



TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN

**2012**

OPINNÄYTETYÖ

# Tanssijan työllistyminen

## Millä keinoin tanssija työllistyy?

JAANA KOVANEN



TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA





TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN

**2012**

OPINNÄYTETYÖ

# Tanssijan työllistyminen

## Millä keinoin tanssija työllistyy?

JAANA KOVANEN

TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA



**TIIVISTELMÄ**

Päiväys: 2.4.2012

<b>TEKIJÄ</b> Jaana Kovanen	<b>KOULUTUS-/TAI MAISTERIOHJELMA</b> Tanssijan maisteriohjelma		
<b>KIRJALLISEN OSION/TUTKIELMAN NIMI</b> Tanssijan työllistyminen.	<b>KIRJALLISEN TYÖNSIVUMÄÄRÄ JA LIITTEET</b> 45 sivua		
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> QUEST! Koreografia: Sonya Lindfors			
<b>SÄILYTETTÄVÄ MATERIAALI</b>			
Opinnäytteen saa julkaista verkossa	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytetyön tiivistelmän saa julkaista verkossa	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tämä työ on Teatterikorkeakoulun tanssijan maisteriohjelman kuuluvan opinnäytteen kirjallinen osio. Kirjoittajan opinnäytteen taiteellinen työ koostuu esiintymisestä Sonya Lindforsin teoksessa 'QUEST!', joka on samalla Lindforsin taiteellinen opinnäyte koreografian maisteriohjelmaan. Kirjallisessa osiossa opiskelija pohtii tanssijan työnkuvaa nykypäivänä ja tanssijan keinoja työllistyä nykytanssiteoksissa.</p> <p>Ensimmäinen luku on johdanto, jossa opiskelija avaa lähtökohtia työlleen ja esittää kysymyksiä, jotka herättivät kiinnostuksen aiheen tutkimiseen. Samassa luvussa hän tarkastelee millä tavoin taiteilija voidaan määritellä. Toisessa luvussa hän käsittelee taidemaailman rakenteita ja avaa tarkemmin Howard S. Beckerin ja Pierre Bourdieun käsityksiä taidemaailmasta niiltä osin, jotka ovat merkityksellisiä työn kannalta.</p> <p>Kolmannessa luvussa kirjoittaja tarkastelee tanssijan työnkuvaa vaikuttavia haasteita Suomen tanssin kentällä ja pohtii kaverisuhteiden/ verkostoutumisen merkitystä tanssijan työllistymisen kannalta. Markkinointi ja raha, verkostoutuminen sekä miesten ja naisten eroavaisuudet työllistymisessä ovat erityisen kiinnostuksen kohteina ja niitä käsitellään erillisissä luvuissa. Neljänteen kappaleeseen kirjoittaja on kerännyt kokemuksia ja näkemyksiä työllistymisestä kolmelta tanssijalta ja viideltä koreografilta. Haastatteluaineistoon pohjaten kirjoittaja pohtii omia ajatuksiaan työllistymisen tavoista.</p> <p>Viimeisessä kappaleessa kirjoittaja tarkastelee tanssijan ammattikuvaa ja reflektoi ajatuksiaan muun muassa työssä aiemmin esiteltyjen sosiologisten teorioiden pohjalta.</p>			
<b>ASIASANAT</b> työllistyminen, tanssijat, verkostoituminen, ammattikuva			



# *Sisällysluettelo*

<i>1. Johdanto</i>	<i>9</i>
LÄHTÖKOHTIA TYÖLLE	9
TAITEILIJAN MÄÄRITTELY	11
<i>2. Taidemaailman rakenteet</i>	<i>13</i>
BECKERIN NÄKEMYKSIÄ TAIDEMAAILMASTA	14
BOURDIEUN NÄKEMYKSIÄ TAIDEMAAILMASTA	15
<i>3. Työllistymisen haasteet</i>	<i>18</i>
MARKKINOINTI JA RAHA	19
VERKOSTOITUMINEN	22
MIEHET JA NAISET TANSSIJOINA	25
<i>4. Työllistymistavat</i>	<i>26</i>
TANSSIJOIDEN JA KOREOGRAFIEN KOKEMUKSIA TYÖLLISTYMISEN KEINOISTA	27
KAVERISUHTEIDEN VAIKUTUS TYÖLLISTYMISEEN	29
NEUVOJA ALOITTELEVALLA TANSSITAITEILIJALLE	31
YRITTÄJYYS	32
AJATUKSIA HAASTATTELUAINEISTOSTA	33
<i>5. Mietteitä tanssijan ammattikuvasta</i>	<i>36</i>
LOPUKSI	41
<i>Lähdeluettelo</i>	<i>42</i>
<i>Liitteet</i>	<i>44</i>





# 1. Johdanto

## LÄHTÖKOHTIA TYÖLLE

”Tanssi on enemmän kuin pelkkä työ tai ammatti; se on kutsumus. Usein sanotaan, että tanssijat eivät itse valitse tanssia, vaan tanssi valitsee heidät. Menestyäkseen tanssijan tulee kyetä työskentelemään kurinalaisesti, pitkäjänteisesti ja keskittyneesti, hänen täytyy olla sisukas, pystyä ottamaan vastaan kritiikkiä ja ohjeita. Lisäksi hänen tulee oppia nopeasti, haluta jatkuvasti kehittyä ja pyrkiä kohti täydellisyyttä. Näiden henkisten ominaisuuksien lisäksi tanssin harjoittelu, treenaus, vaatii tanssijalta myös monia ominaisuuksia: kestävyys, nopeus, voimakkuus, musikaalisuus, erinomainen tilan hahmotuskyky ja esiintyjän luonne.”<sup>1</sup>

”Ei sivutoita tarvitse miettiä. Jos ihminen on valinnut taiteilijan työn omaksi elämäntyökseen, niin ei hänen mielestäni tarvitse tehdä muuta. Ei saa luopua päätehtävästään, jos se ei ole harrastus tai terapia. Se on väärä linja, jos ruvetaan hakemaan rinnalle toista työtä. En suosittele sitä kenellekään taiteilijalle, se on kokopäiväistä työtä.”<sup>2</sup>

Valitsin nämä lainaukset, koska ne antavat hyvän lähtökohta-asetelman työlleni. Tanssijan ammatti on antoisa ja taiteilijan elämää rikastuttava, mutta se myös vaatii paljon tekijältään. Tekijöitä on, mutta kuitenkin vain harva tanssija pystyy elättämään itsensä tanssimalla. Millainen on tanssijan työnkuva tänä päivänä ja kuinka se on muuttunut vuosien varrella? Vastaavatko lainauksien kuvaukset tanssijan ammattia? Voiko tanssija elättää itsensä tanssimalla? Ja miten se onnistuu?

Tanssia on olemassa laidasta laitaan ja ensimmäinen lainaus esittää melkoisesti vaatimuksia tanssijan ammatille. En allekirjoita sitä, että tanssijana ei pärjää, jos ei omaa kaikkia edellä mainittuja ominaisuuksia. Mutta lainauksessa on paljon totta: esimerkiksi ilman sisukkuutta ja esiintyjän luonnetta tanssijana on hyvin hankala toimia. Näiden

---

<sup>1</sup> Jännes, 1998, 14-15.

<sup>2</sup> Jännes, 1998, 15.

”vaatimusten” lisäksi koen, että alati muuttuvassa tanssin kentässä on kausia, jolloin erilaiset taidot ja tiedot nousevat tanssiteoksissa keskeiseen osaan ja näiden hallitseminen voi lisätä työllistymismahdollisuuksia. Joten mielestäni voi sanoa, että tanssijan työ vaatii laaja-alaista osaamista niin tiedollisesti kuin taidollisesti ja tanssijan on pystyttävä kehittymään jatkuvasti.

Toinen lainauksista on mielestäni epärealistinen tänä päivänä - ainakin tanssijoiden kohdalla - mutta siinä tiivistyy asenne, mikä taiteilijan tulisi omata. Vaikka usko omaan taiteilijuuteen ja työtilanteeseen välillä nujertuisikin, toivon, että juuri tuona hetkenä taiteilija saisi palautettua tämän lainauksen sanoman mieleensä. Ja ihanteellistahan olisi, jos taiteilija pystyisi elämään niillä taidoilla ja tiedoilla, joita hän on kerännyt itselleen vuosien ja vuosikymmenten ajan. Ei tarvitsisi miettiä sivutöitä ja saisi keskittyä taiteellisen työn tekemiseen. Harmi, että tämä yhtälö toteutuu vain harvoin. Monet tanssijat, varsinkin pääkaupunkiseudulla, joutuvat usein hankkimaan elantonsa taiteellisen työn ulkopuolelta.

Näin valmistuvana tanssitaiteilijana siirtymistä tanssin kentälle odottaa jo sormet syyhyten, mutta samalla tulevaisuus pelottaa. Kuinka työllistyn? Miten haen töitä? Miten rekrytoidun? Mitkä ovat riittävät taidot ja tiedot, joilla pärjään kentällä? Kuinka tärkeää on tuntea oikeat ihmiset ja olla oikeassa paikassa oikeaan aikaan, jotta työllistyn? Missä tutustun niihin oikeisiin ihmisiin? Kuinka paljon tanssitalo todella ratkaisee, vai onko kyse sittenkin sosiaalisista suhteista ja niistä taidoista, joilla sosiaalisia suhteita rakennetaan. Mitä, jos en saakaan töitä?

Nämä kysymykset kummittelevat päässäni enemmän ja vähemmän, joten päätin tutkia aihetta tanssijoiden työllistymisestä ja sen keinoista. Työni käsittelee nykytanssijoiden työllistymiseen liittyviä asioita pääkaupunkiseudulla. Useat eri työnantajat, kuten ooppera, teatterit, tanssiteatterit ja yksityiset koreografit, voivat työllistää tanssijoita. Tässä työssä keskityn nykytanssijoiden työllistymiseen nykytanssiteoksissa. Tekstissä keskustelevat sekä henkilökohtainen ja kokemusperäinen näkemys tanssijuudesta että kirjallisista ja painamattomista lähdetiedoista aiheeseen liittyvä aineisto.

Luvussa 2 avaan taidemaailman rakenteita ja taiteen sosiologisia teorioita niiltä osin, jotka rikastuttavat työni sisältöä. Taiteen sosiologisia teorioita käsittelen tarkemmin Howard S. Beckerin ja Pierre Bourdieun teorioiden kautta. He pohtivat teorioissaan muun muassa taiteen kentän verkostoja, koulutuksen merkitystä ja taiteen kentällä tapahtuvia muutoksia. Myöhemmin työssäni avaan omia mielteitäni tanssijan työstä pohjautuen heidän teorioihinsa.

Olen kerännyt viiden koreografin ja kolmen tanssijan ajatuksia tanssijoiden työllistymisestä ja heidän näkemyksiään avaan luvussa 4. Käsittelen haastateltuja anonyymisti. Valitsemani taiteilijat ovat joko valmistuneet Teatterikorkeakoulusta tai heillä on opintoja Teatterikorkeakoulusta. Koen, että Teatterikorkeakoululla on keskeinen rooli Suomen tanssin kentässä ja tästä syystä halusin kuulla Teatterikorkeakoulusta tutkintonsa saaneiden henkilöiden ajatuksia. Lisäksi olen keskustellut tanssijoiden työllistymisestä Suomen Tanssitaiteilijain Liiton järjestötoimitsijan Sami Hiltusen kanssa.

#### TAITEILIJAN MÄÄRITTELY

Taiteilija voidaan määritellä hyvin monin eri tavoin ja se kuinka taiteilija määritellään, vaikuttaa siihen minkälaisia tutkimustuloksia taiteilijoita koskevissa tutkimuksissa saadaan. Yksi näistä tavoista on subjektiivinen taiteilijan määritelmä, jota edustaa Unescon suositus taiteilijan asemasta:

”Taiteilijalla tarkoitetaan jokaista, joka luo, esittää tai tulkitsee taidetta. Taiteilija on se, joka pitää taiteellista luomistyötään elämänsä olennaisena osana ja joka tällä tavalla myötävaikuttaa taiteen ja kulttuurin kehittymiseen. Häntä pidetään taiteilijana riippumatta siitä, onko hän työsuhteessa tai jonkin järjestön jäsen.”<sup>3</sup>

Muita tapoja taiteilijan määrittelyyn ovat muun muassa taiteilijajärjestöjen jäsenrekistereiden, apuraharekistereiden, taidealan ammatillisen koulutuksen saaneiden tai väestölaskennan tietojen käyttäminen. Eri taiteilijajärjestöt poikkeavat paljon toisistaan luonteensa ja jäsenkriteereiden kohdalla. Osa on selkeästi ammattijärjestöjä – näihin yleensä sisältyy jäsenmaksu - osalla taas

---

<sup>3</sup> Rensujeff, 2003, 13.

on lähinnä kulttuuripoliittisia ja taiteenalansa edistämiseen pyrkiviä tavoitteita. Väestölaskennassa taiteilijan määrittely perustuu ansaittuun tuloon. Täten sen avulla ei voida tavoittaa niitä taiteilijoita, jotka eivät saa tuloja taiteellisesta työstä. Koulutusrekisterin rajoituksena on taiteilijammattien ja taiteenalojen erilainen tilanne suhteessa koulutuksen hankkimiseen tai koulutuksen tarjontaan. Apuraharekisteriä voi pitää rajoittuneena siitä syystä, että kaikki taiteilijat eivät hae apurahaa<sup>4</sup> ja kaikki hakeneet taiteilijat eivät sitä myöskään saa.

Se, onko henkilön sisäinen kokemus omasta taiteilijuudestaan parempi vai huonompi oikeutus taiteilijaksi määrittämiselle kuin yhteiskunnan järjestöjen tai instituutioiden muodostamat kriteerit, on hyvin visainen kysymys. Yhdyn Laura Jänneksen mielipiteeseen: on hienoa ajatella, että kukin saa toimia työssään sillä alalla, josta hän itse saa eniten tyydytystä. Tällöin voi ajatella, että ihminen toimii kaikkein tehokkaimmin ja tuottaa eniten myös tulosta ja hyötyä niin itselleen, yhteisölleen kuin yhteiskunnallekin.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Rensujeff, 2003, 13-14.

<sup>5</sup> Jännes, 1998, 17.

## *2. Taidemaailman rakenteet*

Taidemaailmasta on useita erilaisia näkemyksiä. Yksi näistä on Wikipedian määritelmä taidemaailmasta:

"Taidemaailma koostuu ihmisistä, jotka toimivat taiteen tuottamisen, esittämisen, toimeksiantojen, taiteen säilytyksen, sen edistämisen, taidekritiikin ja taiteen myynnin piirissä. Howard S. Becker kuvailee sitä seuraavasti: se on "niiden ihmisten verkosto, joiden yhteistoiminta, joka on organisoitu heidän yhteisen käsityksensä perusteella perinteisistä toimintatavoista, tuottaa sellaisia taideteoksia, joiden vuoksi taidemaailma on merkittävä." Sarah Thorntonin mukaan se on "päällekkäisten alakulttuurien löyhä verkosto, jota pitää koossa usko taiteeseen. Se maailma ulottuu kaikkialle maapallolla, mutta keskittyy taiteen pääkaupunkeihin, kuten New York, Lontoo, Los Angeles ja Berliini."<sup>6</sup>

Tutkijat kutsuvat yhteiskunnassa omaksi alueekseen eriytynyttä taidetta eri nimikkein. Taiteesta puhutaan instituutioina, taidemaailmana, kenttänä tai yhteisönä. Taidetta erityisenä kokonaisuutena tarkastelevien teorioiden välillä on yhdistäviä tekijöitä. Taiteen yhteisöllistä perusluonnetta korostetaan etenkin sosiologisissa teorioissa. Taide nähdään intersubjektiivisena toimintana ja taiteilija on tarkasteltavana osana erilaisten vuorovaikutussuhteiden verkostoa. Teoriat korostavat myös taiteen historiallista ja kulttuurisesti ehdollista luonnetta. Taidemaailma nähdään melko itsenäisenä ja autonomisena kokonaisuutena. Samalla sen nähdään olevan myös eri tavoin yhteyksissä muuhun yhteiskuntaan ja sen osa-alueisiin taloudellisesti, poliittisesti ja ideologisesti. Taidemaailma on yhteiskunnallis-historiallinen muodoste ja sitä on mahdollista tarkastella erityisenä sääntö- ja normijärjestelmänä, joka ohjeistaa taiteilijaksi tulemistä ja taiteilijana toimimista. Tämän järjestelmän kriteerien kautta määritellään myös taiteellinen kompetenssi eli koulutus-, näyttely-, kritiikki- ja julkisuuskriteerit.<sup>7</sup> Taidemaailman säännöt ja konventiot omaksutaan samalla kun sosiaalistutaan taidemaailmaan ja hankitaan ammatillinen pätevyys. Perinteisesti taidemaailman hierarkia on perustunut taiteen tuotannon,

---

<sup>6</sup> Taidemaailma, 2010, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 7.11.2011.

<sup>7</sup> Kuvataiteen kentällä järjestettävät näyttelyt ovat verrattavissa tanssin kentällä pidettäviin tanssiesityksiin.

välityksen ja kulutuksen tai vastaanoton kolmijakoon. Taiteen tuotantoa on korostettu perustavimpana ja arvostetuimpana osa-alueena, josta muut osat määrittävät ja ovat riippuvaisia.<sup>8</sup> Seuraavassa avaan Howard S. Beckerin ja Pierre Bourdieun käsityksiä taidemaailmasta, koska he molemmat lähestyvät taidemaailmaa sosiologisesta eli yhteisöllisestä näkökulmasta, mutta hyvin eri tavoin. Olen sitä mieltä, että taiteen tekeminen on sosiaalista toimintaa ja siihen vaikuttaa aina useampi tekijä kuin pelkästään taiteilija itse. Tästä syystä halusin tuoda esille näkemyksiä taidekentästä sosiologisesta näkökulmasta. Lisäksi he molemmat ovat merkittäviä sosiologeja taiteen tutkimuksen alalla.

### BECKERIN NÄKEMYKSIÄ TAIDEMAAILMASTA

Howard S. Beckerin lähtökohtana taidemaailman sosiologisessa tarkastelussa on taiteen parissa toimivien yksilöiden ja instituutioiden suhde kenttäänsä sekä kyseisen taiteen kentän suhde muihin taidemaailmoihin ja sidosryhmiin. Hänen mukaansa taidemaailma muotoutuu niiden ihmisten välisestä yhteistyöstä, jotka yhteisillä konventioilla, eli vakiintuneilla toimintatavoilla, tuottavat taidemaailmalle ominaisia taide-esineitä tai tuotteita. Tämä yhteistyö on välttämätöntä niiden teosten tuottamiseksi, joita kyseinen taiteen kenttä sekä mahdollisesti muutkin yhteisöt määrittelevät taiteeksi. Konventioilla on keskeinen merkitys taiteiden kehityksessä. Ne eivät ole joustamattomia, vaan jättävät tilaa kentällä tapahtuville muutoksille, joita tapahtuu jatkuvasti. Osa muutoksista on pieniä, lähes huomaamattomia, mutta suuret muutokset vaativat monien konventioiden rikkomista. Suuria muutoksia tapahtuu erityisesti silloin, kun uusi sukupolvi astuu taiteen kentälle. Muutoksien säilyminen on kuitenkin mahdollista vain, jos uudistajat onnistuvat luomaan ympärilleen yhteistyöverkostoja, jotka säilyttävät ja vievät uutta kokeilua eteenpäin.<sup>9</sup>

Becker päättelee, että taidemaailmojen tehtävä on määritellä se, mikä on taidetta ja mikä ei. Niiden tehtävänä on myös toisaalta päättää, kuka on taiteilija ja kuka ei. Häntä kiinnostaa se, miten määräytyy joidenkin taidemaailman edustajien oikeus puhua muiden nimissä alansa puolesta eli

---

<sup>8</sup> Lepistö, 1991, 23-25.

<sup>9</sup> Repo, 1989, 24.

kuka taiteen kentällä saa arvioida, mikä on hyvää taidetta ja miksi osalle taideyhteisön jäsenistä annetaan mahdollisuus käyttää taiteilijan nimikettä.<sup>10</sup>

Siitä, kenellä on valta legitimoida työ taiteeksi, käydään jatkuvaa taistelua taiteen kentällä. Taiteen arvottaminen ei määräydy pelkästään objektiivisesti taideteoksesta käsin, vaan heijastaa myös taiteen kentällä toimivien sosiaalista asemaa ja keskinäisiä valtasuhteita. Becker myös väittää, että taidemaailman ydin koostuu vain niistä henkilöistä, jotka alan ammattikouluksensa ja päivittäisen harjoittelun kautta saavuttavat tarvittavat tiedot kyseisen taiteenalan ammatillisesta kulttuurista ja ammattikonventioista.<sup>11</sup>

## BOURDIEUN NÄKEMYKSIÄ TAIDEMAAILMASTA

Riitta Repo kirjoittaa:

”Kun taidemaailmat Beckerille ovat käytännöllisiä, arjen konventioista ja rutineista sekä niissä tapahtuvista muutoksista syntyviä yhteistyöverkostoja, näkee Bourdieu taidemaailman jakautuneena kenttiin, joissa käydään taistelua vallasta ja siitä, kuka saa määritellä sitä, mitä hyvä taide on.”<sup>12</sup>

Bourdieu korostaa taiteen tuotannon ja taiteilijan valta-asemaa. Hänen mukaansa taiteellinen subjekti ei ole yksittäinen taiteilija eikä sosiaalinen ryhmä vaan taiteen kenttä kokonaisuudessaan. Bourdieu pohtii, miten tämä kenttä on muodostunut historiallisesti ja kuinka se itsessään tuottaa uskon taiteen arvoon ja taiteilijan kykyyn tuottaa ja luoda arvoja. Hän pohtii mikä tekee taiteilijan, eikä niinkään mitä taiteilija tekee.<sup>13</sup>

Pierre Bourdieun tarkastelun kohteena on taidemaailma, josta hän käyttää käsitettä taiteen kenttä. Hänen tutkimuksensa kohteena ovat taiteen kentän sisäiset taistelut ja säännöt, joiden pohjalta kentällä toimivien keskinäiset suhteet muotoutuvat. Bourdieun mukaan jokaisen taiteen kentälle pyrkivän

---

<sup>10</sup> Repo, 1989, 24.

<sup>11</sup> Repo, 1989, 25.

<sup>12</sup> Repo, 1989, 26.

<sup>13</sup> Lepistö, 1991, 25.

on opeteltava ja omaksuttava kentällä vallitsevat säännöt, ainakin osittain. Säännöt kuitenkin muuttuvat jatkuvasti, sillä kulloinkin voimassa olevat pelitavat eli oikeus määritellä hyvää taidetta, eivät miellytä kaikkia. Yksi sääntö, joka samalla myös varmistaa taiteen kentän olemassaolon, on pysyvä ja kaikkien osapuolten hyväksymä: taide sinänsä on arvokasta. Muista säännöistä sen sijaan käydään taistelua.<sup>14</sup>

Bourdieuun mukaan jokainen taiteilija voi parantaa omaa asemaansa keräämällä niitä erityisominaisuuksia, jotka ovat arvokkaita kyseiselle taiteen kentälle. Osin nämä tarvittavat ominaisuudet ”periytyvät” kotoa (muun muassa sosiaalinen tausta, kasvatus) ja osin ne saavutetaan kentällä käytyjen taisteluiden kautta (muun muassa sosiaaliset suhteet ja niiden luominen, koulutus). Kullekin taiteenalalle ominaisten erityispiirteiden tavoittelemineen on houkuttelevaa, sillä niiden kartuttaminen merkitsee kentän sisäisen pelivaran ja liikkumatilan lisääntymistä.<sup>15</sup>

Bourdieuun näkemykset taiteen kentän toimintaperiaatteista ovat julmia. Kuitenkin hän toteaa, etteivät pääomien kasaaminen sen enempää kuin taistelukaan perustu yleensä tietoiseen toimintaan vaan habitukseen, jolla hän tarkoittaa ihmisten sisäistämiä toiminta- ja suhtautumistapoja. Habituksen käsitteen voikin tulkita tutummin sosiaalistumiseksi kentällä toimimiseen sekä sen pelisääntöjen noudattamiseen. Tällöin kunkin kentällä toimijan habitusta voitaisiin tarkastella taustan ja kokemusten sekä kulttuurisen, sosiaalisen ja taloudellisen aseman pohjalta syntyneenä yksilöllisenä elämäkertana.<sup>16</sup>

Historiallisen, alati muuttuvan luonteensa taiteen kenttä saa siinä taistelussa, jota käydään jo asemansa vakiinnuttaneiden ja kapinallisten välillä. Bourdieuun mukaan valtaapitävät, yleensä vanhemmat taiteilijasukupolvet, pyrkivät säilyttämään olemassa olevia arvoja sekä vallitsevia pelitapoja, kun sen sijaan kapinalliset, joilla yleensä on niukasti kentällä tarvittavia pääomia ja valtaa, edustavat kumouksellisia toimintamalleja. Kapinallisten

---

<sup>14</sup> Repo, 1989, 26-27.

<sup>15</sup> Repo, 1989, 27.

<sup>16</sup> Repo, 1989, 27.



tunkeutuminen kentälle aiheuttaa joka kerta ongelmia, sillä vaatimuksillaan he pakottavat valtaa pitävät puolustamaan jo hyväksi havaittujen arvojen säilyttämistä. Aina tämän ei tarvitse kuitenkaan tarkoittaa vanhenevien taiteilijoiden ”museoitumista”, vaan myös mahdollisuutta siirtyä syrjään kiihkeimmistä taisteluista menettämättä aiemmin saavutettuja voittoja ja arvonantoa. Tai vaihtoehtoisesti voi jatkaa osallistumista pelitapojen uudistamiseen uudestaan ja yhä uudestaan.<sup>17</sup>

Koska vallitsevien valtasuhteiden kumoaminen ei kuitenkaan ole helppoa ja tulokkaat joutuvat usein turvautumaan taiteen kentän ulkopuoliseen apuun, taiteen kentän tapahtumat ilmentävät myös aina ympäröivän yhteiskunnan tarpeita ja rakenteita. Bourdieu varoittaa kuitenkin tekemästä yksinkertaistettuja johtopäätöksiä, joiden mukaan taidetta voitaisiin tarkastella vain ulkoisten tapahtumien heijastumana. Kuten Becker, hän viittaa taiteen kentän autonomiaan sekä siihen, että taide itse synnyttää uutta taidetta.

” –taiteen kentällä tapahtuva ei ole koskaan suora ulkoisten rajoitusten ja tarpeiden heijastuma vaan symbolinen ilmaus, jonka kentän logiikka taittaa. Historia, joka sisältyy itse taiteen kentän rakenteeseen ja sen toimijoiden habitukseen on itse prisma, joka asettuu –ulkopuolisen maailman ja taiteen tuotannon välille aiheuttaen aidon taittoilmiön kaikissa ulkoisissa tapahtumissa”<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Repo, 1989, 27-28.

<sup>18</sup> Repo, 1989, 28.

### *3. Työllistymisen haasteet*

Tähän kappaleeseen olen kerännyt ajatuksia, joita työllistyminen tanssin kentällä herättää minussa ja asioita, joita tanssija voisi ottaa huomioon lisätäkseen työllistymisen mahdollisuutta.

Toiminnanjohtaja Iris Autio Tero Saarinen Companysta on sitä mieltä, että kilpailu alalla kovenee. Hän uskoo, että yhdistelmäammateissa toimivilla, kuten tanssija-koreografi, tanssija-harjoittaja, tanssija-opettaja, on paremmat mahdollisuudet toimeentuloon.<sup>19</sup> Itse olen samaa mieltä ja olen sen suhteen onneksaassa asemassa, että olen saanut koulutuksen myös tanssinopettajan ammattiin. Tällä hetkellä näyttää siltä, että tanssinopettajilla riittää töitä erittäin hyvin varsinkin, jos on valmis opettamaan Kehä III:n ulkopuolella ja matkustamaan työn perässä. Tanssinopettajan töitä tuntuu riittävän myös ilman ammatillistakin koulutusta.

”Opetustöitä löytyy aika helposti ilman pedagogista pätevyyttäkin. Omalle taiteelliselle työlle on vaikea saada tukea. Tanssijan työt saan pääasiassa tutuilta koreografeilta. Työskentely on usein hedelmällistä, mutta on vaikea päästä töihin muillekin kuin itselleni tutuille ja turvallisille koreografeille. On vaikea kehittyä tanssijana, kun suurimman osan elannosta joutuu hankkimaan muilla keinoilla (opintotuki) tai opetustöillä.”<sup>20</sup>

Kuulemani mukaan useat tanssijat kokevat opettamisen ja taiteellisen työn yhdistäminen on haastavana, lähinnä ajankäytöllisistä syistä. Jos töiden yhdistäminen kuitenkin onnistuu, ratkaisun positiivisena puolena koetaan monipuolisuus: monet kokevat opetustyön vahvistavan omaa taiteellista osaamistaan, koska opettaessa on mahdollisuus syventää omia taiteellisia ajatuksia ja näkemyksiä.

Monet tanssin kentällä toimivista tuntuvat uskovan kansainvälisten työmarkkinoiden olevan tulevaisuudessa yksi työllisyyttä lisäävä tekijä. Paljon on myös ollut puhetta siitä, että tanssijoiden pitäisi itse yrittää muuttaa

---

<sup>19</sup> Tawast, Missä tanssijan leipä leivotaan?, Tanssi-lehti, 01/2010, 21.

<sup>20</sup> Karhunen, 2006, 51.

tanssin kentän rakenteita. Tämä onkin mielestäni erittäin tärkeä asia työllistymisen kannalta. Sen sijaan, että pelkästään kirjoiteltaisiin työhakemuksia jo kentällä toimiville koreografeille, on itse löydettävä lisää työllistymismahdollisuuksia. Aivan loistavana esimerkkinä tällaisesta toiminnasta pidän opiskelukavereideni Sonya Lindforsin ja Anniina Jääskeläisen vuonna 2010 aloittaneen UrbanApa-festivaalin toimintaa. UrbanApa on pitkän tähtäimen projekti, jonka tarkoituksena on tehdä taidetta nuorille sekä työllistää ja koota yhteen nuoria helsinkiläisiä taiteilijoita.<sup>21</sup> Mielestäni Suomeen mahtuisi enemmänkin tämän tyyllisiä projekteja/produktioita, joiden avulla yleisöä tavoitetaan muuallakin kuin tanssiesityksille varatuissa tiloissa. Tosin ainakin pääkaupunkiseudulla tämän tyyllistä liikehdintää onkin havaittavissa. Valtavirran joukossa on useita ryhmiä, jotka tekevät töitä päämäärätietoisesti ja sinnikkäästi oman uransa eteen, mutta joiden toiminta ei ainakaan vielä tunnu kovin vahvasti kentän toiminnassa. He eivät ole mielestäni yhtään vähemmän arvokkaita tekijöitä tanssin kentällä, päinvastoin. Ilman uusia, ahkeria ja vallalla olevia rakenteita haastavia ryhmiä, kenttä ei eläisi ja hengittäisi.

#### MARKKINOINTI JA RAHA

Vuodesta toiseen tanssijat jaksavat uskoa paremman huomisen puolesta. Että voitaisiin työllistyä vakituisesti, saada kuukausipalkkaa ja mahdollisesti jopa lomat, lomakorvaukset ja työeläkkeet. Kuitenkaan näköpiirissä ei ole teatterilaitosten tapaisia tanssi-instituutioita suurine budjetteineen. Fakta on, jos valmistut kentälle freelancer-tanssijana, todennäköisesti jäät myös eläkkeelle freelancer-tanssijana. Kilpailu rahasta on kovaa, sillä joka vuosi kentälle valmistuu noin 40-50 nykytanssijaa, mutta jaettava rahasumma ei kasva samaa tahtia. VOS- (valtionosuutta saavien) ryhmienkään kehitys ei ole tuonut uusia työpaikkoja tanssikentälle.<sup>22</sup>

Vuonna 2009 Valtion Tanssitaide-toimikunnan aloitteesta valmistui ensimmäinen tanssin valtakunnallinen strategia: Tanssissa on tulevaisuus, tanssin visio ja strategia 2010-2020. Strategia korostaa valtakunnallisen kiertuejärjestelmän luomisen tärkeyttä tanssijoiden työllistäjänä ja valtion

---

<sup>21</sup>Urbanapa, 2010, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 21.12.2011.

<sup>22</sup>Tawast, Missä tanssijan leipä leivotaan?, Tanssi-lehti, 01/2010, 20.

sekä kuntien tanssille jakaman tuen tuntuva lisäämistä. Yleisöpohjan laajentamiseen taas hyvässä suunnitteluvaiheessa oleva Tanssin talo on loistava hanke. Tanssin aluekeskukset ovat jakaneet tanssijoille runsaasti yksittäisiä työtilaisuuksia, mutta suurin osa taiteilijoiden työsuhteista on kestänyt vain muutamasta viikosta kuukauteen. Produktiotukien pienuus, aliresursoidut aluekeskukset ja olematon valtakunnallinen kiertueverkko ovat yksi syy tanssijoiden minimaaliseen palkkaukseen.<sup>23</sup>

Tanssijan ammatti nähdään edelleen vahvasti kutsumusammattina. Tällä perusteella ammatista on jollain lailla hyväksytympää maksaa vähemmän palkkaa kuin niin sanotusta normaalista työstä, jossa työntekijä ei välttämättä nauti tekemästään työstä yhtä paljon kuin tanssija nauttii omasta työstään. Sami Hiltunen Suomen Tanssitaiteilijain Liitosta kertoi, että 1980-luvulla suurin osa tanssijan töistä tehtiin lähes ilmaiseksi, 1990-luvulla suurin osa töistä tehtiin puoli-ilmaiseksi ja nykyisin lähes aina maksetaan jonkinlaista palkkaa, joten ala on tässä suhteessa kehittynyt melkoisesti.<sup>24</sup> Vaikka tuki kasvun varaa tällä saralla on vielä paljonkin. Kehityksestä huolimatta Sari Lakson vuonna 2004 tekemässä tutkimuksessa ”Kutsumuksen hinta” palkattoman työn määräksi saatiin 54% tehdyistä työtunneista.<sup>25</sup> Hiltunen osasi kuitenkin kertoa, että nykyisin tanssijat ovat valveutuneempia ja palkkatietoisempia kuin ennen.<sup>26</sup> Tanssijoiden palkkausjärjestelmästä ja erityisesti sen puutteista riittäisi kirjoitettavaa hyvin paljon, mutta tässä työssä en paneudu palkkajärjestelmään ja tanssijoiden toimeentuloon tämän enempää.

Onko yksi syy tanssijoiden työttömyyteen se, että tanssiteoksiin saadut varat eivät riitä teoksen markkinointiin, jolloin yleisö ei yksinkertaisesti löydä teosta? Tero Saarinen Companyn toiminnanjohtaja Iris Aution mielestä yksi keskeisin tanssijoiden työllistymistä lisäävä tekijä on ammattimaisen tuottamisen ja markkinoinnin merkitys.<sup>27</sup> Suomessa tanssiteoksia syntyy

---

<sup>23</sup> Tawast, Missä tanssijan leipä leivotaan?, Tanssi-lehti, 01/2010, 20.

<sup>24</sup> Hiltunen, haastattelu, 22.12.2011.

<sup>25</sup> Kutsumuksen hinta, 2006, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 19.12.2011.

<sup>26</sup> Hiltunen, haastattelu, 22.12.2011.

<sup>27</sup> Tawast, Missä tanssijan leipä leivotaan?, Tanssi-lehti, 01/2010, 21-22.

määrällisesti paljon, mutta esityskerrat jäävät vain muutamiin. Vuonna 2010 Suomessa tuotettiin 188 kantaesitystä ja esityskertoja oli yhteensä 2652.<sup>28</sup> Samana vuonna yksittäisistä koreografeista esimerkiksi Arja Tiilellä oli yksi(1) kantaesitys ja kolme(3) esityskertaa, Ervi Sirenillä oli kaksi(2) kantaesitystä ja yhdeksän(9) esityskertaa ja Eeva Muilulla yksi(1) kantaesitys ja yhdeksän(9) esityskertaa.<sup>29</sup> Tanssijana voin sanoa, että teos kaipaa yleisöä ja esityskertoja kasvaakseen ja kehittyäkseen. Usein käy niin, että juuri kun teos on päässyt vauhtiin, esitykset jo loppuvatkin. Laura Jännes kirjoittaa kirjassa ”Tanssiko muka työtä?” seuraavasti:

”Meillä ei ole juurikaan vapaita ryhmiä tai tekijöitä, jotka toimisivat edes jonkinasteisen repertuaarin varassa, ehtisivät syventää työtään ja tulkintaansa jne. Lisäksi ja varsinkin ulkopuolelta katsottuna kertakäyttömeiningissä on arvolatausvaara eli se voidaan nähdä vähemmän arvokkaana, jonkinlaisena touhuluna vailla suurempaa merkitystä.”<sup>30</sup>

Olen samaa mieltä Jänneksen kanssa siitä, että ohjelmistoa ylläpitävää toimintaa voisi olla enemmän. Esimerkiksi Susanna Leinosella on ohjelmistossa useita eri-ikäisiä teoksia ja esityksiin riittää yleisöä. Hänen tuottajansa hoitaakin hienosti markkinoinnin ja on ehdottomasti tärkein tekijä yleisön metsästyksessä. Jännes mainitsee ylläolevassa lainauksessa, että kertakäyttömeiningissä on arvolatausvaara. Mielestäni nykytanssikentällä on jo niin totuttu siihen, että esityskertoja on vain muutama, joten en yhdy Jänneksen kommenttiin kertakäyttömeiningistä. Mutta, jotta ohjelmistoa ylläpitävä esiintyminen onnistuisi, on markkinointi hoidettava erittäin hyvin. Kukapa lähtisi esiintymään tietäen, että paikalle ei saata ilmaantua yhtään katsojaa. Ja toisekseen kysymyshän on aina rahasta. On ensinnäkin oltava sitä rahaa, jolla voidaan markkinoida teosta tai teoksia ja päästä keikkailemaan pitkin Suomea ja ulkomaita.

---

<sup>28</sup> Yhteenveto vuoden 2010 tanssin esitys- ja katsojatilastoista, 2010, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 30.1.2012.

<sup>29</sup> Yksittäisten koreografioiden esitykset 2010, 2010, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 30.1.2012.

<sup>30</sup> Jännes, 1998, 70.

”Vapaan kentän nykytanssiteosten voi siis sanoa kuuluvan marginaaliin, ei niinkään siksi, etteikö niitä tuotettaisi lukumääräisesti runsaasti, vaan siksi, että laaja yleisö ei löydä katsomoihin. Monet vapaan kentän koreografeista eivät saa tai hanki median kiinnostusta töilleen. ... Markkinoinnin arvoa ja merkitystä ei ehkä ole oikein vielä oivallettu, tai sitten markkinointia ei osata tehdä tai pystytää rahoittamaan.

Tuotantojen markkinoinnin puutteet tuntuvat ehkä pieniltä, mutta ovat kokonaisuuden kannalta merkittäviä. Kohderyhmiä ei ole selvästi rajattu, eikä tunnuta aina oikein itsekään tiedettävän kenelle tehdään ja miksi. Yleisölle kerrotaan ainoastaan esityksen nimi, aika ja paikka, mutta muuten yleisöä ei juurikaan osata houkuttaa paikalle. Teoksia tehdään, usein kustannussyistä, pienille 2-5- hengen kokoonpanoille, ja esityskertoja on vain muutama.”<sup>31</sup>

Nykyisin markkinointia hoidetaan julisteilla, viidakkorummulla, facebookissa, internetissä ja mahdollisuuksien mukaan lehti-ilmoituksilla. Internet on luonut vahvan ja kasvavan väylän markkinoida teoksia, sillä useimmiten mainonta siellä on ilmaista. On totta, että suurinta osaa nykytanssiteoksista ei pystytää markkinoimaan sellaisessa mediassa, joka tavoittaisi määrällisesti yhtä paljon yleisöä kuin esimerkiksi kaupunginteatterit, koska teokset rahoitetaan usein apurahoilla. Ryhmät, jotka saavat valtion tukea (kuten Suomen Kansallisooppera ja Helsinki Dance Company)<sup>32</sup> tai jotka ovat saavuttaneet vakaan aseman tanssin kentässä (kuten Karttunen Kollektiv ja Susanna Leinonen Company) taas pystyvät markkinoimaan itseään laajemmin ja näin ollen heillä on myös isommat yleisötkin. Samoin tanssin aluekeskusten tukemat tanssiteokset näkyvät vahvemmin mediassa kuin pelkkien apurahojen turvin tehdyt teokset. Toisaalta en usko, että suurinta osaa nykytanssiteoksista on tarkoitettukaan speaktaakkeleiksi, joita ihmiset kävisivät katsomassa massoittain.

## VERKOSTOITUMINEN

Verkostoituminen tanssin kentällä on ehdottoman tärkeää työllistymisen kannalta. Välillä tuntuu siltä, että koko tanssin kenttä toimii suhteilla;

---

<sup>31</sup> Jännes, 1998, 69.

<sup>32</sup> Suomalainen tanssi lukuina ja faktoina, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 30.1.2012.

työpaikat menevät suhteilla, apurahat menevät osittain suhteilla, esiintymispaikat järjestyvät suhteilla. Ja hyvät suhteetkaan eivät vielä takaa työllistymistä. Kilpailu töistä on kovaa. Toimeentulolähteitä on paljon vakituisten työpaikkojen vähyden vuoksi ja vain viidesosa tuloista saadaan taiteellisesta työstä<sup>33</sup>, joten monet tanssijat joutuvat etsimään tulonsa taiteen ulkopuolella olevista lähteistä. Laura Jännes kirjoittaa vuonna 1998:

”Pitkään työttömänä ollut tai hyvin harvoin produktioihin kiinnitetty tanssija syrjäytyy yhteiskunnasta ja erityisesti tanssinkentältä yhtä lailla kuin minkä tahansa muunkin työn tekijä.”<sup>34</sup>

Vaikka Jännes on kirjoittanut edellä olevan tekstin yli kymmenen vuotta sitten, mielestäni asia ei ole juurikaan muuttunut. Luulen, että satunnaisten taiteellisten töiden tekeminen on tanssijalle hyvin haastavaa ja asettaa paineita onnistumiselle. Tiedän, että Suomessa toimii koreografeja, jotka poimivat tanssijoita teoksiinsa näkemistään tanssiteoksista.<sup>35</sup> Joten tällä tavoin onnistunut työ voi lisätä taiteellisia töitä. Mutta suurimmaksi osaksi uskon töiden menevän jo olemassa olevien työ-/kaverisuhteiden kautta. Tällaisen ratkaisun syynä on varmasti helppous. On helppoa työskennellä tuttujen kanssa, koska se on jo ennestään havaittu toimivaksi työsuhteeksi. Aikaa säästyy, kun ei tarvitse aloittaa tutustumista alusta ja tiedetään toisten liikkeelliset valmiudet. On helppoa työskennellä ihmisten kanssa, joiden kanssa viihtyy ja luotettavuus toimii.

Kuinka sitten verkostoidutaan? Kurssit, treenitunnit ja koulut ovat varmasti avainasemassa verkostoitumisen suhteen. Väitän, että Teatterikorkeakoulu on koulutuksen osalta tärkeimmässä asemassa Suomessa. Voin sanoa, että itselleni ja kuulemani perusteella hyvin monelle muullekin opiskelijalle, yksi merkittävä syy hakea Teatterikorkeakouluun opiskelemaan oli juuri verkostoituminen alan tekijöihin. Nyt kun olen opintojeni loppusuoralla, olen suhteellisen tyytyväinen luomiini uusiin kontakteihin koulussa. Ennen koulun aloittamista toivoin pystyväni verkostoitumaan enemmän muidenkin kuin

---

<sup>33</sup> Kutsumuksen hinta, 2006, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 19.12.2011.

<sup>34</sup> Jännes, 1998, 39.

<sup>35</sup> Lisää aiheesta sivulla 29.

tanssiopiskelijoiden kanssa. Nyt voin todeta, että muutaman kerran vuodessa järjestettävät yhteiset opinnot ovat olleet käytännössä ainoa tapa tutustua muihin kuin oman laitoksen opiskelijoihin. Koen, että opiskelu on paras tapa tutustua ihmisiin koulussa, mutta en voi syyttää koulutusohjelmaa millään lailla suhteiden luomisesta tai niiden luomattomuudesta. Ammattikentälle siirryttäessä opiskelukaverit ovat usein niitä, keiden kanssa aletaan tehdä yhteisiä produktioita ja kokeiluja. Täten näen koulussa luotujen suhteiden olevan erittäin tärkeässä asemassa työllistymisen kannalta. Koulusta saattaa muodostua myös suhteita puvustajiin, lavastajiin ja äänisuunnittelijoihin ja tällaiset suhteet edesauttavat työllistymistä sekä tanssin kentällä että mahdollisesti myös muilla taiteen aloilla.

Teatterikorkeakoulu, joka on Suomen ainoa tanssin maisteritason koulutusta antava koulu, tarjoaa mahdollisuuden ammattimaisen työskentelyn opettelulle. TADaC on Teatterikorkeakoulussa toimiva, tanssijan maisteriohjelmahan sisältyvä, ammattimainen tanssiryhmä. Tanssijoina toimivat viimeisen vuoden maisteriopiskelijat ja koreografeina vierailevat ammattikoreografit. Ryhmän tarkoituksena on luoda siltaa opiskelun ja työelämän välille ja helpottaa näin siirtymistä ammattikentälle. TADaC esittelee uuden tanssijasukupolven ja antaa esimakua tulevasta.<sup>36</sup> Olen keskustellut muutaman TADaCissa esiintyneen tanssijan kanssa, ja heidän mielestään TADaC on hieno mahdollisuus päästä kokeilemaan ammattimaista toimintaa ja toimia osana tanssiryhmää. Vain muutama heistä on kokenut, että TADaC olisi suoranaisesti auttanut työllistymisessä ammattitanssijana, mutta he painottivat TADaCin auttaneen verkostoitumisessa tanssin kentällä.

Sanotaan, että vastavalmistuneella tanssijalla kestää noin 2-3 vuotta, jotta hänet tunnetaan kentällä. Sisukkuus ja motivaatio ovatkin tanssijalle tärkeitä ominaisuuksia, joiden avulla useat tanssijat jaksavat työttömiä kausia. On jaksettava uskoa parempaan huomiseen.

”Uskon, että saan työtä, kun omat markkinointitaitoni kehittyvät ja olen ollut kauemmin tanssin kentällä. On vaikeaa päästä esiin, kun on vastavalmistunut

---

<sup>36</sup> TADaC, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 21.12.2011.



eikä tunne ihmisiä. Pitäisi olla hurjan aktiivinen. Tällä hetkellä työtilanne on surkea, uskon, että se paranee.”<sup>37</sup>

## MIEHET JA NAISET TANSSIJOINA

Usein kuulen puhuttavan siitä, että miehet työllistyisivät naisia paremmin tanssijoina. Tämä lienee ainakin osittain totta. Toki ei voi yleistää, että jokainen yksittäinen miestanssija työllistyisi paremmin kuin yksittäinen naistanssija. Osaltaan miestanssijoiden työllistymiseen vaikuttaa varmasti alan naisvaltaisuus ja tästä johtuen miehillä kilpailu töistä on vähäisempää kuin naisilla. Ja kuitenkin tanssitaide tarvitsee niin nais- kuin miestanssijoita. Paula Karhusen tekemässä kyselytutkimuksessa eräs miestanssija kommentoi tanssialan työtilannetta seuraavasti:

”Miestanssijoista pulaa! Naiset eri juttu.”<sup>38</sup>

Tanssi on hyvin naisvaltainen ala. Vuoden 2011 lopussa Suomen Tanssitaiteilijain liittoon kuuluvista tanssitaiteilijoista naisia oli 88%. Tanssijan nimikkeellä rekisteröityneistä naisia oli 84%.<sup>39</sup> Kaisu Rensujeffin tekemän tutkimuksen mukaan vuonna 2000 tanssitaiteen alalla toimineista taiteilijoista 88% oli naisia ja vuonna 1989 81% oli naisia.<sup>40</sup> Näiden lukujen pohjalta voi sanoa, että jakauma tanssin kentällä sukupuolten välillä on jo vuosikymmeniä ollut naisvoittainen. Ja tämän asian suhteen mielestäni tulevaisuudessa ei ole nähtävissä suuria muutoksia. Sinänsä sukupuolijakauma ei tule kenellekään tanssijalle yllätyksenä. Itse olen tiedostanut asian pienestä tytöstä saakka, mutta silti edelleen tunnen pienen kateuden piston sydämessäni, kun kuulen tuntemieni miestanssijoiden suhteellisen hyvistä työllisyysasteesta verrattuna yleisesti naisten suhteellisen huonoon työllisyysasteeseen.

---

<sup>37</sup> Karhunen, 2006, 51.

<sup>38</sup> Karhunen, 2006, 47.

<sup>39</sup> Hiltunen, haastattelu, 22.12.2011. Tanssijoiden nimikkeellä olevien lukuja ei kuitenkaan voida pitää koko totuutena, sillä ihmisten työkuvat muuttuvat. Esimerkiksi alunperin tanssijan nimikkeellä rekisteröitynyt saattaa nykyisin toimia koreografina tai tanssinopettajan nimikkeellä rekisteröitynyt saattaa nykyisin saada leipänsä tanssijan työstä.

<sup>40</sup> Rensujeff, 2003, 79.

## 4. Työllistymistavat

Reilu kymmenen vuotta sitten Laura Jännes kirjoitti kirjassaan ”Tanssiko muka työtä?” samasta ongelmasta mistä aihe tähän kirjalliseen työhöni kumpusi: miksi samat tanssijat saavat töitä uudelleen ja uudelleen? Varsinkin ulkopaikkakuntalaisille, jotka muuttavat Helsinkiin, tällainen asetelma on haasteellinen. Ja vaikka itse olen asunut Helsingissä jo muutaman vuoden ja opiskellut Teatterikorkeakoulussa, asetelma on haaste. Kuinka tulen huomatuksi tanssin kentällä? Kuinka saan töitä? Miksi samat tanssijat valitaan teoksiin uudestaan ja uudestaan? Luulisi pääkaupunkiseudulta - jossa suurin osa Suomen ammattitanssijoista asuu - löytyvän uusia, taitavia tanssijoita. Toisaalta viime aikoina olen ollut huomaavinani muutosta tanssin kentällä; uusia koreografeja ja tanssijoita alkaa näkyä kentän toiminnassa, mikä on mielestäni erittäin raikasta, virkistävää ja mieltä nostattavaa. Tässä muutamia mielipiteitä aiheeseen liittyen:

”Kilpailun puute, esimerkiksi se, että auditions (koe-esiintymisiä) ei ole oikeastaan lainkaan, laskee esitysten tasoa. Ei ole ammattitaitoon perustuvaa kilpailua, vaan kaikki hyväksytään. .... Kaverit tekevät keskenään biisejä, eikä ulkomailla opiskelleella ole juuri mitään mahdollisuuksia päästä mukaan, kun niitä auditions ei ole, eikä taidoilla sinänsä ole merkitystä.”<sup>41</sup>

”Helsingissä alan työpaikoista ei aina edes ilmoiteta julkisesti vaan jopa työpaikkojen hakeminen menee tuttujen kautta! Terve kilpailu alalla kuin alalla on hyvä, silloin alakin menee eteenpäin kun kaikilla on mahdollisuus.”<sup>42</sup>

Internetissä toimiva Tauno 2.0<sup>43</sup> yrittää pitää työnhakua avoinna taiteilijoille. Tauno on elokuvan, musiikin, tanssin, teatterin ja sirkuksen ammattilaisten työtori ja rekrytointisivusto. Taunon kautta voi löytää työntekijöitä isoihin produktioihin tai pienille keikoille, hakea töitä tai tarjota ohjelmaa ja

---

<sup>41</sup> Jännes, 1998, 58.

<sup>42</sup> Karhunen, 2006, 47.

<sup>43</sup> Tauno on Teatteri- ja Mediatyöntekijät (TeMe) ry:n, Suomen Muusikkojen Liitto ry:n ja Radio- ja televisiotoimittajien liiton (RTTL) rekrytointipalvelujen yhteinen palvelu.

osaamista.<sup>44</sup> Olen ollut jäsenenä Taunossa reilun puoli vuotta ja yhtään työpaikkailmoitusta tanssijalle en ole vielä löytänyt sieltä. Muutamia koetanssi-ilmoituksia olen nähnyt. Mielestäni Tauno 2.0 on hieno ajatus, mutta palvelukseen työnhakijoita ja työnantajia, se kaipaisi vielä kovasti hiontaa. Yksi mahdollisuus, joka saattaisi helpottaa työntekijän ja työnantajan kohtaamista, voisi olla videokuvan lisääminen omaan profiiliin. Tällöin työnantaja saisi välitöntä tietoa työnhakijan profiilin nähtyään esimerkiksi millaisesta tanssijasta on kyse. Kuitenkin aivan totta puhuakseni, en usko Taunoon tanssijoiden rekrytoijana. Kyse on taitoammattista ja tällä alalla työnantaja haluaa käytännössä nähdä mahdollisen työntekijän taidot ja tiedot ennen työsuhteen alkua. Tällä hetkellä näen Taunon toiminnan rajoittuvan koe-esiintymisten ilmoitustauluksi. Se itsessään on jo hieno asia, jos koe-esiintymiset pidetään avoimina kaikille ammattilaisille ja hakijat ovat tasavertaisessa asemassa ainakin siihen asti, kun he lähettävät ilmoittautumispyynnön koetanssiin.

Seuraaviin kappaleisiin olen kerännyt näkemyksiä tanssijan työllistymisestä viideltä koreografilta ja kolmelta tanssijalta heille lähettämäni kyselyn pohjalta (liite 1 ja liite 2). Käsittelen haastateltuja henkilöitä anonymisti. Kaikki haastateltavat asuvat ja toimivat pääasiassa pääkaupunkiseudulla. Lisäksi he ovat joko suorittaneet tutkinnon tai tehneet opintoja Teatterikorkeakoulussa. Sukupuolijakauma vastanneiden kesken oli seuraava:

	koreografi (5)	tanssija (3)
mies	2	1
nainen	3	2

## TANSSIJOIDEN JA KOREOGRAFIEN KOKEMUKSIA TYÖLLISTYMISEN KEINOISTA

Tähän kappaleeseen olen kerännyt vastauksia esittämiini kysymyksiin työllistymisen keinoista. Tanssijoilta kysyin ”Kuinka olet työllistynyt tanssijana?” ja koreografeilta ” Kuinka valitset tanssijat teoksiisi? Miksi valitset tällä/ näillä tavoilla?”

---

<sup>44</sup> Tauno 2.0, WWW-dokumentti. Viittauspäivä 5.12.2011.

Tanssijat olivat työllistyneet koetanssin kautta, koreografin pyytäessä mukaan teokseen ja he olivat työllistäneet itse itsensä apurahojen avulla joko ryhmänä tai yksittäisenä tanssijana. Lisäksi yksi heistä on perustanut oman tanssiryhmän ja kutsunut koreografeja tekemään teoksia ryhmälle. Myös koreografeihin oltiin otettu henkilökohtaisesti yhteyttä ja saatu töitä tätä kautta. Tällaisessa tapauksessa useimmiten toinen tanssija oli toiminut haastatellun tanssijan puhemiehenä. Osalla tanssijoista yhteistyö saman koreografin kanssa on jatkunut useissa teoksissa.

”Olen työllistynyt tanssijana erittäin kiitettävästi. Pääsin melkein heti valmistumiseni jälkeen kiinni työskentelyyn ammattikentällä. Onnekasta oli myös se, että koreografit, joiden teoksiin pääsin tanssimaan, olivat minulle erittäin mieluisia. Varmasti työllistymiseeni vaikutti tuolloin se, että olin ollut tekemisissä näiden koreografien kanssa jo kouluaikana opiskellessani Teakissa. He olivat olleet joko opettamassa, tekemässä teoksia tai itse opiskelemassa tuolloin. Olin siis heille jo tuttu. Melkein kaikkien koreografien kanssa työskentely on jatkunut useammassa eri teoksissa.”

Koreografeista valtaosa painotti sitä, että tanssijat valitaan teokseen teoksen ehdoilla. Suurin osa lähestyy tanssijoita kysyen heitä teokseensa. Suurin osa myös jatkaa mielellään työskentelyä samojen tanssijoiden kanssa useissa produktioissa, jotta ”*työskentely voi syventyä*” ja ”*että voi jatkaa, eikä tarvitse alottaa alusta tutustumalla*”. Yksi koreografeista mainitsi, että koetanssiin ei yleensä ilmaannu sellaisia tanssijoita, joita hän etsii ja näin ollen loppujen lopuksi yleensä hän kysyy jo entuudestaan tuttuja tanssijoita, koska ”*tiedän minkälaisia apuja niillä tanssijoilla on*”. Mieliopide koetanssista jakautui ääripäihin: osa näkee koetanssin hyvänä keinona löytää tanssijoita ja osan mielestä se on mielivaltainen vallankäytön väline.

”olen kerran pitänyt auditionin ja löysin sellaisia ihmisiä, mitä en ois itse ymmärtänyt pyytää. tajusin, et tällaisella seulalla mä en löydä ihmisiä, joiden kanssa yhteistyö toimii, koska siinä ei saa jännittää. auditionihan perustuu siihen, et pitää antaa pikakuva itsestään, kuin pikavoitto. se korostaa henkilöitä, jotka on hyviä kilpailemaan ja pärjäämään pikatehtävissä. ei kerro sitä mitä työskentely on kahden viikon jälkeen. tuntuu mielivaltaiselta pitää koetanssi. henkisesti rankkaa sanoo monelle ei ja ehkä kahdelle kyllä.

kilpailuhan tällä alalla on. itse en halua lisätä kilpailuhenkeä. itse en löydä ihannetanssijaa koetanssilla. toivon, et joku keksis jonkun toisenlaisen tavan löytää ihmisiä. itse olen huono koetansseissa, menen lukkoon ja sillä ei ole mitään tekemistä mun tanssijuuden kanssa.”

Koreografit mainitsivat myös seuraavansa esityksiä ja ”bongaavansa” näistä ”hienoja tanssijoita” omiin teoksiinsa. Yksi heistä myös mainitsi, että *”freakentällä jokainen tanssijantyö on myös tanssijan käyntikortti, sillä koreografit seuraavat aika aktiivisesti esityksiä ja ottavat tanssijoita näkemänsä perusteella. Itse toimin myös näin.”* Yhdelle koreografille, jolla on tanssijan ura takanaan, tällainen tanssijoiden ”bongaus” oli ratkaiseva syy siirtyä tekemään omia koreografioita.

”koreografit shoppailee tanssijoita taitojen/ tyyppien perusteella. Itselleni tämä alkoi näkyä negatiivisena, koska tuntui, että kävin tekemässä aina vaan sitä samaa taitoani joka biisissä, josta ei sitten enää ollut minulle haastetta. Koreografina minua ei kiinnosta käyttää samoja ihmisiä, jotka ovat usean eri koreografian teoksissa.”

## KAVERISUHTEIDEN VAIKUTUS TYÖLLISTYMISEEN

Tähän kappaleeseen keräsin vastauksia tanssijoilta ja koreografeilta kysymykseen: ”Onko kaverisuhteilla mielestäsi merkitystä työllistymisen kannalta?”

Kaverisuhteiden vaikutuksesta työllistymiseen vastaajilla oli hyvin eriäviä mielipiteitä. Enemmistö oli sitä mieltä, että kaverisuhteilla on merkitystä tanssijan työllistymiseen.

”Kaverisuhteilla on varmasti paljonkin merkitystä työllistymiseen. On paljon helpompi kertoa koreografille haluavansa työskennellä hänen kanssaan, jos tuntee koreografian hyvin. Ja tietysti tutun henkilön kanssa tietää helpommin, millaista työskentely mahdollisesti on.”

”on. se on myös taloudellinen kysymys ammattikentällä. ohitan siinä kolmen viikon harjoitukset, jotka menee tuntemattoman kanssa tutustumiseen.”

”On ehdottomasti. Voi ajatella sitä jotenkin tosi monella eri tasolla; mä oon kaveri sen tanssijan kanssa ja sit mä pyydän sitä mun biisiin. Mulla on myös kavereita, joita en halua missään nimessä pyytää mun biisiin sillä haluan säilyttää sen kaverisuhteen. Ja sit on, kun verkostoituu kentällä, niin joistain suhteista saattaa tulla kaverisuhteita ja se on joko etu tai haitta tai molempiin suuntiin. mut et ei koita olla väkisin kaikkien kaveri, sehän ei toimi. jotenkin mä liitän tän verkostoitumiseen. tanssijat, jotka on ollu useammassa työssä, niin on ihanaa, kun on hyvä kommunikaatio ja tuntee tavallaan enemmän kuin salitasolla. Kyllä on enemmän hyöty kuin haitta, et on kaveri.”

Edelliseen lainaukseen viitaten, yhdellä koreografilla oli näkemys hyvien ystävien kanssa työskentelemisestä. Hän mainitsi, että *”itse lähinnä hengailen samojen ihmisten kanssa, kenen kanssa teen töitä. Nyt kiinnostaa vapaa-ajan ja työn sekoittaminen.”*

Osa tanssijoista mainitsi, että eivät suoranaisesti olleet työllistyneet kaverisuhteen ansiosta, mutta painottivat verkostoitumisen tärkeyttä.

”No en mä ainakaan ole konkreettisesti kenenkään kaverin tarjoamana saanut töitä. Mutta sillä on merkitystä, että sut tiedetään ja koreografille tulee sinä mieleen, kun se tanssijoita etsii. Toki joskus myös tanssijoilta kysytään, et ketä suosittelet johonkin esim. jonkun paikkaajaksi.”

”Voi hyvinkin olla näin. Joku ehdottaa jotain tanssijaa kun kyselen hieman että millainen joku on jne. Kyllä sillä on merkitystä, vaikka lopulta taidot ja persoonallinen luonteva ote tekemiseen ratkaisee.”

Yksi koreografeista oli ehdottomasti sitä mieltä, että kaverisuhteilla ei ole merkitystä työllisyyden kanssa, mutta mainitsi kaverisuhteista olevan hyötyä verkostoitumisessa.

”Kaveruudella ei ole merkitystä, olen kaveri lukuisten tanssijoiden kanssa vaikka he eivät olekaan tanssineet teoksissani. Kavereista tosin voi olla hyötyä, jos he esim. suosittelevat/ esittelevät uuden tulokkaan jollekin koreografille. En oikein usko, että nk. kaverisuhteilla pelkästään kovin pitkälle pötkitään.”

**NEUVOJA ALOITTELEVALLE TANSSITAITEILIJALLE**  
Tähän kappaleeseen tanssijat ja koreografit vastasivat kysymykseen ”Mitä vinkkejä antaisit työllistymisen suhteen aloittelevalle tanssitaiteilijalle?”

Kaikki vastanneet painottivat tanssijan omaa aktiivisuutta ammattikentällä. Lähes kaikki koreografit suosittelivat tapaa, jossa tanssija ottaa henkilökohtaisesti yhteyttä koreografiin ja tarjoaa itseään tanssijaksi.

”kannattaa ilmottautua koreografille häpeilemättä. olen vapaa ja kiinnostunut-tyylinen viesti on mulle ok. usein vaan ei oo just silloin tekemässä teosta tai siihen on jo tanssijat. esim. lähettää jonkun vakiokirjeen mitä lähettelee muillekin koreografeille.”

Yksi koreografeista piti tärkeänä sitä, että tanssija pääsee heti koulusta valmistuttuaan kiinni ammattikenttään ja toinen ehdotti miettimään mitä kaikkea tanssijuus voi olla.

”Kannattaa olla suoraan yhteydessä koreografeihin, tarjota itseään tanssijaksi. Alkutaipaleella voi tarjota itseään vaikka harjottelijasopimuksella, tärkeää on että pääsee mahd. pian valmistumisen jälkeen ammattikenttään kiinni, siitä ne työtkin sitten pikkuhiljaa lisääntyvät.”

”omaa aktiivisuutta, että ei jäis valittamaan ja odottamaan, kun ei oo töitä. miettiä, et mitä kaikkea se tanssijuus voisi olla. typerä systeemi, et koreografi saa valita, voisi olla toisinkin päin. ihan kuin tanssijat olisivat pohjasakkaa.”

Tanssijat painottivat omaa aktiivisuutta treenaamisen suhteen ja lisäksi mainitsivat apurahojen hakemisen työllistyäkseen.

”Työllistymisen kannalta on varmasti tärkeää olla itse avoin ja osallistuva. Kursseilla ja treenitunneilla aktiivisesti käyminen, joista koreografi voi bongata tanssijan, on hyvä tapa pitää itsensä käynnissä ja asiassa kiinni.”

”Itse uskon treenaamiseen, sillä edelleen näyttää siltä että hyvät liikkeelliset valmiudet omaavat tanssijat työllistyvät. Eli monipuolista treeniä, workshoppeja (joissa samalla tutustuu ihmisiin) ja tietysti kannattaa käydä

koetansseissa. Kun ensimmäisen työn saa, saattaa se poikia lisää piankin. Ja aina voi myös hakea apurahaa omiin produktioihin.”

## YRITTÄJYYS

Yrittäjyys ei varsinaisesti noussut esille kyselyissä ja haastatteluissa, mutta siitä on viime aikoina puhuttu jonkin verran, joten tästä syystä halusin nostaa aiheen esille. Vuonna 2006 Paula Karhunen teki tutkimuksen Tanssin ja teatterin koulutuksesta työelämään, jossa hänen lähettämäänsä kyselylomakkeeseen vastasi 115 valmistunutta taiteilijaa viidestä eri tanssialan oppilaitoksesta.<sup>45</sup> Yrittäjiä ei heidän joukosta löytynyt lainkaan.<sup>46</sup>

Tanssitaiteilija ja Teatterikorkeakoulun rehtori Paula Tuovinen on viime aikoina esittänyt yrittäjyyden olevan keino, jolla voidaan vähentää tanssitaiteilijoiden työttömyyttä. Samalla hän kritisoi taiteilijoiden taloudellisia taitoja:

”Ajattelen nykyään, että jokaisen taiteilijan peruskoulutukseen pitäisi kuulua kansantalouden perusteet. Taiteilijoiden pitäisi olla kriittisiä ja yhteiskunnallisesti valveutuneita, mutta yhdellä alueella – taloudessa - taiteilijoiden ymmärrys onkin nolostuttavan heikkoa. Ymmärrystä ei paranna se, että taiteilijoiden tulotaso on surkea... Koska vain yhteiskunta saa maksaa taiteesta, tämän mallin kehäpäätelmä on seuraava: olen köyhä, koska yhteiskunta tukee taidetta liian vähän, ja alallamme on siis liian vähän apurahoja ja on epäoikeudenmukaista, että naapuritaiteessa niitä on enemmän.”<sup>47</sup>

Tuovisen mielestä tanssijat voisivat toimia enemmän yksityissektorilla, esimerkiksi yrittäjinä. Hänen mielestään freelancer-taiteilija jo käytännössä toimii kuin pienyrittäjät: työteliäästi, sitkeästi, dynaamisesti ja riskejä ottaen. Hän esittää, että taidealan/ lähialan yrittäjyydellä voisi mahdollisesti saada lisätuloja siten, että tanssitaiteilija voisi pidempään jatkaa omaa itsenäistä

---

<sup>45</sup> Karhunen, 2006, 18.

<sup>46</sup> Karhunen, 2006, 35.

<sup>47</sup> Tuovinen, Kansantaloutta taiteilijoille, Tanssi-lehti, 04-05/2011, 36.



taiteellista työtään sen sijaan, että ansio on lähdettävä etsimään muualta. Tuovisen mielestä taideammattit myös kehittyisivät vähitellen yhdenvertaisiksi muiden alojen kanssa ja toisivat niin kutsuttua normaalia palkkaa useammalle, jos taiteellinen työ ei olisi riippuvainen pelkästään julkisista tuista.<sup>48</sup>

Olen Tuovisen kanssa samaa mieltä siitä, että freelancer-taiteilija toimii hyvin samankaltaisesti kuin yrittäjä ja että julkisten tukien lisäksi olisi hyvä löytää jokin muu kanava tulojen hankkimiselle. Onko yrittäminen ratkaisu tähän, sitä en tiedä. Itse en ole perehtynyt yrittäjyyteen niin hyvin, että voisin ottaa kantaa yrittäjyyden tuomiin mahdollisuuksiin ja haasteisiin. Omalla kohdallani näen yrittämisen olevan, ainakin toistaiseksi, etäinen vaihtoehto työllistymiseen tanssin kentällä.

#### AJATUKSIA HAASTATTELUAINEISTOSTA

Rehellisesti sanoen oma työllistyminen tanssin kentällä huolestuttaa. Jo ensi syksynä olen todennäköisesti sellaisessa tilanteessa, että alan kasata palapelimäisesti tienestejä monesta eri tulonlähteestä. Olen myös perheellinen, joten joudun miettimään perheeni aikatauluja valintoja tehdessäni. Toisaalta en malta odottaa tuota aikaa, koska koulun siipien alla on ollut huolettoman helppo elää. Mainitsin aiemmin, että taidemaailman säännöt ja konventiot omaksutaan samalla kun sosiaalistutaan taidemaailmaan ja hankitaan ammatillinen pätevyys.<sup>49</sup> Koen, että Teatterikorkeakoulun opiskeluvuosien myötä olen oppinut Suomessa ja erityisesti pääkaupunkiseudulla tanssin kentällä vallitsevat säännöt ja toimintatavat. Luulenkin, että ilman Teatterikorkeakoulua verkostoituminen näinkin laaja-alaisesti tanssin tekijöihin olisi ollut hyvin paljon työläämpää ja vaatinut omatoimisuutta enemmän. Koulun antamista avuista huolimatta tulevaisuus hirvittää. Entä jos en saakaan töitä? Seuraavat 2-3 vuotta varmasti tulevat olemaan vaikeinta aikaa työllisyyden takia. Muutamien vuosien jälkeen toivon olevani enemmän tiedetty ja tunnettu tanssija tanssin kentällä ja saavani tehdä töitä enenevässä määrin.

---

<sup>48</sup> Tuovinen, Kansantaloutta taiteilijoille, Tanssi-lehti, 04-05/2011, 36.

<sup>49</sup> ks. s.12

Niin sanottu lumipalloefekti tuntuu olevan tanssin kentällä melko yleinen ilmiö. Mitä enemmän tanssija tekee töitä, sitä näkyvämmiin hän on esillä ja sitä enemmän hän saa töitä. Kuten tanssijat ja koreografit mainitsivat, usein yksi työ poikii lisää töitä. Haastattelujen pohjalta voisi ymmärtää, että syy miksi jotkin tanssijat ovat mukana usean eri tekijän teoksissa, löytyy lumipalloefektistä ja koreografien ”shoppailusta”. Tanssijan täytyy kuitenkin olla niin kiinnostava, että koreografit haluavat hänet omiin teoksiinsa. Yksi haastatelluista kertoi ”shoppailun” ajaneen hänet omien koreografioidensa pariin, sillä hän koki esittävänsä aina samaa taitoa, vaikka teokset vaihtuivat. Koska tanssijat ovat tottuneet jatkuviin haasteisiin, ymmärrän miksi haastateltu halusi siirtyä koreografian tekemiseen. Luulen kuitenkin, että jokaista ”taitoa” on mahdollista hioa ja syventää loputtomiin, mutta oman kiinnostuksen tulee seurata mukana, muutoin turhautuminen korvaa mielekkyyden. Tästä aiheesta olisi mielenkiintoista kuulla lisää sellaisilta tanssijoilta, jotka työskentelevät useiden eri koreografien kanssa.

Kaikista parhaimpana itsensä esittelemisen keinona koreografit pitivät suoraa lähestymistä heihin. Oma kokemukseni työhakemusten lähettämisestä on lähinnä turhauttava. Tuntuu, että töitä ei löydy pelkän hakemuksen ja ansioluettelon lähettämisellä. Mutta on helpottavaa kuulla, että niillä turhilta tuntuvilla työhakemuksilla onkin merkitystä. Ehkä ne ovat tärkeässä asemassa esimerkiksi silloin, kun koreografi sattuu näkemään tanssijan lavalla ja muistaa hänen lähettämänsä työhakemuksen ja kiinnostuksensa koreografiin. Voisiko tämä lisätä tanssijan mahdollisuuksia päästä työskentelemään kyseisen koreografian kanssa?

Niin sanottu puhemieskäytäntö nousi haastatteluissa esiin ja se tuntuu olevan yleinen tapa esitellä uusi tanssija koreografille, joten tämä vahvistaa verkostoitumisen tärkeyttä. Koetanssit työllistymisen keinona tulivat esille haastatteluissa todella vahvasti ja ihmettelenkin kuinka se on mahdollista, sillä mielestäni Suomessa järjestetään koetansseja hyvin vähän. Koko koetanssikuvio on muutenkin mielestäni erikoinen. Aivan kuten yksi haastatelluista kertoi, hän saattaa pitää koetanssin, mutta ei valitse yhtään tanssijaa sieltä. Tämä on tietenkin koreografian oikeus, mutta mielestäni olisi reilua ilmoittaa tanssijoille, jos tällainen ratkaisumalli on mahdollista. Villeimpien tanssin kentällä pyörivien huhujen mukaan tanssijat on jopa

päätetty ennen koetanssia, mutta koetanssi on haluttu pitää jostain kumman syystä.

Työhöni tekemieni haastattelujen pohjalta, olen yhä enemmän vakuuttunut siitä, että työt menevät suhteilla. Taiteilijalla täytyy toki olla ammatillista pätevyyttä ja monipuolista taiteellista ilmaisukykyä, jotta ylipäätään hän voi toimia tanssin kentällä ammattimaisesti. Lähes kaikki koreografit mainitsivat valitsevansa tanssijat jo olemassa olevien työ-/ kaverisuhteiden pohjalta. Kaverisuhteita pohtiessani mietin ovatko suhteet sukupolvisidonnaisia. Luulen, että jo pitkään tanssin kentällä vaikuttaneille henkilöille kaverisuhte ei merkitse samaa kuin esimerkiksi itseni ikäisille alle 30-vuotiaille. Pitkään taidetta tehneille kaverisuhte saattaa merkitä ennemminkin verkostoitumisen kautta luotuja kontakteja, joista osasta saattaa muodostua kaverisuhteita tai sitten toiminta saattaa olla kaverimaista työskentelyä. Kun taas omalle sukupolvelleni kaverisuhte voi merkitä tiivistä, ystävämäistä toimintaa ja kavereiden kanssa tehdään töitä sekä vietetään vapaa-aikaa. Kuten eräs haastattelemani koreografi mainitsi, juuri nyt häntä kiinnostaa työn ja vapaa-ajan yhdistäminen. Luulen tämäntapaisen työskentelytavan olevan yleistymässä nuorten taiteilijoiden keskuudessa. Osittain tällainen toiminta voi johtua myös siitä, että nuoremmilla taiteilijoilla ei ole vielä saman laajuista verkostoa kuin jo pidempään kentällä toimineilla taiteilijoilla.

## 5. Mietteitä tanssijan ammattikuvasta

Keskustelin STTL:n järjestötoimitsija Sami Hiltusen kanssa tanssijoiden työllistymisestä ja hän kysyi ”Mitä on työllistyminen?” Onko se sitä, että on palkallinen työ vai onko se sitä, että on tekemistä, josta ei välttämättä saa palkkaa lainkaan. Hiltunen kertoi esimerkin, jossa erään tanssijan veli oli kysynyt tanssijalta paljonko hän saa palkkaa produktiosta, jossa tanssija oli mukana. Vastauksena tanssija kertoi, että hän ei saa lainkaan rahallista korvausta työstään. Tähän veli oli kommentoinut, että ”ethän sä sitten ole töissä, vaan sä harrastat”. Tällainen ajattelumalli onkin mielestäni erittäin mielenkiintoinen, sillä usein puhutaan töistä, ei palkoista. Ja kuitenkin vain murto-osa tanssijoista pystyy elättämään itsensä tanssimalla. Tämän takia monet tanssijat laajentavat ammattikuvaansa tai tekevät muun alan töitä, jotta rahat riittäisivät ruokaan ja vuokraan. Usein myös työnimikkeitä tuntuu kertyvän paljon ja pienistä tulonlähteistä kasataan tarvittava summa elämiseen. Sisukkuus ja usko omaan taitoon tuntuvatkin olevan asioita, jotka pitävät tanssijan kiinni taiteen tekemisessä. Monen ei-taiteilijan onkin vaikea ymmärtää miksi taiteilijat ”kiduttavat” itseään, eivätkä hanki säännöllistä työtä, josta maksetaan säännöllistä palkkaa. Moni tanssijakin varmasti ajattelee, että helpommalla pääsisi kun hankkisi jonkin muun työn. Ehkä se onkin niin, että, ”tanssijat eivät itse valitse tanssia, vaan tanssi valitsee heidät.”<sup>50</sup> Se on sydämen asia, jonka vain taitelija itse voi ymmärtää. Mielestäni Unescon määritelmä taiteilijasta on osuva: ”*Taiteilija on se, joka pitää taiteellista luomistyötään elämänsä olennaisena osana.*”<sup>51</sup>

Nykyisin tanssijalle töitä tarjoavat tahot ymmärtävät hyvin sen, että tanssiminen on työtä ja työstä tulisi saada palkkaa. Solidaarisuus tanssijoiden kesken kuitenkin on osittain puutteellista, sillä aina tuntuu löytyvän niitä, jotka tekevät työn halvemmalla, vaikka edellinen tanssija olisi siitä jo kertaalleen kieltäytynyt palkan pienuuden takia. Tällainen toiminta ei mielestäni ole mitenkään ihannoitavaa, mutta viime vuosien lisääntyneiden opiskelupaikkojen ja apurahasysteemin vuoksi -joka ei tunnu pysyvän työntekijämäärän mukana- ymmärrän miksi tällaista epäsolidaarisuutta

---

<sup>50</sup> Jännes, 1998, 14.

<sup>51</sup> Rensujeff, 2003, 13.

esiintyy. Mitä tämä sitten viestii päättäjille? Jos kerran töitä tehdään pienistä palkoista huolimatta, miksi korottaa palkkoja tai apurahoja. Sami Hiltunen kertoi tapauksen, missä produktio oli tehty kokonaisuudessaan vain kolmessa viikossa, koska rahaa ei ollut enempään. Silti useimmiten, kuten tässäkin tapauksessa, kasaan saadaan valmis esitys. Toisille tällainen tiukka aikataulu toimii. Taiteilijat, jotka haluavat omistautua työnteolle kokonaisvaltaisesti ja elää tiiviissä symbioosissa työnsä kanssa, tiukka aikataulu voi olla jopa ihanteellisin tapa työskennellä. Kääntöpuolena on ryhmä, jonka jäsenet ovat ennestään tuntemattomia toisilleen ja jotka tarvitsevat aikaa tutustumiseen. Heille ajan vähyys voi luoda turhaa kireyttä työilmapiiriin ja näin ollen vaikeuttaa luovuutta ja työstä nauttimista.

Niukat apurahat ajavat välttämättä siihen, että tehokkuus on valttia ja siksi teoksia puserretaan vähimmäisajalla. Aikataulut osaltaan varmasti vaikuttavat siihen, että tutut tekevät töitä keskenään. Kuten aiemmin mainitsin, syynä tähän on varmasti helppous monen eri asian suhteen: tunnetaan toisten liikkeelliset taidot, keskinäinen luottamus on jo olemassa, yhdessä työskenteleminen on helppoa. Periaatteessa tanssin kentällä tuntuvat toimivan samat periaatteet kuin elämässä yleensä: ollaan tekemisissä sellaisen ihmisten kanssa, joiden lähellä on hyvä, turvallinen olla ja yhteistyö toimii. Siksipä suurin osa koreografeista kerää tanssijat jo olemassa olevien suhteiden pohjalta. Koetanssista valitut tanssijat ovat siis ”haastavampi” vaihtoehto koreografille, sillä ihmiset ovat uusia tuttavuuksia keskenään. Toisaalta uudet suhteet voivat olla hyvinkin hedelmällisiä. Yhdelle haastattelemistani koreografeista oli juuri käynyt näin ja hän kertoi koetanssista löytyneen tanssijan olevan nykyään yksi hänen luottotanssijoistaan. Henkilökohtaisesti toivoisin, että koetansseja pidettäisiin jo siitä syystä, että tanssin kentällä vähemmän tunnetuilla tanssijoilla olisi myös mahdollisuus verkottua tanssin tekijöihin. Ja myöskin, jotta kenttä eläisi ja hengittäisi.

Mainitsin aiemmin, että taiteen tuotantoa on korostettu perustavimpana ja arvostetuimpana osa-alueena. Näin varmasti onkin ja vaikka en tunne esimerkiksi kuvataidetta alana, voisin ajatella, että kuvataiteen kentällä tuotettu taideteos on prosessin tärkein päämäärä. Kuitenkin tanssissa voidaan ajatella, että teoksen prosessi on vähintään yhtä tärkeä kuin itse tuotos. Ehkä

tällaisen ajattelutavan kautta tanssi on tullut myös lähemmäksi yleisöä, koska teoksen valmistamiseen liittyviä vaiheita avataan yleisölle yhä useammin. Nykytanssiesityksien ohella järjestetään usein niin kutsuttu ”taiteilija tapaaminen”. Tällöin katsoja voi halutessaan ”kurkistaa teoksen taakse” eli esimerkiksi kuulla yksityiskohtaisemmin teoksen työtavoista ja menetelmistä ja esittää omia kysymyksiä taiteilijoille. Vaikka katsoja ei voikaan kokea varsinaista työprosessia, hän saa kuvan siitä, että juuri tämän prosessin tuloksena on syntynyt kyseinen teos. Taiteen tuotannon arvostus herättää myös kysymyksen hierarkiasta. Eräs haastatelluista henkilöistä, mielti näin: *”typerä systeemi, et koreografi saa valita, voisi olla toisinkin päin. Ihan kuin tanssijat olisivat pohjasakkaa.”*<sup>52</sup> Yleisesti ajatellen koreografit ovat niitä, joilta haetaan töitä ja jotka saavat valita työryhmänsä. Mutta on myös tanssijoita, jotka valitsevat koreografian ja tällainen käytäntö ei ole mitenkään harvinaista. Lisäksi tanssijoiden ja koreografien keskinäisistä rooleista työryhmän sisällä on useita erilaisia variaatioita. Se osapuoli, joka ”saa valita” työryhmänsä, yleensä vastaa myös teoksen eri valmistusvaiheista. Hän hakee rahoituksen, hoitaa tuotannon, askartelea mainokset, jakaa flyerit ja niin edelleen. Sitä kumpi osapuoli on hierarkkisesti ylempänä, ei ole mielestäni relevanttia määrittää. Loppujen lopuksi tanssijat ja koreografit elävät tiiviissä vuorovaikutussuhteessa, sillä molemmat tarvitsevat toisiaan ja molemmilla on omat erityisosaamisalueensa.

Howard S. Becker väittää, että taidemaailman ydin koostuu niistä henkilöistä, jotka saavuttavat tarvittavat tiedot kyseisen taiteenalan ammatillisesta kulttuurista ja ammattikonventioista. Haluan ajatella niin, että jokaisella tanssin kentällä toimivalla taiteilijalla on vastuu kehittää alaa, ja jäinkin miettimään millaisia ihmisiä ja keitä tanssin kentän ytimessä olevat henkilöt ovat. Mielestäni asian voi ymmärtää monella eri tapaa. Ydin voi koostua jo pitkään kentällä toimineista henkilöistä, joilla on näkemys siitä kuinka kenttä on muuttunut ajan mittaan ja millaista vaihetta kenttä nykyään elää. He ovat niitä, jotka ovat aktiivisesti vaikuttaneet kentän toimintaan jo vuosien ajan. Mutta myös nuorissa taiteilijoissa on näkyviä, ahkeria, ammatillisesti päteviä persoonia, jotka muuttavat vallalla olevia konventioita ja muovaavat tanssin kenttää jatkuvasti. He edustavat uutta sukupolvea. Ehkä he ovat tanssin

---

<sup>52</sup> ks. s.31

kentän tuleva ydin. Maantieteellisesti ajatellen tanssin tekijät ovat keskittyneet pääkaupunkiseudulle ja täällä vaikuttavat eri henkilöt kuin esimerkiksi Kuopiossa. Löytyisikö aluekeskuksista kunkin alueen ydinhenkilöt? Joka aluekeskuksella on oma ydinryhmänsä, joka keskittyy oman alueensa tanssin kentän kehittämiseen ja voimaantumiseen. Ehkä kukin alue määrittelee tanssin kentän ydinryhmän omasta näkökulmastaan, ja näin ollen yhtenäinen ”päättös” Suomen tanssin kentän ydinhenkilöistä vaihtelee alueittain. Mutta onko tanssin aluekeskuksilla jopa liiankin suuri vaikutus paikallisesti? Muutama vuosi sitten olin juuri muuttanut Helsinkiin ja yritin jäsentää tanssin kentällä toimivia rakenteita. Ensivaikutelmani mukaan Zodiakin vaikutus tanssin kenttään oli huomattavan suuri, ja nyt asuttuani Helsingissä kolme vuotta, voin todeta intuitioni osuneen oikeaan. Zodiak on ainoa paikka, jossa tanssille on omat tilat, toiminta keskittyy tanssiin ja työntekijöiden panos tanssiin on kiitettävän suuri. Silti Zodiakin painoarvo suhteutettuna koko pääkaupunkiseudun nykytanssitarjontaan tuntuu olevan jopa dominoivan vahva. Mielestäni monopoli missään asiassa ei ole paras ratkaisu ja toivon, että Zodiakin rinnalle löytyisi muitakin organisaatioita, jotka pystyisivät keskittymään tanssitaiteeseen samanlaisella antaumuksella kuin Zodiak. Olkoon tanssin kentän ydin määriteltävissä miten tahansa, ymmärrän Beckerin ajatuksen niin, että kentän keskiöön päässeet henkilöt ovat kasvattaneet oman ammattitaitonsa niin laajaksi, että heidän toimintansa on huomattu kentällä toimivien taiteilijoiden keskuudessa. Täten he ovat saavuttaneet kentän arvostuksen ja luottamuksen ja näin lunastaneet paikkansa kentän ytimessä. Tällaista ajatusmallia voi mielestäni hyödyntää lähes alalla kuin alalla. He, jotka jaksavat vuodesta toiseen kiinnostua ja motivoitua omasta alastaan sekä jaksavat ahkeroida työnsä eteen, pääsevät vaikuttamaan keskeisesti oman alansa kehittämiseen.

Bourdieu taas neuvoo, että jokainen taiteilija voi parantaa asemaansa keräämällä erityisominaisuuksia, jotka ovat arvokkaita kyseisellä taiteen kentälle. Mitä ne erityisominaisuudet sitten ovat, joilla nykytanssija voi parantaa asemaansa tanssin kentällä? Tämä on mielestäni hyvin hankala aihe, sillä nykytanssiksi luettavien esitysten kirjo on laajentunut paljon viime vuosina ja tanssijan ”vaatimusalue” on laajentunut huomasti. Kehollinen ilmaisu voi olla paljon muutakin kuin tanssia ja esimerkiksi nykyteatteri ja performanssitaide ovat vaikuttaneet nykytanssiteoksiin merkittävästi. Välillä

näen nykytanssiksi luokiteltuja teoksia, joita itse en osaisi kategorioida, enkä koe siihen olevan aina tarvettakaan. Kenttä on alati muuttuvassa tilassa ja näen tämän vain positiivisena asiana. Taiteilijoiden työnkuvat ovat muuttuneet ja esimerkiksi tanssijaa ei voi enää käsittää vain mekaanisena, annettujen liikkeiden esittäjänä. Toisaalta tämä asettaa myös vaatimuksia tanssijan ammatille entistä enemmän: pelkkä tekninen tanssitaito harvoin enää riittää, koreografit haluavat enemmän. Monet haastatelluista tanssijoista kuitenkin painottivat hyvän tanssitekniikan olevan edelleen tärkeä osa tanssijan työtä ja avaavan työllistymismahdollisuuksia. Toisaalta taas koen, että nykyisin kentällä toimii monenlaisia koreografeja ja heidän kriteerinsä tanssijan ominaisuuksista voivat erota paljonkin toisistaan. Tämä voi helpottaa tanssijoiden työnsaantia, sillä kaikki eivät lähtökohtaisesti kilpaile samoista töistä. Jaetut arvot ja yhteiset kiinnostuksen kohteet ovat varmasti merkittävässä asemassa yhteistyösuhteiden syntymisessä. Kilpailu töistä kuitenkin on kovaa ja toimivan yhteistyösuhteen löydyttyä niin sanotuista ”hyvistä tyypeistä” halutaan pitää kiinni.

Verkostoituminen ja itsestään tiedottaminen ovat erittäin tärkeitä työllistymisen kannalta. Tämä herättää kysymyksen, miten ja kuinka paljon tanssijan on osattava markkinoida itseään? Onko työllistyminen helpompaa sellaiselle tanssijalle, joka on luonteensa puolesta suorasukainen sekä osaa päättäväisesti ja vakuuttavasti markkinoida itseään? Pitääkö tällä alalla ”tyrkyttää” itseään, jotta tulee huomatuksi? Henkilökohtaisesti koen tämän haastavana, sillä en ole persoonana sellainen, joka hakeutuu huomion keskipisteeseen tai haluaa pakonomaisesti nostaa itseään esille. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettenkö tiedota ja tarjoa itseäni kentän tekijöille. Keskusteltuani aiheesta opiskelijakavereideni kanssa, he olivat sitä mieltä, että työsuhteet luodaan persoonalla ja tanssijan on oltava suorasukainen, verbaalisesti lahjakas ja tarpeeksi luja luonteeltaan työllistyäkseen. He ovat varmaan jollain tasolla oikeassa ja luultavasti suurin osa ihmisistä vakuuttuu helpommin kohdatessaan tällaisen henkilön kuin sellaisen joka on hillitty ja ehkä hiljaisempikin. Tiedostan tämän ja aika ajoittain mietin, pitäisikö minun olla rohkeammin ja päättäväisemmin esillä, jotta tulen pärjäämään tällä alalla. Kuitenkin taiteilijoitakin on hyvin monenlaisia niin työntekijöissä kuin työnantajissa, joten en osaa sanoa pärjääkö hanakasti itseään markkinoiva henkilö loppujen lopuksi paremmin kuin itseni kaltaiset herkemmat taiteilijat.



Uskon, että samanhenkiset taiteilijat tekevät töitä yhdessä ja toivon, että ketään taiteilijaa ei väheksytä hänen luonteensa takia ja tästä syystä katsota heikompana ja vähemmän ammattimaisena toimijana.

#### LOPUKSI

Vaikka tämä työ on hyvin pienimuotoinen tutkimus tanssijoiden työllistymisestä, itselleni se on ollut kanava purkaa ajatuksiani kentälle siirtymisestä. Oma aktiivisuus, motivaatio, periksiantamattomuus ja tietynlainen itsestään tiedottaminen tuntuvat olevan avaintekijöitä työllistymisessä. Kaikkein oleellisinta kuitenkin tuntuu olevan usko itseen ja omaan tekemiseen. Jos vain jaksaa sinnikkäästi etsiä tanssijan töitä samalla tarkastellen tanssin tarjoamia mahdollisuuksia useista eri näkökulmista, uskon vahvasti siihen, että monen vuoden koulutus ja treenaaminen eivät ole menneet hukkaan ja tulevaisuus on mahdollisuuksia täynnä.

# *Lähdeluettelo*

## JULKAISTUT LÄHTEET

Cantell, Timo 2003: Nykytanssin yleisöt. Tutkimus Tanssiareena 2000-festivaalin kävijöistä. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.

Jännes, Laura 1998: "Tanssiko muka työtä?" Selvitys tanssitaiteilijoiden työllistymiseen vaikuttavista rakenteellisista tekijöistä. Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Karhunen, Paula 2006: Tanssin ja teatterin koulutuksesta työelämään. Kyselytutkimus ammatillisen ja ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneista. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.

Lepistö, Vappu 1991: Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Tutkijaliitto, Helsinki.

Rensujeff, Kaija 2003: Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulo muodostuksesta eri taiteenaloilla. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.

Repo, Riitta 1989: Tanssien tulevaisuuteen. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.

Tawast, Minna (2010), Missä tanssijan leipä leivotaan?  
*Tanssi-lehti* 01/2010, 20-23.

Tuovinen, Paula (2011), Kansantaloutta taiteilijoille.  
*Tanssi-lehti* 04-05/2011, 36.

## WWW - AINEISTO

Lakso, Sari (2004), Kutsumuksen hinta. Viitattu 19.12.2011.  
<http://www.liikekieli.com/archives/127>

Suomalainen tanssi lukuina ja faktoina. Viitattu 30.1.2012.  
<http://www.danceinfo.fi/johdatus-tanssiin/suomalainen-tanssi/suomalainen-tanssi-lukuina-ja-faktoina/>

TADaC – Theatre Academy Dance Company. Viitattu 21.12.2011.  
<http://www.teak.fi/tanssi/tadac>

Taidemaailma. Viitattu 7.11.2011. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Taidemaailma>

Tauno 2.0. Viitattu 5.12.2011. <http://www.tauno.fi/tauno2/tranzformer.php>

UrbanApa. Viitattu 21.12.2011. <http://www.urbanapa.fi/p/urbanapa.html>

Yhteenvedo vuoden 2010 tanssin esitys- ja katsojatilastoista. Viitattu 30.1.2012. <http://www.danceinfo.fi/tanssitalastot/arkisto/2010/yhteenvedo-vuoden-2010-tanssin-esitys-ja-katsojatilastoista/>

Yksittäisten koreografioiden esitykset 2010. Viitattu 30.1.2012.  
<http://www.danceinfo.fi/tanssitalastot/arkisto/2010/yksittaeisten-koreografioiden-esitykset-2010/>

## JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Hiltunen Sami. Puhelinhaastattelu 22.12.2011, haastattelijana Jaana Kovanen. Haastatteluaineiston muistiinpanot haastattelijan hallussa.

Tanssijoiden ja koreografioiden haastatteluaineisto, syksy 2011, haastattelijana Jaana Kovanen. Haastatteluaineiston muistiinpanot haastattelijan hallussa.

## KANNEN KUVA

Pavone, Davide 2009. Teoksesta Palapeli, kor. Jaana Kovanen. Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Kuvassa Jaana Kovanen.

# *Liitteet*

## LIITE 1: KYSELYLOMAKE TANSSIJOILLE

Hei arvon taiteilija,

Olen opiskelijana Teatterikorkeakoulussa tanssijan maisteriohjelmassa ja kirjoitan opinnäytetyötäni tanssijoiden keinoista työllistyä tänäpäivänä. Jotta saisin ajantasalla olevaa tietoa aiheesta, mielestäni haastattelu/kysely on tähän paras vaihtoehto. Olisin erittäin kiitollinen, jos sinulta löytyisi aikaa vastata alla oleviin kolmeen kysymykseen kahden viikon kuluessa. Vastaukset käsitellään anonyymeinä opinnäytetyössäni. Jos sinulta ei löydy aikaa, laitatko viestin minulle, niin en jää odottamaan vastauksiasi.

Kiittäen,

Jaana Kovanen

kovanen.jaana@gmail.com

- Millä keinoin olet työllistynyt tanssijana?
- Onko kaverisuhteilla mielestäsi merkitystä työllistymisen kannalta?
- Mitä vinkkejä antaisit työllistymisen suhteen aloittelevalle tanssitaiteilijalle?

## LIITE 2: KYSELYLOMAKE KOREOGRAFEILLE

Hei arvon taiteilija,

Olen opiskelijana Teatterikorkeakoulussa tanssijan maisteriohjelmassa ja kirjoitan opinnäytetyötäni tanssijoiden keinoista työllistyä tänäpäivänä. Jotta saisin ajantasalla olevaa tietoa aiheesta, mielestäni haastattelu/kysely on tähän paras vaihtoehto. Olisin erittäin kiitollinen, jos sinulta löytyisi aikaa vastata alla oleviin kolmeen kysymykseen kahden viikon kuluessa. Vastaukset käsitellään anonyymeinä opinnäytetyössäni. Jos sinulta ei löydy aikaa, laitatko viestin minulle, niin en jää odottamaan vastauksiasi.

Kiittäen,

Jaana Kovanen

kovanen.jaana@gmail.com

- Kuinka valitset tanssijat teoksiisi? Miksi valitset tällä/näillä tavoin?
- Onko kaverisuhteilla mielestäsi merkitystä tanssijan työllistymisen kannalta?
- Mitä vinkkejä antaisit työllistymisen suhteen aloittelevalle tanssitaiteilijalle?

