei olisi... Hiphop on tämän sukupolven ääni. Se toimii, vaikkei elänytkään 70-luvulla Bronxissa. Siitä on tullut voimakas kansainvälinen liike...Onko meillä edes käsitystä siitä, miten paljon valtaa hiphopilla on?... Mitä tapahtuisi jos hiphop-sukupolvi saataisiin äänestämään tai perustamaan järjestöjä, jotka muuttaisivat maailmaa? Siinä on voimaa.” (Chang 2005, 11-13.)

Kotimaisesta katutanssista ja sen suhteesta nuorisoon, kulttuuriin ja yhteiskuntaan kirjoitti urbaanin tanssin kotimainen pioneeri Topi Tateishi keväällä 2010 näin: ”Hiphop-tanssilajit rantautuivat Suomeen 80-luvun lopussa ja vuosien saatossa ne ovat kehittyneet pienestä ala-kulttuurista miltei kokonaiseksi uudeksi kansantanssiksi. Ensimmäiset streetdance-sukupolvet ovat varttuneet nuorista aikuisiksi ja päättäjiiksi kaikilla yhteiskunnan eri aloilla...Alun perin kaduilla syntynyt raaka ja energinen streetdance on vuosien saatossa muuntautunut eri muotoihin ja tämän päivän hiphop voikin olla hauskaa, viihdyttävää, energistä ja iloista, mutta toisaalta myös

henkeäsalpaavan kaunista tai rumaa; jopa outoa ja kokeellista.” (Tateishi 2010, tapahtumaesite pdf-tallenteena itsellä, ei enää saatavilla verkkojulkaisuna).

Katutansseja on esitelty Suomessa useilla korkeakulttuurin näyttämöillä jo vähintään kymmenen vuoden ajan. Urbaani taidetanssi on kuitenkin omana näyttämötaiteenaan edelleen etabloitumaton. Muutamat tekijät hallitsevat kulttuurin kehitystä. Iso osa heistä on miehiä. Itse halusin luoda mahdollisuuksia tämän päivän nuorille ja erityisesti nuorille naisille. Tanssin harrastajista huomattavan suuri osa on tyttöjä, mutta menestyneistä taiteilijoista kuitenkin moni on miehiä.

Minä ja työryhmäni havahduimme siihen, että nuorille suunnattuja kulttuuritapahtumia on vähän ja kysyntää valtavasti. Huomasimme myös, että kohderyhmänä ”nuoret” on valtavan heterogeeninen sekä venyttänyt yläikärajaansa selvästi kohti 30 ikävuotta. Koimme useat olemassa olevat nuorisotapahtumat joko läpikaupallisiksi tai epäkiinnostaviksi ja taiteellisesti kunnianhimmottomiksi. Emme myöskään aina ymmärtäneet kenelle osa tapahtumista oli järjestetty. Halusimme vaikuttaa tuotettavien tapahtumien laatuun, koska taiteellinen sisällöntuntemus ja visio näyttivät mielestämme monien tapahtumien kohdalla olemattomilta. Emme uskoneet esimerkiksi Helsingin kaupungin viestimän resurssipulan olevan ainoa selitys tapahtuminen taiteellisen tason heikkoudelle. Meille tämä näyttäytyi yhtenä tekosyynä olla käyttämättä taiteilijoita ja urbaanin kulttuurin asiantuntijoita mukana tuotantoprosessissa.

Yksi tärkeä nuorisotapahtumien järjestäjä Helsingissä on kaupungin Nuorisoasiankeskus. Joissain Nuorisoasiankeskuksen tuottamissa tapahtumissa on ollut ideana antaa nuorten tehdä tapahtumanjärjestämisessä mahdollisimman paljon. Tämä on ideatasolla hienoa! Yleisönä koimme kuitenkin, että nuoret tekijät olisivat tarvinneet enemmän tukea ja ohjausta. Lisäksi koimme, että useiden tapahtumien taiteellinen osaaminen vaikutti puutteelliselta. Näimme mahdollisuuksia kehittää nuorten tekijöiden osaamista ja tapahtumien taiteellista sisältöä oman festivaalimme ja osaamisemme kautta.

Verkostoituminen luo uutta kulttuuria

UrbanApan ideointivaiheessa otin mallia toiminnallemme lähipiirimme uusista urbaanin kulttuurin yrityksistä ja organisaatiosta. Näihin lukeutuvat SADE- festivaali, Katutanssikeskus Saiffa, Dance.fi- tanssiorganisaatio sekä tyttöjen vaate- ja lenkkarikauppa b-Elles. Saimme monet näistä organisaatioista mukaan tukemaan tulevaa festivaaliamme.

Urbaanin kulttuurin toimijoiden verkostoituminen on nykyään luontevaa. Suuri osa organisaatioiden tarjonnasta, tuotteista ja palveluista on viety fyysisen toiminnan ja toimipisteen lisäksi verkkoon ja sosiaaliseen mediaan. Näin ideologialtaan ja ilmeeltään samankaltaiset tuotteet, yritykset ja tapahtumat verkottuvat ja tavoittavat kiinnostuneita asiakkaita tai yleisön jäseniä. Yritykset myös kasvavat ja kehittyvät verkostoissa. Voidaan siis sanoa, että verkostoituminen muokkaa organisaatioiden toimintaa ja kulttuuria 2000-luvulla uudelleen.² Myös brändit ja yritykset ovat muuttuneet toiminta-ajatuksiltaan ja elinkaariltaan. Monet ideat syntyvät, johtavat toimintaan ja pieneen etabloitumiseen. Tämän vaiheen jälkeen idea ja yritys joko sammuu, laajenee, muuttaa muotoaan tai myy toimintansa voitollisesti ulkopuoliselle sijoittajalle. Viimeisessä tapauksessa puhutaan niin kutsutusta exististä, ulospääsystä voitollisesti. Ajattelun muuttuminen on myös madaltanut pienten toimijoiden kynnystä perustaa yrityksiä ja organisaatioita hyvin rajatunkin liikeidean ympärille. Tämä näkyy monissa urbaanin kulttuurin organisaatioissa uudelleenlaisena uskaltamisena. Oma tuntumani on, että moni nykypäivän 20-vuotias uskoo ”isona” tekevänsä jotain tämänhetkisen toimintansa pohjalta, mutta ei koe loppuelämänsä olevan kiinni nykyisestä liiketoiminnastaan. Tähän aikakauteen kuuluvat yritysten ja tekijöiden pitämät blogit, lähes kuukausittain uusiutuvat klubit ja vain joitakin viikkoja pystyssä olevat pop-up storet eli olemassa olevan liikkeen

² Yrityksmaailmassa tämä näkyy selvästi. Aiheesta on kirjoitettu paljon ja monet julkaisuista ovatkin lähtökohtaisesti verkkojulkaisuja. Lue lisää aiheesta: Business applications. Saatavilla www-muodossa http://en.wikipedia.org/wiki/Social_networking_service#Business_applications

Verkostoitumisen syyt ja hyödyt. Saatavilla www-muodossa <http://www.yrityssuomi.fi/default.aspx?nodeid=16363>

keskeisellä paikalla sijaitsevat muutaman viikon täsmälliseen ja aggressiiviseen mainoskampanjointiin tähtäävät ”yhden yön” kaupat. Monet tuntevani brändit ja organisaatiot käyttävät jatkuvasti hyväkseen toiminnassaan sitä, että ne tuntevat yhteistyökumppaninsa henkilökohtaisesti. Se on tehokasta markkinointia ja takaa laadun. Projekteihin mukaan pyydetään tekijöitä, joiden tiedetään toimittavan ”omaan juttuun” sopivia palasia tai herättävän kiinnostusta oikeissa ihmisissä tapahtuman imagolle sopivalla tavalla.

TANSSITAIDE HYÖTYY VERKOSTOITUMISESTA

Tanssitaiteelle sosiaalisista verkoista nouseva kulttuuri avaa uusia mahdollisuuksia. Tanssiteoksia voi dokumentoida verkkoon, jolloin töiden markkinoiminen ja jakaminen helpottuu. Monet koreografit ja tanssiryhmät käyttävät jo nyt YouTubea ja Vimeota töidensä markkinointiin ja levittämiseen. Tanssia voi olla helpompi lähestyä, jos siihen on tutustunut verkossa. Taiteellisen portfolion luominen verkkoon on helppoa ja videodokumentteja voi käyttää apuna verkostoitumisessa. Uusia yhteistyökumppaneita voi löytyä verkosta yllättävilläkin tavoilla. Monella videopalvelimella on käytössään merkitsemispalvelu, jonka kautta voi osoittaa kiinnostuksensa muiden käyttäjien julkaisuihin. Omia ja toisten käyttäjien julkaisuja voi myös jakaa omalla sivullaan tai profiilissaan. Tätä kautta voi saada mainostusta myös muiden käyttäjien avulla. Jokainen käyttäjä saa myös tiedon, jos joku on merkinnyt omia julkaisuja kiinnostuksen kohteisiinsa. Tällöin selviää, kuka on kiinnostunut omista julkaisuista. Omien töiden jakamisen lisäksi kiinnostuksen kohteiden ja inspiroivien taiteilijoiden työn mainostaminen palvelee muitakin saman alan tekijöitä. Verkossa jaetun materiaalin tai verkossa löydetyn materiaalin kautta voi tutustua uusiin, kiinnostaviin taiteentekijöihin. Uusia yhteistöitä ja työryhmiä syntyy, kun ihmiset voivat vapaasti tutustua toistensa työhön sekä jakaa ajatuksiaan tekeillä tai suunnitteilla olevista projekteista.

Blogit liittyvät kiinteästi edellä mainittuun. Tuotteen tai taiteen lisäksi tekijöiden persoona ja ääni pääse esille päiväkirjamaisissa, kasvokuvien varustetuissa blogeissa. Tämä tekee taiteesta ja taiteilijoista inhimillisempiä ja helpommin lähestyttäviä. Uudet tanssialan organisaatiot ja tapahtumat saavat ihmiset liikkeelle ja osallistumaan. Matalan osallistumiskynnyksen

vaaliminen on tärkeää erityisesti uusille taidetapahtumille. Verkostoitumisen ja taiteen suhteen voisi kiteyttää seuraavalla tavalla: verkostoituminen luo uudenlaista toimintakulttuuria ja vaikuttaa sitä kautta myös taiteen sisältöihin.

UrbanApa

URBANAPA - FESTIVAALI

UrbanApa-festivaali on taiteilijayhteisö Murha-kollektiivin ensimmäinen kokeilu työllistää itsensä valmistumisen jälkeen.³ Festivaalin tarkoituksena on toimia aktiivisena ja itsenäisenä tienä kohti ammattikenttää, jolla me Murha-kollektiivin taiteilijat pyrimme saavuttamaan ja vakiinnuttamaan paikkamme lähivuosina.

Vuoden 2010 aikana syntynyt taidefestivaali toimii nuorilta nuorille -periaatteella ja sen tarkoituksena on rakentaa mahdollisuuksia sekä näkyvyyttä nuorille suomalaisille urbaanin taiteen ammattilaisille. Urbaani taidetanssi on termi, jolla käsitän katutanssia ja taidetanssia yhdistelevän liikekielen lisäksi taiteilijoiden pyrkimyksen valmistaa näyttämötaidetta ammattimaisesti teatterikontekstiin. Tässä urbaani taidetanssi eroaa urbaanista tanssista (katutanssi). UrbanApa-festivaalin ohjelmistoon kuului vuonna 2010 kaksi esitysiltaa samalla ohjelmistolla, kaksi ilmaista työpajaa sekä avoin ja ilmainen koko perheen yleisötapahtuma.

URBANAPAN TAVOITTEET: 1. UUSIEN IHMISTEN AKTIVOIMINEN ON TANSSILLE ELINTÄRKEÄÄ

Nuoren ja tanssille uuden yleisön aktivoiminen oli festivaalin ehkä kaikkein tärkein tavoite. Tärkeä ideologinen lähtökohta oli nuorten tekijöiden saaminen mukaan. Vaikka edustammekin urbaania kulttuuria, olemme kaikki työryhmässä yli 25-vuotiaita aikuisia. Mielestämme nuorten festivaalia ei voi tehdä ilman yhteistyötä nuorten kanssa. Tämä ei kuitenkaan ole hyvin toteutettuna ristiriidassa ammattimaisuuden ja taiteellisesti korkealaatuisen festivaalin kanssa. Näimme mahdollisuuden hyödyntää omaa osaamistamme jakamalla taiteellista tietotaitoamme eteenpäin. Meitä kiinnosti nähdä,

³ Murha-kollektiivi on vuonna 2007 perustettu neljän taiteilijan kokoonpano, jonka tarkoituksena on tuottaa urbaania näyttämötaidetta yhdistäen katu- ja taidetanssia lavastukseen ja valosuunnitteluun. Kollektiiviin kuuluvat itseni lisäksi koreografi-tanssija Sonya Lindfors, valosuunnittelija Mika Haaranen, sekä lavastaja Aino Koski. Kanssamme UrbanApa-festivaalilla työskenteli myös äänisuunnittelija Johannes Vartola. Tuotantoassistenttina toimi Anne Kaukonen.

minkälaisista asioista festivaalille mukaan tulevat nuoret olivat kiinnostuneita. Yritimme saada uutta yleisöä mukaan pitämällä festivaalille osallistumisen kynnyksen mahdollisimman matalana. Halusimme antaa yleisölle katsojan näkökulman lisäksi myös mahdollisuuden keholliseen läsnäoloon: kaikki workshoppien osallistujat saivat mahdollisuuden esiintyä ja esitellä haluamiaan työpajojen tuotoksia sunnuntain avoimessa yleisötaapahtumassa. Tämä oli rakenteellisesti helpoin tapa lähteä kokeilemaan tasa-arvoisuutta festivaalilla esiintyvien ammattilaisten sekä tanssista kiinnostuneiden harrastajien välillä.

Festivaalin esityksissä nähtiin sekä ammattilaisia, pian ammattiin valmistuvia että täysin (12-25-vuotiaita) harrastajia. Koimme harrastajien tuen tärkeäksi resurssiksi ja tueksi festivaalillamme. Jos onnistuisimme saamaan harrastajat kiinnostumaan ja osallistumaan UrbanApaan tekijöinä, tiesimme saavamme mukaan uutta ja sitoutunutta yleisöä. Ideanamme oli kerätä yleisö, joka luo aktiivisesti kulttuuria kanssamme. Esitysiltojen avulla halusimme näyttää UrbanApan positiivisen suhtautumisen tanssin harrastajien tekemään taiteeseen. Yllätyin itse harrastajien kanssa työskennellessäni siitä, kuinka paljon uusia, ennakkoluulottomia ja raikkaita ideoita heillä on valtavan toimintainnon lisäksi.

Meille oli tärkeää, että nuorten tekijöiden mukanaolo toteutettiin reilusti. Emme halunneet käyttää nuoria ilmaisena työvoimana oman asiamme eteen. Halusimme, että nuorten mukanaolo toteutuisi niin, ettei minkäänlaista riistotilannetta syntyisi. Tällä tavalla halusimme myös muuttaa alan käytäntöjä.⁴ Toivoimme, että festivaalilla esiintyvät nuoret kokisivat osallistumisensa positiivisena. Onnistuimme tässä, sillä useat tanssijoista ilmaisivat halunsa tulla mukaan seuraavallakin kerralla.

Nuoret esiintyjät toivat festivaalille raikkaan lisän sekä lavalle että yleisöön. Esitysiltojen yleisössä istui vierekkäin kavereita, vanhempia ja tanssin

⁴ Omien kokemusteni mukaan nuoria pyritään usein käyttämään halpana tai peräti ilmaisena työvoimana. Olen ollut mukana useissa tilanteissa, joissa sopimusehdot nuorille työntekijöille eivät ole olleet alan työsopimuksen mukaisia. Tämä koskee sekä tanssinopetusta että esiintymistä.

ammattilaisia. Mukaan mahtui myös katutanssin amerikkalaisia pioneereja, tapahtumanjärjestäjiä ja tuottajia.

UrbanApan ideana oli tuoda festivaali mahdollisimman paljon ulos teatterisalista ja kiinnittyä alusta alkaen ympäröivään kaupunkiin ja sen rakenteisiin. Koimme, että monet luovan alan yritykset ja toimintamuodot (erityisesti ikäistemme perustamat) hakeutuvat itseisarvoisesti toimimaan Punavuorella, Kalliossa ja keskustassa. Halusimme viedä festivaalimme, jo urbaanin tanssin historian takia, lähiöihin ja ”tavallisten ihmisten” elämään kiinni. Stoa maantieteellisenä paikkana sopi meille täydellisesti. Halusimme lisäksi saada festivaalille mahdollisimman paljon ”vahinkoyleisöä”, joka osallistuisi tietämättään ja suunnittelemattaan festivaaliin ohikulkumatalla, vaikka kirjastokäynnin yhteydessä. Monitoimitalo Stoassa käy paljon ihmisiä päivittäin. Onnistuimmekin juuri kirjaston ansiosta kiitettävästi. Uskoimme alusta lähtien kaupunkikulttuuriin, joka ei ole ikä- tai paikkasidonnaista, vaan voi Helsinginkin kokoisessa kaupungissa muuttaa jatkuvasti muotoaan ja hakeutua aina uusiin paikkoihin.

URBANAPA TAVOITTEET: 2. UUDENLAISEN URBAANIN TAIDETANSSIN KEHITTÄMINEN

Näimme festivaalissamme mahdollisuuden määritellä tanssin ammattilaisuus uudelleen. Erityisesti katutanssin osalta koulutusrakenteiden puuttuminen on jättänyt kaikki katutanssin ammattilaiset taiteen ammattilaisen määritelmän ulkopuolelle huolimatta siitä, elättävätkö he itsensä tanssinsa avulla.

Halusimme herättää keskustelua urbaanin taidetanssin käsitteestä sekä laajentaa sitä. Koska urbaani kulttuuri muuttuu ja kehittyy jatkuvasti, halusin, että jaamme ”määrittelyvastuun” yleisön kanssa. Mukana esityksissä oli laaja kirjo teoksia puhtaasti katutanssia hyödyntävistä esityksistä selkeästi nykytanssin liikekielen kanssa työskenteleviin teoksiin. Jokainen niistä toi esille oman näkökulmansa siihen, mitä urbaani taidetanssi on täällä, tässä ja nyt. Kaikkia esiintyjiä kunnioitettiin oman erityisosaamisensa takia ammattilaisina iästä tai koulutustaustasta huolimatta. Urbaanin taidetanssin määritelmään liittyen halusimme, että festivaalille tuotetaan mahdollisimman paljon uusia teoksia ja niiden demoja. Kaikki nähdyistä esityksistä olivat ensimmäisiä versioita töistä, jotka ovat sen jälkeen jatkaneet kehitystään

jossain muodossa. Halusimme luoda tilan, jossa yleisö pääsee kohtaamaan uutta ja etabloitumatonta urbaania tanssia.

Päätimme tuoda ohjelmassa esille urbaanin taidetanssin uusia, kotimaisia ilmiöitä sekä nuoria tekijöitä. Siksi valitsimme ohjelmistoon Dance.fi-ryhmän demoluontoisen teoksen.⁵ Muutaman vuoden aikana ryhmän taiteellinen linja ja ajatus on vahvistunut ja suuntaa nyt vahvasti oman, suomalaisen katutanssikielen luomiseen. Mielestäni tämä tuore pyrkimys oli pakko tuoda näytille UrbanApa-festivaalille. Lisäksi ajatuksemme esiintymisareenan jakamisesta erilaisten esiintyjien kesken toteutui hienosti nuorten tanssiharrastajien mukaantulon ansiosta.

TAPAUSESIMERKKI DANCE.FI

Dance.fi:n teoksen mukaan ottaminen asetti minulle uuden roolin: koreografi-pedagogi. Olen työskennelleet ryhmän kanssa tanssinopettajan ominaisuudessa kerran viikossa elokuusta 2010 saakka. Lyhyen tanssiteoksen luominen oli tanssiharrastajille uudenlainen haaste. Kehityin ohjaajana, koska koreografian ja tanssiopettajan työnkuvien kietoutuivat yhteen työssä tanssin harrastajien kanssa. Löysin uusia koreografisia mahdollisuuksia, kun työskentelin ison ryhmän kanssa. Tanssijoita esiintyi teoksessa 18.

Suurin ero koreografian ja tanssinopettajan rooleissa näkyi pienissä käytännön järjestelyissä. Oppilaille ja heidän vanhemmilleen täytyy kirjoittaa tiedotteita, heitä täytyy opastaa teatteritilaan ja siellä toimimiseen. Huomasin, että tanssin harrastajat tarvitsevat tukea ja kannustusta uskaltaakseen esiintyä yleisön edessä. Ohjaajana opin ottamaan huomioon harjoitusmäärissä nuorten elämään vaikuttavat tanssin ulkopuoliset asiat kuten koulujen koeviikot, muut harrastukset sekä perheiden matkat ja suunnitellut menot.

Antoisinta työskentelyssä oli nähdä harrastelijoiden heittäytyminen työskentelyyn. Ryhmä kehittyi huimasti projektin aikana. Oli hienoa olla

⁵ Ryhmän tanssijoista kaikki ovat tanssin harrastajia. Ikäjakauma oli syksyllä 2010 12-25 ikävuotta. Ryhmän perustaja Topi Tateishilla on merkittävä ura katutanssin pioneerinä sekä teatterilavoilla että underground-kulttuurin näyttämöillä. Olen itse tehnyt Topin kanssa töitä Dance.fi-ryhmässä vuodesta 2008.

mukana todistamassa tanssijoiden ystävystymistä ja ryhmäytymistä. Kaikki mukana olleet tanssijat olivat äärimmäisen sitoutuneita projektiin ja ryhmään. He uskoivat toisiinsa ja minuun alusta loppuun. Ryhmän hieno yhteishenki vahvisti käsitystäni tanssin yhteisöllisyydestä, jota ilman monet nuoret (ja aikuisetkin!) varsinkin pääkaupunkiseudulla jäävät. Löysin tanssista taiteena uusia mahdollisuuksia ja voimavaroja Dance.fi-projektin myötä.

Festivaalin tuotanto

Festivaalin tuottaminen toteutettiin kotikutoisesti. Saimme ammatillista apua Stoan puolelta, mutta suurelta osin olimme yksin oman visiomme, kokemuksemme ja tahtomme kanssa. Tanssiteoksen ja pienempien tapahtumien tuottamisesta meillä oli kokemusta. Festivaaleilla mukanaolo tanssijana, koreografina ja yleisönä useiden vuosien ajan auttoi tietenkkin paljon. Tuottaminen tehtiin demokraattisesti ja taiteilijalähtöisesti. Oman paineensa UrbanApa-projektiin loi se, että teimme festivaalin täysin opiskelun ohella. Pitkät opiskelupäivät verottivat voimavarojamme sekä festivaaliin käytettävissä olevaa aikaa.

Meillä ei ollut mitään valmiita rakenteita ja toimintatapoja, sillä olimme ensi kertaa näin laajan projektin äärellä. Ideoita ja ajatuksia meillä sen sijaan oli. Päätimme rakentaa UrbanApasta tapahtuma-prototyypin, jonka rakenteita, toteutusta ja tulevaisuutta taiteilijat voivat määritellä ja muuttaa. Halusimme vaikuttaa taitelijoiden asemaan kulttuurintuotannossa, sillä mielestämme tekijöiden äänen tulisi olla vahvempi erilaisten kulttuuritapahtumien tuotantokoneistoissa. Se on demokraattista ja jakaa kulttuurialalla valtaa uudelleen.

Tavoitteena oli alusta lähtien tehdä tapahtuma, joka ensimmäisellä kerralla keräisi niin paljon yleisöä, että sen mukana tulisi rahoitusta. Puhuimme useaan otteeseen tuotantoyhtiön perustamisesta varainkeruun helpottamiseksi. Tuotantoyhtiön sijaan perustimme kuitenkin yhdistyksen, sillä koimme ettemme voineet jättäytyä täysin kulttuuritukien ulkopuolellekaan. Päädyimme siis uudenlaisen organisaatorakenteen sijaan vanhaan malliin siinä toivossa, että saisimme joskus tulevaisuudessa avustusta festivaalillemme.⁶

⁶ Onneksi emme olleet yksin. Saimme ystäviemme pyörittämistä organisaatioista mukaan sponsoroimaan ja tukemaan festivaaliamme mm. b-Ellesin, SADE ry:n ja Dance.fi Tanssikoulun. Suurin osa sponsoroinnista oli käytännön tukea, vetoapua markkinoinnissa sekä neuvoja. Dance.fi Tanssikoulu panosti tuottamalla ison teoksen. SADE ry mainosti meitä ja antoi asiantuntijatukea sekä tuotti pienen esityksen sunnuntaille. Muilta sponsoreilta kuten b-Ellesiltä saimme tuotteita, näkyvyyttä yms. Kierrätyskeskus avusti meitä 50 € lahjakortilla materiaalikuluihin ja se

Huomasimme olevamme kahden toimintakulttuurin välissä. Uusi mallimme ei vielä riittänyt kannattelemaan toimintaamme ja vanha taiteen kulttuuri ei rahoittanut meitä. Uuden kulttuurin muodostuminen tapahtui siis vanhan kulttuurin ehdoilla. Esiinnyimme ja toimimme olemassa olevien instituutioiden puitteissa. Olimme riippuvaisia vanhan mallin rahoituksesta, jotta voisimme rakentaa uutta kulttuuria. Paradoksin tajuaminen tuntui turhautavalta.

Rahoituksen puutteesta johtuen suurin osa festivaalista toteutettiin vapaaehtoistyön voimalla. Festivaalin toteutumisen mahdollisti iso joukko kiinnostuneita ammattilaisia ja harrastajia, jotka halusivat mahdollisuuden kehittää jotain yhdessä. Resurssit olivat mitättömän pienet. Miltei kaikki raha jaettiin esiintyjille. Murha-kollektiivin ulkopuolisia ammattilaisia pidettiin etusijalla. Itse teimme kaiken työn palkatta. Olimme laskeneet voivamme nostaa hieman palkkaa lipputuloista, mutta suuri osa niistäkin tuloista käytettiin kattamaan festivaalin kuluja. Työilmapiiri oli kevyt juuri talkoohengen ansiosta. Samalla rahan puute myös väsytti, ahdisti ja kiristi mielialaa ainakin omalla kohdallani. Tuntui kamalalta, ettemme voineet maksaa palkkaa ammattimaisesta taiteellisesta työstä. Välillä vannoin, etten enää koskaan tee itsekään mitään ilmaiseksi. Festivaaliin käytetty aika ei vastannut millään tasolla sen tuottamaa taloudellista tulosta.

käytettiin lavastukseen. Teatterikorkeakoulun tarpeisto auttoi meitä lainaamalla huonekaluja ja rekvisiittaa. Esiintymisvaatteisiin saimme apua ruotsalaiselta nuorten vaateketju Monkilta, joka oli kesällä 2010 avannut ensimmäiset liikkeensä Helsinkiin. Satuimme tuntemaan yhden myymäläpäällikön ja koska kohderyhmästämme ja toiminta-ajatuksistamme löytyi paljon samoja arvoja, saimme Monkin syksyn 2010 mallistosta muutamia itse stailattuja asukokonaisuuksia esiintyjille sekä minulle ja Sonyalle. Käytimme tämän sponsorin tukea myös palkan lisänä muutamille esiintyjille. Televisiostakin Talent-ohjelman kautta tutuksi tullut Will Funk For Food-ryhmä esiintyi sunnuntain tapahtumassamme henkilökohtaisena palveluksena Murha-kollektiiville ja osoittaakseen tukensa festivaalille. Samalla ryhmä sai mahdollisuuden kokeilla uuden esityksensä konseptia ja saada yleisöltä palautetta. Kaikki sunnuntain tanssikilpailun kutsuvieraat olivat paikalla täysin palkatta, omakustanteisesti. Yhteistyökumppaneistamme voi lukea lisää Internetistä: www.dance.fi, www.sadefestival.com, www.monki.fi ja www.b-elles.fi.

FESTIVAALIOHJELMAN RAJAUKSET

Sisällön suunnittelu oli ehkä yksi UrbanApa-projektin parhaita puolia. Siinä oma taiteellinen visio ja ajatusmaailmani sai tilaisuuden kehittyä. Taiteellista suunnittelua rajasi resurssien pienuus, koska festivaalille ei myönnetty tukea yhdeltäkään apurahataholta.⁷ Siitä huolimatta vain muutama alkuperäisistä esiintyjätoiveistamme jäi toteutumatta.

Meille oli tärkeää säilyttää taiteellinen itsenäisyys festivaalilla esitettävien teosten suhteen. Emme halunneet kokea olevamme jollekin toiselle tuotantotalolle ”velkaa”. Rajasimme pois kaikki teokset, jotka olisivat sopineet ajatusmaailmaltaan festivaalille, mutta jotka oli osatuotettu vaikkapa URB-festivaalin tuotantotuella taikka esitetty muilla festivaaleilla. Emme halunneet ”syödä muiden kuormasta”, vaan rakentaa alusta lähtien uudenlaisia rakenteita sekä tuottaa uutta taidetta. Lisäksi yksi festivaalin tärkeimmistä ideoista oli tukea nuoria, etabloitumattomia taiteilijoita. Siksi esim. URB-festivaalilla esitetyt teokset eivät olisi mielestämme kaivanneet UrbanApa-festivaalia foorumina, sillä kantaesitetyillä ja mahdollisesti kiertueella olleilla teoksilla oli jo rakenteita ympärillään.

OMA TAITEELLINEN TYÖ

TAPAHTUMANJÄRJESTÄMISEN OHELLA

Festivaalin luomisen oli tarkoitus mahdollistaa oma taiteellinen työ. Yksi esityksillän tärkeimpiä osia oli alusta lähtien Murha-kollektiivin uusi ensi-iltateos. Rakensimme kunnianhimoisen taideteoksen, jossa käytimme massiivista visuaalisuutta. Tuttuun tapaan teoksen lähtökohtina käytettiin lavastuksen ja valosuunnittelun elementtejä. Oman teoksen saattaminen lavalle oli yksi tärkeimpiä syitä, miksi jaksomme rakentaa ympärillemme massiivisen festivaalikononaisuuden. Taiteellisen työn yhdistäminen festivaalin järjestämisen todellisuuteen oli kuitenkin erinomainen oppi tulevaisuutta varten. Suhteessa lukuisiin muihin töihin ja vastuisiin jäi aika studiossa valitettavan vähäiseksi. Tiukka kokonaisuakataulu sekä monet pienet käytännön asiat vaativat huomiotamme festivaalin loppuun saakka. Oli haastavaa rajata taiteelliselle työllemme aikaa; muut asiat uivat miltei

⁷ Tukea haettiin mm. Helsingin kaupungin kulttuuri- ja nuorisoasiainkeskuksista, Helsingin kulttuurikeskuksesta sekä Jenny ja Antti Wihurin rahastosta.

väistämättä mukaan harjoituksiin. Samalla koin enemmän tulosvastuuta harjoituksissa kuin koskaan aiemmin. Koska aikaa oli vähän, oli harjoituksissa edistytävä väsymyksestä, inspiraatiosta tai vireestä huolimatta. Tämä oli tanssijantyöllinen haaste minulle. Kokonaisuuden rakentamiseen meni niin paljon aikaa, että tanssijantyö kulki väistämättä käsi kädessä koreografin työn kanssa läpi teosprosessin. Se toi lisää syvyyttä merkitysmailmoitusten ymmärtämiseen ja artikuloimiseen, mutta oli poissa toistoista ja niiden kautta syntyvästä tanssijantyöllisestä kypsymisestä.

MARKKINOINTI

Markkinoinnin suunnittelu ja toteutus oli minulle ja Murha-kollektiiville uusi haaste. Meillä ei ollut aiempaa kokemusta UrbanApan kokoisen projektin markkinoinnista. Apua saimme Stoan tuottajan Karoliina Korpilahden lisäksi kahdelta kulttuurintuottajaopiskelijalta, Outi Lindströmiltä ja Anne Kaukoselta. Rahan säästämiseksi päätimme toteuttaa ison osan markkinoinnista sosiaalisen median avulla. Luotimme sosiaaliseen mediaan markkinointikanavana, sillä uskoimme tavoittavamme sitä kautta suuren osan kohdeyleisöömme. Yksi markkinoinnin tärkeimpiä tehtäviä oli löytää urbaanille taidetanssille uutta yleisöä. Oman tapahtumamme lisäksi halusimme vaikuttaa yleisömääriin yleisesti. Tiedostimme, että tanssitaiteen täytyy tulevaisuudessa kyetä ”päivittämään” yleisönsä tarjoamalla uudenlaisia ja kiinnostavia tapahtumia. Tärkeä rooli on mielestämme nuorella yleisöllä. UrbanApan markkinoinnin avulla pyrimme saamaan lisää nuoria tanssin ja taiteen kuluttajiksi. Festivaali rakennettiin alusta lähtien hakemaan yleisönsä ja tekijänsä verkostoitumisen kautta. Sosiaaliseen mediaan luottaminen osoittautui menestykseksi. Sana levisi verkossa ja toi festivaalillemme uutta, tanssille entuudestaan tuntematonta yleisöä.

UrbanApan markkinoinnin voisi tiivistää lainaamalla kulttuurintuottajaopiskelijan, katutanssikeskus Saiffan tiedottajan ja Flow-Mo tanssiryhmän Jussi Sirviön UrbanApalle loppuvuodesta 2010 tekemää markkinointisuunnitelmaa seuraavasti: ”Markkinoinnin kokonaisuus vuonna 2010 oli monipuolinen. UrbanApalla oli kaksi erilaista graafista ilmettä: Murha-kollektiivin käyttöön ottama visuaalinen ilme sekä Stoan yleistä linjaa vastaava visuaalinen ilme. Nämä näkyivät vahvasti flaieri- ja julistemainonnassa. UrbanApa näkyi Stoan kausiesitteessä osana muuta

ohjelmaa. Stoan viikkoilmoitukset näkyivät paikallislehdissä ja promottivat festivaalia, UrbanApa näkyi Vartti-, Metro- ja Voima-lehdissä. UrbanApa oli osa isommat Lokaviikot-kokonaisuutta, joilla taas oli oma graafinen ilmeensä. Lokaviikkojen monipuolisesta esitteestä löytyi siis myös Urbaani Apina. Pääkaupunkiseudun kouluihin saatiin tietoa festivaalista lähettämällä julisteita sekä sähköposteja.

”Internetissä festivaali näkyi Stoan kotisivuilla sekä Murha-kollektiivin operoimassa sosiaalisen median, lähinnä facebookin, välityksellä tapahtuneessa promootiossa. Festivaalille ja esityksille oli luotu omat tapahtumansa facebookiin. Youtubeen Murha-kollektiivi kuvasi ja editoi promootiovideoita, joissa tanssittiin kaupunkitilassa festivaalihenkeen apinanaamarit päässä. Videot levisivät facebookissa ja lisäsivät tietoisuutta festivaalista.” (Sirviö 2010).

Halusimme markkinoinnin viestivän sisällön laadusta ja taiteellisesta linjasta. Meille oli tärkeää rakentaa katu-uskottava ja kiinnostava visuaalinen ilme festivaalillemme. Tavoitteenamme oli, että kohderyhmä kiinnostuisi festivaalitamme raikkaan ja erilaisen visuaalisen ilmeen ansioista. Mielestämme visuaalisuuden hyödyntäminen ja arvostaminen ei ollut kaupungin tuottamien nuorisotapahtumien vahvuuksia. Syiksi näimme sen, että tapahtuman viestimä kohderyhmä oli usein räikeässä ristiriidassa visuaalisen ilmeen ja sisällön kanssa. Esimerkkeinä voisivat toimia nuorisotapahtuman tylsä tai epäkiinnostava layout sekä eri alakulttuurien yhdistäminen taitamattomasti yhdeksi kokonaisuudeksi (esimerkiksi katutanssi, parkour ja skeittaus). Vastaavat huolimattomuudet kertoivat mielestämme siitä, ettei tapahtumien tuottajilla ollut todellista kosketuspintaa ja sisällöntuntemusta urbaaneihin alakulttuureihin. Ymmärrys siitä, että urbaaneissa ilmiöissä ja harrastuksissa on usein kyse kokonaisista ja keskenään erillisistä kulttuureista ja elämäntyyleistä, näytti puuttuvan kaupungin nuorisotapahtuminen markkinoinnista. Halusimme välttää samoja virheitä oman festivaalimme visuaalisessa ilmeessä.

Markkinoinnin innovaatio oli tanssi-iskut. Keksimme tehdä mainosiskuina toimivia pieniä taideaktioita Itäkeskuksessa, metroissa, Kampissa sekä lähialueen kouluissa. Ajanpuutteen takia ehdimme tanssia vain metroiskut ja

Kampin kauppakeskuksessa toteutetut iskut viikonloppuna ennen festivaalia. Näistä apinanaamari päässä tehdyistä iskuista editoimme festivaalille promootiovideon, jota levitimme sosiaalisessa mediassa sekä muutamilla videosivustoilla kuten Youtubessa sekä Vimeossa.⁸ Tanssi-iskut toimivat, ja niiden käyttöä aiomme laajentaa tulevaisuudessa.

STOA ITÄ-HELSINGIN KULTTUURIKESKUS

Festivaali ei olisi koskaan toteutunut ilman Stoa. Stoa mahdollisti UrbanApa-festivaalin toteutuksen tarjoamalla Murha-kollektiivin käyttöön tilansa sekä infrastruktuurinsa. Stoa puolelta intressinä oli tuottaa ohjelmaa Helsingin kaupungin Nuorisoasiainkeskuksen Lokaviikot 2010-festivaalille. UrbanApa sopi konseptina erinomaisesti Stoaan visioon omasta osallistumisestaan Lokaviikoille.

Stoa puolelta yhteyshenkilönä ja vastavana tuottajana toimi Karoliina Korpilahti, joka uskoi UrbanApaan ensimmäisestä palaverista tammikuusta 2010 lähtien. Hakeuduimme itse Stoaan esittelemään ideamme. Useampien yritysten jälkeen saimme tapaamisajan Stoaan tuottajien kanssa. Ensimmäinen vastaus oli kielteinen. Syyksi ilmoitettiin Stoaan täysi varaustilanne. Helmikuussa Karoliina otti kuitenkin meihin yhteyttä peruuntuneen syyslomaviikon ohjelman takia. Sovimme, että ensimmäinen UrbanApa toteutetaan Stoassa syyslomalla 2010. Stoaista saimme tilojen, tekniikan ja tiedotuksen lisäksi rahoitusta ensin 2000 €, joka miltei kaksinkertaistui myöhemmin. Lisäksi saimme kaiken kokemuksen ja käytännön avun, jonka Karoliina muiden lukuisten työtehtäviensä lomassa tarjosi.

Stoa vastasi myös workshoppien (2 kpl) vetäjien palkkioista. Sopimukseen sisältyi 80 % lipputulosta Murha-kollektiiville. Sekä Stoalle että Murha-kollektiiville oli tärkeää pitää lippujen hinnat mahdollisimman matalina, jottei raha nousisi kynnykseksi osallistua festivaalille. Erityisen tärkeänä pidimme tätä siksi, että halusimme festivaalille mahdollisimman paikallista yleisöä jo vakiintuneen tanssi- ja katutanssiyleisön lisäksi.

⁸ Video on nähtävillä osoitteessa:
<http://www.youtube.com/watch?v=6VrPNrSTyog>

Helsingin kaupungilta ei myönnetty tukea tähän Stoassa tuotettavaan kulttuuritapahtumaan, joka työllisti yli 10 ammattilaista ja 20 nuorta. Tilanne oli absurdi. Stoaan tilat ja tuotantotuki oli festivaalillemme kallisarvoinen resurssi, mutta kaupungin muissa elimissä ei ymmärretty (tai edes tiedetty) sen merkitystä. Kaupungin organisaatio tuntui jähmeältä, eikä se tukenut uusien ideoiden taikka toimintamallien syntymistä. Syyksi näen sen, ettei kaupungin kulttuuritoimi ole kokonaisuudessaan järjestäytynyt ja käy avointa, reaaliaikaista sisäistä keskustelua. Tuli vanhan sanonnan mukainen olo kokonaisuudesta: pää ei tiennyt mitä häntä tekee.

Kaupungin kulttuurihallinnon hajanaisuudesta toimii esimerkkinä UrbanApan suhde Nuorisoasiankeskukseen. Stoa ja Murha-kollektiivi pitivät alusta lähtien tärkeänä tehdä yhteistyötä Nuorisoasiankeskuksen kanssa. Yritimme yhteistyötä useaan otteeseen monilla eri konsepteilla yhdessä sekä erikseen. Yhteistyö jäi toteutumatta johtuen Nuorisoasiankeskuksen passiivisuudesta. Sekä meihin että Stoaan tuottajaan suhtauduttiin kuin olisimme näkymättömiä. Itse koen syiksi kaupungin organisaation kryptisyyden ja koordinoimattomuuden, sekä byrokraattiset työtavat, jotka lamaannuttavat nopean päätöksenteon sekä paikallisten innovaatioiden toteuttamisen.

Iloisena yllätyksenä Stoaan puolelta koimme kirjaston kanssa tehdyn yhteistyön. Kirjasto osallistui avaamalla ovensa festivaalille ja ottamaan esittelyyn Murha-kollektiivin valitsemaa, festivaalin teemoihin kytkeytyvää materiaalia. Erityisesti kirjaston avoimuus ja suvaitsevaisuus näkyi sunnuntaina, jolloin UrbanApan koko perheen avoin tapahtuma toteutettiin päiväsaikaan aulatilassa. Kovaäänisten tanssiesitysten lisäksi ohjelmassa oli mm. Super Jannen keikka. Koska tapahtuma oli ilmainen, sai festivaali paljon yleisöä myös ohikulkevista kirjaston asiakkaista, joista monet jäivät katsomaan ja osallistumaan sunnuntain tapahtumaan.

Millaisen jäljen UrbanApa jätti taiteen kenttään?

Festivaalin jälkeinen aika on täyttynyt monilla asioilla. On hieman surullistakin huomata, kuinka nopeasti projektit, joiden eteen on tehty paljon työtä, voivat jäädä sivuun elämän jatkuessa festivaaliviikon jälkeenkin.

Jälkeenpäin on syytä kysyä itseltään sitä, kuinka UrbanApa vaikutti tanssin kenttään? Onnistuimmeko kunnianhimoisissa tavoitteissamme? Ehkä kaikkein kiinnostavin kysymys jää ajan vastattavaksi: onnistuimmeko muodostamaan uuden näyttämön kotimaiselle urbaanille taidetanssille?

Mielestäni UrbanApa onnistui luomaan uudenlaisen osallistavan festivaalikulttuurin. Kuitenkin vuonna 2010 vain osa festivaalin osallistavasta kapasiteetista saatiin käyttöön. Tämä johtui osittain ensikertalaisuudesta, osittain kaupungin rakenteiden jäykkyydestä. Silti mukaan saatiin useita eri yhteistyötahoja, jotka olivat tekemässä festivaalia, osallistuivat sen tapahtumiin sekä vaikuttivat omalta osaltaan festivaalin sisältöön.

Tanssi ja erityisesti urbaani taidetanssi voi hyötyä vieläkin enemmän verkkomaisista organisaation malleista ja aktivoida uutta yleisöä taiteen pariin. Kaupunkikulttuuri kehittyy ja vaikuttaa jatkuvasti sosiaalisessa verkossa tapahtuvista muutoksista. Sosiaalisen verkon malli tuo vaikuttamisen ja osallistumisen lähemmäs katsojaa; kuka tahansa voi esiintyä, osallistua ja vaikuttaa omalla panoksellaan. Jos osallistumalla workshopille pääsee esiintymään ja rakentamaan omalla ajankäytöllään festivaalin sisältöä, on tuloksena muutakin kuin ennalta määritetty korkeakulttuurinen näyttämöteos. Osallistuminen sitouttaa ihmisiä, sillä he pääsevät vaikuttamaan kulttuurin kehitykseen ja siinä tapahtuviin muutoksiin.

Verkkomainen organisaatio toimii tasa-arvoisemmin kuin pyramidimainen. Kun vastuu kokonaisuudesta on jaettu laajasti eri ihmisille, myös muutoksiin ja uusiin ideoihin voidaan tarttua nopeasti ja tuoreeltaan. Ideoita on yhteisessä ”poolissa” huomattavasti enemmän, kun moni verkostoitunut tekijä on aktiivisesti kulttuurissa mukana. Reagointinopeus on valttia erityisesti

2010-luvulla, jolloin asiat syntyvät, kasvavat ja sammuvat nopeasti. Tyhjiön täyttää aina joku uusi ilmiö.

Urbaanissa kulttuurissa taito määrittyy aina lähtökohtaisesti instituutioiden ulkopuolella. Silti se ei poista urbaanin taiteen kulttuurista arvoa taikka tärkeyttä saada tilaa ja muodostaa foorumeita. Useiden erilaisten taiteentekijöiden mukana oleminen mahdollisti kaupunkikulttuurin elementtien tasa-arvoisen rinnakkaiselon UrbanApa-festivaalilla, oli kysymys sitten tanssista, taiteesta, muodista, workshop-opetuksesta, visuaalisesta ilmeestä taikka musiikista. Tärkeää oli se, että kaikki näkökulmat (myös harrastajien) saivat näkyä lopputuloksessa. Tasa-arvoisuus välittyi yleisöön asti. Myös näyttämö paikkana muuttui avoimemmaksi, kun sille voitiin astua olematta ammattilainen. Esiintyisyys määritellään uudelleen, jos instituutiossa harjoitetun taidon käsite ei määrittele sisällön taiteellista arvoa.

Mitä tulee taloudellisen rakenteen kehittämiseen, koen että pääsimme pienen harppauksen sisään toimintadesignin maailmaan. Festivaalista, sille osallistumisesta ja sen rakentumisesta vastasivat yhdessä monet pienet tahot. Jokaisen yhteistyökumppanin erityisosaamisella onnistuttiin rakentamaan vahva brändi: UrbanApa. Brändiin liitettiin jo ensimmäisen toteuttamiskerran jälkeen vahvoja mielleyhtymiä. Saamamme palautteen mukaan UrbanApa edustaa tuoretta, taiteellisesti korkeatasoista ja katu-uskottavaa elämystä, joka ei tarjoa helppoja ja valmiiksi pureskeltuja vastauksia. UrbanApan brändiin liittyy myös tietty ilmapiiri, niin kutsuttu ”hyvä meininki”. UrbanApan liitetään ammattitaidon käsite, sillä kaikki festivaalin osa-alueiden vetovastuut olivat alansa ammattilaisen käsissä.

Nyt puoli vuotta myöhemmin koen, että olisimme hyötäneet liiketaloudellisesta osaamisesta heti prosessin alusta lähtien. Oman osaamisen ajattelemisen tuotteistamisen keinoin olisi saattanut viedä meitä pidemmälle. Jos haluaa rakentaa itselleen työpaikan taiteen alalla, on organisaatio taustalla on avaintekijä. Vaihtoehtoja on monia, mutta vain harvalla on tarvittava määrä tietoa esimerkiksi yrityksen perustamisesta tai yhdistystoiminnasta.

Olemme osittain samassa pisteessä kuin ennen UrbanApa- projektia. Tälläkin hetkellä haemme aktiivisesti rahoitusta tulevaisuuden tuotantoihin. Turhaa UrbanApan luominen ei kuitenkaan ollut. Opimme paljon, saimme uusia kontakteja sekä esittäydyimme kentällä itsevarmoina ja itsenäisinä. Lisäksi UrbanApa saa jatkoa yhteistyössä Stoan kanssa, sillä myös Stoassa festivaali koettiin menestyksenä sekä askeleena oikeaan suuntaan. Jäljelle jää ratkaistavaksi kysymys rahoituksesta. Tavoitteessa onnistuttiin siis puolittain: onnistuimme luomaan työpaikan itsellemme ja muille. Seuraava haasteemme on tehdä työstä taloudellisesti kannattavaa. Taiteellista osaamista sekä sosiaalisten verkkojen pääomaa meillä on valmiina.

Katsojia festivaali keräsi yhteensä noin 300, mikä on Stoalle iso määrä kahdeksi tanssin esitysillassi. Lisäksi yleisöä osallistui avoimeen yleisötapahtumaan ja työpajoihin. Voi siis sanoa, että UrbanApa onnistui hyvinkin lyhyessä ajassa luomaan brändin ja sille kuluttajia ja osallistujia. Menestyksestä voi kiittää sosiaalista verkkoa, joka pitää sisällään tietoa urbaanista kulttuurista ja sen sisäisestä arvomaailmasta. Onnistuneita konsepteja voi kehittää todennäköisemmin, kun ymmärtää kulttuurin sisältä päin, ja tekijät ovat itsekin osallistujia.

UrbanApa-festivaalilla oli taiteellisesti merkittävää pyrkimys kehittää kotimaista tanssikieltä ja ehdottaa laajasti erilaisia tanssiteoksia urbaanin taidetanssin nimikkeen alle. Tässä onnistuttiin, ja esitysiltojen sisältö herättikin eniten keskustelua. Koimme, että yleisössä kohtasivat monen eri kulttuurin edustajat. Katsojia oli kaikista ikäryhmistä ja taustoista. Jokaiselle tarttui illasta mukaan jotain miellyttävää ja jotain uutta pohdiskeltavaa. Erityisen iloisesti yllätyin nuoren yleisön reaktioista Murha-kollektiivin Plasticity-teokseen. Abstraktista luonteestaan huolimatta teos herätti paljon keskustelua. Vahvat visuaaliset elementit ja valosuunnittelu saivat paljon kiitosta tanssijantyön ohella. Monet halusivat nähdä teoksen toistamiseen.

Myös esitysilan rakenne, television viihteellisen keskusteluohjelman muotoon koottu kokonaisuus, sai kiitosta. Moni yleisön jäsen koki juontojen teeman, tanssin katsomisen vaikeudesta puhumisen, tärkeäksi. Samalla tuttu esitysilan muoto auttoi yleisöä pääsemään mukaan erilaisten teosten maailmoihin. Saamani palautteen mukaan oli huojentavaa saada apua teosten

katsomiseen. Monet tanssille entuudestaan tuntemattomat katsojat kokivat, että teoksiin pystyi uppoutumaan uudella tavalla saatujen työkalujen avulla.

UrbanApa-festivaali toteutetaan toisen kerran Stoassa talvella 2012. Se tarkoittaa mahdollisuutta jatkaa valittua taiteellista linjaa sekä yritystä rahoittaa uudenlaista festivaalikulttuuria. Festivaalin onnistumiseen tarvitaan monta yritystä. Tämä piirre yhdistää tapahtumia ja taiteellisia töitä. Tulevaisuuden UrbanApa haluaa haastaa mukaan uusia taitelijoita, sekä kaupunkilaisia jotka pitävät yhteisen kaupunkikulttuurin kehittämistä tärkeänä. Uudet ideat, tekijät ja konseptit mahtuvat sekä festivaalin esityksiin, että tuotantokoneistoon. Toivotan kaikki lämpimästi tervetulleiksi luomaan vuoden 2012 UrbanApa-festivaalia.

Lähteet

Kirjat:

Chang, Jeff 2005: Can't Stop, Won't Stop. Keuruu: Like.

Kainulainen, Kimmo 2005: Kunta ja kulttuurin talous. Tulkintoja kulttuuripääoman ja festivaalien aluetaloudellisista merkityksistä, Tampere: Tampere University Press.

Artikkeli julkaisuissa:

Cronberg, Tarja 2011: Luovan työn kurjuus, *Meteli*, 2011/2, 24.

Nyman, Göte 2011: Suomen Akatemian rooli olisi syytä uudistaa, *Helsingin Sanomat* 7.4.2011, 96 (40305), A2.

Julkaisemattomat lähteet:

Sirviö, Jussi 2010: Markkinointisuunnitelma UrbanApa-festivaali. Kulttuurituotannon koulutusohjelma. Metropolia: Helsinki.

Tateishi, Topi 2010: Street SM 2010-kisojen kilpailukutsu. Itsellä pdf-tallenteena, ei enää saatavilla verkkojulkaisuna.

Elektroniset lähteet:

Tanssin Strategia 2010-2020 Työpapereita. (Luettu 29.3.2011). Saatavilla
www-muodossa

[http://www.danceinfo.fi/assets/Uploads/Tanssin%20strategia_Työpapereita_2010_\(EDM_14_3000_4047\).pdf](http://www.danceinfo.fi/assets/Uploads/Tanssin%20strategia_Työpapereita_2010_(EDM_14_3000_4047).pdf)

Wikipedia: Social Networking Service. (Luettu 29.3.2011). Saatavilla www-muodossa

http://en.wikipedia.org/wiki/Social_networking_service#Business_applications

Työ- ja elinkeinoministeriö, Yrityssuomi: Verkostoitumisen syyt ja hyödyt.
(Luettu 29.3.2011). Saatavilla www-muodossa
<http://www.yrityssuomi.fi/default.aspx?nodeid=16363>